القصيدة الرصافية ومعارضاتها في الشعر الأندلسي معارضة ابن الجنّان نموذجًا

(دراسة نقدية)

الدكتور

أحمد عبد الرزاق خليل

الجامعة العراقية / كلية الآداب

The risafi poem and it`s extent in the Andalusian poetry ,Ibn AlJinan as an example (critical study)

Dr. Ahmad abdul Razak khalil

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تقديم دراسة نقدية موازنة لقصيدتين، الأولى أصلية لعلي بن الجهم، والأخرى لابن الجنّان، إذ تعكس لنا هذه المعارضة الشعرية مدى اطلاع الشاعر الأندلسي على المنجز الشعري المشرقي واستيعابه بعمق ومحاكاته، ليظهر تفوقه في بعض الملامح الفنية على سابقه الأصل، ويكشف عن قدراته في التشكيل الجمالي، وكذلك نحاول تبيان ما في النصين من سمات التفوق والإجادة والابتكار، وكذا التوقف عند مواطن النقص والضعف، وكان مسارنا في البحث يتكون من مقدمة ومطلبين وخاتمة، تناولت في المطلب الأول القصيدة الرصافية ومعارضاتها، وأما المطلب الثاني فخصصته للموازنة الفنية بين النموذجين المعارَض والمعارِض، وجاءت الخاتمة لتسجيل أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

Abstract

The aim of this research is to provide a critical study to balance the two poems, the first one to Ali bin Jahm and the other to the son of Jinan, as this reflections reflect the poetic extent of the Andalusian poet's knowledge of the oriental poetry and comprehension deeply and simulated, to reflect the superity of some of the technical features on the original and revealshis abilities in we also try to explain the two texts of qualities of excellence, creativity and innovation, as well as stop at the shortcomings and weaknesses, and our path in the research consistsof the introduction and demands and the conclusion, dealt with the first demand, poem and objections, but the second demand allocated to the budget Nie between the two models fairs and exhibitions, and came epilogue to record the most important findings of the research.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد.

فإن من المسلَّم به أن التطور الحضاري والثقافي في المشرق العربي كان له أثر كبير في الحياة الأدبية والفكرية في الأندلس، بل إن الدارس للحياة الأدبية في الأندلس يرى أن خطوطها الرئيسة تشبه الحياة الأدبية في المشرق، أو تكاد تكون منابعها الفكرية والثقافية واحدة؛ وذلك من حيث الموضوعات الأدبية، أو من حيث البواعث النفسية والجذور الفكرية، أو من حيث الأوزان والقوافي، ولم يكن شيء يظهر في المشرق إلا وكان له صدى في الأندلس، وإلى هذا المعنى يشير الأستاذ أحمد أمين فيقول: ((فما يكاد يظهر شاعر في الشرق إلا وينتقل شعره سريعًا إلى الغرب ثم يقلد)).[1] وعلى وفق هذه الرؤية ظل التراث الأدبي المشرقي نموذجًا يحتذى به في الأندلس عبر عصوره الأدبية كلها.

ويرى جمع من الأدباء والنقاد أن الأدب - ولا سيما الشعر- في بداية الحقبة الأندلسية كان امتدادًا للأدب العربي في المشرق[2]، في أسلوبه ومعانيه وأغراضه، حتى أضحى الأدباء والشعراء في الأندلس ينسجون أدبهم وأشعارهم على منوال سابقيهم من الأدباء والشعراء المشارقة الكبار، ويتلقبون بألقابهم، فابن دراج القسطلي وابن هانئ يلقبان بمتنبي الأندلس، وابن زيدون هو بحتري الأندلس، وابن بسام يؤلف الذخيرة ويقلد بها الثعالبي في يتيمة الدهر، ويترجم للشعراء ترجمة مسجوعة، وابن الخطيب يقلد ابن العميد وهكذا.

وقد شكلت قصائد المعارضات حضورًا واسعًا في الشعر الأندلسي؛ جراء التأثر الكبير بالتراث الأدبي المشرقي، ولا سيما العصر العباسي، بل أضحت من أهم سمات العصر، وأبرز خصائصه الفنية، وطفق الشعراء الأندلسيون ينسجون أشعارهم على منوال سابقيهم من الشعراء المشارقة الكبار، فيحيى الغزال يقلد أبا نواس، وابن زيدون يقلد البحتري، وابن هانئ يقلد المتنبي، وهكذا عارض أشهر شعراء الأندلس أعلام العصر العباسي، وكان منهم شاعرنا ابن الجنان الأندلسي، فقد عارض بعض شعراء عصره ومن تقدم عليه، وأشهر قصيدة لديه جاءت في (٤٦) بيتًا في معارضة رائية علي ابن الجهم التي مطلعها:

عيونُ المَها بينَ الرُّصافةِ والجسرِ جلبنَ الهوى من حيثُ أَدري ولا أَدري

ونحن في بحثنا هذا نحاول تسليط الضوء على معارضة ابن الجنان الأندلسي لهذه القصيدة – أي القصيدة الرصافية وهي في الغزل – لكن ابن الجنان نحا فيها من بين الشعراء الذين طلب إليهم معارضتها منحى مختلفًا، فجاءت قصيدته في الحب والهيام بالذات الإلهية، ودلل فيها على حبه لله وصدق علاقته به.

واقتضت طبيعة البحث أن يكون من مقدمة ومطلبين وخاتمة، تناولت في المطلب الأول القصيدة الرصافية ومعارضاتها، وأما المطلب الثاني فخصصته للموازنة الفنية بين النموذجين المعارَض والمعارِض، وجاءت الخاتمة لتسجيل أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وأخيرًا هذا هو البحث فما كان فيه من خير فبتوفيق من الله تعالى، وإن كان فيه غير ذلك فمن نفسي وأسأل الله السداد، ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا.

المطلب الأول: القصيدة الرصافية ومعارضاتها في الشعر الأندلسي

يحسن بنا قبل الشروع في الحديث عن القصيدة الرصافية ومعارضاتها في الشعر الأندلسي أن نعرف بفن المعارضات من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي، فالمعارضة في الأصل اللغوي مأخوذة من الفعل (عرض) ويشير مدلولها إلى معنى المقابلة والمماثلة، كقولهم: عارض فلان الشيء بالشيء معارضة، أي قابله، وعارضت كتابي بكتابه، أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني[٣]، وفي الحديث عن فاطمة رضي الله عنها أنها قالت: (أسرَّ إلي – تعني أن أباها حدثها سرًا فقال لها – إن جبريل كان يعارضني القرآن كل سنة مرة، وإنه عارضني العام مرتين، ولا أرى الأجل إلا قد اقترب)[٤]، ومعارضة جبريل للرسول (صلى الله عليه وسلم) فيما نزل عليه من القرآن تعني مقابلته ومراجعته، وتشتق المعارضة أيضًا من عارض الرجل في المسير: أي سار حياله، والكتاب بالكتاب: قابله به، وفلان باراه وأتى بمثل صنيعه إذا فعل مثل فعله وأتى إليه مثل ما أتى، ويقال عارضه في الشعر وعارضه في المسير، وعارضته بمثل صنيعه أي غالبته في المعارضة فغلبته، وتعارض الشاعران إذا فعلا ذلك، ومثلها باراه، وساجله، وفاخره، ونافره، ونحو ذلك مما يدل على المعارضة لغويا.[٥]

وأما المعنى الاصطلاح للمعارضة فإنه يقترب كثيرًا من المعنى اللغوي، ولعل أفضل من حدد مفهومها الأستاذ أحمد الشايب فقال: ((والمعارضة في الشعر أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف يسير أو كثير، حريصًا على أن يتعلق بالأول ودرجته الفنية ويفوقه، 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))[٦]، وقريب من هذا المعنى تكون المعارضة في الشعر هي أن ينظم الشاعر قصيدة على مثال ما نظم الآخر من القصائد متقيدًا بالموضوع والبحر والقافية وحركة الروي سواء وافقه في المعنى أو خالفه.[٧]

ويتضح من تعريف المعارضة أنها تتمثل بنزعتين متميزتين: نزعة الإعجاب والتقليد، ونزعة التفوق والإبداع، فالمعارضة دافعها الإعجاب والتأثر وهدفها الرغبة في التفوق والإبداع وحسن الأداء [٨] .

والمعارضة الشعرية فن من فنون الشعر العربي، تطورت عبر العصور الأدبية منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا هذا، إذ فتحت مجالًا خصبًا للتواصل الفكري بين الشعراء، ونموذجًا لدعم الحركة الأدبية، ومحاولة لإحياء ذاكرة الأمة وإنعاشها من خلال إحياء تراثها عبر العصور الأدبية كلها، مخافة أن يضيع في غياهب النسيان، ومن هنا تظل للمعارضات الشعرية خصوصيتها الفنية، من حيث تشابه التجارب، وما يترتب عليها من تقارب في صيغ المعالجة بكل أبعادها، فهي بمثابة مباراة أدبية بين شاعرين تتضمن أسلوبًا للمديح أو الثناء أو الوصف نتيجة إعجاب شاعر متأخر بقصيدة لشاعر متقدم عليه في الزمان [٩] .

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى العلاقة بين المعارضات والنقائض، فالنقيضة هي((أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيًا أو مفتخرًا فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيًا أو مفتخرًا ملتزمًا البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول ولا بد من وحدة الروي وحركته))[١٠]، وتلتقي النقيضة مع المعارضة في اعتماد البحر والقافية والروي ووحدة الموضوع عند الشاعرين، وتختلف عنها في الدواعي، فالمعارضة دواعيها الإعجاب والتأثر والتقليد ومناطها هو البناء الفني وحسن الأداء، أما النقيضة فداعيها هو الرد والإفحام، كما يختلفان في الغاية،

فغاية المعارضة هي التفوق والإبداع الفني إن تمكن الشاعر المعارض من ذلك، أما النقيضة فغايتها هي الهجاء أو الهدم، ويشترط أن يكون الشاعران متعاصرين في زمن واحد، ولا يشترط على المتعارضين أن يكونا متعاصرين[١١].

وتشير المصادر الأدبية إلى أن القصيدة الرصافية من أشهر قصائد الشاعر علي بن الجهم[١٢] وهي في الغزل، وقد امتدح فيها الخليفة العباسي المتوكل، وبها اشتهر بين الأدباء والنقاد ولا سيما المتأخرين منهم، وسميت بالرصافية لأنه ذكر الرصافة في مطلعها، وجاءت أبياتها على أكمل الروايات في اثنتين وستين بيتًا، وهي من البحر الطويل (فعولن مفاعل فعولن مفاعل)، استهلها بوقفة طللية مطعمة ببعض المعاني الغزلية[١٣]، ويعد الناقد ابن شرف القيرواني من أوائل النقاد الذين أشاد بها ونوّه إليها فقال: ((وله في الغزل الرصافية، وفي العتاب الدالية، ولو لم يكن سواهما لكان أشعر الناس بهما))[١٤]

وأجمع النقاد القدامى على شاعرية علي بن الجهم، فوصفه ابن المعتز بأنه كان شاعرًا مُفْلقًا مطبوعًا، يضع لسانه حيث يشاء، مدحًا وهجًاء وغزلًا، فهو يلج أبواب الشعر المعروفة في عصره كلها، واستحسن له قصائده البارعة الدالية، واللامية في حبسه، والرائية في مدح المتوكل – أي الرصافية – ثم أضاف أن النقاد حكموا له بأنه أشعر الناس، فأذعنت له الشعراء وهابته الأمراء[١٥] ، وقال المرزباني عنه: ((وهو شاعر مطبوع عذب الألفاظ سهل الكلام مقتدر على الشعر))[١٦]، وذكر ابن شرف القيرواني شاعريته فقال:((وأما علي ابن الجهم فرشيق الفهم، راشق السهم، استوصل شعره الشرفاء، ونادم الخلفاء)).[١٧]

ولشهرة القصيدة الرصافية تفنّن الأدباء بنسج الأقاصيص حولها، ومن ذلك القصة الخيالية التي ذكرها محي الدين بن عربي فقال: حكى لنا بعض الأدباء عن ابن الجهم وكان بدويًا جافيًا لما قدم على المتوكل وأنشده يمدحه بقصيدته التي يقول فيها يخاطب الخليفة:

انت كالكلب في حِفاظك للود وكالتيس في قِراع الخُطُوب

انت كالدَّلو لا عَدِمناك دلْوًا من كبار الدّلا كثير الدَّنوب

فعرف المتوكل قوته ورقة مقصده وخشونة لفظه، وعرف أنه ما رأى سوى ما شبهه به لعدم المخالطة وملازمة البادية، فامر له بدار حسنة على شاطئ دجلة فيها بستان حسن يتخلله نسيم

لطيف يغذي الأرواح، والجسر قريب منه، فأقام ستة أشهر على ذلك والأدباء والفضلاء يتعاهدون مجالسه ومحاضرته، فاستدعاه الخليفة بعد مدة لينشده، فحضر وأنشده:

عيونُ المَها بينَ الرُّصافة والجسرِ جَلَبْنَ الهوى من حيثُ أَدري ولا أَدري

فقال المتوكل: لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة[١٨].

وتعد القصيدة الرصافية مثالًا إبداعيًا تنطبق عليها شروط المعارضة الشعرية، ومن اللافت للنظر في هذه القصيدة كثرة ما عورضت به من القصائد ومن عارضها من الشعراء، حتى بلغت أكثر من اثنتين وستين قصيدة حسبما وقفت عليه، ولشهرتها عارضها جمع كبير من الشعراء العرب منذ العصر العباسي حتى العصر الحديث، وأصحاب هذه القصائد أكثرهم شعراء مشهورون كأبي فراس الحمداني، وخالد الكاتب، وأبي الفوارس المعروف بحيص بيص، والبهاء زهير، ، وصفي الدين الحلي، ومحمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، ومعروف الرصافي، وخليل مطران، وإسماعيل صبري، ونقولا فياض، وعلي أحمد باكثير، والشاعر السعودي عبد الرحمن صالح العشماوي، وأخرون مغمورون في ميدان الشعر مثل عباس بن فرناس، وأبي بكر محمد الخالدي، وأبي الحسن التهامي، والملك الأمجد بهرام شاه الأيوبي وغيرهم، وكان نصيب الشعراء الأندلسيين الذين عارضوها أكثر من أحد عشر شاعرًا أندلسيًا[١٩]، وكان أكثرهم شعراء معروفون كابن خفاجة الأندلسي، وابن الأبار القضاعي، والمشرف أبي بكر بن رحيم وهو ذو الوزارتين، وحازم القرطاجني، ومحمد بن محمد الأندلسي المعروف بالوزير السراج، وأبي بكر بن المرابط صاحب كتاب زواهر الفكر وجواهر الفقر وغيرهم، وكان شاعرنا ابن الجنّان[٢٠] من بين الشعراء الذين عارضوها بطلب من الوزير أبي جعفر بن العصام، فهي من المعارضات الرسمية، لكنه نحا فيها منحى دينيًا أخلاقيًا، إذ جاءت معارضته في الحب والهيام بالذات الإلهية، وقد دلل فيها على حبه لله تعالى وصدق علاقته به، يقول محقق ديوان ابن الجنّان: ((ويسلس القياد لشاعريته في باب المعارضات، فيعارض بعض شعراء عصره وبعض من تقدم عليه، وابرع قصيدة لديه، جاءت في خمسة وأربعين بيتًا في معارضته رائية علي بن الجهم))[٢١]

وتأسيسًا على هذه الشهرة عارضها الشعراء الأندلسيون اعجابًا وتأثرًا بها، وحتى اعطي صورة واضحة للقارئ سأذكر مطالع تلك المعارضات وأصحابها وعدد أبيات كل منها حسبما

وردت في كتاب الأستاذ محمد بوذينة، وكتاب زواهر الفكر وجواهر الفقر لابن المرابط، وهي كما يأتي:

١- رائية الشاعر عباس بن فرناس في وصف مدينة الرصافة في الأندلس، وبلغت أبياتها ثمانية وعشرين بيتًا، قال الأستاذ محمد بوذينة في مطلع القصيدة: ((لم يبق من هذا الشطر إلا هاتان الكلمتان (الرصافة من) ولكن بقايا حروف تحيط بهما تدخل إلى روعنا أنه قد يكون، (ألا حبذا قصر الرصافة من قصر).[٢٢]

٢- رائية المُشرف أبي بكر محمد بن أحمد بن رحيم وهو ذو الوزارتين، وبلغت أبياتها خمسة وأربعين بيتًا، ومطلعها[٢٣]:

سلام كما حيتك عاطرة النشر وإلاَّ كما هبّ النسيم مع الفجر

٣- رائية أبي إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة، يمدح القائد أبا طاهر تميم بن أمير المؤمنين ويسأله مخاطبة القائد الأعلى أبي عبد الله محمد بن عائشة متشكرًا له، وبلغت أبياتها خمسة وستين بيتًا، ومطلعها[٢٤]:

أما والتفات الروض عن أزرق الروض واشتراق جيد الغصن في حلة الزهرِ

٤- رائية أبي جعفر أحمد بن عبد الملك بن سعيد العَنْسي، وبلغت أبياتها عشر أبيات، ومطلعها[٢٥]:

تركتكم لا كارها في جنابكم ولكن أبى رَدَّي إلى بابكم دهري

٥- رائية محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن الأبار القضاعي البلنسي، يهني أبا زكريا الحفصي بالعيد، بلغت أبياتها تسعة وأربعين بيتًا، ومطلعها[٢٦]:

أمبتسم الأضحى ومطلع الفطر أم الدولة الغراء وضاحة البشرِ

وله رائية أخرى في رثاء إحدى قريباته، بلغت أبياتها تسعة عشر بيتًا، ومطلعها[٢٧]:

رُوَيْدَ الليالي كم تُصِرُّ على الغدْر أَتَجْهلُ إتْلافَ النّفائس أمْ تدري

وله ثالثة بلغت أبياتها تسعة أبيات، ومطلعها[٢٨]:

تراءى له أفقُ البحيرةِ والبحرِ فراح بماءِ القلب مُخْتَضِبَ النحرِ

٦- رائية حازم بن محمد بن حسن القرطاجني، يهني المستنصر الحفصي بعيد الفطر، بلغت أبياتها سبعة وثلاثين بيتًا، ومطلعها[٢٩]:

أهَلّ هلالُ العيدِ منك إلى بدرِ ولاقاك منه بالطلاقة والبشْرِ

٧- رائية الشاعر محمد بن أحمد التادلي بن محمد بن أبي بكر الدلائي، يخاطب بعض إخوانه متشوقًا إلى ما مضى له من أيامه، وبلغت أبياتها خمسة وأربعين بيتًا، ومطلعها[٣٠]:

أريحًا سرت بين الحدائق والنهر معنبرة الأذيال من نفحة الزهرِ

٨- رائية الشيخ محمد بن محمد بن أحمد بن مصطفى الأندلسي المعروف بالوزير السراج، في مدح الولي الصالح الشيخ محرز بن خلف، وبلغت أبياتها تسعة وثلاثين بيتًا، ومطلعها:

ألا إنَّ غوث الأوليا مُوجب الشُكْر وفي كأسِ ذكرى مدْحهِمْ نُكْهَة السُكْرِ

ومن المعارضات الأندلسية للقصيدة الرصافية التي لم يذكرها الأستاذ محمد أبو ذينة في كتابه القصيدة الرصافية ومعارضاتها، وجاء ذكرها في كتاب زواهر الفكر وجواهر الفقر معارضة أبي بكر ابن المرابط في قصيدته رقم: ١١٩، وابن الجنّان في قصيدته رقم: ١٢٠، ومعارضة أبي عبد الله إبراهيم في قصيدته رقم: ١٥٧.[٣١] وهي كما يأتي:

١- رائية أبي بكر بن المرابط التي عارض فيها قصيدة ابن الجهم بطلب من الأمير أبي جعفر بن عصام، حيث سألت الوزارة العصامية من أبي بكر أن يعارض قصيد (عيون المها بين الرصافة والجسر)، وعزمت عليه في ذلك، فلم يكن له بد من أن قال هذا القصيد من البحر الطويل، وبلغت أبياتها خمسة وعشرين بيتًا، جاء مطلعها:

أمَالِكَ رَقَّ الجودُ والمجدُ والفخرُ حَنَائيكَ في الإعفاءِ من خُطَّةِ الشعرِ

٢- رائية ابن الجنّان التي عارض فيها قصيدة ابن الجهم أيضًا بطلب من الأمير أبي جعفر بن عصام، وبلغت أبياتها ستة وأربعين بيتًا، وجاء مطلعها:

عيونُ النُّهى بينَ التدبرِ والفكرِ جلبنَ الهوى من حيثُ أَدري ولا أَدري

٣- رائية أبي عبد الله بن إبراهيم التي عارض فيها قصيدة ابن الجهم أيضًا بطلب من الأمير أبي جعفر بن عصام، وبلغت أبياتها خمسة وستين بيتًا، وجاء مطلعها:

دَعِي عَزَمَاتِ المستضامِ تسيرَ فَتُنْجِدُ في عُرْضِ الفَلَا وتَغُورُ

وهذه النسبة العالية من المعارضات تعبر عن اعجاب الشاعر الأندلسي وتأثره بالمنجز الشعري المشرقي، إذ ظل التراث المشرقي نموذجًا يحتذى به في الأندلس عبر العصور الأدبية

كلها، وهذا لا يعني انعدام الشخصية الأندلسية، فالمعارضات تمثل تأثرًا من وجه، وابداعًا من وجه أخر.

المطلب الثاني: الموازنة الفنية بين النموذجين المعارَض والمعارِض

اشترط النقاد للموازنة بين القصيدتين المتعارضتين أن تتفقا في الوزن والقافية والموضوع، وهذا ما يجعلها معارضة تامة وافية، أما إذا اختل عنصر من هذه العناصر الثلاثة كانت ناقصة(٣٢)، وتعكس المعارضات الشعرية في الأندلس مدى اطلاع الأدباء والشعراء في الأندلس على المنجز الشعري لأعلام الشعر في المشرق - ولا سيما العصر العباسي - واستيعابه بعمق، والإعجاب به ومحاكاته، وحينما أراد الشاعر الأندلسي المعارِض أن يظهر تفوقه في الملامح الفنية على سابقيه، ويكشف عن قدراته في التشكيل الجمالي لمجاراة القصيدة الأصلية، سعى جاهدًا إلى تحقيق شروط المعارضة، فضلا عن تحقيق القصدية والوعي في معارضته، وإلا أصبحت المعارضة تقليدًا غير متقن، وصورة باهتة عن الأصل، وعلى وفق هذه الرؤية نقول إنه ليس من الميسور أن يتفوق النص المعارِض (الاتباعي) على النص الأصيل (الإبداعي)؛ لأن صاحب النص الأصيل مبتكر، وصاحب النص المعارِض مقلد، وقليلًا ما يتفوق الشاعر المعارِض في بعض الملامح الفنية على سابقه الأصيل، وعلى هذا الأساس يمكننا القول أن المعارضات الأندلسية تدور بين التأثر والإبداع.

ويؤكد النقاد والأدباء أن المعارضات الشعرية بحد ذاتها تمثل مظهرًا من مظاهر الإبداع الفني، وصورة من صور التفوق الجمالي، وعلى وفق هذه الرؤية يذهب د. منجد مصطفى بهجت إلى القول:((إن مجرد قول الشاعر قصيدة في بحر قصيدة أخرى وقافيتها وموضوعها، لا يدل على تقليد مطلق للشاعر السابق...، والصواب أنها مظهر من مظاهر الإبداع وصورة من صور التفوق، لاسيما في مراحلها الأخيرة، فقد يبدو الشاعر مقلدًا وتكون المعارضة مظهرًا من مظاهر هذا التقليد؛ لكنه لن يجرؤ على معارضة كبار الشعراء إلا بعد أن تستقوي لديه ملكة الشعر، فيحاول مجاراة أعلام الشعراء ومظاهاتهم، وتنتهي به النزعة وتستوي على ساقها، حتى يدرك مرتبة أولئك الشعراء، الذين بدأ معجبًا بهم))(٣٣). ويذكر د. أحمد هيكل أن من دواعي المعارضات الشعرية في الأندلس يتمثل بمحاولة الشعراء الأندلسيين التفوق على

سابقيهم المشارقة، وهم في ذلك مدفوعون بروح القومية الأندلسية التي كانت تدعوهم دائمًا لتأكيد ذواتهم، وإظهار جهود بلدهم(٣٤).

ومن هنا يمكننا القول إن من أسباب اتجاه الشعراء في الأندلس إلى قصائد المعارضات؛ هو إعجاب الشاعر اللاحق بشعر الشاعر السابق، إذ إن البناء على نص مشتهر ومعروف أيسر من البناء الشعري الجديد؛ ذلك لأن الشاعر المعارض يستند إلى جماليات فنية، ورؤى وأفكار سابقة، والإفادة منها بالتكرار والتقليد، ثم الاجتهاد في الإضافة الفنية، وصولًا للتفوق على النص السابق.

ويهدف الدرس التحليلي النقدي لقصائد المعارضات الوصول إلى رؤية موضوعية ترصد ظواهر التفوق والابتكار والإضافة بين الشاعرين المتعارضين، وكذا التوقف عند صور النقص أو النمطية والجمود بينهما، الأمر الذي يدعونا إلى تأمل الصور الشعرية المبتكرة لدى الشاعر المعارَض، وملامح الجمود والعقم في النص المعارِض، والتوقف عند الخيوط الرفيعة التي تفصل بين العَمَلين، فضلًا عن رصد الملامح المشتركة بين الشاعرين من حيث المعاني الإنسانية العامة، والصور المشتركة والصيغ المكررة، ومحاولة الابتكار والإضافة.(٣٥)

كما أن المعارضة الشعرية تبنى على ملمح المفارقة بين النص المعارِض والنص المعارَض، وليست المعارضة إعادة إبداع، أو كتابة على كتابة مماثلة، فلكل نص خصائصه القارة فيه، فالنص المعارِض ليس استنساخًا، أو محاذاة للنص المعارَض، فثمة تخالف وتفارق، وثمة إضافات وحذوفات.(٣٦)

وفي هذا البحث أحاول أن أقدم دراسة نقدية موازنة لقصيدتين، الأولى أصلية لعلي بن الجهم، والأخرى لابن الجنّان، ونحاول تبيان ما فيهما من سمات التفوق والإجادة والابتكار، وكذا التوقف عند مواطن النقص والضعف، ففي قصيدة ابن الجهم ملامح فنية واضحة خاصة فيما يتعلق بالتصوير الفني والخيال، فضلًا عن المعاني المبتكرة وحسن تناول الفكرة بعمق وإجادة، وهذا ما سنبينه في التحليل النصي، فمن حيث المضمون تناول ابن الجهم أكثر من فكرة فرعية، منها الغزل وما يتعلق به من معاناة الحبيب مع الحبيبة، والتحسر على الشباب، ووصف الصراع النفسي مع الزمن، ومحاولة التخلص من تهمة الشعر والتظاهر بنفي صلته

به، ولكن الموضوع الرئيس في القصيدة هو مدح الخليفة جعفر المتوكل، فشكلت الأفكار الفرعية أكثر من نصف القصيدة، بينما شكل المدح النصف الأخر منها.

ويمكننا أن نَعُدَّ مقدمة ابن الجهم مقدمة غزلية تقليدية استغرقت ثلث القصيدة، بمجموع سبعة وعشرين بيتًا، اتكأ فيها على أسلوب القص والحوار، وصور نفسه محبوبًا ومعشوقًا من النساء ومقربًا منهن، ولا سيما أنه حسن المنظر وسيم الوجه مترفًا ومنعمًا، إلا أنه ظل يعاني من صدود حبيبته ظلوم وبخلها عليه بالبشاشة والبشر فقال:(٣٧)

وما أنْسَ لا أنْسَى ظَلُومَ وقولها ... لجارتها ما أَولعَ الحبَّ بالحرِّ

فقالتْ لها الأُخرى فما لصديقنا ... مُعَنّىً وهل في قتلهِ لكِ من عذرِ

عديهِ لعلَّ الوصلَ يحييهِ واعلمي ... بأَنَّ أُسيرَ الحبِّ في أَوثقِ الأَسرِ

فقالتْ أُداري الناسَ عنه وقلَّما ... يطيبُ الهوى إلاَّ لمنهتِكِ السترِ

وأَيقنتا أَنْ قد سمعتُ فقالتا ... منْ الطارقُ الساري إلينا ولا ندري

فقلتُ فتى إنْ شئتما ستر الهوى ... وإلاَّ فخلاّعُ الأَعِنَّةِ والعُذْرْ

على أَنه يشكو ظَلُومَ وبُخلها ... عليه بتسليمِ البشاشةِ والبشْرِ

ففي هذه اللوحة الغزلية التي اتكأ فيها على أسلوب الحوار (فقالت – فقلت) يسلك سلوك الشاعر عمر بن أبي ربيعة في محاوراته الشعرية، وهذا الأسلوب الحواري يكثر في قصائد ابن الجهم، كما يمكننا أن نصف غزله في القصيدة بالغزل العفيف، إذ أنه لم يتعرض لمحاسن محبوبته، أو يصفها بأوصاف الفحش والمجون، وهذا يعود إلى تدينه وسلوكه طريق أهل الحديث.

وأما صورة الممدوح (المتوكل) في قصيدة ابن الجهم فقد جاءت مسهبة وطويلة بمجموع اثنين وثلاثين بيتًا، أشار فيها إلى تدين الخليفة ومحاربته أهل البدع والزيغ، كما أشار إلى أن مدحه للخليفة ليس من باب التكسب أو الاستجداء، وقد ذكر ابن رشيق القيرواني دوافع ابن الجهم لقول الشعر، ففي باب من رفعه الشعر ومن وضعه يقول: ((علي بن الجهم يصف ما دعاه لقول الشعر:

وما الشعرُ مما أستظلُّ بظلهِ ... ولا زادني قدرًا ولا حطَّ من قدري

ثم قال:

ولكنَّ إحسانَ الخليفةِ جعفرٍ ... دعاني إلى ما قلتُ فيه من الشعرِ

فذكر أنه لا يستظل بظل الشعر، أي لا يتكسب به، وأنه لم يزده قدرًا؛ لأنه كان نابه الذكر قبل عمل الشعر، ثم قال ولا حط من قدري، فأحسن الاعتذار لنفسه وللشعر...))[٣٨] ، ويمكننا أن نصف مدحه بالمدح السياسي الممزوج بالدين، كما في قوله: [٣٩]

به سَلِمَ الإسلامُ من كلِّ ملحدٍ وحلَّ بأَهلِ الزيغِ قاصمةُ الظهرِ

وقوله:[٤٠]

أَغيرَ كتابِ اللهِ تَبغونَ شاهِدًا لَكُم يا بَني العَبّاسِ والمَجدِ والفَخرِ
كَفاكُم بأَنَّ اللهَ فَوَّضَ أَمرَهُ إِلَيكُم وَأَوحى أَنْ أَطيعوا أُولي الأَمرِ

أما قصيدة ابن الجنّان فقد كان موضوعها مختلفًا، إذ انحرف عن الموضوع والأفكار الرئيسة في قصيدة ابن الجهم، وبذلك وجه قصيدته وجهة دينية أخلاقية، استبدل بحب المرأة الحب والهيام بالذات الإلهية، في موقف صوفي واضح، يعظم فيه محبة الله تعالى، ويجعل سكره في إيمانه بالخالق بدلًا من السكر بالخمرة، وقد تفوق في حبه فيها على ابن الجهم، ودلل على عمق حبه لله وصدق علاقته به، فقد حول القصيدة من الغزل والحب البشري إلى الحب بالذات الإلهية، وأي صدق أعظم من صدق الشاعر مع خالقه، وفي ذلك يقول:[٤١]

فَهِمتُ بمحبوبٍ فَهمَتُ كمالَه فلمْ يلتفتْ إلاَّ لحضرتهِ سرِّي
حبيبٌ تعالى أَنْ يحيطَ بوصفه مقالي وأَن يُحصى محامده شُكري
تَنزَّه عن إدراكِ إدراكٍ واصفٍ فللعجز في الإدراك يجري الذي يجري
له المثلُ الأعلى فلا ندَّ مشْبهٌ ولا مثل في فَضلٍ تسامى عن الحصرِ
قريبٌ مجيبٌ ظاهرٌ وهو باطنٌ وجلَّ جلالًا عن حجابٍ وعن سترِ
فكلُّ حجابٍ فهو عندي وعنده تَجلٍ ، إذا أَجلو بأَذكارِه فكري
يناجي ضَميري إذ يناجيه خاطري وأَسمعُ منه حينَ أَذكرُه ذِكري
وُصولٌ به نلتُ الوصولَ إلى المنى وفي وَصله، صَرَّحتُ للغير بالهجرِ
يغارُ فؤادي أَن يمرَّ بساحتي على الوَهمِ ذِكرٌ من سواه وأَن يجري
له الكلُّ مني بل الكلُّ وحدَه فمن أَنا؟ لا أدري، حرّي ولا أَدري
تنوَّلَ قلبي منزلًا غيرَ أَنه إذا الليّلُ يسري، من قلبي، له يسري
فيا ليتَ شعري ما الذي هو طَالبٌ ويا ليتَ شعري عن هواي وعن شعري

فنيتُ به لما سَكرتُ بحبّهِ فمحويَ إثباتي، وصَحوىَ في سكري
سَقاني بأكواسِ المحبةِ صرْفَها فيا حبذا خمرُ المحبةِ من خَمرِي

والقصيدة طويلة تتكون من (٤٦) بيتًا مطلعها:

عُيونُ النُّهى بينَ التَدبرِ والفكرِ جلبنَ الهوى من حيثُ أَدري ولا أَدري

ويظهر بكل وضوح من أبيات القصيدة النزعة الصوفية، التي تسيطر على القصيدة، ذلك أن القصيدة الصوفية تأخذ شكل((قصيدة الوجد والغزل في ظاهرها، ولكنها في حقيقة أمرها عبادة وهيام وتوله بالذات الإلهية، وقد تتحدث عن المدامة والكأس والساقي، رامزة إلى نشوة الإيمان وخمر الغناء بالذات العليا))[٤٢].

ونلحظ أن قصيدة ابن الجنّان منحازة إلى الموضوع الأخلاقي انحيازًا كبيرًا، جعلت من الرؤيا الصوفية مركزًا إشعاعيًا ودلاليًا واضحًا، ولذا تعد هذه القصيدة ذات قيمة كبيرة في شعر ابن الجنّان، فقد نال بها المكانة السامقة بين شعراء التصوف في عصره، الذي يعد عصر بزوغ الشعر الصوفي ونضوجه وازدهاره في الأندلس.

وتمثل معارضة ابن الجنّان لعلي بن الجهم لونًا من ألوان التحدي لإثبات التفوق والإجادة من ناحية، وللتواصل مع التراث المشرقي الذي كان يحظى باهتمام الأندلسيين من ناحية ثانية، والذي يجمع بين النصين على مستوى البناء التجانسي، اتفاق القصيدتين في البحر الشعري وهو الطويل(فعولن مفاعلن فعول مفاعل)، والروي وهو الراء، وعلى مستوى التناقض فقد اختلفتا في الموضوع حيث إن قصيدة ابن الجهم في المدح مع مقدمة غزلية، أما ابن الجنّان الفقيه فقد عكس موقفه الديني والأخلاقي في موضوع قصيدته، فجاءت في الحب الإلهي والهيام بذات الله تعالى، وهكذا نجد النزعة الصوفية تسيطر على القصيدة من أولها إلى أخرها، وهي تناسب تجربته الشعرية.

مع الملاحظة أن بناء قصيدة ابن الجهم(النموذج المعارَض) جاء مكتملًا من ناحية الشكل، حيث المقدمة الغزلية، ثم التخلص إلى المدح، ويبقى التشكيل الموسيقي في قصيدة ابن الجهم ماثلًا أمام ابن الجنّان، فهو يبني موسيقاه الشعرية من حيث استخدام الألوان البديعية من جناس وطباق ورد العجز على الصدر، إذ هذه السمة البارزة التي تشكل مقياسًا مهما في

قصيدته، ومن سمات المعارضة الإتيان ببيت أو نص بيت من القصيدة الأصلية وهذا ما فعله ابن الجنّان في ختام قصيدته إذ قال:

نَهَى النَفْسَ عَمَّا تَشْتَهِيهِ وَصَدَّعَنْ عُيُونِ المَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ والجِسْرِ

وقد وُفِقَ ابن الجنّان في استهلاله من حيث البنية الموسيقية، إذ جاء التصريع على غرار تصريع ابن الجهم، مع أنه فارقه في الشطر الأول، إذ اتكأ على الجناس فوضع مكان (المها) النهى، مؤكدا بذلك موقفه الأخلاقي، فالمها وصف للمرأة الجميلة، والنهى إشارة إلى العقل الراجح والتفكر السليم، كما ضمن ابن الجنّان مطلع قصيدته نصف شطر من مطلع قصيدة ابن الجهم إذ قال:

عُيونُ النُّهى بينَ التدبرِ والفكرِ جلبنَ الهوى من حيثُ أَدري ولا أَدري

أما مظاهر التفوق بين النصين، فإن قصيدة (عيون المها) تفوقت على قصيدة ابن الجنّان في التصوير البياني والاتجاه البديعي، فقد شاع التشبيه والاستعارة والتكرار والجناس والطباق ومراعاة النظير ورد العجز على الصدر والاقتباس في أبيات القصيدة، فالتشبيه جاء في مسار التشبيه المقلوب أو العكسي، إذ شبه الشمس والقمر في الحسن والجمال بحسنه وجماله، كما شبه البحر والقطر في الجود والكرم به فقال(٤٣):

أَليسَ إذا ما قاسَ بالشمسِ وجهَهُ وبالبدرِ قلنا خاف للشمسِ والبدرِ
وإنْ قال إنَّ البحرَ والقطرَ أَشبها نَداهُ فقد أَثنى على البحرِ والقطرِ
ولو قُرِنتْ بالبحرِ سبعةُ أَبحرٍ لما أَدركتْ جدوى أَناملهِ العشرِ

ومعلوم أن الطباق ينهض على مفهوم المعنى ونقيضه في إطار السياق، وهو يعين على إحداث التوازن الضروري لاستمرار الكون المادي منها والمعنوي، كما أنه لا يحرص على الإيقاع إلا إذا جاء عفوًا بلا تعارض مع الوفاء بالمعنى.(٤٤)

ولعل الطباق بين أدري ولا أدري، الحلو والمر، وبين الرقة والقسوة، ويردن ويصدرن، وعسر ويسر، وسر وجهر، والوفاء والغدر وغيرها من الطباقات التي تلونت بها قصيدة ابن الجهم من غير تعقيد ولا تعب ولا عناء ولا مشقة، وهي أشبه ما يكون بتداعي المعاني، فيقول:

عُيونُ المَها بينَ الرُّصافةِ والجسرِ جَلبنَ الهوى من حيثُ أَدري ولا أَدري

وقوله:

خليليَّ ما أَحلى الهوى وأَمَرَّهُ وأَعلمني بالحلوِ منه وبالمرِّ
بما بيننا من حرمةٍ هل رأيتما أَرقَّ من الشكوى وأَقسى من الهجرِ

والذي أضفى على هذه المعاني الجمال هو سياقها وتقطيعها الصوتي، وانتشار الطباق والمقابلة في قصيدة ابن الجهم يتناسب مع طبيعة التجربة الشعرية التي صدر عنها الشاعر في نصه.

والجناس يشيع في القصيدة بشكل واضح ويأتي التجانس الصوتي بالتماثل عن طريق الاشتقاق مرة، وعن طريق الترداد للوحدة الصوتية في الكلمة المفردة مرة أخرى، في نحو قوله: سلمن، وأسلمن، جمرا وجمر، صددن، وصدود، ، أنكرن ونكر، الهوى والهوى، سحر، ونحر، أحلى، والحلو، امره، والمر، البشاشة والبشر، وذكره وذكري، فسار ومسير، وهب هبوب، أتباع وتابع، وغيرها كثير.

ومنه قوله:(٤٥)

سلمنَ وأَسلمنَ القلوبَ كأَنما تُشَكُّ بأطراف المثقَّفَةِ السُّمْرِ

وقوله: (٤٦)

صددن صدودَ الشاربِ الخمرَ عندما روى نفسَهُ عن شربها خيفةَ السكرِ

ولا شك فيه أن جمال الجناس هنا يكمن في الايقاع الصوتي، وما له من أثر في ثراء موسيقى النص.

أما تداخل القوافي بين القصيدتين فإن القافية هي أهم ما يمكن الاستعانة به في النموذج القديم، ولأن الإفادة من المعجم الشعري هو أحد أهداف المعارضات، ودوافعها عند كثير من الشعراء، لهذا فإن التداخل في القوافي يبلغ قمته في المعارضات، ومن خلال القراءة المتأنية لقوافي القصيدتين خرجنا بفئتين من القوافي وهي : قوافي ذات حضور كامل، وقوافي غائبة.

ونقصد بالقوافي ذات الحضور الكامل، هي التكرار للقافية بمعناها وصيغتها المستعملة في القصيدة النموذج أو المعارض، وهذا لا يقتضي استعمالها في السياق نفسه والدلالة اللذين استعملها ابن الجهم، فابن الجنّان غالبًا ما يكرر قوافي ابن الجهم بسياقات ودلالات مختلفة، وهذا يعني أن التداخل في الأفكار بينهما غير مرتبط بالتداخل في القوافي.

وتبلغ درجة التداخل بيهما حينما نرى ابن الجنّان يكرر نهاية ابن الجهم، وهي القافية مع الكلمة أو كلمتين قبلها، وهذه درجة عالية من درجات التداخل يسيطر فيها النموذج القديم أو المعارض على النص الجديد، سيطرة قوية تصل إلى حد التضمين، والشاعر في هذه الحالة يبدو محاصرًا بنموذجه القديم أو المعارض، حتى وإن قدم نفسه كشاعر مستقل، وقد بلغت القوافي المستعارة ثلاثين قافية، أي نصف القصيدة النموذج تقريبًا، وهذه النسبة العالية تعبر عن اعجاب الشاعر المعارض للنص الأصيل، ومنها على سبيل التمثيل قافية مطلع القصيدة عند ابن الجهم:

عُيونُ المَها بينَ الرُّصافةِ والجسرِ جَلبنَ الهوى من حيثُ أَدري ولا أَدري

ولارتباط نهاية البيت بالجو المشحون بالغزل والشوق، وقد حفلت هذه النهاية بالصياغة البديعية استدعاها المقام والسياق، فكررها بالكامل ابن الجنّان بقوله:

عُيونُ النُّهى بينَ التدبرِ والفكرِ جلبنَ الهوى من حيثُ أَدري ولا أَدري

ولا نعتقد أن البيت سيخرج بهذه الصورة لولا تلك النهاية التي قادت وراءها هذه المتضادات، وكذلك الحال مع بقية القوافي المكررة، وهذا التكرار في القافية يمكن أن يولد أو يبدع عددًا غير محدد من السياقات الجديدة.

وأما القوافي الغائبة وهي التي وردت في قصيدة ابن الجهم، ولم ترد في قصيدة ابن الجنّان، وقد أهملها الشاعر لأسباب مختلفة، وقد بلغت خمسًا وثلاثين قافية، ولعل السبب المهم في هذا الفارق الكبير، أن قصيدة ابن الجنّان أقل عددًا من قصيدة ابن الجهم، وعلى سبيل المثال لا الحصر فإن قافية (الأسر) غابت عن قصيدة ابن الجنّان يقول ابن الجهم:

عديهِ لعلَّ الوصلَ يحييهِ واعلمي بأَن أُسيرَ الحبِّ في أَوثقِ الأَسرِ

ومن دراستنا لهاتين القصيدتين نستطيع أن نخرج ببعض النقاط المهمة التي تمثل اتجاه الشاعر الأندلسي وطبيعة تفاعله وتعامله مع النص النموذج.

أولًا: استهل بن الجنّان قصيدته استهلالًا روحيًا تعشق بالذات الإلهية، واظهر صدق عاطفته بها، بينما ابن الجهم استهل قصيدته بالغزل المتكئ على المدح للخليفة، وقد كرر ابن الجنّان الشطر الثاني من البيت الأول بالكامل، ونستنتج من ذلك العفوية وعدم التخطيط الواعي للمعارضة.

ثانيًا: إن القوافي الغائبة التي لم ترد في القصيدة كثيرة، فقد لجأ الشاعر إلى إهمالها، أو إلى التغيير في دلالاتها، أو صيغتها، أو في الصيغة والدلالة معا، وهذا الحضور يقرب من الغياب.

ثالثًا: أظهر النص النموذج المعارَض موضوع القصيدة العام وهو مدح الخليفة المشرب بالغزل، فقد وصفه بأوصاف تبرز مكانته بأنه الخليفة المصطفى والقائد الهمام، أما ابن الجنّان فقد نزع بقصيدته منزعًا دينيًا، تتشرب بالحب الإلهي والعشق والتغزل به.

ومن الجدير بالذكر أن نسجل طول القصيدة لدى الشاعرين مختلف، فهو عند ابن الجهم (٦٢) بيتًا، وهذا يؤكد ما عرف به من طول النفس، بينما بلغت القصيدة عند ابن الجنّان (٤٦) بيتًا، وهي أقل بستة عشر بيتًا، ويتضح من كل ما سبق أن قصيدة ابن الجنّان التزمت الوزن والقافية، وهذا هو الشيء الوحيد الذي جاء في المعارضة.

الخاتمة

بعد هذه الجولة النقدية الموازنة بين معارضة ابن الجنّان لقصيدة عيون المها لعلي بن الجهم، نستخلص أهم النتائج:

- يؤكد البحث أن أثر الشخصية المشرقية بدى واضحًا في الحياة الأدبية والثقافية في الأندلس، فقد ظل التراث الأدبي المشرقي نموذجًا يحتذى به اعجابًا وتأثرًا، والمعارضات صورة من صور التفوق، ومظهر من مظاهر الإبداع.

- أشار البحث إلى أن المعارضات الشعرية الأندلسية تدور بين التأثر والإبداع، وهي ليست من الفنون الأدبية الإبداعية إبداعا خالصًا، بل هي تقليد ومحاكاة تظهر عليها ملامح الإبداع، فالمعارضة دافعها الإعجاب والتأثر وهدفها الرغبة في التفوق والإبداع وحسن الأداء.

- تفوق ابن الجهم على ابن الجنّان في قصيدته، وذلك من خلال استهلال قصيدته بالغزل المتكئ على المدح للخليفة، بينما استهل بن الجنان قصيدته استهلالًا دينيًا روحيًا، تمثل بالحب والعشق بالذات الإلهية، واظهر صدق عاطفته بها، وقد كرر ابن الجنّان الشطر الثاني من البيت الأول بالكامل، ونستنتج من ذلك العفوية وعدم التخطيط الواعي للمعارضة.

- من مظاهر التفوق بين النصين، تفوق قصيدة (عيون المها) على قصيدة ابن الجنّان في الاتجاه البديعي (المحسنات اللفظية والمعنوية)، فقد شاع الجناس والطباق ومراعاة النظير ورد العجز على الصدر وغيرها في كل بيت من أبيات القصيدة، فالجناس والطباق يشيع في القصيدة بشكل واضح.

- تمثل معارضة ابن الجنّان للقصيدة الرصافية لونا من ألوان التحدي لإثبات التفوق والإجادة من ناحية، وللتواصل مع التراث المشرقي الذي كان يحظى باهتمام الأندلسيين من ناحية ثانية، والذي يجمع بين النصين على مستوى البناء التجانسي، اتفاق القصيدتين في البحر الشعري وهو الطويل(فعولن مفاعلن فعول مفاعل)، والروي وهو الراء، وعلى مستوى التناقض فقد اختلفتا في الموضوع حيث إن قصيدة ابن الجهم في المدح مع مقدمة غزلية، أما ابن الجنّان الفقيه فقد عكس موقفه الديني والأخلاقي في موضوع قصيدته، فجاءت في الحب الإلهي والهيام بذات الله تعالى، وهكذا نجد النزعة الصوفية تسيطر على القصيدة من أولها إلى أخرها، وهي تناسب تجربته الشعرية.

- بين البحث أن القوافي الغائبة التي لم ترد في قصيدة ابن الجنّان كثيرة، فقد لجأ الشاعر إلى إهمالها، أو إلى التغيير في دلالاتها، أو صيغتها، أو في الصيغة والدلالة معًا، وهذا الحضور يقرب من الغياب، كما سجل طول القصيدة لدى الشاعرين قياسًا مختلفًا، فهي عند ابن الجهم (٦٢) بيتًا، وهذا يؤكد ما عرف به من طول النفس، بينما بلغت القصيدة عند ابن الجنّان (٤٦) بيتًا، وهي أقل بستة عشر بيتًا، ولم يبق من سمات المعارضة إلا البحر المشترك وهو الطويل، مع الالتزام بالوزن والقافية، وهذا هو الشيء الوحيد الذي جاء في المعارضة، الأمر الذي أكد تفوق النص الأصيل على النص المقلد.

- وأخيرًا نخلص مما تقدم أن الشعراء الأندلسيين في كثير من الأحيان لم يستطيعوا منافسة الشعراء المشرقيين، أو التغلب عليهم وهذه المعارضة دليل على ما نراه.

هوامش البحث ومصادره

(١)- ينظر: ظهر الإسلام: ٣/ ١٥٧

(٢) - يشير عدد من النقاد إلى أن الشعر الأندلسي كان تقليدًا ومحاكاة للشعر المشرقي، فابن بسام في مقدمة كتابه الذخيرة يقرر: ((إن أهل هذا الأفق - يعني الأندلس - أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتاده، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنمًا، وتلوا ذلك كتابًا محكمًا))(الذخيرة: ١/ ١٢)، ويؤكد الأستاذ أحمد أمين ما ذهب إليه ابن بسام ويقول: ((فشعراء الأندلس في نظرنا، لم يفلحوا كثيرًا في استقلالهم عن الشرق، وابتكارهم، وتجديدهم...؛ ولذلك لو أغمضنا أعيننا وجهلنا قائل القصيدة: أهو شرقي أم أندلسي، لم نكد نحكم حكمًا صحيحًا جازمًا على الشاعر أغربي هو أم شرقي، ولذلك كثيرًا ما تنسب بعض الأبيات إلى أندلسي، وينسبها بعينها بعضهم إلى مشرقي لعدم التمييز الواضح، حتى عند الخبراء... ولو كانت شخصية الأندلس واضحة في شعر أهلها، لصعب نسبة أبيات أندلسية إلى شاعر شرقي))(ظهر الإسلام:٣/ ١٠٤- ١٠٥)، ويشير د. إحسان عباس إلى أن التشابه في الشكل والطريقة، وفي كثرة المعارضة أو السرد، وفي تشابه الصور في الموضوع الواحد، يجعلنا نقول بتقليد المغرب للمشرق ومحاكاته.(ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: ١١٥ - ١١٧).

(٣)- ينظر: لسان العرب مادة: (ع رض).

(٤) الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل البخاري، رقم الحديث (٣٦٢٣).

(٥)- ينظر: المعجم الوسيط: ٥٩٣ ،ومعارضات قصيدة يا ليل الصب، عيسى المعلوف: ٣

(٦)- تاريخ النقائض في الشعر العربي القديم: ٧

(٧)- ينظر: معارضات قصيدة يا ليل الصب، عيسى المعلوف: ٤

(٨)- ينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي، يونس طركي سلوم البجاري: ٦٣

(٩)- ينظر: المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، عبدالله التطاوي: ٨٥ -٨٦

(١٠)- تاريخ النقائض في الشعر العربي القديم: ٣

(١١)- ينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي، يونس طركي سلوم البجاري:٥١

(١٢) - أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود القرشي السامي، ينتهي نسبه إلى سامة بن لؤي بن غالب، بطن من بطون قريش، قيل أنه ولد في سنة ١٨٨هـ، يعد ابن الجهم أحد شعراء العصر العباسي المشهورين، فقد عايش أساطين الشعراء من أمثال أبي تمام والبحتري والضحاك، وكان مشاركًا في أحداث عصره، وتميز شعره بعذوبة الألفاظ وجزالة العبارة وفخامة اللفظة، والصور القوية، والخيال الواسع، والوصف الدقيق، توفي في شعبان سنة ٢٤٩هـ. ينظر: معجم الشعراء، للمرزباني: ١٧٨،

وديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك: ٥ – ٢٥، وعلي بن الجهم، حياته وشعره، عبد الرحمن رأفت الباشا: ١١

(١٣) – ينظر: القصيدة الرصافية ومعارضاتها، محمد بو ذينة: ٧ – ٩، تقع الرصافة في الجانب الشرقي لمدينة بغداد

(١٤) – أعلام الكلام: ٢٣

(١٥)– ينظر: طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج: ٣١٩ – ٣٢٢

(١٦)– معجم الشعراء، المرزباني: ١٧٨

(١٧)– أعلام الكلام: ٢٣

(١٨)– ينظر: محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار: ٢–٣، و ينظر: القصيدة الرصافية ومعارضاتها، محمد بو ذينة: ٨

(١٩)– جمع الأستاذ محمد بو ذينة معارضات القصيدة الرصافية في كتاب أطلق عليه اسم القصيدة الرصافية ومعارضاتها، حاول أن يجمع فيه أكبر عدد من قصائد المعارضات لهذه القصيدة، وكان عددها ثمانية وخمسين قصيدة، إلا أنه أغفل بعض القصائد التي وقفت عليها مثل قصيدة ابن الجنان وهي موضوع دراستنا، وقصيدة ابن المرابط وقصيدة أبو عبد الله بن إبراهيم.

(٢٠)– محمد بن أحمد الأنصاري المعروف بابن الجنّان الأندلسي، وفي بعض المصادر ورد اسمه ابن الجيان، من أشهر شعراء عصر الموحدين في الأندلس، تميز بموضوع الشعر الديني وبخاصة المديح النبوي، وتميز بنزعته الصوفية، والحب الإلهي والتعشق بالذات الإلهية، وقد عاش في القرن السابع الهجري، حيث شهد في حياته بالأندلس مجد الدولة الموحدية، كما شهد انحسارها وضعفها ويرجح أن وفاته كانت بين عامي(٦٤٦– ٦٤٨هـ). ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان: ٤١٥، وعصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، محمد عبد الله عنان: ٢/ ٤٦٠، وزواهر الفكر وجواهر الفقر، ابن المرابط، ٧١، وديوان ابن الجنّان الأنصاري الأندلسي، تحقيق منجد مصطفى بهجت: ٩– ١٩.

(٢١)– ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة الدكتور منجد مصطفى بهجت: ٥٩

–(٢٢) ينظر: القصيدة الرصافية ومعارضاتها: ٢٨

(٢٣)– ينظر: المصدر نفسه: ٤٨

(٢٤)– ينظر: المصدر نفسه:٥١

–(٢٥) ينظر: القصيدة الرصافية ومعارضاتها:٥٥

(٢٦)– ينظر: المصدر نفسه:٧١

(٢٧)– ينظر: المصدر نفسه:٧٤

-(٢٨) ينظر: المصدر نفسه:٧٥

-(٢٩) ينظر: المصدر نفسه:٧٨

(٣٠)- ينظر: القصيدة الرصافية ومعارضاتها:٨٨

-(٣١) ينظر: زواهر الفكر وجواهر الفقر: ٧٩

(٣٢) - ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، د. منجد مصطفى بهجت، ٢٧٥.

(٣٣) - الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ٢٦٧.

(٣٤) - ينظر: الأدب الأندلسي: ٢٥٩.

(٣٥) - ينظر: المعارضات الشعرية بين التقليد والإبداع، عبد الله التطاوي:٦ ، المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، عبدالله التطاوي: ٨٣

(٣٦) - ينظر: القول الشعري، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٥م: ٢٢٤.

(٣٧) - ديوان علي بن الجهم: ٢٥٤

(٣٨) - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٣٥

(٣٩) - ديوان علي بن الجهم: ٢٥٥

(٤٠) - المصدر نفسه: ٢٥٦

(٤١) - ينظر: ديوان ابن الجنّان، ٢٤ و١٠٩.

(٤٢) - الشعر في عهد المرابطين والموحدين، د. محمد مجيد السعيد، ط وزارة الإعلام بغداد ، ١٩٨٠م، ٢٧٩.

(٤٣) - ديوان علي بن الجهم: ٢٥٥

(٤٤) - ينظر: البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٦م، ١١٧.

(٤٥) - ديوان ابن الجهم، ٢٥٣.

(٤٦) - المصدر نفسه، ٢٥٣.

المصادر والمراجع

- الأدب الأندلسي، أحمد هيكل منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٥م.
- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، د. منجد مصطفى بهجت، ط جامعة الموصل.
- أعلام الكلام، أبي عبد الله محمد بن شرف القيرواني، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ١٩٢٦م.
- البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٦م.
- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
- تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٤م.
- الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي (ت ٢٥٦هـ)، دار ابن كثير، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
- ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، تحقيق منجد مصطفى بهجت، ط جامعة الموصل، ١٩٩٠م.
- ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٧٩م.
- زواهر الفكر وجواهر الفقر، ابن المرابط مؤسسة الرسالة بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين، د.محمد مجيد السعيد، ط وزارة الإعلام، بغداد ، ١٩٨٠م.
- طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د. ت.
- ظهر الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، ط٥، ١٩٨٢م.
- عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، محمد عبد الله عنان، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.
- علي بن الجهم، حياته وشعره، عبد الرحمن رأفت الباشا، دار المعارف بمصر.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد مي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- القصيدة الرصافية ومعارضاتها، محمد بو ذينة، منشورات محمد بو ذينة، شارع فيصل بن عبد العزيز– الحمامات، د. ط – د. ت.
- القول الشعري، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٥م.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٨م.
- محاضرة الأبرار ومسامرة الأخبار في الأدبيات والنوادر والأخبار، محي الدين بن عربي، دار اليقظة العربية، حمص – سوريا، ١٩٦٨م.

- المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، عبدالله التطاوي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.
- المعارضات الشعرية بين التقليد والإبداع، عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.
- المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، يونس طركي سلوم البجاري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- معارضات قصيدة يا ليل الصب للحصري القيرواني، عيسى أسكندر المعلوف اللبناني، عني بنشرها يوسف توما البستاني، مطبعة الهلال، ١٩٢١م.
-المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣م.
- معجم الشعراء، لأبي عبد محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م.