مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 16 العدد 1، 2019، ص ص 219- 244

لاميّة عمرو بن شأس ومعلّقة امرئ القيس
صورة من المعارضة الشعريّة

سحر جاد الله *

تاريخ الاستلام 2018/10/10 تاريخ القبول 2019/1/21

ملخّص

تقف هذه الدراسة على لامية عمرو بن شأس التي انتهج فيها معلّقة امرئ القيس الشهيرة انتهاجًا قريبًا جدًا من المعارضة؛ لتوافرها على مقومات المعارضة؛ إلّا أنّها اشتملت على ثلاثة أبيات يفخر فيها عمرو بن شأس على امرئ القيس بقتل أبيه، وانتصار بني أسد على كندة، فلولا هذه الأبيات الثلاثة لكانت معارضة تامّة حسنة، وهذا يدلّ على عمق وجود المعارضات في شعرنا العربي القديم، إنْ جاز لنا ذلك، أو لنقل فن المبارزات الشعرية. وقد اعتمدت الدراسة بشكل أساسيّ على النص كمنطلق لها في مقاربته وتأمل أساليب التصوير والتعبير واللغة وما يختزن ذلك كله من حمولات دلالية ورمزية، مستندة بداية على الأطر التاريخية والاجتماعية وما يتبعها من أبعاد نفسية. وتدلّل الدراسة على قدرة عمرو بن شأس على انتهاج مُعلّقة محكمة قوية، واستطاعته اللحاق بها بشكل لا يجعلها نسخة مُكرّرة بل أصلاً آخر للإبداع الذي يهضم ويفرز من جديد.

تمهيد

تقف هذه الدراسة على لامية عمرو بن شأس التي انتهج فيها صاحبها معلّقة امرئ القيس الشهيرة انتهاجا قريبا جدا من المعارضة؛ لكونها تمتلك مقوّمات المعارضة الشعرية من وزن وقافية وحركة رويّ، وإنْ اختلفت في رؤاها الفكرية وطريقة تناولها للمعاني، فإنّ هذا ما يميّزها عن غيرها من المعارضات ويمنحها خصوصية تدفعنا لدراستها وتناولها تناولاً يتيح لنا تسليط الضوء على هذا الفن وعمق وجوده في الشعر العربي الجاهلي.

كان من الممكن ذلك، إلّا أنّ الأبيات الثلاثة التي تقع في نهاية القصيدة ويفخر فيها الشاعر بانتصارات قبيلته بني أسد على كندة ذاكراً مقتل أبي امرئ القيس حُجر بن الحارث، تجعلنا نمسك عن تسميتها معارضةً شعريةً تامّة لمعلقة امرئ القيس الشهيرة؛ فالتطاوي ونوفل وغيرهما ممن

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2019.

* مركز اللغات، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

عنوا بالمعارضات الشعرية وأرّخوا لوجودها في شعرنا الجاهلي القديم لا يذكرونها، ويكتفون بالإشارة إلى حادثة محاكمة أم جندب لشعر زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل، حينما طلبت إليهما أن يقولا شعراً يصفان فيه فرسيهما على نفس الوزن والقافية وحركة الروي، فحاكمتهما وحكمت لعلقمة ... [1].

وهي حادثة مهمة، يستند إليها الكثيرون للكشف عن عمق وجود فن المعارضات الشعرية عند العرب في الجاهلية، لكن ما يعتريها من ضعف يجعل الكثيرين يشككون في أمرها؛ فكيف لأمّ جندب أنْ تعرف مصطلحات مثل القافية والوزن والرويّ، وهي شروط المعارضة الشعرية، فالراجح أنها طلبت وصفاً للفرس على النهج نفسه، دون التفصيل المذكور. ويرى البعض أنّه من الخطأ إطلاق تسمية معارضة على هذه الحادثة؛ "لكون المعارضة تقوم بدافع الإعجاب والتقليد والمحاذاة يخالطها شيء من الرغبة في إثبات البراعة والتفوق، لكنّ امرأ القيس وعلقمة لم يعجب أيهما بالآخر ولم يقلده، هذا إلى جانب أن الأمر هنا أخذ شكل مباراة ووجب الاحتكام فيه وهذا عنصر لا تلتزمه المعارضة"[2]. ومهما يكن من أمر اعتبارها نقيضة أو معارضة فإنّها تعدّ نوعا من المبارزات الشعرية.

إنّ حادثة أم جندب لا تبدو الوحيدة، كما أشاروا، فهذا عمرو بن شأس يركب نهج معلقة امرئ القيس؛ لينفذ من خلالها إلى إثبات أمرين؛ الأول فنيّ وهو تسجيل قدرته الشعرية على مجاراة شاعر فحل كامرئ القيس في صوره وتراكيبه ولغته، والآخر قبليّ، وهو تفوّقه وقبيلته (بني أسد) على امرئ القيس وقبيلته (كندة) من خلال الفخر بانتصارات بني أسد على قبيلة امرئ القيس وغيرها من القبائل كما يرد في نهاية القصيدة، هذا التفوّق الذي يأخذ صوراً عدّة من فروسية وفحولة وقوة وقيم وكرم، وهذا لا يتغاير أو يتنافى مع كون المعارضة الشعرية نابعة، في الأصل، من إعجاب المُعارِض بالمعارَض؛ فالإعجاب بمعلقة امرئ القيس أمر لا يُنكر، فقد نالت من الاهتمام بها وعلوقها في الأنفس والعقول الشيء الكثير، إنْ في وقتها، أو في وقتنا، فهي كانت وما زالت منحوتة فنية رائعة تأخذ الألباب وتستثير المشاعر بجمال وقعها وتصويرها وألفاظها ومعانيها، إنّها تملك من مقوّمات الجمال ما جعلها تستفزّ مشاعر شاعر قبيلة بني أسد التي تخوض كندة معها صراعاً سياسياً، فجرى عمرو بن شأس على منهاجها، وهذا مؤشر واضح على الإعجاب بها وإنْ اختفى ذلك الإعجاب في خضم محاولات التفوق على المعارَض وإظهار البراعة الفنية للمعارِض، لقد دُفع عمرو بن شأس لانتهاجها انتهاجا نابعاً من إعجاب، ورامياً، في الوقت نفسه، إلى تسجيل إبداع آخر يجاري إبداع المعارض، بل يحاول التفوّق عليه. إنّه الإعجاب والتحدّي في الوقت ذاته.

وقد يحتجّ البعض بأن قصيدة عمرو بن شأس أقرب إلى شكل النقيضة منها إلى المعارضة، لكونها تتفاخرُ على امرئ القيس وقبيلته. وتردّ الدراسة على هذا الاحتجاج المشروع بأمرين بعد أن توضّح الفرق بين المعارضة والنقيضة؛ فالنقيضة "أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجياً أو مفتخراً، فيعمد الآخر إلى الردّ عليه هاجياً أو مفتخراً ملتزماً البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول"[3]. إنّها تقوم على هدفٍ واضح هو "الهجاء المقذع وإبطال الفكرة أو الرأي أو القول بما يخالفه ويكذبه في قوالب لفظية يطغى عليها طابع السباب والشتائم..."[4].

أمّا المعارضة فأن "يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أيّ بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبّه، ودون أن يكون فخره صريحاً علانية"[5].

إنّ الأمر الأول الذي يدفع لاعتبار قصيدة عمرو بن شأس أقرب إلى المعارضة منها إلى النقيضة أنّ عمرو بن شأس لم يكن في بال امرئ القيس حين نظم معلّقته لسببين؛ الأول، مكانة امرئ القيس القبلية فهو ابن ملك كندة التي كانت قبيلة عمرو بن شأس بنو أسد خاضعة لها، والآخر أنّ عمرو بن شأس لم يكن بالمنافس الندّ الخصم لامرئ القيس، فلم يرد له ذكرٌ على الإطلاق في المعلقة. أمّا الأمر الثاني فهو أنّ قصيدة عمرو بن شأس تفتقر إلى مقوّمات النقيضة وتحفل بمقوّمات المعارضة، فلا يوجد فيها تتبّع لامرئ القيس أو تفنيد لكلامه، وليس فيها سباب أو شتائم أو هجاء مقذع، وإنّما تفاخر بانتصارات قبيلته (بني أسد) على غيرها من القبائل ومنها كندة، مع ذكر غير مقذع لامرئ القيس عندما قال:

فما أفلحت في الغزو كندةُ بعدها ولا أدركوا مثقالَ حبّة خردلِ

سوى كلماتٍ من أغانِيّ شاعرٍ وقتلى تمنّى قتلَها لم تُقَتَّلِ[6]

وبناءً على ما تقدّم فإنّ قصيدة عمرو بن شأس أقرب إلى المعارضة الشعرية منها إلى النقيضة.

وقد اعتمدت الدراسة، بشكل أساسيّ، في مقاربة القصيدتين على النص منطلقا للتحليل، أي قراءته من الداخل وتأمّل أساليب التصوير والتعبير واللغة التي تنقل ذلك كله، وما يختزنه ذلك من حمولات دلالية ورمزية عميقة تفضي إلى خصوصية تجربة كل شاعر على حدة، في محاولة للوصول إلى رؤية شاملة عامة تنتظم النص وتضيء زواياه وخفاياه التي تستغلق على القارئ إذا ما اتّكأ على قراءة جزئية عابرة. إنّ دراسة المعارضات تقتضي بداية أن يُعرف موقع العمل وإطاره

والأحداث والوقائع التي تكتنفه؛ للإحاطة بجوانب النص ومعرفة سيرة مبدعه وطبيعة موقفه مما يحيط به، ليتسنّى التواصل مع النص عبر قنوات صحيحة لا تشذّ به عن إطاره الصحيح، "ومنها جميعا تنطلق إلى الآفاق الجمالية الخاصة بتحليل العلائق الداخلية للنص" [7]. فقبل الشروع في التحليل تضيء الدراسة جانبا مهما من سيرة هذين الشاعرين المتعاصرين وعلاقة قبيلتيهما بعضهما ببعض؛ لتمكيننا من النظر الصحيح في معانيهما وتبيّن مواقفهما، وقراءة شعرهما قراءة لا تجافي الواقع أو تناقضه. فمن المهم جدًا في قراءة المعلّقة أن نعرف أن شاعرها نظمها بعد أن فقد ملكه وقتل والده، فهذا الجانب التاريخي مؤشر على أبعاد نفسية وفكرية خطيرة تهدينا أثناء قراءة النصّ وفكّ شيفراته، ونظم عقده رغم التعدّد الظاهري في وحداته ومواضيعه.

إضاءة تاريخية:

امرؤ القيس:

يُعدّ المؤسس لبنية القصيدة الجاهلية، كما يُعدّ الأوّل من حيث القدامة، فلم يسبقه شعراء ذوو بال أرسوا معايير الشعر العربي الجاهلي كما فعل، وتدلّ على ذلك شهرته بين الناس، تلك الشهرة التي ترتكز على جمال نظمه وروعته وعلى كثرة أخباره كونه ملكاً ابن ملك ابن ملوك، ممّا دفع الكثيرين لحفظ أشعاره وترددها وتناقلها، فذاع صيته كشاعر كما كان ذائعاً كملك يطالب بأخذ الثأر لأبيه واسترداد ملكه الضائع. وربّما لكونه كذلك كثرت الروايات حوله واختلطت الزائفة منها بالصحيحة، إلاّ أنّ الخطوط العريضة لسيرته كشاعر وملك لا خلافَ فيها. فهو "امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الملك بن عمرو بن حُجْر آكل المرار،...، جاء إلى الدنيا وجدّه الحارث ملك على كندة، وسلطانه يمتد فيشمل الحيرة، وأبوه وأعمامه يتقاسمون قبائل وسط الجزيرة وشمالها الشرقي، وكان هو أصغر أخوته، فلم يكن بدعاً أن يصبح الولد المدلل ملء نهاره صيد ولعب ومحتوى ليله شرب وطرب،...، توفي قريباً من عام 565م، كان امرؤ القيس وثنيا كبقية قومه"[8].

وحين تولّى الحارث بن عمرو الكندي مُلْك الحيرة، ولّى ابنه حجر بن الحارث على أسد وغطفان، وبقي حجر والد امرئ القيس ملكاً على بني أسد، لكنه أساء سيرته فيهم، وشق في جمع الضرائب منهم، فلما قتل أخواه تضعضع نفوذ كندة، فخرج بنو أسد عليه، وحجر يومئذ بتهامة، ونبذوا طاعته، ورفضوا دفع الإتاوات وضربوا رسله، فبلغ ذلك حجراً فسار إليهم بجند من ربيعة، ومن جند أخيه من قيس وكنانة، فأتاهم وأخذ سراتهم وجعل يقتلهم بالعصا، فسموا "عبيد العصا"، وأباح أموالهم، وطردهم من منازلهم، وحبس جماعة من أشرافهم فيهم عمرو بن مسعود سيّد بني أسد، وشاعرهم عبيد بن الأبرص، الذي استعطف حجرا في قصيدة مؤثرة:

يا عينِ ما فابكي بني أسدٍ هُمُ أهلُ النّدامه

فعفا حُجْر عنهم رحمة بهم، وتأثّراً برائعة شاعرهم، وبعث في أثرهم فأقبلوا وهم يضمرون الانتقام، وقد ثأروا لأنفسهم فعلاً وقتلوه[9].

وهنا تبدأ مساعي امرئ القيس للأخذ بثأر أبيه واسترداد ملكه، فتوجّه إلى قبائل العرب مستنجداً ومستعيناً، فمرةً يُلبّى، ومرة يخذل، وأوقع ببني أسد هزيمة نكراء. لكنّه لم يكتفِ بذلك، وبقي يسعى طالباً المزيد من الثأر، فرحل إلى القسطنطينية لمقابلة قيصر بيزنطة بنفسه للاستعانة به لاسترداد ملك آبائه، وهنا تختلف الروايات في تفاصيل رحلته وكيف مات، إلاّ أنها تتفق، كما يذكر الطاهر مكي، في ذهابه إلى القيصر وأنه لم يجنِ من رحلته شيئاً.

عمرو بن شأس:

شاعر جاهلي عاش أكثر حياته في الجاهلية، وامتدّ به العمر حتى أدرك الإسلام فأسلم، وحَسُن إسلامه فجاهد في سبيل الله، وأبلى بلاء حسنا في وقعة القادسية مع قومه بني أسد، ومات بعد هذه الوقعة بقليل. وهو أحد أعلام بني سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد، وهناك جمهرة من الشعراء البارزين في الجاهلية والإسلام من بني أسد منهم عبيد بن الأبرص الشاعر الجاهلي[10]. يُكنى أبا عِرار، وعِرار ابنه الذي كانت زوجته أمّ حسان تبغضه، وتعيره به للونه الأسود وكانت تشتمه ويشتمها، ولم يفلح عمرو في الإصلاح بينهما، فطلق زوجته ثم ندم ولام نفسه[11].

ويقول أحمد موسى الجاسم في كتابه "شعر بني أسد في الجاهلية": "ويبدو لنا من خلال ما وصل إلينا من شعره أنه كان فارسًا مقدامًا، وسيّدًا من أسياد بني سعد ابن ثعلبة، وكان يتمتع بأخلاق الفروسية العربية الحقة من مروءة وكرم ونجدة وإقدام وجرأة ووفاء وحياء"[12]. ويورده ابن سلام في طبقاته واضعًا إياه في الطبقة العاشرة، يقول: "والرابع: عَمْرو بن شأس، كثير الشعر في الجاهلية والإسلام، أكثر أهل طبقته شعرًا. وكان ذا قَدْر وشرف ومنزلة في قومه"[13]. ويخبرنا الأصفهاني في أغانيه بأنّه كان "مع شجاعته ونجدته من أهل الخير"[14].

وبصفة عامّة فإنّ أخبار عمرو بن شأس قليلة لا تبرز لنا صورته بشكل وافٍ، ولا تعكس مكانته الشعرية، ففي الأحداث التي حصلت بين قبيلة كندة وبني أسد كان الشاعران امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص هما مَنْ صوّرها وأثبتها شعراً، وكانا المتكلمين الرسميين باسم قبيلتيهما، كما تذكر الروايات القديمة في كتب التراث، فلا نجد ذكراً لعمرو بن شأس في تصوير أحداث القبيلتين. ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذه القصيدة، لتكشف جانباً مهماً من موقف هذا الشاعر إزاء تلك الأحداث ومساهمته في تصويرها، وإبراز صورته كشاعر مجيد لفن المبارزات الشعرية

(المعارضة) في العصر الجاهلي، وكاشف عن عمق وجودها فيه. "ولعلّ أول ظاهرة في فخر عمرو بن شأس هي تعريفه بامرئ القيس بن حجر، وذكره لثورة قومه على حجر بن الحارث وقتلهم أباه،...، والحقيقة أنّ مقتل حجر بن الحارث يعدّ من أكبر الأحداث وأعظمها في حياة قبيلة بني أسد بل شبه الجزيرة بعامّة"[15].

معلّقة امرئ القيس[16]:

1- قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسقْطِ اللّوَى بين الدّخولِ وَحَوْمَلِ

2- فتُوضِحَ فالمقْراةِ لم يَعْفُ رسمُها لِمَا نسجتْها من جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

3- تَرَى بَعَر الأَرْآمِ في عَرَصَاتِها وقِيعانِها كأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

4- كأَنّي غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تحمّلوا لدَى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

5- وُقُوفاً بها صَحْبي عليّ مَطِيَّهمْ يقولون لا تَهْلِكْ أسًى وتجمّلِ

6- وإنَّ شِفائي عَبْرَةٌ إن سَفَحْتُها وهل عند رسمٍ دارسٍ مِن مُعَوّلِ؟

7- كدِينِك من أُمِّ الحُوَيْرِثِ قبلَها وجارتِها أُمِّ الرَّباب بمأْسَلِ

8- ففاضت دموعُ العين منِّي صَبابةً على النّحْر حتَّى بَلّ دمعيَ مِحْمَلي

9- أَلا رُبَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ ولا سيَّما يومٌ بدارةِ جُلجُلِ

10- ويومَ عقرتُ للعَذارَى مطيَّتي فيا عَجبًا من رَحْلِهَا المتحمّلِ

11- يَظَلُّ العذَارَى يرْتَمِين بلحْمِها وشَحْمٍ كهُدّابِ الدِّمَقْس المفتَّلِ

12- ويومَ دخلتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فقالت لَكَ الوَيْلاتُ إنَّك مُرْجِلِي

13- تقولُ وقد مَالَ الغبيطُ بنا معًا عَقَرتَ بعيرِي يا امرأ القيْس فانزلِ

14- فقلتُ لها سِيري وأرخِي زِمامَه ولا تُبعديني من جَناكِ المعلّلِ

15- فمثلَكِ حُبْلَى قد طرقتُ ومرضعٍ فأَلهيتُها عن ذي تمائِمَ مُغْيَلِ

16- إذا ما بَكى من خلْفِها انحرفَتْ له بشِقٍّ وشِقٌّ عندنا لم يُحوَّلِ

17- ويومًا على ظَهْرِ الكَثِيبِ تعذَّرتْ عليّ وآلت حَلْفَةً لم تَحلَّلِ

18- أَفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التَّدلُّل وإنْ كنتِ قد أَزمعتِ صرْمي فأَجملي

19- وإن كنتِ قد ساءَتْكِ مني خليقةٌ فَسُلِّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ

20- أَغَرَّكِ منِّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي وأَنَّكِ مهما تأْمري القلبَ يَفْعَلِ

21- وما ذَرَفتْ عيناكِ إلاَّ لتقدَحِي بَسهْمَيْكِ في أَعْشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

22- وبَيْضةِ خِدْرٍ لا يرامُ خِباؤُها تمتَّعتُ مِن لهوٍ بها غيرَ مُعجَلِ

23- تَجاوزتُ أَحراساً وأَهوالَ معشَرٍ عليَّ حِراصٍ لو يُشِرّون مَقتلِي

24- إذا ما الثريَّا في السماءِ تَعرّضتْ تعرُّضَ أَثناءِ الوِشاحِ المفصَّلِ

25- فجئتُ وقد نَضَتْ لنومٍ ثِيَابَها لَدَى السِّترِ إلاَّ لِبْسةَ المتفَضِّلِ

26- فقالتْ: يَمِينُ الله ما لَكَ حِيلةٌ وما إنْ أَرَى عنك العَمَايَةَ تَنْجَلي

27- خرجتُ بها تمشي تَجُرُّ وراءَنا على أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

28- فلمّا أَجَزْنا ساحَةَ الحيِّ وانْتَحَى بنا بَطْنُ حِقْفٍ ذي رُكامٍ عَقَنْقَلِ

29- إذا التفتتْ نحوي تَضوعَ رِيحُها نسيمَ الصَّبَا جاءَتْ برِيَّا القَرَنْفُلِ

30- إذا قلتُ هاتِي نَوِّلِيني تمايلَتْ عليَّ هَضِيمَ الكشْحِ رَيَّا المخلْخَلِ

31- مهفهفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ترائبُها مَصْقولةٌ كالسَّجنجَلِ

32- كبِكْرِ مُقَاناةِ البياضِ بصُفرةٍ غَذاها نَميرُ الماءِ غيرَ المحلَّلِ

33- تَصُدُّ وتُبْدِي عن أسِيلٍ وتتَّقِي بناظرةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

34- وجِيدٍ كجِيدِ الرِّئْم ليس بفاحشٍ إذا هي نَصَّتْه ولا بمعَطَّلِ

35- وفَرعٍ يُغَشِّي المتْنَ أَسوَدَ فاحمٍ أَثيثٍ كقِنْو النَّخْلة المتَعَثْكِلِ

36- غدائرُه مستشزِرَاتٌ إلى العُلاَ تضلُّ المَدارَى في مُثَنًّى ومُرْسَلِ

37- وكشحٍ لطيفٍ كالْجَدِيل مُخَصَّرٍ وساقٍ كأُنْبُوب السَّقيِّ المذلَّلِ

38- وتَعطُو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأَنَّه أَساريعُ ظَبْيٍ أَو مَساوِيكُ إِسْحِلِ

39- تضِيءُ الظَّلاَمَ بالعِشاءِ كأَنّها مَنَارةُ مُمْسَى راهبٍ متبتِّلِ

40- وتُضْحِي فَتيتُ المِسْك فوقَ فِراشها نَئُومُ الضُحا لَمْ تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

41- إِلى مِثْلِهَا يرنُو الحليمُ صَبابةً إذا ما اسبَكَرّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَلِ

42- تَسَلَّتْ عَمايَاتُ الرِّجالِ عن الصِّبَا وليس صِبايَ عن هَواهَا بِمُنْسَلِ

43- أَلا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ أَلْوَى رددْتُه نصيحٍ على تَعْذَاله غيرِ مؤتَلِ

44- وليلٍ كموْج البحْرِ أرخى سُدُولَهُ عليّ بأَنواع الهُموم ليَبْتَلِي

45- فقلتُ له لمّا تمطَّى بجوْزِه وأَرْدَفَ أَعْجازًا وناءَ بكَلكلِ

46- أَلا أَيُها اللَّيْلُ الطويلُ أَلا انْجَلِي بصبحٍ وما الإِصباحُ فيكَ بأَمثَلِ

47- فيالَك من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ بكلّ مُغارِ الفتْل شُدَّتْ بيَذْبُلِ

48- كأَنَّ الثُرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصامِهَا بأَمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

49- وقد أَغْتدِي والطَّيرُ في وُكُناتِها بمنجردٍ قَيْدِ الأَوابِدِ هَيْكلِ

50- مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معًا كجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

51- كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ مَتْنِه كما زلَّتِ الصَّفْواءُ بالمتَنَزَّلِ

52- مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونَى أَثَرْنَ غُباراً بالكَدِيدِ المرَكَّلِ

53- على العَقْبِ جَيَّاشٍ كأَنَّ اهتزامَه إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

54- يُطِيرُ الغلامَ الخِفَّ عن صَهَواتِه ويُلْوِي بأَثْوابِ العَنيفِ المثَقَّلِ

55- دَرِيرٍ كخُذْرُوفِ الوليدِ أَمَرَّهُ تَقَلُّبُ كفَّيْه بخيْطٍ مُوَصَّلِ

56- له أَيْطَلاَ ظَبْيٍ وسَاقا نَعامَةٍ وإِرخاءُ سِرْحانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

57- كأَنَّ على الكِتْفَيْن منه إذا انْتَحَى مَداكَ عَرُوسٍ أو صَرَايةَ حَنْظَلِ

58- وبَاتَ عليه سَرْجُه ولِجامُهُ وبات بعَيْنِي قائماً غيرَ مُرْسَلِ

59- فَعنَّ لنا سِرْبٌ كأَنَّ نِعاجَهُ عَذَارى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ

60- فأَدْبرن كالجَزْع المفصَّلِ بينَه بجيدٍ مُعَمٍّ في العَشيرة مُخْوَلِ

61- فأَلحَقَنَا بالهادِياتِ ودُونَه جواحِرُها في صَرَّةٍ لم تَزَيَّلِ

62- فعادَى عِداءً بينَ ثَوْرٍ ونَعْجةٍ دِراكاً ولَمْ يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ

63- وظلَّ طُهاةُ اللَّحمْ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفيفَ شِواءٍ أو قَدِيرٍ معجَّلِ

64- ورُحْنا ورَاحَ الطِّرْفُ يَنْفُضُ رأْسَه مَتَى ما تَرَقَّ العينُ فيه تَسَهَّلِ

65- كأَنَّ دِماءَ الهادياتِ بنَحْرِهِ عُصارَةُ حِنَّاءٍ بشَيْبٍ مُرَجَّلِ

66- وأَنت إذا استَدْبَرْتَه سَدَّ فَرْجَهُ بَضافٍ فُوَيقَ الأَرضِ ليَس بأَعْزَلِ

67- أَحارِ تَرَى بَرْقًا كأَنَّ وَميضَهُ كلَمْعِ اليَدَيْن في حَبِيٍّ مُكلَّلِ

68- يُضِيء سَنَاه أو مصابيحُ راهبٍ أهانَ السَّلِيطَ في الذُّبال المفتَّلِ

69- قَعدتُ له وصُحْبَتِي بَيْنَ حامِرٍ وبين إِكامٍ بُعْدَ ما مُتَأَمَّلِ

70- وأَضْحَى يَسُحُّ الماءَ عن كلِّ فِيقَةٍ يَكُبُّ على الأَذْقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

71- وتيْماءَ لم يَتْرُك بها جِذْعَ نخْلَةٍ ولا أُطُمًا إلاّ مَشِيدًا بجَنْدلِ

72- كأَن طَمِيَّةَ المُجَيْمرِ غُدْوَةً من السَّيْل والغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

73- كأَنَّ أَبَاناً في أفانِين وَدْقِهِ كبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ

74- وأَلْقَى بصَحْراءِ الغَبيط بَعاعَهُ نُزولَ اليَمانِي ذِي العِيابِ المخوَّلِ

75- كأَنَّ سِباعاً فيه غَرْقَى غُدَيَّةً بأَرْجائه القُصوَى أنابِيشُ عُنْصُلِ

76- على قَطَن بالشَّيْم أَيْمَنُ صَوْبِه وأَيْسَرُه على السِّتارِ فيَذْبُلِ

77- وأَلقَى بِبُسْيَانٍ مع اللَّيْل بَرْكَه فأَنزلَ منه العُصْمَ مِنْ كلِّ مَنزلِ

لاميّة عمرو بن شأس[17]:

1- قِفَا تَعْرِفَا بينَ الرَّحَى فقُرَاقِرٍ منازِلَ قد أَقوَيْنَ من أمِّ نوفَلِ

2- تَهادتْ بها هُوْجُ الرياحِ كأنما أجلْنَ الذي استُودِعْنَ منها بمُنْخُلِ

3- منازلُ يبكينَ الفتى فكأنمًا تَسُحُّ بغَرْبَيْ ناضحٍ فوقَ جدولِ

4- يَسُحَّانِ ماءَ البئرِ عن ظهرِ شارفٍ بأمراسِ كتَّانٍ وقِدّ مُوَصَّلِ

5- كما سالَ صَفْوانٌ بماءِ سَحابةٍ عَلَتْ رَصَفاً واستكرهتْ كُلَّ مَحْفِلِ

6- تراءَتْ لنا جِنِيَّةٌ في مساجدٍ وثَوْبَيْ حريرٍ فوقَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

7- وأهلَلْتُ لمَّا أنْ عرفتُ بأنَّهُ على الشَّحْطِ طيفُ من حبيبٍ مؤمَّلِ

8- وحَلَّتْ بأرضِ المنحنَى ثم أصْعَدَتْ بعُقْدَةَ أو حلَّت بأرضِ المكَلَّلِ

9- يَحُلُّ بعِرْقٍ أو يَحُل بعَرْعَرٍ ففَاءتْ مزارَ الزائرِ المُتَدلِّلِ

10- وخَرْقٍ كأهْدَامِ العَبَاءِ قطعْتُه بعيدَ النِيَاطِ بين قُفٍّ وأرْمُلِ

11- بناجيةٍ وجناءَ تستلِبُ القَطَا أفاحِيصُه زجري إذا التفتتْ حَلِي

12- ونحنُ قُعودُ في الجلاميدِ بعدَما مَضى نِصْفُ ليلٍ بعدَ ليلٍ ملَيَّلِ

13- لقطنَ من الصحراءِ والقاعِ قُرْزُحاً له قُبَصٌ كأنَّه حَبُّ فُلْفُلِ

14- إذا صدرتْ عن منهَلٍ بعد منْهَلٍ إلى منهلٍ تَردى بأسمرَ مُعْمَلِ

15- لها مُقْلَتا وحشيةٍ أمِّ جُؤْذَرٍ وأتلَعُ نهَّاضٌ مقَلَّدُ جُلْجُلِ

16- إلى حارِكٍ مثلِ الغبيطِ وتامِكٍ على صُلْبِها كأنَّهُ نَصْبُ مِجْدَلِ

17- وإنِّي لأشوِي للصِحَابِ مطيَّتِي إذا نزلوا وحْشًا إلى غيرِ منزلِ

18- فباتُوا شِباعاً يدهنونَ قِسيِّهمْ لهم مِجْلَدٌ منها وعَلَّقْتُ أحبُلِي

19- وأضْحَتْ على أعجاز عُوج كأنها قِسِيُّ سَراءٍ قُرِّمتْ لم تُعَطَّلِ

20- وعرجلةٍ مثلِ السيوفِ ردَدْتُهَا غَداةَ الصباحِ بالكميِّ المجَدَّلِ

21- وأيسارِ صِدْقٍ قد أفدتُ جَزورَهُمْ بذِي أودٍ خَبْشِ المذاقةِ مُسْبِلِ

22- حِسانُ الوجوهِ ما تُذَمُّ لِحامُهمْ إذا الناسُ حَلُّوا جزْعَ حَمْضٍ مُجَدَّلِ

23- وألوتْ بريعانِ الكنيفِ وزعزعَتْ رؤُوسَ العِضاهِ من نوافحِ شمأَلِ

24- تَرى أثَرَ العافينَ حولَ جفانِهمْ كما اختلفتْ وِرْدًا مناسِمُ هُمَّلِ

25- على حوضِها بالجَوِّ جَوِّ قُرَاقِرٍ إذا رُويَتْ من مَنْهَلٍ لم تَحَوَّلِ

26- ألا تلك أخلاقُ الفتى قد أتيتُها فلا تسألوني واسألوا كلَّ مبتَلِي

27- غَداةَ بني عَبْسٍ بنا إذ تنازلوا بكلِّ رقيقِ الحَدِّ لم يتفلَّلِ

28- من الحيِّ إذْ هَرَّتْ معَد كتيبةً مُظَاهِرةً نسجَ الحديدِ المُسَرْبَلِ

29- إذا نزلتْ في دارِ حَيٍّ برتْهُمُ واحْمَتْ عليهم كُلَّ مبدًى ومَنْهَلِ

30- أقمنَا لهم فيها سَنابكَ خيلِنَا بضَرْبٍ يَفُضُّ الدارعينَ مُنَكِّلِ

31- إلى الليلِ حتى ما ترى غيرَ مُسْلَمٍ قتيلٍ ومجموعِ اليدينِ مُسَلْسَلِ

32- ونحنُ قتلنَا الأجدَلَيْنِ ومالِكاً أبا مُنْذرٍ والجمعُ لم يتزيَّلِ

33- وقُرْصاً أزالتْهُ الرماحُ كأنما ترامتْ بهِ من حَالقٍ فوقَ مَهْيَلِ

34- وحُجْراً قتلنَا عُنوةً فكأنّما هَوى من حَفافَيْ صعبةِ المتنزِّلِ

35- فما أفلحتْ في الغزوِ كِنْدَةُ بعدَها ولا أدركوا مِثْقالَ حبَّةِ خردلِ

36- سِوى كلمات من أغانِيِّ شاعرٍ وقتلَى تَمنَّى قتلَها لم تُقَتَّلِ

37- ونحن قتلنَا بالفراتِ وجزْعِهِ عَدِيًّا فلم يُكْسَرْ به عُودُ حَرْمَلِ

38- فلم أرَ حيًّا مثلَهم حينَ أقبلوا ولم أرَ حَيًّا مثلنَا أهلَ منزلِ

39- فقلنا أقيموا إنه – يومَ مأقِطٍ- قِسي تُبذُّ المُقْرِفينَ مُعَضَّلِ

40- بأيديهمُ هنديَّةٌ تختلي الطُلَى كما فَضَّ جاني حنظلٍ نَضْرَ حَنْظَلِ

41- بكلِّ فتًى يعصَى بكلِّ مهنَّدٍ نَدٍ غيرِ مِبْطانِ العشيَّاتِ عَثْجَلِ

42- كعِجْلِ الهِجَانِ الأدم ليس برُمَّحٍ ولا شَنَجٍ كَزِّ الأنامل زُمَّلِ

43- ومن لا تكن عاديَةٌ يُهتَدى بها لوالدِه يُفْخَرْ عليه ويُفْسَلِ

44- عزَزنَا فما للمجدِ من مُتَحوِّلِ سِوى أهلِه من آخرينَ وأوّلِ

45- وقد عَلِمتْ عُلْيَا مَعَدٌ بأنّنَا على الهَوْلِ أهلُ الراكبِ المتغَلْغِلِ

الدراسة والتحليل:

تشكّل لامية عمرو بن شأس صورة من صور المعارضة الشعرية؛ لتوافرها على مقوّماتها الشكلية الظاهرية من وزن وقافية وحركة رويّ، والموضوعية الداخلية من تشابه التجارب والموضوعات، إنها لا تقف عند حدود المشابهة الخارجية فقط، بل تقتفي التجارب المتناولة، وإن اختلفت أطر المعالجة، لتدلّل بذلك على استواء هذا الفن وعمق وجوده بهذه الصورة الحسنة.

وحتى لا نظلّ نلقي الأحكام بمنأى عن النصين نبدأ بمقاربتهما، ليتأكّد ما ذهبنا إليه. فارتأينا تقسيم القصيدتين إلى وحدات رغم الاختلاف في عدد الأبيات، الأمر الذي لا يضير المقاربة أو يعيقها.

تقع مُعلّقة امرئ القيس في سبعة وسبعين بيتاً، وتقع لامية عمرو بن شأس في خمسة وأربعين بيتا، توزّعت كلتا القصيدتين على أربع وحدات، اتفقت بشكل مباشر في ثلاث منها، واختلفت في الرابعة ظاهريا، فبعد التأويل للوحدة الرابعة في معلقة امرئ القيس/ وحدة السيل، نجد أنها تماثل الوحدة الرابعة للامية عمرو بن شأس وهو الغرض الرئيسي للقصيدتين (الفخر).

فللوهلة الأولى تبدو القصيدتان تسيران على نمط غير متشابه في بعض الوحدات وموضوعاتها، بسبب اختلاف طرق التناول والرؤية التي تطرحها كل قصيدة؛ ولعلّ ذلك ما يمنح المعارضات، بشكل عام، وهذه القصيدة بشكل خاص، أهمية تجعلها تأخذ استقلالية وحيّزاً في فضاء الإبداع، لا مجرّد هيكلٍ تابع لا يسمن ولا يغني من جوع، هيكل مفرغ من أيّ جديد من شأنه أن يضيف مثرياً أبعاد النص ورؤاه. فالمعارِض يهدف إلى "إثبات ذاته طرفاً فاعلاً في العملية الفنية التي يُعاد تشكيلها على يديه، ومن خلال تمريرها عبر ملكاته الخاصة"[18]، لا طرفاً مُكَرّراً تابعاً لا جديد لديه، خاصّة في لامية عمرو بن شأس التي يهدف صاحبها إلى إثبات وجوده وقبيلته سياسياً وإلى إثبات ذاته فنيّاً. إنّه لا يتوق إلى المماثلة النابعة من الإعجاب بقدر ما يتوق إلى التفوق النابع من تحدٍّ ومفاخرة. ولذا فإنّه يسعى بشتى أدواته الفنية لتحقيق ذلك، لا أن يكون ظلاً أو صورة معكوسة عن الأصل، إنّه يجتهد في أن يكون أصلاً وإنْ انتهج نهجها، فذكر عمرو بن

شأس امرأ القيس في لاميته لم يكن اعتباطاً أو ترفًا، بل له دلالة مهمة في لفت نظرنا إلى المعلّقة التي يسعى جاهداً إلى بسط ظلّه عليها وفرض وجوده على صاحبها.

الوقوف على الأطلال:

استغرق وقوف امرئ القيس على الأطلال ثمانية أبيات، أوقف الصحاب وبكى واستبكى، وذكر الأماكن وفعل الرياح والصاحبات المتضوّعات بريّا القرنْفُل، بينما استغرق هذا الوقوف عند عمرو بن شأس خمسة أبيات، أوقف الصحاب وبكى، وذكر الأماكن وفعل الرياح وصاحبته أم نوفل. إن الفارق الأول بينهما كان في تعدّد صاحبات امرئ القيس، بينما اقتصر عمرو بن شأس على محبوبة واحدة؛ أم نوفل، والفارق الثاني كان في استبكاء امرئ القيس لصاحبيه، في حين لم يطلب ذلك عمرو بن شأس، أمّا الفارق الثالث فيكمن في صورة البكاء عند كل منهما، فلقد بكى امرؤ القيس ببيتين، صوّر فيهما دموعه تبلّ محمل سيفه وتشفيه ممّا فيه، فالبكاء بالنسبة له مفترج مما آلمه من ذكرى أحبابه في هذه الأطلال الدارسة. أمّا عمرو بن شأس فقد استغرق بكاؤه ثلاثة أبيات تجلّى في تصوير دموعه والتعبير عن غزارتها، فقد صوّرها مرّة بغربي ناضحٍ فوق جدول، ومَرّة ثانية بماء البئر عن ظهر شارف، ومَرّة ثالثة بسيل من سحابة هطلت على صفوان.

وهنا لا بدّ من تفسير لهذا التشابه والافتراق، فعمرو بن شأس ينتهج نهج امرئ القيس، إلاّ أنه لم يكن صورة ثانية عن الأصل، بل كان صورة تعكس ذاتها ورؤيتها، وترسم إطارها الخاصّ، فلئن كان امرؤ القيس يستبكي، فهو لا يُملي رغبته في البكاء على صاحبيه، وإنْ كان امرؤ القيس يستعرض صاحباته السالفات والحاضرات ممّن يبكيهن على الأطلال، فإنّ عمرو بن شأس لا يذكر إلاّ صاحبة واحدة هي أم نوفل، وكأنه يردّ عن ذاته تهمة مفترضة هي أنّه زيرُ نساء، إنّ مقياس السعادة في الماضي عند امرئ القيس كان في هذا التعدد للنساء والتفاخر بكثرتهن، فالفحولة والبطولة تقتضيان رغبة النساء فيه إلى جانب فروسيته ورئاسته، إنه لا يكتفي بكونه ملكا ابن ملك وفارساً، بل يكتمل نموذجه بكونه أيضاً زير نساء، ليضخّم تلك الفحولة ويكسبها كل الأبعاد اللازمة لاكتمالها، لكنّ عمرو بن شأس يقيس السعادة في ذلك الزمان المنصرم باقتصاره على حبيبة واحدة ارتبط بها كانعكاس لارتباطه بقيمه ووحدانية هواه وانتمائه، فلا تبدّل ولا تبديل، وما هذه الدموع الغزيرة المنسكبة إلاّ تعبير عن هذا الولاء الواحد لشخص أم نوفل التي يقف على أطلالها.

ومما يسترعي الانتباه في وحدة الأطلال هذه تصويرها الرياح وفعلها برسوم الديار، فقد صوّر امرؤ القيس الرياح الشمالية والجنوبية بنسّاجين، واحد ينسج بعكس الآخر، فلم تنل الرياح كل النيل من الديار بل بقيت رسومها قائمة تذكّر بأصحابها. أما عمرو بن شأس فقد صوّرها بشخص يودع آثار الديار ويهديها لآخر، فيجيل الآخر هذه الوديعة بمنخل أي يُفرّقها ويفرّط فيها، وهذه صورة تحمل أبعاداً إنسانية إلى جانب كونها صورة فنية جميلة؛ فمن الواجب أن تصان

الوديعة وتحفظ، لا أنْ تذرى وتجال، فالوديعة هنا ديار أم نوفل العزيزة، لكنّ الرياح عبثت بها ولعبت. ولسنا هنا في صدد ترجيح صورة على أخرى، أو الحكم لأحد الشاعرين، بل تسليط الضوء على نموذج هذا الانتهاج لمعلّقة امرؤ القيس، الذي يشير في جانب منه إلى فن المعارضات التي هي لون من ألوان الإبداع لا الاتّباع النمطي العقيم، إنّه نموذج الانتهاج المبدع الذي يثبت ذاته بفرض رؤيته، وتقديم تجربته عبر أدواته الفنية الخاصّة.

المرأة:

وفي هذه الوحدة الثانية يظهر الاختلاف جلّيا بين الشاعرين، فامرؤ القيس يستطردُ مسهباً ومُفَصّلاً في ذكر غرامياته وتجاربه العاطفية، آتيا على تفاصيل كثيرة لها دلالاتها التي تدور في أغلبها حول فحولته ورغبة النساء فيه، وتركّز على تفوقه في تلك المغامرات ونجاحه في خوض غمارها رغم تربّص المتربصين والمخاطر المحدقة، وتستغرق هذه الوحدة من وحدات معلّقته خمسةً وثلاثين بيتاً، لنا أن نتصوّر حجم هذه اللوحة التي تبلغ تقريباً نصف المعلّقة. بينما تستغرق هذه الوحدة عند عمرو بن شأس أربعة أبيات، معوّضاً هذا التباين في وحدات القصيدة بالوحدة الثالثة التي يصف فيها ناقته ومشيراً فيها إلى يوم نحره فرسه للصحاب، كوجه آخر ليوم دارة جلجل الذي يذكره امرؤ القيس في وحدته الثانية من المعلّقة. وبينما تحضر المرأة عند امرئ القيس حضوراً ماديّاً فاعلاً بشتى صورها من عذراء وحُبْلَى ومُرْضع وبيضة خدر (كناية عن أنّها حُرّة غير مبتذلة)، تحضر عند عمرو بن شأس كطيف يتراءى عن بعد، والغريب أنّه طيفٌ يتنقل في أماكن عدّة (المنحنى، وأرض المُكَلَّل، وعِرق، وعَرْعر)، وتزول الغرابة مع كونه طيفاً، فالطيف أو الخيال لا يثبت في مكان، وتكون نهاية هذا الطيف عودته إلى مكانه بعد أن أكمل زيارته المتدلّلة الخاطفة.

ولا يصعب تفسير هذا التباين في الوحدة الثانية من لامية عمرو بن شأس ومعلّقة امرئ القيس، فإن كان عمرو بن شأس ينتهج نهج المعلّقة، فإنه يطرح نظرته ويبسط رؤيته بجرأة وقوة مخالفاً نهج المبدع الأول امرئ القيس، بل نحسبه يتعمّد ذلك، ليثبت ذاته كأصل آخر منفرد وليس نسخة مكررة تذوب رؤاها، وتمّحي ملكاتها إزاء هذا الانتهاج، بل تبرز اختلافها عن قصد، كاشفة إبداعاً آخر لا يقلّ عن الأول المنتهَج.

ويبدو أن امْرأ القيس في تجاربه العاطفية ومغامراته مع النساء، كما يرد في المعلّقة في أيامه الصالحة السالفة، يخرج دائماً منتصراً قد نال ما أراد، وإنْ اعترضته تحدّيات أو عقبات أو أهوال، فإنه يتغلّب عليها بفعل حنكته ودرايته، وبفعل جمال النساء اللواتي يقتحم الأهوال لأجلهن، إنه يصوّرهن في غاية الجمال، ولا يني في ذلك، إنهن ذات مفاتن وأوصاف حسّية تجعله يخاطر بنفسه من أجلهن. فنجد "أنّ الأجواء التي تسيطر على تلك الأيام الصالحة هي أجواء الحديث عن قدرة

الشاعر على الفعل وما يصاحبها من جرأة وكرم"[19]. ويتجلّى إبداع امرئ القيس في هذه الوحدة بنقل حواراته التي كانت تجري بينه وبين تلك النساء، راسما من خلالها ملامح شخصه البطوليّ الذي لا تقف في وجهه عقبة أو يستغلق عليه شيء؛ فبيضة الخدر، أي المرأة المكنونة، قد لها بها لهواً غير مُعْجل، ليدلّل بذلك على فحولته وبطولته النادرة التي فتنت الحبلى والمرضع اللتين هما أكثر النساء بعداً عن الفتنة. "وقد غالى امرؤ القيس في استجابة المرأة لدواعي الجسد ليظهر مقدار قوته ورجولته وهو مظهر سلبي من مظاهر الفروسية"[20]. ويعلّل عمر الطالب تلك المغالاة بردّها إلى نوعٍ من التعويض عن نقص عنده، فهو "يريد أن يعوض النقص الذي ولده عزف النساء عن معاشرته، وهو الذي حبته الطبيعة قوة وفحولة ورجولة"[21]. فالمرأة عنده تمثل "الشعور بالجمال والكينونة والوجود ليقابل ما يعتلج في نفسه من خوف من المجهول"[22] ولهذا "تنهال الذكريات الحلوة الجميلة انتصاراً للحياة والجمال والمتعة في نفس امرئ القيس وهو يروي لنا حادثة يوم جلجل"[23].

أمّا عمرو بن شأس فكانت المرأة طيفاً/ خيالاً حضر حضوراً سريعاً واختفى، فلم تتجاوز وحدته الثانية من القصيدة أربعة أبيات، وهذا يتناسب مع ذلك الطيف الزائر المتدلّل. واختلف حضور المرأة عند كل منهما لاختلاف موقفهما منها في الحقيقة، فحياة امرئ القيس في بداياتها كما تذكر الروايات، كانت تدور حول اللهو والصيد والشرب واللعب، وكانت المرأة ذات حضور جليّ في حياته، بعكس عمرو بن شأس الذي كانت توجّهه في علاقته بالمرأة أخلاق الفرسان ومثلهم، فمعظم أشعاره تدور حول "الفروسية ومفاخرها وتمسكه بمثل الفرسان وتقاليدهم، فمع الإقدام والشجاعة وضروب البطولة، وفاء وحياء وتذمم والتزام بأقصى معاني الفتوة والمروءة، ولعل في قصة حبه الفتاة العامرية وتعلقه بها وشعره فيها مصداقا لهذه الفتوة والمروءة"[24].

ويذكر أحمد موسى الجاسم خلال حديثه عن الغزل العفيف في بني أسد أنّ "شعر عمرو بن شأس يمثل هذا الاتجاه على أوضح ما تكون صوره عند بني أسد، فهو بعيد عن الحسيّة الجسدية التي رأيناها عند عبيد بن الأبرص، وسحيم، والمرأة عنده ليست مجرد وسيلة للعبث والتسلية والمتعة، فصورتها في شعره مشرقة موحية، وربما كانت مصدر إلهام للشاعر،...، مما يذكرنا بحب الشعراء الفرسان"[25]. وانتهى أحمد عبد الحليم سعفان في دراسته لشعر عمرو بن شأس الغزلي إلى نتيجةٍ مفادها أنه "لم يكن غزلاً مثل أولئك الغزليين الكبار، الذين سارت بذكرهم الركبان، صحيح أنه تغزل أو تعاطى الغزل، ولكنه لم يصل إلى ذلك الشأو البعيد، الذي وصل إليه غيره من شعراء الغزل"[26]. وذلك لموقفه من المرأة ونظرته لها في الحياة، ولعلّ هذا كافٍ لتفسير حضور المرأة السريع الخاطف في لاميته هذه.

وصف الفرس/ الناقة:

لقد استغرق وصف الفرس عند امرئ القيس ثمانية عشر بيتاً قدّم له بمقدّمة مناسبة، وهي حديثه عن الهموم وقد استحوذت على خمسة أبيات جاءت تمهيدا يتواءم مع ذلك الوصف، فلئن كان الليل بهمومه يجتاح امرأ القيس كموج البحر تارة، وكالوحش تارة أخرى؛ لينال منه ومن عزيمته وصبره، فإنّ امرأ القيس بطلٌ غير قابل للهزيمة، فها هو ينطلق في الصباح، مبكّراً، قبل الطيور على فرسه الضخم العتيق الصلب السريع ليصيد صيداً عظيماً، وهنا يصف فرسه مُسْبَغاً عليه صفاته الذاتية، فهو فرس يشعّ جمالاً وقوة ومهارة، وامرؤ القيس لا يكتفي بوصفه بصفات العتاقة والسرعة والصلابة مما لا يُرى في الفرس ظاهرياً، بل يحرصُ على وصفه شكليا، فهو فرس أملس الظهر كالصخرة الملساء، ويسحّ في عدوه كسحّ المطر، بل هو كالسابحات، وهو نشيط سريع يجيش في جريه كما تجيش القدر على النار، كما أنّ سرعته فيها خفّة. ويتجلّى امرؤ القيس في وصفه حينما يشبّه خاصرتيه بأيْطَلَي الظبي، وساقيه بساقي النعامة، وإرخاءه بإرخاء الذئب، وتقريبه بتقريب الثعلب، بل يبرع في إضفائه عليه صفات لم نعهدها، كوصف بريق ظهره بمداك العروس، أي بالحجر الذي يسحق عليه طيب العروس، أو بالحنظلة الصفراء البرّاقة، "وتمثل لوحة الحصان صورة باهرة تزخر بألوان القوة والحيوية، وتتجمع في الحصان كل صفات الصلابة وامتلاك القدرة على الفعل"[27].

ويختم وصفه له بسرد قصّة صيده لقطيع بقر، حيث شبّه إناث ذلك القطيع بعذارى يطفن بصنم دوار، وقد قام فرسه باللحاقِ بها وبالمتقدّمات والمتخلّفات منها، فلم يفته منها شيء، فعاداها وصادها قبل أن يجهد ويعرق، ولوثوقِ الطهاة بقدراته وكفاءته فقد أعدّوا قدورهم للطبخ، وراحَ (الطّرف/ الفرس) ينفضُ رأسَه، وراحوا يصعّدون النظر إليه ويصوّبونه عجباً منه. وينتهي من وحدته تلك بوصف الدم في نحره بالحناء في الشيب، وبأنه فرس جميل ذنبه ليس بالطويل فيطأ عليه، ولا بالقصير، ولا بالأعزل، لينتهي بعدها لجعله غاية في الجمال والعجب والقوة. كل ذلك الوصف ليبرز لنا من خلاله وصفه لذاته وقوته وبطولته. وقصة فرسه مع بقر الوحش التي شبّهها بجوارٍ أبكار يطفن بصنم دُوَار، ما هي إلاّ قصته مع أعدائه من قتلة أبيه من بني أسد، وأنه سيأتي عليهم جميعاً صائداً لهم منتقماً منهم شافياً غليله.

إنّ حصان امرئ القيس "يمثّل أداة فاعلة في مشهد الصيد، فمن خلاله تحقق فعل الصيد بمقتل الثور الوحشي والبقرة الوحشية"[28]. وما معركة الصيد إلا توظيفٌ من الشاعر "للكشف عن قدرته على التجاوز. فوصفه قوة حصانه وجبروته وثباته وقدرته في التعامل مع الوضع الذي نُزّل فيه، هو وصف لنفسه،...، فالشاعر في وصفه للحصان أراد أن يصل بنا إلى صورته هو إلى طبيعة تجاوز الأنا وأسلوب تجاوزها،...، وفي هذه المرحلة من التجاوز يتماهى الحصان والشاعر

ويخرج الشاعر من الشاهد على صفةٍ وفعل، إلى شريك في الصفة والفعل. وبهما تكتمل صورة التجاوز في البطولة"[29].

أمّا ركوبة عمرو بن شأس فهي ناقته الوجناء، وقد استغرقت في قصيدته عشرة أبيات أبدع فيها برسمها وإبراز قوتها وتميّزها؛ فهي ناقة لا نظير لها تقطع مفاوز شديدة البعد، وتلتقط من الصحراء حب القرزح الذي يشبه حبّ الفلفل، دلالة على مهارتها وحيويتها، ثم تصدر عن منهل بعد مُنْهل إلى منهلٍ، وهنا نلحظ تكرار كلمة (منهل) عند الشاعر الذي لم يأتِ عبثاً، "وإنما قصد إليه قصداً ليبين بعض ما في نفسه الظامئة من جهة، وليربط بين هذا العنصر وبين ناقته التي ترمز بدورها إلى الوصول إلى هذه الحياة"[30]، ولا يكتفي بوصف مهاراتها وقدرتها ورمزيتها إلى الخصب، بل يتفنّن في رسم شكلها الخارجي، ليضفي عليها سمات الجمال الخارجي والداخلي، فتكتمل صورتها وفاعليتها؛ فهي تتمتع بمقتلي بقرة وحشية (أمّ الجؤذر)، "ونلاحظ أنه حددها بأم الجؤذر، ليصور لنا كيف أن عيني الناقة لا تكفان عن الحركة يميناً وشمالاً في قوة ويقظة، وكأنها أم الجؤذر التي ترعى وليدها بعينيها"[31]. وبعنق طويل مُقلَّد بجلجل (جرس صغير)، وبحارك ضخم (كاهل أو كتف) كالرّحْلِ، وبسنامٍ كالمجدل (القصر).

وبعد هذا الوصف المتمعّن بناقته، يُفاجئنا بإقدامه على فعل كرم نادر، فيشوي مطيّته التي تعزّ عليه وتشكّل رمزاً مهمّا للخصب والقوة والجمال؛ يشويها لصحابه في وقت ضيقهم ووحشتهم، مظهراً كرماً نادراً يحتاج لشجاعة كريم، وهو كرم في محلّه، حيث أسفر عن خير، فصحابه بعد أن شبعوا قاموا يدهنون قسيّهم بدمها، فأصبحت كأنها قسيّ سَراء المُقَرَّمَة (السراء شجر تتخذ منه القسي). لقد أراد عمرو بن شأس من ذبح مطيته أن يثبت كرمه، وصدقه في محبة أصدقائه، والخير الذي أسفر عنه جوده.

وفي هذه اللوحة نشهد أمرين، الأول، التشبيه بحبّ الفلفل الذي شابه فيه عمرو بن شأس امرأ القيس بشكل مباشر، فقد شبه امرؤ القيس بَعْرَ الآرام (الظباء البيض) في عرصات ديار المحبوبة وقيعانها بحبّ الفلفل في الوحدة الأولى من القصيدة، وشبّه عمرو بن شأس القُرْزُح (وهو حبّ القرزح، والقرزحة شجيرة جعدة لها حب أسود) الذي كانت تلتقطه النوق من الصحراء والقاع بحبّ الفلفل.

ويبدو هنا التماثل جليّا بين الشاعرين، فعمرو بن شأس يعجبُ بهذه الصورة التشبيهية التي أراد أن ينقلها عبر أدواته هو ويعيد تشكيلها، لكنه لم يستطع الفكاك منها، فجاءت متماثلة، وإن حاول أن يغيّر في بعض معطيات الصورة، فامرؤ القيس شبه بعر الآرام بحب الفلفل، أمّا عمرو بن شأس فقد شبه القُرْزُح بحبّ الفلفل، لننظر إلى الصورتين كما وردتا عندهما، يقول امرؤ القيس:

ترى بَعْرَ الآرام في عَرَصاتِها وقيعانِها كأنّه حبُّ فُلْفُلِ[32]

ويقول عمرو بن شأس:

لَقَطْنَ من الصحراء والقاع قُرْزُحاً له قُبَصٌ كَأَنّه حَبُّ فُلْفُلِ[33]

أمّا الأمرُ الآخر، فهو ذبح المطية؛ لقد أقدم كل منهما على ذبح مطيته ليعكسا فعل كرم نادر، ونفساً مضحّية. لكنّ الافتراق بينهما يكمن في أمرين؛ الأول لمن ذُبحتْ المطايا، والآخر عمّ أسفرَ ذبحها؟. فامرؤ القيس نحر ناقته في الوحدة الثانية من القصيدة للنساء في يوم دارة جُلْجُل، بعد أن عذّبهن وجوّعَهن بأخذ ثيابهن وهن في الغدير وأكلن حتى شبعن، ثمّ ظللن يرتمين باللحم والشحم، كنوعٍ من اللهو والعبث. أمّا عمرو بن شأس فقد ذبح ناقته لصحابه في حال ضيقهم ووحشتهم، وبعد أن شبعوا قاموا بدهن قسّيهم بها كنوع من التحضير لفعل بطولي وهو الفروسية والقتال. فالفعل وإنْ كان واحداً، فإنّ دوافعه تختلف ونتائجه كذلك. وهنا موطن التمايز في المعالجة؛ فإنْ كانت التجارب متشابهة عند الشاعرين، إلاّ أن الرؤى مختلفة، ومؤشرات الفعل متباينة. فالذبح عند امرئ القيس منبثق عن عبث ومنتهٍ بعبث، والذبح عند عمرو بن شأس كان ضرورة نتيجة ضيق، وانتهى بفعل تحضيري لفروسية أو قتال أي منته بجدّ. وفعلاهما في دوافعه ونتائجه يتساوق مع رؤاهما في القصيدة عامة، خاصّة أن يوم دارةِ جلجل وقع في الماضي وأبو امرئ القيس حيّ، وهو في كنف أبيه الملك يعيش حياة اللهو والمغامرة. أمّا عمرو بن شأس فهو بعيد عن حياة اللهو هذه، فأمره جدّ وحزم، تشهد على ذلك سيرته وأشعاره، كما قدّمنا من قبل.

وصف السيل/ الفخر:

وهنا تختلف الوحدة الرابعة ظاهرياً في مضمونها بين الشاعرين؛ فالوحدة الرابعة من معلقة امرئ القيس هي وحدة السيل التي من الممكن أن نتأوّلها أو نقرأها قراءة خاصّة تنسجم مع رؤية القصيدة عامّة، وهي قراءة لا ندّعي أنها لنا، فعبد الرزاق الخشروم في بحثه الموسوم بـِ "قراءة لنص شعري عربي قديم - السيل في معلقة امرئ القيس" قد سبق لها، وهي قراءة مقنعة متوافقة مع جو نص المعلّقة وسياقها التاريخي والنفسي، ومتّسقة مع وحدات القصيدة الأخرى. فهذا "السيل الرهيب الذي وصفه ليس موجوداً فعلاً في شمالي نجد، وإنما هو حلم إنسان مقهور، لم يجدْ ملاذاً في الناس ولا في الزمن، فلجأ إلى الطبيعة يستصرخها أن تهب إلى نصرته ومساعدته والوقوف معه ضد الشيخوخة والعجز، وضد جميع القبائل التي كان يحكمها والده، لا سيما قبيلة بني أسد"[34].

لقد تقنّع الفخر عند امرئ القيس بالسيل الذي تفنّن في وصف برقه وفعله مظهرًا اعتزازًا وفرحًا بذلك لا اغتمامًا أو حزنًا، إنّ فعل السيل يروقه، وهو يبدع في تصويره ليعكس رضًا وفرحًا، الأمر الذي يثير مفارقة، ففعل السيل تدميري، إلاّ أنه مسرور بذلك، لكونه يجعله أداته أو

معادله الذي يشفي غليله، ويطهّر به المكان من قتلة أبيه ومضيعي ملكه، إنّ تصوير برقه وفعله بصور جميلة يشي بذلك الفخر بقوته وفروسيته التي ستطهّر الأرض من العدو الغادر بني أسد. لقد "صنع هذا السيل المدمر كي يمارس حلم الانتقام، ويعيد إلى نفسه الهدوء، ويعوّض عن هزائمه المتكررة"[35]. ويذهب عبد الكريم يعقوب مذهباً قريباً من هذا، فيعتبر ماء السيل "وسيلة الشاعر للاغتسال والتطهّر، ومن أجواء الخصب التي خلقها الشاعر فنيّاً، في هذا المقطع، ومن فضاء الاغتسال والتطهّر الذي كونه فنيّاً، على قاعدة الهدم البنّاء، انبعثت حياة امرئ القيس الجديدة، كما تنبثق الحياة من الموت"[36].

أمّا الوحدة الرابعة عند عمرو بن شأس فقد استغرقت ستة وعشرين بيتًا، وكان الفخرُ صريحًا ذا نبرة عالية متجلّيًا على صعيدين؛ الفخر بالذات، والفخر بالقبيلة، ومشتملاً على أهمّ القيم العربية التي يتفاخرُ بها العرب، "والتي أقرّتها الحياة العربية القديمة كالكرم، والشجاعة، والنجدة، وكثرة العدد، والسّيادة، والظفر في الحروب، والمروءة، وشرف الأنساب والأحساب كما كان الهجاء بضدها"[37].

وعند نظرتنا إلى مواطن الإطالة في القصيدتين نجد أنّ امرأ القيس قد أطال في حديثه عن النساء والفرس، لأنّه ذو إرث عظيم في الملك. أمّا حديثه عن السيل فكان أقل طولاً؛ لأنّه يتحدث عن ثورة لم تحدث بعد، مع أنه يفتخر بفعل السيل وأثره، كما نجد أن عمرو بن شأس يطيل في فخره بقبيلته المنتصرة، فلا شيء أكثر فخراً عند بني أسد من قتل حجر أبي امرئ القيس، فكلاهما قد أطال فيما فيه يجيد. "وجدير بالذكر أن شعر عمرو لم يكن مجرد الفخر بقومه فحسب، والحديث عن بلائهم في الحروب، بل أنه صور الأحداث التي وقعت على عهده، ووصف لنا بلاء قومه في مواجهة هذه الأحداث، وبذلك قامت القصيدة عنده في هذا المجال مقام الصحافة الحديثة، فهي تسجل الأحداث التي عاصرها الشاعر مما يعطي شعره قيمة بعيدة، إذ يصبح وثائق تاريخية"[38].

لقد تجلّت المماثلة والمخالفة في المعالجة عند عمرو بن شأس في لاميته التي انتهج فيها نهج معلّقة امرئ القيس، بشكل ظاهر يجعلنا نقرّ بذلك الانتهاج ولا ننكره، ذلك الانتهاج الذي أراد به إثبات ذاته فنيّاً، كما أراد أن يثبت تفوق قبيلته بطوليًا. فلا يمكن بحال أن يغضّ الطرف عن لامية عمرو بن شأس هذه بوصفها واقعة شعرية تؤصّل لعمق وجود المعارضات الشعرية في شعرنا العربي؛ لامتلاكها أهم المقوّمات اللازمة لفن المعارضات، أو لنقل لفن المبارزات الشعرية، فلولا الأبيات الثلاثة الأخيرة التي صرّح بها عمرو بن شأس بفخره على امرئ القيس لكانت معارضة تامّةً حسنة، وهذا ما يجعل الكشف عن هذه القصيدة مهمّاً؛ فهي صورة من المعارضة الشعرية انتهجت معلّقة محكمة قوية واستطاعت اللحاق بها بشكل لا يجعلها نسخة مُكرّرة بل أصلاً آخرًا للإبداع الفني الذي يهضم ويفرز من جديد.

لقد استطاع عمرو بن شأس أن يزاوج بين تجاربه وتجارب معاصره امرئ القيس، لتصبح الثقافة لديه عامل إخصاب، ليزيد من عمق التجربة ولا تتحول إلى عامل إفساد أو عقم، أو قيد خارجي يتحكم فيه ويسيطر عليه، ويكبل حريته[39]، كما استطاع أن يكشف عن مدى تلاحمه مع طبيعة الحركة الأدبية المعاشة، وعن تفاعله مع أبناء جيله من مبدعين وغير مبدعين، ليصبح نصه بمثابة إضاءة لحقيقة موقع العمل بين سلسلة الأعمال الواردة من نفس النوع[40]. هذا ما ذكره عبدالله التطاوي خلال حديثه عن أهمية التراث للشاعر العظيم، وعن مرحلة تقويم النص المعارض، وما يتطلبه من عمق ثقافة الناقد وحتمية تمكنه من أدواته، وهو ما نراه في نص عمرو بن شأس وفق ما أوتينا من أدوات نقدية نحسبها، إن شاء الله، قد وفّت بغرض الكشف عمّا يجب كشفه في لاميّته.

The Lammia of Amr Ibn Sha's and The Mu'llaqa of Imru' Alqays: An Opposition

Sahar Jadallah, *lnaguages Center, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This study reveals Amr Ibn Sha's' (Lammia) in which he followed Imru' al –Qays' popular Mu'allaqa in a prescribed way which is very close to that of an opposition, and that is due to the content of its ingredients, However it also contained three verses in which Amr Ibin Sha's is proud of himself over Imru' al – Qays for murdering his father, and for the victory of Bani Asad over Kinda. And so, if it weren't for these three lines it would have been considered a complete opposition, and this is evidence that opposition deeply exists, if permitted, in our old Arabic poetry, or if I might say in the art of poetic fencing. The study depends basically on the text to begin with, to read/analyze, similarize and to contemplate the methods of imagery, composition and language and what is in store in terms of metaphor and symbolism, primarily depending on historical and social framing and its incorporation of psychological dimensions. And for that very purpose, the study reveals some contributive historicizing before the discussion/analysis of the two poems; how they are similar and different, and how each poet presented his own poetic experiences and points of view, to reveal the capability of Amr Ibn Sha's to produce a scholarly strong Mu'allaqa and his capability to keep up with it in a way where it is not a repeated copy, on the contrary, it is another original manuscript for creativity which is digested and secreted once more.

الهوامش

(1) انظـر: ابـن قتيبـة، الشـعر والشـعراء، ت. أحمـد محمـد شـاكر، دار المعـارف، القـاهرة، 1966، ص(107).

(2) إيمان السيد أحمد، المعارضات في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006، ص(72).

(3) أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط(3)، 1998، ص(3).

(4) محمد محمود قاسم نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، دار الفرقان، عمان، الأردن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط(1)، 1983، ص(14).

(5) المرجع نفسه، ص(7).

(6) عمرو بن شأس؛ شعر عمرو بن شأس الأسدي، يحيى الجبوري، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، العراق، 1976، ص (56-57).

(7) عبدالله التطاوي، المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، دار قباء، القاهرة، 1998، ص (48).

(8) الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية حياته وشعره، دار المعارف بمصر، ط(2)، 1970، ص(78-111).

(9) الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية حياته وشعره، ص (65-69).

(10) عمرو بن شأس، شعر عمرو بن شأس، يحيى الجبوري، ص(5-8).

(11) المرجع نفسه، ص (9-12).

(12) أحمد موسى الجاسم، شعر بني أسد في الجاهلية، دراسة فنية، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط (1) 1995، ص (130).

(13) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، 1990، السفر الأول، ص (196).

(14) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت ط(1)، 2002م، مج (11)، ص (139).

(15) أحمد موسى الجاسم، شعر بني أسد في الجاهلية، دراسة فنية، ص(131-132).

(16) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط (4)، 1984، ص (8-26).

(17) عمرو بن شأس؛ شعر عمرو بن شأس الأسدي، يحيى الجبوري، ص(49-52).

(18) عبدالله التطاوي، المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، ص(8).

(19) أيمن الأحمد، البحث عن الخلاص، قراءة في معلّقة امرئ القيس، إربد للبحوث والدراسات، 2004م، ع (2)، مج(7)، ص (157).

(20) عمر الطالب، رحلة في معلّقة امرئ القيس، مجلة المجمع العلمي العراقي، 1978م، ع (29)، ص(120).

(21) المرجع نفسه، ص (121).

(22) المرجع نفسه، ص (121).

(23) المرجع نفسه، ص(117).

(24) عمرو بن شأس، شعر عمرو بن شأس، يحيى الجبوري، ص (15).

(25) أحمد موسى الجاسم، شعر بني أسد في الجاهلية، ص (299).

(26) أحمد عبد الحليم سعفان، شعر عمرو بن شأس الأسدي، دراسة موضوعية فنية، دورية كلية الآداب، جامعة المنصورة، 1994، ع (15)، ص (318).

(27) أيمن الأحمد، البحث عن الخلاص، قراءة في معلّقة امرئ القيس، ص (166).

(28) موسى ربابعة، دراسات استشراقية حول شعر امرئ القيس، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، 1997، مج (21)، ع (52)، ص (160).

(29) جودت كساب، التكامل والتماثل في معلقة امرئ القيس، علامات في النقد، 2002، مج (11)، ع (44)، ص(572-573).

(30) أحمد موسى الجاسم، شعر بني أسد في الجاهلية، دراسة فنية، ص (392).

(31) أحمد عبد الحليم سعفان، شعر عمرو بن شأس الأسدي، ص (343).

(32) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص (8).

(33) عمرو بن شأس، شعر عمرو بن شأس، يحيى الجبوري، ص (52).

(34) عبد الرزاق الخشروم، قراءة لنص شعري عربي قديم، السيل في معلقة امرئ القيس، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 1993، ع (23)، ص (136).

(35) المرجع نفسه، ص (136).

(36) عبد الكريم، يعقوب، قراءة في معلقة امرئ القيس، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 2002، مج (24)، ع (17)، ص (50).

(37) أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص (40).

(38) أحمد عبد الحليم سعفان، شعر عمرو بن شأس الأسدي، ص (320).

(39) عبدالله التطاوي، المعارضات الشعرية، (أنماط وتجارب)، ص (25).

(40) المرجع نفسه، ص (58).

المصادر والمراجع

أحمد مكي، الطاهر، **امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية حياته وشعره**، دار المعارف بمصر، ط(2)، 1970.

الأحمد، أيمن، البحث عن الخلاص، قراءة في معلّقة امرئ القيس، **إربد للبحوث والدراسات**، 2004م، ع (2)، مج(7)

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **كتاب الأغاني**، تح: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت ط(1)، 2002م، 1423هـ، المجلد التاسع.

امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم.، دار المعارف، القاهرة، ط (4)، 1984.

التطاوي، عبد الله، **المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)**، دار قباء، القاهرة، 1998.

الجاسم، أحمد موسى، **شعر بني أسد في الجاهلية، دراسة فنية**، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط (1) 1995.

الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، 1990.

الخشروم، عبد الرزاق، قراءة لنص شعري عربي قديم، السيل في معلقة امرئ القيس، **مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية**، 1993، ع (23).

ربابعة، موسى، دراسات استشراقية حول شعر امرئ القيس، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، 1997، مج (21)، ع (52).

سعفان، أحمد عبد الحليم، شعر عمرو بن شأس الأسدي، دراسة موضوعية فنية، **دورية كلية الآداب**، جامعة المنصورة، 1994، ع (15).

السيد أحمد، إيمان، **المعارضات في الشعر الأندلسي**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006.

ابن شأس، عمرو، **شعر عمرو بن شأس الأسدي**، يحيى الجبوري، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، العراق، 1976.

الشايب، أحمد، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط(3)، 1998.

الطالب، عمر، رحلة في معلّقة امرئ القيس، **مجلة المجمع العلمي العراقي**، 1978م، ع (29).

ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ت. أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966.

كساب، جودت، التكامل والتماثل في معلقة امرئ القيس، **علامات في النقد**، 2002، مج (11)، ع (44).

نوفل، محمد محمود قاسم، **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، دار الفرقان، عمان، الأردن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط(1)، 1983.

يعقوب، عبد الكريم، قراءة في معلقة امرئ القيس، **مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية**، 2002، مج (24)، ع (17).