أثر جائحة كورونا في تحول الخطاب الشعري
المعارضة الشعرية بين عمرو بن كلثوم وخالد الصدقة أنموذجاً

أ. د. ليلىٰ شعبان رضوان[1]، و د. مشاعل بنت علي العكلي[2]

(قدم للنشر في ٣٠/ ٠٥/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٢٦/ ٠٧/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: يدرس البحث معارضة الشاعر خالد جميل الصدقة لمعلقة عمرو بن كلثوم في قصيدته التي أطلق عليها (المعلقة الكورونية)، للكشف عن أثر كورونا في خروج الشاعر عن معايير المعارضات التي تأسس عليها هذا الفن في النقد العربي، الذي حدد الصلة بين قصيدتين من حيث الإعجاب والمقابلة والاحتذاء والمماثلة موضوعاً وبحراً وقافية. فالشاعر الصدقة ماثَلَ النص النموذج وزناً وقافية، وفارقه تجربة؛ إذ عكست تجربتا الشاعرين طريقتين مختلفين في مواجهة الموقف الحيوي الذي سيق إليه كل منهما، ومن آلية تلك المواجهة لدىٰ كل منهما تنحل المواقف المتناقضة والمتماثلة بين القصيدتين. فعلىٰ حين أعلىٰ النموذج من شأن الجماعة وقدرتها علىٰ الفعل، تراجعت في القصيدة المعارِضة وانكفأت عاجزة عن المواجهة والفعل. ومن التماثل والتباعد بين القصيدتين كانت فكرة الدراسة، التي ستكون في مستويين: مستوىٰ المادة الجاهزة الذي رسخ في ذهن الشاعر، وأعاد إحياءه من جديد بما يتناسب وانفعاله الذي استدعىٰ قالباً معيناً من الموروث الشعري القديم، ليعري قوة الإرادة، ويُظهر عجز الفرد والجماعة، وينقل المعنىٰ إلىٰ صعيد آخر، ويحوّل المجاز إلىٰ الحَرْفية والحقيقة. ومستوىٰ الموافقة والمغايرة الذي يبين درجة الانسياق خلف القصيدة النموذج أو مخالفتها له وعلاقتها بمقصدية الشاعر. وربما كان الحديث عن تجربة شعرية جديدة في فترة زمنية قصيرة جداً ضرباً من المغامرة؛ لأن الشعر بحاجة إلىٰ زمن طويل كي يتمثل التجربة فنياً، ولكن ما لوحظ علىٰ خطاب المعارضة الشعرية في المعلقة الكورونية، كان دافعاً للبحث في خطاب المغايرة ضمن إطار المعارضة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: المعارضة، المغايرة، المماثلة، كورونا، الأنا، أثر.

---

(١) أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل.

البريد الإلكتروني: lrodwan@iau.edu.sa

(٢) أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل.

البريد الإلكتروني: Malokly@iau.du.sa

The impact of the Corona pandemic on the transformation of poetic discourse "The poetic Mu?aradha between Amr bin Kulthoum and Khaled al-Sadaqa as an example"

Prof. Laila Shaaban Radwan, and Dr. Meshaiel Alokly

(Received 03/01/2022; accepted 27/02/2022)

Abstract: This study investigates "the Corona Mu?alaqa" a poem written by Jamil Alsadaqa after Amr bin Kulthoum's long poem'Mu?alaqa" to reveal the deviations from the standards of such type of poetry as a result of Corona Pandemic. Mu?aradha is an art in Arabic poetry in which a poet follows the same pattern of a poem, whether its rhyme, meter or theme.

Alsadaqa followed the original poem in its meter and rhyme but the experience is different. The two poets experiences are reflected in two different methods of tackling each critical situation that each poet faced. Another difference is the mechanism of solving the similar and contrasting situations between the two poems.

The original poem praised the value of the social community in confrontation, while the new poem showed inability of confrontation. Thus, the research focuses on contrast and similarity between the two poems on two levels:

- The first level is the level of the content that is already there in the poet's mind; revived by his emotions from classical heritage to reveal how weak is the society and the individual and to transfer metaphor into literal and reality.
- The second level is the level of contrast and similarity between the two poems to investigate how much they are similar and in what ways they are different with relation to the new poet's purpose.

The study concluded that the new poem has been written in a short period of time although poetry needs a long time to absorb the artistic experience.

Keywords: Mu?aradha, Contrast, Analogy, Corona, Ego, Influence

❊ ❊ ❊

المقدمة

لم تكن كورونا الوباء الوحيد الذي ألمّ بالبشرية، بل كان واحداً مما عرفته من أوبئة كثيرة، خلدتها إبداعات أدبية، وأفردت لوصفها والتأريخ لها بل والتنبؤ بها روايات كثيرة، احتفت بهذا الأدب، وحمّلته رموزاً كثيرة، ولذلك لن تكون كورونا خارج أدب الأوبئة.

لقد فرضت كورونا نفسها علىٰ الأدب، وأثارت قرائح الشعراء، فطفقوا ينظمون شعراً جاء داخل سياق الوباء متزامنًا مع لحظات مخيفة تعالىٰ فيها مدّه، وتخبط الجميع في تحديد الدواء الناجع له، فَفُرض الحجر الصحي والتباعد بين الناس وغيرهما من الإجراءات الاحترازية، وعندها أخذ الشعراء يعيدون النظر في محدودية قدرة الإنسان وهشاشة نفسه، فتفننوا في الوعظ والإرشاد، والأسىٰ علىٰ ما فات. وأعادوا قراءة سرديات الأوبئة والأشعار التي خلدت ما ابتلي به الإنسان من وباء، إذ كانت فترة الحجر أو العزلة القسرية فرصة للقراءة وإعادة النظر في كثير من القناعات، فوقفوا طويلاً عند شعر الفخر والامتلاء بالذات والقبيلة، والتغني بالقوة والقدرة علىٰ غلبة الآخر ومحوه، وجعلوها من باب الغلو والمبالغة بعد أن استفزتهم بما تُخيل من قوة لا قيمة لها اليوم بعد أن خبروا فتْك كورونا - (الفيروس) المتناهي في الصغر - بالإنسان، مع العلم أن تلك القصائد شكلت بعض أنساقهم الثقافية لما تحمله من قيم كانت جزءاً من المعاني الكبرىٰ التي حددها النقاد العرب للتمدح والفخر.

وقد بدأ الشعراء ينقضون معاني تلك القصائد وفقًا لتغير قناعاتهم بعد كورونا، فوجدوا الفرصة سانحة في المعارضات الشعرية، التي تتيح لهم عرض رؤيتهم مقابل رؤية رفضوها، وهذه المعارضات هي التي سنتخذها أنموذجًا لبيان تأثير كورونا في الخطاب الشعري من خلال دراسة العلاقة بين القصيدتين؛ القصيدة النموذج والقصيدة المعارضة، لنقف علىٰ المتغير الحاصل في مواجهة النص القديم، ولذا لم يكن البحث في تأثير كورونا في الخطاب الشعري يتغيّا

رسم صورة مأساويّة لمصير البشرية، بل كان لبيان لما يُمكن أن يصيب هذا الفن أو ذاك من تطور بتأثير الوباء.

ويستند البحث في أثر كورونا في الخطاب الشعري إلىٰ ركائز ثلاث: الأولىٰ: مدىٰ مسايرة الشعر العربي لموضوعات تمس الحياة اليومية كالكوارث والنوازل، والثانية: مفهوم المعارضة الشعرية وأسسها وأصولها، ولِمَ كانت المعارضة أساسًا، والثالثة: أثر كورونا في الخطاب الشعري، وتجليات هذا التأثير في المعارضات المدروسة.

بداية لا بد أن نذكر أن الشعر العربي قد تأسس منذ العصر الجاهلي علىٰ مضامين احتذاها الشعراء وقلما تجاوزوها، حتىٰ غدت بفعل الاحتذاء صورًا فنية يهتدي بها معظم الشعراء فيما توالىٰ من عصور لاحقة، ولذلك تحددت اتجاهات الشعر بموضوعات رسمية كشعر المديح والهجاء والرثاء والغزل وغيرها من الأغراض الشعرية، ولم ينل الشعر الذي يهتم بموضوعات عرضية تلامس حياة الناس إلا حيزاً ضيقًا من اهتمام الشعراء قديمًا تَمثّلَ في شعر بعض الصعاليك لدىٰ وصفهم الفاقة والفقر، ووصف آلامهم جراء خلع قبائلهم لهم، ولكننا نجد أن هذا الحيز يتسع في العصر العباسي، إذ وُجد شعراء لامسوا أدواء الحياة الاجتماعية وما يعانيه الناس من بؤس ولاسيما لدىٰ الشعراء والكتاب من المكدين، مبتعدين في أشعارهم عن النموذج والمثال المتخيل وتزيين الواقع، وهذا ما حدّد وظيفة الشعر لديهم في الكشف عن جوانب من الحياة الاجتماعية، التي سكت عنها الشعر الرسمي.

وتعود ندرة تصوير الشعر الرسمي لتلك الجوانب الاجتماعية أن الشعرية العربية قد تأسست علىٰ معايير استمدت من النماذج الشعرية العليا التي تحاكي المثال، وألزم النقادُ الشعراءَ اتباعها، بعد أن حددوا القواعد الفنية لقول الشعر، التي اكتملت لدىٰ المرزوقي فيما سمي عمود الشعر، الذي احتكم إليه النقاد العرب في نقد الشعر، وقد اتسقت معايير العمود مع الموضوعات الرسمية، التي تشكل ثقافة المركز، وتهتم بما هو أسمىٰ من شؤون الحياة اليومية

ورصد هموم الناس.

وقد بدأ حيّز الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية يتسع في الأدب في العصر الحديث، فأفاض الشعراء الحديث عمّا يلم بالمجتمع من نوازل تلقي بظلالها على حياة الناس ولا سيما بعد زوال الرومانسية والتزام الشاعر بقضايا وطنه ومجتمعه. فبدأ يتناول في شعره موضوعات تمس الحياة اليومية منفكًا بذلك عن الموضوعات الرسمية في بعض الأحيان، متناولاً الأمراض والأوبئة التي ألمت بالمجتمع، وشكلت معضلة تنازعت الإنسان بين الصحة والمرض، والحياة والموت، فلم يعد الشعر ترفًا ذهنيًا محضًا، بل هو للمحزون وسيلة حياة[1]، فحاكى الشعر ما يعتري المجتمع من نوازل، ومنه قصيدة (الكوليرا)، التي نظمتها الشاعرة نازك الملائكة إبان اجتياح الوباء لمصر، وكان للقصيدة أثر كبير في الشعر العربي من ناحية الموضوع والشكل، إذ شكلت بداية التحول في الشعر العربي على مستوى الشكل، وعلى مستوى المضمون، تقول الشاعرة مجسدة آلام شعب مصر ومعاناتهم مع الوباء الذي قاد قاطرة الموت في مصر[2]:

يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ

لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ

الموتُ، الموتُ، الموتْ

يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ

فالشاعرة تبيّن في قصيدتها تأثير الكوليرا في الناس وفي نفسها، فترصد صور الحزن والموت، كونها تعيش بين الناس، فتتجاوب آلامهم في نفسها، ويتضاعف ألمها، وتشعر بما يؤلمهم، نتيجة التزامها بقضايا المجتمع، الذي كان له أثره في إحساسها بآلام الآخرين، لأن

(١) شظايا ورماد، نازك الملائكة، (ص٣٠٩).

(٢) المرجع السابق، (ص٣٨).

الالتزام «يجعل الأدب غيريًا مرتبطًا بالآخر... ويعيش أفراحه وأحزانه بدلاً من انغلاقه على ذاته واجتراره مشاعر فردية»(١)، ولكن الالتزام بقضايا المجتمع لا يلغي فنية الشعر، بمعنى أن المتعة ممكن أن تتحقق مع الفائدة، فلا متعة خالصة ولا منفعة خالصة، لذلك من البدهي أن يحمل الشعر الفكرة وأن يجسد موقفًا إزاء الحياة(٢).

ولعل الكتابة عن الجائحة - أي جائحة - هو ضرب من الجدل بين الموضوع ولغته المقترحة، فطبيعة الموضوع قد تكون قادرة على تقديم نص يمتلك قوة وحضوراً بحيث يشكل معادلاً حقيقيًا لوقع الجائحة في النفس. والنص الشعري - عادة - يعتمد مكونات الواقعة المحسوسة أولاً ثم يعمد إلى الخيال ليقدم الواقع بشكل رمزي مواز للحقيقي. ومن هنا يتجاوز التسجيل والتوثيق والمحاكاة إلى إعادة صياغة الواقع بشكل مغاير لحركيته الحقيقية، وبذلك يحقق النص شعرية الواقع عبر زحزحة بنيته وخلق جماليات قبح ما يواجهه الفرد في حياته.

وتتكرر التجربة الإنسانية مع الوباء حديثًا عندما ألمت كورونا بنا على نحو أدهى وأمرّ مما سبق من تجربة الناس مع الكوليرا، إذ غدا الإنسان محكومًا بقيود الكمامة والعزلة والتباعد، وفي هذا كله انتفاء لإنسانية الإنسان الاجتماعي بطبعه، الحر باختياراته، الذي وجد نفسه فجأة مقابل نفسه بلا فاعلية، يمكث منتظراً من سيخرج عليه بدواء يخرجه من عزلته.

لقد واكب الشعر يوميات الناس إبان اجتاح وباء كورونا العالم بأسره، وأحدث رعبًا في النفوس، فبقي الإنسان مترقبًا إحصائيات المرض والوفيات، وما استحدث من وسائل الوقاية، ومراقبة ذاته بحذر شديد، الأمر الذي قلص الخيال ومساحات الوجدان، وقضى على فضاءات

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، (ص١٦٠).

(٢) الشعر والتلقي - دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، (ص٩).

الألفة في ظروف الحظر، والانقطاع عن الآخر، فكان الشعر سبيلًا لإعادة التوازن إلىٰ النفوس، وهذا ديدن الشعراء في كل زمان، وإلىٰ هذا المعنىٰ أشار الشاعر جاسم الصحيّح في قصيدة تزامنت مع وباء كورونا(١):

وما زلنا علىٰ مرّ المآسي * نلوذ من المواجع بالنشيدِ

ففي الشعر نزوع نحو الجمال والحب والحلم - عادة - ولكننا نرىٰ الشعر في كثير من القصائد في زمن كورونا يتحول إلىٰ القص والإخبار، ليسجل يوميات وفق مستوىٰ شعرية الواقع، ويكشف عن واقع الإنسان في عالم تحكمه كورونا، فمزق الشعراء حجب الخيال، واعتمدوا الوضوح العقلي فيما كتبوه بغية تحقيق الغلبة علىٰ الوباء عبر اللغة.

*** مشكلة البحث:**

إن تعمد الشاعر استعارة نص قديم يعد أنموذجًا للتغني بالانتصار والفخر بالقدرة علىٰ القتل والبطش، ومعارضته بقصيدة واقعية تصور عجز الإنسان عن المواجهة، يطرح الأسئلة الآتية:

- هل كانت قراءة الشاعر لمعلقة عمرو بن كلثوم تشويشًا للشعر الغنائي استجابة لحاجة المجتمع لشعر واقعي؟

- هل يمكن أن تؤسس كورونا لفن معارضات شعرية جديد يبتعد عن الأصل روحًا ومعنىٰ؟

- هل أثرت كورونا في الخطاب الشعري وإنتاج خطاب يباين الخطاب الشعري الرسمي؟

*** هدف البحث:**

يهدف البحث إلىٰ الوقوف علىٰ المعارضات، التي أفرزتها الجائحة بشكل عام، واتخاذ

(١) موقع الشاعر جاسم الصحيح تويتر https://mobile.twitter.com/sihayijm

معارضة الشاعر خالد جميل الصدقة[1] لمعلقة عمرو بن كلثوم[2] (النص النموذج) في قصيدته التي أطلق عليها (المعلقة الكورونية) أنموذجًا للدراسة، الذي نقض فيها معاني الأولىٰ، وخرج فيها علىٰ معايير المعارضة من حيث اختلاف التجربة الشعورية وانكفاء الأنا وانهزامها، وهدم النموذج والمثال، الذي يمثل الفخر الذاتي والجمعي؛ للكشف عن أثر كورونا في الخطاب الشعري من خلال البحث عن الصدىٰ الخافت لصوت عمرو بن كلثوم **في** النص المعارض، والأسباب التي دفعت الشاعر لمعارضة قصيدة تمثل النموذج الأعلىٰ لصيحات الفخر بمآثر القبيلة وبطولاتها، وتصويرها ما كان عليه رجالها من شجاعة وإقدام وعزٍ وجاه، وما ارتبطت به من مواقف، أظهر فيها الشاعر الأنفة والإباء والشجاعة والجرأة والكبرياء، وإبراز النتائج المترتبة

(١) شاعر سوري ولد عام ١٩٥٦م، عمل نائب رئيس قسم (دسك) في صحيفة «الجريدة» الكويتية، وعرف ببحثه في الدراسات المقارنة وحوار الحضارات، وألف كتاب «معجم لآلئ الأمثال والحكم المقارنة.. إنكليزي - عربي»، اختار فيه مجموعة كبيرة من الأمثال والأشعار والنصوص النثرية من مراجع إنجليزية قديمة وحديثة في جوانب الحياة المختلفة، وكشف عبر هذا المعجم عن الأصول العربية وغير العربية للعديد من الأمثال الإنجليزية. توفي بالكويت ٢٠٢٠ إثر إصابته (بفيروس كورونا)، تاركًا إرثًا أدبيًا حافلًا.

https://www.aljarida.com/articles/1590513553470235900

(٢) هو أبو عبّاد عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بم سعد بن زهير بن جُشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن تغلب بن وائل ينتهي نسبه إلىٰ عدنان، ولد في عام ٥٢٥ للميلاد تقريباً، عاصر عمرو بن هند (٥٥٤- ٥٧٠)، وأدرك النعمان بن المنذر (٥٨٠-٦٠٢) فهجاه، كان والده من سادات قومه، تزوج ليلىٰ بنت المهلهل فالشاعر الفارس الذي اشتهر في حرب تغلب وبكر. نشأ عمرو بن كلثوم في بيت من أسياد تغلب المرهوبة الجانب، كان معجباً بنفسه، فخوراً بأهله وقومه. وقد توافرت لديه من الخصائل الحميدة كالشاعرية، والفروسية، والخطابة، والكرم، والشجاعة، ما جعله يسود قومه في سن مبكرة. (ديوان عمرو بن كلثوم ص٩-١٠).

علىٰ هذه المعارضة بما يبين المفهوم المتحصل في النهاية للمعارضة الشعرية بتأثير كورونا.

*** الدراسات السابقة:**

الكتابة عن أثر كورونا موضوع حديث العهد، فلم يتناول أحد من الدارسين أثره في فن المعارضات الشعرية زمن كورونا علىٰ كثرة ما كتب عن المعارضات الشعرية من قبل تأصيلاً وتطبيقاً، ولكن هناك دراسة عن جماليات الشكل الكتابي في قصيدة (كورونا... والأرض تولد من جديد) للشاعر جاسم الصحيح، تقدمت بها الباحثة د. هدىٰ علي نور الدين إلىٰ مجلة الكلم المجلد السادس، العدد الأول (٢٧٠- ٢٩٠)، ودرست فيه جماليات الشكل الكتابي في القصيدة، التي جسدت التفاعلات الثقافية والاجتماعية والقلق الإنساني في زمن الحجر الصحي أو العزل، وهدفت إلىٰ الكشف عن الجماليات التي خلقها الشكل الكتابي للقصيدة، بينما تنصب دراستنا علىٰ دراسة المعارضة الشعرية بين قصيدتين إحداهما كانت ضمن الأشعار التي نظمت إبان انتشار (فيرس كورونا)، والموضوعان متباعدان.

*** أهمية البحث:**

تتجلىٰ أهمية البحث في رصده تأثير كورونا في الشعر من خلال قراءة نص المعارضة الشعرية زمن جائحة كورونا قراءة نقدية، تكشف عن خصوصية مفهوم المعارضة لدىٰ الشعراء الذين عارضوا قصائد من تراثنا، ونعني أحمد المشيقح وخالد الصدقة، اللذين عارضا معلقة عمرو بن كلثوم؛ للكشف عن الخصائص الجديدة، التي ميزت نص المعارضة بتأثير كورونا وما فرضته من قناعات جديدة علىٰ التفكير الإنساني.

*** منهج البحث:**

اتخذنا من المنهج الوصفي التحليلي الناقد سبيلاً إلىٰ الدراسة واستقراء النصوص، واستخلاص الخصائص الأدبية المشتركة والمتخالفة بين الشاعرين (المعارِض والمعارَض).

***

الفصل الأول
الدراسة النظرية

وفيه مبحثان:

*** المبحث الأول: مفهوم المعارضة في النقد.**

المعارضة هي «أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولىٰ وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً علىٰ أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحاً علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولىٰ تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة»[1].

فالتعريف يؤسس فن المعارضة علىٰ الاحتذاء والمحاكاة، والمقابلة والمباراة والمعاظمة والمشابهة وترسّم اللاحق خطا السابق في الموضوع والبحر والقافية، مع إعجاب الشاعر المعارض بالقصيدة النموذج، وحرصه علىٰ نظم قصيدة توازي النموذج أو تفوقه جمالاً، ولعل العلاقة بين قصيدتين لا تقتصر علىٰ المعارضة، بل تتبدىٰ من خلال النقيضة أيضاً كيفما كان شكل تلك العلاقة، وهذا ما يستدعي التفرقة بين النقيضة والمعارضة، فموضوع النقيضة الهجاء، وتكاد تخلو القصيدة المعارضة من الهجاء والفخر الصريح؛ إلاّ أن يقصدهما الشاعر مقتبساً وهذا ما يشترك فيه فنا النقائض والمعارضة. فكثير من القصائد المعارِضات اقتبس مؤلفوها بعض المفردات أو الأشطر، وهذا وجدناه في المعلقة الكورونية، إذ اقتبس مؤلفها بعض

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، (ص٧).

الكلمات والأشطر من القصيدة النموذج.

فالشاعر قد يعارض قصيدة ما بدافع الإعجاب بها موضوعًا ووزنًا وإيقاعًا وقافية، ويلزم نفسه بما اختار، ويستند في هذا إلىٰ ما وقر في ذهن الشعراء العرب من مفهوم النقاد العرب لعملية الإبداع وارتكازها إلىٰ الثقافة وثبات الأصول والانطلاق منها في أي إبداع جديد. فالإبداع «لا يعني عملية الخلق من عدم، بل إنشاء شيء جديد انطلاقا من التعامل، مع شيء أو أشياء قديمة. قد يكون هذا التعامل إعادة تأسيس أو تركيب، وقد يكون نفيًا وتجاوزًا ومن هنا يمكن القول إن الإبداع في الفن هو إنتاج نوع جديد بواسطة إعادة تركيب أصيلة للعناصر الموجودة»(١). ويتحكم بإنتاج المعارضة عنصران هما: التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر، وما وعته ذاكرته من التراث وما ارتسم منه من قوالب يمكن للشاعر أن يحتذيها، ولكن هذه التجربة الآنية قد تختلف وتتباين عما كانت عليه التجربة الشعرية السابقة، فعندئذ يتعمد الشاعر احتذاء القصيدة شكلًا، ليرد عليها، وينقض معناها، أو يحوله، فيبعث بذلك أنموذجًا سابقًا، ويجدده وفق أطر محددة، يعد الالتزام بها ضرورة للمحافظة علىٰ وجودها.

وقد خبا وهج هذا الفن في الشعر العربي المعاصر بعد مرحلة الإحياء، ما خلا محاولات علىٰ نطاق ضيق جداً، مع أن المعارضة «باب من أبواب الشعر التقليدي الذي يتصدىٰ فيه شاعر ما لقصيدة زميل له قديم أو معاصر فينظم أبياتًا علىٰ وزنها وقافيتها، ويقف فيها موقف المقلد إعجابًا بها، أو يناقض زميله فيثبت ما أنكر أو ينكر ما أثبت»(٢)، فدوافع المعارضة تتحدد بالتقليد بدافع الإعجاب أو النقض، ولكن النقض يقتصر علىٰ بعض المعاني، وليس النقض التام لمعاني

(١) أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر (أزمة ثقافية، أم أزمة عقل)، محمد عابد الجابري، (ص١٠٨).

(٢) فن المعارضات الشعرية أو إستراتيجية التشويش بين عمرو بن كلثوم وعيسىٰ لحيلح، محمد فيصل معامير، (ص٣٠٨).

النموذج، وإلا خرجت القصيدة عن حدود المعارضة إلىٰ النقيضة، أما فيما يخص التقليد، فينفي باحثون هذه السمة عن المعارضة لأن «المعارضة ليست تقليداً في جميع مراحلها، بل يكون التقليد مرحلة تنتهي بالتجديد والتفوق والإبداع»[1]، وقد تكون المعارضة وجهاً من وجوه الإبداع، ومظهراً من مظاهره، فليس قول شاعر قصيدة يجاري فيها قصيدة أخرىٰ في بحرها وقافيتها وموضوعها دلالة علىٰ التقليد المطلق للشاعر السابق، بل هي حال «تتجاوز التقليد إلىٰ الإبداع والمتابعة علىٰ الابتكار»[2]، وقد جعل النقاد الممحصات من المعارضات، وهي أن يعارض الشاعر «كل قطعة قالها في صباه»[3] بما يرتبط بمذهبه في الحياة كأن يعارض لهوه بزهده.

ويمكن أن تحمل المعارضة مفهوم إعادة كتابة الموروث الثقافي الذي «لا يجمع بين المحاكاة والتكرار لنص أنموذج واهب للسلطة فحسب، بل إنه يبدل هذا النص الأنموذج ويعيد توجيهه بما يتوافق مع اهتمام الشاعر المعاصر وأهدافه كالأهداف السياسية والشعرية والدينية»[4].

وتأتي المعارضات الشعرية علىٰ نوعين: كلية وجزئية؛ فالمعارضات الكلية هي القصائد المتفقة في موضوعها ووزنها وقافيتها وحركة رويها بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدىٰ للمتقدمة (...)، أما المعارضات الجزئية، فهي ما خالفت فيه القصيدة المتأخرةُ المتقدمةَ في عنصر من العناصر المذكورة، كأن تفقد أحد عناصر الشكل الخارجي، أو تختلف في الموضوع اختلافاً جزئياً أو كلياً. ويتمثل اختلاف الموضوع اختلافاً جزئياً في أن يتناول الشاعر غرضاً

(١) المعارضات في الشعر الأندلسي، يونس طرحي سلوم البجاري، (ص٤٨).

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلىٰ سقوط غرناطة، منجد مصطفىٰ بهجت، (ص٢٧٦).

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، حسان عباس، (ص١٩٥).

(٤) نقلًا عن المقاربة النقدية الحديثة للتراث العربي القديم: المعارضة الأدبية أنموذجاً: عبد المعين بن حسن بن عبد الحميد بالفاس (ص٢٤٤).

واحداً من أغراض القصيدة التي يعارضها[1].

والقصيدتان المزمع دراستهما تنضويان في المعارضات الجزئية، إذ خالفت اللاحقة السابقة في موضوعها وما لازم كل منهما من مؤثرات وقتية، فبينما صدرت معلقة عمرو بن كلثوم عن نشوة انتصار الذات الفردية القبلية، وامتلائها بفخرها، صدرت قصيدة الصدقة عن الجماعة المنكسرة المنهزمة، فالعلاقة بين القصيدتين تقوم علىٰ النقض والمقابلة.

والمعارضة اسم دال علىٰ «الفعل التأويلي، وهي لا تعتمد تكرار الأصل كما هو، إنما تنجز جديداً دالاً علىٰ الأصل القديم، وقد شبهت المعارضة بالتمثيل الذي يؤدىٰ بحركات وكلمات؛ كونها تقوم بكل ذلك، كما أن ممارسها يتعلم ويعلم من خلال لعبه بالنص الذي يمكن أن يتجاوز الأصل، ويصل درجة الإبداع»[2].

وتقارب المعارضة النقيضة - التي نشأت من فن الهجاء - من حيث التزامهما الشكل الموسيقي والتنسيق الوزني، وتعرف النقيضة بـ«أن يتجه شاعر إلىٰ آخر بقصيدة هاجيًا ومفتخراً، فيعمد الآخر إلىٰ الرد عليه هاجيًا أو مفتخراً ملتزمًا البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول (...)، فالأصل فيها المقابلة والاختلاف، لأن الشاعر الثاني همه أن يفسد علىٰ الأول معانيه فيردها عليه إن كانت هجاء، ويزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه وإن كانت فخراً كذّبه فيها، أو فسّرها لصالحه هو، أو وضع إزاءها مفاخر لنفسه وقومه»[3]، فمعايير النقيضة هي تقابل المعاني واختلافها في الفخر أو الهجاء مع الالتزام بالبحر والقافية والروي ووحدة الموضوع، فإذا افتخر

(١) المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي: عبد الرؤوف زهدي مصطفىٰ وعمر الأسعد، (ص٩٠٤).

(٢) نقلاً عن المؤتلف والمختلف في شعر المعارضات: معارضة البردوني لأبي تمام أنوذجًا: محمد الصديق بغورة (ص١٩٦).

(٣) تاريخ النقائض في الشعر العربي، (ص٤٣-٤٤).

أحد الشاعرين أبطل الآخر فخره، وإذا هجا رد عليه هجاءه بتعييره بالأنساب والأحساب وسائر الصفات الخلقية والخُلقية، «ويمكن أن تختلف النقيضتان في ترتيب إيراد المعاني الجزئية وفي عدد أبيات القصيدة وفي حركة الروي»(١).

ومن خلال المقابلة بين معايير النقيضة والمعارضة، نجد أن الموضوعات كلها متاحة للمعارضات كما أن محاولة بز القائل الأول والتفوق عليه فنياً من أهم بواعث نشوء المعارضات التي تتأسس أصلاً على العلاقة الإيجابية بين شاعرين لا يشترط بينهما المعاصرة كما في النقيضة، فالمعارضة لا تلزم «أن يكون المتعارضان متعاصرين بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتفقا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالباً، وفي أنهما فنا المنافسة والمباراة بوجه عام»(٢)، وعلى هذا فالمعارضة والنقيضة تختلفان من حيث الاتساع والباعث على القول والمعاصرة وتزامن القول، والأسلوب وفنية القول، وفي ضوء مقاييس كل منهما نستطيع تحديد سمات المعارضة التي أثرت كورونا في تشكيلها، لنرى فيما لو استطاع الشاعر الصدقة أن يبني خصوصية نصه.

*** المبحث الثاني: العلاقة بين المعارضة والتناص.**

لقد درست المعارضة في النقد الحديث على أنها أحد أنواع التناص، فجعلها محمد مفتاح أحد نوعي التناص، وسماها «المحاكاة المقتدية»(٣).

ويتجاور مصطلح المعارضة مع أحد مصطلحات التناص، وهو التعلّق النصي: «وهو يتم بين نص ونص، نص لاحق (hypertexte) ونص سابق (hypotexte)، ويتم تحويل نص سابق

(١) تاريخ النقائض في الشعر العربي، (ص٣ وما بعدها).

(٢) السابق، (ص٧).

(٣) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، (ص١٢٢).

إلىٰ نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة. ويتم بواسطة آليات كثيرة كالمحاكاة الساخرة أو التحريف أو المعارضة أو التخطيط أو المبالغة أو المفارقة»[1]. وفي دراستنا يمثل النص السابق معلقة عمرو بن كلثوم (hypotexte).، والنص اللاحق المعلقة الكورونية (hypertexte).

والتعلق النصي وفق تعريف جيرار جينيت «تحويل نص سابق إلىٰ نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة»[2].

وقد ميز جينيت هذه العلاقة من علاقة التعلق، وحددها بأنها علاقة زرع وتطعيم، يعمد فيها النص اللاحق إلىٰ تحويل النص السابق بطريقة مباشرة وصريحة، فيعيد كتابته كتابة جديدة. إلا أن التحويل يفترض محاكاة النص اللاحق النص السابق إذ ما من سبيل إلىٰ حصول التحويل إلا بعد استيعاب النص اللاحق النص السابق وتمثله، فالعلاقة إذاً هي مزيج من المحاكاة والتحويل[3]، فالتعلق النصي إذاً تجسيد للعلاقة بين نصين محددين؛ سابق ولاحق، إذ يقوم اللاحق بتحويل النص السابق لصالحه وفق علاقة تحويل، تمثل نوعاً خاصاً من تفاعل النصوص، ففي التعلق النصي بين نصين يتخذ فيها «النص اللاحق السابق عالماً لإنجاز تجربته النصية... وذلك علىٰ اعتبار أن القاعدة فيها أن الكاتب من خلال قراءاته المتعددة، يتعلق بالمعنىٰ الإيجابي للكلمة بنص نموذج أو كاتب معين، ويظل يحتذيه، ويسير علىٰ منواله في نسج تجربته أو التنويع عليها»[4]، فالتعلق النصي، يجعل من النص السابق أنموذجاً أعلىٰ ينسج علىٰ منواله قصد تحويله، ليدل بذلك علىٰ تفاعل نصي خاص، بين نصين محددين، بما يحمله التعلق من مفاهيم الانتماء والارتباط والانتقاء والاختيار.

(١) التفاعل النصي، نهلة فيصل الأحمد، (ص٢٦٦).

(٢) الرواية والتراث السردي: سعيد يقطين، (ص٢٤).

(٣) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، (ص٤٦٤).

(٤) التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، سعيد يقطين، (ص٢١٩).

وقد تناص الشاعر الصدقة مع النص النموذج في ثلاث مواضع من القافية، إضافة إلىٰ عبارات وردت بنصها داخل الشطر الشعري عدا عن المطلع الذي يثير الذاكرة ويحيلها إلىٰ النص النموذج، وهذا ما سنفصل الكلام فيه لدىٰ دراستنا للعلاقة بين المعلقتين.

* * *

الفصل الثاني

الدراسة التطبيقية

وفيه ثلاثة مباحث:

*** المبحث الأول: المعارضات الشعرية زمن كورونا.**

لقد غيرت كورونا نظام العالم بأسره، ولا سيما في بداية انتشارها ومن ثم استفحالها، فشلّت مناحي الحياة ودخل الناس في عزلة قسرية يسترجعون لحظات الحرية، وخلا الشعراء منهم مع ذواتهم يراجعون تجارب الشعراء في تعاملهم مع الأوبئة، وبدؤوا يفتشون عما يكافئ تجاربهم في التاريخ ليحاكوها، أو يردوا عليها وبخاصة ما يتعلق بتلك القصائد التي خيلت للفرد عظمته، واختال فرحًا بقوته وقدرته، لينقضوها بعد أن تبين لهم العجز البشري إزاء كورونا، وهو يفتك بهم، فنظموا قصائد حرصوا فيها علىٰ تغييب الأنا والذات الفاعلة، وتصوير الواقع، فرسموا صوراً حزينة للإنسان، الذي أرهقه قلق انتظار المرض أو الموت.

فامتدت ذاكرة الشعراء إلىٰ التراث يستمدون منه أنموذجًا يتناصون معه علىٰ سبيل المعارضة، لعلهم يجدون فيه ما يعينهم في إبراز رؤيتهم للحياة التي عصف بها الوباء من خلال المعارضة، مستندين في ذلك إلىٰ قوة النموذج وسلطته، فاختاروا أكثر قصائد الشعر العربي اعتداداً بالذات، وبالقبيلة وبمظاهر قدرتهما علىٰ الفعل، وعارضوها؛ ليردوا تلك الذات علىٰ أعقابها وليدحضوا دعواها، ويبينوا حجمها في عالم عجز عن رد الوباء، الذي عدّه الشاعر عقاباً

للإنسان علىٰ طغيانه واختياله وجحوده.

ومن تلك المعارضات معارضة عبد الله بن أحمد المشيقح لقصائد مختلفة، في قصيدة واحدة؛ ففي كل بيت من قصيدته كان يعارض بيتًا من قصيدة مغايرة، ليستجمع المعاني التي يريد بثها، ولكنه جعل مفتاح المعارضة مطلع معلقة امرئ القيس معتمداً علىٰ استثارة الحنين في النموذج؛ ليقوم بعملية التحويل علىٰ مستوىٰ الدلالة، ليكسب النص حياة جديدة مستمدة من واقع الشاعر مع احتفاظه بشحنات دلالية تحيل إلىٰ عصر النص النموذج. يقول عبد الله بن أحمد المشيقح[1]:

قفا نبكِ من ذِكْرىٰ رصيفٍ وشارعِ * بذنبِ كورونا قد توالت مدامِعِي[2]

وإني لتعروني لذكرىٰ مُطيعمِ * وطبخِ بخاريٍ تناهيد[3] جائعِ

فالشاعر المشيقح - يطلب من صاحبيه أن يشاطراه البكاء، فيضمن بيته بعض شطر بيت امرئ القيس، (قفا نبكِ من ذِكْرىٰ)، الذي يحمل دعوة جماعية للبكاء، وقد جرىٰ كثير من الشعراء الجاهليين علىٰ سنن هذا الخطاب، و«كأن كثيراً من شعائر الحياة لا تتم إلا بهما، فالإشارة إليهما تتكرر في شعر الأطلال (...) وفي موقف اللوم والتعنيف والحسرة»[4]، والصاحبان رمز «للجماعة التي ينتمي إليها الشاعر»[5]، فامرؤ القيس يخاطب المجتمع جزعًا من مصير فاجع، وكذلك المشيقح يشاركه هذه الدعوة للبكاء الجماعي حسرة علىٰ ما آلت إليه الحال من عزلة، فالشاعران تعمدا تعميق الشعور بالمأساة لعلهما يتخففان منها، وكلاهما شعر

(١) القصيدة علىٰ تويتر من دون عنوان: https://twitter.com/abadee2000

(٢) في البيت خطأ عروضي فالوزن لا يستقيم إلا بالقول: بذنبك كورونا توالت مدامعي.

(٣) كلمة غير فصيحة لم أعثر علىٰ معنىٰ لها في المعاجم.

(٤) شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، (ص٢١٩).

(٥) السابق، (ص٢٢١).

بالمصير المحتوم بالفناء، ولذلك ربط الشاعران الذكرىٰ بالمكان المتحول؛ ففي النص النموذج كان تحول المكان بفعل الرياح، التي تناوبت عليه وكادت تخفي معالمه، وفي النص المعارض كان تحول المكان بفعل الزمن، ففي زمن كورونا فُرض الحجر علىٰ الناس حتىٰ غدت رؤية الشارع حلماً، والمشي علىٰ الرصيف غاية، فكان الشوق إلىٰ الشارع شوقاً إلىٰ انطلاقة الذات لما يمثله الشارع من صلة بين الأماكن، فالشارع مكان مشاع يعدل الحرية لدىٰ المحجور، والشارع حياة تضج بالناس العابرين، لذلك كان إقفار المكان مبعث الحزن والبكاء لدىٰ كل من الشاعرين، لما يثيره إقفارها من أحزان وآلام، ولكن الفارق بينهما ما يحمله الطلل من معنىٰ حقيقي ومجازي لدىٰ كل منهما؛ إذ تحول الطلل عند المشيقح إلىٰ أطلال داخلية، فلم تعد بصرية مشاهدَة بل غدت أطلالاً للذات في غربتها عن الآخر.

وفي البيت الثاني يعارض بيتاً لقيس بن الملوح[1]:

وإنِّـــي لَتَعْـــرُوني لِـــذِكْراكِ هَـــزَّةٌ * كما انـتفَضَ العُـصْفُوْرُ بَلَّلَـهُ القَطْـرُ

فالشاعر المشيقح حوّل المعنىٰ من الحديث عن أثر الحب وما تفعله ذكرىٰ المحبوبة من أثر في النفس، إلىٰ ذكرىٰ أماكن بعينها وإن كانت بسيطة ولكنها كانت تشعره بالحياة؛ فالمطيعم – كما يوحي التصغير – مكان محبب شعبي مفعم بالحركة التي افتقدها في حياته، وربما كان تقييد الحركة يضاعف الشعور بالحرمان ويزيد الشهوة إلىٰ الطعام، فهل أراد الشاعر أن يقول: أنْ لا مكان للحب في زمن كورونا؟ فالإنسان معزول قسراً عن كل ما عداه، فهو يموت وحيداً ويعيش وحيداً، وأقصىٰ ما يبتغيه هو أدنىٰ ما يضمن له الحياة، فالحب رفاهية لا حاجة له بها ولاسيما عندما يتحول الآخر إلىٰ مصدر للموت.

(١) ينسب البيت لأبي صخر الهذلي ولكن جامع شعره نوري حمود القيسي لم يورده في شعره، وورد في ديوان قيس بن الملوح، (ص٨٥). وقد روي نفضة. وورد في خزانة الأدب للبغدادي منسوباً لأبي صخر الهذلي (٣/ ٢٥٨).

ما يلحظه الدارس علىٰ هذين البيتين اللغة المستعملة التي ابتعدت عن اللغة الرسمية، وقاربت الحياة اليومية، وكأن الشاعر أراد أن يحتج علىٰ واقعه، فلم يعنه إن استقامت لغته أم لا، فهو في حال من العزلة يحاول أن يستعيد تفاصيل حياته السابقة ويزدرد آلامه وحيداً، فهو في حال من البوح مع الذات قد تتجاوز فيه اللغة مهمتها المعرفية إلىٰ الإفهام، فالشاعر قد يضطر أحياناً إلىٰ انتهاك قواعد اللغة غير مبال بالصحة اللغوية، وهنا لا نستطيع الفصل بين اللغة وإحساس الشاعر، وعليه فقد نظرنا إلىٰ هذا الاستخدام اللغوي (تناهيد) غير المستخدم في اللغة في ضوء إحساس الشاعر العميق بالعزلة والوحدة. فالمعارضة كانت علىٰ مستوىٰ البيت الواحد، وجاءت تقليداً واحتذاء ولكنها أخلت بشرط المعارضة التي تفرض معارضة قصيدة بقصيدة، ويبدو أن الشاعر قد اختار مفتاحي القصيدتين، لإيمانه أن كل بيت يختصر القصيدة التي ينتمي إليها.

والقصيدة الثانية للشاعر نفسه[1]، عارض فيها أبياتاً من معلقة عمرو بن كلثوم، اختارها بعناية كونها تعبر عن القدرة والغلبة والسيادة، لينقض معانيها، ويبين عقم الحياة في ظل كورونا:

علىٰ جرثومةٍ لسنا نراها * تَخِرّ لها الجبابرُ صاغرينا
لنعلمَ أننا بشرٌ ضِعَافٌ * وليس لنا سوىٰ ربٍّ يقينا
وكم من باطرٍ أبدىٰ غُروراً * تناسىٰ كونَه.. ماءً مَهينا!
وكم من باطشٍ ولّىٰ طريحاً * وعاد لأصله المعروفِ (طينا)

فالشاعر يردّ علىٰ عمرو بن كلثوم فخره بسيادته وخضوع القبائل لأصغر فرد في قبيلته، فيغيّر في مفهوم الغلبة والسيادة التي تعرضت للاهتزاز بعد جائحة كورونا، فلم يعد للبشر غلبة ولا سيادة، لأن (الفيروس) قيّد القدرات، وكمّم البشر، وأظهر عجزهم في مواجهة خطر مجهول لا يُرىٰ. فالشاعر تأمل فعل كورونا الذي اضطرب العالم بأسره في مواجهته، فسخر من ادعاء البشر فضل قدرتهم، ولم يجد ما يعبر عن فكرته إلا في نقض قول عمرو بن كلثوم الذي تفنن في

(1) https://twitter.com/abadee2000

معلقته بعرض قدرات الذات القبلية، وكأنه يقول ما دمنا عاجزين عن مواجهة الجائحة فلماذا هذا التيه والصلف!

ونتساءل هنا: هل فرضت كورونا على الشاعر العودة إلى الواقع؟ وحملته على الانزواء والصمت عن إطراء الذات العاجزة، فغيبت بذلك شعر الفخر؟ لقد تعمد الشاعر الإغراق في الواقعية، فكان هذا التناص الحرفي الاجتراري الواعي مع معلقة عمرو بن كلثوم، (تَخِر لها الجبابرُ صاغرينا) التي شكلت الأنموذج العالي للفخر في الذهنية العربية، لينتقل بعد ذلك إلى التدليل على ضعف الإنسان مستحضراً صورة البطش والقتل المتمثلة في شخصية عمرو بن كلثوم التي تناسخت من بعده في شخصيات كثيرة مستعملًا كم الخبرية للإخبار عن مصير كثير من (الباطرين والباطشين) الذين أوغلوا في غيهم متناسين حقيقتهم، مشيراً بذلك إلى قول عمرو بن كلثوم في معلقته[1]:

لنَا الدُّنْيَا ومَنْ أمْسَى عَلَيْهَا * ونَبْطِشُ حَينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا

فوجه بذلك رسالة إخبارية إقناعية واقعية للعالم في زمن كورونا عن ماهية الإنسان وضعفه عبر تشخيص الخلل من خلال الرد على عمرو بن كلثوم بخطاب يستغرق الناس جميعًا، ففي قوله دعوة للتأمل، والتفكر في السلوكيات، لنكون أقدر على معالجة ما يعتري حياتنا من نوازل، فلا نتيه كبراً بما ليس بوسعنا فعله بما أوتينا من قدرات.

لقد أراد الشاعر المشيقح أن يعرض رؤيته الجديدة للإنسان والحياة – بعد كورونا – مستنداً في ذلك إلى ما خبره من عجز الإنسان في مواجهة كورونا، فعرض رؤيته من خلال نص سابق، يمتلك سلطة عليا لغة ومعنى وفكرة في الثقافة العربية، ليؤكد أن لا فائدة ترجى من تكريس ثقافة الفخر بالقبيلة والذات، وقد آن الأوان لكسر ذلك النسق الثقافي الذي يعلي من شأن

(١) ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، (ص١٢).

القول والانتصار الوهمي لغوياً.

وتجدر الإشارة هنا إلىٰ تأثير كورونا في النقد وإيلاء النقد الثقافي أهمية كبيرة للبحث عن الأنساق الثقافية المتحكمة في السلوك إبان الجائحة.

ولابد من الإشارة إلىٰ أن معلقة عمرو بن كلثوم تعدّ من عيون الشعر العربي ومن النماذج الممتازة في الشعر العربي، وكانت قد لاقت استحسان النقاد كونها فخراً غاضباً للكرامة والعزة والشرف، وهذه أمور لا يحميها ولا يصونها إلا القوة والشدة والبطش، ولذلك جاء فخره في معلقته بالحرب والقتال والإشادة بما كان للقوم من مواقف البطولة والشهامة والشجاعة[1]، ووسمت بالصدق، والقارئ يتعاطف معها – علىٰ ما فيها من التيه والعجب لا تستسيغهما النفس – لصدقها[2] ومبعث صدقها أن الشاعر فخر بالقوة وحدها نظراً لتزامن ولادته في حرب البسوس، ووجوده في ظرف يتطلب القوة. وقد نظروا إليها بعد كورونا علىٰ أنها مبالغة جوفاء لا قيمة لها – علىٰ الأقل – في النماذج التي عارضتها وأوردناها في دراستنا هذه.

*** المبحث الثاني: بين معلقة عمرو بن كلثوم والمعلقة الكورونية.**

حظيت معلقة عمرو بن كلثوم باهتمام تغلب، فشكلت هوية خاصة للقبيلة دون العرب جميعاً، وكان لشغف التغلبيين بها دافعاً لهجاء بعض شعراء بكر بن وائل لهم[3]:

أَلْهَىٰ بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ ❋ قَصِيدَةٌ قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومِ

يُفَاخِرُونَ بِهَا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ ❋ يَا لَلرِّجَالِ لِفَخْرٍ غَيْرِ مَسْؤُومِ

(١) عيون الشعر العربي القديم، علي الجندي، (ص٣٢٩).

(٢) معلقة عمرو بن كلثوم دراسة وتحليل، مختار سيدي الغيث، (ص٨٠).

(٣) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، (١/ ٢٣٦).

وقد نالت القصيدة إعجاب النقاد واللغويين كعيسىٰ بن عمر الذي قال فيها: «أي شعر حلس، ووعاء علم، لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه من الشعراء؟ وإن واحدته لأجود سبعتهم»(١)، وقال مطرف: «وبلغني عن عيسىٰ بن عمر (...) أنه كان يقول: لو وضعت أشعار العرب في كفة وقصيدة عمرو بن كلثوم في كفة لمالت بأكثرها»(٢)، وقال ابن قتيبة: «وهي من جيد شعر العرب القديم، وإحدىٰ السبع»(٣).

أما المعلقة الكورونية للشاعر الصدقة فقد كتبها في الحادي والعشرين من نيسان من عام عشرين وألفين للميلاد، ونالت شهرة في وقتها، ورددها الناس إبان حصار كورونا، وبقيت علامة دالة علىٰ وقت عصيب من أوقات كورونا، ومازالت تذكر كلما وضعنا الكمامة اتقاء المرض، فأرّخت القصيدة لاستخدام الكمامة بشكل دائم لأول مرة في تاريخ البشرية.

ولهذا لا يمكن أن نوازن بين القصيدتين من ناحية ما نالتهما من الأهمية، لأن الموازنة ستكون لصالح القصيدة النموذج كونها تمثل تأريخاً لصراع طويل في تاريخنا العربي، وتمثل في الوقت عينه ثقافة المؤسسة الرسمية ولذا سنكتفي بالتقريب بينهما من ناحية ارتباط كل منهما بحدث كان وليد عصره؛ وهذا ما جعل القصيدة النموذج تتحرك في مستويات متعددة: مستوىٰ المرأة والخمرة والإقبال علىٰ الحياة، ثم مستوىٰ التهديد والوعيد والقتل، وأخيراً مستوىٰ الفخر ونشوة النصر والسلطة المطلقة للذات القبلية. أما قصيدة الصدقة فتتحرك عبر مستويي الحذر والهزيمة أمام الحدث، ورده إلىٰ داخل النفس البشرية.

(١) جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، تحقيق: علي محمد البجاوي، (ص٨٦).

(٢) السابق، (ص٨٧).

(٣) الشعر والشعراء، (١/ ٢٣٦).

تداخل الحدود بين المعارضة والنقيضة في المعلقة الكورونية.

لم تكن معارضة الشاعر الصدقة للنموذج معارضة خالصة، بل شكلت نوعا خاصاً من التعامل مع التراث، حين استوقف الشاعر (فيروس كوفيد١٩)، فاختار أشهر القصائد تصويراً للصراع مع الآخر، ليعبر عن تفاعله مع الوافد الجديد العدو غير المرئي، الذي لم يعد يجدي معه منهج عمرو بن كلثوم في القتال، ولعل هذا ولد رغبة الشاعر في استحضار النموذج ومعارضته، ولكن بشكل يأخذ طبيعة التباري والنظم علىٰ البديهة والارتجال، أو الرسائل الشعرية المتبادلة أو المساجلات بين الشعراء في مناسبات مختلفة، ولكن بغياب الخصومة، وغياب هذا العنصر جعلنا نقارب المعلقة الكورونية بوصفها معارضة.

اعتمد الشاعر في معارضته النموذج علىٰ نسق محدد في الاستهلال يقبل التجدد المستمر، ونعني صيغة (ألا هبي) التي تركت في الذهن صدىٰ لم يسقط من الذاكرة، التي بينت منذ البداية طبيعة تفاعل الشاعر مع موضوعه وتجربته. فارتكزت معارضة الشاعر الصدقة للقصيدة النموذج (معلقة عمرو بن كلثوم) علىٰ الإعجاب بها، وشهرتها أولًا، وعلىٰ تعبيرها عن قوة الإرادة الذاتية الفردية والجماعية وإظهار قدرتهما علىٰ الفعل ثانياً، ولعل هذا ما يدخلها في باب المعارضة، وقد عدّ أحد الدارسين «أن ما أصبح من القصائد موضوعاً لمعارضات الشعراء لا بد أن يظل في منطقة البؤرة - بؤرة الإعجاب - لدىٰ المتأخرين منهم»(١)، فالقصيدة لامست هوىٰ في نفس المعارض، وأتىٰ بها لغاية محددة تخدم مقصديته وهي دحض دعواها ومبالغتها في إظهار القوة وتكييف الحياة لإرادة جماعة معينة، وليكشف المظاهر الخادعة لتلك القوة، التي كشف الواقعُ زيفها، وأظهر ضعف الإنسان وقلة حيلته إزاء الجوائح والكوارث، فكان اختياره - إذاً - مؤسساً علىٰ قوة النموذج وسلطته علىٰ الذاكرة العربية، ليضع مقابله الضعف الإنساني الذي

(١) المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب) عبد الله التطاوي، (ص٩٧ - ٩٨).

عرّاه الواقع، ولذلك لم يكن هدفه التفوق علىٰ الشاعر عمرو بن كلثوم فنيـًا، وإنما أراد ردّه إلىٰ الواقع بعد أن أوغل في تصوير القوة والبطش والقتل عبر توظيف معارضته بموضوع مختلف كليـًا وهو وباء كورونا، الذي شكل تحديـًا للحياة. ولذلك أسس الشاعر معارضته علىٰ نقض معاني النموذج، وإفراغه من تهويماته ومبالغته، لإظهار عجز الأنا إزاء (فيروس) فتك بالناس، وألزمهم البيت، وحصر أحلامهم بالفوز بالنجاة في عصر ثورة التقنيات والتكنولوجيا والعلم (للمفارقة).

لقد تعمقت النزعة الواقعية في قصيدة الصدقة، فوقف مذهولاً يراجع تجاربه الشعرية السابقة متسائلًا عن جدوىٰ الخيال والاعتصام بالأنا التي كان ضجيجها يملأ الأفاق، فما كان منه إلا التمثل الواقعي في شعره، فانبرىٰ يكشف عن هواجس الناس ومخاوفهم من عدو مجهول يتربص بهم، عدو لا يمكن مواجهته باستظهار القوة والسلاح وإنما باتخاذ إجراءات وقائية كادت تعصف بالعلاقات الإنسانية. ولعل هذا ما طبع القصيدة المعارِضة بالمباشرة والبساطة والأسلوب الوعظي التقريري.

ونحن سنجعل من معايير بناء المعارضات نقاط استناد؛ لنبين أوجه الاختلاف والتشابه بين النموذجين، لنحدد تأثير كورونا في فن المعارضات كما تبدّىٰ في المعلقة الكورونية، ولنقف علىٰ المنحىٰ الذي اتخذته المعارضة في المعلقة الكورونة.

وعند الموازنة بين القصيدتين نجد أن الشاعر الصدقة لم يستوف في معارضته النص الأنموذج كاملاً، بل تعمّد اختيار الأبيات التي تشكل موطن القوة والتحدي ونقضها كليـًا، الأمر الذي أبعد المعلقة الكورونية عن أصول فن المعارضة من ناحيتي عدد الأبيات، ونقض المعاني، لأن نقض المعاني بالكلية لا يبيحه هذا الفن، بل يبيحه في بعض المعاني فقط، ولذلك فالمعلقة الكورونية من هذه الناحية ألصق بالنقيضة. أما مفهوم المنافسة الذي تتضمنه المعارضة بحكم المحاكاة والمقابلة، اللتين تتضمنهما هي التي «تجسد غريزة المنافسة التي فطر الإنسان

عليها»[1]، والشاعر الصدقة أراد المنافسة ضمنيًا من ناحية مقابلة معنىٰ بمعنىٰ، ليثبت رؤيته وليؤسس هوية خاصة لشعر المعارضة تقوم علىٰ النقض والمنافسة معا، وتوافر هذين العنصرين (النقض والمنافسة) في المعلقة الكورونية، جعلاها تتاخم حدود فني المعارضة والنقيضة.

لقد كان الشاعر الصدقة أمام تحدّ كبير وهو يعارض المعلقة لما لها من قوة وسلطة ثقافية، فكيف يمكن له معارضتها، وفي الوقت عينه يؤسس هوية شعرية متفردة؟ فالطرفان غير متكافئين، وهذا هو التحدي «الذي يواجهه الشاعر الذي يختار أن يحاكي عملاً أدبيًا عظيمًا هو استحضار قوة الأنموذج وسلطته وعظمته، وفي الوقت ذاته تأسيس هويته الشعرية المتفردة»[2]، لقد استثمر الشاعر سلطة النموذج لضمان انتشار معارضته وليؤسس معارضة جديدة تتداخل فيها حدود فني المعارضة والنقيضة، فالمعلقة الكورونية ليست معارضة خالصة، وليست نقيضة خالصة بل تداخلت الحدود بينهما من خلال:

- المحاكاة والمقابلة اللتان جسدتا المنافسة.
- نقض معنىٰ النموذج كليًا.
- اتخاذ المعارضة شكل المواجهة بين قناعات شاعرين.
- اختلاف عصري الشاعرين (انتفاء المعاصرة).

وهذا ما يفترض تأسيس معارضة جديدة تتوافر فيها مواصفات المعارضة والنقيضة معًا، تتخذ شكل الرد العكسي، وهذا ما يمكن أن يشكّل معارضة حوارية تنقض النص الغائب وتغيّر مفاهيمه وتنقض مثاليته بانتحاء الواقعية في تقديم الواقع كما هو.

---

(١) المناظرة في الأندلس الإشكال والمضامين، آمنة بن منصور، (ص١٧).

(٢) السابق، (ص١٦٨).

*** المبحث الثالث: الموازنة التفصيلية بين معلقة عمر بن كلثوم والمعلقة الكورونية.**

بعد أن حاولنا في المبحث السابق تحديد نوع العلاقة التي تربط المعلقة الكورونية بمعلقة عمرو بن كلثوم، ووجدناها تجمع بين الفنين معًا، سننتقل في هذا المبحث للتوقف عند الملامح المشتركة والسمات الفارقة بين الشاعرين المتعارضين، ليكون «تأمل المعنىٰ الدقيق للمعارضة، والتوقف عند دوافع دراستها، وأساليب المعالجة الفنية فيها بمثابة إسهام طبيعي، ومدخل ضروري يسهل مهمة الوصول إلىٰ تلك الملامح المتفردة لكل شاعر علىٰ حدة»(١).

لقد كانت القصيدة النموذج وليدة الصراع والقوة، ورسالة تحد للآخر ومواجهة له، لأن صاحبها ذو سلطة وحكم، بينما كانت قصيدة كورونا نتيجة انهزام الإنسان أمام الوباء الذي كسر إرادة الإنسان، فتراجع عن المواجهة والتحدي؛ لشعوره بعجزه، كونه أحد المهددين بالموت والهلاك. فكانت معارضة الشاعر الصدقة للنص النموذج أسلوبًا من أساليب كثيرة واجه فيها الفنُ الوباءَ، فقد ترجحت القصائد، التي قيلت في الوباء بين الوعظ والإرشاد ورثاء الذات والاحتفال بالموت إلىٰ الأمل بهزيمة الوباء.

لقد اختلف الخطاب في القصيدتين، واختلف فحوىٰ رسالتيهما، بل وتناقضا تناقضًا واضحًا، ومن هنا اختلفت شخصيتا المخاطبين، فكان لكل منهما طريقته وأسلوبه في مواجهة التحدي نظراً لاختلاف الموقف النفسي لدىٰ كل منهما.

وقد أحدث الشاعر المعارض الصدقة انقطاعًا مع النص النموذج، وتصدعت الحلقة التي تربط بين التجربتين علىٰ المستوىٰ النفسي والشخصي. وقد اعتدنا في المعارضات علىٰ وجود رابطة بين القديم والجديد بفعل تشابه التجارب.

لقد أراد الشاعر المعارض أن يرث سلطة النص النموذج واستثماره لصالح نصه مع أن

(١) المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، (ص١٠٠).

العلاقة بين النص المعارض والنص الأنموذج علاقة إخضاع، خلاف العلاقة المتعارف عليها بين المعارضات التي تقوم على المحاكاة والتكامل، فالشاعر الصدقة أراد أن يبين العجز البشري، وأن القتل والبطش لم يعد يجدي نفعاً مع الوباء، الذي حار في تفسير أسبابه، لذلك بحث عنها في النفس الإنسانية التي تعالت على فطرتها وجحدت نعم الخالق عليها، ومن هنا تباينت تجربتا الشاعرين واختلفت حالهما النفسية.

وتتفق القصيدتان بحراً وقافية ورويًا، وقد استغل كل من الشاعرين إمكانات البحر الوافر وتفعيلاته وحركاته لإبراز الحركة النفسية الدائبة لهما؛ فعمرو بن كلثوم لا يكاد يهدأ بسبب نشوة النصر التي ملأت نفسه، وكذلك الشاعر الصدقة لا تعرف نفسه القرار، ولا تكاد تهدأ بسبب الوباء الذي حيّره وحيّر الناس، فهو محاصرهم بشبح الموت، ولا وسيلة لديهم للإفلات منه، وقد وفق الشاعر في النظم على البحر نفسه بوصفه أحد عناصر فن المعارضة، فتداخلت القصيدتان في البحر القادر على احتواء حالات النفس الوجدانية على اختلافها وتناقضها، لذلك كانت وظيفة البحر توضيحية وليست للتطريب فحسب، إذ أسهم البحر في إثارة الفكرة التي يريدها كل من الشاعرين.

وتتداخل القافية بين الشاعرين في بعض المواضع - وللقافية أهمية كبيرة لما تقوم به في بناء القصيدة ونظم البيت وصياغة معانيه، وضحها ابن طباطبا لدى حديثه عن بناء القصيدة بقوله: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه»(١)، وقد حصل التداخل بين القوافي في

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، (ص٧-٨).

ثلاثة مواضع (تزدرينا، اليقينا، ابتلينا) واختلفت دلالتها ومقصديتها في كل من القصيدتين. ففي القصيدة النموذج ترد الكلمات جزءاً من القافية:

أَبَــا هِنْــدٍ فَــلاَ تَعْجَــلْ عَلَيْنَــا * وَأَنْظِــرْنَا نُخَبِّــرْكَ اليَقِيْنَــا
بِــأَيِّ مَــشِيْئَةٍ عَمْــرَو بْــنَ هِنْــدٍ * تُطِيْــعُ بِنَــا الوُشَــاةَ وَتَزْدَرِيْنَــا
بِأَنَّــا المُطْعِمُــوْنَ إِذَا قَدَرْنَــا * وَأَنَّــا المُهْلِكُــوْنَ إِذَا ابْتُلِيْنَــا

وتتكرر في القصيدة المعارضة:

إذا مــا قــد عطــسنا دون قــصدٍ * تلاحقُــنا العيــونُ وتزدرينــا
أيــا كوفــيدُ لا تعــجلْ علــينا * وأمهلْنــا نخبــرْكَ اليقيــنا
بــأنّــا الخائــفونَ إذا مرضْنــا * وأنــا الجازعــونَ إذا ابتُــلينا

فدال (اليقين) الذي يريد عمرو بن كلثوم أن يبلغه لعمرو بن هند، هو حقيقة تغلب التي تأبىٰ الذل، وقد لخصتها عبارة (مَتَىٰ كُنَّا لأُمِّكَ مَقْتَوِيْنَا) فيما سيلي، وهذا ما استدعىٰ الفخر بالقبيلة والإحالة إلىٰ أرومتها بذكر أسماء لها فعاليتها في الذاكرة العربية شجاعة وكرماً، وهي أسماء وظيفية في هذا السياق كرّست سلطة بني تغلب ومركزيتها مقابل سلطة عمرو بن هند. بينما نجد أن اليقين الذي أراده الصدقة هو الإخبار بحقيقة البشر الضعفاء وحقيقة التردي الإنساني في هذا العصر، فكان حديثه نوعاً من جلد الذات وتبكيت الضمير. وهذا تمهيد أولي لتوضيح رؤيته الخاصة في تفسير الواقع لدىٰ إظهاره خواء الإنسان، وسيادة قيم المدينة التي تسحق الجميع. وهذا الاختلاف بين القصيدتين ولد اختلافاً فيما ذهب إليه كل منهما بعد ذلك في القصيدة وفق مرادهما من الإخبار بالحقيقة.

وتأتي كلمة (ابتلينا) في القصيدة النموذج بمعنىٰ الاختبار والامتحان المشروط بإذا، فإن وقع، فإن الشاعر يحتكم إلىٰ القوة، فيهلِك كل من يختبره. وتحمل الكلمة كذلك لدىٰ الشاعر الصدقة معنىٰ الاختبار أيضاً، ولكنه قدّم النتيجة لأنها معروفة لديه؛ فهو قد عرف أن القوم لن

يطيقوا صبراً لدىٰ اختبارهم.

كما كان التداخل في الكلمات علىٰ سبيل التضمين (ألا هبي، لا تعجل علينا، نخبرك)، وذلك لتأدية وظائف متعددة من مثل «توثيق دلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنىٰ، أو لمؤازرة النص»[1].

أما التجربة التي استدعت القصيدة فمختلفة، إذ ارتبطت المعلقة بحادثتين ارتبطتا بالحرب بين بكر وتغلب التي دامت أربعين سنة، ولم تتعاقد القبيلتان علىٰ الصلح إلا بعد أن ألّف بينهما المنذر. وكان أن سيَّر، فيما بعد، ابنه عمرو بن هند جماعة من بكر وتغلب في بعض أموره، فافتُقد التغلبيون واتهم البكريون بالإيقاع بهم، ولما احتكموا علىٰ عمرو بن هند. اقتضىٰ سبعين رجلاً من البكريين كوثائق للحق عنده، فقبل البكريون، وفي يوم التقاضي، انتدبت تغلب للدفاع عنها سيّدها عمرو بن كلثوم بينما انتدبت بكر أحد أشرافها وهو النعمان بن هرم الذي ما عتَّم أن طرده عمرو بن هند من حضرته. فقام عمرو بن كلثوم، فأنشد قسماً من معلقته، ثم وقف الحارث بن حلّزة، فرد عليه، فقال جزءاً من معلقته[2]كما ارتبطت بحادثة تتعلق بالمفاخرة بالأحساب «هو أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه: هل تعلمون أن أحدًا من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا: نعم عمرو بن كلثوم، قال: ولم ذلك؟ قالوا، لأن أباها مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب وائل أعز العرب، وبعلها كلثوم بن مالك بن عتاب أفرس العرب، وابنها عمرو بن كلثوم سيد من هو منه، فأرسل عمرو بن هند إلىٰ عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أن يزير أمه أمه، فأقبل عمرو بن كلثوم من الجزيرة إلىٰ الحيرة في جماعة من تغلب وأقبلت ليلىٰ بنت المهلهل في ظعن من بني تغلب... فدخل عمرو بن كلثوم علىٰ عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلىٰ أم عمرو بن كلثوم

(١) القول الشعري منظورات معاصرة: رجاء عيد، (ص٢٣٢).

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم، (ص١٢).

علىٰ هند في قبة في جانب الرواق... وقد أمر عمرو بن هند أمه أن تنحي الخدم، إذ دعا بالطرف، وتستخدم ليلىٰ، فدعا عمرو بن هند لمائدة فنصّبها، فأكلوا ثم دعا بالطرف، فقالت هند: يا ليلىٰ ناوليني ذلك الطبق، فقالت ليلىٰ: لتقم صاحبة الحاجة إلىٰ حاجتها، فأعادت عليها وألحت، فصاحت ليلىٰ: واذلاه! يالتغلب! فسمعها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه، ونظر إلىٰ عمرو بن هند فعرف الشر في وجهه، فقام إلىٰ سيف لعمرو بن هند... فضرب به رأس عمرو بن هند حتىٰ قتله... "[1]، وكان لفعله صدىٰ في نفوس التغلبيين كما أسلفنا، إذ جاء تأديباً لعمرو بن هند الذي دعا لتخدمَ أمُّه أمَّه، وفي ذلك قال أفنون صريم التغلبي يفخر بفعلِ عمرو بن كلثوم في قصيدةٍ له[2]:

لَعَمْرُكَ مَا عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ وَقَدْ دَعَا ❊ لِتَخْدُمَ لَيْلَىٰ أُمَّهُ بِمُوَفَّقِ

فقام ابْنُ كُلْثُومٍ إِلَىٰ السَّيْفِ مُصْلِتًا ❊ فَأَمْسَكَ مِنْ نُدْمَائِهِ بِالْمُخَنَّقِ

وترتبط القصيدة المعارضة بالواقع الذي أحالته كورونا إلىٰ سجن رهيب، يترقب فيه الإنسان أعراض المرض في نفسه، وكأنه يشعر بدبيب الموت يسري في جسده. وقد رُدّدت القصيدة وقتها علىٰ ألسنة العامة إلىٰ أن توفي الشاعر متأثراً بوباء كورونا، فذاع صيتها أكثر.

لقد أثّرت كورونا في حياتنا فشكلتها كما تقتضي مواجهتها، وبدأت تعيد تشكيل الفن أيضاً؛ فارتد الأدب إلىٰ الواقع، وأدرك الأدباء أن الخيال عبث لا طائل منه، من هنا كانت المعلقة الكورونية علىٰ بساطتها دعوة للتأمل في حقيقة عجز الإنسان عن المواجهة؛ لذلك استبدل الشاعر الكمامة بالخمرة، ليرد دعوة عمرو بن كلثوم علىٰ أعقابها، فالدعوة للوقاية ليس غير، وقد استفاد الشاعر من الصيغة الطلبية وكررها بحرفيتها (ألا هبي) علىٰ اختلاف المطلوب من المرأة.

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (١/ ٢٣٤).

(٢) السابق، (١/ ٢٣٥).

فالتجربتان متباعدتان تباعداً بيناً - كما أوردنا - فالشاعر الصدقة أدرك - من خلال تجربة واقعية - عقم الدعوات اللاهية في حياة الإنسان، فعلىٰ الإنسان أن يقيّم حياته، ليصحح مساره في الحياة، وفي هذا تحول في وظيفة الشعر. وربما كان لهذه الوظيفة أثر في الاهتمام بجزئيات الحياة وتفاصيلها، وإيراد كلمات من مثل (رذاذ العاطسين) في القصيدة، هذه العبارة التي تدخل الشعر لأول مرة في تاريخه، وكانت تعد هكذا عبارات مما يذهب بفنية الشعر، وكذلك لفظ الكمامة التي التقطها من الحياة وجعلها وسيلة الوقاية. فالشاعران يشتركان في الدعوة ويختلفان فيما يدعوان له، يقول عمرو بن كلثوم:

أَلاَ هُبِّـــي بِـــصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَـــا * وَلاَ تُبْقِـــي خُمُـــوْرَ الأَنْدَرِيْنَـــا

ويقول الصدقة في مقدمة معلقته التي بلغ عدد أبياتها ستة عشر بيتاً:

ألا هُـبِّـــي بكـمّـــامٍ يقينـــا * رذاذَ العـاطـــسينَ وعَقِّمـــينا

فقد استهل عمرو بن كلثوم قصيدته بذكر المرأة والخمرة مشيراً إلىٰ نشوة النصر وهزيمة الآخر، التي تأخذ طابعاً احتفالياً لديه، ولعل الخمرة هنا أتت بسياق تجاوز فيه الأطلال إليها لما تمنحه من السعادة، والشاعر الصدقة استهلها بذكر المرأة التي طلب منها أن تسرع إلىٰ إعطائه الكمامة ليتقي عدوىٰ المرض، وفي الكمامة انعزال وصمت خلاف الخمرة التي يتخذ شربها شكل طقوس جماعية. فالتجربة هنا أسهمت في تقهقر الذات وانفصالها عن الآخر، الذي جعله مصدر التعاسة والذبول والمرض، علىٰ العكس من القصيدة النموذج، التي انطلقت بعد البيت المفتاح ألا هبي... إلىٰ المجتمع ومجالس الشرب والحديث عن المرأة والانفتاح علىٰ الآخر ومشاركته لحظات السعادة.

لا شك في أن الشاعر الصدقة استحضر أكثر المعلقات إيحاء بالإقبال علىٰ الحياة، الذي تجلىٰ في الاستفتاح بالأمر والطلب لبعث الحياة من صميم الموت، وفي قصيدة الصدقة طلب وأمر للمحافظة علىٰ الحياة ولكن بالانغلاق علىٰ الذات، لذلك يحاول تعليل طلبه بالوقوف

علىٰ وصف هذا الوباء القاتل، الذي لم تنفع معه المواجهة، لذلك تكررت صيغة (نا) الجمعية، في وضعها الانهزامي: (تلاحقُنا العيونُ وتزدرينا، تفرَّقنا، وفيروسٌ أذلَّ العالمينا، يائسينَ وعاجزينا، ضحايا مَيِّتينا) والغريب أن الشاعر لا يحاول أن يستعيد شيئًا من قوة الجماعة هنا، لأنه كان أسير لحظة الإنهاك النفسي.

بينما نجد عمراً بن كلثوم يستغرق بعد الافتتاح في وصف المرأة والخمر كناية عن فتوته وتخييل قوته بما يفوق الواقع.

واستناداً إلىٰ ما سبق نجد أن المعارضة هنا خرجت عن حقيقتها من حيث تباعد المنزع الفني وانحياز الشاعر إلىٰ الواقع ليعالج موضوعًا حيويًا قوامه الانعزال، علىٰ العكس من الفخر القائم علىٰ التواصل بين الإنسان والمجتمع.

بعد ذلك يخاطب عمرو بن كلثوم عمراً بن هند خطاب استخفاف به، لم يراع مكانته الاجتماعية:

أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنَا * وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِيْنَا

ويقول الصدقة:

أيا كوفيدُ لا تعجلْ علينا * وأمهلْنا نخبرْكَ اليقينا

يتفق الشاعران في استخدام النداء ويختلفان في طبيعته وطريقته، وما خرج إليه من معان؛ فعمرو بن كلثوم حذف أداة النداء، ليلغي المسافة بينه وبين مخاطبه إذلالاً له، وهذا ما تجلىٰ بندائه باسمه مجرداً من أي لقب، أو وصف سيادي، وخاطبه بصيغة المفرد المجردة بعيداً عن الخطاب الجماعي (تعجل- نخبرك)، ورماه بعدم المعرفة وعدم اليقين.

أما الشاعر الصدقة فقد استخدم أداة النداء (أيا) التي تستعمل عادة لنداء البعيد إشارة إلىٰ عظم شأن المنادىٰ وخطره، والبعد والقرب محددان مكانيان، ومعلوم أن كوفيد غير محدد المكان، فقد جعل الشاعر البعد المكاني معادلاً لفوضوية المكان، لأن الوباء يقترب تارة، ويبتعد

تارة أخرىٰ، لذلك ناداه بـ(أيا) التي جمعت بين القريب والبعيد وأوحت بأن الخوف والخطر يقتربان تارةً، ويبتعدان تارةً أخرىٰ، كما أوحىٰ النداء بطلب الاستجداء بالتمهل.

ويختلف كلا الشاعرين في تقديم رؤية كل منهما لحقيقة الجماعة التي ينتميان إليها، فبينما كانت القبيلة مصدر كل فضيلة (المُطْعِمُوْنَ والمُهْلِكُوْنَ والمَانِعُوْنَ والنَّازِلُوْنَ والتَارِكُوْنَ والآخِذُوْنَ والعَاصِمُوْنَ والعَازِمُوْنَ) كانت البشرية جمعاء برأي الصدقة سلبية (الخائفونَ والجازعونَ والمبلسونَ والجاحدونَ والباخلونَ والغادرونَ والظالمون والهاجرون للحق).

من خلال الموازنة بين المعاني نجد أن عمراً بن كلثوم تجاوز في تصوير شجاعة القبيلة ومناقبها الواقع، فلتغلب الغلبة علىٰ القبائل كافة، التي ليس لديها من خيار سوىٰ الرضوخ والقبول إذعاناً وقهراً، ولذلك ختم المعلقة بالقول:

إِذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ * تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِيْنَا

هذا البيت هو المعبر عن جوهر القصيدة، الذي «يشكل وحدة دلالية عميقة تفيد الاعتراف بالقيم والآليات المجددة لبُنىٰ المجتمع، والقادرة علىٰ حمل لواء الدفاع والاستمرارية في الوجود التي تحول المجتمع من صيغة الوجود بالفعل إلىٰ الوجود بالقوة»(١).

ونجد في قصيدة الصدقة كل سمات الرضوخ والاستسلام للواقع نتيجة ما بلغه (الفيروس) من القوة والبطش والجبروت والفتك بالناس، الذين لم يجدوا بداً من الرضوخ إذعانا وقهراً، ولا خلاص إلا بالعودة إلىٰ الذات:

وهذي صفعةٌ أولىٰ لنصحو * ونخرجَ من حياةِ الغافلينا

وإلا فالمصائبُ مطبقاتٌ * ونرجو اللهَ دوماً أنْ يقينا

(١) تحليل معلقة عمرو بن كلثوم علىٰ ضوء التفكيكية، السعيد رشدي. موقع:
http://essaidrochdi.blogspot.com/2014/12/blog-post_25.html

فهل أراد الشاعر استيحاء النص القديم بحيث «لا يجمع بين المحاكاة والتكرار لنص أنموذج واهب للسلطة فحسب، بل إنه يبدل هذا النص الأنموذج ويعيد توجيهه بما يتوافق مع اهتمامات الشاعر المعاصر وأهدافه كالأهداف السياسية والشعرية والدينية»[1].

هذا ما أراده الشاعر مضيفاً إليه نقض المعنىٰ ورده، والعودة إلىٰ الواقع، ليؤسس وظيفة للشعر تختلف عن وظيفته التقليدية بوصفه أكثر الفنون استجابة للتغيرات «لطبيعة العلاقة بين لغته وأشكاله وإيقاعاته وبين التجربة الإنسانية المعيشة التي تقتضي تعبيراً فورياً عنها»[2]، هذه الوظيفة الجديدة تتأسس علىٰ وصف الواقع وتقرير الحقائق، ولذلك لم يكن الأساس في المعارضة هنا المنافسة فنياً أو بيان المقدرة الشعرية لدىٰ الشاعر المعارض، بل كانت منافسة من أجل فرض وجهة نظر مبنية علىٰ استقراء الواقع.

وتسيطر علىٰ النص النموذج الروح الجماعية التي انحلت فيها الذات الفردية للتعبير عن الفخر بأمجاد القبيلة التي لا تكاد تُحد، كي يلقي الرعب في قلوب أعدائها، وشعر الفخر في حقيقته ادعاء المثال المفترض وجوده لاستثارة الانفعال، لذلك تحول الخطاب في القصيدة النموذج إلىٰ صيحات فخر بالمقدرة علىٰ القتل والبطش والتشفي بمقتل عمرو بن هند الذي تعجل بإهانة أم الشاعر:

أَبَــا هِنْــدٍ فَــلاَ تَعْجَــلْ عَلَيْنَــا * وَأَنْظِــرْنَا نُخَبِّــرْكَ اليَقِيْنَــا
بِأَنَّــا نُــوْرِدُ الــرَّايَاتِ بِيْــضاً * وَنُــصْدِرُهُنَّ حُمْــراً قَــدْ رُوِيْنَــا
بِــأَيِّ مَــشِيْئَةٍ عَمْــرُو بْــنَ هِنْــدٍ * نَكُــوْنُ لِقَيْلِكُــمْ فِيْهَــا قَطِيْنَــا

(1) The Mantle Odes; Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad, Stetkevych, Suzanne Pinckney, p 156.

(٢) الشعر ومتغيرات المرحلة (جولة الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة) عبد السلام المسدي وآخرون، (ص٤٤).

بِـأَيِّ مَـشِيْئَةٍ عَمْـرَو بْـنَ هِنْـدٍ * تُطِيْـعُ بِنَـا الوُشَـاةَ وَتَزْدَرِيْنَـا
تَهَدَّدُنَـا وَتُوْعِـدُنَا رُوَيْـداً * مَتَـىٰ كُـنَّا لأُمِّـكَ مَقْتَوِيْنَـا
إِذَا عَـضَّ الثِّقَـافُ بِهَـا اشْمَـأَزَّتْ * وَوَلَّتْـهُ عَـشَـوْزَنَةً زَبُوْنَـا
تَـرَانَا بَارِزِيْـنَ وَكُـلُّ حَـيٍّ * قَـدْ اتَّخَـذُوا مَخَافَتَنَـا قَرِيْنَـا

ثم ينتقل إلىٰ الاعتزاز والاستعلاء علىٰ من سواهم، حتىٰ لنشعر أن لا قبيلة تستحق الفضل سوىٰ قبيلته:

بِأَنَّـا المُطْعِمُـوْنَ إِذَا قَدَرْنَـا * وَأَنَّـا المُهْلِكُـوْنَ إِذَا ابْتُلِيْنَـا
وَأَنَّـا المَانِعُـوْنَ لِمَـا أَرَدْنَـا * وَأَنَّـا النَّـازِلُوْنَ بِحَيْـثُ شِيْنَـا
وَأَنَّـا التَـارِكُوْنَ إِذَا سَخِطْنَـا * وَأَنَّـا الآخِـذُوْنَ إِذَا رَضِيْنَـا
وَأَنَّـا العَاصِمُـوْنَ إِذَا أُطِعْنَـا * وَأَنَّـا العَازِمُـوْنَ إِذَا عُـصِيْنَا
وَنَـشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَـا المَـاءَ صَفْـواً * وَيَـشْرَبُ غَيْرُنَـا كَـدِراً وَطِيْنَـا
مَـلأْنَا البَـرَّ حَتَّـىٰ ضَـاقَ عَنَّـا * وَظَهْـرَ البَحْـرِ نَمْلَـؤُهُ سَفِيْنَـا
إِذَا بَلَـغَ الفِطَـامَ لَنَـا صَبِـيٌّ * تَخِـرُّ لَـهُ الجَبَـابِرُ سَاجِدِيْنَـا

إنه خطاب تحدي الجميع؛ فهم المانعون والمهلكون والنازلون حيث أرادوا، وهم التاركون والآخذون والعاصمون لمن يقدم الطاعة لهم، فلهم الكأس المعلىٰ ولغيرهم الثمالة، وما لغيرهم من خيار إلا الخضوع لهم ليأمنوا بطشهم، والشاعر يوغل في الخيال ليرسم البطولات الخارقة التي تجبر الجبابرة علىٰ السجود للصبي منهم عبودية وخضوعاً.

أما في المعلقة الكورونية، فإن الخطاب يتبدل، فيخبو الفخر وتهدأ الصيحات ليحول إلىٰ خطاب انهزامي تتضاءل فيه الذات الجماعية ويتلاشىٰ المخاطَب، ليتحول الحديث إلىٰ تقرير لحال الخواء ودمار الذات، التي عرّت كورونا ضعفها، يقول الصدقة:

أيـــا كـوفـــيدُ لا تعـــجلْ علـــينا * وأمهـلْنـــا نـخبـــرْكَ اليـقيـــنا
بـأنّـــا الـخائـــفونَ إذا مرضْـنـــا * وأنـــا الـجازعـــونَ إذا ابتُـــلينا
وأنـــا الـمبلـــسونَ إذا افـــتقرنا * وأنـــا الـجاحـــدونَ إذا غَنِيـــنا
وأنـــا الباخلـــونَ إذا ملكْـــنا * وأنـــا الـغـــادرونَ بمـــنْ يلـــينا
وأنـــا قـــد ظلـمْـــنا وافتريـــنا * وشوَّهـــنا وجـــوهَ الـــصالحينا
وأنـــا قـــد هجـــرْنا كـــلَّ حـــقٍّ * وصافـحْـــنا أكـــفَّ الـمـــجرمينا
وأنـــا مـــا شكرنـــا اللهَ حقـــاً * علـــىٰ نعـــمٍ أتتـــنا مُـــصبحينا
وهـــذي صـــفعةٌ أولـــىٰ لنـــصحو * ونـخـــرجَ مـــن حـــياةِ الـــغافلينا
وإلا فالمـــــصائبُ مطبقـــــاتٌ * ونرجـــو اللهَ دومـــاً أنْ يقينـــا

فالشاعر الصدقة يتحدث بلسان الجماعة، التي يمثلها بوصفه لسانها المعبر عن هواجسها، وهذه وظيفة الشاعر لدىٰ العرب، فيتحول الخطاب إلىٰ اعتراف وبوح باستحقاق البشرية لهذا الابتلاء، فهم في حال الفقر يائسون قانطون من الرجاء، وهم ساكتون متحسرون ونادمون، وفي حال الغنىٰ جاحدون وباخلون وغادرون وظالمون ومشوهون وجوه الحق وهاجرون للحق، مصافحون للمجرمين، ناكرون لنعم الله، وجاءت كورونا إنذاراً لهم ليصحوا من غفلتهم، وإلا فالقادم أفظع. فقد جعل الشاعر الصدقة مقابل كل صفة من صفات تغلب ما يناقضها، فتغلب قبيلة يتسم رجالها أنهم (العاصمون، المهلكون، الضاربون، التاركون)، ليفرغها من محتواها، ولعل جعل الموضوع اجتماعياً يلامس حياة الناس المغلوبين علىٰ أمرهم، يحمل إشارة إلىٰ بدء انحراف في مسار الشعر الفني وتغييره، وعودة إلىٰ التذكير بوظيفة الشعر الواقعية، وفي هذا رد ضمني علىٰ مضمون النموذج الذي قدم صورة خيالية للإنسان.

كما نقض الشاعر المعارض صورة القوة والنشوة والإحساس العميق بالذات القبلية إلىٰ صور من القلق والحزن لتقوم اللغة بوظيفة الانفعال والإخبار ومحاولة الإقناع، فاختزل في

معارضته معاناة الإنسان المعاصر في صراعه مع عدو يفتك به، وهو لا حول له ولا قوة.

وفي ظل هذه التغيرات التي استوقفتنا في خطاب المعارضة الشعري، نستطيع القول: إن الشاعر الصدقة حاول أن يؤسس لمعارضة جديدة تجمع بين النقيضة والمعارضة، وتقوم علىٰ معاييرهما الفنية معًا، فكانت محاكاة واستيحاء ونقضًا مقصوداً لنص مثّل الأنموذج الأعلىٰ لسلطة القبيلة وقدرة الأنا علىٰ البطش، ولعل الواقع المهزوم إبان انتشار كورونا أنتج نصًا جديداً يتضمن إشكالات الواقع الراهن، ويعري عجز الإنسان عن مواجهة الواقع، ومن هنا نستطيع القول: لقد كانت معارضة الشاعر الصدقة هزيمة لفحولة اللغة والشاعر.

***

الخاتمة والنتائج

في نهاية دراستنا لابد من تلخيص ما أجملناه من أثر كورونا في تحول الخطاب الشعري علىٰ مستوىٰ المعارضة، فالشاعران اللذان تناولنا أشعارهما لم يخلصا لفن المعارضات إخلاصًا تامًا، لأنهما لم يرغبا في أن يمارسا لعباً لغويًا، أو يحييا فنًا أدبيًا، كما نجده عند شعراء الإحياء، ليباريا الآخرين ويتفوقا عليهم، بل أرادا أن يعرضا رؤيتهما من خلال الرد علىٰ النموذج الذي عارضاه.

لقد أنتجت معارضة الشاعر الصدقة قصيدة أغرقت في تفاصيل الواقع، فكانت أشبه بالدعوة للعودة إلىٰ الواقع رداً علىٰ الإغراق في الخيال في النص النموذج، الذي نجح في تحويله إلىٰ نص معاصر مسكون بهواجس الناس إبان اجتياح كورونا، وضمّنه رؤية خاصة حول سبب الابتلاء وسبل النجاة، فكانت تسجيلاً ليوميات الإنسان في تلك الفترة، التي تبدّىٰ فيها تردي الوضع الإنساني، وانعكاسه السلبي في موقف الشاعر الذي أدان تصرف الناس في الحياة الدنيا، فكان خطابه وهو يتعامل مع المعلقة التراثية خطاباً راهنًا جسدته لغة تعبيرية بسيطة اقتربت من

الواقع الحيوي الملموس.

ومن هنا جاءت المعارضة الشعرية في أضيق الحدود؛ فقد طوع الشاعر معاني النموذج وعمد إلىٰ إبدالها ومن ثم تحويلها، فاستبدل الروح الانهزامية بروح التحدي، وشحنها بروح السخرية السوداء، فكانت محاكاة ساخرة نقضت معاني النموذج وردتها علىٰ أعقابها. فشكلت نوعًا من الاختراق والتجاوز للنموذج، ونوعًا من التجريب الشعري، يؤيد ذلك خروجها عن حدود المعارضات؛فقد تجاوز الشاعر المماثلة التامة، واتجه إلىٰ مخالفة النص النموذج في معانيه كلها، وهذا ما أبعده عن مفهوم المعارضة، لأن مخالفة المعارض للنص الأنموذج في بعض المعاني فقط لا يبعده عن مفهوم المعارضة كما أسلفنا. وهذا ما يفسر عدم حرص الشاعر المعارض علىٰ مجاراة النموذج فنيًا، فقصر كثيراً عنه، وغدت القصيدة المعارضة أشبه بالحديث اليومي والحكاية متجاوزاً الشاعر بذلك معايير المعارضة التي أصلها النقاد العرب سواء من الناحية الشكلية أو من ناحية المضمون، فالقصيدة المعارضة شكلت نوعًا من الأسلبة الساخرة التي تقترب كثيراً من النثر وتبتعد عن الشعر ليستطيع مواجهة الإشكاليات التي يرزح تحتها المجتمع، وتفسير الوضع الكارثي والتماس أسبابه في داخل النفس الإنسانية واختياراتها وغواية الحياة لها، وربما كان الشعر أبعد الفنون عن هذه الموضوعات، وأحرىٰ بالنثر أن يستوعبها، من هنا كان اقتراب القصيدة من النثر.

كما أن تأثير كورونا في الخطاب الشعري بعامة قد تبدّىٰ في نزوعه الواقعي، ونبذه الخيال، وخلقها سياقًا واقعيًا يمثل الواقع الراهن، بدلاً من تخيله وافتراضه. لقد أزاحت كورونا سمة الفحولة عن الشاعر، وجردته من إمارة الكلام وسلطته. وشمل تأثير كورونا المتلقي، فالشاعر لم يعد يعنيه الناقد المتخصص، لذلك ابتعد عن جماليات الفن، وركز علىٰ بساطة القول وواقعيته، لأنه يريد أن تفهمه الطبقات الاجتماعية كافة.

*** التوصيات:**

تعد كورونا من أخطر الكوارث التي حاقت بالبشرية في العصر الحديث، وكان لها تأثير كبير في الحياة علىٰ مختلف المستويات؛ فأعادت تشكيل المجتمع تشكيلًا جديداً، كما أثرت في الأدب تأثيراً ما، لم يدرس بعد دراسة شاملة، نأمل الاهتمام به ودراسته دراسة فنية، تتتبع المتغيرات الحاصلة فيه، إضافة إلىٰ دراسة أدب كورونا دراسة مقارنة لتبين أوجه الشبه والاختلاف في مؤثرات كورونا في الآداب العالمية.

* * *

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

- **الأدب الأندلسي من الفتح إلىٰ سقوط غرناطة.** منجد، مصطفىٰ بهجت، د.ط، الموصل: مديرية دار الكتاب، ١٩٨٨م.
- **أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر (أزمة ثقافية..أم أزمة عقل).** الجابري، محمد عابد – فصول مج٤، العدد٣، القاهرة، ١٩٨٤م. (ص١٠٧ – ١١٣).
- **تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة.** عباس، إحسان، ط٢، بيروت، لبنان: دار الثقافة، ١٩٦٩م.
- **تاريخ النقائض في الشعر العربي.** الشايب، أحمد، ط٢، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٤م.
- **اتجاهات الشعر العربي المعاصر.** عباس، إحسان، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، فبراير ١٩٨٩م.
- **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص).** مفتاح، محمد، ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
- **التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات.** يقطين، سعيد، علامات في النقد، مج ٨، العدد ٣٢، صفر مايو، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٩. (٢١٨ – ٢٣٦).
- **التفاعل النصي – التناصية النظرية والمنهج –.** الأحمد، نهلة فيصل، ط١، الرياض: مؤسسة اليمامة، ٢٠٠٦م.
- **جمهرة أشعار العرب.** القرشي، أبو زيد، تحقيق: علي محمد البجاوي، د.ط، مصر: دار نهضة مصر، ١٩٨١م.
- **ديوان عمرو بن كلثوم.** جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، ط١، بيروت: دار الكتاب العلمي، ١٩٩١م.

- **ديوان قيس بن الملوح، رواية أبي بكر الوالبي.** دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ط١، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.
- **الرواية والتراث السردي.** يقطين، سعيد، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩م.
- **شظايا ورماد، الملائكة.** نازك، ط١، بيروت: دار العودة، ١٩٨٩م.
- **الشعر والتلقي – دراسات نقدية.** العلاق، علي جعفر العلاق، ط١، بيروت: دار الشروق، ١٩٩٧م.
- **الشعر والشعراء.** ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، مصر: دار المعارف،١٩٦٧م.
- **الشعر ومتغيرات المرحلة (جولة الحداثة وحوار الأشكال الشعرية الجديدة).** المسدي، عبدالسلام؛ وعبد الواحد، لؤلؤة؛ وسلمان، الواسطي؛ فاضل، ثامر، ط١، بغداد – العظمية: دار الشؤون الثقافية، د.ت.
- **شعرنا القديم والنقد الجديد.** رومية، وهب، مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد (٢٠٧)، ١٩٩٦م.
- **عيون الشعر العربي القديم.** الجندي، علي، د.ط، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م.
- **عيار الشعر.** العلوي، ابن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، د.ط، مصر: دار العلوم، ١٩٨٥م.
- **فن المعارضات الشعرية أو إستراتيجية التشويش بين عمرو بن كلثوم وعيسىٰ لحيلح.** عامير، محمد فيصل، مجلة العلوم الإنسانية، محمد خيضر، بسكرة، دار الهدىٰ عين مليلة، س ١٠ع، ١٧٥نوفمبر، ٢٠٠٩م. (٢٠٧ – ٣٢٢).
- **القول الشعري – منظورات معاصرة.** عيد، رجاء، د.ط، الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت.
- **المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد قطاف أنموذجاً.** جليلي، خديجة، مذكرة الماجستير، إشراف محمد لخضر زبادية، جامعة الحاج محمد لخضر– باتنة، الجزائر ٢٠٠٩، – ٢٠١٠م.
- **المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب).** التطاوي، عبد الله، د.ط، القاهرة: دار قباء، ١٩٩٨م.

- **المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي.** زهدي، عبد الرؤوف؛ ومصطفىٰ وعمر الأسعد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد ٣٦، (ملحق) ٢٠٠٩م. (٩٠٣-٩٢٣).
- **معلقة عمرو بن كلثوم دراسة وتحليل.** الغيث، مختار سيدي، مجلة جامعة دمشق، المجلد٢٢- العدد ١+٢، ٢٠٠٦م. (٧١- ١٢٩).
- **معجم السرديات.** القاضي، محمد وآخرون، إشراف: محمد القاضي، ط١. مصر: دار العين، ٢٠١٠م.
- **المقاربة النقدية الحديثة للتراث العربي القديم: المعارضة الأدبية أنموذجاً.** بالفاس، عبد المعين بن حسن بن عبد الحميد، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، السنة ٨، ع١، الجامعة الإسلامية، يونيو ٢٠١٧م، (٢٤٢- ٢٦٥).
- **المناظرة في الأندلس الإشكال والمضامين.** ابن منصور، د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٢م.
- **المؤتلف والمختلف في شعر المعارضات: معارضة البردوني لأبي تمام أنموذجاً.** محمد الصديق، بوغورة، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد ٤، العدد ٢، جوان، ٢٠٢١م، (١٩٢- ٢٠٨).

المراجع الأجنبية:

- The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the rophet, Muḥammad Stetkevych, Suzanne Pinckney, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2010.

المواقع الالكترونية:

- تحليل معلقة عمرو بن كلثوم علىٰ ضوء التفكيكية، السعيد رشدي:

http://essaidrochdi.blogspot.com/2014/12/blog-post_25.html

- موقع الشاعر عبد الله أحمد المشيقح:

https://twitter.com/abadee2000

Bibliography

Arabic books:

- Aladab Aladalusi min Alfath ila Suqoot Gharnata (Andalusian literature from the conquest to the fall of Granada), Munjid, Mustafa Bahjat, (d. I), Mosul: Dar Al-Kitab Directorate, 1988 AD.
- Azmat Alibda? Fi Alfikr Alarabi Almu?asir (The Crisis of Creativity in Contemporary Arab Thought (a cultural crisis, or a crisis of reason), Al-Jabri, Muhammad Abed - Fosoul - Volume IV - Issue III - Cairo 1984 AD. (pp. 107-113).
  Tarikh Aladab Alandalusi Asr Siyadat Qurtuba (History of Andalusian Literature in the Era of the Sovereignty of Cordoba), Abbas, Ihsan, 2nd Edition, Beirut, Lebanon: House of Culture, 1969.
- Tarikh Annaqaidh fi Ashi?r Alarabi (History of Contradictions in Arabic Poetry), Al-Shayeb, Ahmed, 2nd Edition, Cairo: The Egyptian Renaissance Library, 1954AD.
- Itijahat Ashi?r Almu?asir (Trends in Contemporary Arab Poetry), Abbas, Ihsan, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters - Kuwait - February 1989.
- Tahlil Alkhitab Ashi?ri (Analysis of poetic discourse) (intertextuality strategy), Muftah, Muhammad, 3rd edition, Casablanca: The Arab Cultural Center, 1992.
- Attafa?ul Annasi wa Attarabut Annasi baina Nazriat Annas wa Ali?lamiat (Textual Interaction and Textual Coherence between Text Theory and Media), Yaqtin, Saeed, Signs in Criticism, Volume 8, Issue 32, Safar, May, Literary Cultural Club, Jeddah, Saudi Arabia, 1999. (218-236).
- Attafa?ul Annasi (Text Interaction) - Theoretical Intertextuality and Methodology -, Al-Ahmad, Nahla Faisal, 1st Edition, Riyadh: Al-Yamamah Foundation, 2006 AD.
- Jamharat Asha?ar Alarab (The Crowd of Arab Poetry): Al-Qurashi, Abu Zaid, verification: Ali Muhammad Al-Bajawi, (d.), Egypt: Dar Nahdet Misr, 1981 AD.
- Diwan Amr bin Kulthum, compiled, verified and explained by Emil Badi' Yaqoub, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Alami, 1991.
- Diwan Qais bin Al-Malouh, the narration of Abu Bakr Al-Walabi, study and commentary: Yousry Abdel-Ghani, 1st edition, Beirut - Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmia, 1999.
- Arriwaya wa Atturath Assardi (The Novel and Narrative Heritage), Yaqtin, Said, 1st Edition, Beirut: The Arab Cultural Center, 1989.
- Shazaya wa Ramad (Fragments and Ashes), Angels, Nazik, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Awda, 1989.
- Ashi?r wa Attalaqi (Poetry and Reception) - Critical Studies: Al-Alaq, Ali Jaafar Al-Alaq, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Shorouk, 1997.
- Ashi?r wa Ashu?raa (Poetry and Poets), Ibn Qutayba, verification and explanation: Ahmed Muhammad Shaker, Egypt, Dar Al Maaref, 1967.

- Ash?r wa Mutaghirat Almantiqa (Poetry and Variables of the Era) (Modernity Tour and Dialogue of New Poetic Forms), Al-Masdi, Abdul Salam, Abdul Wahid Lulua, Salman Al-Wasiti, Fadel Thamer, 1st Edition, Baghdad - Al-Azmiya: House of Cultural Affairs, (n.d.).
- Shi?rna Alqadim wa Annaqd Aljadid (Our Old Poetry and the New Criticism), Romiya, Wahb, World of Knowledge Magazine, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters, No. 207, 1996.
- Oyoon Ashi?r Alarabi Alqadim (The sources of Ancient Arabic Poetry), Ali Al-Jundi, (Dr.), Cairo: Dar Gharib, 2000 AD. - Qayyar al-Sha'ar, Al-Alawi, Ibn Tabataba, verification: Abdel Aziz bin Nasser Al-Manea, (d.), Egypt: Dar Al-Uloom, 1985.
- Fann Alm?aradhat Ashi?ria (The art of poetic mu?aradha or the strategy of confusion between Amr bin Kulthum and Issa Laheleh), Amir, Muhammad Faisal, Journal of Human Sciences, Muhammad Khaider, Biskra, Dar Al-Huda Ain Melilla, Q10, November 517, 2009. (207 - 322).
- Alqawl Ashi?ri (Poetic Saying) - Contemporary Perspectives - Eid, Raja, (d.), Alexandria: Mansha'at al-Maaref, (d.t.).
- Almuta?aliat Annasia fi Almasrah Aljazairi Alhadith (Textual transcendence in the modern Algerian theater), the play of the martyrs return this week to Muhammad Kataf as a model, Jalili, Khadija, master's note, supervised by Muhammad Lakhdar Zabada, University of Hajj Muhammad Lakhdar - Batna, Algeria 2009 - 2010.
- Almu?radhat Ashi?ria (Poetic Imitations) (patterns and experiences) Al-Tatawi, Abdullah, (d. i) Cairo: Dar Qubaa, 1998.
- Almu?radhat Ashi?ria wa Atharaha fi Ighnaa Atturath Aladabi (Poetic oppositions and their impact on enriching the literary heritage): Zuhdi, Abdel-Raouf, Mustafa and Omar Al-Asaad, Journal of Human and Social Sciences Studies, Volume 36, (Supplement) 2009. (903-923)
- Mu?alaqat Amr bin Kulthum, Study and Analysis, Mukhtar Sidi Al-Ghaith, Damascus University Journal, Volume 22 - Number 1 + 2, 2006. (71-129).
- Mu?jam Assardiat (Dictionary of Narratives), Al-Qadi, Muhammad and others, supervised by Muhammad Al-Qadi. i 1. Egypt: Dar Al-Ain, 2010.
- Almuqaraba Annaqdia Alhaditha Litturath Alarabi (The Modern Critical Approach to the Ancient Arab Heritage): Literary Opposition as a Model, in Fez, Abdel Moin Bin Hassan Bin Abdel Hamid, Journal of Linguistic and Literary Studies, Year 8, Vol. 1, The Islamic University, June 2017, (242-265).
- Almunazara fi Aladalus: Alishkal wa Almadhamin (The debate in Andalusia: Forms and Contents), Ibn Mansour, (Dr. I), Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 2012.
- Almutalif wa Almukhtalif fi Shi?r Almu?aradhat (The Symmetric and the Asymmetric in the poetry of the opposition): Al-Baradouni's opposition to Abu Tammam as a model, Muhammad Al-Siddiq, Bogora, The Reader Journal for Literary, Critical and Linguistic Studies, Volume 4, Issue 2, June, 2021 (192-208).
- The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet, Muḥammad Stetkevych, Suzanne Pinckney, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2010.

websites:

- Analysis of Amr bin Kulthum's hanging in the light of deconstruction, Al-Saeed Rushdie.
  http://essaidrochdi.blogspot.com/2014/12/blog-post_25.html
- The website of the poet Abdullah Ahmed Al-Mushaiq
  https://twitter.com/abadee2000

❋ ❋ ❋

ملحق

المعلقة الكورونية للشاعر جميل الصدقة

ألا هُبِّـــي بكمّـــامٍ يقينـــا * رذاذَ العاطـــسينَ وعَقِّمـــينا
فـــنحن اليـــومَ في قفـــصٍ كبيـــرٍ * وكورونـــا يبـــثُّ الرعـــبَ فـــينا
إذا مـــا قـــد عطـــسنا دون قـــصدٍ * تلاحقُـــنا العيـــونُ وتزدرينـــا
وإنْ ســـعلَ الزميـــلُ ولـــو مُزاحـــاً * وإنْ ســـعلَ الزميـــلُ ولـــو مُزاحـــاً
وبـــاءٌ حاصـــرَ الدنـــيا جمـــيعاً * وفـــيـــــروسٌ أذلَّ العالميـــــنا
تغلغـــلَ في دمـــاءِ النّـــاسِ ســـرّاً * فباتـــوا يائـــسينَ وعاجـــزينا
يقـــاتلُهمْ بـــلا سيـــفٍ ورمـــحٍ * ويتركُهـــم ضحايـــا مَيِّتـــينا
أيـــا كوفـــيدُ لا تعـــجلْ علـــينا * وأمهلْنـــا نخبـــرْكَ اليقيـــنا
بـأنّـــا الخائـــفونَ إذا مرضْنـــا * وأنـــا الجازعـــونَ إذا ابتُـــلينا
وأنـــا المبلـــسونَ إذا افـــتقرنا * وأنـــا الجاحـــدونَ إذا غَنِيـــنا
وأنـــا الباخلـــونَ إذا ملكْـــنا * وأنـــا الغـــادرونَ بمـــنْ يلـــينا
وأنـــا قـــد ظلمْـــنا وافترينـــا * وشوَّهـــنا وجـــوهَ الـــصالحينا
وأنـــا قـــد هجـــرْنا كـــلَّ حـــقٍّ * وصافحْـــنا أكـــفَّ المـــجرمينا
وأنـــا مـــا شكرنـــا اللهَ حقـــاً * علـــىٰ نعـــمٍ أتتـــنا مُـــصبحينا
وهـــذي صـــفعةٌ أولـــىٰ لنـــصحو * ونخـــرجَ مـــن حـــياةِ الـــغافلينا
وإلا فالمـــــصائبُ مطبقـــــاتٌ * ونرجـــو اللهَ دومـــاً أنْ يقينـــا