Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

ظاهرة المعارضة الشعرية للدكتور جابر قميحة على قصيدة (رمضان ولّى...) أحمد شوقي

شريف الله غفوري
الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية،
كلية اللغات والآداب، جامعة تخار، أفغانستان

استلام البحث: 22/10/2022 **مراجعة البحث:** 19/12/2022 **قبول البحث:**22/12/2022

ملخص الدراسة:

المعارضة لقاء شعري بين شاعرين لم يقرنهما الزمان والمكان، ولكن تضُمهما حالة شعورية واحدة منتجة لنص يتولد عنه حالة أخرى تجمع بين الجِدَّة والتشابه في ظلّ عاطفة الإعجاب. فأهمّيتها ترجع إلى الدور الذي تلعبه في ثراء الشعر والثقافة العربية وانتقالها من القديم الأصيل إلى الجديد النقي، هدف البحث هو الوصول إلى رؤية موضوعية ترصد ظواهر التفوق والتشابه بين الشاعرين، وأن المعارضة لا تدل على مجرد التقليد وليس فيها ما يشير إلى ضعف قريحة المستوى الفني للشاعر كما ليس فيها ما يدل أن يهيج فيها قريحته الشعرية بتلك القوالب التي تظهر في قصائدهما حيث يستعمل مهاراتهما الفنية بأسلوب يخلب الألباب. إن المنهج الذي اعتمدتُ عليه في هذا البحث المنهج التحليلي – المقائسي مع الدراسة الفنية للقصيدة المعارضة التي تُثبِتُ له خصوصيته الإبداعية وأن ظاهرة المعارضة تتنوع في طيات القصيدة بحسب ثقافة المبدع، وأثبت البحث قدرة الشاعر جابر قميحة على محاكاة النص الغائب والتفوق عليه في عدّة جوانب، وقد تجلت المعارضة عنده بوضوح العبارة حيث شارك مع النص المُعَارَض في بعض المعاني التي تناولها. ونتائج البحث يشير أن المعارضة ليست فنًا على مستوى الإبداع الأصيل دائمًا وقد تكون غالبًا فنًا جميلًا وأكثر إبداعًا من غيرها كما نقرأ ذلك في طيات البحث، حيث فاقت المعارضة الثانية المعارضة الأولى بدرجات.

الكلمات المفتاحية: شعر المعارضة، محاكاة النص، روعة الإبداع، جابر قميحة، أحمد شوقي.

Abstract

Opposition is a poetic meeting between two poets who did not associate them with time and place, but they include one emotional case producing a text that generates another case that combines novelty and similarity under the emotion of admiration. Its importance is due to the role it plays in the richness of Arab poetry and culture and its transition from the original old to the pure new. This research aims to develop that was not required by the tradition of tradition. And that the opposition does not indicate mere imitation, and there is nothing in it that indicates the weakness of the poet's artistic level, nor is there any evidence that he provokes his poetic passion with those molds that appear in his poems, where he uses his artistic skills in a captivating manner. The method that I relied on in this research is the analytical method with the technical study of the opposition poem, which proves its creative specificity, and that the phenomenon of opposition varies in the folds of the poem according to the creator's culture. The research proved the ability of the poet Jaber Qumaiha to simulate the absent text and excel over it in several aspects. And the results of the research indicate that the opposition is not always an art below the creative level, and it may often be a beautiful and more creative art than the opposition poems, as we see that in the folds of the research, where the second opposition exceeded the first opposition by degrees. And the real opponent of the art of opposition will not degrade the virtue of the previous poem.

Keywords: opposition poetry, text simulation, splendor of creativity, Jaber Qameha, Ahmed Shawky.

المقدمة

إن شعر المعارضة شأنه شأن غيره من الأنواع الشعرية التي كتب فيها الشعراء ويعبر عن رؤيتهم الخاصة للشعر شكلًا ومضمونًا والغالب على المعارضة أن الشاعر المعارِض يوافق المعارَض في الوزن والقافية والمضمون ويختلف في المعاني والخيال والتصوير، حيث يتبين مواقف الشاعر النفسية فيها، لنظم القصيدة في بحر واحد من أولها إلى آخرها. المعارضة هي قراءة خاصة يقوم بها المبدع للنص الغائب، وتتم تلك العملية من خلال قوانين ثلاثة، هي الإجترار، والإمتصاص، والحوار. وفي الأول: يكون النص الحاضر استمرارًا للنص الغائب، وهو إعادة له، إعادة محاكاة وتصوير، ويتلخص عمل المؤلف هنا في أن يقدم إلينا النص الغائب في أوزان شعرية جديدة. وفي الثاني: الامتصاص هو قبول النص الغائب وتلوم له وإعادة كتابته بطريقة لاتمسّ جوهره، وينطلق المؤلف هنا من قناعة راسخة، وهي أنَّ هذا النص غير قابل للنقد أو الحوار، ولايعني هذا سوى مهادنة للنص الغائب والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التاريخية. أمّا الثالث: الحوار فهو نقد للنص الغائب وتخريب لكل مفاهيمه المختلفة وتفجير له، وإفراغه في بنياته المثالية، وهو لا يقبل المهادنة، فهو أعلى درجات المعارضة وأرقاها. ونظرًا لأهمية شعر المعارضة فقد عكفت على دراستهما بحيث يحمل البحث "ظاهرة المعارضة الشعرية للدكتور جابر قميحة على قصيدة (رمضان ولّى...) أحمد شوقي" الذي انتشرت في عصر الشاعر والسبب في ذلك ما خلفه عصر العباسي من القيان والمجون في الشعر العمودي، فقد كانا لأحمد شوقي وجابر قميحة عظيم الفضل إذ حملا على عاتقهما هذه المسؤلية فكانت المعارضة الشعرية وسيلتيهما في إحياء التراث العربي من جديد. جابر قميحة ولد بعد وفاة أحمد شوقي بسنتين، في سنة 1934م في مصر موطن الشوقي.

هدف الدراسة:

الهدف من إعداد هذا البحث هو الوصول إلى رؤية موضوعية ترصد ظواهر التفوق والتشابه بين الشاعرين، والظاهرة الشعرية المتكررة لدى الشاعر المعارِض، بالإضافة إلى المميزات المشتركة بين الشاعرين من حيث المعاني والصور المختلفة.

الدراسات السابقة

والحديث حول الدراسات السابقة قد لا يُثير إعجاب القاريء العربي لكونه يتناول موضوعًا بكرًا –لم يسبقه إليه أحد حسب علمي– على الرغم تمّ إنجاز كثير من الدراسات حول "فن المعارضات الشعرية" وقد بذل الدارسون جهدهم كأمثال عبد الله التّطاوي في كتابه «المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)» وأحمد الشايب في كتابه « تاريخ النقائض في الشعر العربي» والدكتور محمد محمود نوفل في كتابه «تاريخ المعارضات في الشعر العربي» والدكتورة إيمان السيد أحمد الجمل في رسالتها«المعارضات في الشعر الأندلسي» وغيرها من الدراسات المماثلة التي اثّبتها في فهرس المراجع، ومقالتين من الأستاذة كوثر هاتف كريم في مقالها «ظاهرة المعارضة في الشعر الأندلسي (تأثر وإبداع)» وعادل كمر صجم في مقاله «قصيدة المعارضة ودور الرّواة في إعادة إنتاج المعنى». كل هذه البحوث تدور حول المعارضة وأهميتها وأنواعها وأنماطها كما كتب عبد الله التطاوي عن أهمّية البحث في الفروقات بين النصين، ويكون ذلك «بضرورة التحليل المتأني لكلّ من العملين على مستوى علاقتهما الخارجية والداخلية» (التطاوي، 1998م: 99). فتتمثل العلاقات الخارجية في كل ما يتصل بشخصية الشاعر وحالاته النفسية وظروفه الاجتماعية في كل ما أحاطه تجربة الشعرية والبيئة التي نظمت القصيدة، وهذا ما يُعدُّ مدخلا من مداخل النص المعُارِض وصلته بالشاعر من خلال الموضوع المختار. والدكتور محمد محمود قاسم نوفل اهتم بنشأة المعارضات وتاريخها وبالمعارضات النثرية أكثر من المعارضات الشعرية وتاريخها للفنون الأدبية كافة ولم ينص حول المعارضة الشعر عن شعراء العصر الحديث. والدكتور إيمان السيد اختصت كتابها بالقريض وأنماطه والتناص وأنواعه. على

الرغم كثير من الباحثين تناول فن المعارضات الشعرية عند أحمد الشوقي، ولم يؤلوا هذه القصيدة بالاهتمام والدراسة عن جانب التي تستحقها. وما اطلعنا على هذا الموضوع (ظاهرة المعارضة الشعرية للدكتور جابر قميحة على قصيدة أحمد شوقي) لم يخصص بالدراسة على النحو الذي انتهج هذا البحث. ولعل أن يكون جديدًا ومبتكرًا في هذا المجال.

منهج البحث

اتبعت في ثنايا هذا البحث المنهج التحليلي– المقائسي؛ لمباشرة المادة النصية قراءة وبناء ومعالجة وتحليلًا، بهدف الدراسة مما هو قابل الدراسة والتحليل فهو مكتشف مدروس، وينال البحث حظّه من المعارضة والشرح والنقد والتحليل والتعليق في هذا الموضوع. لأن المعارضة وسيلة للكشف عن ثقافة الشعراء السالفين واتجاههم، وهي أيضا «**هُويّة التكامل الفنّيّ للشاعر في ميدان الأدب» (كمرسجم، 2021م: 122)**. إنَّ مهمة الباحث في قصيدة المعارضة أن يبدع قراءة في اكتشاف مواطنها الأسلوبية الجمالية، إذا ما انطلق في بحثه من فكرة المحاكاة والمجاراة، أن ثمّة جديدًا جماليا اختفي في النصوص المعارضة ولابدّ من كشفها ودراستها.

المعارضة وتعريفها

تجيء المعارضة في اللغة على عدّة معان، فيُقال عارض الشخص بالمسير أي سار، ومشى حياله، ويقال عارض الشخص بمثل ما صنع أي أتى بمثل ما فعل (الرازي، 1999م: 205/1). والمراد الذي نريد إثباته بأن المعارضة تكون «المحاكاة قصيدة الأخرى موضوعًا ووزْنًا وقافية»(مختار وعمر، 2008م: 1884/2). أمّا في الاصطلاح فقد تم تعريف شعر المعارضات بأنّه نظم شعرا موافق لشعرٍ آخر في موضوع معين، حيث يلتزم نظم الشعر الآخر في قافيته، وبحره، وموضوعه ويلتزم التزاما تاما الذي يحرص فيه الشاعر على مضاهاة الشاعر المعَارَض في شعره إن لم يتفوق عليه، وقد يلجأ الشاعر إلى هذا النوع من الشعر عندما يرى في شعر غيره من الشعراء ما يمتاز به من فصاحة، وروعة صياغة، أو صور معبرة، وغيرها من أمور تثير في نفسه العجب. (الشايب، 1954م: 7). وهي «أساسًا عمل يقوم على الإعجاب وتشابه التجربة، فإن هذا يؤكد أن قصيدة دكتور جابر قميحة لم تكن المعارضات المحضة بل المبارات، لأن فكرة الإعجاب منتجة وغير قائمة فيها» (أحمد الجمل، د.ت:73). ويكتب الدكتور محمد محمود نوفل عند تعريفه للمعارضة ويذكر: لايشترط على المعارضين أن يكونا معاصرين، فقد يعارض شاعر في القرن العشرين شاعرًا جاهليًّا وتسيغ روح الخصومة على النقائض في حين لا نجد أثر للخصومة في المعارضة (نوفل، 1983م:213). على أن يكون الفارق الزمني بين الشاعرين المعارِض والمعارَض ولو كان زمان قصيرًا جدًا لا يتعدى لحظات، فهو يذكر جانب الفني من القصيدة المعارضة خاص بها، ويعرف المعارضة مجدي وهبه والكامل المهندس: «بأنها تحكي على الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل علي براعته ومهارته» (وهبه والمهندس، د.ت: 203). فلا صلاح للأديب أن يغمس في المحاكاة ولم يبدع عن نفسه الذي يظهر براعته ومهارته في المعارضة. إن هؤلاء المؤلفين لم يشيروا إلى شاعر في تعريفهم صراحة، فعندما كان الشاعر مقصودًا ضمنا، فإنني لا اتفق معهم عند ما يرون المعارضة، محاكاة المحضة فقط؛ لأن المعارضة لا يمكن أن يكون محاكاة مطلقة؛ فالمحاكاة المطلقة عملية مجردة عن عنصر الإبداع والابتكار والتجديد، وليست المعارضة كذلك. واتفق مع الدكتور عمر فروخ في رأيه، لأنه يقول: شعر المعارضة ليست تقليدًا في جميع مراحلها، فالتقليد يحمل من الدلالات السلبية كثير من الضعف والهزيمة والذوبان في نمط الآخر وقد يكون مرحلة تنتهي بالتجديد والتفوق. والمحاكاة: «تشكُّل أو تلوُّن كائن حيّ بشكل أو لون شيءٍ ما في بيئته للهروب من أعدائه» (مختار وعمر، 2008م:542/1). على الرغم من أن شعر المعارضة لم يكن وليدة فترة زمنية متأخرة، كما لم يكن وقفا على عصر دون غيره، فالمعارضات تتعلق بالنفس الإنسانية وهي غير مرتبطة في شأنها بزمن معين. تحسن للمعارضة إذا عف اللسان عن الهُجر، وعف الضمير عن الفُجر، وعف الفكر عن المغالطة، وعفت النفس عن الخديعة، يعلن

بالمخالفة ويعتمد في إعلانها على الصدق والجدّ، ويصارح بالتهمة ويستعين على إثباتها بالحق والمنطلق، وينفرد بالرأي ويجعل له من قوة إيمانه وثبات جنانه بالبرهان الذي لا يهيء والدليل الذي لا يدفع. «فإنّ الشّعر العربيّ لم يكن ليحيا لولا وجود المتلقّى المكمّل لعمليّة صناعة الأثر الفنيّ، القاهم لأسرار الصنعة الشّعريّة. ولما استطاع الرّاوي في عصر ما قبل الإسلام بتمسّكه بالمعارضة الشّعريّة، تحقيق استجابة ثقافيّة وفنيّة ساهمت بدفع الشّعر العربيّ إلى الرقيّ والتّقدّم». **(كمر سجم، 2021م: 122)**. يُحافظ هذا النوع من الشعر على التراث ذو الطابع الشعري القديم، إلى جانب التراث الشعري الحديث الذي يعبر عن العصور السابقة.

تقديم وجيز عن القصيدتين

1. **تتكون قصيدة أحمد شوقي من الأجزاء التالية:**

- تتكون القصيدة من 33 بيت من البحر المديد (الروي حرف القاف المكسورة).
- عنوان القصيدة « رمضان ولّى... هاتها ياساقي!!»
- النسيب (من البيت1- إلى البيت11).
- الوطنية (من البيت 12- إلى البيت 16).
- (الأبيات الوطنيات التي بين علامة التنصيص نشرت في جريدة الطان الفرنسية بترجمة عثمان باشا غالب).
- المديح الخديوي لعباس حلمي (من البيت 17- إلى البيت 22).
- الشكوي (من البيت 22- إلى البيت30).
- الفخر (من البيت23- إلى البيت11).

2. **تتكون قصيدة الدكتور جابر قميحة من الأجزاء التالية:**

- تتكون القصيدة من 32 بيت من البحر المديد (الروي حرف القاف المكسورة)
- عنوان القصيدة «في وداع رمضان، لا يا أمير الشعراء!!»
- النسيب (من البيت1 – إلى البيت3).
- الحكمة والعبر (من البيت4 – إلى البيت8).
- المعاتبة (من البيت9 – إلى البيت23).
- التذكر (من البيت24 – إلى البيت30).
- الحكمة (من البيت31 – إلى البيت32).

ملاحظات

- قصيدة أحمد شوقي أطول من قصيدة جابر قميحة في مصراعيه.
- القصيدتان يتحدث عن وداع رمضان ومجئ عيد الفطر الذي يربطهما رابط وحدة الموضوع و وحدة البحر والقافية الشعرية.
- تتضمن قصيدة أحمد شوقي أبيات من الفخر والشكوي ولا يتطرق جابر قميحة لموضوع الفخر والشكوى.
- تتضمن قصيدة جابر قميحة أبيات من الحكمة والتذكر والمعاتبة ولا يتطرق أحمد شوقي لموضوع الحكمة والتذكر والمعاتبة قط.
- تتضمن قصيدة أحمد شوقي أبيات من المديح و في مدح عباس حلمي ولا يتطرق جابر قميحة لموضوع المديح في هذه القصيدة.

- يمكننا أن نلاحظ، أن أبيات أحمد شوقي33 بيت، وقصيدة جابر قميحة من32 بيت، وهذا يعني أن هناك اختلافًا بين قصيدة النموذج ومعارضتها.

حياة أحمد الشوقي

إنه شاعر مصر وشاعر العرب والمسلمين، وإنه أمير الشعراء ومؤسس الشعر القصصي التمثيلي في العالم العربي كله (شوقي،2012م: 23). إنه أحمد بن علي بن أحمد شوقي ولد من أبوين مختلفين فقد كان أبوه يجري فيه الدَّمُ العربي والكردي والشركسي وكانت أمه يجري فيها الدم التركي واليوناني (ضيف،2004م:110)، عاش بين الفترة (1868– 1932م) أشهر شعراء مصر الحديثة، لقب بأمير الشعراء، مولده و وفاته في القاهرة، أرسله الخديوي توفيق سنة1887م إلى فرنسا، فتابع دراسته الحقوق في مونبلية، واطلع علي الأدب الفرنسي وعاد سنة ١٨٩١م فعين رئيسًا للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، وندب سنة 1896م، لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف. عالج أكثر فنون الشعر: معارضًا ومديحًا وغزلًا ورثاءًا، و وصفًا. وتناول الأحداث الاجتماعية والسياسية في مصر والمشرق والعالم الإسلامي، وهو أوّل من جوّد القصص الشعري التمثيلي بالعربية، (شوقي،1988م: 5–6). عاش في مهد من مهاد الترف والثراء والطرب والغناء، يتجول بين الفنادق والصالونات المصرية ويشترك في حفلات الرقص والغناء ومجالس اللهو بين المطربين المنغمسين. (ضيف، 2004م: 110). هو ينشد الشعر علي غرار شعراء العباسيين فهو يعني أحيانًا بالأوزان القصيرة وبوصف الخمر والرقص علي النحو ما نقرأ في مطلع قصيدته (ضيف، 2004م: 117).

حَفَّ كأسَهَا الحَبيبُ فَهِيَ فضةٌ ذَهَبُ

أنه كان من أهل الكأس والطاس ويشرب الخمر دائما ويتغني به في النهار والليل.

شخصية أحمد شوقي أمير الشعراء

كل من يبحث عن الاتجاهات الدينية في أشعار أمير الشعراء أحمد شوقي يشعر كأنه أمام شخصين مختلفين تمام الاختلاف، فواحد منهما رجل إسلامي يقول عن الدين الإسلامي ويشرح عقيدته ويمدح الرسول والخُلفاء الراشدين وزعماء الأمة المسلمة ويدافع عن هذا الدين من اتهامات أعدائه. وكذلك أنه يري شوقيا يفرح علي وداع رمضان وإلغاء الخلافة الإسلامية وما إلى ذلك وأمّا الشخص الآخر هو رجل غير ديني يخالف نظام الدين وأوامر الله ويصف الخمر والغيداء (الفتيات الجميلات) وينفق الأموال والأوقات في الألعاب التافهة وغيرها. وكذلك أن الدكتور جابر قميحة يرى أحمد شوقي شاعر تَعوَّد حياة اللهو والطرب والعيش ويشترك في حفلات الرقص والغناء بين المطربين المنغمسين في اللهو وثم يتفنن بحياكة الشعر ويتغزل به. لعله يصدق هذا القول فضيلة الدكتور حسين هيكل الذي كتب مقدمة على ديوان (الشوقيات) بقوله: «هذان الروحان أو هاتان الصورتان من صور الحياة، تتجاوران في نفس شوقي وتصدران عنها وهي في كل قوتها وسلطانها؛ وأنت لذلك حين تقراء هاتين القصيدين: (رمضان ولّى..هاتها ياساقي) و(حف كأسها الحبب) تمتليء إعجابا بالحياة ومتاعها ولذّتها وحين تقراء المرة الثانية، تكون أشدّ إعجابا بكلمة الإيمان وروح الحق ورسالته» (شوقي، 2012م: 17/1). لذلك ترد تساؤلات تحتاج إلى أجوبة:

1. كيف كان هذا الإزدواج (ثنائية الاتجاه) في فكر أمير الشعراء؟
2. كيف جمع شوقي في نفسه بين هذين الشاعرين، شاعر الصوفي، وشاعر المطرب؟
3. وكيف زاوج شوقي بين شاعر الحياة العربية بحضارتها الإسلامية وبما فيها من قدم والإيمان، وبين الشاعر الحياة الغربية الخاضعة في سيطرة العلمانية وما يكشف عنه كل يوم من جديد؟

4. فكيف كانت ثنائية التفكير والعقيدة في قلب أحد كأمير الشعراء؟
5. وهكذا يسأل في كلام الله المجيد: ﴿فَمَاذَا بَعْدَ الْحَقِّ إِلَّا الضَّلَالُ فَأَنَّى تُصْرَفُونَ﴾؟ (يونس/32).

إذا نظرنا بالقرآن، والقرآن ينفي هذه الإزدواجية الفكرية بقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (الأنعام/162). فما لاشك فيه أن القرآن الكريم والسنة المطهرة، وضعا للإنسان المسلم القواعد والأسس التي تُحدد وُتوجه كل سلوكياته، فإما أن يكون التوجيه إلى أمر بخلق ممدوح يوجب الأخذ به، أو نهي عن خلق مذموم يوجب الابتعاد عنه، ولذا قال عليه الصلاوة والسلام: "ما تركت شيئًا مما أمركم الله به إلا وقد أمرتكم به، وما تركت شيئًا مما نهاكم الله عنه إلا وقد نهيتكم عنه" (البيهقي، 2003م :121/7) ولذلك ينبغي أن يكون سلوك الإنسان المسلم وفق توجيهات الإسلام أمرًا ونهيا، قولًا وفعلًا وظاهرًا وباطنًا، ومما يؤسف له ويلفت النظر اليوم أن نري ونسمع عن سلوكيات بعض المسلمين التي تتصرف بالتناقض، أو ما يمكن تسميته بازدواجية السلوك (الحازمي،2003م: 1–10). والإسلام يؤسس ثنائية الواحدة، "إمّا حق" و "إمّا باطل"... أمّا شيء حقٌ وباطلٌ في آن واحد!، أولا حق ولا باطل فهذا لا يوجد. ومن مميزات الإزدواجية الفكرية، عدم الالتزام بحقائق الدين الإسلامي، أن يفترض علي كل مسلم وفي أيّ سوية كان، أن كل حركاته وسكناته مرتبطة ارتباطا تامّا بالدين الإسلامي.

فقضية ثنائية الاتجاه باعتباره من أبرز خصائص التصور الإسلامي ولا سيما في قضية (الثَّبات في العقيدة) وتعدّ هذه القضية حجر الأساس في حتمية قضية التصور الإسلامي. بهذا المنطلق إن ثنائية العقل والعقيدة، ثنائية الفكر والحقيقة، أيّ صيرورة الحقيقة فكرة العقل ذاتها قد تؤدّي بانهيار ثنائية الإنسان وجوهر الإنسانية. لا يوجد ثنائية الاتجاه في التصور الإسلامي ولا يوجد احتراز من الظهور... فقد يظهر للمرء شيء حقًا وباطلًا في آن واحد، وهذا ما يسمَّي بالأشباه وليس معدودًا من نسبة المعرفة في شيء... ولسان حال المرء يقول: نعم اختلط عليّ الحق والباطل! ولكن بالتأكيد هنا إمّا حق أو إمّا باطل؛ عرفه من عرفه، وجهله من جهله. في نظر الباحثين أن شوقي كشاعر ينتمي إلى الأسلوب النواسي في الحياة كله واتبع منهج الشعراء القدامي. مثل أبي نواس والبحتري وغيرهما– في بداية حياته الشعرية قلّدوهم في نظم الشعر والقصائد والحياة الإجتماعية. لعله قد يكون متأثرًا من أولئك الشعراء ...وهذا الأثر قد يكون عاملًا لوجود أشعار تخالف مباديء الإسلام وشعائره في ديوان الشوقي.

حياة الدكتور جابر قميحة

إنه الأستاذ الدكتور جابر المتولي قميحة، الأديب الشاعر، والكاتب الناقد، والداعية المفكر والمجاهد. إنه جابر المتولي قميحة، مصريّ المولد والنشأة، عاش بين الفترة (١٩٣٤– ٢٠١٢م) من أشهر شعراء المصر في العصر الحديث، ولد في المحافظة الدقهلية وتوفي فيها، هو أستاذ جامعي، شاعر وأديب في اللغة العربية، حصل علي ليسانس في العلوم عن جامعة القاهرة سنة ١٩٥٧م والماجستير في الأدب العربي من جامعة الكويت سنة ١٩٧٤م، والدكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٩م برسالته (منهج العقاد في التراجم الإسلامية) بعد الجامعة عُين مدرسًا بالتربية والتعليم، ثم موجهًا والتحق بكلية الحقوق سنة ١٩٦٥م، ثم الماجستير في الشريعة الإسلامية برسالته (نظرية التعسف في استعمال الحق بين الشريعة والقانون) ولكن اجتذبه الأدب وخاصة الشعر وذهب إليه إلى أن وافاه المنية. (أبوصالح، ٢٠١٣م: ٢٦–٤٨). وقد درس الدكتور جابر قميحة في كلية الألسن بجامعة عين شمس، ثم أرسله الحكومة المصرية لأجل تدريس في جامعة "يل" بالولايات المتحدة الأمريكية وبالجامعة الإسلامية العالمية في باكستان، وجامعة الملك فهد بالمملكة العربية السعودية، عاد بعد ذلك إلى مصر ليتفرغ للقراءة والكتابة بعيدًا عن السلك الجامعي ويعتز الدكتور جابر قميحة بتاريخه وخط سير حياته حيث يقول: «لو استقبلت من أمري ما استدبرت لما غيرت مسيرة حياتي» (أبوزيد، ٢٠١٢م: موقع قصة الإسلام).

شخصية الدكتور جابر قميحة

الدكتور جابر قميحة ينطلق في جلّ أشعاره سواء في هذه القصيدة أو غيرها – من منطلقٍ أصيلٍ غير أن نظرته للأصالة تتسم بالرّحابة والشُّمول... فهو يعبر عن الكثير من أفكاره ومشاعره من خلال الشكل الشعري العمودي (الخليلي)، بيد أنه يري في الوقت نفسه أن مصطلح الشعر لا يقتصر علي ما يكتب وفق هذا الشكل الأصيل المتوارث فحسب... وإنّما يمتد ليشمل كل ما ينبثق من شجرة الأصالة الراسخة (مبارك، ٢٠١٣م: 60). أراد الشاعر جابر قميحة في أشعاره أن يوقظ الناس من سباتهم وغفوتهم المستديمة، ويفتح عيونهم أمام آفاق جديدة من الحياة الدنيا ولكن المسلمين لم يكن قادرين علي رؤيتها بأفكارهم القصيرة وعقولهم الضعيفة. جابر قميحة كشاعر معارض في هذه القصيدة، مقتدر في براعته ومهارته كما أن فكرة الإسلامية والتزامه بالمباديء الإسلامي جليٌ في كل قصائده بل في كل كلمة من كلماته، حتى أن الفكرة لديه لتتحول إلى بنية في تشكيل قصيدته، فتبدو صدى للموضوع القصيدة، بعد أن كانت فكرة وبنية، فقصيدة المعارضة عندها تتكون من خمس أجزاء، حيث افتتحها بالنسيب والدرس والعبر والحكمة والمعاتبة والتوبيخ والتذكرة والحكمة في آخرها.

الظواهر الفنية بين جابر قميحة وأحمد شوقي

الظاهرة هي كل واقعة يمكن إدراكها بالحواس والتجربة وتجمع على الظواهر (وهبه والمهندس، 1984م: 240/1). والظواهر الفنية هي مجموعة من العواطف والمشاعر والاتجاهات النفسية التي يصدر عنها في فنه الأدبي شعرا ونثرا، وهي أمور تتحكم فيها مجموعة من العوامل والمؤثرات المحيطة به، عامة كانت هذه المؤثرات أو خاصة (محمد حسين، 2004م: 374) ورأيت أن هذه الظاهرة الموجودة في هاتين القصيدتين فقارنتُ بينهما من الناحية الفنية والموضوعية، فقد تميّزت أسلوبهما ببعض الظواهر الفنية البارزة، التي رأيت من الواجب الوقوف عندها بالدرس والتحليل، ومن أبرزها: الوحدة الموضوعية والخصائص البلاغية والخصائص اللغوية وجزالة اللفظ وقِصر في الجُمَل، والصراحة في التصوير.ولابدّ أن أكتفي في هذا العوان بوقفات قصيرة في بعض المميزات والنقاط التي أبرزت في نظري علامات واضحة التي توصل إليها الباحث من خلال استقراء النصوص، وتذوقها، وتحليلها تحليلًا دقيقًا، وتصير تلك الخصائص مقياسًا فنيًّا للباحث.

تُعدُّ القصيدة «رمضان ولّى...هاتها ياساقي» لأحمد شوقي من أفضل القصائد التي نظم فيها الشاعر عن خلجات قلبه وما يحمله من خيال رائع أو جمال ساطع، ولكن تعرض شوقي لكثير من الانتقاد بسبب مطلعها الشعري الذي يشبه بشعر المجون، فلقد عدّه الشعراء صادمًا وجارحًا يتعارض مع الشعائر الإسلامية والعقائد الدينية للمسلمين عمدا. حيث يبدأ أمير الشعراء بداية صريحة وقوية وواضحة المعنى دالة على المغزى، فاختار عنوان قصيدته «رمضان ولّى» بالجملة الاسميّة، ولم يختر كلمتي «ودع» أو «رحل» رغم اتحادهما في المعنى واتفاقهما في الوزن وكانت كلمة «ودع» أنسب وأصلح كلمة لعنوان هذه القصيدة، ولكن اختار لفظة «ولّى» والنكتة في ذلك أن لفظة «ولّى» سهلة النطق في اللسان ومُهرج في الكلام وهزليّ في البيان. وأيضا انتخب الشاعر القافية بحرف «ق» فحرف «الألف» التي وقعت قبل حرف الأخير يسمى الرّوي، والياء الناشئة من إشباع كسرتها يسمى «وصل» والألف قبل القاف يسمى «ردّف». وألقاب حركات حروفها مُبينٌ أن فتحة التاء يسمى حذوًا وكسرة القاف يسمى «مجرى» عند العروضيين. كما نقرأ في مطلع قصيدتها:

رمضان ولّى هاتها يا ساقي مشتاقة تسعى إلى مشتاق

ما كان أكثره على ألافهـا وأقله في طاعــة الخــلاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٤٣٢/٢).

1)الوحدة الموضوعية:

وإذ نظرنا إلى القصيدة وجدناها تتمثل بالظاهرة "الوحدة الموضوعية"، حيث يستطيع القاريء أن يختار لكل أبيات القصيدة عنوانًا خاصًا بها، دالًا على الموضوع بنفسه. وهي ظاهرة لم تعرفها قصائد معظم الشعراء السابقين، رغم أن تلك القصائد التي تبدأ عادة بمقدمة طويلة، ثم تنتقل من موضوع إلى موضوع حتى النهاية فهي قصيدة ترتبط أجزاءها الرابط الموضوعية.

نظمت هذه القصيدة في مدينة القاهرة بمصر في العهد الخديوي عباس حلمي باشا وهذا ما يثير إعجاب القاريء على اختيار الشاعر لهذا العنوان التقليدي الذي اختار لقصيدته. هو ولد في اليوم الثلاثين من الشهر رمضان سنة 1909م أي بعد النكبات التاريخية وقعت على مصر ونشرت القصيدة في المجلات آنذاك. فنظم الشاعر قصيدته في بحر المديد وهو من بحور ذات التفعيلة مؤحدة التفاعيل أو ما يعرف بالبحور الخليلية (فاعلاتن) وهو من بحور ثلاثية التفاعيل (غير المؤحدة)، قليل الاستعمال في شعر العربي القديم وكثير في شعر العربي الحديث خاصة في الشعر التفعيلة، وضمّها في ديوان الشوقيات عند «باب الوصف». لحسن الحظّ وقعت على معارضة الشاعر الإسلامي الدكتور جابر قميحة على سبيل المجاراة ليحدّد النظر عليها؛ إذا استثنيا القصيدة الوطنية من هذا الشعر، فهذه القصيدة تفوقت على قصيدة أحمد شوقي؛ حين عدّت النموذج والمثال المحتذى في الأغراض الوصف والوطنية، فمكنت صاحبها كل ناصية المجد الأدبي ورفعته إلى منزلة الخلود، وليس بمقدور شاعر أن يباري ويعارض تلك القصيدة إلّا إذا يمتلك مقدرة شعرية قوية كمثل الدكتور جابر قميحة حين أبدع القصيدة الرائعة التي سماها «في وداع رمضان، لا يا أمير الشعراء!!» ولعل الظواهر الفنية بين جابر قميحة وأحمد شوقي بلغتا أوجهما وذراهما في ذينك النصين، وذلك عمرنا اجراء مقارنة بين الظواهر الشعرية فيهما، رغم كان شوقي يحلق بشعره في كل الأجواء والأهواء على نحو ما نرى في قصيدته: (بحر المديد)

الله غفار الذنوب جميعها إن كان ثم من الذنوب بواقي

بالأمس قد كنا سجيني طاعة واليوم من العيد بالإطلاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٢/٤٣٢).

حين دققنا النظر في هذه الأغراض المتعددة نرى أنهما في هاتين القصيدتين ترجعان عادة إلى أصل موضوعي واحد، فليس التعدد هنا تعددًا في الموضوع بل تعددًا في الفكر. كما نقرأ في قصيدة الدكتور جابر قميحة في معارضته هذا:

رمضانُ ودَّعَ وهو في الْأَمَاقِ يا لَيْتَهُ قَدْ دَامَ دُونَ فِرَاقِ

مَا كَانَ أَقْصَرَهُ عَلَى أُلاَّفِهِ وَأَحَبَّهُ فِى طَـاعَةِ الْخَـلَّاقِ

زَرَعَ الْنُّفُوسَ هِدَايَةً وَمَحَبَّةً فَأَتَى الثِّمَارَ أَطَايَبَ الْأَخْلَاقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٤).

ومما هو يظهر من سياق كلام أحمد شوقي، أنه فرح عند إعلان العيد ورحيل رمضان، عند ما يبداء الأئمة والخطباء في ذكر مواعظهم في آخر يوم منه، يقفز إلى لسانه "رمضان ولى...هاتها يا ساقي، مشتاقة تسعى إلى مشتاق" والذي يظهر من كلمة "مشتاق"هنا، أنها اشتاق الخمر بعد الصيام وأنا "محوقل ومحتسب" ورُبما أراد الشاعر شيء أخر وأراد أن يجذب قراءه إلى قصيدته وهو يحدِّثُهم عن الكأس التي اشتاق إلى شربها، قبل أن يتضح هدفه الحقيقي من القصيدة عندما يقول لساقيه:

لا تسقني إلا دهـــاقا إنني أسقي بكأس في الهموم دهـاق

فلعل سلطان المدامة مخرجي من عـالم لم يحو غـير نفاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٢/٤٣٢).

يقول جابر قميحة في جوابه بقصيدة المعارضة هذه:

«اقْرَأْ» بِهِ نَزَلَتْ، فَفَاضَ سَنَاؤُها عِطْرًا عَلَى الْهَضَبَاتِ وَالْآفَاقِ

ولِلِيلةِ القدْر العظيمةِ فضلُها عن ألفِ شهرٍ بالهدى الدفَّاقِ

فيها الملائكُ والأمينُ تنزَّلوا حتى مطالعِ فَجْرِها الألاقِ

في العامِ يأتى مرةً .. لَكِنَّهُ .. فاق الشهورَ به على الإطلاقِ

شهرُ العبادةِ والتلاوةِ والتُّقَي شهرُ الزكاةِ، وطَيِّبِ الإنفاقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٤).

2)جزالـة الألفاظ:

تعدّ هذه القصيدة «رمضان ولّى...هاتها ياساقي» لأحمد شوقي من الناحية الفنية من أبرز القصائد التي أنشد في العصر الحديث ويبرز الشاعر من أشعر الشعراء الذين برزوا وتميزوا في مجالهم وذاع صيتهم وشعبيتهم بشكل كبير، ولُقب بأمير الشعراء وكان شعره يتميز بجزالة الألفاظ وعذوبة الألحان من ناحية المعنى والخيال فهو يرضي نفسه قبل أن يرضي ربه، فهو لا يفكر في غيره إنما يفكر في لذائذه على أسلوب شعراء الجاهلية كطرفة بن عبد، حيث يُعلن في معلقته أن متعة الحياة ثلاث: "الخمر والمرأة والشجاعة". فأصدق القول أن شخصية الشوقي «كان المزدوجة بين حبّ الحياة ومتاعها وحبّ الإيمان ونعيمه» (شوقي، ٢٠١٢م: ١/٢٣). والدكتور جابر قميحة لا يحب هذا الإزدواج في شخصية أمير الشعراء ويلومه ويعاتبه بالأبيات التالية:

لا يا أميرَ الشِّعرِ ما ولَّى الذي آثارُه فى أعمقِ الأعماقِ

نورٌ من اللهِ الكريمِ وحكمة علويةُ الإيقاعِ والإشراقِ

فالنفسُ بالصوم الزكي تطهرتْ من مأثم ومَجانةٍ وشقاقِ

ويعاتبه بوسيلة حرف النداء تكرارًا في هذه القصيدة، كما نقرأ في قوله:

لا يا «أميرَ الشعر» ليس بمسلمٍ مَن صامَ في رمضانَ صومَ نفاقِ

فإذا انتهتْ أيامُه بصيامِها نادى وصفَّق (هاتها يا ساقي)

(الله غفار الذنوب جميعها إنْ كان ثَمّ من الذنوبِ بواقي)

عجبًا!! أيَضْلَع في المعاصِى آثمٌ لينالَ مغفرةً .. بلا استحقاقِ؟

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

وقد التزم الشاعر المعارِض بآدب الحوار وأسلوب الاعتراض، فنجد الشاعر في حسيّة التقدير والاحترام للآخر، فقد خاطب الشاعر جابر قميحة أمير الشعراء "أحمد شوقي" بكلماته الثائرة بعناية فائقة بمقام أمير الشعر ومنزلته. أنه قال: لا يا «أميرَ الشعر» فلفظ «أميرَ الشعر» عتاب رقيق جدًا، يدل على أنه يريد أن يقول له أنه يذهب إلى شاطيء الخسران، لو لم يرجع عن مسيره، و ذكر بأداة النداء ما يدُلُ على تأكيد كلامه بلِئامه على أحمد شوقي لعدم اعتنائه بشعائر الإسلامية ويصرخ بقوله «نادى وصفّق: (هاتها ياساقي) حتى يسمع كلامه تلاميذ أحمد شوقي ويستميل قلبهم إليه ويتلطف في سماع ملامه عليه. فيا حبذا لو يسمع مريديه ولبي عليه، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى استعمل في هذا الخطاب، ألفاظ بطاش وقاسي وكلام صاعق وبشع، يقرع الأُذُن عند سماعه. ولكن رغم هذا، يتميز معارضته بقوته وروعته الظاهرة وهذا ما نلاحظه جليا في معارضة على قصيدة أحمد شوقي، كما ينصح في هذا المصرع: «من صام رمضان إيمانًا واحتسابًا يتطهر من كل آثام ومجانة وشقاق ويصبح إنسان سعيد» كما نقرأ في قوله:

عجبًا !! أيَضْلَع في المعاصِى آثمٌ لينالَ مغفرةً .. بلا استحقاقِ ؟

أنَسيتَ يوم الَهول: يوم حسابه حيت التفات السّاق فوق السّاق؟

وترى المنافق في ثيــاب مَهانة ويُســاق للنيــران شــرّ مساق

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

إذا كانت دلالة الاستفهام هي البارزة في الشطر الأول من البيت؛ فإن دلالة التعجب من زيادة المعاصي وألعاب الشاعر بنوادر الألفاظ، و وقاحة رجائه بالمغفرة، ما يُثير اعجاب القارئ المتين، ومكمن التعجب في اصرار المعاصي ودوامها يسوق الشاعر في تهلكة. كما نقرأ عتابه الجازم في البيتن الثانيتين، فليس المراد هنا بالاستفهام السؤال عن النسيان أو أسبابه، وإنّما المراد اللوم والعتاب له، وهو عتاب لا يصدر إلاّ عن المرشد المحبّ ولما كان المحبّ عند ما يسئل عن شيء لاينسى مراده، لهذا خرج السؤال من مكانه وذهب إلى العتاب واللئام. ويعتب أمير الشعراء بتكرار كلامه في قوله:

لا تسقني إلا دهاقا إنني أسقي بكأس في الهموم دهاق

فلعلّ سلطان المدامة مُخرجي من عالم لم يحو غير نفاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٤٣٢).

3)الخصائص البلاغية:

والظاهرة الثالثة من الظواهر الفنية هي الخصائص البلاغية التي تتمثل في الجملة الإنشائية في هذه الأبيات على أسلوب الطلب لطريق النهي في صورة واحدة هي صورة الفعل المضارع المسبوق ب(لا) الناهية، فالطلب في السياق النهي والأمر هنا جاء على سبيل الالتماس من الصحب والقرين (لاتسقيني جرعة، بل اسقيني دهاقا) وهو يطلب من زميله لا تسقيني جرعة أوكوبًا فقط، بل اسقيني دهاقا (الكأس المملوئة، كأس تلو كأس) وبعد رجائه متهتك في بيت الثاني يظل على الدوام في الخمر

حتى ينسى كل شيء ويخرج من العالم الشاهد إلى العالم الخيال. لأنه يئس في حياته ويتهم الناس كله بالنفاق. فلهذا يقول جابر قميحة في هذا الوضع قائلا:

مَنْ كان يَهْوَى الخمرَ عاشَ أَسِيرَها وكـأنه عبدٌ بـلا.. إعْتَاقِ

الصوم تربيةٌ ، تدوم مع التّقى ليكون للأدواء أنجح راقي

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

يرى الدكتور جابر قميحة أمير الشعراء رجلاً يهوى الخمر والنساء دومًا، بل كل من يقرأ هذه القصيدة يعتقد أنه كان شاعرًا هزليًا، يأكل ويشرب ويتلهى ويتسلى مع أصدقائه وأحبائه وعندما مرت ساعة أو لحظة من رمضان تندم عليها ويستغفر؛ لأنه لم يستثمرها أكثر مما استثمرها، حتى إذا حضر آخر رمضان كأنه في مأتم، حيث أن أحب شيء إليه قد فارقه وهو أحوج ما كان إليه، كيف تتقطع قلوب المؤمنين بفوات رمضان وسرعة ذهابه؟ (كما يبدو من ظاهر أشعاره). والحق أن الشاعر حين يطلب الكأس ليعانقه، ربما لم يفعل هذا حبّا في الكأس، بل يريد أن يتخلص بها من همومه وأشجانه، حيث لا يرى مناظر الأخرين على الرغم أنه يعلم هذا خطأ! ولا ينبغي له أن يفعل هكذا؛ بل ينبغي له أن يجتهد في العبادة والرياضة ويتخلص ويقترب فيها لله وحده بواسطة الصيام، لا رياء ولا سمعة، ويحاول أن تخشع في صلاته ويصحّح ما يقع فيه من أخطاء. ويقول له:

لا يا أميرَ الشِّعرِ ما ولَّى الذي آثارُه فى أعمقِ الأعمـاقِ

نورٌ من اللهِ الكريمِ وحكمــةٌ علويةُ الإيقاعِ والإشـراقِ

فالنفسُ بالصوم الزكيّ تطهرتْ من مأثم ومَجانةٍ وشقاقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

فيتميز من هذا التعبير قوة التأثير الشاعر المعارِض كما نرى هذا القوة في اختيار كلماته (أعمق الأعماق) رغم أنه عرض المعنى الواحد في صور مختلفة، تمثل الجلال والعظمة، ثم نجده يعرض فكرة الضخامة مرة في صورة علم، ومرة في صورة هضبة، وثالثة فوق الجبال والهضاب، كذلك عالج أحمد شوقي فكرة الخلود، فصورها في عدة صور. (أبو ذكري، ١٩٨٢م: 83). كما نقرأ في قوله:

ضحكت إلى من السرور ولم تزل بنت الكروم كريمة الأعراق

هاتِ اسقنيها غير ذات عواقب حتى نراع لصيحة الصَّفّاق

صِرفًا مسلّطة الشُّعاع كأنما من وجنتيك تُدار والأحداق

وحذارِ من دمها الزكيّ تُريقه يكفيك يا قاسي دمُ العشَّاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٢٣/١)

بنت الكروم: نوع من الخمرة التي ضحكت إليه فرأى لونيها الأحمر أو الأصفر؛ وهي النبيذ ومن صفتها طيّب الأعراق إلى ما تقول: أني هي جامع اللذّات والأفراح، ومحلها في الأكواب والأقداح، بنت الكروم المنقذة من الهموم، المفرحة على الخصوص والعموم. تذكرني هذه الأبيات بحكايات عن تاريخ العربي في الجاهلية : يحضر حنين الشعراء إلى الخمر في شهر رمضان الذي تحارب فيه الموبقات ووسائل الفساد بما نقله محمود شكري الألوسي في (بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب) من أن العرب في جاهليتهم كانوا يكثرون في شهر رمضان من شرب الخمر لأن الذي يتلوه هو شهور الحج التي يمتنعون فيها من السكر وكانوا يعتبرون رمضان أول شهور السنة وبه يبدؤنها ويسمونه (ذيمر) ولم يعدم المجتمع الإسلامي من الظرفاء من يتماجن متحديا أحكام رمضان الصارمة ولا يناسب مدح الخمر ووسائل الغناء. وبعدها يأتي إلى الوطنيات ومدح عباس حلمي باشا. كما نقرأ في قوله:

وطني أسفت عليك في عيد الملا وبكيت من وجد ومن إشفاق

لا عيد لي حتى أراك بأمة شماء راوية من الأخلاق

ذهب الكرام الجامعون لأمرهم وبقيت في خلف يغير خلاق

أيظل بعضهم لبعض خاذلا ويقال شعب في الحضارة راق

وإذا أراد الله أشقاء القرى جعل الهداة بها دعاة شقاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٤٣٣/٢)

هذا الشعر أنشد لقصيدة وطنية نظمها عند حلول عيد الفطر إلى الخديوي عباس حلمي قبل سفره إلى الحج، تناول فيها بعض الأحداث الجارية تناولاً أثار الحماسة والإعجاب، فكانت هذه القصيدة بمثابة ذكري عن مجد كاد يحلم بها أحمد شوقي ولكن ليس في مَحَلِّه. إنها قصيدة جيدة بديعة ولكن الشاعر يهتم فيها بممدوحه (بنت الكروم) فيخصه بها كلها ولا يذكر العيد إلا ذكرا عابرا، وغير هؤلاءكثيرون يضيق المقام عن ذكرهم، ممن اتخذوا هذه المناسبة وسيلة لأغراضهم يرجون فيها مدائحهم للحُكماء وحاشيته. وسهل النقض عليه وأظهر اللطف له على أنّه قويم اللّفظ وحسن العبارة، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، سهل المعارضة عليه في قوله بعد هذا البيت الأول:

العيد بين يديك يا ابن محمد نثر السعود حُلًي علي الآفاق

وأتي يقيل راحتيك ويرتجي ألا يفوتكما الزمان تلاق

قابلته بسعود وجهك والسَّنا فازدادَ من يمن ومن إشراق

فاهنأ بطالعه السعيد يزينه عيد الفقير وليلة الأرزاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٤٣٣/٢)

يمدح الشاعر ممدوحه وهو عباس حلمي بن محمد توفيق بن إسماعيل باشا بن محمد علي باشا (أسرة الخديوي–أسرة الدولة في مصر) وينادي ب"ابن محمد" على أنه متحلي بالسعادة والتوفيق عند قدومه من الحج، وفي بيت الثاني يتحدث بضمير غائب، أيّ أنه أتى لأجل تقبيل قدميه (أو يا يأتي العيدُ بتقبيل قدميه) ولكن من شّدة الخوف يرتجي ويهتز جسده عن رعب احتواه

الجسد، بأنه يخاف عن فوت الأوان وضياع الزمان. ويصفه بأجمل الصفات التي يجب أنه يتحلى بها فالعباس حلمي راعي لهذه الأمة تحفظ الجميع من الفقر والشدّة والجوع، بوسيلة سخاوته الوافرة و يمدح سخاوته ويحرضه على الانفاق ومدّ العون على الفقرا والمساكين، كما يقول:

يتنزَّل الأجران في صُبحيهما جزلين عن صوم وعن نفاق

إنّي أجلُّ عن القتال سرائري إلا قتال البؤس والإملاق

وأرى سموم العالمين كثيرة وأرى التعاون أنجع الترياق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٢/٤٣٣)

4)الصراحة في التصوير:

والظاهرة الرابعة من الظواهر الفنية هي الصراحة في التصوير، وتسجيل الواقع كما هو دون محاولة لإخفائه، أو تغيير حقيقته، وقد نرى في الأبيات التالية أمثلة لهذه الصراحة التي تسجل الواقع كما هو في أحاديث الشعراء العصر الحديث عن وضعهم الاجتماعي.

فالشاعر يصف شهر الصيام ويقول يتنزل الأجران في صبح العيد الفطر، منه أجر الصيام والثاني: أجر صدقة الفطر، فهذا اقتباس معنوي –في محلّه– من آيات سورة القدر ولكن على تغير تصويره، في سورة القدر يتنزل الملائكة والروح، وهنا يتنزل الأجران، فالشعور الواسع الذي يستوعب الشاعر على كل ما يشاهد في الليل والنهار من الأشياء يتأثر بما يراه فيصفها بأنها صورة عن المجتمع يعيش فيه، وأنها جزء من تلك الحياة وما فيها (البؤس والإملاق) ويُجيز القتال عليهما ولكن لايجوز القتال على شارب الخمر ومن يهوى الخمر دومًا، ويعده من سرائره (هذا تصوير عجيب) فهذا التناقض يترك المجال للآخرين، كما يقول هذه القصيدة:

فإذا انتهتْ أيامُه بصيامِها نادى وصفَّق (هاتها يا ساقي)

(الله غفار الذنوب جميعها إنْ كان ثَمّ من الذنوبِ بواقي)

عجبًا!! أيَضْلَع في المعاصِي آثمٌ لينالَ مغفرةً .. بلا استحقاقِ؟

أنسيتَ يومَ الهولِ يومَ حسابِه حينَ التفاف الساقِ فوقَ الساقِ؟

وترى المنافقَ في ثيابِ مهانةٍ ويُساقُ للنيرانِ شـــرَّ مَسَاقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

كما تميز بسمو الألفاظ والمعاني التي عبر بها عن مقصوده بلفظ فصيح فصيحًا، وهان عليه إنشاء الكلام وترتيبه، دون تَلَعْثُم، ولا تلكُّؤٍ، فما شاء من معنى استطاع التعبير عنه بيُسْرٍ وسُهولةٍ، وبكلام فصيح المفردات، وفصيح الْجُمَل والتّراكيب. كما نقرأ في هذه الأبيات:

الصومُ تربيةٌ تدومُ مع التُّقَى ليكونَ للأدواءِ أنجعَ راقي

هو جُنةٌ للنفس من شيطانِها ومن الصغائرِ والكبائرِ واقي

الصومُ –يا شوقي إذا لم تدْرِهِ– نورٌ وتقْوى و انبعاثٌ راقي

واسمع –أيا من أمَّروهُ بشعرِهِ– ليس الأميرُ بمفسدِ الأذواقِ

إن الإمارةَ قدوةٌ وفضيلةٌ ونسيجُها من أكرمِ الأخلاقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

وقد ذكر البلاغيون أن فصاحة الشاعر –وعلى رأس هؤلاء الخطيب القزويني– ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح، فالملكة كيفية راسخة في النفس، يستطيع بها المتكلم أن يعبر عن مقصوده متى شاء في أيّ معنى من المعاني، كالمدح والذم والفخر والرثاء والنسيب، وغيرها بلفظ فصيح (خطيب القزويني، د.ت: 40). وقد كتب أحمد شوقي في آخر الوطنية حيث مدح عباس حلمي بعودته من السعودية (كما مرّ ذكرها) بقصيدة بما يلي:

العيد بين يديك يا ابن محمد نثر السعود حُلَّي على الآفاق

وأتي يقيل راحتيك ويرتجي ألا يفوتكما الزمـــان تلاق

قابلته بسعود وجهك والسَّنا فازدادَ من يمن ومن إشراق

فاهنأ بطالعه السعيد يزينه عيد الفقير وليلة الأرزاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٤٣٣/٢)

أعجبت في هذه القصيدة الوطنية وتأثرت بها وشدتني أبياتها حيث درستها لكن بعض السطور والجملات التي فيها بشاعة في ساحة الأدب، كاستعمال كلمة (غَيداق) في أبياتها، نقرأ في قوله:

إنّي أُجلُّ عن القتال سرائري إلّا قِتالَ البؤس والإمـلاق

قسمت بَنيها واستبدّت فوقهم دُنيا تعقُّ بئيمةُ المـيثـــاق

والله أتبعها وضلَّل كيدها من راحتيك بوابل غَيـداق

يأسوا جراح إليائسين من الورى ويساعد الأنفاس في الأرماق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٤٣٣/٢)

وجاء جابر قميحة بتفسير للشعر مستوحي من سياق غرضه وهو قوله:

والشعرُ نبضُ القلبِ فى إشراقِهِ لا دعوةٌ للفسقِ .. والفُسَّاقِ

والشعر من روح الحقيقة ناهلٌ ومعبّرٌ عن طاهـرِ الأشواقِ

فإذا بَغَى الباغى بدتْ كلماتُه كالساعِرِ المتضرِم .. الحرَّاقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

5)الخصائص اللغوية:

حين دققنا النظر في هاتين القصيدتين يتبين خصائصها اللغوية فإن أول ما نلاحظه على لغتيهما أنهما اللغة الأدبية التي عرفها العصر الحديث بكل ما نعرفه عن هذه اللغة من خصائص، وهذا الجانب اللغوي هو العامل المشترك بينهما والوسيلة الأساسية للتفاهم بينهما وبين الأدباء والدارسين.

كما يقول أبو هلال العسكري في خصائص الشعر: «ومن أفضل فضائل الشّعر أنّ ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزلها وفصيحها، وفحلها وغريبها من الشعر؛ ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبيّن النقص في صناعته» (أبو هلال العسكري، 1419هـ : 138). ويظهر التشبيه في قوله (كالساعر المتضرم) وحذف فيه مشبه و وجه الشبه علي الرغم أنه ذكر أداة التشبيه وهذا التشبيه يسمي التشبيه المؤكد، فكونُ الجملة: «هو كالساعر المتضر في شراء بضائعه» فهنا شبه "الشوقي" با الساعر والساعر بمعني الشخص الذي يجادل كثيرًا عند شراء البضاعة والمتضرم: الشخص الذي يتوقد بالأشواق. فهو يريد أن يقول: هو مثل شخص الذي يجادل في ثمن البضاعة ويتوقد بالشوق والهوى.

وأيضا قام بتفسير الإمارة الشعر مستوحي عن سياق غرضه بقوله:

إن الإمارةَ قدوةٌ وفضيلةٌ ونسيجُها من أكرمِ الأخلاقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

فأحمد شوقي كان مهملًا في أداء الفرائض ولم يهتم بأمور العقيدة ولا يحترم حدود الشعائر الإسلامية ولم تأخذه الغيرة لدين الله، ويجعل العبادات جانبًا مهملًا في حياته، ينبغي لأمير الشعراء أن يكون مهتما بها. كما نقرأ في قصيدة يمدح فيها الخديوي عباسًا عقب عودته من الحج، قرر أن يصطحب معه شاعره الكبير أحمد شوقي، وفجأة هرب عن اصطحابه في سفر الحج؛ والتي مطلعها:

إلى عرفات الله يا ابن محمد عليك سلام الله في عرفات

أما الأبيات التي نريد أن نقف عندها وندرسها كما درسنا قصائد قبلها، أن أحمد شوقي قد يحفظ من ذكر عباس حلمي ويخلد من صيته ما لا تحفظه له إمارته ولا ثروته اللتان تمتع شوقي في ظلهما الوارف حقبة من الزمن، كما ينشد:

ويا رب هل تغني عن العبد حجة وفي العمر ما فيه من الهفوات

وتشهد ما آذيت نفسا ولم أضر ولم ابغ في جهري ولا خطراتي

ولا غلبتني شقوة أو سعـادة على حكمـة أتيتني وأنـــاة

ولا جال إلا الخير بين سرائري لدى سدة خيرية الرغبـات

(شوقي، 2012م: 112).

وفي الأبيات التالية يتشبه ممدوحه (عباس حلمي باشا) بعيسى بن مريم في صفة الشفقة بأنه دومًا يكون مشفقا على اتباعه ورعيته وربما ينفقها عباس حلمي مائة ألف جنيه في أثر باق تعجز أن يمدح بها ويخلد ذكره بمثل قول شوقي له من قصيدة في السطور التالية:

ولا بتَّ إلا كابن مريم مشفقا على حسدي ستغفرا لعداتي

ولا حملت نفسي هوى لبلادها كنفسي في فعلي وفي نفثاتي

وإني ولا من عليك بطاعـة أجل وأغلى في الفروض زكاتي

أبالغ فيها وهي عدل ورحمة ويتركها النساك في الخلـوات

(شوقي، 2012م: 112).

هذه الأبيات وليدة هربه عن الذهاب إلى الحجاز سنة 1909م. وفيها يبرر عزوفه عن أداء فريضة الحج بمبررات واهية ضعيفة لا تستقيم مع أحكام الدين الحنيف ولا تنهض حجة أمام رجل حريص على أركان الإسلام، محترم لشعائره التي منها الحج. فلا طيبة النفس ولا حب الوطن، ولا الإشفاق على حساده ولا الزكاة ولا أي شئ مما ذكره يغني عن الحج ويقوم مقامه. فشوقي في هذه الأبيات يستوحي العقل ويحتكم إليه ضاربا بأحكام الشريعة الغراء عرض الحائط. والشيء الذي لا مراء فيه أن شوقي كان مهملا لفرائض الدين عدا الزكاة. فلم يعرف عنه أنه دخل مسجدا أو صام يوما يكفر عن سيئاته ويخفف به أوزاره. وكان في حياته ماجنا خليعا مفرطا في شرب الخمر مرسلا نفسه على سجيتها. ولو أن شوقيا نشأ في وسط حر طليق كواحد من عامة الشعب لظهر أثر الخلاعة والمجون في شعره بشكل فاضح لا يقل عما وصل إليه شعراء الخلاعة والمجون في العصر العباسي. (كيلان، 1950م: 8–10). ويمدح الخمر ويصف أنواعه «بنت الكروم» رغم أنه يعرف أن لايجوز مدح الخمر بأيّ سبب من الأسباب في الدين الإسلام وهي أمّ الخبائث، كما نقرأ في قوله:

ضحكت إلى من السرور ولم تزل بنت الكروم كريمة الأعراق

هاتِ اسقنيها غير ذات عواقب حتى نراع لصيحة الصَّفّاق

صِرفًا مسلّطة الشُّعاع كأنمـــا من وجنتيك تُدار والأحداق

وحذارِ من دمها الزكيّ تُريقه يكفيك يا قاسي دمُ العشَّاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٤٣٢)

وفي هذه القصيدة بعض المخالفات الشرعية ولا سيما البيت الأول والثاني والأخير على الرغم من الغلو في المدح فيها، والثناء وشكر الحاكم وحاشيته، و أيضًا تظهر ما فيها من التملق والتزلف والدهانة؛ أدى ذلك إلى أن يعزل من مكانته ومنزلته لدى الأمة ويضطهد للناس حتى يفقد الجاه، ولذلك أصبحت في حيرة من أمره. حيث أنه وفق في هذه القصيدة توفيقًا كبيرًا وأجاد إجادة تامّة، لأنه أمير الشعراء ومُجمَعُ على شاعريته وبراعته في البيان، ولا ريب في أن عاطفته القوية وإحساسه المتدفق وشعوره بالتنويه بختم رمضان وحنينه إلى بنت الكروم وأنواعها وطراوتها وماكان فيها من اللذّات، تحوله إلى هذا الحال. فعارضه جابر قميحة في قصيدته بقوله:

لا يا «أميرَ الشعرِ» ما صامَ الذي رَمَضَانُهُ في زُمْرةِ الفسَّاقِ

لا يا «أميرَ الشعرِ» ما صامَ الذي منعَ الطعامَ، وهَمُّهُ في الساقي

مَنْ كان يَهْوَى الخمرَ عاشَ أَسِيرَها وكأنه عبدٌ بلا .. إِعْتَاقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

وقد كان الشاعر المعارِض قوي الأسلوب ومتين العبارة، وبعض أبياتها أفضل من بعض، وبعضها فظ، وبعضها حامض، وبعضها الذع من بعضها، مع اجتماعها في قصيدة واحدة. ويتكلم حول إمارة الشعر «لقب تكريم لمن يختار أمير الشعراء» (عمر ومختار، ٢٠٠٨م: ١١٧/١). ويقول: إن الإمارةَ قدوةٌ وفضيلةٌ ونسيجُها من أكرمِ الأخلاقِ ولا ينبغي لأمير الشعراء لم يعرف مكانته العالية وينظم الشعر ويزيّن الفساد لأهله، ليكن مفسد النظم ومفسد الذوق فكلّ تقصير به مضرّ، وكل إفراط له مفسد على ساحته، بقوله:

واسمع – أيا من أمَّروهُ بشعرِهِ– ليس الأميرُ بمفسدِ الأذواقِ

إن الإمارةَ قدوةٌ وفضيلةٌ ونسيجُها من أكرمِ الأخلاقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

فجابر قميحة عارض الشوقي وخلعه عن الإمارة ولامه بأنّ ليس الأمير مفسد الأذواق، «وكأن هذه النطقة تظلّ أساسًا جامعا لتباري والمباراة ولكن يجب الفصل بينها وبين حدود المعارضة الشعرية التي تترسخ مقوماتها على أساس عن تشابه التجارب، وما يترتب عليها من تقارب في صيغ المعالجة بكل أبعاده» (التطاوي، ١٩٩٨م) كما يصدق هذا القول شعراء الآخرين كمثل محمد الهراوي، وحَثَّ على خلع شوقي عن إمارته ولكن لم ينجح. (الطناجي، ١٩٤٧م: ٣٣/٧٤٥). وقال: «لقد كان إطلاق لقب أمير الشعراء على شوقي حادثة فذة، لم يسبق نظيره في التاريخ الشعر العربي، أنه لم يكن أشعر الشعراء، أنه لم يصرّ لقبًا لأحد، كما أنه ليس لهذا اللقب نظير فيما نعلم من الأمم الآخرى» (الطناجي، ١٩٤٧م: ٣٣/٧٤٥).

ومما تقدم فإن معارضة الدكتور جابر قميحة لأحمد شوقي إنما كان إعجابًا بثنائية الاتجاه لدى الشاعر أولًا؛ ورغبة في إثبات مقدرته وتفوقه الشعرية ثانيا؛ فالمعارضات المصرية مظهر من مظاهر الإبداع وصورة من صور التفوق والإبتكار، ولاسيما في هذه القصيدة إذا كان للتقليد سمة بارزة. وهذا هو ما يجعل التكرار سمة بارزة في ذلك الشعر. على أن هذا التكرار لا ينقص من درجة الصدق والإخلاص في هذا الشعر، لأنه ليس تكرارا بالتقليد، أو استدعاء لنموذج شعري جابر قميحة، كما نقرأ:

حمراء أو صفراء إن كريمها كل الغيد كل مليحة بمذاق

وحذار من دمها الزكيّ تُريقه يكفيك يا قاسي دمّ العُشّاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٤٣٢/٢).

كما نقرأ في معارضته كهذه:

وإذا دَعَتْهُ إلى الْجَمالِ بواعثٌ أَزْرى على زريابَ أو إسحاقِ

لكنه يبقى عفيفًا .. طاهرًا .. كالشّهدِ يحلو عند كلّ مذاقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥).

إذا دعته فتاة ذا جمال إلى الغناء فلا ينبغي له أن هذا الباعث يجذب الشاعر إليه كمثل المغنيين (ابو الحسن علي بن نافع والمغني المشهور الملقب بزرياب وأبو عليّ إسحاق بن إبراهيم الموصلي)، علي الرغم أنهما كانا شاعر ذا مواهب متعددة كما قيل: «قد كان اسحاق الموصلي متعدد المواهب بعيد مدي الأجيال، متباين الميول، وكان إذا ناظر أهل الكلام انتصف منهم وإذا تكلم أو عالج الفقه أحسن وقاس واحتج وبلغ في قياسه واحتجاجه الغاية» (البشيسي، ١٩٤٢م: ٤٧٢/ ١٣). وعلي بن نافع زرياب أيضا كان من الأدباء وصاحب الفضل بالمكان المشهور وشاعر رقيق الأسلوب ومتين العبارة، نقرأ في قوله:

هلْ إلى نظرَةٍ إليكَ سَبيلُ ... فيُبَلّ الصّدَى ويُشْفى الغَليلُ

إنّ ما قلّ منْك يكْثُرُ عندي ... وكثيرٌ ممّنْ تحِبُّ القَليلُ

(الأصفهاني، 203م: 939)

لا يزري للعالم حيث دعته الداعية من دواعي النفس أو من دواعي الفساد، أنه قد يذهب إلى الشعر ثانية عند ما مس الحبّ قلبه واتقدت جذوته في أعصابه، فلابد أن يكون المؤمن في كل الأحوال. وينصح الشاعر المعارِض: إذا دعته إلى بمحرمات؛ كان صبره عنه أفضل من صبره على ما هو دون ذلك. فإن أعمال البرّ كلّما عظت، فكان الصبر عليها أعظم مما دونهما، مما لاشك فيه أن الشاعر المجيد هو الذي يرتفع بهذا التراث ويوسع مداه ويفتح آفاقًا جديدة توجه الأجيال الوجهة الصحيحة. (كريم، ٢٠١٢م: ٤٢٤).

ويقول أحمد شوقي في خاتمة قصيدته:

إن القلوب وأنت ملء صميمها بعثت تهانيها من الأعماق

وأنا الفتي "الطائي" فيك وهذه كلمي هُززت بها أبا إسحاق

(شوقي، ٢٠١٢م: ٤٣٢/٢)

وعارضه جابر قميحة في خاتمة معارضته. بقوله:

رمضانُ –يا شوقي– ربيعُ قلوبنا فيها يُشيعُ أطايبَ الأعبـاقِ

إن يمْضِ عشنا أوفياءَ لـــــذكِره ويظـلُّ فينا طيّبَ الأعْراقِ

(قميحة، ١٩٩٧م: ٢٥)

لا ريب أن شوقي كان شوقيا بسحر محبوبته، لذلك نجده بين الفينة والأخرى يعود لذكر محاسن محبوبته ولكن هذه المرة يختم بها ويجدد الوفاء لها. وأحمد شوقي يذكر مدحه إليه وهو يفتخر بشاعريته كأبي تمام الطائي الذي يصف المعتصم بالله العباسي وجابر قميحة يفتخر تلميحا بولاءه و وفاءه وإخلاصه بدينه وعقيدته وحصر حياته ومعيشته أن يكون في ظلِّ الإسلام و الكلمة الطيبة.

نتائج البحث

حاولت من خلال هذا البحث وبعد دراستي لهذه الأبيات التي كانت نموذجًا لشعر المعارضة اتناول بالدرس أن المعارضة ليست فنًا دون المستوى الإبداع دائمًا وقد تكون أحيانًا فنًا جميلًا وأكثر إبداعًا من القصائد المعارضة كما رأيت ذلك في هاتين القصيدتين المذكورتين، حيث فاقت المعارضة جابر قميحة المعارضة قصيدة أحمد شوقي بدرجات.

وهذا رأيت كيف استطاع كل من الشاعرين أن يستوعب على الآخر وينهج في الوزن (بحر المديد) والروي (القاف المكسورة) وبدت من خلال هذين القصيدتين قدرتا الشاعرين وتمكنهما من الناحية الفنية والصياغة الفكرية والنظم الشعرية، حتى لو أن أبيات القصائد اختلطت لما استطعت التفريق بينها، إلّا من خلال المعاني الفكرية التي يميلان كل من الشاعرين إليها. هما طويل النفس في الشعر، هذا يدل على تمكنهما وطول نفسهما الشعري، ورغبة كل منهما في أن يثبت براعته في النظم وأن يدلى بحجة ليرد على الآخر ويشرح وجهة نظره.

تقف فكرة المعارضة أساسًا على محاولة تحطيم النص المعارَض، وإمالة القراء إلى نص بديل هدفه إعادة انتاج المعرفة، وتخليص الفكر من نص قامت عليه هالات من التقديس فترة الطويلة، ومن هنا نرى أن الباعث الحقيقي لفن المعارضة ليس تثبيت فضل القصيدة السابقة، ولكن تثبيت فضل القصيدة الجديدة وفضل التجديد وإعادة كتابتها من جديد، في خلق إبداع متجدد نابع مما هو أصيل.

ولا يخفى على أحد أن القدرة الفنية والإبداعية لجابر قميحة الذي استطاع مجاراة أمير الشعراء وهو من الشعراء الكبار ومحاكاة أسلوبه، مع أن الشوفي سبقه في العصر أولًا، وفي تلقي الناس لقارئه بالرضاء والقبول من جهة ثانية. فإن معارضة الدكتور جابر قميحة إنما كان معجبًا بثنائية الاتجاه لدى الشاعر أولًا؛ ورغبة في إثبات مقدرته وتفوقه الشعرية ثانيا؛ فالمعارضات المصرية مظهر من مظاهر الإبداع وصورة من صور التفوق والإبتكار، ولاسيما في هذه القصيدة إذا كان للتقليد سمة بارزة. ومن هنا يتبين لنا الجهد الفني والأدبي الذي حمَّله جابر قميحة في سبيل إبداع قصيدة لا تختلف كثيرًا عن القصيدة المعارضة، بل تتغلب عليه في مواطن كثيرة في القصيدة.

إن اختيار هاتين القصيدتين عن بحر المديد على غرار المجاراة دليل على أنه بحر يناسب هذا الموضوع وداع رمضان وحلول عيد الفطر، وارتياح الشعراء لموسيقاه، ومناسبته للأحداث والوقائع والتجارب الممتدة الطويلة العميقة، وهو مايطابق أحداث السيرة وتجارب المعارضين، وهو كذلك وفاء للتقاليد الخليلية وللتراث الوزن الشعري.

إن قلة الصيغ الأمرية في مواضع الطلب والنصح والإرشاد، يدل علي عمق عقيدة الشاعر المعارِض واخلاصه بدينه ورسالته التي يسعى إلى إيصالها كان أكثر إتقاناً وأشد إثارة، وفي سبيل تعزيز رسالة الإسلام وإعلاء كلمته الطيبة، أيّ رسالة التي أنقذ بها العالم والحضارة الإنسانية كله.. وتستطيع المعارضة أن تؤدي واجبها بحق في إعادة النص الجديد وصياغة الجديدة لنص القديم وهو النص الذي لم ينسخ النص الأول الذي يريد المباراة فيها وبما يستتبعه هذه المحاولة من تأثر بأساليب النقد البريء لعله قد يوفى بحق النقد البريء.

ولقد سار –في هذه القصيدة– جابر قميحة حيث الغوص في المعني الطريف والجهد في تركيب الصورة الجميلة، بل أنه تناول معاني أحمد شوقي ومفرداته وصوره، محاولا تجويدها بالتعديلات والإضافات المناسبة، مما وفق فيها في معظم الأحيان.

فهرس المصادر والمراجع

1. أبو ذكرى، السيد مرسي. (1982م). *المقال وتطوره في الأدب المعاصر*، القاهرة: دار المعارف.

2. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد. (1419هـ). *الصناعتين، الكتابة والشعر*، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العنصرية.

3. ابوزيد، د. وصفي عاشور. (٢٠١٢م). *جابر قميحة...رحلة العطاء والجهاد بالقلم*، موقع صوت الإسلام، رؤية المقالة: ١٥/ ٨/ ٢٠٢٢م. HTTP://ISLAMSTORY.COM

4. أبو صالح، عبد القدوس. (٢٠١٣م). السيرة الذاتية للشاعر الدكتور جابر قميحة، *مجلة الأدب الإسلامي*، العدد٧٩، ١٤٣٤هـ (٢٦-٤٨).

5. أحمد الجمل، إيمان السيد. (د.ت). *المعارضات في الشعر الأندلسي*، (دون مكان النشر ودور الطبع).

6. الأصفهاني، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. (2003م). *شرح ديوان الحماسة*، ج1، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية.

7. البيهقي، ابوبكر أحمد بن الحسين بن علي بن موسى .(2003 م). *السنن الكبرى، ج7* ، تحيقق: محمد عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلمية.

8. البشيسي، محمود. (١٩٤٢م). مقالة (الحيوية الفكرية)، *مجلة الرسالة*، العدد ٤٧٣، القاهرة: مكتب المجلة.

9. التطاوي، الدكتور عبد الله. (١٩٩٨م). *المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)*،القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر.

10. الحازمي، عبد الرحمن بن سعد. (٢٠١٦م). *الإزدواجية في السلوك: أسبابها وطرق علاجها من منظور التربية* الإسلامية، موقع شبكة الألوكة العالمية.

11. الحنفي الرازي، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. (1999م). *مختار الصحاح، ج1*، بيروت: الدار النموذجية، ط1.

12. خطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر. (د.ت). *الإيضاح في علوم البلاغة*، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت:دار الجيل.

13. الشايب، أحمد. (1954 م). *تاريخ النقائض في الشعر العربي*، مصر: مكتبة النهضة المصرية، ط2.

14. شوقي، أحمد علي. (٢٠١٢م). ديوان *الشوقيات*، المملكة المتحدة، وندسور: مؤسسة هنداوي.

15. شوقي، أحمد علي. (٢٠١٢م). *الأعمال الكاملة*، بيروت: دار العودة.

16. شكري الألوسي، محمود .(1924م). *بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب*، تحقيق: محمد بهجة الأثري، القاهرة: مطبعة الرحمانية، ط1.

17. ضيف، شوقي عبد السلام. (٢٠٠٤م). *الأدب العربي المعاصر في مصر*، القاهرة: دار المعارف.

18. كمر صجم، م.عادل. (2021 م). *قصيدة المعارضة ودور الرّواة في إعادة إنتاج المعنى*، مجلة أوراق ثقافية، السنة الثالثة، العدد الثالث عشر، ربيع ٢٠٢١م.

19. كريم، كوثر هاتف. (٢٠١٢م). *ظاهرة المعارضة في الشعر الأندلسي (تأثر وإبداع)* مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد١، العدد١٥، جامعة الكوفة، العراق.

20. كيلان، محمد سيد. (١٩٥٠م). مقالة (يهرب من الحج)، *مجلة الرسالة*، العدد ٩٠١، القاهرة: مكتب المجلة.

21. مبارك، أحمد محمود. (٢٠١٣م). قراءة نقدية في ديوان الله والحق والفلسطين، *مجلة الأدب الإسلامي*، العدد٧٩.

22. نوفل، محمد محمود. (١٩٨٣م). *تاريخ المعارضات في الشعر العربي*، بيروت: دار الفرقان، ط١.

23. وهبه والمهندس، مجدي والمكامل. (1984م). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، بيروت: مكتبة لبنان، ط1.

24. محمد حسين، حسين علي. (2004م). التحرير الأدبي، الرياض: مكتبة العبيكان، ط5.

25. مختار وعمر، أحمد وعبد الحميد. (٢٠٠٨م). *معجم اللغة العربية المعاصرة*، بيروت: عالم الكتب.

26. الطناجي، طاهر. (١٩٤٧م). مقالة (تعصبات أدبية)، *مجلة الرسالة*، العدد٧٤، القاهرة: مكتب المجلة.