يعد الاستدعاء أحد الأساليب الفنية التي يلجأ إليها الشاعر عند عودته للتراث، ومحاولة توظيفه بما يخدم أغراضه الشعرية، عن طريق استدعاء بعض النصوص السابقة، التي يرى فيها القدرة على إثراء تجربته الشعرية وإغنائها، وهو توجه فني يتم عبر استخدام بعض الأدوات الفنية، والتي من أهمها التضمين. فما هو التضمين؟ التضمين عند أهل اللغة والأدب هو ((أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء)) [1] أو بتعريف أدق كما رأى آخرون: ((هو قصدك إلى بيت من الشعر أو قسيم، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه)) [2] ومن هذين التعريفين نرى مدى الاتفاق و التطابق بين الاقتباس والتضمين وإن كان الاقتباس ينصرف إلى القران الكريم، والحديث النبوي الشريف، بينما يختص التضمين بالشعر، وبغيره من الأشكال الأدبية الأخرى. وقد رأى الشعراء المعاصرون كما رأى غيرهم ممن سبقهم، الحاجة إلى هذه الوسيلة الفنية كطريقة لتأكيد المعاني، وإثراء الدلالات، رغم ما يحتاجه هذا التوجه الفني من الشاعر من مهارات فنية، وقدرات إبداعية على تمثل هذه الأشعار، وكيفية توظيفها، لتصبح رافدا من روافد النص الجديد، وجزءا من بنائه، مع مراعاته الواجبة والضرورية لبعض الجوانب الفنية المتعلقة بوزن قصيدته و قافيتها ورويها، مع ما يضمنه لنصه من أبيات، وكذلك ضرورة تجانس الأبيات المضمنة مع غيرها من حيث الرؤى والأفكار، ودلالات الصورة الفنية والنفسية للقصيدة الأم. وهي مهمة ليست باليسيرة على الشاعر ولا بالهينة، بل تتطلب منه قدرا من الجهد والموهبة، عند محاولته مقاربة هذه الأشعار المضمنة، لكونها أشعار ناجزة، وموظفة في أغراض مخصوصة ومتجلية في معان محدودة، وسياقات خاصة لا يستطيع الإفاده منها إلا من امتلك من الإمكانات الفنية ما يؤهله لاختيار البيت المضمن، وحسن انتقائه له في دلالة واضحة على سعة اطلاع الشاعر على نتاج من سبقه، وفهمه العميق لأفكارهم ومقاصدهم، التي يجب أن يراعي فيها خصوصيتها التاريخية، والاجتماعية، والسياسية والبيئية، التي كان لها أثرها على بنية النص، وعلى نفسية قائله، حتى يكون ما يضمنه حلقة من حلقات السلسلة الشعرية التي ينظمها، دون أي نشوز أو خروج عن السياق العام للقصيدة، وبما يحقق معادلة التراث والمعاصرة التي ينشدها كل شاعر ويطمح لها كل مبدع ((يستخدم أدوات التراث ووسائله بأنامل رائعة قادرة على التقاط العناصر الحية ونبذ العناصر التي عفى عليها الزمن من منظور شاعر ومفكر إنساني)) [3].

---

[1] المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، ص 269

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 48.

[3] الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي الكندي (د ط 2003م) دار الكتاب الجديدة، بيروت، ص 146.

وسنحاول من خلال هذا المبحث الوقوف على أشكال التضمين، وأنواعه المختلفة التي ساهمت بدورها في بناء النص الشعري، عند الشاعر أحمد الشارف، ومحاولة ايجاد العلاقة التي تربط بين نصوصه، والنصوص الأخرى التي تحاورت معها من خلال استدعائها لبعض ألفاظها وعباراتها ومعانيها، (ولهذا قال الأدباء والنقاد إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل من نصوص أخرى، ولكن لكل نص خصوصيته وتفرده وتميزه وإلا كان نسخة من النص، أوالنصوص التي امتصها أو حولها) [1] وهذا يدل على حتمية العلاقة بين النصوص الشعرية وحتمية التأثير والتأثر، والتي تعد اللغة المشتركة بين الشعراء أحد أهم مسبباتها وركائزها. وهنا تبرز موهبة الشاعر، وقدراته الابداعية في التعاطي مع هذا الاشكال الفني، بما يحفظ له سماته الخاصة، وشخصيته المستقلة وهذا ما نسعى إليه من خلال تناولنا لنصوص الشاعر أحمد الشارف الذي وجدنا في شعره من ظواهر الاتصال والتعالق بين أشعاره وأشعار غيره ما يستدعي الوقوف عليه والكشف عنه عبر تقنية التضمين المختلفة التي استخدمها عند مقاربته للتراث الشعري.

أولاً / التضمين النصي التام:

هو أحد أنواع التضمين المختارة، التي تعتمد في أساسها على انتقاء الشاعر لبيت شعري تام، يرى فيه قدرته على تأكيد المعنى المراد، وإضافة دلالات جديدة من شأنها إثراء النص وإغناء مضامينه الفكرية، التي يطمح الشاعر إيصالها إلى المتلقي من خلال هذه الوسيلة الفنية، دون الإخلال بالنص الأم، أو الشعور بزيادة هذا التضمين، أو خروجه عن السياق العام للقصيدة، وهو إجراء يعتمد على الحس الفني المرهف لدى الشاعر، وتقدير حاجته لهذا التضمين وإيفائه بالغرض منه. وقد عرف هذا الشكل من التضمين عند الشعراء قديما وحديثا، وعبر مراحل زمنية مختلفة، أكدت إلمام الشعراء به، وبالدور الفني الذي يقوم به في ثنايا النص، وهو ما يطالعنا عند قراءتنا للكثير من أشعار القدماء والمعاصرين.

((فمن تضمين الشعراء للبيت كاملا ما ورد عند الشاعر الحكيم أبوالصلت من قول الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، وهو يرثي والدته:

إِذَا اسْتَبْدَلَّتَ خَلاَّ بِغَيْرِهِ مِنْ ذِئْبٍ قَفْرٍ بِيً ارْقَمِ
فَجَانَبْهُمْ مَا اسْتَطَعَتْ وَ اقْبِلْ نَصِيحَتِيَ لَمْ يُطِعْ يَوْمًا أَخَا النُّصْحِ يَنْدَمُ
مْ يَكُنْ بُدَّ النَّاسِ فَالِقَهُمْ سَنٍ هَنَّهُمْ حَدِيثُكِ وَ اكْتُم

[1] ينظر التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ماجد ياسين (د ط 2002م) دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، ص 12.

نَهُـمْ بَالبَشْـرِ يَحْمَـدُ بِفِعْلِـهِ بُـمْ بِـالكُبْرِ يُعَنَّـبُ وَ يُـذَمَّمُ
نْ لاَ مْيُصَـانِعْ فِـي أُمُـورٍ كَثِيـرَ تِيُضَـرَّ يَبِـابِيأَوَنْ يُوَ طَّـأُ بِمُنْسِـمِ [1]

سيطرت على الأبيات الشعرية السابقة نبرة الحزن والأسى التي يحس بها الشاعر، فهي سنة كونية خبرها الإنسان وتجرع كأسها مند خليقته، و ما انفك يعبر عنها وعن شكواه من غدر الزمان وتقلباته، التي لا تبقى على حال، ولا يسلم منها أحد تجاربه حيالها، في صور مختلفة من صور التعبير الفني،التي تعد هذه الأبيات حالة من حالاتها، وشكل من أشكالها المعبرة عن ما يكابده الشاعر ويعانيه من آلام وأحزان بسبب افتقاده للصديق الوفي المخلص والمدرك لمعاني الصداقة الحقة، التي تجمع الكثير من القيم الإنسانية النبيلة خاصة بعد ما رأى من بعض خلانه وأصدقائه من خيانة وغدر تتنافى وهذه القيم وهو ما دفعه إلى تشبيههم بالأفاعي في نعومة ملمسها مع ما تحمله من وسائل القتل والهلاك، التي تدفع الناس إلى مجانبتها، والعمل على اتقاء شرورها، حرصا على حياتهم وسلامتهم، وهو ما يراه الشاعر يتماهى مع بعض هؤلاء الخلان، ومع بعض الناس عامة، وإن كان من بد من مخالطتهم فعليه بالحذر ومعاشرتهم بالمعروف حتى يأمن شرهم ويحمد بينهم هذا إلى جانب حفظ أسراره عنهم وكتمانها دونهم، حتى لا يندم حيث لا ينفعه الندم.

أما البيت الخامس فقد ضمنه قول الشاعر زهير، ليكون خاتمة لكلامه وتأكيدا للمعاني التي ذهب إليها، واستكمالا للنصائح التي أسداها، من خلال ما تضمنه هذا البيت من حث على مجاراة الناس في أمور الحياة ومسايرتهم في الكثير منها إلا قهروه وأذلوه. وكنى عن الذل بأنه سوف يداس بالمنسم– وهو أسفل قدم البعير - وهذا غاية في التعبير عن حجم الهوان الذي سوف يتعرض له والإساءة التي سوف تلحق به وبهذا جاء البيت الخامس ليمثل صورة من صور التضمين التي لجأ إليها الشاعر، في إطار حاجته لتأكيد بعض المعاني والقيم والأفكار والرؤى، حول الحياة وعلاقاتها الإنسانية، التي تناولها الشعراء في كثير من أشعارهم، لما لها من أهمية تنعكس على حياة الناس سلبا أو إيجابا، وهذا النوع من التضمين قد كان ولا يزال له صداه، في أشعار الكثير من الشعراء، ممن رأوا فيه وسيلة ناجعة من وسائل تأكيد المعاني والدلالات، التي يحرص الشاعر على إيصالها إلى المتلقي، بصورة تكون أكثر وضوحا وتجليا. والأمثلة على هذا التوجه الفني في الشعر العربي كثيرة ومنها قول، الشاعر عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي"ت581هـ" وهو يتحدث بحزن وألم عن قريته التي وقعت بيد الفرنجة، فخربوها وعاثوا فيها فسادا، حيث قتلوا أهلها ونكلوا

[1] ديوان الحكيم أبي الصلت، جمع و تجقيق محمد المرزوقي، ص 143،144.

بهم، وكان أقاربه ممن قتلوا في هذه المأساة، وقد كان خارج القرية عند حدوث هذه الكارثة فلما حضر ورأى ما رأى وقف على حطامها، أخذ ينشد هذه الأبيات:

يَـــا دَارُ أَيْـــنُ البِـــيْضُ وَ الآرَامِ أَيْـــنَ جَيـــرَانٌ عَلَـــيَّ كِـــرَامُ
رابَ المُحِـــبُ مِـــنْ المَنَـــازِلِ إِنَّـــهُ فَلَـــمْ يَرْجَـــعُ إِلَيْـــهِ سَـــلاَمُ
أَلجَمَّـــلِبَانِي الصَـــدَى عَـــنْهُمْ وَيَلاَّـــمِجُ المُسَـــامِعُ لِلْحَبِيْـــبِ كَـــلاَمُ
طَارَ حَـــتْ وَرَقَّ حَمَامَهَـــا تَرَنَّمَـــا بِمَقَـــالٍ صُـــوَالَـــدُمُوعُ سِـــجَامُ
يَـــا دَارُ مَـــا فَعَلَـــتْ بِـــكَ الأَيَّضَامُ تْكِ وَ الأَيَّـــامُ لَـــيْسَ تُضَـــامُ [1]

تحمل هذه الأبيات بين طياتها الكثير من معاني الحزن، ودلالات الأسى والألم التي يكابدها الشاعر لهول ما أصاب قومه وديارهم، هول أخرس كل شيء، إلا من قول حزين أخذ ينساب بروح حزينة، وكأنه جرح يسيل ألما وعذابا، على ديار أقفرت حتى ممن يرد السلام، ولم يبق من الأصوات إلا صدى، وهديل الحمام يشكو هو الآخر حزنه لفقدان الأحبة، فضلا عن أنها هي من أسمعته بيت أبي نواس الذي ضمنه آخر أبياته، ليبلور به فكرته العامة، دون أن يخرج به عن سياق معانيه ودلالاته الأولى، إنما جاء به في إطار التأكيد على ما أراد التعبير عنه من مضامين تعكس كبر مصابه وحجم آلامه به. وكما كان هناك تضمينا للبيت الواحد من قبل الشعراء كان هناك تضمينا للبيتين أيضا ومن ذلك قول الشاعر ابن الشاعر ابن أبي ربيعة في قوله أن السهيل والثريا لا يلتقيان وهو يريدهما يلتقيان لأنه كحال السهيل في حبه عربي، وهو يضمن لبعض أشعاره بيتين للشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي يحكي فيهما أسطورة سهيل والثريا التي ذكرتها كتب التاريخ، فقد كذب الشاعر ابن عربي لتلك الفتاة العراقية، فيضمن ابن عربي هذه الأبيات في قوله:

ـذَبَ الشَّـــاُ الـــذِي قَـــالَ قَبْلِـــي ـــارِ عِقْلِـــهِ قَـــدْ رَمَـــانِي
أَيُّهَـــا المُـــنْكِحُ الثُّرَيَّـــا سُـــهَيْلاً عُمْـــرُكَ اللـــهُ كَيْـــفَ يَلْتَقِيَـــانِ
هِـــيَ شَـــامِيَةٌ إِذَا مَـــا اسْـــتَهَلَّتْ سُـــهَيْلٌ إِذَا مَـــا اسْـــتَهَلَّ يَمَـــانِي[2]

وقد أشار الشاعر ابن عربي لهذا التضمين في البيت الأول، وهي إشارة قد تحدث عنها القزويني في تعريفه للتضمين عندما قال ((أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء)) [3] ولذلك عمد الشاعر للتنبيه إلى الأبيات المضمنة لاعتقاده بعدم شهرتها، و استبداله لبعض الكلمات خلافا للنص الأصلي:

---

(1) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، حكمة علي الأوسي (د ط. د ت) مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 132.
(2) ترجمان الأشواق، الشيخ الإمام محي الدين بن عربي (د ط 1961م) دار صادر، بيروت، ص 86.
(3) الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد عبد الرحمن الخطيب القزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي (ط 2. د ت) مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة. ص 118.

المُـــنْكِحُ الثُّرَ يَّـــا سُـــهَيْلاً ِكَ اللـــهُ كَيْـــفَ يَلْتَقِيَـــانِ
هِـــيَ شَـــامِيَةٌ إِذَا مَـــا اسْـــتَقَلَّتْوَ سُـــهَيْلٌ إِذَا مَـــا اسْـــتَقَلَّ يَمَـــانِي[1]

فقد وقع الاستبدال من قبل الشاعر في الكلمات " استقلت – استقل بلفظة استهلت – واستهل " وربما يكون هذا التبديل ناجم عن الرواية، أو ربما لمناسبة كلمة الاستهلال مع الكواكب والنجوم، وأفضليتها بالنسبة للسياق وقوة المعنى من لفظة " الاستقلال " وكلها محاولات وإجراءات فنية لم تتعد هذا التبديل، أما الأبيات من حيث الدلالة والمعاني، فهي لم تشهد الخروج إلى أوجه جديدة منها إلا من حيث ذهاب الشاعر إلى تكذيب ما جاء فيها، ليتناسب وأمانيه في لقاء الحبيب، والفوز بالقرب منه، رغم ما بينهما من مسافات، ولعل هذا هو الهدف الأكبر من هذا التضمين، ومن اللجوء إلى توظيفه في سياق النص. وإذا كانت التضمينات السابقة من قبل الشعراء جاءت لتوثيق دلالة، أو لتأكيد موقف، أو ترسيخ معنى، أو لمؤازرة النص أو رفضا لمقولة أو نفيا لمعتقد فإن هناك أنواع أخرى من التضمين خرج بها أصحابها إلى رؤى جديدة ومفاهيم و دلالات و معان تختلف عن ما كانت عليه في نصوصها الأصلية، لتخدم بذلك مقاصد وغايات مختلفة أرادها الشاعر من إقدامه على هذا الإجراء الفني، ومن ذلك قول عبدالله بن المعتز وهو ينظر إلى الأطلال بعين السخرية والتهكم على من يعتد بها، ويعلي من قيمتها وشأنها، فلم يجد وسيلة لهذا النقض أفضل من أن يعمد إلى نص مشهور ومعروف عند العرب، نص وقف عند المقدمة الطللية وقفة إجلال وإكبار، راح الشعراء على أثرها إلى تقليده و النسج على منواله، ذلك النص هو معلقة امرئ القيس. يقول ابن المعتز:

ـــنْ وَصْـــفِ مَنْـــزِلٍ ـــــــاظٍ وَحَـــــــوْمَلِي
غَيَّـــــرَ الـــــدُّهْرُ بَـــــعُجَنُـــــوبٍ وَشَـــــمْأَلِ [2]

ويقول أيضا عبد الله ابن المعتز في موضع آخر:

و لا نقر مقراة امرئ القيس قطرة من المزن وارجم ساكنيها بجندلي[3]

إن الشاعر في هذه الأبيات يسخر سخرية عظيمة، ويتهكم تهكما شديدا من الوقوف على الأطلال، متخذا من استدعاء أبيات امرئ القيس وتضمينها للنص مدخلا لهذه السخرية، ومن نظرة امرئ القيس للطلل، وذلك بعد أن قرأ المعلقة وراح يخضع النص الجديد لرؤيته، ويعمل على نقض رؤية امرئ القيس وتحريفها ومهاجمتها، فإذا بالتضمين لا ينقل بصورته كما هو، بل يتجه اتجاها مغايرا،

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة (د ط. د ت) دار القلم، بيروت، ص 229.
(2) ديوان ابن المعتز، تحقيق و دراسة محمد بديع شريف (1978م) دار المعارف، القاهرة، ج 2 ص 290.
(3) المصدر نفسه , ص 122 .

واستخدام الشاعر لكلمات تدل على الضجر مثل: ولاتقر – مقراة امرئ القيس، والتهكم مثل: وارجم كل هذه الألفاظ تحمل في طياتها معاني السخرية من فكرة امرئ القيس و رؤيته، وهذا في حد ذاته يعزز النفي والنقض الذي سعى إليه ابن المعتز من خلال هذا التضمين، والعمل على تثبيت وتعميق فكرة جديدة تقوم على وصف الخمر و مدحها بدلا من الطلل. يقول:

, القَهْوَةَ التِي تَصِفُ العِتْقَ صَافٍ وَطَعْمُ زُلاَلٍ [1]

فابن المعتز لا يريد أن يتماثل في موقفه مع امرئ القيس، وإنما يرغب في ديار اللهو والمرح، وليس في ديار الخراب التي يتفشى فيها الموت ويحل فيها الفناء، وإذا كان ابن المعتز يكرس الموت والاندثار عند امرئ القيس، فإنه يرنو إلى تحقيق عالم تسوده البهجة والفرح والسرور.

وهذا حازم القرطاجني الناقد والشاعر يستخدم التضمين استخداما واعيا له، ومدركا لوظيفته وأهميته الفنية، فيقف عند معلقة امرئ القيس كما فعل ابن المعتز، متأملا ومتدبرا لمعانيها، وعاملا على توظيفها بما يتفق و رؤيته، وكذلك بما يتناسب مع أهمية الموضوع وهو مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، من خلال استدعائه لمعلقة امرئ القيس، ومحاولة تضمين بعض أبياتها في نصه الجديد، الذي انصرف كلية عن ما كانت تحمله المعلقة من رؤى ومواقف، إلى معاني ودلالات جديدة، سعى الشاعر إلى طرحها من خلال النص الوليد. يقول حازم:

لِمَ يَنْيكِ لُمْ زُرْتُ مُضْطَلَمُ سِلِ قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
وَفِي طَيَّةِ فَالْوَبْرِ تَقْضَ مَوْرِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
وَزُرْ رَوْضَةً قَدْ طَالَمَا طَابَ شَرْهَا لِمَا سَجَنَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ
وَأَتْوَابِكَ اخْلَعْ مُوْحِلاً وَ مُصَدِّقًا لَدَى السِّرْ لاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ
لَدَى كَعْبَةِ قَدْ فَضَ دَمْعِي لِبُعْدِهَا عَلَى النَّوْحِ حَتَى بَلَّ دَمْعِي مَحَلِّ))[2]

كشفت التحويرات التي قام بها حازم القرطاجني، عن رؤية جديدة تعكس ذاتية هذا التوجه من خلال طرحها لأفكار ومضامين مخالفة لما طرحته معلقة امرئ القيس، بل تذهب إلى إعادة إنتاج نص جديد مغاير للنص الأصلي، عبر عملية واعية، تنم عن موهبة وقدرات فنية رائعة فى توظيف التضمين، (وهذا في حد ذاته يقترب من رأي ابن رشيق في التضمين الجيد، الذي يصرف الشاعر المضمن، وجه البيت

[1] ظاهرة التضمين البلاغي دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرى القيس، موسى ربابعة (ط 1996م) مجلة أبحاث اليرموك، المجلد 14، العدد الثاني سنة 1996، ص 46.

[2] ديوان حازم القرطاجني / ت عثمان الكعاك / دار الثقافة / بيروت لبنان / ط 1964م / ص 89

المضمن عن معنى قائله)[1] وهو ما قام به القرطاجني عند مقاربته لمعلقة امرئ القيس، ومحاولته الإفادة منها في بناء الجديد.

إن الأمثلة على هذه الأشكال من التضمين كثيرة لا يتسع المجال لذكرها، غير أننا سنكتفي بما أوردناه في هذين المثالين لعدم وجود ما يناظرهما في شعر أحمد الشارف موضوع هذه الدراسة، وسننتقل إلى النوع الثاني من التضمين والمتمثل في التضمين الجزئي، أو غير التام.

ثانيا: التضمين الجزئي:

يقصد بالتضمين الجزئي، أن يقوم الشعراء بتضمين أحد شطري البيت في صدر بيته، أو في عجزه، رغبة منهم في السعي لإيضاح المعاني والدلالات وإثرائها ثم حرصهم على إظهار مدى ارتباطهم بتراثهم وقدرتهم الإبداعية على النسج على منواله من خلال محاكاتهم لمن سبقهم من الشعراء عبر العصور المختلفة عن (طريق اختيار النماذج والأصوات التراثية، التي تتجاوب وأبعاد تجاربهم المعاصرة، فيستخدمونها في نقل هذه التجارب) [2] والتعبير عنها، بكيفية تقوم على الانتقاء والتمحيص لتلك العناصروالمكونات، ولهذا السبب عكف الشعراء المعاصرون على أشعارمن سبقهم يقرؤونها، ويدرسونها لكي يستوعبوها، ويتمثلوها في خطابهم الشعري أروع تمثل.

ومن الأمثلة على هذا النوع من التضمين ما قام به الشاعر التطيلي من تضمينه لصدر بيت الشاعر متمم بن نويرة وهو يرثي أخاه مالك، و يتحدث عن صروف الدهر ونوائبه متأسيا بمصاب الأقدمين حيث يقول:

مَ ثْنَـــاءِ غَـــالٍ كُـــلَّ تَـــدَانِي رْفُ الـدَّهْرُ لِإِبْنِـي نِـوَيْرَةَ
وَ كَـــا كَنْـــدَمَانِي جَذِيْمَـــةَ حِقْبَةً لَـوْ لَـمْ تَنْصَـرِمْ لأَوَانِ [3]

فالشاعر التطيلي في هذين البيتين السابقين عمد إلى تضمين البيت الثاني وجزء من عجزه من قول متمم بن نويرة في الغرض نفسه وهو الرثاء في قوله:

كَنَمَـــانِي جَذِيْمَـــةٍ حُقْبَـــةٍ دَّهْرِ حَتَـى قِيْـلَ لَـنْ يَتَصَـدَّعَا
نَا بِخَيْـرٍ فِـي الحَيَـاةِ وَ قَبْلَنَـا المَنَايَا رَهْطُ كِسْرَى وَ تَبْعَـا

[1] ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / ج 2 / ص85.
[2] ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 30
[3] ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس (ط3 1963م) دار الثقافة، بيروت، ص 235

ـا تَفَرَّقْنَـــا كَـــأَنِّي وَ مَالِكَـــا جْتِمَـاهُ لَـمْ نَبِـتْ لَيْلَـةً مَعًـا[1]

ولعلنا نرى من خلال قراءتنا للبيتين السابقين، لكل من الأعمى التطيلي ومتمم بن نويرة مدى التطابق بينهما، ولعل الفارق الوحيد بينهما، هو في استخدام كلمة " كانا وكنا " من قبل الشاعرين. حيث استخدم الشاعر التطيلي كلمة " و كانا " لأنه كان يتحدث عن متمم وأخيه بينما استخدم الشاعر متمم كلمة " كنا " لأنه كان يتحدث عن نفسه.هذا من حيث الألفاظ. أما من حيث التوظيف الفني لهذا الصدر من البيت من قبل الشاعر التطيلي، فهو لم يختلف لا في معناه ولا في دلالته عن قول من سبقه إلا من حيث الأسلوب. فكلا البيتين يتحدثان عن حسن الرفقة والصداقة والأخوة، التي يتمناها كل إنسان، ويسعى إليها كل عاقل وهذا شكل من أشكال التضمين الجزئي، الذي استخدمه الشعراء كثيرا على اختلاف العصور، مع التأكيد على تباين أساليبهم الفنية، وأغراضهم الشعرية، التي لا شك أن الموهبة الإبداعية تلعب دورا كبيرا في كيفية توظيفه، والإفادة منه في خدمة النص وتألقه. ومن الشواهد الأخرى وصف الشاعر أبوجعفر بن عاصم للخمر من قصيدة فيقول:

ـَـةً تَعْشَـــى العُيُـــونُ بِنُورِ هَـــا مِـــنْ سُـــكْرٍ بِهَـــا مُتَهَلِّـــلُ
لَـوْ أَنَّهَـــا سُـــقِيَتْ عِظَامًـــا رُمَّـــةً أَضْحَتْ مِنَ الأَجْدَاثِ شَخْصًا يَنْسِلُ
مُتَرَنِّمًـــا يَشْـــدُو بِـــأَرْفَعِ صَـــوْتَهُ يَـا بَيْتُ عَاتِكَـــةِ الـــتِي أَتَغَـزَّلُ [2]

فهو يصف الخمر بأنها تعشى العيون بنورها، وتحي العظام الرميم مستلهما بذلك صورة البعث من القبور من قوله تعالى {وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ}[3] ولكنه وظفها في دلالة مختلفة عن الدلالة الدينية التي تدلعلى الهول والفزع، وجعلها في دلالة بعث الحياة من جديد من جراء السقي بهذه الخمرة، وينتشرون مترنمين من السكر، ويغنون بأعلى أصواتهم، ولقد ضمن الشاعر عجز البيت الثالث من قول الشاعر الأموي سعيد بن الأحوص الذي يقول فيه:

يَـا بَيْـتُ عَاتِكَـةِ الـذِي أَتَغَـزَّلُ حَـذَرِ العِـدَى وَبِـهِ الفُـؤَادُ مُوكَّـلُ
أَصْـبَحْتُ أَمْنَحُـكَ الصِّـدَودَ وَإِنَّنِـي قَسَـماً إِلَيْكَ مَعَ الصِّـدُودِ لأَمِـيلُ[4]

أما من وجوه التضمين الجزئي عند الشعراء المعاصرين، ما نقرأه عند الشاعر امل دنقل في احدى قصائده، التي استلهم فيها قول الشاعر المتنبي في هجاء كافور، قبل أن يرحل من مصر حيث قال المتنبي:

---

(1) المفضليات والأصمعيات لأبي سعيد بن عبد الملك، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (ط4. د ت) دار المعارف، مصر، د ت، ص 267.

(2) زاد المسافر، أبي بحر بن صفوان بن ادريس المرسي، ص89.

(3) سورة يس، الآية 51.

(4) المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، ص 275.

عِيبٌأي حَالٍ عُدتَ يا عِيدُ بما مضلِم لأمرٍ فِيكَ تَجــديدُ

نَامتْ نَواطيرُ مِصــرَ عن ثَعالبها فقد بَشِنَ ومَا تَفْنى العنَاقِيدُ[1]

فيقول أمل دنقل مضمنا صدر البيت الأول من شعر المتنبي ومستدعيا معانيه :

عِيُد بأي حــَالٍ عُدتّ يا عِـيدُ بِما مَضى أم لأرضِهِ فِيكَ تَهْوِيدُ

نَامتْ نَواطيرُ مِصرَ عنْ عَساكرهَا وحَاربتْ بَدلاً منها الأناشِــيدُ[2]

يتضح من الأبيات السابقة عملية التحوير التي قام بها الشاعر أمل دنقل، لتلائم الغرض الذي يرمي إليه، لأنه أراد أن يدين احتلال اليهود للأرض، وتخاذل السلطة التي أصبحت أشبه بالحارس النائم، الذي يبدو مخيفا في مظهره فقط، لأنها لا تملك حتى حق الدفاع عن نفسها حقيقة الأمر، بسبب إغفالها عن تدعيم الجيش وتقوية كفاءته القتالية، واكتفت بترديد الأناشيد الوطنية، التي تهدد بها العدو، وتتوعده بالهلاك والدمار، ولهذا كانت هزيمة 1976م نتيجة طبيعية لتلك السياسة الفاشلة التي تبنتها السلطة الرسمية للدولة في ذلك الحين، وأكبر الظن أن المتنبي المعاصر " أمل دنقل " يطلب من كافور "الحاكم العسكري " أن يفيء بمواعيده، وأن يسترد ما احتل من أراضيه، وألا يتقاعس عن هذا الهدف، وأن يتحمل مسؤليته التاريخية، لكن كافور لم يفي بوعوده لمتنبي العصر – أمل دنقل – والإنسان العربي المعاصر بشكل عام، فكان الخذلان وكانت الخسارة . وهكذا جاءت هذه القصيدة تعبيرا عن انتقاد السلطة الحاكمة وسياستها في مواجهة العدو بل أراد من خلال نصه، تعرية ضعف هذه القوى المهزومة، التي تحاول تغطية ضعفها وعجزها أمام العدو بممارسة

البطش والتسلط على شعبها، في محاولة لاختلاق امجاد دعائية وزائفة .ولم يكن شاعرنا أحمد الشارف بعيدا عن بعيدا عن استخدام هذا الشـــكل من التضمين فها هو

يقول في احدى قصائده :

ُ بَنُــو العُرُوبَــةَ لَــمْ يَــزَلْ ُ دُوْنَ العَـالَمِيْنَ أَوْ القَبْـرِ [3]

تدور معاني هذا البيت ودلالاته حول فخر الشاعر بانتمائه و نسبه العربي، الذي رأى فيه عزا و إباء و شموخا و كرامة، لا يطيب العيش ولا تهنأ الحياة إلا في ظلالها،

(1) ديوان المتنبي , شرح عبدالرحمن البرقوق , (د ط د ت) دار العودة , بيروت , ص 397 .
(2) الأعمال الكاملة , أمل دنقل , (د ط د ت) دار العودة , بيروت , ص 242 .

(3) أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 70.

وبين أكنافها، و إلا كان الموت دون ذلك شرفا و فخرا و غاية و قصدا. وهذا الجزء من البيت هو من قصيدة غزلية قد قالها الشاعر أبو فراس الحمداني وهو في أسر الروم، على أثر احدى المعارك التي دارت بينهم وبين الحمدانيين وقد مكثفي الأسر ثلاث سنوات قبل أن يفتديه ابن عمه سيف الدولة، أو يفر من الأسر كما تقول بعض الروايات. ولعل ما يهمنا من هذا الأمر، هو تشابه ظروف الأسر التي مر بها كلا الشاعرين أحمد الشارف، وأبي فراس الحمداني، مع مراعاة الفارق الزمني وكذلك طبيعة الأسر وكيفيته. فإذا كان الأول قد ضاق مرارة الأسر وهوانه وذله على يد الروم تلك القوة الغاشمة التي قارعها العرب ردحا من الزمن دفاعا عن أوطانهم، وعن حريتهم وكرامتهم فإن الثاني قد عاش هو الآخر هذه التجربة المريرة، حين وقعت الكثير من الدول العربية، ومن بينها بلده ليبيا، أسيرة الاستعمار الأوروبي وجبروته وطغيانه. وهذا في تقديرنا ما دفع الشاعر أحمد الشارف لاختيار هذا البيت تحديدا، حيث وجد فيه ما يعبر تعبيرا صادقا عن كنه مشاعره وأحاسيسه وما يرفع به صوته في وجه المستعمر الايطالي البغيض في تحد صارخ لبطشه وظلمه، واعتزاز قوي بعروبته وبتاريخه وأمجاده.

ويقول ذوالرمة في معرض حديثه عن جمال العيون، وما تفعله بالعقول والألباب لسحرها، وروعة خلقها من قبل البارئ عز وجل وهو توجه فني دأب عليه الكثير من الشعراء والمبدعين، في عصور مختلفة، وبطرق متعددة تنم عن افتتانهم ((عينان قال الله كونا فكانتا... فعولا بالألباب ما تفعل الخمر)) [1] وانشغالهم بهذا الجانب الجمالي، الذي خص به الله تبارك وتعالى الكثير من خلقه:ويقول الشاعر أحمد الشارف، مستلهما عجز هذا البيت، وموظفا له توظيفا فنيا بما يخدم نصه الشعري، ويضفي عليه الكثير من جوانب الإبداع:

وَإِذَا كَانَتْ هُمَا الصَحْبُ حَدَانَا فَعُوْلَا إِلَى وَطَنِ بِالْوَيْلِ وَالخَسْرُ
أَنَانِيَةٌ فِيْنَا وَحُبُّ رِئَاسَةٍ فَعُلَا نَ بِالأَلْبَابِ مَا فَعَلَ الخَمْرُ [2]

ومن خلال البيت الثاني نرى، كيف استلهم الشاعر الشارف عجز هذا البيت، من الشاعر ذوالرمة، وكيف عمل على توظيفه بما يخالف ما ذهب إليه هذا الشاعر، حين ربط بين ما تفعله الخمر بالألباب والعقول، وما تفعله الأنانية وحب الرئاسة أيضا من سحر وفتنة على النفوس والقلوب، مما ينعكس سلبا على الشخص ذاته، وعلى الأوطان لا تبنى وتزدهر إلا عندما تسموا النفوس، وتتغلب على مطامعها وأهوائها الهدامة.هكذا حاول الشاعر الشارف من خلال استلهامه هذا، نقل مضامين عجز هذا

[1] ديوان ذو الرمة، شرح وتعليق أحمد حسن سبج (د ط 1995م) دار الكتب العلمية، بيروت، ص 104.
[2] أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 69.

البيت ودلالاته من غرضه الغزلي والعاطفي، إلى معان وأفكار وصور جديدة، ترتبط ارتباطا وثيقا ببعض سلوكيات الإنسان، وببعض أخلاقياته واعتقاداته، ورؤيته للحياة، بجامع الربط بين أهواء النفس العاطفية وأهوائها ببعض الأمور الدنيوية الأخرى، وفي هذا إبداع من الشاعر وتألق.

ولم يقتصر استلهام الشاعر الشارف للتراث على غرض شعري دون غيره، بل طرق بأساليبه الفنية كل موضوعات الشعر المختلفة، التي كانت محط اهتمام الشعراء ومحور. إبداعهم، فها هو نراه يقول في إحدى قصائده الشعرية ذات البعد الصوفي في تقديرنا:

ُ مِنْ الأَحِبَّةِ بِالوِصَالِ وَشَاهَدَ نَاظِرِي عَيْنَ الجَمَالِ
وَأَطْرَبَنِي لِقَاؤَهُمْ وَإِنِّعَلَيَّ ظَمَإٍ شَرِبْتُ مِنْ الزُلاَلِ
وَلَمْ أَرَ فِي اللِّقَاءِ سِوَى بُدُورَمَا تِلْكَ البُدُورُ سِوَى رِجَالِ
لَقَدْ سَهِرُواْ اللَّيَالِي فِي عُلاَ هُمْ وَمِنْطَلَعُلاَ سَهِرَ اللَّيَالِي
صِفَا لِي كُلَّ مَثْوُبٍ لَدَيْهِمْحُسْنِ تَأَدُّبٍ وَنُهُوضُ حَالِي
وَإِنْ وَضَعَتْ يَمِيْنِي فِي خُوَانِعَ الإِخْوَانِ تَغْبُطُهَا شَمَالِي
أَحِبَّةُ خَاطِرِي وَعَرِيبُ حَوِيَّمَنْ سَادُواْ عَلَى كُلِّ المَوَالِي
نْتُمْ فِي رَى وَمِي دَجِّي نْتُمْ رَتِي زَكَاةُ الِي[1]

هكذا وصف الشاعر لقائه بأحبته وإخوانه، ممن كرسوا حياتهم لطاعة خالقهم، والتقرب إليه بشتى صنوف العبادات حبا له، وطمعا في الفوز برضائه في الدارين الأولى والآخرة والحقيقة أن هذا التوجه من قبل هذا الشاعر في التعبير عن فرحه وسعادته بهذا اللقاء، ليس بغريب عنه، بل هو صورة صادقة لما يحس ويشعر به اتجاه من شاركوه حياته وقاسموه حلو الأيام ومرها، مند أن كان فتى تجمعه بهم بلدته زليتن التي كانت تعد مسرحا من مسارح المتصوفة حيث الطريقة الأسمرية والمنهاج " العروسي" والأناشيد والتواشيح في الليالي المقمرة أوعلى قناديل الزيت يحييها المريدون بالذكر والأغاني والتواشيح، مما يبين تلك النزعة الدينية التي هيمنت في كثير من الأحيان على بعض نتاجه الأدبي. ولعل ما يعزز قولنا هذا ويؤكده، هو تأثره وتعلقه بأشعار من سبقه من المتصوفة، ومن أهل الدين وأئمته، الذين كان لبعض ألفاظهم وعباراتهم، بل وحتى بعض أبياتهم الشعرية، حضورا لافتا في بعض قصائده وهو ما نراه ونلمسه من خلال تتبعنا لبعض أبيات قصيدته التي قال في بيتها الرابع:

رُوا اللَّيَالِيَ فِي عُلاَ هُمْ لَبَ العُلاَ سَهِرَ اللَّيَالِي[2]

(1) أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 223.
(2) المصدر نفسه .

وعجز هذا البيت الذي أتى به الشاعر، قد جاء تضمينا جزئيا لبيت الامام الشافعي رحمه الله الذي يقول فيه:

الكَـــدِّ تَكْتَسِـــبُ المَعَـــالِي لَـــبَ العُـــلاَ سَـــهِرَ اللَّيَـــالِي
وَمَـنْ طَلَـبَ العُـلاَ مِـنْ غَيْـرِ كَـدٍّ أَضَـاعَ العُمْـرَ فِـي طَلَـبِ المُحَـالِ
تَـــرُومُ العِـــزَّ ثُـــمَّ تَنَـــامُ لَـــيْلاً وَصُ البَحْـرَ مَـنْ طَلَـبَ اللآَ لِـي[1]

إن الأفكار والمعاني والدلالات الرئيسة التي تتمحور حولها هذه الأبيات، هي أن الدرجة العالية الرفيعة، والمكانة المرموقة، والمقام العالي لا يتأتى إلا بالكد والجد والعمل الدءوب، الذي يجب على المرء أن يتخذه شعارا وممارسة في الحياة، إذا أراد الوصول إلى أهدافه وطموحاته ومقاصده، وبغير ذلك لن تكون هذه الآمال والأماني سوى أحلام، لا تجد طريقا للتحقق، أو التجسد على أرض الواقع. وهذا ينطبق على رغبات الإنسان وأمانيه الدنيوية، وكذلك في علاقته بخالقه، وحلمه في الفوز برضاه في الدارين، الأولى والآخرة وهو ما قصده كل من الشاعر أحمدالشارف، والإمام الشافعي رحمه الله. وبهذا جاء هذا الاستلهام الذي قام به هذا الشاعر، في إطار التأكيد على هذه المعاني والدلالات وعلى ضرورة الأخذ بها، وجعلها منهجا في الحياة لكل إنسان، وفي كل عصر. كما أن ما قام به هذا الشاعر يؤكد عمق العلاقة بينه وبين التراث، بل هو((جزء من كيانه الذي أفاد منه، حين حاول أن يزاوج بين تجاربه وتجارب أسلافه ومعاصريه لتصبح الثقافة لديه عامل إخصاب يزيد من عمق التجربة)) [2] بل ذهب بعض النقاد (كابن طباطبا إلى الحد الذي فرض فيه على الشاعر ضرورة مداومة النظر في الأشعار القديمة لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إلى نتائج ما استفاده مما نظر فيه فكانت هذه النتيجة كالطيب يركب من أخلاط كثيرة فيستغرب عيانه، ويغمض مستنبطه) [3]

ومن الشواهد الأخرى على هذا النوع من التضمين، استلهام الشاعر الجزئي لبيت الشاعر الحطيئة وهو يقول:

وْمٌ هُـــوفُ وَ الأَذْنَـابُ هُمْ يُسَـاوِي أَنْـفُ النَاقَـةِ الـذَّنَبَا [4]

---

[1] ديوان الإمام الشافعي الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس (د ط. د ت) إعداد وتعليق وتقديم محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سيناء للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ص 90.

[2] المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع , عبد الله التطاوي/ دار الثقافة للنشر , القاهرة / ط 1988م , ص 25

[3] ينظر المصدر نفسه.

[4] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / ج1 / ص 50

وكان قد تحدث ابن رشيق عن هذا البيت - وهو من قصيدة طويلة - وصنفه في باب من رفعهم الشعر وأعلى من مكانتهم حيث قال: ((وكان ممن رفعهم بنوا أنف الناقة، كانوا يفرقون من هذا الاسم حتى الرجل منهم يسأل: ممن هو فيقول من بني قريع، فيتجاوز جعفرا أنف الناقة بن قريع بن عوف بن مالك ويلغي ذكره فرارا من هذا اللقب، إلى أن نقل الحطيئة – ويسمى جرول بن أوس – أحدهم وهو بغيض بن عامر بن لؤي بن شماس بن جعفر بن أنف الناقة من ضيافة الزبرقان بن بدر، إلى ضيافته وأحسن إليه فقال الحطيئة:

مَـامٌ أَنَّ الأَكْثَـرِيْنَ حَصَـا رِيْنَ إِذَا مَـا يَنْسِـبُونَ أَبَـا
قَـوْمٌ هُـمْ الأَنْـفُ وَ الأَذْنَـابُ غَيْـرُوَهُمْ نْ يُسَـاوِي بِـأَنْفِ النَّاقَـةِ الـذُنُبَا

فصاروا يتطاولون بهذا النسب، ويمدون به أصواتهم في جهارة. وإنما سمي جعفر أنف الناقة لأن أباه قسم ناقة جزورا ونسيه، فبعثته أمه ولم يبق إلا رأس الناقة، فقال له شأنك بهذا، فأدخل أصابعه في أنف الناقة وأقبل يجره فسمي بذلك.)) [1]

أما الشاعر أحمد الشارف فقد عمل على الإفادة من هذا البيت وتوظيفه في إحدى (المناسبات الأدبية التي جرت سنة 1938م، حيث كانت هناك نخبة من الأدباء وأهل الصحافة والشعر يتزاورون وتكون مناسبات للسمر والمداعبات ومطارحات في الأدب والشعر، وكان في مقدمة هؤلاء السادة: أحمد الشارف القاضي والشاعر، وأحمد رفيق المهدوي الشاعر الأديب، وعمر فخري المحيشي الصحفي الكاتب، وعلي الجربي الرجل المثقف والذي كان في ذلك الحين نائب عميد بلدية درنة، وكان هناك محمد عبد القادر الحصادي الشاعر الأديب. وتصادف أن قام الصحفي الكاتب عمر فخري المحيشي، بزيارة لمدينة درنة، فزار الأدباء والشعراء والأصدقاء فيها، و لكنه قصر في زيارة صديقه الشاعر الحصادي، فعتب عليه الشاعر، وأخذ يلوم حظ الشعراء، كيف لا يزوره وكيف لا يدعى الشاعر الأديب إلى الحفل الذي أقامه الأستاذ علي الجربي. ونشر الصحفي فخري عمر المحيشي، قصيدة صديقه الشاعر الحصادي في هذه المسألة في مجة ليبيا المصورة، ولم يرض الشاعر رفيق المهدوي بالحكم الذي أصدره الحصادي على حظ الشعراء، بل طلب بمحاكمة السيد الجربي والمحيشي، وطلب الشاعر رفيق المهدوي رفع القضية إلى شاعر ليبيا أحمد الشارف للنظر فيها، وعند الاطلاع عليها نظم الشاعر الشارف هذه القصيدة ونشرت في ليبيا المصورة في ديسمبر 1938م) [2] والتي يقول فيها:

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / ج1 / ص 50.
[2] ينظر أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 297.

(أَرَى لَحُنْمُكَ يَأْسُ سْتَاذَ ذَكَّ فِهَا عَلَى الحَجَرِ جَارُ الحُكْمِ وَالحَكَمُ
يَاهَلْ تُرَى حَيْثُ لَمْ يَضُمُّكَ مَجْلِسُهُمْ مِنْ سُوءِ ظَنِّكَ أَوْ مِنْ سُوءِ ظَنِّهِم
وَ هَلْ لِحَظِّكَ دَخْلٌ فِي هَذِهِ تِيَ نَا مَهْمَا جَرَى الأَمْرُ طَوْعًا بِاخْتِيَارِهِم
العُذْرُ بِالحَظِّ لَمْ يَرْفَعْ مُؤَاخَذَةً مَا لَمْ يَكُنْ ظَرِجًا عَنْ حَدِّ وُسْعِهُم
لَوْ صَحَّ رَأْيُكَ لَمْ تُؤْخَذْ قَصَاصٌ وَ لَمْ يُطْلَبْ خَلاَصٌ فَلاَ حُكْمٌ وَلاَ حَكَمُ
وَ هَذِهِ مِنْكَ يَا أُسْتَاذَ لَوَةٌ بِمِثْلِهَا تُضْرَبُ الأَمْثَالُ وَ الحُكْمُ
أَلَمْ تَكُنْ "الجُبَي" هَيْنَةً وَ فِي يَدَيْهِ زِمَامُ الأَمْرِ مُسْتَلِمُ
وَ حُجَّةُ البَيْكِ أَضْحَتْ غَيْرَ نَاهِضَةً لأَنَّهَا مِنْ قَبِيلِ القَّعِ يَا فَهِمُ
وَ لَوْ أَرَادَ مِنْ "الجُبَي" حَاجَتَهُ إِلَى اللِّقَاءِ لَعَمَّ الجُودُ الكَرَمُ
وَ حَيْثُ لَسْتَ لَهُمْ عُرْ يُزِنَّهُمْ لَمْ يَظْلِمْ الحَظُّ بَلْ هُمْ ظَلَمُوا
هَلاَ وَ خَزْتَهَا وَ مَلْبِ قَافِيَةٍ وَ خَزَا يَقُومُ بِهَا القِرْطَاسُ وَ القَلَمُ
أَمَا تَرَى الشِّعْرَ لاَ يَرْضَى لِصَاحِبِهِ بِأَنْ هُوَانُ لاَ تُرْعَى لَهُ ذِمَمُ
وَ قِيمَةَ الشَّعْرِ مَا كَانَ يَعْرِفُهَا "قَوْمٌ هُمْ الأَنْفُ وَ الأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ"
رَمَى "مُرِيًّا" بِهِمْ عَنْ غَيْرِ طَائِشَةٍ حَتَّى أُصِيبَتْ بِجُرْحٍ لَيْسَ يَلْتَئِمُ
وَ الشِّعْرُ كَالنَّحْلِ يَجْنِي كُلَّ فَاكِهَةٍ وَ لَكِنْ إِذَا هَاجَ فِيهِ السُّمُّ وَ السَّمُ
وَ العُودُ الفَجُّ الطَّبُورُ يَعْوِفُهُ وَ القَصْدُ وَ المَدْحُ الزَّجْرِ يَعْوُ النَّغَمُ)) [1]

الحقيقة أن ما يهمنا في هذه القصيدة بعد أن تحدثنا عن مناسبتها، وما دار فيها من أحكام وتعليلات من قبل الشاعر حول القضية التي ثم ذكرها، هما البيتان اللذان قال فيهما الشاعر:

قِيمَةُ الشِّعْرِ قَدْرًا كَانَ يَعْرِفُهَا قَوْمٌ هُمْ الأَنْفُ وَ الأَذْنَابُ غَيْرُهُم
حتى رَمَى "مُرِيًّا" بهِمْ عَنْ غَيْرِ طائشةِ بِجُرْحٍ لَيْسَ يَلْتَئِمُ

فالشاعر في هذين البيتين تحديدا، يتحدث عن قضية أدبية، تناولها الكثير ممن سبقه من الأدباء والشعراء، وهي قضية تدور حول أهمية الشعر و قيمته في حياة العرب، وكيف استطاع الشعر بحكم مكانته العالية، أن يرفع أقواما ويخفض أقواما، وما استشهاد الشاعر الشارف بهذا البيت إلا تأكيدا على هذه المعاني والمفاهيم، إضافة إلى لفت النظر إلى دور الشاعر، و ما يتمتع من مكانة رفيعة وسط المجتمعات قديما وحديثا. فقد ((كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ويتباشر الرجال والولدان، لأنه

[1] أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 297.

حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليدا لمآثرهم، وإشاعة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج)) [1] وهذا دليل على ما كان يحضى به الشاعر من قيمة ومنزلة سامية، في نفوس الناس وقلوبهم، وهو ما أراد الشاعر أحمد الشارف إيضاحه وبيانه لأصحابه، الذين أهملوا دعوة صديقهم الشاعر محمد عبد القادر الحصادي، إلى المأدبة التي أقامها الأستاذ علي الجربي، رغم ما يتمتع به من موهبة شعرية، وحظوة اجتماعية، يرى فيهما الشاعر أحمد الشارف ما يستوجب بهما دعوته والاحتفاء به. كيف لا وهو شاعر، و الشعراء قد نالوا دائما شرف المكانة، وعلوا المرتبة على مر الأزمان والعصور، و الشعراء قد نالوا دائما شرف المكانة، وعلوا المرتبة على مر الأزمان والعصور وهذا ما أراد الشاعر أحمد الشارف لفت الأنظار إليه من خلال بيته الشعري، والدفاع عبره عن صديقه الشاعر الحصادي، وما تعرض له من سوء تقدير ومعاملة ومن المواضيع التي تناولها في شعره، وكان للتضمين الجزئي صدى فيها، حديثه عن ضرورة الوحدة، بعد تقسيم الوطن إلى ثلاث ولايات وهي "طرابلس وبرقة وفزان". تقسيم فرضته تلك المرحلة، بظروفها وأحداثها السياسية والاقتصادية، رغم ما يجمع تلك الأقاليم ويوحدها، من عوامل اجتماعية وفكرية وتاريخية، ولا يفرقها إلا مسميات وألقاب، لن تستطيع تمزيق هذا الوطن، ولا التفريق بين أبنائه، فالروابط أقوى، والصلات أعمق، من كل هذه الاجراءات الظرفية التي حلت بالوطن. يقول الشارف:

قَدْ لَامَ قُلْتَ فِي شِعْرٍ وَفِي أَدَبِي ... يَأْخُذْ تُرْقَةَ فِي مَجْنٍ فِي حَدَبِ
شَقِيقَتَانِ لِكُلٍّ مِنْهُمَا عُصْبَ ... وَالمَجْدُ مِنْ عُصْبِ يُسْرَى إِلَى عُصْبِ
أُخْتَانِ كَانَتَا جِلْبَاً قَدْ انْتَقَلَتْ ... لَهُ النَّجَابَةَ مِنْ آبَائِهِ النُّجُبُ
وَلِيبْيَا تَجْمَعُ الأُخْتَانِ وَاحِدَةٌ ... لاَ فَرْقَ إِلاَّ وَضْعِ الاسْمِ وَاللَّقَبَ
وَامِلُ الرَّبْطِ تَبْنُو مِنْ طَبِيعَتِهَا ... بِصُورَةٍ عَنْ خَيَالِ المَرْءِ لَمْ تَغُبْ
وَإِنْ قُلْتَ فَزَالأُخْتَيْنِ ثَالِثَةٌ ... قَدْ قُلْتَ حَقَّاً وَمَا فِي الحَقِّ مِنْ رِيَبِ [2]

وكما نادى الشاعر أحمد الشارف بالوحدة الوطنية في ليبيا، فقد نادى بوحدة الوطن العربي قاطبة، ولهذا نراه يتوجه للشقيقة مصر لتكون داعمة لهذا التوجه ودافعة في اتجاهه، رغم ما يسودها هي الأخرى من تنافس على السلطة، وعلى الألقاب السياسية والاجتماعية، التي رأى فيها الشاعر عائقا لهذا الحلم، وهو ما عبر عنه حافظ ابراهيم، في قوله الذي ضمنه الشاعر الشارف لقصيدته حيث يقول:

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 65.
(2) أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 302.

((كَحَافِظٍ قَالَ "هَلْ فِي مِصْرَ مَخْرَجَةٌ ... سِوَى" التَنَفُسُ فِي الأَقَلبو َالرُّتَبِ
وَذَاكَ تَذْكِرَةٌ مِنْهُ بِبَصِرَةٌ ... وَفِي التَّبَصُرِ نُورٌ غَيْرَ مُحْتَجِبِ
فَلَا تَكُونِي كَبَيِّتِ الأَحْرَاكَ بِهِ ... تَحْتَ التُّرَابِ إِذَا نُودِيْتَ لَمْ تُجِبِي
وَهَذِهِ فُرْصَةٌ حَانَتْ لَا تَقِفِي ... عَنْهَا فَقَدْ قِيْلَ إِنَّ الْوَقْتَ مِنْ ذَهَبٍ
عَلَيْكِ لَا حَتْ مِنَ الآمَالِ لِمَوْقِدَةٌ ... بِعَقْدِ "جَامِعَةٌ" مَوْصُولَةُ السَّبَبِ
تَحْيَ الشُّعُورُ وَتَحْيَ كُلَّ ذَاكِرَةٌ ... كَالرَّوْضِ يَحْيَا بِمُنْهَمَلٍ مِنَ السُّحِ[1])

فالشاعران من خلال هذا التضمين يتفقان، حول ضرورة شحذ الهمم وعقد العزائم، على ضرورة نبد الخلافات والأطماع الشخصية والحزبية، للوصول إلى غايات الأمة، التي تحقق إلا بوحدتها، خاصة بعد أن ثم وضع الأساس لجامعة الدول العربية، التي رأى فيها الشاعر إحياء لتاريخ الأمة ولأمجادها التي غابت بسبب هذه الفرقة و هذا التشتت.

هكذا حاول الشاعر بهذا الاستدعاء والتضمين، أن يضيف لقصيدته، ولأفكاره وآرائه ما يعززه بها، ويؤكد به على صدق توجهاته وأهميتها، التي لا يحملها وحده، بل هناك الكثير من أبناء هذه الأمة، الذين يشاركونه هذه المشاعر والأحاسيس، اتجاه واقع هذه الأمة وغدها ومستقبلها.

اتضح لنا مما سبق كيف تعامل الشعراء مع تقنية التضمين الشعري بشكل عام، وكيف تعامل معها شاعرنا أحمد الشارف بشكل خاص، من خلال ما قدمناه من شواهد شعرية، أكدت اعتماد هذا الشاعر في بعض نصوصه، على أشعار من سبقه من الشعراء، في عصور مختلفة، ليجعل من هذه النصوص، رافدا قويا لأشعاره، والإفادة منها في صياغه مشاعره وأحاسيسه، بأسلوب استطاع من خلاله أن يخلق نوعا من التلاحم والإندماج، بين نصوصه ونصوص الآخرين، بعد أن قام بحسه الفني وذوقه المرهف، بعملية انتقائية لهذه الأشعار المستدعاة، بما يتناسب والغرض الشعري الذي يطمح إليه، من خلال هذا الإجراء الفني، اضافة إلى ما استطاعت أن تمنحه تلك النصوص من جوانب جمالية ودلالية لنصوصه. وهو الهدف الذي كان وراء استلهام الشاعر الشارف لنصوص من سبقه وعودته إليها كما عاد إليها غيره من الشعراء القدماء و المعاصرين، كل حسب أسلوبه ومنهجه في التعامل مع هذا الموروث الشعري .

ثالثا / التضمين الاشاري:-

(1) المصدر نفسه ، ص 424.

هو أحد أنواع التضمين التي عرفها الشعراء، واستخدموها استخداما فنيا عند مقاربتهم للتراث، ومحاولة الإفادة منه في بناء نصوصهم، وذلك لما تمنحه هذه الأداة الفنية للشاعر من وسيلة يستطيع من خلالها تضمين نصه جملة من الرؤى والأفكار والمعاني والألفاظ، التي تسهم في إلباسه حلة جديدة، ودلالات تتلاءم وغرضه الشعري، والمعنى الجديد الذي أراد التعبير عنه. وهذا ما نراه عند الكثير من الشعراء المعاصرين الذين كان لهم مع التراث وقفات و وقفات، أسهمت بشكل كبير في إثراء أشعارهم، ومنحتها الكثير من ملامح الجمال والإبداع، كما دللت في الوقت ذاته على إمكانات هؤلاء الشعراء، وقدراتهم الفنية على استيحاء مضامين من سبقهم أو نقلها من غرض إلى غرض آخر((كأن ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر مثلا، فيجعل في مديح، أو المستعمل في مديح، فينقل إلى وصف، إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم. ومن هذا ما نقله أبو نواس من قول أوس بن حجر في صفة الفرس، فجعله في صفة امرأة:

فَجَرْدُهَا صَوَّاءُ لَطُّولَ عَابَهَا وَقِصْرٌ إِرْيَ بِهَا فَقَالَ

وقول أبي نواس:

فَوْقَ القَمِيئَةِ وَطَوِيَّةٍ فَوْقَهَا وُنَ السَّمِيِّ وَفُوْنَهَا المَهْيُولُ

فلا يغرنك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا والآخر مديحا، أو أن يكون هذا هجاء وذاك افتخارا، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته، فإذا مر بالغبي الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن عرف قرابة ما بينهما)) [1]

وقد كان لهذا الشكل من التضمين القائم على نقل المعنى من غرض إلى غرض، استخدامات كثيرة عند بعض الشعراء ومنها قول الشاعر ابن حمديس، في اشارة إلى بيت للشاعر امرئ القيس الذي يقول فيه:

رُبَّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثَعَلٍ مُنْجٌ كَفَيْهِ فِي قَتْرِهِ [2]

فيقول الشاعر ابن حمديس مضمنا هذا البيت تضمينا إشاريا، ومستلهما دلالة الرمي المتقن في الشكوى من سهام العيون، التي تقتل الشاعر برميها المتقن، فيتساءل الشاعر هل في جفون المحب رام من بني تعل؟ معتمدا في ذلك على استدعاء هذه القبيلة من امرئ القيس – المذكور – ووظفها في وصف لحاظ

[1] المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، ص 25 .
[2] ديوان امرؤ القيس، ص 286.

المحبوب، التي هي أشد بأضعاف من السيف والسهم والرمح، في سفك دماء العشاق، وأورد هذه المعاني والدلالات، في مقدمة قصيدة يمدح فيها علي بن يحي عند ولايته سفاقس قائلا في مطلعها:

مَ ـَ ْعِبُ البِيضُ َ بَـيْنَ البِيْضِ ِ وَ لأَسَلِ تَـ ْعَبَـ ْ بِـكَ حُـوَرُ لأَ ْعَـيُنِ النُّجُـلِ
أَرَ ى سِـهَامَ لِحَـاظٍ مِنْـكَ تَ ْشُقُـنِي أَ فِـي جُفُونِـكِ رَامٍ مِـنْ بَنِـي تَعَـلِ
بِلَ ْضَعْـفِ ْ طَرَ ْفَكَ فِيسَفكِ الدِّمَاءِهُ أَضْعَافُ مَـا الظِّـبَاءُ وَ الذُّبَلِوَ الأَسَلِ (1)

ويشير الشاعر الأندلسي ابن بقي إلى بيت الشاعر عنترة بن شداد، ويستمد منها الأصل الذي يسير عليه في شعره، من أساليب وأوزان قديمة، يرى فيها المنهج الذي يجب أن يحتذي به الشعراء ويقتفوا أثره، وهو أهل لهذا الباب وله الموهبة والقدرة على مجاراة القدماء فيه، بل والتفوق عليهم كما يظن، متسائلا في الوقت ذاته عن خروجه عن هذا النهج وقواعده أم لا، أو بمعنى آخر هل غادر من متردم كما يقول في هذين البيتين:

هُوَ لشِّعرُ أجرَ ي في مَ يَادِينِ سَبقِهِ أفرَ جُ مِـنْ أبَ ابِـهِ كُـلَّ مُبْـهَمِ
وسَلْ أهْلَـهُعَنِّـي هَلْ امْتَرَتْ مِنْهُمُ بِطَ بْعِـي وهَلْ غَـادَرْتَ مِنْـوتمِ (2)

ففي عجز البيت الثاني تضمين إشاري واضح، من مطلع معلقة الشاعر عنترة التي يقول فيها:

((هَـلْ غَـادَرَ الشُّـعَرَاءِ مِـنْ مُتَـوتمِ أمْ هَـلْ عَـرَفْتَ الـدَّارَ بَعْدَ تَوَ هُمِ))(3)

ومن التضمين الإشاري عند الشعراء الليبين، الذين لم يكونوا كذلك بعيدين عن هذه التجربة الشعرية، وعن أساليبها الفنية، التي رسمت بعض الملامح الفنية لقصائدهم، وما تناولوه فيها من أغراض، أرادوا التعبير عنها، والإفصاح عن مشاعره اتجاهها. ومن هذه التضمينات الاشارية قول ابراهيم الاسطى عمر في قصيدته " البلبل والوكر " التي يقول في مطلعها:

إيْـه يَـا بُلبُـلُمَـا هَـذا الجُمُـودُ أينَ غَرِ يدكَ مِنْ هَـذَا الشَّجَرِ (4)

و هي من معاني قصيدة أحمد زكي أبَي شادي " البلبل الصامت " التي يقول فيها:

(1) ديوان ابن حمديس، ص241
(2) ديوان ابن بقي الأندلسي، جمع وتحقيق محمد مجيد السعيد(ط1 1997م) دار كوثا، دمشق، ص99.
(3) ديوان عنترة بن شداد، قدم له سيف الدين الكاتب و أحمد عصام (د ط. د ت) منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص183.
(4) الليل والوكر، ابراهيم الأسطى عمر، جمع عبد الباسط الدلال، محمد شاهين (د ط 1967م) مطبعة الاسكندرية، ص 51.

مَـــنْ عَـهِـدَ البُـلبُـلَ هَـذَا السَّـكُوتِ أيَسْـكُتُ البُـلبُـلِ حَـرِّ لأَلَـمِ
أيَعْشَـقُ البُلبُـلُ هَـذَا الصَّـمُوتِ والعَيشُ كُلَّ العَيشِ مِلءُ النّزِقِ [1]

كما نرى، فالشاعر ابراهيم الأسطى عمر، استمد معاني بيته الشعري ودلالته، من هذه الأبيات التي تتحدث عن صمت البلبل، وانقطاعه عن الغناء والتغريد، الذيهو أهم صفاته و خصائصه، فكلا الشاعرين يتساءلان، عن أسباب هذا الصمت ودواعيه، فقد حيرهما هذا الجمود الذي خيم على هذا البلبل وأقلقهما، وتركهما يعبران عن هذا المشهد ويصفانه، كل بأسلوبه وطريقته، غير أن التضمين الذي سلكه الشاعر ابراهيم الأسطى عمر، وطريقة تعاطيه مع شعر من سبقه، جعل بيته الشعري يفتقد إلى الكثير من الخصوصية والتميز، بل جاء ترديدا للمعاني والدلالات التي طرقها الشاعر أحمد زكي، وهذا بدوره انعكس على خصوصيته الشعرية، التي ما نراها إلا غابت في هذه التجربة، لأنها لم تضف شيئا جديدا، بل إنها لم ترق إلى المستوى الفني والإبداعي، الذي قدمته أبيات الشاعر أحمد زكي، التي كانت أكثر حرارة وتدفقا وإحساسا وجمالا، سواء من حيث الصورة الشعرية، أو من حيث الأسلوب وأدوات التعبير. ويقول الشاعر خالد زغبية:

وأَعُودُأَنْفُرُ فِي الدّرُوبِ
فِي كُلّصَوْبٍ
وَحْدِي وَلَيْسَ مَعِي حَبِيبٍ
كَاللّيْلِ لِلأَفَاقِ
كَالنّجْمِالوَحِيدِ
لاَ حُبلاَ تِحْنَان يَا قَبْرِي الجَدِيبِ [2]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن مرارة الوحدة وألمها، فهو يجوب الطرقات والدروب والآفاق، دون أنيس ولا حبيب ولا صديق، يخفف عنه وطأة معاناته ووحشته التي تحيط به وتملأ أيامه ولياليه حزنا، وبؤسا وكآبة، وغاب عنه الحب بفرحه وبهجته ودفئه، فصار قلبه كصحراء قاحلة لاحياة فيها ولا نماء. هذه الصورة المظلمة البائسة التي رسمها الشاعر لحياته، قد جاءت تضمينا إشاريا لقصيدة الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، بل تتقاطع في كثير من التعابير والصور والمعاني، فالقصيدتان يصوران حالة البؤس والشقاء التي يمر بها الشاعران، في مرحلة من

(1) ديوان عودة الراعي، أحمد زكي أبو شادي (د ط. د ت) مطبعة التعاون، الاسكندرية، ص 134
(2) ديوان السور الكبير، خالد إزغيبة (ط3 1978م) الشركة العامة للنشر، طرابلس ليبيا، ص 50.

مراحل حياتهما، فيعبران عنها كل وفق أسلوبه وطريقته. يقول الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي:

وأجِـــــــهُ لَيْـــــــي القَسِـــــــي بِـــلاَ حُـــــبِّ
أَحْسِـــــــدُمَ ـــــنْ لَهُـــــــــمْ أَجْـَــــــــابُ
وأَضْـِ ـــــي فِـــي فَـــرَاغٍ بَـــــارِدٍمَهْجُـــــورٍ
رِغِ يـــب فِـــي بِـــلاَ دٍأَثَكُـــــــلُ الغُبَـــــاءَ
طَوَقَتَ نَـوَادي الأَحْبَـابَ لَمْأَعُدْ عَلَى صَاحِبِ [1]

وقد أفاد الشاعر أحمد الشارف من تقنية التضمين الاشاري، كما أفاد غيره من الشعراء الذين تحدثنا عنهم سابقا، مما يؤكد إلمامه بهذه التقنية، وبغيرها من التقنيات الفنية التي يلجأ إليها الشعراء، كلما دعت الحاجة والضرورة. فها هونجده يقول في احدى قصائده:

كَانَ" المحِيشِـي قَـوْ افَـى عَـَـى قَـوَ ِ " وَ ْ تَقْ" وَ قَـدْ كَانَ فِيهَـا الشَّـاعِرُ الفَهْـم
وَ قَـــدْ تَـوَلّـَى " ابُوسَـلمِي " ضِـيَافَتَـــهُ وَ لَـــسْ بَيْنَهُـَـالإِلاَّ الوَ فَـارَ حَـــم
وَ فِـي مَكَـانِ سِـوَ ي كَـانَمَ ْلَـــه نِعْمَ المَكَـانُوَ نِعْمَ المَ ْنِـزِلُ الضّـَخْم
حَ ـَى إِذَا حَـانَوَ َتُالأَكْـلِ قَـدْحَضَرَتْ لِ ْكَ " القَطَـافِ ُوَ الزُبِـرِيـكَوَ اللقَـــم"
وَ الشّـَاي قَـدْ لَ َبِالكَاسَـاتِ وَ ْ تَـــهُ بَـــيْنَ السّـَمَاطِينَ مُنْهَـــلِى مُنْسَـــجِم
وَ هَكَـذا كُـلّ مِـنْ يَ ْضِـــي أَحِ بّـــه يَقِـيمُ حَفْلَـــة تَكْـرِيم إِذَا قَمَـُـــوا
فَلاَ َم مِنْ لاَ َم فِـي اغْفَـالِ شَاعِ َهُـمْ وَ لَـمْ يَكُـنْ لَهُـم عُـذْرًا إِذَا زَعَمُـــوا
مَـا كَـانَ ضَـرّ هُم لَـوْ زَارَ َمَجْلِسَهُـــم لَـوْ زَارَ َمَجْلِسَهُم مَـا كَـانَ ضَـــرّ هُم
وَ لَـمْ يَكُـنْ بِالقَيْـــهِالفُـــحّ ذَا ثِقْـــل "كَ ّنَـــه عَلَـــم مِـنْ فَ ْقِـــهِ عَلَـــمُ "
ولاَ يَـرَ َى الفَضْـلَ لاّ فِـــي عُلَمَتِـــهِ وَ تَحْـتَ أَلْفَاظِـهِالجَ ْفَلاء مَـاهِدِ ـم[2]

تحدثت هذه القصيدة التي جاءت في أسلوب قصصي، عن مناسبة اجتماعية سبق أن تناولها بالشرح والتحليل، غير أن ما يهمنا فيها من حيث التضمين الاشارى هو البيت الذي قال فيه الشاعر:

وَ َمْ يَكُـ ْبِالفَقِيـــهِ لفُـحّ ذَ ثِقَـــل كَ ّنَـــه عَـَـم مِـــ ْفَ ْقِـــهِ عَـَـمُ
ولاَ يَـرَ َى الفَضْـلَإلاّ فِـي عُلَمَتِـهِ وَ تَحْـتَ أَلْفَاظِـهِالجَ ْفَلاء مَـاهِدِ ـم

[1] ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي (د ط 1979م) منشورات دار الآداب، بيروت، ص 97.
[2] أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 300.

فعجز البيت الأول هو تضمين أشاري، لبيت الشاعرة الخنساء، وهي ترثي أخاها صخرا وتعدد مناقبه، وما اتصف به من نبل وكرم، وشهامة وشجاعة عرف بها بين العرب، و بلغ بها من الشهرة ما بلغ، حتى قالت فيه أخته الخنساء و هي ترثيه:

وَ إِنَّ صَخْرًا لَتَمُّ الهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ [1]

وقد حاول الشاعر الشارف الإفادة من عجز هذا البيت وتوظيفه، للتعبير عن بعض أفكاره، بعد أن نقل مضمونه من المدح إلى الهجاء، وهو ما نلمسه ونحسه من خلال تعابيره المليئة بالسخرية والتهكم من المهجو، ومن ألفاظه -الجوفاء التي تصم الآذان وتعكس حقيقة علمه وفقهه، أو من شكله الذي لا يرى له فضل فيه إلا في تلك العمامة المكومة على رأسه، والتي جعلت منه جبلا من فوقه جبل، بجامع الضخامة والثقل والشكل فقط. وهي صورة مبدعة حملها الشاعر آراءه ووجهة نظره وموقفه من المعني. وهذا بخلاف ما جاء به بيت الشاعرة الخنساء من دلالات، و من معاني وصور، استطاعت من خلالها أن تعلي من شأن أخيها، وترفع من مكانته الاجتماعية والإنسانية على مر العصور.

وهكذا استطاع الشاعر أحمد الشارف بفضل هذه ((المعارضة الساخرة أي التقليد الهزلي، أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا، والهزلي جديا... والمدح دما والدم مدحا))[2] أن يستلهم جزءا من هذا التراث، و أن يوظفه بما يوافق رؤيته، ويخدم أفكاره.

وإلى جانب هذا النوع من التضمين الاشاري الذي ذكرناه آنفا، يطالعنا شكل آخر يقوم على تضمين المعاني والدلالات، دون إحداث أي تغير في صورتها إلا من حيث بعض الألفاظ أوالتقديم والتأخير الذي فرضه طبيعة النص، وغرضه الشعري. ومن الأمثلة على ذلك ما قام به الشاعر ابن الزقاق، الذي رأى أن الحزن والبكاء ألف عام قليل، وهو بذلك يحاول أن يعبر عن عمق الحزن وعظم الأسى، الذي يعاني لفقد عزيز عليه، مضمنا حزن الشاعر لبيد بن ربيعة الذي قضاه حولا كاملا ويراه لا يوفي حق المرثي، وأراد بهذا التضمين أن يفوق الشاعر لبيد في نصه قائلا:

قَلِيلٌ بُكَانَا أَوْ حَوْلٍ وَإِنْ تَضَى بِأَنْمَالِ حَوْلٍ بِالبُكَاءِ يَزِيْدُ
وَمَا جَمَعَتْ عَنْ امْرِئٍ يَوْمَ بَيْنَهُ وَلَكِن عَيُا لَمْ تَجِدْ جُمُودُ [3]

---

[1] ديوان الخنساء، شرح حمدو طماس (ط2. 2004م) دار المعرفة، بيروت، ص 46.
[2] تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح (د ط 2004م) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 121.
[3] ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق حمدو طماس (د ط. 2006م) دار المعرفة، بيروت، ص 9.

ويشير هناابن الزقاق هنا إلى قول لبيد الذي قضى أن يكون البكاء حولا كاملا في قوله يخاطب ابنته:

وَ قَوْلا هُوَ المَوْءِ الَّذِي لا خَلِيلَهُ أَضَاعَ وَلا خَانَ الصَّدِيقَ لَهُ غُذر
إِلَى الحَوْلِ ثُمَّ اسم السَّلامُ عَلَيْكُمَا وَمَنْ يَبْكِ حَوْلاً كَامِلاً فَقَدْ اعْتَذَرَ [1]

ويرى لبيد أنه إذا بكى حولا كاملا، فقد أدى حق البكاء وقد اعتدر للفقيد، في حين نجد الشاعر ابن الزقاق لم يعذر نفسه بالبكاء حولا، وإنما ألف حول، ويراها قليل في البكاء على الفقيد، وهذا من المبالغات التي يحاول أن يبين من خلالها مكانة المرثي عنده، فضلا عن محاولته التفوق على الشاعر ليبيد في المعنى.

وهذا الشكل من التضمين الاشاري، كان لشاعرنا أحمد الشارف وقفات معه، ومنه قوله وهو يرثي الشاعر حافظ ابراهيم:

فَمَا اشْتِيَاقِي إِلَى الوَادِي بِمُنْقَطَعٍ لا حَبْلُ وُدِي عَنْهُ مُنْصَرِمُ
وَ الْهَفَ نَفْسِي لَقَدْ أَوْدَت بِشَاعِرِهِ مُنْيَالَهَمَا خَصْمٌ وَ لا حَكَمُ
العَبْقَرِي الَّذِي رَنَّت قَصَائِدُهُ البُعَادِ يَعِيهَا مَن بِهِ صَمَمُ [2]

وبالنظر إلى عجز البيت الثالث، نرى مدى توافقه واتساقه، من حيث معانيه ودلالاته مع عجز بيت الشاعر المتنبي الذي يقول فيه:

وَيْ نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي كَلا مَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ [3]

وعجز هذا البيت، لا يختلف عن ما ذهب إليه الشاعر الشارف، من مضامين وأفكار أراد إيصالها إلى المتلقي. وإن كان هناك فارق، فالفارق الوحيد بينهما أن الشاعر المتنبي كان يتحدث عن نفسه بينما الشاعر الشارف كان يتحدث عن مرثية – الشاعر حافظ إبراهيم – الذي رأى فيه ذلك الشاعر العظيم، الذي لا يقل شعره قيمة فنية، ولا إبداعية عن شعر المتنبي بروعته وجماله، بل ذهب إلى حد الاستشهاد بما ضمنه لقصيدته من ألفاظه ومعانيه على مكانة صاحبه الشعرية، والتأكيد على صدق موهبته الفنية والابداعية.

من خلال ما سبق نرى أن تقنية التضمين الاشاري قد شغلت حيزا كبيرا من قصائد الشاعر أحمد الشارف، وذلك لقدرة هذه التقنية على منح الشاعر مساحة أكبر

(1) ديوان ابن الزقاق، تحقيق عفيفة محمود ديراني (د ط. د ت) نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، ص 153.
(2) أحمد الشارف ديوان ودراسة / مصدر سابق / ص 374
(3) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء الكعبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي (د ط. د ت) دار الفكر، بيروت، ص 178.

وحرية أكبر، سواء من حيث اختيار المعالجة الفنية، وكيفية تعامله مع النصوص موضوع التضمين، أو من حيث تخلصه من القيود التي قد يفرضه عليه النص السابق ووفق هذه الرؤية استطاع الشاعر أحمد الشارف، توظيف جملة من المعاني والدلالات التي كانت محل اهتمامه ومحط إعجابه، فتناولها بصيغ مختلفة دللت على امتلاكه للموهبة الفنية، والقدرة الإبداعية على كيفية استلهام التراث وكيفية توظيفه.

وإذا كان استلهام النصوص الشعرية قد نال حظا كبيرا من اهتمام الشعراء وعنايتهم، لما له من أهمية قصوى في إثراء نصوصهم الشعرية، و تجاربهم الفنية، فإن الشخصيات الأدبية قد حازت هي الأخرى موقعها ومكانتها العالية والمرموقة في نفوس الشعراء وقلوبهم، فكانت وسيلة أخرى من وسائل التعبير التي أفادوا منها أيما إفادة، وهذا ما سنراه في المبحث اللاحق المتعلق بهذه المسألة.

المعارضات الشعرية:

حاول بعض النقاد من خلال الدراسات التي قاموا بها حول مفهوم النص، وضع بعض القوانين للعملية التي يقوم بها الشاعر عند قراءته للنص الغائب، وهي قوانين ترتكز في عمومها على: الاجترار والامتصاص والحوار. ففي القانون الأول يكون النص الحاضر ما هو إلا نسخة مكررة من النص الغائب، الذي فرض وجوده بشكل تام على النص الجديد، وحوله إلى صورة مشوهة عنه بسبب هيمنته الكاملة عليه. أما القانون الثاني فيقوم على تقديس النص الغائب وإعادة كتابته، وفق نظرة جديدة لا تمس جوهره، بل يدخل النص الوليد في مهادنة مع النص القديم، مما يحقق له الاستمرارية التاريخية على المدى البعيد. أما إذا نظرنا إلى القانون الثالث والمتعلق بالحوار، فهو يقوم على نقد النص الغائب، وهدم مفاهيمه المختلفة، في محاولة لإعادة انتاجه وفق رؤية جديدة، تحقق له شيئا من الخصوصية والتميز، وهنا تبرز موهبة الشاعر وقدراته الإبداعية، من خلال بعث نص جديد، قادر على الحياة والتفاعل مع غيره من النصوص السابقة عليه والتالية له، فالشاعر الجديد يستحضر الشاعر القديم، نصا وتجربة ومنافسة، ثم يقوم بتفكيك النص السابق، وإعادة بنائه مضيفا إليه حياة جديدة. وتعد المعارضة الشعرية، وجها من وجوه هذه العملية الفنية التي يقوم بهاعند مقاربته للنص القديم وخلقه لنص جديد. فما هي المعارضة الشعرية؟

المعارضة في اللغة تعني المقابلة ((يقال عارضت فلان يعارضني يباريني وعارضته في السير إذا سرت حياله وحاذيته، وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل)) [1]

[1] لسان العرب، مادة: عرض

(أما المعارضة في الاصطلاح فهي أن ينظم الشاعر قصيدة لشاعر آخر، يتفق معه في بحرها ورويها وموضوعها، سواء أكان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين، ويجري ذلك بدافع المناقشة أوالمباراة أوالرغبة في اظهار التفوق أو نحو ذلك) [1] وأما الاستاذ أحمد الشايب فيعرفها بقوله : (والمعارضة في الشعر، أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر يختار، فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأولى في درجته الفنية أو يفوقه، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى، تبلغها في الجمال الفني، أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، وجمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة) [2].

ونستطيع أن نطلق على هذا الشكل من المعارضات التامة، نظرا لتوفر الشروط التي تضمنتها التعريفات السابقة، والتي اتفقت جميعها حول اتحاد الوزن والقافية وحركة حرف الروي والموضوع، أما الاخلال بأحد الشروط التي ذكرت سابقا، فيضع المعارضة تحت مسمى المعارضة غير التامة أوالناقصة وذلك بسب نقص أحد الأركان المشار إليها آنفا وهذا ما أشار إليه احسان عباس بقوله: ((وهناك معارضة لا تلتزم روي القصيدة التي يعارضها وإنما هو ينظر إلى معاني قصيدة سابقة، ثم ينشئ قصيدة تتضمن هذه المعاني مع شيء من التقليب والعكس والإسهاب)) [3]

أما بنظرة بلاغية فإن المعارضة كما تحدث عنها ابوعيسى الرماني عند حديثه عن أقسام البلاغة ومراتبها، وخاصة فيما يتعلق بتصريف المعنى والدلالات، فقد

تطرق إلى تصاريف معنى " العرض " وقال: ((ومنه المعارضة لأنها مقابلة يقع منها ظهور المساواة أو المخالفة)) [4] وفي هذا القول إشارة إلى فعل المعارضة في البلاغة يقوم على المقابلة، بين شاعرين متعارضين، فيكون بينهما إما المساواة، وإما المخالفة (أما أبو سليمان الخطابي فقد تخطى مرحلة الموازنة إلى المقارنة سبيلا لدراسة النصوص الشعرية المتعارضة، ليميز بين أساليبها، ولهذا نراه يتحدث عن المعارضة وشروطها: أن سبيل من عارض صاحبه في خطبة أو شعر، أن ينشئ كلاما جديدا، ويحدث له معنى بديعا، فيجاريه في لفظه ويباريه في معناه ليوازن بين الكلامين، فيحكم بالفلح لمن أبر منهما على صاحبه، وليس بأن يتحيف من أطراف

(1) ينظر المعارضات وأثرها في الأدب العربي، حيدر قفه (ط1. 1995م) دار البشير. عمان الأردن، ص9.
(2) ينظر تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب (ط2. 1954م) القاهرة، ص 7
(3) تاريخ الأدب الأندلسي عصر قرطبة، احسان عباس (د ط. 1981م) دار الثقافة، بيروت، ص 202.
(4) النكت في إعجاز القرآن، أبوالحسن الرماني، تحقيق محمد زغلول سلام (د ط 1968م) دار المعارف، مصر، ص 101.

كلام خصمه فينسف منه، ثم يبدل كلمة مكان كلمة، فيصل بعضه ببعض وصل ترقيع وتلفيق، ثم يزعم أن قد وافقه موقف المعارضين)[1].

وبهذا التصور نستطيع القول أن المعارضة لا تقوم على ابدال كلمة مكان أخرى بل لابد من إنشاء نص جديد يحقق الاختلاف بينهما، وهذا ما أراد التأكيد عليه من خلال اختيار نموذجا شعريا تعارضيا. ولكن إذا كان هذا هو مفهوم المعارضة وتعريفاتها، فما يهمنا في هذا الباب، هو كيفية دراسة هذه المعارضة، وكيفية تناولها بالتحليل، طبقا للشروط التي يجب أن يتوخاها الدارس، عند مقاربته لموضوعه، ومنها:

أولا - (التحليل المتأني لكل من العملين على مستوى علاقاتهما الداخلية والخارجية. ثم يصبح التعرف على الشاعر وظروفه الاجتماعية، والنفسية ثم ظروف عصره والبيئة وذوق جمهوره.

ثانيا - الوقوف على عواطف الشاعر وأحاسيسه ومشاعره، من خلال معطيات الصورة أو ما يعرضه في لغة التقرير المباشرة.

ثالثا - التزام الناقد للموضوعية والحيادية، حال مقاربته للعملين موضوع المعارضة

رابعا - تجاهل الفواصل الزمنية إلا من خلال تطور اللغة، أو ظهور الفروق الفردية في الأداء التصويري، أو حتى في الصيغة الجماعية التي تتفق مع إيقاع حركة التطور عبر عصور الآداب المختلفة) [2].

فهذه النقاط التي ذكرناها آنفا تعد الأساس، لأي دراسة نقدية تود الوقوف على حقيقة المعارضة الشعرية، وأساليبها وفنونها المختلفة، كما أن الأخذ بها يسهم بشكل كبير في انجاح هذه الدراسة، و يساعدها في الوصول إلى مقاصدها وغاياتها وقد شهدت العصور المختلفة، أشكالا كثيرة من المعارضات عبر فيها أصحابها عن إعجابهم وتعلقهم، ببعض القصائد الشعرية، التي وجدوا فيها تناغما وانسجاما مع تجاربهم، فراحوا يحاكونها، ويستحضرون بعض صورها ومعانيها لتشكل معلما من معالم استدعائهم لهذه النصوص، والإفادة في خلق نصوص جديدة، على نهج من سبقهم من الشعراء، مع الأخذ بكل ما من شأنه أن يظهر شخصيتهم وتفردهم في هذه التجربة، وهذا ما نراه قد تحقق بدءا من العصر الجاهلي وحتى عصور متأخرة، ولعل من الشواهد والأمثلة على هذه المعارضات قديما، معارضة الشاعر امرئ القيس، للشاعر النابغة الذبياني، في قصيدة يقول فيها:

---

[1] ينظربيان اعجاز القرآن، ابوسليمان الخطابي، تحقيق محمد زغلول سلام (د ط 1968م) دارالمعارف، مصر، ص 58

[2] ينظر المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، ص 114، 115.

كَلِينِي لِهَمٍّ يَا أُمَيْمَةُ نَاصِبِ وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَنْ يَنْقَضِيَ الَّذِي يَرَى النَّجْمِ بِأَمْثَالِ الثُّرَيَّا كَأَنَّهَا
صَدْرٍ أَرَاحَ اللَّيْلَ عَازِبِ هَمَّهُ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ [1]

فقال امرؤ القيس:

يَئِسَ كَسْبِ لِبَدْرِ خَيْسَى سُدُلُهُ عَبَّ رِاعِ لِهُمُ بَتِّي
فَلْتُ لَهُ لَمَّا هَطَى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مَغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ [2]

وازن الخطابي بين أسلوب الشاعرين من حيث المعنى فقال: ((افتتاح النابغة قصيدة " كليني لهم يا أميمة ناصب " متناه في الحس، بليغ في وصف ما شكاه من همه وطول ليله، ويقال أنه لم يبتدئ شاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام، وقوله " وصدر أراح الليل عازب همه " مستعار من إراحة الراعي الإبل إلى مباتها، وهو كلام مطبوع سهل يجمع البلاغة والعذوبة، إلا أن في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة وحسن التشبيه وإبداع المعنى، ما ليس في أبيات النابغة إذا جعل لليل صلبا وأعجازا وكلكلا وشبه ظلمة الليل بموج البحر في تلاطمه عند ركوب بعضه بعضا حالا على حال، وجعل النجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة فهي راكدة لا تزول ولا تبرح، وهذه الأمور لا يتفق مجموعها في اليسير من الكلام إلى مثله من المبرزين في الشعر، الحائزين فيه على قصب السبق، ولأجل ذلك يركد الوليد برجله إذ لم يتمالك أن يعترف بفضله)) [3]

وقد أنهى الخطابي مقارنته التحليلية للقصيدتين، وتوجها بقوله:((فبمثل هذه الأمر تعتبر معاني المعارضة فيقع بها الفصل بين الكلامين من تقديم أحدهما أو تأخير أو تسوية بينهما))[4] وهذا الحكم يبين أن معاني المعارضة إنما تركز على الجانب الأسلوبي الذي ينتهجه الشاعران، وهذا ما يجب الاهتمام به والتركيز عليه عند محاولة بيان حدود التشابه والاختلاف والتفاضل عند الشعراء، وهو ما أكد عليه عبد القاهر الجرجاني أيضا، حين اشترط في المعارضة أن تتصل بتلك الوجوه التي تجعل من النص نصا بليغا وفصيحا. وإذا كان الكلام الشعري إنما يعارض من حيث فصاحته وبلاغته، فإن ذلك يعني أن المعارضة تقوم على الجانب الأسلوبي والفني،

(1) النكت في إعجاز القرآن، ابوالحسن الرماني، ص62
(2) المعلقات السبع دراسة للأساليب والصور، ص 35
(3) بيان إعجاز القرآن، ابوسليمان الخطابي، ص 62، 63.
(4) المصدر نفسه، ص 63.

وليس على المعاني التي قد تتساوى عند الشاعرين، ولكن يظل الاختلاف والتفوق قائما في كيفية تناول هذه المعاني، وكيفية صياغتها.

ومن المعارضات الشعرية الأخرى التي تصادفنا في تراثنا العربي، معارضة قصيدة مالك بن الريب التي يعارض فيها الشاعر الجاهلي عبد يغوث الحارثي وهو يرثي نفسه، في قصيدة يقول في مطلعها:

(أَلَا لَيْتَ رَيْعَانِي كَفَافٌ لِيَالِيَا فَلَا لَكُمَا فِي اللَّوْمِ خَيْرٌ وَلَا لِيَا
أَمَا تَعْلَمَانِ أَنَّ اللَّامَةَ قَتْلُهَا قَلِيلٌ وَمَا لَوْمُ أَخِي مِنْ شِمَالِيَا)) [1]

فيقول الشاعر مالك بن الريب معارضا:

أَلَا لَيْتَ رَيْعَانِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِأَرْجِي الفُلَا صَ النَوَاجِ يَا
فَلَيْتَ الغَضَا لَمْ يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرْضَهُ وَلَيْتَ الغَضَا مَاشَا الرَّكَابِ لَيَالِيَا [2]

وكذلك تطالعنا من المعارضات معارضة شمس الدين محمد بن جابر الأندلسي للامية كعب بن زهير، التي قالها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ [3]

يقول شمس الدين:

((بَانَتْ سُعَادُ فَحَدُّ الصَّبْرِ مَحْلُولُ وَالدَّمْعُ فِي صَفَحَاتِ الخَدِّ مَبْذُولُ)) [4]

ومن المعارضات الأخرى، معارضة أبي حيان الأندلسي في نفس السياق، إذ سمى قصيدته: المورد العذب، معارضا أيضا قصيدة كعب ابن زهير:

تَعْذِرْ فَذُو الحُبِّ مَعْذُولُ العَذْلِ مُكْتَهِلٌ وَالقَلْبُ مَبْذُولُ [5]

وليس هناك ما يمنع الشاعر المعارض من أن يسجل إعجابه الصريح والبين بالمنهج الذي سلكه الشاعر الأسبق في قصيدته، وبدت هذه الظاهرة تردد حول مكانة الشاعر كعب بن زهير بالذت , على النحو الذي نراه عند الشاعر البوصيري , حتى يصرح

بهذا الإعجاب :

---

(1) المفضليات والأصمعيات، المفضلية رقم 30.
(2) جمهرة أشعار العرب، أبي يزيد محمد بن أبي خطاب القرشي. تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، (د ط. د ت) دار صادر، بيروت.
(3) المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، ص 103.
(4) المصدر نفسه، ص 104.
(5) المصدر نفسه .

لَـى قَـوْلِ كَعْـبٍ أَنْ ثُوَازِنَـه ـــا وَازَنَ الـــذَر المَثَاقِيـــلُ
ثُعَادِلَـــه حُسْـــنا وَمَنْطِقَهَـــا ـِقِ العُـرْبِ العَرْبَـاءَ مَعْـذُولُ
وَحَيْثُ كُنَّا مَعًا نَرْمِي إِلَى غَرَضٍفَهَذَا نَاضِـلٌ مِنَّـا وَمَنْضُـولُ [1]

وفق هذا المفهوم انطلق الشعراء عبر عصور مختلفة، إلى المعارضات الشعرية، في محاولة منهم لإظهار براعتهم ومنافستهم، لمن سبقهم من الشعراء في مواضيع كثيرة وأغراض كثيرة، كانت محط اعجابهم واهتمامهم، لاسيما تلك القصـائد التي عرفت ببراعة الأسلوب، وجمال العبارة وحسن الصياغة، مما جعلمنها هدفا للاقتراب منها، ومحاولة السير على منوالها، أو التفوق عليها في بعض جوانبها الفنية، وهذا ما سار عليه الشعراء المعاصرون، والإحيائيون على وجه الخصوص، حيث شكلت المعارضة لديهم غرضا من أغراض الشعر التي انتهجوها في مسيرتهم الشعرية، من أمثال محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي وغيرهم من الشعراء الذين اجتهدوا في معارضة فحول الشعراء في عصورهم المختلفة، من أمثال النابغة الذبياني وامرئ القيس وبشار بن برد وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس الحمداني والشريف الرضي والبوصيري وغيرهم.

فمن معارضات الشاعر محمود سامي البارودي، معارضته لقصيدة الإمام البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي يقول في مطلعها:

ـــذَكَرَ جِيـــرَانَ بِـــذِي سَـــلَمٍ دَمْعًـا جَـرَى مِـن مُقْلَتِـي بِـدَمِ
أَمْ هَبَّـتْ الـرِّيحُ مِـن تِلْقَـاءِ وَكَاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ البَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِن إِضَـرِمِ [2]

فقال الشاعر البارودي معارضا لهذه القصيدة:

البَـرْقَ يَمِـمْ دَارَةَ العِلْـمَ غَمَـامِ إِلَـى حَـيٍّ بِـذِي سَـلَمِ [3]

وكذلك معارضة الشاعر أحمد شوقي لبائية أبي تمام، تلك القصيدة التي امتازت بقيمتها الإبداعية، ومكانتها الفنية والمتميزة في حركة النقد، فشغلت بذلك مساحة كبيرة من اهتمام النقاد والباحثين، في فترات زمنية مختلفة والتي يقول في مطلعها:

السَّيْفُ اصدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِالحَدُّ بَينَ الجَدِّ وَاللَّعِبُ [4]

يقول أحمد شوقي مسجلا ولاءه لحسه التراثي المتنوع:

---

(1) المعارضات الشعرية بين التقليد والإبداع، 104.
(2) التراث والمعارضة عند شوقي، عبد الله التطاوي (د ط 1997م) دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص 11.
(3) المعارضات الشعرية بين التقليد والابداع , ص 11.
(4) ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام (د ط 1965م) دار المعارف، مصر، ص 134.

اللهُ أكْبَرُ كَمْ فِي الفَخْرِ مِنْ عَجَبٍ يَا خَالِدَ التُّرْكِ جَدّْ خَالِدَ العَرَبِ [1]

وكذلك معارضاته للشاعر البحتري، في قصيدته التي يقول في مطلعها قصيدته التي يقول في مطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبْسِ [2]

فقال شوقي معارضا لهذه القصيدة:

اخْتِفَاقُ الهَوَاجِرُ اللَّيْلُ يُمْسِي كُلَّمَا لِي الصَّبَاحَ أَمْسَي [3]

ويمثل ظهور هذا النوع من القصائد ملمحا من ملامح ارتباط الشعراء بتراثهم وخضوعهم له على عدة مستويات، بدء من الموسيقى وانتهاء بالأخيلة والمعاني والتراكيب، وهو خضوع جاء لعدة عوامل سياسية واجتماعية وثقافية، حملت على عاتقها، مهمة بعث الحضارة العربية سياسيا واجتماعيا وأدبيا وقد كشفت تلك المحاولات التي بذلها هؤلاء الشعراء عن رؤيتهم للتراث، وكيفية قراءتهم له، أو تعاملهم معه.

وقد عمل شاعرنا أحمد الشارف، على توظيف هذه التقنية الفنية، لغرض طرح بعض القضايا والأفكار التي تتعلق بعصره، من خلال استدعائه لبعض النصوص الغائبة، التي تتجاوب فنيا ودلاليا مع تجاربه الشعرية، التي يريد نقلها إلى المتلقي، بصورة تضمن له حسن الاستقبال والتفاعل من قبله.

فمن المعارضات الشعرية التي خاضها هذا الشاعر، معارضته للشاعر أبي فراس الحمداني، في قصيدته " أراك عصي الدمع " تلك القصيدة التي وجد فيها الشاعر ما يسمح له بمقاربتها، واستدعاء بعض صورها ومعانيها ودلالاتها، التي قد تحقق له بعض الأغراض والغايات، التي يرمي للوصول إليها، خاصة وأن هذه القصيدة تتضمن في طياتها جملة من الموضوعات، التي يستطيع الشاعر بأدواته الفنية، الإفادة منها واستغلالها بما يخدم نصه الشعري، وسيحاول الباحث من خلال الشرح والتحليل، الوقوف على أهم الجوانب الفنية التي تتضح منها أشكال المعارضه وصورها، في إطار التعرف على هذه الطاهرة الفنية، في الشعر العربي المعاصر , ولعل معارضة الشاعر الشارف لقصيدة ابى فراس الحمدانى خير دليل على ذلك .

يقول الشاعر أحمد الشارف موضوع المعارضة، فيقول فيها:

مِنَّا شَبَابٌ يَرُوبُ لَهُ الصَّخْرُ يُنْدِي عَيْنَا البُؤْسُ لَمْ تُقِدِ الصَّبْرُ
مَا شَقَّ قَلْبٌ إِلَّا لِحُرِّيَّةٍ يُشَادُ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ لَهَا ذِكْرُ

[1] الشوقيات: أحمد شوقي (د ط 1993م) مكتبة مصر، القاهرة، ص 59.
[2] ديوان البحتري، ت حسن كامل الصيرفي، (دط. د ت) دار المعارف، مصر، ج 2، ص 1152.
[3] التراث والمعارشة عند شوقي، ص 11.

وَ مَنْ نَوَى مَا يَدْعُو إِلَى البُؤْسِ وَ الشَّقَا سِوَى وَطَنٍ فِيهِ القَطِيعَةُ وَالهَجْرُ
تَهَافُتُ أَرَاعُوٌ أَصْدَاءُ قِنَّةٍ فَمْ يَخْلُ مِنْهَا لَو تَتَبَعْتَهَا عَصْرُ
مَ يَخْلُ شَعْبٍ مِن حَدِيثٍ يُسُوءُهُ فَظَاهِرُهُ خَيْرٌ وَبَطْنُهُ شَرّ

سنحاول من خلال التحليل والشرح لبعض أبيات هاتين القصيدتين ، التوقف عند

دُعَاعُ حَادِثُ السَّيَاسَةِ بَيْنَهُمْ وَ يُدَاعُ حَدِيثٍ سِرّ
يُرِيدُونَ شَدَّ الأَزْرِ وَ الخُلْفِ بَيْنَهُمْ وَنُونَ اتِّحَالاً يَشِدُّ لَهُم أَزَرُ
وَرُبَّ قَرِينٍ كَادَ يَظْهَرُ سِرُّهُ جَلِيًّا فَخُفِيَ الطَّلاَقَةُ وَ البَشَرُ
لأَيِّ قِيكَ بِالبُشْرَى وَ فِي الفَسِّ حَاجَةٌ وَمَا تَحْتَهُ إِلاَّ الخَيِعَةُ وَ المُكْرُ
إِذَا كَانَ هَذَا أَيُّهَا الصَّحْبُ حَالَنَا فَلاَ غُرْوَ إِنْ أَوْتَى بِنَا الوَيْلُ وَ الخُسرُ
أَنَانِيَّةٌ فِينَا وَحُبِّ رِئَاسَةٍ فَعُولاَنَ بِالأَلْبَابِ مَا فَعَلَ الخَمْرُ
يُؤَامِنُ مَشْيِ الطَّوَاوِيسُ كُرْنَا وأَقْبَحُ شَيْءٍ فِي خَلاَئِقِنَا الكِبَرُ
وَ نَحْنُ لَكَ غَصَنٍ تَمِيلُ مَعَ الهَوَى كَأَنَّ عَلَيْنَا لِلاتِّبَاعِ الهَوَى نُذْرُ
وَلَولاَ تَأَسِّيًا بِمِصْرَ وَنِيلِهَا وَجَامِعِهَا الأَعْلَى لَضَاقَ بِنَا الصَّدْرُ
إِذَا مَا أَفَضْنَا فِي حَدِيثٍ مُمْتِعٍ فَأَوَّلُ مَا يُغْتَابُ مَسَامِعُنَا مِصْرُ
أَبَى اللهُ إِلاَّ أَنْ يَبِينَ أَنَّهَا كِنَانَتِهِ فِي أَرْضِهِ وَلَهَا الفِخْرُ
يَحِسُّ بَلاَلاَمِ العُرُوبَةِ شَعْبُهَا وَيُوجِعُهَا لاَ يَكُونُ لَهَا أَمْرُ
خَرِبُ مِنَ الأَقْطَارِ كُلَّ شَقِيقَةٍ لِمِصْرَ وَمِنْ فِي مِصْرَ يَا حَبَذَا القَطْرُ
صَدِيقٌ إِذَا وَافَى بِعَهْدِ الصَّدَاقَةِ مُضْطَرُ
وَ نَحْنُ بَنُو أَرْضِ العُرُوبَةِ لَمْ نَزَلْ فَلاَ زَالَ دِينُ اللهِ يَرْبِطُ بَيْنَنَا
لَنَا الصَّدْرُ دُونَ العَالَمِينَ أَوِ القَبْرُ رَوَابِطُ لاَ يَقْوَى عَلَى فَصْلِهَا الدَّهْرُ
لَنَا لُغَةٌ لاَ يَنْكِرُ النَّاسُ فَضْلَهَا تُنَا--فِسُ فِي تَدْوِينِهَا الظُّلَمُ
لَزَامًا عَلَيْنَا رَدُّهَا كَانَ فَاتَنَا وَلَيْسَ لَنَا فِي تَرْكِهَا عُذْرُ
وَمَا كُلُّ شَيْءٍ فَاتَ مِثْلَ زُجَاجَةٍ إِذَا انْكَسَرَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ جَبْرُ [1]

استكشاف السمات الفارقة، أو المشتركة بين الشاعرين، عن طريق التوقف عند كل عنصر من هذه العناصر، وذلك لما لها من أهمية في ابراز خصوصية كل شاعر وتفرده. وبالنظر إلى القصيدتين السابقتين، نرى أوجه التشابه، وأوجه الاختلاف تبدوا لنا واضحة. أما التشابه فنلاحظه من خلال الوزن والقافية والروي وحركته، والتي تعد من أركان المعارضة وأسسها، وكذلك بعض الألفاظ والعبارات التي شكلت جزء من قصيدة أبي فراس. وأما الاختلاف فيتضح لنا من تباين بعض الأغراض، وتباين التجربة التي شكلت الدافع الأساس عند أبي فراس لبناء قصيدته، والتي استطاع شاعرنا أحمد الشارف رغم اختلافها اسقاط تجربته عليها، وجعلها معادلا موضوعيا، حمله الكثير من همومه وأشجانه. فما هي الدوافع وراء اختيار الشاعر أحمد الشارف لقصيدة أبي فراس الحمداني تحديدا، لتكون محل معارضته؟

أولا / الشوق والحنين إلى الماضي:

يقول أبو فراس الحمداني:

[1] أحمد الشارف دراسة وديوان / ص 68، 69، 70.

رَاكِ هَدِيّ الدّمْعُ شِيمَكِ الصّبْرُ مَا لِهَوَى نَهْيٌ عَنْكِ وَآمُرُ
بَلَى أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِي لَوْعَةٌ وَلَكِنْ مِنْ لِي لاَ يُذَاعُ لَهُ سِرّ
إِذَا اللّيْلُ أَضْوَنِي بَسَطْتُ يَدَالهَوَى وَأَذْلَلْتُ دَمْعًا مِنْ لآَئِقِهِ الكِبْرُ
تَكَادُنُظَمِيءُالنّارَ بَينَ جَوَانِحِي إِذَا هِيَ أَذْكَتْهَا الصّبَابَةُ وَالفِكْرُ

بهذه الأبيات يستهل الشاعر قصيدته، ليعبر عن حالة الحزن التي يعيشها، والألم الذي يعتصر قلبه، حيث غياب الأهل والأحبة والديار، وصور الحياة المشرقة البهيجة، التي حل محلها الأسر والسجن، بكل ما فيه من بؤس وشقاء، فينقل لنا الشاعر صورة هذا الواقع الأليم، والحاضر الرهيب الذي غير حياته، من سعادة وفرح ومسرة إلى معاناة ولوعة وحرقة، فلا يجد عندها الشاعر غير الذكريات، والعودة بخياله إلى الماضي يستدعي منه صوره المبهجة الجميلة، لتكون له السلوى التي تخفف عنه وطأة ما يقاسيه في حاضره، من ألوان العذاب، وأشكال الحرمان الذي أدمى قلبه، وأفاض دمعه حزنا وكمدا، على فراقه أهله وأحبته. ويعد استدعاء الماضي واستحضار معانيه ودلالاته، صورة من الصور النمطية التي عرفها الشعراء الأوائل مند أن وقفوا على الأطلال، وخاطبوها وناجوها وحاوروها، لما لها من دلالة ترتبط بأحبتهم، وأيام أنسهم ووصلهم والعيش، ولهذا شكلت سمة بارزة من سمات الشعر القديم، وركيزة أساسية من ركائزه، ينطلق بعدها الشاعر في رحلته للوصول إلى هدفه. غير أن شاعرنا لم يكن استدعاؤه للماضي نوعا من الترف الشعري، ولا تمسكا بشكل تقليدي، بل فرضه واقع أليم ألقى بظلاله على نفسية الشاعر، وعلى معجمه الشعري، الذي جاء استجابة لظروفه وتعبيرا عن واقعه، ولهذا نرى من ألفاظه " عصي – الدمع – الصبر – مشتاق – لوعة – النار – الصبابة " فهذه الألفاظ جميعا تكشف عن حالة التوتر والقلق والخوف والانتظار والألم والحزن التي يمر بها الشاعر وتهيمن على وجدانه، وبذلك يصبح الحنين إلى الماضي والشوق إلى أيامه ولياليه، رمزا للعودة لأحضان الأحبة والأهل والديار، الذين يمثلون سعادة الشاعر وفرحه وأنسه وطربه، خلافا لحاضره، الذي لا يرى فيه إلا شكلا من أشكال البؤس والحرمان، بل هو الأسوأ والأشقى والأكثر إيلاما وعذابا.

فإذا كانت هذه صورة من صور الحنين والشوق إلى الماضي عند الشاعر أبي فراس الحمداني، فكيف يكون شكل هذه الصورة، وأبعادها ودلالاتها عند الشاعر أحمد الذي يقول:

مَبِرَبّنَا شَوْقٌ يَؤُوبُ لَهُ الصّخْرُ وَيُضْرِي عَيْنَا البُؤْسِ فُقِدَ الصّوْرُ
وَمَا شَوْقَلاّ لِحُدْأُمّةٍ يُشَادُعَلَى مَرّ الزّمَانِ لَهَا ذِكْرُ

فإذا كان حنين أبي فراس وشوقه إلى أحبته وأهله ودياره، وماضيه العامر بالفرح والبهجة، فإن الحنين والشوق عند الشاعر أحمد الشارف، لا يدور حول هذا الغرض، بل يدور حول قضية عامة، تتجاوز شخصه، إلى ما هو أوسع وأشمل، وهي قضية

أمته، التي أصبحت تعيش حالة من التشتت والضعف والتردي في حاضرها، لا لشيء إلا لأنها تخلت عن أسباب قوتها ومنعتها وعزها، حين سلمت زمام أمرها للطامعين والحاقدين واللصوص، الذين وجدوا في ضعفها هذا فرصة للاستحواذ على أراضيها، ونهب خيراتها، وإذلال شعوبها، فسقطت وخضعت لإملاءات أعدائها، فعاثوا فيها فسادا ومزقوها شر ممزق، فلم يتبق لها غير اسم تحمله، وذكريات تجترها وأحلام وأماني وآمال هي أقرب للسراب منها للحقيقة. في ظل هذا الواقع الأليم والحاضر المتهالك، لم يجد الشاعر بدا من العودة بخياله إلى ماضي هذه الأمة، ليستدعي منه ملامحه المشرقة، وما فيه من صور الإباء والعزة والرفعة والمجد، التي كانت تكلل تاريخه، وترسم لوحاته المبهجة، بفضل أولئك الرجال الأبطال، الذين هانت عليهم أرواحهم، وعبدوا بأجسادهم طريقا تعبر عليه أمتهم إلى العلا وإلى الرقي والتقدم والازدهار، غير أن غياب هذه الصورة بكل ما تحمله من دلالات، جعلت شاعرنا يقارن بينها وبين الواقع المعيش، فلا يرى منها شيء يذكر، فيذوب قلبه حسرة ويأسره الشوق والحنين، وتتوق نفسه إلى تلك الأيام الخوالي، التي تأبى أن تغادر خياله، بل تلح عليه مرارا وتكرارا كلما نظر إلى واقعه اليوم، هذا الواقع البائس، الذي لا يرى الشاعر سبيلا لتغيره، إلا بوحدة هذه الأمة، ورجوعها إلى ما تستمد منه قوتها وشموخها وكبرياءها، وهو كتاب ربها وسنة رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ففيهما وحدهما أسباب الفلاح والنجاح والعون، وبهما تحققت أمجاد هذه الأمة ورفعت راياتها خفاقة عالية، في مشارق الأرض ومغاربها، فقد كتب التاريخ بأحرف من نور ملاحم الجهاد والنضال التي خاضتها هذه الأمة في سبيل نشر دين ربها، والدفاع عن أراضيها ومقدساتها. ولهذا ينظر الشاعر بعين الأمل في أن تعود أمته إلى رشدها، وتتلمس طريقها، إذا أرادت أن تبقى عزيزة مهابة شامخة، لها ذكرها وسيرتها العطرة على مر التاريخ والعصور.

ثانيا / اللـوم والعتاب:-

يقول الشاعر أبو فراس الحمداني:

حَفِظْتُ ضَيَّعْتُ لَمودةَ بَيْنَا ... وَحْسَنُ مِن بَعْضِ الوَفَاءِ لَكَ العُذْرُ
بِفَسْدِي مِن الغَادِينَ فِي الحَيِّ غَادَةُ ... هَوَايَ لَهَا ذَنْبُو بَهْجَتُهَا عُذْرُ
تَرُوغُ إِلَى الوَاشِينَ فِيوَإِنِّ لِي ... لأَذْنٌبهَا عَن كُلِوَّ اشِيةٍ قَوْلُ
وَحَارَبْتُ قَوْمِي فِي هَوَاكَوَإِنَّهم ... وإِيايَلَولاَ حُبُّكَ المَاء والخَمْرُ
فَلِنْ كَانَمَا قَالَالوشَاةُ لَم يَكُن ... فَقَد يَهْمِ الإِيمَانَمَا شُيِّدَ الكُفْرُ
وَفَيْتُو فِي بَعْضِ الوَفَاءِمَلَّةٌ ... لِإِنْسَانةٍ فِي الحَيِّ شِيمَتُّها الغُدْرُ
تُسَائِلُنِي مَنْ أَنتَوَهِيَ عَلِمَةٌ ... وَهَل بِقَنًى مِّنْ لِي عَلَى حَالِهِ نُكْرُ

تحمل هذه الأبيات بين طياتها، الكثير من أوجه اللوم والعتاب، الذي يوجهه الشاعر إلى محبوبته. فقد بدأ أبياته بكلمتين " حفظت – ضيعت " وهو بهذا يلقي مسؤلية الفراق على عاتقها، وينفيه عن نفسه، صان الود وحافظ على العهد، ولكن بالمقابل هي من نقضت هذا العهد، و ضيعت تلك المودة التي كانت تجمعهما، ولكي

يظهر كرم نفسه ورفعة شخصيته، فهو يلتمس لها العذر رغم ما كان منها، غير أنه لا يفتأ يذكر ما لحقه من أضرار بسبب تعلقه بهواها وحبه لها، ذلك الحب أدخله في حرب مع أهله، وأفسد علاقته بهم، بعد ما كان بينه وبينهم من مودة ومحبة وألفة، وما ذلك إلا بسببها، وبسبب علاقته بها، ومع ذلك ظل وفيا لهذا الحب، صادقا في مشاعره، رغم ما يلاقيه منها من غدر وخديعة، وتنكر له ولحبه، وكيف بفتى مثله أن ينكر، وهو الفارس الشجاع والبطل الهمام، الذي تعرفه الأعداء قبل الأصدقاء، و له من المكانة والمقام كريم بين قومه وأهله، ما لا يستطيع أحد جحوده أو إخفاءه وهكذا يستغرق اللوم والعتاب كل أبيات الشاعر، غير أنه عتاب هادئ متزن، لا يذهب بالمودة، بل يحاول ابقاءها وتحريكها، كي لا تضيع إذا أوغل في العتاب وبالغ في أسلوبه. أما شاعرنا أحمد الشارف، فياتي عتابه ولومه بصورة مغايرة لما رأيناها عند الشاعر أبي فراس الحمداني، حيث المناسبة والظروف والدوافع تختلف، ولكنه يظل اللوم والعتاب في صورة من صوره. يقول الشاعر أحمد الشارف:

وَ مَنْ نَرَ مَا يَدعُو إِلَى الوُسِ وَ الشَّذَا ... سِوَى وَ طَنٌ فِيهِ لَقَطِيعَ ةُ وَالهَجْرُ
تَهَ افَتْ آرَاءٌ أَصْدَاءُ قِنَةٍ ... فَمْ يَخْلُ مِنهَا لَو تَتبعتُهَا عَصْرُ
وَ لَمْ يَخْلُ شَعبٌ مِن حَديثٍ مُمَوهٍ ... فظَاهِرُه خيْرٌ وَ بَاطِنِه شَرّ
دُعَاةُ حَادِيثُ السِّيَاسَةِ بِنِيَّهٍ ... وأَي حَدِيثٍ لَا يُدَاعُ لَه سِرّ
يَرِيدُونَ شَدَّ الأَزْرِ وَ الخَلَفُ بَينَهُم ... وَ نُونَ اتِحَالاً يُشَدَّلَهُم أَزْرُ
أَنَانِيَةٌ فِي لَو حبرِّ نَاسَ ةٍ ... فَعُولانِ بِالأَبْابِ مَا تَفْعَلُ الخَمْرُ

بهذه الصورة وهذا الأسلوب كان لوم الشاعر وعتابه لشعبه ولأمته، فالقطيعة والهجر والتباغض والتحاسد شكل ظاهرة، كانت سببا في ما يراه من ضعف وتمزق وتشتت أصاب هذه الأمة وهدد كيانها، وما ذلك في نظره إلا بسبب ما زرعه الأعداء بين أبناء هذه الأمة من فتن، ومما حاكوه من مؤامرات ودسائس، كان الغرض منها هو النيل من هذه الأمة، والاستحواذ على مقدراتها وأراضيها، وهو دأب عليه الأعداء على مر العصور، وإن كانت تلك الأطماع لم تحقق إلا بسبب ما ابتليت به الأمة من قادة وساسة كانوا نقمة على هذه الأمة بل هم من أوصلوها إلى ما نراه من ضعف وانكسار وتخلف وهزيمة، ولهذا نرى الشاعر يوجه لومه وعتابه إليهم خاصة، وإلى أبناء أمته بشكل عام، وأن ما يطمحون إليه من استرداد لقوتهم ولعزتهم ولأمجادهم لن يتحقق، إلا بنبذهم لأسباب الخلاف والفرقة والأنانية والنفاق والأهواء المغرضة، التي تقود إلى مزيد من الصراع على السلطة، وعلى المكاسب الشخصية، التي لا تبني الأوطان، بل يهدم ما بنته وما سطرته الأجيال السابقة على مدى تاريخها الطويل، من صفحات مشرقة، ومحطات مشرفة، أبهرت الأمم والشعوب، ومن هذا المنطلق، خاطب الشاعر أبناء أمته خطاب الغيور عليهم وعلى مستقبلهم، ولامهم وعاتبهم عتاب الأخ المخلص و المحب لأخيه، وليكون لهذا الوطن العربي الكبير غد أفضل، ومستقبل أبهى تحقق فيه الآمال، وترسم فيه الأحلام والطموحات، للوصول إلى مصاف الأمم الشعوب المتقدمة.

ثالثا / الفخـر:

يقول الشاعر أبي فراس الحمداني في هذا الباب، مفتخرا ومعتزا بنفسه، في صور مختلفة، وبأساليب مختلفة:

فَـ تَـكُ ِينِـي يَـا ابنَـ ُ العَـمِّ إِنّـه لِيَعْوِفَ مَـن انْكَـرَتْهُ لَـبْوِ والحَضَرُ
وإِ ِنّـي لَجَـرارٌ لكُـلِ كَتِيبَـةٍ مُعودَةٍ أنْ لا يَخِلُّ بهَا النَّـصْرُ
وإنـّي لَـزَّالٌ بِكُـلِّ مَخُوفَـةٍ كَثِيرٌ إلَى رَدِ الهَا النَّـظَرُ الشَّزَرُ
ولاَ أصْـبَحُ الحَـيَّ الخُـوفَ بِغَـارَةٍ ولاَ الجَيْشُ مَا لَمْ تَأتِهِ قَبلِـي النُّذُرُ
ويَـلوَبُ لَوَ ٍ لَـمْ تَخْفِنِـي مَنِيعَـةٍ طَلَعتُ عَلَيهَا بِالرَّدَى أنَا والفَـجْرُ
وحَـيٍّ رَددتُ الخَيـلَ حتَّـى مَلكْتَـهُ زَهِيماً ورَدْتنِـي البَراقِعُ والخَمْرُ
سَيذْكُرنِـي قَـومِي إذَا جَـدَّ جَـدُّهُـمُ وفِي اللَيلَةِ الظَلْمَـاءُ يُفتَقَدُ البَدْرُ
ونَحـنُ أنَـاسٌ لاَ تَوسُّـطَ بَينَنَـا لنَا الصَّدْرُ دُونَ العَالَمِـينَ أوِ القَبْرُ
تهَ ونُ عَلينَـا فِي المَعَـالِي نُفُوسُـنَا ومَنْ يَخطُبِ الحَسْنَاءَ لَمْ يَغْلُهَا المَهرُ
وأعَزُّ بَنِي الدُنيَا وأعْلَى ذَوِي العُلاَ وأكْرَمُ منْ فَوقِ التُّرَابِ ولاَ فَخرٌ

أخذ الفخر عند الشاعر أبي فراس مساحة كبيرة من قصيدته، ولعل وقوعه في الأسر قد ضاعف من هذا الإحساس لديه، ومن تضخم الأنا التي بدت طاغية على معظم أجزاء القصيدة. فهو بفخر بنفسه من أول بيت من أبياتها، حين حاول أن يظهر لنا قوة صبره واحتماله، وأن دموعه عصية على تذرف مهما كان حجم الألم الذي يكابده والمحنة التي يعيشها، بل يجب أن تكون هذه التجربة وما صاحبها من أشكال المعاناة سر من أسراره، التي لا يجب أن يضطلع عليها أحد، مخافة أن يشمت به الشامتون من الأصدقاء والأعداء، وهو الفارس الشجاع الذي يعرفه القاصي والداني من بدو وحضر، ولا أحد ينكره إلا ابنة عمه التي يتعجب من نكرانها له، ولهذا نجده يذكرها بما فيه من صفات وأخلاق كريمة. فهو الفارس الهمام، الذي يقود الجيوش الجرارة المنتصرة في ميادين المعارك. و هو الشهم الشجاع الذي لا يباغت أعداءه، بل ينذرهم قبل كل وقعة من الوقائع. وهو كريم الخلق الذي يحافظ حتى على عرض أعدائه ويصونه. ولهذا وصل إلى ما وصل إليه من المكانة العالية، والدرجة الرفيعة التي لم يبلغها أحد من قومه سواه، وبذلك فهم لا يستغنون عنه، ولا يرون له ندا في سلمهم ولا في حربهم، بل سيكون غيابه عنهم محنة، خاصة في أوقات الجد واشتداد الكرب، وما نرى إلا أن تركيز الشاعر على ابراز صفاته هذه، و على الإشادة بأهميته، وأهمية دوره في قومه، جاء نتيجة الظروف التي وجد الشاعر نفسه فيها، والتي دفعته من وجهة نظرنا بشكل غير مباشر إلى مطالبتهم بضرورة التعجيل بافتدائه وإطلاق سراحه، ولهذا نراه يتقرب إليهم ويتودد إليهم بنقل خطابه من " الأنا " التي كانت تهيمن على أسلوبه إلى "نحن" التي تتحدث بلسان الجمع، ويبدأ في الفخر بقومه الذين يرى لهم الصدارة دائما بين الأقوام، بفضل ما يبذلونه من

تضحيات، في سبيل عزتهم وكرامتهم ورفعتهم بين الأمم، ولهذا استحقوا ما هم فيه من مكانه، وما بلغوه من مجد فوق هذه الأرض.

وإذا كان هذه هي صورة الفخر عند أبي فراس الحمداني، فإن للشاعر أحمد الشارف أيضا صورته، خصوصيته في هذا الشأن. فهو الآخر قد طرق هذا الباب وتناول موضوعه وفق رؤيته وأسلوبه. يقول أحمد الشارف:

ونَحــنُ بَنُــو أَوْلِ العَروبَــةِ لَمْ يَزِلْ ... نَــا الصَّــدرُ دُونَ العَــالمِينَ أَوِ القَــبرُ
فَــلاَ زَالَ دِيــنُ اللــهِ يَــربِطُ بَينَنَــا ... رَوابِطُلاَ قِيُوَى عَلَى قَصمِهَا الــدَّهرُ
لنَــالُ غَــةٌ لا يَنكِرُ النَّاسُ فَضلُهَــا ... تَنَــافِسٌ فِــي تَــدْوِيهَا الــنَّظمِ والنَّثــرِ
لَوَامًــا عَلِينَــا رُمَــا كَــانَ فَاتِنًــا ... ولَــيسَ لَنَــا فِــي تَوكِمَــا فَاتَنَــا عُــذرُ
ومَا كُلُّمَا فَاتَ مِثْلُ زجَاجَــةٍ ... إِذَا انْكَسَرَتْلاَ يُستَطَاعُلَهَا جبَرُ

جاء الفخر في هذه الأبيات من قبل الشاعر بلسان الجمع منذ البداية، فهو لم يفخر بنفسه، ولا ما يتصف بها من كمال الصفات وحسن المميزات، بل راح يتحدث عن أمته، وما عرفت به عبر تاريخها، من شرف المكانة وعلو المنزلة، بين شعوب الأرض وأممها، بل هي أمة استحقت بفضل ما حققته من انتصارات، وما بلغته من أمجاد، أن تكون لها الصدارة دائما وأبدا، وأن حياتها ووجودها مرتبط بها ارتباطا وثيقا، وإلا صار زوالها وانتهاءها أشرف لها، وما نري إلا أن هذه المعاني والدلالات تتماهى مع ما جاء في بيت الشاعر أبي فراس الحمداني، بل هي تتطابق معه كلية، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على مدى تأثر شاعرنا بهذه القصيدة، ومدى استلهامه لبعض صورها وأساليبها وصيغها، مع احتفاظه بخصوصيته وتفرده في هذا الجانب من جوانب قصيدته، وهذا الغرض من أغراضها، وهذا ما يتضح من افتخاره بدين أمته، وكيف يرى فيه أنه من أقوى الروابط بين هذه الأمة، بل هو من وحدها وجمع شملها، بعد أن كانت أمة ضعيفة ممزقة، تتكالب عليها الأمم من كل جانب، ويطمع فيها الطامعون من كل صوب، فصنع منها دين الله الذي آمنت به قوة لا تقهر، و مجدا لا يندثر، وتاريخا لا يمحى، وأخوة بين أبنائها لا تنفصل عراها، مهما تقلب الدهر، واشتدت محنه وأهواله، فما يجمع بينهم أكبر، وما يوحد صفهم أعظم، فدينهم واحد، ولغتهم العظيمة التي أعجزت الألسن، وحيرت العقول واحدة، فكيف لهذه الأمة أن تعرف الذل الهوان، ولها من الأسباب ما يجعل منها أمة عظيمة، تتخطى المحن، وتتجاوز العقبات، لتدرك ما فاتها من تقدم ورقي تستطيع تحقيقه، إذا أخذت بأسبابه.

حاولنا من خلال ما تقدم الوقوف على المعارضة، كظاهرة فنية عرفها الشاعر المعاصر أحمد الشارف، عبر التحليل النظري والتطبيقي، الذي هدف إلى:

أولا: استكشاف القاسم المشترك بين الشاعرين، والدوافع التي كانت وراء اختيار الشاعر أحمد الشارف لهذا النص المعارض، وكيف اتسق مع معارضته وعصرها وظروفها، وشكلها الجمالي، وأهم ملامح الصنعة الفنية فيها.

ثانيا / محاولة التعرف على أهم الملامح الفنية، والسمات البارزة للشاعر أحمد الشارف، التي جعلت لتجربته الشعرية خصوصيتها وتميزها.

ثالثا / العمل على رصد أهم الظواهر الفنية من خلال مستويات الآداء الفني، وكيفية معالجة الشاعر للجوانب التصويرية والأسلوبية.

رابعا / ابراز دور التراث وأهميته في خلق شكل من أشكال التواصل بين الشعراء، باختلاف عصورهم، وتنوع ظروفهم الزمانية والمكانية.

وتعد هذه النقاط هي من أهم الأهداف التي سعى الباحث للوصول إليها، بغية التعرف على أهم الطرق والأساليب التي اتبعها الشاعر أحمد الشارف، عند مقاربته لموضوعه، وكيفية الإفادة من نصوص من سبقه، دون فقدان أهم مقومات إبداعه وابتكاره.