

## معلقة امرئ القيس كشوفات التعبير وقيمه

أ. د. علي حداد

مركز إحياء التراث العلمي العربي  
جامعة بغداد

### (خلاصة البحث)

هذه القصيدة واحدة من أشهر قصائد عصرها، مثلما هي من بين أبرز قصائد (امرئ القيس) فهي (لاميته) الأشهر التي تهيأ لها أن تدرج في مفتاح ديوانه. كما قيض لها أن توضع على رأس القصائد التي أطلق عليها وصف (المعلقات). ولما كانت المعلقات أجود شعر ذلك العصر — بما تحقق عليها من إجماع من نقاد الشعر العربي القدامى والمحدثين، ولأن التواضع كان قد جرى على أن تدون معلقة امرئ القيس في بدئهن فذلك يعني الاعتراف بمكانتها التي ستتماهى مع مكانة الشاعر، وهو يقدم على شعراء عصره في رؤية نقاد العصور كلها.

لقد سعينا إلى قراءة هذا القصيدة على وفق منهجية قرآنية ارتضيها، وأقمنا عليها مجادلتنا لأكثر من نص قبلاً، وتتمثل في التأمل الطويل للنص والبحث عن فكرة أساس نمسك بها، ونرتضيها، ونجعلها مجسماً نعين من خلاله مايقفه به، لتمسي (مهيمنة) تسبغ وجودها القيمي على مستويات تشكله كلها.

\* النص :

(١)

- ١- فَمَا نُبُكِ مِنْ ذُكْرَى حَبِيبٍ وَمُنْزَلٍ
- ٢- فَنُوضِحُ فَاَلْمِقْرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا
- ٣- تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا
- ٤- كَأَنِّي عِدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا
- ٥- وَقُوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ
- ٦- وَإِنَّ شِفَانِي عِبْرَةٌ إِنْ سَفَحْتَهَا
- بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمَلٍ
- لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
- وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلَقَلٍ
- لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
- يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمَّلِ
- فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعُولٍ؟

(٢)

- ١- كَدِينِكَ مِنْ أُمَّ الْخُوَيْرِثِ قَبْلُ
- ٢- فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً
- ٣- الْأَرْبَ يَوْمَ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ
- ٤- وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعِدَارِيِّ مَطِيَّتِي
- ٥- يَظَلُّ الْعِدَارَى يَرْتَمِينَ بِلُحْمِهَا
- ٦- وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَذَرَ خَذَرَ عُنَيْزَةٍ
- ٧- تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيْطُ بِنَا مَعَا:
- ٨- فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وَأَرْخِي زَمَامَهُ
- ٩- فَمِثْلِكَ حَبْلِي قَدْ طَرَفْتُ وَمَرْضِعُ
- ١٠- إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا أَنْحَرَفْتُ لَهُ
- ١١- وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعَدَّرْتُ
- ١٢- أَفَاطِمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّ
- ١٣- وَإِنْ كُنْتُ قَدْ سَاعَتِكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ
- ١٤- أَعْرَكَ مِنِّي أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي
- ١٥- وَمَا دَرَفْتُ عَيْنِكَ إِلَّا لِتَقْدَحِي
- ١٦- وَبِيضَةِ خَذَرٍ لِأُيْرَامِ خِبَاؤِهَا
- ١٧- تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا وَأَهْوَالَ مَعْشَرٍ
- ١٨- إِذَا مَا الثَّرِيًّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضْتُ
- وَجَارَتِهَا أُمَّ الرَّبَابِ بِمَاسَلٍ
- عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مِحْمَلِي
- وَلَا سِيَّمَا يَوْمَ بِدَارَةِ جُنْجُلٍ
- فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا الْمُتَحَمَّلِ
- وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ الْمُفْتَلِ
- فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ! إِنَّكَ مُرْجَلِي
- عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَأَنْزِلِ
- وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعَلَّلِ
- فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَانِمٍ مُحْوَلِ
- بِشَقِّ، وَشَقَّ عِنْدَنَا لَمْ يُحْوَلِ
- عَلَيَّ، وَآلَتْ خَلِيقَةٌ لَمْ تَحَلَّلِ
- وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَرَمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
- فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسَلِ
- وَأَنْتِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ؟
- سَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبِ مُقْتَلِ
- تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرِ مُعْجَلِ
- عَلَيَّ حِرَاصٍ لَوْ يُشْرُونَ مَقْتَلِي
- تَعَرَّضَ أَثْنَاءَ الْوَشَاحِ الْمُفْصَلِ

- ١٩- فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضِّلِ  
 ٢٠- فَقَالَتْ: يَمِينُ اللَّهِ، مَا لَكَ حَيْلَةً، وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْعِمَايَةَ تَنْجَلِي  
 ٢١- خَرَجْتُ بِهَا تَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلِ مِرْطٍ مُرَحَلٍ  
 ٢٢- فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنٌ حَقْفٌ ذِي رِكَامٍ عَقَنْقَلٍ  
 ٢٣- هَصَرْتُ بِفُؤْدِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَجِلِ (م)  
 ٢٤- إِذَا التَفْتَتِ نَحْوِي تَضْوَعُ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقِرْنَقَلِ  
 ٢٥- إِذَا قَلْتُ هَاتِي نَوَلِيْنِي تَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيَا الْمُخْلَجِلِ  
 ٢٦- مُهْفَهْفَةً بِيضَاءً غَيْرُ مَفَاضَةٍ تَرَانِبُهَا مَصْفُؤَلَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ  
 ٢٧- كَبُكْرُ مَقَانَةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ عَدَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ  
 ٢٨- تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجِرَّةٍ مُطْفَلِ  
 ٢٩- وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَتْهُ وَلَا بِمُعَطَّلِ  
 ٣٠- وَفَرَعٍ يَغْشَى الْمَثْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنُوقِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَكِّلِ  
 ٣١- عَدَاثِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعَلَا تَضِلُّ الْمُدَارِي فِي مُثْنَى وَمُرْسَلِ  
 ٣٢- وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيدِ مُخَصَّرِ وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَلَّلِ  
 ٣٣- وَتَعْطُوبٍ بِرُخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحَلِ  
 ٣٤- تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسَّى رَاهِبٍ مُتَبَتَّلِ  
 ٣٥- وَتُضْحِي فَتِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نُؤُومِ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ  
 ٣٦- إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمَجُولِ  
 ٣٧- تَسَلَّتْ عَمَايَاتِ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا وَلَيْسَ صِبَايَ عَنْ هَوَاهَا بِمُنْسَلِ  
 ٣٨- الْأَرْبُ حَصْمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدْدَتْهُ نَصِيحٍ عَلَيَّ تَعْدَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ

(٣)

- ١- وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُذُؤَلَهُ  
 ٢- فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجَوْزِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكَلِ  
 ٣- أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الْإِصْبَاحُ فِيكَ بِأَمْتَلِ  
 ٤- فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شَدَّتْ بِبِذْبَلِ  
 ٥- وَقَرَبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلَتْ عَصَامَهَا عَلَى كَاهِلِ مَنْي نَلُولِ مَرَحَلِ (م)  
 ٦- كَأَنَّ الثَّرِيَا عَلَّقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلِ

(٤)

- ١- وَقَدْ أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمَنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
- ٢- مِكْرٌ مَقْرٌ مُقْبِلٌ مُذْبِرٌ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عِلِّ
- ٣- كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَثْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ
- ٤- مَسِيحٌ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى أَثْرُنَ غُبَاراً بِالْكَدِيدِ الْمَرَكَلِ
- ٥- عَلَى الْعَقَبِ جِيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِرَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَهُ عَلِيٌّ مَرْجَلِ
- ٦- يَطِيرُ الْغُلَامُ الْخِيفَ عَنْ صَهْوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ
- ٧- دَرِيرٌ كَخُذْرُوفِ الْوَالِيدِ أَمْرُهُ تَقَلَّبَ كَفَيْهِ بِخَيْطِ مَوْصَلِ
- ٨- لَهُ أَيُّطَلَاظِي، وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْحَاءُ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تَثْفَلِ
- ٩- ضَلِيعٌ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوقِ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْرَلِ (م)
- ١٠- كَأَنَّ عَلَى الْكَتْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكُ عَرُوسٍ أَوْ صَرَايَةِ حَنْظَلِ
- ١١- كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ غُضَارَةٌ حِنَاءٍ بِشَيْبِ مَرْجَلِ (م)
- ١٢- وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ وَبَاتَ بَعَيْنِي قَانِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

(٥)

- ١- فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَدَارَى دَوَارٍ فِي مَلَاءِ مُذَيْلِ
- ٢- فَأَذْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ بِجَيْدٍ مُعَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخُولِ
- ٣- فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ
- ٤- فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثُورٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكًا، وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُعْسَلِ
- ٥- وَظَلَّ طُهَاهُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مَنْضِجٍ صَفِيْفٍ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلِ
- ٦- وَرُحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ يَنْفُضُ رَأْسَهُ مَتَى تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسْفَلِ
- ٧- كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ غُضَارَةٌ حِنَاءٍ بِشَيْبِ مَرْجَلِ
- ٨- وَأَنْتِ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوقِ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْرَلِ

(٦)

- ١- أحرار تَرَى بَرْقاً كَأَنَّ وَمِیْضَةً كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ
- ٢- يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَهَانَ السَّلِيْطِ فِي الذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ
- ٣- قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ حَامِرٍ وَبَيْنَ إِكَامٍ ، بُعْدَمَا مُتَأَمَّلٍ
- ٤- وَأَضْحَى يَسُخُّ الْمَاءِ عَنْ كُلِّ فَيْقَةٍ يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحُ الْكَنْهَبِلِ
- ٥- وَمَرَّ عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعَصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ (م)
- ٦- وَتِيْمَاءٌ لَمْ يَثْرُكْ بِهَا جِدْعٌ نَخْلَةٌ وَلَا أَطْمَأَ إِلَّا مَشِيداً بِجَنْدَلِ
- ٧- كَانَ ثَبِيْرًا فِي عِرَانِيِّينَ بِلَّةَ كَبِيْرٍ أَنَسٍ فِي بَجَادٍ مَزْمَلِ (م)
- ٨- كَأَنَّ طَمِيَّةَ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةٌ مِنْ السَّيْلِ وَالْغُثَاءِ فَلَكَّةٌ مِغْرَلِ
- ٩- كَأَنَّ أَبَانَ فِي أَفَانِيْنَ وَدَقِهِ كَبِيْرُ أَنَسٍ فِي بَجَادٍ مَزْمَلِ
- ١٠- وَالْقَى بِصَحْرَاءِ الْغُبَيْطِ بَعَاغَةً نُزُولِ الْيَمَانِيِّ ذِي الْعِيَابِ الْمَحْمَلِ
- ١١- كَانَ مَكَائِي الْجَوَاءِ غُدِيَّةً صَبْحِنَ سَلَفًا مِنْ رَحِيْقٍ مِغْلَفَلِ (م)
- ١٢- كَأَنَّ سَبَاعاً فِيهِ عَرَقَى غُدِيَّةً بِأَرْجَانِهِ الْقُصْوَى أَنَابِيْشُنْ عَنُصَلِ
- ١٣- عَلَى قَطْنٍ، بِالشَّيْمِ، أَيَمْنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذْبَلِ
- ١٤- وَالْقَى بِبَيْسَانَ مَعَ اللَّيْلِ بَرْكَةً فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

\* إشارات خارج متن النص:

(١)

لانسعى — فيما ندونه هنا — إلى استعادة ما تواتر ذكره في متن التوثيق التاريخي والأدبي عن شخصية امرئ القيس، وما تضمنه من تفصيلات حضوره الإنساني والشعري، فذلك أمر قد استوعبته دراسات لا حصر لها، وسنكتفي منه بالقدر الذي يدعم القراءة ويوضح محددات وجهتها وانشغالاتها. تعكس حياة (امرئ القيس) في سيرورة وجودها المدون — أو بما أريد لها في التمثل الاجتماعي والأدبي أن تكون عليه من حياة مستعادة — مثلاً لتجاذب أكثر من بعد، حيث التاريخي الذي يتضمن ما ذكر عنه في أخبار العرب قبل الإسلام التي تشير إلى وجود مملكة عربية اسمها (كندة) تلك التي

كان أبوه آخر ملوكها<sup>(٢)</sup>، وإلى أيام حروب وقعت في ذلك العصر وورد لامرئ القيس ذكر فيها<sup>(٣)</sup>.

أما البعد الآخر فهو التمثل الأدبي لشاعريته والانشغال بنصوصها، والمواءمة بينها وتفصيلات حياة صاحبها، ليس في الوقائع التاريخية التي رسخت حصته شاعراً متميزاً في عصر ما قبل الإسلام، بل فيما يبرز من إشارات موثقة عنه في المدونة الدينية الإسلامية، سواء أكانت من الأحاديث النبوية الشريفة<sup>(٤)</sup> أم في أقوال الصحابة، تلك التي توقفت عند مسألة التفاضل بين شعراء العصر السابق لهم<sup>(٥)</sup>. لتأتي بعدها - وفي عصور قريبة منها زمنياً - الجهود المتقدمة التي جمعت شعره وقرأته، وأبدت رؤاها النقدية عنه<sup>(٦)</sup>.

وهناك البعد الثالث الذي تشكلت لشخصية (امرئ القيس) مساحتها في متنه، حيث أعطيت للخيال حصته في ترسيخ بعض سمات تشكّلها، تلك التي تبناها التداول الحكائي الشعبي وهو يتخير لها متناً درامياً، يتناسب وبعض تفصيلات تاريخية وجوده من جهة، ورغبة الخيال الشعبي العاممة بالسرد الغرائبي المشحون بالإثارة من جهة أخرى. لتمسي حياة امرئ القيس عبر هذه الرؤية " سلسلة من الحكايات التي ستكشف القراءة الفاحصة أنها حكاية أو أسطورة تشظت وتفرقت إلى عدد من الحكايات "<sup>(٧)</sup>.

ويبدو أن حالة التداخل بين تلك الأبعاد الثلاثة من تشخيص شخصيته كان سبباً في تضارب الأخبار عن تفصيلات سيرته، الأمر الذي أثار - في العصر الحديث - نزعة الشك لدى بعض الدارسين في وجوده، وانتماء شعره إليه<sup>(٨)</sup>.

وإذ كنا في غير محضر التمحيص النقدي بين تلك الأبعاد، إذ نحن بين يدي نص شعري أثار الاهتمام والتلقي، وما زال يواصلهما. وبغض النظر عن الاتفاق أو الاختلاف على تفصيلات حياة صاحبه فإن موثوقيته النصية تضعنا في فضاء التلقي لكل القيم التي يندبها متنه أو يتماس معها ليصنع مسار ما أنتجه من قيم دلالية وتعبيرية تواسجت فيه على نحو خاص.

وما يقدمه النص - في سياق الأخبار عن منتجه، كونه تمثلاً بعيد الإدلال على نزوع ذاتي تكيف له - تجربة خاصة يجري استعادة وقائعها عبر مدعى لا

نملك الدليل الذي يقودنا إلى التثبت منه سوى النص ذاته. وحين نخرج منه إلى مراجعة بعض تفصيلات حياة الشاعر الذي ارتبط اسمه به (امرئ القيس) فإن ذلك يبني على تأمل ما توطد ذكره من وقائع نتداولها، من دون أن يكون ذلك مدعاة لتمثل يقيني لها أو التجافي معها، إلا بقدر التماهي بينها و وقائعية التعبير الذي يبثه النص.

فامرؤ القيس — الذي قضى طرفاً كبيراً من شبابه عابثاً، ومغضوباً عليه لأسباب، ربما يكون الشعر من بينها، ولاسيما طبيعة توجهاته فيه<sup>(٩)</sup> — يتحول وعبر لحظة درامية تتكسر برزخاً عميقاً بين طرفي حياته في بعدي الـ (ما قبل) والـ (ما بعد)، وتتمثل في تلك اللحظة التي يصله خبر مقتل أبيه الذي سيؤسس لحالة (المابعد)، ولكنه يواصل مجلس شربه وأنسه، لأنه يريد أن يطيل (الماقبل) إذ " لاصحو اليوم ولاسكر غداً"<sup>(١٠)</sup>، ليصبح شخصاً آخر مختلفاً، يجري تنازع تراثية وجوده بين سمتها (الشعري) والآخر الإنساني الذي ستصنعه أقدار خارجة عن إرادته، تفرض عليه أن يكون موتوراً ملاحقاً ثأره، والغريب أن يكون ذلك همه من دون أخوته الآخرين الذين هو أصغرهم سناً<sup>(١١)</sup>. لقد أمسى الشعر — الذي كان هوية له — عبناً تعبيرياً مشدود القوس بين زمانين، فهو مشغول بملاحقة (اليوم) الراهن الذي يسعى لترميم خرابه وخرائبه، و(الغد) الذي يعجز عن صنع كفايات لذلك فيه، ليذهب بانشغاله نحو الماضي يستعيد قيمه، حتى وهو يكرسه لمضامين راهنة من وقائع حياته التي اضطربت آخذة به إلى حيث النهاية الفاجعة.

بيذل امرؤ القيس — كما تمّ للتلقي العام أن يستعيده عنه — محاولات كثيرة لاستعادة مكانة عائلته بين قبائل العرب، والأخذ بثأر أبيه من قتلته، ولكن ذلك كله بيوء به إلى الفشل، ويحيله من مطارد إلى مطارد، وإذ لم يبق له من بد إلا البحث عن دعم مسعاه من خارج بلاد العرب، فإنه يتجه شمالاً نحو (بيزنطة)، أملاً بتأليب (قيصرها) على أبناء عمومته العرب. وإذا صحَّ الخبر فلعلَّ امرأ القيس لم يقصده اعتباطاً، فربما كانت عائلته قد تنصرت، أو تلمست طريقها إلى ذلك، يؤيد الأمر ما قاله بعض المؤرخين من أن اسم (امرئ

القيس) إنّما هو التشكل اللفظي العربي المحور لاسم (مرقس) الذي كان واحداً من حواربي السيد المسيح<sup>(١٢)</sup>، وإن كان بعض الدارسين قد كرس الاسم في سياق عربي محض<sup>(١٣)</sup>.

وإذ يرجع (امرؤ القيس) من رحلته تلك بوعود لا نفاذ لها فإنه — وفي منتصف طريقها — يموت غريباً منقطعاً عن موطنه<sup>(١٤)</sup>. وكانت أكثر الروايات درامية عن موته وأقربها إلى مبتغى الحس الشعبي أنه مات مسموماً بحلة أهداها له (قيصر) كي يتخلص منه لأنه عشق ابنته وتغزل بها<sup>(١٥)</sup>. ولنا أن نتساءل هنا عن اللغة التي تداولها امرؤ القيس في غزله بالأميرة البيزنطية، أهي العربية التي من المؤكد أن تلك الأميرة لا تفهمها، أم البيزنطية التي لم يؤثر عنه أنه كان يجيدها، وإن افترضنا إجادتها فهل يستقيم أمر نظمه للشعر بها مع سياق التمثل الشعري العربي الذي يتقنه؟ أم أنه تغزل بها بالعربية التي ترجمت لها ولأبيها قيصر، وفي هذه الحال يكون ما نقل عنه مجرد كلام نثري لا قيمة فنية له تجعله منتسباً إلى شاعريته. ولعل الأمر الملحف بالتساؤل قبل ذلك وبعده: ما الذي يلجئ امرؤ القيس إلى قول الشعر- والغزلي تحديداً - وهو في مآل غايته الخطيرة تلك؟ أفكان من السذاجة بحيث يتناسى همه ومكابداته واحتدام مشاعره والأمر الجسيم الذي جاء من أجله، فينطق بالشعر — حين يلح عليه أن ينطق به — ولا يجد غير ابنة من جاء يطلب عونه ليضعها في مآل تقولاته الشعرية المدعية؟

وعلى الأحوال كلها — وبوجود مثل تلك الواقعة أو عدمه — فإن ما اختير لامرؤ القيس من أقدار انتهت به إلى تلك النهاية (التراجيدية) تجلّى في أن تعايش حياته دورانها في حلقة تامة الانغلاق، قيص لها أن يتنازعها الشد بين بعدين صار مدارها الذي تكيفت فيه، وهما: (الملك) و(الشاعرية)، حيث تجلت صيرورتها عنده بما ابتدأت به من تبرير لخروجه من عند أبيه مطروداً بسبب قوله الشعر متغزلاً ببعض نسائه، ومنتهية عند هربه من قيصر للسبب ذاته، ومارة بينهما بمطاردته من القبائل التي سعى إلى الأخذ بثأر أبيه منها، وكثيراً ما هجا بعضها بشعره<sup>(١٦)</sup>.

ويبدو أن مقاصد تلك الرواية تريد القول إن شخصية الشاعر في امرىء القيس كانت دائمة الغلبة على شخصية ابن الملك عنده. فلقد أقصت شخصية الشاعر فيه شخصية الأمير حين لم يستجب لنواهي أبيه وتهديده وزجره إياه ليترك قول الشعر. وبعد مقتل الأب عادت شخصية (الأمير) الموتور تسعى إلى التغلب على شخصية الشاعر فيه، فنهض للمطالبة بملك أبيه. وشخصية (الأمير) لا الشاعر هي التي ذهبت بامرئ القيس إلى (قيصر)، ليس هو القائل<sup>(١٧)</sup>:

**بكي صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا  
فقلت له لاتبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعدرا**

وكما يريد التموضع الطاعي المتداول لشخصية امرئ القيس (شاعراً) أن يمسك بزمام تفصيلات وجوده كلها، فإنه يستعيد هيمنة شخصية الشاعر فيه - بمزاياها التي اقتصت بها شاعريته، وعبر نزعة المغامرة وتراكم وقائعها المدعاة عنده - لتفرض حضورها مرغمة إياه على مجاراتها، فتأخذ به ليقول الشعر (متغزلاً) بابنة قيصر. وهكذا " لم تستطع صورة الأمير الباحث عن حظوة الملك أن تعلق في التلقي على الصورة الأكثر سطوعاً لامرئ القيس كونه شاعراً، وشاعر غزل، وغزل حسي صريح"<sup>(١٨)</sup>. وإذ قاده الشعر إلى حثفه وأقصى حياته ومسعاها أن يكون ملكاً، فقد صنع له - دون سواه - ما أراد، وأعاد إليه تاج مملكته، وأمده بحياة أكثر خلوداً، حين جعله ملكاً على الشعراء هذه المرة، وكما في الحديث النبوي الشريف مار الذكر.

في عودة لتأمل الإشارات التي سبق المرور بها - تلك التي استقر تداولها عن امرئ القيس وله - يتبدى الحضور الطاعي للمرأة في أدوار حياته كلها، وبكشوفات تمثلتها وقائع ذات متن سردي لها دلالتها في تقنين مساحة من التصور عن خصوصيات سلوكية ونفسية عنده. فإذا كانت الواقعة النسوية - كما مر ذكره - هي السبب في طرده من مملكة أبيه، بادئ الأمر، وهي ذاتها السبب في إنهاء حياته في معتربه، فقد كانت لها في ما بين ذلك من تفصيلات جرى ذكرها، تجعلها مهيمنة وجود عاطفي وسلوكي راسخ الحضور في

تعالقات وجوده بما هو حوله، ومشاعره التي انغلق (لاوعيه) على كثير من صورها، فأحالتها تفوهات تعبيرية طاغية الاستعادة في نصه الشعري. وفي تفصيلات ذلك كله بدا أن (امرأ القيس) كان يعاني افتقاراً متواتراً للصلة السوية بالمرأة، ومن هنا فقد غلب على احتياجه لوجودها عنده التمثل الحسي الذي تستبد به الرغبة الجنسية غير المشبعة تلك التي ستقضي — في مواقف كثيرة — الجوانب العاطفية أو الصلة ذات البعد الروحي الذي يفترض التلقي تمايز الشاعر باقترابه منه عن سواه. يورد الجاحظ الآتي: " قيل لامرئ القيس بن حجر: ما أطيب عيش الدنيا؟ قال: ببيضاء رعبوبة، بالطيب مشبوبة، بالشحم مكروبة" (١٩).

ولعل تلك هي صورة المرأة المتمناة التي ظل (امرؤ القيس) يلاحق وجودها في حياته ويرسم لها التجسيد المتواتر في شعره، محاولاً تغييب جانب الخيبة — بل الخيبات — الذي لم يبرح يواجهه في كثير من أحوال تواصله مع المرأة. فإذا ما أجلنا الحديث عن حشد النسوة اللواتي ذكرهن في القصيدة (المعلقة) إلى حين ولوج نصها فإن في ثنايا ماجرى تداوله من متن إنساني لحياته — سواء أكان صحيحاً أم جرى تمحله لصورة متخيلة عنه — تفصيلات كثيرة دالة على ذلك، من مثل حكايته مع زوجته (أم جندب) التي فضلت عليه شاعراً آخر، فطلقها ليتزوجها ذلك الشاعر، وينال من أجل ذلك — وعلى حساب الخيبة الإنسانية والشعرية لامرئ القيس — لقب (الفحل) (٢٠). وسينضاف إلى هذا الرصيد من الخيبات ما تلقاه من جواب عن سؤاله في أمر النساء وكراهيتهن لمعاشرته (٢١).

ويبدو أن مساحة تلك الخيبة كانت ذات فاعلية دالة في توجيه تجربته الشعرية نحو إحالة الوجود النسوي في بعض قصائده — ولاسيما في مقدماتها الطللية — إلى وجود مرمر، يخرج من خلاله بحديثه عن المرأة إلى مقاصد لا يريد الإفصاح المباشر عنها، وبذا يكون (امرؤ القيس) هو من اختط ذلك السياق الذي سيمسي نهجاً تعبيرياً في الشعرية العربية، وهو الأمر الذي أقره له كثير من الدارسين القدامى (٢٢).

يستوقف أحد الباحثين قول (امرئ القيس) في إحدى قصائده (٢٣):

**غلفن برهن من حبيب فباعدت (سليمي) فأمسى حبلها قد تبترا**

وبقوله في بيت لاحق منها :

**أسماء أمسى ودها قد تغيرا سنبدل إن بدلت بالود آخر**

فيعلق على هذا الأمر بما يلي : " ومن عجب أن امرأ القيس يدعو حبيبته (أسماء) هذه المرة، وكان يدعوها سابقاً (سليمي)، ومن يدري فلعل (أسماء) - بل هي كذلك أغلب الظن - هي هذه القبائل التي استنصرها فلم تنصره، ونسيت الود القديم، واستحدثت وداً آخر، ورأى لنفسه الحق أن ينسى كما نسي، وأن يستحدث وداً كما استحدثت، فولى وجهه صوب بلاد القيصر يسأله العون. وقد التفت الشارح القديم الى هذا الأمر التفاتة يسيرة ولكنها طيبة، حين قال: " قوله (سنبدل إن بدلت بالود آخر): أي إن قطعت ما بيني وبينك. . . وإنما يقول هذا عند خروجه الى قيصر ومفارقتة أهله ودياره " (٢٤).

وهكذا، فقد تهيأ للمخيلة العربية الجمعية أن تصنع لامرئ القيس أفقاً سردياً وثيق الارتباط بالوجود الأنثوي بعد أن عجز - كما تؤشر ذلك التفصيلات الكثيرة - عن أن يجد له مكاناً مرضياً بين الرجال. وهو الأمر الذي استمر معه حتى آخر لحظات وجوده الإنساني، فها هو - وفي آخر مشهد حياة صنعته عنه تلك المخيلة - يعايش تواصله مع عالم المرأة المستبد بنوازعه: "ورأى قبر امرأة من أبناء الملوك ماتت هناك (أنقرة) فدفنت في سفح جبل يقال له (عسيب) فسأل عنها، فأخبر بقصتها، فقال (٢٥):

**أيا جارتا إن المزار قريب وإني مقيم ما أقام عسيب**

**أيا جرتا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب**

ثم مات فدفن إلى جنب المرأة، فقبره هناك" (٢٦).

(٢)

هذه القصيدة واحدة من أشهر قصائد عصرها، مثلما هي من بين أبرز قصائد (امرى القيس) فهي (لاميته) الأشهر التي تهيأ لها أن تدرج في مفتاح ديوانه. كما قبض لها ان توضع على رأس القصائد التي أطلق عليها وصف (المعلقات)<sup>(٢٧)</sup>، سواء أكانت (السبع) - كما هي عند الزوزني<sup>(٢٨)</sup> - أو (العشر) - كما هي عند سواه —<sup>(٢٩)</sup>. ولما كانت المعلقات أجود شعر ذلك العصر بإجماع عليها من نقاد الشعر العربي القدامى والمحدثين<sup>(٣٠)</sup>، ولأن التواضع كان قد جرى على أن تدوين معلقة امرىء القيس في بدنهن<sup>(٣١)</sup> فذلك يعني الاعتراف بمكانتها التي ستتماهى مع مكانة الشاعر وهو يقدم على شعراء عصره في رؤية نقاد العصور كلها.

وإذا كان الخلاف قد وقع في عدد تلك القصائد وتحديد أسماء شعرائها فإن قصيدة/ معلقة (امرىء القيس) كانت بمجانبة من ذلك كله، إذ هي في تواتر من الحضور المجمع عليها، بل لقد كانت الصدارة حصتها بين تلك القصائد المنتقاة عند الدارسين والشراح جميعهم.

وكغيرها من شعر عصر ما قبل الإسلام — المنقول شفاهة حتى عصر التدوين — فقد كان متوقفاً أن يعثورها شيء من الاختلاف في عدد أبياتها وفي ترتيبها كذلك<sup>(٣٢)</sup>. ولكن هذا الأمر لم ينل من موثوقية وجودها التي اعترف بها - على نحو أو آخر حتى من شكك بوجود شاعر اسمه (امرو القيس)<sup>(٣٣)</sup>.

وتبدو موثوقية وجود هذه القصيدة منطوية بما أكده كثير من الباحثين الذين تنادوا للرد على المتشككين بصحة رواية المشهور من شعر (عصر ما قبل الإسلام) سواء أكانوا من الباحثين العرب أم المستشرقين<sup>(٣٤)</sup>.

ولعل من بين ما يلفت الاهتمام من أمر هذه القصيدة ما تخيره بعض الدارسين لها من باعث دعا الشاعر إلى نظمها، يتلخص في تعلقه بابنة عمه وقصته معها وصويحباتها<sup>(٣٥)</sup> وذلك قول لانطمئن إليه، ولا نركن قناعتنا عنده، وهو ما سنتبينه لاحقاً.

\* كشوفات متون النص :

أولاً - البنية (الموضوعاتية) للنص :

تمدنا القراءة الكاملة للنص بقناعة تامة أننا إزاء أنموذج دال على نضج القيم المعلنة عن التشكل الشعري العربي في مراحل المتقدمة التي عد شعر امرئ القيس التبني المعلن عن تمام شخصيتها التعبيرية وتمسكها بجملة سمات تعبيرية، كان بعضها منطلقاً لخلاف واسع التداول بين دارسي ذلك الشعر، ولاسيما قضية التعدد (الموضوعاتي) فيه وذهاب البعض إلى القول بافتقاده (الوحدة العضوية)<sup>(٣٦)</sup>، وهو الموقف الذي لانتباه في تأملنا للنصوص القديمة، ومنها هذا النص الذي نرى أنه مشتمل على وحدة (رؤيا) منسجمة من خلال تتابع اللوحات التي كيفت له مشهدياته الدالة تلك التي تنتظم في حالة واحدة من الرؤى والمشاعر التي تهيء للمتلقي فرصة أن يمسك بتمثلاتها حين يكتشفها ويضع إصبعه عليها، ويحيلها إلى مجس تفحص للنص كله.

جاء هذا النص في ست لوحات، تداخلت اثنتان منها مع بعضهما - كما سنبينه لاحقاً - وتلاحقت الأخر بعدد من الأبيات التي تؤشر مساحة كل منها فيه، وعلى النحو الآتي:

١ - الظل: ٦

٢ - المرأة: ٣٧

٣ - الليل: ٥

٤ - الحصان: ١٦

٥ - الصيد: ٣

٦ - الطبيعة: ١٢

وبذا يكون عدد أبيات القصيدة (٧٩) بيتاً، وليس كما أشارت بعض الدراسات إلى أعداد أخرى مختلفة<sup>(٣٧)</sup>.

ولغرض تبيان طبيعة كل لوحة منها فسنعوم بتفحصها كلاً على حده، وعلى وفق المهيمنة التي تجلت لنا، لنندلف بعدها إلى ما احتكم إليه النص كله من تفوهات في مستويات تشكله.

(١)

تستهل (لوحة الطلل) حضورها ابتداء من مفردة النص الأولى (قفا) - تلك التي أطال الزوزني الوقوف عندها وتفسيرها دلالة و عرفاً سياقياً عربياً -<sup>(٣٨)</sup>، ليشرع النص أفق تمثلاته في الإدلال على أن هناك ذاتاً أمره - هي ذات الشاعر - التي تطالب رفيقين مفترضين مشاركتها هذا الذي تكابده من فعل المكان واستثارته لمشاعره : (نبك)، مع أن تلك الاستثارة العاطفية لاتعنيهما، كونهما لا يحملان للمكان هذا أية ذكرى مماثلة. وكان الأجدر بالشاعر أن يقول : (قفا لأبك)، ولكنها نزعة الأمس التي نددت على لسان الشاعر - الذي لا نشك في أنه كان وحيداً حين قال أبياته - ذاهبة به إلى مظنون سطوة يتخيلها على من هم معه.

لقد تخير الشاعر حالة خاصة تناسب مشاعره في الوقوف على المكان واستعادة مسماه أملاً باستحضار الزمان الذي مضى والذكرى التي كانت له فيه، ولذا سيكون البكاء لازمة، لأنه (من ذكرى حبيب ومنزل). ويبدو أنه - وبسبب كون زمن الذكرى مطلقاً - كان لا بد من تشخيص المكان بدقة، وتحديد مسمياته، وذلك ما اختط له امرؤ القيس مساراً سلكه الشعراء الذين جاءوا بعده كلهم<sup>(٣٩)</sup>.

لقد صنع لجغرافية بكائه مساحة (رباعية) الأبعاد والمسمى، فهو بين (الدخول) فـ (حومل) فـ (توضح) فـ (المقراة). وإذا كنا لانملك تصوراً رهنأ عن مواقع تلك الأماكن، وعن المساحة التي يصنعها وجودها على الأرض حالياً، فلعن في تبني الشاعر لمسميات عدة، والربط بينها بأداة العطف (الفاء) التي تؤدي دلالة التتابع<sup>(٤٠)</sup> ما يؤشر قيمة دلالية تجعل (البكاء) في مساحة مكانية تبدو متسعة، وذلك أمر لا يشبه ما وجدناه عند غير (امرؤ القيس) من الشعراء القدامى الذين جاء حديث (الطلل) عندهم لينصب على تفصيلات مكان محدد الحيز - كثيراً ما صاحبه ذكر اسم الحبيبة الراحلة - يقف الشاعر عنده، ليبكيه، ويستعيد ما كان عليه<sup>(٤١)</sup>.

وإذ لم يجد للأحبة من أثر لم يبق له إلا البكاء الذي سيبالغ فيه، حتى أن أصحابه ليثنونه عنه من دون جدوى، لأنه متيقن أن شوقه لايشفى إلا بعبارة مهراقة يلتمس عويلها من هذا المكان الذي يعرف أنه (رسم دارس) لامعول فيه يحقق له مبتغاه.

لقد جاءت (لوحة الطلل) قصيرة المقدار (ستة أبيات فقط)، حتى كأن الشاعر يستعجل مغادرتها، ليطيل الوقوف عند من خلق له أزمته الوجودية: (المرأة)، التي سوف يسهب في تقصي تفصيلات مدعاة عنها، وبما تبرز فيه وجهة شعورية مغايرة تماماً تكسر أي توقع موضوعي مرتقب يتواصل من خلاله مسار الانفعال العاطفي الذي كرس له تلك اللوحة. لقد أوقف صورة الطلل التي بالغ في رسمها وتكثيف ملامحها على نحو يشبه التخلي عن فكرة عابرة، وكما يغادر الذهن حلم يقظته - يهرع النص إلى اللوحة الأخرى.

## (٢)

ينتقل الشاعر إلى حديث مغامراته النسوية فيصنع لها لوحة خاصة، سنسمها — (لوحة المرأة) تلك التي منحها مايواري نصف قصيدته هذه. ولعل أول مايند لنا من تعبيرية هذه اللوحة تلك (الكاف) في (كدينك) التي تشبه حالته في بكائه على الطلل بمثل ما كان له من بكاء أيام علاقاته الغرامية مع (أم الحويرث) وجارتها (أم الرباب) حيث كانت دموع عينه (تفيض صباية حتى تبل حمل سيفه)؛ ولا نكاد نستبين معنى الصباية عنده — تلك التي قال الفراهيدي أنها تعني: " الوجد والمحبة " (٤٢) — وهو الذي سيسهب في حديث مغامرات حسية محض يراكم وقائعها مع عدد كبير من النسوة، متذكراً ماكان له مع كل منهن من (يوم صالح) يستعيد تفصيلاته.

لقد بدت انشغالاته هنا بعيدة عن حميمية ما كان قد بثه من عواطف في لوحة الطلل مارة الذكر. فليس في حديثه أية لمحة من عشق عذري كان أفق التوقع ذاهباً إليها، بل حشد من مغامرات حسية تبدو مدعاة أكثر منها حقيقية، لاسيما حين تغلف ملفوظيته فيها دلالات كاشفة عن عدم حصولها إلا في أفق

التمني. ولعل هذه الرؤية لم تكن غائبة عن تأملات (الزوزني) وهو يشرح بعض أبيات هذه اللوحة، فعنده أن امرأ القيس في قوله: (كدأبك... ) و(فاضت دموع... ) إنما يندب خبيته منهما<sup>(٤٣)</sup>.

ويستوقف الزوزني أيضاً ادعاء الشاعر بما كان له من مغامرات مع النساء في مختلف أحوالهن:

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَفْتُ وَمَرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوَّلٍ

فيعلق عليه بقوله: " وإنما خص الحبلى والمرضع لأنهما أزهى النساء في الرجال، وأقلهن شغفاً بهم، وحرصاً عليهم"<sup>(٤٤)</sup>.

وإذا كانت تلك الوقفة من الزوزني ذات طبيعة (سايكولوجية) فربما يعن لنا أن نردفها بأخرى ذات طبيعة (سوسيلوجية) تبرز في أبياته التي خصصها لحديث الصبايا وذبحه ناقته لإطعامهن<sup>(٤٥)</sup>، حيث يبدو التمثل واضحاً ومثيراً لكثير من التساؤلات:

فأين هذه العين التي التقاهن عندها؟، وكيف أتيج له أن ينفرد بجمعهن من دون أهلهن؟ وأين كان الآخرون من الرجال وهو يذبح ويسلخ ويطبخ ويطعم؟ وكم احتاج من وقت ليفعل ذلك؟. تساؤلات متدافعة تجعلنا في موضع الشك بهذا الذي يدعيه امرؤ القيس. وهو مايجيز لنا أن نضع تداوله لهذا الحشد من النساء، وحديثه مع بعضهن، واستخدامه للأفعال: (قلت / قالت) إلى جانب ما كان في اللوحة السابقة من سياق التمني الذي يريد امرؤ القيس أن يقنعنا بحصوله، ولاسيما وهو يلاحق ذكر مغامراته على نحو لاهث، فهو سرعان ما يغادر حواراه مع (عنيزة) إلى (فاطم)، ثم إلى (بيضة الخدر) التي أطال لهوه معها (غير معجل)، ليطيل كذلك حديثه عنها في القصيدة، فيضعه في واحد وعشرين بيتاً، أشار فيها إلى وقائع مغامرته تلك، ثم أوقف سرده ليصف جمالها ومفاتن جسدها<sup>(٤٦)</sup>. وسيلفت الانتباه أن هذه المرأة التي أضفى عليها مواصفات (المثال) الأنثوي الذي يستحق أن يتمناه العاشق:

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَّرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

هي امرأة عاش معها علاقة عابرة، وإنما ذكرها في سياق مجادلته لـ (عنيزة) في تمنعها عليه. ولا نتخيل كيف يمكن لعاشق أن يستميل معشوقته بالحديث عن مغامراته مع غيرها، والاستفاضة بوصف مفاتن سواها، حد أنه لم يبق لها منها شيئاً؟!، إلا أن يكون ذلك محض تخيل واستعدادات، جعلت من "غزله في هذه القصيدة كلها ذكريات ماضية غير معاصرة لزمن النظم" (٤٧) يريد أن يرمم بها حاضراً لا يمده بسوى الخيبة.

(٣)

مثلما بالغ الشاعر في حديث بكائه عبر مقدمته الطللية – وبالتكثيف ذاته – يرسم صورة ليله الذي سيبدو غير مناسب لمسلك شخصيته المغامرة (المدعاة) – تلك التي كرس لها الوحدة السابقة – إذ عادة ما يكون ليل أمثاله غير كاف لمغامراتها فتتمنى عليه أن يطول. ولكن الشاعر هنا تناسى الذي كان منه في اللوحة السابقة تماماً، ونفض يده عنه، ودخل منطقة من الانهماك الشعوري مختلفة تماماً، معبراً عن أزمة نفسية داهمته مع حلول ذلك الليل.

لقد عكس لنا وصف ليله حالة شعورية شديدة الإحساس بالوحشة والقلق والترقب، فهو ليل بدا عليه ليس الطول وحده، حتى لا تكاد نجومه تغيب، ولكنه ليل متسلط على ذات الشاعر وأحاسيسه عبر تداخل فعله وممارساته، فهو (يتمطى) ويتمدد كسلاً عن رغبة الرحيل ويزداد حملة بما يثقله من الأعباء. أما نجومه – وفي نزعة تعبيرية لإشراك المكان في تشكيل سكونيته – فقد شدت إلى الجبال فلا تكاد تتحرك.

وإذ ابتلاه ذلك الليل بأنواع الهموم فإن رغبته بأن ينجلي لن تكون إلا من أجل التخلص من ظلمته التي بدت (كَمَوْجِ الْبَحْرِ)، وإلا فهو متيقن بأن الصباح لن يكون أقل ابتلاء له: (وما الأصباح منك بأمثل).

(٤)

لم تكن اللوحة التي رسمها الشاعر لحصانه بأقل مبالغة مما كانت عليه اللوحات السابقة، فهذا الحصان في حركته السريعة المتضادة من الغرابة ما يكاد الزمن يفقد معها أبعاد تشخيصه، مثلما تغيب عن الرؤية البصرية قدرتها على تمثل تلك الحركة، لأنه: (مَكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً)، ولا يكاد أحد ليستقر على ظهره، ولو كان (الغُلامُ الخِف).

وحين يكون التساؤل عن شكل ذلك الحصان يجيء جواب النص بترسم وصفي لافت، إذ لا يكاد صاحبه يجد صفة حسية ينماز بها أي من الحيوانات التي عرفتها بيئته إلا أضفاها عليه. وهو في صنيعة التصويري هذا لا يستعين بالتشبيه وسيلة تجسيدية لما يريد تقريره عنه بل يستدعي تشخيص جملة من السمات لدى تلك الحيوانات، خلطها مع بعضها وركب منها صورة حصانه. وأتذكر أنني — حين كنت أدرس في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد فترة التسعينات — دعيت طلبتي أن يرسموا صورة ذلك الحصان بناء على تلك المعطيات التي قدمها الشاعر عنه، فكانت المفارقة أن ذلك الحصان جاء أقرب إلى الصورة (الكاركاتيرية) منه إلى الحصان الطبيعي الخلقة! وكما في تبريرنا لما جرى في اللوحات السابقة سنقول: لعل الباعث لهذه الوجهة من التشكيل التصويري الحسي لصورة حصانه هو استجلابها من تمثل مستعاد لـ (حلم يقظة) عايشه الشاعر، وتمثله النص.

يثير وصف الشاعر لحصانه بذلك الذي قرره من السمات الخارجية السؤال الآتي: أهذا حصان فارس جريء تسكنه روح المغامرة والتمرد أم هو حصان رجل يهيهء نفسه للهرب؟ وأين ذلك مما كان (عنتره) قد جسد به سجايا حصانه حين قال(٤٨):

إذ لا أزال على رحالة سابح نهد... تعاوره الكماة مكلم  
طوراً يجرد للطعان وتارة يأوي إلى حصد القسي عرمرم

\*\*\*

\*\*\*

مازلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسريل بالدم  
فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمم  
لو كان يدري بالمحاورة اشتكى وكان لو علم الكلام مكلم

غير أن الذي يشفع للشاعر في هذا الوصف ما سنكتشفه في الأبيات اللاحقة حيث نجده إنما يتحدث عن حصانه وقد جعله وسيلة للصيد لا للحرب، الأمر الذي حدا به إلى أن يداخل بين حديثه عنه و(لوحة الصيد) التي سييلي ذكرها، حتى أنه يعود في آخر ثلاثة أبيات منها ليتحدث مرة أخرى (ورحنا وراح الطرف. .. / كأن دما الهاديات. .. / وأنت إذا استدبرته. ..).

وعلى أساس هذه الرؤية يصبح للحصان ستة عشر بيتاً من أبيات القصيدة التي كرس حضور صورته بحيوية عالية التجسيد والحركة والفعل الذي يجعله وجوداً آخر يحايث وجود الشاعر في النص، ويتكامل معه في انجاز هيمنة ذكورية تقصدها. وكأنه يسعى من خلال وصفه له هنا لتعويض مافاته في نص شعري آخر سبق له قوله في وصف حصانه أيضاً، وكان سبباً في خسارته مكانته الشعرية ومعها زوجته (أم جندب) لصالح شاعر آخر(٤٩).

(٥)

بعد أن وجد الشاعر أنه قد استكمل وصف حصانه راح يناقل حديثه - ومن خلال ضمير الجماعة المتكلمين - إلى تلك اللوحة التي كان من الطريف أن يستعيد فيها بعض الذي وظفه في (لوحة المرأة)، فهو يشبهه (سرب النعاج) - وهي هنا بقر الوحش - الذي عن لهم بـ (عَدَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مَدِيلٍ)، وحين هرب ذلك السرب منهم تداعت عنده صورة (الجزع = الخرز) الذي انفرط من جيد (مُعَمِّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخُولٍ). وإذ أدرك الصيادون ما أدركوه من ذلك السرب فقد سار عوا إلى إعداد وليمة مناسبة ظلَّ طُهَاهُ اللَّحْمُ فِيهَا (بَيْنَ مُنْضِجٍ صَفِيفٍ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلٍ)، وبما يذكرنا بوليمة الشاعر يوم عقر (للعداري) مطيته تلك التي :

يَظَلُّ الْعَدَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدَّقْسِ الْمُفْتَلِّ

أخيراً. . . ثمة أمران جديران بالتأمل في هذه اللوحة والتي سبقتها معاً، أولهما: أن الشاعر جعل من الحصان وسيلة الصيد، وقد تعودنا في القصيدة العربية أن تكون وسيلته هي (كلاب الصيد) التي كان تمثلها في الشعرية العربية منطلقاً لوجود غرض شعري هو (الطرديات) التي تداول النظم فيها أكثر من شاعر عربي<sup>(٥٠)</sup>.

أما الأمر الآخر فيتعلق بدور الشاعر في عملية الصيد الذي بدا لا فاعلية له أكثر من كونه راصداً خارجياً لفعل جماعي كان يجري من حوله.

(٦)

لم تكن اللوحة الأخيرة في النص (لوحة الطبيعة) أقل احتشاداً من اللوحات الأخرى بالذي فيها من القيم الدلالية ومجسّدات التعبير. فلقد أمعن الشاعر في تجسيد واقعة (المطر) وهو يستحيل (سيلاً) عارماً، عبر رصده لتسلسل حدثه في الطبيعة وحركيته المتصاعدة، بادئاً بالبرق الذي دعا من يصاحبه - أو يتخيله كذلك - لمتابعة مشهده معه، وهو يومض لامعاً، ليتبعه (السحاب) الذي سيجلس هو و(أصحابه) يتأملون حركته المتدافعة من خلال

تحديد أبعاد جغرافيتها على الأرض. وكما كانت سعة مساحة المكان في (لوحة الطلل) فهي في هذه اللوحة كذلك، إذ يتقصى الشاعر ذلك السحاب وهو يتحرك بين (حامر وإكام)، كما في الديوان، أو (بين ضارج والعذيب) كما في المعلقات، وكأنه لا يكتفي بذلك التشخيص المكاني المنبسط على الأرض، فيبحث له عن أبعاد مكانية أكثر بروزاً لتشخيص حركة هذا السحاب، ليجدها في عدد من الجبال يذكرها بالاسم، تتوزع يميناً من (قطن)، ثم إلى حيث (الستار) شمالاً فـ (فيدبل) الذي سبق له ذكره في (لوحة الليل). وبين هذه الجبال – طبقاً لقول الزوزني – مسافة بعيدة<sup>(٥١)</sup>. وما هي إلا لحظات حتى يهطل المطر، و(يسح الماء) في تلك المساحة من الأرض، ليسقط أشجار (الدوح) الكبيرة، ويجبر (الوعول) المعتصمة بجبل (القنان) أن تهبط مرعوبة، ويندفع ذلك المطر سيلاً يمر بالقرى فيقتلع نخيلها، ويعتلي قمم الجبال، حتى يصل إلى الصحراء فيلقي عليها (بعاعه) أي ثقله. وحين يقف سحبه عند الصباح تطلق طيور (المكاي) مغردة، وتعود سباع الأرض إلى مواضعها ملطخة أرجلها بالطين، حتى لتبدو وكأنها (أنابيشُ عَنُصَلٍ)، وهي – طبقاً لشارح الديوان، ومثله الزوزني – أصول البصل البري حين يستخرج من الأرض ملطخاً بالطين والتراب<sup>(٥٢)</sup>.

لقد رسم الشاعر في هذه اللوحة مشهداً درامياً عكس فيه فعل الطبيعة، مستعيراً له أبعاداً حركية مندافعة، وتفصيلات من حيوية اللون وخصب تجسيده، لتبدو اللوحة مشهداً مثيراً في تشكيله، يضاف إلى ما سبق للشاعر أن تبناه من الفاعلية التجسيمية الواصفة في اللوحات السابقة الأخرى.

#### \* هوامش القراءة :

(١) ورد نص معلقة (امريء القيس) أساساً في مصدرين هما : (الديوان) ، و(شروح المعلقات) — بتعدد رواياتها ورواتها — والإشكالية هنا أن تلك المصادر كلها من الموثوق بصحة روايته، ومن هنا تصبح الاختلافات بين النصين لافتة للانتباه ومثيرة للتلقي، سواء ما يتعلق منها بعدد أبيات القصيدة، أو تسلسلها، أو اختلاف كثير من المفردات بين نص القصيدة من مصدر لأخر. لقد ضمت القصيدة في الديوان (سبعة وسبعين) بيتاً، في حين أوردتها المعلقات بأعداد مختلفة كان أكثرها قد وضعها في (اثنتين وثمانين) بيتاً. ولكي يستقيم أمر قرأتنا عند قناعة نرتضيها لم يكن لنا من بد إلا أن نعد كلا النصين مصدرًا صحيحاً ونوحد

أبياتهما في نص واحد، جاعلين الديوان أساساً، وملحقين به الأبيات التي وردت في (المعلقات) ولم يحوها الديوان. وقد وضعنا إزاءها الحرف (م).

(٢) ينظر: جون - أولندر، ملوك كندة، ٢٣٥ وما بعدها، و: د. جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ٢٤٥/٣.

(٣) ينظر: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، أيام العرب، ص ١١٢ وما بعدها.

(٤) ينظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل، ٧٢/٥ حيث ورد الحديث الآتي: "ذاك رجل مذكور في الدنيا منسي في الآخرة، شريف في الدنيا خامل في الآخرة، يجيء يوم القيامة بيده لواء الشعراء يقودهم إلى النار." وينظر: ابن رشيقي، ٩٤/١.

(٥) روي عن الإمام علي (عليه السلام) تقديمه امرئ القيس على شعراء عصره كونه "لم يقل لرغبة ولا لرهبة وأحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة". وقال عمر بن الخطاب (رض): "امرؤ القيس سابقهم: خسف لهم عين الشعر، فافتقر عن معان عور أصح بصرا" (ابن رشيقي، ٤٢/١).

(٦) عده ابن سلام (في طبقات فحول الشعراء، ص) أول شعراء الطبقة الأولى من شعراء ما قبل الإسلام لأنه "سبق العرب إلى أشياء ابتدعتها واستحسنتها، واتبعته فيه الشعراء، منه استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالطباء والبيض، والخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوبد، وأجاد التشبيه"

(٧) سعيد الغانمي، الكنز والتأويل، ص ١٨.

(٨) يقول طه حسين (في الأدب الجاهلي، ص ١٩٨): "إن امرأ القيس إن يكن وجد حقاً فإن الناس لم يعرفوا عنه شيئاً إلا اسمه هذا وإلا طائفة من الأساطير والأحاديث تتصل بهذا الاسم".

(٩) يقول ابن رشيقي (٤٣/١): "حكى أن امرأ القيس نفاه أبوه لما قال الشعر، وغفل أكثر الناس عن السبب، وذلك أنه كان خليعاً، متهتكاً، شبيب بنساء أبيه، وبدأ بهذا الشر العظيم، واشتغل بالخمير والزنا عن الملك والرياسة، فكان إليه من أبيه ما كان ليس من جهة الشعر، لكن من جهة الغي والبطالة". وينظر أيضاً: البغدادي، خزنة الأدب، ٢٥٥/١.

(١٠) ينظر: الأصفهاني، ٦٢/٩.

(١١) ينظر: المصدر نفسه.

(١٢) ينظر: علي حداد، النص وأسراره، ص ١٩٤.

(١٣) يورد أحمد الربيعي (العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد، ص ١٣٩) الآتي: "معنى امرئ القيس (عبد القيس)، فالقيس اسم صنم من أصنام العرب في الجاهلية. أما القيس وحده، فهو الرمح القصير، سموه قيساً لأنهم كانوا يقيسون به القماش والأرض ويذرعونها". ويورد عدنان البلداوي (المطلع التقليدي في القصيدة العربية، هامش ص ١١) أن معنى امرئ القيس هو (رجل الشدة).

(١٤) ينظر: الأصفهاني، ٧٠/٩.

(١٥) يورد أحمد الربيعي (ص ١٤٠) أن امرأ القيس وقع في غرام زوجة قيصر،

وهو ما يعيدنا إلى تذكر أمر تغزله بنساء أبيه، وإذا صح ذلك، فلعله مدعاة

لإثارة التساؤل الآتي: هل كان امرؤ القيس دائم المسعى لنيل ما هو في يد غيره

- مما لا يمكنه الحصول عليه، مفرضاً بما هو في يده، ليضم إلى ادعائه حتى (الحبلى) و(المرضع) من النساء؟.
- (١٦) ينظر: الأصفهاني ٦٣/٩ وما بعدها.
- (١٧) امرؤ القيس، الديوان، ص ٦٥.
- (١٨) علي حداد، النص وأسراره، ص ١٨٩.
- (١٩) الجاحظ، البيان والتبيين ٢: ١٧٨.
- (٢٠) ينظر: امرؤ القيس، الديوان، ص ٤٠.
- (٢١) ينظر: المصدر نفسه. وينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٦٣/١.
- (٢٢) تنظر: ليلى الخفاجي، ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام، ص ١١٣ وما بعدها.
- (٢٣) امرؤ القيس، الديوان، ص ٦٠.
- (٢٤) وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص ٢٧١، وينظر مصدره.
- (٢٥) امرؤ القيس، الديوان، ص ٣٥٧.
- (٢٦) الأصفهاني، ٧٠/٩.
- (٢٧) عن المعلقات وتسمياتها ينظر: ابن رشيق، ٩٦/١. و: طلال حرب، الوافي بالمعلقات، ص ١١ وما بعدها.
- (٢٨) ينظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص ٥ وما بعدها.
- (٢٩) ينظر: حرب، ص ٢٧ وما بعدها.
- (٣٠) ينظر: المصدر نفسه، ص ٥. وتنظر مصادرهِ. والبلداوي، ص ٢٩.
- (٣١) أجمع شراح المعلقات على جعل معلقة امرئ القيس الأولى عليهن. ينظر: حرب، ص ٢٩ وما بعدها.
- (٣٢) ينظر: امرؤ القيس، الديوان، ص ٣٦٧ وما بعدها.
- (٣٣) ينظر: طه حسين (ص ٢٠٤)، وإن كان رأى (ص ٢٠٦) أن موضوع المرأة في القصيدة أقرب إلى شعر الفرزدق الذي يثق بصحته: " فالذين يقرأون شعر الفرزدق، ويلاحظون فحشه وغلظته. . . لا يجدون مشقة في أن يضيفوا إليه هذه الأبيات، فهي بشعره أشبهه ".
- (٣٤) ينظر: مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص ٢٨ وما بعدها. ولنا أن نضيف - في شأن شعر امرئ القيس، ولاسيما قصيدته هذه - أن جامع شعره الأول هو (الأصمعي ٢١٦هـ) الذي قال عنه ابن جني (الخصائص، ٣/ ٣١١) أنه " صناجة الرواة والنقلة ".
- (٣٥) ينظر: الزوزني، ص ٥. وابن الأنباري، شرح السبع الطوال، ص ١٤. وابن قتيبة، ٦٤/١.
- (٣٦) ينظر: أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ٢/ ٤٢٨. و: القيسي، ص ١٤٠.
- (٣٧) بلغ عدد أبيات القصيدة عند ابن الأنباري، وأبي جعفر النحاس، والتبريزي (٨٢ بيتاً)، وعند الزوزني ٧٩ بيتاً. أما الديوان فهي فيه (٧٧ بيتاً) فقط.
- (٣٨) يقول الزوزني (هامش ص ٧): " قيل خاطب صاحبيه، وقيل بل خاطب واحداً وأخرج الكلام مخرج الخطاب مع الاثنتين، لأن العرب من عاداتها إجراء خطاب الاثنتين على الواحد والجمع. . . وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أعوانه اثنتين: راعي إبله، وراعي غنمه، وكذلك الرفقة أدنى ماتكون ثلاثة، فجرى خطاب الاثنتين على الواحد لمرور ألسنتهم

عليه. ويجوز أن يكون المراد به: ففقف، فالحاق الألف أمارة دالة على أن المراد تكرير اللفظ. . . وقيل: أراد (قفن) على جهة التأكيد، فقلب النون ألفاً في حال الوصل، لأن هذه النون تقلب ألفاً في حال الوقف. وربما لانشارك الزوزني رأيه، فقد ورد مانص فيه على (التثنية) ذكر الاثنتين لدى الشاعر القديم، كقول الشاعر (الأغاني، ١١/٩٠٧):

**غلاني وعللا صاحبيا واسقياني من المروق ريا**

(٣٩) ينظر: ابن قتيبة، ١/٦٩.

(٤٠) ينظر: ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ٢/٢٢٧. وعنده أن الفاء "تدل على تأخر المعطوف عن المعطوف عليه متصلاً به". كما أنها تدل على السببية.

(٤١) هكذا فعل أصحاب المعلقات الأخرى، كـ (النايعة) الذي قال:

**يادار (مئة) بـ (العلياء) فـ (السند) أقوت وطال عليها سالف الأمد**

ومثله (طرفة بن العبد):

**لـ (خولة) أطلال ببرقة (ثهدم) تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد**

وقول (زهير بن أبي سلمى):

**أمن (أم أوفى) دمنة لم تكلم بـ (حومانة الدراج) فـ (المتلمم)**

(٤٢) الفراهيدي، (العين - مادة صيب). وعند ابن فارس في (معجم مقاييس اللغة):

رجل صب، إذا غلبه الهوى، وهو من انصباب القلب. وقال الزوزني (ص ١٢) أنها: رقة الشوق.

(٤٣) الزوزني، ص ١١.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٤٥) أورد الزوزني (ص ٥) هذه الواقعة قبل شرحه للمعلقة. وعندنا فعل هذه الواقعة من نسج خيال الرواة الذي لانكاد نجد مايمثله في أكثر حكايات (ألف ليلة وليلة) جراً. وهو يثير أكثر من تساؤل، فإذا كانت ابنة عمه قد شغفته حباً فهل كانت فعلته دالة على شيء من ذلك، أم هي نزوة غريزة مستثارة؟ ثم ما ذنب بقية (العذارى) يضعهن في هذا الموقف الفاضح؟ ولعل التساؤل المهم — قبل ذلك وبعده — لماذا لم يرد في النص شيئاً من تفاصيل ذلك الخبر، إذ ليس فيه أكثر من إشارته إلى ذبح الناقة، وإطعام العذارى لحمها:

**ويوم عقرت للعذاري مطيّي**

**فيأ عجباً من رحلها المتحمّل**

**يظلّ العذاريرتمين بلحمها**

**وشحم كهذاب الدمّقس المفئل**

(٤٦) وصف امرؤ القيس أجزاء جسد المرأة كلها تقريباً، ولكنه تجاهل ذكر مكنم اللذة عندها، وهو الشيء الذي لم يتردد الشعراء الآخرون في زمانه عن ذكره، مثلما لم يمتنع أسلافهم عنه، فتواترت الإشارات في دواوين الشعر العربي حتى عصرنا الحديث. وعندنا أن امرأ القيس ماكان ليتجاوز ذكره تعففاً (وهو صاحب الحبلى والمرضع). فهل في ذلك التجاهل ما يوشع عجزه الجنسي؟!.

(٤٧) القيسي، ص ٢٤٩.

(٤٨) الزوزني، معلقة عنتره، ص ٢١٣. ونحن نقارن بين الشاعرين لأن كليهما مما

يعده الدارسون من الشعراء الفرسان. ينظر: مطاع صفدي وآخرون، موسوعة

الشعر العربي، ص ٥٣٣، ٢١٧.

(٤٩) امرؤ القيس، الديوان، ص ٤٠. حيث يرد الآتي: "أناه علقمة بن عبدة التميمي، وهو قاعد في الخيمة، وخلفه أم جندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك، وقال

علقمة : بل أنا أشعر منك، فقال : فقل وأقول، وتحاكما إلى أم جندب، فقال امرؤ القيس :  
(خليلي مرا بي على أم جندب) القصيدة. وقال علقمة (ذهبت من الهجران في غير مذهب)  
حتى فرغ منها، ففضلته أم جندب على امرئ القيس، فقال لها بم فضلته علي؟ فقالت:  
فرسابن عبدة أجود من فرسك، قال : ولماذا؟ قالت سمعتك زجرت وضربت وحركت، وهو  
قولك :

**فلساق الهوب وللسوط درة وللزجر منه وقع أهوج منعب**

وأدرك فرس علقمة ثانياً من عنانه، وهو قوله :

**فأقبل يهوي ثانياً عن عنانه يمر كمر الراح المتحلب**

فغضب عليها وطلقها، فخلف عليها علقمة، فسمي علقمة الفحل". وضمن الخير نفسه فإن  
(أم جندب) ذاتها هي التي أجابته عن سبب كراهة النساء له !.

(٥٠) ينظر: أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ١١٣/٢ وما بعدها.

(٥١) ينظر: الزوزني، ص ٥٢. الديوان، ص ٢٦.

(٥٢) ينظر: الديوان، ص ٢٦، والزوزني، ص ٥٦.

## المصادر والمراجع :

❖ **الأصفهاني، أبو فرج :**

كتاب الأغاني ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.

❖ **\*امرؤ القيس :**

ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف  
بمصر.

❖ **أولندر، كونار:**

مملكة كندة، ترجمة د. عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة بغداد  
١٩٧٣م.

❖ **البلداوي، عدنان عبد النبي :**

المطلع التقليدي في القصيدة العربية، مطبعة الشعب، بغداد ١٩٧٤م.

❖ **الجاحظ، عمرو بن بحر:**

البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ،  
القاهرة ١٩٧٥م.

❖ **جاد المولى، محمد أحمد:**

أيام العرب في الجاهلية (مشترك)، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.  
ت.

❖ **الجهاد، د. هلال :**

فلسفة الشعر الجاهلي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ٢٠٠١م.

❖ **حداد، د. علي:**

النص وأسراره - انتاج قرائي في نصوص يمنية حديثة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ٢٠٠٢م.

❖ **حرب، طلال :**

الوافي بالمعلقات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٣م.

❖ **حسين، طه :**

في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.

\***ابن حنبل، الإمام أحمد:**

مسند احمد بن حنبل، تحقيق شعيب الارنؤوط وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، القاهرة ٢٠٠٢م.

❖ **الخفاجي، د. ليلى :**

ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠١٣م.

❖ **الربيعي، د. أحمد :**

العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، مطبعة العاني، بغداد ١٩٨٧م.

❖ **ابن رشيق، أبو علي الحسن:**

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٧٣م.

❖ **رومية، د. وهب:**

الرحلة في القصيدة الجاهلية، مطبعة المتوسط، بيروت ١٩٧٥م.

❖ **الزوزني، الحسين بن أحمد:**

شرح المعلقات السبع، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢م.

- ❖ ابن سلام، محمد:  
طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢ م.
- ❖ صفدي، مطاع:  
موسوعة الشعر العربي (مشترك)، دار الشعب، بيروت ١٩٧٠ م.
- ❖ ضيف، د. شوقي:  
تاريخ الأدب العربي — العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، القاهرة د. ت.
- ❖ ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله:  
شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٤ م.
- ❖ علي، د. جواد:  
تاريخ العرب قبل الإسلام، مطبعة التقيض، بغداد ١٩٥٠ م.
- ❖ الغانمي، سعيد:  
الكنز والتأويل — قراءات في الحكاية العربية، سلسلة كتاب الإقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠١٤ م.
- ❖ القيرواني، الحسن ابن رشيق:  
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٦٣ م.
- ❖ القيسي، د. نوري:  
تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام (مشترك)، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٩ م.
- ❖ مرجليوث، ديفيد صموئيل:  
أصول الشعر العربي، ترجمة وتعليق وتصدير الدكتور يحيى الجبوري، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي ١٩٩٤ م.
- ❖ مطلوب، د. أحمد:  
معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٩ م.
- ❖ ابن منظور، محمد ابن المكرم:  
لسان العرب، دار صادر، بيروت ١٩٥٥ م.

## **Mu,allaqat Imra,ul-Qais** **Statements of expression and values**

**Prof.phd. Ali Hadad**

Centre of revival of Arabian science heritage  
Baghdad University

### **(Abstract)**

This poem is one of the famous poems through its age as well as the prominence poem of (Imra,ul-Qais) specially of (lametehe) that had prepared to be included through his poems Divan , it is also to be put at the head of poems called the description (pendants), since he was the finest poet when era including check from consensus critics of Arabic ancient and modern poetry , and because the humidity had been recorded outstanding( Imra,ul-Qais) in starting that it means the recognition of its status which is suitable with the status of the poet himself ,thus, he would offer to be the top of his poets, time in sight of critics of all ages .

We have tried to read this poem according to literary methodology as well as we have built up to discuss for more than earlier text , and is in the long mediation of the text and search for the idea of the basis that could be caught .

We have tried to make it a sensor from which can be seen what do they say as to be dominant confer its existence value system on levels that form all.