المعارضات في الشعر السعودي

بسم الله الرحمن الرحيم

والعصورَ الأدبية التي تنتمي إليها ونبهتُ إلى أكثر هذه العصور تأثيراً من خلال الإحصائيات التي عملتها، كما درستُ البواعث الدافعة إلى المعارضات الشعرية وبعض السمات والظواهر الفنية فيها كالكثرة والقلة والتكرار، وقد عُنيتُ في الباب الثاني بدراسة الجوانب التي تمثل التأثر والاختلاف بين المعارضات ونماذجها في الشكل والمضمون، دون الاستطراد فيما دراسة الجوانب الأخرى التي تبتعد عن هذا الهدف، إذ إن الدراسة قائمة على الموازنة من خلال التأثر والاختلاف، أما الباب الثالث فقد أخذت الموازنة فيه منحىً آخر، فكانت أكثر تفصيلاً لأن الهدف منها بيان الأكثر جمالاً وشاعرية بين المعارضات والنماذج السعودية.

هذا عملي في هذا البحث، وقد أردتُ أن أُسهِمَ به في إثراءِ الدراسات للأدب السعودي، راجياً من الله ـ عز وجل ـ أن ينفع به، غير أنه من عمل البشر ويحتمل السهو والزلل، ولكن حسبي أنني بذلتُ فيه أقصى جهدي وطاقتي.

واعترافاً بالفضل لأهله فإني أشكر الله وأحمده ـ عز وجل ـ على أن منّ عليّ بإتمام هذا البحث ووفقني إلى إخراجه على هذه الصورة، ثم أتقدّم بالشكر الجزيل إلى والديّ الكريمين اللذيْن كان لهما عظيم الأثر في توجيهي ونُصحي، أسألُ الله أن يُثيبَهما ويمدّ في عمرهما، ويعينَني ـ دوماً ـ على برِّهما.

ثم أشكر الجامعة الإسلامية المباركة ممثلةً في كلية اللغة العربية وقسم الأدب والبلاغة على تهيئة هذه الفرصة العلمية الطيبة، أسأل الله أن يبارك فيها وفي القائمين عليها.

كما لا يفوتني أن أشكر أستاذي المشرف على هذا البحث فضيلة الدكتور عبدالخالق بن مساعد الزهراني، فقد وسعني بكرمِه

وصبره، وأفدتُ من علمه وتوجيهاته، منذ مرحلة البكالوريوس ثم الماجستير والدكتوراه، أرجو من الله ـ عز وجل ـ أن يطيلَ في عمره وهو بتمام الصحة والعافية، وينفعَ به أمته و يجزيَه عني خيرَ الجزاء.

هذا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

المدينة المنورة

١٠/٢/١٤٣٠هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، أحمده حمد الشاكرين، وأثني عليه الخير كله، وأصلي وأسلم على أشرف الأنبياء والمرسلين: سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

فإن التأثر والتأثير سمةٌ من سمات التعارف والامتزاج بين الناس والقبائل والأمم، في عصرٍ واحدٍ، أو خلال عصورٍ مختلفة، وبين جنسٍ واحدٍ، أو بين أجناسٍ متعددة، وقد وُجدت هاتان الظاهرتان في الأدبِ العربي: شعره ونثره منذ العصر الجاهليِّ حتى يومنا هذا، في أشكال كثيرة، منها **المعارضات الشعرية**.

وقد ظهرت المعارضات منذ العصر الجاهليّ، وما معلقة زهير ابن أبي سلمى الشهيرة إلا معارضة لإحدى قصائد أستاذه أوس بن حجر، وقد أصبحت المعارضات بعد ذلك سمةً من سمات مدرسة عبيد الشعر على يد كعب بن زهير والخطيئة وغيرهما.

واستمر ظهور المعارضات، ولم يتخلف في أي عصرٍ من العصور، حتى إذا بلغنا العصر الحديث وجدنا المعارضة الشعرية تخطو خطوات واسعة على يد مدرسة الإحياء في الأدب العربي.

ولم يكن الشعر العربي السعودي بمنأًى عن هذه المسيرة للمعارضات الشعرية، فمما لا يخفى أن الشعر السعودي قد مر بعدة أطوار ومراحل، ولم يخلُ أيٌّ منها -على اختلافٍ فيما بينها- من التأثر بالأدب والأدباء في البيئات الأخرى.

وقد كانت إشارات بعض الدارسين في دراساتهم مما حفزني للبحث عن المعارضات الشعرية في دواوين الشعراء السعوديين، وذلك منذ بداية دراستي في مرحلة الماجستير، وزاد - في رأيي - من وجاهة هذا الموضوع ما يلي:

١) قناعتي بأن الأدب السعودي المعاصر ذو مجال خصب للدراسة النقدية والفنية.

٢) كثرة الشعراء السعوديين المعارضين، و كثرة معارضاتهم، لاسيما أن منهم من يكرر معارضاته للشاعر الواحد أو القصيدة الواحدة.

٣) تعدد روافد المعارضة في الشعر السعودي وتنوعها، فللشاعر السعودي معارضات لقصائد من شتى البيئات والعصور بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاء إلى العصر الحديث بما في ذلك الشعر السعودي نفسه.

٤) حاجة المعارضات الشعرية السعودية إلى الدراسة النقدية الموازنة، وبيان نوع التأثر فيها ومدى قوته.

لذا وبعد استخارة الله ـ عز وجل ـ رأيت أن يكون موضوعي لنيل درجة « الدكتوراه » بعُنوان: « المعارضاتُ في الشعر السعوديّ من **١٣١٩ - ١٤١٩هـ، دراسة نقدية موازنة** ».

وقد رأيت أن تكون خطة البحث على النحو التالي:

المقدمة :وتتناول أهمية الموضوع، وأهم الدراسات السابقة فيه، وأسباب اختياره، وخطة البحث، ومنهجه.

التمهيد : **التعريف بالمعارضات في الشعر العربي، وفيه مبحثان :**

المبحث الأول :مفهوم المعارضات.

المبحث الثاني :نبذة تاريخية عن المعارضات في الشعر العربي.

الباب الأول : **نشأة المعارضات في الشعر السعودي وشعراؤها، وفيه فصلان :**

الفصل الأول: نشأتها وتطوّرها.

الفصل الثاني: شعراؤها.

الباب الثاني :**جوانب التأثر والاختلاف بين المعارضات ونماذجها، وفيه خمسة فصول :**

الفصل الأول : البناء الفني.

الفصل الثاني : الألفاظ والأساليب.

الفصل الثالث: المعاني والأفكار.

الفصل الرابع : الخيال والصور.

الفصل الخامس :الأوزان والقوافي.

الباب الثالث :موازنات لبعض النماذج السعودية ومعارضاتها، وفيه ثلاثة فصول :

الفصل الأول: نماذج حمزة شحاتة ومعارضاتها.

الفصل الثاني: نماذج عبدالله الفيصل ومعارضاتها.

الفصل الثالث: نماذج أخرى متنوعة.

الخاتمة: وفيها أهم نتائج البحث.

الفهارس العامة :وتشمل :

فهرس الآيات القرآنية .

فهرس الأحاديث النبوية .

فهرس الأشعار .

فهرس المصادر والمراجع .

فهرس الموضوعات .

وقد أفدت في إعداد هذه الدراسة من عدد كبير من الكتب والدراسات، بيد أن دواوين الشعراء السعوديين كانت عماد الدراسة، فقد رجعت إلى ما يربو على مائتين وخمسين ديواناً شعرياً[1]، خرجت منها بما يزيد على أربعمائة معارضة.

كما كان للإشارات في بعض الدراسات الأدبية دور في إرشادي إلى ما يقارب السبعين - غير ما سبق - من المعارضات الشعرية السعودية، من هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية للدكتور بكري شيخ أمين، و المعارضات الشعرية للدكتور عبدالرحمن السماعيل، و المعارضات في الشعر العربي للدكتور محمد بن سعد بن حسين، والنزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر للدكتور حسن الهويمل، وحركة الشعر في القصيم للدكتور إبراهيم المطوع، والشعر في المملكة العربية السعودية للدكتور عبدالله الحامد، والشعر في الإحساء للدكتور خالد الحليبي، والشعر السعودي في قضية البوسنة

---

(١) ولم أثبت في فهرس المصادر إلا ما اشتمل منها على معارضة شعرية.

والهرسك لدميثان الشدادي، وشعراء من المملكة لمحمد شراب، وظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي للهاشمي.

هذا وقد استبعدتُ من هذه الدراسة القصائد التي لا تندرج تحت الشعر الخليلي التقليدي، كشعر التفعيلة أو الشعر المرسل أو الشعر ممتزج البحور إلا فيما رأيتُ فائدةً في إيراده[1]، وذلك أن عماد الحكم بوجود المعارضة هو التوافق في هذين الركنين: الوزن والقافية، ولم يثنني عن ذكر المعارضة عدم شهرة الشاعر فقد كان الجميع سواسية في نظري، وكنت حريصاً على الاطلاع قدر الإمكان على دواوينهم.

وقد كان منهجي منهجاً نقدياً تحليلياً، والتزمتُ فيه بتوثيق المادة العلمية، والترجمةِ لأكثر الأعلام، وضبط النصوص الشعرية ونسبتها إلى أصحابها، و الإكثارِ من الشواهدِ الشعريةِ الدالّةِ على القضايا والظواهرِ المختلفةِ عند الشعراء، مع الحرصِ على أن تمثل المعارضات جميعها دون تكرار، ما أمكنني ذلك.

وقد عرضتُ في هذا البحث للاضطراب الحاصل في مفهوم المعارضة عند بعض الدارسين وبينتُ المفهوم الذي أرتضيه، كما أوضحت الفروق بين المعارضة والأشكال الشعرية الأخرى التي تشترك معها في بعض السمات وعرضتُ لمسيرة المعارضة الشعرية فنياً في شتى عصور الأدب، وحصرت الدلائل التي تشير إلى وجود المعارضة في الشعر السعودي، ثم قمت بدراسة معارضات الشعراء السعوديين جميعاً في الباب الأول وعرضتُ لبداياتها وتطورها في أقاليم المملكة، وبينت النماذج الفنية التي عارضها الشعراء السعوديون

---

(١) كمعارضة ابن سيار لموشح لسان الدين بن الخطيب، لأن في ذكرها دلالة على اطلاع الشاعر السعودي على فن الموشحات وإعجابه به.

المعارضات في الشعر السعودي

من ١٣١٩هـ - ١٤١٩هـ

دراسة نقدية موازنة

الدكتور ماهر بن مهل الرحيلي

ح ماهر مهل جودالله الرحيلي ١٤٣٠ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الرحيلي، ماهر مهل جودالله

المعارضات في الشعر السعودي من ١٣١٩ هـ - ١٤١٩ هـ

(دراسة نقدية موازنة). / ماهر مهل جودالله الرحيلي - المدينة المنورة،

١٤٣٠ هـ

٤٢٤ ص؛ ١٧×٢٤ سم

ردمك: ١-٣٣٩١-٠٠-٦٠٣-٩٧٨

١ ـ الشعر العربي ـ نقد ـ السعودية أ.العنوان

ديوي ٩٥٣١٠٠٩، ٨١١ ١٤٣٠/٦٠٣٢

رقم الإيداع : ١٤٣٠/٦٠٣٢

ردمك : ١ـ٣٣٩١ـ٠٠ـ٦٠٣ـ٩٧٨

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

١٤٣١هـ / ٢٠١٠م

توزيع

شركة كنوز المعرفة

جدة: هاتف: ٦٥١٠٤٢١ ـ ٦٥١٤٢٢٢ - ٦٥٧٠٧٢٢ ـ ٠٠٩٦٦٢٦٥٧٠٦٢٨

فاكس: ٦٥١٦٥٩٣

ص.ب: ٣٠٧٤٦ جدة ٢١٤٨٧ المملكة العربية السعودية

أصل هذا الكتاب رسالة علمية نال بها الباحث درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى والتوصية بطبع الرسالة وتداولها بين الجامعات.

إهداء

إلى أبي - رحمه الله - الذي لا يزال معنا بحبه ..

وإلى أمي - حفظها الله - صاحبة القلب العظيم ..

وإلى الذين أُحبهم .. وأسعد بقربهم ..

أهدي هذا العمل ..

ماهر

التمهيد

التعريف في الشعر العربي

وفيه مبحثان :

المبحث الأول : مفهوم المعارضات.

المبحث الثاني : نبذة تاريخية عن المعارضات في الشعر العربي.

المبحث الأول

مفهوم المعارضات

يدل الفعل «عارض» على معانٍ لغوية متعددة منها قولهم: عارض فلان فلاناً بمثل صنيعه أي: أتى إليه بمثل ما أتى، وعارض الكتابَ أي: قابله [1] ويقال: فلان يعارضني أي يباريني، وعارض فلان فلاناً في المسير أي سار حياله وحاذاه، أو إذا أخذ في طريق آخر غير طريقه ثم التقيا [2].

وبعد التأمل في المعاني اللغوية السابقة يتضح أنها تدور حول المشابهة والمحاكاة، والمقابلة والمباراة، وهي مدلولاتٌ لغوية متحققة في المعنى الاصطلاحي للمعارضة كما سيتبين بعد قليل.

مصطلح «المعارضة»: عرض ودراسة

اكتنف الغموض عدداً من الدراسات التي تعرضت للتعريف بمصطلح المعارضة. وهذا الغموض نشأ نتيجة الاضطراب في التعريف بالمعارضات والتمثيل لها. كما أن هناك سبباً آخر وهو تباين آراء الدارسين في تحديد الدائرة التي تشمل المعارضة، وهم في ذلك مابين متشدد و معتدل ومتساهل.

---

(١) انظر: **القاموس المحيط**: الفيروزأبادي، (عرض)٢/ ٤٩٥، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ١٤١٢هـ، و **لسان العرب**: ابن منظور، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري، (عرض)٩/ ١٤٤، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٢هـ.

(٢) انظر: **لسان العرب**: ابن منظور، (عرض)٩/ ١٥١.

فمن الاضطراب ـ مثلاً ـ ماورد في كتاب «النزعة الإسلامية في شعر مدرسة الإحياء بالمملكة العربية السعودية» حيث تعرض الباحث لدراسة ظاهرة المعارضة عند الشعراء، فعرفها بقوله: «المعارضة في المفهوم الأدبي أن ينظم الشاعر مانظم الآخر من القصائد متقيداً بالموضوع والبحر والقافية، سواءً وافقه في المعنى أو خالفه»[1] ويُفاجأُ القارئ بعد التعريف بقليل أن الباحث يعدّ قصيدة ابن عثيمين[2] التي مطلعها:

عُج بي على الربع حيثُ الرند والبان وإن نأى عنه أحبابٌ وجيران[3]

معارضةً لقصيدة ذي الرمة[4] التي مطلعها:

خليليّ عوجا من صدورِ الرواحلِ بجمهورِ حُزْوى وابكيا في المنازلِ[5]

على الرغم من اختلاف البحر والروي.فقصيدة ذي الرمة من بحر الطويل ورويها اللام، أما ابن عثيمين فقصيدته من بحر البسيط ورويها النون.

---

(١) **النزعة الإسلامية في شعر مدرسة الإحياء بالمملكة العربية السعودية**:عبدالله عبدالخالق مصطفى، ١٣٠، ١٩٨٤م.

(٢) هو محمد بن عبدالله بن عثيمين (١٢٧٠-١٣٦٣هـ)، ولد بمدينة الخرج ونشأ بها يتيماً عند أخواله، شرع في طلب العلم على الشيخ عبدالله بن محمد الخرجي، واتصل بكثير من العلماء أثناء تجواله في أم القوين وقطر والأفلاج، من مؤلفاته ديوان:العقد الثمين.«شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب:١٧٨».

(٣) **العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين**:جمع وترتيب وشرح سعد عبدالعزيز الرويشد، ٣٩، دار المعارف، مصر، دون تاريخ.

(٤) هو غيلان بن عقبة العدوي (٧٧-١١٧هـ)، شاعر من فحول الطبقة الثانية في عصره، أكثر شعره تشبيب وبكاء أطلال، يذهب في ذلك مذهب الجاهليين، وامتاز بإجادة التشبيه.قال أبوعمرو بن العلاء:فُتح الشعر بامرئ القيس وخُتم بذي الرمة.«الأعلام:٥/ ١٢٤».

(٥) **ديوان شعر ذي الرمة**:تحقيق زهير فتح الله، ٤١٧، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

ومثل ذلك-أيضاً- حين عدّ د/محمد بن حسين قصيدةَ الفرزدق[١] الفائية التي مطلعها:

عزفت بأعشاشٍ وماكدتَ تعزفُ وأنكرتَ من حدراءَ ما كنتَ تعرف[٢]

معارضةً لقصيدة حسان بن ثابت[٣] - رضي الله عنه- الميمية التي مطلعها:

ألم تسأل الربعَ الجديد التكلّما بمَدفعِ أشداخٍ فبرقةِ أظلما[٤]

وقصيدةً لعبدالعزيز الحقيل[٥] على بحر الكامل مطلعها:

ياجؤذراً سلَب الفؤادَ جمالُه بالصدِّ أذكى في الحشا نارَ الغضا[٦]

معارضةً لمقصورة ابن دريد[٧] التي على بحر الرجز ومطلعها:

---

(١) هو همام بن غالب التميمي الدارمي، شاعر بصري من النبلاء، عظيم الأثر في اللغة، يُعد من شعراء الطبقة الأولى في الإسلاميين، لُقب بالفرزدق لجهامة وجهه وغلظه، ونقائضه مع الأخطل وجرير مشهورة، توفي في البصرة عن عمر يناهز المائة وذلك عام ١١٠هـ.«الأعلام:٨/٩٣».

(٢) **ديوان الفرزدق**:شرح د/علي مهدي زيتون، ٢/٨٣، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.

(٣) هو حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاري رضي الله عنه، شاعر النبي ﷺ، عاش ستين سنة في الجاهلية ومثلها في الإسلام، قال أبوعبيدة:فضُل حسانٌ الشعراء بثلاثة:كان شاعر الأنصار في الجاهلية، وشاعر النبي ﷺ في النبوة، وشاعر اليمانيين في الإسلام.توفي رضي الله عنه سنة ٥٤هـ.«الأعلام:٢/١٧٥».

(٤) **شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**:تحقيق عبدالرحمن البرقوقي، ٤١٩، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٠هـ.

(٥) لم أعثر على ترجمة له، غير أن د/ابن حسين قال عنه:شاعر سعودي من شعراء الشباب المعاصرين.انظر:**المعارضات في الشعر العربي**:د/محمد بن حسين، ١٧٩، دار عبدالعزيز آل حسين، ط٢، ١٤٢١هـ.

(٦) انظر: **المعارضات في الشعر العربي**:د/محمد بن حسين، ١٧٩.

(٧) هو محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(٢٢٣-٣٢١هـ)، من أئمة اللغة والأدب، كان يقال عنه:أشعر العلماء وأعلم الشعراء، ولد في البصرة وعاش في عُمان اثني عشر عاماً ثم رحل إلى فارس ومدح آل ميكال هناك بمقصورته الشهيرة، توفي في بغداد، من مؤلفاته:الاشتقاق، المقصور والممدود وغيرهما.«الأعلام:٦/٨١»

يا ظبيةً أشبه شيءٍ بالمها ترعى الخُزامى بين أشجارِ النّقا[1]

مع أنه يرى المعارضة «أن ينظم شاعر قصيدة أو مقطوعة يحتذي فيها نصاً لشاعر آخر ينسج على منواله ...ولابد من التقاء النصين (المحتذى والمحتذي) في الوزن والقافية، وليس من المفروض المحتوم التقاؤهما في الموضوع وإن كان الغالب اتحادهما فيه ـ أيضاً ـ»[2].

ويتكرر الأمر نفسه مع د/محمد عفيفي[3]، فقد ارتضى تعريف المعارضة السابق الذي أورده د/محمد بن حسين، ثم مايلبث أن يورد مثالاً للمعارضة يتحلل من اشتراط التماثل في القافية، وذلك حين اعتبر بائية ابن سحمان[4] في وصف الذئب[5] معارضةً لقصيدة الفرزدق النونية في وصف الذئب -أيضاً-[6].

ومن جهة أخرى قد لانجد عند بعض الدارسين هذا التباين بين التعريف والمثال، ولكن نجد اختلافاً بينهم في تحديد السمات الأساسية لمفهوم المعارضة، فمنهم من اشترط اتحاد الوزن والقافية

---

(١) **شرح مقصورة ابن دريد**: عبدالله إسماعيل الصاوي، ١٧، المكاتب العربية-الدار البيضاء، دون تاريخ.

(٢) **المعارضات في الشعر العربي**: د/محمد بن سعد بن حسين، ٢٥، ٤٣، ١٧٩.

(٣) انظر: **دراسات في الأدب السعودي**: د/محمد الصادق عفيفي، ١٣١ و ١٣٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٣هـ.

(٤) هو سليمان بن سحمان (١٢٦٦-١٣٤٩هـ)، ولد في قرية السقا بأبها، تعلم على والده ثم على بعض العلماء في الرياض، ثم لازم الشيخ حمد بن عتيق قاضي ومفتي الأفلاج، وفي عام ١٣٠١هـ عاد إلى الرياض واستمر في مواصلة طلب العلم والدفاع عن الدعوة الإسلامية بقلمه ولسانه، له ديوان شعر عنوانه: عقود الجواهر المنضدة الحسان. «شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب: ١١٨».

(٥) انظرها: **ابن سحمان تاريخ حياته وعلمه وتحقيق شعره**: ت. أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري ومحمد بن عمر العقيل، ٤/٤٧٣، مكتبة الرشد-الرياض، ط١، ١٤٢٧هـ. وانظر: **الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠-١٣٥٠هـ**: د/عبدالله الحامد، ١٧٣، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط٣، ١٤١٤هـ.

(٦) **ديوان الفرزدق**: ٢/٤٩٧. ومطلعها:

وأطلس عسالٍ وماكان صاحباً دعوتُ بناري موهناً فأتاني

والموضوع[1]، ومنهم من تسامح في اشتراط التماثل في الغرض والموضوع مع تفضيل الاشتراك في الموضوع بين النصين[2]. ومنهم من يرى أن المعارضة «قد تكون بمخالفة البحر والموضوع -أيضاً»[3].

ونحن في مقام الدراسة النقدية لابد أن نحدد مفهوماً ثابتاً للمعارضة، من شأنه أن ييسر تحديدها ومن ثم الوقوف عليها ودراستها. ولعل الاعتدال مطلبٌ هامٌ في تحديد سمات المعارضة، فالتشدد قد يُخرج كثيراً من النصوص التي توافرت فيها سماتٌ أساسية في المعارضة، كما أن التساهل من شأنه أن يوقع الدارسين أمام سيلٍ جارفٍ من النصوص يصعب جمعها تحت سماتٍ جامعة لها.

وأرى أن المفهوم المعتدل للمعارضة هو أن يتفق نصان شعريان في البحر والقافية وحركتها، مع لزوم وجود مايدل على تأثر النص اللاحق بالسابق، وهذا التأثر قد يكون في معنىً ما، أو في أسلوب معين، أو في طريقة ترتيب الأفكار، أو في تشابه مناسبتي النصين وموضوعهما. أما اشتراط الشبه في الغرض والموضوع على وجه الخصوص فهو تضييق لاداعي له، لأن الشاعر المتأخر قد يعجب بقصيدة في الرثاء- مثلاً- فينشئ قصيدة مدحية على وزنها وقافيتها، تظهر فيها ملامح التأثر واضحةً.

---

(١) مثل: د/عبدالرحمن السماعيل في كتابه: **المعارضات الشعرية، دراسة تاريخية نقدية**، ١٩، النادي الأدبي بجدة، ط١، ١٤١٥هـ، ود/علي الشناوي في كتابه: **المعارضات في الشعر الأندلسي- القصيدة العباسية نموذجاً**، ٣، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٣م. و د/طه وادي في كتابه: **شعر شوقي الغنائي والمسرحي**، ٣٥، دار المعارف-مصر، ط٥، ١٩٩٣م.

(٢) مثل: د/محمد الهادي الطرابلسي في كتابه: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ٢٤٠، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، و د/محمد محمود قاسم نوفل في كتابه: **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، ١٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ، ود/محمد بن حسين في كتابه: **المعارضات في الشعر العربي**، ٢٥.

(٣) **خصائص الأسلوب في الشوقيات**: محمد الطرابلسي، ٢٤٠. وقد أشار في الحاشية إلى أن فوزي المعلوف في كتابه «معارضات ياليل الصب» من أصحاب هذا الرأي.

ولعله ليس من الضروري تقسيم المعارضة إلى تامة وناقصة، حيث يرى بعض الدارسين أن المعارضة التامة هي ما توافرت فيها جميع الشروط أما الناقصة فهي ما توافرت فيها بعض الشروط دون الآخر، وهذا التقسيم مما يؤدي إلى الاضطراب في المصطلح النقدي كما مر معنا قبل قليل، وربما أنه من الأفضل إطلاق مصطلح المعارضة على كل نص توافرت فيه الشروط التي أشرتُ إليها سابقاً، وأما النص الذي ينقص منه أحد الشروط فلايُحكم عليه بأنه معارضة، وإنما يكون من قبيل التأثر أو الاقتباس.

ومن الأسئلة التي تتبادر إلى الذهن: هل لابد للمعارضة أن تكون بقصدٍ من الشاعر، أم أنها قد تنتج بلاوعي وإدراكٍ منه؟ إن التأكد من نية الشاعر في أن يعارض قصيدةً من القصائد قضية غير علمية[1]. لأننا في مجال النقد الأدبي نعتمد على الأدلة والمعطيات، ونية الشاعر أو قصده لايمكن الوقوف عندهما بحالٍ من الأحوال. ولكني أرى أنه من المنطقي أن يتأثر الشاعر بقصيدةٍ معينة، ويُعجب بها ثم بعد فترة من الزمن يجد نفسه قد أنشأ قصيدة على وزنها وقافيتها، وسماتُ التأثر باديةٌ عليها. أما وجود القصد للمعارضة فهو الأصل في هذه المسألة، سواء أصرّح الشاعر أم لم يصرّح، فمن التصريح أن يقدم الشاعر لقصيدته أو يعنون لها بما يشير إلى قصد المعارضة، وذلك كما فعل شوقي[2] حين عارض سينية البحتري[3]،

---

(١) انظر: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**:محمد الهادي الطرابلسي، ٢٤٠.

(٢) هو أحمد شوقي بن علي أحمد شوقي(١٢٨٥-١٣٥١)، من كبار الشعراء، نشأ في البيت المالك بمصر ولُقب بشاعر العزيز، بويع بإمارة الشعر من شعراء عصره، يمتاز شعره بموسيقاه البديعة، ابتكر القصص على لسان الحيوان والمسرحية الشعرية، متأثراً بالأدب الفرنسي.«الأعلام:١/١٣٦».

(٣) هو الوليد بن عبيد الطائي (٢٠٦-٢٨٤هـ)، يقال لشعره :سلاسل الذهب، رحل إلى العراق واتصل بجماعة من الخلفاء أولهم المتوكل العباسي، سُئل أبوالعلاء المعري عن المتنبي وأبي تمام والبحتري أيهم أشعر؟فقال:المتنبي وأبوتمام حكيمان، وإنما الشاعر البحتري.(الأعلام٨/١٢١).

ومن التصريح ـ أيضاً ـ أن يضمن الشاعر بيتاً من النص الشعري المعارَض، كما فعل محمد بن بليهد[١] في معارضته لمروان بن أبي حفصة[٢]، حين ضمن بيتين من قصيدته[٣].

ومنه كذلك أن يشير الشاعر إلى صاحب النص المعارَض في قصيدته المعارِضة، كما فعل شوقي في معارضته لعينية ابن سينا[٤] في النفس التي مطلعها:

هبطت إليكَ من المحل الأرفعِ ورقاءُ ذاتُ تدللٍ وتمنع[٥]

فقد ذكر «ابنَ سينا» أثناء القصيدة فقال:

ذهب ابنُ سينا لم يفز بكِ ساعةً وتولت الحكماءُ لم تتمتع[٦]

وفعل الأمر نفسه حين عارض سينية البحتري فقال:

وعظ البحتريَّ إيوانُ كسرى وشفتني القصورُ من عبدشمس[٧]

---

(١) هو محمد بن عبدالله بن عثمان بن بليهد (١٣١٠-١٣٧٧هـ)، من مواليد الوشم، تعلم على بعض علماء عصره، ثم طاف البراري والقفار ورصد من المشاهدات على الطبيعة، وحفظ من الأشعار والأخبار مازاد من رصيد معارفه، من مؤلفاته: ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام-شعر، تحقيق كتاب صفة جزيرة العرب للهمذاني وغيرهما «معجم الشعراء السعوديين: ٢٢».

(٢) هو مروان بن سليمان بن يحي بن أبي حفصة (١٠٥-١٨٢هـ)، شاعر عالي الطبقة، نشأ في العصر الأموي وأدرك زمناً من العهد العباسي فمدح المهدي والرشيد ومعن بن زائدة، توفي ببغداد. «الأعلام: ٧/ ٢٠٨».

(٣) انظر البيتين: **شعر مروان بن أبي حفصة**: تحقيق د/حسين عطوان، ٥٥، دار المعارف-مصر، ط٣، بدون تاريخ. و -أيضاً- **ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام**: محمد بن بليهد، تحقيق د/محمد بن حسين، ١٧١، ط ١، ١٤٠٥هـ.

(٤) هو الحسين بن عبدالله بن سينا (٣٧٠-٤٢٨هـ)، الفيلسوف صاحب التصانيف في الطب والمنطق، ولد ونشأ وتعلم في بخارى، وطاف البلاد واتسعت شهرته، حتى عاد إلى همذان وتوفي بها، صنف نحو مائة كتاب وله شعر فلسفي جيد، أشهر كتبه «القانون» في الطب. (الأعلام ٢/ ٢٤١).

(٥) **عيون الأنباء في طبقات الأدباء**: ابن أبي أصيبعة، ٢/ ١٠، دار الفكر، بيروت، دون تاريخ.

(٦) **الموسوعة الشوقية**: جمع وترتيب وشرح إبراهيم الابياري، ٤/ ١٠٠، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.

(٧) **الموسوعة الشوقية**: ٤/ ٢٦.

دلائل المعارضة في الشعر السعودي

وفي الشعر السعودي وجدتُ عدة دلائل تشير إلى وجود المعارضة ـ غير الاتحاد في الوزن والقافية وحركتها ـ وهي كالتالي:

١. التضمين من أبيات القصيدة المعارَضة. كما نجد عند الغزاوي[١] حين عارض جريراً[٢] في عينيّته التي مطلعها:

أواصلٌ أنت أم العمرو أم تدع أم تقطع الحبل منهم مثلما قطعوا[٣]

فقد ضمن ثلاثة أبيات من هذه القصيدة[٤].

وكطاهر زمخشري[٥] حين عارض قصيدةً همزيةً للشابي[٦] فضمّن شطراً من مطلعها[٧] في مطلع قصيدته المعارِضة حين قال:

« سأعيش رغم الداء والأعداء » وأصول في الدنيا بعزم إبائي[٨]

---

(١) هو أحمد بن إبراهيم بن علي الغزاوي (١٣١٧-١٤٠١هـ)، من مواليد مكة المكرمة، تلقى تعليمه في مدارس الخيرية والصولتية والفلاح بمكة المكرمة إضافة إلى حلقات المسجد الحرام، مُنح لقب "شاعر جلالة الملك والأسرة المالكة"، شغل عدة مناصب أهمها تعيينه نائباً لرئيس مجلس الشورى إلى عام ١٤٠١هـ، من مؤلفاته شذرات الذهب، وكثير من النتاج الشعري والأدبي والتاريخي المنشور. "معجم الشعراء السعوديين:١٨٦"

(٢) هو جرير بن عطية اليربوعي التميمي(٢٨-١١٠)، ولد ومات في اليمامة، عاش عمره كله يناضل شعراء زمنه فلم يثبت أمامه غير الأخطل والفرزدق، كان عفيفاً وهو من أغزل الناس شعراً.(الأعلام٢/١١٩)

(٣) **شرح ديوان جرير**:ضبط وشرح إيليا الحاوي، ٤٣٢، الشركة العالمية للكتاب، ط٢، ١٩٩٥م.

(٤) انظر الأبيات عند الغزاوي: **الأعمال الشعرية الكاملة**:٢/٧٣٥، محمد عبدالمقصود خوجة-جدة، ط١، ١٤٢١هـ.

(٥) هو طاهر بن عبدالرحمن بن محمد زمخشري(١٣٣٢-١٤٠٧هـ)، من مواليد مكة المكرمة، حصل على شهادة مدرسة الفلاح عام ١٣٤٩هـ، حاز على جائزة الدولة التقديرية في الأدب سنة ١٤٠٥هـ، له من الدواوين الشعرية:أحلام الربيع، أصداء الرابية، همسات، أنفاس الربيع، على الضفاف."معجم الشعراء السعوديين:٩٦"

(٦) هو أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم الشابي(١٣٢٤-١٣٥٣هـ)، شاعر تونسي، في شعره نفحات أندلسية، قرأ العربية بالمعهد الزيتوني، وتخرج في مدرسة الحقوق التونسية، وعلت شهرته، مات شاباً بمرض الصدر، له من المؤلفات:ديوان شعر، الخيال الشعري عند العرب، مذكرات، وغيرها."الأعلام:٥/١٨٥"

(٧) **ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله**:تقديم وشرح مجيد طراد، ٢٩، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٥هـ.

(٨) **مجموعة النيل**:طاهر زمخشري، ٢١٦، تهامة-جدة، ط١، ١٤٠٤هـ.

وكذلك مانجده عند الشاعر حسين سرحان[١] حين عارض قصيدةً للبحتري، وضمن أول بيتين منها - مع تغييرٍ طفيفٍ في بعض الألفاظ-في مطلع قصيدته فقال:

"كأنك السيف حدّاه ورونقه والقطر وابله الهامي وريّقه[٢]
هل المناقب إلا ما تجمّعه أو المواهب إلا ماتفرّقه"

٢. ذكرالشاعرالمعارَض أثناء القصيدة،كما فعل عبدالله بلخير[٣] حين ذكر البحتري وشوقياً في معارضته السينية قائلاً:

ناح شوقي على مشارفها قبلي وتشاجى بالبحتريْ في تأس[٤]
وتشاجيتُ منهما حين سالتْ مني الدموع على يراعي وطرسي

وكذلك محمد الثبيتي[٥] حين ذكر اسم شوقي في معارضته.[٦]

٣. التصريح أو الإلماح بقصد المعارضة من خلال العنوان أو المقدمة التي تسبق القصيدة. كما نجد عند محمد

---

(١) هو حسين بن علي بن صويلح سرحان (١٣٣٢-١٤١٣هـ)، من مواليد مكة المكرمة، حصل على شهادة مدرسة الفلاح بمكة، من أعماله رئاسة التحرير بمطبعة الحكومة بمكة، من مؤلفاته دواوينه :أجنحة بلاريش، الطائر الغريب، الصوت والصدى."معجم الشعراء السعوديين:١٠٧"

(٢) **ديوان البحتري**:تحقيق حسن كامل الصيرفي،١٥٣٩/٣، دار المعارف، ط٢، د.ت.، **وشعر حسين سرحان دراسة نقدية**:أحمد عبدالله المحسن، ٤٥٣، النادي الأدبي بجدة، ١٤١١هـ."ضمن أشعار حسين سرحان غير المجموعة في دواوينه".

(٣) هو عبدالله بن عمر بلخير(١٣٣٣-١٤٢٣هـ)، من مواليد حضرموت، حصل على شهادة الجامعة الأمريكية ببيروت، شغل عدة مناصب منها:رئاسة ديوان إمارة الرياض.من مؤلفاته:ملامح من التاريخ الإسلامي."معجم الشعراء السعوديين:٢٢".

(٤) مجلة عالم السعودية :العدد٧، المجلد ٢٤، يوليو ٢٠٠٥م.

(٥) هو محمد عواض منيع الله الثبيتي، من مواليد الطائف عام ١٣٧١هـ، حصل على بكالوريوس الاجتماع من جامعة الملك عبدالعزيز، عمل في التدريس ثم في إدارة التعليم بمكة المكرمة، من مؤلفاته:عاشقة الزمن الوردي-شعر، التضاريس-شعر، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين: ٢٧".

(٦) **عاشقة الزمن الوردي**:محمد الثبيتي، ٩، الدار السعودية-جدة، ط٢، ١٤٠٢هـ.

حسن فقي[١] عندما عنون قصيدته بـ«معارضة ياليل الصب»[٢]، وكما فعل خالد سالم[٣] في معارضة القصيدة ذاتها حين عنون لها بـ«آلام الصب»[٤] وكذلك عبدالقدوس الأنصاري[٥] حين عنون معارضته بـ«الجندولية الجديدة»[٦] وكما نجد عند الشاعر عبدالرحمن العبدالكريم[٧] في أغلب معارضاته حيث يصرح بالقصيدة المعارَضة وصاحبِها[٨].

٤. التشابه الأسلوبي الذي يدل على تأثر الشاعر المعارِض بالشاعر المعارَض، وذلك مثل تكرار «القلا» و«التجنب» في قول حمزة شحاتة[٩]:

---

(١) هو محمد حسن فقي (١٣٣١-١٤٢٥هـ)، ولد بمكة المكرمة وتلقى علومه بمدرسةالفلاح وتخرج فيها، تنقل في عدد من الوظائف الحكومية كان آخرها رئاسة ديوان المراقبة العامة بالرياض، من مؤلفاته:قدر ورَجُل-شعر، رباعيات-شعر، هذه مصر، وغيرها."معجم الشعراء السعوديين بتصرف:١٩٤".

(٢) **الأعمال الكاملة**:محمد فقي، ٦/ ٦٦، الدار السعودية-جدة، ط١، د.ت.

(٣) هو خالد بن محمد سالم ،من مواليد المدينة المنورة عام ١٣٨٠هـ،أتم دراسة الثانوية العامة،عمل في وظائف حكومية مختلفة،من دواوينه:غدير العشاق."معجم الشعراء السعوديين:١٠٢".

(٤) **الأعمال الشعرية الكاملة**:خالد محمد سالم، ١١٤ ،ظ ١، د.ت .

(٥) هو عبدالقدوس قاسم الأنصاري(١٣٢٤-١٤٠٣هـ)،من مواليد المدينة المنورة، حصل على شهادة العالية بمدرسة العلوم الشرعية عام ١٣٤٦هـ،من أعماله:إنشاء مجلة المنهل، من مؤلفاته: التوأمان، آثار المدينة المنورة، الأنصاريات-شعر، وغيرها."معجم الشعراء السعوديين:١١".

(٦) **الأنصاريات**:عبدالقدوس الأنصاريات، ٩٥، دار المنهل-جدة، ط٣، ١٤١١هـ.

(٧) هو عبدالرحمن بن عبدالله العبدالكريم،ولد بالوشم سنة ١٣٤٣هـ،حصل على شهادة دار التوحيد بالطائف،بدأ حياته العملية بالتدريس إلى أن نُقل للعمل في ديوان رئاسة مجلس الوزراء، له قصائد متفرقة جمعها فيما بعد في دواوين."معجم الشعراء السعوديين بتصرف:١٤٥"

(٨) انظر -مثلا-دواوينه: **خلجات قلب**:١٥٠، العبيكان-الرياض،ط١، ١٤١٨هـ. و **رياض الوشم**:٨٨،العبيكان -الرياض،ط١، ١٤١٨هـ،و **عبر السنين** :٦٨،مطابع دار البلاد-جدة، ط١، ١٤١٤هـ.

(٩) هو حمزة بن محمد بن نور شحاته(١٣٢٨-١٣٩١هـ)،من مواليد مكة المكرمة،حصل على شهادة مدرسة الفلاح بجدة، ثم سافر إلى الهند وأقام بها عدة سنوات، ثم عاد إلى جدة،شغل عدة وظائف منها العمل محاسباً في دار البعثات السعودية بالقاهرة،من مؤلفاته :رفات عقل، حمار حمزة شحاته،الرجولة عماد الخلق الفاضل،وديوان شعر."معجم الشعراء السعوديين بتصرف:١٢١"

فياليت لي منك التجنب والقلا وراءَهما ود الفـؤاد المطيب[١]

وهما في مطلع قصيدة الشريف الرضي [٢] التي يعارضها شحاته:

لغير العلى مني القـلا والتجنب ولولا العلى ماكنتُ في الحب أرغب[٣]

ومن التشابه الأسلوبي - أيضاً- قصيدة حسين سرحان التي يعارض فيها رائية أبي فراس الحمداني[٤] التي مطلعها:

أراكَ عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر[٥]

بـلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لـوعةٌ ولكن مثلي لا يُذاع له سـر

يقول سرحان:

تأمَل فلا سرٌ لديك ولا جهرُ لقد بُتّت الدعوى وقد قُضي الأمر[٦]

فالاعتماد على ألفاظ أبي فراس واضح في مطلعه.

٥. التشابه في غرض القصيدتين أو في معنى هام يتضح خـلالهما أو في الحالة الشعورية التي تبدو فيهما. مثل قصيدة[٧] محمد هاشم رشيد[١] المعارِضة لبائية أبي

---

(١) **ديوان حمزة شحاتة**:١٤٣، دار الأصفهاني ، جدة، ط ١، ١٤٠٨هـ.

(٢) هو محمد بن الحسين بن موسى(٣٥٩-٤٠٦هـ)أشعر الطالبيين،مولده ووفاته ببغداد، انتهت إليه نقابة الأشراف في حياة والده ،من مؤلفاته :ديـوان شعر،الحسن من شعر الحسين، المجازات النبوية، مجاز القرآن، وغيرها."الأعلام:٦/ ٩٩".

(٣) **ديوان الشريف الرضي**:تصحيح وتقديم د/إحسان عباس،١/ ١٠٧، دار صادر-بيروت، ١٩٩٤م.

(٤) هو الحارث بن سعيد التغلبي (٣٢٠-٣٥٧هـ)، أمير شاعر فارس.كان الصاحب بن عباد يقول: بدئ الشعر بملك وخُتم بملك، يعني امرأ القيس و أبافراس.وكان مقدماً ومحبوباً عند ابن عمه سيف الدولة،له وقائع كثيرة مع الروم ولما أُسر اشتهر من شعره الروميات.قُتل في تدمر. "الأعلام:٢/ ١٥٤".

(٥) **ديوان أبي فراس**:١٥٧، دار صادر- بيروت،ط٢، ١٤١٢هـ.

(٦) **شعرحسين سرحان دراسة نقـدية**(النصوص الشعرية غير المنشورة): أحمد المحسن، ٤٢٠.

(٧) **بقايا عبير ورماد**:محمد هاشم رشيد، ٩٣، النادي الأدبي بجدة، ط١، ١٤٠٤هـ.

تمام[٢] في فتح عمورية[٣] فكلتاهما تحكي قصة انتصار المسلمين على أعدائهم وعاطفة الفرح والنشوة بهذا الانتصار باديةٌ فيهما، وكذلك مثل الحديث عن الحجاب في عينيّة[٤] مصطفى زقزوق[٥] والتي يعارض فيها عينية شوقي التي مطلعها:

ضمي قناعك ياسعاد أو ارفعي هذي المحاسن ماخُلقن لبرقع[٦]

وبين الحجاب في قصيدة زقزوق والبرقع في قصيدة شوقي صلة واضحة. وكذلك مثل دالية محمد حسن فقي عن المسجد والتي مطلعها:

رسالة العالم في المسجد رسالة الله لمسترفد[٧]

والتي يعارض فيها داليّة شوقي التي مطلعها:

---

(١) هو محمد هاشم رشيد (١٣٤٩-١٤٢٣هـ)من مواليد المدينة المنورة، حصل على شهادة القسم العالي بمدرسة العلوم الشرعية كما حصل على دبلوم عال من كلية الصحافة بالقاهرة، تقلب في= =وظائف حكومية محتلفة منها رئاسة النادي الأدبي بالمدينة المنورة، من دواوينه:وراء السرب، على ضفاف العقيق، على أطلال إرم، براكين، تحت الظلال، وغير ذلك. "معجم الشعراء السعوديين بتصرف:٨٩"

(٢) هو حبيب بن أوس الطائي(١٨٨-٢٣١هـ)، الشاعر الأديب، أحد أمراء البيان ، استقدمه المعتصم إلى بغداد وقدمه على شعراء وقته، كان يحفظ ١٤٠٠٠ أرجوزة غير القصائد والمقاطيع، له من المؤلفات :فحول الشعراء، ديوان الحماسة، الوحشيات وغيرها. "الأعلام:٢/ ١٦٥".

(٣) **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**:ت محمد عبده عزام، ١/ ٤٠، دار المعارف، ١٩٦٤م.

(٤) **مرابع الأنس**:مصطفى زقزوق، ١٧٨، شركة دار العلم للطباعة والنشر، د ت.

(٥) هو مصطفى عبدالواحد زقزوق، ولد في مكة المكرمة سنة ١٣٥٥هـ، حصل على شهادته الابتدائية سنة ١٣٦٧هـ، عمل في وظائف حكومية مختلفة إلى أن تقاعد، له ثلاثة دواوين شعر هي:مرابع الأنس، حبيبتي مكة، ونقش على وجه القمر."معجم الشعراء السعوديين:٩٥"

(٦) **الموسوعة الشوقية**:٤/ ١٠٠.

(٧) **الأعمال الشعرية الكاملة**:١ /١٠٧.

كنيسةٌ صارت إلى مسجد هـدية السيد للسيد[1]

وهذه الدلائل قد تتضافر في المعارضة الواحدة، وعندئذ يكون الحكم بإثباتها أقوى وأكثر اطمئناناً حسب كثرة الدلائل واجتماعها.

ومن النادر وقوع ما يسمى «توارد الخواطر» دون اطلاع الشاعر المتأخر على قصيدة الشاعر السابق عليه، وذلك مثل قصيدة محمد بن سعد بن حسين[2] التي تشابَه مطلعُها تماماً مع قصيدةٍ للشاعر العباسي إسحاق الموصلي[3]، ولكنه ذكر في حاشية الديوان ما يشير إلى عدم اطلاعه على قصيدة الموصلي إلا بعد نظمه للقصيدة[4].

المعارضة والفنون الشعرية الأخرى

قد تتداخل المعارضة مع بعض الفنون الشعرية الأخرى، التي تشترك معها في بعض السمات. لذا فإني سأبين الفرق بينها وبين هذه الفنون كما يأتي:

أولاً :النقائض .

ويُقصد بالنقيضة أن يعمد شاعر إلى الرد على شاعر آخر بقصيدة من وزن وقافية القصيدة المردود عليها. وهذا الفن موجود

---

(١) الموسوعة الشوقية:٣/٣٠.

(٢) هو محمد بن سعد بن محمد بن حسين، من مواليد سدير عام١٣٥٠ هـ، حصل على الدكتوراه من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر عام ١٣٩٨هـ، يعمل حالياً أستاذاً للأدب العربي الحديث بجامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض، من مؤلفاته:الأدب الحديث في نجد، المعارضات في الشعر العربي، وغيرها."معجم الشعراء السعوديين:٤٨".

(٣) هو إسحاق بن إبراهيم الموصلي(١٥٥-٢٣٥هـ)، من أشهر ندماء الخلفاء، كان عالماً باللغة والموسيقا والتاريخ وعلوم الدين وعلم الكلام، راوياً للشعر حافظاً للأخبار، شاعراً، فارسي الأصل، مولده ووفاته ببغداد."الأعلام:١ /٢٩٣".

(٤) أصداء وأنداء:د/محمد بن سعد بن حسين، ٨٢، ١٤٠٨هـ.

منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث. ولعل من أشهر نماذجه نقائض الفرزدق وجرير و الأخطل[١] في العصر الأموي.

والفرق بين النقيضة والمعارضة أن النقيضة لاتكون بدافع الإعجاب كما يحصل في المعارضة، كما إنها تقوم - أحياناً- على الهجاء الصريح، والدافع فيها هو الرد وإبطال الفكرة أو الرأي.كما أن النقيضة لاتكون إلا بين شاعرين متعاصرين أما المعارضة فلايُشترط فيها ذلك[٢]، فللشاعر السعودي - مثلاً - أن يعارض قصيدة لشاعرٍ في العصر الجاهلي.

ومن أمثلة النقائض السعودية قصيدة محمد حسن عواد[٣] التي قالها في الرد على شوقي حين افتقد أدباء الحجاز في حفل مبايعته أميراً للشعراء، ومطلع النقيضة:

ولقد قلت يا غبيّ لشوقي وهو ينعى الحجاز في سحبانه[٤]

ومن أمثلتها - أيضاً - نقيضة زاهر الألمعي[٥] التي مطلعها:

لكل قول مدى الأزمان خذلان إن لم يقمه على الإنصاف ميزان[٦]

ففيها يرد على بعض الأفكار التي تنتقص من جمال مدينة أبها.

---

(١) هو غياث بن غوث التغلبي (١٩-٩٠هـ)، شاعر مصقول الألفاظ، حسن الديباجة، اشتهر في عهد بني أمية بالشام، وأكثر من مدح ملوكهم، كان معجباً بشعره وكثير العناية به، أخباره مع الشعراء والخلفاء كثيرة. (الأعلام٥ /١٢٣).

(٢) انظر: **تاريخ النقائض في الشعر العربي**: أحمد الشايب، ٧، مكتبة النهضة، القاهرة، ط٣، ١٩٩٨م.

(٣) هو محمد بن حسن بن قاسم عواد(١٣٢٠-١٤٠٠هـ)، حصل على الثانوية العامة من مدرسة الفلاح بجدة، وعمل مدرساً فيها ثم تقلب في عدد من الوظائف الحكومية آخرها رئاسة النادي الأدبي بجدة حتى وفاته، له عدة دواوين منها: آماس وأطلاس، البراعم، نحو كيان جديد، في الأفق الملتهب، وغيرها. "معجم الشعراء السعوديين: ١٧٦".

(٤) **ديوان العواد**: ٢/ ٣١.

(٥) هو زاهر عواض الألمعي، من مواليد رجال ألمع عام ١٣٥٣هـ، حصل على دكتوراه في التفسير وعلوم القرآن من جامعة الأزهر، من أعماله عمادة كلية الشريعة وأصول الدين بأبها وعضوية مجلس الشورى، من مؤلفاته: الألمعيات-شعر، مناهج الجدل في القرآن الكريم، وغيرهما. "معجم الشعراء السعوديين: ٨".

(٦) **الألمعيات**: زاهر عواض الألمعي، ١٤٩.

ثانياً :الإخوانيات والمراسلات الشعرية .

جرت عادة الشعراء -غالباً- أن يراسلوا بعضهم بعضاً على وزن وقافية النص الشعري السابق في المراسلة.والفرق بين هذه الإخوانيات وبين المعارضة، أن الالتزام بالبحر والقافية ليس من باب الإعجاب أو التأثر، ولكنه أمرٌ أصبح ملتزماً في عُرف الشعراء بغض النظر عن المستوى الفني للنص المُراد التعقيب عليه.

والإخوانيات لها شواهد كثيرة في الشعر العربي، من أمثلتها في الشعر السعودي، المراسلات[١] التي كانت بين محمد فقيه[٢] وعبدالعزيز الرفاعي[٣]، وقصيدة فؤادشاكر[٤] التي يخاطب فيها شوقي ومطلعها:

يا أمير النهى ورب بيانه هذه روضه وأغصان بانه[٥]

وقصيدة أحمد قنديل[٦] التي يخاطب فيها الأمير عبدالله الفيصل[١] ومطلعها:

---

(١) انظر-مثلاً- :الأعمال الشعرية الكاملة:محمد عبدالقادر فقيه،٣٢٣، ٣٢٥، ٣٣٣-٣٥٠، دار العودة ،بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.

(٢) هو محمد عبدالقادر فقيه، وُلد في مكة المكرمة سنة ١٣٣٨هـ وتعلم بمدارسها،عمل موظفاً في وزارة الإعلام ثم عُين مديراً لإدارة مراقبة المطبوعات بمكة إلى أن تقاعد،من مؤلفاته :أطياف من الماضي-شعر."معجم الشعراء السعوديين:١٩٥".

(٣) هو عبدالعزيز بن أحمد الرفاعي(١٣٤٢-١٤١٤هـ)،حصل على شهادة المعهد العلمي بمكة، وعمل في عدة وظائف إلى أن عُين مستشاراً في مجلس الوزراء ثم في مجلس الشورى،من مؤلفاته: الرسول ' كأنك تراه، ظلال ولا أغصان-شعر."معجم الشعراء السعوديين :٩١ "

(٤) هو فؤاد بن إسماعيل شاكر(١٣٢٢-١٣٩٢هـ)،من مواليد مكة المكرمة،تخصص في دراسة الأدب مع أول بعثة سعودية إلى القاهرة،من أعماله إصدار جريدة الحرم بالقاهرة،ورئاسة تحرير كل من صوت الحجاز وأم القرى ثم البلاد،من مؤلفاته:وحي الفؤاد-شعر،رحلة الربيع،وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين:١١٨".

(٥) وحي الفؤاد:٢٠٧.

(٦) هو أحمد بن صالح قنديل(١٣٢٩-١٣٩٩هـ)من مواليد جدة،حصل على شهادة مدرسة الفلاح عام ١٣٤٥هـ،وعمل مدرساً بها،ثم رئيساً لتحرير جريدة صوت الحجاز.من مؤلفاته:أغاريد-شعر،الأبراج-شعر،وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين :٢١٠".

إليك وقد أناب القلب عني لدى محراب فنك صوت فني[٢]

ثالثاً :المطارحات الشعرية .

عندما يرتجل شاعران أو أكثر وفي مجلسٍ واحد، أبياتاً تشترك في بحرها وقافيتها إضافة إلى موضوعها - في الغالب - فإن هذا من قبيل المطارحات الشعرية وليس من المعارضات.

إذاً فالمطارحة تشبه المعارضة في لزوم الاشتراك في الوزن والقافية بين النصين الشعريين، كما أنهما يتشابهان - أيضاً - في أن الباعث لهما -غالباً- إثبات القدرة الفنية وإظهار البراعة، وهو باعثٌ يتوافر في العديد من المعارضات عند كثيرٍ من الشعراء. والأمر الوحيد الذي تفترقان عنده - أعني المطارحة والمعارضة - هو أن المطارحة تعتمد على الارتجالِ، واجتماعِ شعرائها في مجلسٍ واحد.

و بعض الدارسين[٣] يعد من المعارضةِ الحادثةَ الشهيرةَ بين امرئ القيس[٤] وعلقمة بن عبدة[٥]. وذلك حين حكمت أم جندب - وهي زوج امرئ القيس- بتفضيل علقمة عليه بعد أن طلبت من كليهما أن يقولا شعراً يصفان فيه فرسيهما على رويٍ واحد وقافيةٍ واحدة[٦].

---

(١) هو الأمير عبدالله بن فيصل بن عبدالعزيز آل سعود(١٣٤١-١٤٢٨هـ)من مواليد الرياض، حصل على جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٤٠٤هـ، شغل عدة مناصب حكومية منها تعيينه وزيراً للداخلية والصحة ثم تفرغه لوزارة الداخلية إلى أن استقال عام ١٣٧٨هـ، من دواوينه :حديث قلب، وحي الحرمان وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين بتصرف:١١٠".

(٢) **نقر العصافير** :أحمد قنديل، ٨٢، مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠١هـ.

(٣) منهم -على سبيل المثال- د/محمد نوفل في كتابه:**تاريخ المعارضات في الشعر العربي**،١٦.و د/أحمد مطلوب في كتابه:**معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ٣٨٠، مكتبة لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

(٤) هو امرؤ القيس بن حجر الكندي(نحو ١٣٠-٨٠ ق هـ)، أشهر شعراء العرب على الإطلاق، يماني الأصل ومولده بنجد، صاحب المعلقة المشهورة"قفا نبك"، قيل عنه :إنه أول من بكى واستبكى ووقف واستوقف."الأعلام:٢/١١".

(٥) هو علقمة بن عبَدَة الفحل التميمي، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، كان معاصراً لامرئ القيس وله معه مساجلات.مات نحو سنة ٢٠ قبل الهجرة."الأعلام:٤/٢٤٧".

(٦) انظر:**الشعر والشعراء**:ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، ١/٢١٨، دار الحديث، القاهرة ، ط٢، ١٤١٨هـ.

ولعل الأصوب – في رأيي- أن هذه الحادثة إنما هي شاهدٌ للمطارحة الشعرية[١]، فقد توافرت لها عناصر المطارحة أجمع، كالارتجال واجتماع الشاعرين في موقفٍ زماني ومكاني واحد، والمعارضة تستلزم التروي واستقرار عاطفة الإعجاب في نفس الشاعر، فهي لذلك لايناسبها الارتجال بعد سماع النص الشعري مباشرة.

ومن المطارحات الشعرية مانجده بين الغزاوي والعواد [٢]، وكذلك ماكان بين بعض الشعراء السعوديين – وفي مقدمتهم عبدالقدوس الأنصاري - وبين الشاعر علي أحمد باكثير[٣] حين زار المدينة المنورة عام ١٣٥٢هـ[٤].

---

(١) يرى د /عبدالرحمن السماعيل أن هذا الشاهد ليس من قبيل المعارضة ولكنه يراه من المناظرة أو المسابقةالشعرية.انظر كتابه :**المعارضات الشعرية**:٤٤.

(٢) انظر: **أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية**:د /مسعد العطوي، القسم الثاني، ١ /٧٠٣، ،ط١ ،١٤٠٦ هـ.

(٣) هو علي أحمد باكثير(١٣٢٨-١٣٨٩هـ)شاعر قصصي حضرمي، وُلد في سورابايا بأندونيسيا من أبوين عربيين، أُرسل إلى حضرموت صغيراً لينشأ في وطن آبائه، طاف بأطراف اليمن والصومال واستقر مدة بالحجاز، وانتقل إلى مصر فدخل كلية الآداب ثم معهد التربية للمعلمين، عمل في التدريس وفي وزارة الثقافة المصرية، من مؤلفاته :الفرعون الموعود، أبودلامة، وغيرهما. "الأعلام: ٤ /٢٦٢".

(٤) انظر:**عبدالقدوس الأنصاري وإسهاماته العلمية والثقافية ،أبحاث ملتقى العقيق الثقافي** :إعداد ومراجعة محمد الدبيسي وعيد الحجيلي، ٢٠-٢١، ٥٦-٦٣، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٢٩هـ.

المبحث الثاني

نبذة تاريخية عن المعارضات في الشعر العربي

إن المعارضة قديمةٌ قدم الشعر نفسه، ذلك أنها تقوم على بواعث نفسية متأصلة في الشاعر، كالإعجاب والتحدي ومحاولة إثبات الذات وغير ذلك من بواعث المعارضة. وهي تمتد على مدى عصور طويلة بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر الحديث.

ومن أوائل المعارضات التي ظهرت في تاريخ الأدب، معلقة زهير بن أبي سلمى[١] الشهيرة التي مطلعها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم بحومانة الدراج فالمتثلّم[٢]

فهي معارضة لقصيدة أستاذه أوس بن حجر[٣] التي مطلعها:

تنكّرت منا بعد معرفة لمي وبعد التصابي والشباب المكرم[٤]

وكذلك قصيدة كعب بن زهير[٥] التي مطلعها:

---

(١) هو زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رياح المزني، حكيم الشعراء في الجاهلية. وفي أئمة الأدب من يفضله على شعراء العرب كافة. كان أبوه شاعراً وخاله شاعراً وأخته سلمى شاعرة وابناه كعب وبجير شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة، قيل عنه: إنه كان ينظم القصيدة في شهر وينقحها ويهذبها في سنة، مات سنة ١٣ قبل الهجرة. "الأعلام: ٣/ ٥٢".

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: أبو العباس ثعلب، تحقيق د/فخرالدين قباوة، ١٦، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٤١٧هـ.

(٣) هو أوس بن حجَرٍ بن مالك التميمي، شاعر تميم في الجاهلية، وهو زوج أم الشاعر زهير بن أبي سلمى. عمّر طويلاً ولم يدرك الإسلام. في شعره حكمة ورقة، وكانت تميم تقدمه على سائر شعراء العرب. وكان غزِلاً مغرماً بالنساء. مات سنة ٢ قبل الهجرة. "الأعلام: ٢/ ٣١".

(٤) ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د/محمد يوسف نجم، ١١٧، دار بيروت، ١٤٠٦هـ.

(٥) هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني (...-٢٦هـ)، شاعر عالي الطبقة، كان ممن اشتهر في الجاهلية، ولما ظهر الإسلام هجا النبي ﷺ وشبب بنساء المسلمين فأهدر النبي ﷺ دمه فجاءه

أمن نوَارَ عرفتَ المنزلَ الخَلَقا إذ لاتفارق بطنَ الجو فالبرُقا[١]

معارضةٌ لقصيدة أبيه زهير التي مطلعها:

إن الخليط أجد البين فانفرقا وعُلِّق القلبُ من أسماءَ ماعلقا[٢]

وإذا انتقلنا إلى عصر صدر الإسلام نجد الحطيئة[٣] مهتماً بمعارضة زهير بن أبي سلمى، من ذلك - مثلا- قصيدته التي مطلعها:

عفا توأمٌ من أهله فجُلاجلُه فرد على الحي الجميع جمائلُه[٤]

فهي معارضة لقصيدة زهير التي مطلعها:

صحا القلبُ عن سلمى وأقصر باطلُه وعُري أفراس الصِّبا ورواحلُه[٥]

والأمر الملحوظ على المعارضات عند زهير وكعب والحطيئة أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتتلمذ والرواية، فزهير راوية لأوس بن حجر، والحطيئة راوية لزهير ولابنه كعب من بعده، والمعارضة عندهم مظهر من مظاهر التأثر والإعجاب.

كعب مستأمناً وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة «بانت سعاد»فعفا عنه النبي ﷺ وخلع عليه بردته.توفي رضي الله عنه سنة ٢٦هـ"الأعلام:٥/٢٢٦".

(١) شرح ديوان كعب بن زهير:أبو سعيد السكري، ٢٣٣، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى:أبو العباس ثعلب، تحقيق د/فخرالدين قباوة، ٣٨.

(٣) هو جرول بن أوس العبسي (...-نحو ٤٥هـ)، شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام.كان هجاءً عنيفاً لم يكد يسلم من لسانه أحد، وهجا أمه وأباه ونفسه.حبسه عمر بن الخطاب رضي الله عنه لهجائه ثم أخرجه بعد أن استعطفه بأبيات ونهاه عن هجاء الناس . "الأعلام:٢/١١٨".

(٤) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت:تحقيق د/نعمان محمد أمين طه، ١٣١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١ ، ١٤٠٧هـ.

(٥) شرح شعر زهير بن أبي سلمى:أبو العباس ثعلب، تحقيق د/فخرالدين قباوة، ١٠١.

وإذا اتجهنا بأنظارنا إلى العصر الأموي نجد المعارضات أكثر بروزاً فيه، «ولم يجد فحول شعرائه غضاضةً في معارضة من سبقهم من الفحول، وكان الدافع لهم فنياً محضاً».[١] مثال ذلك الأخطل الذي عارض زهير بن أبي سلمى، وابنَه كعباً في قصيدته «بانت سعاد». وكذلك عمر بن أبي ربيعة[٢] الذي اقتفى أثر جميل بثينة[٣] فعارض بعض قصائده الغزلية، فقصيدته - مثلاً - التي مطلعها:

ألم تسأل الأطلال والمتربّعا ببطن حليات دوارسَ أربعا[٤]

معارضة لقصيدة جميل التي مطلعها:

عرفت مصيف الحي والمتربعا كما خطت الكفُّ الخطابَ المرجّعا[٥]

أما العصر العباسي فإننا نجد فيه موقفاً مغايراً للشعراء إزاء المعارضة، فهم - غالباً - يعارضون «معارضة الند للند»[٦]، لإثبات القدرة الفنية وأنهم ليسوا أدنى مستوى من الشعراء السابقين، ولعل ما أثار هذا الدافع لديهم هو موقف بعض النقاد اللغويين في تقديم القدماء على المحدثين. وقد كثرت المعارضات في هذا العصر عما

---

(١) **المعارضات الشعرية**: د/عبدالرحمن السماعيل، ٤٦.

(٢) هو عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي(٢٣-٩٣هـ)، أرق شعراء عصره من طبقة جرير والفرزدق، ولم يكن في قريش أشعر منه. رُفع إلى عمر بن عبدالعزيز أنه يتعرض لنساء الحاج ويشبب بهن فنفاه إلى (دهلك) ثم غزا في البحر فاحترقت السفينة به وبمن معه فمات."الأعلام: ٥/ ٥٢".

(٣) هو جميل بن عبدالله بن معمر العذري (...-٨٢هـ)، شاعر من عشاق العرب، افتتن ببثينة من فتيات قومه فتناقل الناس أخبارهما، شعره رقيق جدا وأقل مافيه المدح. وفد على عبدالعزيز بن مروان بمصر فأكرمه وأمر له بمنزل أقام فيه حتى مات."الأعلام: ٢/ ٢٣٨".

(٤) **ديوان عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والجمال**: تحقيق د/محمد عبدالمنعم خفاجي ود/عبدالعزيز شرف، ١٦٣، المكتبة الأزهرية، القاهرة، دون تاريخ.

(٥) **ديوان جميل بثينة**: ٧٩، دار صادر-بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م.

(٦) **المعارضات الشعرية**: د/عبدالرحمن السماعيل، ٤٨.

عما كانت عليه سابقاً، ومن أشهرها قصيدة بشار بن برد[١] التي مطلعها:

خليليّ إن العسر سوف يفيقُ وإن يساراً في غـدٍ لخليقُ[٢]

فهي معارضة لقصيدة عمرو بن الأهتم[٣] التي مطلعها:

ألا طرقت أسماء وهي طروقُ وبانت على أن الخيال يشوق[٤]

وبشارٌ نفسه كان هدفاً للشعراء المعارِضين من بعده، فهو من كبار الشعراء في جيله، ولذا نجد – على سبيل المثال – أبا تمامٍ والبحتري يعارضان قصيدته الضادية التي مطلعها:

غمَضَ الحديدُ بصاحبيكَ فغمَّضا وبقيتَ تطلبُ في الحِبالة مَنهضا[٥]

فمطلع معارضة أبي تمام قوله:

أهلوكِ أضحوا شاخصاً ومقوضا ومزمماً يصف النوى ومغرّضا[٦]

أما البحتري فمطلع معارضته قوله:

ترك السـواد للابسيه وبيّضا ونضا من الستين عنه مانضا[٧]

وعلى هذا النحو، فإننا نجد المعارضة فناً لايكاد يخلو منه ديوان شاعر عباسي. والشواهد لها كثيرة في شعر أبي فراس الحمداني

---

(١) هو بشار بن برد العقيلي بالولاء(٩٥-١٦٧هـ)، أشعر المولدين على الإطلاق، كان ضريراً، نشأ في البصرة ورحل إلى بغداد، وأدرك الدولتين الأموية والعباسية، وشعره كثير من الطبقة الأولى، اتُّهم بالزندقة فمات ضرباً بالسياط ودفن بالبصرة."الأعلام:٢/٥٢".

(٢) **ديوان بشار بن برد**:تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور، ٤/١١٣، مطبعة لجنة الترجمة والتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٧٦هـ.

(٣) هو عمرو بن سنان التميمي المنقري (...-٥٧هـ)، أحد السادات الشعراء الخطباء في الجاهلية والإسلام، كان يدعى "المكحل" لجماله في شبابه، وفد على النبي ﷺ فأسلم ولقي إكراماً وحفاوة، ولما تكلم بين يدي النبي ﷺ أعجبه كلامه فقال ﷺ : إن من البيان لسحرا. "الأعلام:٥/٧٨".

(٤) **المفضليات**:اختيار أبي العباس المفضل الضبي، شرح ابي محمد الأنباري، ٢٤٥، مكتبة الثقافة الدينية- بور سعيد، ط١، ١٤٢٠هـ.

(٥) **ديوان بشار بن برد**:تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهور بن عاشور، ٤/٩١.

(٦) **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**: تحقيق محمد عبده عزام ، ٢/٨٨ .

(٧) **ديوان البحتري**:تحقيق حسن كامل الصيرفي، ٢/١١٩٨.

والمتنبي[١] والشريف الرضي وغيرهم، ولو أردت الوقوف على معارضاتهم جميعاً لطال بي المقال، ولكن حسبي الإشارة العابرة تلقي الضوء على المعارضات عموماً في العصر العباسي.

ومن جهة أخرى نجد شعراء الأندلس قد أولعوا بمعارضة إخوانهم المشارقة، ولعل الباعث على ذلك يتردد مابين الإعجاب والتأثر من جهة، ثم المنافسة والتحدي من جهة أخرى[٢]. ويؤكد وجود هذين الباعثين ماورد من تسميتهم لبعض شعرائهم بأسماء كبار الشعراء في المشرق، فابن دراج[٣]- مثلاً - هومتنبي الأندلس عندهم وكذلك ابن هانئ[٤]، أما ابن زيدون[٥] فهو بحتري الأندلس.

ومما يدل على قوة اتجاههم لمنافسة شعراء المشرق ماورد من أن ابن شرف القيرواني[٦] قال للمأمون بن ذي النون: إن رأى المأمون

---

(١) هو أحمد بن الحسين الكندي المعروف بالمتنبي (٣٠٣-٣٥٤هـ)، صاحب الأمثال السائرة والمعاني المبتكرة، ولد بالكوفة ونشأ في الشام، ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس. قال الشعر صبياً، ومدح كثيراً من الأعلام فوفد على سيف الدولة وكافور الإخشيدي وابن العميد وعضد الدولة البويهي، قتله فاتك الأسدي بسبب قصيدة هجاء قالها في ابن أخته ضبة الأسدي. "الأعلام: ١/ ١١٥".

(٢) انظر: **المعارضات في الشعر الأندلسي**: د/إيمان الجمل، ٦٥، دارالوفاء-الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م.

(٣) هو أحمد بن محمد بن العاصي بن دراج القسطلي الأندلسي (٣٤٧-٤٢١هـ)، شاعر كاتب قال الثعالبي عنه: "كان بالأندلس كالمتنبي بالشام". وقد كان شاعر المنصور بن أبي عامر وكاتب الإنشاء في أيامه. "الأعلام: ١/ ٢١١".

(٤) هو محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي (٣٢٦-٣٦٢هـ)، أشهر المغاربة على الإطلاق وهو عندهم كالمتنبي عند أهل المشرق، وكانا متعاصرين. في شعره نزعة إسماعيلية ظاهرة، اتصل بالمعز العبيدي ولازمه حتى قتل غيلة في "برقة". "الأعلام: ٧/ ١٣٠".

(٥) هو أحمد بن عبدالله بن أحمد المخزومي الأندلسي (٣٩٤- ٤٦٣هـ) وزير كاتب شاعر، من أهل قرطبة، انقطع إلى ابن جهور من ملوك الطوائف، ثم اتصل بالمعتضد فولاه وزارته فأقام مكرماً إلى أن توفي بإشبيلية في أيام المعتمد بن المعتضد. وفي الكتّاب من يلقبه ببحتري المغرب. "الأعلام: ١/ ٢٥٨".

(٦) هو محمد بن سعيد القيرواني (٣٩٠-٤٦٠هـ)، كاتب مترسل وشاعر أديب. ولد في القيروان ونشأ بها، ثم رحل إلى صقلية ومنها إلى الأندلس حيث اتصل بالملك المأمون بن ذي النون. من كتبه: أبكار الأفكار، ومقامات عارض بها بديع الزمان الهمذاني. "الأعلام: ٦/ ١٣٨".

المأمون أن يشير إلى أي قصيدة شاء من شعرأبي الطيب المتنبي حتى أعارضه بقصيدةٍ تُنسي اسمَه وتعفي رسمَه[١].

لهذا كله، نجدهم يعارضون شريحة عريضة من شعراء المشرق بدءاً بالشعراء الجاهليين كامرئ القيس وعنترة بن شداد[٢]، ولكنهم اهتموا بمعارضة العباسيين في المشرق بشكل واضح، فقد عارضوا[٣] أبانواس[٤] ومسلم بن الوليد[٥] وأباتمام والبحتري والمتنبي وأبافراس الحمداني وأبا العلاء المعري[٦]. فنجد - مثلاً - ابن دراج وابن حزم[٧] يشتركان في معارضة رائية المتنبي التي مطلعها:

بادٍ هواكَ صبرتَ أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمعك أوجرى[٨]

فمعارضةُ ابنِ دراج مطلعها:

---

(١) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**:ابن بسام،تحقيق د/إحسان عباس،٤/٢١،دار الغرب الإسلامي، ط ١، ٢٠٠٠م، وانظر:**تاريخ المعارضات في الشعر العربي**:د/محمد نوفل،٧٥.

(٢) هو عنترة بن شداد العبسي،أشهر فرسان العرب في الجاهلية ،سرى إليه السواد من جهة أمه الحبشية،كان من أعز الناس نفساً وأحسنهم شيمة،في شعره رقة وعذوبة وكان يوصف بالحلم على شدة بطشه،عاش طويلاً،قتل نحو سنة ٢٢ قبل الهجرة."الأعلام:٥/٩١".

(٣) انظر:**المعارضات في الشعر الأندلسي"القصيدة العباسية نموذجاً"**:د/علي الشناوي.

(٤) هو الحسن بن هانئ بن عبدالأول بن صباح الحكمي بالولاء(١٤٦-١٩٨هـ)،شاعر العراق في عصره،كان أول من نهج للشعر طريقته الحضرية وأخرجه من اللهجة البدوية،يقول الجاحظ:ما رأيتُ رجلاً أعلم باللغة ولا أفصح لهجة من أبي نواس."الأعلام:٢/٢٢

(٥) هو مسلم بن الوليد الأنصاري بالولاء (...-٢٠٨هـ)،المعروف بصريع الغواني،شاعر غزل، هو أول من أكثر من البديع وتبعه الشعراء فيه،ولاه الفضل بن سهل بريد جرجان فاستمر إلى أن مات فيها."الأعلام:٧/٢٢٣".

(٦) هو أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي المعري(٣٦٣-٤٤٩هـ)،شاعر فيلسوف،ولد ومات في معرة النعمان،كان نحيف الجسم،أصيب بالجدري وهو في الرابعة فعميت عيناه،قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة،تُرجم كثير من شعره إلى غير العربية."الأعلام:١/١٥٧".

(٧) هو علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الظاهري(٣٨٤-٤٥٦هـ)عالم الأندلس في عصره،وأحد أئمة الإسلام،قيل عنه:لسان ابن حزم وسيف الحجاج شقيقان،من مؤلفاته:الفصل في الملل والأهواء والنحل،المحلى،الناسخ والمنسوخ،ديوان شعر،وغيرها."الأعلام:٤/٢٥٤".

(٨) **شرح ديوان المتنبي**: عبدالرحمن البرقوقي، ٢/٢٦٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧ .

بشراكَ من طول الترحل والسرى صبحٌ برَوح السفر لاح فأسفرا[١]

وأما معارضة ابن حزم فمطلعها:

أمِن البراق التاح برقٌ ماسرى إلاّ وردّ الأفق مـرطاً أحمرا[٢]

هذا وللشعراء الأندلسيين معارضاتٌ عديدة فيما بينهم – أيضاً[٣] – لاتخلو من حس الإعجاب والتأثر. وقد أورد د/نوفل مايربو على عشرين معارضة بين شعراء الأندلس على سبيل التمثيل لا الحصر[٤].

وإذا قلبنا هذه الصفحة من تاريخ المعارضات في الأندلس نجد هذا الفن خلال العصر المملوكي يكاد ينحصر عند شعراء معدودين مثـل صفيّ الدين الحلي[٥] وابن نباتة المصري[٦] حتى إذا أطلّ العصر العثماني وجدناه – غالباً – في التشطير والتخميس والاهتمام بالشكل الخارجي للقصيدة بتنميق العبارات و الألفاظ والعناية بألوان البديع دون محاولة للتجديد والابتكار، وذلك نظراً لضعف الحركة الأدبية وخمود اللغة العربية وتمسك الحكام

---

(١) **ديوان ابن دراج القسطلي**:تحقيق د/محمود علي مكي،١٠٢، المكتب الإسلامي، ط٢، ١٣٨٩هـ.

(٢) **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** :ابن بسام الشنتريني،تحقيق د/إحسان عباس، ١ /١٤٥،دار الغرب الإسلامي،بيروت، ط ١ ،٢٠٠٠م.

(٣) يطلق عليها بعض الباحثين مصطلح "المعارضات الداخلية".انظر:المعارضات في الشعر الأندلسي:د/إيمان الجمل،٤٧٧.

(٤) انظر:**تاريخ المعارضات في الشعر العربي**:د/محمد نوفل،٧٦- ١٠٨.

(٥) هو عبدالعزيز بن سرايا بن علي الطائي(٦٧٧-٧٥٠)،شاعر عصره،رحل إلى القاهرة سنة٦٢٧هـ ومدح السلطان الملك الناصر،وتوفي ببغداد،مـن مؤلفاته:ديوان شعر، العاطـل الحالي،الأغلاطي،درر النحور،وغيرها."الأعلام:٤ /١٨".

(٦) هو محمد بن محمد بن محمد الفارقي المصري(٦٨٦-٧٦٨هـ)،شاعر عصره وأحد الكتاب المترسلين العلماء بالأدب،مولده ووفاته في القاهرة.من مؤلفاته غير شعره:سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، سلوك دول الملوك، مطلع الفوائد، المختار من شعر ابن الرومي."الأعلام:٧ /٣٨".

والسلاطين باللغة التركية حتى في البلاد العربية[١] . واستمر هذا الحال إلى أن سطعت شمس الأدب مرة أخرى في العصر الحديث ونهض الشعر نهوضاً قوياً على يد الناقد حسين المرصفي[٢] والشاعر المجدد البارودي[٣] ، فوجدنا المعارضة وسيلةً من وسائل إحياءِ الشعر القوي واستلهامِه من نماذجه الراقية في عصوره الأولى الزاهية. وقد اهتم المرصفي نفسه بمعارضات البارودي للشعراء السابقين وكان يوازن بينها ويبين مواطن القوة والضعف فيها[٤] .

وقد أصبحت المعارضة بعد ذلك فناً معروفاً لدى مدرسة البارودي ومن تبعه مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم،[٥] وغيرهما. فلشوقي وحده تسع وثلاثون معارضة لشعراء من شتى البيئات والعصور بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر الحديث[٦].

وهكذا نهضت المعارضة بعد أن كبت في العصر العثماني لتكون وسيلة للإبداع، وتنتج لنا الكثير من القصائد على يد شعراء محافظين ومجددين، لأن التأثر ليس مقصوراً على الشاعر المحافظ فحسب، ولأن الشاعر المجدد ليس ممنوعاً من التأثر والإعجاب.

---

(١) انظر: **الجامع في تاريخ الأدب العربي**: حنا الفاخوري، ١٠٢٨، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م. و: **مشكلة السرقات في النقد العربي**: د/ محمد هدارة، ٨٥. و: **المعارضات الشعرية**: د/عبدالرحمن السماعيل، ٦٠.

(٢) هو حسين بن أحمد المرصفي (...-١٣٠٧هـ)، أديب محاضر أزهري مصري، كان ضريراً. تولى التدريس بالأزهر، ثم عُين أستاذاً للأدب العربي وتاريخه في دار العلوم بالقاهرة. من مؤلفاته: الكلم الثمان، الوسيلة الأدبية في العلوم العربية. "الأعلام: ٢/ ٢٣٢".

(٣) هو محمود سامي البارودي (١٢٥٥-١٣٢٢هـ)، أول ناهض بالشعر العربي من كبوته في العصر الحديث، ولد وتوفي بالقاهرة. وهو أحد القادة الشجعان، جركسي الأصل. كان يتقن الفارسية والتركية وله فيهما قصائد. "الأعلام: ٧/ ١٧١".

(٤) انظر: **النقد والنقاد المعاصرون**: د/محمد مندور، ١٩-٢١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

(٥) هو محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس (١٢٨٧-١٣٥١هـ)، شاعر مصر القومي ومدوّن أحداثها نيفاً وربع قرن. نشأ يتيماً وقال الشعر أثناء الدراسة. كان ذا حافظة قوية، جهوري الصوت بديع الإلقاء، في شعره إبداع في الصوغ امتاز به عن أكثر أقرانه. "الأعلام: ٦/ ٧٦".

(٦) انظر: **المعارضات الشعرية**: د/عبدالرحمن السماعيل، ١١٤.

الباب الأول

نشأة المعارضات

في الشعر السعودي وتطورها

وفيه فصلان :

الفصل الأول : نشأتها وتطورها .

الفصل الثاني : شعراؤها .

الفصل الأول

نشأة المعارضات وتطورها

إن الشاعر السعودي المثقف لا يمكن أن يكون بمعزلٍ عما حوله من نتاج الشعراء الآخرين، سواءً السابقون له أم المعاصرون، ولذا فإنه يتفاعل مع هذا النتاج الشعري من حوله اطلاعاً، ثم إعجاباً به، أو نفوراً عنه، ثم ما ينتج عن هذا كله من علامات للتأثر تظهر على شكل اقتباس أو تضمين أو أخذ أو توليد أو نقيضه أو معارضة شعرية وهي أقوى علامات التأثر.

و التنوع في مدى تفاعل الشاعر السعودي مع ما حوله من تيارات فنية خاضعٌ في بعض جوانبه إلى ذوق الشاعر ونفسيته وبيئته، كما يخضع -أيضاً- إلى مدى اطلاع الشاعر على نتاج غيره من الشعراء القدماء والمعاصرين حسب تطور حركة النشر والطباعة في البلاد، وتيسُّر التنقل والترحال إلى المناطق الأخرى.

والمعارضة أثرٌ - في الغالب - من آثار الرواية والحفظ، وهما ذوا دور كبير في تنمية موهبة الشاعر وإمداده بالمعاني والمواقف الأدبية المختلفة التي تناسب حالته الشعورية، وقد كان «الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضُل أصحابه برواية الشعر ...، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلانٌ شاعرٌ راوية، يريدون أنه إذا كان راويةً عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب»[1]. وقد حملت هذه الفائدةُ الجليلة بعضَ النقاد على دعوة

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ١٩٧، دار الجيل-بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ.

الشعراء صراحةً إلى حفظ الأشعار الجيدة المنتقاة «وعلى قدر جودةِ المحفوظ، وطبقتِه في جنسه، وكثرتِه من قلتِه، تكون جودةُ الملكة الحاصلة عنه للحافظ ...فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة، لأن الطبع إنما ينسجُ على منوالها وتنمو قوى الملكة بتغذيتها»[1].

بداية المعارضات في الشعر السعودي

يرى بعض الدارسين أن الشاعر السعودي محمد بن عثيمين يحتل مكان الريادة بين الشعراء السعوديين الآخرين، ذلك أنه قام بدور هام في النهوض بالشعر على مستوى الجزيرة العربية، حين استلهم نماذجه الشعرية من عصور القوة والإبداع، وهذا الأمر يفسر جعله في بعض الدراسات[2] مع محمود سامي البارودي في صفٍ واحد، لأنهما نهضا بالشعر العربي وعادا به إلى عصور ازدهاره، واتخذا وسيلة واحدة في إحياء روح الشعر.

لذا فإنه من المنطقي أن نجد أول المعارضات الشعرية في الأدب السعودي لدى هذا الشاعر المحافظ، والمطّلع على ديوانه يرى ظلال الشعراء السابقين أمثال زهير بن أبي سلمى والأعشى[3] وذي الرمة و أبي تمام والشريف الرضي و غيرهم على نحو ما سيتضح في ثنايا البحث.

---

(١) **مقدمة ابن خلدون**:عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق د/علي عبدالواحد وافي، ٣/١٣١٣، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ٣، دون تاريخ.

(٢) مثل الدكتور عبدالله الحامد في كتابه «**الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠-١٣٥٠ هـ**:١٩٠.»، والدكتور محمد صالح الشنطي في كتابه «**الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه**: ٨٧، دار الأندلس، حائل، ١٤١٨»، و الجدير ذكره أن الدكتور الخطراوي له تحفظ على هذا الرأي في كتابه -بالاشتراك- "**أدبنا في آثار الدارسين**:١٠٤، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤١٢هـ.

(٣) هو ميمون بن قيس بن جندل (...-٧هـ)، مولده ووفاته باليمامة، يعرف بأعشى قيس والأعشى الكبير، من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات.كان غزير الشعر، عاش عمرا طويلا وأدرك الإسلام ولم يسلم.«الأعلام:٧/٢٤١».

والحكم بأسبقيته في المعارضات الشعرية السعودية - على وجه الخصوص- إنما هو على سبيل التجوّز، ذلك أن هذه الأسبقية مستمدة من أسبقية دخول إقليم نجد تحت الحكم السعودي سنة ١٣١٩هـ، بينما نجد بعض الأقاليم الأخرى كالحجاز - الذي اشتمل على شعراء معارضين- لم يدخل إلا بعد قرابة ربع قرن تحت الحكم السعودي.و لذا فإن المعارضات الشعرية التي وُجدت قبل بداية دخول الحجاز في الحكم السعودي سنة ١٣٤٣هـ لن تدخل في إطار المعارضات السعودية، وذلك مثل قصيدة[١] عبدالوهاب آشي[٢] التي يعارض فيها دالية الحصري[٣] الشهيرة[٤]، وكذلك قصيدة[٥] محمد صبحي[٦] التي يعارض فيها ميمية بدوي الجبل[٧] التي مطلعها:

لا تلمه إذا أحب الشآما طابت الشام مربعاً ومقاما[٨]

---

(١) **الأعمال الكاملة** :عبدالوهاب آشي، ٥٩ ، محمد عبدالمقصود خوجة-جدة، ط١، ١٤٢٦هـ.

(٢) هو عبدالوهاب بن إبراهيم آشي(١٣٢٣-١٤٠٥هـ)، ولد بمكة المكرمة، وحصل على شهادة مدرسة الفلاح عام ١٣٣٦هـ، عمل مدرساً بالمدرسة الفخرية بالمدينة وبمدرسة الفلاح بمكة، ثم رئيساً لتحرير جريدة صوت الحجاز، من مؤلفاته :شوق وشوق-شعر، وأعمال الآشي الشعرية الكاملة. «معجم الشعراء السعوديين :٨».

(٣) هو علي بن عبدالغني الفهري الحصري (...-٤٨٨هـ)، شاعر مشهور، كان ضريراً من أهل القيروان، انتقل إلى الأندلس ومات في طنجة، اتصل ببعض الملوك ومدح المعتمد بن عباد، وألف له كتاب: المستحسن من الأشعار. وهو ابن خالة إبراهيم الحصري صاحب زهر الآداب، له ديوان شعر.«الأعلام:٤/ ٣٠١».

(٤) انظر الأبيات :**تاريخ الأدب العربي** :عمر فروخ، ٤/ ٧١٠، دار العلم للملايين-بيروت، ط٤، ١٩٩٧م، و**الموازنة بين الشعراء** :زكي مبارك، ٩٥، المكتبة العصرية-بيروت، ط٢، ١٩٣٦م.

(٥) **أدب الحجاز**:محمد سرور الصبان، ٢٩، مطبعة مصر، ط٢، ١٣٧٨هـ.

(٦) لم أجد له أي ترجمة، غير أن الصبان قال عنه:«شاعر مجيد في العقد الثالث من عمره، تلقى دروسه في الحجاز».انظر :**أدب الحجاز**:محمد سرور الصبان، ٢٥.

(٧) هو محمد بن سليمان الأحمد (١٣٢١-١٤٠٢هـ)، أحد كبار الشعراء في سوريا، عضو المجمع العلمي العربي، ولد بقرية قرب اللاذقية، وابتدأ بحفظ القرآن الكريم والشعر، لُقب ببدوي الجبل حين نشر قصيدته الأولى في جريدة «ألف باء». طُبعت له «الأعمال الشعرية الكاملة».«إتمام الأعلام:٣٦٦».

(٨) **ديوان بدوي الجبل**:٥١٦، مؤسسة النشر الإسلامي، قم-إيران، ط٢، ١٤٢١هـ.

وهذا الأمر ينسحب على جميع الأقاليم الأخرى التي تأخرت عن إقليم نجد - كالإحساء وعسير وجازان- في الانضمام للحكم السعودي. وقد دعا بعض الدارسين إلى اعتماد تاريخ دخول الحجاز في الحكم السعودي البداية الحقيقية للأدب السعودي[١].

لقد كان الإقليم الحجازي رافداً مهماً من روافد المعارضات الشعرية ،ومما يتميز به شعراء المعارضة في هذا الإقليم أننا نجد عندهم دعواتٍ مباشرة للمعارضات الشعرية على نحو ماعُرف عن محمد حسن عواد عندما دعا الشعراء في الحجاز إلى معارضة دالية الحصري الشهيرة[٢]، إضافةً إلى تنافسهم في معارضة بعضهم كما نجد عند حسين عرب[٣] وحمزة شحاته و إبراهيم فودة[٤] وغيرهم.

ومما يميز إقليم الحجاز -أيضاً-أسبقيتُه في معارضة النماذج التي تنتمي إلى العصر الحديث، فشعراء إقليم نجد الرواد مثل ابن سحمان وابن عثيمين ومن بعدِهما ابن بليهد لم أجد لديهم أي معارضاتٍ لنماذج من العصر الحديث، بينما نجد محمد عرب[٥]

---

(١) مثل الدكتور محمد بن حسين في كتابه «**الأدب الحديث تاريخ ودراسات**» ٢ /٥٨.و -أيضا- الدكتور عبدالله محمد أبوداهش في دراسة له بعنوان« رأي في تحديد بداية نهضة الشعر السعودي المعاصر» في **مجلة الحرس الوطني**، العدد ٥١١٣، شعبان ١٤١٢هـ، ص ١٣٨.

(٢) انظر:**حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر**:د/عثمان الصوينع، ٢/٥٢٠، ط ١، ١٤٠٨هـ. و-أيضاً-**المعارضات في الشعر العربي**:د/محمد بن حسين، ١١١.

(٣) هو حسين بن علي عرب (١٣٣٨-١٤٢٣هـ)، من مواليد مكة المكرمة، حصل على شهادة المعهد العلمي السعودي بمكة عام ١٣٥٧هـ، شغل عدة وظائف ومناصب حتى عُين وزيراً للحج إلى سنة ١٣٨٣هـ حيث استقال لأسباب صحية، من مؤلفاته :المجموعة الشعرية الكاملة. «معجم الشعراء السعوديين:١٥٤».

(٤) هو إبراهيم بن أمين فودة (١٣٤٢-١٤١٥هـ)، من مواليد مكة المكرمة، حصل على شهادة المعهد العلمي بمكة سنة ١٣٥٧هـ، شغل عدة وظائف آخرها رئاسة النادي الأدبي بمكة سنة ١٣٩٥هـ، له عدة دواوين منها:حياة وقلب، تسبيح وصلاة، مطلع الفجر، صور وتجاريب، وغيرها.«معجم الشعراء السعوديين:١٩٧».

(٥) هو محمد بن عمر عرب (١٣١٨-١٣٧٥هـ)، ولد بمكة المكرمة، وحصل على شهادة مدرسة الفلاح عام ١٣٣٧هـ، عمل في عدة وظائف منها:التدريس بمدرسة الفلاح بجدة، و إدارة إحدى شعب ديوان النيابة العامة، من مؤلفاته:الشجرة ذات السياج الشوكي-شعر."معجم الشعراء السعوديين:١٥٤".

يعارض[1] ميخائيل نعيمة[2] أحدَ أركان مدرسة المهجر قبل سنة ١٣٤٤هـ[3]، ونجد كذلك الشاعر المكي عبدالوهاب آشي، يكتب قصيدة يعارض فيها المنفلوطي[4] وهي مؤرخة بعام ١٣٤٣هـ[5]، ومثله أحمد الغزاوي الذي عارض شوقي بقصيدة مطلعها:

ترنحت الأعطاف وابتسم الزهر ببيعة يمنٍ شأنها النهي والأمر[6]

وقد كتبها الغزاوي بمناسبة الذكرى الخامسة لتتويج الملك عبدالعزيز ملكاً على الحجاز وسلطان نجد وملحقاتها في عام ١٣٤٨هـ، وكذلك قصيدة لأحمد العربي[7] يعارض فيها بائية شوقي التي مطلعها:

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب

وهي مؤرخة بعام ١٣٥٤هـ[8]. وهذا الأمر ـ أعني خصوصية الحجاز بمعارضة التيارات الفنية الحديثة ـ يعود إلى انفتاح شباب الحجاز على

---

(١) **أدب الحجاز**:محمد سرور الصبان، ٤٠.وانظر:**المجموعة الكاملة**:ميخائيل نعيمة، ٤/ ١٠، دار العلم للملايين-بيروت، ط٦، ١٩٩٩م.

(٢) هو ميخائيل بن يوسف نعيمة(١٣٠٧-١٤٠٨هـ)، كاتب لبناني من مشاهير أدباء المهجر الشمالي، ولد في بسكنتا بلبنان، وتعلم بدار المعلمين الروسية في فلسطين، ثم ابتُعث إلى أوكرانيا وأتم تحصيله العلمي، شارك بتأسيس الرابطة القلمية في المهجر، وكان أمين سرها، عاد للاستقرار في لبنان بعد وفاة جبران خليل جبران، من كتبه:ديوان همس الجفون، الغربال في النقد، مسرحية الآباء والبنون وغيرها.«إتمام الأعلام:٤٥٠».

(٣) لأن معارضته وردت في كتاب أدب الحجاز لمحمد سرور الصبان وهو كتاب صدر سنة ١٣٤٤هـ.

(٤) هو مصطفى لطفي بن محمد لطفي المنفلوطي (١٢٨٩-١٣٤٣هـ)، نابغة في الإنشاء والأدب، انفرد بأسلوب نقي في مقالاته وكتبه، له شعر جيد فيه رقةٌ وعذوبة، تعلم في الأزهر واتصل بالشيخ محمد عبده اتصالاً وثيقاً.له من المؤلفات:النظرات، العبرات، الشاعر، التاج وغيرها. «الأعلام:٧/ ٢٤٠».

(٥) **الأعمال الكاملة**:عبدالوهاب آشي، ١٢٩.

(٦) **الأعمال الشعرية الكاملة وأعمال نثرية**: أحمد الغزاوي، ٢/ ٥٧١.

(٧) هو أحمد محمد رشيد العربي(١٣٢٣-١٤١٩هـ)ولد بالمدينة المنورة، حصل على الشهادة العليافي اللغة العربية من دار العلوم بمصر عام ١٣٥٠هـ، عمل في عدة وظائف منها:عضوية مجلس الشورى وإدارة الأوقاف.من مؤلفاته:الإمام الشافعي الفقيه الأديب، وغيره.«معجم الشعراء السعوديين:١٥٥.

(٨) **الأعمال الشعرية والنثرية**:أحمد العربي، ١٠٠، محمد عبدالمقصود خوجة-جدة، ط١، ١٤٢٦هـ.

ما كان يُنشر في البلاد المجاورة منذ العهد الهاشمي، فقد شرعوا يقرأون صحف مصر والشام وبعض الكتب الأدبية التي كانت تصل إلى الحجاز في ذلك العهد، مثل كتاب مختارات الزهور>لأنطون الجميل[١]، وهو يحوي طائفة منتقاة من شعر المعاصرين، ومختارات مصطفى لطفي المنفلوطي، ونظراته وعبراته ورواياته الأخرى، ومختارات جورجي زيدان[٢] مما نشره في الهلال وبعض دواوين الشعر الحديثة، وكتاب «بلاغة العرب في القرن العشرين» الذي جمعه الأستاذ محي الدين رضا[٣] من آثار أدباء المهجر ...وغيرها»[٤].

وفي مرحلةٍ لاحقة- بعد عام ١٣٦٥هـ- نجد الشعراء من مختلف أقاليم المملكة، بدأوا يعارضون نماذج لبعض المُحْدثين، مثل عبدالله بن خميس[٥] من نجد يعارض شوقي[٦] والجواهري[٧]،

---

(١) هو أنطون بن جميّل بن أنطون الماروني اللبناني(١٣٠٥-١٣٦٧هـ)، كاتب متأنق في أسلوبه، يجيد الفرنسية كأهلها، اشترك في إصدار مجلة الزهور ثم في جريدة الأهرام إلى أن تولى رئاسة تحريرها، كان من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، والمجمع اللغوي بمصر، توفي بالقاهرة.«الأعلام:٢/٢٧».

(٢) هو جرجي بن حبيب زيدان(١٢٧٨-١٣٣٢هـ)، منشئ مجلة الهلال بمصر، وصاحب التصانيف الكثيرة، ولد وتعلم ببيروت، ورحل إلى مصر وأصدر مجلته المذكوره اثنين وعشرين عاماً، توفي بالقاهرة، من مؤلفاته:تاريخ مصر الحديث، تاريخ التمدن الإسلامي، تاريخ اللغة العربية، آداب اللغة العربية، وغيرها.«الأعلام:٢/١١٧».

(٣) هو محيي الدين بن صالح مخلص رضا (...-١٣٩٥هـ)، أديب صحفي، أصله من لبنان ومولده ووفاته بالقاهرة، وهو ابن أخي الإمام محمد رشيد رضا، كان يعمل في قسم الأخبار بجريدة المقطم، عاش نحو ٨٥ عاماً، من مؤلفاته:رحلتي إلى الحجاز، لمحة من سيرة الملك عبدالعزيز، بلاغة العرب في القرن العشرين، وغيرها.«الأعلام:٧/١٩٠».

(٤) **التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية**:عبدالله عبدالجبار، ١٣٧، دون بيانات نشر، دون تاريخ.

(٥) هو عبدالله بن محمد بن خميس، من مواليد الدرعية سنة ١٣٣٩هـ، حصل على ليسانس كلية اللغة العربية بمكة سنة ١٣٧٣هـ، عمل في وظائف مختلفة منها:رئاسة مصلحة المياه بالرياض، حصل على جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٤٠٤، له مؤلفات عديدة منها:تاريخ اليمامة، معجم اليمامة، معجم جبال الجزيرة، على ربى اليمامة-شعر، الديوان الثاني-شعر، وغيرها.«معجم الشعراء السعوديين:٧٢».

(٦) **الديوان الثاني**:عبدالله بن خميس، ٧٧، ط١، ١٤١٣هـ.والقصيدة مؤرخة بعام ١٣٦٩هـ.

(٧) هو محمد مهدي بن عبدالحسين(١٣٢٠-١٤١٨هـ)، من كبار الشعراء لعصره وآخر أعمدة الشعر الكلاسيكي، ولد في النجف بالعراق، أخذ عن مشاهير علماء بلده ونبغ في الشعر مبكراً، أصدر عدة صحف منها:الانتداب، الثبات، الجهاد، وغيرها. من دواوينه: مجموعة قصائد وهي معارضات لمشاهير عصره، ديوان الجواهري، بين الشعور والعاطفة، ملحمة آنيتا، وغيرها.«إتمام الأعلام:٤١٤».

ويوسف أبو سعد [١] من الأحساء يعارض شوقي [٢]، ومحمد العقيلي [٣] من جازان يعارض شوقي ونزار قباني [٤]، وطاهر زمخشري من الحجاز يعارض أبا القاسم الشابي [٥].

والتصريحُ بالمعارضة سمةٌ لبعض الشعراء، وقد عُرِف البارودي ـ مثلاً ـ بتصريحه في عدة قصائد بالمعارضة [٦]، والمعارضات السعودية ـ فيما جمعت ـ منذ نشأتها حتى عام ١٣٥٠هـ قد خلت من أي تصريح بالمعارضة، بينما وُجد بعد ذلك من صرّح بها مثل العواد [٧] وأحمد جمال [٨] وأحمد العربي [٩] ومحمد العقيلي [١٠] وعبد الله بن

---

(١) هو يوسف بن عبداللطيف أبوسعد، من مواليد الهفوف عام ١٣٥٦هـ، حصل على بكالوريوس اللغة العربية عام ١٣٩٠هـ، عمل في وظائف تعليمية مختلفة إلى أن تقاعد عام ١٤٠٨هـ، من مؤلفاته: زفير الناي-شعر، شواطئ الحرمان-شعر، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ١٠٨».

(٢) **أغاريد من واحة النخيل**: يوسف عبداللطيف أبوسعد، ١٢٩، ط ١، ١٤٠٦هـ.

(٣) هو محمد بن أحمد عيسى العقيلي (١٣٣٦-١٤٢٣هـ)، من مواليد جازان، درس على والده ثم على الشيخ عقيل بن أحمد، من أعماله تأسيس النادي الأدبي بجازان ورئاسته إلى عام ١٤٠٠هـ، من مؤلفاته: التصوف في تهامة، الأنغام المضيئة-شعر، أفاويق الغمام-شعر، وغيرها. "معجم الشعراء السعوديين: ١٦٦". وانظر: **المجموعة الشعرية الكاملة**: محمد العقيلي، ٥٤٢، ٢٣٩ شركة العقيلي وشركاه، ط ١، ١٤١٣ هـ.

(٤) هو نزار بن توفيق قباني (١٣٤١-١٤١٩هـ)، ولد بدمشق وتعلم بالكلية العلمية الوطنية بها، وفيها تأثر بالشاعر خليل مردم بك، بدأ يقول الشعر وهو في سن السادسة عشرة، تخرج في كلية الحقوق بالجامعة السورية لكنه لم يمارس المحاماة أبداً. أصدر نحو ٣٥ مجموعة شعرية يدور معظمها حول المرأة. «إتمام الأعلام: ٤٦٠». ومعارضتا العقيلي إحداهما مؤرخة بعام ١٣٧١هـ، والأخرى في رثاء الملك فيصل-رحمه الله-.

(٥) **محموعة النيل**: طاهر زمخشري، ٢٤، مطبوعات تهامة-جدة، ط ١، ١٤٠٤هـ. وديوان أحلام الربيع الذي يشتمل على المعارضة صدر عام ١٣٦٥هـ.

(٦) انظر أمثلة لذلك: **ديوان البارودي**: ضبط وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ١/١١٥، ١/١٣٩، ١/١٤٨، ١٣٩٢هـ.

(٧) انظر: **ديوان العواد**: ٢/٢٩٥. وقد صرح بمعارضته لنجيب ليان.

(٨) هو أحمد بن محمد بن صالح جمال (١٣٤٣-١٤١٣هـ) ولد بمكة المكرمة، وحصل على شهادة المعهد العلمي السعودي بمكة عام ١٣٥٩هـ، عمل أستاذاً للثقافة الإسلامية في جامعة الملك عبدالعزيز بالإضافة إلى عضوية مجلس الشورى، من مؤلفاته: ماذا في الحجاز، تاريخنا لم يقرأ بعد، وغيرهما. "معجم الشعراء السعوديين: ٣٥". وانظر معارضته: **الطلائع**: أحمد محمد جمال، ٧٧، دار الكتاب العربي-مصر، ١٣٦٦هـ. وقد صرح بمعارضته للشاعرين: حمزة شحاتة وحسين عرب.

(٩) انظر: **الأعمال الشعرية والنثرية**: أحمد العربي، ١٤٥. وقد صرح بمعارضة البحتري وشوقي معاً.

(١٠) انظر: الأعمال الكاملة: ٨٠٦، وقد صرح بمعارضته لنزار قباني.

خميس[١] وعبدالمحسن حليت مسلم[٢]. والتصريح بالمعارضة غالباً ما يكون لإبداء إعجابهم بمن يعارضونهم من المعاصرين، و هذا ما يظهر جلياً عند الشاعر عبدالرحمن العبدالكريم في أغلب معارضاته[٣].

وإذا تسامحنا في قبول المعارضات الفكاهية أو «الحلمنتيشية»[٤] - من باب التأريخ - فإننا نجد لها بعض النماذج عند حمزة شحاتة وأحمد صالح قنديل[٥] وعبدالله الثميري[٦] وعبدالعزيز الرفاعي وناجي داوود الحرز[٧] وحسن السبع[٨].

ومن أمثلتها قصيدة حمزة شحاتة التي يقول فيها معارضاً شوقي:

سلام النيل يا غندي وهذا الزهر من عندي[٩]

---

(١) انظر: **على ربى اليمامه**: عبدالله بن خميس، ٥٨٧. وقد صرح بمعارضته لمحمد السنوسي. و - أيضا - ص ٦٠٣ حين صرح بمعارضته الشعرية لابن عقيل الظاهري.

(٢) هو عبدالمحسن بن حليت بن عبدالله مسلم، من مواليد المدينة المنورة سنة ١٣٧٧هـ، حصل على بكالوريوس في الإدارة العامة من الولايات المتحدة الأمريكية، عمل في الهيئة الملكية للجبيل وينبع، ثم نائباً لرئيس تحرير صحيفة سعودي جازيت التي تصدر باللغة الإنجليزية، له ديوانان هما: مقاطع من الوجدان، إليه. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٢٩». وانظر معارضته: **مقاطع من الوجدان**: عبدالمحسن حليت مسلم، ٣٨، ط ١، ١٤٠٣هـ. وقد صرح بمعارضة شوقي.

(٣) انظر - مثلاً - دواوينه: **خلجات قلب**: ١٥٠ وقد صرح بمعارضة مقبل العيسى، و **رياض من الوشم**: ٣١ وقد صرح بمعارضة قليل الثبيتي، و **عبر السنين**: ٦٨ وقد صرح بمعارضة الأمير عبدالله الفيصل.

(٤) انظر: **المعارضات في الشعر العربي**: د/محمد بن حسين، ١١٣.

(٥) انظر - حول حسه الفكاهي ومعارضاته الفكاهية الشعبية -: **أحمد قنديل حياته وشعره**: فاطمة عبدالجبار، ٧٩، ٩٥، النادي الأدبي بجدة، ط ١، ١٤١٩هـ.

(٦) هو عبدالله بن محمد الثميري (١٣٥٥-١٤٠٧هـ)، من مواليد المجمعة، تلقى بها تعليمه الابتدائي وواصل الاطلاع والقراءة في أمهات الكتب، عمل في عدة وظائف منها: التدريس بمدرسة بقيق ثم المحاسبة في وزارة المعارف، من مؤلفاته ديوان شعر مخطوط. توفي بالرياض - رحمه الله - "معجم الشعراء السعوديين: ٢٨". وقد أورد د/ابن حسين بعضاً من معارضاته الفكاهية. انظر: **المعارضات في الشعر العربي**: ١١٦.

(٧) هو ناجي بن داوود الحرز، ولد بالأحساء عام ١٣٧٩هـ، حصل على الشهادة الثانوية، من مؤلفاته: بواكير النغم - شعر. «معجم الشعراء السعوديين: ٤٥».

(٨) هو حسن إبراهيم أحمد السبع، ولد بسيهات عام ١٣٦٥هـ، حصل على الماجستير في الإدارة العامة من أمريكا عام ١٤٠٤، تقلب في عدة وظائف حكومية في البريد، من مؤلفاته: زيتها وسهر القناديل - شعر. «معجم الشعراء السعوديين: ١٠٢» وانظر بعض معارضاته الفكاهية في ديوانه: **ركلات ترجيح**، نادي المنطقة الشرقية، ط ١، ٢٠٠٣م.

(٩) **ديوان حمزة شحاتة**: ٣١٩. وانظر قصيدة شوقي: الموسوعة الشوقية: ٣/١٢٢.

ولـــو ساعـفني الدهـــــر لقـابلتـــــك فـي الهـند
ولكـني كما تدري فقـيرٌ عاريُ الجـلد
أضعتُ البيتَ والقرشيـ ـن في التهـليس والجد
وبعتُ العنزة الكبرى على صاحبنا السندي

وقصيدة ناجي الحرزالتي يعـارض فيهـا بائيـة أبي تمـام ومنـها قوله:

الموز أكثر إشباعاً من العنب في لبه الحد بين الأمن والعطب
صفر الجوانح لا خضر الملامح في وصولهن جلاء الجوع والسغب
والخير في القضُب الصفراء ناضجةً بين اللهاتين لا في الحصرم الحلبي
أين الدعاية بل أين الكـروم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب[1]

النماذج المعارَضة في الشعر السعودي

ومما يُعد وثيق الصلة بالحديث عن نشأة المعارضات السعودية وتطورهـا ، الحـديث عـن اتجاهـات النمـاذج الـتي عارضـتها، فقـد تنوعت نماذج المعارضة عند الشعراء السعوديين، بـدءاً بـابن عثـيمين إلى آخر سنة ١٤١٩هـ. وذلك كما يأتي:

أولاً : النماذج القديمة بدءاً بالشعر الجاهلي إلى ماقبل النهضة الأدبيـة الحديثة :

ومن أهم الشعراء الذين برزوا من خلال قوة تأثيرهم :المتنبي ثم البحتري فأبوتمام والشريف الرضي وابن زيدون والبوصيري[2].

---

(١) العنقود :ناجي داود الحرز، ٢١٠، دار الفتاة-دمشق، ط١، ١٤٢٦هـ.

(٢) هو محمد بن سعيدبن حماد البوصيري (٦٠٨-٦٩٦هـ)، شاعر حسن الديباجة، مليح المعاني، نسبته إلى بوصير بمصر، وأصله من المغرب، توفي بالإسكندرية، له ديوان شعر، وأشهر شعره البردة التي شرحها وعارضها الكثيرون.«الأعلام:٦/ ١٣٩».

فقد عورض ستة عشر نموذجاً للمتنبي في خمس وأربعين معارضة شعرية سعودية، وهذا الأمر يبين مدى قوة تأثيره على الشعراء السعوديين في أشعارهم[١]. أما البحتري فعورضت بعض قصائده في ثمان وعشرين معارضة، يليه الشريف الرضي في أربع وعشرين معارضة ثم أبو تمام في إحدى وعشرين معارضة و ابن زيدون في تسع عشرة معارضة والبوصيري في اثنتي عشرة معارضة.

أما من حيث شمول المعارضات لعصور الأدب القديم، فقد شملت نماذجَ تمثّل جميع عصور الأدب القديم تقريباً.فمن العصر الجاهلي عورضت قصائد لعشرة شعراء جاهليين منهم الأفوه الأودي[٢] والحارث بن عباد[٣] وعمرو بن كلثوم[٤] وعنترة بن شداد، وبعضهم أدرك الإسلام فيعدّ من المخضرمين مثل: أبي ذؤيب الهذلي[٥] ولبيد العامري[٦] والحطيئة والنابغة الجعدي[٧].

---

(١) وُجد هذا الأثر القوي للمتنبي في معارضات مدرسة الإحياء المصرية-أيضا-حيث اختص بما يقرب من ربع معارضاتهم.انظر:**مدرسة الإحياء والتراث**:د/إبراهيم السعافين، ٣٩٩، دار الأندلس-بيروت، دون تاريخ.

(٢) هو صلاءة بن عمرو بن مالك الأودي (...- نحو ٥٠ قبل الهجرة)، شاعر يماني جاهلي، قيل:لُقب بالأفوه لأنه كان غليظ الشفتين ظاهر الأسنان، كان سيد قومه وقائدهم في حروبهم، وهو أحد الحكماء والشعراء في عصره.«الأعلام:٣/٢٠٦.

(٣) هو الحارث بن عباد بن قيس البكري (...-نحو ٥٠ قبل الهجرة)، حكيم جاهلي، كان شجاعاً شاعراً من السادات، عُمّر طويلاً، في أيامه كانت حرب البسوس، وكان قد اعتزلها إلى أن قتل المهلهل بجير بن الحارث، فثار على بني تغلب وظفر بالمهلهل فأسره وجز ناصيته ثم أطلقه. «الأعلام٢/١٥٦».

(٤) هو عمرو بن كلثوم التغلبي، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، كان من أعز الناس نفساً، ساد قومه فتىً وعمر طويلاً، مات في الجزيرة الفراتية نحو سنة ٤٠ قبل الهجرة.«الأعلام :٥/٨٤».

(٥) هو خويلد بن خالد بن محرث من بني هذيل (...-نحو٢٧هـ)، شاعر فحل مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، وفد على النبي ﷺ ليلة وفاته، فأدركه وهو مسجى وشهد دفنه ﷺ ، سكن المدينة وشهد فتح إفريقية سنة ٢٦هـ وعاد مع عبدالله بن الزبيروجماعة يحملون بشرى الفتح لعثمان بن عفان رضي الله عنهم أجمعين، ولكنه مات قبل ذلك.«الأعلام:٢/٣٢٥».

(٦) هو لبيد بن ربيعة بن مالك العامري (...-٤١هـ)، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، وفد على النبي ﷺ، ويُعد من الصحابة رضي الله عنهم، سكن الكوفة وعاش عمرا طويلاً، وهو أحد أصحاب المعلقات، «الأعلام :٥/٢٤٠».

(٧) هو قيس بن عبدالله بن عُدس الجعدي العامري (...-٥٠هـ)، شاعر مفلق، صحابي من المعمرين، كان ممن هجر الأوثان ونهى عن الخمر قبل ظهور الإسلام، وفد على النبي ﷺ وأسلم، وأدرك صفين مع علي رضي الله عنهما.«الأعلام:٥/٢٠٧».

ومن العصر الأموي نجد نماذج معارَضة لمالك بن الريب[١] ومجنون ليلى[٢] وجرير وذي الرمّة، والملاحظ كثرة المعارضات لمجنون ليلى وجرير مقارنةً بالآخرَين.

أما العصر العباسي فهو أكثر عصور الأدب القديم اشتمالاً على نماذج معارَضة، ويكفي دلالةً على هذا أن أربعةً من أكثر الشعراء معارضةً في الشعر السعودي ينتمون إلى هذا العصر، وهم -كما أسلفت- المتنبي والبحتري والشريف الرضي وأبوتمام. بالإضافة إلى أكثر من خمسة عشر شاعراً عباسياً عورضوا كبشار بن برد ومروان بن أبي حفصة وأشجع السلمي[٣] وأبي نواس والإمام الشافعي[٤] ومسلم ابن الوليد وكلثوم العتابي[٥] ودعبل الخزاعي[٦] وعلي بن الجهم[٧]

---

(١) هو مالك بن الريب بن حوط المازني التميمي (...- نحو ٦٠هـ)، شاعر من الظرفاء الأدباء الفتاك، اشتهر في أوائل العصر الأموي، قطع الطريق مدة ثم تاب على يد سعيد ابن عثمان، قال أبو علي القالي: كان من أجمل العرب جمالاً، وأبينهم بياناً. «الأعلام: ٥/ ٢٦١».

(٢) هو قيس بن ملوّح بن مزاحم العامري (...- ٦٨هـ)، شاعر نجدي غزِل من المتيمين، لم يكن مجنونا وإنما لقب بذلك لهيامه في حب ليلى بنت سعد، كان الأصمعي ينكر وجوده ويراه اسماً بلا مسمى، والجاحظ يقول: ماترك الناس شعراً مجهول القائل وفيه ذكرلليلى إلا نسبوه إلى المجنون. «الأعلام: ٥/ ٢٠٨».

(٣) هو أشجع بن عمرو السلمي (...- نحو ١٩٥هـ)، شاعر فحل، كان معاصراً لبشار، مدح البرامكة وأعجب به الرشيد فقربه منه، عاش إلى مابعد الرشيد ورثاه، وأخباره كثيرة. «الأعلام: ١/ ٢٣١».

(٤) هو محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان الهاشمي (١٥٠-٢٠٤هـ)، أحد الأئمة الأربعة، وإليه نسبة الشافعية كافة، قال عنه المبرد: كان الشافعي أشعر الناس وآدبهم وأعرفهم بالفقه والقراآت، كان ذكيا وله تصانيف كثيرة منها: الأم-في الفقه، أحكام القرآن، السنن، الرسالة-في أصول الفقه، وغيرها. «الأعلام: ٦/ ٢٦».

(٥) هو كلثوم بن عمرو بن أيوب التغلبي (...-٢٢٠هـ)، كاتب حسن الترسل، وشاعر مجيد يسلك طريقة النابغة، يتصل نسبه بعمرو بن كلثوم الشاعر، وهو من أهل الشام، سكن بغداد ومدح الرشيد وآخرين، صنّف كتباً منها: فنون الحكم، الآداب، الخيل، الأجواد، وغيرها. «الأعلام: ٥/ ٢٣١».

(٦) هو دعبل بن علي بن رزين الخزاعي (١٤٨-٢٤٦هـ)، شاعر هجاء، أصله من الكوفة، شعره جيد، كان صديق البحتري، صنف كتاباً في طبقات الشعراء، وله ديوان شعر مطبوع «الأعلام: ٢/ ٢٣٩».

(٧) هو علي بن الجهم بن بدر (...-٢٤٩هـ)، من بني سامة من لؤي بن غالب، شاعر رقيق الشعر، أديب من أهل بغداد، كان معاصراً لأبي تمام، له ديوان شعر مطبوع. «الأعلام: ٤/ ٢٦٩».

وأبي فراس الحمداني والسري الرفاء[1] وأبي الحسن الأنباري[2] وأبي الحسن التهامي[3] وابن زريق البغدادي[4] وأبي العلاء المعري والطغرائي[5] والشهرزوري[6] وابن المقرب العيوني[7].

ومن الشعراء الأندلسيين نجد ابن زيدون يعارَض بتسع عشرة معارضة، كما نجد الحصري القيرواني يعارَض بعشر معارضات، وأبا البقاء الرندي[8] يُعارض بست معارضات، ثم لسان الدين بن الخطيب[9] بمعارضةٍ وحيدة.

ويقلّ عدد الشعراء المعارَضين في العصرين المملوكي والعثماني فلا نجد إلا البوصيري وصفي الدين الحلي وشرف الدين

---

(١) هو السري بن أحمد بن السري الكندي (...-٣٦٦هـ)، شاعر أديب من أهل الموصل، كان في صباه يرفو ويطرز في دكان، فعُرف بالرفاء، ولما جاد شعره قصد سيف الدولة في حلب فمدحه وأقام عنده مدة، ثم انتقل إلى بغداد، اشتغل في النسخ والوراقة بآخر عمره، له ديوان شعر. «الأعلام: ٣/ ٨١».

(٢) هو محمد بن عمر بن يعقوب، أبو الحسن الأنباري (...-بعد ٣٩٠هـ)، شاعر مقلٌ، من الكتاب، كان أحد العدول ببغداد، وكان صوفياً واعظاً، اشتهر بقصيدته في رثاء الوزير ابن بقية. «الأعلام: ٦/ ٣١٢».

(٣) هو علي بن محمد التهامي، أبو الحسن (...-٤١٦هـ)، شاعر مشهور من أهل تهامة، زار الشام والعراق ومصر، اعتقل في آخر حياته بالقاهرة ثم قُتل سراً في سجنه، وهو صاحب القصيدة التي مطلعها: حكم المنية في البرية جاري. «الأعلام: ٤/ ٣٢٧».

(٤) هو أبو الحسن علي بن زريق البغدادي (..-نحو ٤٢٠هـ)، شاعر وكاتب، هجر وطنه، وتوفي بالأندلس، من آثاره: قصيدته المعروفة. «عجم المؤلفين: ٧/ ٩٥ بتصرف يسير».

(٥) هو الحسين بن علي بن محمد بن عبدالصمد الأصبهاني الطغرائي (٤٥٥-٥١٣هـ)، شاعر من الوزراء الكتّاب، كان يُنعت بالأستاذ، قتله السلطان محمود السلجوقي بعد اتهامه بالزندقة، له شعر أشهره لامية العجم. «الأعلام: ٢/ ٢٤٦».

(٦) هو عبدالله بن القاسم بن المظفر بن علي الشهرزوري (٤٦٥-٥١١هـ)، فاضل، له شعر رائق، ولي القضاء في الموصل إلى أن توفي. «الأعلام: ٤/ ١١٤».

(٧) هو أبو عبدالله علي بن المقرب بن منصور بن المقرب العيوني (٥٧٢-٦٢٩هـ)، شاعر مجيد من بيت إمارة، نسبته إلى العيون وهو موضع بالبحرين، من أهل الأحساء، له ديوان شعر مطبوع. «الأعلام: ٥/ ٢٤».

(٨) هو صالح بن يزيد بن صالح، أبو البقاء النفزي الرندي (٦٠١-٦٨٤هـ) شاعر أندلسي، من القضاة، له علم بالحساب والفرائض، قيل عنه: كان خاتمة الأدباء بالأندلس. له تآليف أدبية وقصائد زهدية ومقامات في أغراض شتى. «الأعلام ٣: /١٩٨».

(٩) هو محمد بن عبدالله بن سعيد الأندلسي (٧١٣-٧٧٦هـ)، وزير مؤرخ أديب نبيل، يُلقب بذي الوزارتين: القلم والسيف، ويقال له: ذو العمرين، لاشتغاله بالتصنيف في ليله وبتدبير المملكة في نهاره، مؤلفاته تقع في نحو ستين كتاباً منها: الإحاطة في أخبار غرناطة. «الأعلام: ٥/ ٢٣٥».

بن المقرئ[1] والأمير الصنعاني[2]. إلا أن البوصيري يحتل مكاناً خاصاً بينهم نظراً لمكانة مدحتيه النبويتين والتي بلغ عدد معارضاتهما-كما أسلفت- اثنتي عشرة معارضة شعرية سعودية.

ثانياً :نماذج الشعراء المحافظين من مدرسة البعث والإحياء في العصر الحديث :

ومدرسة البعث والإحياء امتداد للشعر القديم، فهي متأثرةٌ به من حيث المعاني والأخيلةُ والتراكيبُ والموسيقا. إلا أن شعراء هذه المدرسة استطاعوا مع ذلك أن يعبروا عن أنفسهم ويكونوا في أشعارهم مرآةً لعصرهم، ولذا فقد أثبتوا وجودهم في الساحة الشعرية ونالوا الإعجاب والتقدير.

وأبرزهم الشاعر أحمد شوقي، فلقد بلغ عدد نماذجه التي عورضت خمساً وثلاثين قصيدة، كما بلغت المعارضات السعودية لنماذجه أكثر من تسعين قصيدة، ولعل هذا التأثير لشوقي في الشعراء السعوديين - من خلال المعارضات- لم يبلغه شاعرٌ غيره في شتى العصور.

وبعد شوقي نجد نماذج لمحمود البارودي وحافظ إبراهيم والمنفلوطي والجارم[3] إلا أنها قليلةٌ مقارنةً بنماذج شوقي المعارَضة، ولعل ذلك راجع إلى شهرة شوقي التي ذاعت في كل الأقطار العربية، خاصةً بعد مبايعته بإمارة الشعر في جمع حافل .

---

(١) هو إسماعيل بن أبي بكر بن عبدالله الحسيني اليمني (٧٥٥-٨٣٧هـ)، تولى التدريس بتعز وزبيد، وولي إمرة بعض البلاد في دولة الأشراف، له مؤلفات كثيرة منها:ديوان شعر، عنوان الشرف الوافي في الفقه والنحو والتاريخ والعروض والقوافي ، وغيرهما.«الأعلام:١ /٣١٠».

(٢) هو محمد بن إسماعيل بن حسن بن صلاح الحسني الصنعاني(١٠٩٩-١١٨٢هـ)، مجتهد من بيت الإمامة في اليمن، يلقب بالمؤيد بالله، له نحو مائة مؤلف، وله ديوان شعر. «الأعلام:٦ /٣٨».

(٣) هو علي بن صالح بن عبدالفتاح الجارم(١٢٩٩-١٣٦٨هـ)، أديب مصري ، من رجال التعليم، له شعر ونظم كثير، كان كبيراً لمفتشي اللغة العربية بمصر، ومن أعضاء المجمع اللغوي، له ديوان شعر في أربعة أجزاء. «الأعلام:٤ /٢٩٤».

ثالثاً :نماذج الشعراء من مدرسة المهجر وجماعة أبولو ومعاصريهم في شتى الأقطار :

لقد كان للشعراء في العصر الحديث من غير مدرسة الإحياء والبعث تأثيراتٌ متباينة في الشعراء السعوديين، وذلك اعتماداً على تنوّع مذاهبهم الفنية ومدى اقتناع الشاعر السعودي بها.

والمعارضات السعودية تشير إلى أن عشرين شاعراً من العصر الحديث قد عورضوا بأكثر من خمس وثمانين معارضة، بعضهم من مدرسة المهجر وبعضهم من جماعة أبولو والبعض الآخر موزعٌ بين اتجاهات مختلفة غير محددة.

وأكثرُ الشعراء معارضةً في هذه النماذج أبو القاسم الشابي من تونس، وعمر أبوريشة[١] من سوريا، ومحمود غنيم[٢] وعلي محمود طه[٣] من مصر والأخطل الصغير[٤] من لبنان. إلا أن أبا القاسم الشابي أكثرهم تأثيراً من خلال أربعة نماذج له عورضت بستٍ وعشرين معارضة سعودية، يليه عمر أبوريشة الذي عورِض بأربع عشرة معارضة، ثم الأخطل الصغير المعارَض بسبع معارضات، ومحمود غنيم المعارَض بست معارضات.

---

(١) هو عمر بن محمد شافع (١٣٢٦-١٤١١هـ)، سوريٌ من كبار شعراء العرب في العصر الحديث، تعلم في حلب وفي الجامعة الأمريكية ببيروت، عين سفيراً لبلاده في كثير من دول العالم، وفي آخر حياته أطال المقام في السعودية، إلى أن توفي بجلطة دماغية فيها ونقل إلى حلب ودُفن فيها. له: ملاحم البطولة في التاريخ العربي (اثنا عشر ألف بيت)، ديوان عمر أبوريشة، وغيرهما. «إتمام الأعلام: ٢٩٧».

(٢) هو محمود غنيم (١٣١٩-١٣٩٢هـ)، شاعر مصري مدرس، تخرج بدار العلوم وعمل في التدريس، ثم كان مفتشاً للتعليم الأجنبي، نظم الشعر منذ صغره وفاز بجوائز، من مؤلفاته: صرخة في واد-شعر، في ظلال الثورة-شعر، وغيرهما. قيل عن أسلوبه الشعري: إنه خليفة حافظ إبراهيم. «الأعلام: ٧/ ١٧٩».

(٣) هو علي محمود طه المهندس (١٣٢١-١٣٦٩هـ)، شاعر مصري كثير النظم، تخرج في مدرسة الهندسة التطبيقية، عمل وكيلاً لدار الكتب المصرية. له من الدواوين: الملاح التائه، ليالي الملاّح التائه، أرواح شاردة، وغيرها. «الأعلام: ٥/ ٢١».

(٤) هو بشارة بن عبدالله الخوري المعروف بالأخطل الصغير (١٣٠٢-١٣٨٨هـ)، أشهر شعراء لبنان في العصر الحديث، مولده ووفاته في بيروت، عين مستشاراً فنياً للغة العربية في وزارة التربية الوطنية ببيروت واستمر يعمل في الصحافة طول حياته. «الأعلام: ٢/ ٥٣».

رابعاً :نماذج الشعراء السعوديين :

تبوأ بعض الشعراء السعوديين مكانةً عليا بين إخوانهم الشعراء، نظراً لأسبقيّتهم وقوة تأثيرهم فيمن حولهم، أو لتميّزهم في الشاعرية عن غيرهم.وأياً كان السبب في تبوئهم هذه المكانة فقد أصبحت بعض قصائدهم من الشهرة بمكان، حيث صارت مثالاً للشاعرية القوية وعورِضت من قِبل عددٍ من الشعراء.

فقصيدة «سطوة الحسن» لحمزة شحاتة التي مطلعها:

بعد صفو الهوى وطيب الوفاقِ عزّ حتى السلامُ عند التلاقي[1]

وكذلك قصيدة «عواطف حائرة» لعبدالله الفيصل والتي مطلعها:

أكاد أشك في نفسي لأني أكاد أشك فيك وأنت مني[2]

تُعدان من أشهر النماذج السعودية المعارَضة، خلافاً لقصائدهم الأخرى التي وجدتُ لها معارضات متعددة.ولكلٍ من الغزاوي والقصيبي[3] وابن خميس – أيضاً- نماذج متنوعة عورضت من قبل الشعراء الآخرين في السعودية.

لقد وجدتُ ما يربو على خمسة وعشرين شاعراً سعودياً من أصحاب النماذج المعارَضة، وهذا الأمر يدل على تفاعلٍ طيب بين الشعراء السعوديين، وحسن اطلاعٍ منهم على ما يُنشر في البلاد. والملاحَظ على معارضة الشاعر السعودي لشاعر سعودي آخر أنها

---

(١) ديوان حمزة شحاتة:٢١.

(٢) وحي الحرمان: عبدالله الفيصل، ٥٤، دار الأصفهاني-جدة، ١٤٠١هـ.

(٣) هو غازي بن عبدالرحمن القصيبي، ولد بالأحساء عام ١٣٥٩هـ، حصل على دكتوراه في العلاقات الدولية من جامعة لندن، عمل في عدة مناصب منها وزارة الصناعة والكهرباء ثم وزارة الصحة ثم سفارة المملكة في البحرين وغير ذلك، من مؤلفاته: قطرات من ظمأ-شعر، أنت الرياض-شعر، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين:٢٠٨».

كثيراً ماتتميز بالتصريح بقصد المعارضة من خلال الإهداء أو الإشادة بشاعرية الشاعر المعارَض في نموذجه[1].

أصل النموذج المعارَض

إن من المنطقي أن تكون القصيدة النموذج معارضةً لقصيدةٍ أخرى سابقة لها، وقد أثبت بعض دارسي المعارضات في الشعر العربي أن بعض النماذج المشهورة المعارَضة هي في الأصل معارِضة لقصائد سابقة، فبردة البوصيري التي مطلعها:

أمن تذكر جيرانٍ بذي سلمٍ مزجت دمعاً جرى من مقلةٍ بدم[2]

معارضة[3] لميمية أبي تمامٍ التي مطلعها:

سلِّم على الربع من سلمى بذي سلم عليه وسْمٌ من الأيام والقِدم[4]

ونونية ابن زيدون التي مطلعها:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا[5]

---

(١) انظر أمثلةً لذلك: **الأعمال الشعرية الكاملة**: محمد العقيلي، ٢٢٨. و **على ربى اليمامة**: عبدالله بن خميس، ٦٠٣، ٥٨٧، و **الألمعيات**: زاهر الألمعي، ٦٠، العبيكان-الرياض، ط٣، ١٤٠٣هـ. و **شواطئ الحرمان**: يوسف أبوسعد، ١٥٣، مطابع الجواد - الهفوف، ط١، ١٤٠٨هـ، و **مجموعة النيل**: طاهر زمخشري، ٣٣١، و **نقر العصافير**: أحمد قنديل، ٨٢، مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠١هـ، و **الراعي والمطر**: أحمد قنديل، ٧٧، مؤسسة قنديل التجارية، د.ت، و **اللوحات**: أحمد قنديل، ٤٧، ٦٩، مؤسسة قنديل التجارية، د.ت، و **تعلو التلال بقارب**: علي محمد العيسى، ٧٧، مؤسسة الجريسي -الرياض، ط١، ١٤١١هـ، و **وداعاً أيها الشعر**: أحمد محمد جمال، ٧٥، نادي مكة الأدبي، ط٢، ١٣٩٧هـ، وغير ذلك.

(٢) **ديوان البوصيري**: تحقيق محمد سيد كيلاني، ٢٣٨، شركة مطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٣٩٣هـ.

(٣) انظر: **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**: د/محمد نوفل، ٥١.

(٤) **ديوان أبي تمام**: شرح الخطيب التبريزي، ٣/١٨٤.

(٥) **ديوان ابن زيدون ورسائله**: شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، ١٤١، دار نهضة مصر-القاهرة، بدون تاريخ.

تبدو عليها علامات التأثر والمعارضة لقصيدتين سابقتين لها[١]، الأولى: لتميم بن مقبل[٢] ومطلعها:

طاف الخيال بنا ركباً يمانينا ودون ليلى عوادٍ لو تعدّينا[٣]

والثانية للبحتري ومطلعها:

يكاد عاذلُنا في الحبِّ يُغرينا فما لجاجُكَ في لوم المحبّينا[٤]

والمهم في هذا الموضع أن أشير إلى النماذج التي عارضها الشعراء السعوديون، وهي في أصلها معارضات لنماذج أخرى سبقتها، والشاعر في هذه الحال، إما أن يعارضها دون سابقتها، وإما أن يعارضها مع معارضة القصيدة الأخرى التي سبقتها، وفيما يلي بعض الأمثلة - إضافةً لنونية ابن زيدون وميمية البوصيري اللتين عارضهما عددٌ كبير من الشعراء السعوديين[٥] -:

- بائية المتنبي التي مطلعها:

من الجآذر في زيّ الأعاريبِ حمر الحِلى والمطايا والجلاليب[٦]

فجذورها تمتد إلى العصر الجاهلي لتلتقي مع قصيدة سلامة بن

---

(١) انظر: **نونية ابن زيدون بين التأثير والتأثر**: د/أحمد محمد عطا، ٢٧-٣١، مكتبة الآداب - القاهرة، ١٤٢٦هـ.

(٢) هو تميم بن أبيّ بن مقبل، أبوكعب (...-بعد ٣٧هـ)، شاعر جاهلي أدرك الإسلام وأسلم، عاش نيفاً ومائة سنة، وعدّ في المخضرمين، كان يهاجي النجاشي الشاعر. «الأعلام: ٢/ ٨٧».

(٣) انظر القصيدة كاملة: **جمهرة أشعار العرب**: أبوزيد القرشي، تحقيق د/محمد الهاشمي، ٢/ ٨٥٥، دار القلم-دمشق، ط٣، ١٤١٩هـ.

(٤) **ديوان البحتري**: تحقيق حسن كامل الصيرفي، ٤/ ٢٢٠٠.

(٥) انظر أمثلة لمعارضات نونية ابن زيدون: **إليها**: حسين سراج، ٩٩، مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠٣هـ، **وعلى ربى اليمامة**: عبدالله بن خميس، ٣٢٩، **وأصداء وأنداء**، محمد بن سعد ابن حسين، ١٤٦، ١٥٤، ١٧٠. وأمثلة لمعارضات ميمية البوصيري: **ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام**: ابن بليهد، ٤١٩، **مطلع الفجر**: إبراهيم فودة، ٨٩، ١٤٠٥هـ.

(٦) **ديوان المتنبي**: شرح عبدالرحمن البرقوقي، ١/ ٢٨٨.

جندل»[1] التي مطلعها:

أودى الشباب حميداً ذو التعاجيب أودى وذلك شأوٌ غير مطلوب[2]

وقد عارض محمد الدبل[3]، وحسين العروي[4] بائية المتنبي دون سابقتها.

- رائية حاتم الطائي[5] التي مطلعها:

أماويّ قد طال التجنّب والهجر وقد عذرتني من طلابكم العذر[6]

فقد عارضها[7] أبو فراس الحمداني بقصيدته الشهيرة:

---

(١) هوسلامة بن جندل بن عبد عمرو (٠٠٠-نحو ٢٣ قبل الهجرة) شاعر جاهلي فارس، من أهل الحجاز، في شعره حكمة وجودة، وهو من وصّاف الخيل، ويعدّ في طبقة المتلمس."الأعلام:٣/١٠٦".وانظر :**المعارضات الشعرية**:د/عبدالرحمن السماعيل، ٥٣.

(٢) **ديوان سلامة بن جندل** :تحقيق د/فخرالدين قباوة، ٨٨، دار الكتب العلمية-بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ.

(٣) هو محمد بن سعد الدبل، من مواليد الحريق عام ١٣٦١هـ، حصل على الدكتوراه في البلاغة والنقد من جامعة الإمام بالرياض، وعين بها أستاذاً مشاركاً عام ١٤١١هـ، من مؤلفاته :الخصائص الفنية في الأدب النبوي، ملحمة نور الإسلام-شعر، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين:٧٨».وانظر معارضته : **في رحاب الوطن**:محمد الدبل، ٤٦، مكتبة العبيكان-الرياض، ط١، ١٤١٧هـ .

(٤) هوحسين بن عجيان بن مسعد العروي، من مواليد المدينة المنورة عام ١٣٨٢هـ، حصل على البكالوريوس من كلية التربية بجامعة الملك عبدالعزيزعام ١٤٠٧هـ، وعمل في حقل التعليم منذ تخرجه، من مؤلفاته :قصائدي-شعر، بشائر المطر-شعر، و غيرهما .«معجم الشعراء السعوديين:١٥٦». وانظر معارضته:**الأعمال الشعرية الكاملة** :٢٥٦، نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ.

(٥) هو حاتم بن عبدالله بن سعد الطائي القحطاني (...-٤٦ قبل الهجرة)فارس، شاعر، جواد، جاهلي، يُضرب المثل بجوده، شعره كثير وضاع معظمه، أخباره كثيرة متفرقة في كتب الأدب والتاريخ.«الأعلام:٢/١٥١.

(٦) **ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره** :تحقيق د/عادل سليمان جمال، ١٩٨، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط٢، ١٤١١هـ.

(٧) انظر :المعارضات الشعرية :د/عبدالرحمن السماعيل، ٥٢.

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ[١]

وممن عارض أبا فراس في رائيته إبراهيم فودة[٢] ومحمد عمر توفيق[٣] وعبدالمحسن حليت[٤].

- بائية أبي تمام الشهيرة في فتح عمورية[٥]، والتي عارضها[٦] شوقي بقصيدة مطلعها:

الله أكبرُ كم في الفتحِ من عجبِ ياخالدَ التركِ جدّد خالدَ العرب[٧]

فقد عورضتا معاً من قبل عددٍ من الشعراء السعوديين كالغزاوي في قصيدته التي مطلعها:

في ظلِ عرشك حُقّت وحدةُ العربِ وفي كفاحِكَ فاز الحقُ بالغلب[٨]

وعارض بائيةَ أبي تمام ابنُ عثيمين-أيضاً- بقصيدة مطلعها:

العز والمجد في الهندية القُضُبِ لا في الرسائل والتنميق والخُطَبِ[٩]

وقد تأثر محمد الدبل بقصيدتي أبي تمام وابن عثيمين معاً[١٠] وعارضهما[١١].

---

(١) ديوان أبي فراس :١٥٧.

(٢) **مجالات وأعماق**:إبراهيم فودة، ٢٥٥، ١٤٠٥هـ.

(٣) هو محمد بن عمر توفيق (١٣٣٧-١٤١٤هـ) من مواليد مكة المكرمة، حصل على شهادة القسم العالي بمدرسة العلوم الشرعية بالمدينة عام ١٣٥٥هـ، عين وزيراً للمواصلات عام ١٣٨٢هـ، من مؤلفاته:من ذكريات مسافر، طه حسين والشيخان، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين:٢٦». وانظر معارضته:نظم من الأحزان: محمد عمر توفيق، ١٣، جامعة أم القرى، ط١، ١٤٢٢هـ.

(٤) **مقاطع من الوجدان**: عبدالمحسن حليت، ١٩، دار العلم-جدة، ط١، ١٤٠٣هـ.

(٥) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي:١ /٤٠.

(٦) انظر:المعارضات الشعرية:د/عبدالرحمن السماعيل، ١٣٠.

(٧) الموسوعة الشوقية:٢ /٢٤٠.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة للغزاوي:١ /٢١٨.

(٩) **العقد الثمين من شعر ابن عثيمين**:٢٩.

(١٠) قد دلّ على تأثره بقصيدة ابن عثيمين إضافةً إلى بائية أبي تمام أنه ضمّن منها في معارضته.

(١١) **هاتف الصحراء**:د/محمد الدبل، ١٧، العبيكان-الرياض، ط١، ١٤١٦هـ.

■ قصيدة البحتري السينية التي مطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعتُ عن جدا كل جبس[١]

عارضها شوقي- أيضاً -[٢] ثم أصبحت معارضته بشهرة سينية البحتري ومطلعها:

اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي[٣]

وقد صرح الشاعر عبدالله بلخير أنه تأثر بالقصيدتين معاً من خلال معارضته لهما فقال:

ناح شوقي على مشارفها قبلي وتشاجى بالبحتريْ في تأسٍّ[٤]

وتشاجيتُ منهما حين سالتْ مني الدموع على يراعي وطرسي

وكذلك أحمد العربي حين قدم لقصيدته السينية التي مطلعها:

طال عهد النوى وعز التأسي عن بلادٍ غرامُها ملءُ نفسي[٥]

فقال: «هذه القصيدة كنتُ أتشوق فيها إلى المدينة المنورة وأنا أدرس في مصر، متأثراً بقصيدة البحتري السينية الشهيرة ...وقصيدة شوقي: اختلاف النهار والليل يُنسي»[٦].

■ بائية المتنبي التي مطلعها:

---

(١) ديوان البحتري:تحقيق حسن الصيرفي، ٢/١١٥٢.

(٢) انظر:تاريخ المعارضات في الشعر العربي: د/محمد نوفل، ٢٠٤. والمعارضات الشعرية: د/عبدالرحمن السماعيل، ١٢٤.

(٣) الموسوعة الشوقية:٣/٦٣.

(٤) مجلة عالم السعودية:العدد ٧، المجلد٢٤، يوليو٢٠٠٥م.

(٥) الأعمال الشعرية والنثرية للأديب الشاعر أحمد العربي:إعداد وتقديم محمد أحمد العربي، ١٤٥.

(٦) الأعمال الشعرية:أحمد العربي، ١٤٥ .

أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلب وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أعجب[١]

عارضها شوقي[٢] بقصيدة مطلعها:

بسيفك يعلو الحقُ والحقُ أغلب ويُنصر دينُ الله أيان تضرب[٣]

وممن عارض شوقياً يوسف أبوسعد[٤].

- بائية البارودي التي مطلعها:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويعجبُ[٥]

والتي يعارض[٦] فيها الشريف الرضي في قصيدته:

لغير العلا مني القلا والتجنّب ولولا العلا ما كنت في الحب أرغب[٧]

وقد وجدتُ إبراهيم فودة[٨] يعارض البارودي دون الشريف الرضي.

- عينية ابن سينا في النفس التي مطلعها:

هبطت عليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تدلّل وتمنّع[٩]

عارضها شوقي[١٠] بقصيدة مطلعها:

---

(١) شرح ديوان المتنبي:عبدالرحمن البرقوقي، ١/ ٣٠١.
(٢) انظر:المعارضات الشعرية: د/عبدالرحمن السماعيل، ١٢٠.
(٣) الموسوعة الشوقية: ٢/ ٢١١.
(٤) أغاريد من واحة النخيل: يوسف أبوسعد، ٣١.
(٥) ديوان البارودي : ١/ ٣٨.
(٦) انظر:المعارضات الشعرية: د/عبدالرحمن السماعيل، ١١١.
(٧) ديوان الشريف الرضي: ١/ ١٠٧.
(٨) صور وتجاريب:إبراهيم فوده، ٢٠١.
(٩) عيون الأنباء في طبقات الأدباء:ابن أبي أصيبعة، ٢/ ١٠.
(١٠) انظر:تاريخ المعارضات في الشعر العربي: د/محمد نوفل، ١٩٦، والمعارضات الشعرية: د/عبدالرحمن السماعيل، ١٤١.

ضمّي قناعكِ ياسعادُ أو ارفعي هذي المحاسن ما خُلقن لبرقعِ[١]

ولعينية شوقي دون سابقتها آثارٌ بادية في معارضتين سعوديتين إحداهما: لأسامة عبدالرحمن[٢] والأخرى: لمصطفى زقزوق[٣].

- قصيدتا كلٍ من عبدالرحمن الأشبوني[٤] التي مطلعها:

ألبرقٍ واضحٍ من أندرينْ ذرفت عيناك بالماء المعين[٥]

وابن منير الطرابلسي[٦] التي مطلعها:

بعماد الدين أضحت عروة الـ ـدين معصوباً بها الفتحُ المبينْ[٧]

فقد تأثر بهما[٨] شوقي في نونيته المدحية والتي مطلعها:

ارفعي الستر وحيّي بالجبينْ وأرِينا فلقَ الصبح المبينْ[٩]

وممن عارض نونية شوقي، علي حافظ[١٠].

---

(١) الموسوعة الشوقية: ٤/ ١٠٠.

(٢) هو أسامة بن عبدالرحمن عثمان، من مواليد المدينة المنورة عام ١٣٦٢هـ، حصل على الدكتوراه في الإدارة العامة من أمريكا عام ١٣٩٠هـ، تقلب في عدة مناصب إدارية بجامعة الملك سعود بالرياض، من مؤلفاته: ميزانية الدولة، استوت على الجودي-شعر، شمعة ظمأى-شعر، وغيرها. «معجم الشعراء السعوديين: ١٥٠». وانظر معارضته: عينان نضاحتان: أسامة عبدالرحمن، ١٥١، دار الشباب-قبرص، ط ١، ١٩٨٨م.

(٣) مرابع الأنس: مصطفى زقزوق، ١٧٨.

(٤) هو أبوزيد عبدالرحمن بن مقانا الأشبوني، قال عنه ابن بسام في ذخيرته "من شعراء غربنا المشاهير، وله شعرٌ يعرب عن أدب غزير، تصرّف فيه تصرف المطبوعين المجيدين، في عنفوان شبابه وابتداء حاله، ثم تراجع طبعه عند اكتهاله". انظر: الذخيرة: ٢/ ٥٩٣.

(٥) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق د/إحسان عباس، ١/ ٤٣٣، دار صادر-بيروت، طبعة جديدة، ١٩٩٧م.

(٦) هو أحمد بن منير بن أحمد (٤٧٣-٥٤٨هـ)، شاعر مشهور من أهل طرابلس الشام، ولد بها وسكن دمشق، مدح السلطان الملك العادل بأبلغ قصائده، وكان هجّاءاً مراً، نُفي من دمشق إلى حلب بسبب هجائه. «الأعلام: ١/ ٢٦٠».

(٧) ديوان ابن منير الطرابلسي: تحقيق د/عمر عبدالسلام تدمري، ٢٢٨، المكتبة العصرية-بيروت، ط ١، ١٤٢٦هـ.

(٨) انظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي: محمد نوفل، ١٩٨.

(٩) الموسوعة الشوقية: ٥/ ٢٦٠.

(١٠) هو علي بن عبدالقادر حافظ (١٣٢٧-١٤٠٨هـ)، من مواليد المدينة المنورة، حصل على الشهادة الابتدائية ثم واصل دراسته على بعض العلماء في المسجد النبوي، من أعماله: المشاركة في تأسيس جريدة المدينة، ثم تأسيس شركة المدينة للطباعة والنشر، من مؤلفاته: الإسلام في شعر

■ كافيّة شوقي التي مطلعها:

شيّعتُ أحلامي بطرفٍ باكِ ولممتُ من طرقِ المِلاحِ شباكي[١]

فهي معارضةٌ لإدريس بن اليماني[٢] في أبياته التي مطلعها:

وادي الأراكِ أطلت شكوى الشاكي بشميم كـل بشامةٍ وأراكِ[٣]

وممن عارض قصيدة شوقي الشاعران محمد العقيلي[٤] وعبـدالرحمن العبدالكريم[٥].

■ قصيدة ابن زيدون التي مطلعها:

ودّع الصبرَ محبٌّ ودّعك ذائعٌ من سرِه ما استودعك[٦]

فقد عارضها[٧] شوقي بقصيدة مطلعها:

رُدّت الروح على المضنى معكْ أجملُ الأيام يومٌ أرجعكْ[٨]

وعارض شوقياً إبراهيم فودة[٩]، ويوسف أبوسعد[١٠].

■ قصيدة أبي البقاء الرندي التي مطلعها:

شوقي، نفحات من طيبة-شعر، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين:٤١".وانظر معارضته: نفحات من طيبة:علي حافظ، ٣١، مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠٤هـ.

(١) الموسوعة الشوقية:٤/٢٥٠.

(٢) انظر:تاريخ المعارضات في الشعر العربي:د/محمد نوفل، ٨٨.وابن اليماني هو أبوعلي إدريس بن اليماني العبدري اليابسي، من جزيرة يابسة الشرقية، وأصله من قسطلة، اشتهر شعره وصار يُتمثل به، تردد على ملوك الطوائف ونال جوائزهم، أثنى ابن بسام في ذخيرته على شاعريته. «الذخيرة:٣/٢٥١».

(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:ابن بسام، ٣/٢٥٨.

(٤) المجموعة الكاملة:محمد العقيلي، ٣٢٥.

(٥) خلجات قلب:عبدالرحمن العبدالكريم، ١١١.

(٦) ديوان ابن زيدون ورسائله:شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، ١٦٧.

(٧) انظر:المعارضات الشعرية:د/عبدالرحمن السماعيل، ١٣٣.

(٨) الموسوعة الشوقية:٤/٨٠.

(٩) مطلع الفجر:إبراهيم فودة، ٨٨.

(١٠) شواطئ الحرمان:يوسف أبوسعد، ١١٨.

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصان فلايغر بطيب العيش إنسانُ [١]

فقد عارضها شوقي بقصيدة[٢] مطلعها:

قم ناد جلق وانشد رسم من بانوا مشت على الرسم أحداثٌ وأزمان[٣]

وقد وجدتُ عبدالله صالح العثيمين[٤] يعارض شوقي دون الرندي[٥].

■ قصيدة أمين نخلة[٦] التي مطلعها:

أحبكَ في القنوطِ وفي التمني كأني صرتُ منكَ وصرتَ مني[٧]

عارضها[٨] الأمير عبدالله الفيصل بقصيدته النونية التي مطلعها:

أكاد أشكّ في نفسي لأني أكاد أشكّ فيك وأنت مني[٩]

ولعل السبب في توجه الشعراء لقصيدة الفيصل دون سابقتها هو أنها حظيت بشهرة واسعة في الأوساط الأدبية وعلى مستوى العالم

---

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن المقّري التلمساني، تحقيق د/إحسان عباس، ٤/٤٨٦.

(٢) انظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي: د/محمد نوفل، ٢١٦، والمعارضات الشعرية: د/عبدالرحمن السماعيل، ١٤٣.

(٣) الموسوعة الشوقية: ٥/٣١٦.

(٤) هو عبدالله بن صالح بن عثيمين، من مواليد عنيزة عام ١٣٥٦هـ، حصل على الدكتوراه في التاريخ من بريطانيا عام١٣٩٢هـ، عمل عضواً في هيئة التدريس بجامعة الملك سعود، وعضواً في مجلس الشورى، من مؤلفاته: عودة الغائب-شعر، تحقيق ديوان التميمي، و غيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ١٥٢».

(٥) المجلة العربية: العدد ٢٨٧، ذو الحجة ١٤٢١هـ، من مقال بعنوان «الشاعر السعودي عبدالله العثيمين بين التجديد والتقليد» لعبداللطيف الأرناؤوط.

(٦) هو أمين بن رشيد نخلة(١٣١٩-١٣٩٦هـ)، حقوقي شاعر من صحفيي لبنان، لُقب ببلبل المنابر، اختير عضواً مراسلاً بمجمع اللغة العربية بدمشق، من شعره: دفتر الغزل، الديوان الجديد، ليالي الرقمتين. «إتمام الأعلام: ٧١».

(٧) أمين نخلة أمير الصناعتين: د.هدى نعمة، ٩٩، دار المشرق-بيروت، ط١، ١٩٩١م.

(٨) أشار د/عبدالله الحامد إلى وجود الأثر. انظر: فصول حول الأدب في المملكة: ٦٩.

(٩) وحي الحرمان: عبدالله الفيصل، ٥٤.

العربي أجمع، خاصة بعد أن أصبحت تُغنّى وتُنشد، وممن عارضها عبدالواحد الصالح[1].

أشهر النماذج المعارَضة في الشعر السعودي

لعل من المناسب بعد أن استعرضت أصحاب النماذج المعارَضة على مدى عصور متعددة أن ألقي الضوء على أشهر هذه النماذج إجمالاً، والشهرة هنا معناها كثرة المعارضات لهذه النماذج من قبل الشعراء السعوديين بحيث لا تقل عن سبع معارضات، فإذا طبقنا هذا المبدأ نجد توافر مجموعة من النماذج هي الأشهر بين النماذج الأخرى التي عورضت في الشعر السعودي.

لقد بلغت النماذج التي يتضمنها هذا البحث مائتين وثمانية وعشرين نموذجاً معارضاً، تشكل النماذج الأشهر ما يقارب ٧% منها، أما النماذج المعارَضة بما يتراوح بين معارضتين إلى ست معارضات فقد بلغت نسبتها ٣٢%، وباقي النماذج والتي عورضت بمعارضة واحدة لكلٍ منها فهي تمثل ٦١% تقريباً من إجمالي النماذج المعارضة.

أما النماذج الشهيرة، فقد حازت نونية ابن زيدون المرتبة الأولى وهي معارضة بتسع عشرة قصيدة[2]، تليها سينية البحتري[3] في المرتبة الثانية وهي معارَضة بثماني عشرة قصيدة، ثم دالية أبي القاسم الشابي[4] في المرتبة الثالثة، وبائية أبي تمام[5] في المرتبة

---

(١) هو عبدالواحد بن عبدالكريم الصالح، ولد بسكاكا عام ١٣٧٤هـ، حصل على ليسانس اللغة العربية من جامعة الإمام بالرياض عام ١٣٩٧هـ، اشتغل في عدة وظائف منها العمل في وزارة الشؤون البلدية والقروية، وانظر التعريف به ومعارضته: نداء الرحيل: ٩٦، ١٥١، دار العلوم- الرياض، ط١، ١٤٠١هـ.

(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله: شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، ١٤١.

(٣) ديوان البحتري: تحقيق حسن الصيرفي، ٢/١١٥٢.

(٤) ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله: تقديم وشرح مجيد طراد، ٧٩.

(٥) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ١/٤٠.

الرابعة، فدالية العيد للمتنبي[١] في المرتبة الخامسة ثم في المرتبة السادسة نجد كافيّة الشريف الرضي[٢] وقد عورضت بثلاث عشرة معارضة. وتأتي في المرتبة السابعة رائية أبي فراس[٣]، ودالية الحصري[٤] ونونيّة شوقي في رثاء نابليون[٥]، ثم تأتي في المرتبة الثامنة ميمية البوصيري[٦]، وتحتل ميمية أبي ريشة[٧] المرتبة التاسعة، وختاماً تشترك دالية المجنون[٨] ونونية أبي العلاء المعري «عللاني»[٩] ونونية شوقي في المهرجان وكافيّته «شيّعت أحلامي»[١٠] في المرتبة الأخيرة من الشهرة وهي العاشرة حيث عورض كل واحدة منها بسبع معارضات.

ومن الملحوظ على أشهر النماذج الخمسة عشر السابقة، أنها تنتمي إلى خمسة عصور أدبية، هي: الأموي والعباسي والأندلسي والمملوكي والحديث. ويستأثر العصر العباسي بالنصيب الأكبر من هذه النماذج حيث يشمل ستة منها، يليه العصر الحديث بأربعة نماذج ثم الأندلسي بنموذجين ثم الأموي والمملوكي بنموذج واحد لكلٍ منهما.

ولا ينبغي أن نفاضل بين العصور الأدبية من خلال عددٍ من النماذج المعارَضة، ولكننا نستطيع أن نستخلص نتيجةً هامة وهي أن

---

(١) شرح ديوان المتنبي: عبدالرحمن البرقوقي، ٢/ ١٣٩.
(٢) ديوان الشريف الرضي: تصحيح وتقديم د/إحسان عباس، ٢/ ١٠٧.
(٣) ديوان أبي فراس: ١٥٧.
(٤) تاريخ الأدب العربي: د/عمر فروخ، ٤/ ٧١٠.
(٥) الموسوعة الشوقية: ٥/ ٢٥٢.
(٦) ديوان البوصيري: تحقيق محمد سيد كيلاني، ٢٣٨.
(٧) ديوان عمر أبوريشة: ٧، دار العودة-بيروت، ١٩٩٨م.
(٨) ديوان مجنون ليلى: اعتناء وتقديم عبدالرحمن المصطاوي، ١٣٥، دار المعرفة -بيروت، ط٣، ١٤٢٨هـ.
(٩) سقط الزند: أبو العلاء المعري، شرح أحمد شمس الدين، ٩٠، دار الكتب العلمية-بيروت، ط١، ١٤١٠هـ.
(١٠) الموسوعة الشوقية: ٢/ ٢٥٢، ٤/ ٢٥٠.

تأثرَ الشعراءِ السعوديين بشعراء العصر العباسي كان قوياً، كما أن اطلاعهم على نتاجه الشعري كان متميزاً بالنسبة للعصور الأخرى .

ويشبه العصرُ الحديث العصرَ العباسي في تفاعل الشعراء السعوديين معه والتأثر به، وتنوُّع المذاهب التي استقوها منه، فشوقي أقرب إلى التقليد والمحافظة، وأبوريشة بين بين، أما أبو القاسم الشابي فهو من أصحاب الاتجاهات الجديدة، واستئثار شوقي بثلاثة نماذج شهيرة، له دلالة واضحة على قوة حضوره في نتاج الشعراء السعوديين.

وبالنظر إلى العصور: الأموي و الأندلسي والمملوكي نجد الشعراء السعوديين تعرفوا على أدبها من خلال النصوص المشهورة فحسب، ولم يكن اطلاعهم على نتاجهما اطلاعاً شاملاً متميزاً.

ومن الملحوظ - أيضاً - عدم وجود نماذج شهيرة من العصرين: الجاهلي وصدر الإسلام، والمسألة - في رأيي- نسبية، فالإعجاب شعور نفسي لا يمكننا السيطرة عليه، ويبدو أن الشعراء السعوديين وقفوا وقفة إعجابٍ أمام شعراء العصر العباسي -الذين عُنوا بالتأنق والصنعة- أكثر من أي شعراء آخرين في العصور القديمة.وسأضع في آخر الباب بيانا توضيحيا لمطالع أشهر النماذج المعارَضة وأسماء أصحابها وعدد معارضاتها في الشعر السعودي.

وإذا التفتنا إلى النماذج التي عورضت بما يتراوح بين ٢-٦ معارضات، فإننا نجدها تبلغ أربعا وسبعين نموذجا، منها خمسة وثلاثون نموذجاً تنتمي إلى الأدب القديم، وثلاثة وثلاثون نموذجاً حديثاً، وستة نماذج لشعراء سعوديين. وبعض هذه النماذج تعد من عيون الشعر العربي، كمعلقة عمرو بن كلثوم[١] ومعلقة زهير[٢]

(١) ديوان عمرو بن كلثوم: صنعة د/علي أبوزيد، ٧٥، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤١٢هـ.

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: تحقيق د/فخر الدين قباوة، ١٦.

ورائية أبي نواس «أجارة بيتينا»[١] ونونية أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس[٢] وقافيّة المتنبي «أرقٌ على أرقٍ»[٣] ولامية العجم للطغرائي[٤] ونونية صفي الدين الحلي «سلي الرماح العوالي»[٥] ورائية الشابي «إذا الشعب يوماً»[٦] وقصيدة الأطلال لناجي[٧] وهائية محمود غنيم «مالي وللنجم»[٨] ولامية إيليا أبي ماضي[٩] «كن جميلاً»[١٠] وغير ذلك.

---

(١) **ديوان أبي نواس**: تحقيق وضبط وشرح أحمد عبدالمجيد الغزالي، ٤٨٠، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

(٢) **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**: أحمد بن المقرّي التلمساني، تحقيق د/إحسان عباس، ٤/٤٨٦.

(٣) **ديوان المتنبي**: وضع البرقوقي، ٣/٧٣.

(٤) **ديوان الطغرائي صاحب لامية العجم**: ٥٤، مطبعة الجوائب-قسطنطينية، ط١، ١٣٠٠هـ.

(٥) **ديوان صفي الدين الحلي**: ٢٠، دار صادر، بيروت، ١٤١٠هـ.

(٦) **ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله**: تقديم وشرح مجيد طراد، ٩٠.

(٧) هو إبراهيم ناجي بن أحمد ناجي بن إبراهيم القصبجي(١٣١٦-١٣٧٢هـ)، طبيب مصري شاعر، مولده ووفاته بالقاهرة، نشأ في نعمة زالت في أعوامه الأخيرة، عالج النظم زمناً حتى جاء به شعراً، وفي ديوانيه: ليالي القاهرة ووراء الغمام طائفة حسنة من شعره"الأعلام:١ /٧٦".وانظر قصيدته: ديوان ليالي القاهرة: إبراهيم ناجي، ٣٣، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ.

(٨) **الأعمال الكاملة** :محمود غنيم، ٧٩، دار الغد العربي، ١٤١٤هـ.

(٩) هو إيليا بن صاهر أبي ماضي (١٣٠٦-١٣٧٧هـ)، من كبار شعراء المهجر، ومن أعضاء الرابطة القلمية فيه، أولع بالأدب والشعر حفظاً ومطالعةً ونظماً، نضج شعره في كبره، وغُني ببعضه، وزار وطنه لبنان قبيل وفاته في بروكلين.«الأعلام:٢/٣٥».

(١٠) **ديوان إيليا أبوماضي**: ٦٠٤، دار العودة -بيروت، ١٩٩٨م.

الفصل الثاني

شعراء المعارضة

بلغ عدد الشعراء السعوديين في هذا البحث أكثر من مائةٍ وخمسين شاعراً، قدموا لنا مايربو على خمسمائة معارضة شعرية.ويمكن الدارس أن يقسّم هؤلاء الشعراء إلى فئات متعددة حسب الوجهة الفنية التي يُنظر من خلالها إلى معارضاتهم، وبالطبع فإن لكل فئة سمات مميزة تجمع بينها، تجعلها فريدةً عن غيرها.

فهم يتباينون من حيث البواعث التي دفعتهم إلى المعارضة، مابين مُعجَب أو مقلد أو منافس أو غير ذلك.

ومن جهة أخرى فقد اختلفوا من حيث كثرةُ المعارضات وقلتُها، فمنهم من قاربت معارضاته الثلاثين، ومنهم من لم يقل إلا معارضة واحدة فحسب.

وسوف أبين بالتفصيل - من خلال المعارضات - طوائف الشعراء السعوديين، من حيث البواعث النفسية التي دفعتهم للمعارضة، والكثرة والقلة في معارضاتهم الشعرية، كما سأعرض لبعض الظواهر الفنية التي وجدتها في هذه المعارضات ، مع الحرص أن لا أستبق الخوض في الدراسة الفنية قبل أوانها.

وفي نهاية الفصل سأدرج بيانات عامة عن المعارضات ونماذجها مع بيان الإحصاءات المتعلقة بها، والتي كان لها دور مهم في إيضاح بعض الملامح العامة عن معارضات الشعراء السعوديين.

المبحث الأول

الشعراء المعارضون

حسب بواعث المعارضة

يشكل وجود الباعث مرحلةً هامة من مراحل العمل الفني، فهو الدافع الذي يحفز الأديب للكتابة والإنشاء. ومما يُروى في هذا الباب أن الحطيئة سُئل: أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع[١]. وقد سُئل ـ أيضاً ـ كثير[٢]: مابقي من شعرك؟ فقال: «ماتت عزة فما أطرب، وذهب الشباب فما أعجب، ومات ابن ليلى فما أرغب، وإنما الشعر بهذه الخلال»[٣]. وكذلك عند ما قيل لأرطأة بن سهية[٤]: أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن»[٥]. فالطرب والإعجاب والرغبة والطمع والغضب كلها صفات نفسية تحرك أصحابها للتعبير عنها، وكلما كانت أكثر قوة كان التعبير عنها أصدق وأجمل.

---

(١) **الشعر والشعراء**: ابن قتيبة، ١/ ٧٩، تحقيق أحمد شاكر، دار الحديث، ط٢، ١٤١٨هـ.

(٢) هو كثيّر بن عبدالرحمن الخزاعي، شاعر متيّم مشهور، من أهل المدينة، أكثر إقامته بمصر. أخباره مع عزة بنت حميل الضمرية كثيرة، وفد على عبدالملك بن مروان فأكرمه ورفع مجلسه، مات سنة ١٠٥هـ. «الأعلام: ٥/ ٢١٩»

(٣) **عيون الأخبار**: ابن قتيبة، ٥٨١، تحقيق د/محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، ط٤، ١٤٢٠هـ.

(٤) هو أرطأة بن زفر بن عبدالله المري، ابن سهية-وهي أمه-بنت زامل. شاعر من فرسان الجاهلية، عاش قريباً من نصف عمره في الإسلام، وأدرك خلافة عبدالملك وعمره ١٣٠، وأنشده من شعره، مات سنة ٦٥هـ تقريباً. «الأعلام: ١/ ٢٨٨»

(٥) **العمدة في صناعة الشعر ونقده**: ابن رشيق القيرواني، ١/ ١٩٥، تحقيق د/النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٢٠هـ.

ومسألة « البواعث النفسية » في المعارضات الشعرية أكثر تفصيلاً، إذ إن المعارضة الشعرية تمر بباعثين لا باعث واحد، الأول: باعث للقصيدة نفسها، والثاني: باعث لجعلها معارضةً لأحد الشعراء السابقين. فالذي بعث الشاعر محمد مغربي[١] - مثلاً - في قصيدته التي يمدح بها النبي ﷺ والتي مطلعها:

الشعر فيك عن اللسان ثناء ومن القلوب تقرّبٌ وثناء[٢]

هو الشعور الديني القوي النابض بمحبة النبي ﷺ، أما الباعث على جعلها معارضةً لقصيدة شوقي في الموضوع ذاته والتي مطلعها:

وُلد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسّمٌ وثناء[٣]

هو إعجابه بشاعرية شوقي في قصيدته.

و في قصيدة الشاعر عبدالغني بري[٤] التي مطلعها:

يا حامي البيت هذي الأشهر الحرمُ ترنو لشخصك حتى البيت والحرمُ[٥]

والتي تعارض قصيدة شوقي:

ضجّ الحجاز وضجّ البيت والحرم واستصرخت ربها في مكة الأممُ[٦]

نجد أن الباعث الشعري فيها إحساسُ الشاعر بالعرفان لولي الأمر، فقد تبدل الحال بعد الخوف والشتات إلى الأمن والوحدة، وفي الوقت ذاته نجد أن الباعث على المعارضة أن شوقيا كان يصف

---

(١) هو محمد علي عبدالواحد مغربي(١٣٣٢-١٤١٧هـ)، من مواليد جدة، حصل على شهادة مدرسة الفلاح بها، عمل مديراً لمكتب محمد سرور الصبان ثم تفرغ لأعماله الخاصة، من مؤلفاته: لعنة هذا الزمن، حبات من عنقود، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٣٨».

(٢) مكتي قبلتي: جمع أحمد قنديل، ١٧٠، دار الرفاعي-الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ.

(٣) الموسوعة الشوقية: ٢/ ١١.

(٤) هو عبدالغني مأمون بن أبي اللطف بري، ولد في الخمسينات من القرن الهجري الرابع عشر، درس في مدرسة العلوم الشرعية وعلى أيدي مجموعة من شيوخ المسجد النبوي، وكان للشعر منزلة خاصة بين اهتماماته. «مقدمة ديوان: نفحات دار الهجرة: محمد هاشم رشيد، ٩».

(٥) نفحات دار الهجرة: عبدالغني بري، ٢٥٤، نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٤٢٠هـ.

(٦) الموسوعة الشوقية: ٥/ ٩٢.

حال الحجاز سابقاً فرأى الشاعر أن يثبت الحال الذي تعيشه البلاد حالياً ويبين الفرق بين الحالين من خلال المعارضة .

والذي يهمني في هذا المبحث هو الباعث على المعارضة وليس الباعث على التجربة الشعرية،لذا فإن الحديث سيكون منصباً عليه وحده.

وقد أوجدت لنا بواعث المعارضة -كما أسلفت- ما يربو على خمسمائة معارضة شعرية،ومن الطبعي أن تختلف هذه البواعث من شاعر لآخر حسب النفسيات والطبائع،وبعد استقراء طويل وجدت هذه البواعث تنحصرفيما يأتي:

أولاً : الإعجاب :

فالإعجاب صفة إنسانية أوجدها الله – عزوجل - في البشر، وهي من أقوى البواعث التي تدفع الشاعر للمعارضة الشعرية.ومما يدل عليها تصريح الشاعر بالإهداء أو بأن قصيدته من وحي قصيدة معينة للشاعر المعارَض، وذلك مثل تصريح الشاعر يوسف عبداللطيف أبوسعد بإعجابه بقصيدة عبدالمحسن حـليت[١]، وكما في إهداء[٢] أحمد قنديل للأمير عبدالله الفيصل حين عارض قصيدتين له، وكذلك تصريح محمد حسن عواد بإعجابه[٣] بقصيدة نجيب ليان[٤] أو اليتيمة الجاهلية، وعبدالمحسن حليت – أيضاً - بقصيدة شوقي في أبي الهول[٥]، وناجي الحرز بقصيدة يحي توفيق[٦]« حبيبتي

---

(١) انظر:**شواطئ الحرمان**:يوسف عبداللطيف أبوسعد،١٥٣.

(٢) انظر ديواني أحمد قنديل: **اللوحات** : ٤٧، و **الراعي والمطر**: ٧٧.

(٣) انظر:**ديوان العواد**:٢/ ٢٩٥.

(٤) هو نجيب بن حبيب ليان اللبناني(١٣١٦-١٣٩٢هـ)،صحافي كثير النظم،مولده ووفاته بزحلة،شارك في رئاسة تحرير عدد من الصحف والجرائد،من مؤلفاته: ديوان ابن العرائش، ورواية الشهيد حالت بك.«الأعلام٨/ ١١».

(٥) انظر:**مقاطع من الوجدان**:عبدالمحسن حليت،٣٨.

(٦) هو يحي توفيق حسن جاد الله،من مواليد جدة عام ١٣٥٤هـ،درس في مدارس الفلاح بجدة ثم التحق بدورة في البيع والعلاقات العامة بشركة فورد في الاسكندرية ودورة في اللغة الانجليزية=

أنتِ»[١]، وكذلك زكي السالم[٢] حين عنون معارضته[٣] لبائية نزار قباني[٤] بـ«ترصيع بالذهب على سيف نزاري» وجعلها في رثائه - أيضاً -.

ومن دلائل الإعجاب - أيضاً - تكرار المعارضة للقصيدة الواحدة أو للشاعر الواحد من الشاعر السعودي، وإذا أخذنا طاهر زمخشري مثالاً لهذا الأمر نجد أن سبعةً من شعراء النماذج الذين عارضهم كانوا مكرري الظهور في معارضاته، فقد عارض دالية الشابي «عذبة أنت» خمس مرات[٥]، ونونية ابن زيدون أربع مرات[٦]، وكلاً من كافيّة الشريف الرضي «ياظبية البان» وقافيّة حمزة شحاتة «سطوة الحسن» ثلاث مرات[٧]، كما عارض رائية أبي فراس «أراك عصي الدمع» ونونية المتنبي «صحب الناس» مرتين[٨].

ومن جهة أخرى نجده يعارض قصيدتين للمتنبي[٩]، وكذلك

=بإنجلترا، عمل في عدة وظائف منها إدارة شركة علي عبدالله رضا، من دواوينه: أودية الضياع، سمراء، زمن الوجع، وغيرها. «عقود الجمان، شعر وشعراء: يحي المعلمي، ٣/٢٩٤».

(١) انظر: المجلة العربية ع ١٨١ صفر ١٤١٣هـ: ٨٢-٨٤. وللاستزادة انظر -أيضا-: ديوان العواد: ٢/٢٣٢، ديوان عبدالعزيز الرفاعي: ١٠٣، الأنصاريات: عبدالقدوس الأنصاري، ٩٥، أشيقر والسفر: إسماعيل السماعيل، ٩٦، وغير ذلك.

(٢) هو زكي إبراهيم السالم، من مواليد الأحساء سنة ١٣٨٨هـ، يعمل موظفاً بالقوات البحرية الملكية السعودية، له ديوان مرفأ الأماني. «مرفأ الأماني: زكي السالم، الغلاف».

(٣) مرفأ الأماني: زكي السالم، ٤١، مطابع الرجاء-الخبر، ط١، ١٤٢٠هـ.

(٤) الأعمال الكاملة: نزار قباني، ٨٥٣، منشورات نزار قباني-بيروت، ٢٠٠٤م.

(٥) انظر معارضاته: مجموعة النيل: طاهر زمخشري، ٢٤، ١٣٨، ٧١٧. ومجموعة الخضراء: طاهر زمخشري: ١١، ٣٩٦، مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠٢هـ.

(٦) انظر معارضاته: ألحان مغترب: طاهر زمخشري، ٩٤، مكتبة تهامة-جدة، ط٢، ١٤٠٢هـ، ومجموعة النيل: طاهر زمخشري، ١٨٥، ٥٠١، ومجموعة الخضراء: طاهر زمخشري، ١٤٤.

(٧) انظر معارضاته للشريف الرضي: ألحان مغترب: طاهر زمخشري، ٦١، ومجموعة الخضراء: طاهر زمخشري، ٦٥٦، ٦٧٢. وانظر معارضاته لشحاتة: مجموعة النيل: طاهر زمخشري، ٦١، ٣٣١، ٦٧٠.

(٨) انظر معارضيته لأبي فراس: الشراع الرفاف: طاهر زمخشري، ١٢٩، الشركة التونسية، ط١، ١٣٩٤هـ، و مجموعة الخضراء: طاهر زمخشري، ٧٣٤. وانظر معارضته للمتنبي: ألحان مغترب: طاهر زمخشري، ١٤٦، ومجموعة النيل: طاهر زمخشري، ٦٢٠.

(٩) انظر: الشراع الرفاف: طاهر زمخشري، ١٢٣، و ألحان مغترب: طاهر زمخشري، ١٤٦.

للشريف الرضي [١] والشابي [٢] والأخطلِ الصغير [٣].

ومثل الزمخشري في عاطفة الإعجاب محمد بن حسين في معارضاته المتكررة لابن زيدون، وهو يعلن هذا الإعجاب المتكرر حين يعنون لبعض معارضاته بقوله« زيد ونية أخرى» [٤].

ثانياً :تشابه المذهب الفني« التقليد »:

وهو يختلف عن الإعجاب وقد يتضافران معاً، فقد يُعجب الشاعر السعودي بشاعر آخر مع اختلاف مذهبيهما الفنيين.

وأظهر من يمثل هذا الباعث من الشعراء السعوديين: أحمد الغزاوي وإبراهيم فودة ومحمد العقيلي وحسين عرب وفؤاد شاكر في معارضاتهم لشوقي. فقد كان شوقي يمثل مذهب المحافظين الذين يغرفون من معين التراث، وهؤلاء الشعراء السعوديون يمثلون المذهب نفسه في السعودية بين معاصريهم خلافاً - على سبيل المثال - لمحمد حسن عواد وطاهر زمخشري وحمزة شحاتة الذين أعجبوا ببعض قصائد شوقي ولكنهم لم يقلدوه ولم ينهجوا منهجه في الشعر.

وتعدد النماذج المعارَضة من شعر شوقي دليلٌ بيّن على مدى تأثرهم به، فالغزاوي عارض [٥] عشرة نماذج مختلفة من شعر شوقي، وإبراهيم فودة [٦] عارض خمسة، والعقيلي عارض [٧] أربعة، وحسين عرب عارض [٨] ثلاثة.

---

(١) انظر :مجموعة النيل :طاهر زمخشري، ٧٠٧، و مجموعة الخضراء :طاهر زمخشري، ٦٥٦.

(٢) انظر :مجموعة النيل :طاهر زمخشري، ٢٤، ٢١٦.

(٣) انظر : مجموعة النيل : طاهر زمخشري، ٧٢٧، ومن الخيام: طاهر زمخشري، ١٧، د.ت .

(٤) انظر : أصداء وأنداء :محمد بن سعد بن حسين، ١٤٦، و ١٥٤، و ١٧٠.

(٥) انظر هذه المعارضات :الأعمال الكاملة :أحمد الغزاوي :٢/ ٧٤٤، ١/ ٤٦٢، ١/ ٩٤، ٢/ ٥٧١، ٢/ ٦٤٩، ١/ ٢١٨، ١/ ٢١٤، ٤/ ١٥٣٣، ٤/ ١٤٧٩، ٢/ ٧٣٠.

(٦) انظر هذه المعارضات :تسبيح وصلاة :إبراهيم فودة، ٥٣، ١٢٤، ١٨٢، ط١، ١٤٠٥هـ، مطلع الفجر :إبراهيم فودة، ٨٨، مجالات : إبراهيم فودة، ٥٣.

(٧) انظر هذه المعارضات :المجموعة الكاملة :محمد العقيلي، ٢٨١، ٣٢٥، ٢٣٩، ٢٥٩.

(٨) انظر هذه المعارضات :المجموعة الكاملة :حسين عرب، ١/ ١٥٣، ١/ ٨٥، ١/ ١٢٣، د.ت.

ونستطيع الحكم على كثير من الشعراء بانتمائهم إلى مذهب فني معين من خلال معارضاتهم، فشعراء مثل ابن عثيمين وابن بليهد وعبدالوهاب آشي وأحمد العربي وضياء الدين رجب[١] وحسين عرب وغيرهم يمثلون التراث والمحافظة، ويستند هذا الحكم إلى توجّه معارضاتهم نحو الشعر القديم إضافة إلى الشعر الحديث المحافظ.

وهناك شعراء آخرون مثل إبراهيم العواجي[٢] وأحمد بيهان ومحمد المشعان[٣] يميلون أكثر إلى المذاهب الأدبية الحديثة التي ظهرت في نتاج الشابي ونزار قباني وغيرهما.

كما أن هناك مجموعة كبيرة من الشعراء زاوجت بين المحافظة وغيرها من المذاهب مثل: أحمد قنديل وطاهر زمخشري وحسين سراج[٤] وحسين سرحان وسعد البواردي[٥] وعبدالله الفيصل وغازي القصيبي وعبدالرحمن العشماوي[٦] ومحمد الدبل وغيرهم.

---

(١) هو ضياء الدين بن حمزة رجب(١٣٣٠-١٣٩٦هـ)، من مواليد المدينة المنورة، درس بالمدرسة الأميرية بالمدينة وعلى بعض المدرسين بالمسجد النبوي، من أعماله رئاسة كتاب مديرية الأوقاف بمكة، وعضوية مجلس الشورى إلى عام ١٣٧٨هـ، من مؤلفاته :زحمة العمر-شعر، سبحات-شعر، رثاء-شعر، وغيرها.«معجم الشعراء السعوديين :٨٨».

(٢) هو إبراهيم محمد علي العواجي، من مواليد القصيم عام ١٣٥٨هـ، حصل على الدكتوراه من أمريكا عام ١٣٩١هـ، عُين وكيلاً لوزارة الداخلية من عام ١٣٩٥-١٤١٦هـ، من مؤلفاته :المداد-شعر، قصائد راعفة ، وغير ذلك. «معجم الشعراء السعوديين :١٧٥». وانظر معارضته :**الأعمال الكاملة** : إبراهيم العواجي، ٣٥٤، دار المداد-الرياض، ط١، ١٤٢٠هـ.

(٣) هو محمد بن سعد عبدالله المشعان(١٣٥٢-١٤٢٢هـ)، من مواليد الرياض، حصل على شهادة كلية الشريعة بالرياض، ودبلوم تربية خاصة في تعليم المكفوفين بالقاهرة، من أعماله إدارة برامج التعليم الخاص بوزارة المغارف، من مؤلفاته :نشوة الحزن-شعر، إضاءات-شعر، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين :٢٣١».

(٤) هو حسين بن عبدالله سراج(١٣٣١-١٤٢٨هـ)، من مواليد الطائف، حصل على شهادة الجامعة الأمريكية ببيروت عام ١٣٥٥هـ، عمل في وظائف حكومية خارج المملكة ثم عُين مديراً عاماً لرابطة العالم الإسلامي إلى أن تقاعد، من مؤلفاته :إليها-شعر، الشوق إليك-شعر، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين بتصرف :١٠٧».

(٥) هو سعد بن عبدالرحمن البواردي ، من مواليد الوشم عام ١٣٤٩هـ، درس الابتدائية ثم التحق بدار التوحيد بالطائف، من أعماله إصدار مجلة الإشعاع بالخبر وسكرتارية المجلس الأعلى للتعليم، من دواوينه :أغنية العودة، ذرات في الأفق، لقطات ملونة، صفارة الإنذار، وغيرها."معجم الشعراء السعوديين :٢٤".وانظر معارضته :**ذرات في الأفق** :سعد البواردي، ٦٦، دار الإشعاع-بيروت، ط١، ١٣٨٢هـ.

(٦) هو عبدالرحمن صالح حسين العشماوي، من مواليد الباحة عام ١٣٧٥هـ، تلقى تعليمه حتى حصل على الدكتوراه من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، من =

ثالثاً :تشابه المناسبة أو التجربة الشعرية :

قد يتعرض الشاعر لموقفٍ معينٍ يهزّ وجدانه فيتأثر به تأثراً قوياً، ويجد نفسه قد امتلأت بكل الصور التعبيرية التي تصف مايجول في نفسه، ولكنه لايملك الوقت أو الذهن الصافي كي يتخيّر القالب الموسيقي الذي يعبر من خلاله عن عواطفه، وحينئذ يسعفه اطلاعه أو ذاكرته بقصيدة أخرى لشاعر آخر تعرض للموقف نفسه والتأثير ذاته،فيعبر عن شعوره على طريقة هذا الشاعر نفسها، وأقصد بالطريقة هنا القالب الموسيقي المتمثل في الوزن والقافية وحركتها.

وهذا الأمر ملموس عند كثير من شعراء المعارضات مثل محمد عواد في معارضة الشاب الظريف وقد صرح بتشابه التجربة الشعرية وأنها الباعث على المعارضة حيث يقول: «وعندما حدثت حادثة المشبك الآتي وصفها في الأبيات الآتية، كانت أبيات المتنبي[1] في وصف الخاتم المختفي في فم الفتاة عالقةً بذهني، وقد أوحى التشابه بين الحادثتين نظم القطعة من البحر والقافية»[2]. وكذلك غالب من عارض بائية أبي تمام في فتح عمورية كابن عثيمين حين مدح الملك عبدالعزيز عندما استولى على الأحساء[3] ومحمد هاشم رشيد حين مدح المجاهدين الجزائريين بعدما استردوا وطنهم من المستعمرين[4]، و-أيضاً- من عارض ميمية البوصيري في مديح النبي

=مؤلفاته :إلى أمتي-شعر، صراع مع النفس-شعر، قصائد إلى لبنان-شعر، الاتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية. شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب:١٩٠".

(١) الأبيات للشاب الظريف وليست للمتنبي، انظر :ديوان الشاب الظريف :ت. شاكر هادي شكر، ٢٧٥، عالم الكتب-بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.

(٢) ديوان العواد :١ /٧٣.

(٣) العقد الثمين :ابن عثيمين، ١١.

(٤) بقايا عبير ورماد :محمد هاشم رشيد، ٩٣.

صلى الله عليه وسلم كعبدالحميد الخطيب [١] وإبراهيم الفلالي [٢] وجاسم الصحيح [٣]. وكذلك كثيرٌ ممن عارض ميمية أبي ريشة في خطاب الأمة العربية كعثمان بن سيار [٤] وإبراهيم العواجي وسعد البواردي.

رابعاً : التنافس وإثبات القدرة الفنية :

وهذا الباعث يلوح بين الشعراء الذين لايتفقون في المذاهب الفنية والطريقة الأدبية، كما يلوح بين القرناء الذين نشأوا معاً ونهلوا من معين الأدب والفن في بيئة واحدة، جعلت الأنظار تتجه إليهم بالموازنة والتفضيل فيما بينهم.

فالشاعر محمد حسن عواد عُرف بمخالفته لشوقي في المذهب الفني ومتابعته للعقاد في ذلك، بل كان يخالف مبايعة شوقي بإمارة الشعر، وله قصيدة تُعد من النقائض-كما أسلفت- يناقض فيها نونية

---

(١) هو عبدالحميد بن أحمد عبداللطيف الخطيب(١٣١٦-١٣٨١هـ)، من مواليد مكة المكرمة، درس على والده وبعض العلماء في مكة، من أعماله التدريس بالمسجد الحرام، وسفارة المملكة العربية السعودية في باكستان، من مؤلفاته :الحجاز في نصف قرن، قصيدة الاستغاثة الكبرى، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين :٧١».وقد أشار د /بكري أمين إلى معارضته في كتابه «الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية :٣٩١».

(٢) هو إبراهيم بن هاشم فلالي(١٣٢٤-١٣٩٤هـ)، من مواليد مكة المكرمة، حصل بها على شهادة المدرسة الصولتية، من أعماله المراقبة في دار البعثات السعودية بمصر، ثم تفرغ للبحث والتأليف، من مؤلفاته :رجالات الحجاز، عمر بن أبي ربيعة، المرصاد، طيور الأبابيل-شعر، وغيرها."معجم الشعراء السعوديين :١٩٦".وانظر معارضته :طيور الأبابيل :٦٤.

(٣) هو جاسم بن محمد بن أحمد الصحيّح، من مواليد الأحساء عام ١٣٨٤هـ، حصل على بكالوريوس في هندسة الآلات من أمريكا عام ١٩٩٠م، يعمل في شركة أرامكو السعودية، من مؤلفاته: ظلي خليفتي عليكم."معجم الشعراء السعوديين :١٣٢".وانظر معارضته :أعشاش الملائكة :جاسم الصحيح، ٧٣، دار الهادي-بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ.

(٤) هو عثمان بن سيار المحارب، من مواليد المجمعة عام ١٣٤٨هـ، حصل على شهادة كلية الشريعة بمكة عام ١٣٧٣هـ، ودبلوم الدراسات اللغوية والأدبية من معهد الدراسات والبحوث العربية عام ١٣٨٣هـ، من أعماله إدارة التفتيش الفني بالرئاسة العامة للمعاهد والكليات، من مؤلفاته :ترانيم واله-شعر، إنه الحب-شعر، بين فجر وغسق-شعر.«معجم الشعراء السعوديين :٢٢٣».وانظر معارضته :بين فجر وغسق :عثمان بن سيار، ٧٧، دار العلوم -الرياض، ط١، ١٤١٠هـ.

شوقي التي قالها في حفل مبايعته بإمارة الشعر التي يتعجب فيها من خلو هذا الحفل من شعراء يمثلون الحجاز، ومطلع قصيدة شوقي:

مرحبا بالربيع في ريعانه وبأنواره وطيب زمانه[١]

ومطلع قصيدة العواد:

ولقد قلت ياغبيّ لشوقي وهو ينعى الحجاز في سحبانه[٢]

ومع هذا الاختلاف البيّن الذي يصل إلى المناقضة فإن للعواد معارضتين يعارض فيهما شوقي الأولى مطلعها:

رفع الفنُّ لواءَ الماهرينْ فانبرى يخفق لمّاعَ الجبين[٣]

وهي معارضة لقصيدة شوقي التي مطلعها:

قف على كنز بباريس دفين من فريد في المعالي وثمين[٤]

والثانية مطلعها:

أتراها تناست اسمي لما كثرت في غرامها الأسماء[٥]

وهي معارضة لهمزية شوقي التي مطلعها:

خدعوهـا بقولهـم حسناء والغواني يغرهنّ الثناء[٦]

وروح المنافسة تظهر في القصيدة الثانية أكثر من الأولى، ويدل على ذلك ابتداؤه فيها ببيت من قصيدة شوقي المعارَضة، وكأنه يعلن من البيت الأول أنه يعارض شوقي. وهذه المنافسة من العواد لشوقي لاترقى - في رأيي- لدرجة التحدي الصريح، كما نجد عند

(١) الموسوعة الشوقية:٥ /٣٤٦.
(٢) ديوان العواد :٢ /٣١.
(٣) المصدر نفسه:٢ /١٥٧.
(٤) الموسوعة الشوقية:٥ /٢٥٢.
(٥) ديوان العواد :١ /٧٥.
(٦) الموسوعة الشوقية:٢ /٩٦.

عايض القرني[1] في معارضته لمجمل المدائح النبوية - وأولها ميمية البوصيري - إذ يتحدى الشعراء قبله صراحةً فيقول عن قصيدته:

لو زُيّنت لامرئ القيس انزوى خجلاً ولو رآها لبيد الشعر لم يقم[2]

ميميةٌ لو فتى بوصير أبصرها لعوّذوه برب الحلّ والحرم

سل شعر شوقي أيروي مثل قافيتي أو أحمد بن حسينٍ في بني حكم

ومن الصنف الثاني - وأقصد به القرناء - محمد حسن فقي في معارضته قصيدة حمزة شحاتة الشهيرة في جدة والتي مطلعها:

النهى بين شاطئيكِ غريق والهوى فيكِ حالمٌ مايفيق[3]

فقد طلب أهل مكة من شاعرهم محمد حسن فقي أن يقول قصيدة في مكة على غرار قصيدة شحاتة في جدة[4]، فقال معارضته التي مطلعها:

مكتي أنتِ لاجلالٌ على الأر ضِ يداني جلالها أو يفوق[5]

ويكرر محمد حسن فقي هذه المنافسة مع قصيدتين لحمزة شحاتة، مطلع الأولى:

يا شاعرَ الكونِ وفنّانه وعبقريّاً صاغ ألحانه[6]

ومطلع الثانية:

---

(١) هو عايض عبدالله القرني، من مواليد بالقرن عام ١٣٧٩هـ، حصل على الدكتوراه في تحقيق المفهم على مختصر صحيح مسلم، من مؤلفاته: شباب عادوا إلى الله، الممتاز في مناقب الشيخ ابن باز، لحن الخلود-شعر، وغيرها. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٠٦».

(٢) **تاج المدائح**: عايض القرني: ١٣، دار ابن حزم-بيروت، ط٢، ١٤٢٣هـ.

(٣) **ديوان حمزة شحاتة**: ٦٧.

(٤) انظر: **أسرة الوادي المبارك في الميزان**: د/محمد العيد الخطراوي، ٨، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بالرياض، ١٤٢٦هـ.

(٥) **الأعمال الشعرية الكاملة**: محمد فقي، ١/ ٦٣.

(٦) **ديوان حمزة شحاتة**: ٢٨١. وانظر: **أمواج وأثباج**: عبدالفتاح أبومدين، ٢٦، نادي جدة الأدبي، ط٢، ١٤٠٥هـ.

أخير سبيليك التي تتجنب وأدنى حبيبك الذي لا تقرّب[١]

فمعارضة الأولى مطلعها:

يا شاعراً أرسل ألحانه فحرّك القلب وأشجانه[٢]

ومعارضة الأخرى مطلعها:

بأي الأمانيّ الحبيبة تخلب وأي سبيل من هواك تقرّب[٣]

ومن روح المنافسة – أيضاً – مانجده عند إبراهيم فودة وأحمد جمال وحسين عرب حين عارضوا حمزة شحاتة، وقد أصبحت المنافسة فيما بينهم جميعاً وليست منصبة بينهم وبين حمزة شحاتة. فمطلع قصيدة شحاتة:

هيهات لا أمل أجدى ولا لهف وهل يفيدك في عقبى المنى أسف[٤]

ومطلع قصيدة حسين عرب:

ما للدموع على خديك تنذرف تقاذفتك النوى أم عادك الأسف[٥]

ومطلع قصيدة إبراهيم فودة:

يا حب ما أنت إلا وحي خاطرةٍ من الجمال تسبي ثم تختطف[٦]

وأما أحمد محمد جمال فمطلع قصيدته:

همسُ الهوى لم يكنْ من قبلُ يهمس بي ولا سمادير حسنٍ حاكها الشغف[٧]

خامساً :بواعث أخرى :

هناك بواعث أخرى غير ماذكرت سابقاً، وهي بواعث نادرة

---

(١) ديوان حمزة شحاتة:١٤٣.
(٢) الأعمال الكاملة:محمد فقي، ٤/ ٣١٢.
(٣) المصدر نفسه:٥/ ٢١٦.
(٤) ديوان حمزة شحاتة:٢٧.
(٥) المجموعة الكاملة:حسين عرب، ٢/ ١٤٦.
(٦) مطلع الفجر:إبراهيم فودة، ٧٣.
(٧) الطلائع:أحمد محمد جمال، ٧٥.

لاتتكرر في قصائد متعددة. منها الباعث الذي مر معنا في قصيدة عبدالغني بري حين عارض شوقياً، فقد أراد أن يثبت معنى جديداً من خلال المعارضة ذاتها، وفي رأيي أن الشاعر أجاد حين وظّف المعارضة توظيفاً فنياً وجعلها أداةً لتوصيل المعنى وتأكيده. ومثله عبدالمحسن حليت حينما عارض عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة بقصيدته التي مطلعها:

أبيتَ اللعن عذراً إن هذي قصيدتي التي كانت جنينا[1]

فقد بنى قصيدته على المفارقة الواضحة بين شعوره بالانهزام والإحباط إثر حرب النكسة عام ١٩٦٧م وبين شعور ابن كلثوم بالفخر والسيادة.

ومن البواعث - أيضاً- معارضة ابن خميس لابن زيدون حين دُعي للمشاركة في حفل مهرجان ابن زيدون، فالمناسبة هنا أوحت للشاعر بالمعارضة.

وأحيانا يعارض الشاعر قصيدة معينة بناء على طلب أحد من المقربين، كما حدث في معارضة عبدالعزيز الرفاعي لعلي محمود طه، فإنه يُفهم من ثنايا المعارضة أن رفيقيه في الرحلة طلبا منه المعارضة[2]، والأمر نفسه يتكرر في معارضة ابن خميس لقصيدة ابن عقيل الظاهري[3] فقد ذكر أنه عارضها بناء على طلب ابن عقيل[4].

ويعد من البواعث - أيضاً - إرادة الشاعر التعليق على فكرة وردت عند شاعرٍ آخر ولكن ليس إلى حد المناقضة، وذلك مثل معارضة ناجي الحرز لزكي السالم حين أراد التعليق على موقف غزلي فيها حسب تصريحه[5].

---

(١) إليه: عبدالمحسن حليت، ٥٧، راسم للدعاية والإعلان-جدة، ط١، ١٤٠٥هـ.

(٢) **ديوان عبدالعزيز الرفاعي**: جمع وتحقيق د.عائض الردادي، ١٠٣، دار الرفاعي-الرياض، ط١، ١٤٢٨هـ، وانظر: **شرح ديوان علي محمود طه**: د.محمد طريفي، ١٣٠، دار الفكر العربي-بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

(٣) هو محمد بن عمر بن عبدالرحمن بن عقيل، من مواليد الوشم عام ١٣٦١هـ، حصل على الماجستير من معهد القضاء العالي بالرياض، من مؤلفاته: أصول الرمز في الشعر الحديث، وديكارت بين الشك واليقين، و الالتزام والشرط الجمالي، وغيرها. «معجم الشعراء السعوديين: ١٦٤».

(٤) **على ربى اليمامة**: عبدالله بن خميس، ٦٠٣، و انظر: **معادلات في خرائط الأطلس**: أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري، ١٣٤، دار ابن حزم-الرياض، ط١، ١٤١٧هـ.

(٥) انظر النصين: **مرفأ الأماني**: زكي السالم، ٧٦.

المبحث الثاني

الشعراء المعارِضون

حسب كثرة المعارضات وقلتها

إن الحديث عن المعارضات السعودية فيما يخص الكثرة والقلة يسهم - إضافةً إلى ماسبق- في التعرّف على ذوق الشاعر السعودي ومدى تأثره بشاعرٍ دون آخر، أو عصرٍ أدبي أو مدرسة أدبية أو اتجاه فني .

والكثرة والقلة أمران نسبيان، يعتمدان على عنصر المقارنة، وما يعتبر كثيراً من جهة ما قد يعتبر قليلاً من جهة أخرى.لذا فإن الحكم على المعارضات بالكثرة والقلة يندرج تحت مستويات عديدة هي:

١-أكثر شعراء النماذج معارضةً .

إن عدد النماذج المعارَضة عند الشاعر المعارَض يعطينا إشارة إلى مدى إبداعه، ومن ثم تأثيره في الشعراء السعوديين الذين أتوا من بعده واطلعوا على نتاجه وعارضوه. والغالب على عامة الشعراء المعارَضين أن يكون لديهم قصيدة واحدة معارَضة، وهذا أمر طبعي لأن الإبداع نادر، ولايتميز إلا بهذه الندرة.

إلا أن الشعراء يتفاوتون في قدراتهم الفنية،فبينما نجد البعض منهم ذا قدرة فنية جيدة، نجد آخرين يتميزون بشاعرية عالية، ومن ثم نجد أن نماذجهم المعارَضة من قبل الشعراء السعوديين تتعدى النموذج الواحد إلى اثنين وخمسة وعشرة حتى نصل إلى خمسة وثلاثين نموذجاً !.

لقد بلغت نسبة الشعراء الذين عورضوا في نموذج واحد فحسب ٦٩,٥% من إجمالي شعراء النماذج، وهذه الفئة تشكل السواد الأعظم من شعراء النماذج المعارَضة، وشعراؤها من شتى العصور والمذهب الأدبية، منها أغلب الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين عورضوا ما عدا أوس بن حجر وعنترة والأعشى، وكذلك عامة الشعراء السعوديين سوى ثمانية منهم[١]. ومن الطبعي أن نجد ضمن هذه الفئة شعراء اشتهروا بقصيدة ذائعة الصيت ككعب في بردته[٢] ومتمم بن نويرة[٣] في عينيته[٤] في رثاء أخيه وعلي بن الجهم في رصافيته[٥] وابن زريق في العينية[٦] وأبي الحسن التهامي في رائيته[٧] وأبي الحسن الأنباري في تائيته[٨] والطغرائي في لامية العجم[٩] والحصري في داليته[١٠] والرندي في نونيته[١١]، وغيرهم كثير.

---

(١) هؤلاء الثمانية هم :الغزاوي وحسين عرب وعبدالله الفيصل والقصيبي وفؤاد شاكر ومحمد السنوسي وشحاتة والعشماوي فقد عورضوا في أكثر من نموذج.

(٢) **شرح ديوان كعب بن زهير**:أبو سعيد السكري،٦،دار الكتب المصرية-القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

(٣) هو متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد اليربوعي التميمي(٠٠-نحو ٣٠هـ)،شاعر فحل ،صحابي، من أشراف قومه،كان قصيراً أعور،أشهر شعره رثاؤه لأخيه مالك،سكن المدينة في أيام عمر،وتزوج بها امرأة لم ترض أخلاقه لشدة جزعه على أخيه.« الأعلام:٥ /٢٧٤».

(٤) **العقد الفريد**:ابن عبدربه الأندلسي،ت.محمد شاهين،٣/٢٠٧،المكتبة العصرية -بيروت،ط١، ١٤١٩هـ.

(٥) **ديوان علي بن الجهم**:ت.خليل مردم بك، ١٣٥، دار صادر-بيروت، ط١٩٩٦، ٣م.

(٦) **ثمرات الأوراق** :ابن حجة الحموي،ت.محمد أبوالفضل إبراهيم، ٤٧٥،دار الجيل -بيروت، ط٣، ١٤١٧هـ.

(٧) **أبو الحسن علي بن محمد التهامي حياته وشعره**: د/محمد بن عبدالرحمن الربيع، ١٣٦، مكتبة المعارف-الرياض،ط١، ١٤٠٠هـ..

(٨) **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**:الثعالبي،ت. د.مفيد قميحة،٢ /٤٣٩،دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

(٩) **ديوان الطغرائي**:٥٤.

(١٠) **تاريخ الأدب العربي** :د/عمر فروخ،٤ /٧١٠.

(١١) **نفح الطيب من غصن أندلس الرطيب**: المقري التلمساني ،ت. د.إحسان عباس،٤ /٤٨٦.

أما الشعراء الذين عورضوا في نماذج تتراوح بين اثنين وعشرة فقد بلغت نسبتهم ٣٠% تقريباً، ومن هذه الفئة شعراء بارزون كثر، منهم على سبيل المثال: الأعشى وأوس بن حجر ومجنون ليلى وجرير وبشار بن برد وأبونواس وأبوتمام والبحتري وأبوفراس والشريف الرضي والمعري والبوصيري وحافظ إبراهيم والشابي وعلي محمود طه وأبوريشة ونزار قباني والغزاوي وحمزة شحاتة وعبدالله الفيصل والقصيبي وغيرهم.

ويبرز شاعران - بعد استعراض الفئتين السابقتين - عورض أحدهما في ستة عشر نموذجا وهو المتنبي، والآخر عورض في خمسة وثلاثين نموذجاً وهو أحمد شوقي. ولا شك - في رأيي- أن هذين العددين يشيران بوضوح إلى تميزهما وأستاذيتهما في عالم الشعر.

وكثير من هذه النماذج متعدد المعارضة فمجنون ليلى له ثلاثة نماذج معارَضة فحسب، لكن معارضاتها بلغت ثماني عشرة معارضة سعودية، وأبو البقاء الرندي له نموذج واحد معارَض لكنه عورض بخمس معارضات سعودية، وشوقي في قائمة الشعراء المعارَضين من حيث كثرة المعارضات، فقد بلغت اثنتين وتسعين معارضة، يليه المتنبي بخمس وأربعين معارضة ثم البحتري بثمان وعشرين والشريف الرضي بأربع وعشرين وأبوتمام بإحدى وعشرين معارضة سعودية، وسأبين في الجداول - آخر الفصل- هذه البيانات لجميع النماذج المعارَضة التي جمعتها.

٢- أكثر الشعراء السعوديين معارضة .

إذا أخذنا بعين الاعتبار أن التأثّر الذي أوجده الله- عزوجل - في الشعراء له طرائق عدّة وأوجه مختلفة لاتقتصر على المعارضة،

وأن الشاعر ليس ملزوماً بالمعارضة لكي يثبت قدرته الفنية، فحينئذ نستطيع أن نقول باطمئنان أن الشاعر السعودي الذي يعارض أكثر من شاعرين يعتبر متوسط الكثرة، فإن عارض أكثر من ستة شعراء فإنه يعتبر شاعراً مكثراً.

والشعراء المعارضون يختلفون في القلة والكثرة من حيث عدد الشعراء الذين عارضوهم، فالمقلون منهم - وهم الذين لم يعارضوا أكثر من شاعرين- يشكّلون ٦٥% من عامة الشعراء المعارِضين، وهؤلاء لاتمثل المعارضة ظاهرةً فنيةً في شعرهم.

أما الشعراء متوسطو الكثرة فقد بلغ عـددهم اثنين وأربعين شاعراً، أي ٢٧% تقريباً، وهذه الشريحة تمثل المعارضة عندهم ظاهرةً فنية واضحة، خاصةً وأن فيها شعراء يعتبرون من المكثرين من حيث عدد المعارضات، مثل محمد العقيلي الذي بلغت معارضاته إحدى عشرة معارضة وأسامة عبدالرحمن الذي بلغت معارضاته ثماني معارضات، وعبدالله بن خميس حيث له ثماني معارضات، ومحمد حسن عواد الذي له سبع معارضات.

وإذا التفتنا إلى الشعراء المكثرين وجدناهم يمثلون ٨% من شعراء المعارضة، وقد بلغ عددهم ثلاثة عشر شاعراً هم: أحمد الغزاوي وإبراهيم الدامغ[١] وإبراهيم فودة وابن بليهد و حسين سرحان وحسين عرب وطاهر زمخشري وفؤاد شاكر وعبدالله الفيصل وعبدالرحمن العبدالكريم وعبدالله بن خميس وابن عثيمين ومحمد حسن فقي.

---

(١) هو إبراهيم محمد الدامغ، من مواليد القصيم عام ١٣٥٧هـ، حصل على شهادة كلية اللغة العربية، وعمل في وظائف مختلفة، من مؤلفاته: ديوان شرارة الثأر. «معجم الشعراء السعوديين: ٧٧».

وهم مكثرون – أيضاً - من حيث عدد معارضاتهم الشعرية، فطاهر زمخشري – وهو الأكثر معارضة-عارض خمسة عشر شاعراً ومعارضاته وصلت إلى ست وثلاثين معارضة، وإبراهيم الدامغ – وهو أقلهم معارضة - عارض ثمانية شعراء بتسع معارضات شعرية.

ظاهرة التكرار في معارضات الشعراء السعوديين

من الملفت للنظر أن نجد عدد المعارضات عند بعض الشعراء - فيماسبق - أكثر من عدد الشعراء المعارَضين، حيث إن ٨٠% من الشعراء السعوديين يتساوى لديهم الأمران – أعني عدد معارضاتهم وعدد الشعراء المعارَضين-و ٢٠% منهم تظهر لديهم سمة التكرار في معارضاتهم الشعرية سواء تكرار المعارضة للشاعر الواحد أم للنموذج الواحد.

فالشاعر عبدالله الفيصل – مثلاً - عارض أحد عشر شاعراً بمعارضة لكل شاعر، وكذلك الأمر مع حسين سرحان حيث عارض سبعة شعراء بسبع معارضات شعرية، ومثلهما عبدالوهاب آشي وعبدالمحسن حليت وعدنان العوامي[١] وغيرهم.

ولكن الحال يختلف مع شعراء آخرين مثل طاهر زمخشري، حيث نجد أن تكرار المعارضة للشاعر الواحد عنده يدلنا على ملامح خاصة في نفسيته وشخصيته، أهمها: أنه شاعر عميق التأثر بما يقرأ، وأن عاطفة الإعجاب لديه ليست عاطفة عابرة سرعان ماتنجلي،

---

(١) هو عدنان محمد محفوظ العوامي، من مواليد القطيف عام ١٣٥٧هـ، حصل على الشهادة الابتدائية وعمل في وظائف حكومية مختلفةمنها رئاسة بلدية القديح، من مؤلفاته :على شاطئ اليباب-شعر، أبو البحر الخطي حياته وشعره، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين :١٧٦».

ولكنها عاطفة قوية حثيثة، تجعله يعارض النموذج الواحد - أحياناً - خمس مرات[1].

إن تكرار المعارضة لنموذج أو شاعر معين يدلنا على الاتجاه الفني للشاعر المعارِض والمؤثرات الفنية في شعره، فعلي أبو العلا -مثلاً- يعارض خمسة شعراء بثلاث عشرة معارضة مما يعني أن ثمانية معارضات قد تكررت عنده، فإذا تأملنا هذا الأمر نجد أن معارضاته لشوقي وحده بلغت تسع معارضات، وفي بعض الأحيان يعارض النموذج الواحد لشوقي بأكثر من معارضة، وهذا يدل دلالة وافية على أستاذية شوقي لأبي العلا في عالم الشعر.

وأحمد الغزاوي تتكرر معارضاته لشوقي عشر مرات وللبحتري ثلاث مرات مما يدل على خصوصيتهما في الأثر الفني على شعره.

وإبراهيم فودة يعارض شوقي - أيضاً - بخمس معارضات ثم البحتري والمتنبي والشريف الرضي بمعارضتين لكل واحد منهم.

أما فؤاد شاكر فإنه يعارض المتنبي بثلاث معارضات ثم يتساوى لديه البحتري وشوقي وحافظ وفؤاد الخطيب[2] حيث عارض كل واحد منهم بمعارضتين.

والملاحظ على هؤلاء الشعراء المعارضين وجود شوقي كنقطة التقاء بينهم جميعاً، ولا عجب في ذلك فشوقي ذو شاعرية ممتازة، وقد تفرد بموسيقا شعرية رائعة[3].

---

(١) انظر ص ٧٢ ضمن الحديث عن عاطفة الإعجاب عند طاهر زمخشري.

(٢) هو فؤاد بن حسن بن يوسف الخطيب(١٢٩٦-١٣٧٦هـ)، شاعر نقي الديباجة، محكم المعاني، من أعضاء المجمع العلمي العربي في دمشق، استكمل دراسته في الجامعة الأمريكية ببيروت، لما قامت الثورة في الحجاز نظم فيها غررا من القصائد، ولقب بشاعر الثورة، استقدمه الملك عبدالعزيز فيما بعد وعينه وزيراً مفوضاً ثم سفيراً في كابل بأفغانستان، وأقام بها إلى أن توفي، ونقل إلى بلدته ودفن فيها.«الأعلام:٥/١٦٠».

(٣) انظر:**شوقي شاعر العصر الحديث**:د.شوقي ضيف، ٤٤، دار المعارف-مصر، ط١٣، د.ت.

وعلى الرغم مماسبق نجد طاهر زمخشري – وهو أبرز الشعراء المعارِضين الذي تظهر لديهم سمة التكرار في أشعارهم – لا يميل إلى معارضة شوقي إلا في معارضة وحيدة، حيث تبرز أسماء أخرى غير شوقي مثل الشابي والشريف الرضي والمتنبي، وهذا دليل واضح على أثر الذوق في المعارضة الشعرية.

وفيما يلي بيانات شاملة فيما يخص المعارضات ونماذجها التي تم جمعها في هذه الدراسة:

بيان بأسماء شعراء النماذج التي عورضت في الشعر السعودي

م	الشاعر	عدد النماذج	عدد معارضاتها
١	الأفوه الأودي	١	١
٢	الحارث بن عباد	١	٢
٣	أبو أذينة	١	١
٤	عمرو بن كلثوم	١	٣
٥	عنترة بن شداد	٢	٨
٦	أوس بن حجر	٢	٢
٧	زهير بن أبي سلمى	١	٢
٨	النابغة الذبياني[١]	١	١
٩	أبوذؤيب الهذلي	١	٢
١٠	الأعشى	٢	٢
١١	لبيد العامري	١	٢
١٢	كعب بن زهير	١	٢
١٣	الخنساء[٢]	١	١
١٤	الحطيئة	١	٤
١٥	النابغة الجعدي	١	١

(١) هو زياد بن معاوية الغطفاني ،أبو أمامة، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى.من أهل الحجاز.كانت تُضرب له قبة بسوق عكاظ، فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها.كان أحسن شعراء العرب ديباجة، لاتكلّف في شعره ولاحشو.مات حوالي سنة ١٨ قبل الهجرة. «الأعلام:٣/٥٥».

(٢) الخنساء:هي تماضر بنت عمرو بن الحارث السلمية. من أشهر شواعر العرب ، وأشعرهن على الإطلاق.عاشت أكثر عمرها في الجاهلية، وأدركت الإسلام فأسلمت.كان لها أربعة بنين شهدوا حرب القادسية سنة ١٦هـ فجعلت تحرضهم على الثبات حتى قتلوا جميعا فقالت:الحمد لله الذي شرفني بقتلهم.توفيت رضي الله عنها سنة ٢٤هـ."الأعلام:٢/ ٨٦".

م	الشاعر	عدد النماذج	عدد معارضاتها
١٦	متمم بن نويرة	١	١
١٧	مالك بن الريب	١	٢
١٨	مجنون ليلى	٣	١٨
١٩	جرير	٤	٨
٢٠	ذو الرمة	١	١
٢١	بشار بن برد	٢	٨
٢٢	مروان بن أبي حفصة	١	١
٢٣	أشجع السلمي	١	١
٢٤	أبونواس	٢	٥
٢٥	الإمام الشافعي	١	١
٢٦	مسلم بن الوليد	١	١
٢٧	العتابي	١	١
٢٨	أبوتمام	٤	٢١
٢٩	دعبل الخزاعي	١	١
٣٠	علي بن الجهم	١	٢
٣١	البحتري	٨	٢٨
٣٢	المتنبي	١٦	٤٥
٣٣	أبوفراس	٣	١٢
٣٤	السري الرفاء	١	١
٣٥	أبوالحسن الأنباري	١	٢
٣٦	الشريف الرضي	١٠	٢٥

م	الشاعر	عدد النماذج	عدد معارضاتها
٣٧	أبوالحسن التهامي	١	١
٣٨	ابن زريق البغدادي	١	٢
٣٩	مهيار الديلمي[١]	١	١
٤٠	أبو العلاء المعري	٢	٨
٤١	الطغرائي	١	٤
٤٢	ابن زيدون	١	١٩
٤٣	الحصري	١	١٠
٤٤	أبو البقاء الرندي	١	٦
٤٥	الشهرزوري	١	١
٤٦	ابن المقرب العيوني	١	١
٤٧	البوصيري	٢	١٢
٤٨	الشاب الظريف[٢]	٢	٢
٤٩	صفي الدين الحلي	١	٣
٥٠	لسان الدين بن الخطيب	١	١
٥١	شرف الدين بن المقرئ	١	١
٥٢	الأمير الصنعاني	١	١
٥٣	البارودي	١	٢

(١) هو مهيار بن مرزويه الديلمي (..-٤٢٨هـ)شاعر كبير، في معانيه ابتكار وفي أسلوبه قوة، كان مجوسياً وأسلم على يد الشريف الرضي، وتشيع وغلا في تشيعه. «الأعلام:٧/٣١٧».

(٢) هو محمد بن سليمان بن علي التلمساني، المعروف بالشاب الظريف(٦٦١-٦٨٨هـ)شاعر مترقق مقبول الشعر، ولد بالقاهرة وكان أبوه ينتسب إلى الصوفية، ولي عمالة الخزانة بدمشق، وتوفي بها، له ديوان شعر مطبوع. «الأعلام:٦/١٥٠».

م	الشاعر	عدد النماذج	عدد معارضاتها
٥٤	المنفلوطي	١	١
٥٥	حافظ إبراهيم	٧	٨
٥٦	أحمد شوقي	٣٥	٩٣
٥٧	علي الجارم	١	١
٥٨	غسان مطر [١]	١	١
٥٩	مظفر النواب [٢]	١	١
٦٠	سعيد عقل [٣]	١	١
٦١	الشابي	٤	٢٦
٦٢	خليل مطران [٤]	٢	٢
٦٣	علي محمود طه	٤	٤
٦٤	إبراهيم ناجي	٢	٦
٦٥	فؤاد الخطيب	٣	٤
٦٦	إيليا أبو ماضي	٢	٣
٦٧	الأخطل الصغير	٣	٧

(١) لم أعثر على ترجمة له.

(٢) لم أعثر على ترجمة له.

(٣) هو سعيد بن فاضل بن بشارة عقل (١٣٠٦-١٣٣٤هـ)، صحافي، له شعر. أصدر جريدة البيرق في بيروت فأغلقتها الحكومة، واشترك في تحرير عدد من كبريات الصحف في بيروت، انزوى في قريته "الدامور" بعد نشوب الحرب العالمية الأولى، واتُّهم بالسعي إلى إنشاء مملكة عربية مستقلة فأعدم شنقاً ببيروت. «الأعلام: ٣/ ٩٩».

(٤) هو خليل بن عبده بن يوسف مطران (١٢٨٨-١٣٦٨هـ)، شاعر غواص على المعاني، من كبار الكتاب، له اشتغال بالتاريخ والترجمة، علت شهرته، ولقب بشاعر القطرين، وكان يشبه بالأخطل بين حافظ وشوقي، كان غزير العلم بالأدبين العربي والفرنسي، رقيق الطبع ودوداً، له ديوان شعر في أربعة أجزاء. «الأعلام: ٢/ ٣٢٠»

م	الشاعر	عدد النماذج	عدد معارضاتها
٦٨	محمود غنيم	١	٦
٦٩	نجيب ليان	١	١
٧٠	أمين نخلة	١	٢
٧١	محمود أبو الوفا[١]	١	١
٧٢	خير الدين الزركلي[٢]	١	١
٧٣	بولس سلامة[٣]	١	١
٧٤	بدوي الجبل	١	١
٧٥	عمر أبوريشة	٣	١٤
٧٦	الجواهري	٣	٣
٧٧	نزار قباني	٤	٤
٧٨	إبراهيم الزيد[٤]	١	١
٧٩	أحمد الغزاوي	٥	٦
٨٠	حسين سرحان	١	١

(١) هو محمود أبو الوفا(١٣١٩-١٣٩٩هـ)، شاعر مصري أصيب بعلة في ساقه اليسرى وهو في العاشرة مما اقتضى بترها فأصبحت العكازة رفيقة عمره إلى آخر حياته، وقد توفي أبوه في اليوم الذي بترت فيه ساقه فنشأ يتيما، هجر الدراسة لأجل كسب العيش، كان بائساً ويعمل في حرف متواضعة، له عدة دواوين منها:أعشاب، وأشواق، وأنفاس محترقة."تتمة الأعلام:٢/ ١٧٢".

(٢) هو خير الدين محمود الزركلي(١٣١٠-١٣٩٦هـ)، ينتهي نسبه إلى الزركلية وهي قبيلة كردية، مؤرخ دبلوماسي شاعر، صاحب كتاب "الأعلام"الشهير، وله ديوان شعر، يُذكر أنه أهدى مكتبته القيّمة إلى جامعة الملك سعود بالرياض."تتمة الأعلام بتصرف :١/ ١٦٦".

(٣) هو بولس سلامة (١٣٢٠-١٣٩٩هـ)، حقوقي من الأدباء الشعراء اللبنانيين، عمل في الصحافة، وتقلب بوظائف القضاء، له من المؤلفات:فلسطين وأخواتها، الرياض، الغدير، وهي ملاحم شعرية، كما له :علي والحسين وهو ديوان زجل."إتمام الأعلام:٨٥".

(٤) هو إبراهيم بن محمد الزيد، من مواليد الوشم عام ١٣٥٧هـ، حصل على شهادة الدكتوراه من بريطانيا سنة ١٤٠٠هـ، عمل في عدة وظائف إلى أن رُقي أستاذاً في قسم التاريخ بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة حتى تقاعد.له من الدواوين:جراح الليل، أغنية الشمس، المحراب المهجور."معجم الشعراء السعوديين:٩٨".

م	الشاعر	عدد النماذج	عدد معارضاتها
٨١	حسين عرب	٢	٢
٨٢	حمزة شحاتة	٦	١٤
٨٣	زكي السالم	١	١
٨٤	صالح المالك[١]	١	١
٨٥	عبدالحميد الخطي[٢]	١	١
٨٦	عبدالرحمن العشماوي	٢	٢
٨٧	عبدالعزيز الرفاعي	١	١
٨٨	عبدالله بن خميس	٤	٤
٨٩	عبدالله الفيصل	٥	١٠
٩٠	عبدالمحسن حليت	١	١
٩١	ابن عقيل الظاهري	١	١
٩٢	غازي القصيبي	٤	٤
٩٣	فؤاد شاكر	٢	٢
٩٤	قليل محمد الثبيتي[٣]	١	١

(١) هو صالح بن محمد بن عبدالله المالك، من مواليد الرس عام ١٣٧٣هـ، حصل على شهادة كلية قوى الأمن الداخلي عام ١٣٩٦هـ، ثم انتسب إلى كلية الشريعة بجامعة الإمام بالرياض، عمل ضمن هيئة التدريس بالكلية، له ديوان شعر مخطوط. «معجم الشعراء السعوديين: ٢١٥».

(٢) هو عبدالحميد الخطي، من مواليد القطيف عام ١٣٣٥هـ، تقلد منصب القضاء في بلاد القطيف منذ عام ١٣٩٥هـ بالإضافة إلى التدريس، اشتهر بالشعر ويُعتبر في مقدمة شعراء المنطقة، من مؤلفاته: وحي القطيف-شعر، اللحن الحزين-شعر، وحي الثلاثين-شعر، وغيرها. «موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين: ١ /٣٦٨».

(٣) لم أجد له ترجمة.

م	الشاعر	عدد النماذج	عدد معارضاتها
٩٥	محمد بهكلي [١]	١	١
٩٦	محمد حسن عواد	١	١
٩٧	محمد حسن فقي	١	١
٩٨	محمد السنوسي [٢]	١	١
٩٩	محمد بن عثيمين	١	١
١٠٠	محمد العسكري [٣]	١	١
١٠١	مقبل العيسى [٤]	١	١
١٠٢	يحي توفيق	١	١

(١) هو محمد بن علي بن محمد بهكلي، من مواليد جازان عام ١٣٦٤هـ، حصل على شهادة كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض عام ١٣٨٩هـ، عمل في حقل التدريس، له قصائد متفرقة."معجم الشعراء السعوديين:٢٤".

(٢) هو محمد بن علي السنوسي(١٣٤٢-١٤٠٧هـ)، من مواليد جازان ، درس على والده وعلى بعض علماء جازان، شغل عدة وظائف آخرها إدارة فرع الكهرباء في جازان، وبعد ذلك تفرغ للبحث والتأليف.له عدة دواوين منها: الأغاريد، الينابيع، القلائد، الأزاهير، وغيرها.«معجم الشعراء السعوديين:١١٥».

(٣) هو محمد بن أحمد بن محمد العسكري، من مواليد رجال ألمع سنة ١٣٥٥هـ، حصل على ماجستير من المعهد العالي للقضاء عام ١٣٩٠هـ، عمل في القضاء حتى عين رئيساً لمحاكم منطقة نجران، من مؤلفاته:المرأة بين السفور والحجاب، ديوان شعر مخطوط، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين:١٥٨».

(٤) هو مقبل بن عبدالعزيز العيسى، من مواليد عنيزة عام ١٣٤٦هـ، حصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة، عمل في وزارة الخارجية في عدة وظائف، من مؤلفاته ديوانه:قصائد من مقبل العيسى، الهروب.«معجم الشعراء السعوديين:١٨١».

بيان بأسماء الشعراء السعوديين أصحاب المعارضات

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
١	إبراهيم الدامغ	٨	٩
٢	إبراهيم الزيد	٢	٢
٣	إبراهيم العلاف (١)	١	١
٤	إبراهيم العواجي	٢	٢
٥	إبراهيم فطاني (٢)	١	١
٦	إبراهيم فلالي	٣	٣
٧	إبراهيم فوده	١٤	٢١
٨	إبراهيم المدلج (٣)	١	١
٩	إبراهيم المديفر (٤)	١	١
١٠	أحمد بهكلي (٥)	٢	٢

(١) هو إبراهيم خليل صالح العلاف (١٣٥٠-١٤١١هـ)، من مواليد مكة المكرمة، حصل على شهادة كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام ١٣٧٢، من أعماله: إدارة المكتبة العامة بالإذاعة، وإدارة مصنع كسوة الكعبة المشرفة، من مؤلفاته: العبث نبضات-شعر، الإنسان شعر، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ١٦٧».

(٢) هو إبراهيم داوود عبدالقادر فطاني (١٣٢٠-١٤١٤هـ)، من مواليد مكة المكرمة، تعلم في المدرسة الراقية وعلى بعض العلماء في الحرم المكي، من أعماله: التدريس بالحرم المكي، وبالمعهد العلمي السعودي، من مؤلفاته: الهمزية -شعر، شرح على رياض الصالحين، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ١٩٢».

(٣) هو إبراهيم ناصر المدلج، من مواليد حرمة سدير عام ١٣٥٥هـ، حصل على شهادة المعهد العلمي السعودي عام ١٣٨٠هـ، عمل في عدة وظائف منها: التعليم بمدرسة حرمة ثم إدارتها، له قصائد متفرقة. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٢٥».

(٤) هو إبراهيم بن عبدالله بن صالح المديفر، من مواليد القصيم عام ١٣٤٦هـ، حصل على شهادة كلية اللغة العربية بالرياض عام ١٣٩٠، عمل في التدريس فترة ثم المحاسبة، له ديوان شعر مخطوط. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٢٦».

(٥) هو أحمد يحي محمد البهكلي، من مواليد جازان عام ١٣٧٤هـ، حصل على الماجستير في علم اللغة عام ١٤٠٥هـ، عمل في التدريس إلى أن عُين عميداً لكلية إعداد المعلمين بجازان، من دواوينه: الأرض والحب، طيفان على نقطة الصفر، أول الغيث. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٣».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
١١	أحمد بيهان[١]	٢	٣
١٢	أحمد الحازمي[٢]	١	١
١٣	أحمد الراشد المبارك[٣]	١	١
١٤	أحمد السالم[٤]	١	١
١٥	أحمد العربي	٢	٣
١٦	أحمد عطار[٥]	٢	٢
١٧	أحمد الغزاوي	٨	٢١
١٨	أحمد قنديل	٣	٥
١٩	أحمد اللهيب[٦]	٢	٢

(١) هو أحمد بن عبدالله بن بيهان، ولد برفيدة قحطان عام ١٣٧١هـ، حصل على ليسانس اللغة العربية من جامعة الإمام بالرياض عام ١٣٩٧هـ، عمل مديراً لمكتب وكيل وزارة المعارف ثم في إمارة منطقة عسير، من مؤلفاته: نزيف المشاعر-شعر، هيكل الحياة -شعر. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٦». وانظر معارضته: نزيف المشاعر: ٦١، نادي أبها الأدبي، ط١، ١٤٠٤هـ.

(٢) هو أحمد علي عبدالفتاح الحازمي (١٣٣٣-١٤١٠هـ) من مواليد جازان، تعلم على بعض علماء جازان وصنعاء، عمل قاضياً في فرسان وفيفا، له قصائد متفرقة. «معجم الشعراء السعوديين: ٣٨».

(٣) هو أحمد راشد عبداللطيف آل مبارك (١٣٣٣-١٤١٥هـ)، من مواليد الأحساء، درس على بعض العلماء بالأحساء ومدارس البحرين، عمل كاتبا صحفيا ومصححا في إحدى الصحف بالبحرين، كما عمل مترجما في أرامكو السعودية، من مؤلفاته: الصدى الضائع-شعر، المذاهب الفكرية في الإسلام، وكلاهما مخطوطان. «معجم الشعراء السعوديين: ٢١٦».

(٤) هو أحمد عبدالله أحمد السالم، وُلد بدومة الجندل عام ١٣٧٣هـ، حصل على دكتوراه في النحو والصرف من جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض عام ١٤٠٧هـ، يعمل أستاذا مشاركاً في قسم النحو والصرف بالجامعة نفسها، من مؤلفاته: التوابع في الصرف، وغيره. «معجم الشعراء السعوديين: ١٠٢».

(٥) هو أحمد عبدالغفور عطار (١٣٣٧-١٤١١هـ) من مواليد مكة المكرمة، حصل على شهادة المعهد العلمي السعودي بمكة عام ١٣٥٤هـ، من أعماله: إصدار جريدة عكاظ ومجلة كلمة الحق، مُنح جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام ١٤٠٥هـ، من مؤلفاته: صقر الجزيرة، العقاد، الهوى والشباب-شعر، وغيرها كثير. «معجم الشعراء السعوديين: ١٦٢».

(٦) هو أحمد سليمان اللهيب، ولد بالقصيم عام ١٣٩٢هـ، حصل على بكالوريوس اللغة العربية من جامعة الإمام بالقصيم عام ١٤١٥، وحصل على الماجستير في الأدب العربي عام ١٤٢٣هـ، من مؤلفاته: صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، النبع الحزين-شعر. «حركة الشعر في منطقة القصيم: ١/ ٣٨٦».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
٢٠	أحمد محمد جمال	٣	٣
٢١	أسامة عبدالرحمن	٦	٨
٢٢	إسماعيل السماعيل [١]	١	١
٢٣	أنس عثمان [٢]	١	١
٢٤	تركي صالح العصيمي [٣]	١	١
٢٥	جاسم الصحيح	٣	٣
٢٦	حسن الحازمي [٤]	١	١
٢٧	حسن الحفظي [٥]	١	١
٢٨	حسن الزهراني [٦]	٢	٢
٢٩	حسن صيرفي [٧]	٤	٤

(١) لم أعثر على ترجمة له.

(٢) هو أنس عبدالرحمن عثمان، من مواليد المدينة عام ١٣٦٤هـ، حصل على بكالوريوس كلية العلوم الإدارية بجامعة الملك سعود، من أعماله: العمل في المكتب السعودي التعليمي بأمريكا، من مؤلفاته: الموانئ التي أبحرت-شعر. "معجم الشعراء السعوديين: ١٥٠".

(٣) لم أعثر على ترجمة له.

(٤) هو حسن حجاب يحي الحازمي، من مواليد جازان عام ١٣٨٥هـ، حصل على بكالوريوس اللغة العربية من جامعة الإمام بالرياض عام ١٤٠٨هـ، ثم عمل معيدا بكلية إعداد المعلمين بالرياض، وأكمل تعليمه العالي حتى حصل على الدكتوراه. "معجم الشعراء السعوديين بتصرف: ٣٨.

(٥) هو حسن محمد حسن الحفظي، من مواليد عسير عام ١٣٧٣هـ، تلقى تعليمه الخارجي بباكستان وأمريكا فأصبح يتقن الأردية والإنجليزية، من أعماله: عضوية النادي الأدبي بأبها وعضوية بيوت الشباب بالمملكة، من مؤلفاته: شذرات قلم. «موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين: ١/ ٢٩٢».

(٦) لم أعثر على ترجمة له.

(٧) هو حسن مصطفى الصيرفي، من مواليد المدينة عام ١٣٣٦هـ، حصل على شهادة مدرسة اللغة الإنجليزية التابعة لوزارة المعارف، عمل في وظائف حكومية ثم اتجه إلى القطاع الخاص، من دواوينه: قلبي، دموع وكبرياء، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ١٣٥».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
٣٠	حسن القرشي [١]	٦	٦
٣١	حسين سراج	٤	٤
٣٢	حسين سرحان	٧	٧
٣٣	حسين عرب	٩	١٣
٣٤	حسين العروي	٤	٤
٣٥	حسين الفايز [٢]	١	١
٣٦	حسين فطاني [٣]	٤	٤
٣٧	حسين الكريري [٤]	٢	٢
٣٨	حسين النجمي [٥]	٢	٢
٣٩	حمد الحجي [٦]	١	١

(١) هو حسن عبدالله القرشي، من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٤٤هـ، حصل على ليسانس آداب قسم التاريخ بجامعة الملك سعود، من أعماله: سفارة المملكة في السودان ثم موريتانيا، من مؤلفاته: البسمات الملونة-شعر، مواكب الذكريات-شعر، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٠٥».

(٢) لم أعثر على ترجمة له.

(٣) هو حسين فطاني من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٣٥هـ، تعلم في مدارس مكة المكرمة ثم في مدارس القاهرة، عمل نائباً للقنصل السعودي في مصر، من مؤلفاته: بور سعيد-شعر. «معجم الشعراء السعوديين: ١٩٣».

(٤) هو حسين جبران الكريري، من مواليد جازان عام ١٣٦٦هـ، حصل على شهادة المتوسطة، عمل في الجيش السعودي وفي كلية الملك عبدالعزيز الحربية، من مؤلفاته: نفحات من عبير الذكريات-شعر، زورق الشوق-شعر، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٢١٢».

(٥) هو حسين أحمد يحي النجمي، من مواليد جازان عام ١٣٨١هـ، حصل على بكالوريوس من كلية أصول الدين بجامعة الملك سعود عام ١٤٠٥هـ، عمل في التدريس، من مؤلفاته: خفقات قلب-شعر، الرحيل إلى المجهول، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٤٩».

(٦) هو حمد سعد الحجي (١٣٥٧-١٤٠٩هـ)، من مواليد الوشم، حصل على شهادة المعهد العلمي بالرياض سنة ١٣٧٦هـ ثم التحق بكلية الشريعة، من مؤلفاته: عذاب السنين-شعر. «معجم الشعراء السعوديين: ٤٣».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
٤٠	حمد العسعوس[١]	١	١
٤١	حمزة شحاتة	٣	٤
٤٢	خالد الفرج[٢]	١	١
٤٣	خالد محمد سالم	٣	٣
٤٤	راشد المبارك[٣]	١	١
٤٥	زاهر الألمعي	٤	٥
٤٦	زكي إبراهيم السالم	٢	٢
٤٧	سعد أبومعطي[٤]	١	١
٤٨	سعد البواردي	٣	٣
٤٩	سلطانة السديري[٥]	٢	٢

(١) هو حمد أحمد العسعوس، من مواليد سدير عام ١٣٧٣هـ، حصل على ليسانس شريعة من جامعة الإمام بالرياض عام ١٣٩٦هـ، ثم عمل موظفا بها في إدارة التخطيط والمتابعة، من مؤلفاته: دوائر للحزن والفرح-شعر، بعض الفصول-شعر، وغيرهما. "معجم الشعراء السعوديين: ١٥٨".

(٢) هو خالد بن محمد الفرج (١٣١٦-١٣٧٤هـ)، من مواليد الكويت، تعلم في المدرسة المباركية بالكويت، عُين أول رئيس لبلدية القطيف كما عمل كاتب عدل بالقطيف، وأسس بالدمام المطبعة السعودية، من مؤلفاته: أحسن القصص، ديوان خالد الفرج، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ١٩١».

(٣) هو راشد عبدالعزيز حمد عبداللطيف آل مبارك، من مواليد الهفوف عام ١٣٥٤هـ، حصل على دكتوراه في الكيمياء من بريطانيا عام ١٣٩٣هـ، من أعماله: عمادة كلية الدراسات العليا بجامعة الملك سعود، ورئاسة المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إلى عام ١٤٠٧هـ، من مؤلفاته: رسالة إلى ولادة-شعر. «معجم الشعراء السعوديين: ٢١٧».

(٤) هو سعد إبراهيم أبومعطي (١٣٤٨-١٤١٣هـ) من مواليد شقراء بالوشم، حصل على شهادة كلية الشريعة، عمل مديراً لمعهد عنيزة ثم مديراً للتعليم بمنطقة نجد ثم نُقل للعمل في إدارة التعليم المتوسط بوزارة المعارف ثم عُين مديراً للتعليم المتوسط فوكيلا بوزارة المعارف حتى تقاعد. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٣٧».

(٥) هي سلطانة عبدالعزيز أحمد السديري، من مواليد القريات، حصلت على الثانوية العامة، من مؤلفاتها: عبير الصحراء-شعر، عيناي فداك-شعر، سحابة بلا مطر-شعر، وغيرها. «معجم الشعراء السعوديين: ١٠٦».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
٥٠	سليمان بن سحمان	١	١
٥١	سليمان المطلق[١]	٦	٧
٥٢	صالح بن سحمان[٢]	١	٢
٥٣	صالح العثيمين[٣]	١	١
٥٤	صالح العوض[٤]	٢	٢
٥٥	صالح الوشمي[٥]	١	١
٥٦	ضياء الدين رجب	٢	٢
٥٧	طاهر زمخشري	١٦	٣٧
٥٨	عايض القرني	١	١

(١) هو سليمان أحمد المطلق، من مواليد العلا عام ١٣٥١هـ، حصل على شهادة مدرسة الشرطة (كلية الملك فهد الأمنية حالياً)، عمل مدرساً بمدارس العلا فضابطاً بالشرطة إلى أن تقاعد برتبة عميد، من مؤلفاته: قبضة من أثر جميل-شعر، أحلام آخر المشوار. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٣٢».

(٢) هو صالح بن سليمان بن سحمان (١٣١٩-١٤٠٢هـ)، من مواليد الرياض، درس على والده ومجموعة من العلماء، عمل كاتباً لدى الشيخ عبدالله بن عبداللطيف آل الشيخ، من مؤلفاته: التقويم المصفى الأوفى، الجواهر البهية-شعر. «معجم الشعراء السعوديين: ١٠٦».

(٣) هو صالح أحمد العثيمين، من مواليد عنيزة عام ١٣٥٦هـ، حصل على الشهادة الابتدائية، عمل مدرساً بالمدرسة السعودية الابتدائية في عنيزة، من مؤلفاته: شعاع الأمل-شعر. «معجم الشعراء السعوديين: ١٥١».

(٤) هو صالح إبراهيم صالح عوض، من مواليد القصيم عام ١٣٧٣هـ، حصل على شهادة البرنامج التكميلي للغة العربية من المدينة المنورة عام ١٤٠٥، عمل في مجال التعليم والإدارة في عدد من المدارس، من مؤلفاته: نوح الحروف-شعر، مقاليد الهوى-شعر. "معجم الشعراء السعوديين: ١٧٨".

(٥) هو صالح سليمان ناصر الوشمي (١٣٦٠-١٤١٣)، من مواليد بريدة، حصل على دكتوراه من شعبة التاريخ والحضارة بكلية العلوم الاجتماعية في جامعة الإمام بالرياض، عمل في وزارة الصحة ثم عين رئيساً للتوجيه التربوي والتدريب بإدارة تعليم البنين في القصيم، من مؤلفاته: ولاية اليمامة الإسلامية، أبومسلم الخراساني صاحب الدعوة العباسية، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٥٩».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
٥٩	عباس الخزام [١]	٢	٢
٦٠	عبدالإله جدع [٢]	٣	٥
٦١	عبدالحق نقشبندي [٣]	١	١
٦٢	عبدالحميد الخطيب	١	١
٦٣	عبدالرحمن الحقيل [٤]	١	١
٦٤	عبدالرحمن سعيد الحارثي [٥]	١	١
٦٥	عبدالرحمن السويداء [٦]	١	١
٦٦	عبدالرحمن العبدالكريم	٩	١٠

(١) هو عباس مهدي خزام، من مواليد القطيف عام ١٣٥٣هـ، درس على بعض علماء القطيف، عمل مدرساً كما عمل في مجال الصحافة بالبحرين، من مؤلفاته: جفاف-شعر، أنغام-شعر، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٦٨».

(٢) هو عبدالإله محمد إبراهيم جدع، من مواليد جدة عام ١٣٧٦هـ، حصل على بكالوريوس في الإدارة العامة من كلية الاقتصاد والإدارة بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة، عُين نائباً لمدير الإدارة المالية بمشاريع المطارات الدولية بجدة، من دواوينه: أحبك، أهازيج، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٣١».

(٣) هو عبدالحق عبدالسلام نقشبندي(١٣٢٢-١٤٠٢هـ)من مواليد المدينة المنورة، حصل على الشهادة العالمية من الهند، وعمل مدرساً بالعلوم الشرعية ثم تقلب في وظائف تعليمية مختلفة إلى أن تقاعد، له: المختار-عن شعراء المدينة في العهد السعودي، وهو مخطوط. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٥٣».

(٤) هو عبدالرحمن إبراهيم عبدالله الحقيل، من مواليد المجمعة عام ١٣٤٥هـ، حصل على شهادة المعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة، من أعماله العمل مدرساً للغة العربية فمديراً لمدرسة الجفر بالأحساء، من مؤلفاته: من الأعماق-شعر، الحصاد-شعر، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٥٣».

(٥) لم أعثر على ترجمة له.

(٦) هو عبدالرحمن زيد عبدالرحمن السويداء، من مواليد حائل عام ١٣٥٨هـ، حصل على البكالوريوس من قسم التاريخ بجامعة الملك سعود، عمل مستشاراً تعليمياً بإدارة الثقافة والتعليم بوزارة الدفاع والطيران، من مؤلفاته: جذوع وفروع، رؤى مسافر-شعر، وغيرهما. "معجم الشعراء السعوديين: ١١٦".

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
٦٧	عبدالرحمن عثمان الملا[١]	٢	٢
٦٨	عبدالرحمن العشماوي	٣	٣
٦٩	عبدرب الرسول الجشي[٢]	١	١
٧٠	عبدالعزيز حمد المبارك[٣]	١	١
٧١	عبدالعزيز الرفاعي	١	١
٧٢	عبدالعزيز العلجي[٤]	١	١
٧٣	عبدالعزيز النقيدان[٥]	٥	٥

(١) هو عبدالرحمن عثمان محمد الملا، من مواليد الأحساء عام ١٣٥٩هـ، حصل على ليسانس اللغة العربية ودبلوم في التربية الخاصة، عمل مدرساً بمعهد النور بالهفوف، من مؤلفاته :أغاريد من الخليج-شعر، تاريخ هجر، المعجم السكاني لشرق الجزيرة العربية وغيرها.«معجم الشعراء السعوديين :٢٤٤».

(٢) هو عبدرب الرسول الجشي ، من مواليد القطيف عام ١٣٤٤هـ، نال قسطاً من العلوم الأولية في القطيف ثم رحل إلى النجف وتلقى علومه هناك، تولى إدارة مكتبة الرابطة الأدبية في النجف ثم تولى تحرير مجلة القرى النجفية، عاد للوطن بعد غياب دام اربع عشرة سنة وساهم في الحركة الأدبية، له بحوث ومقالات وقصائد.«موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين :١ /١٨٨».

(٣) هو عبدالعزيز حمد عبداللطيف آل مبارك(١٢٧٩-١٣٥٩هـ)، من مواليد الهفوف، درس على بعض العلماء في مكة، قام برحلات عدة أرشد فيها ودرس وأفاد، من مؤلفاته :رسائل وفتاوى، وقصائد متفرقة.«معجم الشعراء السعوديين :٢١٩».

(٤) هو عبدالعزيز صالح عبدالعزيز العلجي(١٢٩٠-١٣٦٢هـ)، من مواليد الأحساء، درس على بعض العلماء في الأحساء، عمل في التجارة ثم اتجه إلى العلم والتعليم، من مؤلفاته :نظم كبير في الفقه المالكي، وأرجوزة أدبية في الأخلاق الإسلامية وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين :١٦٨».

(٥) هو عبدالعزيز محمد النقيدان، من مواليد القصيم عام ١٣٥٨هـ، حصل على شهادة كلية الشريعة بمكة ، عمل موجهاً تربوياً بإدارة التعليم بالقصيم، من مؤلفاته :ترانيم الرمال-شعر، عواطف ومشاعر-شعر."معجم الشعراء السعوديين :٢٥٤".

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
٧٤	عبدالغني قستي [١]	١	١
٧٥	عبدالغني مأمون بري	٢	٣
٧٦	عبدالقادر عثمان [٢]	٢	٢
٧٧	عبدالقدوس الأنصاري	٢	٢
٧٨	عبدالكريم الجهيمان [٣]	١	١
٧٩	عبداللطيف المبارك [٤]	٢	٢
٨٠	عبدالله باشراحيل [٥]	١	١
٨١	عبدالله بلخير	٣	٤
٨٢	عبدالله الجلهم [٦]	١	١

(١) هو عبدالغني محمد قستي، من مواليد مكة عام ١٣٤٦هـ، حصل على شهادة المدرسة الصولتية بمكة، عمل موظفا في جريدة البلاد ضمن أعمال إدارية مختلفة، من مؤلفاته: أحزان قلب- شعر، قضايا معاصرة. «معجم الشعراء السعوديين: ٢٠٧».

(٢) هو عبدالقادر عثمان، من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٢٣هـ، حصل على شهادة مدرسة الفلاح بمكة، من أعماله التدريس بمدرسة الفلاح بمكة، من مؤلفاته: ديوان شعر مخطوط. «معجم الشعراء السعوديين: ١٥١».

(٣) هو عبدالكريم عبدالعزيز صالح الجهيمان، وُلد بالوشم عام ١٣٣٠هـ، حصل على شهادة المعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة عام ١٣٥١هـ، اشتغل بعدة وظائف منها العمل مديراً لمكتب العلاقات العامة في وزارة المالية والاقتصاد الوطني، من مؤلفاته: دخان ولهب، أين الطريق، خفقات قلب-شعر، وغيرها. «معجم الشعراء السعوديين: ٣٧».

(٤) هو عبداللطيف إبراهيم عبداللطيف آل مبارك (١٢٨٨-١٣٤٢هـ)، من مواليد الأحساء، نشأ بين أسرته وحفظ القرآن وتلقى علومه الأوليه في المدارس الأهلية، وقرأ الفقه المالكي والتفسير والحديث على والده، كما قرأ الفرائض على أحد علماء البحرين، عمل في أبي ظبي مدرسا ومرشدا. «شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب: ٢٥٧».

(٥) هو عبدالله محمد باشراحيل، وُلد بمكة المكرمة عام ١٣٧٠هـ، تلقى تعليمه حتى الثانوي بمكة، ثم أنهى دراسة الحقوق بجامعة القاهرة، صدر ديوانه الأول "معذبتي" عام ١٣٩٨هـ، نشر بعض شعره في الصحف والمجلات في السعودية وخارجها. «ديوانه: النبع الظامئ: ٢٦٥».

(٦) هو عبدالله إبراهيم الجلهم، من مواليد عنيزة عام ١٣٥٠هـ، حصل على شهادة كلية اللغة العربية ثم التحق بالدراسات العليا بالأزهر، عمل بحقل التعليم ثم عمل بوزارة العمل والشئون الاجتماعية، له قصائد متفرقة. «معجم الشعراء السعوديين: ٣٤».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
٨٣	عبدالله الحقيل [١]	١	١
٨٤	عبدالله بن خميس	٨	٩
٨٥	عبدالله الخنيزي [٢]	١	١
٨٦	عبدالله الرويلي [٣]	١	١
٨٧	عبدالله الزامل [٤]	١	١
٨٨	عبدالله السناني [٥]	٢	٣
٨٩	عبدالله صالح العثيمين	١	١
٩٠	عبدالله العمير [٦]	١	١
٩١	عبدالله الفيصل	١١	١١
٩٢	عبدالله المسعري [٧]	١	١

(١) هو عبدالله حمد عبدالله الحقيل، من مواليد المجمعة عام ١٣٥٢هـ، حصل على شهادة كلية اللغة العربية بالرياض وشهادتي تدريب في الإدارة التعليمية والتربوية، من أعماله: إدارة الشئون الفنية بدارة الملك عبدالعزيز، من مؤلفاته: كلمات متناثرة، شعاع الأفق-شعر، وغيرهما. «عجم الشعراء السعوديين: ٥٦»

(٢) هو عبدالله علي الخنيزي، من مواليد عام ١٣٥٠هـ، درس في الكتّاب ثم على يد أخيه محمد سعيد، ثم هاجر وواصل دراسته العلمية، من مؤلفاته: أداؤنا، ضوء في الظل، وغيرهما. "موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين: ٣٨٧".

(٣) لم أعثر على ترجمة له.

(٤) لم أعثر على ترجمة له.

(٥) هو عبدالله حمد السناني (١٣٥١-١٤٠٩هـ) من مواليد عنيزة، حصل على الشهادة الابتدائية، عمل في وظائف تعليمية مختلفة، له قصائد متفرقة. «عجم الشعراء السعوديين: ١١٤»

(٦) هو عبدالله عبداللطيف عبدالله آل عمير (١٢٩٣-١٣٧٧هـ)، من مواليد الأحساء، درس على بعض العلماء بالأحساء، عمل مدرساً بالمعهد العلمي بالأحساء كما عمل بالمحكمة الكبرى بالقطيف، له قصائد متفرقة. «عجم الشعراء السعوديين: ١٧٣»

(٧) هو عبدالله سليمان عبدالرحمن المسعري، من مواليد حوطة بني تميم عام ١٣٣٧هـ، درس على عدد من العلماء بالرياض وحصل على شهادة كلية أصول الدين بالقاهرة، عمل في التدريس والقضاء. «عجم الشعراء السعوديين: ٢٢٨»

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
٩٣	عبدالله مشعل العلوي[١]	١	١
٩٤	عبدالمحسن حليت	٤	٤
٩٥	عبدالواحد الخنيزي[٢]	١	١
٩٦	عبدالواحد الصالح	٣	٣
٩٧	عبدالوهاب آشي	٥	٥
٩٨	عبيد مدني[٣]	٢	٢
٩٩	عثمان بن سيار	٤	٥
١٠٠	عدنان العوامي	٣	٣
١٠١	ابن عقيل الظاهري	١	١
١٠٢	علي أبو العلا[٤]	٥	١٣
١٠٣	علي حافظ	٤	٥
١٠٤	علي زين العابدين[٥]	٢	٢

(١) م أعثر على ترجمة له.

(٢) هو عبدالواحد حسن الخنيزي، من مواليد عام ١٣٤٥هـ، نظم الشعر في سن مبكرة، من مؤلفاته: ب وأمل-شعر، رباعياتي-شعر، وغيرهما.«وسوعة الأدباء والكتاب السعوديين: ١ /٣٨٨»

(٣) هو عبيد عبدالله مدني(١٣٢٤-١٣٩٦هـ)، من مواليد المدينة المنورة، درس بالمدرسة الراقية بالمدينة ثم درس على يد الشيخ محمد الطيب الأنصاري، من أعماله:إدارة أوقاف المدينة وعضوية مجلس الشورى، من مؤلفاته:المدنيات-شعر، تاريخ المدينة المنورة، وغيرهما.«عجم الشعراء السعوديين:٢٢٦»

(٤) هو علي حسن أبو العلا، من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٤٣هـ، حصل على شهادة مدرسة تحضير البعثات، من أعماله:رئاسة بلدية جدة بالانتداب وسكرتارية لجنة الحج العليا، من مؤلفاته:بكاء الزهر-شعر، فوق السحاب-شعر، وغيرهما."معجم الشعراء السعوديين:١٦٧".

(٥) هو علي زين العابدين، من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٤٣هـ، حصل على بكالوريوس في العلوم العسكرية من الكلية الحربية بمصر وابتُعث إلى أمريكا للدراسة العليا، من أعماله إدارة الكلية الحربية، وإدارة الصحة العسكرية، من مؤلفاته:تغريد-شعر، نجوى-شعر، وغيرهما.«عجم الشعراء السعوديين:١٠٠»

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
١٠٥	علي السنوسي[١]	١	١
١٠٦	علي الضويحي[٢]	١	١
١٠٧	علي عسيري[٣]	١	١
١٠٨	علي العيسى[٤]	٢	٢
١٠٩	علي الغامدي[٥]	٤	٤
١١٠	عمر بري[٦]	١	١
١١١	عمر كردي[٧]	١	١

(١) هو علي محمد السنوسي(١٣١٥-١٣٦٣هـ)، من مواليد مكة المكرمة، درس على بعض العلماء في مكة المكرمة وزبيد والمراوعة، عمل مدرساً ثم قاضياً في جازان، من مؤلفاته:السماط المحدود في رباط المحبة والعهود بين الأدارسة وآل سعود.«عجم الشعراء السعوديين:١١٥»

(٢) هو علي سعد صالح الضويحي، من مواليد الأحساء عام ١٣٧٦هـ، حصل على ماجستير في الفقه، من مؤلفاته:نداء الإيمان-شعر.«عجم الشعراء السعوديين:١٣٧»

(٣) هو علي أحمد آل عمر عسيري، من مواليد أبها عام ١٣٧٢هـ، حصل على بكالوريوس اللغة العربية من فرع جامعة الإمام بأبها عام ١٤٠٦، عمل في مجال التعليم والإذاعة، من مؤلفاته:قصائد غاضبة-شعر، أبها في التاريخ والأدب-شعر، وغيرهما.«عجم الشعراء السعوديين:١٥٩»

(٤) هو علي محمد العيسى، من مواليد الوشم عام ١٣٥٨هـ، حصل على ماجستير في التربية وإدارتها من أمريكا، عمل في التدريس كما عمل مستشاراً بوزارة التعليم العالي إلى أن تقاعد، من مؤلفاته:حوار مع الأفكار، تعلو التلال بقارب-شعر، أرى ماترون، وغيرها.«عجم الشعراء السعوديين:١٨٠»

(٥) هو علي صالح أحمد الغامدي (١٣٥٣-١٤٠٨هـ)، من مواليد الباحة، حصل على شهادة كلية قوى الأمن، عمل في وظائف أمنية حتى وصل إلى رتبة لواء، من مؤلفاته:الجريمة والأدب، زورق الآمال والدوامات-شعر، وغيرهما.«عجم الشعراء السعوديين:١٨٤»

(٦) هو عمر إبراهيم بري(١٣٠٩-١٣٧٨هـ)، درس على بعض علماء عصره، عمل مدرساً في المسجد النبوي إضافة إلى القسم العالي بمدرسة العلوم الشرعية، له ديوان شعر.«عجم الشعراء السعوديين:١٥»

(٧) هو عمر محمد كردي ، من مواليد المدينة المنورة عام ١٣٥٩هـ، حصل على شهادة كلية الحقوق بجامعة القاهرة، من أعماله إدارة شئون الموظفين بوزارة البترول والثروة المعدنية والعمل قنصلاً في السفارة السعودية بمصر، من مؤلفاته:لن يكون هواها-شعر.«عجم الشعراء السعوديين:٢١١»

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
١١٢	عيسى جرابا[١]	١	١
١١٣	غازي القصيبي	٤	٤
١١٤	فؤاد شاكر	١٤	٢١
١١٥	فاطمة القرني[٢]	١	١
١١٦	فايز البدراني[٣]	٣	٣
١١٧	كريم النويميس[٤]	٢	٢
١١٨	مجدي خاشقجي[٥]	١	١
١١٩	محمد بن بليهد	١٠	١١
١٢٠	محمد الثبيتي	١	١
١٢١	محمد جدع[٦]	٤	٤
١٢٢	محمد الجلواح[٧]	٣	٣

(١) هو عيسى علي محمد جرابا، وُلد بجيزان عام ١٣٨٩هـ، تخرج في المعهد العلمي بضمد عام ١٤٠٩هـ ثم التحق بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام بالرياض وتخرج فيها عام ١٤١٣هـ، اشتغل بالتدريس في عدد من المعاهد، له ثلاث مجموعات شعرية مطبوعة منها: لاتقولي وداعا، و وطني والفجر الباسم."من ديوانه :ويورق الخريف: ١٣٧، مكتبة العبيكان- الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ.

(٢) لم أعثر على ترجمة لها.

(٣) لم أعثر على ترجمة له.

(٤) هو كريم خلف النويميس، من مواليد حائل عام ١٣٧٥هـ، حصل على بكالوريوس آداب قسم تاريخ، اشتغل في مجال التدريس، له ديوان أدمع من القلب.«شعراء الجبل: ٣٠٥».

(٥) هو مجدي نضر حسن خاشقجي، من مواليد المدينة عام ١٣٨٢هـ، حصل على بكالوريوس في الإدارة العامة من جامعة الملك سعود، عمل في وظائف إدارية في كلية التربية بالمدينة، من مؤلفاته: ضفاف الذكريات-شعر، حلم الحوار-شعر.«معجم الشعراء السعوديين: ٦٥».

(٦) هو محمد إبراهيم جدع (١٣٣٠-١٣٩٨هـ)، من مواليد جدة، حصل على شهادة المدرسة السعودية عام ١٣٤٨هـ، تقلب في وظائف مختلفة في وزارة المالية ووزارة التجارة، من مؤلفاته: الإلياذة الإسلامية-شعر، أهازيج-شعر، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين: ٣١».

(٧) هو محمد طاهر حسين الجلواح، من مواليد الأحساء عام ١٣٧٥هـ، حصل على دبلوم المهنية الثانوية عام ١٣٩٧هـ، عمل في الاتصالات السعودية إلى أن تقاعد، من مؤلفاته: ترانيم قروية-شعر، مسارات، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين: ٣٤».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
١٢٣	محمد جوهرجي[١]	٣	٣
١٢٤	محمد حسن عواد	٦	٧
١٢٥	محمد حسن فقي	١٤	١٨
١٢٦	محمد بن حسين	٥	٧
١٢٧	محمد الخطراوي[٢]	٣	٣
١٢٨	محمد الدبل	٥	٥
١٢٩	محمد سراج خراز[٣]	١	١
١٣٠	محمد سعيد الخنيزي[٤]	١	١
١٣١	محمد سعيد عامودي[٥]	١	١
١٣٢	محمد السنوسي	٣	٤
١٣٣	محمد الشبل[٦]	١	١

(١) هو محمد إسماعيل جوهرجي، من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٥٩هـ، حصل على شهادة اللغة العربية بكلية التربية بمكة، عمل مدرساً فمديراً للقسم الثانوي بمدارس الثغر النموذجية، من مؤلفاته: الموجز في النحو، أحلام الصبا -شعر، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٣٧».

(٢) هو محمد العيد فرج الخطراوي، من مواليد المدينة المنورة عام ١٣٥٤هـ، حصل على الدكتوراه في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بالأزهر، عمل في وظائف تعليمية مختلفة إلى أن عُين رئيساً لقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية التربية بالمدينة، من مؤلفاته: الرائد في علم الفرائض، غناء الجرح-شعر، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٦٩».

(٣) هو سراج خراز، من مواليد جدة عام ١٣٣٩هـ، حصل على شهادة المعهد العلمي السعودي بمكة عام ١٣٦٣هـ، عمل في وظائف تعليمية مختلفة، من مؤلفاته: غناء وشجن-شعر. «معجم الشعراء السعوديين: ٦٧».

(٤) هو محمد سعيد علي الخنيزي، من مواليد القطيف عام ١٣٤٣هـ، درس على والده ثم على بعض علماء الأحساء، عمل في مجال المحاماه، منذ عام ١٣٧٤هـ، من مؤلفاته: أضواء على النقد الحديث، النغم الجريح-شعر، وغيرهما. «معجم الشعراء السعوديين: ٧٤».

(٥) هو محمد سعيد عبدالرحمن العامودي (١٣٢٣-١٤١١هـ) من مواليد مكة المكرمة، حصل على شهادة مدرسة الفلاح عام ١٣٣٨هـ، من أعماله: الإشراف على تحرير مجلة الحج، وعضوية مجلس الشورى، من مؤلفاته: من تاريخنا، من حديث الكتب، من أوراقي، وغيرها. «معجم الشعراء السعوديين: ١٤٠».

(٦) هو محمد سليمان الشبل، من مواليد القصيم عام ١٣٤٨هـ، حصل على شهادة كلية الشريعة بمكة عام ١٣٧٣هـ، عمل في مجال التعليم، من مؤلفاته: نداء السحر-شعر. «معجم الشعراء السعوديين: ١٢٠».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
١٣٤	محمد العبدالقادر [١]	١	١
١٣٥	محمد عبدالقادر فقيه	٢	٢
١٣٦	محمد عبدالله آل مبارك [٢]	١	١
١٣٧	محمد بن عثيمين	٩	١٢
١٣٨	محمد العسكري	١	١
١٣٩	محمد العقيلي	٦	١١
١٤٠	محمد العلي [٣]	٢	٢
١٤١	محمد علي مغربي	٢	٢
١٤٢	محمد عمر توفيق	١	١
١٤٣	محمد العيسى [٤]	٢	٢
١٤٤	محمد المسلم [٥]	١	١

(١) هو محمد عبدالله عبدالمحسن آل عبدالقادر(١٣١٢-١٣٩١هـ)، من مواليد الأحساء ، درس على بعض العلماء في الأحساء، من أعماله:توليه القضاء في المبرز بالأحساء ، من مؤلفاته:تحفة المستفيد في تاريخ الأحساء في القديم والجديد، وديوان شعر مخطوط، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين:١٤٥».

(٢) هو محمد عبدالله عبداللطيف آل مبارك، من مواليد الهفوف عام ١٣٤٧هـ، حصل على شهادة كلية اللغة العربية بالرياض عام ١٣٨٣هـ، عمل في مجال التربية والتعليم، له قصائد متفرقة.«معجم الشعراء السعوديين:٢٢٢».

(٣) هو محمد عبدالله حسن العلي، من مواليد الأحساء عام ١٣٥١هـ، حصل على بكالوريوس اللغة العربية والعلوم الإسلامية من جامعة بغداد ، عمل مدرساً فرئيساً لقسم الاختبارات بتعليم المنطقة الشرقية فرئيساً لتحرير جريدة اليوم فموجها تربويا بالهيئة الملكية للجبيل وينبع، له قصائد متفرقة.«معجم الشعراء السعوديين:١٦٩».

(٤) هو محمد فهد العيسى ، من مواليد القصيم عام ١٣٤٣هـ، حصل على دبلومات مختلفة في الإدارة، من أعماله:سفارة المملكة في الكويت ثم قطر ثم الأردن، من مؤلفاته:على مشارف الطريق-شعر، الشعر والموسيقا والترابط العضوي بينهما، وغيرهما.«معجم الشعراء السعوديين:١٨١».

(٥) هو محمد سعيد المسلم، ولد بالقطيف عام ١٣٤١هـ وتلقى دراسته بها ، حصل على دبلوم في المحاسبة ومسك الدفاتر في بغداد، وفتح مكتبة الخليج العربي التجارية بها، عمل مديراً لأحد البنوك في المنطقة الشرقية بالمملكة، من مؤلفاته:ساحل الذهب الأسود، شفق الأحلام-شعر، عندما تشرق الشمس-شعر، وغيرها.«موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين:٤/١٠١».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
١٤٥	محمد المشعان	٢	٢
١٤٦	محمد الملحم[١]	٣	٣
١٤٧	محمد الهاجري[٢]	١	١
١٤٨	محمد هاشم رشيد	١	١
١٤٩	محمود عارف[٣]	٣	٣
١٥٠	مصطفى زقزوق	٤	٤
١٥١	مطلق الذيابي[٤]	١	١
١٥٢	معيض البخيتان[٥]	٣	٣
١٥٣	مقبل العيسى	٤	٤
١٥٤	ناجي الحرز	٢	٢
١٥٥	نايف الشمري[٦]	١	١

(١) هو محمد عبدالله حمد الملحم (١٣٥٥-١٤٠٨هـ)من مواليد الأحساء، حصل على شهادة كلية الشريعة بالرياض، عمل مدرساً للعلوم الشرعية بالأحساء، من مؤلفاته: الألحان-شعر.«معجم الشعراء السعوديين:٢٤٤».

(٢) لم أعثر على ترجمة له.

(٣) هو محمود عبدالخير أحمد عارف(١٣٣٠-١٤٢١هـ)، من مواليد جدة، حصل على شهادة مدرسة الفلاح عام ١٣٤٢هـ، من أعماله:عضوية مجلس الشورى و رئاسة تحرير صحيفة عكاظ، من دواوينه:المزامير، الشاطئ والسراة، في عيون الليل، وغيرها.«معجم الشعراء السعوديين:١٣٨».

(٤) هو مطلق مخلد حبيب الله الذيابي(١٣٤٦-١٤٠٣هـ)، ولد بعمان في الأردن، وتعلم في مدارسها، عمل في وظائف مختلفة منها إعداد وكتابة البرامج الإذاعية وإذاعتها، من مؤلفاته:أطياف العذارى-شعر، غناء الشادي-شعر.«معجم الشعراء السعوديين:٨٥».

(٥) هو معيض علي محمد البخيتان، من مواليد تثليث عام ١٣٧٠هـ، حصل على شهادة معهد المعلمين بالرياض عام ١٣٩٤هـ، ثم التحق بجامعة الملك سعود قسم التاريخ، من أعماله:إدارة شئون المتعاقدين بإدارة التعليم للبنين بالرياض، من دواوينه:الهجير، شموخ القرية، شلال قلب، وغيرها.«معجم الشعراء السعوديين:١٣».

(٦) هو نايف سليمان الشمري، من مواليد حائل عام ١٣٨٩هـ، حصل على بكالوريوس الشريعة واشتغل بالتدريس، شارك في أمسية شعرية في النادي الأدبي بمنطقة حائل.«شعراء الجبل:٣٧١».

م	الشاعر	عدد الشعراء الذين عارضهم	عدد معارضاته
١٥٦	هشام القاضي[١]	١	١
١٥٧	يحي توفيق	٢	٢
١٥٨	يوسف أبوسعد	٣	٦

(١) لم أعثر على ترجمة له.

	مطلع القصيدة النموذج	صاحبها	عدد معارضاتها
١	أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ونابَ عن طيْبِ لُقيانا	ابن زيدون	١٩
٢	صنتُ نفسي عمّا يُدنِّسُ نفسي وترفَّعتُ عن جَدا كلِّ جبس	البحتري	١٨
٣	عذبةٌ أنت كالطفولة كالأحـلام كالليل كالصباح الجديد	أبو القاسم الشابي	١٧
٤	السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتب في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ	أبوتمام	١٦
٥	عيدٌ بأية حال عُدتَ ياعيدُ بماضى أم بأمر فيكَ تجديدُ	المتنبي	١٥
٦	ياظبيةَ البان ترعى في خمائله ليهْنك اليومَ أن القلبَ مرعاك	الشريف الرضي	١٣
٧	أراكَ عصيَّ الدمع شيمتُكَ الصبرُ أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا	أبو فراس الحمداني	١٠
٧	ياليلُ الصبُ متى غدُهُ أقيامُ الساعة موعدُهُ	الحصري	١٠
٧	قف على كنز بباريس دفين من دفين في المعالي وثمين	شوقي	١٠
٨	أمن تذكُر جيران بذي سلَم مزجتَ دمعاً جرى من مُقلة بدم	البوصيري	٩
٩	أمّتي هل لك بين الأمم منبرٌ للسيف أو للقلم	عمر أبوريشة	٨
١٠	ألا هل من البين المفرق من بد وهل لليال قد تسلفن من	مجنون ليلي	٧
١٠	علِّلاني فإن طيْبَ الأماني فنيتْ والظلامُ ليس بفاني	أبو العلاء المعري	٧
١٠	مرحباً بالربيع في ريعانهْ وبأنواره وطيْب زمانهْ	شوقي	٧
١٠	شيعت أحلامي بطرف باكي ولممت من طرق الملاح	شوقي	٧

الباب الثاني

جوانب التأثر والاختلاف

بين المعارضات ونماذجها

وفيه خمسة فصول :

الفصل الأول : البناء الفني.

الفصل الثاني : الألفاظ والأساليب.

الفصل الثالث : المعاني والأفكار.

الفصل الرابع : الخيال والصور.

الفصل الخامس : الأوزان والقوافي.

الباب الثاني

جوانب التأثر والاختلاف
بين المعارضات ونماذجها

عرضت سابقاً لأذواق الشعراء ومذاهبهم الفنية من خلال اختياراتهم للنماذج المعارَضة والشعراء الذين احتذوا نهجهم، وسأبين ذلك هنا بالتفصيل من خلال طرائقهم في التعبير والتصوير ومدى تأثرهم بالنماذج التي عارضوها.

إنه من المنطقي وجود أثر النماذج في معارضات الشعراء السعوديين، « فالأصل في المعارضة الشعرية أن ترتكز على غريزة المحاكاة (المماثلة) من ناحية وعلى غريزة المنافسة (المقابلة) من ناحية أخرى »[1]، ولكن هذا الأثر يختلف من شاعر إلى آخر، فبعض الشعراء يقف إزاء النموذج موقف المُعجب والواثق من قدراته الفنية فتظهر شخصيته وتتبدى شاعريته حتى وإن جارى النموذج في بعض جوانبه، وبعضهم الآخر لا يملك إلا أن يقف مشدوها لا يقوى على إثبات نفسه لضعف أدواته الفنية وتضاؤل شاعريته تجاه الشاعر الذي يقف إزاءه.

ومن المعلوم أن بعض الشعراء يتخذ من المعارضة وسيلة للدربة والمران، ومثل هؤلاء قد يُرى أنه من المنصف تقبل سمات التقليد لديهم، وهذا الحكم وإن كان له وجه إلا أن الواقع يشهد بأن

---

(١) جدليات النص الأدبي: د /محمد فتوح أحمد، ١٧١، دار غريب-القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

الشاعر المعارِض لا يُقبل منه ذوبان الشخصية تماماً، بل لابد له من ترك بصماته الخاصة على معارضته.

إن الشاعر المعارِض إنما يعارض القيم الفنية التي تتمثل في نموذج ما، وهذه القيم تشمل جميع جوانب النص الفني من البناء الفني، والألفاظ والأساليب، والأفكار والمعاني، والخيال، والإيقاع. فما موقف الشاعر السعودي المعارِض إزاء هذه القيم الفنية للنموذج؟ هل يكررها كما هي أو يستفيد منها ويضيف إليها من عنده أو يحاول أن يختلف عنها فيأتي بجديد؟ وما مدى توفيقه في جديده حينئذ؟ كل هذه التساؤلات سأحاول الإجابة عنها - في الفصول الآتية - مبتدئاً بمعارضات الشعر القديم ومنتهياً بمعارضات الشعر الحديث وذلك لما يمتاز به كلٌ منهما من سمات فنية خاصة.

الفصل الأول

البناء الفني

يشمل البناء الفني عدة جوانب أولها: مطلع القصيدة، ثم مقدمة القصيدة وحسن التخلص والختام، إضافة إلى موضوع القصيدة وطولها وقصرها. وسأتناول هذه الجوانب بالتحليل في هذا الفصل، مرجئاً الحديث عن موضوع القصيدة حيث سأتناوله ضمن الأفكار والمعاني في الفصل الثالث بإذن الله.

مطلع القصيدة

يُلاحظ على مطالع معارضات الشعراء السعوديين أنها ترتبط ارتباطاً واضحا بالنماذج التي عارضوها، وهذا الارتباط قد يكون على وجه التشابه أو التضمين.

أما التشابه فله صور عديدة ومجالات شتى، منها ما يكون في الأسلوب ومنها ما يكون في الفكرة أو المعنى.

فالخطاب في مطلع معلقة عمرو بن كلثوم حين يقول:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا[1]

نجده ماثلاً - أيضاً - في مطالع معارضات ثلاث، وذلك في قول محمد جدع:

أفيقي من سباتك والحقينا فقد عبرت ركاب الناهضينا[2]

وقول علي زين العابدين:

---

(١) ديوان عمرو بن كلثوم: صنعه د/علي أبوزيد، ٧٥.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة: محمد إبراهيم جدع، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤٠٤هـ

بربك من يكون الأولينا إذا عد الزمان الخالدينا[1]

وقول عبدالمحسن حليت:

أبيتَ اللعن عذراً إن هذي قصيدتي التي كانت جنينا[2]

ونجد الشبه واضحاً بين مطلع حسين سرحان:

أقتات من روحي وأشرب من دمي إن كنت عالمة وإن لم تعلمي[3]

وقول عنترة:

هلا سألتِ الخيل يابنة مالكٍ إن كنتِ جاهلة بما لم تعلمي[4]

فأسلوب الشرط المعلق على عدم العلم في الشطر الثاني مشترك بين الشاعرين.

وأسلوب النداء في مطلع القصيدة المنسوبة لعنترة:

يا طائر البان قد هيجت أشجاني وزدتني طرباً يا طائر البان[5]

نجده متحققا في جميع مطالع معارضاتها، فطاهر زمخشري ينادي النيل قائلا:

يا نيل نجوى الهوى من شطك الحاني عادت تهامس إحساسي ووجداني[6]

وحسن صيرفي ينادي عازف العود قائلا:

يا عازف العود قد هيجت أشجاني أوتاره حركت أوتار وجداني[7]

---

(١) **صليل**:علي زين العابدين، ٢٣٤، دار العلم-جدة، ط١، ١٤٠٤هـ.

(٢) **إليه**:عبدالمحسن حليت، ٥٧.

(٣) **شعر حسين سرحان دراسة نقدية** (ملحق النصوص الشعرية غير المطبوعة):أحمد عبدالله المحسن، ٤٠٣.

(٤) **ديوان عنترة**:تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، ١٨٦، دار عالم الكتب-الرياض، ط٣، ١٤١٧ هـ.

(٥) **ديوان عنترة**:٢٢٦، دار صادر -بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.

(٦) **الشراع الرفاف**:طاهر زمخشري، ١٣٨.

(٧) **دموع وكبرياء**:حسن مصطفى صيرفي، ١٤٢، نادي المدينة الأدبي، ط١، د.ت.

وقد استدعى الشعراء الآخرون الطير ونادوه في أشعارهم مثل عنترة، يقول الفقي في مطلع قصيدته:

يا شادي الروض قد هيجت أحزاني وقد أثرت تباريحي وأشجاني[١]

ويقول إبراهيم فودة:

يا طائر البان ما أشجاك أشجاني

هيّجت شجوي واستوفزت أحزاني[٢]

ويقول الأمير عبدالله الفيصل:

يا طيرُ هيجت آلامي وأشجاني بما تغنيه من ألحان ولهان[٣]

ولا يخفى على المتأمل أن ثمة شبها بين بعض المطالع السابقة ومطلع عنترة - غير أسلوب النداء - يكمن في تداول بعض الألفاظ مثل «أشجان - هيجت».

والأمر نفسه - أعني تداول النداء - يظهر في أغلب مطالع معارضات كافيّة الشريف الرضي التي مطلعها:

يا ظبية البان ترعى في خمائله ليهنك اليوم أن القلب مرعاك[٤]

فطاهر زمخشري يقول في مطلع معارضته:

يا منية النفس في الأعماق عاطفةٌ أسرى بها في دروب الحب مضناك[٥]

ويقول إبراهيم فودة في مطلعي معارضتين له:

يا ظبية جنحت للصد نافرةً مهلاً أغرّك أن القلب يهواكِ[٦]

---

(١) **الأعمال الكاملة** :محمد حسن فقي، ٦/ ١٣.

(٢) **مطلع الفجر**:إبراهيم فودة، ١٠٥.

(٣) **وحي الحرمان**:عبدالله الفيصل، ٧٨.

(٤) **ديوان الشريف الرضي**:تصحيح وتقديم د/إحسان عباس، ٢/ ١٠٧.

(٥) **الشراع الرفاف**:طاهر زمخشري، ١١٣.

(٦) **مطلع الفجر**:إبراهيم فودة، ٧٩.

يا غرة الحب إن القلب مثواك مهما نأت بك دارٌ فهو مأواكِ[١]

ويقول عبدالإله جدع:

يا عذبة الصوت كيف القلب ينساك وفيه دون حسان الأرض سكناك[٢]

ويلاحظ أن الشبه يزداد في بعض المطالع مع استخدام لفظة «القلب».

ويبلغ التشابه الأسلوبي ذروته في مثل مطلع الغزاوي:

بين برح النوى وبشرى اللقاء زحف الشعب هاتفاً بالولاء[٣]

فالإيقاع الداخلي في صدره يشبه مطلع شوقي:

بين ماضي الأسى وآتي الهناء قام عذر النعاة والبشراء[٤]

والأمر نفسه يظهر في مطلع عبدالحق نقشبندي:

لمن الزهور تنسّقت بالنادي والبدر يبعث بالشعاع الهادي[٥]

فالإيقاع الداخلي في شطره الأول يذكّر بمطلع الغزاوي:

لمن الجموع تنشّرت بالوادي متخشّعين على هدىً ورشاد[٦]

وكذلك الشطر الأول من مطلع معارضة الصيرفي:

وقف الناس ينظرون مناري كيف شعّ الهدى على كل نجد[٧]

فهو مستقىً من مطلع حافظ:

---

(١) **مجالات وأعماق**:إبراهيم فودة، ١٦٩.

(٢) **كيف القلب ينساك**:عبدالإله جدع، ١٩، دار البلاد-جدة، ط١، ١٤١٥هـ.وللاستزادة انظر نماذج أخرى: مجموعة الخضراء:طاهر زمخشري، ٦٧٢، ٦٥٦، ألحان مغترب:طاهر زمخشري، ٦١.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة وأعمال نثرية:أحمد الغزاوي، ٢/٧٤٤.

(٤) الموسوعة الشوقية:٢/١٩٣.

(٥) أسرة الوادي المبارك في الميزان:د/محمد الخطراوي، ١٥١.وقد ذكر من القصيدة سبعة أبيات.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة وأعمال نثرية:أحمد الغزاوي، ١/١٦٧.

(٧) دموع وكبرياء:حسن صيرفي، ٧.

وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدي[١]

وتداول ألفاظ النماذج وجُملها في مطالع المعارضات أمر ظاهر وملحوظ في الكثير منها ،كتداول «أيها الرجل» بين مطلع معلقة الأعشى:

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل[٢]

ومطلع حسين عرب:

قال الحكيم رويداً أيها الرجل أضنيت نفسك فيما ليس يحتمل[٣]

و«أرقت بين مطلع الأعشى:

أرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بي من سقم وما بي معشق[٤]

ومطلع ابن عثيمين:

أرقت لبرقٍ ناصبٍ يتألق إذا ما هفا ظليتُ بالدمع أشرق[٥]

و«بانت» بين مطلع كعب بن زهير:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يُفدَ مكبول[٦]

ومطلع حسين الكريري:

بانت سليمى وبان الخد مأسول والطرف ساجٍ ورمش العين مكحول[٧]

و«دعوني» بين مطلع مجنون ليلى:

---

(١) **ديوان حافظ إبراهيم**: ضبط وتصحيح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، ١/ ٢٥٠، دار الجيل-بيروت، ١٤٠٨هـ.

(٢) **ديوان الأعشى الكبير**:شرح وتعليق د/محمد محمد حسين، ١٠٥، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط٧، ١٤٠٣هـ.

(٣) المجموعة الكاملة:حسين عرب، ٢/ ٨٠

(٤) ديوان الأعشى الكبير:٣٣.

(٥) العقد الثمين:ابن عثيمين، ١١٣.

(٦) شرح ديوان كعب بن زهير:٦.

(٧) **دموع لايمسحها الزمن**:حسين الكريري، ١٤٩، الشركة الوطنية الموحدة-الرياض، ط٢ ، د.ت.

دعوني دعوني قد أطلتم عذابيا وأنضجتم جلدي بحر المكاويا[١]

ومطلع الكريري:

دعوني وشأني مالكم من بكائيا ولا تصفوني إن أنا جئت شاكيا[٢]

و«قد كنت» بين مطلع شوقي:

قد كنت أرجو أن تقول رثائي يا منصف الموتى من الأحياء[٣]

ومطلع الغزاوي:

قد كنت توعدني بقرب لقائي فزلفت للأخرى وخاب رجائي[٤]

و يدخل في هذا الأمر مطلع أسامة عبدالرحمن – أيضاً – :

تهاوت من الليل الجميل كواكبه وداست عليها في الدياجي غياهبه[٥]

فتهاوي الكواكب من بيت بشار المشهور:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه[٦]

ومن التشابه الملفت للنظر تداول كلمة «العيد» من مطلع قصيدة المتنبي:

عيد بأية حالٍ عدتَ يا عيدُ بما مضى أم بأمر فيك تجديد[٧]

وذلك في جميع مطالع المعارضات، ومن ذلك قول فؤاد شاكر:

أقبل فديتك في الأيام يا عيد واسطع فنجمك في الآفاق تصعيد[٨]

وقول عبدالمحسن حليت:

---

(١) ديوان مجنون ليلى:٢٥٩.

(٢) دموع لايمسحها الزمن:حسين الكريري،١٩.

(٣) الموسوعة الشوقية:٢/١٥٣.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة وأعمال نثرية:أحمد الغزاوي،٤/١٥٣٣.

(٥) عينان نضاحتان:أسامة عبدالرحمن،١٢٢.

(٦) ديوان بشار بن برد:تحقيق محمد الطاهر بن عاشور،١/٣٠٦.

(٧) شرح ديوان المتنبي:عبدالرحمن البرقوقي،٢/١٣٩.

(٨) وحي الفؤاد:فؤاد شاكر،٦٤،دون بيانات نشر.

ما بال طرفك يبكي أيها العيد وما لوجهك تعلوه التجاعيد[1]

وقول إبراهيم الدامغ:

قل لي بأي جمالٍ عدت يا عيد إن لم يكن فيك للأفراح تجديد[2]

وقول ضياء الدين رجب:

ما أخطأ المتنبي فيك يا عيدُ فكم تحراك محظوظ ومنكود[3]

وهذا التداول فيه دليلٌ قويٌّ على التزام الشاعر السعودي إلى حد بعيد بالإطار الموضوعي للنموذج الذي يعارضه، مع اختلاف بين الشعراء في تحديدهم للعيد، هل هو عيد الفطر أم الأضحى أم عيد الحب كما نجد عند محمود عارف[4].

والظاهرة نفسها تتكرر في معارضات سينية البحتري حيث تدوولت كلمة «نفسي» من مطلع البحتري:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس[5]

في أغلب مطالع معارضاتها، من ذلك قول إبراهيم فطاني:

غبّر الدهر عارضيّ ورأسي وتحدى لما تحدته نفسي[6]

وقول أحمد قنديل:

---

(١) مقاطع من الوجدان: عبدالمحسن حليت، ٨٣

(٢) **شرارة الثأر**: إبراهيم الدامغ، ٤٨، دار العلوم-الرياض، ط١، ١٣٩٥هـ.

(٣) **ديوان ضياءالدين رجب**: ١٠٨، دار الأصفهاني-جدة، ط١، ١٤٠٠هـ. وللاستزادة انظر المطالع الأخرى: **الموانئ التي أبحرت**: أنس عثمان، ١٢٧، دار الرفاعي-الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ، و **حمد الحجي شاعر الآلام**(ملحق قصائد الشاعر): خالد عبدالعزيز الدخيل، ٤٤٩، ط١، ١٤٢٧هـ، و **ترانيم الليل**: محمود عارف، ٢/ ٦٥٠، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤١٤هـ، و مجالات وأعماق: إبراهيم فودة، ١٣٤، و **النبع الظامئ**: عبدالله محمد باشراحيل، ٤٧، شركةالمدينة المنورة، ط١، ١٤٠٦هـ، و الأعمال الشعرية الكاملة: محمد عبدالقادر فقيه، ١٤٧، و **محمد العلي شاعرا ومفكرا**(مختارات): إعداد عزيزة فتح الله، ٣٨٩، دار المريخ-القاهرة، ط١، ١٤٢٦هـ، و **أحلام في آخر المشوار**: سليمان المطلق، ٤١، مطابع سمحة-الرياض، ط١، ١٤١٥هـ، و **قفوا مع التاريخ**: سليمان المطلق، ٨٧، دار الحارثي-الطائف، ط١، ١٤١٨هـ.

(٤) الأعياد المشروعة في الإسلام محصورة في عيدي الفطر والأضحى وعيد الجمعة إضافة إلى أيام التشريق وعرفة. انظر: **الأعياد وأثرها في المسلمين**: د.سالم سليمان السحيمي، ١٦٧-١٧٤، مطبوعات الجامعة الإسلامية-المدينة المنورة، ط٢، ١٤٢٤هـ.

(٥) **ديوان البحتري**: تحقيق حسن الصيرفي، ٢/ ١١٥٢.

(٦) مجلة المنهل: س ١٣٦٩هـ، ١٤٣.

فيكِ يا غرفتي الصغيرة أخلو في سكون الليل الطويل بنفسي[١]

وقول الفقي:

كل شيءٍ حولي يفيض عداءً ونفوراً مني يخيفان نفسي[٢]

وقول إبراهيم فودة:

وخط الشيب عارضيّ ورأسي ربّ صن من وساوس الشيب نفسي[٣]

وهؤلاء الشعراء ليسوا ملزمين بهذا الشبه - أعني الإتيان بلفظة البحتري «نفسي» - ولكنهم كانوا يستشعرون تجربة البحتري الشعورية ومدى اتصالها بالنفس ودواخلها، ومن هنا كانت قصائدهم جميعاً تندرج تحت الشكوى ومعاناة النفس.

ويتكرر هذا التداول - أيضاً- في بعض مطالع معارضات الشعر الحديث، كما نجد في معارضات بائية إبراهيم ناجي حيث يقول في مطلعها:

وطنٌ دعا وفتىً أجابْ بوركتَ يا عزم الشبابْ[٤]

فقد ظهرت لفظة «الشباب» في مطالع معارضاتها جميعاً وهي مطلع شحاتة:

من للغلاب سوى الشبابْ إذا تكاتفت الصعابْ[٥]

ومطلع الفيصل:

مرحى فقد وضح الصوابْ وهفا إلى المجد الشبابْ[٦]

---

(١) **شعراء الحجاز**:عبدالسلام طاهر الساسي، مراجعة وتصحيح علي حسن العبادي، ١٠١، نادي الطائف الأدبي، ط٢، ١٤٠٢هـ.

(٢) الأعمال الكاملة: محمد حسن فقي، ٣/٥٨٠.

(٣) صور وتجاريب:إبراهيم فودة،٢٦.وللاستزادة انظر: مطلع الفجر:إبراهيم فودة،١٣٨، و **ديوان حسن عبدالله القرشي**: ١/٣٣٧، دار العودة-بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، و الأعمال الكاملة:أحمد العربي، ١٤٥، و **من رؤى عنيزة**:حسين مبارك الفائز، ٢٩، مطابع القدس-بريدة، د.ت.

(٤) **وراء الغمام** إبراهيم ناجي، ١٣٨، دار الشروق-القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ.

(٥) ديوان حمزة شحاتة:١٤١.

(٦) وحي الحرمان:عبدالله الفيصل، ٤٨.

ومطلع عبدالله الحقيل:

زهـر الشباب هــو الشبابْ يا مرحباً عصر الشبابْ[1]

ومطلع إبراهيم الزيد:

حيوا معي هــذا الشباب حيوا اليراع بـل الكتـاب[2]

وهذا التشابه يدل على استحضارٍ واعٍ من الشاعر السعودي المعارض لموضوع النموذج الذي يعارضه.

والتشابه في كل ما مضى لا يعد من قبيل التأثر المعيب، وإنما يعاب الشاعر إذا كان التأثر مؤشراً على ضعف الشاعرية أو فقر في المعجم اللغوي أو قلة خبرة في الأساليب الشعرية أو عدم استجابة للصدق الفني، وذلك مثل طاهر زمخشري حين عارض قصيدة أبي نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداء[3]

فقال في مطلع معارضته:

دع المودات إن الود إغراءُ وصاحبُ اليوم في دنياك حرباءُ[4]

ومحمد جدع في مطلعه:

سفورٌ أم حجابٌ في الحياة لحق تلك إحدى المعضلات[5]

فالتقليد فيه واضح لمطلع أبي الحسن الأنباري:

علو في الحياة وفي الممات لحق تلك إحدى المعجزات[6]

---

(١) شعاع في الأفق: عبدالله حمد الحقيل، ٢٣، دار الشبل-الرياض، ط١، ١٤١٦هـ.

(٢) المحراب المهجور: إبراهيم الزيد، ١٢١، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٣٩٨هـ.

(٣) ديوان أبي نواس: ٦.

(٤) مجموعة النيل: طاهر زمخشري، ١٢٤.

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة: محمد جدع، ٥٩.

(٦) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: الثعالبي، ٢/٤٣٩، تحقيق د/مفيد قميحة، دار الكتب العلمية-بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

وكذلك ابن بليهد حين عارض علي بن الجهم في رائيته:

عيون المها بين الرصافة والجسر سلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري[1]

فقال:

عيون المها بين الجزيرة والنهر جلبن لقلبي سالف العهد والذكر[2]

فالشطر الأول في تركيبه مماثل تماماً لشطر ابن الجهم، ولم يختلف عنه إلا في أسماء المواضع.

ومثل هؤلاء من التزم خطاب الصاحبين إثر مطلع أبي العلاء المعري:

عللاني فإن بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفاني[3]

وأعني علي الغامدي في مطلعه:

أسمعاني في الروح أحلى المعاني فهي أبقى من بيرق اللمعان[4]

وعثمان بن سيار في مطلعه:

حدّثاني فالنأي عنها شجاني ما الذي جدّ من صروف الزمان[5]

ومحمد الفهد العيسى حيث يقول:

عـللاني وعـللا بالأمـاني راعفات الحروف كالأرجوان[6]

فالتثنية في الخطاب من مظاهر التقليد الأعمى وهو نهج شعري قديم[7]، لكن الشعراء ساروا على درب أبي العلاء المعري في مطلعه

---

(١) **ديوان علي بن الجهم**: تحقيق خليل مردم بك، ١٣٥، دار صادر-بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.

(٢) **ابتسامات الأيام**: ابن بليهد، ٣٩٣.

(٣) **سقط الزند**: أبو العلاء المعري، ٩٠.

(٤) **زورق الآمال والدوامات**: علي صالح الغامدي، ١٥٥، الدار السعودية-جدة، ط١، ١٤٠٥هـ.

(٥) **بين فجر وغسق**: عثمان بن سيار، ١٢٩.

(٦) **دروب الضياع**: محمد الفهد العيسى، ١٢٢، مطابع الدستور، ط١، ١٤٠٩هـ.

(٧) من نماذجه الشهيرة مطلع معلقة امرئ القيس حين استوقف صاحبيه.

هذا، و نجد غير هؤلاء الشعراء ممن عارض القصيدة نفسها لم يلتزم بخطاب الصاحبين، وذلك مثل محمد الخطراوي في مطلعه:

عللِّيني بذكرها يا مغاني فلقد تهت في دروب الزمان[1]

فمع أن التأثر واضح في الفعل «عللِّيني» إلا أن ذوقه الفني أبى عليه التمادي في هذا التأثر حتى يصل إلى خطاب الصاحبين.

ومن التقليد المعيب في المطالع قول محمد فقي:

منازل آيات خلت من تلاوة ومنزل أنس مقفر العرصات[2]

فهو تقليد لبيت دعبل الخزاعي:

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحي مقفر العرصات[3]

فلا فرق إلا في بعض الألفاظ اليسيرة، ولعل الشاعر محمد فقي ابتدأ بهذا البيت على سبيل التضمين مع تغيير في بعض ألفاظه خاصة أنه موضوع بين قوسين.

ومثله مطلع عبدالله المسعري:

نغالب هذا الموت والموت أغلبُ فما فاته منا شبابٌ وأشيبُ[4]

فصدره يشبه صدر مطلع المتنبي:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل اعجب[5]

وذلك في تكرار مادة «غ ل ب» إضافة إلى ذكر مفعول المغالبة مرتين متتاليتين، وهو «الشوق» عند المتنبي و«الموت» عند المسعري.

ويدخل في هذا الباب -أيضا- مطلع إبراهيم فودة:

---

(١) حروف من دفتر الأشواق: محمد العيد الخطراوي، ١٢٧، نادي المدينة الأدبي، د.ت.

(٢) شعر دعبل بن علي الخزاعي: صنعة د.عبدالكريم الأشتر، ٢٢١، مطبوعات المجمع العلمي

(٢) الأعمال الكاملة: ٨/ ٩٥

العربي-دمشق، ١٣٨٤هـ.

(٤) مجلة المنهل: س ١٣٩١، ع شعبان، ٨٤٤.

(٥) ديوان المتنبي بشرح عبدالرحمن البرقوقي: ١/ ٣٠١.

سواي بتحنان الأغاريد يخلب وغيري باللذات يهوي ويسلب[1]

فهو يكاد يكون نسخة من مطلع البارودي:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويعجب[2]

وقول طاهر زمخشري:

يا جارة الوادي بكيت وعادني فرط الحنين إلى جمال رؤاك[3]

فصدره تقليد واضح لقول شوقي:

يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك[4]

ومطلع إبراهيم العواجي:

حلوة أنتِ مثل شهدٍ مصفّى عذبةٌ أنتِ كالصباح الجديد[5]

فشطره الثاني منسوخ من مطلع الشابي:

عذبةٌ أنتِ كالطفولة كالأحـ ـلام كالليل كالصباح الجديد[6]

ولو أنهم حاولوا التغيير أو إضفاء لمسة خاصة بهم لسلموا من هذا العيب، وفؤاد شاكر وقع في هذا التقليد حين قال:

يومَ اللقاء تحيةٌ وسلامُ رنت القلوب إليك والأيامُ[7]

وهو متأثر فيه إلى حد بعيد بمطلع أشجع السلمي:

قصرٌ عليه تحية وسلام خلعت عليه جمالها الأيام[8]

---

(١) صوروتجاريب:إبراهيم فودة، ٢٠١.

(٢) ديوان البارودي:١ /٣٨.

(٣) ألحان مغترب:طاهر زمخشري، ١٦٦.

(٤) الموسوعة الشوقية:٤ /٢٥٠ .

(٥) الأعمال الكاملة:إبراهيم العواجي، ٥٥٠.

(٦) **ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله**:تقديم وشرح مجيد طراد، ٧٩ .

(٧) وحي الفؤاد:فؤاد شاكر، ١٨٢.

(٨) **أشجع السلمي حياته وشعره**:د.خليل بنيان الحسون، ٢٥٢، دار المسيرة-بيروت، ط١، ١٤٠١هـ.

فقافيتا الشطرين تشبهان قافيتي السلمي، إضافة إلى الشبه الواضح في ذكر التحية والسلام متتاليين ونسبة الفعل إلى الأيام في الشطر الثاني، ولكن هذا التقليد خف أثره كثيراً حين اختلفت الصورة الشعرية عند فؤاد شاكر في الشطر الثاني، فالأيام عنده تنظر بغبطة إلى يوم اللقاء بالممدوح ، إضافة إلى أن ابتداءه بيوم اللقاء وإلقاء التحية عليه أضفى على البيت إيقاعاً جميلاً من حيث رد العجز على الصدر، وثمة أمر آخر وهو أن السلمي يلقي التحية بصيغة الغائب أما شاكر فهو يخاطب اليوم الذي يحييه وهذا أكثر قبولا لنفس السامع.

وقد أشار النقاد القدامى كأبي هلال العسكري والحاتمي وابن الأثير إلى هذا الأمر- أعني أخذ الشاعر لغالب ألفاظه من الشاعر السابق - ونجد العسكري- مثلاً - يفسر قبح الأخذ بـ «أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره»[1]، أما الحاتمي فيعده من قبيل الاشتراك في اللفظ وليس معيباً على الشاعر[2]، وأما ابن الأثير فقد سماه>نسخلًا من نسخ الكتاب، وذكره ضمن أنواع السرقات[3].

وإذا انتقلنا إلى التشابه المعنوي في المطالع نجد أن التقليد فيه يحتاج إلى مزيد من التأمل لمعرفته والكشف عنه، والشاعر الذي يأخذ المعنى ويصوغه بأسلوبه أفضل من الشاعر الذي يأخذ المعنى بلفظه[4]، فمطلع عبدالعزيز آل مبارك:

---

(١) **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**:أبو هلال العسكري، ٢٣٠، ت.محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية-صيدا١٤٠٦هـ.

(٢) انظر:**حلية المحاضرة في صناعة الشعر**:أبوعلي بن المظفر الحاتمي، ت. د/جعفر الكتاني، ٢ /٦٨، دار الرشيد-العراق، د.ت.

(٣) انظر:**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**:ضياء الدين بن الأثير،ت. د/أحمد الحوفي ود/بدوي طبانة، ٣ /٢٦٥، ٢٧٦، دار الرفاعي -الرياض، ط٢، ١٤٠٤هـ.

(٤) انظر:**تداول المعاني بين الشعراء(قراءة في النظرية النقدية عند العرب)**:أحمد سليم غانم، ٧٦، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م.

خليليّ كم أخفي الغرام وأكتم وحالي عن سرّي الخفي يترجم[1]

صياغة لمعنى مسلم بن الوليد في مطلعه:

أ أعلن ما بي أم أسـرّ فأكتم وكيف وفي وجهي من الحب معلم[2]

وقد وفّق الشاعر آل مبارك في التخلّص من الثقل الواضح في بداية مطلع ابن الوليد، والذي نتج عن توالي الهمزتين.

ومطلع خالد سالم لقصيدته التي يمدح فيها النبي ﷺ:

قمرٌ أنت والورى ظلماءُ يا نبياً لك السماءُ وطاء[3]

معناه في الشطر الثاني من البوصيري في قوله:

كيف ترقى رقيّك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء[4]

فمن كانت السماء له وطاءً فإنه لاشيء يطاول مكانته حينئذ، ولكن يحسب للشاعر أنه صاغ المعنى بأسلوبه هو.

ومن التأثر المعنوي – أيضاً – مانجده في مطلع ابن عثيمين:

العز والمجد في الهندية لا في الرسائل والتنميق والخطب[5]

فمعناه متأثر جدا بمعنى أبي تمام في مطلعه:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب[6]

وكذلك مطلع عبدالله بن خميس حيث يقول:

معاهد لا ينسي حلاها دثورُها نلمّ بها تُملى علينا سطورها[7]

---

(١) **شعراء هجر** من القرن الثاني عشر إلى القرن الرابع عشر:د/عبدالفتاح محمد الحلو ،٣٤٧،دار العلوم،ط٢، ١٤٠١هـ.

(٢) **شرح ديوان صريع الغواني** مسلم بن الوليد الأنصاري:تحقيق د/سامي الدهان،١٧٧،دار المعارف-مصر،ط٢، ١٩٧٠م.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة:خالد محمد سالم،٢٢٧.

(٤) **ديوان البوصيري**:تحقيق محمد سيد كيلاني،٤٩.

(٥) العقد الثمين:ابن عثيمين،٢٩ .

(٦) ديوان أبي تمام :شرح التبريزي،تحقيق محمد عزام،٢/٤٠.

(٧) على ربى اليمامة:عبدالله بن خميس،٢١٧ .

فمعناه يدور حول مطلع البحتري:

مغاني سليمى بالعقيق ودُورُها أجدّ الشجى إخلاقُها ودثورُها[1]

فكلا الشاعرين وقف على الآثار الدارسة، التي لايزالان يكنّان لها المشاعر الصادقة.

ومطلع أسامة عبدالرحمن:

هل أنصف الخصم أم هل أنصف الحكمُ أم أن ذاك وهـذا جاء ينتقم[2]

يذكّر السامع ببيت المتنبي:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم[3]

إلا أن الاستفهام أضفى على مطلع أسامة عبدالرحمن ثوباً جديداً.

ومطلع محمد فقي -أيضاً-:

ولّى الشباب وولّت بعده الذكر فليس لي في الهوى وِردٌ ولا صدرُ[4]

متأثر بمطلع الشريف الرضي:

من شافعي وذنوبي عندها الكبَرُ إن المشيب لذنبٌ ليس يُغتفر[5]

فكلاهما يبكي مرحلة الشباب مع اختلاف بينهما في الأسلوب، حيث إن مطلع الشريف الرضي أكثر تشويقاً وجذبا لانتباه السامع خلافاً للتقرير في بيت الفقي.

ويظهر أثر الشريف الرضي- أيضاً - في مطلع جاسم الصحيح:

لمن النعوش نحيلة الأعواد حُملت على قطع من الأكباد[6]

فالصلة جلية بمطلع الشريف الرضي في الرثاء حيث يقول:

---

(١) ديوان البحتري: ٢/٢٣٢.

(٢) واستوت على الجودي:أسامة عبدالرحمن، ١٢٤ ،المطابع الأهلية-الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ.

(٣) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي، ٤/ ٨١.

(٤) الأعمال الكاملة:محمد فقي، ٤/ ٢٥٥ .

(٥) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٥٢٥.

(٦) أعشاش الملائكة:جاسم الصحيح، ٤٨٩ .

أعلمت من حملوا على الأعواد أرأيتَ كيف خبا ضياء النادي[1]

فالاستفهام عن الجنازة أمر مشترك بين المطلعين، ولكن الصحيّح تميز بصورته في الشطر الثاني حين جعل المرثي محمولاً على الأكباد بدلا من الأعواد عند الشريف الرضي.

هذا ومن المطالع التي تأثرت ببعض أبيات النموذج الذي تعارضه مطلعا حسين سراج وعبدالله الفيصل حيث يقول سراج:

أمست ليالي الهنا حلماً تناجينا وأصبحت ذكريات الحب تشقينا[2]

ويقول الفيصل:

يا ناعس الطرف قد فازت واستبشروا بمناهم في تجافينا[3]

فالأول يأخذ من معنى ابن زيدون حين يقول:

أن الزمان الذي مازال يضحكنا أنساً بقربهم قد عاد يبكينا[4]

والثاني استمد معناه من قول ابن زيدون:

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغصّ فقال الدهر آمينا

ومن التأثر المعنوي بين الشعراء السعوديين مطلع محمد الهاجري:

تناديـنـا سـراييفـو ولكـن نصم عن الدعـاء ولا نجيبُ[5]

فهو من معنى عبدالرحمن العشماوي:

نناديكم وقد كثر النحيب نناديكم ولكن من يجيب[6]

---

(١) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٨١.

(٢) إليها:حسين سراج، ٩٩.

(٣) وحي الحرمان:عبدالله الفيصل، ١٣١.

(٤) **ديوان ابن زيدون ورسائله**:شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، ١٤١.

(٥) **المجلة العربية** :ع ١٩٠، ١٢١ .

(٦) المجلة العربية:محرم ١٤١٣، ١١.

فكلاهما عن وجود النداء وعدم إجابته.

إن الشاعر السعودي في كل ما سبق لا يخرج عن حيز التأثر في مطلع قصيدته بشاعر آخر عارضه سواء كان هذا التأثر في الأسلوب أم في المعنى، غير أنه -أحياناً - يضمن شطراً أو بيتاً من القصيدة التي عارضها ويجعلها مطلعاً لقصيدته.

ولهذا التضمين دواعٍ وأسباب مختلفة، حسب التفصيل الآتي:

١. قد يكون الابتداء ببيت مضمن وسيلة للشاعر المعارِض للتركيز في بؤرة موضوعية محددة لا يخرج عنها، وكأنه بهذا التضمين قد حدد مساراً لا يحيد عنه، كحمزة شحاتة حين ابتدأ قصيدته بمطلع جرير:

أقلي اللوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبت لقد أصابا[١]

فالملحوظ في أبيات قصيدة شحاتة أنها جرت في مضمار مطلع جرير ولم تخرج عن مضمونه وهو «الشكوى».

وكذلك إبراهيم فودة حين قال:

كلانا غني عن أخيه حياته ونحن إذا متنا أشد تغانيا[٢]

فهو من قصيدة للإمام الشافعي، وقد اختاره فودة لأنه يراه لب القصيدة.

وتتكرر الحالة نفسها عندما يضمن عبدالإله جدع مطلع الشابي:

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء[٣]

---

(١) ديوان حمزة شحاتة :٣١٨، و ديوان جرير بشرح إيليا الحاوي، ٨٩.

(٢) صور وتجاريب:إبراهيم فودة، ٢٠٨، وديوان الإمام الشافعي: ت.د /صابر القادري، ٩٠، المكتبة العصرية-بيروت، ١٤٢٨هـ.

(٣) ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله:٢٩، و كيف القلب ينساك:عبدالإله جدع، ٦٣.

بينما يكتفي طاهر زمخشري بالشطر الأول فحسب قائلا:

سأعيش رغم الداء والأعداء وأصول في الدنيا بعزم إبائي[١]

وكلاهما لم يخرجا عن مفهوم البيت الثائر في معارضتيهما.

وكذلك عبدالرحمن الحقيل حين ابتدأ معارضته[٢] لرائية الشابي[٣] ببيتين مضمنين منها وهما:

هو الكون حيٌّ يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبرْ

فلا الأفق يحضن ميت الطيور ولا النحل يلثم ميت الزهرْ

فقد جعلهما منطلقاً للتعبير ولم يخرج عن مضمونهما في باقي أبياته.

٢. وقد يكون من قبيل تصريح الشاعر بالمعارضة وأنه لا يرى فيها ما يغض من شاعريته، أو أنه يريد إثبات قدرته الفنية.

فممن ابتدأ معارضته بالتضمين مصرحاً حسين العروي في مطلعه:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة أرود الغضى علّي أمارس مايا[٤]

فالشطر الأول من مطلع مالك بن الريب:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا[٥]

ومحمد الجوهرجي في مطلعه:

يا ليل الصب متى غده وعلام اليوم تسهده[٦]

فالشطر الأول من مطلع دالية الحصري الشهيرة.

---

(١) مجموعة النيل:طاهر زمخشري،٢١٦.

(٢) **الحصاد**:عبدالرحمن الحقيل،٦٣،مطابع الرسالة، ط١، ١٤١٢هـ.

(٣) ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله:٩٠.

(٤) **الأعمال الشعرية الكاملة (الجزء الأول)** :حسين عجيان العروي،٢٣٠،نادي المدينة الأدبي،ط١ ١٤٢٢،هـ.

(٥) **جمهرة أشعار العرب**:أبو زيد القرشي، ٢/٧٥٩.

(٦) الأعمال الشعرية:محمد إسماعيل جوهرجي،٥١٦،ط١، ١٤٢٧هـ.

وكذلك طاهر زمخشري حين ابتدأ معارضته لمحمود أبو الوفا ببيت مضمن فقال:

صداحة الروض ما أشجاك أشجانا نوحي بشكواكِ أو بوحي بشكوانا[١]

ومن التضمين الذي يعدّ تصريحاً من الشاعر بالمعارضة مطلع عثمان بن سيار:

سل سفيّا عن زمان الأشبلية عن زمان الوصل بالأندلس[٢]

فشطره الثاني يذكّر القارئ بمطلع لسان الدين بن الخطيب الشهير:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس[٣]

وموضوع القصيدة وكونها تندرج في فن الموشحات جعلا الشاعر يضع مطلع موشح ابن الخطيب نصب عينيه.

كما أن في مطلع عبدالله الفيصل:

سمراء يا حلم الطفولة يا منية النفس العليلة[٤]

تضمينا يعد تصريحا منه بالإعجاب والاحتذاء، حيث إن صدره من مطلع سعيد عقل:

سمراء يا حلم الطفولة وتمنع الشفة البخيلة[٥]

٣. وقد يكون مؤشراً على إعجاب الشاعر ببيت معين من النموذج تأثر به واندمج معه فجعله مطلعا لقصيدته التي كانت من وحي إعجابه، كأحمد محمد جمال في مطلعه:

---

(١) الشراع الرفاف:١٧، و **محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه**:٨٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) بين فجر وغسق:عبدالله بن سيار، ٥٢.

(٣) **ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني**:تحقيق د/محمد مفتاح، ٢/٧٩٢، دار الثقافة-الدار البيضاء، ط١، ١٤٠٩هـ.

(٤) وحي الحرمان:عبدالله الفيصل، ٥٨.

(٥) **سعيد عقل شعره والنثر**:المجلد الثاني -رندلى، ١٢٧، نوبليس، ط٥، ١٩٩١م.

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا وأخرس أنفاساً وإن كان أدمعا[١]

فشطره الأول من مطلع أبي تمام الرثائي:

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا[٢]

وكحسين سرحان حين ضمن بيت البحتري في مطلع قصيدته مع تغيير طفيف في بعض ألفاظه:

كأنك السيف حداه ورونقه والقطر وابله الهامي و ريّقه[٣]

ولطاهر زمخشري شطر في مطلعه مضمنٌ من قصيدة لبشار بن برد وهو:

الأذن تعشق قبل العين أحيانا فهل ألام إذا ما عشت هيمانا[٤]

فصدر البيت من قول بشار:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا[٥]

وطاهر زمخشري استرعى انتباهه معنى هذا البيت فجعله في صدر معارضته.

٤. ومن النادر أن يكون التضمين في المطلع دليلاً على ضعفٍ في أسلوب الشاعر المعارِض، ومن ذلك مانراه في مطلع عبدالعزيز النقيدان:

سائلوا البيد عنهم والبحارا سائلوا الليل عنهم والنهارا[٦]

فشطره الثاني من مطلع حافظ إبراهيم:

---

(١) الطلائع :أحمد محمد جمال، ٦٦.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي:تحقيق محمد عزام، ٤ /٩٩.

(٣) شعر حسين سرحان دراسة نقدية(ملحق النصوص غير المطبوعة):أحمد عبدالله المحسن، ٤٥٣ وديوان البحتري:٢ /٢٣.

(٤) مجموعة الخضراء:طاهر زمخشري، ٦٢٩.

(٥) ديوان بشار بن برد:تحقيق الطاهر بن عاشور، ٤ /١٩٤.

(٦) ترانيم الرمال:عبدالعزيز محمد النقيدان، ١٥، نادي القصيم الأدبي، د.ت.

سائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى[1]

وقد كان في غنى عن هذا التضمين، إذ الأجدر أن يأتي بمعنى جديد كما فعل حافظ إبراهيم في الشطر الثاني.

ومع أن كل الشواهد التي سبقت تدلنا على وجود التأثر والتداول والتشابه، إلا أن هذا لا يصدق على جميع مطالع المعارضات، فبعضها بدا متميزا، كما أن بعضها تفوق على مطلع النموذج الذي يعارضه، فمطلع عبدالمحسن حليت:

ما بال طرفك يبكي أيها العيد وما لوجهك تعلوه التجاعيد[2]

يظهر في موقف الند من مطلع المتنبي:

عيدٌ بأية حالٍ عدتَ يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد[3]

إن لم يتفوق عليه في الوضوح، وفي توظيف الخيال الفني.

ومطلع جاسم الصحيّح في الرثاء:

فرشنا لك المحراب وجداً وأضلعا وصغنا لك الأبواب شوقاً وأذرعا[4]

مستقلٌ في فكرته وأسلوبه عن مطلع متمم بن نويرة:

لعمري وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جزعٍ مما أصاب فأوجعا[5]

وكذلك مطلع أحمد العطار:

جنيتُ على مر الزمان لياليا رقصن بقلبي أنهراً ولياليا[6]

ومطلع محمد الجلواح:

---

(١) **ديوان حافظ إبراهيم**: ١/ ٢٥٠.

(٢) مقاطع من الوجدان: عبدالمحسن حليت، ٨٣.

(٣) شرح ديوان المتنبي: البرقوقي، ٢/ ١٣٩.

(٤) أعشاش الملائكة: جاسم الصحيح، ٤٠٩.

(٥) **العقد الفريد**: ابن عبدربه الأندلسي، ت محمد شاهين، ٣/ ٢٠٧، المكتبة العصرية -بيروت، ط١، ١٤١٩هـ.

(٦) **الهوى والشباب**: أحمد عبدالغفور عطار، ١٣٣، ط٢، ١٤٠٠هـ.

عجبت وحرفي للعجاب مضى بيا وأمطر للأوراق ما كان داميا[1]

فهما متميزان عن مطلع مجنون ليلى:

دعوني دعوني قد أطلتم عذابيا وأنضجتم قلبي بحر المكاويا[2]

ومطلع إبراهيم المدلج:

ماذا جنيتي سراييفو لتغتصبي أهلوكِ ما ذنبهم زُجّوا إلى اللهب[3]

ففكرته وإيقاعه لايتكرران في مطلع بائية أبي تمام المعروفة.

ومطالع عبدالله بلخير :

ذكرياتي ما بين يومي وأمسي هي عمري مابين سعدي ونحسي[4]

ومحمد العقيلي:

قبس من أشعة الحق قدسي يتجلى على المشاعر يمسي[5]

وصالح العثيمين:

شعشع النور فامّحى كل يأس وبدا الفجر ماحياً كل ولس[6]

لم تسر في درب مطلع سينية البحتري، سواء في الأسلوب عند بلخير أم الفكرة والتجربة الشعورية عند العقيلي والعثيمين.

وليس الهدف هنا عرض جميع المطالع التي اختلفت عن مطالع نماذجها، ولكن المراد بيان أن مطالع المعارضات لم تخضع كلها للتأثر، والمعارضات التي خلت مطالعها من عنصر التأثر لم تخلُ بقية أبياتها أو بعضها منه كما سيتبين معنا في الفصول القادمة إن شاء الله تعالى.

---

(١) **بوح**:محمد الجلواح، ٦٧، نادي الشرقية الأدبي، ط١، ١٤٢٤هـ.

(٢) ديوان مجنون ليلى:ت.عبدالرحمن المصطاوي، ٢٥٩.

(٣) المجلة العربية :ع ١٩٨، ٦٠.

(٤) مجلة عالم السعودية: العدد ٧، المجلد ٢٤، يوليو ٢٠٠٥م.

(٥) المجموعة الشعريةالكاملة:محمد العقيلي، ٣١٣.

(٦) **شعاع الأمل**:صالح الأحمد العثيمين، ١٤٨، ط١، ١٣٧٨هـ.

مقدمة القصيدة

إن الحديث عن مقدمة القصيدة يصرف الذهن غالباً إلى منهج القصيدة في الشعر القديم، ذلك أن القصيدة الحديثة نادراً ماتعتمد على مقدمة يخلص منها الشاعر إلى موضوعه الأساسي، إلا ماوُجد عند بعض الشعراء المحافظين كالبارودي وشوقي وابن عثيمين في بعض شعرهم.

والابتداء بالمقدمات الشعرية سواء الطللية أم الغزلية أم غيرهما أمر مقبول في الشعر القديم، وله مسوغاته وأسبابه على اختلاف بين النقاد[١]، ومن المعروف أن كثيرا من القصائد في الشعر القديم قد خلت من المقدمات[٢]، فكثير من شعر الصعاليك يمتاز بخلوه من المقدمات الشعرية كما أن كثيرا من شعر الفتوح الإسلامية لا يُبتدأ بأي مقدمات، ومعلوم موقف أبي نواس حين قال مستهزئاً بالمقدمات الطللية:

قل لمن يبكي على رسم درسْ واقفاً ما ضرّ لو كان جلسْ[٣]

والمتنبي-أيضاً- حيث يقول:

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعراً متيمُ[٤]

أما في الشعر الحديث فإن المقدمات الشعرية التقليدية أصبحت من الأمور التي قد يؤاخذ عليها الشاعر، حيث أصبح الشاعر

---

(١) انظر: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**: د/يوسف حسين بكار، ٢١٢-٢٢٠، دار الأندلس-بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

(٢) انظر: **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية**: د.عبدالحليم حفني، ٣٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.

(٣) ديوان أبي نواس: ١٣٤.

(٤) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٤/ ٦٩.

مطالبا بالولوج إلى موضوعه دون الحاجة إلى تقليد القدماء في مقدماتهم.

ومواقف الشعراء السعوديين المعارضين تجاه النماذج من حيث المقدمة لا تخرج عن أربع حالات:فالنموذج قد يشتمل على مقدمة فحينئذ إما أن يتقيد الشاعر بذلك فيأتي بمقدمة في معارضته -أيضاً- وإما أنه لا يلتفت إلى ذلك فيدع المقدمة، وقد لا يشتمل النموذج على مقدمة فالغالب حينئذ أن تخلو المعارضة من المقدمة -أيضاً-، ومن النادر أن يخالف الشاعر المعارض ذلك فيأتي بمقدمة.

ويمكن تلخيص الحالات السابقة في أن المعارضات قد تشتمل على مقدمة في حالتين:

١. حين تعارض نموذجاً يشتمل على مقدمة.

٢. حين تعارض نموذجاً لا يشتمل على مقدمة فتخالفه، وهذا نادر.

وتخلو المعارضات من المقدمة في حالتين -أيضاً-:

١. حين تعارض نموذجاً يخلو من المقدمة كذلك.

٢. حين تعارض نموذجاً يشتمل على مقدمة، فتخالفه.

وبعض المقدمات الشعرية استرعت انتباه الشعراء السعوديين فعارضوها،كمعارضة حسين الكريري[١] المقدمة الغزلية في «بانت سعاد»[٢] لكعب بن زهير، ومعارضة حمزة شحاتة[٣] مقدمة قصيدة جرير التي مطلعها:

أقلي اللوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبت لقد أصابا[٤]

---

[١] دموع لايمسحها الزمن:حسين الكريري،١٤٩.

[٢] شرح ديوان كعب بن زهير:٦.

[٣] ديوان حمزة شحاتة: ٣١٨.

[٤] شرح ديوان جرير:إيليا الحاوي،٨٩.

وكذلك مثلما عارض طاهر زمخشري [١] ومحمد العيسى [٢] ومحمد الخطراوي [٣] وحسين عرب [٤] وعثمان بن سيار [٥] مقدمة قصيدة أبي العلاء المعري:

عللاني فإن بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفاني [٦]

وهذا ما حصل -أيضاً- في دالية الحصري التي مطلعها:

يا ليلُ الصبُ متى غده أقيام الساعة موعده [٧]

حيث اقتصر جل معارضيها [٨] على مقدمتها الغزلية دون أبيات المديح.

ومن يستقرئ معارضات الشعراء السعوديين يجد أن الغالبية العظمى لا تشتمل على مقدمات تقليدية وأن ما يشتمل منها على مقدمات لا يتجاوز أربع عشرة معارضة، كانت لدى ابن عثيمين في أربع معارضات وابن بليهد في ثلاث معارضات والعقيلي في معارضتين وطاهر زمخشري في معارضتين وعبداللطيف آل مبارك وإبراهيم فطاني وعلي حافظ في معارضة لكل واحد منهم [٩].

---

(١) مجموعة الخضراء: طاهر زمخشري، ٤٣٢.

(٢) دروب الضياع: محمد العيسى، ١٢٢.

(٣) حروف من دفتر الأشواق: ١٢٧

(٤) المجموعة الكاملة: حسين عرب، ٢/ ٧١.

(٥) **ترانيم واله**: عثمان بن سيار، ١٧، دار العلوم-الرياض، د.ت.، و بين فجر وغسق: عثمان بن سيار، ١٢٩.

(٦) سقط الزند: المعري، ٩٠.

(٧) تاريخ الأدب العربي: د.عمر فروخ، ٤/ ٧١٠، و المعارضات في الشعر العربي: د/محمد بن حسين، ٢٣٧.

(٨) انظر-على سبيل المثال-: المجموعة الكاملة: محمد فقي، ٦ / ٦٦، و **ضفاف الذكريات**: مجدي خاشقجي، ٧٣، نادي المدينة الأدبي، د.ت.، **ياقبلة المجد**: حسين فطاني، ٢٤٣، مطبعة المحمودية-جدة، ١٤١٥هـ، والمجموعة الكاملة: خالد سالم، ١١٤، و نداء الرحيل: عبدالواحد الصالح، ٣٨، و **خفقات قلب**: حسين النجمي، ٥٨، و سهام الشوق: فايز البدراني، ٢٠، ط١، ١٤٢٦هـ، و الأعمال الشعرية: محمد جوهرجي، ٥١٦.

(٩) انظر على سبيل المثال: العقد الثمين: ابن عثيمين، ٣٩٥، ٤١٦، ٣٨٠، ٢٦٩، و ابتسامات الأيام: ابن بليهد، ١٧١، ٣٩٣، ٤١٩، و المجموعة الكاملة: العقيلي، ١٨١، و شعراء هجر: د/عبدالفتاح الحلو، ١٢٧، و مجموعة النيل: طاهر زمخشري، ١٨٥، و نفحات من طيبة: علي حافظ، ٨٧.

وليس من المستغرب على هؤلاء الشعراء أن يكون لهم بعض المقدمات التقليدية ذلك أنهم من جيل الشعراء الرواد الذين نشأت أذواقهم على استقراء الشعر القديم والتأثر به خاصة ابن عثيمين وابن بليهد .

ومن النادر – الذي أشرت إليه قبل قليل – ما نجده عند طاهر زمخشري حيث يعارض نونية ابن زيدون التي لا تشتمل على مقدمة بمعارضة اعتمدت على المقدمة التقليدية !ففي معارضته التي مطلعها:

يا ساكني وج أشواق تنادينا إلى حماكم فهاجت بعض ما فينا[1]

يخلص من مقدمتها التي استغرقت ثلاثة عشر بيتا إلى مديح الملك سعود حيث يقول:

لأن ذكر المنى في وج يجعلها فآل السعود حياة في مجالينا

ومثله في ذلك عبداللطيف آل مبارك حين عارض بائية مجنون ليلى بمعارضة مطلعها:

لقد حان من شمس الوصال غروب وآن لأيام السرور مغيبُ[2]

وقد خلص إلى المديح بعد تسعة عشر بيتا من الغزل حين قال:

لقد فاقت الغيدَ الحسان بحسنها كما فاق أبناءَ الزمان نجيب

إلى آخر القصيدة.

وباستثناء هاتين المعارضتين فإن باقي المعارضات التي ابتدئت بمقدمات غزلية كانت تسير على خطى نماذجها، ومنها – على سبيل المثال – معارضتا[3] ابن عثيمين لقصيدتي أوس بن حجر الفائية التي مطلعها:

---

(١) مجموعة النيل :طاهر زمخشري، ١٨٥.

(٢) شعراء هجر :د /عبدالفتاح الحلو، ١٢٧.

(٣) انظر المعارضتين :العقد الثمين :ابن عثيمين، ٣٨٠، ٤١٦.

تنكر بعدي من أميمة صائف فبرك فأعلى تولب فالمخالف[١]

والحائية التي مطلعها:

ودّع لميس وداع الصارم اللاحي إذ فنّكت في فساد بعد إصلاح[٢]

ومعارضته [٣]– أيضاً – لقصيدة ذي الرمة التي مطلعها:

ألا أيهذا المنزل الدارس اسلم وسقّيت صوب الباكر المتغيم[٤]

فقد استغرقت المقدمة الطللية وما يتصل بها من ابن عثيمين في معارضة الأولى خمسة وعشرين بيتاً خلص بعدها إلى المديح، وفي معارضة الثانية استغرق الغزل اثني عشر بيتاً توجه بعدها إلى المديح، أما في معارضة ميمية ذي الرمة فقد أخذ النسيب ووصف الرواحل عشرة أبيات خلص بعدها إلى المديح .

وكذلك معارضة العقيلي اليائية التي مطلعها:

علام تطيل الهجر لا القلب ساليا هواك ولا العهد إذا غبت ناسيا[٥]

وهي معارضة ليائية المتنبي :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا[٦]

وقد صرح العقيلي في الحاشية أن قصيدته هذه أول نتاجه الشعري، ولعل هذا يشير إلى سبب تبعيته للمتنبي في ابتداء معارضته، بل إنه استطرد في مقدمته الغزلية أكثر من المتنبي !.

ومن جهة أخرى فإنه مما يُحسب للشاعر السعودي المعارِض قلة المقدمات التقليدية، ومحاولة تركها، خاصة إذا كان النموذج الذي

---

(١) ديوان أوس بن حجر: ت.د /محمد يوسف نجم، ٦٣.

(٢) ديوان أوس بن حجر: ١٣ ، وفنّك في الشر فنوكاً: أي لج فيه وألح."شارح الديوان"

(٣) العقد الثمين: ٢٦٩.

(٤) ديوان شعر ذي الرمة: تحقيق زهير فتح الله، ٥١٦.

(٥) المجموعة الكاملة: محمد العقيلي، ١٨١.

(٦) ديوان المتنبي: شرح البرقوقي، ٤ /٤٠٧.

يحتذيه مشتملاً على مقدمة، لأن ذلك يدل على قوة في شخصيته الفنية وتميز في منهجه ومذهبه في الشعر.ومن النماذج التي لم يتابع معارضوها مقدماتها ميمية البوصيري التي مطلعها:

أمن تذكر جيرانٍ بذي سلم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدمِ[1]

فقد طرق جميع معارضيها – باستثناء ابن بليهد – موضوعاتهم مباشرة وكانت جميعا في مديحه ﷺ .[2]

وكذلك الحال مع ابن عثيمين في ثلاث معارضات، يعارض في الأولى[3] معلقة النابغة [4]، وفي الثانية[5] يعارض دالية الحطيئة التي مطلعها:

ألا طرقتنا بعدما هجعوا هند وقد سرن خمساً واتلأبّ بنا نجدُ[6]

وفي الثالثة[7] يعارض بائية المتنبي التي مطلعها:

فديناك من ربعٍ وإن زدتنا كربا فإنك كنت الشرق للشمس والغربا[8]

وهذا التغاير في موقف ابن عثيمين تجاه المقدمات التقليدية يدل على عدم تبعيته المطلقة للشعراء القدماء، وأنه ذو شخصية أدبية لا تخلو من إعجاب وتأثر بهم ولكنها لا تخلو – أيضاً – من شاعرية تولي اهتماما لمراعاة المقام والذوق السائد ، فكثير من قصائده كان يُلقى أمام الملك وأعوانه من قادة الجيش والجند الـذين أُطلق عليهم

---

(١) **ديوان البوصيري**:تحقيق محمد سيد كيلاني،٢٣٨.

(٢) انظر المعارضات:طيور الأبابيل:إبراهيم فلالي،٦٤،مكتبة تهامة-جدة،١٤٠٣هـ، و تاج المدائح،عائض القرني،١١،ومطلع الفجر:إبراهيم فودة،١٨٩، وسطور على اليم: علي أبوالعلا،٣٥، ط٢، ١٤٠٦هـ، والمجموعة الكاملة: محمد الجوهرجي،٢٥١،وأعشاش الملائكة: جاسم الصحيح،٧٣ .

(٣) العقد الثمين:١٩١.

(٤) ديوان النابغة الذبياني:٣٠.

(٥) العقد الثمين:٣٥٦

(٦) ديوان الحطيئة:٦٣.

(٧) العقد الثمين:٢٦٠

(٨) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي:١ /١٨٢.

«الإخوان»، ولعل الشاعر بفطنته تفهم أن المقام لا يطيق البدء بالنسيب أو الوقوف على الأطلال، بل لابد من التركيز على لب الموضوع وعلى النصح ورفع الهمم.

ونجد شعراء محافظين عُرفوا بتأثرهم بالشعر القديم - أيضاً -ولكن لا يقلدون النماذج التي عارضوها من حيث الابتداء بالمقدمات مثل الغزاوي وفؤاد شاكر وحسين عرب وابن خميس ومحمد بن حسين.

فحسين عرب يعارض [١] معلقة الأعشى [٢] دون أن يقلده في مقدمته الغزلية، والغزاوي وفؤاد شاكر يعارضان رائية البحتري المدحية التي مطلعها:

أخفي هوىً لك في الضلوع وأظهر وألام في كمد عليك وأُعذر [٣]

فيبدآن في مديحهما من أول بيت دون مقدمات [٤].

ونجد هذا الموقف منهما [٥] ومن محمد بن حسين [٦] حين عارضوا بائية بشار المدحية التي مطلعها:

جفا وده فازورّ أو ملّ صاحبه وأزرى به أن لا يزال يعاتبه [٧]

هذا ومن النماذج الحديثة ذات المقدمات التقليدية بائية شوقي التي مطلعها:

أنادي الرسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعي لو أثابا [٨]

---

[١] المجموعة الكاملة :حسين عرب، ٢ /٨٠.
[٢] ديوان الأعشى الكبير:١٠٥
[٣] ديوان البحتري:٢٣.
[٤] انظر :الأعمال الكاملة :الغزاوي، ١ /٣٣٣، وحي الفؤاد :فؤاد شاكر، ١٢٠.
[٥] انظر: الأعمال الكاملة :الغزاوي، ١ /١١٥، ووحي الفؤاد :فؤاد شاكر، ٨٠.
[٦] أصداء وأنداء :محمد بن سعد بن حسين، ٦٧.
[٧] ديوان بشار بن برد :تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ٢ /٣٢٠.
[٨] الموسوعة الشوقية:٢ /٢٥٠.

إلا أن جميع معارضيها[١] لم يتابعوه بالوقوف على الطلل الذي عده ميخائيل نعيمة مثلبة لشوقي وذلك حين يقول واصفا شعوره بعد قراءة المطلع : «وقفت قليلاً لأتأكد ما إذا كنت أطالع قصيدة جاهلية أم عصرية، إذ تبادرت في الحال إلى ذهني أبيات كثيرة فيها أطلال ورسوم ودموع، لعبلة أطلال، قفا نبك، عفت الديار»[٢].

ويتكرر الأمر نفسه في معارضات دالية شوقي التي مطلعها:

بأبي وأمي الناعمات الغيدا الباسمات عن الثغور نضيدا[٣]

فقد ابتدأها بمقدمة غزلية خلص منها إلى مديح سعد زغلول، ولكن ابن خميس[٤] وأبا العلا[٥] والفلالي[٦] لم يتابعوه في مقدمته فكانت قصائدهم مباشِرة لموضوعاتها.

وتجدر الإشارة إلى وجود نماذج من الشعر القديم - كما أسلفت - لم تعتمد على المقدمات فكانت معارضاتها - غالباً - على النهج نفسه، من هذه النماذج والمعارضات: رائية الخنساء التي عارضها سليمان المطلق[٧]، ومطلعها:

---

(١) انظر: **الأعمال الكاملة**: محمد علي السنوسي، ٢٣٤، نادي جازان الأدبي، د.ت، و الألمعيات: زاهر الألمعي، ٣٧، وتسبيح وصلاة: إبراهيم فودة، ٥٣، ونفحات من طيبة: علي حافظ، ١٤٥، ١٠١، والأعمال الكاملة: الغزاوي، ٢/ ٧٣٠، و سطور على اليم: علي حسن أبو العلا، ٥٥، و ترانيم الرمال: عبدالعزيز النقيدان، ٢٧.

(٢) **الغربال**: ميخائيل نعيمة، ١٦١، نوفل-بيروت، ط١٦، ١٩٩٨م.

(٣) الموسوعة الشوقية: ٣/ ١١.

(٤) الديوان الثاني: ابن خميس، ٧٧.

(٥) سطور على اليم: علي أبو العلا، ١٣٥.

(٦) **صدى الألحان**: إبراهيم فلالي، ٣٨، د.ت.

(٧) قفوا مع التاريخ: ٣٧.

قذىً بعينك أم بالعين عوّار أم ذرفت أم خلت من أهلها الدار [١]

وكذلك تائية أبي الحسن الأنباري:

علو في الحياة وفي الممات لحق تلك إحدى المعجزات [٢]

وعارضها محمد جدع [٣] ومقبل العيسى [٤].

وبائية أبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب [٥]

وممن عارضها: ابن عثيمين [٦] وابن بليهد [٧] ومحمد هاشم رشيد [٨] وفؤاد شاكر [٩] وعبدالله الفيصل [١٠] وحسين عرب [١١] وإبراهيم الدامغ [١٢] ومحمود عارف [١٣] ومحمد الدبل [١٤] وعبدالغني بري [١٥].

و دالية الشريف الرضي -أيضاً- :

أعلمت من حملوا على الأعواد أرأيت كيف خبا ضياء النادي [١٦]

---

(١) **ديوان الخنساء**: ت.د /إبراهيم عوضين، ٢٩٨، المكتبة الأزهرية للتراث-القاهرة، ١٩٩٤م.
(٢) **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**: الثعالبي، ٢ /٤٣٩.
(٣) المجموعة الكاملة: محمد جدع، ٥٩.
(٤) أشار إلى معارضته د /الحامد ، انظر: الشعر الحديث في المملكة: ١٠٣.
(٥) ديوان أبي تمام: ١ /٤٠.
(٦) العقد الثمين: ٢٩.
(٧) ابتسامات الأيام: ١٤٩.
(٨) بقايا عبير ورماد: ٩٣.
(٩) وحي الفؤاد: ٣٨.
(١٠) **حديث قلب**: عبدالله الفيصل، ١٩، دار الأصفهاني-جدة، ط١، ١٣٩٣هـ.
(١١) المجموعة الكاملة: حسين عرب، ١ /١٧٤.
(١٢) **أسرار وأسوار**: إبراهيم الدامغ، ١ /١٠٨، مركز صالح بن صالح الثقافي-عنيزة، ط١- ١٤٢٦هـ.
(١٣) ترانيم الليل: ٢٦٩
(١٤) هاتف الصحراء: محمد الدبل، ١٧.
(١٥) نفحات من دار الهجرة: ٧٣
(١٦) ديوان الشريف الرضي: ١ /٣٨١.

وعارضها جاسم الصحيح[١] .ونونية ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا[٢]

وقد عارضها عبدالله الفيصل[٣] وحسين سرحان [٤] وطاهر زمخشري[٥] - في بعض معارضاته لها- وحسين سراج[٦] وابن خميس[٧] وابن حسين[٨].

حسن التخلص والختام

من المقاييس النقدية التي عُرفت في النقد القديم حسن التخلص، ويُعنى به «أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر ... بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أُفرغا في قالب واحد»[٩].

إذاً فحسن التخلص مطالب به الشاعر المعاصر في القصيدة التي تعددت أغراضها، أو بمعنى آخر في القصيدة التي ابتدأت بمقدمات تقليدية، وقد مر معنا - قبل قليل - كيف أن معارضات الشعراء السعوديين تجنبت - في غالبها - المقدمات التقليدية، فكانت

---

(١) أعشاش الملائكة:٤٨٩.

(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله:١٤١.

(٣) وحي الحرمان:١٣١.

(٤) **الطائر الغريب**: حسين سرحان، ٨٧، نادي الطائف الأدبي، د.ت.

(٥) انظر معارضات طاهر زمخشري في دواوينه:مجموعة النيل:٥٠١، ومجموعة الخضراء:١٤٤، وألحان مغترب:٩٤.

(٦) إليها:٩٩.

(٧) على ربى اليمامة:٣٢٩.

(٨) انظر معارضاته:أصداء وأنداء:١٤٦، ١٥٤، ١٧٠.

(٩) **خزانة الأدب**:ابن حجة الحموي، ت.د/صلاح الدين الهواري، ١/٣٢٦، المكتبة العصرية- بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ.

تتسم بالوحدة الموضوعية إلى حد بعيد.

وفي المعارضات ذات المقدمات نجد تحقق حسن التخلص بوضوح فيها، وتفوقَ الشاعر السعودي أحيانا، كما ورد عند ابن عثيمين الذي كان في تخلصه أفضل من ذي الرمة في تخلصه من النسيب ووصف الرواحل إلى المديح، فذو الرمة يقول:

ومن يك ذا وصلٍ فيسمع بوصله أحاديث هذا الناس يَصرمْ ويُصرم[1]

ثم لا يلبث أن يوجه الخطاب إلى الممدوح فيقول:

إليك أمير المؤمنين تعسفت بنا البعد أولادُ الجديل وشدقم[2]

ثم يأخذ في وصف الرواحل بعد هذا البيت بثمانية عشر بيتا يقول بعدها:

نجائب ليست من مهور أُشابةٍ ولا ديةٍ كانت ولا كسب مأثم[3]

ولكن عطاء الله من كل رحلةٍ إلى كل محجوب السرادق خضرم[4]

كريم الثنا رحب الفناء متوجٍ بتاج بهاء الملك أو متعمم

فخطاب الممدوح فجأة بعد النسيب ثم التحول عنه إلى غرض آخر (وصف الرواحل) ثم العودة مجددا إلى الممدوح فيه من الاضطراب ما لا يخفى، بينما نجد ابن عثيمين مراعياً حسن التخلص في قوله:

طوينا بها حزن الفلا وسهوله وقد خضّبته من ظلافٍ ومنسم[5]

---

(١) ديوان شعر ذي الرمة: تحقيق زهير فتح الله، ٥١٦.

(٢) الجديل وشدقم: فحلان من الإبل كانا للنعمان بن المنذر. "شارح الديوان: ٥١٨."

(٣) أشابة: الأشابة تعني الاختلاط يقصد إنها خالصة الأصل. "شارح الديوان: ٥٢٢."

(٤) السرادق: مقدم البيت، والخضرم: كثير العطاء. "شارح الديوان: ٥٢٢."

(٥) العقد الثمين: ٢٦٩

إذا ما أدرنا كأس ذكرِكَ بيننا يكدن يطرن بين نسرٍ ومرزم[1]

يُردن المكان الخصب والملك الذي إليه بنو الآمال دوماً ترتمي

فهو لم يذكر الممدوح إلا بعد أن انتهى من وصف الرواحل تماماً.

غير أن الشاعر المعارِض - أحياناً - يتوجه إلى إنهاء قصيدته بالشكر أو الدعاء فلا يوفق في ذلك، بحيث لا يهيئ السامع إلى هذا الانتقال، وذلك مثل ما نجد عند علي الغامدي في ختام معارضته لابن زريق البغدادي، فقد أراد ذكر ولاة الأمر والدعاء لهم ولكنه لم يحسن التخلص إلى ذلك، والقصيدة كانت ذاتية في تجربتها، تتحدث عن ألم الشاعر وهو مريض جراء تخيله البعد عن أحبابه وأقربائه، يقول:

وكم يحز بنفسي أن يودعني من حبه القلب أو أني أودعه[2]

تولّعي بهواه لا يعادله حبٌ وهيهات أن يخبو تولعه

سنلتقي في جنان الخلد بعد غد حيث الهنا ثم لاشيء يزعزعه

سنلتقي برضا المولى ورحمته هناك حيث الهنا والسعد مرتعه

وبعد هذا الحديث الذي جعلنا نفكر في الموت والبعد عن الأهل والأقارب، يدلف الشاعر في الدعاء للملك والأمراء دون تمهيد فيقول:

وليحيَ خالد يحدو الركب في دأبٍ وشرعه من كتاب الله شرّعه

وليبق فهد لهذا الشعب مدخراً وآله الصيد من للحكم أذرعه

إلى آخر أبيات المديح والدعاء.

---

(١) النسر والمرزم: نجمان معروفان. "شارح الديوان: ٢٧١".

(٢) زورق الآمال والدوامات: علي الغامدي، ٨٥.

وهذا مما يدخل – أيضاً – في حسن الختام، « فانتهاء القصيدة يجب أن يكون ذا صلة وثيقة بالفكرة العامة للقصيدة، ويمثل هو نهاية هذه الفكرة العامة».[1]

ومن جهة أخرى، يلاحظ على الشاعر المعارِض انفكاكه – في الغالب – من سيطرة النموذج الذي يعارضه حينما يقطع شوطاً طويلا في قصيدته ،ويظهر هذا الانفكاك والاستقلال أكثر ما يكون في الخاتمة، فلا نكاد نعثر على أثر للنموذج الذي يحتذيه في خاتمة معارضته.

والأمر يمكن تحليله من الوجهة النفسية، حيث إن استحضار النموذج المعارَض في ذهن الشاعر المعارِض أكثر ما يكون في ابتداء معارضته، وهذا يفسر ما رأيناه – قبل قليل – من كثرة الشواهد التي دلت على تأثر مطالع المعارضات بالنماذج التي عارضتها.

وقد نجد في ختام المعارضة ما يدل على التأثر بالنموذج، كما في معارضة محمد جدع لأبي الحسن الأنباري حيث يقول في ختامها:

سمو في الحياة وفي الممات لحق تلك إحدى المكرمات[2]

فهو يكاد – لو لا بعض الألفاظ – يكون نسخة من مطلع الأنباري:

علو في الحياة وفي الممات لحق تلك إحدى المعجزات[3]

فلم يغير إلا أول كلمة وآخر كلمة في البيت!

وكما في بيت محمد فقي الأخير من معارضته للمتنبي حيث يقول:

---

(١) أصول النقد الأدبي: د /طه مصطفى أبوكريشة، ٤٣٩، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦م.

(٢) المجموعة الكاملة: محمد جدع، ٥٩.

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: الثعالبي، ٢ /٤٣٩.

يا رب من كنتُ أخشى من ضخامته حيناً وبات لعيني أنها الورمُ[1]

يا رب من كنتُ أخشى من ضخامته حيناً وبات لعيني أنها الورمُ[2]

نجد فيه معنى بيت المتنبي القائل:

أعيذها نظـراتٍ منك صادقةً أن تحسب الشحم في من شحمه ورمُ[3]

وهذا تأثر واضح من حيث المعنى، وإن كان الفقي بارعاً في استفادته من المتنبي، يظهر ذلك في استبداله النظرات بالعين من حيث التعبير.

ومن ذلك -أيضاً- قول البواردي في ختام قصيدته معارضاً رائية الشابي:

ومن يتهيب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفرْ[4]

فالبيت من قصيدة الشابي مع تغيير طفيف، إذ إن الشابي يقول: ومن لا يحب، والبواردي يقول: ومن يتهيب، والبواردي أجمل تعبيراً إذ المسألة لا تتعلق بالحب بقدر تعلقها بالإقدام والرهبة.

ومن ناحية أخرى فإن اختتام القصيدة بالصلاة والسلام على النبي ﷺ يكاد يكون ظاهرة عند بعض الشعراء المحافظين في معارضاتهم، أعني ابن عثيمين وابن بليهد يليهما الغزاوي، وهذا الأمر نتيجة لاعتياد الشعراء في تلك الفترة على اختتام قصائدهم بمثل ذلك، والأمر - في رأيي- متروك للشاعر، وفيه خير كثير، إلا أنني أرى من الضروري أن يحسن الشاعر التمهيد لهذا الاختتام بالصلاة والسلام على النبي ﷺ، فابن عثيمين لم يحسن الربط في معارضته لمعلقة زهير حين قال في ختامها:

---

(١) الأعمال الكاملة :محمد فقي، ٣/١٧٩.

(٢) الأعمال الكاملة :محمد فقي، ٣/١٧٩.

(٣) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٤/ ٨٠.

(٤) ذرات في الأفق :١٢٣، وديوان الشابي: ٩٠.

ثناءٌ كنشر الروض راوحه الندى وغاداه معلول الصّبا المتنسم[1]

وصلّ إلهي ماهمى الودق أو شدا على الأيكِ مطرابٌ بحسن الترنم

على المصطفى الهادي الأمين وآله وأصحابه والتابعين وسلّم

وكذلك في معارضته الأخرى حيث يقول:

لو كان يدري كليب ما بنيتَ له من المفاخر أضحى جد مرتاح[2]

تدوم ما دمت للعلياء تعمرها في طول عمرٍ أنيق العيش فيّاح

ثم الصلاة وتسليم الإله على ماحي الضلالة حتى سمي الماحي

بينما يظهر حسن اختتامه حين قال في معارضته لأوس بن حجر:

ودونك أبياتاً شواردَ في الملا تُهزّ إذا تتلى لهن السوالف[3]

أوابدُ إلا في مديحك أُنسها نوافرُ إلا عن علاكَ عوازفُ

وأحسن ختم للنظام إذا انتهى صلاةٌ وتسليم الإله المضاعف

على المصطفى الهادي الأمين وآله وأصحابه ما طاف في البيت طائف

فحديثه عن أبياته ثم حديثه عن أحسن ما يختم به الشعر أمران مترابطان منطقياً.

هذا وكثيراً ما يتداخل الكلام عن خاتمة القصيدة في بعض جوانبه بالكلام عن الطول والقصر فيها، فقصر القصيدة يؤدي بها إلى الخلل - أحياناً - بحيث تظهر كالمبتورة، لم يُستوف معناها، وهذا ما سوف أعرض له في المبحث التالي.

---

(١) العقد الثمين: ٣٩٥.

(٢) العقد الثمين: ٣٨٥. وكليب: سيد ربيعة المشهور. «شارح الديوان: ٣٨٥».

(٣) العقد الثمين: ٤٢٧. وانظر نماذج أخرى لابن بليهد: ابتسامات الأيام: ١٥١، ١٩٠، ٢٤٦، ٣٤٣، ٣٥٠.

الطول والقصر

إن الحديث عن الطول والقصر متشعب، ذلك أنه أمر نسبي يختلف حسب موضوع الموازنة وطريقتها.

فنماذج الشعر القديم التي عارضها الشعراء السعوديون غالباً ما تكون أطول من نماذج الشعر الحديث، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الشعراء المعارِضين الذين ينتمون إلى مذهب المحافظين هم أصحاب المعارضات الطويلة، لما عُرفوا به من طول في النفس واقتدار لغوي يمكنهم من الإسهاب[1].

ومع أن الملاحظتين السابقتين نتيجتان من نتائج استقراء الباحث للنماذج ومعارضاتها، إلا أن المهم التركيز على جانب الموازنة بين النماذج والمعارضات في جانب القصر والطول وليس الحكم على أحدهما بمنأى عن الآخر. فللمعارضة مع نموذجها أحوال شتى من حيث الطول والقصر، فقد تكون مماثلة لها أو قريبة منها، وقد تكون أطول منها بكثير، وقد تكون أقصر منها بكثير - أيضاً - فكيف يكون الحكم في كل حال من هذه الأحوال؟

إن من أهم ما يُطالب به الشاعر - حتى وإن كان معارِضا - «التواؤم بين التجربة والصياغة، أو بمعنى آخر اتساق الثوب الشعري مع التجربة، وتفصيله على قدها، فلا يكون طويلاً فضفاضاً ولا قصيراً معرياً. فإذا كان الثوب فضفاضاً لا يأتلف مع التجربة، قلل هذا من قيمتها الفنية، ...وقد يقصر الثوب على التجربة الشعرية فيؤثر ...في بهائها وتبدو غير كاملة.»[2]

---

(١) انظر: الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن: د/عبدالله الحامد، ٦٧، دار الكتاب العربي السعودي - الرياض، ط٢، ١٤١٣هـ.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث: مصطفى عبداللطيف السحرتي، ٣٠-٣٢، دارتهامة - جدة، ط٢، ١٤٠٤هـ.

وهذا التناسب بين طول القصيدة والتجربة الشعرية يستلزم من الشاعر المعارِض فطنة ودقة، وأن لا ينجرف وراء طول النموذج الذي يعارضه بحيث يجتهد في بلوغ عدد أبياته أو الزيادة عليه فتضطرب الوحدة الفنية في قصيدته وتصبح شبه مهلهلة كما حصل مع الشاعر عبدالله بلخير حين عارض [١] سينيتي البحتري [٢] وشوقي [٣]، فلما كانت سينية شوقي هي الطولى حاول - في رأيي- أن يقارب هذا الطول فوقع في التكرار دون جدوى، ومثله محمد العقيلي حين أطال في قصيدته [٤] التي يعارض فيها يائية المتنبي «كفى بك داءً» [٥]، فأصبحت مهلهلة النسج وغير متماسكة.

وفي الوقت ذاته ينبغي على الشاعر المعارض ألا يعارض نموذجا لا يستطيع مجاراته، سواء في الوزن أم القافية، فتقصر به شاعريته حينئذ ويجد نفسه غير قادر على الإكمال مما يحدو به إلى إنهاء أبياته بأي حال حتى ولو على حساب الجمال الفني، وهذا ما نجده في معارضة إبراهيم فودة لسينية البحتري حين أتى بمعارضة أقصر من النموذج بكثير وفيها قوافٍ غريبة وبيتان مقحمان. [٦]

والخلاصة إذاً أن طول المعارضة ليس مدحاً لها كما أن قصرها ليس قدحاً، وإنما التعويل على مناسبة طول القصيدة لتجربة الشاعر الشعورية، إضافة إلى أن بعض النماذج لم تُعارَض بالكامل وإنما عارض الشعراء أجزاء معينة منها - كما أسلفت - مثل المقدمة أو غرض من أغراض القصيدة النموذج، وحينئذ يمكن تقبل اختلاف

---

(١) مجلة عالم السعودية: العدد ٧، المجلد ٢٤، يوليو ٢٠٠٥م

(٢) ديوان البحتري: ١/ ١٩٠.

(٣) الموسوعة الشوقية: ٤/ ٢٦.

(٤) المجموعة الكاملة: العقيلي، ١٨١.

(٥) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي، ٤/ ٤١٧.

(٦) مطلع الفجر: إبراهيم فودة، ١٣٨.

الطول بين النموذج والمعارضة بشكل منطقي، فابن حسين[١] وأسامة عبدالرحمن[٢] لهما معارضتان أقصر بكثير من بائية بشار بن برد التي مطلعها:

جفا وده فازورّ أو ملّ صاحبه وأزرى به أن لا يزال يعاتبه[٣]

وما هذا إلا لأنهما يعارضان بعض الجزئيات في قصيدة بشار.

وأحياناً يكون النموذج في عداد القصائد القصار فحينئذ يكون من المتوقع زيادة معارضاتها عليها من ناحية الطول، وهذا ما نجده – مثلاً – في معارضات[٤] نونية عنترة بن شداد التي مطلعها:

يا طائر البان قد هيجت أشجاني وزدتني طـرباً يا طائر البان[٥]

ولو نظرنا إلى المعارضات بوجه عام لوجدنا كثيراً منها تتفوق على النماذج التي عارضتها في الطول مع حفاظها على الترابط والوحدة الفنية، وخير من يمثل هذا الجانب الشاعران ابن عثيمين والغزاوي، وهناك شعراء آخرون لهم معارضات أطول من نماذجها مثل ضياء الدين رجب وطاهر زمخشري ومحمد حسن فقي ولكن ابن عثيمين والغزاوي لهما معارضات عديدة في هذا الجانب.

فلابن عثيمين ثلاث معارضات:[٦] معارضة للنابغة الذبياني في معلقته[٧] و معارضة للأعشى في قافيّته التي مطلعها:

أرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بي من سقم وما بي معشقُ[٨]

---

(١) أصداء وأنداء: ابن حسين، ٦٧.

(٢) عينان نضاحتان: أسامة عبدالرحمن، ١٢٢.

(٣) ديوان بشار بن برد: تحقيق ابن عاشور، ١ /٣٠٦.

(٤) انظر المعارضات: الأعمال الكاملة: محمدفقي، ٦ /١٣، مطلع الفجر: إبراهيم فودة، ١٠٥، الشراع الرفاف: طاهر زمخشري، ١٣٨، دموع وكبرياء: حسن صيرفي، ١٤٢، وحي الحرمان: عبدالله الفيصل، ٧٨.

(٥) ديوان عنترة: ٢٢٦. والقصيدة غير موجودة في ديوان عنترة بتحقيق محمد سعيد مولوي.

(٦) انظر المعارضات: العقد الثمين: ابن عثيمين، ١١٣، ١٩١، ٣٥٦.

(٧) ديوان النابغة الذبياني: ت. كرم البستاني، ٣٤.

(٨) ديوان الأعشى الكبير: ت د /محمد محمد حسين، ٣٣.

ومعارضة للحطيئة في داليته التي مطلعها:

ألا طرقتنا بعد ما هجعوا هند وقد سرن خمساً واتلأبّ بنا نجدُ[1]

وكلها - على اختلاف بينها في مقدار الزيادة- تتفوق عليها في عدد الأبيات.

وللغزاوي - أيضاً - معارضات[2] لدالية الحطيئة سالفة الذكر، ولهائية البحتري في وصف بركة المتوكل، التي مطلعها:

ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها نعم ونسألها عن بعض أهليها[3]

ولرائيته - أيضاً - التي مطلعها:

أخفي هوىً لك في الضلوع وأظهر وألام في كمدٍ عليك وأعذرُ[4]

وجميعها تتفوق على نماذجها في الطول.

ولعل هذا التفوق في الطول نابع من حرص الشاعرين، إذ هو دليل - في حال تماسك القصيدة - على قوة الشاعرية وتدفقها القوي، وهذا يحمل في طياته معاني التحدي وإثبات القدرة الفنية أمام الشاعر المعارَض، مما يدخل في باب البواعث الفنية على المعارضة- كما ذكرت في التمهيد-.

ومن المناسب أن أشير إلى وجود معارضتين تعدان أطول المعارضات في الشعر السعودي إطلاقا، هما معارضة حسين عرب[5] لمعلقة الأعشى[6] وقد بلغت مائة وستة وعشرين بيتاً، ومعارضة أسامة

---

(١) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت:ت د/نعمان طه، ٦٣.

(٢) انظر المعارضات:الأعمال الشعرية الكاملة:الغزاوي، ٢/ ٥٩٠، ١/ ١٨٧، ١/ ٣٣٣.

(٣) ديوان البحتري:١/ ٣٤.

(٤) المصدر نفسه:١/ ٢٣.

(٥) المجموعة الكاملة:حسين عرب، ٢/ ٨٠.

(٦) ديوان الأعشى الكبير:١٠٥.

عبدالرحمن[١] لنونية الرندي[٢] والتي سماها ملحمة، وقد بلغت أربعمائة وسبعين بيتاً، وهذا الطول نشأ عن اتساع موضوعيهما، فحسين عرب جعل معارضته في الحكمة وتأمل حال الإنسان مع الحياة، وأسامة عبدالرحمن ضمن قصيدته الشكوى من حال العرب والمسلمين في شتى أنحاء العالم وسلك في ذلك مسلك التفصيل. إلا أن هذا الطول أفقد كلا القصيدتين الترابط المنشود في القصيدة الحديثة، خاصة قصيدة أسامة عبدالرحمن حيث أصبح التكرار والرتابة سمتين ظاهرتين عليها، ويدل على ذلك - في رأيي - اعتماد الشاعرين على تقسيم القصيدة إلى فقرات، عوضا عن محاولة الربط من خلال الأبيات نفسها.

وفي المقابل نجد معارضات عديدة أقصر من نماذجها ،إلا أن هذا القصر لم يؤثر عليها فنياً، فأفكارها مترابطة ومستوفية لجوانب التجربة الشعرية جميعاً، مثل معارضة جاسم الصحيح[٣] لدالية الشريف الرضي[٤] في الرثاء، وكذلك معارضات حسين سرحان[٥] وعبدالإله جدع[٦] وحسن القرشي[٧] لنونية ابن زيدون[٨]، بينما نجد القِصر في معارضة حسين سراج [٩] معيباً لأنها أشبه ما تكون

---

(١) **دفاتر الشجن**:أسامة عبدالرحمن، ٢٥٣، دار الجديد، ط١، ١٩٩٨م.

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب:أحمد بن المقرّي التلمساني، تحقيق د/إحسان عباس، ٤/٤٨٦.

(٣) أعشاش الملائكة:جاسم الصحيح، ٤٨٩.

(٤) ديوان الشريف الرضي:١/٣٨١.

(٥) الطائر الغريب:حسين سرحان، ٨٧.

(٦) كيف القلب ينساك:عبدالإله جدع، ١٠٣.

(٧) ديوان القرشي:٢/١٤٥.

(٨) ديوان ابن زيدون ورسائله:١٤١.

(٩) إليها:حسين سراج، ٩٩.

بالتجربة المبتورة، فقد أخذ الشاعر يسرد ذكرياته الجميلة مع محبوبته في تسعة أبيات بعد مطلع معارضته لنونية ابن زيدون:

أمست ليالي الهنا حلماً تناجينا وأصبحت ذكريات الحب تشقينا

فالمطلع يوحي أن التجربة الشعورية تبعث على الحزن ،إلا أن الشاعر حين أخذ في عرض ذكريات الأمس الجميلة - وهو مصيب في هذا فنياً - لم يشعرنا بتبدل الحال ولم يجعلنا نقف على مظاهر التغير التي أصابته، بل إنه ترك القارئ في راحة ونشوة - وهو لا يريد هذا - لأنه توقف فجأة عند وصف ذكرياته السعيدة وذلك حين قال في آخر بيتين:

وللنسائم أنـفاسٌ معطرةٌ من نفحكِ الطيبُ كافوراً ونسرينا

والماء ينساب والأشجار راقصة والطير تسجع والدنيا تهنينا

ثم ماذا حصل؟ هذا الذي لم يوفق فيه الشاعر لبيانه، فقد ترك السامع لا يدري ما الفكرة التي يريد إيصالها إليه، مطلعٌ يوحي بتقلب الحال، وأبياتٌ تليه تصف الذكريات السعيدة في الماضي، أين المعاناة والظروف التي صاحبت هذا التقلب؟ لا نجد في القصيدة شيئاً من ذلك.

ومثله محمد عبدالقادر فقيه[1] حين عارض دالية المتنبي[2] في العيد فلم يستوف جوانب الموضوع ولم يعطه حقه كما ينبغي، وقد كانت معارضته حول القدس مما جعل المجال أمامه واسعاً، إلا أنه يفاجئ القارئ بالتوقف بعد سبعة أبيات فقط وذلك في معرض وصفه لليهود والعرب المتخاذلين، ولعلها قصيدة لم يُتح للشاعر أن يكملها.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة :محمد فقيه، ١٤٧.

(٢) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي، ٢/ ١٣٩.

الفصل الثاني

الألفاظ والأساليب

الألفاظ هي العنصر الفني الذي يعبر به الشاعر عن مكنوناته، فهي إذاً تعبير عما يجيش في نفسه ومؤشر على نفسيته وذوقه، وعلى هذا فإن طريقة تعامل الشاعر المعارض مع ألفاظ النماذج التي يعارضها يعد من الدلائل على مدى شاعريته وذوقه.

وللشاعر السعودي أنماط متباينة إزاء التعامل مع ألفاظ النماذج وأساليبها، تنحصر - حسب الاستقراء - في الآتي:

- التأثر والتضمين.
- المغايرة ووضوح الشخصية.
- الإخفاق وتدني الأسلوب.

وسوف أتناول هذه الأنماط بالحديث المفصّل مستعرضاً - قدر الإمكان - شريحة واسعة من الشواهد الدالة عليها، ومحيلاً إلى الباقي منها، مع تعذر استيعابها جميعاً.

والجدير بالذكر أن هذه الأنماط قد تتواجد في المعارضة الواحدة، حيث يكون للتأثر وجود في بعض أبياتها من جهة، ومن جهة أخرى نجدها ذات دلالة واضحة على شخصية صاحبها في مجمل أبياتها الأخرى، مع احتمال وجود بعض الأخطاء أو الضرورات التي وقعت عند الشاعر[1].

---

(١) انظر -على سبيل المثال- معارضة ابن حسين لنونية ابن زيدون: أصداء وأنداء: ١٤٦.

التأثر والتضمين

من أبرز ما يلحظ على معارضات الشعراء السعوديين وجود إشارات للتأثر الأسلوبي عندهم بالنماذج التي عارضوها، وهذا التأثر ليس معيباً - كما أسلفت - طالما أنه لم يؤدّ إلى التقليد الأعمى، الشاعر لم يعارض نموذجاً ما إلا لدافع بعثه على المعارضة وفي كثير من الأحيان ما يكون الباعث هو الإعجاب، وحينئذ فإنه من المتوقع وجود آثار للنموذج في أبيات المعارضة، وأما التأثر الذي يجعل الشاعر عالة على ألفاظ الشاعر الذي يعارضه فهو ليس محموداً عند النقاد.

وقد وجدت الشاعر ابن بليهد من أبرز الشعراء الذين تتضح لديهم ملامح التأثر الأسلوبي في معارضاتهم، واللافت للنظر عند هذا الشاعر أن تداول ألفاظ النماذج التي يعارضها كثيراً ما يصل إلى درجة التأثر المعيب، فهاهو جرير حين يقول:

أنت المبارك يهدي الله شيعته إذا تفرقت الأهواء والشيع[1]

يأتي ابن بليهد معارضا فيقول:

أقمت دينك فيها غير مكترثٍ لما تفرقت الأديان والشيعُ[2]

والتأثر الأسلوبي لا يخفى على متأمل في الشطر الثاني.

والمتنبي حين يقول:

تجري النفوس حواليه مخلطةً فيها عداةٌ وأغنامٌ وآبالُ[3]

---

(١) ديوان جرير: ضبط وشرح إيليا الحاوي، ٤٣٢.

(٢) ابتسامات الأيام: ٢٤٤.

(٣) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي، ٣/٣٩٤.

نجد ابن بليهد حين يعارضه يقول:

كأن في السير والإدلاج عرضته سلاح قومٍ وأغنامٌ وآبال[1]

فتداول ألفاظ المتنبي في الشطر الثاني واضح للمتأمل.

ومثل هذا ما نجده في قوله – أيضاً –:

وقادها حرباً من كل ناحيةٍ وقد شكت من سراه الضمّر القود[2]

فهو متأثر بقول الشريف الرضي:

إلى كم الطرف بالبيداء معقودُ وكم تشكّى سراي الضمر القود[3]

فكل ما حاوله ابن بليهد مجرد تغيير صيغة الكلام من التكلم إلى الغيبة!

ويتكرر الحال نفسه حين يقول في القصيدة نفسها:

فما لخيلك غير الكرّ مطلبٌ وما لجنبك غير العز تمهيدُ

فأسلوب الخطاب في الشطر الثاني محولٌ عن أسلوب التكلم في قول الشريف:

مالي بغير العلى في الأرض مضطرب ولا لجنبي بغير العز تمهيدُ

ومن علامات التأثر الأسلوبي في هذه المعارضة – أيضاً – قوله:

لقد أقول فهل للقول مستمع قلب العدو إذا حيران مزؤودُ

فشطره الثاني من قول الشريف:

وكل ليل تضم النجم ظلمته قلب الدليل به حيران مزؤود

---

(١) ابتسامات الأيام: ابن بليهد، ١٣٨.

(٢) ابتسامات الأيام: ابن بليهد، ٢٩٢.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٢٦٩.

فالشطر الثاني يكاد يكون مماثلا تماماً لعجز بيت الشريف الرضي لولا تغيير الكلمتين «الدليل- به» إلى «العدو-إذا».

وينهج ابن بليهد النهج نفسه إزاء قول الشريف:

لا آخذ الطعن إلا عن رماحهم إذا تطاعنت الشمّ المناجيد

فيقول مغيراً لفظة «تطاعنت» في الشطر الثاني:

فيهنّ يضحك ثغر العز مبتسماً إذا تقارعت الشمّ المناجيد

وهذا السلوك من ابن بليهد يتكرر في معارضته لمروان بن أبي حفصة، فحين يقول مروان:

هم يمنعون الجار حتى كأنما لجارهم بين السماكين منزل[1]

نجد ابن بليهد يقول مقلداً:

أقام بساحات الإمام كأنما أشيد له بين السماكين منزل[2]

وحين يقول مروان:

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم أسودٌ لها في غيل خفّان أشبل

نرى ابن بليهد تابعاً له في بيته:

وإن شهدوا اليوم العبوس كأنهم أسودٌ لهم بين العرانين أشبلُ

ويذكّرنا محمد جدع بطريقة ابن بليهد كثيراً حين يعارض أبا الحسن الأنباري، فإشارات التأثر الأسلوبي متعددة في معارضته، منها قوله في ختامها:

سمو في الحياة وفي الممات لحق تلك إحدى المكرمات[3]

---

(١) شعر مروان بن أبي حفصة: ت. د/حسين عطوان، ٥٥.

(٢) ابتسامات الأيام: ابن بليهد، ١٧١.

(٣) المجموعة الكاملة: محمد جدع، ٥٩.

وقد بينت - سابقاً - الشبه الكبير بينه وبين مطلع الأنباري[1].

وكذلك حين يقول:

كأن الناس حولي حين كانوا نفوس هيئت للمشكلات

فإن شطره الأول من قول الأنباري:

كأن الناس حولك حين قاموا وفود نداك أيام الصِلات

فقد غيّر صيغة الكلام من الخطاب إلى التكلم، وهو ما فعله - أيضاً - حين قال:

مددتُ يديّ نحوهم اجتذاباً فأغضوا عن سبيل المكرمات

فصيغة التكلم في البيت محوَّلة عن بيت الأنباري:

مددتَ يديك نحوهم احتفاءً كمدهما إليهم بالهبات

وهناك شاعر آخر يمثل التأثر الأسلوبي المعيب وهو عبدالقادر عثمان، فمعارضته لعينية ابن زريق البغدادي تقليد لها إلا في النادر، يقول ابن زريق:

أستودع الله في بغداد لي قمراً بالكرخ من فلك الازرار مطلعه[2]

فيقول عبدالقادر:

أستودع الله في بومباي لي قمراً بالفورت من جهة الماركيت مطلعه[3]

فلم يغير سوى أسماء المواضع! ويقول ابن زريق:

من عنده لي عهدٌ لا يضيع كما عندي له عهد ود لا أضيّعه

ويعجب عبدالقادر عثمان بتركيب البيت، فيقول:

---

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر:الثعالبي، ٢/ ٤٣٩.وانظر:مبحث حسن التخلص والختام في الفصل الأول من هذا الباب.

(٢) ثمرات الأوراق:ابن حجة الحموي، ٤٧٥، دار الجيل-بيروت، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، ١٤١٧هـ.

(٣) شعراء الحجاز في العصر الحديث:عبدالسلام الساسي، مراجعة وتصحيح علي العبادي، ٣٢٢.

إني على العهد منه لا أحول كما لديه لي عهد صدقٍ لا يضيعه

والتأثر في جانب المعنى بادٍ - أيضاً -.

وقد تأثر بهذا النموذج - أعني عينية ابن زريق- علي الغامـدي - أيضاً - ولكنه لم يصل - في الغالب - مستوى التـأثر المعيـب، إلا في مثل قوله:

شكوى مريض يعاني من مكابدةٍ تضلّعت من دفين الداء أضلعه[1]

فالشطر الثاني من عجز بيت ابن زريق:

قد كان مضطلعاً بالبين يحمله فضُلّعت بخطوب البين أضلعه

ويقول ابن زريق:

ودعته وبودي لو يودّعني طيب الحياة وأني لا أودعه

فيقول الغامدي متأثراً:

وكم يحز بنفسي أن يودّعني من حبّه القلب أو أني أودّعه

ومن بيت ابن زريق:

فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلاً من عنفه فهو مضنى القلب موجعه

نجد صدىً واضحا في قول الغامدي:

..... فهو مضنى العرق موجعه

ومقبل العيسى ممن وقع في التأثر المعيب حين قال:

فكأني أعيش في هذه الدنـ ـيا غريباً كصالحٍ في ثمود[2]

فهو عالةٌ على قول المتنبي:

أنا من أمة تداركها الله غريبٌ كصالحٍ في ثمود[3][1]

---

(١) زورق الدوامات والآمال:علي الغامدي، ٨١.

(٢) قصائد من مقبل:٧، سلسلة المكتبة الصغيرة، ١٣٩٣هـ.

(٣) شرح ديوانه:٢/ ٣٨.

وإذا نظرنا نظرة عامة في المعارضات نجد بعض الأبيات التي تحمل ملامح التأثر الأسلوبي هنا وهناك، من ذلك قول طاهر زمخشري:

إذا الليل أضواني استرحت لروقه .....[٢]

فهو ينظر إلى قول أبي فراس:

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر[٣]

وعبدالمحسن حليت حين يقول:

حسبي هواناً إذا أخبرت عن نسبي كأنني في ثياب العار مولود[٤]

فإن الشطر الثاني في أسلوبه متأثر بقول المتنبي:

العبد ليس لحرٍ صالحٍ بأخٍ لو أنه في ثياب الحر مولود[٥]

ومثله تماماً الدامغ حين يقول:

..... فموكبي في رحاب الجود مولود[٦]

وفي قول ابن عثيمين:

صبّ الإله عليهم صوط منتقم من كف محتسب لله مرتقب[٧]

تأثر واضح في أسلوبه ولفظه وإيقاعه بقول أبي تمام:

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقب في الله مرتغب[٨]

وكذلك العقيلي في قوله:

---

(١) والمعنى عند الشاعرين مما ينبغي للشاعر أن يحذر منه، فالأنبياء قد خصهم الله بمكانة عالية.

(٢) الشراع الرفاف: طاهر زمخشري، ١٢٩.

(٣) ديوان أبي فراس: ١٥٧.

(٤) مقاطع من الوجدان: ٨٣

(٥) شرح ديوان المتنبي: ٢/ ١٣٩

(٦) شرارة الثأر: ٤٨.

(٧) العقد الثمين: ٢٩

(٨) ديوان أبي تمام: ت. محمد عزام، ١/ ٤٠.

أسسوا في مشارق الأرض عرشاً عربياً وفي المغارب كرسي[1]

فهو يسير خلف شوقي في قوله:

أين مروان في المشارق عرش أموي وفي المغارب كرسي[2]

إلا أن المعطوفات في بيت شوقي أكثر تناسقاً من حيث الإعراب.

وأسلوب الدعاء في قول ابن عثيمين:

فقل للبغاة المستحلين جهرةً دماء بني الإسلام تباً لكم تبا[3]

مأخوذ من قول المتنبي:

كفى عجباً أن يعجب الناس أنه بنى مرعشاً تباً لآرائهم تبا[4]

وأسلوب طاهر زمخشري في قوله:

كلما حرك الوجدَ تثريـ ـبٌ لقينا لدى الوفاء الأمانا[5]

وقوله - أيضاً -:

كلما أغمض الجفون قضاءٌ فتّحت لي عزائمي أجفانا[6]

متأثر ببيت المتنبي:

كلما أنبت الزمان قناة ركّب المرء في القناة سنانا[7]

وهذا التأثر العميق يتكرر عند طاهر زمخشري مرة أخرى، فأسلوب المتنبي وألفاظه في بيته:

---

(١) المحموعة الكاملة:العقيلي، ٣١٣.

(٢) الموسوعة الشوقية:٤/ ٢٦.

(٣) العقد الثمين:٢٦٠.

(٤) شرح ديوانه:١/ ١٨٢.

(٥) الشراع الرفاف:١٥٥.

(٦) مجموعة النيل:٦٢٠.

(٧) شرح ديوانه:٤/ ٣٧٠.

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم[١]

يظهر تأثيره في بيتين لطاهر زمخشري، وهي قوله:

فإن رأيت دموعي وهي ضاحكة فالدمع من زحمة الآلام يبتسم[٢]

وقوله:

وإن رأيت نيوبي وهي منهمكة فكالسيوف متى أبلت ستنثلم

ويدخل سليمان المطلق في هذا الباب-أيضاً- في قوله:

فابعث لجارتك الثكلى مواسيةً لقد خلت من فتاها السوح والدارُ[٣]

فـ«الدار الخالية» مأخوذة من قول الخنساء:

ما هاج حزنك أم بالعين عوار أم ذرفت أم خلت من أهلها الدار[٤]

وتركيب الشطر الثاني من بيت عبدالله الفيصل:

رايةُ الإسلام قادتْهم إلى أدب الفتح وفتح الأدب[٥]

متأثر بأسلوب أبي ريشة حين يقول:

وأمانيه انتفاض الأرض من غيهب الذل وذل الغيهب[٦]

ونداء الوطن في قول شوقي:

ويا وطني لقيتك بعد يأسٍ كأني قد لقيت بك الشبابا[٧]

يلقى ظلاله على بيت محمد السنوسي:

ويا وطني وأنت ولا أغالي لمحيي الشعر شطآناً وغابا[٨]

---

(١) شرح ديوانه: ٤/ ٨٠.

(٢) الشراع الرفاف: ١٢٣

(٣) قفوا مع التاريخ: سليمان المطلق، ٣٧.

(٤) ديوان الخنساء: ت. د/إبراهيم عوضين، ٢٩٨.

(٥) حديث قلب: ٤٧.

(٦) الأعمال الكاملة: ١/ ٣٢٩.

(٧) الموسوعة الشوقية: ٢/ ٢٥٠.

(٨) الأعمال الكاملة: ٢٣٤.

وبيت فودة:

ويا وطني فداكَ دمي وروحي هما محضي وليتهما أثابا[1]

ومحمد العقيلي حين يقول راثياً الملك فيصل:

كُتب الموت يا حبيبي علينا كل شيء على البسيطة فاني[2]

فإن الشطر الأول يحمل أنفاس نزار قباني حين يقول راثياً طه حسين:

كُتب العشق يا حبيبي علينا فهو أبكاك مثلما أبكاني[3]

ومن هذا - أيضاً - تكرار الجمل والعبارات والأشطر في أبيات متتالية في ميمية حسن الحازمي التي مطلعها:

ماذا أقول وأحرفي تتلعثم ولسان شعري يحتويه العلقم[4]

فإن تكرار بعض الأشطر فيها من سمات العشماوي في قصيدته التي مطلعها:

سحبٌ تلوح ورعدها يتكلم والأرض تسمع ما يُقال وتفهم[5]

هذا وكثيراً ما يكون التأثر على مستوى اللفظة واللفظتين، من ذلك قول ابن عثيمين:

ملك تجسّد في أثناء بردته غيث وليث وإعطاء وحرمان[6]

فالإعطاء والحرمان من قول الشريف الرضي:

إن قلّص الدهر ما أضفاه من جدةٍ فصنعة الدهر إعطاء وحرمان[7]

و«الكوثر العذب» في قول طاهر زمخشري:

---

(١) تسبيح وصلاة:٥٣.

(٢) المجموعة الكاملة:٥٤٢.

(٣) الأعمال الكاملة:٨٠٦.

(٤) **وردة في فم الحزن**:حسن حجاب الحازمي، ١٥، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤١٦هـ.

(٥) **شموخ في زمن الانكسار**:عبدالرحمن العشماوي، ٨، مكتبة العبيكان-الرياض، ط٢، ١٤١٢هـ.

(٦) العقد الثمين:٣٩.

(٧) ديوان الشريف الرضي:٢/ ٤٤٨.

والكوثر العذب نسقى من سلافته على الضفاف وصافي الود ساقينا[1]

من ابن زيدون حيث يقول:

يا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها والكوثر العذب زقوماً وغسلينا[2]

وقول محمد رشيد -أيضاً-:

أشاوسٌ لم تهن في الريح عزمتهم ولا استعاضوا عن المسلوب بالسلب[3]

فإن «المسلوب» و«السلب» من أبي تمام في قوله:

إن الأسود أسود الغيل همتها يوم الكريهة في المسلوب لا السلب[4]

و«الجد واللعب» في قول حسين عرب:

يا عصبة الأمن ضاع الأمن بينكم واستبهم الأمر بين الجد واللعب[5]

من مطلع أبي تمام حيث يقول:

السيف أصدق أنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب[6]

وقوله -أيضاً-:

إذا القنابل دوّت في كتائبها كان الدويّ نشيد الجحفل اللجب

فإن الجحفل اللجب من مفردات أبي تمام.

ومثله تماماً ابن بليهد في قوله:

..... قطعت أودية بالجحفل اللجب[7]

و«اللؤم والتمرد» في قول فودة:

---

(١) مجموعة النيل: طاهر زمخشري، ٥٠١.

(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله: ١٤١.

(٣) بقايا عبير ورماد: محمد هاشم رشيد، ٩٣.

(٤) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ١/ ٤٠.

(٥) المجموعة الكاملة: حسين عرب، ١/ ١٧٤.

(٦) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ١/ ٤٠.

(٧) ابتسامات الأيام: ١٤٩.

أرى الذل كل الذل أن يسأل الفتى قريباً لئيماً أو شحيحاً تمردا[١]

من مفردات بيت المتنبي:

إن أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا[٢]

وطاهر زمخشري متأثر ببيت المتنبي:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكمُ[٣]

وذلك في قوله:

وقد صحوت على سهمٍ أصبت به وإن من قد رماني الخصم والحكم[٤]

ومما سبق في معارضات الشعر الحديث قول غازي القصيبي:

أريد أن تمنحيني الموت والكفنا فقد منحتكِ عمري والشباب أنا[٥]

فإن «الموت» و«الكفن» يذكران السامع بقول أبي ريشة:

لن أشتهي بعد هذا اليوم أمنيةً لقد حملت إليها النعش والكفنا[٦]

وتجديد العهد في قول الزركلي:

عاهدتكـــم وتعالـــوا نجـدد اليـوم عهـدا[٧]

يتسرب إلى بيت فؤاد شاكر:

قيل الحجاز ونجدٌ فقلت جددت عهدا[٨]

وأثر أبي ر يشة حين يقول:

---

(١) صور وتجاريب:١٣٣.
(٢) شرح ديوانه:٢/٣.
(٣) شرح ديوان المتنبي:البرقوقي، ٤/٨٠.
(٤) الشراع الرفاف:طاهر زمخشري، ١٢٣.
(٥) المجموعة الكاملة:٨٠٠.
(٦) الأعمال الكاملة:١/١٧٤.
(٧) ديوان خير الدين الزركلي:٢١٦.
(٨) وحي الفؤاد:١٧.

أمتي هـل لك بـين الأمـم منبر للسيف أو للقلـم[1]

واضح جدا في بيت ابن سيار:

قم بنا يا شهم نرفع حولها منبراً للسيف أو للقلـم[2]

وفي بيت العواجي أيضا:

وتنـاست أننـا في وطـنٍ ورث السيف ومجد القلم[3]

والاسم الموصول وصلته في قول شوقي:

لم ينقذ الإسلام أو يرفع له رأساً سوى النفر الأُلى رفعوكِ[4]

يظهر مجددا في قول محمد العامودي:

جيرون يا دار الأعزة والأُلى بين الممالك في الذرى رفعوكِ[5]

غير أن هذا التداول لألفاظ النموذج المعارَض قد يكون مقصوداً من الشاعر المعارِض لسبب فني، وذلك في مثل قول عبدالمحسن حليت:

ونسقي بعضنا كدراً وطينا ليشرب غيرُنا ماءً معينا[6]

وذلك أن« الكدر ـ الطين ـ يشرب» ألفاظ مستخدمة في بيت عمرو بن كلثوم:

ونشرب إن شربنا الماء صفواً ويشرب غيرنا كدراً وطينا[7]

---

(١) الأعمال الكاملة:١ /٤٧.

(٢) بين فجر وغسق:٧٧.

(٣) الأعمال الكاملة:٣٥٤.

(٤) الموسوعة الشوقية:٤ /٢٤٢.

(٥) لم أعثر على القصيدة كاملة،ولكني وجدت مجموعة من أبياتها في كتاب:شعراء من المملكة العربية السعودية:محمد محمد شراب،٦١١،دار المأمون للتراث-دمشق،ط١، ١٤٢٦هـ.

(٦) إليه:عبدالمحسن حليت،٥٧.

(٧) ديوان عمرو بن كلثوم:٧٥.

ولكنه تداول هذه الألفاظ وغيّر من جهة استخدامها، ليدلّ على تبدل حال العرب والمسلمين بعد حرب النكسة مع إسرائيل عام ١٩٦٧م.

ومما يعدّ وثيق الصلة بالحديث عن تداول الألفاظ، تداول قوافي النماذج في معارضاتها، ولكني أوثر أن أتحدث عنها في الفصل الخاص بـ« الإيقاع » لما لهذا التداول من أهمية في الموسيقا الخارجية للمعارضة.

هذا والتضمين من أبرز ملامح التأثر بأسلوب النموذج وألفاظه[١]، وهو ليس ظاهرة في المعارضات السعودية، غير أن له حضوراً واضحاً في بعضها، من ذلك - على سبيل المثال - ابن خميس حيث يضمن سبعة أبيات وشطراً[٢] من نونية ابن زيدون[٣]، وحسين العروي يضمن ثلاثة أبيات[٤] من قصيدة الأفوه الأودي[٥] التي يعارضها، وعبدالله آل عمير كذلك يضمن ثلاثة أبيات[٦] من قصيدة للمتنبي[٧]، والغزاوي - أيضاً- يضمن ثلاثة أبيات[٨] من عينية جرير[٩]، وفؤاد شاكر يضمن بيتاً وشطراً[١٠] من معلقة زهير بن أبي سلمى[١١].

---

(١) الحديث عن التضمين هنا في غير المطالع، لأني تحدثت عن التضمين في المطلع ضمن البناء الفني.
(٢) على ربى اليمامة :ابن خميس، ٣٢٩.
(٣) ديوان ابن زيدون ورسائله :١٤١.
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة :حسين عجيان العروي، ٢٢٥.
(٥) **الطرائف الأدبية** :ت. عبدالعزيز الميمني، ٩، دار الكتب العلمية-بيروت، د.ت.
(٦) شعراء هجر :د /عبدالفتاح الحلو، ٥٠٥.
(٧) شرح ديوان المتنبي :البرقوقي، ٣ /١٤٠.
(٨) الأعمال الشعرية الكاملة :الغزاوي، ٢ /٧٣٥.
(٩) شرح ديوان جرير :إيليا الحاوي، ٤٣٢.
(١٠) وحي الفؤاد :٢٤١.
(١١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى :١٦.

وهذا الأمر يمتد إلى معارضات الشعر الحديث - أيضاً - كإبراهيم فودة[١] حين ضمن ستة أبيات من بائية البارودي[٢]، وكالغزاوي[٣] حين ضمن بيتاً من بائية شوقي[٤]، والألمعي[٥] وأبي العلا[٦] حين ضمنا بيتين من بائية أخرى لشوقي[٧]، وعمر محمد كردي[٨] يضمن شطراً من كافيّة شوقي[٩]، ومحمد السنوسي[١٠] يضمن شطراً من نونية شوقي[١١]، والخطراوي[١٢] يضمن بيتاً من مسرحية مجنون ليلى لشوقي[١٣]، والدبل[١٤] يضمن بيتاً من قافيّة حافظ إبراهيم[١٥].

إن تأثر المعارضات بالنماذج في ألفاظها وأساليبها - من خلال الشواهد التي مرت معنا - يمكن أن يندرج تحت نوعين:

- تأثر معيب: وهو أخذ الشاعر لغالب ألفاظ الشاعر المعارَض- في بيت ما - أو جميعها مع تغيير طفيف لا يُعتبر.

---

(١) صور وتجاريب: ٢٠١.
(٢) ديوان البارودي: ١ /٣٨.
(٣) الأعمال الكاملة: ٢ /٧٣٠.
(٤) الموسوعة الشوقية: ٢ /٢٥٢.
(٥) الألمعيات: ٧٧.
(٦) سطور على اليم: ٥٥.
(٧) الموسوعة الشوقية: ٢ /٢٥٧.
(٨) أسرة الوادي المبارك: د.محمد الخطراوي، ٣٢.
(٩) الموسوعة الشوقية: ٤ /٢٥٠.
(١٠) الأعمال الكاملة: ٥٧.
(١١) الموسوعة الشوقية: ٥ /٣٤٦.
(١٢) مرافئ الأمل: محمد الخطراوي، ٦٨، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤١٣هـ.
(١٣) الموسوعة الشوقية: ٨ /١٢٢.
(١٤) إسلاميات: محمد الدبل، ١٥٨، مكتبة المعارف-الرياض، ط٢، ١٣٩٨هـ.
(١٥) ديوان حافظ إبراهيم: ١ /٢٧٩.

- تأثر غير معيب: وهو ظهور بعض السمات لأسلوب النموذج وألفاظه في المعارضة، ولكن دون مستوى التأثر المعيب، وقد يكون وضوح هذا الأثر مقصوداً من الشاعر المعارِض لداعٍ فني.

أما التضمين فيلاحظ عليه أمران:

١-ضمن بعض الشعراء المعارضين أبياتا متعددة من النماذج التي عارضوها، وكانت هذه الأبيات موزعة في مواضع مختلفة من معارضاتهم، ولم تكن متتالية ، مما جعل التضمين غير معيب في هذه المعارضات.

٢-وُجد هذا التضمين لدواعٍ نفسية مختلفة منها:

١. شهرة الأبيات المضمنة وكونها أصبحت من الحكم السائرة، وهذا مانجده - مثلاً - في تضمين أبيات المتنبي وشوقي.

٢. الإعجاب بالبيت المضمن في أسلوبه أو معناه، وذلك مثل الخطراوي في تضمينه من مسرحية شوقي الشعرية «مجنون ليلى».

٣. إرادة الشاعر المعارض أن يضيف من عنده ما يراه ضرورياً إلى بعض أبيات النموذج، فيضمنها ثم يضيف إليها، وذلك مثل فودة في تضمينه من البارودي.

٤. مقتضى الحال كما يراه الشاعر،وذلك مثل ابن خميس حين شارك في مهرجان تكريم ابن زيدون فقد رأى أن التضمين من نونيته الشهيرة إكرامٌ لهذا الشاعر وإحياءٌ لسيرته الأدبية.

المغايرة ووضوح الشخصية

مما يمتدَح به الشاعر المعارِض وجودُ بصمة خاصةٍ به في شعره، لأن النفوس لا تتشابه تماما وإن أعجب بعضها ببعض، ولكل

إنسانٍ فكره الخاص به، وما الشعر إلا تعبير عن المشاعر والفكر، وبقدر تميز الشاعر في التعبير عن نفسه الخاصة يكون استقلاله عن النموذج المعارَض، ولكن بعض الشعراء يخفقون في هذا الاستقلال فيتبعون نماذجهم، وتذوب شخصياتهم فيها وذلك مثل صنيع الشاعر محمد العيسى حين عارض مجنون ليلى فتابعه في كل شيءٍ من اللفظ والإيقاع والمعنى، بل وحتى اسم المحبوبة «ليلى»![1]

على أن وضوح الشخصية قد يكون مما يؤخذ على الشاعر - أيضاً -، لأن المخالفة لذاتها ليست هي الهدف المنشود، وإنما المخالفة التي تمتاز بالشاعرية والجودة هي التي يمتدح بها الشاعر، فالشاعر حسين العروي يعارض الأفوه الأودي ومالك بن الريب والمتنبي بمعارضات[2] تمتلئ بالرمزية الموغلة والغموض وتعقيد التركيب، فهذا من المغايرة ووضوح الشخصية بلا شك ولكنه ليس ميزة في مجال المعارضات.

والاختلاف أو وضوح الشخصية بهذا المعنى - الممتدح - هو الغالب على معارضات الشعراء السعوديين، وأمامنا عدد كبيرٌ من المعارضات تمتاز بوضوح شخصيات شعرائها، فهم ليسوا مقلدين وإن كانوا معجبين، وهذه المغايرة في أساليبهم تتضمن الجودة والجمال - أيضا-وكلما كان النموذج المعارَض شهيراً ازدادت -في رأيي- صعوبة التميز عنه، فالتأثر بالنموذج الشهير ليس من السهل للشاعر أن يفلت من أثره.

---

(١) **الإبحار في ليل الشجن**:محمد الفهد العيسى، ١١٧، مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠١هـ.

(٢) انظر المعارضات:الأعمال الشعرية الكاملة:حسين العروي، ٢٢٥، ٢٣٠، ٢٥٦.

فللفيصل[١] والصيرفي[٢] أسلوبهما الخاص في معارضتيهما لنونية عنترة التي مطلعها:

يا طائر البان قد هيجت أشجاني وزدتني طـرباً يا طائر البان[٣]

يظهر هذا التفرد في غالب أبيات الصيرفي[٤]، ولننظر إليه حين يقول:

يا عازف العود قد هيّجت أشجاني أوتـاره حرّكت أوتار وجداني

ما باله كلما دغْدغْتَه اختلجتْ نفسي كأنك قد عابثتَ أحزاني

فكّرتني بالذي قد كان أجدر بي أن لا أفكـر فيه مذ تناساني

.....

هذي خرائب نفسي لا يقيم بها إلا ادّكـار ليالـينا بقُربان[٥]

فالألفاظ وطريقة التعبير تختلف عن أسلوب عنترة في نموذجه.

والمتأمل في معارضات دالية مجنون ليلى يجد الزمخشري[٦] ويحي توفيق[٧] متميزين في أساليبهما وألفاظهما، فمن تميز الزمخشري - مثلاً - قوله:

تقول حزينٌ قلت كلا فإنني نعمت بحبٍ في نقاوته سعدي

وقوله:

وإني على سهدي لساعة نلتقي أجدّف في بحر الأماني إلى الوعد

وقوله:

---

(١) وحي الحرمان: الفيصل، ٧٨.

(٢) دموع وكبرياء: الصيرفي، ١٤٢.

(٣) ديوان عنترة: ٢٢٦.

(٤) دموع وكبرياء: ١٤٢.

(٥) قربان: موضع معروف بالمدينة.

(٦) الشراع الرفاف: الزمخشري، ٥٦.

(٧) أودية الضياع: يحي توفيق، ٧٥، دار العلم-جدة، د.ت..

يرقرقها التيار في السمع همسةً عذوبتها أحلى مذاقاً من الشهد

فإن الأسلوب وطريقة التعبير في هذه الأبيات أبعد مايكون عن نفَس المجنون في أشعاره.

ونجد محمد بن حسين[١] والغزاوي[٢] لايتابعان أسلوب بشار ابن برد من خلال معارضتهما للبائية المشهورة :

جفا وده فازور أو مل جانبه وأزرى به أن لا يزال يعاتبه[٣]

ولإبراهيم الدامغ بصماته الخاصة في معارضته[٤] لعينية أبي ذؤيب الهذلي:

أمن المنـون وريبهـا تتوجـع والدهر ليس بمعتب من يجزع[٥]

ونستطيع أن نتلمس هذا التميز - أيضاً - في المعجم الشعري لدى عبدالمحسن حليت[٦] وحمد الحجي[٧] ومحمد العلي[٨] حين عارضوا المتنبي في داليته الشهـيرة:

عيدٌ بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد[٩]

كما نجد هذا التميز في بعض معارضات سينية البحتري كمعارضات إبراهيم فطاني[١٠] وطاهر زمخشري[١١] وحسن القرشي[١]

---

(١) أصداء وأنداء:ابن حسين، ٦٧.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة:الغزاوي، ١/ ١١٥.

(٣) ديوان بشار:١/ ٣١٠.

(٤) أسرار وأسوار:الدامغ، ٢/ ١٩٧.

(٥) المفضليات:ت.أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ٤٢١.

(٦) مقاطع من الوجدان:٨٣.

(٧) حمد الحجي شاعر الآلام:خالد الدخيل، ٤٤٩.

(٨) محمد العلي شاعرا ومفكرا:٣٨٩.

(٩) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي، ٢/ ١٣٩.

(١٠) مجلة المنهل:س.١٣٦٩، ١٤٣.

(١١) الشراع الرفاف:الزمخشري، ١٣٤.

القرشي[1] وإبراهيم الزيد[2]، فمن أبيات الفطاني- مثلاً - التي تدل عليه قوله:

أو قنعتم بما وصلتم إليه إن عزم الشباب فوق اللسانس

وقوله:

والمربي المختص منكم وفيكم عبقري يجول في كل درس

وقوله:

فلأوطانكم عليكم حقوقٌ لم تفوها وما أبرئ نفسي

وقوله:

أين كان الأمريك أيام كنا بل وأين الروسي أين الفرنسي

وعبدالله الفيصل في معارضته التي مطلعها:

لا تسلني عن الهوى يا حبيبي فبعينيّ ألف رد مجيب[3]

لا يتابع العواد المغرق في الفكر والرمز في قصيدته التي مطلعها:

يا حبيبي أراك بادي القطوب واقفاً كالمتيم الأسلوب[4]

فكانت المعارضة تزخر بلغة الحب والغزل أكثر من النموذج بكثير.

إن وضوح شخصية الشاعر المعارِض فيما سبق، إنما هو مقارنة بالنموذج الذي يعارضه، أي أنه مختلف في أسلوبه عن أسلوب النموذج فحسب، ولا يمكن اعتبار هذا الحكم بالتميز مقارنة بالشعر العربي أجمع، فقد يتميز الشاعر في أسلوبه عن أسلوب النموذج الذي يحتذيه ولكن تظهر عليه آثار أسلوبية لشعراء آخرين،

---

(١) المجموعة الكاملة: القرشي، ١ /٣٣٧.

(٢) جراح الليل: الزيد، ٨٤، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٠٢هـ.

(٣) حديث قلب: ١٣١

(٤) ديوان العواد: ٩٨.

كما أنه قد يتأثر بالنموذج الذي يعارضه ويضيف إلى ذلك تأثره بقصائد أخرى تظهر ظلالها في معارضته.

فعبدالمحسن حليت الذي تميز - كما أسلفت - عن عمرو بن كلثوم في أسلوب معلقته نجده ضمّن - في الوقت نفسه - شطراً للإمام الشافعي وهو قوله:

نعيب زماننا والعيب فينا[١]

ويظهر أثر لأسلوب الشنفرى[٢] الجاهلي في قول ابن بليهد حين يعارض مروان بن أبي حفصة - وقد مر معنا أنه متأثر جدا بمروان-:

إذا مُدت الأيدي إلى المجد والندى جميعاً فباعُ المقرنيين أطول[٣]

وهو يذكرنا في بدايته بقول الشنفرى:

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم يعجلُ[٤]

وفي قول الغامدي معارضاً ابن زريق البغدادي:

فكل حي وإن طالت سلامته لابد ثوب الهنا والعيش يخلعه[٥]

أخذ واضح من قول كعب بن زهير في بردته:

كل ابن انثى وإن طالت سلامته يوماً على آلة حدباء محمولُ[٦]

ومحمد جدع مع أنه متأثر - كما أسلفت - بالأنباري في معارضته التائية، إلا أن أنفاس زهير بن أبي سلمى تلوح في قوله:

---

(١) إليه:٦١.

(٢) هو عمرو بن مالك الأزدي(...-نحو ١٠٠قبل الهجرة)،شاعر جاهلي يماني،من فحول الطبقة الثانية،كان من فتّاك العرب وعدّائيهم،وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم،وهو صاحب لامية العرب التي مطلعها:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل. "الأعلام:٥/٨٥".

(٣) ابتسامات الأيام:١٧١.

(٤) شعر الشنفرى الأزدي:أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي،ت.د/علي ناصر غالب ، مراجعة د/ عبدالعزيز المانع،٦٨،مطبوعات مجلة العرب-الرياض،ط١، ١٤١٩هـ.

(٥) زورق الآمال والدوامات:علي الغامدي،٨١.

(٦) شرح ديوان كعب بن زهير:٦.

ومن يبـغ الحيـاة بـلا عتـاد يضرّس تحت أنياب الطغاة[1]

وذلك من خلال أسلوب الشرط الذي امتازت به معلقة زهير، و-أيضاً - في تداوله لألفاظ زهير في بيته:

ومن لم يصانعْ في أمورٍ كثيرةٍ يضرّس بأنيابٍ ويوطأ بمنسم[2]

ومحمد بن حسين حين يعارض دالية الحطيئة ينظر في بيته القائل:

وقفتُ وما في الحق شكٌّ لواقفٍ أسائل نفساً هزّ أشواقها الجدُ[3]

إلى بيت المتنبي:

وقفت وما في الموت شكٌّ لواقفٍ كأنك في جفن الردى وهو نائم[4]

وكذلك فودة في معارضته رائية أبي فراس حين يقول:

هو الحب لم يدنس من اللؤم ثوبه ولا انشق في جوف الزمان له ستر[5]

فإنه يذكّر السامع ببيت السموأل:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميلُ[6]

ومن المهم الإشارة في هذا الموطن، إلى أثر المعارضات في بعضها، فالشاعر المعارض قد يطلع على معارضة شاعرٍ آخر للنموذج نفسه، فيتأثر به- أيضاً - إضافة لتأثره بالنموذج الذي يحتذيه، فتأثير ابن عثيمين على ابن بليهد واضح حين يقول في معارضة بائية أبي تمام:

---

(١) الأعمال الكاملة:محمد جدع، ٥٩.

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى:١٦.

(٣) أصداء وأنداء:محمد بن حسين، ٥٦.

(٤) شرح ديوان المتنبي:البرقوقي، ٤/ ٩١.

(٥) مجالات وأعماق:٢٥٦.

(٦) ديوان حماسة أبي تمام بشرح المرزوقي:ت.أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ١/ ١١٠، دار الجيل-بيروت، ط١، ١٤١١هـ.

واجعل مدادك من هام العدى علقاً بالمشرفية والهـندية القُـضُب[1]

فـ « الهندية القضب » من استخدامات ابن عثيمين في مطلع معارضته[2].

وهذا ما وجدته - أيضاً- في بعض معارضات سينية البحتري، فلإبراهيم فطاني[3] أثرٌ في معارضتي إبراهيم فودة[4] وعبدالله الجلهم[5]، ففـودة حين يقـول:

وخط الشيب عارضيّ ورأسي رب صن من وساوس الشيب نفسي

متأثر بقول فطاني:

غبّر الدهر عارضيّ ورأسي وتحدّى لمـا تحدتـه نفسي

وبيت الجلهم في نهايته حين يقول:

أنت في معرك الدنا في وجومٍ يترامى ومـا أبـرئ نفسـي

مرتبط بنهاية بيت فطاني-أيضاً-:

فلأوطانكم عليكم حقوقٌ لم تفوها وما أبرئ نفسي

وللحجي[6] أثرٌ - على الأغلب - في عبدالمحسن حليت[7] حين يعارضان دالية المتنبي في العيد، فقول عبدالمحسن:

ما بال طرفك يبكي أيها العيد وما لوجهك تعلوه التجاعيدُ

وقوله:

أريتني أمتي والذل يكنفهـا وأمرها بقيود الخزي مصفود

---

(١) ابتسامات الأيام:١٤٩

(٢) العقد الثمين:٢٩.

(٣) مجلة المنهل، س.١٣٦٩، ١٤٣.

(٤) صور وتجاريب:٢٦.

(٥) انظر المعارضة:شعراء من المملكة العربية السعودية:محمد محمد شراب، ٤٤٤.

(٦) الشاعر حمد الحجي:د/محمد بن حسين، ٧٩، ط١، ١٤٠٧هـ.

(٧) مقاطع من الوجدان:عبدالمحسن حليت، ٨٣.

متأثران بقول الحجي:

أنا المتيم والأحداث شاهدةٌ من الهموم علت وجهي تجاعيدُ

وقوله:

أورى اشتياقي أني في نوىً وجوىً وأنني بقيود الهمّ مصفود

وفي معارضات دالية الحصري نجد لمحمد حسن فقي[1] بعض الظلال الأسلوبية عند خالد سالم[2]، فقول خالد سالم:

وأنا وحدي إلا نفَسي مسموع منه ترددده

يأخذ من قول الفقي:

أدرك نفْساً لم يبقَ بها إلا نفَسٌ وترددده

وحينما يقول خالد:

قلبي يزداد تحرقه يا ليت حبيبي ينجده

فإنه ينظر إلى بيت الفقي:

يا من بفؤادي مسكنه قلبي قد زاد توقده

لعله اتضح من خلال الحديث عن المغايرة ما يأتي:

١. ليست كل مغايرة محمودة للشعراء المعارضين، والمغايرة المطالب بها الشاعر المعارِض ما كانت متضمنة للجودة والجمال الفني والإبداع، وهي الغالب على معارضات الشعراء السعوديين الذين ظهرت شخصياتهم الفنية فيها.

٢. إن المغايرة المقصودة ما كانت بالنظر إلى النموذج المعارَض فحسب، أما بالنسبة للشعر عامة، فإن في بعض المعارضات ما يمكن ربطه بقصائد أخرى غير النماذج، وقد وُجدت بعض

---

(١) الأعمال الكاملة: الفقي، ٦/ ٦٦.

(٢) المجموعة الكاملة: خالد محمد سالم، ١١٤.

المعارضات التي تأثرت بمعارضات أخرى عارضت النموذج نفسه.

الإخفاق وتدني الأسلوب

مر بنا أن الشاعر المعارِض فيما سبق كان متأثراً حيناً ومستقلاً في أساليبه وألفاظه أحياناً أخرى، ولكن وُجد مستوىً آخر عند قلة من الشعراء السعوديين المعارضين، وهو مستوى معيب يدل على ضعف في الشاعرية وقلة في أدواتها، وهو إخفاق الشعراء وتدني الفن لديهم.

وهذا المستوى له ما يعلله أحياناً، من ذلك أن تكون المعارضة قد قيلت في بدايات الشاعر الفنية، كما أن الشاعر المعارَض له دور - أيضاً -، فشاعر كبير كالمتنبي - مثلاً - يتطلب من الشاعر المعارِض ما لا يتطلبه غيرُه من شاعرية عالية تثبُت أمامه دون انحناء أو فتور.

والشاعر ينبغي أن يكون بعيداً عن الضرورات الشعرية في قصائده عامةً، وفي معارضاته على الأخص، لأن المعارضة تستدعي الموازنة بينه وبين من يعارضه، ومن هنا كان من الأجدر به أن يكون ذا حاسة فنية قوية تجنبه الوقوع في أخطاء تحسب عليه، سواء كانت لغوية أم عروضية أم أسلوبية.

وقد وجدت عددا من شعراء المعارضات وردت عندهم مثل هذه الأخطاء - على تفاوت في كثرتها بينهم - كابن بليهد والعقيلي وسليمان المطلق وإبراهيم فودة ومحمد بن حسين وأسامة عبدالرحمن، ويتربع ابن بليهد والعقيلي والمطلق على المقدمة بين هؤلاء الشعراء من حيث كثرة المؤاخذات التي وقعوا فيها.

وأغلب الأخطاء التي وقع فيها هؤلاء الشعراء نحوية تتعلق بالإعراب، وأظن أنهم رأوها من قبيل الضرورات الشعرية ولكن هذا- في رأيي- قبيح - كما أسلفت - في المعارضات الشعرية خاصة، ثم تأتي الأخطاء العروضية في المرتبة الثانية[1].

فمن الأخطاء النحوية ما ورد في معارضتي سليمان المطلق[2] لدالية المتنبي في خطاب العيد، وقد كثرت كثرة لافتة للانتباه كقوله:

والحب مابيننا قد صار مفقودُ

وقوله:

وسوف نخجل من أجدادنا الصيدُ

وقوله:

كانوا أشاوس في الدنيا أماليدُ

وقوله:

حتى غدت أرجاؤها سودُ

وقوله:

واجعل لعروته يارب تجويدُ

وقوله:

وأهلنا أصبحوا فيها مطاريدُ

ولا يسلم المطلق من هذه الأخطاء - أيضاً - في معارضته[3] لجرير حيث يقول:

كان الأبيُ الوفيُ العادلُ الورعُ

ويقول:

---

(١) سأتحدث عنها في الفصل الخاص بالإيقاع إن شاء الله تعالى.

(٢) أحلام في آخر المشوار:٤١، و قفوا مع التاريخ:٨٧.

(٣) قفوا مع التاريخ:سليمان المطلق،٢٩.

وهو العليم بها مذ كان مرتضعُ

وكذلك في معارضته[1] للخنساء حين يقول:

كان بالعدل والإحسان أمّارُ

وفي قوله أيضا:

تظن أن على الهامات أطيارُ

وتكثر الأخطاء النحوية في معارضة العقيلي لبائية المتنبي، مثل قوله: مضمار شوط المعاليا

وقوله: بهمة مقدام ورأي موانيا

ولعل السببَ كونها أول قصيدة له كما ذكر.[2]

وكذلك قول ابن حسين:

إني على البين وطّنت الفؤاد فلا تبكينني بعدما أقوتْ روابينا[3]

فالأفعال الخمسة تُجزم بحذف النون، والفعل هنا مجزوم بعد دخول لا الناهية.

وقول العقيلي:

وإن كنّ خرسِ[4]

وقول الكريري:

أمنّي النفس تهويمٌ وتضليلُ[5]

وقوله أيضا:

فبات القلب متبولُ

---

(١) قفوا مع التاريخ: سليمان المطلق، ٣٧..

(٢) المجموعة الكاملة: العقيلي، ١٨١.

(٣) أصداء وأنداء: ١٤٦.

(٤) المجموعة الكاملة: ٣١٣.

(٥) دموع لا يمسحها الزمن: الكريري، ١٤٩.

والملاحظ على غالب الأخطاء النحوية السابقة أنها تقع نتيجة لحرص الشاعر على حركة الروي.

وهناك أبيات من المعارضات يمكن قرنها بأبيات تتصل بها من النماذج المعارَضة لتشابه المعنى بينهما، واتضح من خلالها قصور الشاعر المعارِض في طريقة تعبيره، وهذه الطريقة في الموازنة وإن كانت جزئية إلا أنها تتراكم وتشكّل حكماً عاماً في النهاية.

من ذلك – مثلاً – بيت ابن بليهد القائل:

وقد كان في شقراء بدرُ سنائه يُؤمّ فأُلقيْ في الثرى ذلك البدر[١]

فإن شطره الثاني في غاية البرودة مقارنة بقول أبي تمام:

كأن بني نبهان يوم وفاتـه نجوم سماءٍ خرّ من بينها البدرُ[٢]

فإن لفظة « خرّ » لها من انجذاب القلب ما ليس للفظة « أُلقي »، لأن الأولى مناسبة لمقام الحزن والجزع خلافاً للثانية.

ويتشابه قول ابن عثيمين:

خذوا نصيحة من يعنيه أمركمُ ما ظنّ منكم بتقريظٍ ولا صفدِ[٣]

مع قول النابغة:

هذا الثناء فإن تسمع به حسناً فلم أعرّض أبيت اللعن بالصفد[٤]

فكلاهما ينفي عن نفسه التزلّف عن طريق الثناء أو إبداء النصح، إلا أن عدم توقع الخير من المخاطب أمرٌ يخالف التأدّب مع المخاطَب، وهذا ما يُفهم من قول ابن عثيمين حين قال « ماظن ».

وفي المعارضة نفسها نجد بيت ابن عثيمين :

---

(١) ابتسامات الأيام:٣٤١.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي:ت.محمد عزام، ٤ /٧٩.

(٣) العقد الثمين:١٩١.والصفد:العطاء."شارح الديوان".

(٤) ديوان النابغة الذبياني:٣٤.

فاصفح وقتك الردى نفسي وما ملكت كفّاي من نشب أو كان من ولد

أقل مستوىً مقارنة ببيت النابغة:

مهلاً فداءٌ لك الأقوام كلهم وما أثمّر من مالٍ ومن ولـد

فمهارة النابغة تظهر في استخدامه «أثمّر» وفيها إيحاء بأهمية المال والولد عنده ومع ذلك فهو فداء للممدوح، وهذا المعنى لا يُفهم من «التملك» في بيت ابن عثيمين، ومن جهة أخرى فإن ذكر الكفين من الحشو في بيت ابن عثيمين إذ لا فائدة لذكرهما.

وفي بيت عبدالله بن خميس:

وقرّت بهم عينٌ أطالت بكاءها وطابت بهم نفسٌ تمادى خنوعها[1]

قلةٌ من العذوبة التي نجدها في بيت البحتري:

فقرّت قلوبٌ كان جماً وجيبها ونامت عيون كان نزراً هجوعها[2]

ولعل مصدر ذلك لفظة «الخنوع» عند ابن خميس فليس لها من الأثر في النفس مثل ما للوجيب أو الهجوع.

والقرشي حين يقول:

وأنتِ وسنى فلا الآلام مشجيةٌ منكِ الفؤادَ كما باليأس تشجينا[3]

لا يلامس القلب كبيت ابن زيدون:

واسألْ هنالك هل عنّى تذكّرنا إلفاً تذكّره أمسى يعنّينـا[4]

فإنه يلامس قلب السامع أكثر، نظراً لاعتماد ابن زيدون على التنوين وغُنّة تشديد النون اللذين أضفيا نغمة حزينة تناسب الحالة الشعورية،

---

(١) على ربى اليمامة: ٣٥٧.

(٢) ديوان البحتري: ١/ ٩.

(٣) الأعمال الكاملة: القرشي، ٢/ ١٤٥.

(٤) ديوان ابن زيدون ورسائله: شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، ١٤١.

والقرشي وُفق - أيضاً - في المدود واستخدام الشين ولكن بدرجة أقل من ابن زيدون.

وعلي السنوسي في بيته:

حكيمٌ بما يأتي من الأمر عارفٌ بأيامه إن سالم الدهرُ أو عدا[1]

أقل مستوىً في الصياغة خاصة الصدر من بيت المتنبي:

ذكيٌّ تظنيه طليعة عينــه يرى قلبه في يومه ما ترى غدا[2]

لأن المتنبي تضمّن مديحه الإشارة إلى فراسة الممدوح، أما السنوسي فلم يستخدم من الألفاظ مايدل على هذا المعنى مع أنه أراده.

ولغة الغامدي حين يقول:

ولمّا بلغنا ما بلغنا تقدماً من العمر بانت ناتجات التجارب[3]

تتضاءل أمام شاعرية الشريف الرضي في قوله:

توزّع لحمي في عواجم جمةٍ وبان على جنبيّ وسم التجارب[4]

فالنثرية غالبة على صدر بيت الغامدي، مع عدم شعرية «ناتجات»، أما الشريف الرضي فقد كانت لغته موحية خاصة في «توزّع» و«جمة» حيث تفهم الكثرة، وفي «لحمي» و«جنبيّ» حيث تفهم الذاتية، وفي «وسم» حيث يفهم الدوام.

وتتضاءل - أيضاً - شاعرية العبدالكريم في قوله:

يستوي في الحياة حلوٌ ومرٌ وحدادٌ وفرحةٌ يوم عرس[5]

أمام بيت البحتري:

---

(١) المفقود من شعر علي السنوسي: جمع وتحقيق د/عبدالله أبوداهش، ١٢٣، مطابع الجنوب-أبها، ط١، ١٤٠٨هـ.

(٢) ديوانه بشرح البرقوقي: ٢/ ٣.

(٣) زورق الآلام والدوامات: الغامدي، ٧٣.

(٤) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٨٨.

(٥) خلجات قلب: ٥٧.

لوتراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتماً بعد عرس[1]

أو شوقي:

مشت الحادثات في غرف الحمـ ـراء مشي النعيّ في دار عُرس[2]

فبيت العبدالكريم تقريري وغير مقبول منطقياً إضافة إلى أن ألفاظه ذات سمة نثرية واضحة، أما بيتا البحتري وشوقي فقد صاغا المعنى بناءً على خصوصية الحدث الذي يتحدثان عنه وأجادا استخدام ألفاظهما الموحية، وجمع العبدالكريم للمتضادات في بيته لم يرتفع بقيمته الفنية .

ويتكرر الأمر مع الشاعر العبدالكريم حين عارض[3] ميمية القصيبي التي مطلعها:

أشحْ بوجهك لا تظهر لي الألما واكتم دموعك أغلى الدمع ماكُتِما[4]

فإن أسلوبه لم يصلْ إلى شاعرية القصيبي التي تمتاز بالعذوبة والإيحاء.

إن أسباب الإخفاق عند الشعراء المعارضين في الألفاظ والأساليب يمكن تلخيصها فيما يأتي:

١. الضرورات الشعرية خاصة فيما يتعلق بالحركات الإعرابية، وهي في جانب المعارضة من المعايب التي يؤاخذ عليها الشاعر.

---

(١) ديوان البحتري: ١/ ١٩٠.

(٢) الموسوعة الشوقية: ٤/ ٢٦.

(٣) رياض الوشم: ١٣٥.

(٤) واللون عن الأوراد: غازي القصيبي، ٤٣، دار الساقي-بيروت، ط١، ٢٠٠٠ ..

٢. عدم اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني بعناية، فلكل معنى لفظٌ أخصّ به من غيره، كما أن بعض الألفاظ تتضمن إيحاءات أنسب للمقام من غيرها.
٣. الوقوع في الألفاظ والأساليب النثرية.

الفصل الثالث

المعاني والأفكار

المعاني روح الشعر، والأساس الذي تُبنى عليه القصيدة، والشعر إذا لم يكن متميزا في معانيه فإنه لا يكون شعراً حقيقياً، وإنما ضرب من الزخرفة اللفظية التي لا طائل تحتها، ولذلك عيب ذو الرمة فقيل عن شعره: نُقط عروس وأبعار ظباء[1]، وبغض النظر عن دقة هذا الحكم إلا أن المقصود به أن شعره له طنين فإذا فتشت ما فيه من معانٍ لم تجدها توازي ذلك الطنين، فسرعان ما يزول - بالتالي- ذلك الأثر الوقتي مثلما تزول الزينة التي تضعها العروس من التخضيب، وتلك الرائحة الزكية من أبعار الظباء إذا تفتتت أو مضى عليها شيء من الزمن.

والمعاني في هذا الفصل تشمل مستويات متعددة، مثل الموضوعات ، والمعاني الجزئية في القصيدة و في البيت الشعري، أما الصور التي نجد نقادنا القدماء أدخلوها - أيضاً - ضمن المعاني[2] فهي ألصق بالخيال وسيكون لها فصل خاص بمشيئة الله تعالى.

---

(١) لموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر:المرزباني، ت.علي محمد البجاوي، ٤٤٦، دار الفكر العربي-القاهرة، د.ت. وانظر:كشاف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي:د/محمود الربداوي، ٢٧٧، مركز الملك فيصل -الرياض، ط١، ١٤٢٠هـ.

(٢) انظر:المعنى الشعري في التراث النقدي:د/حسن طبل، ١١٦، دار الفكر العربي-القاهرة، ط٢، ١٤١٨هـ

الموضوعات

مر معنا أن بعض الدارسين لا يعترف بوجود المعارضة إلا في حال توافق الغرض أو الموضوع أصلاً[١]، ومن هنا فمسألة توافق الغرض أو الموضوع بين المعارضة والنموذج أصبحت خارجة عن نطاق التأثر والاختلاف، فلا حاجة بناء على ذلك إلى بحثها، أما إذا قلنا بأن اتفاق الموضوع أو الغرض ليس ضربة لازب على الشاعر المعارض وهو الأمر الذي رجحه الباحث، فعندئذ يمكن النظر إلى هذا الأمر من زاوية مختلفة تميط اللثام عن بعض الجوانب الفنية.

إن المعارضات التي تتوافق مع نماذجها في أغراضها وموضوعاتها تمثل الغالبية العظمى، منها - على سبيل المثال - مجمل معارضات[٢] بائية أبي تمام في فتح عمورية[٣]، فهي تحمل في طياتها روح الحماسة على اختلاف بينها في طريقة التناول، كما أن غالب معارضات[٤] سينية البحتري[٥] تتحدث عن معاناة نفسية مر بها الشاعر جعلته يشعر بالغربة، ومعارضات[٦] نونية ابن زيدون[٧] تتحدث في الغالب عن عاطفة الحب والماضي السعيد على تباين فيما بينهم، ومعظم من عارض[٨] الجزء الغزلي من دالية

---

(١) انظر التمهيد من هذا البحث، وانظر -أيضا-: **النقد في رسائل النقد الأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري**: د/حسين علي الزعبي، ٣٠٥-٣٠٦، دار الفكر المعاصر-بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ.

(٢) انظر أمثلة: العقد الثمين: ابن عثيمين، ٢٩، وابتسامات الأيام: ابن بليهد، ١٤٩، وبقايا عبير ورماد: محمد رشيد، ٩٣، و وحي الفؤاد: فؤاد شاكر، ٣٨، و أسرار وأسوار: الدامغ، ١/١٠٨، و **مجلة الأدب الإسلامي**: عبدالله الرويلي، محرم، ١٤١٦هـ.

(٣) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ١/٤٠.

(٤) انظر أمثلة: **الأعمال الكاملة**: أحمد قنديل، ١/٣٣٦، عبدالمقصود خوجة - جدة، ط١، ١٤٢٧هـ، والشراع الرفاف: طاهر زمخشري، ١٣٤، وصور وتجاريب: إبراهيم فودة، ٢٦، وجراح الليل: إبراهيم الزيد، ٨٤.

(٥) ديوان البحتري: ١/١٩٠.

(٦) انظر أمثلة: وحي الحرمان: عبدالله الفيصل، ١٣١، و إليها: حسين سراج، ٩٩، و في القلب أنت: عبدالإله جدع، ٥٩، و ديوان حسن القرشي: ٢/١٤٥، و مجالات وأعماق: فودة، ٢٥٢.

(٧) ديوان ابن زيدون ورسائله: ١٤١.

(٨) انظر أمثلة: ياقبلة المجد: حسين فطاني، ٢٤٣، و المجموعة الكاملة: خالد سالم، ١١٤، و بوح: محمد الجلواح، ١٠٠، و سهام الشوق: فايز البدراني، ٢٠.

دالية الحصري[١] لم يخرج عن دائرة الغزل وشكوى الحب، وأغلب من عارضوا[٢] نونية الرندي[٣] يتحدثون عن مأساة وقعت في أحد بلدان المسلمين، وعيد المتنبي الذي خاطبه في داليته[٤] نجده منطلَقاً لمعظم المعارضات[٥] حيث اتخذت منه مدخلاً لتجاربها، وعنصر القلق ظاهرة أساسية في غالب معارضات[٦] قافية المتنبي:

أرقٌ على أرق ومثلي يأرق وجوىً يزيد وعبرة تترقرق[٧]

كما أن عاطفة الحب بادية في جميع معارضات[٨] كافية الشريف الرضي:

يا ظبية البان ترعى في خمائله ليهنك اليوم أن القلب مرعاك[٩]

وجميع معارضات[١٠] همزية البوصيري[١١] وميميته[١٢] في مديح النبي ﷺ تشترك معهما في الغرض أو التجربة الدينية، والحديث عن المعلم وفضله أو أهمية التعليم أمر مشترك بين دالية شوقي التي مطلعها:

---

(١) انظر: تاريخ الأدب العربي: د/عمر فروخ، ٤/ ٧١٠.

(٢) انظر: نفحات من طيبة: علي حافظ، ٤١، و دفاتر الشجن: أسامة عبدالرحمن، ٢٥٣، و شموخ في زمن الانكسار: العشماوي، ١٠٨.

(٣) نفح الطيب من غصن أندلس الرطيب: ت.د/ إحسان عباس، ٤/ ٤٨٩.

(٤) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٢/ ١٣٩.

(٥) انظر أمثلة: مقاطع من الوجدان: عبدالمحسن حليت، ٨٣، و ديوان ضياء الدين رجب: ١٠٨، و الموانئ التي أبحرت: أنس عثمان، ١٢٧، و النبع الظامئ: باشراحيل، ٤٧.

(٦) انظر: مرابع الأنس: مصطفى زقزوق، ١٥٤، و ترانيم الرمال: عبدالعزيز النقيدان، ١٤٤، و الأعمال الكاملة: الآشي، ٢٢٩.

(٧) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٣/ ٧٣..

(٨) انظر أمثلة: قبضة من أثر جميل: سليمان المطلق، ٤٤٧، ط١، ١٤٠١هـ، و ألحان مغترب: طاهر زمخشري، ٦١، و مطلع الفجر: إبراهيم فودة، ٧٩، و سطور على اليم: علي أبوالعلا، ٢٢٣.

(٩) ديوان الشريف الرضي: ٢/ ١٠٧.

(١٠) انظر -مثلاً-: أغاريد من الخليج: عبدالرحمن عثمان الملا، ١٠، الدار الوطنية الجديدة -الخبر، ط١، ١٤١٨هـ، والمجموعة الكاملة: خالد سالم، ٢٢٧، وطيور الأبابيل: الفلالي، ٦٤، أعشاش الملائكة: جاسم الصحيح، ٧٣.

(١١) ديوان البوصيري: ٤٩.

(١٢) المصدر نفسه: ٢٣٨.

قـــم للمعلم وفّـه التبجيـلا كاد المعلم أن يكون رسولا[١]

ومعارضات محمد الثبيتي[٢] وأحمد العربي[٣] وأسامة عبدالرحمن[٤] وأحمد اللهيب[٥].

والأمر متحقق - أيضاً - مع النماذج قليلة المعارضات، كمعارضة إبراهـيم الدامغ [٦] لعينية أبي ذؤيب الهذلي[٧]، ومرثيتي[٨] جـاسم الصحيح اللتين تعـارضان مرثيتي متمم بن نويرة[٩] والشريف الرضي [١٠]، ومثل عمر بري[١١] وابن بليهد[١٢] في معارضتيهما للامية المتنبي:

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم تسعد الحال[١٣]

فكلاهما في المديح، وكذلك الفقي في معارضته التي مطلعها:

رسالـة العالـم للمسجـد رسالـة الله لمسترفـد[١٤]

وحسين عرب في معارضته التي مطلعها:

هذي المنارات على المسجد تشع بالأضواء كالفرقـد[١٥]

---

(١) الموسوعة الشوقية: ٤/ ٣٢٤.

(٢) عاشقة الزمن الوردي: محمد الثبيتي، ٩، الدار السعودية-جدة، ط٢، ١٤٠٢هـ..

(٣) الأعمال الكاملة: أحمد العربي، ١١٣ .

(٤) واستوت على الجودي: أسامة عبدالرحمن، ١٣١.

(٥) ذكر د.إبراهيم المطوع أن القصيدة غير منشورة وأورد ١٥ بيتاً منها في كتابه: **حركة الشعر في منطقة القصيم من ١٣٥١-١٤٢٠هـ**: ٣٨٦، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٢٨هـ.

(٦) أسرار وأسوار: ٢/ ١٩٧.

(٧) المفضليات: ت.أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ٤٢١.

(٨) أعشاش الملائكة: جاسم الصحيح، ٤٠٩، ٤٨٩ .

(٩) العقد الفريد: ابن عبدربه الأندلسي، ٣/ ٢٠٧.

(١٠) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣٨١.

(١١) **شاعر العهود الثلاثة عمر بري**: عبدالرحمن أحمد السبت، ٤٣٠، ناديا المدينة وجدة الأدبيان، ط١، ١٤٢٤هـ.

(١٢) ابتسامات الأيام: ١٣٨.

(١٣) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٣/ ٣٩٤.

(١٤) الأعمال الكاملة: محمد فقي، ١/ ١٠٧.

(١٥) المجموعة الكاملة: حسين عرب، ١/ ٧٢.

يتفقان مع موضوع قصيدة شوقي التي مطلعها:

كنيسة صارت إلى مسجد هدية السيد للسيد[1]

فجميعهم يتخذ من «المسجد» منطلقاً للتجربة الشعرية، وغير ذلك كثير.[2]

وإعجاب الشاعر المعارض بالنموذج قد يكون بعيداً عن موضوعه أو غرضه، فتتجه معارضته حينئذ إلى بعض المعاني الجزئية أو الأسلوب أو الإيقاع أو غير ذلك من الجوانب الفنية، وعندئذ يمكن تفهم اختلاف المعارضة عن نموذجها في الغرض، ومن أمثلة هذا النوع من المعارضات معارضة عبدالرحمن العبدالكريم[3] لرائية جرير[4] في رثاء زوجه، فموضوع المعارضة مختلف ولكن الأثر الأسلوبي بادٍ فيها إضافة إلى الأثر المعنوي في بعض الأفكار، وكذلك جميع معارضات[5] حائية جرير الشهيرة في المديح:

---

(١) الموسوعة الشوقية: ٤/ ٣٠.

(٢) للاستزادة انظر معارضات لامية العجم: **أشواك وورد**: عباس الخزام، ١، ١٤١٤هـ، و المجموعة الكاملة حسين عرب، ٢/ ٩٦، ديوان الطغرائي: ٥٤، ومعارضة الجلواح للشاب الظريف: بوح: ١٠٢، **ديوان الشاب الظريف**: ت.شاكر هادي شكر، ١٦١، عالم الكتب -بيروت، ط١، ١٤١٥هـ، ومعارضة العواد للشاب الظريف: الأعمال الكاملة: العواد، ١/ ٧٣، ديوان الشاب الظريف: ٢٧٥، ومعارضة عبدالله آل عمير للمتنبي: شعراء هجر: د/عبدالفتاح الحلو، ٥٠٥، ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٣/ ١٤٠، ومعارضات بائية المجنون: **طيفان على نقطةالصفر**: أحمد بهكلي، ٦٧، الهلال للأوفست-الرياض، ط٢، ١٤٠١هـ، ديوان حسن القرشي: ١/ ٤٠٠، ومعارضات دالية المجنون-أيضا-: أشجان شاعر: عبدالله الزامل، ٢٦٩، و أودية الضياع: يحي توفيق، ٧٥، ومعارضة علي العيسى لأبي أذينة: **تعلو التلال بقارب**: علي محمد العيسى، ٥٧، مؤسسة الجريسي-الرياض، ط١، ١٤١١هـ، ومعارضة البخيتان لنونية ابن المقرب العيوني: **شموخ القرية**: معيض البخيتان، ٣٥، مطابع الشريف-الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ، **ديوان ابن المقرب**: ت.عبدالفتاح محمد الحلو، مكتبة التعاون الثقافي-الأحساء، ط١، ١٣٨٣هـ، و غالب معارضات بائية أبي ريشة في خطاب "سوريا": واستوت على الجودي: أسامة عبدالرحمن، ٥٩، أسرار وأسوار: الدامغ، ١/ ٧٧، الأعمال الكاملة: أبوريشة، ١/ ٣٢٩، ومعارضة عبدالرسول الجشي للجواهري: **الحركات الفكرية في القطيف**: عبدالله الخنيزي، ٣/ ٧٤، مؤسسة البلاغ-بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ، **ديوان الجواهري**: ٣/ ٣٩٥، ت.د.إبراهيم السامرائي ود.مهدي المخزومي ود.علي الطاهر و رشيد بكتاش، وزارة الإعلام العراقية، د.ت.

(٣) خلجات قلب: ٥٥.

(٤) ديوان جرير بشرح إيليا الحاوي، ٢٣٦.

(٥) انظر-على سبيل المثال-: المجموعة الكاملة: محمد فقي، ٣/ ٥٥٣، و وحي الحرمان: عبدالله الفيصل، ١١٦.

أتصحو بل فؤادك غير صاح عشية همّ صحبك بالرواح[١]

فما من معارضة منها في المديح ولكن بعض المعاني الجزئية وطرائق الأسلوب في النموذج تسللت إليها، ومعارضة محمد جدع[٢] تختلف في مضمونها تماماً عن تائية أبي الحسن الأنباري:

علو في الحياة وفي الممات لحق تلك إحدى المعجزات[٣]

ولكن آثار التقليد في أسلوبها واضحة جداً، ومعارضة فؤاد شاكر[٤] يختلف موضوعها عن موضوع قصيدة أبي الحسن التهامي[٥] فهي في وصف سيل مكة بينما قصيدة التهامي في الرثاء ولكن الأثر موجود في الخيال، ومعارضتا صالح بن سحمان[٦] وابن عثيمين[٧] لرائية أبي تمام الرثائية:

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر[٨]

غرضهما المديح ولكن بعض معاني أبي تمام لها أثر فيهما، ومعارضة عبدالله الفيصل[٩] لبائية أبي تمام تختلف عنها في غرضها ومثلها معارضة العقيلي[١٠] لسينية البحتري فقد حاول العقيلي التخلص من مضامينها[١١]، وبائية عبدالله المسعري[١٢] المعارضة لبائية المتنبي

---

(١) ديوان جرير بشرح إيليا الحاوي: ١١٥.
(٢) المجموعة الكاملة: محمد جدع، ٥٩.
(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: الثعالبي، ٢/ ٤٣٩.
(٤) وحي الفؤاد: ١١٧.
(٥) ديوان أبي الحسن التهامي: ٣٠٨.
(٦) ديوان صالح بن سحمان: ١٤٢.
(٧) العقد الثمين: ١٤٢.
(٨) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ٤/ ٧٩.
(٩) حديث قلب: ١٩.
(١٠) المجموعة الكاملة: العقيلي، ٣١٣.
(١١) انظر: **النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر**: د/حسن الهويمل، ٤٥٥، الأمانة العامة للاحتفال بمئوية المملكة-الرياض، ط٢، ١٤١٩هـ.
(١٢) مجلة المنهل س ١٣٩١، ص ٨٤٤.

« أغالب هذا الشوق والشوق أغلب »[1] تختلف عنها تماماً فالمعارضة في رثاء الزوجة والنموذج في المديح المقدم بالغزل، ولكن الأثر في بعض المعاني - خاصة المطلع- جلي فيها، ونونية علي الغامدي[2] تتحدث عن قضية اجتماعية محضة وهي تعارض نونية أبي العلاء في المديح ذات المقدمة الغزلية « عللاني »[3] ولكن تأثرها بأسلوب أبي العلاء دل على المعارضة.

وفي معارضات الشعر الحديث نجد العواد في معارضته التي مطلعها:

رفع الفن لواء الماهرينْ فانبرى يخفق لمّاع الجبينْ[4]

يمدح فريق الاتحاد لكرة القدم، بينما النموذج الذي يعارضه وهو نونية شوقي:

قف على كنز بباريس دفينْ من فريد في المعالي وثمينْ[5]

يرثي نابليون ويذكر أمجاده ويغوص في أحداث التاريخ، ولكن إعجاب العواد بالأسلوب واضح في أغلب معارضته، ولنتأمل قوله وهو يصف حارس المرمى:

وقفة الحارس في المرمى لها مثل صد الجيش صول الفاتحين

فالألفاظ والأسلوب يدلان على شوقي وطريقته الشعرية.

والأمير عبدالله الفيصل يمدح العاهل المغربي[6] وهو يعارض

---

(١) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ١/ ٣٠١.
(٢) زورق الآمال والدوامات: ١٥٥.
(٣) سقط الزند: ٩٠.
(٤) ديوان العواد: ٢/ ١٥٧.
(٥) الموسوعة الشوقية: ٥/ ٢٥٢.
(٦) حديث قلب: ٤٧.

ميمية أبي ريشة[1] التي قالها بمناسبة جلاء الفرنسيين عن سوريا، فالموضوعان مختلفان ولكن أسلوب أبي ريشة واضح في بعض أبيات الفيصل.

وكذلك محمد خراز في معارضته[2] لدالية علي الجارم[3]، حيث كانت معارضته في المديح بينما قصيدة الجارم في الرثاء، ولكن تداول القوافي وبعض الآثار الأسلوبية الأخرى دلت على وجود المعارضة.

والشاعرة فاطمة القرني في معارضتها التي تصف فيها مأساة غزو الكويت والتي مطلعها:

يا شاعر الخطب حقاً تلك قارعةٌ وليهنأ الموت من مِن قبلها قبروا[4]

إنما ركزت على فكرة وردت في قصيدة القصيبي التي يرثي بها عمر أباريشة والتي مطلعها:

الشعر لا الموت في أقدارنا القدر تبقى القوافي وتبقى أنت يا عمر[5]

وكان القصيبي يتحدث عن عروبةٍ «في بغداد تنتحر» ضمن رثائه لأبي ريشة حيث يقول:

ليهنك النوم لم تسمع بقارعةٍ إن العروبة في بغداد تنتحر

إن الكويت سباها مؤمن بطل من أعرق العرب أصلاً جده مضر

يتضح مما سبق أن الغالب اتفاقُ الموضوع بين المعارضات ونماذجها، وقد يختلف الموضوع في المعارضة عنه في النموذج وحينئذ

---

(١) الأعمال الكاملة: أبوريشة، ١/ ٣٢٩.

(٢) غناء وشجن: محمد سراج خراز، ١٣، دار الرفاعي-الرياض، ط١، ١٣٩٧هـ.

(٣) ديوان علي الجارم: ٣٧٣، دار الشروق-القاهرة، ط٢، ١٤١٠هـ.

(٤) أجمل ٣٠ قصيدة لشعراء بلقرن المعاصرين: أحمد القرني، ٩١، مطابع الحميضي، ط١، ١٤٢٤هـ.

(٥) مرثية فارس سابق: غازي القصيبي، ٦٣، مكتبة تهامة-جدة، ط٢، ١٤١٣هـ.

يتجه الأثر إلى جوانب فنية أخرى غير الموضوع ،كالمعاني الجزئية والأسلوب والخيال والإيقاع، والأكثر أن يتبع اختلافَ الموضوع اختلافُ المعاني والأفكار – أيضاً – كما أن الأثر الأسلوبي هو الأكثر جلاء في المعارضات التي اختلفت موضوعاتها عن نماذجها.

المعاني الجزئية

وإذا انتقلنا إلى المعاني الجزئية التي تندرج تحت الأغراض والموضوعات نجد تباين الشعراء المعارضين في مواقفهم تجاهها إلى موقفين، أحدهما إيجابي يدل على وعي فني، والآخر كان موقفاً سلبياً، وسأبينهما وما يندرج تحتهما من شواهد تدل عليهما.

وكلا الموقفين فصّلهما النقد القديم، فبيّن ما يُحمد للشاعر فيهما وما يؤاخذ عليه، والقاضي الجرجاني من أبرز من تكلم في هذا الموضوع، فقد ذكر تحت عنوان «السرقات الشعرية» أن بعض المعاني متداول مشترك لا يُدّعى السرق فيه، ولكن «قد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداوَل، وينفرد أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدَع المخترَع»[1]، ثم نجده ضرب أمثلةً عديدة بعد ذلك للموقف السلبي في أخذ الشعراء معاني من سبقوهم «مما جمع اتفاق الألفاظ، وتساوي المعاني، وتماثل الأوزان»[2].

---

(١) **الوساطة بين المتنبي وخصومه**:القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني،ت.محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ١٨٦، المكتبة العصرية-بيروت، ١٣٨٦هـ.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٠.

الموقف الإيجابي

والمقصود بهذا الموقف أن يكون للشاعر المعارض أثره الواضح في المعاني عن طريقين:

أولاً: الاستفادة من معاني النموذج مع محاولة الإضافة والتحسين.

فمعنى بيتي المجنون:

لئن كان يا ليلى اشتياقي إليكم ضلالاً وفي برئي لأهلك حوب

فما تبت من ذنبٍ إذا تبت منكم وما الناسُ إلا مخطئ ومصيب[1]

أخذه الآشي فقال:

ولسنا بحكم العف نخشى ريبةً ولسنا عن الحب الشريف نتوب[2]

فإنه يحسب له اختصاره في الصياغة ووضوح شخصيته في التعبير.

والمعنى في بيتي المتنبي:

إذا العرب العرباء رازت نفوسها فأنت فتاها والمليك الحلاحل

أطاعتك في أرواحها وتصرفت بأمرك والتفت عليك القبائل[3]

أخذ هذا المعنى العقيلي فأحسن في إيجازه قائلا:

ترى فيه أقطاب العروبة كلهم زعيماً إذا طالت عليها الطوائل[4]

وقد أحسن ابن عثيمين حين أخذ معنى النابغة في قوله:

هذا الثناء فإن تسمع به حسناً فلم أعرّض أبيت اللعن بالصفَد[5]

وذلك حين قال:

---

(١) ديوان مجنون ليلى: ٩٣.

(٢) الأعمال الكاملة: الآشي، ١٣٩.

(٣) ديوانه بشرح البرقوقي: ٣/ ٢٣٢.

(٤) المجموعة الكاملة: ٥٣.

(٥) ديوان النابغة الذبياني: ٣٤.

خذوا نصيحة من يعنيه أمركمُ ما ظن منكم بتقريظ ولا صفد[1]

فالإنسان يطمع في العطاء المادي وهو المال والأشياء المحسوسة كما يطمع -أيضاً- في العطاء المعنوي وهو الذكر الطيب والثناء الحسن[2].

كما أحسن -أيضا- حين قال:

العز والمجد في الهندية القضب لا في الرسائل والتنميق والخطب

تقضي المواضي فيمضي حكمها أمماً إن خالج الشكُ رأي الحاذق الأرب[3]

فهو متأثر ببيتي أبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب[4]

فتفصيله حين ذكر الرسائل والتنميق والخطب في البيت الأول، وإضافته الشك للحاذق الأرب مما يوحي بقوة هذا الشك وتمكنه، كلاهما أمران يحسبان له.

وإبراهيم فودة متأثر بمعنى بيت بشار:

فأسمعيني صوتاً مطرباً هزجاً يزيد صباً محباً فيكِ أشجانا[5]

وذلك حين قال:

والشعر من شفتي تنسابُ ناعمةً أنغامُه وتروّي النفسَ أشجانا[6]

ولكن إضافة الصوت المطرب إلى نفسه، وجعلُ شعره هو سبب

---

(١) العقد الثمين: ١٩١.

(٢) إجادة ابن عثيمين هنا لاتعني إخفاق النابغة، فالعطاء في العصر الجاهلي كان في الغالب العطاء المادي، خاصة من الملوك.

(٣) العقد الثمين: ٢٩.

(٤) ديوانه بشرح التبريزي: ١/ ٤٠.

(٥) ديوان بشار بن برد: ٤/ ١٩٤.

(٦) مطلع الفجر: ٦٣.

الطرب أضفى على المعنى جدةً واضحة.

والغزاوي استفاد بلا شك من قول جرير:

تلقى الرجال إذا ما خيف صولته يمشون هوناً وفي أعناقهم طبَع[1]

فقال:

جعلت همك تقوى الله فانخضعت لك الرقابُ وأقعى دونك الهلع[2]

فما أحسن ربط هيبة الناس للملك بهيبته لله- عز وجل-.

وطاهر الزمخشري يختلف عن أبي نواس حين يقول:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها إن مسها حجرٌ مسته سراء[3]

وذلك في قوله:

فكأسه أبداً مشبوبة بقذىً وفي الثمالة صِرفٌ كله داءُ[4]

فالمعارضة لم تفرض عليه المماثلة في موقفه من الخمر، وإن كان ذكرها من دلائل المعارضة والاحتذاء.

والمعنى في قول عبدالله الفيصل:

وما عنانا سواكم في الدنى أحدٌ ولا غرينا به أن بات يغرينا[5]

مستفاد من قول ابن زيدون:

والله ما طلبت أهواؤنا بدلاً منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا[6]

ولكنه زاد عن معنى ابن زيدون حين ذكر ثباته على عهد الحب مع محاولة إغرائه.

وإبراهيم فودة ينظر لقول البارودي:

---

(١) ديوان جرير: ٤٣٢.

(٢) الأعمال الكاملة: الغزاوي، ٢/ ٧٣٥.

(٣) ديوان أبي نواس: ٦.

(٤) مجموعة النيل: ١٢٤.

(٥) وحي الحرمان: ١٣١.

(٦) ديوان ابن زيدون ورسائله: ١٤١.

خلقتُ عيوفاً لا أرى لابن حرة علي يداً أغضي لها حين يغضب[1]

ولكنه يبني معناه على أساسٍ مختلف فيقول:

خلقتُ عيوفاً لا أخوّل طاغياً عليّ يداً أغضي لها حين يغضب[2]

وكم لابن حرٍ من يدٍ لا أضيعها وإن كان يكسوني الثناء ويطنب

فالشاعر مستقل في فكره عن البارودي وأكثر تفصيلاً منه في المعنى، فقد أضاف حفظ الجميل وعدم نسيانه والثناء به على صاحبه، مع عدم خضوعه لمن يتكبر عليه فلا يغضي حينئذ، ولعل عنوان معارضته «البارودي وأنا» يدل على هذا الاستقلال.

وابن سيار حين يقول:

جرحنا الراعف لا تلأمه عزةٌ في أمسنا المنصرم[3]

ينظر إلى قول أبي ريشة:

أتلقاكِ وطرفي مطرقٌ خجلاً من أمسك المنصرم[4]

ولكنه حوّر المعنى فأكسبه تميزاً، فكلاهما يتخذ من الأمس المنصرم منطلقاً لفكرته، ولكن أباريشة يجعله سببا للخجل من واقع الأمة العربية الآن، وابن سيار لايريد جعله رمزاً للعلو والعزة يكتفى به ويركن إليه دون مواصلة وجهاد.

ونجد إبراهيم فودة يستثمر المعنى في قول شوقي مخاطباً وطنه مصر:

أديرُ إليك قبل البيت وجهي إذا فهتُ الشهادة والمتابا[5]

---

(١) ديوان البارودي:١ /٣٨.

(٢) صور وتجاريب:٢٠١.

(٣) بين فجر وغسق:٧٧.

(٤) الأعمال الكاملة:١ /٤٧.

(٥) الموسوعة الشوقية:٢ /٢٥٠.ولم يوفق شوقي في صورته الفنية،لأن استقبال قبلة المسلمين أمر تعبدي لايعدله حب الوطن.

فيقول :

يولي الناس شطرك كل حينٍ وجوههم وأفئدة طرابا[1]

وقد أحسن فودة في إضافة الأفئدة إلى الوجوه لأنها رمز للعاطفة الدينية الصادقة.

ومما يُلحق بهذا الباب تجنب الشاعر المعارِض للمبالغات الممقوته في النموذج الذي يحتذيه، وهذا متحقق في معارضة الغزاوي[2] للامية شوقي التي مطلعها:

هذا العزيز وذاك باب نواله تتبختر النعماء تحت ظلاله[3]

فمع أن الغزاوي يتابع كثيراً من معاني شوقي فيها إلا أنه لم يقع في مبالغاته كقوله:

والدهر يحسدهم عليه فلو مشى لمشى على رأسٍ للثم نعاله

أو قوله واصفاً ملك مصر:

ويظلهم ظلّ الإله فكلهم آتيه عبداً خاشعاً لظلاله

ثانياً :استحداث المعاني الجديدة التي لا يوجد مثيل لها في النموذج.

وهذا منشؤه جدة التجربة التي يعيشها الشاعر المعارض واختلافها عن تجربة النموذج الذي يعارضه، أو قوة الفكر عند الشاعر المعارض وتميزه عنده عن غيره من الشعراء، والسبب الثاني هو الأكثر دلالة على قوة الشاعرية وتمكنها.

فالكثير من معاني الجهيمان في معارضة[4] رائية أبي نواس[5]

---

(١) تسبيح وصلاة:٥٣.

(٢) الأعمال الكاملة:١ /٩٤.

(٣) الموسوعة الشوقية:٤ /٢٩٠.

(٤) خفقات قلب:عبدالكريم الجهيمان، ١١٣، ط١، ١٤٢٢هـ.

(٥) ديوانه:٤٨٠.

متجددة وتـدل عليه. وكذلك معارضة الفقي[١] ومحمد الملحم[٢] للحارث بن عباد[٣].

ومعارضتا العشماوي[٤] وعلي حافظ[٥] لنونية الرندي[٦] تختلفان عنها في كثير من معانيها.

ومعارضة ابن عثيمين[٧] لبائية أبي تمام مع أنها تتبعها في بعض معانيها إلا أنها تمتاز بنصيحة الملك في أبيات عديدة، وهذا غير موجود في بائية أبي تمام.[٨]

ومعارضة علي زين العابدين[٩] فيها معانٍ مختلفة عن معلقة عمرو بن كلثوم[١٠]، كالافتخار بالإسلام والنبي ﷺ.

ومعارضة محمد العلي[١١] لدالية المتنبي في العيد[١٢] يغلب عليها الطابع الفلسفي الذي يمتاز به العلي في شعره.

والاختلاف واضح في الموقف الفكري بين أبي ماضي في لاميته التي مطلعها:

---

(١) المجموعة الكاملة: ٧/ ٣٠٢.

(٢) **الدر المكنون في شتى الفنون**: محمد الملحم، مراجعة سلطان عبدالله الملحم، ٣١٥، مطابع الحسيني، د.ت.

(٣) **أيام العرب في الجاهلية**: محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، ١٦٠، المكتبة العصرية-بيروت، د.ت.

(٤) **شموخ في زمن الانكسار**: عبدالرحمن العشماوي، ١٠٨، مكتبة العبيكان-الرياض، ط٢، ١٤١٢ هـ.

(٥) نفحات من طيبة: ٤١.

(٦) نفح الطيب: ٤/ ٤٨٩.

(٧) العقد الثمين: ٢٩.

(٨) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ١/ ٤٠.

(٩) صليل: ٢٣٤.

(١٠) ديوان عمرو بن كلثوم: ٧٥.

(١١) محمد العلي شاعرا ومفكرا: ٣٨٩.

(١٢) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٢/ ١٣٩.

أيهـذا الشـاكي ومـا بك داءٌ كيف تغدو إذا غدوت عليلا[1]

وبين الفقي في معارضته[2]، فهـو حـزين قـاتم العاطفـة وأبـو ماضي متفائل.

إن الموقف الإيجابي للشعراء المعارضين تجاه المعاني في كل ما سبق يتجلى من خلال الوسائل التالية:

١. جعل المعنى أكثر عمقاً من خلال تفصيله والإضافة إليه.

٢. تحوير المعنى والتغيير في بعض جوانبه أو تلافي ماوقع فيه مما لا يناسب المقام.

٣. استحداث معانٍ جديدة مستوحاة من واقع التجربة الشعرية أو قراءات الشاعر المختلفة الدالة على ثقافته.

الموقف السلبي

وهو يعني أخذ الشاعر المعارض لمعاني النموذج الذي يعارضه، دون إضافة أو تغيير، أو أن يخفق في الأخذ فلا يصيب، أو يكون معناه أدنى مستوى في الصياغة والتصوير.

فحسين عرب يؤاخذ على التقليد في قوله:

وحولها من بني عدنان جامعةٌ تذود عنه الردى بالسُمر والقُضُب[3]

فلا قسي ولا رماح في الحروب الحديثة في عصر الذرّة!

وفي بيت عبدالقادر عثمان:

---

(١) ديوان إيليا أبي ماضي: ٦٠٤.

(٢) الأعمال الكاملة: محمد فقي، ٣/٥٥٠.

(٣) المجموعة الكاملة: حسين عرب، ١/١٧٤.

إن لاح لي بارقٌ من خلفه أملٌ للرزق في ذروة القفقاس أزمعه[١]

نجد معناه مأخوذا كما هو من بيت ابن زريق:

إذا الزماع أراه في الرحيل غنىً ولو إلى السند أضحى وهو يزمعه[٢]

وقول ابن حسين:

عهداً نعمنا به والشمل مجتمعٌ آه لعهدٍ إذا ما عنّ يبكينا[٣]

يحمل المعنى نفسه في بيت ابن زيدون:

أن الزمان الذي مازال يضحكنا أنساً بقربهم قد عاد يبكينا[٤]

ولكنه يجيد في معارضة أخرى حين يقول في المعنى ذاته:

عادت أغاريد أنس الأمس تبكينا[٥]

حيث صور الأثر بسماع الأغاريد.

وبيت عبدالعزيز آل مبارك:

ويا حزني إن لم أنل منكِ مجلساً وليس علينا في الغرام رقيب[٦]

يأخذ معنى بيت المجنون:

أحقاً عباد الله أن لست وارداً ولا صادراً إلا عليّ رقيب[٧]

ولكن بيت المجنون أشرف وأوفى معنىً، بالإضافة إلى توظيفه الطباق في قوله «واردا وصادرا» للدلالة على العموم.

وكذلك قول بلخير:

---

(١) شعراء الحجاز في العصر الحديث:٣٢٢.

(٢) ثمرات الأوراق:ابن حجة الحموي، ٤٧٥.

(٣) أصداء وأنداء:١٤٦.

(٤) ديوان ابن زيدون:١٤١.

(٥) أصداء وأنداء:١٥٤.

(٦) شعراء هجر:٣٤١.

(٧) ديوان مجنون ليلى:٩٣

فمن رام وصل الغانيات فإنه يكون سخياً لا يهولنه المهر[1]

فالمعنى نفسه عند أبي فراس:

ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر[2]

وأبو فراس أفضل لأنه أدى المعنى بعبارة أكثر اختصاراً.

وكذلك الزمخشري حين قال:

على رحبه الأشواق تكوي أضالعي وإن التي تكوي الصبابة لا الجمر[3]

فإن معناه من أبي فراس حين يقول:

تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر[4]

ولكن أبا فراس أفضل لأن معناه اقترن بالخيال، والزمخشري لم يحسن بتوضيحه سبب الاكتواء في الشطر الثاني.

ومن هذا- أيضاً – قول القرشي:

ويغمرني ليل الشكوك معربداً وللشك في نفس الأبي دبيب[5]

فمعناه من قول المجنون:

وألقى من الحب المبرح لوعةً لها بين جلدي والعظام دبيب[6]

ولكن المعنى في بيت المجنون له أثر أكبر لاقترانه أكثر بالتصوير.

والأمر نفسه نجده في قوله – أيضاً -:

ولا تكترث للود واحذر مباسماً تبطّنها زيفٌ يغرّ خلوب

فليس له من التأثير – مع اتفاق المعنى- مثل ما للمجنون في بيته:

---

(١) وحي الصحراء :جمع محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير ،٢٥٩،مكتبة الثقافة الدينية-بور سعيد، ط١، ١٤٢١هـ.

(٢) ديوان أبي فراس:١٥٧.

(٣) الشراع الرفاف:١٢٩.

(٤) ديوان أبي فراس:١٥٧.

(٥) ديوان حسن القرشي:١ /٤٠٠.

(٦) ديوان المجنون:٩٣.

إذا ما رأوني أظهروا لي مودة ومثل سيوف الهند حين أغيب

إذ إن الخيال زاد من قوة المعنى في قول المجنون وإن كان مبتذلاً.

والغزاوي في قوله:

جيش تقام به الصلاة فرائضاً ويؤيد الدين الحنيف وينصر[١]

قد استوحى معناه من قول البحتري:

أظهرت عز الملك فيه بجحفلٍ لجب يحاط الدين فيه وينصرُ[٢]

ولكن معنى البحتري في تصويره لهذه النصرة محاطةً بالجيش، كان أجمل من معنى الغزاوي الذي اكتفى بالتقرير.

ومعنى محمد العلي حيث يقول:

ثم انثنينا إلى أحضان خادعةٍ من السراب تروّينا المواعيد[٣]

أدنى مستوى من معنى المتنبي مع تأثره به وما ذاك إلا لجودة الصورة المقترنة بالمعنى عند المتنبي إذ يقول:

أصبحتُ أروحَ مثرٍ خازناً ويداً أنا الغنيُ وأموالي المواعيدُ[٤]

وابن بليهد يكبو حين يقول:

وقد دعته المعالي وهي صادقةٌ اصعد لما أسست آباؤك الصيدُ[٥]

فليس فيه من نفَس المديح – خاصة في قوله «اصعد» – مثلما في قول الشريف الرضي:

صارت إليكَ أمير المؤمنين على غراءَ أحرزها آباؤك الصيدُ[٦]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: الغزاوي، ١/ ٣٣٣.

(٢) ديوان البحتري: ١/ ٢٣.

(٣) محمد العلي شاعرا ومفكرا: ٣٨٩.

(٤) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٢/ ١٣٩.

(٥) ابتسامات الأيام: ٢٩٢.

(٦) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٢٦٩.

ومثله ابن عثيمين حين يقول:

والصائنين عن الفحشا نفوسهم والمرخصيها إذا الخطّيّ أثمان[1]

فمع أنه أخذ المعنى من قول الشريف:

ثوروا لها ولتهن فيها نفوسكم إن المناقب للأرواح أثمان[2]

إلا أن معنى الشريف أكمل وأوجه لأن المناقب قد تُشترى بالنفوس أما الرماح فلا.

والزمخشري في قوله:

أترعْ كؤوسي صاباً لن أقول كفى فالصاب من كف من أهوى له طعم[3]

قد أخذ المعنى من المتنبي حين قال:

إن كان سركم ما قال حاسدنا فما لجرحٍ إذا أرضاكم ألم[4]

ولكن المبالغة المسرفة وعدم إيفاء اللفظة «طعم» للمعنى المراد بدقة جعلا المعنى متأخراً عن معنى المتنبي.

وفي المعارضة ذاتها - أيضاً - لم يوفق الزمخشري حين قال:

أرضى الأكاذيب منها وهي باسمة فالورد يبكي ويبدو وهو يبتسم

فهو متأثر ببيت المتنبي:

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم

فوجه الشبه واحد بين البيتين، ولكنه متصور مقبول عند المتنبي، وليس كذلك عند الزمخشري، فالليث تبرز أنيابه حين يهم بالافتراس، ولكن بكاء الورد أمر فيه نظر.

وبيت آل عمير ليس له من الوهَج مثلما لبيت المتنبي، وذلك

---

(١) العقد الثمين: ٣٩.

(٢) ديوان الشريف الرضي: ٢/ ٤٤٨.

(٣) الشراع الرفاف: ١٢٣.

(٤) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٤/ ٨٠.

حيث يقول آل عمير:

ونار الفقد شبّ لها ضرامٌ على فقد العديمة للمثال[1]

أما المتنبي فهو يقول:

وأفجع من فقدنا من وجدنا قبيل الفقد مفقود المثال[2]

ففي بيت المتنبي نجد المرثية – أخت سيف الدولة- مفقودة-أيضا- قبل فقدانها حقيقةً، ولكن من جهة أخرى وهي المثلية، وهذا من الغموض المحبب للقارئ.

وعلي السنوسي أخفق – في رأيي- حين قال:

وغاية مرماه النكاية بالعدا[3]

فمع أنه أخذ المعنى من قول المتنبي:

وعادات سيف الدولة الطعن في العدا[4]

فممدوح المتنبي من عاداته الطعن في العدا، لأنه وسيلة عنده للدفاع عن الدولة وبلاد المسلمين، أما ممدوح السنوسي فقد جعل النكاية بالعدا غاية له وليس وسيلة ولا يخفى ما في هذا من القدح.

وحسين سرحان في بيته:

ما شربت المُدام لكنني ذقت مداماً أشد منها فريّا[5]

يتابع الأخطل الصغير في الفكرة حين يقول:

اسقني من لماكَ أشهى من الخمر ونم ساعةً على راحتيّا[6]

ولكن صياغته قصّرت به إضافةً إلى أن العاطفة في بيت الأخطل

---

(١) شعراء هجر:٥٠٥.

(٢) شرح ديوانه:٣/١٤٠.

(٣) المفقود من شعر علي السنوسي:١٢٣.

(٤) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي:٢/٣.

(٥) أجنحة بلاريش:٦٢.

(٦) **ديوان الأخطل الصغير**:١٠٤، دار الكتاب العربي-بيروت، ١٤٢٧هـ..

الصغير أكثر تدفقاً وحرارة.

ومعنى البواردي حين يقول:

أقدمي للثأر فالشعب هنـا كله في الثأر جندٌ أقدمي[1]

يتطابق مع معنى أبي ريشة في قوله:

فيم أقدمتِ وأحجمتِ ولم يشتفِ الثأر ولم تنتقمي[2]

فكلاهما يدعو الأمة لأخذ الثأر من العدو المستعمر، ولكن تكرار بعض الألفاظ في بيت البواردي جعله يتأخر فنياً عن بيت أبي ريشة .

إن الموقف السلبي - فيما سبق- للشعراء المعارضين تجاه المعاني يمكن إرجاعه إلى الأسباب الآتية:

١. سطحية المعاني عندهم خلافاً لمعاني النماذج التي عارضوها.
٢. الوقوع في المبالغات غير المحببة في نفس السامع.
٣. مخالفة المعاني للحقائق والواقع .
٤. الإتيان بالمعاني الموجودة في النماذج دون إضافة أو محاولة للتحسين.
٥. أسباب خارجية لا تتعلق بالمعاني ذاتها، وإنما تتعلق بالجوانب الأخرى التي تعين على إيصال هذه المعاني، كعدم تواؤم اللفظ والمعنى، وعدم اقتران المعنى بالخيال القوي المصور، وضعف العاطفة وفتورها.

وإذا انتقلنا للحديث عن مصادر استمداد المعاني نجد معاني النموذج - وهي المصدر الذي يهمنا هنا- في طليعة المصادر كما مر معنا، ولكن هناك مصادر أخرى استُمدت منها -أيضاً- كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر - غير النماذج -، وسأعرض

---

(١) ذرات في الأفق:٦٦.
(٢) الأعمال الكاملة:١ /٤٧.

لبعض الأمثلة لهذه المصادر فيما يأتي.

فمن المعاني المستمدة من كتاب الله العزيز قول ابن عثيمين:

ولكنه من يتق الله وحده يجد فرجاً عند ازدحام الكرائب[1]

فمعناه من قوله عزوجل ﴿وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجْعَل لَّهُۥ مَخْرَجًا﴾[2].

وكذلك قول فؤاد شاكر:

فإذا عملت بملء نفسك صالحاً فابشر من الحسنى بكل دثار[3]

فهو من قوله تعالى ﴿مَنْ عَمِلَ صَٰلِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُۥ حَيَوٰةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ﴾[4].

وقول شاكر- أيضاً-:

سر للجهاد وأنت فيه مظفر من ينصر الله الكريم سيُنصر[5]

فمعناه من قول الله عزوجل ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِن تَنصُرُوا۟ ٱللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾[6].

ويظهر أثر القرآن الكريم جلياً في قول محمد بن جسين عن اليهود:

وهم دبروا قتل المسيح وصلبه وهيهات والله العلي يراقبه[7]

فهو مستقى من قوله سبحانه ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ

---

(١) العقد الثمين:١٦٨

(٢) جزء من الآية ٢، سورة الطلاق.

(٣) وحي الفؤاد:١١٧.

(٤) الآية ٩٧، سورة النحل.

(٥) وحي الفؤاد:١٢٠.

(٦) الآية ٧، سورة محمد.

(٧) أصداء وأنداء:٦٧.

رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًۢا ﴿١٥٧﴾ بَل رَّفَعَهُ ٱللَّهُ إِلَيْهِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴾[1].

ويظهر أثر القرآن الكريم مع أثر الحديث النبوي الشريف في قول أبي العلا:

والسعيد السعيد من عبد الله وأعطى الحقوق من غير بخس
وقضى يومه بعيداً عن الحقد منيباً لربه حين يمسي
يسمع اللغو ثم يعرض عنه ويواسي الذي أصيب ببأس[2]

فالبيت الأول ينظر إلى قوله تعالى ﴿ وَلَا تَبْخَسُوا۟ ٱلنَّاسَ أَشْيَآءَهُمْ ﴾[3]، والبيت الثاني يقتبس من حديث أنس بن مالك رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال لأصحابه: «يطلع عليكم الآن رجل من أهل الجنة» فطمع عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما في معرفة ذلك السبب الذي أهَّل هذا الرجل لأن يخبر النبي ﷺ عنه ثلاثة أيام أنه من أهل الجنة، فأتاه وبعد أن أقام عنده ولم يجده على كثير من العمل، سأله عما يفعله فأخبره الرجل أنه لا يجد في نفسه لأحد من المسلمين غشاً ولا يحسد أحداً على خير أعطاه الله إياه[4]، كما يقتبس - أيضاً - من قوله تعالى على لسان المؤمنين ﴿ وَلَا تَجْعَلْ فِى قُلُوبِنَا غِلًّا لِّلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ﴾[5]، وأما البيت الثالث

---

(١) الآيتان ١٥٧، ١٥٨: سورة النساء.
(٢) سطور على اليم: ١٣٣.
(٣) جزء من الآية ٨٥: سورة الأعراف.
(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل: حقق بإشراف شعيب الأرناؤوط، حديث رقم (١٢٦٩٧)، ٢٠/١٢٤، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط١، ١٤١٨هـ.
(٥) جزء من الآية ١٠: سورة الحشر.

فمعنى الشطر الأول منه مقتبس من قوله تعالى يصف المؤمنين – أيضاً – ﴿ وَإِذَا سَمِعُوا اللَّغْوَ أَعْرَضُوا عَنْهُ وَقَالُوا لَنَا أَعْمَالُنَا وَلَكُمْ أَعْمَالُكُمْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَا نَبْتَغِي الْجَاهِلِينَ ﴾ [١]، وقوله – أيضاً – عز من قائل ﴿ وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ ﴾ [٢]، وأما شطره الثاني فمعناه من حديث أبي هريرة رضي الله عنه مرفوعاً: « أفضل الأعمال أن تدخل على أخيك المؤمن سروراً، أو تقضي عنه ديناً، أو تطعمه خبزاً »[٣].

ومن التأثر بمعاني الشعراء – غير أصحاب النماذج – ما نجده عند ابن حسين في قوله:

إذا أنت لم تسحقْ سُحقتَ ولم سوى خيبة الآمال فيما تغالبه[٤]

حيث يذكّر السامع بقول زهير:

ومن لا يذدْ عن حوضه بسلاحه يهدمْ ومن لا يظلم الناس يُظلمِ[٥]

ومثله فؤاد شاكر حين يقول:

إذا كبرت نفس الفتى عن مراده فأكبر منها في الحياة مطالبه[٦]

فإن تأثره جليٌ ببيت المتنبي القائل:

وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام[٧]

وكذلك بيت طاهر زمخشري:

---

(١) الآية ٥٥ :سورة القصص.

(٢) الآية٣ :سورة المؤمنون.

(٣) **سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها**:محمد ناصر الدين الألباني، ٤٨١/٣، مكتبة المعارف-الرياض، ط٢، ١٤١٥هـ.

(٤) أصداء وأنداء:٦٧.

(٥) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى:١٦.

(٦) وحي الفؤاد:٨٢.

(٧) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٦٤/٤.

كلما أغمض الجفونَ قضاءٌ فتحت لي عزائمي أجفانا[١]

فمعناه يشبه معنى البارودي حين يقول:

نفى النوم عن عينيه نفسٌ أبيةٌ لها بين أطراف الأسنة مطلبُ[٢]

وليس الغرض هنا استقصاء جميع الشواهد وإنما المقصود بيان أن المعارضة لا تقتصر في استمداد معانيها على معاني النموذج فحسب، فقد نجد معاني مستمدة من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الشعر سواء القديم أم الحديث، هذا بالإضافة إلى المعاني التي صدرت من ذات الشاعر وأملتها ظروف التجربة الشعرية.

ومن يتأمل معاني المعارضات من حيث السطحية والعمق يجد أن السطحية كانت سببا للموقف السلبي في بعض المعارضات، كما أن تفصيل معاني النماذج والإضافة إليها كانا سببين بارزين للموقف الإيجابي في معارضات أخرى، وهناك شعراء تميزوا في معارضاتهم بعمق معانيهم كحمزة شحاتة[٣] ومحمد العلي[٤] وجاسم الصحيح[٥] وعبدالمحسن حليت[٦] وغيرهم.

أما من حيث الوضوح والغموض فقد كان الوضوح هو الغالب في معارضات الشعراء السعوديين، ما عدا بعض المعارضات القليلة التي شابها الغموض نتيجة لغرابة بعض ألفاظها، مثل معارضة إبراهيم فودة[٧] لسينية البحتري، وقد يكون الغموض مقصوداً كما نجد في

---

(١) مجموعة النيل: ٦٢١.
(٢) ديوان البارودي: ١/ ٣٨.
(٣) انظر: ديوان حمزة شحاتة: ٧٣.
(٤) انظر: محمد العلي شاعرا ومفكرا: ٣٨٩.
(٥) انظر: أعشاش الملائكة: ٧٣.
(٦) انظر: إليه: ٥٧.
(٧) مطلع الفجر: ١٣٨.

معارضات حسين العروي،[1] فقد اتسمت بالرمزية الغامضة والإغراب في الألفاظ، وهو منهج فني ارتسمه الشاعر لنفسه.

وفي المقابل نجد بعض المعارضات تجنبت الغموض البارز في النموذج المعارَض، وذلك مثل معارضة[2] عبدالله الفيصل لبائية العواد التي مطلعها:

يا حبيبي أراك بادي القطوب واقفاً كالمتيم المسلوب[3]

فقد تجنّب الأمير عبدالله الفيصل ما في نموذج العواد من الغموض، فكانت معارضته أقرب إلى النفس وأشد تأثيراً.

(١) انظر -مثلاً- ديوانه: ٢٣٠، ٢٥٦.
(٢) حديث قلب: ١٣١.
(٣) ديوان العواد: ٩٨.

الفصل الرابع

الخيـال

ويُعنى به «الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورَهم. وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساساتٍ سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنةً في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورةً تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم».[١]

وهو ينقسم إلى جزئي وكلي، فالجزئي ما يحوي صورة واحدة، تظهر في البيت أو البيتين، وأما الخيال الكلي فهو الذي يشتمل على صورٍ مترابطة لايمكن الفصل بينها، فهي تؤدي لوحة متكاملة، من خلال عدة أبيات أو قصيدة كاملة.[٢]

والخيال عند الشعراء المعارضين لا يخلو في أحيان كثيرة من التأثر، فإما أن يكون تأثراً محموداً بأن يولد من الخيال السابق خيالاً جديداً، وإما أن يكون تأثراً معيباً، على أن الشاعر المعارض قد يأتي بخيال مبتكر من عنده وهذا دليل على قوة الشاعرية.[٣]

وسأعرض فيما يلي حالات الشاعر المعارِض تجاه خيال النماذج المعارَضة وهي تتلخص في: التوليد والتجديد، والتأثر والتقليد.

---

(١) في النقد الأدبي: د/شوقي ضيف، ١٦٧، دار المعارف، ط٨، بدون تاريخ.

(٢) انظر: في النقد الأدبي الحديث: د/محمد صالح الشنطي، ٣٣٤-٣٣٥، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط١، ١٤١٩هـ.

(٣) تصرّف الشاعر مع خيال سابقيه يشبه تصرفه مع معانيهم إلى حد بعيد، ولذا جمع النقد القديم بينهما في الحديث عن السرقات، ولكني فصلت بينهما نظرا لما استقر عليه النقد الحديث.

التوليد والتجديد

والمقصود هنا أن يتأثر الشاعر بخيال النموذج الذي يعارضه ولكن لاينقله إلا بعد أن يصوغه في ثوب جديد يشير إليه ويدل عليه أو يضيف إليه خيالاً جديداً، كما يعني - أيضاً - أن يأتي الشاعر بخيال جديد لم يوجد في النموذج،وهذا الخيال الجديد نتيجة قوة الفكر وصدق العاطفة.

فمما تميز به عبدالمحسن حليت عن المتنبي في دالية العيد[١] قوله:

وللمدامع في خديك أخدود[٢]

فقد جعل للدموع أخدوداً حفرتْه كثرتها .

ومن أبيات الحجي التي لم يتابع فيها المتنبي في القصيدة نفسها:

إذا ذكرتكم أمسيتُ مرتعشاً كأنني في مهب الريح أملود[٣]

فالأملود ذُكر عند المتنبي للدلالة على الغيد الحسان ونعومتهن وذلك في قوله:

وكان أطيب من سيفي مضاجعةً أشباهُ رونقه الغيدُ الأماليدُ[٤]

ولكنه ورد عند الحجي للدلالة على الضعف وعدم التحمل، وهو وجه شبه مختلف عما عند المتنبي.

---

(١) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي:٢/ ١٣٩.
(٢) مقاطع من الوجدان:٨٣.
(٣) حمد الحجي شاعر الآلام:٤٤٩.
(٤) ديوانه بشرح البرقوقي:٢/ ١٣٩.

وكذلك قوله:

كأنما قد شوى الأضلاع سفّود[1]

وقول فودة:

أم لم تزلْ في سبات الحس أفئدة ماتت على الضيم حتى مسها الدودُ[2]

فصورة الأضلاع التي تشوى على السفور مستحدثة وصورة الدود يذكّر بالأجساد الميتة، والشاعر هنا جعله للقلوب الميتة – أيضاً – التي خلت من حب الخير.

ومن التميز قول أحمد العربي يصف الشاي الأخضر:

جللته سحابةُ الغبر الزا كي فأمسى أمنية المتحسي[3]

فمع أنه يعارض البحتري حين وصف الخمر، إلا أنه أتى بتصوير جديد استلهمه من الواقع وذلك حين يقال في وصف الشاي «شاي مغبر» كناية عن طبخه المركز.

وفي قول الغزاوي:

عجباً أهذا الخيف أقبل من منىً أم أنه الدنيا وهذا المحشر[4]

خيال مستقى من بيت البحتري:

خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت عددا يسير بها العديد الأكثر[5]

---

(١) السفود هو الآلة التي تستعمل في شواء اللحم.لسان العرب:٦ /٢٧٦(سفد).
(٢) مجالات وأعماق:١٣٤.
(٣) الأعمال الكاملة:أحمد العربي، ١٤٥ .
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة:١ /٣٣٣.
(٥) ديوانه:١ /٢٣.

ولكنه نقل الصورة من الجبال إلى خيف منى، وقرنها بصورة أخرى وهي صورة المحشر .

وقد غير ابن خميس الخيال في قول البحتري:

وما المجد في أبناء جرذان إذ رسا بعارية ينوي ارتجاعاً معيرها[١]

من التشبيه إلى الكناية فقال:

وللمجد ما بنيت عليه قبابها وللورد ما ضمت عليه ستورها[٢]

والاستعارة المكنية في قول بشار:

ومروان تدمى من جذام مخالبه[٣]

أخذها الغزاوي فقال:

أغرّك من عبدالعزيز حنوّه عليك ولمّا تفترسك مخالبه[٤]

ولكن الغزاوي وصف الملك بالحلم - أيضاً - ولم يقتصر على إضافة المخالب كما فعل بشار، ولكن من جهة أخرى فإن لفظة « تدمى » تحمل ظلالاً لا يحملها الافتراس في بيت الغزاوي.

ومعارضات أحمد عبدالغفور عطار[٥] والجلواح[٦] والكريري[٧] لبائية مجنون ليلى[٨] تختلف عنها في الخيالات والصور، ويقول

---

(١) ديوانه: ٢/ ٢٣٢.
(٢) على ربى اليمامة: ٢١٧.
(٣) ديوان بشار بن برد: ١/ ٣٢٣.
(٤) الأعمال الكاملة: الغزاوي، ١/ ١١٥.
(٥) الهوى والشباب: ١٣٣.
(٦) بوح: ٦٧.
(٧) دموع لايمسحها الزمن: ١٩.
(٨) ديوان مجنون ليلى: ٢٥٩.

والصور، ويقول العطار - على سبيل المثال -:

رأيت خليلي حينما لفّه الردى وأبصرته يمضي إلى القبر ناجيا
وراح إلى المجهول يسرع خطوه كأن ملاك الموت يبغي فنائيا
ألم يدر أني نصفه وبقية من الجسد الغافي فيابؤس حاليا

ومن الصور الجديدة - أيضاً - قول العطار في معارضة أبي فراس[١]:

أين الورود التي عبثتُ بها وكنت بعد القطافِ أكفلها[٢]

فالصورة جميلة في الشطر الثاني، وهي كفالته للزهور التي اقتطفها، وهي مشحونة بالإيحاءات البديعة.

ومعارضة الخطراوي[٣] لنونية أبي العلاء المعري[٤] فيها العديد من الخيالات المتجددة مثل قوله:

أينما سرتُ تلثم العين ذكرى من هيامي بها ومن تحناني

فتصويره التقاء النظر بالأماكن التي يتذكرها بلثم العين لها، صورة بديعة.

وكذلك معارضة عبدالمحسن حليت[٥] لمعلقة عمرو بن كلثوم[٦] فيها بعض الصور المستحدثة مثل قوله:

---

(١) ديوان أبي فراس:٢٤١.
(٢) الهوى والشباب:١٤١.
(٣) حروف من دفتر الأشواق:١٢٧.
(٤) سقط الزند:٩٠.
(٥) إليه:٥٧.
(٦) ديوان عمرو بن كلثوم:٧٥.

أبيت اللعن كلُ خطوط عاري على وجهي غدت وشماً حزينا

وقوله:

سأبصق في محيّا كلِ بيت وأشطب وجهه كي لا يكونا

وأنخر في مفاصله المعاني وفي أعصابه حتى يلينا

فجعْل العارِ وشماً للدلالة على اللزوم، وتشخيص أبيات معلقة عمرو بن كلثوم ووصفها بالصلابة والقوة من التجديد في الخيال لدى الشاعر الذي يُحسب له.

ومعارضة القرشي[1] لبائية المجنون[2] تمتاز بالصور الحديثة كقوله:

حياتي هنا قيثارةٌ ضاع لحنُها ومازجها بعد الحنين نحيبُ

سدلتُ عليها الستر والضوء مبعَدٌ حسيرٌ وأسراب النجوم تلوب

وكم رجّعت أوتار روحي غناءها فيالغناءٍ جفّ وهو رطيبُ

والصورة جديدة في بيت عبدالقادر عثمان:

أصبحت منها يهودياً بلا وطنٍ حيران في التيه يجهلْ أين موقعه[3]

فمع أنها مستكرهة في وجدان الشخص المسلم، إلا أن وجه الشبه جديد فيها.

وكذلك في قول عبدالرحمن العبدالكريم:

---

(١) ديوان القرشي: ١ /٤٠٠.

(٢) ديوان المجنون: ٩٣.

(٣) شعراء الحجاز في العصر الحديث: ٣٢٢.

والريح تكتب فوق صفحة مائها كلماً تنقّط عجمه الأمطار[1]

فسطح الماء هو الكتاب والرياح تكتب عليه حروفاً تنقطها الأمطار.

و- أيضاً - في قول ابن بليهد:

وأي مرامٍ للغواني وقد غدا على لمّتي والذقن كالملح في شعري[2]

والملح وإن كان يُطلب في الطعام ويجعله ألذ وأطيب، إلا أنه يبقى ذا ظلال غير عذبة في ذهن السامع، فهو ليس مثل السكّر مثلاً.

وقد تفرد حسين الفايز بالصورة في قوله معارضاً سينية البحتري:

قد تركن الشجون تحفر رمسي[3]

ومما زاد في التميز اختلافه في توظيف القافية.

ومن الصور الجديدة قول فودة:

كأنما تجد الأحزانُ فيّ أباً أهدهدُ الهمَّ رفقاً بين أحضاني[4]

فقد جعل سبب ملازمة الأحزان له ما تجده فيه من حنان وسعة صدر.

والكثير من صور الصحيّح[5] في معارضة الشريف الرضي[6] متميز وحديث مثل قوله:

---

(١) خلجات قلب:٥٥.
(٢) الابتسامات:٣٩٣.
(٣) من رؤى عنيزة:٢٩.
(٤) مطلع الفجر:١٠٥.
(٥) أعشاش الملائكة:٤٨٩
(٦) ديوان الشريف الرضي:٣٨١.

وأنا وراء الراحلين قصيدةٌ بكماءُ تكبر باتساع حدادي
عبثاً أقمت على ضفاف فجيعتي أستلّ من نهر الجحيم مِدادي
فإذا الحروف أراملٌ عربيـةٌ ثكلى تحوم على ضريح الضاد
شيّعت حنجرتي إلى القبر الذي وسّدت فيه عزيمتي وجلادي

فقد صور نفسه قصيدة بكماء، وجعل للفجيعة ضفافاً مطلة على نهر الجحيم، وشبّه الحروف العربية بالأرامل الثكلى، وصوّر لنا حنجرته مشيعةً إلى قبر المرثي، ثم يقول بعد ذلك:

يا قريتي ولكل قبرٍ شامةٌ في وجنتيكِ كئيبة الأبعـاد
هانحن والشامات نصقلُ حزنها ونزيدها بالموت بضع سواد
فالموت فاتحة الغياب وخلفه سورٌ يضيق بها فم التّعداد

فالقرية وجهٌ مليء بالشامات التي ترمز للقبور، وحزن أهل القرية يزيد هذه الشامات اتشاحاً بالسواد، وجعل لتعداد الموتى فماً يضيق عن عدهم لكثرتهم أو لمكانتهم.

إن الصور التي نجدها في الأبيات السابقة متميزة في الربط بين أطراف التشبيه، وهي متميزة – أيضاً – في كثرتها وتتابعها.

ونجد هذا التميز- أيضاً – في معارضته[1] لمرثية متمم بن نويرة[2]، ففيها العديد من الصور الحديثة مثل قوله راثياً-أيضاً-:

فعجّل فقد ضجّ المصلّى بما احتوى جموعاً على هاماتها الرعبُ أينعا

---

(١) أعشاش الملائكة:٤٠٩.
(٢) العقد الفريد:ابن عبدربه الأندلسي، ٣/٢٠٧.

وسجادةً صامت على الطي واشتهت دعاءك في إفطارها والتضرعا

تلوّت عليها سبحةٌ جاع سلكها إلى خرزاتٍ يبتكرن التورعا

فالرعب يانع على هامات المصلين، والسجادة صائمة على الطي لأنها اعتادت أن تفطر على دعاء المرثي، والسبحة جائعة تتلوى للسبب ذاته.

ووصف الهوى بالدين فيه نظر[١] عند ابن زيدون حينما قال:

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم رأياً ولم نتقلد غيره دينا[٢]

وتابعه في هذا الأمر عبدالله بن خميس فقال مخاطباً ابن زيدون:

أبقيتَ في الشعر عبر الدهر معجزة تكاد تُعرف في شرع الهوى دينا[٣]

غير أن الزمخشري أحسن في استعمال هذا الوصف في معرض حب وطنه حيث قال:

وجاءنا الرجع يجتاز الأثير لنا من خير أرض هواها لم يزل دينا[٤]

فحب الوطن من الحس الديني خاصة إذا كان قبلة المسلمين في كل مكان.

ومن المعارضات ذات الصور المستحدثة معارضة الزمخشري[٥] للمتنبي «صحب الناس»[٦] في مثل قوله في وصف

---

(١) قد يُعتذر للشاعر بأن الأصل في الفعل "دان" استخدامه في كل مايلتزم به الإنسان من عقيدة أو خلق أو غيرهما.

(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله:١٤١.

(٣) على ربى اليمامة:٣٢٩.

(٤) مجموعة النيل:٥٠١.

(٥) ألحان مغترب:١٤٦.

(٦) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي:٤/٣٧٠.

شخص حاقد:

أبداً تنفر الفضائل منـــه والمخازي تعضّ منه بنـانـا

وقوله يصف حاله حين يضطر للاستماع إلى هذا الشخص:

وارتمينا نصغي إليه كسالى نتباكى ونكبت البركانـا

والنعاس البغيض يُطبق أجفا ناً بهولٍ يفتّح الأجفانـا

وكذلك معارضته - أي الزمخشري -[١] لرائية أبي فراس[٢]، ومعارضة عبدالإله جدع[٣] لنونية ابن زيدون سالفة الذكر.

والمشهد الممتد في معارضة المطلق[٤] لنونية ابن زيدون محاولة جيدة للتميز لو لا بعض المآخذ العروضية.

وفي معارضات الشعر الحديث نجد معارضة حسن القرشي[٥] للامية إيليا أبي ماضي[٦] ذات محاولات جيدة للتجديد في الخيال، وذلك من خلال تشخيصه لعاطفة اليأس ومحاورتها في مثل قوله:

فيم تنـزو على النفوس ثقيلا أيها اليأس ليس ترعى جميلا

كم أباحتك من جناها ورودا وأنالتكَ ما ترجّي طويلا

يا عدو الحياة تُلبسها الحـز ن وتضفي من المآسي شكولا

وقوله - أيضاً - مخاطبا اليأس بصفة الأخوّة:

---

(١) الشراع الرفاف:١٢٩.
(٢) ديوان أبي فراس:١٥٧.
(٣) كيف القلب ينساك:١٠٣.
(٤) أحلام في آخر المشوار:١١٢.
(٥) ديوان حسن القرشي:١/ ٣٤٩.
(٦) ديوان أبي ماضي:٦٠٤.

يا أخي اليأس قد سئمتُك دهري فاتخذ من سواي عني بديلا
أنا لا أرتضيك خلاً فلمْ لا ترتضي في الحياة غيري خليلا

ومحاورة سعد البواردي للنجوم[١] وعبدالرحمن العشماوي للقمر[٢] ناتج عن تأثرهما بمحاورة الشابي للغاب في رائيته التي مطلعها:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدرْ[٣]

ولكن يحسب لهما عدم متابعته في تفاصيل الخيال عنده.

والصورة في قول ابن سيار:

آن أن ننفض عن أجفاننا سنة النوم وسحب الوهم[٤]

مستوحاة من قول أبي ريشة:

كيف أغضيتِ على الذل ولم تنفضي عنكِ غبار التهم[٥]

ولكنه أحسن حين غير الصورة من «نفض الغبار» إلى «نفض السِنة والسحب» فزادها خيالاً.

ويظهر أثر خيال شوقي حين يقول:

الأرض أليق منزلاً بجماعةٍ يبغون أسباب السماء قعودا[٦]

---

(١) ذرات في الأفق:١٢٣.
(٢) إلى أمتي:عبدالرحمن العشماوي، ٦٠، العبيكان-الرياض، ط٣، ١٤٩٢هـ.
(٣) ديوان أبي القاسم الشابي:٩٠.
(٤) بين فجر وغسق:٧٧.
(٥) ديوانه:١ /٤٧.
(٦) الموسوعة الشوقية:٣/١١.

في بيت الفلالي:

فالغرب بالعلم الصحيح قد اعتلى ومضى يروم على السماكِ قعودا[١]

إلا أن استبداله «السماك» بـ«السماء» أضفى تجددا على الصورة عنده.

والصورة مستحدثة في بيت الدبل حيث يقول مصوراً وحدة المسلمين وتضامنهم مع قضية فلسطين:

وارتوى المحراب من قاني الدما غضب الماء له في زمزم[٢]

وفي معارضتي العشماوي[٣] وأسامة عبدالرحمن[٤] لهائية محمود غنيم التي مطلعها:

مالي وللنجم يرعاني وأرعاه أمسى كلانا يعاف الغمض جفناه[٥]

العديد من الصور المختلفة والمتميزة.

ويتأثر صالح الوشمي باستلهام شوقي للتاريخ ولبطولات المسلمين في تشبيهاته وصوره[٦]، فيأتي على ذكر اليرموك قائلاً:

عاشت لأوراس الكماة فإنهم جندٌ يجدد وقعة اليرموكِ[٧]

وهي معركة لم يرد ذكرها عند شوقي خلافاً لغزوة تبوك مثلاً.

---

(١) صدى الألحان: إبراهيم فلالي، ٣٨. والسِّماك: نجم معروف، وهما نجمان: أعزل ورامح. لسان العرب: ٦/ ٣٦٨ "س م ك".

(٢) إسلاميات: ٣٢.

(٣) دفاتر الشجن: ٢٨١.

(٤) **يا أمة الإسلام**: عبدالرحمن العشماوي، ١٤٦، مكتبة العبيكان –الرياض، ط١، ١٤١٢هـ.

(٥) **الأعمال الكاملة**: محمود غنيم، ٧٩، دار العربي، ١٤١٤هـ..

(٦) الموسوعة الشوقية: ٤/ ٢٤٢.

(٧) المنهل: س ١٣٧٩هـ، ص ٢٩.

والمقصود هنا أن يصدر الشاعر في خياله عن خيالٍ سُبق إليه في النموذج الذي يعارضه، دون أن يصبغ هذا الخيال بفكره وعاطفته، فلا يدل عليه حينئذ ولا يمكن أن يُنسب إلى إبداعه، وفي حال محاولته التغيير فإنه يخفق دون مستوى الخيال في النموذج.

فالصورة في قول ابن عثيمين:

ألقحتها في هزيع الليل فامتخضت قبل الصباح فألقت بيضة الحقب[1]

مأخوذة من قول أبي تمام:

حتى إذا مخّض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب[2]

فهو حاول نقل الصورة من مخض اللبن إلى مخاض الولادة، إلا أن أبا تمام أجود في صورته، لأنها من الواقع المشاهَد ولأن «الزبدة» تتضمن دلالات الأفضلية خلافاً «للبيضة».

وقول محمد رشيد:

رويتمو بالدم المهراق تربته حتى تألق في أثوابه القشب[3]

فـ «الأثواب القشب» من بيت أبي تمام:

فتحٌ تفتح أبواب السماء لـه وتبرز الأرض في أثوابها القشب[4]

---

(١) العقد الثمين: ٢٩.
(٢) ديوانه بشرح التبريزي: ١/ ٤٠.
(٣) بقايا عبير ورماد: محمد هاشم رشيد، ٩٣.
(٤) ديوانه بشرح التبريزي: ١/ ٤٠

وكذلك قول العقيلي:

حسروا الهام خشيةً واحتسابا ولقوا الله في لفائف برس[1]

فـ«لفائف برس» من قول البحتري:

لابسات من البياض فما تبـ ـصر منها إلا فلائل برس[2]

وكل ما فعله أن غير الفلائل إلى لفائف!

وصورة «الشفير الهاري» في قول شاكر:

أرأيت في الدنيا وفي تاريخها مجداً يُقام على شفير هاري[3]

ما هي إلا من قول التهامي:

وإذا رجوت المستحيل فإنما تبني الرجاء على شفير هاري[4]

والتشبيه بالعقارب في قول الغامدي:

صداقته تبدو إذا احتاج حدّها ومن بعدها يبدو شبيه العقارب[5]

من قول الشريف الرضي:

سئمت زماناً تنتميني صروفُه وثوبَ الأفاعي أو دبيبَ العقارب[6]

إلا أن تصوير الهيئة عند الشريف أضفى عليها دقة وتميزاً.

والصورة في قول فطاني:

---

(١) المجموعة الكاملة: ٣١٣.

(٢) ديوان البحتري: ١/ ١٩٠.

(٣) وحي الفؤاد: فؤاد شاكر، ١١٧.

(٤) **أبو الحسن علي بن محمد التهامي حياته وشعره**: د/محمد بن عبدالرحمن الربيع، ١٣٦.

(٥) زورق الآمال والدوامات: ٧٣.

(٦) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٨٨.

في ركاب المنصور تحت الدرفس[1]

منقولة من قول البحتري:

وأنوشروان يزجي الصفوف تحت الدرفس[2]

وقول العطار:

وفي فؤادي تضج معركةٌ ما تنطفي والزمانُ يشعلها[3]

متأثر في خياله بقول أبي فراس:

تمسك أحشاءها على حُرقٍ تطفئها والهمـــوم تشعلها[4]

وأبو فراس أكثر توفيقاً، لأن الحرق من شأنها الإشعال والإطفاء، وهي أنسب لوصف المعاناة من المعركة.

ويظهر أثر بيت البحتري:

تغنموا السلمَ إن الحرب موعدُكم يوماً تعود له صفينُ والجمل[5]

في قول ابن بليهد:

والآن تنقل أقوال الرواة بها نقلاً كما ذكرت صفينُ والجمل[6]

فقد أخذ من البحتري التشبيه بواقعتي صفين والجمل، وقد يخرج ابن بليهد من دائرة التقليد إن أراد اختلافاً في وجه الشبه، فيكون عند

---

(١) مجلة المنهل:١٣٦٩هـ، ١٤٣.
(٢) ديوانه:١ /١٩٠.
(٣) ديوانه برواية ابن خالويه:٢٤١.
(٤) الهوى والشباب:١٤١.
(٥) ديوانه:٢ /٣٥١.
(٦) الابتسامات:١٠٨.

البحتري الكرب والأهوال، وعند ابن بليهد اهتمام كتب التاريخ بهذين اليومين وأحداثهما.

وأثر خيال الشريف الرضي في قوله:

وليس كل ظلامٍ دام غيهبه يسر خابطه أن يطلع القمر[١]

واضح في بيت الفقي:

أبيع فجري وضيئاً دونما ندمٍ بغيهبٍ يتراءى لي به القمر[٢]

إلا أن اختيار الشريف لألفاظه أكثر دقة، مما أظهر صورة الفقي بشيءٍ من الغموض، والخيال أقوى – عموماً - عند الشريف الرضي.

ووصف آل عمير لقبر المرثية[٣] قصّر كثيراً عن وصف المتنبي لقبر مرثيته في لاميته التي مطلعها:

نعد المشرفية والعوالي وتقتلنا المنون بلا قتال[٤]

ومن الأخذ الدقيق قول ابن بليهد:

اشرب هنيئاً فماءُ العز شربكم وشربُ غيركم ذلٌ وتصريد[٥]

فهو من قول الشريف الرضي:

لأي حالٍ يداري القلب غلته رجاء وِردٍ و وِردي منك تصريدُ[٦]

---

(١) ديوان الشريف الرضي:١ /٥٢٥.
(٢) المجموعة الكاملة:٤ /٢٥٥.
(٣) شعراء هجر:٥٠٥.
(٤) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي:٣/١٤٠.
(٥) ابتسامات الأيام:٢٩٢.
(٦) ديوان الشريف الرضي:١ /٢٦٩

فقد نقل الغرض من الغزل إلى المديح، ولكن الأثر باق والأخذ واضح، وقد أشار إلى مثل هذا الأخذ القاضي الجرجاني وعده من السرقات فقال: « وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضح عن صاحبه، وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة ،والمعاني المتناسخة طلبَ الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد،ولن تكمل ذلك حتى ....لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيباً والآخر مديحاً، وأن يكون هذا هجاءً وذاك افتخاراً، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلَس عدل به عن نوعه وصنفه..»[١]

وفي معارضات الشعر الحديث نجد أحمد السالم يتبع حافظ إبراهيم في تائيته الشهيرة[٢] على لسان اللغة العربية، وذلك في معارضته التي مطلعها:

سكتُّ فما أسطيع بثّ شكاتي وخصمي أبناءٌ وبعض بناتي[٣]

فقد صوّر اللغة العربية أماً تشكو حالها-أيضاً-.

والخيال في قصيدة الجواهري التي مطلعها:

بكر الخريف فراح يوعده أن سوف يزبده ويرعده[٤]

أقوى وأعمق من الخيال في معارضة العواد لها والتي مطلعها:

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه:القاضي الجرجاني، ٢٠١، ٢٠٤.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم:١ /٢٥٣.

(٣) صدى الوجدان:د.أحمد عبدالله السالم، ١٣، دار غريب-القاهرة، د.ت.

(٤) ديوان الجواهري:٣/١٤٩.

نفض الهموم فأمسه غده ونفى الفروق فمجده دده[1]

وكذلك في معارضة الرفاعي التي مطلعها:

متِّع الفكر والنظرْ إنها فرصة العمرْ[2]

فإن خياله فيها يتقاصر أمام خيال علي محمود طه في قصيدته التي مطلعها:

هيئي الكأس والوترْ تلك كومو مدى النظرْ[3]

ولعله شعر بهذا فاعتذر لصاحبيه اللذين اقترحا عليه المعارضة فقال:

يا صديقيّ ليتما تمنحانيَ العذر
خاطر الشعر مفحمٌ خاشع الطرف منبهرْ

والصورة في بيت شاكر:

عبدالعزيز مشى وكوّن أمّةً فرداً ولكن بالعزيمة جحفلُ[4]

لم تضف شيئاً على صورة فؤاد الخطيب في قوله:

ولمن تشمرت الكماة تحمساً وكأنما البطل المدجج جحفلُ[5]

وصورة «نفض الغبار» في بيت أبي ريشة:

كم لنا من ميلسونٍ نفضت عن جناحيها غبار التعب[6]

---

(١) ديوان العواد: ٢/ ٢٣٢.
(٢) ديوان عبدالعزيز الرفاعي: ت. د.عايض الردادي، ١٠٣.
(٣) شرح ديوان علي محمود طه: د.محمد نبيل طريفي، ١٣٠، دار الفكر العربي-بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
(٤) وحي الفؤاد: ١٣٤.
(٥) ديوان الخطيب: ٢٨٤، دار المعارف-مصر، ط١، ١٣٧٨هـ.
(٦) ديوان عمر أبوريشة: ١/ ٣٢٩، دار العودة-بيروت، ط١، ٢٠٠٥م..

نجدها ماثلة في قول أسامة عبدالرحمن يخاطب أمّته:

واعبري الأمس بلا تأشيرةٍ وانفضي كل غبار الحقب[1]

و«رفع الذيول» في بيت إبراهيم الدامغ:

صفقي للمجد في عليائه وارفعي عنه ذيول الحقب[2]

تحويرٌ لـ «سحب الذيول» في بيت أبي ريشة:

يا عروس المجد تيهي واسحبي في مغانينا ذيول الشهب[3]

والتشبيه بالمقدّس في بيتي حسين عرب بمناسبة الجلاء عن مصر والسودان عام ١٣٦٩هـ:

فانظر الوادي تجده حرماً طُهِرت أرجاؤه للطائفينْ[4]

اخلع النعل إذا شارفتَه واخفض الطرف وقف في الخاشعينْ

أمرٌ استوحاه من أبيات شوقي:

قم إلى الأهرام واخشع واطّرحْ خِيلة الصيد وزهو الفاتحينْ[5]

وتمهّل إنما تمشي إلى حرم الدهر ومحراب القرون

هو كالصخرة عند القِبط أو كالحطيم الطهر عند المسلمين

وقد كان الشاعران في غنىً عن مثل هذه التشبيهات التي لا تصلح أن تصدر عن مسلم يدرك قداسة البيت الحرام وطهره.

---

(١) واستوت على الجودي: أسامة عبدالرحمن، ٥٩.
(٢) أسرار وأسوار: ١/ ٧٧.
(٣) ديوان أبوريشة: ١/ ٣٢٩.
(٤) المجموعة الكاملة: حسين عرب، ١/ ١٥٣.
(٥) الموسوعة الشوقية: ٥/ ٢٥٢.

والتشبيه بالقصيدة المرويّة في قول العقيلي مخاطباً مدينة « جازان »:

فلأنتِ ملهمة البيـان لفنـه وقصيدة عنه الوجود رواكِ[1]

ترديدٌ لصدى شوقي حين يخاطب مدينة« زحلة »قائلاً:

إن تكرمي يا زحل شعري إنني أنكرتُ كل قصيدة إلاكِ[2]

أنت الخيال بديـعه وغريبه الله صاغك والزمان رواك

ومن التأثر في الخيال – أيضاً – قول الدامغ:

وعاث المجرمون بنا فساداً فلم يشمخ لصدهم المِدقُّ[3]

فقد استخدم المدق « الأنف »كناية عن العزة والكرامـة والجهـاد علـى طريقة شوقي في قوله:

غمزتُ إباءهم حتى تلظّتْ أنوف الأسد واضطرم المدق[4]

والتشبيه بالمهرجان في قول العقيلي:

إحدى عشر من السنين تقضّت في جلالٍ كروعة المهرجان[5]

يدور في فلك نزار قباني حيث يقول:

آه يا سيدي الذي جعل الليل نهاراً و الأرض كالمهرجان[6]

ووصف النغم بالزرقة في قول القرشي:

---

(١) المجموعة الكاملة:٣٢٥.
(٢) الموسوعة الشوقية:٤ /٢٥٠.
(٣) شرارة الثأر:٩١.
(٤) الموسوعة الشوقية:٤ /١٩٦.
(٥) المجموعة الكاملة:٥٤٢.
(٦) الأعمال الكاملة:نزار قباني،٨٠٦.

أسبح في وادي المنى ذاهلاً وأنتشي بالنغم الأزرق[١]

تأثر واضح بقول نزار قباني:

إلى نوافير رمادية تبكي بصوت أزرقٍ أزرق[٢]

وهذه الوسيلة من وسائل التصوير الشعري تُعرف بتراسل الحواس وهو «وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى»[٣]، لأن الصوت مسموع واللون مرئي، وقد بنيت الصورة على وصف المسموع بالمرئي.

والرسم فوق جبين الأمم في قول العواجي:

أنت يا شعب البطولات التي رُسمت فوق جبين الأمم[٤]

من وحي الصورة في بيت أبي ريشة:

وتهاديتُ كأني ساحبٌ مئزري فوق جباه الأنجم[٥]

وصياغة أبي ريشة أكثر توفيقاً، فـ «جباه» أفضل من «جبين» لأنه يتحدث عن جمع، و«الأنجم» شاعرية أكثر من «الأمم» في قوة الخيال.

وقوة الصورة الفنية وتوظيفها شعوريا في قول شوقي:

ويا وطني لقيتك بعد يأسٍ كأني قد لقيتُ بك الشبابا[٦]

---

(١) ديوان القرشي: ٢/ ٣٠٤.

(٢) الأعمال الكاملة: نزار قباني، ١٩.

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د.علي عشري زايد، ٧٨، مكتبة ابن سينا-القاهرة، ط٤، ١٤٢٣هـ.

(٤) الأعمال الكاملة: إبراهيم العواجي، ٣٥٤.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: عمر أبوريشة، ١/ ٤٧.

(٦) الموسوعة الشوقية: ٢/ ٢٥٠.

يتلاشى ويختفي في قول عبدالعزيز النقيدان:

لك الأمجاد يا وطن الخزامى ففيك أرى الفتوّة والشبابا[1]

وقوله:

رأيتُ بك الفتوة والشبابا كأن الشمس تمنحك التهابا

فـ «لقاء الشباب» في بيت شوقي له إيحاءات ويحمل ظلالا لا نجدها في «رؤية الشباب» عند النقيدان.

والخيال في قول أبي العلا:

يا ربى جلّق ضمي جسداً لشهيدٍ من حمى البيت الأمين[2]

يتقاصر أمام خيال شوقي في قوله:

أخذت نعشك مصرٌ باليمين وحوته من يد الروح الأمين[3]

فالروح الأمين أعمق دلالة من البيت الأمين، كما أن مصر في بيت شوقي أخذت النعش باليمين، أما أبوالعلا فهو يأمر جلّق أن تضم جسد المرثي وفرق بين الأمرين.

ويحاول أحمد محمد جمال التوليد من صورة محمود غنيم:

ويح العروبة كان الكون مسرحها فأصبحت تتوارى في زواياه[4]

ولكنه يكبو وذلك حيث يقول:

---

(١) ترانيم الرمال:٢٧.
(٢) سطور على اليم:٢٧١.
(٣) الموسوعة الشوقية:٥ /٣٦٤.
(٤) الأعمال الكاملة:٧٩.

واليوم ما بالنا من بعد رفعتنا في الكون نزحف زحفاً في زواياه[1]

فالتواري يناسب الزوايا خلافاً للزحف.

التأثر بصور من غير النموذج

قد تخلو المعارضة من التأثر بخيال النموذج المحتذى، لكن هذا لا يعني خلوها - أيضاً - من التأثر بقصائد أخرى غير النموذج، ومع أن هذا ليس موضوع البحث إلا أني آثرت الإشارة - بإيجاز - إلى بعض الشواهد على ذلك.

فقول ابن عثيمين معارضاً المتنبي:

فعاد غبار الجو بالنقع قاتماً تظن اشتعال البيض في ليله شهبا[2]

من بيت بشار المشهور:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه[3]

كما أن قوله في المعارضة نفسها يصف قتلى الأعداء في إحدى المعارك:

وأضحوا هدايا للسباع تنوشهم تنوبهم يوماً وتعتادهم غبا

وراحت لطير الجو:عيشي ونقّري ونادي وحوشاً في مكامنها سغبا

يحمل صورة متأثرة بالصورة في قول النابغة:

إذا ما غزوا في الجيش حلق فوقهم عصائب طيرٍ تهتدي بعصائب

---

(١) الطلائع:٣٧.

(٢) العقد الثمين:٢٦٠.

(٣) ديوان بشار: ١/٣١٠.

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب[1]

ومعارضة علي حافظ[2] لرائية علي بن الجهم[3] فيها العديد من الصور القديمة مثل قوله:

وهيفاء إن ماست تهادى بقدّها رأيت قواماً بالأراكة قد يُزري

وإن عبثت أيدي النسيم بفرعها شهدتَ ظلاماً قد تلاعب بالفجر

فتشبيه القوام بالأراكة والشعر الأسود بالظلمة والليل مما استهلكه الشعراء قديماً.

وكذلك كثيرٌ من صور الغزاوي في معارضته[4] لدالية الحطيئة[5].

ومن الصور المميزة عن النموذج قول ابن حسين:

فلا حق إلا والرصاص خطيبه ولا نصر إلا والدمار مُلاعبه

بعُرسٍ دخانُ القاذفات بخوره ومحمومة الأحشاء في الأرض كاعبه[6]

فهي غير موجودة في بائية بشار التي يعارضها، ولكنها صور مولدة من صورة المتنبي في قوله:

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما انتثرت فوق العروس الدراهم[7]

---

(١) **ديوان النابغة الذبياني**:ت. محمد أبوالفضل إبراهيم، ٤٢، دار المعارف-مصر، ط٣، د.ت.

(٢) نفحات من طيبة:٨٧.

(٣) ديوان علي بن الجهم:ت.خليل مردم بك، ١٣٥.

(٤) الأعمال الكاملة:٢/ ٥٩٠.

(٥) ديوان الحطيئة:ت.د/نعمان طه، ٦٣.

(٦) أصداء وأنداء:٦٧.

(٧) شرح ديوان المتنبي:٤/ ٩٤.

والأثر يتجلى في استخدام الصور التي تبعث على السرور في موقف القتل والحرب.

وكذلك قول ابن حسين- أيضاً- في معارضة الحطيئة:

وجوه كأخلاق الكرام مضيئة وخلق كماء المزن إذ سامه الرعد[1]

فتشبيه الخلق بماء المزن يذكّر بقول بهاء الدين زهير:

خلق كماء المزن منك عهدته ويعزّ عندي أن يقال تغيّرا[2]

وبعد، فقد تجلى لي بعد هذا الاستعراض لشواهد الخيال في كل ما سبق أن الشعراء المعارضين اتخذوا وسائل عديدة لكي يضفوا على صورهم جدةً وابتكاراً، من هذه الوسائل:

- الإتيان بصورة مبتكرة جديدة، من إبداع الشاعر المعارِض.
- محاولة التغيير في وجه الشبه، مع إبقاء طرفي التشبيه اللذين وردا في النموذج.
- إضافة صورة أخرى إلى الصورة الموجودة في النموذج مما يزيدها عمقاً وقوة.
- تغيير بعض تفاصيل الصورة في النموذج بما يناسب المقام أكثر.
- الاهتمام باختيار الألفاظ الموحية والأنسب لنقل الصورة من النموذج قويةً مؤثرةً.

وفي المقابل وجدت من الشعراء المعارِضين من كانت صورهم

---

(١) أصداء وأنداء:٥٦.

(٢) ديوان بهاء الدين زهير:١٢٠، دار صادر-بيروت، ١٤٠٠هـ.

متدنية فنياً أو غير مبتكرة، وكان سبب ذلك - في الغالب - أحد الأسباب الآتية:

- وضوح وجه الشبه في صورة النموذج أكثر من وجه الشبه في الصورة الموجودة في المعارضة.
- عدم محاولة التحسين والإضافة في صورة النموذج وأخذها كما هي.
- حذف بعض التفاصيل الضرورية في صور النموذج، مما أفقدها كثيراً من جمالها ورونقها ومن ثم تأثيرها.

عدم الاعتناء باختيار الألفاظ الموحية التي تقوي الصورة وتؤازرها.

الفصل الخامس

الأوزان والقوافي

للشعر سمات فنية خاصة تميزه عن النثر أهمها:الوزن والقافية[1]، ولذلك نجد الناقد قدامة بن جعفر يعرفه بأنه الكلام الموزون المقفى الدال على معنى.[2]وهاتان الميزتان تمثلان جانباً هاماً من جوانب الشعر يُعرف بالموسيقى الخارجية.

والموسيقى الخارجية أهم عامل مؤثر في النماذج، ومما يدل على ذلك أنه لا يُحكم بوجود المعارضة أصلاً -فيما رجحه الباحث- إلا بتماثل الوزن والقافية بين القصيدتين: النموذج والمعارضة، وإلا كان ذلك ضرباً من التأثر لا غير دون الحكم بوجود معارضة.

ومن المهم هنا أن نتعرف على مدى تأثير هذا الجانب على الشاعر المعارِض، أعني الأوزان، والقوافي.

الأوزان

يطلق على الأوزان مصطلح البحور الشعرية - أيضاً - وتعرّف بأنها مجموعة التفعيلات المكرر بعضها بوجه شعري.[3] وسوف

---

(١) موسيقى الشعر العربي:د/حسني عبدالجليل يوسف، ١/٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.

(٢) انظر:نقد الشعر:قدامة بن جعفر، ت. د/محمد عبدالمنعم خفاجي، ٦٤، مكتبة الكليات الأزهرية- القاهرة، ط١، ١٣٩٨هـ.

(٣) الكامل في العروض والقوافي:محمد قناوي، ١٢١، د.ت.

أعـرض هنا لأمـرين رئيسين هما: أوزان النماذج المختارة للمعارَضة، والعيوب العروضية.

أما الأوزان المختارة للمعارَضة، فينبغي أن نفرق في حديثنا بين الشعر القديم والشعر الحديث، ذلك أن الذوق القديم يختلف عن الحديث، وقد أشارت بعض الإحصاءات إلى أن بحر الطويل - مثلاً - استأثر بثلث أشعار القدماء تقريباً بينما بدأت مكانته تتناقص بين البحور الأخرى في العصر الحديث.[1]

وفي مجال المعارضات نجد بحر البسيط يتربع على المرتبة الأولى بين باقي البحور، إلا أن هذه النتيجة غير دقيقة، لأن مصدر هذا التقدم في مرتبة هذا البحر تعود لأكثرية معارضاته ضمن الشعر القديم، فقد عورض في مائة وأربعٍ وستين معارضة منها مائة وسبعٌ وعشرون ضمن الشعر القديم، أما في الشعر الحديث فلم يعارض إلا بسبع وثلاثين معارضة بنسبة ١٥% تقريباً وهو تراجع كبير.

ومثله بحر الطويل الذي شكلت معارضاته ٣٠% تقريباً من معارضات الشعر القديم بينما لم تتجاوز ٦% من معارضات الشعر الحديث .

وفي الجهة المقابلة نجد بحر الكامل يحتل مكانة كبيرة في نفوس المعارضين فيتقدم في المرتبة كثيراً، وبعد أن عورض في ثماني

---

(١) انظر: موسيقى الشعر: د/إبراهيم أنيس، ٥٩، ٢٠١، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٧، ١٩٩٧م.

عشرة معارضة للشعر القديم عورض في سبعٍ وستين معارضة للشعر الحديث، ومـثله بحر الرمل فقد تغـير عدد معارضاته من معارضتين للشعر القديم إلى اثنتين وثلاثين معارضة للشعر الحديث، وكذلك بحر الخفيفَ من أربعٍ وثلاثين إلى اثنتين وستين معارضة للشعر الحديث، وبحر الوافر من إحدى عشرة معارضة إلى إحدى وعشرين، وبحر السريع من معارضة واحدة إلى خمس معارضات للشعر الحديث.

كما تبين أن بعض البحور لم توجد إلا في معارضات الشعر الحديث، وهي المتقارب والمجتث والهزج، بينما نجد المنسرح ضمن معارضات الشعر القديم خلافاً للشعر الحديث.

ويُستنتج مما سبق خلو أوزان المعارضات من بعض البحور الشعرية وهي المديد والرجز والمضارع والمقتضب، ولعل ذلك راجع لكثرة اختصاص الرجز بنظم العلوم، ولندرة البحور الباقية أصلاً في الشعر العربي[1].

ومن جهة أخرى نجد التوجه نحو البحور المجزوءة في معارضات الشعر الحديث واضحاً،وهذا يفسره التغير في ذوق الشعراء المحدثين واهتمامهم بالأوزان القصيرة الرشيقة كمجزوء الكامل ومجزوء الخفيف ومجزوء الوافر.

---

(١) انظر:موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد:د/عزة محمد جدوع، ٦٥، ١٩٨، مكتبة ابن سينا-القاهرة، ط٢، ١٤٢٣هـ.

ومسألة الربط بين الغرض والوزن لم ترتكز على أساس ثابت حتى الآن، ولكن يهمني في معرض الحديث عن المعارضات أن أشير إلى أن بعض المعارضات يتبدى أثر النماذج فيها أكثر ما يكون في البحر الشعري والقافية دون الموضوع، وهذا - في رأيي- قد يكون دليلا واقعياً على صلاحية البحر الواحد لعدة موضوعات دون تحديد.[1]

ومما يتصل بجودة الشعر أن يكون النص الشعري خالياً تماماً من العيوب العروضية المتصلة بالوزن، إذ إنه عماد الشعر وأساسه، وهذا الموقف يزداد صرامة في مجال المعارضة الشعرية، فالشاعر المعارض مطالب بالإبداع والتفوق فضلاً عن خلو معارضته من عيوب الوزن!ولقد خلت المعارضات الشعرية عند السعوديين من هذه العيوب، ولم أجد إلا بعض الشواهد القليلة ومن ذلك: اختلال الوزن في قول المطلق:

ذاك الأمير الذي ما انفك مجتهداً كفٌ بها قلمٌ وأخرى بها الجودُ[2]

فالبيت منكسر الوزن في شطره الثاني إلا إذا حذفت واو العطف بعد «قلم»، أو سهلت همزة «أخرى».

و في قوله-كذلك-:

---

(١) انظر المعارضات التي لم تتوافق مع نماذجها في موضوعاتها وأغراضها ضمن الحديث عن الأفكار والمعاني في الفصل الثالث.

(٢) قفوا مع التاريخ:سليمان المطلق، ٨٧.

إن أبحرتْ فهو ملاّحٌ يجوز بها وإن تطرْ فأبو عبدالله طيار[1]

فالوزن منكسر إلا إذا وصلنا همزة «أبو» وأشممنا ضمة الباء من الكلمة نفسها، فتصبح في النطق «فابُ عبدالله طيار» وهذا متكلَّفٌ جداً.

ومثله أسامة عبدالرحمن في قوله:

يغالبني دهرٌ وما كان ديدني خضوعٌ ومافتئت نفسي تغالبه[2]

فالوزن فيه اضطراب في الشطر الثاني.

ومما يُلحق بهذه المؤاخذات زيادة بعض حروف التفعيلات في البيت كما في مطلع عبدالله الخنيزي:

أبكيك لا إني أجلك عن بكائي أرثيك مجدك فوق كل رثاء[3]

ومطلع طاهر زمخشري:

ليلةٌ دون حسنها اللألاء هتف البشر تحت جنحها والرجاء[4]

فالكلمة الأخيرة في الشطر الأول عند الخنيزي جاءت على «متفاعلاتن» والمفترض متفاعلن، والشطر الثاني في مطلع الزمخشري مضطرب لزيادة بعض الحروف فيه.

وكذلك في معارضتي علي أبو العلا[5] وإسماعيل السماعيل[6] فهما مبنيتان على:

---

(١) المصدر نفسه: ٣٨.

(٢) عينان نضاحتان: أسامة عبدالرحمن، ١٢٢.

(٣) الشعر وذوره في الحياة: محمد سعيد الخنيزي، ٣/٧٢، مؤسسة البلاغ-بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ.

(٤) مجموعة النيل: ٩٦.

(٥) سطور على اليم: ٢٧١.

(٦) أشيقر والسفر: إسماعيل السماعيل، ٩٦.

فاعــلاتن فاعــلاتن فاعــلا فاعــلاتن فاعــلاتن فاعــلاتن

ولكنهما في ثنايا الأبيات يأتيان بالتفعيلة الثالثة في الشطر الأول تامة « فاعلاتن » من غير إرادة التصريع، وهو تقفية المصراع الأول[1]، من ذلك قول أبو العلا:

من قضى في ساحة الحرب شهيداً أجره الجنة بين المُكرمين

وقوله:

ذاك أسمى ما تمناه فكانت غاية في حبها الصعب يهون

وقول السماعيل:

غير أني لن أطاولكَ مقاماً كيف يعلو السفح بين الهرم

وقوله:

أصبح الناس أسوداً وغدونا نحن والله طعام الضرغم

فالشاعران غيرا العروض في صدور الأبيات لتماثل الضرب ولكن دون تقفية، واختلال الوزن في هذه الشواهد- كما أسلفت - لا تشكل ظاهرة في المعارضات السعودية.

وفيما يلي إحصائيات وبيانات عن الأوزان المستعملة في المعارضات - التي تم جمعها في هذه الدراسة - تفصح عن الكثرة والقلة، والتحول من بحور إلى أخرى في الشعر القديم والحديث:

---

(١) **الشافي في العروض والقوافي**:د/هاشم صالح مناع،٢٣١،دار الفكر العربي-بيروت،ط٢، ١٩٨٩م.

البحر	عـدد النماذج فيه	النسبة	عدد المعارضات فيه	النسبة
البسيط	٣٣	%٣٤,٤	١٢٧	%٤٣,٩
الطويل	٣٦	%٣٧,٥	٨٦	%٢٩,٧
الخفيف	٧	%٧	٣٤	%١١,٨
الكامل	١٠	%١٠,٤	١٨	%٦,٢٢
الوافر	٦	%٦	١١	%٣,٨
المتدارك	١	%١	١٠	%٣,٥
الرمل	٢	%٢	٢	%٠,٦
المنسرح	١	%١	١	%٠,٣
السريع	١	%١	١	%٠,٣

جدول١ :بيان ببحور النماذج من الشعر القديم التي عارضها الشعراء السعوديون.

البحر	عـدد النماذج فيه	النسبة	عـــدد المعارضات فيه	النسبة
الكامل	٤١	%٣١,١	٦٧	%٢٦,٨
الخفيف	٢٧	%٢٠,٥	٦٢	%٢٤,٨
البسيط	٢٤	%١٨,٢	٣٧	%١٤,٨
الرمل	٩	%٦,٨	٣٢	%١٢,٨
الوافر	٧	%٥,٣٠	٢١	%٨,٤
الطويل	١٤	%١٠,٦	١٦	%٦,٠
المتقارب	٢	%١,٥	٦	%٢,٤
السريع	٤	%٣,٠	٥	%٢
المتدارك	٢	%١,٥	٢	%٠,٨
المجتث	١	%٠,٧٥	١	%٠,٤
الهزج	١	%٠,٧٥	١	%٠,٤

جدول٢ :بيان ببحورالنماذج من الشعرالحديث التي عارضها الشعراء السعوديون.

القـوافـي

تطلق القافية – على الراجح – على الحرفين الساكنين آخر البيت وما بينهما مع الحرف المتحرك قبلهما، وفي رأي آخر تطلق على آخر كلمة في البيت[١] فهي – إذاً – تشمل أكثر من حرف لكن أهم حروفها ما يعرف بحرف الروي وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.

وفيما يخص المعارضات فسوف أتحدث عن ثلاثة جوانب هامة هي:حروف روي النماذج المختارة للمعارضة، وتداول ألفاظ القافية في النماذج، وعيوب القافية.

حروف روي القوافي

تقرر في بعض الدراسات النقدية مجيء بعض الأحرف روياً أكثر من أحرف أخرى، فهناك القوافي الذلل التي يكثر مجيئها في قوافي الأبيات تليها القوافي النفّر ثم القوافي الحوش.[٢]

وفي المعارضات الشعرية نجد مفهوم هذا التقسيم متحققاً، حيث النون والدال والباء وردت حروف روي أكثر من غيرها، فهناك مائة معارضة نونية وثنتان وثمانون معارضة بائية وإحدى وثمانون معارضة دالية ومجموع هذه المعارضات يقارب النصف من إجمالي عدد المعارضات عند الشعراء السعوديين.

---

(١) انظر:**الوافي بمعرفة القوافي**:شهاب الدين العنّابي الأندلسي،ت. د.نجاة نولي،٤٢-٤٤، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط١، ١٤١٨هـ.

(٢) **المرشد إلى فهم أشعار العرب**: عبدالله الطيب،١ / ٤٦-٦٣ ،الدار السودانية-الخرطوم،ط٢، ١٩٧٠م بيروت.

وفي المرتبة الثانية نجد الراء روياً لأربع وخمسين معارضة والميم لخمس وأربعين واللام لخمس وثلاثين، تليها القاف والسين والعين والهمزة والكاف والياء والهاء.

ومن جهة أخرى هناك بعض الأحرف ندر مجيؤها روياً في المعارضات هي: الفاء والحاء والضاد والتاء حيث جاءت روياً في أقل من عشر معارضات.

أما باقي الحروف وهي الثاء والجيم والخاء والذال والزاي والشين والصاد والطاء والظاء والغين والواو فلم ترد روياً لأي معارضة، وسأبين في الجدول التالي بعض الإحصاءات المتعلقة بحروف الروي في المعارضات الشعرية.

الحرف	عدد المعارضات	النسبة
أ	٢١	%٣,٨
ب	٨٢	%١٥
ت	٤	%٠,٧
ح	٤	%٠,٧
د	٨١	%١٤,٩٤

الحرف	عدد المعارضات	النسبة
ر	٥٤	%١٠
س	٢٠	%٣,٦٩
ض	١	%٠,١٨
ع	١٨	%٣,٣٢
ف	٦	%١,١
ق	٢٤	%٤,٤٢
ك	٢٣	%٤,٢٤
ل	٣٥	%٦,٤٥
م	٤٥	%٨,٣
ن	١٠٠	%١٨,٤٥
ه	١٠	%١,٨٤
ي	١٥	%٢,٧٦

والأسباب الرئيسة لكثرة وقلة استخدام حروف الروي في قوافي المعارضات هي نفسها التي تتعلق بالشعر عامة، فهناك بعض الحروف

التي تغطي مساحة كبيرة من ألفاظ اللغة خلافاً لحروف أخرى[1]، كما أن إعجاب الشاعر المعارض بالجرس الموسيقي لقافية النموذج ذو تأثير كبير في دفعه لمعارضتها واحتذائها.

تداول القوافي

من المعلوم أن للنماذج أثراً كبيراً في تداول ألفاظ القوافي في المعارضات، يتجلى هذا الأثر في استعانة الشاعر المعارِض بقوافي النموذج الذي يحتذيه، خاصة وأن القافية ضرورية لإنهاء البيت الشعري بطريقة صحيحة ومؤثرة، واختيارها بدقة وعناية يعتمد على الثروة اللغوية التي يملكها الشاعر، فإن كانت ضعيفة فقيرة فإن اعتماده على قوافي النموذج يكون كبيرا .

ومن ناحية أخرى فليس كل استعانة بقافية من قوافي النموذج تعد عيباً، فالأمر أعمق من هذا بكثير ولابد من التأمل في موقع هذه القافية وتوظيفها من الناحية الفنية، فهي- أي القافية - قد تتداول في المعارضة بعد النموذج ولكن بطريقة مختلفة لا تشي بالتقليد ، كما أنه لابد من الأخذ بعين الاعتبار أن مفردات اللغة قد تكون محدودة بالنسبة لبعض حروف الروي، وهنا لابد من التسامح في أخذ الشاعر المعارِض لقوافي النموذج الذي يحتذيه، ولكن دون أن يكون هذا الأخذ ناتجاً عن أخذ معنى البيت بكامله أو صورة منه، فتداول قافية بيت الخنساء حين تقول:

---

[1] موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ٢٤٨، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة، ط٤، د.ت.

كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيض يسيل على الخدين مدرار[1]

في بيت سليمان المطلق:

فالقوم مابين من زاغت نواظره وبين مستعبر فالدمع مدرار[2]

قد لا يسلم من المؤاخذة لأن المعنى واحد وهو البكاء ، ومثله الآشي حين قال:

وتنهلني أيدي الصبابة علقماً له في ضلوعي سطوة ودبيب[3]

والقرشي في قوله:

ويغمرني ليل الشكوك معربداً وللشك في نفس الأبي دبيب[4]

فقافيتهما من قول المجنون:

وألقى من الحب المبرح لوعةً لها بين جلدي والعظام دبيبُ[5]

خلافاً لقول ابن حسين:

هم أفلسوا من صحة الدين والهدى ومن كل ما يرضاه موسى وصاحبه[6]

فمع أن لفظة « صاحبه » موجودة في مطلع قصيدة بشار:

---

(١) ديوانها:٢٩٨.
(٢) قفوا مع التاريخ:٣٧.
(٣) الأعمال الكاملة:عبدالوهاب آشي،١٣٩ .
(٤) ديوان حسن القرشي:١ /٤٠٠.
(٥) ديوان المجنون:٩٣.
(٦) أصداء وأنداء:٦٧.

جفا وده فازورّ أو مل صاحبه[١]

إلا أن ظلال الكلمة تختلف بين البيتين، نتيجة للتوظيف الفني لها في بيت ابن حسين، وهذا ما أطلق عليه د/السماعيل الحضور الجزئي للقافية.[٢]

ومثل ابنِ حسين الحجيُ حين يقول:

كأنني في مهب الريح أملود[٣]

فمع أن القافية موجودة في بيت المتنبي:

وكان أطيب من سيفي مضاجعة أشباه رونقه الغيد الأماليد[٤]

لكن صورة الحجي - كما أسلفت - مختلفة تماما وكأنها غيرت استعمال الكلمة ومعناها.

ومثلهما الفطاني في قوله:

فلأوطانكم عليكم حقوقٌ لم تفوها وما أبرئ نفسي[٥]

فكلمة «نفسي» وردت عند البحتري في قوله:

صنت نفسي عما يدنس نفسي[٦]

ولكن استعمال الفطاني لها أضفى عليها مغايرة، واستشف معناها

---

(١) ديوانه:١/٣٠٦.

(٢) انظر:المعارضات الشعرية دراسة تاريخية نقدية:د.عبدالرحمن السماعيل،٣٣٨.

(٣) حمد الحجي شاعر الآلام:٤٤٩.

(٤) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي،٢/١٣٩.

(٥) مجلة المنهل:س ١٣٦٩، ١٤٣.

(٦) ديوان البحتري:١/١٩٠.

ولفظها من قوله تعالى على لسان سيدنا يوسف ﴿ وَمَآ أُبَرِّئُ نَفْسِيٓ ﴾ [1].

هذا ومما يزيد تداول القافية سوءاً ويدفعها إلى دائرة الاتهام بالتقليد أن يأتي الشاعر بلفظة قبلها متداولة – أيضاً – كقول العقيلي:

أسسوا في مشارق الأرض عرشاً عربياً وفي المغارب كرسي [2]

فالتقليد واضح لبيت شوقي:

أين مروان في المشارق عرشٌ أموي وفي المغارب كرسي [3]

وكذلك كثير من قوافي ابن بليهد المتداولة في معارضاته [4]، والغامدي في معارضته [5] لابن زريق، والعقيلي [6] في بعض معارضاته للمتنبي.

وفي المقابل نجد كثيراً من شواهد استحداث القوافي، مثل قول المطلق:

والقدس ليس بدمع العين عودتها ولا الأماني ولا رمل ولا ودعُ [7]

وقول فؤاد شاكر في معارضة معلقة زهير:

---

(١) سورة يوسف:جزء من الآية ٥٣.
(٢) المجموعة الكاملة:٣١٣.
(٣) الموسوعة الشوقية:٤/٢٦.
(٤) انظر:ابتسامات الأيام:١٧١، ٢٤٢.
(٥) انظر:زورق الآمال والدوامات:٨١.
(٦) انظر:المجموعة الكاملة:٦٧.
(٧) قفوا مع التاريخ:٢٩.والودع نوع من الحجارة يستخدم في دفع العين.لسان العرب: ١٥/٢٥٠(ودع).

سنحيا على رغم اليهود أعزةً ونسحق بالأقـدام ذل التقسـم

.....

رويداً يهود الأرض مني نصيحة إليكم خذوها فهي من نصح مسلم[١]

وقول محمد العيسى في معارضة نونية المعري:

ظلت أشدو بظل روضة عطرٍ أغنياتي على شغاف كمان

هي همسٌ نثرته عقد شوقٍ بين حُقين أترعا من قناني[٢]

ولعل من المناسب أن ألقي الضوء على قوافي بعـض المعارضات من باب الدراسة التطبيقية لنتبين مدى تداول قوافي النماذج فيها، فبائية بشار بن برد[٣] – مثلاً – تدلنا على العديد من النتائج في هذا الباب، وفيما يلي بيان بقوافيها وعدد تداولها في معارضات أحمد الغزاوي[٤] وفؤاد شاكر[٥] وابن حسين[٦] وأسامة عبالرحمن[٧] وسأرمز لعدد تداول القافية بعدد تكرار الرمز *:

---

(١) وحي الفؤاد: ٢٤٢.

(٢) دروب الضياع: ١٢٤. والكمان آلة موسيقية حديثة.

(٣) ديوان بشار بن برد: ١/ ٣٠٦.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: الغزاوي، ١/ ١١٥.

(٥) وحي الفؤاد: ٨١.

(٦) أصداء وأنداء: ٦٧.

(٧) عينان نضاحتان: ١٢٢.

قوافي نموذج بشار	معارضة الغزاوي	معارضة فؤاد شاكر	معارضة ابن حسين	معارضة أسامة عبدالرحمن
صاحبه	*	** يصاحبه	**	*
يعاتبه				
حبائبه			*	
طبائبه				
يطالبه		* طالبه	*	* مطالبه
ركائبه		*	*	
مذاهبه	*	*		
جانبه	*	*	*	*
تعاتبه				
مجانبه				
مشاربه			*	
ربائبه				
عصائبه	*			
نصائبه				
دائبه				
حوالبه	* حالبه			
حاجبه				
صواحبه				
يلاعبه		* ملاعبه	* ملاعبه	
ثوالبه				
مذانبه				
لاهبه				
مساربه		*		
مواهبه	*	*		
مواكبه	*			

تخاطبه				
يواتبه				
قاربه				
تناهبه				
لاحبه				
جوانبه		*		
جنادبه	*			
راقبه				
تجاذبه	*	*		
يجاوبه	*			
يقاربه				
تصاخبه		*صاخبه		
يواثبه				
كاربه				
شاخبه				
تناسبه				
جنائبه				
مناقبه		**		
سحائبه	*	*		
رغائبه	*	*		
شاربه	*		**	*
راكبه		*		*
سباسبه				
مراكبه				
طالبه	*مطالبه	*مطالبه	*	
مواكبه		*		
قرائبه				

غواربه		*		
نحاربه	*		* محاربه	*
مرازبه				
نعاتبه	*			
نراقبه			*	
مضاربه		**		
ثعالبه			*	
ذائبه				
مثالبه	*			
كواكبه	*	*		*
سبائبه				
هاربه	*			
كتائبه	*	*	*	
مناكبه			*	
مقانبه				*
كواكبه>جبل<				
نوائبه				
حاصبه	*حواصبه			
نوائبه				*
أقاربه		*		
تجاربه	*			
ذنائبه				
عجائبه		*		
رواجبه				
صالبه				
ذوائبه				
جوالبه				

تجاوبه				
رباربه				
نوادبه	*			
مآربه		*		
مخالبه	*			
عقاربه				
تادُبه				

إن الملحوظات في البيان السابق تدل على مايلي:

١- أنه ليس من الضروري تداول الشعراء المعارضين لجميع قوافي النموذج الذي يحتذونه، ويتحكم في هذا الأمر عدة أمور مثل موضوع المعارضة الذي من الممكن ألا تناسبه بعض قوافي النموذج، إضافة إلى اختلاف ذوق الشاعر المعارض في اختيار ألفاظه، كما أن القلة والكثرة في استخدام اللفظة له دور كبير في هذا المجال، فقافية مثل قول بشار « تادُبه » بمعنى الدعوة إلى الطعام تعتبر من الاستعمالات النادرة في لغة الشعر المعاصرة.

٢- تداول الشعراء بشكل عام قوافي كثيرة من نموذج بشار، تجاوزت النصف من قوافي النموذج تقريباً، حيث بلغت خمساً وأربعين قافية من ست وثمانين.

٣- بعض هؤلاء الشعراء يتداول قوافي النموذج في أكثر من بيت، وهذا ليس عيباً خاصة أنه يكرر القافية بعد أكثر من سبعة أبيات، ولكنه يدل على مدى تأثر الشاعر المعارِض بالنموذج.

٤- هناك بعض القوافي التي تتداول في المعارضات ولكنها بمعنى مختلف ومثاله لفظة «مضاربه»، فبشار استخدمها بمعنى السيوف، وفؤاد شاكر استخدمها على المعنى الكنائي الدال على اللزوم كما يقال مضارب الإبل والخيام وغير ذلك، وهذا لا يعني عدم تأثر شاكر بقافية بشار إذ إن التعويل على توافق البناء الصرفي، ويحسب للشاعر المعارِض تصرفه في المعنى حسب سياق قصيدته.

٥- يتبين مدى أهمية القافية في المعارضة الشعرية حين نعلم أن قوافي نموذج بشار تشكل ٧٧% من قوافي معارضة فؤاد شاكر ،و ٥ ,٦١% من قوافي معارضة محمد بن حسين، و٦٠% من قوافي أسامة عبدالرحمن، و ٨ ,٥٥% من قوافي الغزاوي في معارضته.

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن الآن يتعلق بالنموذج وتأثيره في قوافي معارضاته، هل إذا كان نموذجا من الشعر الحديث أو كان معارضوه من الشعراء أصحاب التجديد سيختلف التأثر والتأثير في جانب القوافي؟

ولكي أجيب عن هذا التساؤل فقد عرضت لدراسة القوافي في دالية الشابي الشهيرة و في معارضاتها المتعددة وقد تبين لي مايلي:

١- تأكد النتيجتين الأولى والثالثة من نتائج الدراسة السابقة لنموذج بشار ومعارضاته.

٢- تداول الشعراء المعارضون ٦٣% تقريباً من قوافي نموذج الشابي، وهي نسبة كبيرة تدل على مدى تمثلهم لها .

٣- بعض الشعراء المعارضين تعددت معارضاته لنموذج الشابي مثل طاهر الزمخشري وحسين سراج وأحمد بيهان، وقد تبين لي أن هذا التعدد لا يغير من قوة التأثر بقوافي النموذج، بل نجد قوافي الشابي تمثل في معارضةٍ متأخرة زمناً لطاهر زمخشري ٦٨% من قوافيه، بينما تمثل ٥٠% من القوافي في أولى معارضاته[١].

٤- أظهرت الدراسة أن الشعراء المعارضين لا يعتمدون كلياً على قوافي النموذج، وقد أبدى المشعان وبيهان - في إحدى معارضتيه - تميزاً واضحاً في استحداث القوافي الجديدة التي تناسب جو القصيدة، فالقوافي المستحدثة عند المشعان تمثل ٦٧% من قوافيه، وعند بيهان تمثل ٦٤% وهذا يدل على قوة في الشخصية الفنية لديهما.

عيوب القافية

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن عيوب القافية نجدها في المعارضات الشعرية محصورة في الإيطاء والتضمين وعدم تطابق حركات القافية وعدم التزام بعض حروف القافية الملتزَمة.

---

(١) المعارضة الأولى من ديوان نشر عام ١٩٤٦م، بينما المعارضة المتأخرة من ديوان نشر عام ١٩٦٣م.

والإيطاء يعرف بأنه إعادة القافية بلفظها ومعناها في قصيدة واحدة[١]، وقد ورد عند عبدالله آل عمير حين قال:

فإفضال المليك يسح دوماً على تلك العقيلة بالنـوال

ثم بعد ثلاثة أبيات يقول:

ولا زالت هبات الله تهمي عليها باللطائف والنـوال[٢]

ومن الإيطاء - أيضاً - تكرار «فينا» قافيةً لبيتين متتاليين في معارضة ابن خميس لابن زيدون[٣].

ولعل قول علي السنوسي داخل في هذا الباب أيضاً إذ يقول في معارضةٍ للمتنبي:

وشد عرى التوحيد في جمع كلمةٍ وأصلح ما كان التعصب أفسدا

وأمست به أرض الجزيرة حرةً مقدسةً لا تعرف اليوم مُفسدا[٤]

أما التضمين وهو افتقار قافية البيت لفظاً ومعنى إلى ما بعدها لتتم به[٥]، فقد ورد عند ابن بليهد في قوله:

فالآن فزتَ بأمـر الله واعتدلت فـقرّ عيـناً بما أمّـلته و طـب

---

(١) الوافي بمعرفة القوافي: أبو العباس العنابي، ت.نجاة حسن نولي، ١٧٠.
(٢) شعراء هجر: ٥٠٥.
(٣) على ربى اليمامة: ٣٢٩.
(٤) المفقود من شعر علي محمد السنوسي: ت.د.عبدالله أبوداهش، ١٣٢.
(٥) الوافي بمعرفة القوافي: أبو العباس العنابي، ت.نجاة حسن نولي، ٢٠٨.

نفساً فقد طلعت شمس الهدى وبدت على الحجاز بأمر الله لن تغب[1]

وكذلك من التضمين ما ورد في معارضة عبدالرحمن الملا إذ يقول:

أين أبناء الحضارات التي زعموا أن بها للآدمي
حرمةً مكفولةً يحيا بها رافع الرأس جريء القدم[2]

فـ« أنّ » في عجز البيت الأول، واسمها « حرمةً » في صدر البيت الثاني.

ومن عيوب حركة القافية اختلاف الحذو وهو حركة الحرف الذي قبل الردف[3]، وقد وجدته ماثلاً في معارضة الكريري[4] التي مطلعها:

بانت سليمى وبان الخد مأسول والطرف ساجٍ ورمش العين مكحول

فإن حركة الحذو في المعارضة بين الكسر والضم وهما يتناوبان، أما الفتح في بعض القوافي مثل: لَيلُ، حَولُ، فهذا من عيوب القافية.

أما عدم التزام بعض حروف القافية الملتزمة، فقد وجدت ثلاث معارضات بُنيت على عدم التزام ألف التأسيس[5] ابتداء ولكن

---

(١) ابتسامات الأيام: ١٥٠. وفي البيت الثاني خطأ نحوي حيث جزم الفعل "تغيب" وحقه النصب.
(٢) أغاريد من الخليج: ١٣٨.
(٣) الوافي بمعرفة القوافي: أبو العباس العنابي، ت. نجاة حسن نولي، ١١٥.
(٤) دموع لايمسحها الزمن: الكريري، ١٤٩.
(٥) ألف التأسيس هي كل ألف بينها وبين الروي حرف متحرك. انظر: صنعة الشعر: أبو سعيد السيرافي، ٢٨٥، تحقيق د/جعفر ماجد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

شعراءها أتوا بقوافٍ مؤسسة في ثنايا الأبيات وهذا عيب عروضي، وهذه المعارضات هي ميمية عبدالرحمن الملا التي مطلعها:

صرخةٌ دوّت بسمع العالم اجمعوا أشلاء شعبٍ مسلم[1]

فقد أتى فيها بقوافٍ مؤسسة مثل: ناعم، عالم، قاتم، دائم.

والمعارضة الثانية ميمية إسماعيل السماعيل:

اسألوا التاريخ عن عزٍ مضى سطّرته قطرات من دمي[2]

ففيها قواف مؤسسة مثل: غاشم، باسم.

أما المعارضة الثالثة فهي بائية علي الضويحي التي مطلعها:

أمة الإسلام هذا مطلبي أن يسود الدينُ كل اليعربي[3]

ومن قوافيها المؤسسة: غاصب، وجانب.

إن الخلاصة التي نخرج بها من دراسة الأوزان والقوافي يمكن تلخيصها في الآتي:

أولاً :بالنسبة للأوزان :

- تأثر أوزان المعارضات بالذوق الفني للشاعر المعارِض، وذوق العصر الذي ينتمي إليه النموذج المعارَض، ولذا فقد وُجدت أوزان

---

(١) أغاريد من الخليج:١٣٨.
(٢) أشيقر والسفر:٩٦.
(٣) نداء الإيمان:٩٥.

كثرت في معارضات الشعر القديم وقلت في معارضات الشعر الحديث، كما أن هناك أوزاناً كثرت وظهرت في معارضات الشعر الحديث أكثر من معارضات الشعر القديم.

- بعض المعارضات أكّدت صلاحية الوزن الشعري لأكثر من موضوع.
- العيوب العروضية في أوزان المعارضات قليلة ولا تشكل ظاهرة.

ثانياً :بالنسبة للقوافي :

- كانت الحروف « ن-د-ب » أكثر من غيرها في مجيئها روياً لقوافي المعارضات.
- ليس كل تداول لقوافي النموذج يعد عيباً في المعارضة،ولا يؤاخذ الشاعر في ذلك إلا إذا أخذ المعنى - أيضاً -، أو تداول لفظة أخرى بالإضافة إلى القافية .
- العديد من الشعراء المعارِضين أبدى تميزاً في اختيار قوافيه.

وردت بعض الشواهد للأخطاء العروضية التي وقع فيها الشعراء المعارضون وهي قليلة لا تشكل ظاهرة، ولكنها كثرت عند بعض الشعراء كسليمان المطلق.

الباب الثالث

موازنات لبعض النماذج السعودية ومعارضاتها

وفيه ثلاثة فصول :

الفصل الأول : نماذج حمزة شحاتة ومعارضاتها .

الفصل الثاني : نماذج عبدالله الفيصل ومعارضاتها .

الفصل الثالث : نماذج أخرى متنوعة .

الباب الثالث

موازنات لبعض النماذج السعودية ومعارضاتها

مر بنا في الباب الأول أن إثبات القدرة الفنية يعد أحد البواعث النفسية للمعارضة الشعرية، وهذا الباعث متحقق في الكثير من معارضات الشعراء السعوديين، خاصة ما كان منها مجاراة لنماذج شعراء سعوديين -أيضاً-.

إن الشعور بالمنافسة والتحدي يزداد بين الأقران أو من تجمع بينهم صفات ومؤهلات متشابهة حتى وإن كان الباعث الرئيس هو الإعجاب، ومن هنا فإني رأيت أن الموازنة بين النماذج السعودية ومعارضاتها التي تتحد معها في موضوعاتها مجالٌ خصب للموازنة بين الشعراء السعوديين، وبيان الفروق الفنية في شاعريتهم وجلاء مستوياتها على أساسٍ موضوعي تشهد به الدراسة التطبيقية.

وسوف أتخذ من نماذج لحمزة شحاتة والأمير عبدالله الفيصل وبعض معارضاتها منطلقاً للموازنة، نظراً لأثرهما الكبير في الساحة الشعرية بالمملكة العربية السعودية، ولتعدد الشعراء السعوديين الذين عارضوهما، وريادتهم في الشعر والأدب، هذا بالإضافة لنماذج

أخـرى امتـازت ومعارضـاتها بالاتفـاق فيمـا بينـها إلى حـد كـبير في موضوعاتها وتجاربها الشعرية مما يجعلها جديرة بالموازنة.

إن الدراسـة الفنيـة في هـذا البـاب سـوف تتنـاول النمـوذج والمعارضة نصين شعريين متنافسين، بغية الوصول إلى بيـان الإجـادة والإخفاق، والتفوق والتدني.

الفصل الأول

نماذج حمزة شحاتة و بعض معارضاتها

لحمزة شحاتة نماذج عديدة معارَضة ولكني سأسلط الضوء على ثلاثة منها هي: قافيته في مدينة جدة والتي عارضها الفقي، وقافيته الغزلية التي عارضها طاهر زمخشري والعواد والصيرفي، وفائيته التي عارضها إبراهيم فودة وأحمد جمال وحسين عرب، والمأمول أن تكشف الموازنات عن جوانب التميز والإبداع عند هؤلاء الشعراء الثمانية.

بين شحاتة والفقي[1]

يذكر الدكتور الخطراوي[2] أن أهل مكة طلبوا من شاعرهم محمد الفقي أن ينظم قصيدة في مكة على غرار قصيدة شحاتة القافيّة في جدة، وهذا الأمر له مدلولات شتى منها: أن قصيدة شحاتة ذاعت بين الناس فضلاً عن الأدباء وأصبحت بمكان من الشهرة لا يُنكر، ومنها أن الفقي نظم قصيدته بدافع لا يخلو من التحدي وإثبات التفوق.

فالشاعران إذاً يتفقان في التجربة الشعرية فشحاتة يتغزل

---

(١) انظر: ديوان حمزة شحاتة: ٦٧، و الأعمال الكاملة: محمد فقي، ١ /٦٣.

(٢) انظر: أسرة الوادي المبارك في الميزان: د. محمد العيد الخطراوي، ٨ .

بمحبوبته جدة وكذلك الفقي يعبر عن حبه لمكة، إلا أن شحاتة لا ينفك في حديثه لجدة عن لغة الحب والعشق، بينما نجد الفقي تتنازعه العاطفة الدينية والحس التاريخي في حديثه لمكة، وهو موفَّق في هذا فلمكة من التقديس ما ليس لجدة نظراً لمكانتها الدينية، يتجلى هذا الأمر عند الشاعرين في مثل قول شحاتة:

أنتِ دنيا رفّافة بمنى الرو ح وكونٌ بالمعجزات نطوق
رضي القيدَ في حماكِ فؤادٌ عاش كالطير دأبه التحليق
ما تصبّته قبل حبك يا جـ ـدة دنيا بسحرها أو عشيق
حبذا الأسر في هواك حبيباً بهوى الفكر والمنى ما يضيق

وأما الفقي حين يعرض لعشقه لمكة، فإنه ينطلق من مبدأ ديني خالص وذلك حيث يقول:

أنتِ عندي معشوقة ليس يخزى العشق منها ولا يضل العشيق
أنتِ قدسٌ فليس للهيكل الفا ني بقاءٌ كمثله وسموق
كل حسن يبلى وحسنك يا مكـ ـة رغم البلى الفتيّ العريق

فهو يعترف إذا أنه يتحدث عن مكة من منطلق آخر هو قدسيتها ومكانتها في نفوس المسلمين عامة:

لستُ وحدي متيماً فالملايي ـن فريق يمضي فيأتي فريق
تتوالى عليك منهم صبابا تٌ فيصغى لها الفؤاد الرقيق

ويثبت أفضليتها لا بمنطق العشق بل بمنطق الدين الذي لا جدال فيه:

لكِ فضلٌ على المدائن يا مكـ ـــة ما يجتويه إلا المروقُ

وغلبة الفكر على العاطفة عند الفقي كست قصيدته بالمباشرة وخلو الألفاظ من الإيحاء والتأثير، فهو حين يبرر حبه لمكة يقول:

قد شربنا من السلافة فتيا ناً ونحن الكهول ما نستفيق
ذاقها قبلنا الكرام فقالوا أين منها ومن شذاها الرحيق
نجد الأنس في رحابكِ والبسـ ـطة حتى كأننا ما نضيق
ويشد القلوب نحوك يا مكـ ـــة حبٌ يطوي القلوب وثيق
ما نطيق الفراق عنكِ وهل يحـ ـمل قلب في الحب ما لا يطيق

إنه مبرر يصدق على لسان كل إنسان يحب موطنه، وعلى كل موطن يُعجب به مواطنوه، ولكن أبيات شحاتة لا تصدق إلا على جدة وذلك حين يقول:

جدتي لا التي يحب الخليّو ن شقاءٌ عذبٌ وأسرٌ أنيق
وصراعٌ بين الحجى والأماني يطلق الحس تارة ويعوق
وسهادٌ يهيم في تيهه العقـ ـل ويعمى عن هديه التوفيق
وصدىً ما يبله الواكف الها مي وقلبٌ لم تستثره البروق
أنتِ مرتاد وحدتي إن تبتّلْـ ـتُ وإن شئتُ عالم مطروق

ولهذا كله فالإضافة في قول شحاتة «جدتي» لها من الصدى في نفس السامع ما ليس للإضافة في قول فقي «مكتي»، إن إضافة جدة إلى ياء المتكلم عند شحاتة إضافة اختصاص:

أمن العدل أن يشاكلني فيـ ـكِ جبانٌ عما أريغُ فروقُ

وهي-أي الإضافة- عند الفقي لانشعر لها معنى بقوة معنى شحاتة، وربما هي نتاج التقليد أو التأثر بشحاتة.

والخيال عند الفقي- لغلبة الفكر- ضعيف قليل، خلافاً لشحاتة فخياله منطلق، وبديع، وألفاظه تحمل ظلالا كثيفة تؤازر عاطفته، وهذا ما نجده في قوله:

كم يكر الزمان متئد الخطـ ـو وغصن الصبا عليك وريق
ويذوب الجمال في لهب الحـ ـب إذا آب وهو فيكِ غريق
عدتِ ملفوفة به في دجى الليـ ـل وقد هفهف النسيم الرقيق
مقبلاً كالمحب يدفعه الشو ق فيثنيه عن مناه العقوق
حمّلته الأمواج أغنية الشـ ـط فأفضى بها الأداء الرشيق
نغماً تُسكر القلوب حميّا ه فمنها صبوحها والغبوق

فالمقابلة بين الزمان المتئد الخطو- كناية عن جبروته - وبين غصن جدة المورق دائماً، وذوبان جمال «جدة» في لهب حبه لها، وأن مصدر هذا الشعور كامن في بحرها الذي غرق فيه، وتصوير هبوب النسيم على جدة في الليل بالمحب المشوق الذي يُقْبل بقوة ثم يرتدّ بقوة أيضا لعقوق المحبوب له، وتشبيه أثر هذا النسيم في القلوب بالنغم الذي يُسكر شاربيه في الصباح والمساء، كل ذلك من الصور المركبة التي يؤازر بعضها الآخر.

والصياغة عند شحاتة أحكم وأقوى وهي - أيضاً - أقرب إلى نفس السامع، فالمطلع مثلاً - وهو أول مايقرع أذن السامع- عند شحاتة:

النهى بين شاطئيكِ غريق والهوى فيكِ حالمٌ ما يفيق

يعبر عن شعور نفسي يختلج في نفس الشاعر، والسامع يتقبل مثل هذا بل ويشعر بالفضول لمعرفة السبب وراء هذا الإحساس العميق، ثم إن السامع يتساءل من هي هذه التي سلبت فؤاد الشاعر وعقله في آن واحد، ونجده لم يصرّح باسم هذه المحبوبة إلا بعد سبعة عشر بيتاً، أما الفقي فقد قتل عنصر التشويق منذ أول بيت ومن أول لفظة فيه حين قال:

مكتبي أنتِ لاجلالٌ على الأر ض يداني جلالها أو يفوقُ

ولا النافية ثقيلة على النفس في هذا المطلع الذي يتحدث بفوقية واضحة، فلا أحد ينكر ما لمكة من الجلال والفضل على العالم كله، ولكن الشاعر ينبغي أن يتحدث بمنطق الشاعرية حتى في مواطن الحقيقة الواضحة التي لا تقبل الجدال، ثم إن الفقي قد أوضح فكرته كلها في هذا المطلع وأنهى النتيجة دون إشراك للسامع معه.

ومن عيوب الصياغة أن تحمل معاني متناقضة مثل قول الفقي:

ما أبا هي بالحسن فيك على كثـ ـرة ما فيكِ من مغانٍ تشوقُ

وهو هنا يقرر موقفاً ثابتاً، والمتوقع أن يلتزم به، ولكن السامع يفاجأ بعد بيت واحد فقط بقوله:

كل حسنٍ يبلى وحسنكِ يا مكـ ـة رغم البلى الفتيّ العريق

ومن عيوب الصياغة - أيضاً- أن تكون رصفاً من الألفاظ لا نجد معنى مميزاً فيها مثل قول الفقي - أيضاً-:

واللسان الذليق يعجز أحيا ناً إذا أحصر اللسان الذليق

وكأن الشاعر حرص على الموسيقا برد العجز على الصدر وذلك على حساب المعنى.

إن الفقي في هذه القصيدة لا يتحدث عن شعور ملح بحب مكة بقدر ما كان مدفوعاً إلى معارضة شحاتة وهذا جعله عنيفاً في أساليبه منذ البداية في تقرير أفضلية مكة، كما أنه - أيضاً - هرب من التعبير عن حبه على طريقة شحاتة فصارت تجربته ليست ذاتية كتجربة شحاتة بل تاريخية دينية أيضاً، لأنه أخذ يستدل على عظم مكة بحب النبي ﷺ وخليفته الصديق رضي الله عنه، وبحب المسلمين لها من كل صوب، وهذا - في رأيي- عجز من الشاعر في معارضة شحاتة، لأن المأمول منه أن يسلك مسلك شحاتة في استخدام أدوات الشاعرية من الألفاظ الموحية والخيال المؤثر واللغة المؤثرة والمعاني الألصق بالنفس ومعاناتها.

بين قافيّة شحاتة الغزلية ومعارضاتها[1]

يتحدث عزيز ضياء عن قصيدة شحاتة التي مطلعها:

بعد صفو الهوى وطيب الوفاق عزّ حتى السلام عند التلاقي

وعن تأثيرها في الأدباء في الحجاز قائلاً: «كانت تتردد على أذهان المجموعة في هوس أو هلوسة، لا تكاد تهدأ حتى تثور، ولعلي لا أنسى أن الأستاذ عبدالسلام الساسي- رحمه الله - قد حفظ هذه القصيدة كما يحفظ غيرها ...»[2]، وهذا التأثير يفسر اتجاه أنظار الشعراء إليها بالمعارضة، كما يفسر تعدد المعارضة لها عند طاهر زمخشري وحده ثلاث مرات، ويلوح اسم العواد ضمن المعارضين، ولا إخاله في معارضته مدفوعاً بغير المنافسة والتحدي، فقد كان بينه وبين شحاتة ما يدل على هذه المنافسة التي وصلت إلى حد الهجاء والمناقضة أحياناً، ونجد حسن صيرفي من معارضي هذه القصيدة - أيضاً - وسأحاول فيما يأتي أن أوازن بين هذه النصوص في الجوانب الفنية المختلفة.

يتخذ شحاتة من أسلوب العتاب مدخلاً موضوعياً في قصيدته، وهو في عتاب المحبوبة يعتمد على العاطفة لأنها عماد

---

(١) انظر: ديوان حمزة شحاتة: ٢١، مجموعة النيل: طاهر زمخشري، ٦١، ٣٣١، ٦٧٠، دموع وكبرياء: حسن صيرفي، ١٠١، نحو كيان جديد: محمد حسن عواد، ٩٧.

(٢) مقدمة ديوان حمزة شحاتة: ٨.

الحب، وعلى العقل – أيضاً – لأنها سمة ملازمة لشخصيته، فالعاطفة تلوح في قوله:

يا معافىً من داء قلبي وحزني وسليماً من حرقتي واشتياقي
هل تمثلتَ ثورة اليأس في وجـ ـهي وهول الشقاء في إطراقي
أي سهمٍ به اخترقت فؤادي حين سددتها إلى أعماقي

والعقل والمنطق يلوحان في قوله:

هبكَ أهملتَ واجبي صلفاً منـ ـكَ فما ذنب واجب الأخلاق
واعترى قلبك الملالُ فأعرضـ ـتَ فهلا انتظرتَ يوم الفراق
لا أداجيكَ والكرامة معنىً تتجلى في صحة الميثاق
قد يطاق الصدود يوجبه الذنـ ـب وصدٌّ الملال غير مطاق

فالعاطفة تستجدي من المحبوبة الرفق والشفقة، أما العقل فهو يحاكمها ويستوقفها في تصرفاتها غير المقبولة في رأي الشاعر.

ويتخذ العواد والزمخشري والصيرفي المنهج نفسه حيث يعاتبون المحبوبة، ولكن نبرة العاطفة تنفرد عندهم عن غيرها وذلك مثل قول العواد:

فيم تجفو وأنت تعرف أني واجد منك لوعة الاحتراق
ولأشقى القلوبِ قلب محبٍ من صدود الحبيب في إشفاق

وقوله:

فالتمس لي شفاعةً في لظى قلبي وفي سيب دمعي المهراق
ثم في حيرتي الأليمة من هجـ ـرك والهجر منك غير مطاق

وقول الصيرفي:

إن في نفسي الحزينة أمراً هادراً في مغاور الأعماق
ومعانٍ تدافعت واشرأبّت حائراتٍ تطل من أحداقي

وقول الزمخشري:

يا حبيبي إن كنتَ ترضى عذابي أنا أرضى كما تشاء مِحاقي
تتجافى الدنوَّ مني كأني لم أوشّج عرى الهوى في العناق
أي ذنبٍ جنيتُ حتى أقاسي لوعة الهجر بعد طيب الوفاق
بين جنبيّ عاصفٌ هاجه الحـ ـبُّ فرفقاً بقلبي الخفاق

وأرى أنهم جميعاً انطلقوا من طبائعهم الحقيقية دون تزييف ماعدا العواد فإنه كان متصنعاً في لغة الحب، ويدل على ذلك أسلوبه في العديد من أبياته مثل قوله:

دمتَ للحب ما علمتُ لنفسي في الهوى مأثماً على الإطلاق
كيف هذا وإنني من تجنيـ ـت عليه بالكبر بين الرفاق

فالنثرية في قوله «على الإطلاق - كيف هذا» يقف حائلاً دون التأثير في السامع.

ومثل قوله:

يتأدى إلي عذباً من المهـ ـتف عند استراحة الانطلاق

ثم قوله:

أفما تستطيع إرساله في شكل تسليمةٍ مع الطراق

فاستخدامه «المهتف» دلالة على الهاتف - كما شرح في هامش القصيدة - و النثرية الواضحة في قوله «استراحة الانطلاق» وقوله>في شكل< كل ذلك يقف حائلاً بين السامع والأثر العاطفي.

وكذلك قوله:

ليس يثني عنه فؤاديَ ما يثـ ـني عن الخطب قائم الأعناق

فالتعقيد في التركيب هنا يعبر عن تعقد المعنى في نفس الشاعر.

وشحاتة يعتمد على التصوير حين يصف الموقف المحرج مع رفاقه جراء ما حدث بينه وبين محبوبته وذلك في قوله مخاطباً المحبوبة:

مسرعاً في المسير تنتهبُ الخطـ ـو فهل كنت مشفقاً من لحاقي

إذ تهاديت مبدلاً نظرة العطـ ـف بأخرى قليلة الأشواق

وتهيّأتَ للسلام ولم تفـ ـعل فأغريتَ فضول رفاقي

فالفعل «تنتهب» يصور لنا السرعة في المضي، واستفهام الشاعر التعجبي بعده زيادة في تصوير الحالة نفسها، ثم إن المقابلة بين العطف وقلة الأشواق في البيت الثاني تجعلنا نحس بمدى صدمة الشاعر، أما في البيت الثالث فالفعل «تهيأت» ثم الفعل المنفي «لم تفعل» يصوران لنا التردد وما يثيره في الاجتماع من فضول الآخرين.

ويأتي الصيرفي متميزاً في تصويره في أكثر من بيت على الرغم من قصر قصيدته، فلا يكاد يخلو بيت من الخيال، وهو خيال مرتبط بما قبله وبما بعده - أيضاً - ففي البداية - مثلاً - يقول:

زودوني قبل النوى بالعناق لستُ أدري متى يحين التلاقي
أطفأوا شعلةً تأجّج في قلـ ـبي لتأتي على القليل الباقي
اسمعوا ضجة الزوابع في نفـ ـسي وهمس الحسيس في إحراقي
انظروا هذه الغيوم على وجـ ـهي وذاك الضباب في آفاقي

وأول ما يلحظه المتأمل أن الأبيات تبتدئ بأفعال الأمر، والأمر هنا ناتج عن شدة الحاجة والرجاء، ثم إن الفعل« زوّدوني » يصور لنا الطلب الملحّ الذي صدر من الشاعر كما يصور - أيضاً - شدة افتقاره إلى هذا الأمر المطلوب« العناق »وأنه سيحتاج إليه فيما بعد ليكون عوناً على أحزانه وآلامه، فالتزويد يختلف في ظلاله عن الإعطاء أو الإنالة أو الهبة مثلاً، ويؤكد كل ما سبق من معانٍ الشطر الثاني من المطلع« لست أدري متى يحين التلاقي »، فالطلب هنا مبني على الحيطة والحذر، وفي البيت الثاني نجد طلباً غريباً وهو إطفاء الشعلة المتأججة في قلبه والعادة عند الشعراء ذكرهم للنار أو اللهب-كما سنرى عند الزمخشري بعد قليل- أما الشعلة فهي توحي بالصغر والقلة، وأرى أن الشاعر موفق في استخدامه هذا لأن النار تبدأ

ضعيفة ثم تقوى فإذا أكلت كل شيء أو معظمه تعود ضعيفة كما كانت وهذا ما نجده في البيت المشهور:

فالنـــار تأكـــل نفسهـــا إن لم تجـد مـا تأكلـه[1]

ولهذا يأتي الشطر الثاني عند الصيرفي مؤكداً للمعنى وهو قوله « لتـأتي على القليل الباقي»، وفي البيت الثالث نجد للزوابع ضـجة كنايـة عـن القلق كما نجد لحسيس الإحراق همساً وهما أمران ملازمان للنـار في البيت السابق، كما نجد الوجهَ مغطـى بـالغيوم ورؤى الـشاعر وفكـرَه مغشاةً بالضباب، إن مثل هذا التصوير والخيـال دليـل علـى الـشاعرية الحقة.

والزمخشري يأتي بعد شـحاتة والـصيرفي في تـصويره مـع أنـه الأكثر في عدد القصائد، فالصور عنده كثيرة ومتتابعة لكنـها عاديـة في مجملها إلا نادراً، ولو قرنّا بيت الصيرفي سابقاً عن « شعلة النـار» بمـا نجد عند الزمخشري من أبيات تقابله في المعـنى لوجـدنا فارقـاً كـبيرا مثل قوله:

ذوب نفسي مدامع في المآقي وفؤادي من الجوى في احتراق

وقوله:

كلما لفّني السكون توحّد تُ بنارٍ تضجّ في أعماقي

---

(١) ديوان شعر ابن المعتز: صنعة أبي بكر الصولي، ت.د.يونس السامرائي، ١٧٩/٣، عالم الكتب- بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.

وقوله:

ورماني بما أسرّ عداتي من أنينٍ ولوعةٍ واحتراق

فقد ذكر النار والاحتراق ولكن لم يصور لنا شيئاً من معاناته كما فعل الصيرفي، غير أن له بعض الصور التقليدية التي زادها ألقاً بألفاظه الموحية المصورة مثل قوله:

وحبستُ الشجون بين ضلوعي فاستفاضت جياشةً في المآقي

فالمقابلة بين الحبس والفيضان يثير الفكر عند السامع ويصور المعنى في ذهنه، وتصوير الضلوع بالحبس أمر طريف.

والملاحظ على جميع القصائد تذكير الأنثى في الخطاب إلا في قصيدة واحدة للزمخشري، وهو أمرٌ ليس غريباً في الشعر العربي، وله شواهد عديدة من الشعر القديم - أيضاً - فمثلاً نجد حسان بن ثابت رضي الله عنه يقول في مقدمات إحدى قصائده:

منع النوم بالعشاء الهموم وخيالٌ إذا تغور النجوم
من حبيبٍ أصاب قلبكَ منه سقمٌ فهو داخلٌ مكتومُ
يا لقومٍ هل يقتل المرءَ مثلي واهن البطشِ والعظامِ سؤومُ[1]

---

[1] ديوان حسان بن ثابت: ت.د.سيد حنفي حسنين، ٨١، دار المعارف-مصر، د.ت.

فقد تحدث عن الأنثى بصيغة المذكر في أوصاف مثل: حبيب، واهن. والأمر نفسه نجده عند شاعر من شعراء الغزل العفيف في العصر العباسي[1] وهو العباس بن الأحنف، ففي ديوانه العديد من مواطن خطاب الأنثى بصيغة المذكر.[2]

وما دعاني إلى هذا التنبيه ما قد يتبادر إلى الذهن من كون الغزل في قصيدة شحاتة ومعارضاتها موجهاً للمذكر، وما ينتج عن ذلك من اتهام أخلاقي لا مبرر له.

ولعلنا من خلال الموازنة السابقة نخلص إلى بعض النتائج وهي:

١ /كانت شخصية حمزة شحاتة واضحة في شعره من خلال عدم انفكاكه من منطق العقل حتى في عتاب المحبوبة، وكذلك الصيرفي ذو العاطفة المتأججة ثم الزمخشري فالعواد.

٢ /كانت برودة الأسلوب ونثريته وبعض ملامح التعقيد فيه عند العواد حجر عثرة في سبيل إيصال العاطفة إلى السامع وثقته بصدق الشاعر.

---

(١) انظر:**الشعر والشعراء في العصر العباسي** :د.مصطفى الشكعة، ٣٤٥، دار العلم للملايين، ط٨، ١٩٩٥م.وقد ذكر المؤلف أن العباس بن الأحنف لم يقل بيتاً واحداً في التشبيب بغلام.

(٢) انظر-على سبيل المثال-:**ديوان العباس بن الأحنف**:٢٥، ٣٣، ٣٨، ٥٥، دار صادر-بيروت، ١٣٩٨هـ.

٣ /يتصدر الصيرفي الشعراء الباقين في تصويره واستخدامه الألفاظ الموحية، يليه في ذلك شحاتة ثم الزمخشري فالعواد في المرتبة الأخيرة.

بين فائية شحاتة ومعارضاتها

نقف في هذه الموازنة أمام أربعة نصوص موضوعها الحب وآلامه [١]، وأول انطباع يعتري المتأمل فيها أنه أمام لغة محافظة قوية جزلة حتى وهي في مقام الحب والعتاب والشكوى، ولكن المحافظة المحمودة هي تلك التي تجذبك إليها بسلامتها من الغموض والتعقيد وبقربها من فهم المتذوق وبروعة سبكها وانسجام ألفاظها، وهذه الأمور نجدها على مستويات متباينة عند هؤلاء الشعراء الأربعة.

نجد حمزة شحاتة وحسين عرب يقفان على قدم المساواة في نصاعة الأسلوب عندهما، يليهما أحمد جمال، ثم إبراهيم فودة في المرتبة الأخيرة، وسبب تأخر جمال وفودة ما نجده عندهما من ألفاظ لا تتماشى مع جو القصيدة أو أساليب تقطع الأثر الشعوري عند السامع، فألفاظ غامضة مثل: سمادير- نازه الذيل - كلف في قول جمال:

همز الهوى لم يكن من قبل يهجس بي ولا سمادير حسنٍ حاكها الشغف

وقوله:

---

(١) انظرها: ديوان حمزة شحاتة:٢٧، والمجموعة الكاملة: حسين عرب،٢/١٤٦، ومطلع الفجر:إبراهيم فودة،٧٣، و الطلائع:أحمد جمال،٧٧.

فإن وصلتَ ولا إلحاحَ كنتَ أخاً لنازه الذيل لا تسمو له كُلف

من شأنها أن تهدم ما بنته الأبيات الأخرى، وعلى هذا المبدأ قامت الوحدة الفنية للقصيدة[1] ، ثم إن رتابة الأسلوب أضفت على قصيدته شيئاً من البرودة كتكرار « أو كان »في ثلاثة أبيات متتالية، حين يقول:

أو كان كالزهر إذ يفتر مبسمه وخدُّه الورد من توريده يجف

أو كان في ناظريه البيض مرهفة في ومضها الفتك بالنظّار والخسف

أو كان إمّا خطا فالغيدُ مُخجَلة من خطوه وغصون البان ترتجف

وهو تكرار قصد به الشاعر التفصيل والبيان، ولكنه لا ينم عن عاطفة حثيثة ولا يدل على معاناة قوية، وهو- أي التكرار - يحسن حين تكون الكلمة الواحدة لا تحمل من الشعور إلا النزر اليسير « فيفضل في النفس بقية يستدعي إخراجها إعادة الكلمة أو العبارة ».[2]

أما فودة فقد أسرف في الألفاظ المعجمية وكأنه ركب مركباً صعباً حين أراد المعارضة بهذه القصيدة التي تتخذ الفاء روياً، ولذا نجد عنده ألفاظا مثل :الطفف-الزهف-العطَف-السهَف-الكشَف، وقد أوضح معاني هذه الألفاظ في حاشية قصيدته وكأنه يشعر بصعوبتها فذكر أن اللَطَف بمعنى اللُطْف، وأن الطفَف من الإناء شفته

---

(١) انظر:الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث:مصطفى السحرتي،٨١، و وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث:أ.د.بسام قسطوس، ١٤٤-١٤٨، دار الكندي -الأردن، ط١، ١٩٩٩م.

(٢) العاطفة والإبداع الشعري- دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري:د.عيسى علي العاكوب، ٢٠٥، دار الفكر-دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ.

أي طرفه ويُعبر به عن القليل من الشيء، وأن الزهَفَ العجلة، والكشَفَ الهزيمةُ، والسَهَفَ العطشُ، وكأني بالشاعر قبل بدئه المعارضة رجع إلى بعض معاجم مدرسة القافية ليرى مايمكن الاستعانة به منها.

ولعله من الإنصاف أن أذكر الأبيات التي وردت فيها هذه الألفاظ - فالسياق قد يجلي المعنى أحيانا - وهي قوله:

ونظرة القلب تغريها بحاجتها رشاقة الحسن والأسباب واللطف

وقوله:

يا حب مهلك ما قدمت من منن وكل ما نلت من نعمائك الطفف

وقوله:

علام تأسرك الأحزان بالغة ولمْ تغالبك الآلام والزهف
يا قلب ماذا أصبتَ اليوم من دنف أقصى مداه نكال الهجر والكشف

وقوله:

أيام كنت تواتيني بما نعمت نفسي به غدقاً ما مسّها سهف

والمتأمل يرى أن السياق قد يعين في تخفيف الغموض في البيت الأول والثاني فحسب.

ولا يقف الأمر عند فودة إلى درجة غموض الألفاظ بل يتعداه - أحياناً - إلى التعقيد في التركيب - أيضاً - مثل قوله:

فالحرّ إن ملكت يمناه ما ملكتْ منه لما ملكت يمناه ينتصف

أو التعقيد في الخيال في مثل قوله:

وما السعادة إلا هيكلٌ نخرٌ خاوٍ يصوره من طبعنا الصلف

والغريب أنه أراد لهذين البيتين أن يكونا حكمتين، وأنّى لهما ذلك وهذا الغموض المعيب يكسوهما معاً!

وإذا عدنا لشحاتة وعرب نجدهما شاعرين يمتلكان ناصية اللغة ويتصرفان فيها بما يناسب المعاني عندهما، وهي لغة مفهومة لا يعكر صفوها لفظة غريبة أو تركيب معقد.

وقصيدة شحاتة تمتاز بأنها ليست تقريرية ولا مباشرة، ولكنها تحتاج إلى تأمل لفهم مقاصدها، وهذا النوع من الغموض محبب إلى النفس، ومنه مثلا قوله:

أراه حين يراني مطرقاً حزِناً كمن يغالبه عن شأنه الرأف

ما أطلب الحب عفواً أعطنيه فما يبرد حرّ الظامئ الرشفُ

فتشخيص عاطفة الرأفة في البيت الأول والمقابلة بين العفو والهوى - وهما ليسا متضادين - وأسلوب الالتفات من الغيبة إلى الخطاب كل ذلك مما يوصل المعنى إلى السامع بعد تأمل محبب .

وكذلك قوله:

واهاً لماضٍ أنيق اللهو كنتُ به إلى وفائك بالآمال أختلف

يجري الحديث رموزاً بين أعيننا يلين مسراه تاراتٍ ويعتسف

فأناقة اللهو، وتشخيص الوفاء الذي يُختلف إليه، والحديث الذي له مسرى يلين ويعتسف من أدوات شحاتة التي ضمن بها التميز في الشاعرية.

وشحاتة يتصرف في أساليبه بما يكسو المعنى قوة وتأثيراً ، ففي قوله:

قلبي! وهل كنت قلبي يوم تحملني على أمانيكَ تحدو زورها السرف

ثم قوله بعده بأبيات:

قلبي! وما كنتَ قلبي يوم ودّعني لم يثنه الدمع عما رام واللهف

نجد الاسم المعرف بالإضافة «قلبي» متبوعاً بالاستفهام الإنكاري الذي يحمل معاني الصدمة والذهول، وفي البيت المتأخر عنه نجده يغير الاستفهام إلى النفي القاطع، ذلك أنه تأكد من حال هذا القلب بعد أن هدأت عنه آثار الصدمة، والسامع لاشعورياً سيتدرج مع الشاعر في إحساسه هذا.

أما حسين عرب فمع أن لغته قوية صافية، إلا أنها أقل درجة من لغة شحاتة في الاعتماد على ظلال المعاني وثراء الدلالات، وقد كان لتشبيهاته التقليدية جداً أثر لتأخره عن شحاتة، وذلك في مثل قوله:

وشادنٍ لو تراءى في مفاتنه للنفس كادت إليه النفس تنخطفُ

كالخيزرانة ممشوق القوام وفي أعطافه يتلاقى التيه والهيف
أغـر جبهته خمريةٌ سكبت عليه مثل شعاع الشمس يُرتشف
عيناه أم جيده أم وجنتاه جنتْ عليك أم فرعه الداجي أم الوطف

إن هذه الأبيات لا تدل على حسين عرب ، لأنها تصدق على لسان أي شاعر قديم.

وحمزة شحاتة يبرع – أيضاً – في استغلال إيحاءات الألفاظ في مثل قوله:

اسأل صحابتك الجانين كم لعبت بهم دواعي الهوى والحسنُ والهيف
أكنتُ جانيها وحدي ولا بقيت أم أنني دونهم غيّان منحرف
أدعوكَ دعوة مشبوبٍ على ظمأٍ فليفعل الجود إن لم يفعل الشغف

فشحاتة في هذه الأبيات يختتم قصيدته وهو في حالة من الغضب والتهكم، وهذه العاطفة تلوح في فعل الأمر « اسأل » وهي تعرض بغفلة الحبيب المخاطب، ثم إن في لفظة « الصحابة » أرى شيئاً من التهكم الشديد خلافاً لما لو قال الصحب أو الأصحاب أو الرفقة أو غير ذلك لأن لفظة « الصحابة » مليئة بالدلالات والظلال التي يجمع بينها التعظيم والرفعة، ومع ذلك كله أتبعها بوصف مناقض تماما وهو « الجانين » ليجعل السامع يستشعر الفارق بين هذين المدلولين ويعيش الغفلة التي عاشها المحبوب المخاطب، وفي استخدامه « لعبت » نرى هؤلاء الصحبة لا إرادة لهم فهم كاللعب في أيدي الهوى والملذات، وفي البيت الثاني نجد شجاعة من شحاتة حين يعترف بأنه

من «الجانين» ويسلط الاستفهام التعجبي على كونه ليس الوحيد في هذه الجناية، ويعود التهكم مرة أخرى حين يتحدث بمنطق هؤلاء الذين نسبوا إليه الجناية دون أنفسهم فنجده يقول «غيان منحرف» وكلا الاستخدامين يناسب منطق هؤلاء الذين يريدون له الإساءة، فغيان على صيغة فعلان من الغيّ وهي صيغة تدل على الكثرة والامتلاء أي أن الغي بلغ منه كل مبلغ، والانحراف من أشد أنواع الضلال، وفي البيت الثالث لا تلبث أن تهدأ عاطفة الشاعر وتعلو نبرة العقل، فيقرر من بداية البيت مؤكداً تقريره بلام القسم وقد: أنه عرف معاني النبل في الحب، ثم يوجه سؤالاً مبنياً على هذا التقرير وهو «فهل عرفوا؟» وهذه المقابلة فيها من التوبيخ ما فيها للمخاطب، وهنا يصبح للعتاب مجال حيث نجده في البيت الرابع يقابل بين الجود والشغف وهو أمرٌ يستدعي التأمل من السامع، لأن الشغف منبعه القلب والعاطفة وهما متقلبان، أما الجود فهو صفة نفسية ثابتة لا تتغير في العادة، فهل يتمتع هذا المحبوب بهذه الصفة أم أنها تلاشت- أيضاً-.

لقد كان شحاتة متقدماً على أقرانه في لغة التصوير والإيحاء، وكان حسين عرب ينافسه في إشراق اللغة وجمالها، وكان أحمد جمال قادراً على اللحاق بهما لو لا بعض الهفوات في جانب الأسلوب، أما فودة فقد أقعده الاجتهاد والتكلف عن منافستهم جميعاً.

الفصل الثاني

نماذج الأمير عبدالله الفيصل وبعض معارضاتها

للشاعر الأمير عبدالله الفيصل تأثير كبير في الشعراء السعوديين الآخرين، مما دفعهم إلى معارضته في نماذج عديدة، اخترت ثلاثة منها هي بائيته في الغزل ونونيته المعروفة بثورة الشك ورائيته الوجدانية، وسترد أسماء متنوعة في معارضة هذه النماذج مثل غازي القصيبي وأحمد قنديل وحسين سرحان ومحمد المشعان وعبدالواحد الصالح وأحمد بيهان.

بين عبدالله الفيصل و غازي القصيبي[1]

يعارض القصيبي قصيدة عبدالله الفيصل التي مطلعها:

هذا شبابكِ ضائعٌ كشبابي أرثي لما بكِ أم أنوحُ لما بي

وهو - أي القصيبي- لم يتجاوز التاسعة عشرة من عمره[2]، وحداثة سنه تعطي انطباعاً تلقائياً - لدى القارئ - بأنه لن يقدم مستوىً مميزاً خاصة وأنه يعارض شاعراً بارعاً كالأمير عبدالله الفيصل.

ولكن القصيبي يخالف هذا الانطباع بماقدمه من تميز في

---

(١) انظر النصين:حديث قلب:عبدالله الفيصل،٩٥، و البراعم:غازي القصيبي،١٤٦،دار القمرين-الرياض،ط١، ١٤٢٩هـ.

(٢) حيث صرح في بداية ديوانه أنه نظم قصائد الديوان بين سنّي السادسة عشرة والتاسعة عشرة.

معارضته، فإذا تجاوزنا عدم صدق المعاناة عنده خاصة في مثل قوله:

قضيتُ أيام الشبيبة هائماً متعثراً في البيد خلف سراب

فإننا نجد نصاً شعرياً يتمتع بأسباب الإبداع.

كلا الشاعرين يخاطب الأنثى آملاً منها مشاركته بأسباب الهناء والسعادة، ولكن عامل العمر يلقي بظلاله واضحةً على منهج الشاعرين، والمطلعان يدلان على المفارقة بين الشاعرين فالفيصل يقول:

هذا شبابُكِ ضائع كشبابي أرثي لما بكِ أم أنوح لمابي

والقصيبي يبتدئ قصيدته بقوله:

عودي لدنيا حسنكِ الخلاب ودعي شجوني تستبيح شبابي

إن الصرامة الواضحة في مبدأ القصيبي يدل على فورة الشباب وقوته، أما الفيصل فهو يعلن أن ما يشده إلى هذه المحبوبة هو تشابههما في حزنهما ومعاناتهما وهذه نظرة إنسانية تتشكل في الشخصية البالغة المستقرة، وقد بلغ الأمر به إلى أنه لا يتحدث عن نفسه بمنأى عن حال حبيبته وذلك في الأبيات الخمسة التالية للمطلع حيث يقول:

دنياكِ قفرٌ من خيال متيمٍ يرنو إليكِ بلهفة الأحباب

ودُناي كالصحراء أخطأها الحيا فتحوّلت من خضرةٍ ليباب

وتشابهت أحلامنا في بؤسها ما بين حرمانٍ وبين عتاب

حتى كأنّ الآه من ترديدنا شدّت عذابكِ في وثاق عذابي

وكأنّ قلبينا على طول المدى رُكزا على مدّ النّوى الغلاّب

بينما القصيبي ينفرد بالحديث عن معاناته هو دون التعرض لحال حبيبته.

وتظهر هذه المفارقة - أيضا - بينهما في طريقة طلبهما، فالفيصل متلطف في عتابه أما القصيبي فهو ثائر مندفع، الفيصل يقول:

لا تكتمي عني هـواكِ فإنه سطرٌ أراه مكـبراً بكتـابي
وجواكِ طيفٌ حائم في خاطري كمسلسل من ذكريات شبابي
فإذا نأيتِ وطال هجركِ إنما تنأين بي عن صبوتي ورغابي

أما القصيبي فيقول:

لا تعجبي إن طالعتكِ كآبتي وقرأتِ في وجهي سطور مصابي
فلقد حُرمتُ من المنى ورفيفها وقطعتُ من دنيا الهوى آرابي
هذي حياتي فامسحي آلامها بالحب أو فامضي بغير إياب

إن الفيصل يرجو ويأمل ويتلطف بمنطق المحب العاشق، أما القصيبي فهو يخير بين الحب أو الإبعاد بمنطق الشاب الثائر، والفيصل في فكره ومنطقه - فيما سبق- أكثر قبولاً عند المتلقي من القصيبي في منهجه.

أما في جانب الصياغة فكلا الشاعرين متأنق في أسلوبه، فهما يختاران ألفاظهما بعناية ودقة، ومع أنهما يتفقان في هذا الجانب، إلا أننا نجد القصيبي لا يتداول ألفاظ الفيصل في قصيدته إلا في مواضع قليلة، وهذا مما يُحمد له ويدل على استقلال شخصيته الأدبية .

وترتكز قصيدتا الفيصل والقصيبي على الخيال بشكل كبير مابين تشبيه أو استعارة أو كناية أو لفظ موحٍ، وغالبها يحمل سمات التجدد، إلا نادراً في مثل قول الفيصل:

ودنايَ كالصحراء أخطأها الحيا فتحولت من خضرةٍ ليباب

وقول القصيبي:

قضّيت أيام الشبيبة هائماً متعثراً في البيد خلف سراب

فتشبيه الحياة الشاقة أو البائسة بالصحراء الجافة أمر شائع متداول، والمتأمل يرى اتحاد الشاعرين في التشبيه بالصحراء مع اختلاف بينهما في وجه الشبه، وهذا الاتفاق نجده أيضا في بعض الصور المتجددة مثل قول الفيصل:

لا تكتمي عني هواكِ فإنه سطرٌ أراه مكبراً بكتابي

وقول القصيبي:

لا تعجبي إن طالعتكِ كآبتي وقرأتِ في وجهي سطور مصابي

فجعل المشاعر سطوراً مكتوبة أمر مشترك بينهما، وتعريف الكتاب بإضافته إلى ياء المتكلم في بيت الفيصل يدل على عظم هذا الكتاب وكثرة ما يحتويه من السطور "المشاعر"، والقصيبي يحرص على المغايرة فجعل السطور تقرأ في الوجه بدلا من جعلها في كتاب متخيل كما فعل الفيصل.

ومن الصور البديعة التي امتاز بها الفيصل:

حتى كأن الآه من ترديدنا شدت عذابكِ في وثاق عذابي

فالخيال هنا قوي التصوير، وكأنهما – أي الفيصل ومحبوبته – ماثلان أمامنا وهما موثقان بشدة إلى بعضهما بوثاق المعاناة المشتركة بينهما.

وكذلك قوله:

وتحاذرين من الكلام كأنما طُويت على جسد الشرور ثيابي

فالاستعمال المتعارف أن يقول مثلا :طويت على الشرور ثيابي أو على معنى الشرور ثيابي، ولكنه أتى بلفظة الجسد ووفق فيها إلى حد بعيد لما تحمله من ظلال، فالجسد فيه من التصوير ما لا يخفى، ثم إن جعله للشرور جسداً يوحي لنا أنه يريد نفي الشرور عن نفسه بخلاف ما لو قال: على الشرور ثيابي.

وجميع تشبيهات الفيصل يتضح فيها اتجاهه الرومانسي سواء حين يشبه مشاعره بالنور في وضح الضحى المنساب، أم في تصوير حبّه الطهور بالطيب بين خمائل وروابي، أم جواه بمحبوبته بمسلسل من ذكريات الشباب.

أما القصيبي فمن الشواهد على حضور الخيال عنده قوله:

كم شاقني حبٌ وأجّج صبوتي وأثار أهواء الشباب الخابي

فرويته بمدامعي وغذيته بعواطفي وسقيته بسحابي

وقد شبه الشباب بالجمر الخابي ،ثم رسم صورة للحب الذي عنّاه حيث رواه بدمعه كناية عن الكثرة ،وغذاه بعواطفه كناية عن صدقه، وسقاه بسحابه كناية عن غزارة مشاعره – ربما- وهنا لا أعلم فائدة جديدة من التشبيه بسقيا السحاب سوى إتمام قافية البيت، ثم إن السقيا بعد الإرواء لا يُلتفت إليها.

ويكمل القصيبي تصويره للحب قائلا:

أعطيته أغلى أمانيّ الصبا فرمى شبابي للأسى الغلاّب
وظمئتُ لم يرحم عويل صبابتي فأتى يعلل ظامئاً بالصاب

فالمتأمل يجد الحب في صورتين مختلفتين يجمع بينهما أنه عديم الرحمة والإحساس، وقد وُفّق الشاعر في المقابلة بين الإعطاء والرمي في البيت الأول، كما أن الجناس بين الصبا والصبابة والصاب في البيتين أضفى عليهما ترابطاً فنياً يؤازر الترابط الشعوري، والفعل «يعلل» فيه إشارة إلى شدة قسوة هذا الحب الذي يسقيه الصاب مرة بعد أخرى ويجرعه الآلام.

لقد انطلق الشاعران في كل ما سبق عن شخصيتيهما بصدق، ومن هنا فإننا نجد الأمير عبدالله الفيصل وهو الإنسان الذي عانى أكثر من القصيبي - بحكم السن - أقدر على التأثير في المتلقي بفكره ومعانيه، وهذا ما جعل لغته أكثر هدوءاً واتزاناً، ويُحسب للقصيبي أنه استطاع أن يطاول نموذجا قوياً دون تقصير رغم حداثة سنه.

إن القصيبي في هذه القصيدة يعطينا إشارة نقدية تفيدنا في فهم مضامين المعارضات التي تصدر من الشعراء حديثي السن، وهي أن النموذج قد يدفع الشاعر المعارِض إلى خوض معانٍ لم يعان شيئاً منها، ولكنه الإعجابُ بالأدوات الشعرية في النموذج الذي يدفعه إلى المحاكاة.

نونية الفيصل «عواطف حائرة» ومعارضاتها

حازتْ نونية عبدالله الفيصل التي مطلعها:

أكاد أشك في نفسي لأني أكاد أشك فيك وأنت مني[1]

شهرةً عالية، وقد تهيأ لها من الأسباب ما ساعد على هذه الشهرة، فقد كانت من القصائد التي يُتغنى بها على مستوى العالم العربي أجمع، كما أن الذاتية تطغى عليها إلى حد بعيد، فالقارئ يشعر وهو يقرؤها بأنه يتحدث عن نفسه، يؤكد ذلك أن ضمير ياء المتكلم قد ورد فيها - وهي أربعة عشر بيتاً - أكثر من ثلاثين مرة! وهذا النوع من الشعر يشد الانتباه ويجعل المتلقي حريصاً على تأمله .

عارض هذه القصيدة مجموعة من الشعراء[2] أغلبهم اتخذ من قالبها الموضوعي « الحب وآلامه » موضوعاً له - أيضا - وأحدهم وهو عبدالواحد الصالح لا نجد عنده من الأثر الموضوعي شيئاً، ولكننا نجد الأثر الأسلوبي بادياً واضحاً على قصيدته المعارضة.

تمتاز قصيدة الفيصل بوحدة فنية إلى حد بعيد، فعاطفة الشك هي المحور الموضوعي فيها، وقد ألقت هذه العاطفة بظلالها على كل بيت من أبيات القصيدة، بل حتى على العنوان وهو « عواطف حائرة »، ونجد أفعالاً لا تمت إلى القطعية بصلة تتداول في أبيات قصيدته، كتكرار الفعل « كاد » في بيتين هما مطلع قصيدته:

أكاد أشك في نفسي لأني أكاد أشك فيك وأنتَ مني

وقوله:

---

(١) وحي الحرمان:٥٤.

(٢) انظر:نداء الرحيل:عبدالواحد الصالح،٩٦، و نزيف المشاعر:أحمد بيهان،٦١، و نشوة الحزن: محمد المشعان،١٤٧، و جداول الحب:عبدالله العلوي،١١٩.

وقد كاد الشباب لغير عودٍ يولي عن فتىً في غير أمن

وكتكرار الحرف الناسخ "كأن" الدال على التشبيه، في بيتين هما:

كأن صباي قد رُدّت رؤاهُ على جفني المسهدّ أو كأني

وقوله:

كأني طاف بي ركب الليالي يحدث عنك في الدنيا وعني

وأداة التشبيه « كأن » تحمل – أيضا - في ظلالها التشكك وعدم التيقن[1].

ومن الملامح – أيضا - التي آزرت معاني التشكك التضادُ أو الطباق سواء في الألفاظ أم في الحالات الشعورية، وقد أدى ذلك إلى التعدد الرامز للتردد وعدم القطع، كقوله:

وها أنا فاتني القدر الموالي بأحلام الشباب ولم يفتني

وقوله:

يكذب فيك كل الناس قلبي وتسمع فيك كل الناس أذني

والاستفهام من دلائل الشك - أيضا - في قوله:

أجبني إذ سألتك هل صحيحٌ حديث الناس خنتَ؟ ألم تخني؟

وكذلك ذكر الشك صراحة في المطلع – كما مر- وفي قوله:

---

(١) انظر:مغني اللبيب عن كتب الأعاريب:ابن هشام الأنصاري،ت. د.مازن المبارك و محمد علي رحمة الله،٢٥٣، دار الفكر –بيروت،ط١، ١٤١٢هـ.

وكم طافت عليّ ظلال شكٍ أقضّت مضجعي واستعبدتني

وذكر الطمأنينة صفة مقابلة لها في قوله:

وأنت مناي أجمعها مشت بي إليك خطى الشباب المطمئن

كل ذلك مما يثبت في نفس السامع إحساسه بحيرة الشاعر وتشككه.

والصياغة في قصيدة الفيصل متقنة بارعة تراعي المقام، مثال ذلك قوله:

يقول الناس إنك خنتَ عهدي ولم تحفظ هواي ولم تصني

فقد أكّد قول الناس بـ «إن» وكرر النفي مرتين وهما يحملان معنى الخيانة في الشطر الأول، كل هذا ليؤكد قوة تأثير ما قال الناس عن محبوبته، وكيف جعله ذلك في حيرة قوية مستديمة.

وكذلك في قوله:

يكذّب فيك كلَّ الناس قلبي وتسمع فيك كلَّ الناس أذني

فالقلب يعي ولذلك فهو يكذّب ويصدّق، أما الأذن فهي أداة للاستقبال دون وعي، ولذا فإن قلبه يكذب ما يرد إليه عن محبوبته من إساءة، ولكن الأذن لا تعينه على هذا التكذيب لأنها لا تميز ما يرد لها، وقد وُفّق الشاعر في جعل القلب مقابلاً للأذن لأن القلب مكمن التفكير والشعور العميقين.[1]

---

(١) والقرآن الكريم يدل على أن القلب مكمن الفكر والشعور ،في آيات عديدة منها قوله تعالى ﴿لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا﴾ الأعراف: ١٧٩ ، وقوله عزوجل ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا﴾ الحج: ٤٦ وقوله سبحانه ﴿وَإِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَحْدَهُ اشْمَأَزَّتْ قُلُوبُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ﴾ الزمر: ٤٥ ، وقوله عز من قائل ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾ محمد: ٢٤ .

والشعراء المعارضون يقفون إزاء هذه الميزات جميعاً فهل استطاعوا أن يقدموا ما يضاهيها قوةً وإبداعاً؟ إن تغيير الموضوع أو الغرض لم يكن في صالح عبدالواحد الصالح حيث تحدث عن شعره وفلسفته فيه، وهو موضوع جاف بعض الشيء وتغلب عليه ملكة العقل. هذا إضافة لما اعتور قصيدته من اضطراب في اختيار ألفاظها، ففي قوله مثلاً:

أغني للحياة صدى فؤادي وآلامي وحسبي أن أغنّي
وما أسعى به إلا لخيرٍ يرفرف فوقنا في كل أمن
سلامي لا يروق له منامٌ وأفواه الحروب هي المغني

فهل الآلام تُغنّى؟ وإن كانت كذلك فإن لفظ "الغناء" بكل إيحاءاته لا تناسب الألم، ولعل الشاعر اضطر لاختيار هذه اللفظة بسبب اختيارها قافية-أيضا- في آخر البيت، ثم إن عطف الآلام على الفؤاد لا أجد له مناسبةً، وقوله في البيت الثاني "في كل أمن" في غاية النثرية، ويعود مرة أخرى للمأخذ نفسه حين يجعل الحروب تغني، وهو يجعل السلام في منأى عن النوم وهو خيال غريب لأنه يوحي برغبته في نوم السلام، والسلام يُحمد إذا كان متواجدا دوماً، ولعله أراد أن إحساسه بالسلام يساوره القلق وعدم الطمأنينة.

وفي قصيدة عبدالله العلوي نجد بعض المؤاخذات التي قصرت به عن مجاراة الفيصل، وذلك مثل تكرار القافية «مني» في أبيات متقاربة، واستخدام ألفاظ قلقة في مواضعها مثل «التحنّي»[1] في قوله:

وأغلقت النوافذ حول قلبي وقد عانيتُ من طول التحنّي

والوقوع في النثرية كما في قوله:

وأعلنتُ الطوارئ حول نفسي ومنها قد شكت نفسي ومني

فكلمة «الطوارئ» أبعد ما تكون عن الشعر، وكذلك نجد اضطراب الوزن في قوله:

وأرسل في بحورك مشروعات لترشف من مرابع كل فن

ففي قوله «مشروعات» ينكسر الوزن إلا إذا أشممنا ضمة الراء ولم نعتبر الواو حرف مد، وفي هذا تكلف ظاهر.

والمعارضة تضعف بوجود مؤاخذات عليها مما سبق حتى وإن كثرت أبياتها.

أما المشعان وبيهان فقد استطاعا أن يقفا إزاء نونية الفيصل مقارنة بزميليهما السابقين، مع تفاوت بينهما في ذلك، فقد حافظا - غالباً - على الوحدة الفنية في قصيدتيهما، ولم تفتر العاطفة في أثناء الأبيات عندهما، إلا أننا نجد عند بيهان اللغة السهلة القريبة في العديد من أبياته إلى حد قد يقربها من النثرية، وهذا ليس عيباً في اللغة نفسها فهي سليمة من العيوب والمؤاخذات، ولكننا حين نقرنها

---

(١) لعلها خطأ طباعي ،والمقصود "التجني".

بلغة الفيصل نجدها في مرتبة أقل لأنها لا تشتمل على سحر الشعر وبهائه، فأبياته التي يقول فيها مخاطباً فيها المحبوب:

ألم تعلم بأنك روح روحي وإن واصلتَ هجرك والتجني
على ذكراكَ أحييتُ الليالي أنوح وأشتكي لليل حزني
أبث الليل أشجاني لأني كتمت هواي في صدري وغبني
ولو أني اشتكيتُ لصلد صخرٍ لذاب الصخر من ألمي المعنِّي
يلين الصخر من معشار حزني فواهاً ما ترفّق من فتنّي

فإننا حين نقارنها بأبيات الفيصل التي يقول فيها:

يقول الناس إنك خنتَ عهدي ولم تحفظ هواي ولم تصني
وأنت مناي أجمعها مشتْ بي إليك خطى الشباب المطمئن
وقد كاد الشباب لغير عودٍ يولي عن فتىً في غير أمن
وها أنا فاتني القدر الموالي بأحلام الشباب ولم يفتني
كأن صباي قد رُدّت رؤاه على جفني المسهّد أو كأني

سنجد عند الموازنة أن أبيات بيهان لا تحتاج أكثر من القراءة الأولى، وأنها قد كشفت عن وجهها لمتأمليها من أول مرة، أما أبيات الفيصل فسيجد المتأمل أنه يخرج بمعنى جديد مرةً تلو أخرى ذلك أنه يركز على الألفاظ والأدوات ذات الإيحاءات الغنية.

ويلوح أمر آخر أثّر على ترابط الفكرة عند بيهان، وذلك في قوله:

رحلتُ وأنتَ في الأعماق وصنتُ هواكَ في نفسي فصنّي

ليالي البعد يا لك من ليالٍ عصرن مدامعي وصقلن فني
على حد الوداع شطرتُ روحي على أمل اللقاء فلا تخنّي

فإن خطاب الليالي في البيت الثاني مقحم في الأبيات ولاسيما أن الخطاب قبل ذلك وبعده موجه للمحبوب، وهذا مما يؤثر على ترابط الأبيات ووحدتها الفنية.

وإذا توجهنا إلى قصيدة المشعان نجده يعتمد بذكاء على توظيف الصور الفنية والألفاظ الموحية في قصيدته، وهذا الأمر جعله متميزاً بين أقرانه، وكأنه تنبه إلى سبب تفوق الفيصل في قصيدته فجاراه في المسلك نفسه، مثال ذلك قوله:

تكاد مخاوفي تقصيك عني وتُدرج في رداء الشك أمني
وتلفح بالسهاد صفاء عينٍ ترى الإطراق عنك هو التجنّي
سمعتُ عن الهوى مذ كنتُ غضاً تداعب جانحيه يد التمني
وعشتُ أصوّر الآمال روضاً عنادله تصفّق أو تغنّي

فكما قلت سابقاً – في تحليل أبيات الفيصل- يبادرنا الفعل « تكاد » في بداية القصيدة وهو يناسب عاطفة الشك وعد اليقين، ونجد الفعلين « تقصي-تدرج » يناسبان خطورة هذا الشك لما يدلان عليه من القوة والمباشرة، وجعله للشك رداء أكبر من الأمن له دلالة على قوة هذا الشك في نفسه، وفي البيت الثاني يستخدم فعل اللفح حيث جعل السهاد كالرياح التي تلفح العين وتؤذيها وهو تصوير بديع، ثم تصويره عاطفة التمني يداً تداعب جناحي الشاب غض العمر وهي

صورة ثرية بالمعاني مع أن لفظة « الجانحين » بمعنى « الجناحين » فيها نظر[1] ، ثم قوله « عشت أصوّر » يدل على استغراقه الطويل في التمني ورسم الأحلام خلافا لما لو قال مثلا « كنت أصور »، والعنادل لفظة شعرية بطبيعتها تذكّر السامع بلا وعي بالطرب والأغاريد، وما أجمل الصورة -أيضا- في قوله:

يقيني في يد المجهول أودى وفي صخر الضياع زرعتُ ظني

فجعله الجاني مجهولاً يأخذ السامع بأسباب التشويق والتأمل، ثم إن زراعة ظنونه في صخر الضياع صورة جميلة لأن الزرع في الصخور مصيره للعدم كما أن الشك بغير علم يؤدي بصاحبه إلى الهلاك.

وفي نهاية القصيدة يقول:

حديثك إن بسمتَ غذاء روحي وصمتك إن عبستَ يهد ركني

نسجت الشك حولي ألف طوقٍ فصرتُ مكبلاً والشك سجني

فالمقابلة بين الحالتين في البيت الأول تدعو إلى التأمل في حال هذا الشاعر، فقد ارتبط مصيره بشعور هذا المحبوب تجاهه، أما البيت الأخير فقد كان الشاعر موفقاً في اختيار "نسجت" لأنها تناسب الترداد وطول الوقت المُستغرق كما في نسج الشِباك، ثم إن مبالغته في عدد الأطواق التي حاصرته، وتصوير نفسه مكبلاً بهذه الأطواق الكثيرة،

---

(١) انظر:لسان العرب:ابن منظور، ٢/٣٧٨-٣٨١(جنح)، و **القاموس المحيط** :الفيروزأبادي، ١/٤٤٨(جنح)، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط١، ١٤١٢هـ، ولم يرد فيهما استعمال الجانح بمعنى الجناح.

وتصريحه أخيراً بأن الشك هو سجنه كل ذلك تصويرٌ لخطر هذا الشك ودماره.

ولعل سائلاً يسأل الآن لمَ لا تعد هذه القصيدة بنفس مرتبة قصيدة الفيصل، والجواب يكمن في العاطفة وقوتها، فعاطفة الفيصل تأسر المتلقي بما فيها من قوة واستمرار خلافا للمشعان في بعض أبياته مثل قوله:

فزادت روعة اللقيا بحوري وكنتَ قصيدتي ومقاس وزني

فلا مجال هنا – إن صدقت العاطفة – للتفاخر بالشعر، كما أن قوله «مقاس وزني» فيه من التكلف ما يدل على ضعف العاطفة.

بين الفيصل والقنديل

يعارض أحمد قنديل قصيدة الأمير عبدالله الفيصل[1] التي مطلعها:

قالت وفي همسها آهات عاشقة والليل يغمرنا بالصمت والظلم

وهي – أي قصيدة الفيصل – تمثل اتجاهه الرومانسي بكل وضوح، من حيث اختيارُ الألفاظ الموحية واستغلالُ الصور في التعبير عن الشعور والاعتمادُ على الوحدة الشعورية التي تنتظم أبيات القصيدة جميعها دون تخلخل أو فتور، فهل استطاع قنديل أن يوفر لقصيدته هذه السمات الفنية التي امتاز بها الفيصل؟

---

[1] انظر: حديث قلب: عبدالله الفيصل، ١٧٢، و الراعي والمطر: أحمد قنديل، ٧٧.

ولكي نجيب على طرف من هذا التساؤل يحسن بنا الموازنة بين مقدمتي الشاعرين خاصة أنهما تتناولان الموضوع ذاته والمشهد نفسه، يقول الفيصل:

قالت وفي همسها آهات عاشقةٍ ... والليل يغمرنا بالصمت والظُلم
والناس في هجعةٍ ضموا جفونهم ... على الغفاء لينسوا حرقة الألم
ما للهزار عراه الزهد وانفطمت ... ألحانه وهو مفطورٌ على النغم
لا يملأ الأرض ألحاناً كعادته ... ولا يبدد عنا وطأة السأم
ولا يطل على العشاق في كلفٍ ... كومضة البشر شقت مهجة الحلُم

ويقول القنديل:

قالت وقد سكن الوادي ونام به ... أهلوه هامسةً رفرافة الكلم
ما للهزار عرفناه بأيكتنا ... مصوراً خفقات القلب في نغم
أغضى ورنّق لم يبعث كعادته ... بنا الحياة هوىً عشناه من قِدم
لم يرسل الآهة النشوى مجنحةً ... تواثبتْ جنح ليلٍ فيه لم ينم
لم ينثر الذكريات البيض حاسرةً ... طرفاً ورافعةً طرفاً إلى أَمَم

كلا الشاعرين يصف المشهد الذي تتساءل فيه المحبوبة عن السبب الداعي لصمت الهزار الغريد، والمتأمل يرى أن المطلع عند الفيصل يتمتع بالانسيابية وهي سمة مهمة في المطالع بيد أنها لا تتوافر في مطلع قنديل خاصة وأن كلمة « أهلوه » في بداية الشطر الثاني متبوعة بوصف حال المحبوبة أدى إلى شيء من الانقطاع في المعنى والإنشاد، ثم إن الإخبار عن نوم الباقين من الناس عند الفيصل يكمن وراءه سبب معنوي وهو أنهم يضمون أجفانهم لينسوا حرقة الألم، أما

قنديل فهو يخبرنا أنهم ناموا فحسب، ولم يدعه إلى هذا الأمر سوى التقليد دون وعي، وفي معرض وصف الهزار وحاله نجد الشاعرين يعتمدان على الصور العديدة المتلاحقة ولكن صور الفيصل تصل إلى مكمن الشعور عند السامع أسرع من صور قنديل وما هذا في -رأيي- إلا لسببين أولهما: استعمال الألفاظ الموحية وثانيهما:عدم الغموض في تركيب الصور، وهما سمتان توافرتا للفيصل ولا نجد لها أثراً عند قنديل، فما معنى الشطر الثاني من البيت الرابع عند قنديل؟ وما المغزى من الشطر الثاني -أيضا- من البيت الخامس عنده؟ كما إن هاتين الصورتين عند قنديل يحس المتأمل أنهما مليئتان بالحشو فهناك ألفاظ مثل « مجنحة- تواثبت-جنح- أمَم » ليس لها إيحاءات تخدم المعنى، خلافاً للفيصل الذي وصف الهزار بالزهد كناية عن اليأس وجعله فطيما عن ألحانه كالطفل الذي مُنع عن حليب أمه، وهذا يوحي بأن الهزار امتنع عن التغريد لسبب أقوى منه وليس بإرادته، ثم جعلُه للسأم وطأةً وهي توحي بالشدة وثقلها على النفس، ثم وصفُه الحلم السعيد بأن له مهجة تشقها ومضة البشرى، فلفظة « ومضة » توحي بالقلة كناية عن قلة البشر بالنسبة للحزن، واختياره لفظة « مهجة » فهي ألصق بالعاطفة من فؤاد أو قلب مثلاً.

ويبدع الفيصل حين يتحدث عن مذهبه في الحب فيقول:

لا اليأس من وصل محبوبٍ يغل يدي ولا اللقاءات تُقصيني عن الشيم
أحب للحب لا عجزاً ولا نهماً وأرتقي بالهوى عن حمأة البهم

وإبداعه يظهر في تنكير « محبوب » للدلالة على التعظيم أي إن اليأس من وصل أحب الناس إلي لا يغل يدي، وفي الجمع المؤنث السالم

في « لقاءات » فجرسها يوحي بالكثرة وهذه اللقاءات مهما كثرت فإنها لا تغير من شيمه الحميدة شيئاً، وفي استعماله « تُقصيني » بدلا من تمنعني أو تبعدني مثلاً لأن الإقصاء فيه دلالة على قوة السيطرة أكثر من غيره وهذا هو المتوقع من اتباع الهوى، وفي تعريفه « الشيم » بأل التعريف أي الشيم الحميدة المعروفة، وقد أخفق قنديل حين تناول هذا المعنى نفسه فقال:

أشعْته نهب ليلاتي وفي مرحي بين الصحاب هوىً عزت به شيمي

فقد جعل الهوى سبباً لعزة شيمه وليس في هذا مدعاة للفخر كما في بيت الفيصل، ونعود للفيصل في البيت الثاني فنجد الإيحاءات والدلالات المتعددة حول العجز والنهم وهذا مما يزيد التشويق لدى السامع، وفي الشطر الثاني نجده هو من يرتقي بالهوى أي أن الهوى في الغالب عند غيره من الناس مظنة الوقوع في المحاذير، والارتقاء يوحي - بجرسه - بالعلو والارتفاع والمجاهدة أكثر من الاعتلاء مثلاً، وما أجمل رمزه للشهوات المحرمة بحمأة البهم، فلفظ الحمأة يوحي بالأثر المؤقت غير الدائم وهذا خلاف الحب الذي يُفترض به أن يكون على الدوام، كما أن إضافة الحمأة إلى البهم أبعدها عن كل ما تمتاز به الإنسانية من الكرامة والخلق والعفة.

ولننظر إلى قول قنديل في وصف نفسه قائلاً:

والشعر والفن في روحي قد امتزجا بكل متصلٍ ساعٍ لمنفصم
قد سرتُ بين حقول الحب متشياً سير الجداول بين الكرْم والكرَم

فسوف نجد في البيت الأول أثراً للفلسفة والمنطق في غير محله فما المتصل الذي يسعى للمنفصم، إن هذه لغة لا تصلح في

مقام الحب والغزل أبداً، وفي البيت الثاني نجده يذكر سير الجداول بين الكرْم – أي العنب وهذا متقبل في العقل- والكرَم الذي يعني الصفة النفسية الداعية إلى العطاء، ولا أدري ما المناسبة التي تجمع بينها وبين سير الجدول إلا حاجة القافية والسعي وراء الصنعة اللفظية فحسب!

والغموض عند قنديل أساء للقصيدة في كثير من أبياتها مثل قوله:

أغشى الحياة بها إنسانها ولها إنسانها صلة بالله للرحم

وقوله:

قل للخلي الذي عابت رفاهته دنياه دنياي لم يطرب ولم يهم

وكثيراً ما تكون القافية سببا في هذا الغموض لا لأنها غير مفهومة بل لأنها لا تناسب مكانها مثل قوله:

أوشوش الرمل بالآمال سانحةً تفرقت..بين إعياءٍ ..إلى عدم

وقوله:

لا أنكر الحب والبغضاء قد رضعا من ثدي أمهما الأولى ولم تلُم

فهو يقصد بالحب والبغضاء قابيل وهابيل، ولكن نفي الملامة في آخر البيت لا أجد لها هدفاً واضحاً.

ولا أبالغ في الحكم إذا قلت: إني لم أجد خيالاً ملفتاً عند قنديل سوى بيته القائل:

مغرداً بلغى الأطيار تحسبني منها وإن كان غصني بينها قلمي

ودخول "إن" هنا زاد الصورة جمالاً لأنه يوحي بالندرة فليس كل طير ذا غصن يُتخَذ من الأقلام، كما أن الظرف "بينها" أضفى زيادة من التصوير حيث جعل نفسه ضمن هذه الأطيار بعمق أكثر، ولو حافظ قنديل على هذا المستوى من التركيز في استخدام الألفاظ الموحية للحق بالفيصل دون شك.

الفصل الثالث

نماذج أخرى متنوعة

هناك شعراء سعوديون - غير شحاتة والفيصل- عورضوا بمعارضات تتفق مع نماذجهم في الغرض أو الموضوع، من هذه المعارضات معارضة الغزاوي لفؤاد شاكر في المديح ومعارضة الفقي لحسين عرب في وصف حبهما لمكة، ومعارضة راشد المبارك لغازي القصيبي في افتقاد الصديق.

بين شاكر والغزاوي في المديح

تتشابه التجربتان الشعريتان[1] في هذه الموازنة إلى حد بعيد، فكلاهما يمتدح أحد ملوك آل سعود، وكلاهما يقف أمام الممدوح في احتفال اختتام موسم الحج، مما يجعل اشتراكهما في كثير من المضامين أمراً متوقعاً.

قال فؤاد شاكر قصيدته أمام الملك عبدالعزيز - رحمه الله- في حج عام ١٣٥٠هـ، أما الغزاوي فقصيدته قيلت أمام الملك سعود- رحمه الله - في حج عام ١٣٨٠هـ، ولعل تشابه المناسبة أوحى للغزاوي بمعارضة فؤاد شاكر لاسيما أن مذهبهما في الشعر واحد فكراً وأسلوباً.

---

(١) انظر: وحي الفؤاد: ٢١، الأعمال الشعرية الكاملة: الغزاوي، ١ /٣٩٣.

والغزاوي ينظر إلى معاني شاكر فيحاول إضافة شيءٍ جديد لها من عنده، وكذلك الحال بالنسبة للصور فمطلع شاكر وهو قوله:

هتف الحجيج وأشرق الحرمان وهفت على كنف القلوب أماني

أجد له ظلالا في مطلع الغزاوي حين يقول:

أثنى الحجيج عليك والحرمان والإفك باء بحسرة الحرمان

فنسبة الرضا عن الممدوح إلى الحجيج والحرمين صورة استغلها الغزاوي، ولقد أحسن حين استبدل «أثنى» بـ«هتف» فالهتاف أمر لا يُتوقع من الحجيج، وإنما التهليل أو التكبير أو الثناء ونحو ذلك، وذلك لما للهتاف من معان يستلزمها لا تناسب طمأنينة الحاج وسمته الهادئ المستسلم لله تعالى.

وينظر الغزاوي إلى قول شاكر عن «سبل الجهاد»:

حتى ابتنيت لها الخلود مكانةً في الخافقين فكنتَ نعم الباني

فيقول في معرض حديثه عن الحجيج:

قد أجمعوا وتيقّنوا وتأذّنوا أن الإمامة في سعود الباني

وقد ربط بين الإمامة والبناء، فالإمام هو من يبني ولذا فإن الممدوح الباني أولى الناس بهذه الإمامة، أما شاكر فلو حذفنا الشطر الثاني عنده لما اختلف المعنى كثيراً، وهذا الاختلاف بين الغزاوي وشاكر أمر طبعي، فالمتأخر يحسن به أن يضيف إلى معاني الشاعر الذي سبقه.

ويقول شاكر:

مولاي كم لك من يدٍ أوليتها فسمت صنائعها إلى الأعنان

فيتمثل الغزاوي هذه الصورة بذكاء فيقول:

يأبى لك الفضل الذي أوتيته إلا امتطاء المجد في الأكوان

فالصنائع التي تسمو إلى الأعنان وامتطاء المجد في الأكوان كلاهما يدلان على الارتفاع والعلو.

ويستلهم شاكر بيعة الرضوان في مديحه للملك فيقول:

قد بايعوك على الولاء وطاعة لك في الجوانح بيعة الرضوان

فيُعجب الغزاوي بطريقته ولكنه يستلهم أمرا آخر هو حلف الفضول فيقول عن المؤتمر الذي احتضنه الملك سعود:

أحييتَ فيه ببطن مكة والصفا حلف الفضول مدرّع الإيمان

ولا نكاد نجد للشاعرين من المعاني والصور المميزة إلا القليل، ولعل طبيعة الموضوع فرضت هذه القلة في الخيال، فمن صور شاكر قوله يخاطب الملك:

أي العروش ملكتَ فهي كثيرة بين الجوانح لا على التيجان

فتصويره أفئدة الناس بالعروش له مدلولات شتى، منها أن قوة الملك تكمن في محبة شعبه له، ومنها أن الملك قد قدم لهؤلاء الناس ما يستلزم منهم محبته والولاء له وهذا من أقوى معاني المديح.

ومثل قول الغزاوي:

أعظم بمؤتمرٍ بقصر صادعٍ بالحق منجرد على البطلان

فقد صور قصر الحكم بصورتين أولاهما أنه كالمبلّغ الذي اؤتمن على تبليغ أمر ما، والثانية أنه كالسيف المسلول على البطلان .

والغزاوي يحرص في هذه القصيدة على حسن الإيقاع، مثل قوله:

ومناهلٌ مورودةٌ ومنازلٌ معمورةٌ كشقائق النعمان

ومرافقٌ وحدائقٌ وفيالقٌ وبيارقٌ خفّاقة الأردان

فالإيقاع المنسجم في البيتين لايخفى على السامع،وقد زاده حسناً الجناس بين ألفاظهما.

ومن الجناس عنده – أيضا- قوله:

وحجاكَ فيهم منصلٌ بل فيصلٌ يجتث كل ضـلالة وهوان

وقوله:

وسمعت منهم ما يردده الصدى عبر المدى والبيد والبلدان

وقوله:

ولك المفاخر والمآثر والصوى ولك الظبا وعوالي المران

فبين فيصل ومنصل، وبين الصدى والمدى، وبين المفاخر والمآثر جناس أضفى حسناً على الإيقاع.

إن القصيدتين تتشابهان في الشاعرية وأدواتها إلى حد كبير، والحق أن ترجيح إحداهما على الأخرى ليس وارداً هنا، ولكن الغزاوي يخدمه عامل التأخر في نظم القصيدة والاستفادة من تجربة فؤاد شاكر المتقدمة زمناً، ولذا فقد امتاز من ناحية الإيقاع واستثمار المعاني والصور، ولكن يؤخذ عليهما-خاصة الغزاوي- تكرار بعض المعاني والإطالة التي ليس تحتها طائل.

بين الفقي وحسين عرب في حب مكة[1]

كلا الشاعرين من أبناء مكة المكرمة، لذلك فإنهما جديران أن يصدرا عن عاطفة صادقة حثيثة في التعبير عن حبهما لمكة، وكلا الشاعرين مدفوع في حبه لمكة بالعاطفة الدينية التي تستشعر بداية الرسالة المحمدية ونزول الوحي في مكة «أم القرى».

وحسين عرب حين يرى مكة «جنة اليوم والغد» يعزز حكمه هذا -أيضا- بتجربة غطت أجمل بلاد العالم المشهود لها في أوروبا وغيرها:

وطفت بأوروبا جنوباً وشمالاً وشرقا وغرباً كالغريب المشرد
حضارة دنيا لا نصيب لأهلها من الدين والأخلاق غير التبدد

(١) انظر القصيدتين: مكتي قبلتي شعر وشعراء: أحمد قنديل، ٥١، ٧٣.

فهو لا ينفك عن المبدأ الأخلاقي الذي تربى عليه في مكة، لذا فإن الجمال المجرد عن الأساس الأخلاقي لايجذبه ولا يلفت نظره، ووصف نفسه بالغريب المشرد يوحي للسامع بعدم الانسجام والارتياح للجو النفسي الذي وجده الشاعر في هذه البلاد الجميلة في ظاهرها.

أما الفقي فيمتزج حبه لمكة بذكرياته التي قضاها زمن الطفولة والشباب حيث يقول:

رعى الله في أم القرى وشعابها زماناً تولى كالسحاب المبدّد
نعمت به طفلاً نعمت به فتى نعمت به كهلا كدر منضد

وتتشابه كثير من المضامين بين الشاعرين في قصيدتيهما، فكلاهما يصف حبه لمكة منذ الطفولة وحتى الكهولة، يقول عرب:

عرفنا الهوى من قبل أن يخلق الهوى لديكِ فوافيناه في خير موعد
عشقناكِ أطفالاً صغاراً وفتيةً وزدناكِ أشياخاً عظيم التوجد

ويقول الفقي:

درجتُ بها طفلاً فكانت طفولتي تدندن في نعمى وتمرح في دد
وعشت بها غض الشبيبة أرتوي من العلم عن أشياخه خير مورد
ومازلت كهلاً أصطفيها وأجتدي رضاها وما من غيرها كنت أجتدي

وشدة الإيجاز عند عرب أضاعت كثيراً من اللمسات المؤثرة التي نجدها وافرة عند الفقي.

وكلاهما يتمنى أن تكون خاتمته في مكة -أيضا- يقول عرب:

تخيرت لي أم القرى موطناً به أقمت وما فارقته عن تعمد
وإني لأرجو حسن خاتمتي بها يكون بها قبري كما كان مولدي

ويقول الفقي:

وأرجو أنا الشيخ المتيم بالهوى هواها ثوائي تحت أكرم فدفد
لعل الذي أحيا يجود بفضله على ميتٍ عند المعلاّ بمرقد

وعرب يتفوق هنا حين ربط بين الحياة والموت من جهة وبين القبر والولادة من جهة أخرى، فهي معانٍ تستثير الشعور وتجذب الفكر.

ويرتبط بمكة عند الشاعرين مديح المصطفى ﷺ والصحابة الكرام خاصة الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم أجمعين، ولكن شاعرية عرب أكثر تدفقاً في هذا الغرض من الفقي، فقد مدح الفقي النبي ﷺ في أربعة أبيات بينما مدحه عرب بأكثر من ثمانية عشر بيتاً، وعدد الأبيات ليس مرتكَزاً في الحكم النقدي ولكن من المفترض على الشاعر وهو في غمار تجربة دينية عن مكة وتاريخها أن يكون لنبي الأمة ﷺ نصيبٌ وافرٌ منها.

ولو تأملنا في أبيات المديح عند الفقي وهي قوله:

لقد وُلد المختار فيها فأشرقتْ دياجيرها بالنور من خير محتد
وقد وُلد الأمجاد من كل ملهم بشق يراعٍ أو بحد مهند

وقد شع منها النور في كل أمةٍ وكل مكان فاستنار بأحمد
لقد كان بدراً للدياجير كاشفاً ومن حوله الأصحاب من كل فرقد

لوجدنا أن معاني المديح عنده تدور حول كونه ﷺ نوراً مجلياً لظلمة الضلال، ولوجدنا -أيضا- أن البيت الثاني مقحم بلا فائدة، ومن جهة أخرى يتأكد لنا كثرة الحشو في الأبيات من تكرار الألفاظ بلا مسوغ بلاغي، مثل: ولد، النور، الدياجير.

ومثل هذا الملحظ لا نجده عند عرب في مديحه للنبي ﷺ، حتى حين يصفه ﷺ بالنور-أيضا- في قوله:

وقدت الورى للخير للنور للهدى لسعد كريم في الحياتين مسعد
تنورت الأجيال مذ كنتَ نورها ولازالت الدنيا بنورك تهتدي

فإن تكرار كلمة النور مقبولة في السمع لأن النور ليس مجرد إشراق كما نجد عند الفقي بل هو أمر محسوس يُدعى إليه في البيت الأول وهو ملمح زمني في البيت الثاني يدل على الماضي والحاضر، وحين يريد عرب أن يكرر قريباً من المعنى فإنه يلجأ إلى الخيال ويغير في تراكيبه و ألفاظه كي لا يمل السامع، فيقول:

أقمت عمود الدين كالفجر ساطعاً ينير طريق الرشد للمترشد
وقوّمت بالقرآن والسيف أمةً هوت في بهيمٍ من دجى الليل أسود

فالبيتان يتضمنان وصفه ﷺ أو وصف رسالته بالنور -أيضا-ولكن بشاعرية واقتدار.

وقد تعرض عرب لجوانب من شخصيته ﷺ غفل عنها الفقي فقال-مثلاً-:

صبرتَ على اللأواء والضر والأذى من الأقرب الأدنى وآخر أبعد
وكنتَ عطوفاً بالصديق الذي وفى رؤوفاً رحيماً بالعدو الملدد
وربيتَ أصحاباً نجوماً زواهراً تجسّد فيهم كل فضلٍ مجسّد

ولكن القافية في البيت الثالث لم تأت إلا لسد الفراغ، وإلا فإن المعنى تام قبلها ولم تضف إليه شيئاً جديداً.

وإذا التفتنا إلى الأسلوب وسماته عند الشاعرين نجد حسين عرب يستثمر جوانب إيقاعية عديدة من الفنون البلاغية البديعية كالجناس والطباق والازدواج وغير ذلك، فمن الطباق -مثلاً- قوله:

أ أم القرى يا جنة اليوم والغد ويا زينة الماضي التليد المجدد

فبين اليوم والغد، وبين التليد والمجدد طباق.

وكذلك بين قريب ومبعد في قوله:

ولازلّ من يحبوك إن عصفت به صروف الليالي من قريب ومبعد

وبين مسود وسيد- أيضا- حيث يقول:

تهادوا إلى ساحٍ كريم مطهر تنادوا إليه من مسودٍ وسيد

ولا يخفى ما بين تهادوا وتنادوا من جناس.

ومن الجناس -أيضاً- قوله:

ترابك أندى من فتيت معطر وصخرك أجدى من كريم الزمرد

والجناس حاصل بين أندى وأجدى.

وكذلك بين عابد ومعبود ومتعبد من جهة وبين الوادي والنادي في قوله:

أحاط بك الحجاج من كل عابد تبتل للمعبود أو متعبّد

تنادوا إلى واديكِ من كل سبسبٍ وجاؤوا إلى ناديك من كل فدفد

وبين قادوا وسادوا في قوله:

وسادوا فقادوا للفضيلة أمةً بأفضالهم راحت تسود وتقتدي

ومن الجناس البديع تكرار لفظة الورد بمعنيين مختلفين وهما: الزهر ذو الرائحة الطيبة، والأسد وذلك في قوله:

سلاماً على الصديق كالورد ناضراً على الورد في إقدامه المتوقّد

ومن الازدواج عنده قوله:

ويا كعبة الآمال من كل جانب ومستقبل الأجيال من كل مورد

فالتراكيب في الشطر الأول تقابل التراكيب في الشطر الثاني.

وكذلك قوله:

دعا الناس في الدنيا لفضلٍ مؤبد وبشر في الأخرى لخلد مخلد

وقوله:

فمالت بهم دنياهمو نحو قاعها ومالوا بها نحو الحضيض الموعّد

وهذا الإيقاع الموسيقي المنسجم له أثره الطيب في نفس السامع.

ومع أن الفقي لم يبلغ ما بلغه عرب من الموسيقية إلا أن له بعض الأبيات التي تنم عن حس موسيقي مثل الازدواج في قوله:

إذا قلت هيا لم أجد من تقاعسٍ وإن قلت كلا لم أجد من تردد

ورد العجز على الصدر في قوله:

فأسعده منهم وفاء ونائل وما كل رهط في الحياة بمسعد

والطباق بين أشقى و أسعد في قوله:

فنخضع لا ندري إلى أي حالة نصير لأشقى أم نصير لأسعد

ورد العجز على الصدر في قوله:

أحن إلى مغـناك رغم بعاده وإن كنت عن مغناك لست بمبعد

وتلاؤم الأفكار وتلاحمها يلقى مكاناً فسيحاً في قصيدة عرب، فالتجربة عنده متسقة، والعاطفة خاشعة مؤمنة بعظم مكة وجمالها، واستشعاره لمكانة النبي ﷺ وصحابته الكرام رضي الله عنهم متصل بحب مكة، كيف لا وقد كانت مهاد طفولتهم، ومربع نشأتهم، ومنطلق رسالة نبيهم ﷺ ،والشاعر أمين في وصف البلدان التي زارها، فلم يغض من شأن جمالها وطبيعتها الخلابة، ولكن رؤيته وعاطفته لم تكن تبحث عن هذا النوع من الجمال، بل كانت تستلهم

جلال الجمال الذي وجده في مكة، وقد يقول قائل :لمَ يصف هذه البلدان وجمالها والموضوع عن مكة؟ والجواب أن الشاعر لم يخرج عن موضوعه بوصفه لهذه البلدان، بل إنه أكّد لنا حبه لمكة من خلال ذلك الوصف، فالناس - أحياناً - ينبهرون ويغترون بتلك المظاهر فينسون أو يتناسون أوطانهم التي ربوا وعاشوا فيها، بينما نجد حسين عرب مفعما بمشاعر الوفاء والحب لوطنه ومستقره.

وكذلك الأمر بالنسبة لقصيدة الفقي، إلا أن الاستطراد يقطع الجو الشعوري الذي يفترض أن يكون سائداً في القصيدة، فحديثه عن أصدقائه من أهل مكة، الذين افتقدهم، مرتبط بالموضوع، ولكن لم يوفق في إطالته فيه، والسامع يجد نفسه مشتتا وهو وسط هذه الأبيات المستطردة، فما علاقتها بمكة وبحب الشاعر لها، وكذلك الحكمة فهي وإن كانت مطلباً شعرياً يمتاز به الشعراء، إلا أن لها مواضع تحسن فيها. ومما يتصل بالتلاؤم والترابط وحدة الجو الشعوري في القصيدة، فأي حب لمكة في موطن التفاخر بشعره، الذي قد يصل إلى المنّ! وذلك حيث يقول مخاطباً مكة:

فلا تنعتيني بالعقوق فإنني ... لبَرٌّ إذا زودتِ أو لم تزوّدي
تؤيدني في البِر هذا أوابدٌ ... تلوح كصرحٍ بالقوافي مشيد
أقدم قرباناً إليكِ شواردي ... فكم من مغنٍ يصطفيها ومنشد
يرددها الشادون للناس مرة ... وأخرى فتحلو كالجنى بالتردد
فلو سبقت حيناً من الدهر لم يكن ... يغني بها غير الغريض ومعبد

ولو اكتفى بالأبيات الثلاثة الأول لكفى.

ويختتم الفقي قصيدته بحديث مع النفس يطول، حول التوبة من المعاصي وحاله مع الغفلة، وهي خاتمة وإن كانت تنم عن عاطفة دينية – أيضا – إلا أنها لا تتصل بمكة وحبها.

وللخيال حضور في كلتا القصيدتين ولكنه خيال عادي، كثيرٌ منه المكرور المتداول، كقول حسين عرب عن القرآن الكريم:

فكان غذاء الروح يجلو رواءها وكان رواء النفس للظامئ الصدي

وقوله عن مكة:

فيا كعبة الآمال من كل جانب ومستقبل الأجيال من كل مورد

وقول الفقي:

رعى الله في أم القرى وشعابها زماناً تولى كالسحاب المبدد

وقوله:

لقد كاد هذا العهد يطوي قلوعه وكانت ظلالاً في الهجير الممرد

ولا نكاد نجد تميزاً في الخيال عندهما إلا نادراً مثل قول الفقي يصف حاله مع الدنيا والأقدار:

أيا قدري والماء تحتي ولا أرى منابعه يا ليت لي عين هدهد

إذاً لاحتفرت الماء من غير منجلٍ لتبتلّ أحشائي ولو دميت يدي

لقد حاول الشاعران التعبير عن حبهما لمكة في تجربتين شعريتين تبين لي من خلالهما الآتي:

١-لغة حسين عرب كانت أكثر نقاء وتدفقاً من لغة الفقي.

٢-الحس الموسيقي كان أظهر لدى حسين عرب منه عند زميله الفقي.

٣-الوحدة الفنية في قصيدة حسين عرب أكثر تحققا منها في قصيدة الفقي.

٤-هناك توافق في كثير من المضامين الجزئية بين القصيدتين، وقد ترجح لي أن الفقي معارض لحسين عرب وليس العكس، وقد أكد لي هذا الأمر معارضته لحمزة شحاتة في وصف جدة كما مر معنا، مما يدل على ميله لمعارضة الأقران.

بين القصيبي والمبارك

يعبر الشاعران في قصيدتيهما[١] عن تجربتين مريرتين تشتركان في افتقاد الأخ الصديق سواء لموتٍ أم لسبب آخر، وكلا الشاعرين يبدأ قصيدته في غمرة من الذهول والتعجب من هذه الدنيا التي سرعان ما تنقضي، يقول القصيبي:

نموت ..تغلبنا الأقدار..نفترق نبيل! لو عقل الفانون ما عشقوا

---

(١) انظر:المجموعة الكاملة:القصيبي،٣٥٧، و رسالة إلى ولادة:راشد المبارك،٨٣.

فهو يرى الموت وغلبة الأقدار على الإنسان وافتراقه عن أحبابه أمورا تحمل المعنى نفسه، والوقفات المتكررة بين الجمل الفعلية تدل على هول الصدمة التي عاناها الشاعر، والمبارك يبدأ قصيدته بتعجب واضح حين يقول:

أخا الليالي النشاوى كيف نفترق ولم نكد بعد طول النأي نعتنق

وأشار الشاعر أن المطلع من قصيدة القصيبي[1] وهذ التضمين - على فرض وجوده - دليل على تشابه التجربة الشعرية بينهما وعلى إعجاب المبارك بشاعرية القصيبي.

إن فقد القصيبي في أبياته أشد مرارة من افتقاد المبارك، ولعل هذا راجع إلى أن الموت أكثر إيلاماً من الأسباب الأخرى التي تفرض البعد والافتراق زمناً طويلاً، ولذلك نجد للقصيبي أبياتاً متألمة كقوله:

وقفتُ طفلاً أمام الموت خدّره عجزٌ وعربد في استسلامه حنَق
يود لو فرّ عقلي من حقائقه أود لو صحت "ما قلتوه مختلق"

ونراه يتذكر الأيام الخوالي والذكريات التي قضياها معاً فيقول:

الليل والندوة الغراء عامرة البحر والصيد والمجداف والشفق
وجولة في مصير الكون ضائعة يقودنا في دجاها فكرنا القلِق
لا ينتهي جدلٌ إلا إلى جدلٍ لا السرّ بان ولا الآراء تتفق

---

(١) البيت غير موجود في القصيدة، ولعله كان مضمنا بها في نسخة خاصة بالشاعر، فهما صديقان.

والشعر « لا تعذليه » تلتوي ألماً و« جادك الغيث » لحنٌ حالم نزق

إن الأبيات بسيطة في فكرتها ولكن الواقعية فيها تخلّف في نفس السامع حسرةً وألما، ولنا أن نتخيل كيف كانا يتناقشان في أمور الحياة وينتهي النقاش إلى عدم الاتفاق في كثير من الأحيان – وهذا شأن الأقران – ولكن هذا التغاير في وجهات النظر لا يعني عدم اشتراكهما في أمور نفسية أخرى كحب الشعر والأدب وتاثرهما بعينية ابن زريق البغدادي وموشحة لسان الدين بن الخطيب السينية، إن مثل هذه الذكريات التي لا تكون إلا في الأواصر القوية جديرة بالافتقاد حين تغيب.

وإذا انتقلنا إلى المبارك نجد هذا الجانب عنده مُغفلا، فلا ذكريات من الواقع يستعرضها مع أنها حرية بالتذكر، وهذا ناتج عن الشعور بالألم – كما أسلفت –.

والقصيبي يمتاز بتسلسل الأفكار وترابطها، كما ينفرد عن المبارك بتركيز المعاني، فهو لا يكرر المعنى في أكثر من بيت، هذا من جهة ومن جهة أخرى فهو لا يعود للفكرة بعد عدد من الأبيات من انتهائه منها، وهذا ما لا نجده عند المبارك فالأبيات الخمسة الأولى وهي قوله:

أخا الليالي النشاوى كيف نفترق ولم نكد بعد طول النأي نعتنق

أقداحنا ما انجلى عنها الحُباب ولم يغرب على نجم أشواق لنا الشفق

حكاية الأمل المنشود ما حُكيت شكاية الزمن الممطال تنبثق
قصيدة الود لم تقرأ قوافيها دنيا الوفا يزدهينا فجرها الألِق
شطّت بنا الدار لم يروِ اللقا ظمأً تصْدى به الأنفس الحرى وتحترق

نجد المعنى واحداً فيها وهو سرعة مرور الأقدار والآجال، وعدم ارتوائه من ذكريات الود والصداقة والأخوة، ومما يؤكد تكرار المعنى فيها وجود النفي-مكررا أيضا- في كل الأبيات «لم نكد - ما انجلى- لم يغرب - ما حكيت - لم تقرأ - لم يروِ».

وللصور - أيضا - نصيب من هذا التكرار عند المبارك ففي قوله:

ولا تبرّج وردٌ في متارفه إلا على خده من لثمنا عبق

شبه كبير بقوله بعد أربعة أبيات:

ولا ترقرقُ كأسٌ من معتـقة إلا ومازجها من ذكركم عبق

ففكرة الصورة واحدة وهي أن لهذا الصديق أثراً في كل ذكرى جميلة من حياة المبارك، ويُلاحظ وجود الإيطاء عيباً عروضياً في البيت أعلاه حيث كررت القافية بالمعنى نفسه في أقل من سبعة أبيات.

كما أن الصورة في البيت السابق -وهي صورة الراح الممتزجة بالذِكْر الطيب لصديقه - تتكرر في بيت آخر وهو قوله:

لم أدرِ بعدكم للراح نشوتها ولا عرفتُ الأماني كيف تأتلق

واختيار الألفاظ المناسبة سبب لنجاح الصورة الفنية، فالفعل «أزهر» كبا بالصورة الفنية في قول المبارك:

وخافقٍ من سهام الدهر أثخنه جرحٌ فأزهر فيه الهم والقلق

فالعاطفة تبعث على الألم والحسرة والفعل "أزهر" يوحي بخلاف ذلك، وأنى للقلق أن يزهر؟ وللقصيبي صورة قريبة من هذه الصورة إذ يقول:

نمرّ فوق سنين العمر أفئدةً ظمأى يعشّش فيها الشعر والقلق

فالقلق والشعر - بصفته ناتجاً عنه - يناسبهما الفعل "يعشش" وهو فعل ذو إيحاءات متعددة تناسب الجو النفسي في القصيدة، منها أنه فعلٌ يوحي لنا بالكمون والاستقرار، كما تفعل الطيور حين تبتني أعشاشها وتتوالد فيها.

والخيال عند القصيبي خيال بديع موحي، مثل تصويره للأرق يتلوى على الأهداب في قوله:

كأننا ما ارتوت بالحب أكؤسنا ولا تلوّى على أهدابنا الأرق

وتصويره لاصطفاق الشوق في قوله:

كأننا ما عرفنا الشوق عاصفةً حمقاء في الروح والأعصاب تصطفق

وتصوير شعوره بعدم الأمان في هذه الدنيا، وجعله بيروت رمزاً لهذه الدنيا إذ يقول:

بيروتُ صاحبتي السمراء فاتنتي تغيرتْ لم أعد في ودها أثق

وتصويره لحظات العزاء والناس من حوله يحثونه على الصبر فيقول:

ويهدر الصمت في سمعي فيوقظني وأنظر الأوجه الثكلى وأنسحق

ويهمس الناس أمرُ الله حكمته مصيرنا الموت هذا درب من خُلقوا

صبراً وتجذبني الأيدي معزيةً صبراً وأمضغ بركاني وأختنق

إن الصمت يهدر في هذه الأبيات، والبركان يُمضغ، والعزاء مجسد لنا ماثل أمامنا في الهمس وجذب الأيدي.

لقد انفرد القصيبي عن المبارك في قصيدته بأمور عدة منها:

١- إيفاء التجربة الشعرية حقها من التفصيل، ونقل الوقائع المؤثرة خلافاً للمبارك.

٢- دقته في اختيار ألفاظه وسعة المعجم الشعري عنده بشكل أكبر من المبارك.

٣- وفرة الخيال المؤثر والمجدد عنده خلافاً للمبارك فالخيال عنده في أغلبه قريب وغير مؤثر.

الخاتمة

إن الحمد لله أحمده وأستعينه وأستهديه وأصلي وأسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فقد من الله عليّ بإنهاء هذا البحث الذي خرجت من خلاله بنتائج عدة، أُجمل أهمها فيما يأتي:

- اضطراب بعض الدارسين حول ضوابط المعارضة، ذلك أنهم أوردوا قصائد على أنها معارضات مع كونها لا تتفق مع الضوابط التي وضعوها، وليس هذا عن قصور في فهمهم، ولكن منهجية البحث تستدعي وضع حدود فاصلة في فهم المصطلحات، واطمئنان الباحث إلى أن المعارضة تُعنى باتفاق الوزن والقافية وحركتها مع وجود أثر للنموذج في المعارضة سواء في الموضوع أم في معنى من المعاني الجزئية أم الأسلوب أم غير ذلك.

- ضرورة التفريق بين المعارضة وما قد يتداخل معها من الأجناس الشعرية الأخرى كالإخوانيات والمطارحات والمناقضات.

- ارتباط المعارضة بالرواية والحفظ في العصر الجاهلي، وبالمحاكاة في العصر الأموي، وبالتحدي والمنافسة في العصرين العباسي والأندلسي، وبإحياء التراث في بداية العصر الحديث على يد محمود البارودي.

- وجود معارضات في بعض الأقاليم لم تدخل ضمن هذا البحث لكونها قيلت قبل دخولها تحت الحكم السعودي، وتصدُّر ابن عثيمين زمنياً للشعراء السعوديين المعارضين لانتمائه إلى أول إقليم انضم إلى الحكم السعودي وهو نجد.

- كثرة الشعراء السعوديين المعارضين حيث تجاوزوا مائةً وخمسين شاعراً ،وكثرة معارضاتهم التي تجاوزت خمسمائة معارضة.

- تنوع النماذج الشعرية التي عارضها الشعراء السعوديون حيث إنها تنتمي إلى شتى العصور الأدبية ومختلف المذاهب الفنية التي تتخذ من الشعر التناظري قالباً فنياً، بدءاً من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، وهذا يدل على سعة الأفق وقوة الثقافة عند هؤلاء الشعراء خاصة الذين جمعوا بين معارضة الشعر قديمه وحديثه.

- وجود المعارضات الشعرية بين الشعراء السعوديين أنفسهم وقد بلغت أكثر من ستين معارضة شعرية وهذا يدل على تفاعل الشعراء السعوديين فيما بينهم .

- اختلاف البواعث الدافعة على المعارضة عند الشعراء السعودين مابين الإعجاب أو التحدي أو تشابه المذهب الفني أو تشابه المناسبة أو غير ذلك.

- كان المتنبي من العصر العباسي وشوقي من العصر الحديث هما الأكثر معارضة من قِبَل الشعراء السعوديين، وشوقي الأعلى في ذلك.

- كان طاهر زمخشري أكثر الشعراء السعوديين معارضةً حيث بلغت معارضاته ستاً وثلاثين وعارض خمسة عشر شاعراً.

- كانت ظاهرة التكرار سمة واضحة عند ٢٠% من الشعراء المعارضين، وهي تعني تكرار المعارضة لشاعرٍ ما من شعراء النماذج، أو تكرارها لنموذج واحد بعينه.

- تأثر الشعراء السعوديين المعارضين بالنماذج التي عارضوها من حيث البناء الفني سواء في المطالع أم المقدمات أم غير ذلك، وقد كان بعض هذا التأثر معيباً، كما كان بعضه لا ينقص من وضوح شخصية الشاعر المعارض واستقلاله الفني.

- لا يمكن عد التضمين عيباً فنياً خاصة وأنه يرد لدواعٍ فنية مختلفة، إلا إذا أُكثر منه وكان شاهداً على اتكاء الشاعر المعارِض عليه.

- ظهور العديد من الشعراء المعارضين ممن تميزوا في ألفاظهم وأساليبهم، وفي المقابل نجد شعراء آخرين تدنى مستواهم الفني في جانب الصياغة.

- كان التقليد سمة بارزة عند ثلة من الشعراء سواء في جانب المعاني أم الصور والأخيلة وفي مقدمتهم ابن بليهد، كما

كانت محاولات التجديد والإضافة ديدن شعراء آخرين كالحجي والحليت وغيرهما.

- أعطت أوزان المعارضات الشعرية انطباعاً للمتأمل حول تغير أذواق الشعراء على مدى العصور حيث نجد أغلب معارضات بحر البسيط ضمن معارضات الشعر القديم، وكذلك الطويل، وفي المقابل نجد بحر الكامل تتجه إليه معارضات الشعر الحديث بشكل أقوى من معارضات الشعر القديم.

- لبعض الشعراء أخطاء في جانبي الوزن والقافية وهي لاتشكل ظاهرة لأنها قليلة نادرة، والملحوظ عدم تنبههم في الغالب لالتزام ألف التأسيس.

- تصدُّر النون والدال والباء غيرَها من حروف الهجاء في مجيئها حروف روي، وهذا يرجع إلى كثرة ترددها في أواخر الكلمات العربية، وإعجاب الشعراء المعارضين بأنغامها الموسيقية.

- ليس من الضرورة أن يكون تداول القوافي من النماذج أمراً معيباً على الشاعر المعارض، فهناك اعتبارات عديدة ،منها شح الألفاظ المنتهية ببعض الحروف، وأن العيب في تداول القافية يزداد مع تداول اللفظ قبلها أو المعنى الذي وردت فيه،أما إذا تصرف الشاعر في لفظ القافية ووظفها توظيفاً فنياً مختلفاً فهذا مما يُحسب له.

- تفوق شحاتة والفيصل على أغلب معارضيهما نظراً لقوتهما في اختيار الألفاظ الموحية واستغلالهما للصور الشعرية في توصيل المعاني.

- قد تؤدي المعارضة من الشاعر حدث السن إلى احتذاء بعض المعاني في النموذج الذي يحاكيه دون معاناة، فيؤثر ذلك في قوة عاطفته وتأثيرها في السامع،كما حصل مع القصيبي في معارضته للفيصل.

- لم يوفق الفقي في معارضتين له والسبب في ذلك - في رأيي- عدم قوة الباعث، وأن الشاعر كان مدفوعاً لخوض هذا التحدي دون عزم منه.

- تساوي شاكر والغزاوي في الأدوات الشعرية، إلا أن الغزاوي ذكي في استثمار معاني السابقين وإعادة صياغتها.

والنتيجة الكبرى والأهم في هذا البحث أن الشعر السعودي كان ولم يزل جزءاً من الشعر العربي قديمه وحديثه، يتأثر به ويسترفد منه، وكان أغلب شعرائه من هضم هذا الأثر واستفاد منه وأضاف إليه، فكان شعره صادقاً معبراً عنه و مضيفاً إلى بناء الشعر الذي بناه سابقوه لبنة جديدة إلى جانب أخواتها، كما كان بعضهم من تجلى هذا الأثر في شعره دون أن يحمل شيئاً من شخصيته وبيئته.

هذا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

فهارس البحث

- فهرس الآيات القرآنية
- فهرس الأحاديث النبوية الشريفة
- فهرس الأشعار
- فهرس المراجع والمصادر
- فهرس الموضوعات

فهرس الآيات القرآنية[1]

السورة	الآية	رقم الصفحة
النساء	﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ﴿١٥٧﴾ بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ ۚ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴿١٥٨﴾ ﴾	٢١٧
الأعراف	﴿ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ ﴾	٢١٦
الأعراف	﴿ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا ﴾	٣٠٧
يوسف	﴿ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي ﴾	٢٦١
النحل	﴿ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً ۖ وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾	٢١٥
الحج	﴿ أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا ﴾	٣٠٧
المؤمنون	﴿ وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ ﴾	٢١٧
القصص	﴿ وَإِذَا سَمِعُوا اللَّغْوَ أَعْرَضُوا عَنْهُ وَقَالُوا لَنَا أَعْمَالُنَا وَلَكُمْ أَعْمَالُكُمْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَا نَبْتَغِي الْجَاهِلِينَ ﴾	٢١٧
الزمر	﴿ وَإِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَحْدَهُ اشْمَأَزَّتْ قُلُوبُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ ﴾	٣٠٧
محمد	﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾	٢١٥

(١) رتبت الآيات حسب ترتيب السور في القرآن الكريم.

محمد	﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَآ ﴿٢٤﴾ ﴾	٣٠٧
الحشر	﴿ وَلَا تَجْعَلْ فِى قُلُوبِنَا غِلًّا لِّلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ﴾	٢١٦
الطلاق	﴿ وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجْعَل لَّهُۥ مَخْرَجًا ﴾	٢١٥

فهرس الأحاديث النبوية[1]

الصفحة

«أفضل الأعمال أن تدخل على أخيك المؤمن سروراً ...» ٢١٧
«يطلع عليكم الآن رجل من أهل الجنة» ٢١٦

(١) رتبت الأحاديث حسب الترتيب الهجائي لأوائل الكلمات.

فهرس الأشعار[1]

صدر البيت أو الشطر	القافية	اسم الشاعر	أرقام الصفحات
	أ		
أتراها تناست اسمي لما	الأسماءُ	شوقي، محمدعواد	٧٧
خدعوها بقولهم حسناء	الثناءُ	شوقي	٧٧
دع المودات إن الود إغراءُ	حرباءُ	طاهر زمخشري	١٢٥
دع عنك لومي فإن اللوم إغراءُ	الداءُ	أبونواس	١٢٥
الشعر فيك عن اللسان ثناء	ثناءُ	محمد مغربي	٧٠
صفراء لاتنزل الأحزان ساحتها	سراءُ	أبونواس	٢٠٤
فكأسه أبداً مشبوبة بقذىً	داءُ	طاهر	٢٠٤
قمرٌ أنت والورى ظلماءُ	وطاءُ	خالد سالم	١٣٠
كيف ترقى رقيّك الأنبياء	سماءُ	البوصيري	١٣٠
ليلةٌ دون حسنها اللألاء	الرجاءُ	طاهر زمخشري	٢٥١
وُلد الهدى فالكائنات ضياء	ثناء	شوقي	٧٠
أبكيك لا إني أجلك عن بكائي	رثاءِ	عبدالله الخنيزي	٢٥٣
بين برح النوى وبشرى اللقاء	بالولاءِ	الغزاوي	١٢٠
بين ماضي الأسى وآتي الهناء	البشراءِ	شوقي	١٢٠
سأعيش رغم الداء والأعداء	إبائي	طاهر زمخشري	١٨، ١٣٤
سأعيش رغم الداء والأعداء	الشماءِ	الشابي، عبدالإله جدع	١٣٣
قد كنت أرجو أن تقول رثائي	الأحياءِ	شوقي	١٢٢

(١) رتبت الأبيات حسب الترتيب الهجائي للقوافي مبتدئاً بالقوافي الساكنة ثم المفتوحة فالمضمومة فالمكسورة.

قد كنت توعدني بقرب لقائي	رجائي	الغزاوي	١٢٢

ى

ياجؤذراً سلَب الفؤادَ جمالُه	الغضا	عبدالعزيز الحقيل	١٣
ياظبيةً أشبه شيءٍ بالمها	النقا	ابن دريد	١٤

ب

حيوا معي هذا الشباب	الكتابْ	إبراهيم الزيد	١٢٥
زهر الشباب هو الشبابْ	الشبابْ	عبدالله الحقيل	١٢٥
مرحى فقد وضح الصوابْ	الشبابْ	عبدالله الفيصل	١٢٤
من للغلاب سوى الشبابْ	الصعابْ	شحاتة	١٢٤
وطنٌ دعا وفتىً أجابْ	الشبابْ	إبراهيم ناجي	١٢٤
أديرُ إليك قبل البيت وجهي	المتابا	شوقي	٢٠٥
أقلي اللوم عاذل والعتابا	أصابا	جرير، حمزة شحاتة	١٣٣، ١٤٠
أنادي الرسم لوملك الجوابا	أثابا	شوقي	١٤٥
رأيتُ بك الفتوة والشبابا	التهابا	النقيدان	٢٤٢
عاد غبار الجو بالنقع قاتماً	شهبا	ابن عثيمين	٢٤٣
فديناك من ربعٍ وإن زدتنا كربا	الغربا	المتنبي	١٤٤
فقل للبغاة المستحلين جهرةً	تبا	ابن عثيمين	١٦٨
كفى عجباً أن يعجب الناس إنه	تبا	المتنبي	١٦٨
لك الأمجاد ياوطن الخزامى	الشبابا	النقيدان	٢٤٢
وأضحوا هدايا للسباع تنوشهم	غبا	ابن عثيمين	٢٤٣
ويا وطني فداكَ دمي وروحي	أثابا	إبراهيم فودة	١٧٠
وياوطني لقيتك بعد يأسٍ	الشبابا	شوقي	١٦٩، ٢٤١
وياوطني وأنت ولا أغالي	غابا	محمد السنوسي	١٦٩
يولي الناس شطرك كل حينٍ	طرابا	فودة	٢٠٦
أحقاً عباد الله أن لست وارداً	رقيبُ	المجنون	٢٠٩

أخير سبيليك التي تتجنب	تقرّبُ	شحاتة	٧٩
إذا أنت لم تسحَقْ سُحِقْتَ	تغالبُه	ابن حسين	٢١٧
إذا كبرت نفس الفتى عن مرادِه	مطالبُه	فؤاد شاكر	٢١٧
إذا ما رأوني أظهروا لي مودة	أغيبُ	المجنون	٢١١
أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أعجبُ	أعجبُ	المتنبي	٥٨، ١٢٧
أغلب			
أغرّك من عبدالعزيز حنوّه	مخالبُه	الغزاوي	٢٢٤
بأي الأمانيّ الحبـيبة تخلب	تقرّب	محمد فقي	٧٩
بسيفك يعلو الحقُ والحقُ أغلب	تضربُ	شوقي	٥٩
تنادينا سراييفو ولكن	نجيبُ	محمد الهاجري	١٣٢
تهاوت من الليل الجميل كواكبه	غياهبه	أسامة عبدالرحمن	١٢٢
جفا وده فازورّ أو ملّ صاحبه	يعاتبه	بشار	١٤٥، ١٥٥، ١٧٩، ٢٦٠،
حياتي هنا قيثارةٌ ضاع لحنها	نحيب	القرشي	٢٢٦
خضوعٌ ومافتئت نفسي تغالبه	تغالبه	أسامة عبدالرحمن	٢٥١
خلقت عيوفاً لا أخول طاغياً	يغضبُ	فودة	٢٩٥
خلقتُ عيوفاً لاأرى لابن حرة	يغضبُ	البارودي	٢٠٥
سواي بتحنان الأغاريد يخلب	يسلبُ	فودة	١٢٨
سواي بتحنان الأغاريد يطرب	يعجبُ	البارودي	١٢٨
فلا حق إلا والرصاص خطيبه	ملاعبُه	ابن حسين	٢٤٤
فياليت لي منك التجنب والقلا	المطيبُ	حمزة شحاتة	٢١
كأن مثار النقع فوق	كواكبه	بشار	١٢٢، ٢٤٣
لئن كان ياليلى اشتياقي	حوبُ	المجنون	٢٠٢
لغير العلا مني القلا والتحنب	أرغبُ	الشريف الرضي	٢١

لقد حان من شمس الوصال مغيبُ		عبداللطيف المبارك	١٤٢
غروب			
نغالب هذا الموت والموت	أشيبُ	عبدالله المسعري	١٢٧
نفى النوم عن عينيه نفسٌ أبيةٌ	مطلب	البارودي	٢١٨
نناديكم وقد كثر النحيب	يجيبُ	العشماوي	١٣٢
هم أفلسوا من صحة الدين	صاحبه	ابن حسين	٢٥٩
وألقى من الحب المبرح لوعةً	دبيبُ	مجنون ليلى	٢٥٩، ٢١٠
وتنهلني أيدي الصبابة علقماً	دبيبُ	الآشي	٢٥٩
ولاتكترث للود واحذر	خلوبُ	القرشي	٢١٠
ولسنا بحكم العف نخشى ريبةً	نتوبُ	عبدالوهاب آشي	٢٠٢
ومروان تدمى من جذام مخالبه	مخالبه	بشار	٢٢٤
مخالبه			
وهم دبروا قتل المسيح وصلبَه	يراقبه	ابن حسين	٢١٥
وياحزني إن لم أنل منكِ	رقيبُ	عبدالعزيز المبارك	٢٠٩
ويغمرني ليل الشكوك	دبيبُ	القرشي	٢١٠، ٢٥٩
إذا القنابل دوّت في كتائبها	اللجبِ	حسين عرب	١٧١
إذا ما غزوا بالجيش حلّق	بعصائبِ	النابغة الذبياني	٢٤٣
فوقهم			
أشاوسٌ لم تهن في الريح	بالسلبِ	محمد هاشم رشيد	١٧١
عزمتهم			
ألقحتها في هزيع الليل	الحقبِ	ابن عثيمين	٢٣٣
فامتخضت			
أمة الإسلام هذا مطلبي	اليعربي	علي الضويحي	٢٧١
إن الأسود أسود الغيل همتها	السلبِ	أبوتمام	١٧١
أودى الشباب حميداً ذو	مطلوبِ	سلامة بن جندل	٥٦
التعاجيب			
تدبير معتصم بالله منتقم	مرتغبِ	أبوتمام	١٦٧

توزّع لحمي في عواجم جمةٍ	التجاربِ	الشريف الرضي	١٩٠
حتى إذا مخّض الله السنين لها	الحقبِ	أبوتمام	٢٣٣
رايةُ الإسلام قادتْهم إلى	الأدبِ	الفيصل	١٦٩
رويتموا بالدم المهراق تربته	القشبِ	محمد رشيد	٢٣٣
سئمت زماناً تنتميني صروفُه	العقاربِ	الشريف الرضي	٢٣٤
السيف أصدق أنباء من الكتب	اللعبِ	أبو تمام	١٣٩، ٥٧، ١٧١، ٢٠٣
صبّ الإله عليهم صوط منتقم	مرتقبِ	ابن عثيمين	١٦٧
صداقته تبدو إذا احتاج حدّها	العقاربِ	علي الغامدي	٢٣٤
صفقي للمجد في عليائه	الحقبِ	إبراهيم الدامغ	٢٣٩
العز والمجد في الهندية القضب	الخطبِ	ابن عثيمين	٥٧، ١٣٠، ٢٠٣
عودي لدنيا حسنك الخلاب	شبابي	القصيبي	٢٩٩-٣٠٤
فالآن فزتَ بأمـر الله واعتدلت	و طبِ	ابن بليهد	٢٦٩
فتحٌ تفتح أبواب السماء له	القشبِ	أبوتمام	٢٣٣
في ظلِ عرشك حُقّت وحدةُ العربِ	بالغلبِ	الغزاوي	٥٧
قطعت أودية بالجحفل اللجب	اللجبِ	ابن بليهد	١٧١
كم لنا من ميلسونٍ نفضت	التعبِ	أبوريشة	٢٣٨
لاتسلني عن الهوى ياحبيبي	مجيبِ	الفيصل	١٨٠
الله أكبر كم في الفتح من عجب	العربِ	شوقي	٤٣، ٥٧
ماذا جنيتي سراييفو لتغتصبي	اللهبِ	إبراهيم المدلج	١٣٨
من الجآذر في زيّ الأعاريبِ	الجلابيبِ	المتنبي	٥٥
الموز أكثر إشباعاً من العنب	العطبِ	ناجي الحرز	٤٧

هذا شبابك ضائع دشبابي	لما بي	عبدالله الفيصل	٣٠٠-٣٠٤
واجعل مدادك من هام العدى علقاً	القضبِ	ابن بليهد	١٨٣
واعبري الأمس بلا تأشيرةٍ	الحقبِ	أسامة عبدالرحمن	٢٣٩
وأمانيه انتفاض الأرض من	الغيهبِ	عمر أبوريشة	١٦٩
وحولها من بني عدنان جامعةٌ	القضبِ	حسين عرب	٢٠٨
ولكنّه من يتق الله وحده	الكرائبِ	ابن عثيمين	٢١٥
ولمّا بلغنا ما بلغنا تقدماً	التجاربِ	علي الغامدي	١٩٠
يا عصبة الأمن ضاع الأمن بينكم	اللعبِ	حسين عرب	١٧١
ياحبيبي أراك بادي القطوب	المسلوبِ	العواد	١٨٠، ٢١٩
ياعروس المجد تيهي واسحبي	الشهبِ	أبوريشة	٢٣٩

ت

سفورٌ أم حجابٌ في الحياة	المعضلاتِ	محمد جدع	١٢٥
سكتٌ فما أسطيع بثّ شكاتي	بناتي	أحمد السالم	٢٣٧
سمو في الحياة وفي الممات	المكرماتِ	محمد جدع	١٥٢، ١٦٤،
علو في الحياة وفي الممات	المعجزاتِ	أبو الحسن الأنباري	١٢٥، ١٤٧، ١٥١، ١٩٨
كأن الناس حولك حين قاموا	الصلاتِ	أبوالحسن الأنباري	١٦٥
كأن الناس حولي حين كانوا	للمشكلاتِ	محمد جدع	١٦٥
مدارس آيات خلت من تلاوة	العرصاتِ	دعبل الخزاعي	١٢٨
مددتُ يديّ نحوهم اجتذاباً	المكرماتِ	محمد جدع	١٦٥
مددتَ يديك نحوهم احتفاءً	بالهباتِ	أبوالحسن الأنباري	١٦٥
منازل آيات خلت من تلاوة	العرصاتِ	محمد فقي	١٢٧
ومن يبغ الحياة بلا عتاد	الطغاةِ	محمد جدع	١٨٢

ح

أتصحو بل فؤادك غير صاح	بالرواحِ	جرير	١٩٨
لو كان يدري كليب ما بنيتَ له	مرتاحِ	ابن عثيمين	١٥٣
ودّع لميس وداع الصارم اللاحي	إصلاحِ	أوس بن حجر	١٤٣

د

الأرض أليق منزلاً بجماعةٍ	قعودا	شوقي	٢٣١
أرى الذل كل الذل أن يسأل الفتى	تمردا	فودة	١٧٢
إن أنت أكرمت الكريم ملكته	تمردا	المتنبي	١٧٢
بأبي وأمي الناعمات الغيدا	نضيدا	شوقي	١٤٦
حكيمٌ بما يأتي من الأمر عارفٌ	عدا	علي السنوسي	١٩٠
ذكيٌّ تظنيه طليعة عينه	غدا	المتنبي	١٩٠
عاهدتكم ونعالوا	عهدا	الزركلي	١٧٢
فالغرب بالعلم الصحيح قد اعتلى	قعودا	الفلالي	٢٣١
قيل الحجاز ونجدٌ	عهدا	فؤاد شاكر	١٧١
وشد عرى التوحيد في جمع كلمةٍ	أفسدا	علي السنوسي	٢٦٩
وعادات سيف الدولة الطعن في العدا	العدا	المتنبي	٢١٣
وغاية مرماه النكاية بالعدا	بالعدا	علي السنوسي	٢١٣
أدرك نفْساً لم يبقَ بها	ترددُه	محمد فقي	١٨٤
إذا ذكرتكم أمسيتُ مرتعشاً	أملودُ	حمد الحجي	٢٢٢، ٢٦٠
أريتني أمتي والذل يكنفها	مصفودُ	عبدالمحسن حليت	١٨٣
اشرب هنيئاً فماءُ العز شربكم	تصريدُ	ابن بليهد	٢٣٦

أصبحتُ أروحَ مثرٍ خازناً ويداً	المواعيدُ	المتنبي	٢١١
أقبل فديتك في الأيام ياعيد	تصعيدُ	فؤاد شاكر	١٢٢
ألا طرقتنا بعدما هجعوا هند	نجدُ	الحطيئة	١٤٥، ١٥٦
إلى كم الطرف بالبيداء معقودُ	القودُ	الشريف الرضي	١٦٣
أم لم تزلْ في سبات الحس أفئدة	الدودُ	فودة	٢٢٣
أنا المتيم والأحداث شاهدةٌ	تجاعيدُ	حمد الحجي	١٨٤
أورى اشتياقي أني في نوىً وجوىً	مصفودُ	حمد الحجي	١٨٤
بكر الخريف فراح يوعده	يرعده	الجواهري	٢٣٧
ثم انثنينا إلى أحضان خادعةٍ	المواعيدُ	محمد العلي	٢١١
حسبي هواناً إذا أخبرت عن نسبي	مولودُ	عبدالمحسن حليت	١٦٥
صارت إليكَ أمير المؤمنين على	الصيدُ	الشريف الرضي	٢١١
العبد ليس لحرٍ صالحٍ بأخٍ	مولودُ	المتنبي	١٦٧
عيد بأية حالٍ عدتَ ياعيدُ	تجديدُ	المتنبي	١٢٢، ١٣٧، ١٧٩
عيدان في العام واليوم لنا عيد	الأناشيدُ	المطلق	١٨٦
فما لخيلك غير الكرّ مطلبٌ	تمهيدُ	ابن بليهد	١٦٣
فموكبي في رحاب الجود مولود	مولودُ	الدامغ	١٦٧
فيهنّ يضحك ثغر العز مبتسماً	المناجيدُ	ابن بليهد	١٦٤
قالوا لنا العيد قلنا مالنا عيد	مسدودُ	المطلق	١٨٦
قل لي بأي جمالٍ عدت ياعيد	تجديدُ	الدامغ	١٢٣
قلبي يزداد تحرقه	ينجده	خالد سالم	١٨٤

كأنما قد شوى الأضلاع سفّود	سفودُ	حمد الحجي	٢٢٣
كفٌ بها قلمٌ وأخرى بها الجودُ	الجودُ	المطلق	٢٥٠
لا آخذ الطعن إلا عن رماحهم	المناجيدُ	الشريف الرضي	١٦٤
لأي حالٍ يداري القلب غلته	تصريدُ	الشريف الرضي	٢٣٦
لقد أقول فهل للقول مستمع	مزؤودُ	ابن بليهد	١٦٣
ما أخطأ المتنبي فيك ياعيدُ	منكودُ	ضياء الدين رجب	١٢٣
مابال طرفك يبكي أيها العيد	التجاعيدُ	عبدالمحسن حليت	١٢٣، ١٣٧، ١٨٣
مالي بغير العلى في الأرض مضطرب	تمهيدُ	الشريف الرضي	١٦٣
نفض الهموم فأمسه غده	ددُه	محمد فقي	٢٣٨
وأنا وحدي إلا نفَسي	ترددُه	خالد سالم	١٨٤
وجوهٌ كأخلاق الكرام مضيئةٌ	الرعدُ	ابن حسين	٢٤٥
وقادها حرباً من كل ناحيةٍ	القودُ	ابن بليهد	١٦٣
وقد دعته المعالي وهي صادقةٌ	الصيدُ	ابن بليهد	٢١١
وقفتُ وما في الحق شكٌ لواقفٍ	الجدُ	محمد بن حسين	١٨٢
وكان أطيب من سيفي مضاجعةً	الأماليدُ	المتنبي	٢٢٢، ٢٦٠
وكل ليل تضم النجم ظلمته	مزؤودُ	الشريف الرضي	١٦٣
وللمدامع في خديك أخدود	أخدودُ	عبدالمحسن حليت	٢٢٢
يا من بفؤادي مسكنه	توقده	محمد الفقي	١٨٤
ياليلُ الصبُ متى غده	موعده	الحصري	١٤١
ياليل الصب متى غده	تسهده	محمد جوهرجي	١٣٤
أ أم القرى ياجنة اليوم والغد	المجددِ	حسين عرب	٣٢٣، ٣٣٢

أعلمت من حملوا على الأعواد	النادي	الشريف الرضي	١٣١، ١٤٧
أمكة ياهذي الرحاب تألقت	محمدِ	محمد فقي	٣٢٣-٣٣٢
أنا من أمة تداركها اللـــه	ثمودِ	المتنبي	١٦٧
تقول حزينٌ قلت كلا فإنني	سعدي	طاهر	١٧٨
حلوة أنتِ مثل شهدٍ مصفّى	الجديدِ	العواجي	١٢٨
خذوا نصيحة من يعنيه أمركمُ	صفدِ	ابن عثيمين	١٨٨، ٢٠٣
رسالة العالم في المسجد	لمسترفدِ	محمد حسن فقي	٢٢، ١٩٦
سلام النيل يا غندي	عندي	حمزة شحاتة	٤٤
عذبةٌ أنتِ كالطفولة	الجديدِ	الشابي	١٢٨
فاصفح وقتك الردى نفسي	ولدِ	ابن عثيمين	١٨٩
فكأني أعيش في هذه الدنـــيا	ثمودِ	مقبل العيسى	١٦٦
كنيسةٌ صارت إلى مسجد	للسيدِ	شوقي	٢٢، ١٩٧
لمن الجموع تنشّرت بالوادي	رشادِ	الغزاوي	١٢٠
لمن الزهور تنسّقت بالنادي	الهادي	عبدالحق نقشبندي	١٢٠
لمن النعوش نحيلة الأعواد	الأكبادِ	جاسم الصحيح	١٣١
مهلاً فداءٌ لك الأقوام كلهم	ولدِ	النابغة الذبياني	١٨٩
هذا الثناء فإن تسمع به حسناً	بالصفدِ	النابغة الذبياني	١٨٨، ٢٠٢
هذي المنارات على المسجد	كالفرقدِ	حسين عرب	١٩٦
وأنا وراء الراحلين قصيدةٌ	حدادي	الصحيّح	٢٢٨
وإني على سهدي لساعة نلتقي	الوعدِ	طاهر	١٧٨
وقف الخلق ينظرون جميعاً	وحدي	حافظ إبراهيم	١٢١
وقف الناس ينظرون مناري	نجدِ	حسن صيرفي	١٢٠
ياقريتي ولكل قبرٍ شامةٌ	الأبعادِ	٦	٢٢٨
يرقرقها التيار في السمع همسةً	الشهدِ	طاهر	١٧٨

ر

إذا الشعب يوماً أراد الحياة	القدرْ	الشابي	٢٣١
متِّع الفكر والنظرْ	العمرْ	عبدالعزيز الرفاعي	٢٣٨
هو الكون حيٌّ يحب الحياة	كبرْ	عبدالرحمن الحقيل	١٣٥
هيئي الكأس والوترْ	النظرْ	علي محمود طه	٢٣٨
ومن يتهيب صعود الجبال	الحفرْ	البواردي	١٥٢
يا صديقيّ ليتـما	العذرْ	عبدالعزيز الرفاعي	٢٣٨
أمِن البراق التاح برقٌ ماسرى	أحمرا	ابن حزم الأندلسي	٣٤
بادٍ هواكَ صبرتَ أم لم تصبرا	أو جرى	المتنبي	٣٤
بشراكَ من طول الترحل والسرى	فأسفرا	ابن دراج القسطلي	٣٤
خلُقٌ كماء المزن منك عرفته	تغيرا	بهاء الدين زهير	٢٤٥
سائلوا البيد عنهم والبحارا	النهارا	فؤاد شاكر	١٣٦
سائلوا الليل عنهم والنهارا	العذارى	حافظ إبراهيم	١٣٧
أبيع فجري وضيئاً دونما ندمٍ	القمرُ	محمد فقي	٢٣٦
أخفي هوىً لك في الضلوع وأظهر	أُعذرُ	البحتري	١٤٥، ١٥٧
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى	الكبرُ	أبو فراس	١٦٧
أراكَ عصي الدمع شيمتك الصبر	ولا أمرُ	أبوفراس	٢١، ٥٦
أظهرت عز الملك فيه بجحفلٍ	ينصرُ	الغزاوي	٢١١
أماويّ قد طال التجنّب والهجر	العذرُ	حاتم الطائي	٥٦
تأمَل فلاسرٌ لـديك ولاجهرُ	الأمرُ	حسين سرحان	٢١
ترنحت الأعطاف وابتسم الزهر	الأمرُ	الغزاوي	٤٣
تكاد تضيء النار بين جوانحي	الفكرُ	أبوفراس	٢١٠
جيش تقام به الصلاة فرائضاً	ينصرُ	الغزاوي	٢١١
خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت	الأكثرُ	البحتري	٢٢٣

سر للجهاد وأنت فيه مظفر	سينصرُ	فؤاد شاكر	٢١٥
الشعر لا الموت في أقدارنا	يا عمرُ	غازي القصيبي	٢٠٠
القدر			
عجباً أهذا الخيف أقبل من	المحشرُ	الغزاوي	٢٢٣
منىً			
على رحبه الأشواق تكوي	الجمرُ	طاهر	٢١٠
أضالعي			
فإذا عملتَ بملء نفسك	دثارُ	فؤاد شاكر	٢١٥
صالحاً			
فابعث لجارتك الثكلى مواسيةً	والدارُ	سليمان المطلق	١٦٩
فالقوم مابين من زاغت نواظره	مدرارُ	المطلق	٢٥٩
فمن رام وصل الغانيات فإنه	المهرُ	عبدالله بلخير	٢١٠
قذىً بعينك أم بالعين عوّار	الدارُ	الخنساء	١٤٦، ١٦٩
كأن بني نبهان يوم وفاته	البدرُ	أبوتمام	١٨٨
كأن عيني لذكراه إذا خطرت	مدرارُ	الخنساء	٢٥٩
كذا فليجل الخطب وليفدح	عذرُ	أبوتمام	١٩٨
الأمر			
ليهنك النوم لم تسمع بقارعةٍ	تنتحرُ	غازي القصيبي	٢٠٠
معاهد لاينسي حلاها دثورُها	سطورُها	ابن خميس	١٣٠
مغاني سليمى بالعقيق ودُورُها	دثورُها	البحتري	١٣١
من شافعي وذنوبي عندها	يُغتفرُ	الشريف الرضي	١٣١
الكبَرُ			
هو الحب لم يدنس من اللؤم	له سترُ	إبراهيم فودة	١٨٢
ثوبه			
وادي حنيفة إن الدهر غدار	دوارُ	سليمان المطلق	١٨٧
والريح تكتب فوق صفحة	الأمطارُ	العبدالكريم	٢٢٧
مائها			

وإن تطرْ فأبو عبدالله طيار	طيارُ	المطلق	٢٥١
وقد كان في شقراء بدرُ سنائه	البدرُ	ابن بليهد	١٨٨
وللمجد ما بنيت عليه قبابها	ستورُها	ابن خميس	٢٢٤
ولّى الشباب وولّت بعده الذكر	لا صدرُ	محمد فقي	١٣١
وليس كل ظلامٍ دام غيهبه	القمرُ	الشريف الرضي	٢٣٦
وما المجد في أبناء جرذان إذ رسا	معيرُها	البحتري	٢٢٤
ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر	المهرُ	أبوفراس الحمداني	٢١٠
يا شاعر الخطب حقاً تلك قارعةٌ	قبروا	فاطمة القرني	٢٠٠
أرأيت في الدنيا وفي تاريخها	هاري	فؤاد شاكر	٢٣٤
عيون المها بين الجزيرة والنهر	والذكرِ	ابن بليهد	١٢٦
عيون المها بين الرصافة والجسر	ولا أدري	علي بن الجهم	١٢٦
وإذا رجوت المستحيل فإنما	هاري	أبوالحسن التهامي	٢٣٤
وأي مرامٍ للغواني وقد غدا	شعري	ابن بليهد	٢٢٧
وهيفاء إن ماست تهادى بقدّها	يزري	علي حافظ	٢٤٤

س

قل لمن يبكي على رسم درسْ	جلسْ	أبونواس	١٤٠
اختلاف النهار والليل ينسي	أنسي	شوقي	٥٨
أسسوا في مشارق الأرض كرسي عرشاً	كرسي	محمد العقيلي	١٦٨، ٢٦١
أنت في معرك الدنا في وجومٍ	نفسي	الجلهم	١٨٣
أو قنعتم بما وصلتم إليه	اللسانسِ	فطاني	١٨٠
أين كان الأمريك أيام كنا	الفرنسي	فطاني	١٨٠
أين مروان في المشارق عرش	كرسي	شوقي	١٦٨، ٢٦١

جادك الغيث إذا الغيث همى	بالأندلس	لسان الدين بن الخطيب	١٣٥
جللته سحابةُ الغبر الزاكي	المتحسي	أحمد العربي	٢٢٣
حسروا الهام خشيةً واحتسابا	برس	العقيلي	٢٣٤
ذكرياتي مابين يومي وأمسي	نحسي	عبدالله بلخير	١٣٨
سل سفيّا عن زمان الأشبلية	بالأندلس	ابن سيار	١٣٥
شعشع النور فامّحى كل يأس	ولس	صالح العثيمين	١٣٨
صنت نفسي عما يدنس نفسي	جبس	البحتري	٥٨، ١٢٣، ٢٦٠
طال عهد النوى وعز التأسي	نفسي	أحمد العربي	٥٨
غبّر الدهر عارضيّ ورأسي	نفسي	إبراهيم فطاني	١٢٣، ١٨٣، ٢٦٠
فلأوطانكم عليكم حقوقٌ	نفسي	فطاني	١٨٠، ١٨٣، ٢٦٠
في ركاب المنصور تحت الدرفس	الدرفس	فطاني	٢٣٥
فيكِ ياغرفتي الصغيرة أخلو	بنفسي	أحمد قنديل	١٢٤
قبس من أشعة الحق قدسي	يمسي	العقيلي	١٣٩، ١٨٧
قد تركن الشجون تحفر رمسي	رمسي	حسين الفايز	٢٢٧
كل شيءٍ حولي بفيض عداءٍ	نفسي	الفقي	١٢٤
لابسات من البياض فما	برسِ	البحتري	٢٣٤
لوتراه علمت أن الليالي	عرسِ	البحتري	١٩١
مشت الحادثات في غرف الحمـــراء	عرسِ	شوقي	١٩١

ناح شوقي على مشارفها	تأسِ	عبدالله بلخير	١٨، ٥٨
والسعيد السعيد من عبد الله	بخس	أبو العلا	٢١٦
والمربي المختص منكم وفيكم	درسِ	فطاني	١٨٠
وأنوشروان يزجي الصفوف	الدرفسِ	البحتري	٢٣٥
وخط الشيب عارضيّ ورأسي	نفسي	فودة	١٢٤، ١٨٣
وعظ البحتريَّ إيوانُ	شمس	شوقي	١٧
يستوي في الحياة حلوٌ ومرٌ	عرسِ	العبدالكريم	١٩٠

ض

أهلوكِ أضحوا شاخصاً ومقوضا	مغرّضا	أبوتمام	٣٢
ترك السواد للابسيه وبيّضا	ما نضا	البحتري	٣٢
غمَضَ الحديدُ بصاحبيكَ فغمَّضا	منهضا	بشار بن برد	٣٢

ع

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا	أدمعا	أحمد جمال	١٣٦
أصم بك الناعي وإن كان أسمعا	بلقعا	أبوتمام	١٣٦
ألم تسأل الأطلال والمتربّعا	أربعا	عمر بن أبي ربيعة	٣١
عرفت مصيف الحي والمتربعا	المرجّعا	جميل بثينة	٣١
فرشنا لك المحراب وجداً وأضلعا	أذرعا	جاسم الصحيح	١٣٧
فعجّل فقد ضجّ المصلّى بما احتوى	أينعا	الصحيّح	٢٢٨
لعمري ومادهري بتأبين هالكٍ	فأوجعا	متمم بن نويرة	١٣٧
إذا الزماع أراه في الرحيل غنىً	يزمعُه	ابن زريق	٢٠٩
أستودع الله في بغداد لي قمراً	مطلعُه	ابن زريق	١٦٣
أستودع الله في بومباي لي قمراً	مطلعُه	عبدالقادر عثمان	١٦٥

أصبحت منها يهودياً بلا وطنٍ	موقعُه	عبدالقادر عثمان	٢٢٦
أقمت دينك فيها غير مكترثٍ	الشيعُ	ابن بليهد	١٦٢
أمن المنون وريبها تتوجع	يجزعُ	أبوذؤيب الهذلي	١٧٩
إن لاح لي بارقٌ من خلفه أملٌ	أزمعُه	عبدالقادر عثمان	٢٠٩
أنت المبارك يهدي الله شيعته	الشيعُ	جرير	١٦٢
إني على العهد منه لا أحول كما	يضيعُه	عبدالقادر عثمان	١٦٦
أواصلٌ أنت أم العمرو أم تدع	قطعوا	جرير	١٨
تلقى الرجال إذا ما خيف طبَعُ صولته		جرير	٢٠٤
جعلت همك تقوى الله الهلعُ فانخضعت		الغزاوي	٢٠٤
شكوى مريض يعاني من أضلعُه مكابدةٍ		علي الغامدي	١٦٦
فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلاً	موجعُه	ابن زريق	١٦٦
فقرّت قلوبٌ كان جماً وجيبها	هجوعُها	البحتري	١٨٩
فكل حي وإن طالت سلامته	يخلعُه	علي الغامدي	١٨١
فهو مضنى العرق موجعه	موجعُه	علي الغامدي	١٦٦
قد كان مضطلعاً بالبين يحمله	أضلعُه	ابن زريق	١٦٦
من عنده لي عهدٌ لايضيع كما	أضيّعُه	ابن زريق	١٦٥
والقدس ليس بدمع العين ودعُ عودتها		المطلق	٢٦١
ودعته وبودي لو يودّعني	أودعُه	ابن زريق	١٦٦
وقرّت بهم عينٌ أطالت بكاءها	خنوعُها	ابن خميس	١٨٩
وكم يحز بنفسي أن يودّعني	أودعُه	علي الغامدي	١٥٠، ١٦٦
وكم يحز بنفسي أن يودعني	أودعُه	علي الغامدي	١٤٨
ذهب ابنُ سينا لم يفز بكِ ساعةً	تتمتعِ	شوقي	١٧

ضمّي قناعكِ ياسعادُ أو ارفعي	لبرقعِ	شوقي	٢٢، ٥٩
هبطت إليكَ من المحل الأرفعِ	تمنّعِ	ابن سينا	١٧، ٥٩

ف

تنكر بعدي من أميمة صائف	فالمخالفُ	أوس بن حجر	١٤٣
عزفت بأعشاشٍ وماكدتَ	تعرفُ	الفرزدق	١٢
ما للدموع على خديك	الأسفُ	حسين عرب	٧٩، ٢٩١، ٢٩٧
همز الهوى لم يكنْ من قبلُ يهجس بي	الشغفُ	أحمد جمال	٧٩، ٢٩١، ٢٩٧
هيهات لا أمل أجدى ولا لهف	أسفُ	شحاتة	٧٩، ٢٩١، ٢٩٧
ودونك أبياتاً شواردَ في الملا	السوالفُ	ابن عثيمين	١٥٣
ياحب ما أنت إلا وحي خاطرةٍ	تختطفُ	إبراهيم فودة	٧٩، ٢٩١، ٢٩٧

ق

أمن نوَارَ عرفتَ المنزلَ الخَلَقا	فالبرقا	كعب بن زهير	٣٠
إن الخليط أجد البين فانفرقا	ما علقا	زهير بن أبي سلمى	٣٠
أخا الليالي النشاوى كيف نفترقُ نفترق		راشد المبارك	٣٣٢-٣٣٧
أرقٌ على أرق ومثلي يأرق	تترقرقُ	المتنبي	١٩٥
أرقت لبرقٍ ناصبٍ يتألق	أشرقُ	ابن عثيمين	١٢١
أرقت وماهذا السهاد المؤرق	معشقُ	الأعشى	١٢١-١٥٦
ألا طرقت أسماء وهي طروقُ	يشوقُ	عمرو بن الأهتم	٣٢
خليليّ إن العسر سوف يفيقُ	لخليقُ	بشار بن برد	٣٢
غمزتُ إباءهم حتى تلظّتْ	المدقُ	شوقي	٢٤٠
كأنك السيف حدّاه ورونقه	و ريّقُه	البحتري، حسين سرحان	١٩، ١٣٦

مكتي أنتِ لاجلالٌ على الأرض	يفوقُ	محمد فقي	٧٨، ٢٧٧، ٢٨٢
نموت تغلبنا الأقدار نفترق	ما عشقوا	القصيبي	٣٣٢-٣٣٧
النهى بين شاطئيكِ غريق	يفيقُ	شحاتة	٧٨، ٢٧٧، ٢٨٢
وعاث المجرمون بنا فساداً	المدقُّ	الدامغ	٢٤٠
أدلال يغري بقرب التلاقي	المذاقِ	طاهر زمخشري	٢٨٣-٢٩٠
أسبح في وادي المنى ذاهلاً	الأزرقِ	القرشي	٢٤١
إلى نوافير رماديةٍ	أزرقِ	نزار قباني	٢٤١
أيهذا المطيل عهد الفراق	المذاقِ	محمد عواد	٢٨٣-٢٩٠
بعد صفو الهوى وطيب الوفاقِ	التلاقي	حمزة شحاتة	٥٣، ٢٨٣-٢٩٠
بعد صفو الهوى وطيب الوفاق	بالأحداقِ	طاهر زمخشري	٢٨٣-٢٩٠
ذوب نفسي مدامع في المآقي	احتراقِ	طاهر زمخشري	٢٨٣-٢٩٠
زودوني بعد النوى بالعناق	التلاقي	حسن صيرفي	٢٨٣-٢٩٠

ك

رُدّت الروح على المضنى معكْ	أرجعكْ	شوقي	٦١
ودّع الصبرَ محبٌّ ودّعك	استودعكْ	ابن زيدون	٦١
إن تكرمي يازحل شعري إنني	إلاكِ	شوقي	٢٤٠
جيرون يادار الأعزة والأولى	رفعوكِ	محمد العامودي	١٧٣
شيّعتُ أحلامي بطرفٍ باكِ	شباكي	شوقي	٦١
عاشت لأوراس الكماة فإنهم	اليرموكِ	صالح الوشمي	٢٣٢
فلأنتِ ملهمة البيان لفنه	رواكِ	العقيلي	٢٤٠
لم ينقذ الإسلام أو يرفع له	رفعوكِ	شوقي	١٧٣
وادي الأراكِ أطلت شكوى الشاكي	و أراكِ	إدريس بن اليماني	٦١
ياجارة الوادي بكيت وعادني	رؤاكِ	طاهر	١٢٨

ياجارة الوادي طربت وعادني	ذكراكِ	شوقي	١٢٨
ياظبية البان ترعى في خمائله	مرعاكِ	الشريف الرضي	١١٩، ١٩٥
ياظبية جنحت للصد نافرةً	يهواكِ	إبراهيم فودة	١١٩
ياعذبة الصوت كيف القلب ينساك	سكناكِ	عبدالإله جدع	١٢٠
ياغرة الحب إن القلب مثواك	مأواكِ	إبراهيم فودة	١٢٠
يامنية النفس في الأعماق عاطفةٌ	مضناكِ	طاهر زمخشري	١١٩

ل

أيهذا الشاكي ومابك داءٌ	عليلا	إيليا أبوماضي	٢٠٨
سمراء ياحلم الطفولة	البخيلة	سعيد عقل	١٣٥
سمراء يا حلم الطفولة	العليلة	الفيصل	١٣٥
فيم تنزو على النفوس ثقيلا	جميلا	حسن القرشي	٢٣٠
قم للمعلم وفّه التبجيلا	رسولا	محمد الثبيتي	١٩٦
إذا العرب العرباء رازت نفوسها	الحلاحلُ	المتنبي	٢٠٢
إذا مُدت الأيدي إلى المجد والندى	أطولُ	ابن بليهد	١٨١
إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه	جميلُ	السموأل	١٨٢
أقام بساحات الإمام كأنما	منزلُ	ابن بليهد	١٦٤
أين الورود التي عبثتُ بها	أكفلُها	العطار	٢٢٥
بانت سعاد فقلبي اليوم متبول	مكبولُ	كعب بن زهير	١٢١
بانت سليمى وبان الخد مأسول	مكحولُ	حسين الكريري	١٢١، ١٨٧، ٢٧٠
بنو مطر يوم اللقاء كأنهم	أشبلُ	ابن أبي حفصة	١٦٤

تجري النفوس حواليه مخلطةً	آبالُ	المتنبي	١٦٢
ترى فيه أقطاب العروبة كلهم	الطوائلُ	العقيلي	٢٠٢
تغنموا السلمَ إن الحرب موعدُكم	والجملُ	البحتري	٢٣٥
تمسك أحشاءها على حُرقٍ	تشعلُها	أبوفراس	٢٣٥
صحا القلبُ عن سلمى وأقصر باطلُه	و رواحلُه	زهير بن أبي سلمى	٣٠
عبدالعزيز مشى وكوّن أمّةً	جحفلُ	فؤاد شاكر	٢٣٨
عفا توأمٌ من أهله فجُلاجلُه	جمائلُه	الحطيئة	٣٠
قال الحكيم رويداً أيها الرجل	يحتملُ	حسين عرب	١٢١
كأن في السير والإدلاج عرضته	و آبالُ	ابن بليهد	١٦٣
كل ابن انثى وإن طالت سلامته	محمولُ	كعب بن زهير	١٨١
لاخيل عندك تهديها ولامال	الحالُ	المتنبي	١٩٦
هم يمنعون الجار حتى كأنما	منزلُ	مروان بن أبي حفصة	١٦٤
والآن تنقل أقوال الرواة بها	و الجملُ	ابن بليهد	٢٣٥
وإن شهدوا اليوم العبوس	أشبلُ	ابن بليهد	١٦٤
وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن	يعجلُ	الشنفرى	١٨١
ودع هريرة إن الركب مرتحل	الرجلُ	الأعشى	١٢١
وفي فؤادي تضج معركةٌ	يشعلُها	أحمد عطار	٢٣٥
ولمن تشمرت الكماة تحمساً	جحفلُ	فؤاد الخطيب	٢٣٨
خليليّ عوجا من صدورِ الرواحلِ	المنازلِ	ذو الرمة	١٢
فإفضال المليك يسح دوماً	بالنوالِ	عبدالله العمير	٢٦٩
نعد المشرفية والعوالي	بلا قتالِ	المتنبي	٢٣٦
هذا العزيز وذاك باب نواله	ظلالِه	شوقي	٢٠٦
وأفجع من فقدنا من وجدنا	المثالِ	المتنبي	٢١٣

والدهر يحسدهم عليه فلو مشى	نعالِه	شوقي	٢٠٦
ولازالت هبات الله تهمي	و النوالِ	عبدالله العمير	٢٦٩
ونار الفقد شبّ لها ضرامٌ	للمثالِ	عبدالله العمير	٢١٣
ويظلهم ظلّ الإله فكلهم	لظلالِه	شوقي	٢٠٦

م

أشحْ بوجهك لاتظهر لي الألما	كُتما	القصيبي	١٩١
ألم تسأل الربعَ الجديد التكلّما	أظلما	حسان بن ثابت	١٣
لاتلمه إذا أحب الشآما	و مقاما	بدوي الجبل	٤١
أ أعلن مابي أم أسرّ فأكتم	معْلمُ	مسلم بن الوليد	١٣٠
أترعْ كؤوسي صاباً لن أقول كفى	طعمُ	طاهر	٢١٢
إذا رأيت نيوب الليث بارزة	يبتسمُ	المتنبي	١٦٩، ٢١٢
إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدم	متيمُ	المتنبي	١٤٠
أرضى الأكاذيب منها وهي باسمة	يبتسمُ	طاهر	٢١٢
أعيذها نظـراتٍ منك صادقةً	ورمُ	المتنبي	١٥٢
إن كان سركم ماقال حاسدنا	ألمُ	المتنبي	٢١٢
خليليّ كم أخفي الغرام	يترجمُ	عبدالعزيز المبارك	١٣٠
سحبٌ تلوح ورعدها يتكلم	و تفهمُ	العثيماوي	١٧٠
ضجّ الحجاز وضجّ البيت	الأممُ	شوقي	٧٠
فإن رأيت دموعي وهي ضاحكة	يبتسمُ	طاهر زمخشري	١٦٩
قصرٌ عليه تحية وسلام	الأيامُ	أشجع السلمي	١٢٨
ماذا أقول وأحرفي تتلعثم	العلقمُ	حسن الحازمي	١٧٠
نثرتهم فـوق الأحيدب نثرة	الدراهمُ	المتنبي	٢٤٥

هل أنصف الخصم أم هل أنصف الحكمُ	ينتقمُ	أسامة عبدالرحمن	١٣١
وإذا كانت النفوسُ كباراً	الأجسامُ	المتنبي	٢١٧
وإن رأيت نيوبي وهي منهمكة	ستتئلمُ	طاهر زمخشري	١٦٩
وقد صحوت على سهمٍ أصبت به	و الحكمُ	طاهر زمخشري	١٧٢
وقفت وما في الموت شكٌ لواقفٍ	نائمُ	المتنبي	١٨٢
يا أعدل الناس إلا في معاملتي	و الحكمُ	المتنبي	١٣١، ١٧٢
ياحامي البيت هذي الأشهر الحرمُ	و الحرمُ	عبدالغني بري	٧٠
يارب من كنتُ أخشى من ضخامته	الورمُ	محمد فقي	١٥١
يومَ اللقاء تحيةٌ وسلامُ	و الأيامُ	فؤاد شاكر	١٢٨
أتلقاكِ وطرفي مطرقٌ	المنصرمِ	أبوريشة	٢٠٥
اسألوا التاريخ عن عزٍ مضى	دمي	السماعيل	٢٧١
أصبح الناس أسوداً وغدونا	الضرغمِ	السماعيل	٢٥٤
أقتات من روحي وأشرب من دمي	تعلمي	حسين سرحان	١١٨
أقدمي للثأر فالشعب هنا	أقدمي	البواردي	٢١٤
ألا أيهذا المنزل الدارس اسلم	المتغيمِ	ذو الرمة	١٤٣
أمتي هل لك بين الأمم	للقلمِ	أبوريشة	١٧٣
أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم	فالمتثلمِ	زهير بن أبي سلمى	٢٩
أمن تذكر جيرانٍ بذي سلمٍ	بدمِ	البوصيري	٥٤، ١٤٤، ١٩٥
آن أن ننفض عن أجفاننا	الوهمِ	ابن سيار	٢٣١

أنت ياشعب البطولات التي	الأممِ	العواجي	٢٤٢
أين أبناء الحضارات التي	للآدمي	عبدالرحمن الملا	٢٧٠
تنكّرت منا بعد معرفة لمي	المكرمِ	أوس بن حجر	٢٩
ثناءٌ كنشر الروض راوحه الندى	المتنسمِ	ابن عثيمين	١٥٢
جرحنا الراعف لاتلأمه	المنصرمِ	ابن سيار	٢٠٣
سلِّم على الربع من سلمى بذي سلم	والقِدمِ	أبوتمام	٥٤
سنحيا على رغم اليهود أعزةً	التقسّمِ	فؤاد شاكر	٢٦٢
صرخةٌ دوّت بسمع العالم	مسلمِ	عبدالرحمن الملا	٢٧١
طوينا بها حزن الفلا وسهوله	منسمِ	ابن عثيمين	١٥٠
غير أني لن أطاولكَ مقاماً	الهرمِ	السماعيل	٢٥٤
فيم أقدمتِ وأحجمتِ ولم	تنتقمي	عمر أبوريشة	٢١٤
قال وقد سكن الوادي ونام به	الكلمِ	أحمد قنديل	٢١٨-٣١٣
قالت وفي همسها آهات عاشقة	الظُلمِ	عبدالله الفيصل	٣١٣-٣١٨
قم بنا يا شهم نرفع حولها	للقلم	ابن سيار	١٧٣
كيف أغضيتِ على الذل ولم	التهمِ	أبوريشة	٢٣١
لو زُيّنت لامرئ القيس انزوى خجلاً	يقمِ	عايض القرني	٧٨
هلا سألتِ الخيل ياابنة مالكٍ	تعلمي	عنترة	١١٨
وارتوى المحراب من قاني الدما	زمزمِ	محمد الدبل	٢٣٢
وتناست أننا في وطنٍ	القلمِ	العواجي	١٧٣
وتهاديتُ كأني ساحبٌ	الأنجمِ	أبوريشة	٢٤١
ومن لايذدْ عن حوضه بسلاحه	يُظلمِ	زهير	٢١٧
ومن لم يصانعْ في أمورٍ كثيرةٍ	بمنسمِ	زهير	١٨٢
ومن يك ذا وصلٍ فيسمع	يُصرمِ	ذو الرمة	١٤٩

ن

أخذت نعشك مصرٌ باليمين	الأمينْ	شوقي	٢٤٢
ارفعي الستر وحيّي بالجبينْ	المبينْ	شوقي	٦٠
ألبرقٍ واضحٍ من أندرينْ	المعينْ	عبدالرحمن الأشبوني	٦٠
بعماد الدين أضحت عروة	المبينْ	ابن منير الطرابلسي	٦٠
ذاك أسمى ماتمناه فكانت	يهونْ	أبوالعلا	٢٥٤
رفع الفنُّ لواءَ الماهرينْ	الجبينْ	محمد عواد	٧٧، ١٩٩
فانظر الـوادي تجده حرماً	للطائفينْ	حسين عرب	٢٣٩
قف على كنز بباريس دفين	ثمينْ	شوقي	٧٧، ١٩٩
قم إلى الأهرام واخشع واطّرحْ	الفاتحينْ	شوقي	٢٣٩
من قضى في ساحة الحرب شهيداً	المكرمينْ	علي أبوالعلا	٢٥٢
وقفة الحارس في المرمى لها	الفاتحينْ	محمد عواد	١٩٩
يا ربى جلّق ضمي جسداً	الأمينْ	علي أبوالعلا	٢٤٢
أبداً تنفر الفضائل منه	بنانا	طاهر زمخشري	٢٣٠
أبقيتَ في الشعر عبر الدهر معجزة	دينا	ابن خميس	٢٢٩
أبيتَ اللعن عذراً إن هذي	جنينا	عبدالمحسن حليت	٨٠، ١١٨
أبيت اللعن كلُ خطوط عاري	حزينا	عبدالمحسن حليت	٢٢٦
الأذن تعشق قبل العين أحيانا	هيمانا	طاهر زمخشري	١٣٦
أريد أن تمنحيني الموت والكفنا	أنا	غازي القصيبي	١٧٢

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا	تجافينا	ابن زيدون	٥٤، ١٤٨
أفيقي من سباتك والحقينا	الناهضينا	محمد جدع	١١٧
ألا هبي بصحنك	الأندرينا	عمرو بن كلثوم	١١٧
أمست ليالي الهنا حلماً تناجينا	تشقينا	حسين سراج	١٣٢، ١٥٨
أن الزمان الذي مازال يضحكنا	يبكينا	ابن زيدون	١٣٢، ٢٠٩
إني على البين وطنت الفؤاد فلا	روابينا	محمد بن حسين	١٨٧
بربك من يكون الأولينا	الخالدينا	علي زين العابدين	١١٨
سلي الرماح العوالي عن	ما فينا	صفي الدين الحلي	٦٦
صداحة الروض ما أشجاك أشجانا	بشكوانا	محمود أبو الوفا، طاهر زمخشري	١٣٥
طاف الخيال بنا ركباً يمانينا	تعدينا	تميم بن مقبل	٥٥
عهداً نعمنا به والشمل مجتمعٌ	يبكينا	محمد بن حسين	٢٠٩
غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا	آمينا	ابن زيدون	١٣٢
فأسمعيني صوتاً مطرباً هزجاً	أشجانا	بشار	٢٠٣
كلما أغمض الجفون قضاءٌ	أجفانا	طاهر زمخشري	١٦٨، ٢١٨
كلما أنبت الزمان قناة	سنانا	المتنبي	١٦٨
كلما حرك الوجدَ تثريـــبٌ	الأمانا	طاهر زمخشري	١٦٨
لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم	دينا	ابن زيدون	٢٢٩
لن أشتهي بعد هذا اليوم أمنيةً	والكفنا	عمر أبوريشة	١٧٢
نعيب زماننا والعيب فينا	فينا	الشافعي، عبدالمحسن حليت	١٨١
واسألْ هنالك هل عنّى تذكّرنا	يعنّينا	ابن زيدون	١٨٩

والشعر من شفتي تنساب ناعمةً	أشجانا	فودة	٢٠٣
والكوثر العذب نسقى من سلافته	ساقينا	طاهر زمخشري	١٧١
والله ما طلبت أهواؤنا بدلاً	أمانينا	ابن زيدون	٢٠٤
وأنتِ وسنى فلا الآلام مشجيةٌ	تشجينا	القرشي	١٨٩
وجاءنا الرجع يجتاز الأثير لنا	دينا	طاهر زمخشري	٢٢٩
وما عنانا سواكم في الدنى أحدٌ	يغرينا	الفيصل	٢٠٤
ونسقي بعضنا كدراً وطينا	معينا	عبدالمحسن حليت	١٧٣
ونشرب إن شربنا الماء صفواً	و طينا	عمرو بن كلثوم	١٧٣
ياجنة الخلد أبدلنا بسدرتها	غسلينا	ابن زيدون	١٧١
ياساكني وج أشواق تنادينا	ما فينا	طاهر زمخشري	١٤٢
ياشاعرَ الكونِ وفنّانه	ألحانَه	شحاتة	٧٨
ياشاعراً أرسل ألحانه	و أشجانَه	محمد فقي	٧٩
ياقوم أذني لبعض الحي عاشقة	أحيانا	بشار	١٣٦
ياناعس الطرف قد فازت أعادينا	تجافينا	الفيصل	١٣٢
يكاد عاذلُنا في الحبِّ يُغرينا	المحبينا	البحتري	٥٥
إن قلّص الدهر ما أضفاه من جدةٍ	حرمانُ	الشريف الرضي	١٧٠
ثوروا لها ولتهن فيها نفوسكم	أثمانُ	الشريف الرضي	٢١٢
عُج بي على الربع حيثُ الرند والبان	جيرانُ	ابن عثيمين	١٢
قم ناد جلق وانشد رسم من بانوا	أزمانُ	شوقي	٦٢
لكل شيءٍ إذا ماتم نقصان	إنسانُ	أبو البقاء الرندي	٦١

لكل قول مدى الأزمان خذلان	ميزانُ	زاهر الألمعي	٢٤
ملك تجسّد في أثناء بردته	حرمانُ	ابن عثيمين	١٧٠
والصائنين عن الفحشا نفوسهم	أثمانُ	ابن عثيمين	٢١٢
أثنى الحجيج عليك والحرمان	الحرمانِ	الغزاوي	٣١٣-٣١٩
أحبكَ في القنوطِ وفي التمني	مني	أمين نخلة	٦٢
إحدى عشر من السنين تقضّت	المهرجانِ	العقيلي	٢٤٠
أحقا يارفيق العمر أني	عني	أحمد بيهان	٣٠٥-٣١٣
أسمعاني في الروح أحلى المعاني	اللمعانِ	علي الغامدي	١٢٦
أكاد أشك في نفسي لأني	مني	عبدالله الفيصل	٥٣، ٦٢، ٣٠٥-٣١٣
إليك وقد أناب القلب عني	فني	أحمد قنديل	٢٦
آه ياسيدي الذي جعل الليل	كالمهرجان	نزار قباني	٢٤٠
أينما سرتُ تلثم العين ذكرىً	تحناني	الخطراوي	٢٢٥
تجنبت الغرام فساء ظني	عني	عبدالله العلوي	٣٠٥-٣١٣
تسامى الشعر في لحن أغن	أغني	عبدالواحد الصالح	٣٠٥-٣١٣
تكاد مخاوفي تقصيك عني	أمني	محمد المشعان	٣٠٥-٣١٣
حدّثاني فالنأي عنها شجاني	الزمانِ	لبن سيار	١٢٦
ظلت أشدو بظل روضة عطرٍ	كمانِ	محمد العيسى	٢٦٢
عللاني فإن بيض الأماني	بفاني	أبو العلاء	١٢٦، ١٤١
عللاني وعللا بالأماني	كالأرجوانِ	محمد العيسى	١٢٦
عللِيني بذكرها يامغاني	الزمانِ	الخطراوي	١٢٧
كأنما تجد الأحزانُ فيّ أباً	أحضاني	فودة	٢٢٧
كُتب العشق ياحبيبي علينا	أبكاني	نزار قباني	١٧٠
كُتب الموت ياحبيبي علينا	فاني	العقيلي	١٧٠
مرحبا بالربيع في ريعانه	زمانِه	شوقي	٧٧
هتف الحجيج وأشرق الحرمان	أماني	فؤاد شاكر	٣١٩-٣٢٣

وأطلس عسال وما كان فأتاني صاحباً		الفرزدق	١٤
ولقد قلت ياغبيّ لشوقي	سحبانِه	محمد حسن عواد	٢٤، ٧٧
يا أمير النهى ورب بيانه	بانِه	فؤاد شاكر	٢٥
ياشادي الروض قد هيجت أحزاني	أشجاني	محمد فقي	١١٩
ياطائر البان قد هيجت أشجاني	البانِ	عنترة	١١٨، ١٥٦، ١٧٨
ياطائر البان ما أشجاك أشجاني	أحزاني	إبراهيم فودة	١١٩
ياطيرُ هيجت آلامي وأشجاني	و لهانِ	عبدالله الفيصل	١١٩
ياعازف العود قد هيجت وجداني أشجاني	وجداني	حسن صيرفي	١١٨، ١٧٨
يانيل نجوى الهوى من شطك الحاني	وجداني	طاهر زمخشري	١١٨

هـ

مالي وللنجم يرعـاني وأرعاه	جفناهُ	محمود غنيم	٢٣٢
واليوم مابالنا من بعد رفعتنا	زواياهُ	أحمد جمال	٢٤٣
ويح العروبة كان الكون مسرحها	زواياهُ	محمود غنيم	٢٤٢

ي

اسقني من لماكَ أشهى من الخمر	راحتيّا	الأخطل الصغير	٢١٣
ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة	ما بيا	حسين العروي	١٣٤
ألا ليت شعـري هل أبيتن ليلة	النواجيا	مالك بن الريب	١٣٤
جنيتُ على مر الزمان لياليا	لياليا	أحمد العطار	١٣٧
دعوني دعوني قد أطلتم عذابيا	المكاويا	مجنون ليلى	١٢٢، ١٣٨

دعوني وشأني مالكم من بكائيا	شاكيا	حسين الكريري	١٢٢
رأيت خليلي حينما لفّه	ناجيا	العطار	٢٢٥
عجبت وحرفي للعجاب مضى	داميا	الجلواح	١٣٨
بيا			
علام تطيل الهجر لاالقلب	ناسيا	العقيلي	١٤٣،
ساليا			١٨٤
كفى بك داءً أن ترى الموت	أمانيا	المتنبي	١٤٣
شافيا			
كلانا غني عن أخيه حياته	تغانيا	الشافعي، فودة	١٣٣
ما شربت المُدام لكنني ذقت	فريّا	حسين سرحان	٢١٣
ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها	أهليها	البحتري	١٥٧

المصادر والمراجع

أولاً :القرآن الكريم .

ثانياً :الكتب والدواوين المطبوعة :

« أ »

١ ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام: محمد بن بليهد، تحقيق د/محمد بن حسين، ط ١، ١٤٠٥هـ.

٢ الإبحار في ليل الشجن: محمد الفهد العيسى، مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠١هـ.

٣ أبو الحسن علي بن محمد التهامي حياته وشعره: د/محمد بن عبدالرحمن الربيع، مكتبة المعارف-الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ..

٤ اتجاهات الشعر المعاصر في نجد :حسن بن فهد الهويمل، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٠٤هـ.

٥ أجمل ٣٠ قصيدة لشعراء بلقرن المعاصرين : أحمد فلاح القرني، مطابع الحميضي، ط١، ١٤٢٤هـ.

٦ أحلام في آخر المشوار: سليمان المطلق، ٤١، مطابع سمحة-الرياض، ط١، ١٤١٥هـ

٧ أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية: د/مسعد العطوي، ط١، ١٤٠٦هـ.

٨ أحمد قنديل حياته وشعره: فاطمة عبدالجبار، النادي الأدبي بجدة، ط ا، ١٤١٩هـ

٩ الأخطل الصغير أمير الشعراء، بشارة الخوري :دار الكتاب العربي- بيروت، ١٤٢٧هـ.

١٠ أدب الحجاز: محمد سرور الصبان، مطبعة مصر، ط٢، ١٣٧٨هـ

١١ الأدب الحديث تاريخ ودراسات: د/محمد بن سعد بن حسين، دار عبدالعزيز بن محمد آل حسين-الرياض، ط٦، ١٤١٨هـ.
١٢ الأدب الحديث في نجد : محمد بن سعد بن حسين، بتحقيق وتعليق د/عبدالسلام سرحان، مطبعة الفجالة الجديدة - مصر، ط١، ١٣٩١هـ.
١٣ أدبنا في آثار الدارسين : د. منصور الحازمي ود. محمد الخطراوي ود. عبدالله المعطاني، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤١٢هـ.
١٤ أدمع من القلب : كريم خلف النويميس، دار الأندلس-حائل، ط١، ١٤١٢هـ.
١٥ أسرار وأسوار: إبراهيم الدامغ، مركز صالح بن صالح الثقافي-عنيزة، ط١- ١٤٢٦هـ
١٦ أسرة الوادي المبارك في الميزان: د/محمد العيد الخطراوي، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بالرياض، ١٤٢٦هـ
١٧ إسلاميات: محمد الدبل، مكتبة المعارف - الرياض، ط٢، ١٣٩٨هـ.
١٨ أشجع السلمي حياته وشعره : د/خليل بنيان الحسون، دار المسيرة - بيروت، ط١، ١٤٠١هـ.
١٩ أشواك وورد : عباس مهدي الخزام، ١٤١٤هـ .
٢٠ أشيقر والسفر : إسماعيل إبراهيم السماعيل، دار الطباعة-عنيزة، ط١، ١٤١٧هـ .
٢١ أصداء وأنداء : د/محمد بن سعد بن حسين، ١٤٠٨هـ .
٢٢ أصول النقد الأدبي : د/طه مصطفى أبوكريشة، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦م .
٢٣ أعشاش الملائكة : جاسم الصحيح، دار الهادي-بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ
٢٤ الأعلام :خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين-بيروت، ط١٢، ١٩٩٧م .

٢٥ الأعمال الشعرية :محمد إسماعيل جوهرجي،ط١ ، ١٤٢٧هـ
٢٦ الأعمال الشعرية الكاملة(الجزء الأول):حسين عجيان العروي، نادي المدينة الأدبي،ط١ ، ١٤٢٢هـ
٢٧ الأعمال الشعرية الكاملة :خالد محمد سالم، ط١ ، د .ت .
٢٨ الأعمال الشعرية الكاملة : محمد عبدالقادر فقيه، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ .
٢٩ الأعمال الشعرية الكاملة وأعمال نثرية :أحمد إبراهيم الغزاوي، محمد عبدالمقصود خوجة- جدة،ط١ ، ١٤٢١هـ .
٣٠ الأعمال الشعرية والنثرية :أحمد العربي ، محمد عبدالمقصود خوجة-جدة،ط١ ، ١٤هـ .
٣١ الأعمال الكاملة : إبراهيم العواجي، دار المداد-الرياض،ط١ ، ١٤٢٠هـ .
٣٢ الأعمال الكاملة :أحمد قنديل، محمد عبدالمقصود خوجة- جدة،ط١ ، ، ١٤٢٧هـ .
٣٣ الأعمال الكاملة :عبدالوهاب آشي، محمد عبدالمقصود خوجة-جدة،ط١ ، ١٤٢٦هـ .
٣٤ الأعمال الكاملة : محمد حسن فقي، الدار السعودية-جدة، ط١ ، د .ت .
٣٥ الأعمال الكاملة : محمد علي السنوسي، نادي جازان الأدبي، د .ت .
٣٦ الأعمال الكاملة :محمود غنيم، دار الغد العربي، ١٤١٤هـ .
٣٧ الأعمال الكاملة : نزار قباني، منشورات نزار قباني- بيروت، ٢٠٠٤م .
٣٨ الأعياد وأثرها على المسلمين : د/سليمان سالم السحيمي، مطبوعات الجامعة الإسلامية-المدينة المنورة،ط٢ ، ١٤٢٤هـ .
٣٩ أغاريد من الخليج :عبدالرحمن عثمان الملا، الدار الوطنية الجديدة-الخبر،ط١ ، ١٤١٨هـ

٤٠ أغاريد من واحة النخيل :يوسف عبداللطيف أبوسعد، ط ١، ١٤٠٦هـ .

٤١ إلى أمتي :عبدالرحمن العشماوي، العبيكان-الرياض، ط٣، ١٤١٢هـ .

٤٢ ألحان مغترب :طاهر زمخشري، مكتبة تهامة-جدة، ط٢، ١٤٠٢هـ

٤٣ الألمعيات :زاهر الألمعي، العبيكان-الرياض، ط٣، ١٤٠٣هـ .

٤٤ إليه :عبدالمحسن حليت، راسم للدعاية والإعلان-جدة، ط١، ١٤٠٥هـ

٤٥ إليها :حسين سراج، مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠٣هـ .

٤٦ أمواج وأثباج :عبدالفتاح أبومدين، نادي جدة الأدبي، ط٢، ١٤٠٥هـ .

٤٧ أمين نخلة أمير الصناعتين :د .هدى نعمة، دار المشرق-بيروت، ط١، ١٩٩١م .

٤٨ الأنصاريات :عبدالقدوس الأنصاري، ٩٥، دار المنهل-جدة، ط٣، ١٤١١هـ .

٤٩ أودية الضياع :يحي توفيق حسن ، دار العلم-جدة، د .ت .

٥٠ أيام العرب في الجاهلية :محمد أحمد جاد المولى و علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية-بيروت، د .ت .

« ب »

٥١ البراعم : غازي القصيبي، دار القمرين- الرياض، ط١، ١٤٢٩هـ .

٥٢ بقايا عبير ورماد : محمد هاشم رشيد، النادي الأدبي بجدة، ط١، ١٤٠٤هـ .

٥٣ بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : د /يوسف حسين بكار، دار الأندلس-بيروت، ط٢، ١٩٨٢م .
٥٤ بوح :محمد الجلواح، نادي الشرقية الأدبي، ط١، ١٤٢٤هـ .
٥٥ بين فجر وغسق : عثمان بن سيار، دار العلوم -الرياض، ط١، ١٤١٠هـ .

« ت »

٥٦ تاج المدائح :عايض القرني، دار ابن حزم-بيروت، ط٢، ١٤٢٣هـ
٥٧ تاريخ الأدب العربي :د/عمر فروخ ،دار العلم للملايين-بيروت، ط٤، ١٩٩٧م .
٥٨ تاريخ المعارضات في الشعر العربي :د/محمد محمود قاسم نوفل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ
٥٩ تاريخ النقائض في الشعر العربي : أحمد الشايب، مكتبة النهضة، القاهرة، ط٣، ١٩٩٨م .
٦٠ تتمة الأعلام للزركلي : محمد خير رمضان يوسف، دار ابن حزم-بيروت، ط١، ١٤١٨هـ .
٦١ تداول المعاني بين الشعراء (قراءة في النظرية النقدية عند العرب):أحمد سليم غانم، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م
٦٢ ترانيم الرمال :عبدالعزيز محمد النقيدان، نادي القصيم الأدبي، د .ت .
٦٣ ترانيم الليل :محمود عارف، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤١٤هـ
٦٤ ترانيم واله : عثمان بن سيار، دار العلوم-الرياض، د .ت .
٦٥ تعلو التلال بقارب : علي محمد العيسى، مؤسسة الجريسي - الرياض، ط١، ١٤١١هـ

٦٦ توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر : أشجان محمد الهندي، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤١٧هـ .
٦٧ التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية : عبدالله عبدالجبار، دون بيانات نشر، دون تاريخ .

« ث »

٦٨ ثمرات الأوراق :ابن حجة الحموي، دار الجيل-بيروت، ت . محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، ١٤١٧هـ

« ج »

٦٩ الجامع في تاريخ الأدب العربي :حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م
٧٠ جدليات النص الأدبي : د/محمد فتوح أحمد، دار غريب-القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م
٧١ جراح الليل : إبراهيم الزيد، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٤٠٢هـ .
٧٢ جمهرة أشعار العرب : أبوزيد القرشي، تحقيق د/محمد الهاشمي، دار القلم-دمشق، ط٣، ١٤١٩هـ

« ح »

٧٣ حديث قلب :عبدالله الفيصل، دار الأصفهاني-جدة، ط١، ١٣٩٣هـ .
٧٤ حديقة الغروب :غازي القصيبي، مكتبة العبيكان-الرياض، ط١، ١٤٢٨هـ
٧٥ حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر :د/عثمان الصوينع، ط ١، ١٤٠٨هـ
٧٦ الحركات الفكرية في القطيف :عبدالله الخنيزي، مؤسسة البلاغ-بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ .

٧٧ الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية :د .بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين-بيروت، ط٨، ١٩٩٨م .
٧٨ حركة الشعر في منطقة القصيم من عام ١٣٥١هـ إلى عام ١٤٢٠هـ : د / إبراهيم عبدالرحمن المطوع، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٢٨هـ .
٧٩ حروف من دفتر الأشواق :محمد العيد الخطراوي، نادي المدينة الأدبي، د .ت .
٨٠ الحصاد :عبدالرحمن بن إبراهيم الحقيل، مطابع الرسالة، ط١، ١٤١٢هـ .
٨١ حلية المحاضرة في صناعة الشعر :أبوعلي بن المظفر الحاتمي، ت . د /جعفر الكتاني، دار الرشيد-العراق، د .ت .
٨٢ حمد الحجي شاعر الآلام :خالد عبدالعزيز الدخيل ،ط١، ١٤٢٧هـ .

« خ »

٨٣ خزانة الأدب :ابن حجة الحموي، ت .د /صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية-بيروت ، ط١، ١٤٢٦هـ .
٨٤ خصائص الأسلوب في الشوقيات :محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م .
٨٥ خفقات قلب :حسين أحمد النجمي، الدار السعودية-جدة، ط١، ١٤٠٦هـ .
٨٦ خفقات قلب :عبدالكريم الجهيمان، ط١، ١٤٢٢هـ .
٨٧ خلجات قلب : عبدالرحمن العبدالكريم، العبيكان-الرياض، ط١، ١٤١٨هـ .

٨٨ دراسات في الأدب السعودي :د /محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١ ، ١٤١٣هـ .

٨٩ الدر المكنون في شتى الفنون :محمد الملحم، مراجعة سلطان عبدالله الملحم، مطابع الحسيني ، د .ت .

٩٠ دروب الضياع :محمد الفهد العيسى، مطابع الدستور، ط١ ، ١٤٠٩هـ .

٩١ دفاتر الشجن :أسامة عبدالرحمن ، دار الجديد، ط١ ، ١٩٩٨م .

٩٢ دموع لا يمسحها الزمن :حسين الكريري، الشركة الوطنية الموحدة -الرياض، ط٢ ، د .ت .

٩٣ دموع وكبرياء :حسن مصطفى صيرفي، نادي المدينة الأدبي، ط١ ، د .ت .

٩٤ ديوان ابن دراج القسطلي : تحقيق د /محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط٢، ١٣٨٩هـ .

٩٥ ديوان ابن زيدون ورسائله : شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، دار نهضة مصر-القاهرة، بدون تاريخ

٩٦ ديوان ابن المقرب :ت .عبدالفتاح محمد الحلو، مكتبة التعاون الثقافي-الأحساء، ط١ ، ١٣٨٣هـ .

٩٧ ديوان ابن منير الطرابلسي :تحقيق د /عمر عبدالسلام تدمري، المكتبة العصرية-بيروت، ط ا، ١٤٢٦هـ .

٩٨ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي :ت محمد عبده عزام، دار المعارف، ١٩٦٤م

٩٩ ديوان أبي فراس : دار صادر- بيروت، ط٢، ١٤١٢هـ .

١٠٠ ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله :تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٥هـ .

١٠١ ديوان أبي نواس :تحقيق وضبط وشرح أحمد عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د .ت .
١٠٢ ديوان الأعشى الكبير :شرح وتعليق د /محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط٧، ١٤٠٣هـ
١٠٣ ديوان الإمام الشافعي :ت . د .صابر القادري، المكتبة العصرية-بيروت، ١٤٢٨هـ .
١٠٤ ديوان أوس بن حجر :تحقيق وشرح د /محمد يوسف نجم، دار بيروت ، ١٤٠٦هـ
١٠٥ ديوان إيليا أبوماضي :دار العودة-بيروت، ١٩٩٨م .
١٠٦ ديوان البارودي :ضبط وشرح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ١٣٩٢هـ
١٠٧ ديوان البحتري :دار صادر-بيروت، ط٢، ١٤٢١هـ .
١٠٨ ديوان البحتري :تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط٢، دون تاريخ .
١٠٩ ديوان بدوي الجبل : مؤسسة النشر الإسلامي، قم-إيران، ط٢، ١٤٢١هـ .
١١٠ ديوان بشار بن برد :تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهور بن عاشور، مطبعة لجنة الترجمة والتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٧٦هـ .
١١١ ديوان بهاء الدين زهير :دار صادر-بيروت، ١٤٠٠هـ .
١١٢ ديوان البوصيري :تحقيق محمد سيد كيلاني، شركة مطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٣٩٣هـ
١١٣ الديوان الثاني :عبدالله بن خميس، ط١، ١٤١٣هـ .
١١٤ ديوان جميل بثينة : دار صادر-بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م .
١١٥ ديوان الجواهري :مطبوعات وزارة الإعلام بالجمهورية العراقية، د .ت .

١١٦ ديوان حافظ إبراهيم : ضبط وتصحيح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، دار الجيل-بيروت، ١٤٠٨هـ .
١١٧ ديوان حسان بن ثابت :ت .د .سيد حنفي حسنين، دار المعارف-مصر، د .ت .
١١٨ ديوان حسن عبدالله القرشي : دار العودة-بيروت، ط٣، ١٩٨٣م
١١٩ ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت :تحقيق د /نعمان محمد أمين طه، ١٣١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٤٠٧هـ
١٢٠ ديوان حمزة شحاتة : دار الأصفهاني ، جدة، ط ا، ١٤٠٨هـ .
١٢١ ديوان الخنساء دراسة وتحقيق :د .إبراهيم عوضين، المكتبة الأزهرية-القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م .
١٢٢ ديوان الزركلي :مؤسسة الرسالة-بيروت، ط١، ١٤٢١هـ .
١٢٣ ديوان سلامة بن جندل :تحقيق د /فخرالدين قباوة، دار الكتب العلمية-بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ .
١٢٤ ديوان الشاب الظريف :ت .شاكر هادي شكر، عالم الكتب - بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ
١٢٥ ديوان الشريف الرضي :تصحيح وتقديم د /إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٩٤م .
١٢٦ ديوان شعر ابن المعتز :صنعة أبي بكر الصولي، ت .د .يونس السامرائي، عالم الكتب-بيروت، ط١، ١٤١٧هـ .
١٢٧ ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره :تحقيق د /عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط٢، ١٤١١هـ .
١٢٨ ديوان شعر ذي الرمة :تحقيق زهير فتح الله، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٥م .
١٢٩ ديوان صفي الدين الحلي : دار صادر، بيروت، ١٤١٠هـ

١٣٠ ديـوان ضـياءالدين رجـب : دار الأصـفهاني-جـدة، ط١ ، ١٤٠٠هـ .
١٣١ ديـوان الطغرائـي صـاحب لاميـة العجـم : مطبعـة الجوائـب- قسطنطينية ، ط١ ، ١٣٠٠هـ .
١٣٢ ديوان العباس بن الأحنف :دار صادر-بيروت، ١٣٩٨هـ .
١٣٣ ديوان عبدالعزيز الرفاعي : جمع وتحقيق د .عـائض الـردادي، دار الرفاعي -الرياض، ط١ ، ١٤٢٨هـ
١٣٤ ديوان علي الجارم :دار الشروق-القاهرة، ط٢ ، ١٤١٠هـ .
١٣٥ ديوان علي بن الجهم :تحقيـق خليـل مـردم بـك، دار صـادر- بيروت، ط٣، ١٩٩٦م .
١٣٦ ديوان عمر أبوريشة : دار العودة-بيروت، ١٩٩٨م
١٣٧ ديـوان عمـر بـن أبي ربيعـة شـاعر الحـب والجمـال :تحقيـق د /محمد عبدالمنعم خفـاجي و د /عبـدالعزيز شـرف، المكتبـة الأزهرية، القاهرة، دون تاريخ
١٣٨ ديوان عمرو بن كلثـوم : صـنعة د /علـي أبوزيـد، دار سعـد الدين-دمشق، ط١ ، ١٤١٢هـ
١٣٩ ديوان عنترة :دار صادر -بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م
١٤٠ ديوان عنترة :تحقيق ودراسة محـمد سـعيد مولـوي، دار عـالم الكتب-الرياض، ط٣، ١٤١٧ هـ
١٤١ ديوان العواد : ط ١ ، ١٣٩٨هـ .
١٤٢ ديوان فؤاد الخطيب : دار المعارف-مصر، ط١ ، ١٣٧٨هـ
١٤٣ ديـوان الفـرزدق :شـرح د /علـي مهـدي زيتـون، دار الجيـل، بيروت، ط١ ، ١٤١٧هـ .
١٤٤ ديوان لسان الدين بـن الخطيـب السـلماني :تحقيـق د /محمـد مفتاح، دار الثقافة-الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٠٩هـ .

١٤٥ ديوان مجنون ليلى :اعتناء وتقديم عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة -بيروت، ط٣، ١٤٢٨هـ .

١٤٦ ديوان النابغة الذبياني :ت . محمد أبوالفضل إبراهيم، ٤٢، دار المعارف-مصر، ط٣، د .ت .

« ذ »

١٤٧ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة :ابن بسام، تحقيق د /إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ٢٠٠٠م

١٤٨ ذرات في الأفق :سعد البواردي، دار الإشعاع-بيروت، ط١، ١٣٨٢هـ

« ر »

١٤٩ الراعي والمطر :أحمد قنديل، مؤسسة قنديل التجارية، د .ت .

١٥٠ ركلات ترجيح :حسن السبع، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط١، ١٤٢٤هـ .

١٥١ رياض الوشم :عبدالرحمن العبدالكريم، العبيكان - الرياض، ط١، ١٤١٨هـ .

« ز »

١٥٢ زورق الآمال والدوامات :علي صالح الغامدي، الدار السعودية-جدة، ط١، ١٤٠٥هـ .

« س »

١٥٣ ابن سحمان تاريخ حياته وعلمه وتحقيق شعره :ت . أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري و محمد بن عمر العقيل، مكتبة الرشد-الرياض، ط١، ١٤٢٧هـ .

١٥٤ سطور على اليم :علي أبوالعلا، ط٢، ١٤٠٦هـ .

١٥٥ سعيد عقل شعره والنثر :المجلد الثاني -رندلى، نوبليس، ط٥، ١٩٩١م .

١٥٦ سقط الزند :أبو العلاء المعري، شرح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية-بيرت، ط١، ١٤١٠هـ

١٥٧ سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها :محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف-الرياض، ط٢، ١٤١٥هـ .

١٥٨ سهام الشوق :فايز البدراني، ط١، ١٤٢٦هـ .

« ش »

١٥٩ شاطئ اليباب :عدنان السيد محمد العوامي، ط١، ١٤١٢هـ .

١٦٠ الشاعر حمد الحجي :د/محمد بن حسين، ط١، ١٤٠٧هـ

١٦١ شاعر العهود الثلاثة عمر بري :عبدالرحمن أحمد السبت، ناديا المدينة وجدة الأدبيان، ط١، ١٤٢٤هـ

١٦٢ الشافي في العروض والقوافي :د/هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي-بيروت، ط٢، ١٩٨٩م .

١٦٣ شرارة الثأر :إبراهيم الدامغ، دار العلوم-الرياض، ط١، ١٣٩٥هـ .

١٦٤ الشراع الرفاف :طاهر زمخشري، الشركة التونسية، ط١، ١٣٩٤هـ .

١٦٥ شرح ديوان جرير :ضبط وشرح إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، ط٢، ١٩٩٥م .

١٦٦ شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري :تحقيق عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي-بيروت، ١٤١٠هـ .

١٦٧ شرح ديوان الحماسة :المرزوقي، ت .أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دار الجيل-بيروت، ط١، ١٤١١هـ .

١٦٨ شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري :تحقيق د/سامي الدهان، دار المعارف-مصر، ط٢، ١٩٧٠م .

١٦٩ شرح ديوان علي محمود طه : د .محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي-بيروت، ط١، ٢٠٠١م .
١٧٠ شرح ديوان كعب بن زهير :أبو سعيد السكري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م .
١٧١ شرح ديوان المتنبي : عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ .
١٧٢ شرح شعر زهير بن أبي سلمى :أبو العباس ثعلب، تحقيق د /فخرالدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٤١٧هـ .
١٧٣ شرح مقصورة ابن دريد :عبدالله إسماعيل الصاوي، المكاتب العربية-الدار البيضاء، دون تاريخ
١٧٤ شعاع الأمل :صالح الأحمد العثيمين، دار الطباعة الحديثة-مصر، ط١، ١٣٧٨هـ .
١٧٥ شعاع في الأفق :عبدالله حمد الحقيل، دار الشبل-الرياض، ط١، ١٤١٦هـ
١٧٦ شعراء الحجاز :عبدالسلام طاهر الساسي، مراجعة وتصحيح علي حسن العبادي، نادي الطائف الأدبي، ط٢، ١٤٠٢هـ .
١٧٧ شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب :عبدالكريم حمد الحقيل، ط٢، ١٤١٣هـ .
١٧٨ شعراء من المملكة العربية السعودية :محمد محمد شراب، دار المأمون للتراث - دمشق، ط١، ١٤٢٦هـ
١٧٩ شعراء نجد المعاصرون :عبدالله بن إدريس، نادي الرياض الأدبي، ط٢، ١٤٢٣هـ .
١٨٠ شعراء هجر من القرن الثاني عشر إلى القرن الرابع عشر :د /عبدالفتاح محمد الحلو، دار العلوم، ط٢، ١٤٠١هـ

١٨١ الشعر الحديث في الأحساء ١٣٠١-١٤٠٠هـ :د .خالد سعود الحليبي، نادي المنطقة الشرقية الأدبي-الدمام، ط١، ١٤٢٤هـ .
١٨٢ الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ١٣٤٥-١٣٩٥هـ : د /عبدالله الحامد، دار الكتاب السعودي-الرياض، ط٢، ١٤١٣هـ .
١٨٣ شعر حسين سرحان دراسة نقدية :أحمد عبدالله المحسن، النادي الأدبي بجدة، ط١، ١٤١١هـ .
١٨٤ شعر دعبل بن علي الخزاعي :صنعة د .عبدالكريم الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي-دمشق، ١٣٨٤هـ .
١٨٥ الشعر السعودي في قضية البوسنة والهرسك :هاجد دميثان الشدادي ، هبة النيل-القاهرة، ط١، ١٤٢٤هـ .
١٨٦ شعر الشنفرى الأزدي :أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي، ت .د /علي ناصر غالب، مراجعة د / عبدالعزيز المانع، مطبوعات مجلة العرب-الرياض، ط١، ١٤١٩هـ .
١٨٧ شعر شوقي الغنائي والمسرحي :د /طه وادي، دار المعارف-مصر، ط٥، ١٩٩٣م .
١٨٨ الشعر في البلاد السعودية في الغابر والحاضر (حسين سرحان-ابن خميس-القصيبي-الدامغ):أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري، دار الأصالة-الرياض، ١٤٠٠هـ .
١٨٩ الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠-١٣٥٠هـ : د /عبدالله الحامد، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط٣، ١٤١٤هـ .
١٩٠ شعر مروان بن أبي حفصة :تحقيق د /حسين عطوان، دار المعارف-مصر، ط٣، بدون تاريخ .

١٩١ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث :مصطفى عبداللطيف السحرتي، دارتهامة-جدة، ط٢، ١٤٠٤هـ

١٩٢ الشعر ودوره في الحياة :محمد سعيد الخنيزي، مؤسسة البلاغ-بيروت ، ط١ ، ١٤٢٢هـ .

١٩٣ الشعر والشعراء :ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة ، ط٢، ١٤١٨هـ .

١٩٤ الشعر والشعراء في العصر العباسي :د .مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، ط٨، ١٩٩٥م .

١٩٥ شموخ في زمن الانكسار :عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان-الرياض، ط٢، ١٤١٢هـ

١٩٦ شموخ القرية :معيض علي البخيتان ،مطابع الشريف-الرياض، ط١ ، ١٤٠٠هـ .

١٩٧ شواطئ الحرمان :يوسف أبوسعد، مطابع الجواد-الهفوف، ط١ ، ١٤٠٨هـ

١٩٨ شوقي شاعر العصر الحديث :د .شوقي ضيف، دار المعارف-مصر، ط١٣ ، د .ت .

« ص »

١٩٩ صدى الألحان :إبراهيم فلالي، د .ت .

٢٠٠ صدى الوجدان :د .أحمد عبدالله السالم، دار غريب-القاهرة، د .ت .

٢٠١ صليل :علي زين العابدين، دار العلم-جدة، ط١ ، ١٤٠٤هـ

٢٠٢ صنعة الشعر :أبو سعيد السيرافي، تحقيق د /جعفر ماجد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٥م .

٢٠٣ صور وتجاريب :إبراهيم فودة، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ .

« ض »

٢٠٤ ضفاف الذكريات :مجدي نضرخاشقجي، نادي المدينة الأدبي، د .ت .

« ط »

٢٠٥ الطائرالغريب : حسين سرحان، نادي الطائف الأدبي، د .ت .

٢٠٦ الطرائف الأدبية :ت . عبدالعزيز الميمني، دار الكتب العلمية-بيروت، د .ت .

٢٠٧ الطلائع :أحمد محمد جمال، دار الكتاب العربي-مصر، ١٣٦٦هـ

٢٠٨ طيفان على نقطةالصفر :أحمد بهكلي، الهلال للأوفست-الرياض، ط٢، ١٤٠١هـ

٢٠٩ طيور الأبابيل :إبراهيم فلالي، مكتبة تهامة-جدة، ط٢، ١٤٠٣هـ .

« ظ »

٢١٠ ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث :د .علوي الهاشمي، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٩٩٨م .

« ع »

٢١١ عاشقة الزمن الوردي :محمد الثبيتي، الدار السعودية-جدة، ط٢، ١٤٠٢هـ .

٢١٢ العاطفة والإبداع الشعري-دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري :د .عيسى علي العاكوب، دار الفكر-دمشق ،ط١، ١٤٢٣هـ .

٢١٣ عبدالقدوس الأنصاري وإسهاماته العلمية والثقافية ،أبحاث ملتقى العقيق الثقافي :إعداد ومراجعة محمد الدبيسي وعيد الحجيلي، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٢٩هـ .

٢١٤ عبر السنين :عبدالرحمن العبدالكريم، مطابع دار البلاد-جدة، ط١، ١٤١٤هـ .

٢١٥ العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين :جمع وترتيب وشرح سعد عبدالعزيز الرويشد، دار المعارف، مصر، دون تاريخ .

٢١٦ العقد الفريد :ابن عبدربه الأندلسي، ت محمد شاهين، المكتبة العصرية -بيروت، ط١، ١٤١٩هـ

٢١٧ على ربي اليمامة :عبدالله بن خميس ، ط٢، ١٤٠٣هـ .

٢١٨ العمدة في صناعة الشعر ونقده :ابن رشيق القيرواني، تحقيق د /النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٢٠هـ .

٢١٩ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده :ابن رشيق القيرواني، تحقيق :محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل-بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ .

٢٢٠ عن بناء القصيدة العربية الحديثة :د .علي عشري زايد ،مكتبة ابن سينا-القاهرة، ط٤، ١٤٢٣هـ .

٢٢١ العنقود :ناجي داوود الحرز، دار الفتاة-دمشق، ط١، ١٤٢٦هـ .

٢٢٢ عينان نضاحتان :أسامة عبدالرحمن، دار الشباب-قبرص، ط ١، ١٩٨٨م .

٢٢٣ عيون الأخبار :ابن قتيبة، تحقيق د /محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، ط٤ ، ١٤٢٠هـ .

٢٢٤ عيون الأنباء في طبقات الأدباء :ابن أبي أصيبعة، دار الفكر، بيروت، دون تاريخ .

« غ »

٢٢٥ الغربال :ميخائيل نعيمة، نوفل-بيروت، ط١٦، ١٩٩٨م

٢٢٦ غناء وشجن :محمد سراج خراز، دار الرفاعي-الرياض، ط١، ١٣٩٧هـ .

« ف »

٢٢٧ في الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه :د /محمد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ١٤١٨هـ .

٢٢٨ في رحاب الوطن :محمد الدبل، مكتبة العبيكان-الرياض، ط١، ١٤١٧هـ

٢٢٩ في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية :د .عبدالله الحامد، دار الكتاب السعودي-الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ .

٢٣٠ في النقد الأدبي :د /شوقي ضيف، دار المعارف، ط٨، بدون تاريخ .

٢٣١ في النقد الأدبي الحديث :د /محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط١، ١٤١٩هـ .

« ق »

٢٣٢ القاموس المحيط :الفيروزبادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ا، ١٤١٢هـ

٢٣٣ قبضة من أثر جميل :سليمان أحمد المطلق ،ط١، ١٤٠١هـ .

٢٣٤ قراءة في ديوان الشعر السعودي :د .يوسف حسن نوفل، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤٠١هـ .

٢٣٥ قصائد من مقبل :مقبل عبدالعزيز العيسى، سلسلة المكتبة الصغيرة، ١٣٩٣هـ

٢٣٦ قفوا مع التاريخ :سليمان المطلق، دار الحارثي-الطائف، ط١، ١٤١٨هـ

« ك »

٢٣٧ الكامل في العروض والقوافي :محمد قناوي ،د .ت .

٢٣٨ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر :أبو هلال العسكري، ت .محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية-صيدا ١٤٠٦هـ

٢٣٩ كشاف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي :د /محمود الربداوي، مركز الملك فيصل -الرياض، ط١، ١٤٢٠هـ

٢٤٠ كيف القلب ينساك :عبدالإله جدع، دار البلاد-جدة، ط١، ١٤١٥هـ .

« ل »

٢٤١ لسان العرب :ابن منظور، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١٤١٢، ٢هـ .

٢٤٢ اللوحات :أحمد قنديل، مؤسسة قنديل التجارية، د .ت

« م »

٢٤٣ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر :ضياء الدين بن الأثير، ت . د /أحمد الحوفي و د /بدوي طبانة، دار الرفاعي - الرياض، ط٢، ١٤٠٤هـ .

٢٤٤ مجالات وأعماق :إبراهيم فودة، ١٤٠٥هـ .

٢٤٥ مجموعة الخضراء :طاهر زمخشري : مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠٢هـ .

٢٤٦ المجموعة الشعرية الكاملة :غازي عبدالرحمن القصيبي، مطبوعات تهامة، جدة، ط٢، ١٤٠٨هـ .

٢٤٧ المجموعة الشعرية الكاملة :محمد إبراهيم جدع، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤٠٤هـ

٢٤٨ المجموعة الشعرية الكاملة :محمد العقيلي، شركة العقيلي وشركاه، ط ١ ،١٤١٣ هـ

٢٤٩ المجموعة الكاملة :حسين عرب، د .ت .

٢٥٠ المجموعة الكاملة :ميخائيل نعيمة، دار العلم للملايين- بيروت، ط٥، ١٩٩٩م .

٢٥١ مجموعة النيل :طاهر زمخشري، دار تهامة-جدة، ط١، ١٤٠٤هـ .

٢٥٢ المحراب المهجور :إبراهيم الزيد، نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٣٩٨هـ .

٢٥٣ محمد بن عثيمين شاعر الملك عبدالعزيز :السيد أحمد أبو الفضل عوض الله، مطبوعات دارة الملك عبدالعزيز، ط١، ١٣٩٩هـ .

٢٥٤ محمد العلي شاعرا ومفكرإعداد عزيزة فتح الله، دار المريخ-القاهرة، ط١، ١٤٢٦هـ .

٢٥٥ محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه : الهيئة المصرية العامة للكتاب، د .ت .

٢٥٦ مدرسة الإحياء والتراث :د/إبراهيم السعافين، دار الأندلس-بيروت، دون تاريخ

٢٥٧ المدنيات :عبيد مدني، ط١، ١٤٠٦هـ .

٢٥٨ مرابع الأنس :مصطفى زقزوق، شركة دار العلم للطباعة والنشر، د ت .

٢٥٩ مرافئ الأمل :محمد الخطراوي، نادي جدة الأدبي، ط١، ١٤١٣هـ .

٢٦٠ مرثية فارس سابق :غازي القصيبي، مكتبة تهامة-جدة، ط٢، ١٤١٣هـ .

٢٦١ المرشد إلى فهم أشعار العرب :عبدالله الطيب، الدار السودانية-الخرطوم، ط١-بيروت، ١٩٧٠م .

٢٦٢ مرفأ الأماني :زكي إبراهيم السالم، مطابع الرجاء-الخبر، ط١، ١٤٢٠هـ .

٢٦٣ مسند الإمام أحمد بن حنبل :حُقق بإشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط١، ١٤١٨هـ .

٢٦٤ مشكلة السرقات في النقد العربي :د / محمد مصطفى هدارة، دراسة تحليلية مقارنة، المكتب الإسلامي-بيروت، ط٢، ١٣٩٥هـ .

٢٦٥ مطلع الفجر :إبراهيم فودة ، ١٤٠٥هـ .

٢٦٦ مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية :د .عبدالحليم حفني، ٣٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د .ت .

٢٦٧ مظاهر في شعر طاهر زمخشري :د /عبدالله أحمد باقازي، دار الفيصل الثقافية -الرياض، ١٤٠٨هـ .

٢٦٨ معادلات في خرائط الأطلس :أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري، دار ابن حزم-الرياض، ط١، ١٤١٧هـ .

٢٦٩ المعارضات الشعرية، دراسة تاريخية نقدية، د .عبدالرحمن إسماعيل السماعيل، النادي الأدبي بجدة، ط١، ١٤١٥هـ .

٢٧٠ المعارضات الشعرية في الأدب الحديث :د /محمد بن سعد بن حسين، النادي الأدبي، الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ .

٢٧١ المعارضات في الشعر الأندلسي :د /إيمان الجمل، دارالوفاء-الإسكندرية، ط ا، ٢٠٠٧م .

٢٧٢ المعارضات في الشعر الأندلسي، القصيدة العباسية نموذجا :د /علي الغريب الشناوي، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٣م .

٢٧٣ المعارضات في الشعر العربي :د /محمد بن حسين، دار عبدالعزيز آل حسين، ط٢، ١٤٢١هـ ..

٢٧٤ معجم الشعراء السعوديين :عبدالكريم حمد الحقيل، ط١، ١٤٢٤هـ .

٢٧٥ معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د /أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، ط١، ٢٠٠١م .

٢٧٦ المعنى الشعري في التراث النقدي :د /حسن طبل، دار الفكر العربي-القاهرة، ط٢، ١٤١٨هـ

٢٧٧ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب :ابن هشام الأنصاري، ت . د .مازن المبارك و محمد علي رحمة الله، دار الفكر - بيروت، ط١، ١٤١٢هـ .

٢٧٨ المفضليات :اختيار أبي العباس المفضل الضبي، شرح ابي محمد الأنباري، مكتبة الثقافة الدينية، الظاهر، ط١، ١٤٢٠هـ .

٢٧٩ المفقود من شعر علي السنوسي :جمع وتحقيق د /عبدالله أبوداهش، مطابع الجنوب-أبها، ط١، ١٤٠٨هـ

٢٨٠ مقاطع من الوجدان :عبدالمحسن حليت، دار العلم-جدة، ط١، ١٤٠٣هـ

٢٨١ مقدمة ابن خلدون :عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق د /علي عبدالواحد وافي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ٣، دون تاريخ .

٢٨٢ مكتي قبلتي :جمع أحمد قنديل، دار الرفاعي-الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ .

٢٨٣ من الخيام :طاهر زمخشري، د .ت .

٢٨٤ من رؤى عنيزة :حسين مبارك الفائز، مطابع القدس-بريدة .

٢٨٥ الموازنة بين الشعراء :زكي مبارك، المكتبة العصرية-بيروت، ط٢، ١٩٣٦م .

٢٨٦ الموانئ التي أبحرت : أنس عثمان، دار الرفاعي-الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ

٢٨٧ موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام من ١٣١٩-١٤١٩هـ :أحمد سعيد بن سلم، نادي المدينة الأدبي، ط٢، ١٤٢٠هـ .

٢٨٨ الموسوعة الشوقية :جمع وترتيب وشرح إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١ ، ١٤١٥هـ .

٢٨٩ موسيقى الشعر :د /إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٧، ١٩٩٧م .

٢٩٠ موسيقى الشعر العربي :د /حسني عبدالجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د .ت .

٢٩١ موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد :د /عزة محمد جدوع، ٦مكتبة ابن سينا- القاهرة، ط٢، ١٤٢٣هـ .

٢٩٢ الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر :المرزباني، ت .علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي- القاهرة، د .ت .

« ن »

٢٩٣ النبع الظامئ :عبدالله محمد باشراحيل، شركةالمدينة المنورة، ط١ ، ١٤٠٦هـ .

٢٩٤ نداء الرحيل :عبدالواحد الصالح، دار العلوم-الرياض، ط١ ، ١٤٠١هـ .

٢٩٥ النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر :د /حسن الهويمل ،الأمانة العامة للاحتفال بمئوية المملكة- الرياض، ط٢، ١٤١٩هـ

٢٩٦ النزعة الإسلامية في شعر مدرسة الإحياء بالمملكة العربية السعودية : عبدالله عبدالخالق مصطفى، ١٩٨٤م .

٢٩٧ نزيف المشاعر :أحمد بيهان، نادي أبها الأدبي، ط١ ، ١٤٠٤هـ .

٢٩٨ نظم من الأحزان :محمد عمر توفيق، جامعة أم القرى، ط ا، ١٤٢٢هـ .

٢٩٩ نفحات دار الهجرة :عبدالغني بري، نادي المدينة الأدبي، ط١، ١٤٢٠هـ

٣٠٠ نفحات من طيبة :علي حافظ، مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠٤هـ.

٣٠١ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب :أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق د/إحسان عباس، دار صادر-بيروت، طبعة جديدة، ١٩٩٧م.

٣٠٢ نقد الشعر :قدامة بن جعفر، ت. د/محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية-القاهرة، ط١، ١٣٩٨هـ.

٣٠٣ النقد في رسائل النقد الأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري :د/حسين علي الزعبي، دار الفكر المعاصر-بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ.

٣٠٤ النقد والنقاد المعاصرون :د/محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

٣٠٥ نقر العصافير :أحمد قنديل، مكتبة تهامة-جدة، ط١، ١٤٠١هـ

٣٠٦ نونية ابن زيدون بين التأثير والتأثر :د/أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب -القاهرة، ١٤٢٦هـ

« هـ »

٣٠٧ هاتف الصحراء :د/محمد الدبل، العبيكان-الرياض، ط١، ١٤١٦هـ

٣٠٨ الهوى والشباب :أحمد عبدالغفور عطار، ط٢، ١٤٠٠هـ.

« و »

٣٠٩ واستوت على الجودي :أسامة عبدالرحمن، المطابع الأهلية-الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ

٣١٠ الوافي بمعرفة القوافي :شهاب الدين العنّابي الأندلسي،ت .د .نجاة نولي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط١، ١٤١٨هـ .
٣١١ واللون عن الأوراد :غازي القصيبي، دار الساقي-بيروت، ط١، ٢٠٠٠م .
٣١٢ وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث :أ .د .بسام قسطوس، دار الكندي -الأردن، ط١، ١٩٩٩م
٣١٣ وحي الحرمان : عبدالله الفيصل ،دار الأصفهاني-جدة، ١٤٠١هـ
٣١٤ وحي الصحراء :جمع محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير ، مكتبة الثقافة الدينية-بور سعيد، ط١، ١٤٢١هـ .
٣١٥ وحي الفؤاد :فؤاد شاكر، دن بيانات نشر.
٣١٦ وداعاً أيها الشعر :أحمد محمد جمال، نادي مكة الأدبي، ط٢، ١٣٩٧هـ
٣١٧ وراء الغمام :إبراهيم ناجي، دار الشروق-القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ
٣١٨ وردة في فم الحزن :حسن حجاب الحازمي، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤١٦هـ.
٣١٩ الوساطة بين المتنبي وخصومه :القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، ت.محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،المكتبة العصرية-بيروت ،١٣٨٦هـ.

« ي »

٣٢٠ يا أمة الإسلام :عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان - الرياض، ط١، ١٤١٢هـ.
٣٢١ ياقبلة المجد :حسين فطاني، مطبعة المحمودية-جدة، ١٤١٥هـ..
٣٢٢ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر :الثعالبي، تحقيق د/مفيد قميحة، دار الكتب العلمية-بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

ثالثاً : المجلات والدوريات :

١	مجلة الأدب الإسلامي، عدد محرم ١٤١٦هـ .
٢	مجلة الحرس الوطني، عدد ٥١١٣، شعبان ١٤١٢هـ .
٣	مجلة عالم السعودية، عدد ٧، يوليو ٢٠٠٥م .
٤	مجلة العرب، عدد رجب ١٣٨٦ ، و محرم ١٣٨٨هـ .
٥	المجلة العربية، الأعداد ١٨١ ، ١٩١ ، ١٩٨ ، ٢٨٧ .
٦	مجلة المنهل، سنوات مختلفة ١٣٦٧-١٤٠١هـ .
٧	مجلة اليمامة، عدد١٣٥٢ ، ١٣ /١١ /١٤١٥هـ .

فهرس الموضوعات

المقدمة ٣

المبحث الأول :مفهوم المعارضات ١١

- مصطلح « المعارضة »:عرض ودراسة ١١
- دلائل المعارضة في الشعر السعودي ١٨
- المعارضة والفنون الشعرية الأخرى ٢٣

المبحث الثاني :نبذة تاريخية عن المعارضات في الشعر العربي ٢٩

الباب الأول

نشأة المعارضات في الشعر السعودي وشعراؤها

الفصل الأول :نشأتها وتطوّرها ٣٩

- المبحث الأول:بداية المعارضات في الشعر السعودي وتطورها ٤٠
- المبحث الثاني:النماذج المعارَضة في الشعر السعودي ٤٧
- المبحث الثالث:أصل النموذج المعارَض ٥٤
- المبحث الرابع:أشهر النماذج المعارَضة ٦٣

الفصل الثاني :شعراؤها ٦٧

- المبحث الأول : شعراء المعارضة حسب بواعثها ٦٩
- المبحث الثاني:شعراء المعارضة حسب كثرتها وقلتها ٨١
- المبحث الثالث : ظاهرة التكرار عند بعض شعراء المعارضة ٨٥
- بيانات إحصائية بأسماء شعراء النماذج والمعارضات ٨٨

الباب الثاني

جوانب التأثر والاختلاف بين المعارضات ونماذجها

الفصل الأول :البناء الفني ١١٧

- المبحث الأول :المطلع ١١٧
- المبحث الثاني :المقدمة ١٣٩
- المبحث الثالث :حسن التخلص والختام ١٤٨
- المبحث الرابع :الطول والقصر ١٥٤

الفصل الثاني :الألفاظ والأساليب ١٦١

- المبحث الأول :التأثر والتضمين ١٦٢
- المبحث الثاني :المغايرة ووضوح الشخصية ١٧٦
- المبحث الثالث :الإخفاق وتدني المستوى ١٨٥

الفصل الثالث :المعاني والأفكار ١٩٣

- المبحث الأول : الموضوعات ١٩٤
- المبحث الثاني :المعاني الجزئية ٢٠١

الفصل الرابع :الخيال والصور ٢٢١

- المبحث الأول :التوليد والتجديد ٢٢٢
- المبحث الثاني :الأخذ والتقليد ٢٣٣
- المبحث الثالث :التأثر بصورٍ من غير النموذج ٢٤٣

الفصل الخامس :الأوزان والقوافي ٢٤٧

- المبحث الأول :الأوزان ٢٤٧
- المبحث الثاني :القوافي ٢٥٥

الباب الثالث

موازنات لبعض النماذج السعودية ومعارضاتها

الفصل الأول :نماذج حمزة شحاتة ومعارضاتها ٢٧٥
- المبحث الأول :بين شحاتة والفقي ٢٧٧
- المبحث الثاني :بين قافية شحاتة الغزلية ومعارضاتها ٢٨٣
- المبحث الثالث :بين فائية شحاتة ومعارضاتها ٢٩١

الفصل الثاني :نماذج عبدالله الفيصل ومعارضاتها ٢٩٩
- المبحث الأول :بين الفيصل والقصيبي ٢٩٩
- المبحث الثاني :بين « عواطف حائرة »للفيصل ومعارضاتها ٣٠٤
- المبحث الثالث :بين الفيصل وقنديل ٣١٣

الفصل الثالث :نماذج أخرى متنوعة ٣١٩
- المبحث الأول :بين شاكر والغزاوي ٣١٩
- المبحث الثاني :بين حسين عرب والفقي ٣٢٣
- المبحث الثالث :بين القصيبي والراشد ٣٣٢

الخاتمة : وفيها أهم نتائج البحث ٣٣٩

الفهارس العامة :وتشمل : ٣٤٥
- **فهرس الآيات القرآنية** ٣٤٧