المعارضات والتخميس والتشطير
في الشعر العُماني

إعداد

دكتور/ أيمن محمد ميدان

أستاذ الأدب العربي المساعد

كلية دار العلوم/ جامعة القاهرة

مجلة كلية دار العلوم العدد الثاني عشر ديسمبر ٢٠٠٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المعارضات والتخميس والتشطير
في الشعر العُماني

د. أيمن محمد ميدان
أستاذ الأدب العربي المساعد
كلية دار العلوم / جامعة القاهرة

مفتتح:

إن قراءةً واعيةً للشعر العُماني منذ تحقَّق له الانفصالُ والتميُّزُ بعد فترة تماه دامتْ خمسةَ قرونٍ ونصفَ القرنِ من الزمان – تشي بأنَّ فَنَّ المعارضة واحدٌ من أهم ظواهره امتداداً وبروزاً وقدامةً، وهو أمرٌ طبيعي، وليس "غريباً على منطق النهضات الادبية الإحيائية في عمومها، إذ عادةً ما يتمُّ فيها الإحياءُ مقترناً بنوع من الرجعةِ إلى الماضي، أو الارتدادِ إلى التراث، ومن ثَمَّ قد يبدو وكأنَّ آدابَ الأُممِ في بداياتِ تطورها تَسلُكُ طريقاً معكوساً حين تنحو إلى التغيير فلا تجد سبيلاً إليه إلا بمحاكاةِ أروعِ النماذجِ التي حفظها تاريخُ هذه الأممِ". (١)

وتعدُّ المعارضة رافداً من روافد إثراء التجربة الشعرية بمعين لا ينضب من التجارب الفنية الناضجة التي يُجْرِي معها الشعراءُ في العصور اللاحقة حواراً فنياً يتسم بالانبهار الذي لا يبلغ حَدَّ الاستلاب، والرغبةِ في المجاراة والتجاوز، وهما ملمحان ينطوي عليهما مفهوم المعارضة لُغةً.

إنَّ قراءةً واعية للأصل اللغوي للفظة (المعارضة) (٢) تشي باحتضانها لمنظورين دلاليين يتكاملان أكثر مما يتفاضلان، هما: المماثلة التي ترتكز على غريزة المحاكاة (٣) والمقابلة التي تُجَسِّدُ غريزةَ المنافسة التي فُطِرَ الإنسانُ عليها(٤)، والمعارضة بهذين المنظورين المتكاملين "لا تحدُث إلا حين يأنس المعارِضُ من نفسه رغبة التحدِّي وحُبَّ الغَلبِ، وفي هذا ما فيه من شهوة التفوق والتفرُّد بالكمال". (٥)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والمعارضـــة باعتـــبارها ضرباً من ضروب نَظْمِ الشعر يختصُّ به الأدبُ العربـــي وسُـــنَّة أدبـــية اتـــبعها العرب منذ القِدَم – لم تَحْظَ بدراسةٍ علمية تضبطُ مصطلحاً أو تمحّص مفهوماً [٦]، فظل المصطلح ضبابيَّ الدلالةِ غائمَ المفهوم؛ ففي الوقـــت الـــذي يُوَسِّعُ الدكتور فتوح من حدود المصطلح (الظاهرة)، فيزيل الحدود الفاصـــلة بيـــن المعارضـــة القائمـــة على أسس فنية بحتة، والنقيضة القائمة على مُحَرِّضاتٍ قبلية أو عِرقيّة أو دينية [٧]، يأتي الدكتور محمد محمود قاسم ليخفِّفَ من شـــرائط المعارضـــة قائلاً بمعارضة ناقصة، فأوشك أن يُدْخلَ فيها الشعر العربي كُلَّهُ!!. [٨]

ونظـــراً لســـعة الظاهـــرة زماناً وضخامتها مُنْجزاً، وحرصاً على الانشاح بوشـــاحٍ علمـــي فإنـــنا سوف نحصر دراستنا في معارضات ستة شعراء عُمانيين يـــتوزّعون علـــى الخارطةِ الشعرية؛ مع الاستعانة بالأشباه والنظائر لدى آخرين، والشعراء هم: السَّتالي والنبهاني واللواح الخروصي وابن رزيق وأبو مسلم البهلاني وأبو سرور السمائلي.

١- **أنماط المعارضة:** يمكن أن ندرجَ معارضات الشعراء العُمانيين وفق ثلاثة أُطُر نتمايزُ فيما بينها، وهي: معارضات ملفوظة ومضمرة ومجملة.

١/١- **المعارضـــة الملفوظة:** وهي ما صاحبها نَصٌّ صريحٌ على نِيَّةِ المعارضة، وتُعَدُّ أقل الأنماط بروزاً، إذ قلما صرَّح الشاعر العُماني بقصد المعارضة، مثال ذلك مـــا حدث في معارضة النبهاني لأبي العلاء المعرّي حين نقرأ في بداية المعارضة الجملة الآتية (وقال أيضاً يعارض المعرّي) [٩]، ومثله أيضاً ما حدث في معارضة ابـــن رزيـــق لمعلقـــة طرفة بن العبد إذ صُدِّرَتْ معارضته بالجملة الآتية: (وقال يمدحه... ويُعارض بها معلقة طرفة المشهورة) [١٠] وأما أبو الصوفي فإنَّه أشار إلى المعارضـــة صراحةً في أربعة مواضع، حيث صدَّر حائيته التي مدح بها السلطان فيصل بقوله: "وقال... مُجارياً لقصيدة ابن النحاس". [١١]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢/١- **المعارضـــة المضمرة:** وهي تلك التي لا تُصدَّرُ بنصٍّ صريح، وإنما يمكن رصـــدها من خلال الاتِّساقِ الإيقاعي بين القصيدتين، فيحمل إنشادُ القصيدة الخالفة استدعاءَ السالفةِ، والمسكوكاتِ اللفظيةِ والتركيبيةِ التي تُهاجرُ قَصْداً أو طواعيةً من القصـــيدة الأم، أو تضـــمين صـــدر بيـــت أو عَجُـــزِ آخر في تضاعيف القصيدة المُعارِضة، ويُعَدُّ هذا النمطُ أوسعَ الأنماطِ الثلاثة شيوعاً لدى الشاعر العُماني.

ويمكـــن جـــلاءُ هـــذا النمطِ في عينية سليمان النبهاني التي رثى بها أخاه حُماماً، مُصَدِّراً إيّاها بقوله: (١٢)

نَبأ له تَصْـــلى القلـــوبُ وتَخْشَـــعُ وتَفِـــيضُ بالعِـــبَرِ الجفـــونُ وتهمـــعُ

وهو طالعٌ يستدعى إيقاعُه نَصّاً شعرياً غائباً يتجلّى في عينية أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه الخمسة الذكور، ويُصَدِّرها بقوله: (١٣)

أمِـنَ المـــنونِ ورَيْـــبها تتوجَّعُ والدَّهْـــرُ لـــيسَ بمُعْتِـــبٍ مَـــنْ يَجْـــزَعُ

على أنني أسارع فأقرر أنَّ الاتساقَ الإيقاعيَّ وحده لا يصلح معياراً للحكم بوقـوع المُعارَضـــة، ولكن وحدةَ الغَرَضِ وتناصَّ القوافي والتضمين وامتصاصَ بعـضِ المعانـــي تُصْـــبِحُ عناصـــرَ ترجـــيح – بل قُلْ إن شِئْتَ: تأكيد – لحدوث المُعارَضة.

فقد ضَمَّنَ النبهاني البيتَ الثالثَ والعشرين عَجُزَ بيتٍ لأبي ذؤيب، فقال:

لمـــا أتـــاحَ لـــكَ الإلـــهُ منِـــيَّةً (فـــإذا المنـــيةُ أقبلتْ لا تُدْفَعُ)(١٤)

٣/١- المعارضة المجملة:

وإذا كـــان النمطان السابقان يَنْصَبّان على عدد محدد من القصائد، ويسهل رصـــدهما تصريحاً وإضماراً فإن ثمّة نمطاً ثالثاً من المعارضة يتجلّى فيما أبدعه شُعراءُ العصر النبهاني بصفة عامة والنبهاني بصفة خاصة، إذ اصطبغت قصيدته

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بصبغة تراثية شكلاً ومضموناً، مما يجعلُ من شعره معارضةً كليةً للمنجز الشعري السابق تُجاريه مُستَوْعِبةً إياه استيعاباً يحمل في طيّاته حُلْمَ الغَلَبةِ والتجاوز.

٢- **نطـاق المعارضـة:** ونقصـد به تلك البؤر الضوئيةَ التي انجذبوا إليها، وهي نطاقاتٌ تختلفُ سعةً وضيقاً، وتتباينُ كثرةً وقلةً من حقبةٍ إلى أخرى ومن شاعرٍ إلى آخـر، وقـد اسـتفاد الشعراء العُمانيون المتأخرون زمناً من اتساع الحقبة الزمنية المُبْدِعَةِ من جهةٍ وضخامة ما أفرزتْ من جهةٍ ثانية، فكثرت معارضاتُهم وتنوَّعت.

٢/١- المعارضات الخارجية:

ظـو راجعـنا معارضات ثلاثة شعراء من العصر النبهاني، وهم: السَّتالي والنبهانـي واللواح للمسنا كثرةَ معارضاتهم قصائدَ وشعراءَ، وإن اختلفوا فيما بينهم فـي بؤر الضوء التي انجذبوا إليها: إذ عارض الستالي خمسة شعراء ينتمون إلى ثلاثـة عصـور هـي: الجاهلي (دوقلة المنبجي) والأموي (كُثَيِّر عزَّةَ)، والعصر العباسـي (ابـن الرومـي، والمتنبي وأبو فراس الحمداني) مما يُشَكِّلُ طغياناً لأثر القصـيدة العباسية عليه، بينما انجذب سليمان النبهاني إلى القصيدة الجاهلية بصفة عامة وعالم لمرئ القيس بصفة خاصَّةٍ [١٥] واحتلت القصيدةُ العباسيةُ مكاناً محدوداً مقارنـةً بالسـتالي من جهة وبقية معارضاته من جهةٍ ثانية. فعارض امرأ القيس وطـرفةَ ولبيداً وعمر بن معدي كرب وعلقمة بن عَبَدَة، ومن المخضرمين عارض الخنسـاءَ وأبـا ذؤيب، وكذلك الأمر بالنسبة لعمر بن أبي ربيعة وابن دُرَيْد وأبي العلاء المعرّي. [١٦]

أمـا اللـواح الخروصي فعارض شاعرين، هما: أبو ذؤيب الهُذَلي مُجارياً الستالي في معارضة عينيته الذائعة، وأبو الطيب المتنبي. [١٧]

وإذا انتقلـنا إلـى المـرحلة الأولـى مـن الدولة البوسعيدية متخذين من معارضـات ابـن رزيـق نموذجاً لراعنا كثرةُ المعارضاتِ لديه كمّاً وكَيْفاً وسعةً زمـنـيةً[١٧ب]، حيـث عارض ثمانيةَ شعراء عبر خمسَ عشرةَ قصيدةً، عارضها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

باثنين وعشرين قصيدة، ولم يقف ابنُ رزيق عند القصيدة يعارضها بصنوها تارةً أو بأخريات تاراتٍ أُخر، بل نراه يعارض ديواناً شعرياً لصفي الدين الحلي بديوانين، هما: جَوْهَرة التيجان وفصوص المرجان.

فقد عارض من شعراء الجاهلية طرفةَ بن العبد في معلقته الذائعة (١٨).

ومن شعراء العصر العباسي عارض أربعة شعراء، هم: أبو تمام (١٩) والبحتريّ (٢٠) والمتنبي (٢١) والشريفُ الرَّضِيُّ (٢٢)، ومن الأندلس ابن هانئ (٢٣)، وامتدت معارضاتهُ لتشمل العصر المملوكي فعارض اثنين من أعلامه الكبار، هما: البوصيري (٢٤) وصفي الدين الحليّ. (٢٥)

وقد لقي البوصيري عناية ثلاثة شعراء ينتمون إلى هذه الحقبة، هم: ابنُ رزيق وابنُ عُرابة والنبهاني التنوفي، وقد تجلّت هذه العناية في معارضتهم لواحدة من عيون شعره، إذ عارض النبهاني التنوفي بُرْدَتَهُ بقصيدةٍ تَتَّسِقُ معها إيقاعاً وغرضاً وعددَ أبياتٍ – تقريباً – فقال: (٢٦)

بَرْقٌ تَبَسَّمَ بالزَّوْراءِ والعَلَمِ فأمْطَرت مُقْلتي دَمْعَ البُكا بِدَمِ

ويعارضها ابنُ رزيق بقصيدةٍ متسقةِ الإيقاع، مغايرة الغرض، ودونها عددَ أبياتٍ ونضجاً فنّيّاً، يقول في طالعها: (٢٧)

إنْ جِئْتَ فَنْجَةَ دارَ العِزِّ والكَرمِ فاقْرَ التحيةَ أهْلَ الفَضْلِ والشِّيَمِ

أما ابنُ عُرابةَ فقد عارضها مرتين، وإن اتسم بِقِصَرِ نَفَسٍ شعريّ؛ إذ جاءت معارضتهُ الأولى في ثمانية وعشرين بيتاً، وزادت الثانية بيتاً واحداً. (٢٨)

وإذا انتقلنا إلى آخر مرحلةٍ مهتدين بما أنجزهُ باحثان واعدان من دراسةٍ لمعارضاتِ اثنين من شعراء العصر الحديث، هما: أبو مسلم البهلاني وأبو سرور السمائلي، وهما دراستان تَتَّسمانِ بالدِّقَّةِ والمنهجيةِ، وإن كانتا لا تخلوان من مؤاخذة، وتلك سِمَةُ كُلِّ جَهْدٍ بشريٍّ، يسعى لإدراكِ درجةِ الكمالِ البشري ولا يُدْرِكُه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبمراجعة ثبت معارضات البهلاني يتجلّى لدينا مدى انجذاب البهلاني إلى العصر العباسي، فراح يعارض خمسة شعراء ينتمون إليه، هم: أبو نواس وابن لُرَيْد والمتنبي وأبو الفتح البُستيّ (أو أبو البقاء الرُّنْديّ) والتهامي، واكتفى من العصر الأموي والأيوبي والمملوكي بشاعرٍ واحد لكُلٍّ عَصْرٍ، وهم: الفرزدق وابنُ القارض والبوصيري، قانعاً بمعارضةٍ واحدة لكل شاعرٍ، وهي قناعةٌ تعكس ثقتَهُ فيما أبدع من معارضات، وقدرتَهُ على تجاوز النموذج المُعارَضِ، وقد تجلَّتْ هذه القدرةُ في ملمحين بارزين هما: التجاوز الكمي والتخلُّص من إغراءات النَّصِّ الأُمِّ، فسجَّلَ النَّصُّ الغائبُ غياباً ملموساً في معارضاته. (٢٩)

أما أبو سرور السمائلي فقد حققت معارضاتُه توازناً بين مَنْ عارضهم من معاصريه، ومَنْ عارضهم من شعراء العربية القُدامى. فعارض أربعة شعراء قدامى، هم: عمرو بن كلثوم (ت٣٩ق.هـ) وجريرٌ والمتنبي وابنُ زيدون (ت٤٦٣هـ)، وعارض أربعة آخرين من شعراء العصر، هم: البارودي (ت١٩٠٤م) وشوقي (ت١٩٣٢م) وحافظ إبراهيم (ت١٩٣٢هـ) وأبو وسيم السمائلي. (٣٠)

٢/٢- الانجذاب إلى قصائد محددة:

ثمة ملمحٌ بارزٌ يتجلّى في انجذابِ الشاعر العُماني صوبَ قصيدة ما، فلا يَقْنَعُ بمعارضتها مرَّةً واحدةً، بل نراه يُعارضها مرتين أو ثلاثاً... مُجَسِّداً شَغَفَهُ بالنموذج المُحاكي أوّلاً، وحَيْرَتَهُ أمام المستوى الفني لما أبدع ثانياً. ويأتي ابنُ رزيق في هذا الجانب نسيجَ وَحْدِهِ، عندما عارض أربعَ قصائدَ من عيون شعرنا القديم بإحدى عشرة معارضة، حيث عارض كُلاً من معلقة طرفة بن العبد ومقصورة البحتري مرتين (٣١)، وكافيَّةَ الشريفِ الرّضيِّ ثلاث مرّات (٣٢)، وبائيّةَ أبي تمام التي يبدؤها بقوله: (٣٣)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عشقُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ فـــي حَـــدِّهِ الحَـــدُّ بيـــنَ الجِـــدِّ واللَّعِبِ

بأربع قصائدَ تتَّسقُ معها بحراً وقافيةً وغَرَضاً، وإن لم تتَّسق معها عددَ أبيات، فقد جاءت بائيةُ أبي تمام في واحد وسبعين بيتاً، بينما لم تتجاوز أطولُ معارضة لابن رزيق ستة وأربعين بيتاً. فقال في معارضته الأولى: (٣٤)

شَرُفتَ بالنسبِ يا سَيِّدَ العَرَبِ لـــكَ المـــنابِرُ والتأيـــيدُ فـــي الخُطَبِ

وقال في الثانية: (٣٥)

يا بَنْزُ دونك بدرُ التَّمِّ في الرُّتَبِ ودونـــكَ الســـادةُ الأمجـــادِ فـــي النَّسبِ

وقال في الثالثة: (٣٦)

أُهدي إليكَ فريدَ الفكرِ والأدبِ وأنـــتَ أولـــى بـــه يـــا سَـــيِّدَ العـــربِ

وقال في معارضته الأخيرة: (٣٧)

سُلَّ الهمومَ بترياقِ ابْنَةِ العِنَبِ واسْـــتجْلها مـــن أكُـــفِّ الخُـــرَّدِ العُرُبِ

ويـــتحقق هـــذا الملمـــحُ أيضاً لدى ابن عُرابة، عندما عارض بُرْدَة الإمام البوصيري التي يفتتحها بقوله: (٣٨)

أمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ مَزَجْـــتَ دَمْعـــاً جـــرى مـــن مُقْلَـــةٍ بدَمِ

بقصيدتين، يقول في الأولى: (٣٩)

يا حادِيَ العِيسِ قِفْ بالجزعِ والعَلَمِ واسْـــكُبْ هُـــناكَ دمـــوعَ العَيْـــنِ كـــالدِّيَمِ

ويقول في الثانية: (٤٠)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ما بالُ قَلْبِكَ لا يَنْفَكُّ مِنْ سَقَمِ والعَيْنُ مِنكَ تَسِحُّ الدمعَ كالدِّيَمِ

٣/٢- المعارضات الجماعية:

ومن الظواهر الفنية الأبرزِ فيما أبدع الشاعر العُماني من معارضاتٍ ما يمكن تسميتها – تجاوزاً – بجماعيةِ المعارضة، وتتجلّى هذه الظاهرةُ في أن تلقى قصيدةٌ ما استحسان عَدَدٍ من الشعراء الذين قد تجمعهم حقبةٌ زمنيةٌ واحدة، أو يتوزّعون على حِقَبٍ متعاقبة – فينبرون لمعارضتها.

من بين هذه القصائد عينيةُ أبي ذؤيب [٤١] وتائيةُ كُثَيِّر عَزَّةَ [٤٢] ومقصورة ابن دُرَيْد [٤٣] وحائية ابن النحاس [٤٤] وميميتان للمتنبي [٤٥] ونونيةُ ابنِ زيدون [٤٦] وبُرْدَةُ البُوصيري [٤٧].... وغيرها.

ولم يقف الأمرُ عند هذا الحدِّ بل امتدَّ إلى بعض القصائد العُمانية، فراح الشعراء العُمانيون يعارضونها، مثال ذلك نونية الشيخ سالم بن محمد الدرمكي الإزكوي، ومطلعها:

ما بين بابي عَيْنٍ سعنة واليمنْ سوقٌ تُباعُ به القلوبُ بلا ثمنْ

التي عارضها ابن رزيق فقال:

بَيْنَ العتيكِ وسوقه ظبيٌ أغَنّ لا يشتري إلا القلوبَ بلا ثَمَنْ

وعارضها – أيضاً – الشيخ ناصر بن محمد الخروصي. [٤٨]

ولم تقتصر عنايةُ الشعراء العُمانيين عند القصيدة يُعْجَبونَ بها فيعارضونها مرّاتٍ بأسلوبٍ أحاديٍّ تارةً، أو جماعي تاراتٍ أُخر، بل راحوا يعجبون بعدد من شعراء العربية الكبار كامرئ القيس [٤٩] وأبي تمام وأبي الطيب المتنبي وغيرهم معارضين إياهم في بعض ما ذاع من أشعارهم، وهو ملمحٌ يفتح الباب واسعا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دراسات أكاديمية تُعْنى بتجلياتهم على مرآة الشعر العُماني وفق منهج إحصائي مقارن.

جاء أبو الطيب المتنبي نسيجَ وَحْدِهِ، إذ احتلَّ مكانةً متميزةً بين الشعراء العُمانيين، فعارضه ستٌ منهم في إحدى عشرة قصيدة من عيون شعره، وهم: السواح الخروصي وابن عرابة (لكلٍّ قصيدةٍ)، والسنّالي والبهلاني (لكُلٍّ قصيدتان)، وأبو سرور السمائلي (ثلاث قصائد)، أما ابنُ رزيق فقد عارضه في أربع قصائد. وقد تقاطع كل من ابن عُرابة وأبي سرور فعارضا قصيدةً واحدة، وكذلك الأمر بالنسبة لابن رزيق والبهلاني إذ عارضا قصيدةً أُخرى. (٥٠)

أما أبو تمام فإنَّهُ لم يُدْرِكْ المتنبي مساحةً زمنيةً وعددَ قصائدَ، إذ اقتصرتْ معارضته على ابن رزيق، الذي عارضه في سِتِّ قصائدَ من غُرَرِ أشعاره، بتسع معارضات، حيث استأثرت بائيتُه تمام الذائعة وحدها بأربع مُعارَضاتٍ من بينها.(٥١)

٤/٢- المعارضات البينية:

ولئن كان الشاعر العُماني قد انفتح بذائقته الإبداعية على مجمل اللوحة الشعرية، فراح يُعارِضُ أنضجَ قصائدها ويُجاري أعلامَها فيما أبدعوا من قصائد ودواوين، تحدوه رغبةٌ عارمةٌ في مَدِّ جسورِ التواصل مع منجزهم والجريِ إلى جارهم في المضمار، فإن هذا الانفتاحَ صاحبه محاولاتُ انكفاءٍ على الذاتِ فراح يُعارِضُ شعراءَ آخرين من بني جلدته، فيما يمكن تسميتُه – تجاوزاً – بالمعارضات البينية أو الداخلية، وسوف يتجلى هذا النمط لدى شعراء الدولة البوسعيدية بمرحلتيها.

فقد عارض ابنُ رزيق الشيخَ سالم بن محمد الدرمكي في قصيدةٍ له طالعها:

ما بين بابي عينِ سعنة واليمنْ سوقٌ تُباعُ به القلوبُ بلا ثمنْ

بقصيدة طالعها:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بين العتيك وسوقِهِ ظَبْيٌ أغَنّْ لا يَشْـتَري القلـوبَ إلا بـلا ثمن

كما عارضها أيضاً الشيخُ ناصرُ بن محمد الخروصي. (٥٢)

ويمكـن تعقُّبُ هـذه الظاهرةِ لدى النبهاني التنوفي وأبي سرور السمائلي وغيرهما. (٥٣)

٣- الصوت والصَّدى، دراسة مقارنة:

رسَّخَ شـعراءُ العربيةِ القدامى – عبر حِقَبٍ زمنيةٍ متعاقبة – شرائطَ فنّ المُعارَضـةِ، وتجلَّـتْ فـي محوري الإيقاع والمضمون، وإذا كان نُقّادُ العربية قد اشترطوا الاتّساقَ الإيقاعيَّ شرطاً أساسيّاً لا تستقيمُ المعارَضةُ إلا بتحقُّقه فإنهم خلّفوا نوافـذَ المضـمونِ مُشْـرَعَةً أمام الشاعر مانحين إيّاه حُريةَ الاقترابِ من النموذج الأصليّ وامتصاصه أو استيعابه وإعادةِ تشكيله.

١/٣- أولاً – الإيقاع:

القـارئ للشـعر العُمانـي فـي ضوء ما استقرَّ من شرائطَ وما أُنْجِزَ من معارضـاتٍ لدى شعراء العصور الخوالي – يمكنه أن يرصد ثلاثة مواقف متباينة اعتـنقها الشعراء العُمانيون فيما أبدعوا من معارضاتٍ، تجلَّتْ في ثلاثية: المماثلة والمغايرة والجِدَّة.

١/أ- المماثلـة: ونعني بها الاتِّساق الإيقاعيَّ التامَّ (بحراً وقافيةً) بين كُلِّ قصيدتين (مُعارَضَـة ومُعارِضَة). والحقُّ أنَّ جُلَّ ما أبدع الشاعر العُماني من معارضاتٍ قد خضع لهذه القاعدة.

١/ب- المغايـرة: ونقصدُ بها الخروجَ على قاعدةِ الاتِّساقِ الإيقاعيّ بين القصيدتين لغاياتٍ يراها المبدعُ مبرراً مقبولاً لخَرْقِ مبدأ طقسية القاعدة، وهو خَرْقٌ له جذورٌ تاريخـيةٌ في نقائض الإسلاميين والأمويين (٥٤) ويمكنُ للباحث رَصْدُ هذا الملمح

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لـدى سـليمان النبهاني في قصيدتين، عارض في الأولى ذا الرُمّة، وعارض في الثانية أبا العلاء المعرّي، وإن اختلفَ الحافزُ في الحالتين.

عـارض النبهاني ذا الرُمّةِ في قصيدةٍ بائيـة الرَوِيّ مدح بها عبدالملك بن مروان، يبدؤها بقوله: (٥٥)

ما بالُ عَيْنِكَ منها الدَّمْعُ مِدْرارُ كـأنَّ فَيْضَـها فـي الخَـدِّ أنهـارُ (٥٦)

ثمّة ملمحان يستَرعيان انتباه المُتلقّي يتمثّلان فيما يُسمّى ببؤرة الإشعاع أو مـا يدعـوه النقّادُ بالمفتاح الذي يُفْصِحُ عن هُوِيَّةِ المعارضة من جهة، ويربط بين الشاعرين من جهةٍ ثانية، وتتجسّدُ بؤرةُ الإشعاعِ هنا في قولهما (ما بالُ عَيْنِكَ منها الدَّمْعُ...) وهو تماثلٌ صياغيٌّ لا يستعصي رصده.

أمّا الملمح الثاني فيتجلّى في عنصر المغايرة بين القافيةِ في القصيدتين وإنْ اتّسـقتا بحـراً، فـرويُّ قصيدةِ ذي الرُمّةِ الباءُ مضمومةً، بينما جاء رَوِيُّ قصيدة النبهاني الراء مضمومةً. والمغايرةُ هنا تعكس ما يكمن خلفها من غاياتٍ فنيةٍ تخدم التجربةَ وتُنَمّيها.

فـإذا كـان وَصْـفُ الدمـوعِ قاسماً مشتركاً بين الشاعرين، أرادا وصفها بالغزارة، وإذا كانت لفظةُ (يَنْسَكِبُ) تُعطي إيحاءً بالغزارةِ فإنَّ الإيقاعَ الصوتيَّ يَحِدُّ من هذه الغزارة عندما يجعلها مؤقتة، بينما تأتي لقطةُ (مدرار) منميةً المعنى السابق من خلال صوتِ الراء التكراري مسبوقاً بألف مَدٍّ، فأشاعتْ إيحاءً بالغزارة والتدفق والديمومة، وهو ما أراد النبهاني رصدَه في مقدمة قصيدته عبر لوحتين فقال:

ما بالُ عَيْنِك منها الدَّمْعُ مِدْرارُ كأنَّمـا فَيْضُـها فـي الخَـدِّ أنْهارُ

أو ماءُ حَنَّانةٍ وطْفاءَ حَلَّ بها رَعْدٌ من الجانِبِ الغَرْبيِّ مِهْدارُ (٥٧)

أما القصيدةُ الثانيةُ فقد عارض بها لاميَّةَ المعرّي الذائعة التي يبدؤها بقوله:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ألا في سبيلِ المجدِ ما أنا فاعلُ عفــافٌ وإقْــدامٌ وحَــزْمٌ ونــائلُ

أعندي وقد مارَسْتُ كُلَّ خفيَّةٍ يُصَــدَّقُ واشٍ أو يُكَــذَّبُ قائلُ (٥٨)

فقال:

ألا في سبيلِ المجْدِ ما أنا صانِعُ نَفُــوعٌ وضَــرَّاءٌ ومُعْــطٍ ونــافِعُ

أعندي وقد أحْرزتُ كُلَّ جميلةٍ يُذَعَّــرُ جــارٍ أو يُذَعَّــرُ وادِعُ (٥٩)

إنَّ قراءةً مقارنةً تشي بوشائجِ القُرْبى الرابطةِ بين هذين النَّصَّيْن تتجلّى فيما يُسمّى ببؤرةِ الإشعاع أو المسكوكاتِ اللفظية وإيقاعِ بحر الطويل بانديّاحه وانبساطه، ولكــنهما اختلفا قافيةً، وهو اختلافٌ أقدم النبهانيُّ عليه – فيما نعتقد – إقدامَ المقتدر تحــدوه رغــبةُ ردِّ يقيــنِ القدرةِ على مُجاراةِ الأقدمين إلى معاصريه وتابعيه من شــعراء، فاختار العين قافيةً لقصيدته "وهو أكثرُ صعوبةً من حرف اللام؛ لأنَّهُ أقلُّ تردُّداً في الكلمات العربية بنسبةٍ كبيرة، وتلك حقيقةٌ توصَّلَتْ إليها الدراساتُ اللغويةُ الحديثةُ من خلال لجوئها إلى المنهج الإحصائي، فقد أثبت الدكتور إبراهيم أنيس في تجربة له أنَّه من بين كل ألف حَرْفٍ يتردَّدُ حرفُ اللامِ مائةً وسبعاً وعشرين مرّة، على حين يتردّد حرفُ العين سبعاً وعشرين مرّة فقط، وذلك مقياسٌ يُوَضِّحُ إلى أيِّ حدٍّ تكثر الكلماتُ التي يتردد فيها حرفُ اللامِ عن تلك التي يتردَّدُ فيها حرفُ العين. فــإذا أضفنا إلى ذلك اشتراطَ أن يكونَ الحرفُ في نهايةِ الكلمة، كما هو الشأنُ مع القافــية ازدادت الصــعوبة. ومع هذا كله فالشاعر لم يكن مضطراً إلى أن يركب الصَّعْبَ. فقانون المعارضة العام في الشعر العربي كان يعطيه حَقَّ استخدامِ قولٍ من حــرف اللام، وقد آثر هو – تمكُّناً – أن يُلْزِمَ نَفْسَهُ مالا يلزم في حضرة أبي العلاء". (٦٠)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على أنني أسارع فأقرر أنّ خَرْقَ النّبهاني للاتساق الإيقاعي لم يكن خرقاً مطلقاً، بل جاء استثناءً فرضته غاياتٌ فنيةٌ أو ذاتية، وظلت بقيةُ مُعارضاته شديدةَ الاتساق إيقاعياً مع النماذج الشعرية المعارَضة، فعندما يعارض امرأ القيس في قصيدته الرائية التي يصدرها بقوله:

عمِ صباحاً أيها الطللُ البالي وهل يعمنْ من كان في العُصُرِ الخالي

يأتي بقصيدة تتّسِقُ معها بحراً وقافيةً، حظيت بإعجاب الشيخ نور الدين السّالمي إذ رأى – وهو حُكْمٌ لا يخلو من مُبالغةٍ – أنّها تُزاحم المعلقاتِ السبعَ بلاغةً، وتزيدُ عليها جزالةً ورشاقةً [٦٢] فقال:

نعم ساورَ السهمُ الفؤادَ فأبْهرا ولجَّ به البَيْنُ المُشِتُّ فأسْهرا [٦٣]

ولم يكن الخروجُ على قدسيةِ القاعدةِ محصوراً في نموذجيْ النبهاني السابقين، بل تعدّاه إلى ابن رُزيق الذي حافظ على اتفاق القافية بين القصيدتين، وجاء ببحر مُغاير، وقد تجلّى هذا الملمح في ثلاث معارضات، عارض فيها طرفةَ بن العبد والشريف الرّضي [٦٤]، مثال ذلك معارضته لمعلقة طرفة بن العبد التي يبتدؤها بقوله:

لخولةَ أطلالٌ ببُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليدِ [٦٥]

إذ عارضها بقصيدتين جاءتا على بحر الكامل، بينما جاءت المعلقة على بحر الطويل، فقال في معارضته الأولى:

بَرْقٌ تألّقَ لا لُبُرَقةِ ثهمد سَحَراً فحرَّمني لذيذَ المَرْقَدِ [٦٦]

وقال في الثانية:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دِمَنٌ لبارِقِ لا لُبَرْقَةِ ثهمد هَيُجْنَ لي بالمُصْنِحِ نارَ تَوَقدِ (٦٧)

١/جـ- الجِـدَّة:

إذا كانـــتْ معارضاتُ السّتالي والنبهاني قد رَدَّتْ إلى الشاعر العُماني يقينَ القـــدرةِ على مُجاراةِ الشعراء القدامى جاهليين وإسلاميين وعبّاسيين فإنَّ هذا اليقين أفضـــى بالشـــاعر العُمانـــي إلى رغبةٍ مُلِحَّةٍ في التجاوز والابتكار، وهما ملمحان يحكمان حركةَ المعارضاتِ في الشعر العُماني لاسيما الحقبة البوسعيدية.

ولئن جَسَّدَ بعضُ الشعراءِ العُمانيين ولعهم بعدد من الشُعراء الكبار كامرئ القـــيس وأبـــي تمـــام والمتنبي فراحوا يعارضونهم في أكثر من قصيدةٍ فإنَّ مجال المعارضة لم يَتَّسِعْ ليشمل مجملَ إنتاجِ شاعرٍ بعينه. وهنا يبرز ملمحُ الجِدَّةِ جليّاً، إذ يُحْرِزُ ابنُ رُزيق قَصَبَ السَّبْقِ عندما يُعارض ديواناً شعريّاً كاملاً، كان للسَّيِّد ثُويني بـــن ســـعيد دورٌ كبـــيرٌ في إنجازه، عندما راح يُحَرِّضُ شاعره على مدحه بديوان شـــعريٍّ تـــام يُحاكي ديوان (دُرر النحور في امتداح الملك المنصور) لصفي الدين الحلِّـــي، وإلـــى ذلك أشارَ ابنُ رزيق في مُقَدِّمَةِ ديوانه فقال: "لقد سألني مَنْ مواهِبُهُ ســـيول، وبهجةُ رِضاهُ إليَّ رَوْضَةٌ وقبول.. أن أُباري نِظامَ الصَّفِيِّ المشهور الذي نسَّـــقَهُ للملـــك المنصور، وسمّاه (قلائد النحور) فأجبتَه بالطاعةِ الصَّريحةِ وسمَّيْتُه جوهرة التيجان". (٦٨)

وقـــد جارى ابنُ رزيق صفِيَّ الدين الحِلِّي في بناء ديوانه وفق طريقته التي جسَّدَت ولعه الشديدَ بفنون البديع التي كانت شائعةً في زمانه، عندما جعل ديوانه - قصـــائد وأبـــياتاً - يســـير وفق الألفبائية العربية عدداً وترتيباً، فعدد القصائد تسعٌ وعشـــرون، وعـــدد أبيات كل قصيدة تسعةٌ وعشرون بيتاً، ثم ألزم نَفْسَهُ بأن تكون قافيةُ كل قصيدة موحدةً في بدايات الأبيات ونهاياتها، مثال ذلك قول ابن رزيق:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دِمَنٌ لبارِق لا لُبرَقَةِ ثهمد هَيَّجْنَ لي بالمَصنْحِ نارَ تَوَقَدِ (٦٧)

١/جـ- الجِـدَّة:

إذا كانـــتْ معارضاتُ السّتالي والنبهاني قد رَدَّتْ إلى الشاعر العُماني يقِينَ القــدرةِ على مُجاراةِ الشعراء القدامى جاهليين وإسلاميين وعبّاسيين فإنَّ هذا اليقين أفضـــى بالشـــاعر العُمانـــي إلى رغبةٍ مُلِحَّةٍ في التجاوز والابتكار، وهما ملمحان يحكمان حركةَ المعارضاتِ في الشعر العُماني لاسيما الحقبة البوسعيدية.

ولئن جَسَّدَ بعضُ الشعراءِ العُمانيين ولعهم بعدد من الشُّعراء الكبار كامرئ القــيس وأبـــي تمـــام والمتنبي فراحوا يعارضونهم في أكثر من قصيدةٍ فإنَّ مجال المعارضة لم يَتَّسِعْ ليشمل مجملَ إنتاجِ شاعرٍ بعينه. وهنا يبرز ملمحُ الجِدَّةِ جليّاً، إذ يُحْرِزُ ابنُ رُزيق قَصَبَ السَّبْقِ عندما يُعارض ديواناً شعريّاً كاملاً، كان للسَّيِّد ثوينى بـــن ســـعيد دورٌ كبـــيرٌ في إنجازه، عندما راح يُحَرِّضُ شاعره على مدحه بديوان شـــعريٍّ تـــام يُحاكي ديوان (دُرر النحور في امتداح الملك المنصور) لصفي الدين الحِلِّـــي، وإلـــى ذلك أشارَ ابنُ رزيق في مُقَدِّمَةِ ديوانه فقال: "لقد سألني مَنْ مواهِبُهُ ســـيول، وبهجةُ رِضاهُ إليَّ رَوْضَةٌ وقبول.. أن أُباري نِظامَ الصَّفِيِّ المشهور الذي نسَّـــقَهُ للملـــك المنصور، وسمّاه (قلائد النحور) فأجبته بالطاعةِ الصّريحةِ وسمَّيْتُه جوهرة التيجان". (٦٨)

وقـــد جارى ابنُ رزيق صفِيَّ الدين الحِلِّي في بناء ديوانه وفق طريقته التي جسَّدَت ولعه الشديدَ بفنون البديع التي كانت شائعةً في زمانه، عندما جعل ديوانه – قصـــائد وأبـــياتاً – يســـير وفق الألفبائية العربية عدداً وترتيباً، فعدد القصائد تسعٌ وعشـــرون، وعـــدد أبيات كل قصيدة تسعةٌ وعشرون بيتاً، ثم ألزم نَفْسَهُ بأن تكون قافيةُ كل قصيدة موحدةً في بدايات الأبيات ونهاياتها، مثال ذلك قول ابن رزيق:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أسماء أسما أرضها الخضراء الله أكـــبر إنّهـــا بَضَـــاءْ

أنست بأفْلاكِ الفخار ولم تَزَلْ بـــرجاً إلـــيها الكلّـــة الحمـــراءْ

إنَّ الصَّباحَ إذا أضاء أُعِدُّهُ من ضَوْئها إذ ضَوْئها أضواءْ [٦٩]

والحقـــيقة أنَّ ابـــن رزيـــق وإنْ وُفِّق في مُجاراةِ الحِلّي فيما ذهب إليه من صَنْعَةٍ فإنَّهُ لم يَدْنُ منه مَوْهِبَةً؛ نظراً لأن ابن رزيق لم يُقْدِمْ على المعارضة إعجاباً بالتجربة دام وقتاً يُتِيحُ الاستيعاب التامَّ لمفرداتها، بل عارض استجابةً فورية لطلب مَنْ لا يُرَدُّ له مَطْلَبٌ.

ولـم تقـــف معارضـــةُ ابنِ رزيق لصفي الدين الحلّي عند ديوان (جوهرة التيجان) بل امتدّ إلى ديوان ثانٍ لا يزال مخطوطاً [٧٠] عنوانه (فصوص المرجان) مدح به السيد محمد بن سالم بن سلطان بن الإمام أحمد البوسعيدي، يقول فيه: [٧١]

حَيِّ بسَفْحِ البانِ أهْلَ الصَلاخْ يحمـــي ظـــبا الإنْسِ بحَدِّ السِّلاخْ

حـــباهمُ الخـــيرُ ووالاهـــمُ بِشْـــراً يَسُـــرُّ الصَّـــدْرَ بالانشراخْ

ويقول من أخرى: [٧٢]

هجـــرَ الحبيـــبُ فمـــا أمَرَّ جفاهُ ويَـــلاهُ مِـــنْ هجـــرانهِ ويَـــلاهُ

هـــامَ الفـــؤادُ بحـــبِّهِ فتأجَّجَـــتْ نـــارُ الصَّـــبابةِ والجـــوى بهـــواهُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢/٣- النَفَسُ الشعري:

أمام ظاهرةٍ شديدةِ الاتساع مُنْجَزاً وإطاراً زمنياً يَصْعُبُ على الباحث وَضْعُ قـــاعدةٍ تؤطـــر العلاقة بين المعارضات الشعرية العُمانية وأمهاتها من جهة طول النفس الشعري وقصره، إذ تجتمع لدى الشاعر الواحد مستوياتٌ ثلاثة، فتارة يقترب مـــن الشاعر المعارَضِ طولَ نَفَسٍ، وتارة ثانية يتجاوزه، وتارة أخرى يقصر عنه. ويمكن رَصْدُ هذا الملمح من خلال مراجعة الجداول الملحقة بدراستنا تلك.

وإذا كان الستالي قد حقَّق تقارُباً مع النماذج الشعرية التي عارضها فإنّ أبا مســـلم البهلانـــي يبقى نسيجَ وَحْدِهِ إذ حققت معارضاته طولَ نَفَسٍ تجاوز القصائد المعارضـــة تجاوزاً شديداً وثراء دلالياً ما عدا معارضتين فقط قَصُرَ نفسه الشعري عن النموذجين المعارضين؛ وهما: همزيته التي عارض بها همزية البوصيري التي جاءت أبياتها أربعمائة وثمانية وخمسين بيتاً، ويبدؤها بقوله:

كيف تَرْقى رُقِيَّكَ الأنبياءُ يـــا ســـماءً مـــا طاولـــتْها سَـــماءُ

فجاءت همزيته في سبعين بيتاً، بادئاً إيّاها بقوله:

نَسَبٌ صانَهُ الجمالُ الإلهيّ لـــــربِّهِ علـــــيه انطـــــواءُ (٧٣)

أمـــا رائيـــته التي عارض بها رائية التهامي فقد جاءت دونها طولَ نَفَسٍ، فبينما حققت رائية التهامي طولَ نَفَسٍ شعري أثمر ثمانيةَ وثمانين بيتاً، اتسمت رائية البهلاني بقصر نفس، تجلّى في ستة عشر بيتاً. (٧٤)

٣/٣- المضمون:

إذا كان علماءُ العربيةِ القدامى قد سَنُّوا لفنِّ المعارضةِ شرائطَ ينبغي الالتزامُ بها، تجلَّتْ في وحدةِ الإيقاع وتوَفُّرِ نِيَّةِ المعارضة إضماراً أو تصريحاً فإنَّهم تركوا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للشاعر المُعارِضِ حريةَ التعاملِ مع المعنى، فتعددت آلياتُه: اتساقاً وتنوعاً، ومغايرةً، واجتزاءً.

وإنَّهُ لمن الصعوبة بمكانٍ إصدارُ حُكْمٍ رياضيٍّ ينتظمُ آلياتِ تعامُلِ الشاعرِ العُماني مع النصوصِ الشعريةِ التي تناصَّ معها مُعارضةً، نظراً لاجتماع هذه الأنماطِ الثلاثة لدى الشاعرِ الواحد، وتباين نسبة شيوعها من شاعر لآخرَ؛ وإنْ نظرةً دقيقةً للجداول الملحقة بذيل دراستنا تشي بصدق ما ذهبنا إليه.

فلو نظرنا إلى معارضاتِ السَّتالي باعتباره أشدَّ الشعراء العُمانيين التصاقاً بمن عارض إيقاعاً ومسكوكاتٍ لفظيةً ونَفَساً شعريّاً لوجدنا أنَّها جعلت من المَدْحِ غرضاً أساسياً، مما يجعلها غيرَ متسقةٍ مع أغلب النماذج المُعارَضة، فعندما عارض تائيةَ كُثَيِّر عزَّة التي خَلُصَتْ للغزل وما يلحق به من صَدٍّ وشَوْقٍ ولَوْعَةٍ – جاءت معارضتهُ مُوَزَّعةً بين غرضين هما: الغزل والمدح. جارى كثير عزة في المقدمة الغزلية وإن جاء دونه صِدْقَ عاطفةٍ وتنوُّعَ أفكارٍ وجدَّةَ تصويرٍ وخيال.

واستجاب في الشقِّ المدحي لما استقرَّ في الوجدان العربي الجمعي من صفاتٍ للبطل الأنموذج، فجاء هذا الجانب تقليديَّ البناءِ والمضمونِ وحُسْنَ تخلُّص، تجلّى في انتقالٍ لطيف، عندما جعل من حُبٍّ ممدوحهِ وسيلةً ناجعةً للتخلُّصِ من آلامِ حُبٍّ مُعْرِضٍ عنه؛ فقال:

ولله ما صَبْري وكتماني الهوى ... وما إنْ بَدَتْ لي فيه نَحْوي فَدَلَّتِ

سوى زَفْرَةٍ نَهْنَهْتُها فتصدَّعَتْ ... لدى عَبْرَةٍ كفكفتها فاستَهَلَّتِ

وكم غُلَّةٍ في الصَّدْرِ منْ حُبِّ مُعْرِضٍ ... عرضتُ لها بالصَّبْرِ حتى اضمحلَّتِ

سوى حُبِّ ذُهْلٍ لستُ عنه بذاهِلٍ ... ضمائرُ أصيفها لذُهْلٍ وقَلَّتِ (٧٥)

وتمتدُّ رغبةُ السّتالي في إقحام المديح في تضاعيف أشعاره إلى درجة أصابتْ بعضَ معارضاته بتناقُضِ الوَقْعِ النفسيِّ بين أجزائها، ويتجلّى هذا الملمح في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

داليــته التي عارض بها داليةَ ابن الرومي في رثاء ولده الأوسط محمد، إذ خَلُصَتْ قصــيدةُ ابــنِ الرومي للرثاء وجَسَّدَتْ إحساساً فادِحاً بالفَقْدِ وتجلياته، بينما توزَّعَتْ مضــامينُ قصيدةِ الستالي على محوريْ: الرثاء (عزاء السلطان معمر بن عمر في وفاة ولده أبي بكر) والمدح له. فاختلفت القصيدتان صِدْقاً ووَحْدَةً ووَقْعاً نَفْسِيّاً، وإنْ فاقَتْ قصيدةُ الستالي نَفَساً شعرياً.

ولــم تقــف رغبةُ الشاعرِ العُماني في المديح عندَ حَدِّ اصطباغ معارضاته بالفتور الوجداني تارةً، وتناقض الوَقْعِ النَّفْسِيِّ بين أجزاء معارضاته تارة أخرى، بل امــتدَّ ليشمل أفق التوقع لدى المُتَلَقِّي، ويتجلّى هذا الملمح لدى ابن رزيق في بعض معارضــاته، مــثال ذلــك معارضــته لكافِيَّةِ الشريف الرضيّ الغزلية الذائعة، إذ عارضها بثلاثِ مُعارضاتٍ، اتخذتْ من المدحِ ثيمةً أساسيةً كاسراً بصنيعه هذا أفق التوقع لدى المتلقي، ويمكن تلمُّسُ هذا الملمح في مُعارضته لبردة البوصيري الذائعة التي يُصَدِّرُها بقوله:

أمــنْ تَذكُّــرِ جــيرانٍ بــذي سَلَمِ مَزَجْــتَ دَمْعــاً جــرى مــن مُقْلَــةٍ بدم

إذ عارضها بقصيدة مدحية، قال فيها:

إنْ جِئْــتَ فَــنْجَةَ دارَ العِــزِّ والكَرَمِ فاقــر التحيةَ أهْلَ الفَضْلِ والشِّيَمِ (٧٦)

أمــا الاجــتزاء، فقد تجلّى في معارضة النبهاني التنوفي للشق الغزلي من نونــية أبــي بكر الستالي التي مدح بها السيد أبا القاسم النبهاني وهنأه بعيد الفطر، قائلاً:

قَصَرْنَ الخُطا وهَزَزْنَ الغصونا ورَقْرَقْــنَ تحــتَ الــنِّقابِ العــيونا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفَلَجْـنَ كـالأقحوانِ الثـنايا وكحَلْـنَ بالسِّحرِ منها الجفونا (٧٧)

إذ غطّى هذا الجانبُ لدى السَّالي تسعةَ عشر بيتاً، فعارضه النبهاني التَّوفي بقصيدة عدادُ أبياتها ثمانيةَ عشر بيتاً، مفتتحاً إيّاها بقوله:

كتَمْنَ الهوى وأسلْنَ العيونا وأرْدَفْـنَ طـول الحنيـنِ الأنينا (٧٨)

٤- نقد النقد:

إن قـراءةً نقديـةً للجهـد النقدي الذي واكب القصيدة العُمانية تشي بضيق المسـاحةِ التي منحها الباحثون لفن المعارضات، فخلت المكتبةُ العُمانيةُ من دراسة تـتخذُ مـنها إطاراً، وهو ضيقٌ يثير الدهشةَ، نظراً لكونها واحدةً من أهم الظواهر الفنية بروزاً وأكثرها امتداداً.

ولـم يقفِ الأمرُ عند حدود الضِّيقِ بل امتدَّ إلى المعالجةِ، فاتَّسمتْ بالعجلة حيـناً والسطحية أحايين أُخر، مما أوقع بعض الباحثين في مزالق منهجية متعددة، من بينها:

٤/أ- **الخطأ في تحديد القصائد المُعارَضة:** ويتجلّى هـذا الملمحُ فيما ذهب إليه د. شـكري بـركات (٧٩) مـن أنَّ النبهانـي عارض الخنساءَ في قصيدةٍ من الطويل، طالعها: (٨٠)

قَـذىً بعيـنكَ أم بالعَيْـنِ عُـوَّارُ أم ذَرَفَـتْ إذْ خَلَتْ من أهلها الدار

بقصيدة تتَّسقُ معها بحراً وقافيةً، طالعها: (٨١)

ما بالُ عينك منها الدمعُ مدرارُ كـأنَّما فَيْضُها في الخَدِّ أنهارُ

والحقـيقة أنَّ القـراءةَ المتأنيةَ تَدْحَضُ ما ذهب إليه، وتؤكد أنَّه عارض ذا الرُّمَّةِ في واحدةٍ من عيون شعره، يقول في طالعها: (٨٢)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ما بالُ عينك منها الدمعُ ينسكبُ كأنَّــهُ مــن كُلــىً مَفْــريّةٍ سَــربُ

فإذا كانت قصيدتا الخنساءِ والنبهاني قد اتَّسقتا بحراً وقافية، وهما عنصران أساســيان في ترجيح حدوث المعارضة، فإنهما وحدهما لا يصلحان للجزم بصحةِ ذلك. وهنا يأتي دَوْرُ الناقدِ، فَيُخْضِعُ القصيدتين لقراءةٍ داخلية تتلمَّسُ مواطن التَّماسِّ بينهما، وهي مواطِنُ يمكن رَصْدُها من خلال ما يُسَمَّى بـــ (تناصِّ القوافي) أو بؤرةِ الإشــعاع أو المسكوكاتِ اللفظيةِ التي تُهاجِرُ لطواعيةً من القصيدة الأم إلى تابعتها المعارِضة.

وإذا كان (تناصُّ القوافي) أمراً غير مُتَحَقَّقٍ هنا، نظراً لكون النبهاني اختار قافــيةً مغايــرةً لغايــةٍ فنية ذُكِرَتْ في غير موضع، فإنَّ بؤرةَ الإشعاع الممثلة في الــتماثل الصــياغي لصــدر البيت الأول (ما بال عينك منها الدمع) تشير إلى أنَّ النبهاني عارض ذا الرمة ولم يعارض الخنساء.

وتــزداد العلاقــةُ بــروزاً عندما نرصُدُ هجرةَ بعضِ المسكوكات اللفظية والتركيبية من نَصِّ ذي الرمة إلى نَصِّ النبهاني، ونذكر منها هذين الموطنين: قال ذو الرمة: (٨٣)

يــبدو لعيــنك منها وهي مزمنة نُــؤْيٌ ومُسْــتَوْقَدٌ بــالٍ و مُحْتَطَــبُ

فقال النبهاني: (٨٤)

يــبدو لعيــنك منها بعدما مصحتْ نُــؤْىٌ ومُحْتَطَــبٌ بــالٍ وأحجــارُ

وإذا قال ذو الرمة في موطنٍ ثانٍ:

إلــى لوائــحَ مــن أطْــلالِ أحْوِيَةٍ كأنَّهــا حُلَــلٌ مَوْشِــيَّةٌ قُشُــبُ

فإن النبهاني يُضَمِّنُ صَدْرَ البيتِ فيقول:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إلى لوائح من أطْلالِ أخوِيةٍ كـــأن أرْسُمَها في الطِّرْسِ أسْطارُ

٤/ب- **الاختلاف حول القصيدة الأمّ:** ويتجلّى هذا الملمحُ في اختلاف الباحثين حول القصيدةِ المعارَضة، لاسِيما القصائد التي لا تحمل إشارةً واضحةً إلى نِيَّةِ المعارضة أو مصدرها، مثال ذلك ما دار حول نونية أبي مسلم البهلاني الرواحي المُسَمَّاة بـــ (الفتح والرضوان في السَّيْفِ والإيمان)، والتي يبدؤها بقوله: (٨٥)

تلك البوارِقُ حادِيهنَّ مِرنانُ فمـــا بَطَـــرْفِكَ يـــا ذا الشَّجْوِ وَسْنانُ

حيـث ذهب د. هيكل إلى أنَّ "رائعةَ أبي مسلم... معارضةٌ متميزةٌ لرائعةِ الشّاعِرِ الأندلسي أبي البقاء صالح بن شريف الرُّنْدِي الذائعة الصِّيت:

لكـلِّ شَـــيءٍ إذا مـــا تَمَّ نُقْصانُ فـــلا يُغَـــرُّ بِطيـــبِ العَـــيْشِ إنْســـانُ (٨٦)

بيـــنما ذهـــب د. المحروقـــي إلى أنَّها معارضةٌ لنونية أبي الفتح البُستِيّ، وطالعها:

زيـــادةُ المَـــرْءِ فـــي دُنْياهُ نُقْصَانُ وربحه غير مَحْضِ الخَيْرِ خُسْرانُ (٨٧)

وإذا أعدنـــا الـــنظرَ مُقارنينَ بين القصائد الثلاث لوجدنا اتِّساقاً إيقاعياً تاماً يجمعهـــا (بحـــراً وقافيةً)، وهو اتِّساقٌ لا يَحْسِمُ – في حالتنا تلك – خلافاً أو يُرَجِّحُ احتمالاً.

ولمـــا كـــان البهلانـــي حريصاً على خَلْقِ عالمٍ خاصٍّ يُحَقِّقُ له خصوصيةً تَبلورت في إعجابه بالنصِّ الشعري التراثي، إعجابَ القادرِ على تجاوزه والفكاك من أسره فطالت معارضاتُه طولاً مفرطاً، فإننا سوف نعجز عن رَصْدِ مسكوكاتٍ لفظيةٍ تُقَرِّبُ معارضَتَهُ من قصيدةِ البستي أو قصيدةِ الرُّنْدِيّ. وهنا يُصبْح الموضوعُ وحده آخرَ عنصرٍ يمكن أن يَرُدَّ نَصَّ البهلاني إلى مصدره الذي عارضه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ودراســة موضــوع قصيدتي البستي والرُندي تجعل قصيدةَ البهلاني أشدَّ انجذابــاً إلى قصيدة الرُندي، فكلتاهما تُعبّرانِ عن واقعٍ إسلامي مُزْرٍ، وتدعوان إلى تجــاوزه باستنهاض الهمم، أما قصيدة البستي فقد غرقت في طوفان من الحكم التي تتقاطع دلالياً مع مقدمة قصيدة الرُندي، إذ تُقرّرانِ قاعدةً إنسانيةً عامةً تتجلى في أنَّ تمامَ الشيءِ بَدْءُ نقصانه. (٨٨)

٤/جـــ- **الافتقار إلى الدقة:** ثمة أحكامٌ أطلقها بعض الباحثين تفتقر إلى الدقة، من تلــك الأحكــامِ ما ذهبت إليه الفارسيةُ في معرض تناولها للمعارضات في عصر النباهــنة، عــندما قصرتْ هذا الفن على شاعرين هما: السّتالي والنبهاني، وعندما جاءت إلى اللوّاح والكيذاوي أصدرتْ حكماً قائلةً "أما اللوّاح والكيذاوي فقد لا نكاد نلمــح لهــذا الــنوع من الفَنِّ ملمحاً بارزاً لديهما، واقتصر استلهامهما للتراث في استعارةِ لفظٍ أو عبارةٍ أو معنى أو تَشَابُهِ مَطْلَعِ قصيدةٍ" (٨٩) وهو حكم تهدمه العودةُ إلى ديوان اللّوّاح الخروصي، حيث تشير القراءةُ العَجْلى إلى عددٍ من القصائد التي حاورهــا مُعارَضــةً، كعينــية أبي ذؤيب التي عارضها بقصيدة تتَّسِقُ معها إيقاعاً وغَرَضاً فقال:

حُــزْنٌ يفــورُ ومُهْجَــةٌ تــتقطَّعُ وأســىً يجــيشُ وعَــبْرَةٌ تتربَّعُ (٩٠)

كما عــارض – أيضاً – أبا الطيب المتنبي في لاميته التي قالها مادحاً بَدْرَ بن عمّار، وطالعها: (٩١)

بَقائــي شــاءَ لــيس هُمُ ارتحالاً وحُسْــنَ الصَّــبْرِ زمُّــوا لا الجمــالا

بقصــيدة تتسق معها إيقاعاً ومقدمةً غزليةً، وإن جاءت مغايرةَ المضمونِ، يقول في صدرها: (٩٢)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أرى بَـــذراً فصـــارَ بـــه هِـــلالاً نَحـــيلاً بعدمـــا نَظَـــرَ الكمـــالا

يُضـــاف إلى ما سبق افتقارُ بعضِ الدراسات إلى شموليةِ الرَّصْدِ، فلو عدنا إلى دراسة الدكتور علي عبدالخالق عن الستّالي لمسنا مدى الجهد المبذول في تعقُّبِ معارضـــاته لشعراء العربيةِ القدامى، محللاً إياها تحليلاً يرصد نقاط التَّماسِّ بينها، وهو جَهْدٌ رائد يُشْكر عليه. ومع ذلك فثمة معارضات أُخر لم يرصدها رصداً دقيقاً أو تجاهلها تجاهلاً تامّاً، من بينها معارضته لداليةِ ابن الرومي التي رثي فيها ولده محمداً، فقال: (٩٣)

بكاؤكما يشفي وإنْ كان لا يُجْدي فجـــودا فقـــد أودى نظيرُكما عندي

بقصيدةٍ تتسق معها إيقاعاً ومضموناً، وتعدُّ "أصدق قصائد الرثاء في الديوان وأشدَّها إثارةً للوعة الصادقة" (٩٤)، يقول فيها: (٩٥)

أعندكَ مِنْ فَرْطِ الصَّبابةِ ما عندي فيعلم ما أُخْفي بظاهِرِ ما أُبـــدي

ومن مُعارضاتِهِ التي لم يرصدها الدكتورُ علي عبدالخالق قصيدتُه التي مدح بها السلطانَ عليَّ بن عمر بن نبهان، ويُصدِّرها بقوله:

صُـــدِّي دَلالاً فإنّي عنكِ مَصْدودٌ أعْرَضْـــتَ عَمْداً وقَلْبُ الصَّبِّ مَعْمودُ

بـــه اصْـــفرارٌ وفي أجفانه مَرَه وأنـــتِ كحـــلاءُ فـــي خَدَّيْكِ توريدُ

وفـــي مَفارِقِهِ شَيْبٌ وقد نَشَرتْ حُسْـــناً علـــيكِ فـــروعٌ جـــثلةٌ سُودُ

يَهنـــيكِ مـــن لـــيْلٍ هَـــدَأْتِ به فإنّمـــا ليلـــنا دَمْـــعٌ وتســـهيدُ (٩٦)

عـــارض بها داليةَ المتنبي التي قالها مُغادِراً مِصْرَ بَليْلٍ، يَجُرُّ بقايا أحلامه الجسام، فقال:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عِـيدٌ بأيَّـةِ حـالٍ جئـتَ يا عِيدُ بمـا مضى أمْ بأمرٍ فيكَ تَسْهِيدُ (٩٧)

وإذا كانـت أطـروحةُ الدكـتور راشد بن حمد الحُسَيْني واحدةً من أنضج الأطروحاتِ العلميةِ التي تناولتْ جانباً من المشهد الشعري العُماني رصْداً ومعالجةً فإنَّ ثمة هناتٍ بسيطةً يمكن رَصْدُها في معرض دراسته لمعارضاتِ شعراءِ العصر البوسعيديِّ (١١٥٤ - ١٢٨٥هـ/١٧٤١ - ١٨٦٨م) تجلَّتْ في:

أ- ذهـب إلى أنَّ بحر فائيةِ ابن رزيق التي مدح بها السيد ثويني بن سعيد، ووازن بهـا قصـيدةً للمتنبـي - من بحر الكامل، والصواب أنها من بحر الطويل، وبذلك تتسق إيقاعياً مع قصيدة المتنبي. (٩٨)

ب- ثمة معارضاتٌ أُخر لابن رُزيق لم يُشِرْ إليها، من بينها:

- معارضـة ابـن رزيق لصفي الدين الحلي بديوان ثانٍ تام، هو فصوص المرجان، نقوم بشأن تحقيقه الآن.

- معارضة ابن رزيق لنونية الشيخ سالم بن محمد الدرمكي وطالعها: (٩٩)

مـا بين بابي عين سعنة واليمنْ سُـوقٌ تُـباعُ بـه القلـوبُ بلا ثَمَنْ

بقصيدة طالعها:

بيـنَ العتـيك وسـوقه ظبْـيٌ أغَنْ لا يشـتَري إلا القلـوبَ بـلا ثَمَـنْ

ويمكن تلمُّسُ هذا الملمح فيما أخذه الموسويُّ على بحث الدكتور صقر الجيِّد حول شعر أبي سرور. (١٠٠)

ثانياً - التخميس

كان للمناخِ الحضاريِّ الجديدِ والمغاير الذي صبغ العصر العباسيَّ أثرٌ كبيرٌ في الخـروجِ علـى دائريةِ الزمنِ الشعري العربي، وقد تجلَّى هذا في حالةٍ من الضَّجَرِ صـاحبتها طائفةٌ من الإجراءاتِ الفنيةِ التي طالتْ جُلَّ عناصرِ القصيدة،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مشعلة صراعاً ضارياً بين فريقين وصداماً حاداً بين قصيدتين، وكان البحثُ عن تقاعات جديدةٍ تستجيبُ لظاهرتي اللَّهْوِ والغناءِ اللتين شاعتا في تلك الحقبة (١٠١) من بين هذه الإجراءات، فراح بَشارٌ وأبو نُواس وبشر بن المعتمر يَقْرِضُونَ شيئاً من الشعرِ عَبَثاً واستهانةً – واقتداراً أيضاً – سُمِّيَ بالمُخَمَّساتِ (١٠٢) وممّا يُرْوَى مَعْزُوّاً لأبي نواس منه ما أورده الدُّمَيْرِيُّ: (١٠٣)

يـا لـيلةً قَضَـيْتُها حُلْـوَهْ مُرْتَشِـفاً مِـنْ ريقهـا قَهْـوَهْ

تسـكر مَـنْ قـد يبتغي سكره ظننـتها مـن طِيـبها لحظـهْ

يا ليتَ لا كان لها آخِرْ

علـى أنَّ ارتباطَ هذا الإطارِ الإيقاعيِّ بقضيةِ الصراعِ بين القديمِ والحديثِ من جهةٍ وصرامةِ الحزكةِ النقديةِ من جهةٍ أخرى – حال دون شيوعِهِ، فبقيتْ بذورُ بشـارٍ وأبـي نُواس وبشر بن المعتمر غيرَ قادرةٍ على مقاومة صقيع التربة، حتى أدركتْ مُناخاً تعهَّدها بالرعاية فاستوت على سوقها، تجلّى في العصور الوسطى.

ثمة نمطان من التخميس عرفهما تاريخنا الأدبي، هما النمط الذاتي والنمط الحواري، ونعني بالنمط الذاتي خلوص المُخَمَّسِ لمبدعه. وأما النمط الثاني فيتجلى فـي أن يُتـيح المبدعُ لنصوصٍ أخرى فرصةَ التواجُدِ في تضاعيف نصوصه وفق سـنن خـاص، يحتفظ لكُلِّ نَصٍّ بخصوصيته البنائية دون تماهٍ في غيره، ويحتفظ المُخَمِّسُ لنفسـه بالغلـبةِ الكميةِ من ناحية، وإظهار الاقتدار على صعيد الاتّساق الدلالـي والاكـتمال الفني بين النصـوص المتجاورة والمتحاورة أيضاً من جهة أخرى، وهي مهمةٌ ليستْ باليسيرةِ، وتنفي أنْ يكونَ اللجوءُ إلى التخميس أمارةَ وَهَنٍ ودلالةً "على عَجْزِ الشاعرِ وقِلَّةِ قوافيه". (١٠٤)

وللمُخَمَّسِ ثلاثُ صورٍ رصدها د. صقر (١٠٥)، ولكن النمط الذي راق الشعراء العـرب المتأخريـن يمثل المرحلة الأكثر نضجاً واستقراراً، و"المخمسات – كما يدلُّ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اسمها - عبارةً عن قِطَعٍ تتألفُ كُلُّ واحدةٍ منها من خمسة أشطر، الأربعة الأولى منها ذات قافية مُوَحَّدة، والخامس بمثابة اللازمة التي تكون لها قافيةٌ خاصة بها". (١٠٦)

وقد عرف الشعر العُماني هذين النمطين، وإن كان أولهما أقدمَ بروزاً وأطولَ امتداداً زمنياً، وأشدَّ اتّساقاً وشرائط هذا الفن، مثال ذلك ما نجده لدى الستالي والنبهاني وأبـــي مســـلم البهلاني، إذ احتضن ديوانا الستالي (١٠٧) والنبهاني (١٠٨) مخمساً واحداً لكليهما، شكَّ الباحثُ في مُخَمَّسِ النبهاني وقَطَعَ بنَحلِه؛ نظراً لمغايرته لتجربة النبهاني السلوكية والفنية، فالمخمس يرصدُ نَفَساً زُهْدِيّاً طاغياً، وهو سلوكٌ ينفيه تاريخُه وتَبَدِّدُه مضامينُ أشعاره، ويُجَسِّدُ ركالةً في العبارة غيرَ معهودة في أشعاره.

والقارئ للوحدات الآتية يتجلّى له صِدْقُ ما ذهبنا إليه:

يـــا خاطِـــئاً مـــا قَـــدَّم المَـــتابا هيـــئ لـــيوم الـــنفخة الجوابا

إذا يقـــول كـــافـــرٌ قـــد خابـــا يـــا لَيتنـــي كنـــتُ إذاً تـــرابا

وكنتُ نَسياً منسِيا

مـــاذا تجيـــبُ عن سؤال الخالقِ إذا بـــدت فضـــائحُ الخلائـــق

واحـــتوت الـــنارُ على المشاققِ والكافـــر الكـــائدِ والمُـــنافقِ

فصرت كالأولى بها صلِيَّا

إن قـــالَ يا عبدي عصيت أمري ومـــا انزجَـــرْتَ طائعاً لزجري

ولا اتَّقيـــت ســـطوتي وقهـــري لـــو كنـــت آمنت بيوم الحشرِ

لم تجْنِ هذا المنكر الفريا

هـــلا سَـــمِعتَ قـــبلها وعـــيدي هـــلا قـــرأت واعـــياً تهديدي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وما توعَّدتُ به عبيدي من العقابِ البائسِ الشديدِ

حتى ركبت المفظع الشنيَّا (١٠٩)

أما أبو مسلم البهلاني الرواحي فله ثلاثةُ مُخَمَّسات ذاتيّة الإبداع جسَّد من خلالها جانباً من تجربته السلوكية، مُراعياً ما استقرَّ من سنن فني، حيث صبَّها في إيقاعات بحر الرجز، محققاً لتجربته نمطاً من التميز تجلّى في سعة نَفَسٍ شعري وسم مخمساته – كما سبق ووسم معارضاته – بالطول الشديد، والاتكاء على لازمة إيقاعية ودلالية تناسبُ مناخَ الإنشاد الجماعي، تتكرر في نهاية كل مُخَمَّسٍ، وقد تجلّى هذا الملمح في مخمس (الكلم الطيب) الذي يبدؤه قائلاً:

غفرانك اللهم يا ربّاه يا سامعاً دُعاءَ مَنْ دَعاه

عبدك قد باء بما جناه فاغفر له ما كسبتْ يَداه

بحقِّ لا إله إلا الله (١١٠)

ومُخَمَّس (الدعوة المباركة) أيضاً، حيث احتفظ بعَجُزَيْن، هما: (بحقِّ لا إله إلا الله) و(والنصر والتفريج والفتح المبين) (١١١)، راح يكررهما خاتمةَ كُلِّ وحدةٍ (إيقاعية / دلالية)، مُجَسِّداً بصنيعه هذا حالةً من التداخل الصوتي لمجالس الإنشاد؛ كأن يُنْشِدَ المُنْشِدُ الشطراتِ الأربعَ الأولى، ثم يُرَدِّدُ الحضورُ (الجوقة) العَجُزَ الأخيرَ تنشيطاً للحضور وتهيئة لاستقبال الوحدة التالية وإشاعة لمناخ الرهبة. وقد أشار ابنُ سعيدٍ الأندلسيّ إلى ما يَتَّسِمُ به المُخَمَّسُ من ثراءٍ موسيقيٍّ وتكثيفٍ إيقاعي يجعلانه أكثرَ القوالبِ الإيقاعيةِ طواعيةً للإنشاءِ والغناء في حلقات الذِّكْرِ والسَّمَرِ، فقال: "جَرَتِ العادةُ عند المشارقة والمغاربة أنْ يعمدوا لشعرٍ ولع به أهلُ السَّماعِ فيُخَمِّسونَهُ". (١١٢)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أما المخمس الثالث (مقمس القوس) فقد جاء متسقاً مع شرائط هذا الفن، إذ صُبَّ في إيقاعات بحر الرجز الذي استعملته العرب في المخمسات خاصة؛ لأنه "وطئ سهل المراجعة" [١١٣]، فقال:

أصبحتُ لا أملكُ للنفسِ وطَرْ ... ولا أرد نزرةً من القدرْ

أحمدُ مولايَ على خير وشرْ ... مستسلماً لما قضى وما قدرْ

منتهياً عما نهى لما أمر [١١٤]

إذا كان النمطُ الأولُ يندرجُ ضمنَ المنجزِ الشعري لمبدعه، ويعكسُ ولعه بالبحث عن مساحاتٍ إيقاعية جديدة، تدفع إحساساً برتابة الإيقاع، وتجسّد – في الوقت ذاته – رغبةَ المجاراة ومشروعيةَ التجاوز، فإنَّ النمط الثاني يدخلُ في إطار رصد علاقته بالآخر انجذاباً وتماهياً، وهو انجذابٌ يُدنيه من فَنِّ المعارضة ويربطه بها.

وقد سلك هذا النمط سبيله لدى الشعراء العُمانيين في العصرين الوسيط والحديث، فراحوا يُثْرِونَ النظر إلى النماذج الشعريةَ الراقيةَ أبياتاً وقصائدَ مضمنين إياها أشعارَهم تضميناً – يخضع لأسسٍ مُحدَّدةٍ دونَ الالتزامِ بما جرتْ العربُ عليه من استعمال بحر الرجز في تخميساتها، إذ كان عليهم أن يُنَوِّعوا في إيقاعاتهم مُجاراةً للنماذج التي أقدموا على تخميسها، مثال ذلك ما قام به الشيخ عبدالله بن علي الخليلي من تخميس بيتين للإمام الشافعي، هما: [١١٥]

فلربَّ نازلةٍ يَضِيقُ لها الفتى ... ذَرْعاً وعندَ اللهِ منها المَخْرَجُ

ضاقتْ فلمّا استحكمتْ حَلَقاتُها ... فُرِجَتْ وكنتُ أظنها لا تُفْرَجُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فقال: (١١٦)

صَبْراً على صَرْفِ الزمانِ إذا عتا
كـــبراً ودار بمـــا كرهـــتَ مُبَيِّـــتَا
حـــتى يعـــود بمـــا يَسُـــرُّك مُخبِـــتَا
فَلَرُبَّ نازلةٍ يَضيقُ لَهَا الفتَى ذَرْعـاً وعـند اللهِ مـنها المخرجُ
ولَـــرُبَّ فَادِحـــةٍ دَهـــتْكَ بَـــنَاتُها
طَـــاف اللّطـــيفُ بهـــا فحـــازَ رُمَاتُهـــا
ولَـــرُبَّ داهـــية ضـــرب أمَّاتهَـــا
ضاقتْ فلما استَحْكَمَتْ حَلَقَاتُهَا فُرِجَتْ وكنْتُ أظُنُّهَا لا تُفْرَجُ

ولم يقتصر الشاعر العُمانيُّ عند تخميس البيت أو البيتين، بل امتدَّت عنايتُه إلـى المقطعـاتِ والقصـائدِ يلتقطها من دواوين الشعراء – سابقين ومعاصرين، عُمانيين وعـرباً – مُخَمِّسـاً إيّاها، إرضاءً لذائقته الشعرية تارةً، واستجابةً لذوي السُّـلْطان الذيـن راحوا يُوَفِّرونَ له مُناخَ المنافسة بانتقاءِ الأبيات التي تروقهم تارةً أخـرى طالبيـن مـنه تخميسها، مما حدا بالشاعر إلى أن يستنفر طاقاتِه الإبداعيةَ لتحقيق هذا المَطْلَبِ.

ولئـن كانَ للسَّيِّد ثويني بن سعيد كبيرُ أثَرٍ في تحريض شاعره ابنِ رزيق على معارضة الحِلّي بديوان كامل فإنَّ للسلطان تيمور بن فيصل دوراً مُشابهاً عندما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أثرى تجربةَ أبي الصوفي بسَيْلٍ من المخمسات التي كتبها أبو صوفي مُجاراةً لذائقة سلطانه الراقية وتحقيقاً لرغبته، مثال ذلك تخميسه أربعة أبيات لبهاء الدين زهير اقترحها السلطان تيمور بن فيصل؛ فقال: (١١٧)

قَطَعْنا بالسُّرَى ولكَمَ تُخومِ ... إلى نيلِ العُلى كم من رسومِ

وركْبٍ كالنجوم على نجومِ ... بجُردٍ مُنْشَئاتٍ من سَمومِ

مَرَقْن من الفَلاة به مُروقا

بحورُ نَدَى إذا ما الضيفُ آوَى ... حَنايا كالقِسِيِّ بهم تَهاوَى

سَرَيْنَ بهم كأنهمُ نَشاوَى ... وإن مرضَ الزمانُ بهم تَداوَى

على الأكْوار قد شربوا رَحيقا

وقَدْحُ خِفافِها شُعلاتُ نارِ ... يَخُبُّ نِياقُنا والبدرُ سارِ

وضوءُ الفجرِ مثلُ النهر جار ... فلا تدري بليلٍ أو نهار

ترى بدرَ الدُّجى فيه غريقا

مَصابيحُ إذا ما الليلُ جَنّا ... سَراةٌ فوقَ أفلاكٍ كأنا

تَحُثُّ مَطِيَّنا الأشواقُ منا ... نفتْ أخلاقُنا الأحقادَ عنا

ونقطع بالأحاديثِ الطريقا

وكانت استجابةُ أبي الصوفي لذائقةِ سُلْطانِهِ الشاعر أيضاً تتجاوزُ تخميسَ ما يُطْرَحُ من أشعارٍ تروقه تارةً ويبدعها بنفسه تارات أُخر (١١٨)، فراح يُجيز ما يُطْرَحُ عليه ويُخَمِّسُ ويُشَطِّرُ في آنٍ واحد، إذ "قال إجابةً لدعوة السلطان أبي سعيد مُجيزاً

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومُخَمِّساً ومُشَطِّراً بيتَ الفارعة بنت طريف في رثاء أخيها... بصَرْفِ البَيْتِ في رثاء غُلامٍ من خَدَمِ الحكومةِ، فقال مُجيزاً:

فقدناكَ فقدانَ الربيعِ وليتنا فديـــناكَ مـــن غِلمانـــنا بـــألوفِ

لقد كُنْتَ سَيْفاً في اليمين وساعِداً فَغـــالَكَ عـــنَّا غـــائِلاتُ حُـــتُوفِ

وخمَّسَ هذا البيتَ أيضاً فقال:

أبى الدهرُ إلا أن يُفَرِّقَ بيننا ويُـــبْعِدَ أحـــباباً بقُرْبِ بيوتنا (١١٩)

فراقك يوم البَيْنِ كدَّر عيشنا فقدنـــاك فقـــدان الربـــيع وليتـــنا

فديناك من غلماننا بألوفِ

ولم يكتف بإجازة البيت وتخميسه، بل راحَ يُشَطِّره أيضاً، فقال:

فقدناكَ فقدانَ الربيع وليتنا صـــحبناك وَقْـــتَىْ مَشْـــتَأ ومَصيفِ

ويا ليت أنَّا إذ رحلتَ مُوَدِّعا فديـــناك مـــن غلماننا بألوفِ (١٢٠)

وقد اتَّسَمَ فَنُّ التخميس لدى الشعراء العُمانيين بسمات متعددة تستدعي وقفةً تستجليها عَبْرَ عددٍ من المظاهر، نوجزها فيما يلي:

أ- **نطـــاق التخمـــيس:** تباينتْ مواقفُ الشعراءِ العُمانيين حول الرقعة الزمنية التي راحوا يقتنصون منها ما يُخَمِّسُون من أشعار ضيقاً وسعةً، فإذا كان ابنُ شيخان وأبو الصـــوفي وعبدالله الخليلي قد وسَّعوا من المساحة الزمنية فغطت مُخَمَّساتُهم مُجْمَلَ الـــرقعة الشعريةِ العربية مع تباينٍ في شِدَّةِ الانجذاب إلى هذه البؤرة أو تلك فإنّ أبا مُسْـــلم البهلاني وأبا سرور السمائلي قد انحصرتْ رقعةُ التخميس لديهما في الحقبةِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الزمنـيةِ التي عاصراها، فأقدم البهلاني على تخميس قصيدتين لأستاذه الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي، وهما: داليته التي يبدؤها قائلاً: (١٢١)

سموط ثناء في سموط فريد

فخمسها أبو مسلم فقال: (١٢٢)

أُوَجِّهُ باسْمِ اللهِ وَجْهَ شـهودي ... بكل لسانٍ قد بُثِثْنَ وجِيـدِ

تسابيح إخلاصي له وصمودي: ... لعـزّ جـلال الله ربّ وجـودي

بكل لسانٍ قد بثثن وجيد ... سـموط ثـناء فـي سـموط فريدِ

أما ميميته التي يقول في طالعها: (١٢٣)

تقدَّمْ إلى بابِ المليكِ مُقدّمـا ... له منك نَفْساً قبل أن تتقدّمـا

وعَرِّج على باب العليم فَسَلْهُ من ... مواهبِ نور العلم بحراً قُلَيْذَما

فخمسها أبو مسلم فقال: (١٢٤)

هُـوَ اللهُ فاعـرِفهُ وَدَعْ فـيه مَـنْ وَمَـا

دَعَـاكَ ولَـم يَـتْرُكْ طـريقك مُظْلمَـا

عـنِ الحـقِّ نَحْـوَ الخَلْـقِ يَدْفَعُـكَ العَمَـى

تَقَدَّمْ إلى بَابِ الكريمِ مُقَدِّمَا ... لـه مـنك نَفْسـاً قـبل أنْ تَتَقَدَّمَا

وقـد ظنَّ الدكتور إبراهيم السعافين أن هذا المخمس خالص الانتماء لأبي مسلم البهلاني.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويبقى أبو مسلم البهلاني الرواحي – مُعارِضاً ومُخَمِّساً – نسيجَ وحْدِه، إذ حقّقَ لمعارضاته نمطاً من التميز تجلّى في تجاوز النصّ الأم عدد أبيات وتنوع مضامين، والتخلص من لوازمه، فحققت النصوص المُعارَضة غياباً واضحاً. وجاءت مخمساته – على قِلّتها – مُحقِّقَةً ذاك التميز ولكن بصورة مغايرة، تجلّتْ في الاتساق الدلالي والنضج الفني فبدت النصوص المتجاورة ممتزجةً امتزاجاً يُوهِمُ القارئ بأنّها لمبدعٍ واحد، وقد أشار إلى هذا الملمح الشيخ أحمد بن حمد الخليلي.(١٢٥)

أما أبو سرور السمائلي فقد خمّس قصيدة أبي وسيم السمائلي الرائية، وطالعها: (١٢٦)

لساني مملوءٌ من القولِ جَوْهرا على أنَّ في صدري لذا الدُرّ أبْحُرا

مضمناً إياها حنايا مُخَمَّسٍ يبدؤها قائلاً: (١٢٧)

دعاني أُعادِي في الدُّنى مَنْ تكبَّرا وأهْشِم أنْفاً للزمان تَعَـــصَّرا

ولئن خَمَّسَ أبو سرور رائيةَ أبي وسيم تامّة نظراً "لمناسبة أجزاء رسالة قصيدة أبي وسيم كُلِّها لمراد أبي سرور" (١٢٨) فإنه اجتزأ من دالية البارودي التي عارض بها المتنبي (١٢٩) ما يَتّسق ومراده، طارحاً مقدمته الغزلية جانباً. وطالع قصيدة البارودي: (١٣٠)

رضيتُ من الدُّنْيا بما لا أودُّه وأيُّ امرئ يقوى على الدَّهْرِ زَنْدُهُ

ويُفْضِي بنا تخميسُ أبي سرور لدالية البارودي إلى الملمح التالي ويتجلّى فيما يمكن تسميته بجماعية التخميس.

ب- **جماعية التخميس:** ويتجلى هذا الملمحُ في اتفاق ثُلَّة من الشعراء على تخميس قصيدةٍ ما، فيُوَزِّعونَ أبياتها فيما بينهم، ثم ينبري كُلٌّ واحدٍ منهم مُسْتَنْفِراً طاقاتِه للقيامِ بما أُنيطَ به. وقد لقيت داليةُ البارودي السابقة استحسان خمسة شعراء ينتمون إلى المدرسة الشعرية السمائلية – إن جاز هذا التعبير – فراحوا يخمسونها تخميساً تتابعياً، وهم: موسى بن عيسى البكري (الأبيات ١–٨) وعلي بن منصور الشامسي (٩-١٣) وسعود بن علي الخليلي (١٤–١٦) وأخوه عبدالله الخليلي (١٧–٢٤)، ثم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أتـمَّ محســن بن سعود العامري بقيةَ الأبيات الخمسة، والحقيقة أن هؤلاء الشعراء الخمســة وإن جمعهــم عِشْــقٌ للــبارودي ودواليته فإنهم اختلفوا فيما بينهم صَنْعَةً وشــاعريةً، فطغت على تخميسات الشامسي سِمَةُ التَّكَلُّف، واتَّسَمَ تخميسُ العامري بالتبايــن دلالةً وسَبْكاً، أما البكري وعبدالله الخليلي فقد حلَّقا عالياً عندما أحدثا نمطاً مــن الاتِّســاق الدلالي فبدت أشطارهما وأشطار البارودي ممتزجين امتزاجاً يوقع المتلقــي فــي شَرَكِ الحكم بانتمائهما لمبدعٍ واحد فقط. (١٣١) انظر تخميس البكري للأبــيات الأربعــة الأولــى لتتجلى لك قُدْرَتُهُ على إحداثِ نمطٍ من الاتِّساقِ البنائي والدلالي بين نَصَّيْن: (١٣٢)

إذا رُمْــتُ أمْــراً والعوائــقُ ضِــدُّهُ

فمَــن لــي بــه دَرْكــاً وقَــد شَــطَّ بُعْــدُهُ

على أنَّــي لمَّــا بَــدا لــي صَــدُّهُ

رضيتُ من الدُّنْيا بما لا أودُّه وأيُّ امرئ يقوى على الدَّهْرِ زَنْدُهُ

لقــد عَــزَّ لــي مِــنْ جانبــي مــا أرومُــهُ

ضــميري وعهــدي لــم تَخُنّــي عــزومُهُ

فهَــبْ أننــي والحَــقُّ رَبِّــي علــيمُهُ

أُحاوِلُ وَصْلاً والزَّمانُ خَصِيمُهُ وأبغــي وَفــاءً والطبــيعةُ ضِــدُّهُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فهـــذا لســـاني مُغـــرِباً مـــا أكِـــنَهُ

ضـــميري ولـــو قـــد عـــزَ أنْ أبشـــدِيَنَهُ

فمـــا لـــي أرضـــاه وأستصـــفِيَنَهُ

حسبتُ الهَوَي سَهْلاً ولَم أدرِ أنَّهُ أخـو غَـدَراتٍ يَتْـبَعُ الهَـزْلَ جِدُّهُ

مِـــنَ الحُـــبِّ أســـبابٌ لـــديَّ متيـــنَةٌ

تعلّقْـــــتُها والكائـــــناتُ ضَـــــنِينةٌ

هُـــوَ الحُـــبُّ حَـــتَّى تُسْـــتَباحَ سَـــكِينةٌ

تَخُفُّ به الأحلامُ وهْيَ رزِينةٌ ويعـــنو له مِـــنْ كُـــلِّ صَعْبٍ أشَدُّهُ

جـ- الانجذابُ صَوْبَ نماذِجَ مُحَدَّدَةٍ: ويتجلى في إعجابهم ببعض الأبيات والقصائد فـراحوا يخمســون إياها مثلما فعلوا في معارضاتهم فقد ذكر الخصيبي في شقائق الـنعمان (١٣٣) بيتين دون عزو إلى قائل ، وهما لجارية تدعى بدور ، و أوردهما الأتليدي في إعلام الناس بما وقع للبرامكة ، يقول فيهما:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يــا رسولي إلى الحبيب اعتذر لي فلعــلَّ الحبيــبَ يَقْــبَلُ عُــذْري

ثــم قــل للحبيــب بلطــف "أيّ ذنــبٍ جــرى فأوجب هجري"

ثــم أعقــبهما بتخميس ثلاثة شعراء عُمانيين لهما، وهم: الشيخ صالح بن عيسى، وأخــوه الشيخ أبو الفضل، ثم الشيخ عبدالله بن علي الخليلي، ويمكن تلمــس هــذا الملمــح لدى كل من ابن شيخان وأبي الصوفي. (١٣٤)

ولــم يقف الأمر عند هذا الحدّ بل وجدنا من الشعراء العُمانيين مَنْ يخمس البيــت أو البيتين أكثر من مَرَّةٍ، ويتجلى هذا الملمح لدى أبي الصوفي تجلياً يعكس شغفاً بتلك النماذج أولاً، ويُجَسِّدُ قلقهُ حيالَ المستوى الفني لما أبدع ثانياً، ورغبته في إرضــاء ممدوحه بعرض ما أراد في حُلَلٍ مختلفةٍ أخيراً. ويمكن جلاء هذا الملمح من خلال تخميسه لبيت للمتنبي يقول فيه: (١٣٥)

خُلِقْتُ ألوفاً لو رجعتُ إلى الصبّا لفارقتُ شيبي موجعَ القلبِ باكيا

فقال في الأولى:

تركتُ خيالَ الوهمِ عني تَجنُّباً وألزمــتُ عهــدي للصــديق تَحبُّباً

وأحسنتُ في إلفي وإن هو أذنبا (خُلقــتُ ألوفاً لو رجعتُ إلى الصبّا

لَفارقتُ شَيْبي موجعَ القلبِ باكيا)

ثم قال ثانية:

أُعانقُ قاماتِ الغصونِ تَحبُّباً وألــزَم عهــدي للصــديقِ تَقــرُّباً

وأُحْسِنُ في إلْفِي وإنْ هو أذنبا (خُلقــتُ ألوفاً لو رجعت إلى الصبا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لفارقت شيبي موجع القلب باكيا)

ومثل هذا في ذيل ديوانه كثير. (١٣٦)

ثالثاً - التشطير:

ثمـــة نمطٌ آخر من أنماطِ التداخُلِ النَّصِّي سلكَ سبيلَهُ صوب الشعر العُماني في العصرين الوسيط والحديث، يُسَمَّى بالتشطير، وهو نمطٌ يشبه المخمسات في جانب الدخـول مع نصوص أخرى في علاقاتٍ بنائيةٍ ودلالية، ولكن وفق شرائط مغايرة:

فـإذا كانت المخمسات تحتفظُ للنص المُخَمَّسِ باتِّساقه البنائي فإن التشطير يفكُّ بنيةَ كل بيت موزعاً إياها على بيتين، يحتل شطراه الوحدتين الأولى والرابعة من النسـيج الجديد المُكَوَّنِ من بيتين كحدٍّ أدنى، وعلى الشاعر المُشَطِّرِ أن يملأ الوحدتين الثانية والثالثة. ويمكن بيانه بالمخطط التالي:

١- (صدر بيت السالف) ٢- عجز الخالف

٣- صدر الخالف ٤- (عجز بيت السالف)

ولمـــا كانت الأبياتُ الشعريةُ موطنَ التشطير ذات صبغة تراثية تَتَبدَّى في وَحْـدَةِ البيت، فإنَّ أيةَ محاولةٍ لتفكيكه وإعادة توزيعه سوف تُصيبُ المعنى بالترهُّلِ تـارةً أو التمزُّقِ تارةً أخرى، مما جعل الشعراء عازفين عن الخوض فيه، فضاقت رقعـتُه على الخارطة الشعرية العربية بصفةٍ عامة والشعر العُماني بصفة خاصة. ومـا جاء منه – على استحياء – إنما هو من قبيل رياضةِ القَوْلِ أو مُجاراةِ القوم، مـع شـــيءٍ من التصنّع والتكلف الزائدين، فخلا ديوان ابن شيخان منه، وتسرَّبَت بعـضُ نماذجه إلى تضاعيف شعر أبي الصوفي، فَوُفِّقَ حِيناً، وأخفق أحايين أُخر، ومن جيد تشطيره تشطيرُ بيتَين للشريف الرَّضيّ، فقال: (١٣٧)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(رُمْتُ المعالي فامتنعن ولم يَزَلْ) صَـعْبُ المسـالِكِ مـرتقاه يعـوقُ

فتمنّعتْ طبعَ الدلالِ وهكذا أبـداً يُمـانع عاشـقاً معشـوقٌ)

(فصبرتُ حتى نلتهُنَّ ولم أقل:) إن المُمـنَّع داؤه الـتّعويق

فعلوتُ ذِرْوَتَها ولم أك قائلاً (ضـجراً: دواءُ الفـارِكِ التطليق)

وللسيد عبدالله دحلان تشطيرٌ ثانٍ لهما، يقول فيه:

(رمت المعالي فامتنعن ولم يزل) للحُـرِّ فـي طُـرُق العُلـى تَعْويقُ

أنا ربُها لا بعلها لكنه (أبـداً يمـانع عاشـقاً معشـوقٌ)

(فصبرت حتى نلتهن ولم أقل) كالغـير: مـا مثلـي لهـن يَلـيق

قد لازمتْ خَدمي نِعقْت مقالَها (ضـجراً: دواءُ الفـارك التطليق)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الهوامش والتعليقات

(١) فتوح: معارضات البارودي، في ضوء الدراسات النقدية الحديثة ص١١.

(٢) ابن منظور (أبو الفضل، محمد بن مكرم المصري): لسان العرب مادة (عرض)، والرّازي: مختار الصّحاح مادة (عرض)، وطبانة: معجم البلاغة العربية ص٤١٦، ووهبة: معجم مصطلحات الأدب ص٣٨٩ والطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيّات ص٢٣٩.

(٣) محمود عباس العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص٨٩-٩٠، حيث ذهب إلى أن التقليد يُعدَّ المرحلة الفنية الأولى للتكوين الفني للمبدع.

(٤) علي الجارم: الجارميات ص٢٢٢.

(٥) محمد فتّوح أحمد: معارضات البارودي ص٤.

(٦) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيّات ص٢٣٩.

(٧) فتّوح: معارضات البارودي ص٤-١٠، ولعله جارى الشاعر علي الجارم فيما رمى إليه، انظر: جارميات، الفصول الخمسة التي تناولت ظاهرة المعارضات في الشعر العربي تناولاً تاريخياً ص٢١٩-٢٥٣.

(٨) قاسم: تاريخ المعارضات في الشعر العربي ص١٣ وما بعدها.

(٩) النبهاني: ديوانه ص١٥٤.

(١٠) ابن رزيق: ديوانه ص٩٧.

(١١) أبو الصوفي: ديوانه ص٤١.

(١٢) النبهاني: ديوانه ص١٤٨.

(١٣) أبو ذؤيب: ديوانه ص ١٢٦.

(١٤) النبهاني: ديوانه ص١٥١. وانظر تناصَّ القوافي بين تائيتي كُثَيِّر عزة والستالي في: الستالي لعلي عبدالخالق ص١٦٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(١٥) انظـــر عوامل تأثُّر النبهاني بامرئ القيس في: الشعر في عصر النباهنة ص ٢٨٣.

(١٦) بركات: ديوان النبهاني، دراسة موضوعية فنية ص١٣٥ والفارسي، سعيدة: الشعر في عصر النباهنة ص٢٨٢.

(١٧) عارض اللواح عينية أبي ذؤيب بقصيدة طالعها: (ديوانه ١٦٩/٢)

حُزْنٌ يفورُ ومهجةٌ تتقطعُ وأســـىً يجـــيش وعَـــبْرَةٌ تـــتربَّعُ

كما عارض قصيدة المتنبي: (الواحدي: شرح ديوان المتنبي ٢١٦)

بقائي شاء ليس هم ارتحالا وحســـن الصـــبر زمُّـــوا لا الجمـــالا

بقصيدة يصدّرها بقوله: (ديوانه ٢٠١٩/٢)

أرى بدراً فصار به هلالاً نحـــيلاً بعدمـــا نظـــر الكمـــالا

(١٧ب) الحُسيني: الشعر في عُمان في عصر البوسعيديين ص٢٤٩.

(١٨) ابن رزيق: ديوانه ص٩٧، ١٠١.

(١٩) الســـابق ص٩، ١٥، ٥١، ١٠٨، ١٢٨، وانظر أيضاً سلك الفريد ١٢٨/١، ١٥٩، ٢٣٨، ٢٤٣. حيث عارضه في ست قصائد بتسع قصائد.

(٢٠) عـــارض البحـــتري في قصيدة واحدة مرتين. انظر ديوانه ص١٤٨، وسلك الفريد ٤٢٩/٣.

(٢١) عارض المتنبي في أربع قصائد. انظر سلك الفريد ٣٥٠/١، ٣٧٠، ٣٥٠/٢، ٣٥٥.

(٢٢) عارض الشريف الرضي في كافيته الذائعة ثلاث مرّات. انظر ديوانه ص٥٧ ، ١٢٦، ١٣٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٢٣) ابن رزيق: سلك الفريد ١/٤٢٤.

(٢٤) ابن رزيق: ديوانه ص٦٧.

(٢٥) عـــارض ابـــنُ رزيق صفيّ الدين الحلي في ديوانه (درر النحور) بديوانين كاملين هما: جوهر التيجان وفصوص المرجان.

(٢٦) التنوفـــي: ديوانه ص١٢٨. جاءت قصيدة البوصيري في مائة وثلاثة وستين بيتاً، بينما قلّت معارضة التنوفي ببيتين.

(٢٧) ابن رزيق: ديوانه ص٦٧.

(٢٨) عارض ابن عرابة بردة البوصيري مرتين، انظر ديوانه ص٢٤١، ٢٤٥.

(٢٩) المحروقـــي: الشـــعر العُمانـــي الحديث ص٢٦٣، وللباحث وقفة دقيقة أمام مقصورتي ابن دريد والبهلاني نقاطَ تماسٍّ ومواطن تمايز.

(٣٠) صقر: شعر أبي سرور ص١١٧ وما بعدها.

(٣١) عارض ابنُ رزيق معلقةَ طرفة بن العبد التي يصدرها بقوله:

لخولةَ أطلالٌ ببرقة ثهمد تلـــوحُ كباقـــي الوَشْـــم فـــي ظاهر اليد

بقصـــيدتين متغايرتين بحراً، وصُدِّرتا بنية المعارَضة تصريحاً، يبدأ الأولى بقوله: (ديوانه ص٩٧-٩٩)

بَرْقٌ تألَّق لا لبرقة ثهمد سَـــحَراً فحرَّمنـــي لذيـــذَ المَـــرْقدِ

وطالع الثانية: (ديوانه ص١٠١ – ١٠٢)

دِمَنٌ لبارِقَ لا لبرقة ثهمد هَيَّجْـــنَ لـــي بالمَصْـــحِ نـــار تَوَقُّـــدِ

كما عارض البحتريَّ في قصيدته التي طالعها: (ديوانه ١/٢٠٢)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لنا أبداً بَثٌّ نعانيه في أرْوى وحَـزْوَى وكـم أدْنَتْكَ من لَوْعَةِ حَزْوَى

بقصـيدتين تتسقان معها إيقاعاً (بحر الطويل) وغرضاً (المدح)، يقول في الأولى:
(ديوانه ص١٤٨)

وحَقِّ الهوى العذريِّ لم أرْوَ (أرْوى) غرامـي إلـى خِـلٍّ خَصَصْتُكِ بالشكوى

ويقول في الثانية: (سلك الفريد ٤٢٩/٣)

وميضُ بروقٍ أم فَمٌّ لكِ يا أروى فجـودي عسـى ثغـري بسائغه يُرْوَى

(٣٢) عـارض ابنُ رزيقِ الشريفَ الرَّضيَّ في غزليته الذائعة، التي يبدؤها بقوله:
(ديوانه ١٠٧/٢)

يا ظبيةَ البانِ تَرْعَى في خمائلهِ ليَهْـنكِ الـيومَ أنَّ القَلْـبَ مَـرْعاكِ

بـثلاث قصائد، ثنتان من بينها تتسقان معها إيقاعاً (بحراً وقافية)، وواحدة تخالفها بحـراً، أما المضمون فالمعارضاتُ الثلاث تدور حول المدح بينما قصيدة الرضي جـاءت خالصـة للغـزل. فقال في الأولى، وقد جاءت على تفعيلات بحر الكامل:
(ديوانه ص٥٧ – ٥٨)

مَنْ ذا بِفَتْكِ حشاشتي أفْتاكِ؟ فأطَعْـتِهِ يـا ظَبْـيَةَ الأتـراكِ

وقال في الثانية: (ديوانه ص١٢٦ – ١٢٧)

هل سَيْلُ مَدْمَعِهِ المُرْقَضِّ سلاكِ؟ فاسْـتَغْرَبَ الـنَّوْمُ مـن فِـيكِ بأسْـلاكِ

وقال في الثالثة: (ديوانه ص١٣٠)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عَلِّي فَفُزْ فلعلّ المعلى بالعلاء ... هو حلوانيٌ ممنوعٌ بذكراكِ

(٣٣) أبو تمام: شرح ديوانه ص١٨.

(٣٤) ابن رزيق: سلك الفريد ٢٣٨/١.

(٣٥) السابق: ١٥٩/٢.

(٣٦) السابق: ١٥٩/٢.

(٣٧) ابن رزيق: ديوانه ص١٥.

(٣٨) البوصيري: ديوانه ص١٩٠.

(٣٩) الحُسيني: الشعر في عُمان في عصر البوسعيديين ص٢٤٩.

(٤٠) ابن عرابة: جواهر السلوك ص٢٤١.

(٤١) عارضها النبهاني واللواح الخروصي، وطالعها:

لمن المنون وريبها تتوجَّعُ ... والدهرُ ليس بمُعتبٍ مَنْ يجزعُ

انظر: ديوان النبهاني ص١٥١، وديوان اللواح ١٦٩/٢.

(٤٢) عارضها الستالي والنبهاني، وطالعها:

خليليَّ هذا رَبْعُ عزّةَ فاعقلا ... فلوصَيْكُما، ثُمَّ ابكيا حيثُ حلَّتِ

انظر: ديوان الستالي ص٦٩ وقد أخطأ محقق الديوان إذ جعلها من البسيط، بينما جاءت تفعيلاتها على بحر الطويل، وديوان النبهاني ص٤٣.

(٤٣) عارضها النبهاني وأبو مسلم البهلاني، وعارضهما الخليلي. وطالع المقصورة:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٤٧) عارض بردةَ البوصيري ثلاثةُ شعراء، هم: ابن رزيق والنبهاني التنوفي وابن عرابة (في قصيدتين). انظر ديوان ابن رزيق ص٦٧، وديوان ابن عرابة ص٢٤١، ٢٤٥، ديوان النبهاني التنوفي ص١٢٨.

(٤٨) ابـن رزيـق: الفـتح المبين ص١٩٦ – ٢٠٣. ولم يرصدها الدكتور راشد الحُسيني فيما أورد من معارضات لابن رزيق.

(٤٩) عارض النبهاني امرأ القيس في أربع قصائد. انظر مبررات ولع النبهاني به سـيرةً وإبداعـاً: الفارسـي، سعيدة: الشعر في عصر النباهنة ص٢٨٣. وديوان النبهاني ص١٥٥، ٢٢٣، ٢٦٠...

(٥٠) انظر الجدول الخاصّ بمعارضات الشعراء العُمانيين لأبي الطيب المتنبي.

(٥١) انظر الجدول الخاصّ بمعارضات الشعراء العُمانيين لأبي تمام.

(٥٢) ابن رزيق: الفتح المبين ص١٩٦ – ٢٠٣.

(٥٣) عارض النبهاني التنوفي الستالي في نونية طالعها: (ديوانه ص٤١٤)

قَصَرْنَ الخُطا وهَزَزْنَ الغصونا ورقرقـن تحـت الـنقابِ العـيونا

بقصيدة طالعها: (ديوانه ص١١٠)

كتمن الهوى وأسَلْنَ العيونا وأرْدَفْـنَ طـول الحنيـن الأنيـنا

وعارض سعيدَ بنَ خلفان الخليلي في عينية طالعها:

تلألأ بَرْقٌ في الدياجي مشعشع بضـاحكة أبكـاك فالعيـنُ أدْمَـعُ

(٥٤) الجارم، علي: الجارميات (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٢م) ص٢٤٢.

(٥٥) ذو الرمة: ديوانه ص ١١٢.

(٥٦) النبهاني: ديوانه ص١٣٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يا طيبة أشبه شيءٍ بالمها ترعى الخزامى بين الشجار السلفا

انظر: ديوان النبهاني ص١، وديوان البهلاني ص٣٣٦ - ٣٥٢، دومة: الشعر العماني ص٩٠.

(٤٤) عارضها كل من: عبدالله بن سعيد الخليلي وأبو وسيم السمائلي وسعيد بن مسلم المجيزي وحمود بن حمد بن خلفان الحميدي وغيرهم، وطالع حائية ابن النحاس هو:

بك ساجي الطَّرفِ والشوق يلح والدُّجى إنْ يَمْضِ جُنْحٌ يأت جُنْح

انظر: شقائق النعمان ٣/٢٨٦.

(٤٥) عارض ابنُ رزيق وأبو مسلم البهلاني ميمية المتنبي التي طالعها:

إذا كان مَدْحٌ فالنَّسِيبُ المُقَدَّمُ أكلُّ فصيحٍ قال شعراً مُتَيَّمُ

انظر: سلك الفريد ٢/٣٥٥، وديوان البهلاني ص٤٢٣ - ٤٣٠.

أما الميمية الثانية فعارضها ابن عرابة وأبو سرور السمائلي، وطالعها:

على قَدْرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ وتأتي على قَدْرِ الكرام المكارمُ

انظر: ديوان ابن عرابة ص٢٥٢، وديوان أبي سرور ١/١١٦.

(٤٦) عارض نونيةَ ابنَ زيدون: أربعة شعراء هم: أبو سرور السمائلي وسعيد بن خلف الخروصي وعبدالله الخليليّ وهلال السيابي. انظر: دومة: الشعر العُماني ص ١٠٠ - ١٠٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٥٧) النبهاني: مصدر سابق ص١٣٤.

(٥٨) الخوي: شرح التنوير على سقط الزند (مطبعة المعارف العلمية، القاهرة ١٩٢٤م) ص١٠٩.

(٥٩) النبهاني: مصدر سابق ص١٨٢.

(٦٠) درويش: مدخل إلى دراسة الأدب في عُمان ص١٣١.

(٦١) امرؤ القيس: ديوانه ص ١٦٥.

(٦٢) السالمي: تحفة الأعيان ١/٣٧٧.

(٦٣) النبهاني: مصدر سابق ص١٥٥.

(٦٤) عارض ابنُ رزيق الشريفَ الرضيَّ في كافيته الذائعة بثلاث معارضات تنتمي إلى المعارضة الملموحة، جاءت ثنتان من بينها متسقتين إيقاعياً مع الكافية، بينما جاءت الثالثة مغايرة بحراً وإن اتسقت قافية، فعندما يقول الشريف الرضي متغزلاً ضمن إيقاعات بحر البسيط:

يا ظبيةَ البانِ ترعى في خمائله أيهنك اليومَ أنَّ القلبَ مَرْعاك

يعارضه ابن رزيق بقصيدة مدحية من الكامل، يقول فيها:

مَنْ ذا بفتكِ حُشاشتي أفْتاكِ فأطَعْتِه يا ظبيةَ الأتراكِ

انظر: الرضي: ديوانه (بيروت ١٩٦١م) ٢/١٠٧ وابن رزيق: ديوانه ص٣٥.

(٦٥) قميحة: شرح المعلقات العشر (دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٧م) ص١٠٥

(٦٦) ابن رزيق: ديوانه ص٩٧.

(٦٧) المصدر السابق ص١٠١.

(٦٨) ابن رزيق: سلك الفريد ٣/١٦١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٦٩) المصدر السابق ٣/١٦٣.

(٧٠) ثمـــة نسخة خطيّة منه بالمكتبة البريطانية، رقمها or6563، جاءت في ٢٩ ورقـــة. نُشرت بعض قصائده في تضاعيف ديوان ابن رزيق الذي طبعته الوزارة سنة ١٤٠٣هـــ/١٩٨٢م، بعناية الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي. ويقوم الباحث على تحقيقه.

(٧١) ابن رزيق: ديوانه ص٩٥.

(٧٢) المصدر السابق ص١٤٧.

(٧٣) المحروقي: الشعر العُماني الحديث ص٢٥٦.

(٧٤) السابق ص٢٥٧.

(٧٥) الستالي: ديوانه ص٧١ – ٧٢.

(٧٦) الحُسيني: الشعر العُماني ص٢٤٨.

(٧٧) الستالي: ديوانه ص٤١٤.

(٧٨) التنوفي: ديوانه ص١١٠.

(٧٩) بركات: ديوان النبهاني، دراسة موضوعية وفنية ص ٨٥.

(٨٠) الخنساء: ديوانها ص٦٥.

(٨١) النبهاني: ديوانه ص١٠٦.

(٨٢) ذو الرمة: ديوانه ص١١٢.

(٨٣) المصدر السابق ص١١٥.

(٨٤) النبهاني: ديوانه ١٠٧.

(٨٥) البهلاني: ديوانه (١٩٨٦م) ص٢٩٩.

(٨٦) هـــيكل: بيـــن أبي مسلم البهلاني الرواحي وأبي البقاء الرُّنْدِي، جوانب أدبية وفنية مقارنة ص٥٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(٨٧) المحروقي: الشعر العُماني الحديث، أبو مسلم البهلاني نموذجاً ٢٨٦.

(٨٨) اختلف د. صقر والموسوي حول تحديد القصيدة الأم التي عارضها سرور السمائلي في نونيته التي يفتتحها بقوله:

جئنا لنحوك في ذكرى لماضينا فغنّنا كيفما تهوى تُغَنِّينا

حيث ذهب د. صقر إلى أنها عارضت أندلسية شوقي التي يبدؤها قائلاً:

يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا نشجي لواديك أم تأسى لوادينا

على حين ذهب الموسوي إلى أنها معارضة لنونية ابن زيدون التي يصدرها بقوله:

أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا ونابَ عن طيب لُقْيانا تجافينا

انظر: صقر، شعر أبي سرور ص١١٦، والموسوي: تعقيب على بحث د. صقر ص١٧٩.

(٨٩) الفارسي، سعيدة: الشعر في عصر النباهنة ص٢٨٤.

(٩٠) اللواح: ديوانه ١٦٩/٢. وطالع عينية أبي ذؤيب:

أمِنَ المنونِ وريْبِها تتوجّع والدَّهْرُ ليس بمعتبٍ مَنْ يجزعُ

(٩١) الواحدي: شرح ديوان المتنبي ص٢١٦.

(٩٢) اللوّاح: ديوانه ٢١٩/٢.

(٩٣) ابن الرومي: ديوانه ٢ ص١١٠.

(٩٤) زايد: الستالي ص٢٦.

(٩٥) الستالي: ديوانه ص١٢٦.

(٩٦) السابق ص١٣١.

(٩٧) الواحدي: شرح ديوان المتنبي ص٦٩١.

(٩٨) الحسيني: الشعر في عُمان... ص٢٤٤.

(٩٩) ابن رزيق: الفتح المبين ص١٩٦ – ٢٠١.

(١٠٠) صقر: شعر أبي سرور ص١٠٤ – ١٦٩.

(١٠١) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ص١٩٣ – ٢٠٠.

(١٠٢) ابن رشيق: العمدة ١/١٢٠.

(١٠٣) الدميري: حياة الحيوان الكبرى (ط. بولاق) ١/٩٦.

(١٠٤) ابن رشيق: العمدة ٢/١٨٢.

(١٠٥) صقر: شعر أبي سرور ص١١٠ – ١١١.

(١٠٦) خلوصي: فن التقطيع والقافية ص٢٩٦.

(١٠٧) الستالي: ديوانه ص٣٤٤ – ٣٤٩، وطالع مخمسه:

عَرِّجْ على رَسْمِ الطلل أبلـــــته أحقـــــاب الطـــــيل

من الجنوب والشمأل فهـــــو كموشـــــي الحُلَـــــلْ

أو كخِضابٍ قد نَصَلْ

(١٠٨) النبهاني: ديوانه ص٣٣٤، وطالع هذا المخمس:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نـــآى يمانـــيا فشـــاليا

أما لمحتَ البارق الطويا

حتى إذا آضَ حيّاً سويّا سـقى الـتلاع المعطشـات ريّـا

وأخصَبَ الأجراز والفليّا

(١٠٩) المصدر السابق ص٣٤٠.

(١١٠) البهلاني: ديوانه ص١٩٢.

(١١١) المصدر السابق ص٢٣٩.

(١١٢) ابن سعيد الأندلسي: المقتطف من أزاهر الطُّرَف ص٢٣٦.

(١١٣) ابن رشيق: العمدة ١/١٨٠.

(١١٤) البهلاني: ديوانه ص١٧٢.

(١١٥) الشافعي: ديوانه ص ٨٧.

(١١٦) الخليلي: وحي العبقرية ص٦٢.

(١١٧) أبو الصوفي: ديوانه ص١٩٥.

(١١٨) احتفظـت مخمسـات أبي الصوفي بعدد من الأبيات الشعرية التي وردت معزوة للسلطان تيمور بن فيصل، انظر ديوانه: ص٢١٣ و٢٢٦.

(١١٩) أصاب البيت اضطراب إيقاعي حاولنا إصلاحه.

(١٢٠) أبـو الصـوفي: ديوانه ص٢٠٧ – ٢٠٨، وانظر الملمح ذاته ص٢٢٦-٢٢٧.

(١٢١) الخليلي، سعيد بن خلفان: ديوانه ص١٢٥.

(١٢٢) البهلاني: ديوانه ص٣٢٠.

(١٢٣) الخليلي، سعيد: ديوانه ص٣٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(١٢٤) البهلاني: ديوانه ص٣٩٣.

(١٢٥) المحروقي: الشعر العُماني الحديث ص٢٣١.

(١٢٦) الخصيبي: شقائق النعمان ١/١٧٧.

(١٢٧) أبو سرور: ديوانه ٤/٢٧٢.

(١٢٨) صقر: شعر أبي سرور ص١٣٤.

(١٢٩) عارض المتنبي في قصيدة طالعها:

أودُ من الأيّام ما لا توده وأشكو إليها بيننا وَهْي جُهْدهُ

(١٣٠) البارودي: ديوانه ١/١٨٧.

(١٣١) انظر التخميس كاملاً: البهلاني، يحيى، فن التخميس في الشعر العُماني ص ١٦ - ٤٠.

(١٣٢) المرجع السابق ص٢١ – ٢٢.

(١٣٣) المرجع السابق ص٤١ – ٤٤.

(١٣٤) انظر: (ص٢١٦/ش٣٧٧) و(ص٢١٣/ش٣٨٠) وغيرهما.

(١٣٥) أبو الصوفي: ديوانه ص٢٢٠.

(١٣٦) المصدر السابق ص٢٠٤، ٢١٨، ٢٢٠، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٣٤، ٢٣٥.

(١٣٧) المصدر السابق ص٢٠٨ – ٢٠٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لوحة المصادر والمراجع

أولاً - المصادر:

- ابـــن الرومي: ديوانه، شرح وتحقيق عبدالأمير علي مهنا. دار مكتبة الهلال. بيروت ١٩٩٨م.
- ابـــن رزيـــق: ديوانه، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، وزارة التراث القومي والثقافة. سلطنة عُمان ١٩٨٣م.
- ابـــن رزيق: الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين. تحقيق عبدالمنعم عامر ومحمد مرسي. وزارة التراث القومي والثقافة. سلطنة عُمان، ط٢، ١٩٨٤م.
- ابـــن رزيق: سلك الفريد في مدح السيد الحميد ثويني بن سعيد. تحقيق الأستاذ محمد علي الصليبي. وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان ١٩٩٧م.
- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. دار المعارف، بيروت ١٩٨٨م.
- ابـــن سعيد الأندلسي: المقتطف من أزاهر الطُّرَف. تحقيق سيد حنفي حسنين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٤م.
- ابـــن شيخان: ديوانه، جمعه محمد عبدالله السالمي، وراجعه د. عبدالستار أبو غدّه. المجموعة الصحفية للنشر، ط٢، القاهرة ١٩٩٥م.
- ابن عُرابة: ديوان جواهر السلوك في مدائح الملوك، تحقيق داود سلُّوم. وزارة التراث القومي. سلطنة عُمان. ط٣، ١٩٨٣م.
- ابن منظور: لسان العرب، طبعة دار المعارف. القاهرة.
- أبو الصوفي: ديوانه، تحقيق د. حسين نصَّار. وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط ١٩٨٢م.
- أبـــو تمـــام: ديوانه بشرح شاهين عطية وضبطه. دار الكتب العلمية، بيروت

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٩٨٧م.
أبو ذؤيب الهذلي: ديوانه.
البارودي: ديوانه، حققه وصححه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م.
البهلاني، أبو مسلم: ديوانه، د. ط، ١٩٨٦م.
البوصيري: ديوانه، تحقيق محمد سيد كيلاني. مطبعة البابي الحلبي، مصر ١٩٥٥م.
الحلّي، صفي الدين: ديوانه. تحقيق محمد خُوَّر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. دار الفارس، الأردن ٢٠٠٠م.
الخصيبي، محمد بن راشد: شقائق النعمان على سموط الجمان في ذكر شعراء عُمان. وزارة التراث القومي والثقافة. مسقط ١٩٨٩، ط٢.
الخليلي، سعيد بن خلفان: ديوانه، جمع عادل راشد المطاعني وتحقيقه. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمّان، الأردن ٢٠٠٣م.
الخليلي، عبدالله: ديوان وحي العبقرية. وزارة التراث القومي والثقافة. مسقط ١٩٩٠م.
الخنساء: ديوانها، دار صادر. بيروت (د.ت).
الرّازي: مختار الصحاح. ترتيب محمود خاطر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م.
السالمي، عبدالله بن حميد: تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان. مكتبة الإمام نور الدين السالمي. مسقط ١٩٩٥م.
السّتالي: ديوانه. تحقيق عز الدين التنوخي. وزارة التراث القومي والثقافة. مسقط ١٩٩٢م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- السمائلي، أبو سرور: ديوانه. نشر مكتبة الفردوس، سمائل، عُمان.
- الشـافعي: ديوانه، جمعه وعلّق عليه محمد عفيف الزعبي. دار الجيل، بيروت ١٩٧٤م.
- الشـريف الرضـي: ديوانه، شرح يوسف شكري فرحات. دار الجيل، بيروت ١٩٩٥م.
- اللواح الخروصي: ديوانه، تحقيق محمد علي الصليبي. وزارة التراث القومي والثقافة. مسقط ١٩٨٩م.
- النبهاني، سليمان: ديوانه. وزارة التراث القومي والثقافة. ط٣. عُمان ١٩٩٢م.
- الواحدي: شرح ديوان المتنبي. نشر بعناية فريدريخ ديتريصي، لايدن مصورة عنها بواسطة دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.
- جميل بثينة: ديوانه، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب. دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٩٢م.
- ذو الرمة: ديوانه، جمعه وقدّم له وعلّق عليه عبدالقدوس أبو صالح. مؤسسة الإيمان، بيروت ١٩٨٢م.
- كُثير عزّة: ديوانه.

ثانياً – المراجع:

- البهلاني، يحيى: فن التخميس في الشعر العُماني. نشر مكتبة مسقط سلطنة عُمان ١٩٩٥م.
- الجارم، علي: جارميات. دار الشروق، القاهرة ١٩٩٢م.
- الحسيني، راشد: الشعر في عُمان في عصر البوسعيديين، رسالة دكتوراه. الجامعة الأردنية، عمّان ٢٠٠٣م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الطرابلسي، محمد: خصائص الأسلوب في الشوقيات. منشورات الجامعة التونسية، تونس ١٩٨١م.

العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة ١٩٣٧م.

الفارسي، سعيدة بنت خاطر: الشعر في عصر النباهنة، دراسة نقدية، أطروحة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

المحروقي، محمد: الشعر العُماني الحديث، أبو مسلم البهلاني رائداً. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء ٢٠٠٠م.

الموسوي، شُبَّر: قراءات تحليلية في شعر حميد بن عبدالله الجامعي، حصاد الندوة التي أقيمت على هامش مهرجان الشعر العُماني الثاني. مسقط ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.

بركات، شكري: ديوان النبهاني، دراسة موضوعية فنية. د.ط، ١٩٩٤م.

خلوصي، صفاء: فن التقطيع الشعري والقافية. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد ١٩٨٧م.

درويش، أحمد: مدخل إلى دراسة الأدب في عُمان. دار المعارف، مصر ١٩٩٢م.

دومة، علي عبدالخالق: الستالي، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م.

صقر، محمد جمال: شعر أبي سرور السمائلي بين المعارضة والتخميس، ضمن قراءات تحليلية في شعر حميد بن عبدالله الجامعي. مسقط ٢٠٠١م.

ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول). دار المعارف، ط١٢، القاهرة ١٩٩٣م.

طبانة، بدوي: معجم البلاغة العربية، دار المنار بجدة ودار الرفاعي بالرياض،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

سنة ١٩٨٨م.
- فتوح، محمد: معارضات البارودي في ضوء الدارسات النقدية الحديثة. مؤسسة البابطين، القاهرة ١٩٩٢م.
- قاسم، محمد نوفل: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة بيروت ودار الفرقان الأردن، ١٩٨٣م.
- هيكل، سمير: بين أبي مسلم البهلاني الرواحي وأبي البقاء الرُّندي. ضمن (قراءات في فكر البهلاني الرواحي). أعده للطبع محمد علي الصليبي. المنتدى، مسقط ١٩٨١.
- وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، نشر مكتبة لبنان. بيروت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جدول يرصد

معارضات ابن رزيق لأبي تمام:

المعارضَ	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها	المعارض	المصدر	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها
أبــو تمام (ت:٢٢٨ هـــ)	هتكت يدُ الأحزان ستر عزائي هتكَ الصباح دُجنة الظلماء	المدح ٣٠	الكامل	ابن رزيق	ديوانه ٩	دعني أمزقِ بالأسى أحشائي بأن الخليط ولات حين عزائي	المدح ٤٣	الكامل
	أقرِمَ بكر تباهي أيها الحفض ونَجمها أيهذا الهالك الحرض	المدح والهجاء ١١	البسيط	ابن رزيق	ديوانه ٥١	مالي سواك وإن طال النوى عوضُ يا دُرة ما خَلاها في الهوى عرَضُ	المدح ٢٦	البسيط
	السيفُ أصدقُ أنباء من الكتبِ في حدّه الحدُ بين الجدِّ واللعبِ	المدح ٧١	البسيط	ابن رزيق	ديوانه ١٥	سلَّ الهمومَ بترياقٍ ابنة العنب واستجلها من أكف الخرَّد العُرُبِ	المدح ٤٠	البسيط
				ابن رزيق	السلك ٢٣٨/١	شرُفت بالنسب يا سيد العرب لك المنابر والتأييد في الخطبَ	المدح ٤٦	البسيط
				ابن رزيق	السلك ٢٤٣/١	يا بدرُ دونك بدر التم في الرتبَ ودونك السادة الأمجاد في النسب	المدح ٢٤	البسيط
				ابن رزيق	السلك ١٥٩/١	أهدي إليك فريد الفكر والأدب وأنت أولى به يا سيد العرب	المدح ٢٤	البسيط
	أحيا حُشاشة قلبٍ كان مخلوساً ورمُ بالصبر عقلاً كان مألوسا	المدح ٢٦	البسيط	ابن رزيق	ديوانه ١٠٨	بحر الهنا لا يراك الله مطموساً فاستوعب الفضل محروساً ومأنوساً	المدح ٣٩	الطويل
	قــرى دارهــم منـــي الدموع السوافك وإن عـــاد صبحي بعدهم وهو حالك	المدح ٣٤	الطويل	ابن رزيق	ديوانه ١٢٨	هوى البيض حُلوٌ وهو للطرف حالكُ بنفسي والغيد العواتق عاتكُ	المدح ٣٠	الطويل
	على مثلها من أربع وملاعب أذيلت مصونات الدموع السواكب	المدح ٤٥	الطويل	ابن رزيق	السلك ١٦٣/١	شموس معالٍ في بروجٍ سلاهب سرت بنجوم في فيافٍ سباسب	المدح ٣٤	الطويل

جدول يرصد مُعارضات الشعراء العُمانيين

لأبي الطيب المتنبي

الرقم	المعارضَ	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها	المعارضَ	المصدر	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها
	أبو الطيب المتنبي	من الجآذر في زيّ الأعاريب حمر الحلي والمطايا والجلابيب	٤٦	البسيط	الستالي	ديوانه ص٤٧ ٤٩	يا مزنة الصيف من در الحياصوبي بواكف القطر منهلّ الشآبيب	٤٨	البسيط
		عيدٌ بأيةِ حال عدت يا عيد بما مضى أمر بأمر فيك تسهيدُ		البسيط	الستالي	ديوانه ٤٧ – ٤٩	صدي دلالاً فإني عنك مصدود أعرضت عمداً وقلب الصب معمود	٣٨	البسيط
		فديناك من ربع وإن زدتنا كربا فإنك كنت الشرق للشمس والغربا	المدح ٤٣	الطويل	ابن رزيق	السلك ١٧٣/١	صبا الربع في شرخ الصبا ميّلت صبا فحرك من تشبيبه الشرق والغربا	المدح ٤٧	الطويل
		ما الشرق مقتنعاً مني بذا الكمد حتى أكون بلا قلب ولا كبد	المدح ١٤	البسيط	ابن رزيق	السلك ٣٥٠/١	من لي بإطفاء وجد وهو متقدِ ولا معين معين يطفي حرّ صدي	المدح ١٦	البسيط
		لجنية أم غادة رفع السجف لوحشية؟ لا ما لوحشيّة شنف	المدح ٣٨	الطويل	ابن رزيق	السلك ١٨٩/٢	إلى السجف فانظر فالهوى ما حوى السجف وناهيك من خشف به دونك الخشف	المدح ٤٤	الطويل

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعراً متيم	المدح ٤٢	الطويل	ابن رزيق البهلاني	السلك ٣٥٥/٢ ديوانه ٤٢٣- ٤٣٠	أعن ثغر هند أنت يا برق تبسم نعم وبه تبراً لك الله أقسم خذوا بجميل الصبر وارضوا وسلموا فإنَّ فناء العالمين محتمٌ	المدح ٤٠	الطويل
على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم	المدح ٤٦	الطويل	ابن عرابة أبو سرور	ديوانه ٢٥٢ ديوانه ١١٦/١	طيور المعاني في السماء حوائمُ وإشرافها سُمزُ القنا والعزائمُ على أسس التقوى تُشار المحاكم وترقى على تاج القضاة المراسم	الرثاء ١٨٤ المدح ٣٩ الحكم/الهجاء المدح٢٩	الطويل الطويل الطويل
المجدُ عوفي إذا عوفيت والكرم وزال عندك إلى أعدائك الألم بقائي شاء ليس هم ارتحالا وحسن الصبر زمّوا لا الجمالا	المديح ٨ المدح ٤٦	البسيط الوافر	البهلاني اللواح الخروصي	ديوانه ٤٧٨- ٤٧٩ ديوانه ٢١٩/٢	الشكر لله شكراً ليس ينصرم شكراً يوافق ما يجري به الألم أرى بدراً فصار به هلالاً نحيلاً بعدما نظر الكمالا	اخوانيات ٢٩ النصح والحماسة	البسيط الوافر
واحرّ قلباه ممن قلبه شيم ومن بجسمي وحالي عنده سقم	الأسف والعتاب والمديح ٣٧	البسيط	أبو سرور	ديوانه ٨٣/١	لا يعشق المجد إلا الماجد العلم والسيف للنجم ترقى شواحه الهمم	الحكمة والتمجيد ٤٧	البسيط
أطاعن خيلاً من فواريها الدهر وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر	الفخر الحكمة المدح ٤١	الطويل	أبو سرور	ديوانه ٧٩/٤	هو الدهر لا تعجب إذا استأسد الكفر وشاع الهوى في الناس أو أنه أكبر	الحكمة والفخر ٣٤	الطويل

* جدول يرصد معارضات شعراء الدولة البوسعيدية (١٧١٤ – ١٨٦٨م)

جدول المعارضات الشعرية التي أشار أصحابها إلى المعارضة

الرقم	المعارضَ	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها	المعارض	المصدر	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها
١	طرفة بن العبد نحو ٦٠ ق.هـ – ٥٦٤م	لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد (١)	معلقة ١٠٩	الطويل	ابن رزيق	ديوانه ٩٧	برق تألق لا لبرقة ثهمد سحراً فحرمني لذيذ المرقد	المدح ٤٤	الكامل
						ديوانه ١٠١	دِمنَ لبارق لا لبرقة ثمهد هيجن لي بالمصح نار توقد	المدح ٢٩	الكامل
٢	المتنبي (٣٥٤ هـ)	فديـــناك من ربع وإن زدتنا كربا فـــابتك كنت الشرق للشمس والغربا (٢) مـــا الشرق مقتنعاً مني بذا الكمد حـــتى أكون بلا قلب ولا كبد (٣)	المدح ٤٣	الطويل	ابن رزيق	السلك ١٧٣/١	صبا الربع في شرخ الصبا ميّلت صبا فحرك من تشبيبه الشرق والغربا	المدح ٤٧	الطويل
			المدح ١٤	البسيط	ابن رزيق	السلك ٣٥٠/١	من لي بإطفاء وجد وهو متقدِ ولا معين معين يطفي حرّ صدي	المدح ١٦	البسيط

* الحُسيني، راشد: الشعر في عُمان في عصر البوسعيديين (١٧١٤ – ١٨٦٨م) ص٢٤٤ – ٢٤٩.

(١) د. مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، قدم له وشرحه: د. مفيد قميحة، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧م، ص١٠٥.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح العلامة أبي البقاء العكبري، ضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع، ط١، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م، ج١، ص٧١.

(٣) نفسه، ٣٢١/١.

		لجينة أم غادة رفع السجف لوحشية؟ لا ما لوحشيّة شنف (١)	المدح ٣٨	الطويل	ابن رزيق	السلك ١٨٩/٢	إلى السجف فانظر فما هوى ما حوى السجف وناهيك من خشف به دونه الخشف	المدح ٤٤	الطويل
٣	ابن هانئ ٣٦٢ هـ	فُتِقت لكم ريحُ الجلاد بعنبر وأمدكم فلق الصباح المسفر (٢)	المدح ٣٨	الكامل	ابن رزيق	السلك ٤٢٤/١	أهدي الجلاد لكم دخان العنبر وسقاكم بالنصر ماء الكوثر	المدح ٦١	الكامل
٤	البوصيري ٦٩٦ هـ	أمِنْ تذكر جيران بذي سلم مزجتُ دمعاً جرى من مقلة بدم (٣)	المديح النبوي ١٦٣	البسيط	النبهاني التنوفي ١٢٦٤هـ	ديوانه ١٢٨	برق تبسم بالزوراء والعلم فأمطرت مقلتي دمع البكاء بدم	المديح النبوي ١٦١	البسيط
٥	صفي الدين الحلي ٧٥٢هـ	ديوان درر النحور في مدائح الملك المنصور (٤)	المدح ٢٩×٢٩= ٨٤١		ابن رزيق	السلك ٣٠٧/٣ – ٤٤١	جوهرة التيجان في مدح السيد ثويني بن سعيد	المدح، ٣×٢٨ = ٨٤ ٢٨×٢٦ = ٧٥٤ مجموع الأبيات = ٨٤ + ٧٥٤ = ٨٣٨	البسيط
٦	سعيد بن خلفابن الخليلي ١٢٨٧ هـ	تلألأ برقٌ في الدياجي مشعشعٌ بضاحكةٍ أبكاك فالعينُ أدمعُ (٥)	الحماسة والاستنهاض ٥٨	الطويل	النبهاني التنوفي ١٢٦٤هـ	ديوانه ١١٠	عذولي عدولي عن هوى متمنعٌ متى حاز مَن أهوى نوى وهو أمنع	الحماس الديني ٥٣	الطويل

(١) نفسه، ٦٠٥/١.
(٢) تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانيء، شرح: د. زاهد علي، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م، ص٣٢١-٣٢٩.
(٣) يُنظر: ديوان البوصيري شرف الدين أبي عبدالله محمد بن سعيد البوصيري، تح: محمد سيد كيلاني، ط١، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي بمصر، ١٩٥٥م، ص١٩٠-٢٠١.
(٤) يُنظر: ديوان صفي الدين الحلي، تح: د. محمد حوّر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، الأردن، ٢٠٠٠م، ج٣، يُنظر: درر النحور، ص١٤٤٧.
(٥) ديوان الخليلي، سعيد بن خلفان، وزارة التراث القومي، سلطنة عُمان، دار المخطوطات، الرقم العام: ١٣٤٣، الرقم الخاص: ١٣ز، ص٤٣.

جدول المعارضات الشعرية التي لا توجد بها إشارة

الرقم	المعارضَ	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها	المعارض	المصدر	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها
١	صالح بن عبدالقدوس * (ت:١٦٧هـ)	صرمت حبالك بعد وصلك زينب والدهر فيه تصرم وتقلب (١)	الحكم والوعظ ٣٩	الكامل	العبادي ١٢٦٠ هـ	ديوانه ٧٥	يا مَن يراعي الصالحات ويطلبُ سَبلَ الهداية للسلامةِ يرغبُ	الحكم والوعظ ٨٩	الكامل
٢	أبا تمام (ت:٢٢٨ هـ)	هتكت يدُ الأحزان ستر عزائي هتكَ الصباح دُجنة الظلماء (٢)	المدح ٣٠	الكامل	ابن رزيق	ديوانه ٩	دعني أمزقُ بالأسى أحشائي بأن الخليطُ ولات حين عزائي	المدح ٤٣	الكامل
		أقِرْمَ بكر تباهي أيها الحفضُ ونجمها أيُهذا الهالك الحرض (٣)	المدح والهجاء ١١	البسيط	ابن رزيق	ديوانه ٥١	مالي سواكِ وإن طال النوى عِوضُ يا دُرة ما خلاها في الهوى عرضُ	المدح ٢٦	البسيط
	أبا تمام	السيف أصدق أنباء من الكتب في حدّهِ الحدُ بين الجدّ واللعبِ (٤)	المدح ٧١	البسيط	ابن رزيق	ديوانه ١٥	سلّ الهمومَ بترياق ابنة العنبِ واستجلها من أكفّ الخرَّد العُرُبِ	المدح ٤٠	البسيط
					ابن رزيق	السلك ٢٣٨/١	شَرُقتُ بالنسب يا سيد العربِ لك المنابر والتأييد في الخطبِ	المدح ٤٦	البسيط

---

(١) الهاشمي، السيد أحمد، جواهر الأدب، ط٢٦، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٦٥م، ج٢، ص٤٢٨.

* صالح بن عبدالقدوس بن عبدالله الجذامي، ممن وافق بشارا في العقيدة، حيث اتهم بالزندقة وصلبه المهدي ومات سنة ١٦٧هـ/٧٨٣م. وتنظر هذه القصيدة المعروفة بالزينبية في كتاب: صالح بن عبدالقدوس البصري، تأليف: عبدالله الخطيب، منشورات البصري، بغداد، ١٩٦٧م، ص١٢٣.

(٢) *شرح ديوان أبي تمام*، شرحه وضبطه: شاهين عطية، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص١٦.

(٣) *المرجع السابق*، ص١٦٩.

(٤) *شرح ديوان أبي تمام*، مرجع سابق، ص١٨.

تابع جدول المعارضات الشعرية التي لا توجد بها إشارة

الرقم	المعارضَ	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها	المعارض	المصدر	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها
	أبا تمام	أحـيا حُشاشـة قلـب كان مخلوساً ورمَّ بالصـبر عقـلاً كـان مألوسا (١)	المدح ٢٦	البسيط	ابن رزيق	السلك ٢٤٣/١	يا بدرُ دونك بدر التم في الرتب ودونك السادة الأمجاد في النسب	المدح ٢٤	البسيط
		قـرى دارهـم مني الدموع السوافك وإن عاد صبحي بعدهم وهو حالك (٢)	المدح ٣٤	الطويل	ابن رزيق	السلك ١٥٩/١	أهدي إليك فريد الفكر والأدب وأنت أولى به يا سيد العرب	المدح ٢٤	البسيط
		علـى مـثلها مـن أربـع وملاعب أذيلـتُ مصـوناتُ الدموع السواكب (٣)	المدح ٤٥	الطويل	ابن رزيق	ديوانه ١٠٨	بحر الهنا لا يراك الله مطموساً فاستوعب الفضل محروساً ومأنوساً	المدح ٣٩	البسيط
					ابن رزيق	ديوانه ١٢٨	هوى البيض حُلوٌ وهو للطرف حالكُ بنفسي والغيد العواتق عاتكُ	المدح ٣٠	الطويل
					ابن رزيق	السلك ١٦٣/١	شموس معالٍ في بروج سلاهب سرت بنجوم في فيافٍ سباسب	المدح ٣٤	الطويل

(١) ديوان أبي تمام، ص٢١٠.
(٢) شرح ديوان أبي تمام، مرجع سابق، ص٢١٠.
(٣) المرجع السابق، ص٤٥.

٣	البحتري (ت: ٢٨٤هـ)	لنا أبداً بث نعانيه في أروى وحـزوى وكـم أدنـتك من لوعة حزوى (١)	المدح ٤٣	الطويل	ابن رزيق	ديوانه ١٤٨ السلك ج٣/٤٢٩	وحق الهوى العذري لأرو يا أروى غرامي إلى خلّ خصصتك بالشكوى وميض بروق أم فم لك يا أروى فجودي عسى ثغري بستانه يروي	المدح ١٣ المدح ٢٩	الطويل		
٤	المتنبي (ت: ٣٥٤ هـ)	إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكـل فصيح قال شعراً متيم (٢) علـى قـدر أهل العزم تأتي العزائمُ وتأتـي علـى قـدر الكرام المكارمُ (٣)	المدح ٤٢ المدح ٤٦	الطويل الطويل	ابن رزيق ابن عرابة ٢٥٢	السلك ٣٥٥/٢ ديوانه ٢٥٢	أعن ثغر هند أنت يا برق تبسم نعم وبه تبراً لك الله أقسم طيور المعالي في السماء حوائمٌ وإشراكها سمر القنا والعزائمُ	المدح ٤٠ المدح ٣٩	الطويل الطويل		
٥	الشريف الرضي (ت: ٤٠٦هـ)	يـا ظبـية البان ترعى في خمائله ليهنكِ اليوم أن القلب مرعاكِ (٤)	الغزل ١٨	البسيط	ابن رزيق	ديوانه ٥٧	من ذا بفتك حشاشتي أفتك فأطعتهِ يا ظبية الأترك	المدح ٣٥	الكامل		
				البسيط		ديوانه ١٢٦	هل سيلُ مدمعهِ المُرقض سلاكِ فاستغرب النوم من فيك بأسلاكِ	المدح ٣٤	البسيط		
						ديوانه ١٣٠	كرى جفوني ممنوعٌ بذكراكِ علي فعزّ فما المعنى بإهلاكي	المدح ٢٢	البسيط		

(١) ديوان البحتري، دار صعب، بيروت، لبنان، د.ت، ج١، ص٢٠٢.
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح العلامة أبي البقاء العكبري، ضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع، ط١، دار الأرقم، ١٩٩٧م، ج٢، ص٣١٩.
(٣) المرجع السابق، ج٢، ص٣٤٤.
(٤) ديوان الشريف الرضي، بيروت، ١٩٦١م، ج٢، ص١٠٧.

الرقم	المعارضَ	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها	المعارض	المصدر	طالع القصيدة	الغرض وعدد الأبيات	بحرها
٦	البوصيري (ت: ٦٩٦هـ)	أمِنْ تذكر جيرانٍ بذي سلم مزجتُ دمعاً جرى من مقلةٍ بدم (١)	المديح النبوي ١٦٣	البسيط	ابن رزيق ١٢٩٠ هـ	ديوانه ٦٧	إن جئت فتحة دار العز والكرم فاقرَ التحية أهل الفضل والشيم	المدح ٤٢	البسيط
					ابن عرابة (هلال) ١٢٧٠ هـ	ديوانه ٢٤١	يا حادي العيس قف بالجزع والعلم واسكب هناك دموع العين كالديم	المدح ٢٨	البسيط
					ابن عرابة (سليمان)	ديوان ابن عرابة ٢٤٥	ما بال قلبك لا ينفك من سقم والعينُ منك تسحُ الدمع كالديم	المدح ٢٩	البسيط
٧	أبا بكر الستالي * (ق٧هـ)	قصرنَ الخُطا وهززنَ الغصونا ورقرقنَ تحت النقاب العيونا (٢)	المدح ٥٤	المتقارب	النبهاني التنوفي ١٢٦٤ هـ	ديوانه ١١٠	كتمن الهوى وأسلن العيونا وأرخين طول الجفون الأتينا	الغزل ١٨	المتقارب

(1) ديوان البوصيري، الصفحات (١٩٠ - ٢٠١).
(2) ديوان الستالي، أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي، تحقيق: عز الدين التنوخي، وزارة التراث القومي، سلطنة عمان، ١٩٩٩م، ص٤١٤.
* الستالي: هو أحمد بن سعيد الخروصي، يُكنى بأبي بكر، ويُنسب إلى بلدته ستال في وادي بني خروص، من شعراء القرن السابع الهجري، سرح القياصة المتقدمين، له ديوان شعر في مدحهم يسمّى "ديوان الستالي". مطبوع. (دليل أعلام عمان)، ص٢٨.

معارضات أبي مسلم البهلاني وتخميساته: (١)

الرقم	طالع القصيدة المعارضة	الغرض وعدد الأبيات	طالع القصيدة المعارَضة	الغرض وعدد الأبيات	البحر
١	طالع قصيدة الفرزدق "١١٠هـ": جزى الله عني في الأمور مجاشعا جزاء كريم عالم كيف يصنع	المديح –٤١	طالع قصيدة أبي مسلم: ألا هل لداعي الله في الأرض سامع فإني بأمر الله يا قوم صادع	الاستنهاض – ١٨٧	الطويل
٢ –	طالع قصيدة أبي نواس "١٩٩هـ": أجارة بيتينا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير	المديح –٤٠	طالع قصيدة أبي مسلم: سميري وهل للمستهام سمير تنام وبرق الأبرقين سهير	ديني –٢٣٠	الطويل
٣	طالع مقصوردة ابن دريد "٣٢١هـ": يا ظبية أشبه شيء بالمها ترعى الخزامى بين أشجار النقا	ذاتية –٢٥٠	طالع قصيدة أبي مسلم: تلك ربوع الحي في سفح النقا تلوح كالأخلال من جد البلى	الاستنهاض – ٢٩٨	الرجز
٤	طالع قصيدة أبي الطيب المتنبي "٣٥٤هـ": إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكلّ فصيح قال شعراً متيّم	المديح –٤٢	طالع قصيدة أبي مسلم: خذوا بجميل الصبر وارضوا وسلموا فإن فناء العالمين محتم	الرثاء – ١٨٤	الطويل
٥	طالع قصيدة أبي الطيب المتنبي "٣٥٤هـ": المجد عوفي إذا عوفيت والكرم وزال عندك إلى أعادتك الألم	المديح –٨	طالع قصيدة أبي مسلم: الشكر لله شكراً ليس ينصرم شكراً يوافق ما يجري به القلم	إخوانيات – ٢٩	البسيط
٦	طالع قصيدة أبي الفتح البستي "٤٠١هـ": زيادة المرء في دنياه نقصان وربحه غير محض الخير خسران	الحكمة –٥٩	طالع قصيدة أبي مسلم: تلك البوارق حاديهن مرتان فما لطرفك يا ذا الشجو وسنان	الاستنهاض – ٣٨٢	البسيط

(١) المحروقي: الشعر الغماني الحديث، البهلاني نموذجا ص٢٥٦ – ٢٥٧.

تابع معارضات أبي مسلم البهلاني وتخميساته:

الرقم	طالع القصيدة المعارضة	الغرض وعدد الأبيات	طالع القصيدة المعارضة	الغرض وعدد الأبيات	البحر
٧	طالع قصيدة التهامي "٤١٦هـ": حكم المنية في البرية جاري ما هذه الدنيا بدار قرار	الرثاء –٨٨	طالع قصيدة أبي مسلم: ريب المنون مقارض الأعمار وحياتنا تعدو إلى المضمار	الرثاء – ١٦	الكامل
٨	طالع قصيدة ابن الفارض "٦٣٢هـ": سقتني حمّيا الحب راحة مقلتي وكأسي محيّا من عن الحسن جلت	ديني –٧٦١	طالع قصيدة أبي مسلم: هو الله باسم الله تسبيح فطرتي ولله إخلاصي وفي الله نزعتي	ديني –١٥٩٧	الطويل
٩	طالع قصيدة البوصيري "٦٩٦هـ": كيف ترقى ورقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء	المديح النبوي – ٤٥٨	طالع قصيدة أبي مسلم: نسب صانه الجمال الإلهي لربه عليه الطواء	المديح النبوي – ٧٠	الخفيف
١٠	طالع قصيدة الشيخ الخليلي "١٢٨٧هـ": سموط ثناء في سموط فريد بكل لسان قد يثنين وجيد	ديني استئناضي –٨٥	أول تخميس أبي مسلم: أوجّه باسم الله وجه شهودي لعز جلال الله رب وجودي تسابيح إخلاصي له وصمودي سموط ثناء في سموط فريد بكل لسان قد يثنّ وجيد	ديني – استئناضي – ٢٥٥	الطويل
١١	طالع قصيدة الشيخ الخليلي "١٢٨٧هـ": تقدّم إلى باب المليك مقدماً له منك نفساً قبل أن تتقدما	ديني – ٨٦	أول تخميس أبي مسلم: هو الله فاعرفه ودع فيه من وما دهاك ولم يترك طريقك مظلما عن الحق نحو الخلق يدفعك العما تقدم إلى باب المليك مقدما له منك نفساً قبل أن تتقدما	ديني – ٢٥٨	الطويل
١٢	طالع قصيدة الشيخ سعيد الخليلي "١٢٨٧هـ": سبحان من ليس يدرك ذاته نظر بعين للذوات مكيفه	ديني – ٦٣	طالع قصيدة أبي مسلم: نزّه إلهك أن يرى كي تعرفه أترك تعرفه وتثبت ذي الصفة	ديني – ١١٠	الكامل

معارضات أبي سرور السمائلي ومخمساته [1]

الرقم	المعارضة	مطلعها	صاحبها	موضعها	أبياتها	أجزاء رسالتها	المعارضة	مطلعها	موضعها	أبياتها	أجزاء رسالتها	عروضهما
١	واحر قلباه	واحر قلباه ممن قلبه شيم ومن بجسمي وحالي عند سقم	المتنبي	ديوانه/٣٦٢	٣٧	الأسف (١-٣)، فالمدح (٤-١١) فالعتب (١٢-١٤)، فالفخر (١٥-٢٣)، فالأسف (٢٤-٢٥)، فالعتب (٢٦-٢٨)، فالفخر (٢٩)، فالعتب (٣٠-٣٧)	شكر وتقدير	لا يعشق المجد إلا الماجد العلم والسبق للنجم ترقى شوطه الهمم	ديوانه/٨٣ المقدمة	٤٧	الحكمة (١-٦)، فالمدح (٧-١٨)، فالتمجيد (١٩-٢٠)	بحر البسيط الوافي المخبون العروض والضرب، وقافية المطلقة المجردة الميمية الموصولة بالواو.
٢	ألا هي	ألا هي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا	عمرو بن كلثوم	شرح القصائد السبع ٣٦٧	٩٤	الشراب (١-٤)، فالحكمة (٥)، فالفخر (٦-٧)، فالغزل (٨-١٦)، فالحكمة (١٧)، فالفخر (١٨-٤٣)، فالتهديد (٤٤-٥٠)، فالفخر (٥١-٩٤)	غسان الحاضر	ألا هبي بمجد الحاضرينا وحي الماجدين الباسلينا	ديوانه/٨٣	٤٧	الفخر (١-٣)، فالمدح (٤-٣٧)، فالفخر (٣٨-٤٤)، فالمدح (٤٥-٤٧)	بحر الوافر الوافي المقطوع العروض والضرب، وقافية المردف بباء المد أو واوه النونية الموصولة بالألف

(١) د. صقر: شعر أبي سرور بين المعارضة والتخميس ص١١٥ - ١١٧.

الرقم	المعارضة	مطلعها	صاحبها	موضعها	أبياتها	أجزاء رسالتها	المعارضة	مطلعها	موضعها	أبياتها	أجزاء رسالتها	عروضهما
٣	على قدر	على قدر أهل العزم تأتي العزائم	المتنبي	ديوانه ٣/٣٧٨	٤٦	الحكمة (١-٢)، فالمدح (٣-٤٦)	على أسس التقوى	على أسس التقوى تشاد المحاكم وترقى على تاج القضاة المراسم	ديوانه ١/١١٦	٢٩	الحكمة (١-٧)، فالهجاء (٨)، فالمدح (٩)، فالحكمة (١٠-١٨)، فالتمجيد (١٩-٢٠)، فالحكمة (٢١-٢٢)، فالتمجيد (٢٣-٢٩)	بحر الطويل الوافر المقبوض العروض والضرب، وقافية المطلقة المجردة الميمية الموصولة بالواو
4	زحلة	شيعت أحلامي بقلب باكي ولممت من طرق الملاح الشاكي	شوقي	ديوانه ٢/١٧٨	٥٥	الأسف (١-٩)، فالغزل (١٠-٢٢)، فالتمجيد (٢٣-٥٥)	ملاك	أسواك أعلق في الغرام ملاكي عقم الغواني أن بلدن سواك	ديوانه ٢/١١٤	١٦	الغزل (١-١٦)	بحر الكامل الوافي الصحيح العروض المقطوع الضرب، وقافية المطلقة المردفة بألف الكافية الموصولة بالياء
٥	بان الخليط	بان الخليط ولو طوعت ما باتا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا	جرير	ديوانه ١/١٦٠	٧٣	الشوق (١-١١)، فالغزل (١٢-٥٢)، فالشوق (٥٣-٥٧)، فالتهديد (٥٨-٦٧)، فالهجاء (٦٨-٧٣)	سبح وسحان	يا طائر الشوق ما أشجاك أشجانا قرونا من كؤوس الأنس ألوانا	ديوانه ٢/٧٤	٣٨	الشوق (١-٢٧)، فالفخر (٢٨-٣١)، فالحسد (٣٢-٣٥)، فالشوق (٣٦-٣٨)	بحر البسيط الوافي المخبون العروض المقطوع الضرب

الرقم	المعارضة	مطلعها	صاحبها	موضعها	أبياتها	أجزاء رسالتها	المعارضة	مطلعها	موضعها	أبياتها	أجزاء رسالتها	عروضهما
٦	أندلسية	يا نائح الطلح أشباه عوادينا تشجي لواديك أم نأسى لوادينا	شوقي	ديوانه ١٠٤/٢	٨٣	الأسف (١-١٧)، فالتمجيد (١٨-٢٤)، فالشوق (٢٥-٦٠)، فالفخر (٦١-٦٤)، فالتمجيد (٦٥-٧٤)، فالشوق (٧٥-٨٣)	ابن زيدون	جلنا لنحوك في ذكرى لماضينا فغننا كيفما قوى تغنينا	ديوانه ١١٢/٣	٥٦	الشوق (١-٧)، فالرثاء (٨-١٤)، فالحكمة (١٥-٢١) فالفخر (٢٢-٢٥)، فالأسف (٢٦-٣٨)، فالتهديد (٣٩-٤٦)، فالفخر (٤٧-٥٦)	بحر البسيط الوافي المخبون العروض المقطوع الضرب، وقافية المطلقة المردفة بباء المد أو واوه (وإن لم ترد الواو في السالفة) النونية الموصولة بالألف
٧	أطاعن خيلاً	أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر	المتنبي	ديوانه ١٤٨/٢	٤١	الفخر (١-٤)، فالحكمة (٥-١٠)، فالفخر (١١-١٧)، فالمدح (١٨-٣٢)، فالفخر (٣٣-٣٦)، فالمدح (٣٧-٤١)	هو الدهر لا تعجب	هو الدهر لا تعجب إذا استأسد الكفر وشاع الهوى في الناس أو أله أكبر	ديوانه ٧٩/٤	٣٤	الحكمة (١-٢٤)، فالفخر (٢٥-٢٨)، فالحكمة (٢٩-٣٤)	بحر الطويل الوافي المقبوض العروض الصحيح الضرب، وقافية المطلقة المجردة الرائية الموصولة بالواو
٨	مصطفى كامل باشا	الشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مأتم والداني	شوقي	ديوانه ١٥٧/٣	٦٤	الرثاء (١-١٤)، فالحكمة (١٥-٢٦)، فالرثاء (٢٧-٦٤)	كأس الأسى	رز، أطاح بصاحبي فسقاني كأس الأسى متنوع الأحزان	ديوانه ٣٧٩/٤	٨٦	الرثاء (١-٥٩)، فالحكمة (٦٠-٧٥) فالرثاء (٧٦-٨٦)	بحر الكامل والوافي الصحيح العروض المقطوع الضرب، وقافية المطلقة المردفة بالألف النونية الموصولة بالياء

م	المعارضة	مطلعها	صاحبها	موضعها	أبياتها	أجزاء رسالتها	المخمسة	مطلعها	موضعها	أبياتها	أجزاء رسالتها	عروضهما
١	رضيت من الدنيا	رضيت من الدنيا بما لا أوده وأي امرئ يقوى على الدهر زنده	البارودي	ديوانه ١/١٨٧	٥٦	الغزل (١-١٦)، فالحكمة (١٧)، فالأسف (١٨-٢٥)، فالحكمة (٢٦-٢٩)، فالأسف (٣٠-٣٥)، فالحكمة (٣٦-٤٣)، فالفخر (٤٤-٥٠)، فالتهديد (٥١-٥٦)	يجر جيوش الكيد	يجر جيوش الكيد تبث رجاله وقلت بفولاذ القضاء نصاله ولما علت هام الهمام فعاله تداعت لدرك الثأر فينا فعاله ونامت على طول الوتيرة أسده	ديوانه ٢/٥٧	٢٠	الأسف (١-٢)، فالحكمة (٣-٩)، فالفخر (١٠-١٧)، فالتهديد (١٨-٢٠)	السالفة من بحر الطويل الوافي المقبوض العروض والضرب، وقافية المطلقة المجردة الدالية الموصولة بالهاء المضمومة بعد ضم، والخالفة من بحر الطويل المخمس المقبوض الضرب، وقافية المطلقة المجردة الدالية الموصولة بالهاء المضمومة بعد ضم
٢	لساني مملوء	لساني مملوء من القول جوهرا على أن في صدري لذا الدر أبحرا	أبو وسيم	شقائق النعمان ١/١٧٧	١٤	الفخر (١-٢)، فالأسف (٢-١٢)، فالحكمة (١٣-١٤)	دعاني أعادي	دعاني أعادي من تكبرى وأهشم أنفا للزمان تعصرا وأرسل قول الحق سيفاً مذكرا لساني مملوء من القول جوهرا على أن في صدري لذا الدر أبحرا	ديوانه ٤/٢٧٣	١٤	الفخر (١-٤)، فالأسف (٥-٨)، فالفخر (٩-١٠)، فالأسف (١١-١٢)، فالحكمة (١٣-١٤)	السالفة من بحر الطويل الوافي المقبوض العروض والضرب، وقافية المطلقة المجردة الرائية الموصولة بالألف، والخالفة من بحر الطويل المخمس المقبوض الضرب، وقافية المطلقة المجردة الرائية الموصولة بالألف