العنوان:	شعر المعارضات في ضوء نظرية التلقي : حائية فتح االله بن النحاس الحلبي ت. 1052 هـ ومعارضاتها أنموذجاً
المصدر:	جذور
المؤلف الرئيسي:	الشريف، محمد بن راضي بن نجا
المجلد/العدد:	ج51
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2018
الناشر:	النادي الأدبي الثقافي بجدة
الشهر:	نوفمبر / ربيع الاول
الصفحات:	151 - 214
رقم MD:	948624
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الشعر العربي، الدواوين والقصائد، شعر المعارضات، نظر التلقي، الحلبي، فتح االله بن النحاس، ت. 1052 هـ، نقد الشعر
رابط:	https://search.mandumah.com/Record/948624

© 2018 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

شعر المعارضات في ضوء نظرية التلقي
حائية فتح الله بن النحاس الحلبي (ت 1052هـ) ومعارضاتها أنموذجاً

محمد بن راضي الشريف(*)

مقدمـة:

التلقي والمعارضة مجالان ثريَّانِ: الأول حديث في صياغته النظرية وتناوله العملي، والآخر قديم من منشئه قدم الشعر نفسه، قامت عليه دراسات حديثة لا تزال منفتحة على تلك الظاهرة الشعرية التي يمكن القول إنها تنسحب على كل الشعر في كل اللغات، لكنها تميزت في الأدب العربي بأن أصبحت فنًّا قائماً بذاته، ومن ثم تأتي إفادتها من طروحات النقد الأدبي المعاصر. من هذا المنظور إذن، تُشَكِّلُ قصيدة المعارضة مستوى من التلّقي للنص المعارَض كما تُنْبِئُ عن موقف إبداعي نقدي للشاعر المعارِض من هذا النص، وهذا ما يسعى البحث الراهن إلى استكشافه من خلال معارضات حائية ابن النحاس المشار إليها أعلاه.

بعد هذه المقدمة الموجزة نمضي في تناول مفهوم المعارضة لغويًّا واصطلاحيًّا، حيث استخلصنا جملاً مفيدة للغاية من تاريخ المادة اللغوية الذي أفضى إلى تشكيل المصطلح في النهاية، مع تركيز على ماتنطوي عليه تلك المادة من أبعاد التفاعل والتلقي بين طرفين: مُرْسِل ومتلقٍّ. بعد ذلك، نعرض لنظرية التلقي ونتوقف على وجه خاص عند

(*) الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية - كلية التربية والآداب - جامعة الحدود الشمالية.

مفهومَيْ أفق التوقع والقارئ الضمني. يلي ذلك محور رئيس عن التلقي والمعارضة، وبعده يأتي الشاعر فتح الله بن النحاس وقصيدته الحائية، وفي النهاية نصل إلى معارضات الحائية، قبل أن نرصد بعض النتائج التي توصلنا إليها.

أولاً- المعارضات لغة واصطلاحا:

المعنى اللغوي:

يتمتع الجذر (عرض) واشتقاقاته في معاجم اللغة بدلالات كثيرة ومعانٍ رَحْبَة، لا يتسع المجال هنا لرصدها وتتبعها، وإن كانت كلها ذات أهمية كبيرة لتجلية معنى المعارضة الاصطلاحي. ذلك أن كثيراً مما ورد من معانٍ لهذا الجذر واشتقاقاته في معاجم اللغة له ارتباط وثيق بمعنى المعارضة الاصطلاحي، بل هو مما يوضِّحُ ذلك المعنى وَيُجَلِّيه.

في **لسان العرب** (ع رض)، «عرَّضْتُ الشيءَ أي جعلته عَريضاً، وتَعْريضُ الشيء جَعْلُهُ عَريضاً، والعُراضُ أيضاً العَريضُ كالكُبارِ والكَبير، وقوله تعالى: ﴿فَذُو دُعاءٍ عَريضٍ﴾ أي واسع». يناسبُ هذا المعنى شَعْرَ المعارضات من جهة **تَوَسُّعِ الشاعر المعارض في قصيدته للإتيان بمعانٍ وصُوَرٍ يَتَفَوَّقُ بها على معاني القصيدة المعارَضة وصورها.**

في المادة اللغوية نفسها، «أَعْرَضَ في الشيء تَمَكَّنَ من عَرْضه، وعارَضَ الشيءَ بالشيءِ مُعارضةً قابَلَهُ، وعارَضْتُ كتابي بكتابه أي قابَلْتُهُ وفلان يُعارِضُني أي يُبارِيني»، **فالتمكن أو محاولته تناسب صنيع الشاعر المعارِض، من النظر في عمل الشاعر السابق ومحاولة المنافسة معه في إنتاج قصيدة أفضل.**

«من المُعارَضة المُقابلة، وعَرَضْتُ عليه أَمر كذا، وعَرَضْتُ له الشيء أي أَظهرته له وأَبْرَزْتُه إليه، وعَرَضْتُ الشيءَ فأَعْرَضَ أي أَظْهَرْتُه فظهر، وعَرَضَ عِرْضَه يَعْرِضُه واعتَرَضَه إذا وقع فيه وانتَقَصَه

وشَتَمه أَو قاتَله أَو ساواه في الحسَب، ولَقِحَت الإبلُ عِراضاً إذا عارَضَها فَحْلٌ من إبل أُخرى وجاءت المرأة بابن عن مُعارَضة وعِراض إذا لم يُعْرَفْ أبوه، ويقال **للسَّفيح هو ابن المُعارَضة** والمُعارَضةُ أَنْ يُعارِضَ الرجلُ المرأةَ فيأْتِيَها بلا نِكاح ولا مِلْك». (التأكيد من صنعي) فشاعر المعارضة يقتحم القصيدة الأصل دون إذن صاحبها ويحدث تلاقح بين القصيدتين لينتج نصًّا جديداً.

و«المَعْرِضُ وهو المَكانُ الذي يُعْرَضُ فيه الشيءُ والمِعْرَضُ الثوب تُعْرَضُ فيه الجارية وتُجَلَّى فيه، والألفاظ مَعارِيضُ المَعاني من ذلك لأَنها تُجَمِّلُها». **فكأنه يحاول بمعارضته عرض شيء جديد يريد أن يبز به الشاعر السابق، أو أن يستدرك عليه بعض ما فاته.**

«ورجل شديدُ العارضة أَي ذُو جلَد وصَرامة وقُدْرة على الكلام مُفَوّهٌ على المثل أَيضاً، وعَرَضَ الرجلُ صار ذا عارضة والعارضةُ قوّةُ الكلام وتنقيحه والرأْيُ الجَيِّدُ». وهذا يناسب شعر المعارضات من جهة أن **الشاعر المعارض يرى في نفسه قوة شعرية وصرامة وقدرة على الإتيان بكلام مفوّه، وأنه بصنيعه هذا ينقّح ويجوّد ما جاء به سابقه.**

«وعَرَّضَ لفلان وبه إذا قال فيه قولاً وهو يَعيبُه، ويقال عَرَّضَ لي فلان تَعْرِيضاً إذا رَحْرَحَ بالشيء ولم يبيِّن، والمَعارِيضُ من الكلام ما عُرِّضَ به ولم يُصَرَّحْ، وأَعْراضُ الكلام ومَعارِضُه ومَعارِيضُه كلام يُشْبِهُ بعضهُ بعضاً في المعاني». وهذا يناسب شعر المعارضات من جهة أن **الشاعر المعارض لا يعيب سابقه ولا يصرح بمآخذه عليه، بل يستشف ذلك من خلال قصيدته التي يضمنها قوله وكلامه، الذي يحاول به تصويب أو إصلاح عيب أو خلل فيما يعارضه.**

«وعارَضْتُه في المَسير أَي سِرْتُ حياله وحاذَيْتُه ويقال عارض فلان فلاناً إذا أَخذ في طريق وأَخذ في طريق آخر فالتقيا، وعارَضْتُه بمثل

ما صنع أَي أَتيت إِليه بمثل ما أَتى، وفعلت مثل ما فعل». **وهذا يناسب التوافق في البحر والروي والموضوع، وتضمين الصور والأبيات** (ابن منظور، ط 1، د.ت، عرض).

في **القاموس المحيط**، «المُعَارَضَةُ: المُبَارَاةُ والمُدَارَسَةُ. وعَرَضَ له الشَّيْءُ في الطَّريق أَي اعْتَرَضَ يَمْنَعُه من السَّيْر. والمُعارَضَةُ: بَيْعُ المَتَاع بالمَتَاع لا نَقْدَ فيه...، وعارضته في البيع عرضا أَيْ: غبنته وصار الفضل في يدي...، **وعارضته بمثل ما صنع إذا أتيت إليه بمثل ما أتي إليك ومنه اشتُقَّت المعارضة**، واعترضت عُرْضَ فلان أَيْ : نحوت نحوه واعترضتُ عُرْضَ هذا الشَّيء أَيْ: تكلفتُهُ وأَدخلتُ نفسي فيه....، واعترض فلان عِرْضي إذا قابله وساواه في الحسب» (الفيروزآبادي، د.ت، عرض)

المعنى الاصطلاحي:

تقتضي (المعارضة) وجود نموذج فني سابق ماثل أمام الشاعر المعارض، ليقتدي به، ويحاكيه، أو يحاول تجاوزه. ولهذا لم تكن في الشعر الجاهلي (معارضات) لأن المثال (أو النموذج) الشعري قبله كان مجهولاً، والمعارضة هي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر، فينظم قصيدة أخرى على غرارها، حيث توافق القصيدة المتأخرة القصيدة المتقدمة في وزنها وقافيتها وحركة رويها، وأن يكون الغرض الشعري واحداً أو متماثلاً، بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدى واضحًا للقصيدة المتقدمة. وهذه معارضة صريحة، أما ما عدا ذلك من القصائد التي فقدت أحد هذه العناصر فهي معارضات غير صريحة.

قصيدة المعارضة غير الصريحة – تبعاً لذلك – هي التي فقدت فيها القصيدة المتأخرة أحد عناصر الشكل الخارجي للقصيدة

القديمة واتفقت معها في الغرض العام أو العكس. ونقصد بذلك أن تتفق القصيدتان المتأخرة والمتقدمة في عناصر الشكل الخارجي وتختلفا في الموضوع العام. وقد تأتي المعارضات الصريحة معارضات كلية، أي للقصيدة المتقدمة كلها، وقد تأتي معارضات جزئية وهي ما اقتصر فيها الشاعر على معارضة جزء من القصيدة المتقدمة، كأن يقتصر على معارضة الغزل في قصيدة مدح متقدمة مثلاً.

كانت المعارضات في تراث الشعر العربي توحي بقدرٍ من فحولة الشاعر المتأخر حين يُجيد في معارضة قصيدة متقدمة اكتسبت شهرة بقصيدة تجري في مضمارها، وتحقق لنفسها قدراً موازياً من الشهرة والقبول. لكن هذا النمط من الخطاب الشعري اختفى أو كاد في الشعر المعاصر؛ لأن خصوصية التجربة وتباينها ـ بين شاعر وآخر في القصيدة الحديثة ـ أصبحت هي المعيار الحقيقي لأصالة الشاعر وقدرته على الإبداع والتفوق، على حد تعبير بعض الباحثين المعاصرين في الموضوع (زهدي والأسعد، 2009م، ص: 904). مع ذلك يذهب الباحثان أنفسهما، في الموضع نفسه، إلى أن «المعارضة بمعانيها اللغوية والاصطلاحية... يغلب عليها أن تكون مدرسة من مدارس الموهوبين من الشعراء، ومظهرًا من مظاهر الإبداع وصورة من صور التفوق، توحي بقدر من فحولة الشاعر المتأخر حين يجيد معارضة قصيدة متقدمة مشهورة، بقصيدة تجري في مضمارها وتحقق قدرًا موازيًا من الشهرة والقبول، أو تتفوق عليها في الشكل والمضمون».

يخفي هذا التعريف للمعارضة إذن وراءه كثيراً من الدلالات الثقافية الحضارية التي تُنتَجُ فيه النصوص المعارِضة، وهي ترتبط – فيما نرى – ببنية ثقافية وفكرية سائدة لها منهجها في إنتاج المعرفة والإبداع، قوامه قياس الغائب على الشاهد والفرع على الأصل. إذ الإبداع «لا يعني

عملية الخلق من عدم، بل إنشاء شيء جديد انطلاقاً من التعامل مع شيء أو أشياء قديمة. قد يكون هذا التعامل إعادة تأسيس أو تركيب، وقد يكون نفياً وتجاوزاً، ومن هنا يمكن القول إن الإبداع في الفن هو إنتاج نوع جديد بواسطة إعادة تركيب بأصالة للعناصر الموجودة» (الجابري، 1990م، ص: 53) كذلك يتحكم في شعرية المعارضة عاملان رئيسان: الأول يكمن في ذاتية الشاعر وتجربته الشعرية الخاصة بعيداً عن النص المعارَض تاريخيًّا، والثاني يتصل بذاكرته المستوعبة لما سبقه من إبداع شعري، تلك الذاكرة التي تفرض نفسها على تشكيل لبنية النص المعارض (موسى، تاريخ الإضافة 2012/4/22م). ينعكس هذان العاملان نفسيًّا لدى الشاعر المعارِض «من خلال موقفين: الأول يتعلق بوجه التشابه بين التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر المتأخر. والثاني يتعلق بذلك الإحساس الكامن في وجدان الشاعر، شجعه في تملكه لهذا التراث الذي ينتزع منه ما يشاء دون خوف أو وجل» (التطاوي، 198، ص: 9).

فالمعارضة، كما يلخص خليل الموسى رؤية محمد بنيس، قراءة خاصة يقوم بها المبدع للنص الغائب، وتتم تلك العملية عبر قوانين ثلاثة هي الاجترار، والامتصاص، والحوار، ففي القانون الأول يكون النّص الحاضر استمراراً للنص الغائب، وهو إعادة له محاكاةً وتصويراً في أوزان شعرية، فيما يكون في قانون الامتصاص قبولاً للنص الغائب وتقديساً له وإعادة كتابته بطريقة مهادنة للنص الغائب والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية، لكن في قانون الحوار يصبح نص المعارضة نقداً للنص الغائب، وتفريغاً له من بنيته المثالية، وإبداع نص لا يقبل بالتالي المهادنة، ولكنه يتناص مع النص الأصلي بأعلى درجات التناص شعرية (الموسى، 2000م، ص: 56، وهامش 9، ص 70) «وهذا الأخير هو الذي تبرز من خلاله مقدرة الشاعر وقدرته على بعث نص جديد قادر على الحياة والتفاعل مع غيره من النصوص السابقة عليه والتالية له،

فالشاعر الجديد يستحضر الشاعر القديم نصًّا وَتجرِبَةً عَبرَ نَصِّه داخلاً معه في منافسة من نوع خاص، لكنه لا يتوقف - غالبا - عند حدود بنية النص السابق، بل نجده يعيد بناءه مضيفاً للنص القديم حياة جديدة. وخلاصة الأمر أن المعارضة لقاء شعري بين شاعرين لم يجمعهما المكان ولا الزمان، ولكن جمعتهما حالة شعورية واحدة منتجة لنص يتولد عنه حالة أخرى تجمع بين الجدة والتشابه» (موسى، 2012م).

ثانياً - نظرية التلقي:

يُعَدُّ تَلقِّي الشعر نتيجةً حتميةً للتواصل بين صاحب النص ونصه والقارئ، وهو قديم قدم الشعر نفسه؛ إذ تأمله من اهتم بشأن نقد الشعر - وإن اختلفت درجة هذا التناول وكيفيته - منذ أرسطو حتى استوى على سوقه نظريةً قائمة بذاتها في العصر الحديث.

لقد أُعْطِيَ المتلقي دوراً مُهِمًّا بل رئيساً في إبداع النص الأدبي؛ فهو شريك رئيس في العملية الأدبية؛ نظراً لدوره الفاعل في إعادة إنتاج النص عبر إنارته وملء فراغاته، ومن ثم يصبح مشاركاً للمؤلف في إبداع النص (نسر، 2016م، ص: 334).

لن تمكننا مساحة هذا البحث التطبيقي أن نتوسع في الحديث عن نظرية التلقي؛ إضافة إلى أننا لن نكرر ما أبرزته وحاورته دراسات كثيرة عنيت بذلك. كما أن هذا البحث لا يستطيع أن يستعرض كل ما كتب في نظرية التلقي لاتساع رقعتها النظرية، فهي تعيد النظر في خطابها باستمرار، وذلك بانفتاحها على إمكانية التجدد وذلك باستفادتها من جبهات النقاش التي فتحها المنظرون والنقاد الذين تناولوها بالتمحيص والمساءلة (الهاشم، 2002م، ص: 122).

نعتمد إذن في هذا البحث التطبيقي على نظرية التلقي عند كل من هانس روبرت ياوس وفولفجانج إيزر الألمانيين لوضوحها وشيوعها في

الدراسات والتطبيقات العربية، ولا شك أن مرد هذا الشيوع مناسبة هذه النظرية لطبيعة الخطاب الأدبي العربي (عزالدين، 2008م، ص: 25).

كانت الانطلاقة في ألمانيا الاتحادية على يد فولفجانج إيزر (1926-2007م)، الذي عرف بطرح نقد استجابة-القارئ في النظرية الأدبية، عمل معه هانز روبرت ياوس (1921-1997م)، الذي عني بنظرية التلقي الجمالية. أصبح هذان الناقدان أبرز ممثلي مدرسة كونستانس أواسط السبعينيات ولمدة عقد من الزمان. على الرغم من اشتغال هذين الرائدين بالتلقي وإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف الأنظار عن المؤلف والنص والتركيز مرة أخرى على علاقة النص/القارئ، فإن مناهجهما الخاصة في معالجة هذه النقلة قد اختلفت اختلافاً حادًّا، وهو اختلاف ضمِن للنظرية تنوعاً في الأسس والمناهج وأكسبها انفتاحاً على مصادر مختلفة (علوي، 1999م، ص: 86).

يستخدم ياوس «أفق التوقع» الذي يترجمه البعض بـ «أفق الانتظار»، يقول في كتابه **جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**: «ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات، القابل للتحديد الموضوعي، الذي ينتج وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي» (ياوس، 2004م، ص: 44)، أو بالأحرى إدراك التعارض بين الوظيفتين الشعرية والعلمية للغة، أي بين لغة خاصة بالتواصل اليومي، وأخرى يحكمها سياق تخيّلي، يتمتع بفاعلية أكبر ينزاح بها عن خصوصيات اللغة الأولى وسماتها المميزة (عفاني، 1432هـ/2011م، ص: 96).

يرجع اهتمام ياوس بمسائل التلقي إلى انشغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، وهو غالباً ما يركز على السمعة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب، وعلى وجوه العلاج لهذا الوضع، وكان ما استشفه من البحث في ألمانيا وفي العالم في حقبة الستينيات هو الإهمال المتصاعد لطبيعة الأدب التاريخية، وكان هدفه المحدد هو العمل على إعادة التاريخ إلى المركز من الدراسات الأدبية (علوي، 1999م، ص: 87).

وهو ما يلاحظ في أدبنا العربي، فالكتب التي تترجم للشعراء مؤرخة لهم، وكذلك التي تتحدث عن تاريخ الأدب، لا تتحرى المستوى الجمالي الرفيع للشواهد الشعرية المختارة؛ مما يحدث ضبابية تمنع الرؤية الواضحة والدقيقة لمستوى الأدب في عصر ما، أو في فترة من الفترات؛ وقد أطلق ياوس مفهوم «أفق التوقع» بوصفه أداة من شأنها أن تراعي عند التأريخ للأدب مستوى جماليته.

إن المتلقي ينتظر من العمل الجديد المقروء أن يستجيب لأفق انتظاره، أي ينسجم مع المعايير الجمالية التي تُكَوِّنُ تَصَوُّرَهُ الخاص للأدب، في حين يسعى المؤلف - شَرطاً للكتابة الأصيلة - إلى انتهاك هذه المعايير ومخالفتها، مما يجعل طريقته الجديدة في الكتابة تدخل في صراع مع أفق انتظار هذا المتلقي، ويسمى هذا الفارق بين كتابة المؤلف وأفق انتظار القارئ بالمسافة الجمالية (علوي، 1999م، ص:89). فالقيمة الجمالية لنص ما تتم رؤيتها بوصفها وظيفة لانحرافها عن معيار معيّن، وإذا لم تخيّب توقُّعات قارئ النص أو تُنْتَهَك؛ فإن النصَّ من ثمّ سوف يكون نصًّا من الدرجة الثانية، أما إذا اخترق العملُ الأفقَ فسوف يكون فنًّا رفيعاً (عزالدين 2008م، ص: 31). لذلك يرفع ياوس من قيمة النصوص الأدبية التي تخيب آفاق انتظار متلقيها، ولا تستجيب لرغباتهم؛ لأنها تخرج عن المتداول، وتسعى لتطوير أذواق القراء، وتنمي فيهم وسائل التقويم النقدي (أرفا، 2008م، ص: 116).

حاول ياوس من خلال طرحه الجديد هذا «أن يخلِّص الأدب الألماني من الأزمة التي كان يتخبط فيها تحت الجبرية المذهبية لتقاليد ماركس وتقاليد الشكلية الروسية، وكان شغله الشاغل هو الربط بين الأدب والتاريخ والدعوة إلى التوحد بين تاريخ النص، وجمالياته» (علوي، 1999م، ص: 88). وهذا التاريخ «هو ما كان ياوس يتوسمه...تاريخ يؤدي دوراً واعياً يصل الماضي بالحاضر، وسوف يطلب من مؤرخ التلقي الأدبي، بدلاً من مجرد أن يتقبل الموروث بوصفه مُعْطًى، أن يعيد التفكير على الدوام في الأعمال المعترف بها مبدئيًّا، في ضوء كيفية تأثرها بالظروف والأحداث الجارية وتأثيرها فيها» (هولب، 1994م، ص: 153).

لقد رسم ياوس بذلك «الخطوط العريضة لبديل نظري ومنهجي يطمح بالأساس إلى إعادة الاعتبار لتاريخ الأدب الذي فَقَدَ مكانته المتميزة وأصبح يعيش على هامش الحركة الثقافية لهذا العصر» (ياوس، ص: 4). ولاقتراح المهمة الجديدة للتاريخ الأدبي ارتأى ياوس تأسيس تصور جديد يقوم على اعتبار «تاريخ الأدب سيرورة تَلَقٍّ وإنتاج جماليين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لدن القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل» (عفاني، 1432هـ/2011م، ص: 50). بذلك أراد ياوس تصحيح مسار التاريخ الأدبي السائد قبله، حيث يرى أن اعتماد التقسيم الشائع: (اسم المؤلف، حياته، آثاره) الذي يقتصر على مشاهير الأدباء يبقي نصيب مغموريهم متواضعاً؛ لأنه لا يعتمد على استحضار مبدأ الجودة في الإنتاج (عفاني، 1432هـ/2011م، ص: 45).

هنا يمكن أن نضع أيدينا على ما يميز كلاًّ من ياوس وإيزر أحدهما عن الآخر. ينطلق ياوس من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب، فيما ينطلق إيزر من مجال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص، ليعنى بالنص المفرد وطرائق ارتباط القراء به، مع عدم استبعاد العوامل الاجتماعية والتاريخية. لقد كان حافز إيزر الأولي السؤال عن

الطريقة التي يكون بها للنص معنى لدى القارئ وفي أي الظروف، ومن ثم يصبح المعنى لديه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي بوصفه أثراً يمكن تتبعه من خلال ممارسة قراءته، وليس مجرد موضوع قابل للتحديد (علوي، 1999م، ص: 93).

يستعمل إيزر «مصطلح (القارئ الضمني) الذي يرى أنه لا ينتمي إلى النص ولا إلى القارئ بل إلى كليهما» (عزالدين، 2008م، ص: 34). إنه يستعمل مفهوم (القارئ الضمني) لفهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها، يقول: «إذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها، يجب علينا أن نسلِّم بحضور القارئ دون أن نحدد، مسبقاً بأي حال من الأحوال، طبيعته أو وضعيته التاريخية، ويمكن أن نسميه، نظراً لعدم وجود مصطلح أحسن، القارئ الضمني» (إيزر، 1995م، ص 29-30).

يرى إيزر أن القارئ هو النظام المرجعي للنص، وحاول أن يبحث عن هذا المتلقي داخل المتن الأدبي من خلال البنية النصية المحايثة للمتلقي، وهذه البنية هي سلسلة من الشروط التي يقدمها النص للقارئ. إن المتلقي الضمني هو بنية نصية تتوقع حضور مُتَلَقٍّ دون تحديده، ويتجلى دوره في تسهيل عملية الفهم، والرفع من قدرة تجاوب المتلقي الفعلي من النص الأدبي. هكذا يتفق بعض المعاصرين مع إيزر في استعمال مفهوم المتلقي الضمني لفهم تأثيرات النصوص على القراء، ومن ثم ينبغي على المبدع ألا يُغَيِّبَ هذا المتلقي الذي يشغل مكاناً في بنية النص ونسيجه عبر هذا الوجود الضمني له في البنية النصية. من هنا كذلك لا يعود القارئ الضمني لدى إيزر ذا وجود مادي، يقوم بقراءة النص، ولكنه، مع ذلك، يمارس وجوده على المتلقين الفعليين (أرفا، 2008م، ص: 116-117).

أما عملية القراءة «الفعلية» فهي، في هذا السياق، نشاط مكثف وفعل متحرك، تسعى إلى استكشاف النص وسبر أغواره، في عملية مستمرة (علوي، 1999م، ص: 96)، تستكشف في سيرها تلك الفراغات المتروكة له كي يملأها بتوقعاته (إبراهيم، 1984م، ص: 103).

ثالثاً - التلقي والمعارضة:

التلقّي والمعارضة الشعريّة مصطلحان ثريان يتواشجان بعلاقات ظاهرة وخفيّة، وفي تناولهما بالدراسة ما يثري كلاًّ منهما ويجلّيه. فإذا كان المؤلف والنص والقارئ والواقع الأدبي ذوات حاضرة في نظرية التلقّي نظريًّا، فإن ذلك كله حاضرٌ في المعارضة الشعرية تمثّلا وتطبيقا. كما تحدثنا أعلاه عن نظريّة التلقّي من بعض جوانبها، كذلك لن نتحدث عن تاريخ المعارضة الشعرية باستفاضة؛ لأن في ذلك تكراراً وإطالة قد تبعدنا وتشتت تركيزنا على رصد العلاقة الماثلة بين التلقي والمعارضة، والاستفادة المثلى من معطيات كل منهما؛ لسبر أغوار المعارضة الشعرية، ومعرفة أبعادها وتجلية نظرية التلقي باستخدامها بوصفها أداة فاعلة من حقها أن تتجاوز إطارها النظري إلى تطبيقها في حقل شعري جديد، يثريها وتثريه.

يجب أن نقف وندقق باحثين عن الأسباب التي تقف وراء انطلاق الرغبة لدى الشاعر المعارِض لإنتاج قصيدة تعارض قصيدة أخرى، ونطرح مجموعة من الأسئلة نحاول من خلال السعي للإجابة عنها أن نجلّي العلاقة بين تلقّي هذا الشاعر أو ذاك والقصيدة المستفزة والمحركة فيه رغبة المعارضة لها.

لقد نادى ياوس في نظريته بما أسماه «أفق التوقع» أو «أفق الانتظار» الذي نقيس من خلال المسافة الجمالية التي تنتج عنه مدى قيمة نص من النصوص، كما طرح إيزر مصطلح «القارئ الضمني» الذي وضعه

المؤلف في حسبانه وانطلق في معمار نصه مراعياً هذا القارئ الذي يختلف عن القارئ النمطي العادي.

في ضوء كل هذا أرى أن المعارضة لها علاقة شديدة الصلة بما طرحه قطبا نظرية التلقي ياوس وإيزر، فهي تتأتّى نتيجةً حتمية لخيبة الانتظار عند الأول ولملء الفجوات والبياضات عند الثاني. بعبارة أخرى نستطيع أن نحوّر الكلام السابق ونطرحه أسئلةً سيكون في استبطانها تجلية كبيرة عن علاقة المعارضة بالتلقّي:

- هل كان سبب المعارضة عدم استجابة النص المقروء لأفق التوقع؟
- هل حفّزت الجمالية المتولّدة من قراءة النص القارئ الشاعر على إنتاج نص مواز أو متفوّق على النص الأصلي ؟
- هل وجد القارئ في القصيدة فجوات أو بياضات تُرِكَتْ له من لدن الشاعر تحدِّياً له واعترافاً بقدرته على ملئها ليضيف إلى جمالية النص أبعاداً جديدة؟
- هل هذه الفراغات والفجوات هي التي حفّزت الشاعر المعارض ليقدم على المعارضة من باب إثبات القدرة الشاعرية وإبداع نص تتولد منه فجوات وبياضات جديدة؟

مما لا شك فيه أن الشاعر المعارِض قارئ نخبوي يعلن ولادة النص المنتج من قبل مؤلفه، ويعطي قيمة للنص المعارَض وهو ما تتطلبه نظرية التلقي، حيث ينادي ياوس بالتتبع الزمني لاستجابات القراء لإنصاف تاريخ الأدب وجعل الأصالة والجمالية مرتكزاً لتقييم النصوص، كذلك يحقق ذلك تطلع إيزر الذي ينادي بذلك وإن اختلفت زاوية تناوله لذلك. كذلك يعدّ صاحب القصيدة المعارَضة القارئ الأول الذي استثمر قراءاته السابقة للموضوعات الفلسفية والفنية والتاريخية وغيرها في قصيدته التي من البديهي أنه أول قارئ ومتلقٍّ لها، ليمتد بهذا التلقي إلى شعراء آخرين يعارضون القصيدة ويتلقون معارضتهم

التي يؤمنون بوجود متلقين كثر لها مما يحفّزهم على اقتفاء المؤلف الأول في صنيعه الشعري.

تشير نظريات التلقي والقراءة إلى مجموعة من النقاد الذين يدرسون بصورة واضحة، ليس قصيدة بعينها ، بل يدرسون القراء الذين يقرؤوون قصيدة ما (عزالدين، 2008م، ص: 24). وهذا ما نحاوله بوصف المعارضة قراءة موثقة تنبئ عن فهم معين وتفاعل منتج مع النص المعارض. «وقد ذهب ياوس إلى أنه على الرغم من أنه ليس ثمة معنى موضوعي لنصٍّ ما فهو يحتوي على تشكيلة من الملامح التي يمكن تمييزها. أما استجابة قارئ بعينه، التي تشكل لهذا القارئ معنى النص وصفاته الجمالية، فهي النتاج الرابط بين أفق توقعاته والتأكيدات التي تحملها تلك التوقعات، وخيبات الأمل والتفنيدات والصياغة المعادة لهذه التفنيدات،...، وبما أن توقعات القارئ اللغوية والجمالية تتغير عبر الزمن؛ فإن القراء والنقاد اللاحقين لا يكون لديهم منفذ إلى النص فحسب بل إلى الاستجابات المنشورة للقراء السابقين كذلك» (عزالدين، 2008م، ص: 27). لعل في هذا ما يؤكد العلاقة الوطيدة بين شعر المعارضة ونظرية التلقي.

رابعاً - الشاعر وقصيدته الحائية:

فتح الله بن عبدالله، المعروف بابن النحاس الحلبي، ثم المدني، لُقب «بالمنلا» إشارة إلى علمه وقيامه بالتعليم، شاعرٌ نشأ في حلب في أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر. وإذا كانت المصادر سكتت عن العام الذي وُلد فيه، فقد نصت على أنه مات بالمدينة ليلة الخميس ثاني عشر صَفر من شهور سنة اثنتين وخمسين ألف للهجرة. نُعِتَ الشاعر بالحلبي، وبالمدني لأنه أقام بالمدينة المنورة سنين، وكان قد عكف على دراسة الأدب، بعد أن ولع بالشعر ونظمه منذ طفولته.

كان ابن النحاس في حداثة سنه من أحسن الناس منظراً وأبهاهم صباحة ورشاقة، فلم يزده هذا الجمال إلا فخراً واعتزازاً بالنفس، وشجعه على معاشرة المُجّان وأهل الكيف، فاستمر بلهوه إلى أن أصيب بمرض بدّل محاسنه، وزهّده بالحياة، فتزيّا بزي الزهاد، واتخذ من الشعر صدارة حداد على وفاة حسنه، فرثى في شعره تلك الأيام أسفاً كما في قوله:

لو يا بثينُ رأيت صبَّك قبلما الـ ـأفيون أنحله وحل بذاته
لرأيتِ شخصَ الحُسنِ في مرآته ورفعتِ بدرَ التمِّ عن عتباته

آثر الشاعر الارتحال عن حلب بعد أن أعرض الناس عنه، وأغلقوا دونه الأبواب، فتنقل بين حلب ودمشق والقاهرة ومكة المكرمة، ثم حط الرحال في المدينة المنورة حيث توفي ودفن ببقيع الغرقد.

كان ابن النحاس شاعراً مطبوعاً بارعاً في ابتكار المعاني الغريبة والطريفة، وماهراً في اختيار الألفاظ المناسبة للغرض، ونلمح في شعره الرقة في النظم، والعذوبة في المعنى، والانسجام في الألفاظ والتراكيب، وشعره ذاتي صَرَفه في التغني بحسنه وجماله، والفخر بنفسه، إلى جانب الغزل، قبل أن يتخلص إلى المدح الغرض الرئيسي في ديوانه، إضافة إلى الحديث عن الغربة والاغتراب في عصره، لأن ابن النحاس يرى أن المدح يجب أن يتضمن سائر الأغراض الشعرية.

لفت الشاعر نظر مؤرخي الأدب القدماء كما لفت نظر بعض النقاد المعاصرين، وخصوصاً قصيدته الحائية التي تمثل موضوع بحثنا هنا. قال المحبي في كتابه، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، «فتح الله المعروف بابن النحاس...»، فَرْدُ وقته في رقة النظم والنشر وانسجام الألفاظ، لم يكن أحد يوازيه في أسلوبه أو يوازنه في مقاصده...، وكان فتح الله في حداثته من أحسن الناس منظراً وأبهاهم صباحة ورشاقة وكان أبناء الغرام يومئذ يفدونه وهو يعرض عنهم أنفة

منهم. كما قال المُحبي أيضاً ولكن في كتابه، **نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة**، «فتح الله بن النحاس، لا أجد عبارة تفي في حقه بالمدح، فهو للمعاني الباهرة مخترع، وآت منها بأشياء لم يكن بابها قرع، سارت بأشعاره الصبا والقبول، وصادفت من الناس مواقع القبول». أما صاحب **سلافة العصر**، فقال عنه: «الشيخ فتح الله بن النحاس...، ناظم قلائد العقيان، فهو صانع إبريز القريض، والمبرز في الأدب على من درج ودب، وحسبك من لقبه الأدباء بمحك الأدب، ولو لم تكن له الحائية التي سارت بها الركبان، وطارت شهرتها بخوافي النسور، وقوادم العقبان لكفته دلالة على أناقة قدره، وإشراق شمسه في سماء البلاغة وبدره».

أما بالنسبة إلى النقاد المحدثين فقد سعى زكي مبارك في قراءة له لأشعار ابن النحاس أن يضعه في الطبقة التي يليق شعره بها، فيقول: «لا تظنوه شاعراً من طبقة أبي تمام أو البحتري أو المتنبي أو الشريف الرضي، فبينه وبين أمثال هؤلاء مسافات أعرض من الصحراء. ولكنه شاعر من طبقة ابن زريق، وما عاش ابن زريق إلا بقصيدة واحدة هي العينية التي سارت مسير الأمثال. وكذلك عاش ابن النحاس بقصيدة أو قصيدتين، ومن لم يعرف ابن النحاس في معانيه القلائل وهي نوادر فليس بأهل للانتساب إلى دوحة الأدب الرفيع»، ثم يعقّب مبارك بعد إيراد ثمانية عشر بيتاً من بداية الحائية التي تذكره بحائية أخرى للشاعر نفسه،بقوله، «فهذه القصيدة من ذخائر الأدب العربي ولا ينكر قيمتها إلا غافل أو جهول، وهي مقدودة من روح الشاعر، وليس فيها بيت إلا وهو صورة من أقباس وجده المشبوب» (مبارك، 1941م).

من الأهمية بمكان أيضاً ألا نغفل عما ورد في سيرة ابن النحاس ومسيرته حيث قضى شطراً من شبابه في اللهو والمجون، كما لا ننسى وسامته التي كانت لافتةً للنظر، أثبتها في شعره وباهى بها الفتيات الحسان. علينا كذلك أن نرصد ذلك التغيير الجسدي الذي جعل

الصباحة والجمال قبحاً، وكيف كان لعبثه ومجونه وإسرافه في تناول الأفيون الدور البارز في هذا التحوّل السريع. مع ذلك، لا يبقى لنا، كما لم يبق له، سوى أن نرى كيف وظف شعره في عملية تعويض نفسية للخسارة المادية، فأنتج جمالاً شعريًّا جديراً بالتأمل من قبلنا كما كان جديراً بالتأمل من قبل أولئك الشعراء الذين 'عارضوا' قصيدته الحائية على وجه الخصوص.

تكاد قصيدة ابن النحاس الحائية أن تكون درّة تلك العصور، قلما أغفل الحديث عنها والإشادة بها مترجم أو مؤرخ للشعر والشعراء، وقلما خلا ديوان شاعر من شتى الأقطار العربية والقرون الثلاثة التالية من معارضة لها، كذلك غنّاها جل المغنين بل أبرزهم إلى وقتنا الحاضر المعاصر، إلا أن الحائية - حسب اطلاعنا - لم تحظَ بدراسة فاحصة تبين عن سر هذا الشيوع والإعجاب والرغبة من الشعراء الآخرين في معارضتها.

لقد عاش صاحب الحائية في النصف الثاني من عصر الدول المتتابعة وهو عصر وصمه كثير من مؤرخي الأدب بالضعف وانعدام الأصالة، لكننا نذهب إلى نقض هذا الرأي في عمومه، وفي خصوصه من خلال دراستنا لهذه القصيدة وإيفائها حقها من الدراسة يحقق ما ذهب إليه ياوس حين دعا إلى أن يكون المعوّل في التاريخ الأدبي على الجمالية دون النظر لمكانة صاحب العمل الإبداعي وسمعته الاجتماعية والعلمية، ويتحقق قياس هذه الجمالية بتتبع أثر العمل لدى المتلقين في فترات ممتدة. إن حائية ابن النحاس خير دليل على هذا الحكم. ذلك أن من يتتبع معارضاتها العديدة المتتابعة زمنيا يرَ أثر ذلك التلقي عند الشعراء المعارضين من زوايا عدة، كذلك يتفق مع إيزر في دعوته إلى أن توجّه الدراسة الأدبية بحثها لقياس التفاعل بين النص والقارئ.

تقع الحائية في واحد وأربعين بيتا على بحر الرمل،استغرقت المقدمة منها عشرين بيتا جعلها في الوجد والغرام والشكوى، ثم يتخلص

بعد ذلك ليمدح ابن فروخ أمير الحاج الشامي، ليختم القصيدة بأبيات يطري فيها قدرته الشاعرية؛ ليغري الممدوح باستخلاصه شاعرا له.

ومما لا يغفل عند الحديث عن الحائية شدْو مشاهير الفن الغنائي بها إلى عصرنا الحاضر، حيث غنّاها فنانون عدّة في الجزيرة من المعاصرين، خاصة في جنوبها الغربي وشرقها.

خامساً - معارضات الحائية:

معارضات حائية ابن النحاس من الكثرة بمكان يصعب معه حصرها فضلاً عن استعراضها؛ فعلى امتداد الناطقين باللسان العربي نجد وفرةً من الشعراء شاقتهم هذه القصيدة وانبرى كل منهم إلى معارضتها، سواء أكانوا من معاصري الشاعر أم من الأجيال اللاحقة له وصولاً إلى العصر الحديث.

سوف نختار سبعاً من هذه المعارضات لتميّزها وشهرتها، ونجعلها موضع المقارنة مع حائية ابن النحاس ومع بعضها البعض في دائرة التلقي التي رسمنا خطوطها النظرية في بداية هذا البحث. كما أننا نضع هذه المعارضات هنا حسب تواريخ وفاة أصحابها:

- **معارضة للشاعر محمد بن حجازي بن أحمد الرقباوي الإنبابي المصري[1] المتوفى بأبي عريش في جازان سنة 1078هـ - 1667م.**
- **معارضة علي بن معصوم المدني[2] المتوفى سنة 1120هـ - 1708م.**
- **معارضة محمد خليل السمرجي الجداوي[3] المتوفى عام 1181هـ/1767م.**
- **معارضة جعفر البيتي[4] المدني المتوفى عام 1182هـ - 1768م.**
- **معارضة محمد يحيى قابل الجداوي[5] المتوفى حوالي عام 1220هـ- 1805م.**

- **معارضة أحمد بن مشرّف الأحسائي[6] المتوفى عام 1285هـ - 1868م.**
- **معارضة سعيد بن مسلم المجيزي الصوفي العُمَاني[7] المتوفى عام 1372هـ - 1953م.**

لا شك أن الشعراء الذين عارضوا الحائية أدركوا عند اطلاعهم عليها، بعد أن سمعوا بإعجاب الناس بها، ودخولها في مختار النخبة من متذوقي الشعر، وشدو المغنين بأبياتها في ألحان مشجية، أن فيها درجة عالية من الجمالية، حتى يمكننا القول إنها فاجأتهم بمخالفة آفاق توقعاتهم التي ألف البعض منهم جماليات شعر عصرهم الممعنة في الرفع من شأن المحسنات البديعية والزركشات البيانية، فيما فاجأت البعض الآخر بروح شعرية مخالفة للروح السائدة بينهم. ولا شك أن بعض الشعراء الذين قرؤوا الحائية على مسافة جمالية ما منها أعجبوا بها وأرادوا أن يتباروا معها عبر المعارضة لعلهم يأتون بأحسن منها.

من هنا حاول هؤلاء الشعراء على رقعة زمنية تمتد إلى ثلاثة قرون، بين منتصف القرن السابع عشر إلى منتصف القرن العشرين،معارضة حائية ابن النحاس محتشدين متحفزين معجبين بها، وقد استعان كل منهم بما توافر لديه من موهبة، وبما ساد في عصره من ذوق شعري مألوف لدى معاصريه، وهكذا جاء كل منهم بصور ومعانٍ شعرية منافسة لصور ابن النحاس ومعانيه، ساعين إلى التفوق على ابن النحاس الذي عرف عنه قدرته على التخلص من ثقل المحسنات الشعرية التي أغرقت شعر معاصريه، وقد جذبت هذه القدرة أسماع القراء الذين كانوا قد ملوا مألوف شعر العصر وسرعان ما استحسنوا الحائية التي مثلت لهم بؤرة جاذبية أشبه بالسحر الشعري، إذا جاز التعبير.

معارضة الشاعر الرقباوي الإنبابي المصري (ت 1078هـ - 1667م):

يستهل الإنبابي معارضته ببيت يصرّعه بالجناس فيقول:

1 - **كل صبٍّ ما له في الخدّ سفْح لم يَرُق في عينه نجد وسفْح**

وكأنه بذلك يحاكي بيت ابن النحاس حين يقول:

6 - **إنما حلّي المحبين البكا أيّ فضل لسحاب لا يسحّ**

يظن أنه بهذه المجانسة التي تتفشى في شعر العصر يتفوق على ابن النحاس، في حين أن الأخير، أو الأول، أي ابن النحاس نفسه، لم يصف حال البكاء لديه بل يتجاوز ذلك ليقينه أن بكاء المحب شيء بديهي، فيعالج ذلك بطريقة فنية متجاوزة، تفجأ المتلقي وتخالف أفق انتظاره وتجعله يعيد قراءة البيت مرات متفهّماً ومستمتعاً؛ فالبكاء ليس ضعفاً ولا خوراً وإنما هو حلية وجمال للمحبين، ثم يأتي بالتخييل في الشطر الثاني مؤكداً أن الحب سحابة، والسحاب مهما تراكم لن تكون له فضيلة إن لم يمطر ويغيث.كذلك استخدم الشاعر كلمة «يسحّ» لوصف المبالغة في انسكاب الدموع. ليس هذا فقط بل إن معنى «سحَّ» في اللغة يضفي ظلالاً وعمقاً على المعنى، وخصوصاً أنه يبدأ الانصباب من أعلى، مع تتابع وغزارة، و«سح القصيدةَ»، أي أنشدها دون تعثر. من هنا كان لقاء «حلي المحبين» و«حلي الشعراء» دون خجل بل فيض من أعلى وانسياب من القلب إلى الأرض العطشى إلى الحب وإلى الشعر.

بالإضافة إلى هذا، اختلفت نسخ الديوان المخطوطة والمطبوعة، في رواية هذا البيت لاختلاف تلقي هؤلاء النساخ في تلقيه؛ لأن فهم مثله يعزب عن فهم من ينشد اللغة المعجمية والمعنى السهل الواضح القريب المتناول؛ إذ نجده في نسخ أخرى:

إنما حالُ المحبين البكا أيّ فضل لسحاب لا يسحّ

فكان «الحلي» من قبيل «الحال» المستمرة للمحبين، كما كان «البكاء» من قبيل «السحاب» المنصب من أعلى و«القصيدة» المنشدة بلا تعثر.

كذلك نجده في البيت الثالث يوجّه بالمصطلحات العلميّة وهي أيضا مما فشا في شعر العصر، فيقول:

إنما الدمع دليل ظاهر إن يكن للحب متن فهو شرح

فالتوجيه في(متن – شرح)،كذلك نجد الجناس الناقص (فاتن – فاتك)في قوله:

رب ريم ذات لحظ فاتن فاتك، بالكسر والسقم يصحّ

يعتمد الإنبابي الإطالة في قصيدته التي بلغت أبياتها ثلاثة وسبعين بيتاً، كان نصيب المقدمة الغزلية منها ثلاثين بيتاً، ليتخلص بعدها لمدح الشريف زيد بن محسن شريف مكة مستعيراً بعض معاني ابن النحاس وألفاظه على سنن شعر المعارضات؛ إذ يجعل الدجى الذي استخدمه ابن النحاس في وصف ليله المسهِّد مدحاً للشريف، فيقول:

مانع الجار، فلو لاذ الدجى بعواليه، لما جلّاه صبح

فابن النحاس جعل الدجى منيعاً مهيمناً يستعصي على ضوء الصباح اقتحامه، والإنبابي يجعل الدجى لائذاً برماح الممدوح لتحميه من اقتحام الصباح.

وكما امتدح ابن النحاس والد الممدوح ابن فروخ بقوله:

23 – **ابنُ من كان لعابُ سيفه ما له إلا بأعلى القِرن مسح**

يمتدح الإنبابي والد الشريف، فيقول:

ولقد كان أبوه هكذا ولماء الورد بعد الورد نضح

ويصور الأنبابي هلع الأعداء من الممدوح، كما فعل ابن النحاس، في قوله:

26 – **فإذا قيل: (ابن فروخ) أتى سقطوا، لو أن ذاك القول مَزْحُ**

فيجعل هذا الهلع يتسرب وينتقل إلى أطفال الأعداء في منامهم لينتبهوا خوفاً ورعباً، فيقول:

لو رأوه في الكرى لانتبهوا ولهم من خوفه بالرعب قزح

ثم يخاطب الممدوح على طريقة ابن النحاس ليؤكد أن الشريف أولى الناس بالمدح، وكأنه يعرّض بابن النحاس الذي مدح بقصيدته أمير الحج ابن فرّوخ، فيقول:

أنت أولى الناس بالمدح ولو لم يكن للبحر عن وصفك نزح
هاك نظم الدر من معدنه رائق المعنى له بالمدح مزح

ثم يصرّح الإنبابي بعد ذلك بادّعائه التفوّق على قصيدة ابن النحاس ليؤكد ما ذهبنا إليه في قراءة الأبيات السابقة، فيقول بعد أن استطرد في الإشادة بمديح قصيدته:

حاصرتْ ما شاد (فتحٌ) قبلها وتلت نصر من الله وفتح
أحرز السبق ولكن فقته بك يا بن الطهر، والآيات وضْحُ
لا يروق المدح إلا في الألى لهمُ الأنساب كالأحساب رجْح

فالإنبابي إلى جانب ادعائه التفوق يوجه باسم كتاب في التراجم لمحمد كبريت المدني (ت 1070هـ)، وعنوان الكتاب (نصر من الله وفتح قريب)، حيث يتبادر إلى الذهن أن المقصود هو تلاوة الآية القرآنية رقم 13 من سورة الصف، «وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب وبشّر المؤمنين»، فيما يقصد إلى القول بأن قصيدته جاءت زمنيًّا بعد كتاب التراجم المشار لكبريت، إلى أن يقول ساخرا من ابن النحاس، الذي لو علم بقصيدة الإنبابي لما اشتكى القَرْح:

لو درى (النحاس) أني بعده أصنع الإبريز لم يمسسه قرح

فهو يعرّض بلقب ابن النحاس حيث يقابله بالإبريز، ويوظف الغربة التي اشتكاها ابن النحاس في قصيدته، ويستبعد معاناته لها حيث علاقته بالشريف التي تجعله يعيش في بحبوحة من العيش بفضل نداه، يقول:

لا أرى الغربة ألْوتْ ساعدي ولباعي بنداك الجمّ سبح

وكما يظهر من استعراض معارضة الإنبابي أن ما دعاه إلى هذه المعارضة هو الرغبة في التفوق وقد صرَّح بذلك في القصيدة وادّعاه، وقد

جعل مكانة الممدوح والإطالة في القصيدة واستخدام أدوات العصر الفنيّة وسيلة لذلك التفوّق المزعوم، لكن الإنبابي لم يستطع، «أن يبلغ شأو قصيدة ابن النحاس أو يكسف من قدرها، رغم ادّعائه التفوّق» (الخطراوي، 1412هـ/1991م، ص: 59)؛ إذ ظلت قصيدة ابن النحاس ذات وهج يجتذب الشعراء ويغريهم بمعارضتها في العصور اللاحقة وفي بيئات مختلفة، وظلت قصيدة الإنبابي رغم طولها وشرف من قيلت في حقه رهينة ديوانه لا تذكر إلا في مجال الحديث عن معارضة حائية ابن النحاس.

معارضة علي بن معصوم المدني (ت 1120هـ - 1708م):

أما معارضة ابن معصوم فتقع في أربعين بيتا جعلها في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم. وابن معصوم شاعر حجازي، من أشهر شعراء القرن الحادي عشرالهجري، مكثر الشعر مجيده، اضطرته الظروف للسفر إلى الهند، فهو يصدر عن إحساس مشابه لأحاسيس ابن النحاس التي جعلته يضج بالشكوى من الغربة، وابن معصوم يجد ابن النحاس يلامس شيئا في نفسه بهذه الحائية؛ لذلك سنطيل التطواف مع قصيدته.

يظهر أن شوق ابن معصوم ومعاناته من الغربة تفوق ما عاناه ابن النحاس، وديوان ابن معصوم يطفح بهذه الشكوى؛ لذلك نجد ابن معصوم يستهل القصيدة بذكر العيس التي ذكرها ابن النحاس في البيت 13 من قصيدته، فيقول:

لمن العيس لها في البيد نفح شفّها التأويب والشوق الملحّ
ضمّرٌ تمرح شوقا في البرى وبها من لاعج الأشواق برْح
تقطع الأرض وهادا وربى ولها في لجّ بحر الآل سبْح

فهنا ابن معصوم يخيّب أفق توقعنا وانتظارنا كما خيّب ابن النحاس أفق انتظاره بحائيته وحفّزه على اتّباعه ومجافاة السائد ليتوفّر

على مسافة جمالية تتجاوز النمطي المألوف؛ إذ نجده – وهو الشاعر الذي طالما حرص على المقدمة الغزلية – يتجاوز هذا العرف ليستهل القصيدة ببيتين يذكر فيها العيس المتوثبة التي يحمّلها لواعج شوقه الملحّ ليتخلّص في البيت الثالث فيذكر غرضه من القصيدة وهي تمخر بحر آل البيت. لكنه يفجأ المتلقّي في البيت الرابع؛ إذ يمهّد لأبيات تضج بالشوق والحنين إلى ديار الأهل والأحبة، ويصف معاناته لبانات شوقه. فيقول:

وإذا ما لاح برق بالحمى وهي تعدو مرحا كادت تلحّ
ما على من حمّلوها قمرا يهتدي الركب به إن جنّ جنح

ثم يتناول معنى ابن النحاس الذي قال فيه:

4 - **لا تسل عن حال أرباب الهوى يا بن ودي ما لذاك الحال شرح**

فيحاول ابن معصوم أن يقترب منه، فيقول:

لو أصاخوا للمعنّى ساعة يشرح الوجد وهل للوجد شرح

لكن هناك بوناً شاسعاً بين البيتين؛ فابن معصوم لم يتجاوز السائد ببيته، بينما ينتج بيت ابن النحاس معاني شتى، حيث جعل للهوى أرباباً، وجعل السائل «ابن ودّي» إمعاناً في الرفق به من شرح حال لا يتيسر شرحها، ومن ثم يستخدم أسلوب النفي الإنكاري «لا تسل عن حال أرباب الهوى» ليردف بعبثية السؤال ومحاولة الإجابة عنه، «يا بن ودي ما لذاك الحال شرح»، بينما لا نجد هذا الرفق عند ابن معصوم الذي تحدّث بفوقية تنفّر المتلقّي، واستبدل بحميمية المخاطبة في بيت ابن النحاس استفهاماً إنكاريًّا أبعد فيه «المعنَّى» دون أرباب ودون فرصة أن يشرح وجده.

مهما يكن من أمر، يحاول ابن معصوم، على طريقة شعراء العصر، أن يملأ الفراغات على مذهب القوم بالمحسنات البديعية، فيأتي بالجناس ورد العجز على الصدر في مثل قوله:

كلّما حنّ إلى السفح هوى بلَّ ردنيه من الأجفان سفْحُ

ويعارض بيت ابن النحاس:

3 - **يقدح النجم لعيني شررا ولزند الشوق في الأحشاء قدح**

فيقول:

ودفين الشوق يبديه الجوى مثل سرّ الزند إذ يوريه قدح

فابن النحاس يتحدث عن شوقه في سياق مشهد الليل المخيّم بظلمائه، راصداً ذلك النجم البعيد الذي يبارزه بنوره الخافت الذي تصوّر في عين ابن النحاس شرراً قادحاً، ليجاوبه زند الشوق القادح داخل أحشائه، بينما يأتي تناول ابن معصوم للمعنى باهتاً؛ إذ يقتصر على وصف الشوق بالدفين مشبهاً إياه بالشرر الكامن في الزند.

يحاول ابن النحاس أن يهرب بعينه إلى النجم البعيد في السماء باحثاً عن سنا نور ولو ضئيل خافت، لكن هيهات، فهذا النجم يخذله بل يشاكسه ويزيد من لوعته ومعاناته بقدح الشرر، فهو بمثابة جهنم التي ترمي بالشرر، وعلاوة على هذا الشرر المتجه إلى الشاعر من خارج ذاته هناك زند الشوق في الأحشاء، فكما يرسل النجم من البعد السحيق شرره المزعج يتولى زند الشوق الكامن في ذات الشاعر التناغم المزعج مع رسائل النجم.

من الواضح إذن أن ابن النحاس في هذا البيت والبيتين قبله في قصيدته يقابل بين حالة داخلية وأخرى خارجية بينهما تجاوب: «الشوق يلح» في مقابل «الدجى إن يمض جنح يأتِ جنحُ» في البيت الأول، و«باب الدجى» في مقابل «هجوم الصبح» في البيت الثاني، وها هنا «يقدح النجم» في مقابل «لزند الشوق في الأحشاء قدح» في البيت الثالث، مشكلاً حركة «درامية»، ومعادلاً موضوعيًّا لحال الشاعر ونفسيته المحبطة.

أما عندما يقول ابن النحاس:

8 - **صبّحتْك المزن يا دار اللوى كان لي فيها خلاعات وشطح**

نجد ابن معصوم يعارضه بقوله:

آه من ذكرى ليلات اللوى حيث أهلي جيرة والدهر صلح

فنقطة الالتقاء بين البيتين لفظة (اللوى) فحسب لينتقل بعدها ابن معصوم إلى معارضة بيتين وجدا هوى في نفسه، وهو الحديث عن النوى والغربة، ففي حين قال ابن النحاس في بيتيه:

35 - **آه من جور النوى لا سقيت تعطب الحرّ وما للحرّ جنحُ**

36 - **حسّنوا القول وقالوا: غربةٌ إنما الغربة للأحرار ذبحُ**

قال ابن معصوم:

هكذا تفدح أيّام النّوى كم لأيّام النوى بالبين فدح

وثمة فرق بين حديث الشاعرين لأن غربة ابن النحاس غربة وجدانية سببها تخلّي الأصحاب والخلان وقلّة ذات اليد، أما غربة ابن معصوم فهي غربة مكانية بالرغم من توفّر المال والمكانة. لذلك نجدها عند ابن النحاس صريحة وأشد مرارة منها عند ابن معصوم الذي حرص على الجناس ورد العجز على الصدر مع تكرار (النوى) و(البين) وهما بالمعنى نفسه، مما أضفى على البيت خفوتاً يقصر عن حركة الأفعال في بيتي ابن النحاس ورد فعل الأسماء عليها.

يختم ابن معصوم الحديث عن معاناته قبل أن يتخلص للمدح بوصف معاناته بلغة تقريرية غير شعرية، فيقول:

والهوى صعبٌ على علاّته وقصارى الحبّ إكداء وكدّح

غير أني بأحاديث الصِّبا نحو لذّات الصِّبا واللهو أنحو

ليتخلّص بعد ذلك بقوله:

لست أشكو لفح نيران الجوى إن يكن لي من رسول الله نفح

فيشغله الجناس (لفح، نفح) عن التخلص بطريقة تجاوز تخلص ابن النحاس. ثم يبذل جهده مستدركاً على ابن النحاس عدم احتفاله بالمحسنات التي لا تكاد تخلو منها قصيدة من نتاج تلك الحقبة، مثل الجناس المذيّل في قوله:

سيد الكونين والمولى الذي غمر الخلق له منّ ومنح

وقوله مشبهاً ومطابقاً:

قام يجلو ظلم الكفر بها مثلما يجلو ظلام الليل صبح

ويستمر في المديح بلغة تقليدية ليس فيها ما يخالف أفق توقع المتلقّي، وليس ثمّة فراغات تستدعي الملء، فاللغة تقريرية، مثال ذلك:

رجح الخلق كمالا فله النهى الأرجح والقول الأصحّ
وله القدْح المعلّى في العلى كلّما فاز لذي العلياء قدْح
كم وكم من نعمة وشّحها عاتق الدهر بكف لا تشحّ

إلى أن نجده يخاطب رسول الله، صلى الله عليه وسلم، مستخدماً الفعل (انتقذ) في قوله:

هب لراجيك وهبه عاصيا أين منك اليوم إغضاءٌ وصفحُ
وانتقذه من يد البين الذي لم يزل يشذبه جوراً ويلحو

وقد استخدمه ابن النحاس مخاطبا ابن فروخ بقوله:

37 - **فانتقذني واتخذني بلبلا صدْحُهُ بين يدي علياك مدحُ**

وشتان بينه وبين قول ابن النحاس، وهو قول يرقي إلى أن يحلق في سماء المديح النبوي.

وابن النحاس في هذا البيت يأتي بطلب مائز كقصيدته، فهو لا يطلب مالا أو ولاية أو نصرة في هذا البيت، بل يطلب من ممدوحه أن يختاره من بين الشعراء ليكون بلبلا غرّيدا يصدح بالشعر، ويعكس تتعدُّد الروايات للبيت في النسخ اختلاف درجة التلقّي من لدن النسّاخ والمعارضين للقصيدة، إذ نجده عند الخطراوي وفي مصورة جامعة الملك سعود، وفي نسخة الأنسي:

37 - **فانتقدني واتخذني بلبلا صدْحُهُ بين يدي علياك مدحُ**

ونجده في نسخة السليمانية، وفي نسخة المطبعة الحسينية:

37 - **فانتقذني واتخذني بلبلا صدْحُهُ بين يدي علياك مدحُ**

فالمعنى يصح بكلا اللفظين، وقد يكون الشاعر غيّر اللفظة في نسخة أخرى لديوانه، فالانتقاد الأولى تعني الاختيار، والشاعر بذلك يشهد على نفسه ضمنيا بالتفوّق، إذ لفظة (انتقد) تتجاوز في إيحائها معنى الاختيار، إذ تع" من قيمة المنتقد فكأنه نقد ثمين مما يحرص على امتلاكه والاحتفاظ به.

وفي (الانتقاذ) معنى آخر يتأتّى من قبل حال الشاعر، إذ الحال التي يعيشها الشاعر من غربة وفقر وشيب تؤذن بهلاكه، والممدوح هو القادر على أن يمد للشاعر حبل النجاة، وستكون مكافأة الممدوح صدحا بلبليا يشيد بمعالي الممدوح وينشر مدائحه.

ثم يعارض خاتمة قصيدة ابن النحاس التي يطري فيها شاعريته وشعره وهي:

38 - **بقواف كسقيط الطل، أو ... أنها من وجنات الغيد رشحُ**
39 - **خُلقتْ طوع يدي عمّا ترى ... لا كمن يتبعها وهي تشحُ**
40 - **كل بيت في العلا كلله ... من نفيس الدرّ والياقوت صرحُ**
41 - **ناطقٌ عنّي بالفضل الذي ... إن يبارَ فله بالفوز قِدْحُ**

أما أبيات ابن معصوم فهي:

وقواف قدْتها طوع يدي ... بعد أن أعيا الورى منهنّ جمح
يحسد الروض لآلي نظمها ... إذ حكاها من سقيط الطلّ رشح
وتودّ الخود إذ تصغي لها ... أنها في جيدها طوق ووشح
كل غراء إذا ما أنشدت ... زانها من شيم المختار مدح

يمكننا أن نلاحظ في أبيات ابن النحاس محاولته أن يبين سرَّ هذا التفوّق المدّعى ليختم به القصيدة، وفي ذلك دلالة على نفسية الشاعر العزيزة التي تأبى الذل والانكسار، فهو وإن أحوجته الغربة وقلة ذات اليد إلا أنه معتد بقدرته الشعرية، وفي ذلك رسالة خفيّة إلى الممدوح مفادها أن شعري يظل متفوقا مائزاً على شعر الشعراء سواء تحقق ما أرجوه أو لم يتحقق.

أما ابن معصوم فربما كان يرى في معارضة حائية ابن النحاس بقصيدة يمدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم تفوّقا من حيث الموضوع، وأن ذلك من شأنه إعلاء قيمة القصيدة. لا شك أن صنيع ابن معصوم هذا يشي بدرجة إعجاب عالية بالقصيدة فاستكثر أن يمدح بها شخصاً مثل ابن فرّوخ، بل رأى أنها قمينة بمدح الرسول، صلى الله عليه وسلم، فهو الذي يستحق وحده أن يسطّر فيه مثل هذا الجمال، وهذا الصنيع سنجده عند ابن مشرّف الأحسائي مُصرَّحا به، وليس على نحو ضمني مستنتج. من ناحية أخرى، سوف نرى في الفقرة التالية أن أحد معارضي الحائية أهمل جزء المديح في معارضته إياها، واقتصر على المقدمة الغزلية (النسيب) وحسب.

معارضة محمد خليل السمرجي الجداوي المتوفى عام 1181هـ/1767م:

في ديوان محمد خليل السمرجي الجداوي نجد معارضة للحائية مصدّرة بهذه العبارة، «وله معارضاً: بات ساهي الطرف والشوق يلحّ» كذلك يستهلّها بمطلع يوحي بأنه استئناف لما قبله، يقول:

لا وفرع تحته الغرّة صبح وجبين فوقه الطرّة جنح
ما تسلّيت هوى الشِّعْب ولا راقني من بعد ذاك السفح سفح

يحرص السمرجي في معارضته على تتبّع قصيدة ابن النحاس والسير على سطورها، لكنه مع ذلك، اقتصر على الغزل والمعاني التي دار حولها ابن النحاس في مقدّمة قصيدته، وكأنه بذلك لا يحفل بما قاله ابن النحاس في المديح مع أن ديوان السمرجي يحفل بقصائد المديح في أصحاب الجاه والعلماء والأصدقاء، لكنه استفرغ جهده كما قلنا في معارضة الجزء الغزلي فقط من القصيدة، وبهذا التركيز جاءت معارضته مائزة عن غيرها من المعارضات باقترابه من معاني ابن النحاس وتتبعها.

في المطلع استخدم السمرجي عنصر اللون الذي استخدمه ابن النحاس في وصف حلكة سواد ليله وغياب صباحه ليجعله بين بياض الغرّة وسواد الطرّة، لكنّه يلتقي مع المعارضين الآخرين في احتفاله بالجناس، حيث (السفح) المكان (وسفح) الدمع.

كذلك نجده في البيت الخامس يضمّن عجز مطلع حائية ابن النحاس، فيقول:

وتجاذبنا أعنّات السّرى والدجى إن يمض جنح يأت جنح

كما يحاول في البيت الذي يليه أن يأتي بمعنى يحقق أصالته ويتفوق به على ابن النحاس، فيقول:

وجبين الأفق قد كلّله عرق من لؤلؤ النجم ورشح

وإذا كانت ذكرى ابن النحاس التي يسترجعها «وقفة في الطلح على رمال عالج»، فإن السمرجي يحاول أن يحدث مفارقة؛ إذ يجعل الروض والزهر تحت شعاع البدر مكاناً للقاء الحبيبة، فيقول:

فافترشنا الزهر والروض له من شعاع البدر في الظلماء صرْح

ويجعل الشذى حقيقيا يختلف عن شذى مرشف المحبوبة عند بن النحاس:

فإذا فاح الشذى دار لنا في طباق الزهر من ريّاه نفح

وبينما نجد عناق ابن النحاس لحبيبته التقاء كشحين سبقه تقارب فمين، نجده عند السمرجي التقاء أرواح جعله مرهما يداوي جراح البعاد:

واعتنقنا فاشتفت أرواحنا وتلاقى مرهم منّا وجرح

إن المضي في قراءة معارضة السمرجي يثبت بما لا يدع مجالا للشك لمن استبطن حائية ابن النحاس أن السمرجي يتتبّع معاني ابن النحاس محاولا أن يتجاوزها من حيث الجمالية، وهذا يؤكد درجة عالية

من تلقيه لحائية ابن النحاس واستيعابه معانيها وأوعية تلك المعاني، ومن أدواته التي استخدمها للعب على الحواس والأشياء وإعادة ترتيبها وتنويعها «كأس اللمى» في بيت ابن النحاس في بيته:

16 - **وتعاهدنا على كأس اللمى أنني مادمتُ حيًّا لستُ أصحو**

فالسمرجي انحرف عن ذلك ليجعل التساقي للهوى، مضيفاً لمسة حضرية على مشهد اللقاء إضافة لما ذكر في الأبيات السابقة، يقول جاعلا لحاسّة السمع نصيبا من متعة مشهد اللقاء:

وتساقينا الهوى والوُرْق في سرر الأيك لها سجع وصدح

وأمام تحسّر ابن النحّاس على أيام اللوى وتقدّم العمر نجد السمرجي يتذكّر ذلك بأريحيّة نفس مغتبطة تذكُر فتشكر، لكنّه مع ذلك يعود ليطلب عدم الإمعان في التذكّر خوفا من أن يقدح زند الحب داخله فينتكس وتسوء حاله، يقول وقد اقترب من تمثل روح ابن النحاس الشعرية:

ذاك دهر كان في إسعادنا كلّه بالوصل إسعاف ونجْح
وزمان فيه عن زلاتنا وخلاعات الهوى حلمٌ وصفْح
لا تذكّرني بأيّام مضت لي ففي الذّكرى صبابات وبرْح
واطّرح ذكرى ليال سلفت ربّما أورى شرار الزند قدح

ويستمربعد ذلك في مجاراة ابن النحاس في معناه وقريبا من مبناه،ليقول:

10 - **فإذا ولّى شبابي وانقضت صبوتي لم يلهني جدٌّ ومزح**

وقد قال ابن النحاس:

كل عيشٍ ينقضي ما لم يكن مع مليح ما لذاك العيش ملْح

ويعود في البيت التالي إلى عنصر اللون الذي استهل به معارضته حيث الغرّة والطرّة ليجعله هنا لسواد الشعر وشيبه:

وسواد في مشيبي بعدما ينقضي عصر الصبا ليل وصبح

ويأتي بعد ذلك ليعارض ابن النحاس في معنى الغربة والنوى ووصف المعاناة منها،فابن النحاس جعل من الغربة ذبحاً للأحرار، وذلك في قوله:

36 - **حسَّنوا القول، وقالوا: غربة إنما الغربة للأحرار ذبحُ**

أما السمرجي فيقول:

صاح خبّرني عن يوم النوى فبقلبي منه والأحشاء قرْح
أوداع كان أم نزع حشا وصباح أم أظلّ اليوم جنْح

إنه تلقٍّ يختلف عن تلقي غيره من الشعراء - كما أسلفنا - تلقٍّ دقيق فاحص يحاول ألا تفوته لفظة أو تركيب دون أن يتناولها بالمعارضة الإيجابية، إذا جاز التعبير.

معارضة جعفر البيتي المدني المتوفى عام 1182هـ - 1768م:

يعد البيتي أشهر شعراء المدينة المنوّرة في القرن الثاني عشر الهجري، وقد عارض الحائية وجعل قصيدة المعارضة ثانية القصائد في ديوانه وصدّرها بقوله، «وكتب إليّ بعض المكيين بقصيدة فأجبته بقولي...» (ديوان البيتي، مخطوط لوحة 3/ب)، دون أن يشير إلى أنها معارضة لحائية ابن النحاس، لكن المعاني والألفاظ والتراكيب إضافة إلى الوزن والقافية تؤكد أنها معارضة لحائية ابن النحاس.

يظهر إصرار البيتي منذ البداية على حشد المحسّنات البديعية التي لم يحتفل بها ابن النحّاس، وكأنه يرى في هذا الاحتفال بها استدراكاً لما فات ابن النحاس، فمنذ المطلع نجده يقول:

أدمعي بالسفح من عينيّ سفح كم بجزع السيح أجفاني تسحّ

حرص على المحسّن البديعي حيث (السفح، سفح) و(السيح، تسحّ) أوقعه في التكرار، فكأنه في العجز يعيد المعنى مع تغيير المكان فقط، فالدموع تسفح والجفون تسحّ. ولعل باعث كتابة القصيدة، وهو

الرد على قصيدة وجهت إليه من أحد المكيين، على حد قوله، كان له أثر كبير في مستوى القصيدة؛ إذ يبدو عليه عدم الاحتفال بمجاراة معاني ابن النحاس ومحاولة تجاوزها، ولعل ذلك جَعَلَ البيتي لا يصرّح بأن قصيدته معارضة لابن النحاس.

كذلك نجد البيتي في الأبيات التالية لبيت المطلع يكتب كيفما اتفق لدرجة يخبو معها وهج شاعريته، الذي نجده ظاهراً في قصائد أخرى في ديوانه، يقول:

كم ولوع كم غرام كم ضنىً عمّت البلوى وزاد الجرح جرح
في هوىً أحوى رشيق قدّه في فؤادي يا لقومي منه رمح
أدعج العين مشلاّ أفلج جعده ليلي وذاك الوجه صبح

يستخدم البيتي كما السمرجي عنصر اللون للحديث عن بياض الحبيبة وسواد شعرها، لكنه لا يكلّف نفسه كثيرا، إذ يجعل الحبيب بدرا، ويضمّن قول ابن النحاس في وصف الليل ليجعله للشعر، يقول:

بدر تم طالع من حوله شعره إن يمض جنح يأت جنح

ثم يأتي بعد ذلك ليوجّه بمصطلح حديثي، وهو فن بلاغي أكثر منه شعراء العصر حتى أضر بشعرهم، وقد تبعه الشاعر محمد يحيى قابل في ذلك في مطلع معارضته، يقول:

غُصُنٌ ويلي من تعديله صح لي من ذلك التعديل جرح

مهما يكن من أمر، فإن المضي في قراءة القصيدة يؤكد لنا عدم احتفال البيتي بالمعارضة الدقيقة مما يدلل على أن درجة تلقّيه لحائية ابن النحاس منخفضة؛ إذ لم يتجاوز قشور المعنى، يقول:

كلّما رقّيت في الحبّ قسا ودموعي كلّما شحّت يشحّ

فهو يطابق بين الرقة والقسوة ويشاكل شح الدموع بشح الحبيبة:

كيف ترجون سُلُوِّي بعده والعدا تلحو وأشواقي تلحّ
يا سميري ليلة السبت لقد جدّ بي منك من البارح برْح

يا أمير الحسن طالع قصّتي ليس لي في متنها غيرك شرْح
كف يا حالي مرارات النوى ما جزائي منك يا سكّر ملح

فهذا استخدام لحاسّة التذوق غير موفّق. هناك أيضاً هذا البيت:

شمّ عشقي من ثيابي شمّني فيّ من عشقك يا تفّاح نفح

فشتّان بين هذا وبين بيت ابن النحاس:

15 - **وتزوَّدتُ شذى من مرشف في فمي منه إلى ذا اليوم نفح**

فأين شذى مرشف الحبيبة الذي جعله ابن النحاس شذى كأس المدام من رائحة العشق في ثياب البيتي.

ثم يعود لتضمين معانٍ مقتبسة من القرآن فيقول:

فكرتي تسبح بي في هل أتى ولإنساني ببحر الدمع سبْح

ويضيف إلى «طلح» ابن النحاس «شجر البان» دون أن يحدد المكان وقد اكتفى بذكر الحمى وأي حمى. ثم يعود للتوجيه بمصطلحات حسابية مستعرضا مهاراته في الحساب التي يتقنها وقد أودع شيئا منها ديوانه، فيقول:

هكذا قسمة حظي عنده عد ذاك الجمع والألفة طرح

ويتناول بيتاً جميلاً في حائية ابن النحاس فيفسده بالتحوير، يقول:

خلع العذر وولّى جامحا في الخلاعات له مرح وشطح

وبيت ابن النحاس هو:

8 - **صبّحتْك المزن يا دار اللوى كان لي فيها خلاعات وشطح**

ولعل ممدوحه اسمه بدر؛ إذ يقول مورّيا:

وغدا البدر بمدحي نازلا بالثريّا حبّذا بدر ومدح

هناك أيضاً هذان البيتان:

يا زنادا بالذّكا يقدح لي مدحة أورت ولا في المدح قدح
كل أبياتك روض سرحه مثمر حسنا وأفكاري سرح

فهل ثمر السرح جميل أم إنه استجلاب من أجل الجناس والقافية؟

أخيراً هناك هذان البيتان:

أنت قد جدّيت في القول فجد بقبول العذر إن جاءك مزح
كلما أنشد أو أنشا شج أدمعي بالسفح من عينيّ سفح

خاتمة تقليدية لم يكدّ الشاعر نفسه ليجعلها مائزة ترتقي إلى القصيدة المعارضة.

معارضة محمد يحيى قابل الجداوي المتوفى حوالي عام 1220هـ - 1805م:

تستمر المعارضات لحائية ابن النحاس ولا تنقطع؛ إذ تطالعنا دواوين الشعراء من بعده بحائيات معارضة، فهذا الشاعر محمد يحيى قابل (الشريف، 1434هـ)، يعارض الحائية دون أن يصرّح بذلك، مثله مثل البيتي قبله، لكن القراءة الأولى للقصيدة منذ المطلع تؤكد أنها معارضة لها، يقول:

أيها العاذل كم عذلٌ ونُصْحُ كم يليني منك تعديلٌ وجرْح
كم تسلّيني عن الحب بما لست تدريه وكم في الحب تلحو
كيف يسلو الحب قلبٌ عاشقٌ كيف سكران الهوى يا صاح يصحو
كيف أسلو ولقلبي راحةٌ بالذي أهواه لا كدٌّ وكدح
كيف أسلو من سنا غرّته ودجى طرّته ليلٌ وصبح

لعلنا نلاحظ أن قابلاً في عجز المطلع يتأثر بمعارضة البيتي، فيستخدم كلمة (تعديل) التي استخدمها البيتي في معارضته، والبيتي أتى بها في سياق حديثه عن تشبيه الحبيبة بالغصن حيث أصابه جرح من تعديل ذلك الغصن، لكن قابلاً ليس في بيته مبرر لإيراد هذه الكلمة، فجاء (التعديل) عنده مثل (الجرح) كلاهما أتى من لدن العاذل، وليس ثمة ذكر للحبيبة، ومقدمة قابل مقدمة عذلية - إن صح القول - يخاطب فيها العاذل مفنداً عذله ولومه، وقد زادت مقدمته على عشرة أبيات،

حشد فيها كمًّا لا بأس به من المحسنات التي ظن - مثل سابقيه - أنه تقليد فات ابن النحاس أن يتبعه، فنلاحظ (يا صاح، يصحو)، و(كد، وكدح)، ويكرر في مطالع خمسة أبيات أداة الاستفهام (كيف) منكراً على عاذله لومه وعذله، ثم يتحوّل هذا العذل لما يشبه المناظرة لهذا العاذل المفترض:

كلما أثبتّ في لوح الحجى ... عَـذَلاً إنـي لـما تثبت أمحو
إن تقل إنّ الهوى بحرٌ نعمْ ... ولـذا طـاب لقلبي فيه سبْح
أو تقول الحب شغلٌ شاغلٌ ... فهو رأس المال لي والخسر ربح
إن تعاني القلب بالحب فهوْ ... برء دائـي لم ينلْني منه برح
وعنا الحب هناءٌ لا عنا ... وخلاعاتٌ لمن يصبو وشطح
وأنا اليوم ومن أعشقه ... ملء عيني ما له بالوصل شحّ
بتُّ مشتاقاً له وهْوَ معي ... بات ساهي الطرف والشوق يلحّ

فلئن قال ابن النحاس:

8 - صبّحتْك المزن يا دار اللوى ... كان لي فيها خلاعات وشطح

وقال السمرجي:

وزمان فيه عن زلاتنا ... وخلاعات الهوى حلمٌ وصفْح

وقال البيتي:

خلع العذر وولّى جامحا ... في الخلاعات له مرح وشطح

فقابل يقول:

وعنا الحب هناءٌ لا عنا ... وخلاعاتٌ لمن يصبو وشطح

فإن كان ابن النحاس قد صَدَّرَ بيته تقليديًّا إلا أنه مناسب لعجزه الذي برّز فيه وأبدع؛ إذ جعل نفسه مصدر تلك الخلاعات والشطحات ونسبها إليه، واستخدم الزمن الماضي الذي يشي بحسرة الذكرى. أما السمرجي فجعل الخلاعات زلات يصفح عنها، فيما نسب البيتي الخلاعات إلى صديقه الممدوح، وأخيراً يصوغ قابل البيت بأسلوب تقريري ليجعل الخلاعات محض عناء.

لقد أنهكت محاورة العاذل الشاعر قابلاً وأتعبته، فعمد إلى تضمين شطري ابن النحاس بعد ذلك في البيتين التاليين:

بـتُّ مشتاقاً له وهْوَ معي بات ساهي الطرف والشوق يلحّ
أجتلي مرآه بدراً سافراً والدجى إن يمض جنحٌ يأت جنح

ونقف عند تلقّي كلمة (ساجي) التي استهل بها ابن النحاس قصيدته واستبدالها بـ (ساهي)، التي اعتمدت عند ذكر معارضة حائية ابن النحاس في ديوان السمرجي، لنجد قابلاً يعتمدها أيضا، وكأنهم جميعاً لم يستسيغوا أن يوصف طرف الرجل بهذه الصفة الخاصة بالنساء والمصوّرة لجمال خاص في عيونهن. يمكننا بعد هذه الإشارات إلى تعامل الشعراء المعارضين مع «ساجي الطرف» أن نعود إلى بيت ابن النحاس ونعيد قراءته وتلقيه، يقول ابن النحاس:

1 - **بات ساجي الطرف والشوق يلحّ والدجى إن يمض جنح يأت جنح**

فنجد أن الشاعر، منذ البدء، يكسر توقعات قرائه باستخدامه عبارة «ساجي الطرف»، التي تدل على السكون والخدر وهو مما يعتري الحسن في النساء، استعملها واصفاً بها طرفه الساهر، وفي هذا دلالة على تمكّن نرجسية خفيّة لمسناها فيما أوردناه من شعره عندما استعرضنا ترجمته ومراحل حياته. مع ذلك، نرى أن براعة اختيار الألفاظ وعمق دلالاتها يتماهيان مع مفهومي (أفق التوقع) و(القارئ الضمني)؛ إذ تتولد من ذلك مسافة جمالية حال تخييب الشاعر أفق توقع القارئ، كما أن في ذلك إثباتَ أن الشاعر ينشئ قصيدته بأدوات تراعي قارئاً ضمنيًّا سيواجه الكثير من الفجوات والفراغات التي تحتم عليه إطلاق عنان فكره لإكمال معمار النص الذي أراد له مؤلفه أن يكون مائزاً عن بقية النصوص، وهو ما سيصرّح به الشاعر في آخر القصيدة.

ثمة مكابدة في البيت الأول عند ابن النحاس سببها الشوق وشوقه ليس شوقا طبيعيا بل هو شوق ملحّ، شوق مستمر، فإطلاق (الشوق)

وإتباعه بالفعل يؤكد الديمومة والاستمرار، كما أن حرف الحاء المشدّد المضموم في آخر صدر البيت وعجزه يتناسب وما فيه من صوت «مهْمُوس رخْو، ومخرجه من وسط الحلْق» مع تلك الحالة من الشوق الملحّ المتواصل تكنفه هالة من الظلام الدامس المتحرك بلونه الأسود المتتابع فهو إعصار من الظلام «**إنْ يَمض جُنْحٌ يَأت جُنْحُ**»، وقد اختار الشاعر لفظة (الدجى) و«الدُّجى» في **لسان العرب**، «سَوادُ الليلِ مَعَ غَيْم وأَنْ لا ترى نَجْماً ولا قمَراً وقيل هو إذا أَلْبَسَ كلَّ شيءٍ ولَيْس هو منَ الظُّلْمة»، هو إذن شوق سرمدي في صدر البيت وظلام يشاكله في عجزه. هنا تأتي عبارة «ساجي الطرف» لتتماهى مع «الدجى» من حيث الظلام الممتد الساكن في مقابل «إلحاح الشوق».

مهما يكن من أمر، فإننا نجد قابلاً في نهاية القصيدة يضجّ بابن النحاس الذي ساقته المنافسة وسيرورة الحائية إلى معارضتها، ليدرك أنه لن يبلغ شأوه وسيربح الخسران من معارضته هاته، لكنه يفرغ شحنة غضبه وضجره في وجه العاذل المسكين؛ إذ لا سبيل إلى ابن النحاس، فيقول:

لا تقل قد جهلوا بالحب بل عقلوا أحلامهم بالحب رُجْح
خَلِّ عن عذلي فهذا مذهبي لا تقل داويت جرحاً سالَ جرح
ما لنا في عالج أو طلحه وقفةٌ بل سيرنا فوزٌ وفتح
وإذا نحن افتضحنا في الهوى واطّرحنا القيد عنّا فهو صُلْح

يظهر هذا الضجر جليا في البيت الذي قبل الأخير، ونلاحظ أن قابلاً اكتفى بمعارضة الجزء الغزلي من الحائية ولم يتطرّق للمدح، وانحرف عن مجال ابن النحاس قليلا من خلال ترشيح 'عاذل' جهد في محاورته وإقناعه وبثّه موقفه من الحب وأهله.

معارضة أحمد بن مشرّف الأحسائي المتوفى عام 1285هـ - 1868م:

يأتي أحمد بن مشرّف الأحسائي المتوفّى عام 1285هـ مستسلما للتغيير الذي أحدثه الرواة والمغنون والمعارضون في الحائية حيث استبدال (ساجي) بـ (ساهي)، فيقول:

بات ساهي الطرف والشوق يلح ولبحر الدمع من عينيه سفح

وقصيدة ابن مشرّف طويلة تقع في ستين بيتا جعلها، مثله مثل ابن معصوم في معارضته، في مدح الرسول، صلى الله عليه وسلم، وأخذ على ابن النحاس صراحة مدحه ابن فروخ، فالذي يستحق المدح – على حد قوله – هو الرسول، صلى الله عليه وسلم، وما عداه فهو مدح لايصح.

استغرقت المقدّمة الغزلية عشرة أبيات اقتفى فيها ابن النحاس ومن عارض قصيدته؛ إذ نجده يقفو طريق قابل فيجعل أربعة أبيات لمخاطبة العاذل، ويتأثر بالبيتي في قوله:

شعرها ليل وصبح وجهها فتعجب من دجاء معه صبح

ويستبدل بغربة ابن النحاس الهجران فيجعل الذبح للعشاق:

عذبت بالهجر صبا مولعا إنما الهجران للعشاق ذبح

وبعد التخلص لمديح الرسول، صلى الله عليه وسلم، نجده يسرد سيرته، ويصف ما كابده في سبيل نشر دعوته، وهو لا يحتفل بالقيمة الفنية، وكأنه رأى أن موضوع القصيدة يغنيه عن الاحتفال بالجانب الفني؛ إذ نجده يقول بعبارة غير شعرية ليجتلب كلمة (نبح) من أجل القافية واصفا من تصدّوا لدعوته:

فأبى منهم كلاب كيدهم حين خافوا أسد الإسلام نبح

ويسترسل في وصف الصحابة فيخفق في ذلك بقوله:

فهم الشجعان إن جاء الضيا وهم الرهبان مهما جن جنح

أراد أن يمتدحهم بالشجاعة نهاراً والعبادة ليلا، وكأنه يريد المقابلة، لكنه يخفق، فهل شجاعتهم مقصورة على نهارهم دون ليلهم، وفي العجز نعتهم بالرهبان ولا رهبانية في الإسلام. أما في نهاية المديح يصرّح بتقصيره وقصوره كما هي عادة الشعراء خاصة في مثل هذا المقام، فيقول:

دونكم بعض مديح المصطفى من مقل ماله في الشعر فسح

يحاول بعد ذلك أن يقلل من قيمة قصيدة ابن النحاس إذ يأتيها من ناحية موضوعها، فهو يأخذ على ابن النحاس مديحه لابن فروخ ويرى أنه شطحة وأن المدح يجب أن يخص به المصطفى، صلى الله عليه وسلم، وكل مديح في غيره هراء، يقول:

قد حكت قافية حاوية لابن فروخ مديح فيه شطح
كل مدح لم يكن في المصطفى فهو أخبار بمدح لا يصح

ويختم القصيدة - أخيرا - بخاتمة تقليدية متأثرا في شطر منها بابن معصوم، مما يعني، كما رأينا، تأثره كذلك بشعراء معارضين للحائية، يقول:

وصلاة الله مع تسليمه ما جرى فلك له في البحر سبح
أبدا يهدي إلى خير الورى من له في كتب الرحمن مدح
أحمد والآل والصحب ومن لهم يقفو على الأثر وينحو
ما حدا بالعيس حاديها وما أطرب السمع من الساجع صدح

معارضة الشاعر العماني سعيد بن مسلم المجيزي الصوفي المتوفى عام 1372هـ - 1953م:

تقع معارضة سعيد المجيزي في واحد وخمسين بيتا، احتذى فيها معاني ابن النحاس واقترب من غرض قصيدته؛ إذ إنها في مدح السلطان سعيد بن تيمور سلطان عمان إلا أنه أعرض عن النسيب الصريح واكتفى بالشكوى من الدهر والليل والخلان، ولعل عزوفه هذا يعود إلى طبيعته العلمية أو أن السلطان لا يحبّذ النسيب.

استهل المجيزي معارضته بالشكوى ووصف الليل والمعاناة، ويذكر وصلا لا يتأكد هل وصل لحبيبة أم لغيرها، يقول:

أَطلب الوصلَ وأيامي تشحُّ والهوى يزدادُ والدمعُ يَسُحُّ
كم ليال لو أَذُقْ فيهَا الكَرَى أَسهرتْني لوعةٌ فيهَا وبَرْحُ
أَلمَحُ النجمَ متى مَا شِمْتُه يَا ليالي الوصل هل لي منك لَمْحُ؟

يحذو المجيزي حذو ابن النحاس فيذكر الدجى لكنه يضيف إليه الظلمات فيقصر به ذلك عن شأو ابن النحاس، فلا فائدة من ذكر الظلام مع الدجى، يقول:

ظُلماتٌ بالدُّجى كَم لي بِهَا زَفَراتٌ تقطعُ الأحشا وتَلْحُو

يستمر الشاعر بعد ذلك في وصف معاناته إلى أن يذكر شيب رأسه، ثم يعود إلى الشكوى من الليل وكأنه أحس بأن ما سطره في بداية القصيدة لا يشفي غليله من المعارضة، يقول:

طال ليلي في سُهاد وبُكا أَمسحُ الدمعَ وَمَا للسهد مَسْحُ
غُلِق الشرقُ عن الصبح فما للياليِ الصبِّ يَا ذا قطَ صبح

وكأنه يردّ على ابن النحّاس في ذكره العلاقة بين الليل والصبح مؤكدا إغلاق باب الشرق في وجه صباح الصب. قال ابن النحاس في البيت الثاني من قصيدته:

2 - **وكأنّ الشرقَ بابٌ للدجى ما له خوفَ هُجومِ الصبح فَتْحُ**

يريد الشاعر هنا صناعة صورة ترفد إبراز معنى البيت الأول من حيث المقابلة بين غلبة الدجى وسكونه وإلحاح الشوق، فيأتي بصورة مغايرة لما عهدناه عند الشعراء؛ إذ يصبح الشرق المنتظر منه الفرج ببزوغ الشمس بابا موصدا لهذا الدجى المخيّم في البيت الأول، فهو بذلك واقع مظلم قاتل لكل أمل بالانفراج، كباب حجري عملاق لقلعة حصينة، فالليل المهيمن المطبق بظلامه المتحكم بسطوته متحرز من أي عدو محتمل موصدة دونه الأبواب والعدو المخوف منه هو الصبح ولكن هيهات أن يدخل بصيص نور بسيط. لعلنا نلاحظ هنا انشغال الشاعر سعيد المجيزي بالجناس بين «الصبح» و«صبح»، وذلك الحشو في عبارة «يا ذا ق» طعن قيام ابن النحاس بإثارة المخيلة باستعمال التشبيه وإيراد «باب للدجى» الذي لا يفتح أمام «هجوم الصبح».

كما يرد على شكوى ابن النحاس من الغربة الذي جعلها ذبحا للأحرار، فيقرر أن ليس ثمّة صلح بين الأحرار والدهر وهمومه، فيقول:

كم أُقاسي من هموم الدهر كم لَيْسَ بَيْنَ الدهرِ والأحرار صلح

وبعد أبيات تقريرية تصف معاناته مع الدهر يضمّن بيتا كاملا لابن النحاس، ليعود بعدها إلى لغته التقريرية مسلّيا معزّيا نفسه أن الكل إلى زوال، يقول:

(كم أُداوي القلبَ قَلَّت حيلتي كلما داويتُ جرحاً سال جرح)
نَعتب الدهرَ وَمَا الدهرُ أسا أهلَ ودي مَا لهذا الدهر جُنْحُ
إنمَا الدهرُ صباحٌ ومساءٌ وكلا هذين إغلاقٌ وفتحُ
ذَلكَ الكونُ صُروفٌ وفَنا وزوالٌ ثُمَّ ضيقَ ثُمَّ مَسْح

ثم نجده متأثرا بمعارضة ابن معصوم للحائية؛ إذ يقول:

نحن سَفْرٌ والليالي سُفُن كم لَهَا فِي أَبْحُرِ الأَعمارِ سَبْح

بعد ذلك يشتكي الأخلاء والأصحاب وضيقه بنفاقهم ليتخلص في البيت الثامن لمديح السلطان، ليجد فيه المخلص مما يعانيه، وذلك على طريقة لجوء ابن النحاس إلى ابن فروخ، يقول:

عشت دهراً لَمْ أجد خلاً سوَى مُظْهِر الفحشا وبالحُسنى يَبَحّ
إنْ تَبَدَّى فسُلافَ سَلْسَل أَوْ تَنَاءى فَأُجاج الطعم ملْح
إن تَسَلْني عن بني الدهر فسَلْ إن قلبي لعلوم القوم صَرْحُ
كَم بشوش وهْو صِلٌّ أَرْقَمٌ في حَشاه من زناد الغلِّ قَدْح
ضاق ذَرْعي من أُناس دَأْبهمْ دائم الدهر مُعاداة وقَدْح
أتعبوني كم أُداري إنهم في فؤادي نَصَبٌ مُعْي وقَدْح
أهلَ وُدِّى إنْ تُسيئوا عِشْرَتي إن قلبي بخلوص الوُد قُح
لستُ أشكو ضيقَ دهري أبداً إنْ يكن لي من مليك العصر فَسْح

كما نجد المجيزي يحاكي في مديحه للسلطان طريقة ابن النحاس في مدح ابن فروخ، ويحاول أن يدور في فلكه محتذيا حذوه بطرق

المعاني نفسها، واستخدام أغلب ألفاظه، لكنه احتذاء مبتسر لا ينظر إلى تناسب أبيات ابن النحاس وترابط معانيها وأخذها بحجز بعضها البعض، ففي البيت الأخير من الأبيات السابقة يستدعي المجيزي قول ابن النحاس:

5 - **لستُ أشكو حرب جفني والكرى لم يكن بيني وبين النوم صلح**

فيأخذ عبارة (لست أشكو) ليصدر بها بيته الذي أنهاه بكلمة (فسح) بيت ابن النحاس:

7 - **يا نداماىَ وأيام الصبا هل لها رجع؟ وهل للعمر فسح؟**

لم يراع المجيزي ذلك التناسب الذي ذكرناه، وهو ماثل في قول ابن النحاس:

4 - **لا تسل عن حال أرباب الهوى يا بْن ودِّي، ما لذاك الحال شرح**
5- **لستُأشكوحربجفنيوالكرى لم يكن بيني وبين النوم صلح**
6 - **إنما حَلْيُ المحبين البكا أيّ فضل لسحاب لا يسحّ**
7 - **يا ندامَاي وأيامَ الصِّبا هل لها رجْعٌ؟ وهل للعمر فسْحُ**

ففي البيت الرابع يحاول ابن النحاس أن يتنفس الصعداء ليخرج من انكفائه على نفسه ويستحضر مخاطبا ينعته بـ (ابن ودي)، وكأنه شخص ينتزعه من ذاته يخاطبه مستخدما أسلوب النفي الإنكاري (لا تسل عن حال أرباب الهوى) ليردف بعبثية السؤال ومحاولة الإجابة عليه(يا بن ودي ما لذاك الحال شرح). ثم يأتي البيت الذي يليه مبرزا جانبا من هذه الحال:

5 - **لستُ أشكو حرب جفني والكرى لم يكن بيني وبين النوم صلح**

عند قراءة النسخ المتعددة للديوان نجد الاختلاف في رواية هذا البيت مما ينم عن اختلاف كبير في تلقيه.فهناك من كتبه، وهم الأكثر:

لستُ أشكو حال جفني والكرى لم يكن بيني وبين النوم صلح

وهناك من كتبه:

لستُ أشكو حالِ جفني والكرى لو يكن بيني وبين النوم صلح

وآخر:

لستُ أشكو حربِ جفني والكرى إن يكن بيني وبين النوم صلح

في هذا البيت يجيب الشاعر عن سؤال مفترض أو متبادر مفاده (أن النوم يريح من كثرة الهموم) لتكون الإجابة بطريقة متجاوزة، إذ يذكر أنه من المسلمات كونه في حرب دائمة مع النوم، وأن عدم شكواه ترجع إلى أبدية هذا العداء مع النوم، فهي ليست حالة طارئة بل دائمة متأصلة، كما يشير البيت من طرف خفي إلى أنفة الشاعر، فالتشكّي ضعف ووهن، فهو في حالة حرب دائمة مع النوم ولن يشتكي ولن يطلب الصلح.ويؤكد أنفة ابن النحاس تأكيده على مشروعية البكاء للمحب، إذ يسطره في البيت الذي يليه:

6 - **إنما حَلْيُ المحبين البكا أيّ فضل لسحاب لا يسحّ**

فالشاعر لم يصف حالة البكاء لديه بل يتجاوز ذلك ليقينه أن بكاء المحب شيء بديهي، فيعالج ذلك بطريقة فنية متجاوزة تفجأ المتلقي وتخالف أفق انتظاره وتجعله يعيد قراءة البيت مرات متفهّما ومستمتعا، فالبكاء ليس ضعفا ولا خورا وإنما هو حلية وجمال المحبين، ثم يأتي بالتخييل في البيت الثاني كوسيلة للإقناع مؤكدا أن الحب سحابة، والسحاب مهما تراكم لن تكون له فضيلة إن لم يمطر ويغيث، واستخدم الشاعر كلمة (يسحّ) لوصف المبالغة في انسكاب الدموع.فهو بذلك يحترز من أن يعد البكاء دليل ضعف وانهزام، بل يجعل ذلك دليل وفاء، يزيد به المحب جمالا وألقا.

وقد اجتهد الشاعر لإصابة معنى دقيق باستخدامه لأدوات تمثل الشعرية في أبهى صورها، وقد اختلفت نسخ الديوان المخطوطة في رواية هذا البيت لاختلاف هؤلاء النساخ في درجة تلقيه؛ لأن فهم مثله

يعزب عن فهم من ينشد اللغة المعجمية والمعنى السهل الواضح القريب المتناول. إذ نجده في نسخ أخرى:

إنما حَال المحبين البكا أيّ فضل لسحاب لا يسحّ

بعد الإغراق في هذه الحالة من الألم واليأس والإحباط يحاول الشاعر أن يخرج بعودته إلى الماضي باجترار الذكريات الجميلة فيقول:

6 - **يا ندامَاي وأيامَ الصِّبا هل لها رجْعٌ؟ وهل للعمر فسْحُ**

ولإضاءة جنبات هذا البيت لابد من الرجوع إلى حياة الشاعر، إذ كان يعيش حياة تعج بكثرة الأصدقاء، واستخدم لفظة (الندامى) ليجعل نفسه محورا لتلك المنادمة بإضافة هؤلاء الندامى إليه، فهو قطب ذلك اللهو ومركزه، كيف لا والكل منجذب إليه يطلب ودّه وقربه بسبب وسامته وأدبه وظرفه. فالشاعر يسترجع تلك الأيام الخوالي ثم يستدرك بمرارة أنه لو عادت تلك الأيام فإن العمر قد آذن بذهاب، وعمر الإنسان محدود، يحترز لذلك فيقرن طلبه بعودة تلك الأيام بتوفر فسحة في العمر.إن تكثيف المعنى الشعري لدى ابن النحاس بالنداء للندامى وأيام الصبا، وبالاستفهام الإنكاري مرتين في بيت واحد، في حين «حبس» الشاعر المجيزي «عمره» في رضاء الممدوح عنه وحسب.

يستمر الشاعر المجيزي في طريقته القائمة على «اجترار» معاني ابن النحاس بتقريرية تبعد به عن روح الشعر، يقول:

إن قداحٌ للمعالي ضُربت فالمُعَلَّى لأبي تيمورَ قدْح
أو رياحُ الحرب يوماً عَصَفت فعداهُ بسَموم السيف سَدْح
مَا استطالتْ لَلأعادي شوكةٌ مذ ثَناها من يد الأقوام كَفْح
فيَداه للمُوَالي مَرْهَمٌ ويداه للمُعادي الخصم جُرح

ثم يسترسل في مدح السلطان إلى أن يتمنى الحظوة عنده، ويعود لاستخدام معنى ابن النحاس في الغربة ليجعلها متمثلة في البعد عن السلطان، فالقرب منه هناء والبعد عنه ذبح، يقول:

قربُكم أهْنَى حياةً لفتى وكذاك البعدُ للأحبابِ ذَبْحُ

يختم الشاعر سعيد المجيزي معارضته بأربعة أبيات، تتناسب مع ما قبلها، وقد يبتعد عن معاني ابن النحاس قليلا، وينفك من ربقته؛ ليأتي بها مسك الختام الذي يشي بشاعرية جيدة قيدتها المعارضة الحرفية في بعض جوانبها، يقول:

عيسُ رَجْوَى أَقلقتْني نحوكم إذ حَداها كَرم منكم ومَنْح
خُثْحثت تَسري برَكْب ولَكَمْ لحماكم ساقَها الدهرُ المُلحّ
طالَما أَوْقرتُموني كرماً فَهْيَ غَرْثَى مَا لذاك الحال شَرْح
ما لحصر المدح فيكم أَمَدٌ فقُصوري عن دراك المدح مدح

لعلنا نلاحظ أنَ الشاعر أطال الأبيات في وصف الليل والمعاناة، وكأنه يستدرك على ابن النحاس تقصيره في ذلك، كما أنه أراد أن يعوّض بذلك عن النسيب الذي لم يأت فيه بشيء ذي بال.

سادساً) - نتائج البحث:

- أبرز البحث جدوى تطبيق النظريات الحديثة في دراسة الشعر العربي ممثلة في نظرية التلقّي وشعراً المعارضات، كما أثبت فاعلية الاستعانة بهذه النظريات كأداة يعاد بها قراءة ودراسة الأدب العربي.
- أثبتت الدراسة أن ثمّة شعراً ينتمي لما يعرف بفترة العصور المتتابعة يستحق التوقف عنده مليّا، وأنه يتمثّل التجربة الشعرية الأصيلة، وأنّ ثمّة تفاعلاً مع هذا الشعر من لدن شعراء آخرين ينمّ عن مستوى جيد جدير بالدراسة والاهتمام.
- أكدت الدراسة التحليلية للنصوص بتطبيق النظرية الحديثة واعتمادها لدراستها أهمية هذا التطبيق ودوره في تجلية هذه النظريات وتقريبها إلى فهم الدارس العربي، وبيان نجاعتها في فهم الظواهر الشعرية بشكل متعمّق فاعل يرسّخ الاهتمام باستجلاء الجانب الجمالي لدى الدارس العربي الحفيّ بإرثه، ويطوّر ذلك من أدواته في تناول النصوص.

- حققت الدراسة المزاوجة في تحقيق طموح الباحث المتعمق الذي ينشد الأصالة والحداثة في البحث العلمي الأكاديمي، وإمتاع القارئ النخبوي المتذوّق للشعر العربي الذي ينشد فهم ما يقرأه بعيدا عن التنظير المعمّى المغرق في التخصص.
- اتضح من خلال البحث أن شعر المعارضات ينطوي على أبعاد أعمق من كونه تقليد واحتذاء، فالمعارضة تنم عن تلق نخبوي واع يؤدي إلى إعادة إنتاج ما يظنه تجاوزا للنص الأصلي.

ملحق البحث

حائية ابن النحاس ومعارضاتها

حائية فتح الله بن النحاس الحلبي[8]:

7 - بات ساجي الطرف، والشوقُ يلحُّ ... والدجى إن يمضِ جُنح يأت جُنح
8 - وكأن الشرق بَابٌ للدجى ... ما له خوفَ هجوم الصبح فتح
9 - يقدح النجمُ لعيني شرراً ... ولزند الشوق في الأحشاءَ قدح
10 - لا تسل عن حال أرباب الهوى ... يا بْن ودِّي، ما لذاك الحال شرح
11 - لستُ أشكو حرب جفني والكرى ... لم يكن بيني وبين النوم صلح
12 - إنما حَلْيُ المحبين البكا ... أيّ فضل لسحاب لا يسحّ
13 - يا ندامَايى وأيامَ الصِّبا ... هل لها رجْعٌ؟ وهل للعمر فسْحُ؟
14 - صبّحتْك المزنُ يا دار اللوى ... كان لي فيها خلاعات وشطح
15 - حيث لي شُغْلٌ بأجفان الظِّبا ... ولقلبي مرهمٌ منها وجَرْح
16 - كل عيش ينقضي ما لم يكن ... معْ مليح، ما لذاك العيش ملْح
17 - وبذات الطلح لي من عالج ... وقفةٌ أذكرها ما اخضرَّ طَلح
18 - يومَ منَّا الركبُ بالرّكب الْتقىَ ... وقضى حاجتَه الشوقُ الملحّ
19 - لا أذمُّ العيسَ، للعيس يد ... في تلاقينا، وللأسفار نُجح
20 - قرّبتْ مَنا فماً نحو فم ... واعتنقنا فالْتقى كشْح وكشحُ
21 - وتزوّدتُ شذاً من مرشفٍ ... بفمي منه إلى ذا اليوم نفح

22 - وتعاهدنا على كأس اللَّمَى أنني مادمتُ حيًّا لستُ أصحو
23 - يا تُرى هل عند من قد ظعنوا أن عيشي بعدهم كدٌّ وكدح
24 - كنتُ في قرْح النَّوى فانتبذتْ من مشيبي كربةٌ أخرى وقرْح
25 - كم أداوي القلب! قلّت حيلتي كلما داويت جُرحا سال جُرح
26 - ولكَمْ أدعو وما لي سامع ! فكأني عندما [أدعو][9] أُبَحّ
27 - أشتكي برْح الجوى إذ لم أر (كابن فرّوخ) ، فتًى لم يُشْكَ بَرْح
28 - كل من أسهره من رُعْبه نومُه اليوم بظل السيف سدْح
29 - ابنُ من كان [لعابُ][10] سيفه ما له إلا بأعلى القرن مسح
30 - ما مضى حتى لقُوا من نسله لهباً قبل مساس الجَلد يلحو
31 - يولد الطفلُ لهم أو ينتشي وعليه من نقيع الرعب نضح
32 - فإذا قيل: (ابن فرّوخ) أتى سقطوا، لو أنّ ذاك القول مَزْح
33 - بطلٌ لو شاء تمزيق الدجى لأتاه من عمود الصبح رمح
34 - كم سطور بالقنا يكتبها وسطور بلسان السيف يمحو!!
35 - بأبي أفدي أميري إنه صادق الطّعن، جريء القلب، سمح
36 - كل ما قد قيل من ترجيحه في الوغى، أو في النَّدى، فهو الأصحُّ
37 - يا عروس الخيل، والسيفُ له في قراع الخيل والأبطال صدح
38 - يا رحَى الهيجاء، والخيلُ لها في حياض الموت بالفرسان ضَبْح
39 - حُطّ سيفَ الجود في حظّي الذي هو كالدهر يمنّي ويشح
40 - طالع الإدبار ما لي وله إن يكن من كوكب الإقبال لمح
41 - آه من جوَر النوى لا سقيت تعطبُ الحُرَّ ، وما للحرِّ جُنْح
42 - حسَّنُوا القول، وقالوا: غربة إنما الغربة للأحرار ذَبْح
43 - فانتقدني، واتخذني بلبلا صدْحُه بين يديْ علياك مدح
44 - بقوافٍ كسقيط الطلّ، أو أنها من وجنات الغيد رشح
45 - خُلقتْ طوع يدي عما ترى لا كمن يتبعها وهي تشح
46 - كل بيت في العُلا كلّله من نفيس الدرّ والياقوت صرح
47 - ناطقٌ عنّيَ بالفضل الذي إن يبارى فله في الفوز قِدْح

معارضة للشاعر محمد بن حجازي بن أحمد الرقباوي الإنبابي المصري[11]:

كل صبٍّ ما له في الخد سفْحُ ... لم يَرُق في عينه نجدٌ وسفح
ومتى يعلو بشأن في الهوى ... وله شأنٌ به فيه يشح؟
إنما الدمع دليل ظاهرٌ ... إن يكن للحب متنٍ فهو شرح
والذي يصبو لأغصان (النَّقا) ... لم يكن عنها بغير الطَّرف يصحو
يستحي من أن يوافيها الحيا ... وهو أوفى منةً، والغيم يمحو
كيف يستسقى لها ماءَ السَّما ... وله جفن متى شاء يسحّ؟
روضةٌ للغيد كانت ملعباً ... وهي في لَبّة جيد الشرق وضح
كلما نقّطها قطرُ النَّدى ... رشفَ الطَّل بها رند وطلح
وإذا مرّت بها ريحُ الصَّبا ... سَحَرا أرَّجها بالمسك نفح
وتغنّت فوقها وُرْق الحمى ... ولداعي بلبل الأشواق صدح
رُبّ ريم ذات لحظ فاتن ... فاتك، بالكسر والسُّقم يصح
كنَسْت فيَّ ظل ذيّاك (النَّقا) ... وأذابت كلَّ قلب فيه جُرح
طنَبَتْ في مهجتي، واستحكمت ... فيَّ قطعاً لَيْتها بالوصل تنحو
أتُراها استعذبت يوم النوى ... لعذابي كأسَ بيْن، وهو ملح
ما لها - لا عبثَ الدهرُ بها - ... لا ترى الهجران كافٍ وهو ذبح
كنت أشكو صدَّها من قبل أن ... تنتوي، والآن عنديَ فيه شح
يا نُوارُ! اصطنعيني باللقا ... فلكمْ قاليت من في العشق يلحو
إن تكوني شمت في ليل الصبا ... بارقاً، فهوَ لروض الحلْم فتح
كم جلوت الشمس في غربيّه ... وسمحت وجناحُ الفَوْد جُنح
فاجعليه شافعاً فيما بدا، ... أيُّ ليل ما له يا بدرُ صبح
ولقد أعلم حقًّا لم يكن ... منك من ذنب ظهور الشيب صفح
غير أني أرتجي منك الوَفا ... وهو في شرع ذوات الحسن قبح
كم أداري فيك عذّالي ! وكم ... ساءني فيك على التبريح كشح !
وإذا فعْلُ الغواني هكذا ... كلُّ ذي سكر بهم لا شك يصحو
سأذودنَّ فؤادي راغبا ... عن هوى مَنْ جدُّه بالصدق مزح

يا خليليَّ اعذُراني، إن لي ... نارَوجزندشوقي،ماله بالغيد قدح
خلِّياني والذي ألقاه من ... د ما لها بالعشق لفح
أنا عن ألحاظهم في معزل ... وحديثي ظاهر وهو الأصح
قد نسينا ما حفظنا منهمُ ... ورأينا أن بعض العذل نصح
لا أرى العيش صفاً ما لم أعش ... وفؤادي من حروف اللهو ممحُو
وعن التشبيب ما أغنى، ولي ... في علا (زيد) العلا ، شكر ومدح
سيد السادات، سلطان الملا ... فارس الخيلين، يوم الروع، سمح
قامعُ الأقران في يوم الوغى ... تحت ظل السُّمر والحربُ تفح
أبيضُ الوجه إذا النقع دجا ... واضحُ البشر إذا الفرسان كُلْح
كم له من يوم فخار منتمى ... ولوقع البَيض بالهامات رَضح
صبّح الأقيالَ حرباً، ولكَمْ ... شرّقتْ من خيله حربٌ وصلح
يوم أورَى بقديح المصطَلى ... قدْحَ زند ورْيُه بالفوز قدْح
وعلى العمرة أربتْ يده ... وله في يومها عفوٌ وصفح
أذْكَرَ الصنفين إذ ذاك بها ... يوم صفِّين، وللخيلين ضبْح
ولغا عني ضلالاً بعدما ... طاش مَن تصحيفه في فيه صمح
ولكم سارع بالخيل على ... حرم الله، وللأعمال دَلْح
مانع الجار، فلو لاذ الدجى ... بعواليه، لما جلاه صبح
ولَو أنّ الشمس تحكي نورَه ... ما علاها في ظلام الليل جُنح
واهبُ الأرواح في يوم الوغى ... لأعاديه الأُلى بالمال شحّوا
ولقد كان أبوه هكذا ... ولماء الورد بعد الوِرْد نضح
أشغلت هيبتُه فكْرَ العدا ... فهمُ في غمرة الإشفاق طُرْح
لو رأوه في الكرى لانتبهوا ... ولهم في خوفه بالرعب قزح
وإذا شامُوا بروقاً أيقنوا ... أن أعناقهمُ بالبيض مُسْح
وإن انقضّت نجومٌ في الهوى ... زعموا أن مُطار الشهب رزح
بأبي أفديك يا بحر الندى ... يا مضيء الرأي إن أظلم قدح
يا عتيدَ الخيل يوم الملتقى ... يا شديدَ البأس، والأقران طُلح

يا عريضَ الجاه، يا حامي الحمى ... يا ملاذ الكون إن لم يُغن كَدْح
يا جميمَ الفضل ، والسيفُ له ... بغَدادين الطُّلى حصدٌ ومَسْح
خذ حديثي ، واستمع قولي ، فما ... كل مَن قال قريضا فيه صَحّ
أنت أولى الناس بالمدح ولو ... لم يكن للبحر عن وصفك نزْح
هاك نظمَ الدُّر من معدنه ... رائق المعنى له بالمدح مزح
واجعل الأبكار في نور الْوَفا ... واختبرها فهي بالعرفان فُصح
ضمنَ الدَهرُ لها التخليدَ في ... صفحات الكون والأيامُ فُسْح
وهي كالجُرْد السلاهيب، لها ... بمجال الشكر في علياك مَرْح
حاصرت ما شَادَ (فتح) قبلها ... وتلت: نصر من الله وفتح
أحرز السبقَ ، ولكن فُقتُهُ ... بكَ يا بن الطهر، والآياتُ وُضْح
لا يروق المدحُ إلا في الأُلَى ... لهمُ الأنسابُ كالأحساب رُجْح
أين مَنْ جدّاه: طه المصطفى ... وعليٌّ المرتضى، ممن يزحُ
برز الفالُ بها من منطقي ... لك بالإيراد والإسعاد سنْح
وأنا منك أيا غوثَ الورى ... لم يكنَ صوتي كَما قيل أبح
ولقد أغنيتني عن مطلبي ... منك بدًّا ونظيري لا يُلح
لا أرى الغربةَ ألوتْ ساعدي ... ولباعي بنداك الجمّ سَبْح
طالعي بالسعد وضّاح الحجى ... بك في بُرج الهنَا ، والرجو ضَحّ
ولقد بلَّغتني كل المنى ... بأحاديث لها في النفس سرْح
نعمة منك علينا لم تزل ... يقتفي آثارَها فوزٌ وربْح
دمتَ يا شمس الهدى ما ابتسمت ... بك أفواهُ الدجى، وافتّر صبْح
ما همت عين الغوادي، وبدا ... بك في وجه الزمان الغض رشح

معارضة علي بن معصوم المدني[12]:

لمن العيس لها في البيد نفح ... شفها التأويب والشوق الملح
ضمرٌ تمرح شوقاً في البرى ... وبها من لاعج الأشواق برح
تقطعُ الأرضَ وهاداً ورُبى ... ولها في لج بحر الآل سبح
وإذا ما لاحَ برقٌ بالحمى ... وهي تَعدو مَرَحاً كادَتْ تُلحُّ
ما على من حَمَّلوها قَمراً ... يهتدي الركب به إن جن جنح
لو أصاخوا للمعنى ساعة ... يَشرح الوجدَ وهل للوجد شَرْحُ
خلفوه عانياً لا يفتدى ... من هواه وعليلاً لا يَصِحُّ
كيف يقفو إثر من قد ظعنوا ... تابعاً والدمع للآثار يمحو
ومتى يرجو التسلي مغرمٌ ... ينطوي منه على الأحزان كَشْحُ
كلَّما حنَّ إلى السَّفح هوى ... بلَّ رُدْنَيه من الأجْفان سَفحُ
ما لورَقاء الحمى لا صَدَحَتْ ... أنا أهوى وهيَ بالشَّكوى تَبحُّ
أينَ من شَوقي ورقاء الحمى ... للحشا صدْعٌ وللوَرْقاء صَدْحُ
ودفين الشوق يبديه الجوى ... مثَلُ سرِّ الزَّند إذْ يُوريه قَدْحُ
آه من ذكرى لُيَيْلات اللِّوى ... حيث أَهلي جيرةٌ والدهر صلح
هَكذا تَفدحُ أيَّامُ النَّوى ... كم لأيَّام النَّوى بالبين فَدْحُ
وعناءٌ في تَصاريف الهوى ... عاذلٌ يلحو وأشواق تلح
يا خليلي ابذلا نصحكما ... إن يكن عندَكما للخلِّ نُصْحُ
هل قضى حق التصابي كلفٌ ... هو بالروح وحق الله سمح
جد في الحب بي الوجد وقد ... كان ظنِّي أنَّ جدَّ الحب مَزحُ
والهوى صَعبٌ على علاَّته ... وقُصارى الحبِّ إكداءٌ وكَدْحُ
غير أنِّي بأحاديث الصِّبا ... نحو لذات الصبا واللهو أنحو
لست أشكو لفح نيران الجوى ... إن يكنْ لي من رَسول الله نَفْحُ
سيِّدُ الكونَيْن والمَوْلى الذي ... غَمرَ الخلقَ له مَنٌّ ومَنْح
بهرت آياتُه إذ ظهرَتْ ... فلها بالسَّعد إشراقٌ ولَمْحُ
قام يجلو ظلم الكفر بها ... مثلما يَجلو ظلامَ اللَّيلِ صُبحُ

وفَرى الشِّركَ بماضيه فلم يُرْأمُ الدَّهرَ له من بَعْد جُرْحُ
وله القدح المعلى فيَ العلى كلما فاز لذي العلياء قدح
كم وكم من نعمة وشَّحَها عاتقُ الدهر بكفٍّ لا تَشحُّ
وشفَى قَرْحاً بأسْنى همَّة من عُلاهُ حين مسَّ القومَ قَرحُ
وإذا خاب لراج أملٌ فله عند رسول الله نجح
سيدٌ أدنى مزياه العلى وأقلُّ النَيْل من جَدواه سَحُّ
يا رسول الله يا من لم يزل للورى من فضله كسبٌ وربح
أنت أنت المرتجى إن سنحت كُربةٌ أوْ أعوزَ الإقبالَ سُنْحُ
هبْ لراجيكَ وهَبْهُ عاصيا أين منك اليوم إغضاءٌ وصفح
وانتقَذه من يد البين الذي لم يزل يشذبه جوراً ويلحو
أدْنه منكَ جواراً فلقد ضاق والله به في الهند فسح
وقَواف قدتها طوع يدي بعد أن أعيا الورى منهن جمح
يَحسدُ الروضُ لآلي نَظْمها إذ حكاها من سقيط الطل رشح
وتود الخود إذ أصغى لها أنها في جيدها طوقٌ ووشح
كلُّ غَرَّاءَ إذا ما أنشِدَتْ زانها في شِيَم المُخْتارِ مَدْحُ

معارضة محمد خليل السمرجي الجداوي[13]:

لا وفرع تحته الغرة صبح ... وجبين فوقه الطرّة جنح
ما تسلّيت هوى الشعب ولا ... راقني من بعد ذاك السفح سفح
معهد بثّت به آرامه ... حورا يغفو به السحر ويصحو
كم ركبنا اللهو فيه سابقا ... واختلسنا عيشنا والدهر سمح
وتجاذبنا أعنّات السّرى ... والدجى إن يمض جنح يأت جنح
وجبين الأفق قد كلّله ... عرقٌ من لؤلؤ النجم ورشح
فافترشنا الزهر والروض له ... من شعاع البدر في الظلماء صرح
فإذا فاح الشذى دار لنا ... في طباق الزهر من ريّاه نفح
واعتنقنا فاشتفت أرواحنا ... وتلاقى مرهم منّا وجرح
وتساقينا الهوى والورق في ... سرر الأيك لها سجع وصدح
ذاك دهر كان في إسعادنا ... كلّه بالوصل إسعاف ونجْح
وزمان فيه عن زلاتنا ... وخلاعات الهوى حلم وصفح
لا تذكّرني بأيّام مضت ... لي ففي الذكرى صبابات وبرح
واطّرح ذكرى ليال سلفت ... ربّما أورى شرار الزند قدْح
إنّما العمر لذاذات الصبا ... وسوى عيش الصبا كدٌّ وكدْح
فإذا ولّى شبابي وانقضت ... صبوتي لم يلهني جدّ ومزح
وسواد في مشيبي بعدما ... ينقضي عصر الصبا ليل وصبح
صاح خبّرنيَ عن يوم النوى ... فبقلبي منه والأحشاء قرح
أوداع كان أم نزع حشا ... وصباح أم أظلّ اليوم جنح
يوم لي بالبين إشفاق وفي ... عبرات الدمع للأجفان سحّ
يوم لا حيلة لي إلا البكا ... بدواع تكتب الشكوى وتمحو
فإلامَ العذل بل حتى متى ... في الهوى تزجرني طورا وتلحو
أنت بالتفنيد راضٍ وأنا ... بالهوى كل له متن وشرح

معارضة الشاعر جعفر بن محمد البيتي المدني[14]:

أدمعي بالسفح من عينيّ سفح ... كم بجزع السيح أجفاني تسحّ!
كم ولوع كم غرام كم ضنىً! ... عمت البلوى وزاد الجرح جرح
في هوىً أحوى رشيق قدّه ... في فؤادي يا لقومي منه رمح
أدعج العيم مشلاّ أفلج ... جعده ليلي وذاك الوجه صبح
مقل ما فيه من الحسن الذي ... ضل عقلي فيه في العاذل قبح
إن يكن صح الضنى من طرفه ... ليَ فالصحّة أمر لا يصحّ
بدر تمٍّ طالع من حوله ... شعره إن يمض جنح يأت جنح
غُصُنٌ ويلي من تعديله ... صح لي من ذلك التعديل جرح
دائما تغزو رناه مهجتي ... ولمغزاه لباب النصر فتح
كلّما رقّيت في الحبّ قسا ... ودموعي كلما شحت يشح
كيف ترجون سلوّي بعده ... والعدا تلحو وأشواقي تلح
يا سميري ليلة السبت لقد ... جدّ بي منك من البارح برْح
يا أمير الحسن طالعْ قصتي ... ليس لي في متنها غيرك شرح
لي على ساقك حرب قائمٌ ... مع لواحيّ ومع عشقك صلح
إن صحا طرفك من سكرته ... ربّما أنذي من السكرة أصح
كفّ يا حالي مرارات النوى ... ما جزائي منك يا سكر ملح
يا ضيا عيني ويا روح الحشا ... هل لعيني منك يا عينيّ لمح
خذْ جميع المال حتّى مهجتي ... إن خسراني على ذا الوجه ربح
شمّ عشقي من ثيابي شمّني ... فيّ من عشقك يا تفّاح نفح
فكرتي تسبح بي في هل أتى ... ولإنساني ببحر الدمع سبح
أذكر الطلح وبانات الحمى ... يا سقى لي بالحمى بانٌ وطلح
من سفيري برسالاتي هوىً ... أبدا أكتبها والدمع يمحُ
يسأل الجافل عنّي لِمْ نأى ... ولما يعرض عن نحوي وينحُ
هكذا قسمة حظي عنده ... بعد ذاك الجمع والألفة طرح
يا بني بدر فداكم عاشقٌ ... عربيّ من بني عذرة قحّ

خلع العذر وولّى جامحا ... في الخلاعات له مرح وشطح
أخفق المسعى عذولي فيكمُ ... وأنا قد صح لي والحمد نجح
نُشرت أعلام سَعدي باللقا ... فانطوى من جانب الكاشح كشح
وغدا البدر بمدحي نازلا ... بالثريّا حبّذا بدر ومدح
يا زنادا بالذي يقدح لي ... مدحة أورت ولا في المدح قدح
كل أبياتك روض سرحه ... مثمر حسنا وأفكاري سرح
صرّحتْ عنك بفضل فاضل ... إذ لها في قبّة الأفلاك صرح
من مروج سُمْتَ فيها لا تلُم ... إن يكن أصبح لي في المرج مرح
كل شعري معْك غُفْلٌ قدحه ... ومعلاّك له يا فذّ قدح
طفح اليمّ وزاد النيل إذ ... زاد من بحر القوافي منك طفح
أنت قد جدّيت في القول فجُدْ ... بقبول العذر إن جاءك مزح
في فمي الماء وفكري جامدٌ ... غض عن شحي فالخاطر سمح
لا خلا طيرك ميمونا وفي ... دوحة الفضل له صدع وصدح
كلّما أنشد أو أنشا شجٍ ... أدمعي بالسفح من عينيّ سفح

معارضة الشاعر محمد يحيى قابل الجداوي[15]:

أيها العاذل كم عذلٌ ونُصْحُ؟! كم يليني منك تعديلٌ وجرْح؟!
كم تسلّيني عن الحب بما لست تدريه؟ وكم في الحب تلحو؟!
كيف يسلو الحبَّ قلبٌ عاشقٌ؟! كيف سكران الهوى ياصاح يصحو؟!
كيف أسلو ولقلبي راحةٌ بالذي أهواه لا كدٌّ وكدح؟!
كيف أسلو من سنا غرّته ودجى طرّته ليلٌ وصبح؟!
كيف أسلو من صفا وجنته جنةٌ يزهو لها بالقلب لفح؟!
كيف أسلو من قنا قامته وشبا مقلته سيفٌ ورمح؟!
ما لعينيك لما شاهدته فيه من حسن وزين قط لمح؟!
لي شدحٌ في الهوى العذري كما لك في عذلّي ياً عاذل شدح
كلما أثبتّ في لوح الحجى عَذَلاً إني لما تثبت أمحو
إن تقل إنّ الهوى بحرٌ نعمْ ولذا طاب لقلبي فيه سبْح
أو تقول الحب شغلٌ شاغلٌ فهو رأس المال لي والخسر ربح
إن تعاني القلب بالحب فهوْ برء دائي لم ينلْني منه برح
وعنا الحب هناءٌ لا عنا وخلاعاتٌ لمن يصبو وشطح
وأنا اليوم ومن أعشقه ملء عيني ما له بالوصل شحّ
بتُّ مشتاقاً له وهْوَ معي بات ساهي الطرف والشوق يلحّ
أجتلي مرآه بدراً سافراً (والدجى إن يمض جنحٌ يأت جنح)
وجهه الوضاح ما أجمله!! في سماء الحسن بادي البشَر سمح
أشهد الحسن لمعناه ومَنْ فاته الحسن تخطّاه الأصحّ
أنا في العشق مع الحسن أدُرْ حيثما دار وأنحو حيث ينحو
هكذا حالة أرباب الهوى طرْقُهم في الحب مثْلاوات وُضْح
سر على سيري فسيري سيرهم ولكلٍّ ثَمَّ آمالٌ ونجْح
لا تقل قد جهلوا بالحب بل عقلوا أحلامهم بالحب رُجْح
خَلِّ عن عذلي فهذا مذهبي لا تقل داويت جرحاً سالَ جرح
ما لنا في عالج أو طلحه وقفةٌ بل سيرنا فوزٌ وفتح
وإذا نحن افتضحنا في الهوى واطّرحنا القيد عنّا فهو صُلْح

معارضة أحمد بن مشرّف الأحسائي[16]:

بات ساهي الطرف والشوق يلح ... ولبحر الدمع من عينيه سفح
ليته أطفأ نيران الهوى ... حين آذى مهجتي منهن لفح
عاذلي بالله كن لي عاذرا ... ليس من يشرب خمر الحب يصح
لا تطل عذلي فعذري واضح ... إن ترك العذل إن لم يغن ربح
كيف أسلو والهوى مستحكم ... أنحل الجسم وفي الأحشاد جرح؟!
وإذا لم تدر ما سر امرئ ... فانظر الحال ففي الأحوال شرح
تيمت قلبي فتاة حسنها ... كل حسن عنده يعلوه قبح
شعرها ليل وصبح وجهها ... فتعجب من دجاء معه صبح
هيمت قلبي فأضحى بعدها ... للساني في بحور الشعر سبح
عذبت بالهجر صبّاً مولعاً ... إنما الهجران للعشاق ذبح
طفلة جملها حسن البها ... لا مقاليد وأقراط ووشح
بل بها الحلية قد زانت كما ... زين الشعر لخير الخلق مدح
أحمد الهادي إلى سبل الهدى ... كم بدا منه لأهل الأرض نصح
هاشمي قرشي طاهر ... حسن الأخلاق زكي الأصل سمح
جاء بالدين الحنيفي وقد ... طبق الأرض من الإشراك جنح
فأرى الناس الهدى بعد الردى ... فإذا الحق تجلى منه صبح
فأبى منهم كلاب كيدهم ... حين خافوا أسد الإسلام نبح
ثم لما رام تمزيق الدجا ... جاءه من فجر نور الله رمح
فانجلى الشرك وولى دبره ... وعلت للدين آطام وصرح
وبدت أعلام إسلام بها ... صار للأصنام تكسير وطرح
وبه الرحمن قد أنقذنا ... من لظى نار لأهل الكفر تلح
تب من يعدل عن مدحته ... كل مدح لم يكن فيه فقدح
هو خير الخلق طرا وبه ... للنبيين جرى ختم وفتح
فيه قد بدئوا واختتموا ... فهو كالمسك له في الختم نفح
فاق في حلم وحكم وحجى ... زانه صدق وصبر ثم صفح

عزمه ماض وأما علمه ... فهو كالبحر فلا يزريه نزح
فهو في يوم الوغا ليث عدا ... وهو في يوم الندى غيث يسح
كفه عارض جود هاطل ... جاد بالجود فلا يعروه شح
وإذا ما ثار نقع وعدت ... عاديات وندا منهن ضبح
والتقى البيض وأطراف القنا ... في مجال وحمى للنبل نضج
فهو للعائذ حصن مانع ... لم يلن قط لخطب فيه قدح
لم يكن كيد العدى هائله ... أيهول الضيغم المقدام سرح؟!
كم له من موطن فيه ارتوى ... من دما أعدائه سيف ورمح؟!
كل من حار به دان له ... بعد أن يثخنه قتل وجرح
حربه نار على أعدائه ... فنجا من هو للمختار صلح
جاءه الكفار في أحزابهم ... ليزيلوا شرعة الحق ويمحوا
فتلوا هربا بل خيبا ... ما شفوا غيظا وما للزند قدح
غنم بالنطح صالت وأبى ... جبل الإسلام أن يوهيه نطح
وله صحب ليوث همهم ... لدم الكفار في الهيجاء سفح
لم يلاقوا أحدا إلا انثنى ... وتولى وله في العدو جمح
فهم الشجعان إن جاء الضيا ... وهم الرهبان مهما جن جنح
وهم القوم إذا ما عبست ... واكفهرت أوجه للحرب كلح
لا ترى فخرا إذا نالوا ولا ... جزعا إن نالهم في الحرب قرح
كم سقوا حزب العدى كأس الردى ... وهو في الذوق من العلقم صرح
فهم الأنصار للدين لهم ... أبدا في نصرة الإسلام كدح
بذلوا الأنفس والأنفس من ... ما لهم لله ما ضنوا وشحوا
حسبهم من مالهم سابغة ... وجواد ثم صمصام وسمح
برسول الله قد نالوا العلا ... وبه تم لهم نصر وفتح
دونكم بعض مديح المصطفى ... من مقل ماله في الشعر فسح
قد حكت قافية حاوية ... لابن فروخ مديح فيه شطح
كل مدح لم يكن في المصطفى ... فهو أخبار بمدح لا يصح

فأنا أرجو به النفع إذا ... ألجم الناس من الموقف شح
فعسى عفو من الله به ... إن عفو الله للعصيان يمحو
فاغفر اللهم ذنبي كله ... واستر العيب فلا يبديه فضح
وأجب ربي دعائي إنه ... لقضاء الحاج مفتاح ونجح
وأتم الحمد لله على ... فضله والفضل من ذي العرش منح
وصلاة الله مع تسليمه ... ما جرى فلك له في البحر سبح
أبدا يهدي إلى خير الورى ... من له في كتب الرحمن مدح
أحمد والآل والصحب ومن ... لهم يقفو على الأثر وينحو
ما حدا بالعيس حاديها وما ... أطرب السمع من الساجع صدح

معارضة سعيد بن مسلم المجيزي العُمَاني[17]:

أَطلب الوصلَ وأيامي تشحُّ ... والهوى يزدادُ والدمعُ يَسُحُّ
كم ليال لو أَذُقْ فيهَا الكَرَى ... أسهرتْني لوعةٌ فيهَا وبَرْحُ
أَلمَحُ النجمَ متى مَا شمْتُه ... يَا ليالي الوصل هل لي منك لَمْحُ
ظُلماتٌ بالدُّجى كَم لِيَ بهَا ... زَفَراتٌ تقطعُ الأحشا وتَلْحُو!!
كأسُ شوقي بالحَشى قَدْ طَفَحتْ ... ليت شعري هل لكأْس الوصل طَفْح؟
ما لنار الشوق تَذْكُو كلما ... سال دَمعي مَا خَبَاها قَطُّ نَضْح؟
أَغرقتْني سُحْبُ عيني بالبكا ... وبقلبي من سَعير الوجد لَفح
ضدان في قلبي وعيني جُمعا ... كَيْفَ في حكم الهوى هَذَا يَصحّ؟!
يَا لَهَا مَن مُزْعجات بالحَشى ... تُمرِض الجسمَ وللأسرى تَصح
كدتُ لولا أملي أفضي هَوىً ... يَا أُهيلَ الحبِّ هل للوعد نُجَح
شاب رأسي كم أقاسي هل تُرَى ... يَسْمحوا لي بوصال أوْ يَشحُّوا؟!
طال ليلي في سُهاد وبُكا ... أمسحُ الدمعَ وَمَا للسهد مَسْحُ
غُلِق الشرقُ عن الصبح فما ... لليالي الصبِّ يَا ذا قطّ صبح
كم أُقاسي من هموم الدهر كم ... لَيْسَ بَيْنَ الدهر والأحرار صلح!!
إنما الدهرُ هموم وهَنا ... وحياةُ المرءِ في دنياه كَدْح
لا يطيب العيشُ إلاّ لفتى ... قَدْ تَساوَى عنده خُسْر وربح
ترك الدهرَ وولّى هارباً ... من بنيه مَا لهذا الدهر نُصْح
أسكرتْني هموم الدهر فيا ... لَكَ دهرٌ من بَلاهُ لستُ أصحو
كم أراني زمنُ الفكر بهَا ... مُزعجات كلُّها للقلب قَرْحُ
كم أداوي القلبَ قَلَّت حيلتي ... كلما داويتُ جرحاً سال جرح
نَعتب الدهرَ وَمَا الدهرُ أسا ... أهلَ ودي مَا لهذا الدهر جُنْحُ
إنما الدهرُ صباحٌ ومساءٌ ... وكلا هذين إغلاقٌ وفتحُ
ذَلكَ الكونُ صُروفٌ وفَناً ... وزوالٌ ثُمَّ ضيقَ ثُمَّ مَسْح
نَحن سَفْرٌ والليالي سُفُن ... كم لَهَا في أبْحُر الأعمار سَبْح!!
عشت دهراً لَمْ أجد خِلاً سِوَى ... مظهرِ الفحشا وبالحُسنى يَبَحّ

إنْ تَبَدَّى فسُلاف سَلْسَل ... أَوْ تَناءى فَأُجاج الطعم ملْح
إن تَسَلْني عن بني الدهر فسَلْ ... إن قلبي لعلوم القوم صَرْحُ
كَم بشوش وهْوَ صِلٌّ أَرْقَم ... في حَشاه من زناد للغلِّ قَدْح!!
ضاق ذَرْعي من أُناس دَأْبهمْ ... دائم الدهر مُعاداة وقَدْح
أتعبوني كم أُداري إنهم ... في فؤادي نَصَبٌ مُعْي وقَدْح
أهلَ ردى إنْ تُسيؤوا عشْرَتي ... إن قلبي بخلوص الوُد قُح
لستُ أشكو ضيقَ دهري أبداً ... إنْ يكن لي من مليكَ العصر فَسْح
رَحْبُ خَلْق رحب خُلَق أروعٌ ... طَودُ حلم فَيْصَلُ الأحكام سَمْح
مَلكيٌّ ذو صفات قُدِّست ... دونَ مَرْقاها لرأس النجمَ نَطْح
كتب الجودُ عَلَى أعتابه ... ابن تُركي لسطور البخل يمحو
إن قداحٌ للمعالي ضُربت ... فالمُعَلَّى لأبي تيمورَ قدْح
أو رياحُ الحرب يوماً عَصَفت ... فعداهُ بسَموم السيف سَدْح
مَا استطالتْ للأعادي شوكةٌ ... مذ ثناها من يد الأقوام كَفْح
فيَداه للمُوَالي مَرْهَمٌ ... ويداه للمُعادي الخصم جُرح
يسبقُ البرقَ ذكاهُ حدَّةً ... فيُريه الفكرُ مَا يُخفيهَ جُنْحُ
قَيَّد المجدَ حفيظاً حارساً ... وبيوتَ المال للعافين سَرْح
مَا أتاه وافدٌ إلاَّ انثنى ... وعليه من سحاب الجود سَحّ
يَا لَنفس لَمْ تَجدها طَمَحت ... إن نفسَ الحرِّ للفحشاء كَبْح
في رياضَ المجد نفسٌ غُرست ... فشَذاها من عَبير الفضل نَفْح
قد زَهَت أغصانُها من كرم ... فجَناها كرم مَحْضٌ وصَفْح
هاجمتْني نعَمُ القُرْب كماً ... صاهمتْني نقَمٌ بالبين تلحو
قربُكم أهْنَى حياةً لفتى ... وكذاك البعدُ للأحباب ذَبْحُ
عيسُ رَجْوَى أقلقتْني نجوكم ... إذ حَداها كَرم منكم ومَنْح
خُثْحثت تَسري برَكْب ولكم ... لحماكم ساقَها الدهرُ المُلحّ
طالَما أوْقرتُموني كرماً ... فَهْي غَرْثَى مَا لذاك الحال شَرْح
ما لحصرِ المدحِ فيكم أَمَدٌ ... فقُصوري عن دِراكِ المدح مدح

الهوامش

(1) محمد بن حجازي بن أحمد بن محمد الرقباوي الإنبابي: من أكابر شعراء عصره. ولد في إنبابة (من ضواحي القاهرة) ورحل إلى الحجاز واليمن واتصل بولاتهما، ومدحهم.. توفي في مدينة أبي عريش. الأعلام للزركلي 76/6.

(2) علي بن أحمد بن محمد مَعْصُوم الحسيني، الشهير بابن معصوم: عالم بالأدب والشعر والتراجم. ولد بمكة سنة 1052هـ، وأقام مدة بالهند، وتوفي بشيراز سنة 1119هـ. من كتبه «سلافة العصر في محاسن أعيان العصر» و«وأنوار الربيع في أنواع البديع» وغيرها. الأعلام للزركلي 258/4.

(3) محمد خليل السمرجي، لم تسعفنا كتب التراجم بترجمة وافية للشاعر، سوى الاقتصار على ذكر أنه شاعر. توفي بعد سنة 1181 هـ. من آثاره: ديوان شعر. مثال: عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين 1408هـ ، دار إحياء التراث العربي بيروت – لبنان

(4) جعفر بن محمد البيتي السقاف باعلوي الحسيني، ولد بالمدينة المنورة سنة 1110هـ، جمع بين السياسة والرياسة والعلم والأدب والشعر، توفي بالمدينة سنة 1182هـ. محمد بن راضي الشريف (الشعر في المدينة في القرن الثاني عشر الهجري) ص 18.

(5) هو جمال الدين محمد بن يحيى قابل، شاعر من جدة أغفلت ذكره كتب التراجم، لذا لم تعرف سنة ولادة وسنة وفاته، أقدم تاريخ لقصيدة في ديوانه هو 1159هـ وآخرها 1208هـ. الشريف، محمد بن راضي (ديوان محمد يحيى قابل – دراسة وتحقيق) ج1 ص 23.

(6) أحمد بن علي بن حسين بن مشرّف الأحسائي، ولد بالأحساء في أوائل القرن الثاني عشر الهجري وتوفي بها سنة 1285هـ. ديوان ابن مشرف ص 7.

(7) هو سعيد بن مسلم المجيزي الصوفي، ت 1372هـ ، شاعر الأسرة المالكة بسلطنة عمان، له ديوان مطبوع صدر بتحقيق حسين نصار. محمد خير يوسف ، معجم المؤلفين المعاصرين 248/1.

(8) ديوان فح الله بن النحاس ، تحقيق الدكتور الخطراوي، ص 111.

(9) أثبتها الدكتور الخطراوي (أعدو)، وهو ما ورد في بعض نسخ الديوان، لكن لفظة (أدعو) وردت في نسخ أخرى وهي تناسب لفظ(أبّ) فالعدْو لا يستلزمه.

(10) وردت في تحقيق د الخطراوي (لعاب) من التعبئة، وهو ما ورد في بعض نسخ الديوان، لكنه ورد في نسخ أخرى (لعابُ) منْ لعاب الفم أي الريق، وهو مناسب للفظ (مسح) في آخر البيت، ولا يخفى ما فيه من إضافة صفة الطمع والشراهة للسيف.

(11) ديوان فح الله بن النحاس ، تحقيق الدكتور الخطراوي ص 55.

(12) ديوان ابن معصوم ص 109.

(13) ديوان محمد خليل السمرجي، نسخة عارف حكمت، مخطوط . لوحة 188/ب، 189/أ.

(14) ديوان جعفر البيتي، نسخة عارف حكمت، مخطوط لوحة 3/ ب.

(15) ديوان محمد يحيى قابل ، تحقيق د محمد بن راضي الشريف، الجزء الثاني من رسالة علمية، ص 70.

(16) ابن مشرف، ديوانه، مكتبة الفلاح ، ط 4، الهفوف – الأحساء – السعودية.

(17) المجيزي، سعيد بن مسلم، ديوانه (2004م) تحقيق حسين نصار – وزارة التراث القومي والثقافة – سلطنة عمان، ط 2..