

سليمى المُلْك: قراءة في قصيدة

امرؤ القيس الرائية

إعداد الدكتور

محمد محمود العمرو

جامعة العلوم الإسلامية العالمية

الملخص

تحاول هذه القراءة إثبات أن المعاني الشعرية التي تطرق إليها امرؤ القيس في قصيدته إنما هي معاني تدور حول استرداد المُلْك الذي سُلِبَ منه، مستغلة التفسير الأسطوري أحياناً في توضيح بعض الأسماء وتأويلها، بما يخدم المعنى، ومستعينة بالضمائر اللغوية لإثبات ما يذهب إليه الباحث، ولا سيما أن القصيدة أتت متكاملة من المقدمة حتى آخر النص، وأن الذي يشغل فكر الشاعر أمران هما: اليأس من العودة إلى المُلْك، والآخر: الأمل ممثلاً بقيصر.

المقدمة:

إن من الصعب على إنسان عاش حياة السيادة ألا يتوق إليها ولو طال به الأمد، وامرؤ القيس مَلِكٌ قد حرم من ملكه بقتل بني أسد أباه حُجْرًا، فسعى أولاً ليثأر لأبيه من قاتليه، فلم يجد النصرة المرجوة، وبقي زمنًا ينتظر فرصة سانحة تعيد له ملكه، ويثأر من بني أسد، فلم يجد طلبه عند العرب، فانطلق إلى قيصر راجياً منه ما عَجَزَ عنه العرب، ويظهر أن ذهاب امرئ القيس لقيصر كان بعد زمن حاول فيه امرؤ القيس تناسي ماضيه فلم يفلح.

تحاول هذه القراءة سبر أغوار النص الشعري، والتعرف على معانيه مستفيدة من كتابات الأسطوريين وسواهم في تفسير بعض الأسماء، ومعتمدة على السياق الشعري والتاريخي في تفسير المعاني الشعرية وتأويلها، فكانت هذه القصيدة بسياقها تدل على حرمان امرئ القيس من الملك، ومحاولة استرداده عن طريق الأعاجم.

لقد لاقت القصيدة الرائية أهمية عند الباحثين، لكن أظن أنني قد قرأتها قراءة مغايرة لما جاء في الكتب التي بحثت فيها واستفدت منها في بحثي هذا، أما هدفي فقد تمثل في محاولة إثبات أن أسماء النساء في الشعر العربي الجاهلي، ما هي إلا رموز أشغلت حيزاً من القصيدة لتدل على معنى عند الشاعر دفعه إليه عقله الباطن.

قد لفتت انتباهي قصيدة امرئ القيس التي قالها وهو متجه نحو قيصر، ولا سيما مقدمتها الغزلية، فامرؤ القيس بداية يتحدث عن فتاة اسمها سليمي وأخرى أسماء، وهذا ليس بغريب على شاعر كامرئ القيس الذي عرف عنه أنه كان يحب حشدَ أسماء النساء في مقدمات قصائده، لكن الغريب هنا استخدامه اسم سليمي،

وما يشير إليه هذا الاسم من دلالة خاصة وظفها عقل الشاعر الباطن لتدل على الملك، ثم (أسماء) وما لهذا الاسم من دلالة خاصة تعيدنا إلى أول فعل استخدمه الشاعر في مقدمة قصيدته (سما) وارتقى، وتجد في هذا البيت استخداماً خاصاً ينافي طريقة امرئ القيس في استخدام أسماء النساء، "فالنفس لا تخضع إلى العقل خضوعاً كلياً، وإن العقل يرتاد الأفكار الواعية والحالات المستقرة الشاخصة وإن النفس متحولة وإن العواطف وإن كانت هوائية فإنها تقتضي تجسيداً لأنها تمثل الحقيقة النفسية الفعلية"^(١)، وهذا ما رمى إليه الشاعر من خلال توظيفه هذه الرموز التي عبرت عن حقيقة مراد الشاعر، فالمرأة في ذلك رمزٌ وأسماء النساء أسماء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحبها^(٢) يقول^(٣):

أَسْمَاءُ أَمْسَى وَدُهَا قَدْ تَغَيَّرَا سَنُبْدِلُ إِنْ أَبْدَلْتَ بِالْوُدِّ آخَرَا

فأسماء في هذا البيت مخاطبة، والمنادى يعامل معاملة المخاطب من حيث الضمائر، إلا أن الشاعر استخدم بعدها ضمير الغائب (هي) وفي الشطر الثاني استخدم ضمير نحن للمشاركة في إحداث تغيير بين طرفين هما سليمان و امرؤ القيس وإن الذي سيقوم بهذا التغيير هو أسماء، فبهذا المعنى يكون الآتي:

أسماء (قيصر) وهو المنادى

المنادي امرؤ القيس صاحب الملكِ المطلوب.

وسليمى هي الملكُ الذي طلب امرؤ القيس من أسماء أن تصلح بينهما، وتعيده إلى مكانته منها.

فالضمائر المستخدمة في هذا البيت تدلنا على حقيقة المعنى المراد عند امرئ القيس، فأسماء ذات سمو، وهي ذات علاقة بالمخلص الذي خرج امرؤ القيس إليه بغية استعادة ملكه، وكانت - حسب زعم امرئ القيس - الوحيدة القادرة على

التغيير والإصلاح، وعليه تكون سليمي هذه التي تركت الشاعر وهَجَرَتْهُ وَحَلَّتْ
 بمكان بعيد، ما هي إلا المُلْك الذي فقده، وأن لهذا المُلْك مكانة عالية في نفس
 امرئ القيس دفعته إلى المخاطرة والمغامرة، وكانت رحلته بقسوتها ما هي إلا
 صعوبة المطلب وحساسيته، يقول الرميون "إن الشاعر يستطيع أن يعبر عن
 العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي، أي من خلال المادة الروحية^(٤)"، وهنا
 ظهرت أهمية الأسطورة "باعتبارها أحد المنابع اللاشعورية التي يمتاح منها
 الفنان"^(٥)

يقول امرؤ القيس^(٦):

سَمَا بِكَ شَوْقٌ بَعْدَ مَا كَانَ أَقْصَرَا	وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنِ قَوٍ فَعَزَّعَرَا
كِنَانِيَّةٌ بَائَتْ فِي الصَّدْرِ وَدُهَا	مَجَاوِرَةٌ غَسَّانَ وَالْحَيَّ يَعْمُرَا
بِعَيْنَيَّ طَعْنُ الْحَيِّ لَمَّا تَحَمَّلُوا	لَدَى جَانِبِ الْأَفْلَاجِ مِنْ جَنْبِ قَيْمُرَا ^(٧)
فَشَبَّهَتْهُمْ فِي الْآلِ ^(٨) لَمَّا تَكَمَّشُوا ^(٩)	حَدَائِقَ دُومٍ أَوْ سَفِينًا مُقَيَّرَا
أَوْ الْمَكْرَعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنَ	دُوبِينَ الصَّفَا اللَّائِي يَلِينُ الْمُشَقَّرَا
سَوَامِقَ جَبَّارٍ أَثِثَ فُرُوعُهُ	وَعَالَيْنَ قِنُونًا مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا
حَمَّتْهُ بَنُو الرِّبْدَاءِ مِنْ آلِ يَامِنَ	بِأَسْيَافِهِمْ حَتَّى أَقَرَّ وَأَوْقَرَا
وَأَرْضَى بَنُو الرِّبْدَاءِ وَاعْتَمَّ زَهْرُهُ	وَأَكْمَامُهُ حَتَّى إِذَا مَا تَهَضَّرَا ^(١٠)
أَطَافَتْ بِهِ جَيْلَانُ عِنْدَ قِطَاعِهِ	تَرَدَّدَ فِيهِ الْعَيْنُ حَتَّى تَحَيَّرَا
كَأَنَّ دُمَى سُقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ	كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّرَا

غَزَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٌ وَنِعْمَةٌ
وَرِيحٌ سَنًا فِي حُقَّةٍ حَمِيرِيَّةٍ
وَيَانًا وَلُؤْيَا مِنَ الْهِنْدِ ذَاكِيَاً
غَلَقْنِ بَرْهَنَ مِنْ حَبِيبٍ بِهِ أَدْعَتْ
وَكَانَ لَهَا فِي سَالَفِ الدَّهْرِ خُلَّةٌ
إِذَا نَالَ مِنْهَا نَظْرَةً رِيْعَ قَلْبُهُ
نَزِيفٌ إِذَا قَامَتْ لَوَجْهِهِ تَمَائِلَتْ
أَلْسِمَاءُ أَمْسَى وَدُهَا قَدْ تَغَيَّرَا
أَلَا هَلْ أَتَاهَا وَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌ
تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ
فَلَمَّا بَدَتْ حَوْرَانُ وَالْأَلْ دُونَهَا
تَقَطُّعُ أَسْبَابِ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى
بَسِيرٌ يَضِجُ الْعَوْدُ مِنْهُ يَمْنُهُ
وَلَمْ يُسْنِنِي مَا قَدْ لَقِيتُ ظَعَانَنَا
كَأَثَلٍ مِنَ الْأَعْرَاضِ مِنْ دُونِ بَيْشَةِ

يُحْلَيْنَ يَأْقُوتَاً وَشَذْرًا^(١١) مُفَقَّرًا
تُخَصُّ بِمُفْرُوكٍ مِنَ الْمَسْكِ أَذْقَرَا
وَرِنْدًا وَلُبْنَى وَالْكَبَاءُ^(١٢) الْمُقْتَرَا
سُلَيْمَى فَأَمْسَى حَبْلُهَا قَدْ تَبَتَّرَا
يُسَارِقُ بِالطَّرْفِ الْخَبَاءُ الْمُسْتَرَّا
كَمَا دَعَرَتْ كَأْسُ الصَّبُوحِ الْمَحْمَرَا
تُرَاشِي الْفُؤَادَ الرُّخَصَ^(١٣) إِلَّا تَخْتَرَا
سَنُبْدِلُ إِنْ أَبَدَلْتَ بِالْوُدِّ آخَرَا
بَأَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ تَمْلِكَ بَيَّقَرَا^(١٤)
عَلَى حَمَلَى خُوصِ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَا
نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بَعَيْنِيكَ مَنظَرَا
عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حَمَاءَ وَشَيْرَا
أَخُو الْجَهْدِ لَا يَلُوى عَلَى تَعَدُّرَا
وَحَمَلًا لَهَا كَالْفَرِّ^(١٥) يَوْمًا مَخْدَرَا
وَدُونَ الْعُمَيْمِ غَامِدَاتٍ بَغْضُورَا

قَدَحَ ذَا وَسَلَّ الْهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ
 تَقُطُّعُ غِيْطَانَا كَأَنَّ مُتَوْنَهَا
 بَعِيدَةٌ بَيْنَ الْمُنْكَبَيْنِ كَأَنَّهَا
 تُطَايِرُ ظِرَّانَ الْحَصَى بِمَنَاسِمِ
 كَأَنَّ الْحَصَى مِنْ خَلْفِهَا وَأَمَامِهَا
 كَأَنَّ صَالِيلَ الْمَرْوِ حِينَ تَشِدُّهُ
 عَلَيْهَا فَتَقَى لَمْ تَحْمِلِ الْأَرْضُ مِثْلَهُ
 هُوَ الْمُتَزَلُّ الْأَلَفَ مِنْ جَوْ نَاعِطِ
 وَلَوْ شَاءَ كَانَ الْغَزْوُ مِنْ أَرْضِ حَمِيرِ
 بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ
 فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكُ عَيْنُكَ إِنَّمَا
 وَإِلَيَّ رَعِيمٌ إِنْ رَجَعْتَ مُمْلِكًا
 عَلَى لَاحِبٍ لَا يَهْتَدِي بِمَنَارِهِ ِ
 عَلَى كُلِّ مَقْصُوصِ الذُّنَابِي مُعَاوِدِ
 أَقْبُ كَسِرْحَانِ الْغَضَى مُتَمَطِّرِ
 إِذَا رُعَّتْهُ مِنْ جَانِبَيْهِ كِلَاهِمَا
 دَمُولٌ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا
 إِذَا أَظْهَرْتَ تُكْسَى مُلَاءٌ مُنْشَرَا
 تَرَى عِنْدَ مَجْرَى الضَّفَرِ هَرًّا مَشْجَرَا
 صِلَابِ الْعُجَى مَثْلُومَهَا غَيْرُ أَمْعَرَا^(١٦)
 إِذَا نَجَلَّتْهُ رِجْلُهَا حَذْفُ أَعْسَرَا
 صَالِيلُ زَيْوْفٍ يُنْتَقَدْنَ بَعَقَرَا
 أَبْرَ بِمِثْلَاقٍ وَأَوْفَى وَأَصْبَرَا
 بَنِي أَسَدٍ حَزْنًا مِنَ الْأَرْضِ أَوْعَرَا
 وَلَكِنَّهُ عَمْدًا إِلَى الرُّومِ أَنْفَرَا
 وَأَيَقِنَنَّ أَنَّا لَاحِقَانِ بِقَيْصَرَا
 نَحَاوُلُ مُلْكًا أَوْ نَمُوتَ فَنَعْدَرَا
 بِسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الْفُرَانِقَ أَرْوَرَا
 إِذَا سَافَهُ^(١٧) الْعَوْدُ الثُّبَاطِيَّ جَرْجَرَا
 بَرِيدَ السُّرَى بِاللَّيْلِ مِنْ حَيْلِ بَرَبَرَا
 تَرَى الْمَاءَ مِنْ أَعْطَافِهِ قَدْ تَحَدَّرَا
 مَشَى الْهَيْدَبَى فِي نَفْهِ ثُمَّ فَرَقَرَا

إِذَا قُلْتُ رَوْحَنَا أَرَنْ فَرَانِقٌ^(١٨) عَلَى جَلْعَدٍ وَاهِي الْأَبَاجِلِ أَبْتَرَا
 لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي بَعْلَبُكَ وَأَهْلُهَا وَلَا بَيْنَ جُرَيْجٍ فِي قَرَى حُمَصٍ أَنْكَرَا
 نَشِيمُ بُرُوقِ الْمُزْنِ أَيْنَ مَصَابُهُ وَلَا شَيْءٌ يَشْفِي مِنْكَ يَا بَنَّةَ عَفْرَا
 مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوْ دَبَّ مَحُولٌ مِنَ الدَّرِّ فَوْقَ الْإِثْبِ مِنْهَا لِأَنْتَرَا
 لَهُ الْوَيْلُ إِنْ أَمْسَى وَلَا أُمُّ هَاشِمٍ قَرِيبٌ وَلَا الْبَسْبَاسَةُ ابْنُهُ يَشْكُرَا
 أَرَى أُمُّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بُكَاءً عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا
 إِذَا نَحْنُ سِرْنَا خَمْسَ عَشْرَةَ لَيْلَةً وَرَاءَ الْحِصَاءِ مِنْ مَدَافِعِ قَيْصَرَا
 إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيَتْهُ وَقَرَّتْ لَهُ الْعِيَّانُ بُدِّلَتْ آخَرَا
 كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَاحِبُ صَاحِبًا مِنْ النَّاسِ إِلَّا خَانَنِي وَتَغَيَّرَا
 وَكُنَّا أَنْسَاءَ قَبْلَ غَزْوَةِ قَرْمَلٍ وَرِثْنَا الْغَنَى وَالْمَجْدَ أَكْبَرَ أَكْبَرَا
 وَمَا جَبَنْتُ خَيْلِي وَلَكِنْ تَذَكَّرْتُ مَرَابِطَهَا مِنْ بَرْعِيصٍ وَمَيْسَرَا
 أَلَا رَبُّ يَوْمٍ صَالِحٍ قَدْ شَهِدْتُهُ بِتَأْدِيفِ ذَاتِ الثَّلِّ مِنْ فَوْقِ طَرْطَرَا
 وَلَا مِثْلَ يَوْمٍ فِي قَذَارَانَ ظَلَمْتُهُ كَأَنِّي وَأَصْحَابِي عَلَى قَرْنٍ أَعْفَرَا
 وَتَشَرَّبْتُ حَتَّى نَحْسَبَ الْخَيْلَ حَوْلَنَا نِقَادًا وَحَتَّى نَحْسَبَ الْجَوْنَ أَشْقَرَا
 فَهَلْ أَنَا مَاشَ بَيْنَ شَرْطٍ وَحَيَّةٍ وَهَلْ أَنَا لَاقَ حَيٍّ قَيْسَ بْنِ شَمْرَا

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ يُضِيءُ الدُّجَى بِاللَّيْلِ عَنْ سَرِّ حَمِيرَا
أَجَارَ قُسَيْبًا فَالطُّهَاءَ فَمِسْطَحًا وَجَوًّا فَرَوَّى نُحْلَ قَيْسَ بَنَ شَمْرَا
وَعَمَرُو بَنُ دَرْمَاءَ الْهُمَامِ إِذَا غَدَا بِذِي شَطَبٍ عَضْبَ كَمِشِيَةِ قَسُورَا
وَكُنْتُ إِذَا مَا خَفْتُ يَوْمًا ظِلَامَةً فَإِنَّ لَهَا شِعْبًا بِنُطْطَةِ رَيْمَرَا
نِيَافًا^(١٩) تَزَلُ الطَّيْرُ عَنْ قَذَفَاتِهِ يَظَلُّ الضُّبَابُ فَوْقَهُ قَدْ تَعَصَّرَا

يبدو أن رغبة الشاعر في استعادة الملك أتنه بعدما أقصر وحاول النسيان، فهل قدر امرؤ القيس على هذا الأمر؟^(٢٠) لا أظن ذلك لأن شوقه يعاوده، ولا غضاضة في ذلك لأن المشتاق له رفيق سام، لذلك بدأ قصيدته وهو خارج إلى قيصر يسأله المساعدة في استرداد الملك بالفعل (سما)، وهذا السمو والشوق للملك وقع في قلب الشاعر بعد ردهة من الزمن، تغير فيه حاله وأصبح عسيراً عليه الوصول إلى مآربه ومطلبه، لأن الملك أصبح في مكان بعيد لا يطال، كيف لا وقد قتل بنو أسد أباه وقتلهم هو ثاراً لأبيه؟ فكيف يعود لملكه عليهم؟ إنه أمر عسير.

يتحدث الشاعر في قصيدته التي قالها وهو خارج إلى قيصر عن الملك المفقود، وقد رمز إليه بسليمي، وكان لهذا الاسم دلالة خاصة عند العرب، ولا سيما الجاهليين، فقد كان يرمز إلى التفاني في حب فاتنة، "تُحِبُّ وَلَا تُحِبُّ"^(٢١)، وقد استخدم الشاعر هذا الاسم بأسلوب التصغير ليدل على التودد والتحبب، وليستعطف المحبوبة التي هجرته، وليبين حقيقة مشاعره تجاهها، ولعل امرأ القيس "حكم على المرأة بما يكره صدره، فإنه لا يحب المرأة إلا لحاجة في نفسه، ولذلك كان لا يصدق في حبه، ولا يُزاعِي الخليل حَقَّ الخِلَّةِ"^(٢٢).

إن هناك علاقة ما بين الفعل (سما) الذي بدأ به الشاعر القصيدة، وبين
قيصر الملك، ثم بين الفعل (سما) والملك الذي خرج امرؤ القيس طالباً له.
فالشاعر حينما يقول: (٢٣)

سَمَا بِكَ شَوْقٌ بَعْدَ مَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنِ قَوْمٍ فَعَزَّعَرَا
كِنَانِيَّةً بَأَلَّتْ فِي الصَّدْرِ وَدُهَا مُجَاوِرَةً غَسَّانَ وَالْحَيَّ يَغْمُرَا
بِعَيْنَيَّ طُعْنُ الْحَيِّ لَمَّا تَحَمَّلُوا لَدَى جَانِبِ الْأَفْلاجِ مِنْ جَنْبِ قَيْمُرَا

فإن كلمة سما تشير إلى دلالات عدة، فالدلالة الأولى: طلبه السمو والرفعة
باستعادة ملك أبيه، والدلالة الثانية: توجهه إلى صاحب الرفعة والسمو (قيصر)
القادر على أن يرد ملكه إليه، والدلالة الثالثة: سما بسفره نحو رجل سامٍ قادر على
أن يجعله صاحب سمو ورفعه، ومن ثم فإن هذه المعاني تؤدي بنا إلى طلب امرؤ
القيس للملك (سليمي) من صاحب الملك والسلطان (قيصر) الذي كانت تدين له
الشام والقبائل العربية فيها - الغساسنة - بالولاء والطاعة.

وينتقل الشاعر في البيت الثاني ليصور مكان إقامة المحبوبة، فهي مجاورة
غسان أولاً، ثم الحي يَغْمُرَا، وفي هذا القول تفسيران: الأول إن مملكة كندة مجاورة
دولة الغساسنة، والثاني، يشير إلى رحلته الحالية التي أصبح فيها مجاوراً الحي
يعمر (بلاد قيصر) والدولة الرومية، وهذه الدولة العامرة هي التي ستجمعه
بسليمي، وتعيد ما كان بينهما عامراً كما كان، بعد القطيعة والنأي.

ويصور الشاعر المعنيين السابقين من خلال مفردتين (تحملوا) التي تشير
إلى رحلته وطلبه فردوسه المفقود، و (قيمرا) وعلاقة هذا الاسم بالقوة والنفوذ اللذين
توجه الشاعر إليهما لطلب المساعدة والعون.

ويتحول الشاعر ليصف رؤيته لهذا المُلْك بعدما أقصر وهاجر وابتعد، لينعته بنعوت تحمل من طرف معاني الجمال والسمو (حدائق، نخيل)، وتحمل من طرف آخر معنى الشوق الذي أتعب الشاعر حتى أصيب بالحزن القلبي والألم النفسي، فبات يصر على المطالبة بالمُلْك ويتكبد الصعاب والمشاق، محاولاً استرجاعه عن طريق الروم. يقول الشاعر^(٢٤):

فَشَبَّهْتُهُمْ فِي الْآلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِيناً مُقَيَّرَا
أَوْ الْمُكْرِعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنْ تُؤَيِّنُ الصَّفَا اللَّائِي يَلِينُ الْمُشَقَّرَا
سَوَامِقَ جَبَّارِ أَثِيثِ فُرُوعُهُ وَعَالِيْنَ قِنَوَاناً مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا
حَمَّتْهُ بَنُو الرُّبْدَاءِ مِنْ آلِ يَامِنْ بِأَسْيَافِهِمْ حَتَّى أَقَرَّ وَأَوْقَرَا

يصور الشاعر في البيتين الأول والثاني جمال المُلْك وحزنه على فقدته، فمشاعر الأسى تتراءى من جانب صوتي ممثلاً (بالهاء) والمد (بآل) وما يتركبان في النفس من أثر التعب والإعياء للتعبير عن حالاتهم ومعاناتهم^(٢٥)، ويبدو أن هذا التعب هو الذي دفع بالشاعر نحو صفات جديدة تحمل في ثناياها معاني الجبروت والظلم، وهذه صفة أبيه في حكم بني أسد، وهذا الظلم هو الذي دفع بني أسد لقتله، وهناك أيضاً رموز أخرى ربما تفيد معنى مُلْك امرئ القيس، فالأول: حمته بنو الربداء من آل يامن^(٢٦)، فال يامن ربما إشارة عميقة إلى أهل اليمن الذين حموا ملك حجر على بني أسد والقبائل العربية في شمال نجد، وتشير الروايات إلى تبعية مُلْك كندة لتبّع الحميري في اليمن^(٢٧)، والثاني أن امرأ القيس نفسه وأسرتة يعودون بنسبهم إلى اليمن (عرب الجنوب)، فيكون هذا محمياً بوساطة يد جبارة، هي يد تبّع الحميري اليمني، أو أنه محمي ومستقر بقوة مستمدة من أصل قوة اليمن، إنها قوة جده الذي استطاع أن يخضع بعض القبائل العربية

لملكه، ويضع عليها أبناءه^(٢٨)، والظاهر أن امرأ القيس "لم يكن مشغولاً بالثأر بقدر ما كان مشغولاً باستعادة عرش يصبح به ملكاً مسموع الكلمة، مهيب الجانب في منطقة واسعة الأرجاء، تضم العديد من القبائل، ويحتاج حكمها إلى قوة، وهو صريح في هدفه هذا"^(٢٩). ولهذا وصف القوة التي تعيد الاستقرار لملكه "بيد جبارة، يشعر معها الملك (النخل) بهذه القوة فيقر ويطمئن"^(٣٠).

وراح الشاعر يصور ما آل إليه هذا الملك الذي استقام واستقر وعظم حتى تحيرت به العيون، يقول^(٣١) :

وَأَرْضِي بَنُو الرِّدَاءِ وَاعْتَمَّ زَهْرُهُ وَأَكْمَامُهُ حَتَّى إِذَا مَا تَهَصَّرَا
أَطَافَتْ بِهِ جَيْلَانُ عِنْدَ قِطَاعِهِ تَرَدَّدُ فِيهِ الْعَيْنُ حَتَّى تَحْيَرَا
كَأَنَّ دُمَى سُقْفٍ عَلَى ظَهَرٍ مَرْمَرٍ كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّرَا
غَرَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنِعْمَةٍ يُحَلِّينَ يَأْقُوتَا وَشَذْرًا مُفَقَّرَا
وَرِيحَ سَنَا فِي حُقَّةٍ حَمِيرِيَّةٍ تُخَصُّ بِمُفْرُوكٍ مِنَ الْمَسْكِ أَذْفَرَا
وَبَانَا وَالْوَيْيَا مِنَ الْهِنْدِ ذَاكِيَا وَرَنَدَا وَلُبْنَى وَالْكَبَاءِ الْمُقْتَرَا

يشير الشاعر بداية إلى أن هذه الأرض التي سواها بنو الريداء قد استقام أمرها، وَصَلَحَ حالها، حتى إنها حيرت عمال كسرى (جيلان) لجمالها وقوتها ومنعتها، وراح الشاعر يشبها بالدمى التي صارت واستوت على ظهر مرمر يفوح منها عطور الهند وبخورها، فكل ما فيها جميل ويعبر عن الجمال، وبعد وصفه لها بالجمال المطلق والغنى جعلها مصونة ومحمية، فلا يستطيع أحد أن يطمع فيها، ويبدو أن الذي أضفى هذه الصفات الجمالية على هذه الأرض (أو المحبوبة)

الإحساس بفقدها، لأن تجميل الشاعر لها مبالغ فيه، وهذه المبالغة تدل على حرمانه منها وأي حرمان بالنسبة لامرئ القيس أكبر من حرمانه المُلْك.

وبعد تصوير جمالها وعشقه لها، وجد الشاعر نفسه بعيداً عنها، وأصبح حبل مودتها مبتوراً، وهنا يعود بنا ثانية للحديث عن طبيعة العلاقة التي كانت بينهما، يقول (٣٢):

غَلَقَنْ بَرَهْنَ مِنْ حَبِيبٍ بِهِ ادَّعَتْ سُلَيْمَى فَأَمْسَى حَبْلُهَا قَدْ تَبَثَّرَا

إن المنتظر لدى الشاعر أن تصل سليمان الحبيبة حبيبها، وأن تقي بالرهان الذي راهنته، لكن سليمان فاجأت الشاعر بأن قطعت حبل مودتها وهجرته، وتركت خلفها عاشقاً مخلوع القلب متحسراً، فهكذا هم أبناء الملوك، فمن المتوقع أن يستلم الأمير المُلْك بعد أبيه، وهذا هو المنتظر عند امرئ القيس، لكنه فوجئ بأن المُلْك قد رحل بقتل بني أسد أباه، فبقي الشاعر متحسراً على مجد قد انصرم، وملك قد انقضى، ولا يجد لنفسه معزياً إلا الحديث عن هذا المجد، متذكراً ما كان بينهما، مستطرداً واصفاً لأحاسيسه وعشقه، يقول (٣٣):

وَكَانَ لَهَا فِي سَالَفِ الدَّهْرِ خُلَّةٌ يُسَارِقُ بِالطَّرْفِ الْخَبَاءَ الْمُسْتَرَا

إِذَا نَالَ مِنْهَا نَظْرَةً رِيحَ قَلْبِهِ كَمَا دَعَرَتْ كَأْسُ الصَّبُوحِ الْمَحْمَرَا

تَزَيَّفَ إِذَا قَامَتْ لَوَجْهِهِ تَمَايَلَتْ تُرَاشِي الْفُؤَادَ الرَّخْصَ أَلَا تَخْتَرَا

يصور الشاعر هنا طبيعة العلاقة التي كانت بين هذه الفتاة وخليها، ونلاحظ أن الدفقة الشعرية في هذه الصورة قوية جداً، فهي تشير إلى مدى التعلق الذي كان بين العاشقين، وخص الشاعر منهما ضمير الغائب (هو) الذي يشير إلى الخليل، فهو الذي يسارق النظر بالطرف ليظهر مدى تشوقه إليها وإلى رؤيتها،

وهو الذي كان ينتظر الوصول إليها بفارغ الصبر، حتى إنه كان يسترق النظر إليها استرقاً، وقد صور الشاعر شدة تعلقه بها من خلال وصفه ذاته إذا نظرت إليه، فمن المتوقع أن يقول الشاعر: إذا نظرت إليه سر قلبه، إلا أن الشاعر يفاجئ المتلقي ويقول: إذا نظرت ريع قلبه، وهذا الفعل (ريع) يشير إلى حقيقة التعلق والعشق، فالعاشق ينظر إلى معشوقه نظرة الإجلال والإكبار، فإذا رأى أن صاحب هذا الجلال يلتفت إليه، فلا تنتظر منه إلا أن يضطرب قلبه من شدة الفرح والسرور، فالشاعر يصور أحاسيسه بفتية عالية وخبرة أدبية كبيرة، بات معها يجسد الحالة التي يمر بها وينصّبها أمام المتلقي، وإصراراً منه على توضيح الصورة جعل فعلها على قلبه كفعل الخمرة بشاربها، فالخمرة تجعل صاحبها يخرج من حدود العقل، تماماً، كما تفعل هذه النظرة بالخلّ المشتاق، ويوجد هنا دلالة ثنائية من خلال الصورة وما توحى به من معنى، فالصورة الأولى: صورة العاشق الذي أخذ الحب بشغاف قلبه، والصورة الثانية صورة الخمرة التي اصطبح بها شاربها، فتركته لا يعي ما يفعل، فالصورتان تؤديان بنا إلى معنى نفسي واحد، وهو أن الإنسان إذا أراد شيئاً طلبه حثيثاً لدرجة أنه لا يعي ما يفعل، فهو يتخبط تخبط شارب الخمر.

إن صورة المشبه والمشبه به (الأولى والثانية) تبين لنا نفسية متأزمة لدى الشاعر، إنها صورة الملك الذي طال ما انتظر مُلكه عن أبيه، لكنه فقده، ثم راح يبحث عن هذا الملك بطريقة تشبه طريقة العاشق الصبّ الذي بات من شدة تعلقه بالمحوبة (الملك) كشارب الخمرة متخبطاً لا يدري ما يفعل، كيف يدري ووجه هذه المحبوبة جميل ونظراتها لا تدلك إلا على الموت، وأي وجه سوى وجه السلطة والجاه يبذل من أجلهما الإنسان الغالي والرخيص.

و الشاعر في هذه المقدمة- وعلى ما يبدو- يحاول استغلال الخلاف الذي كان بين الرومان والفرس، وهذا يتضح من خلال قوله^(٣٤):

أَطَافَتْ بِهِ جَيْلَانٌ عِنْدَ قِطَاعِهِ تَرَدَّدُ فِيهِ الْعَيْنُ حَتَّى تَحْيَرَا

لقد صور الشاعر الفرس بصورة الحاسد الباغض الذي سعى للسيطرة على ملكه حينما رآه مستويًا على سوقه، وبهذا يلفت امرؤ القيس انتباه قيصر الرومان إلى أن أساس النزاع سياسي في السيطرة على القبائل العربية، لتكون إلى جانبها في حروبها مع عدوها التقليدي (الرومان)، وهو بهذا يعطي قيصر الرومان دافعاً لمساعدته في استرداد ملكه، ليحني الطرفان ثمار الملك الذي تسعى فارس للسيطرة عليه، فقيصر الرومان إن ساعد امرأ القيس في استرداد ملكه يضمن الأول حليفاً سياسياً وعسكرياً يساعده في حروبه ضد أعدائه الفرس، والقبائل العربية المتمردة، والثاني يضمن امرؤ القيس عودة الوصل بينه وبين من أحب حباً عظيماً سليماً (الملك)، وهذا المعنى نجده في قوله^(٣٥):

أَأَسْمَاءُ أَمْسَى وَدُهَا قَدْ تَغَيَّرَا سَنُبْدِلُ إِنْ أَبَدَلْتَ بِالْوَدِّ آخَرَا

ينادي الشاعر على أسماء بأداة النداء (الهمزة) التي التقت مع الحرف الأول الذي يشكل الحرف من الاسم، فالمنادى هو صاحبه، وعلى ما يبدو أن هناك علاقة ما بين الاسم ومعناه، وبين المنادى الذي خرج الشاعر إليه، فأسماء من السمو، وهذه سمة الملك، وهذه السمة تعيدنا إلى التلاقي بين المنادي والمنادى، ليكون الجامع بينهما الملك، فأسماء تعني: قيصر والملك، والمنادي ينادي أسماء (قيصر)، وينبهاها إلى أن ملكه قد أمسى ضائعاً، وأشرنا من قبل إلى أن الذي ساعد على ضياع ملكه الفرس، ويقول لقيصر أنت من يقدر على إعادة ملكي،

وتبديل الوصل بالضياح، والحياة بالموت، فيعود الأمر إلى نصابه بالنسبة لامرئ القيس وأهله الذين سلبوا ملكهم، وقتلوا، ولهذا خرج امرؤ القيس لينتقم لأهله الأخيار، وليعيد ملكهم بوساطة دولة قوية ذات سيادة وسيطرة، يقول^(٣٦):

تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ عَلَى حَمَلَى خُوصِ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَ
فَلَمَّا بَدَتْ حَوَازِنُ وَالْأَلْ دُونَهَا نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بَعِيْنِيكَ مَنْظَرًا

بعد أن نادى الشاعر أسماء (قيصر) شاكيًا لها بعد سليمان (المُلك)، يذهب مع ذاكرته للوراء، فيتذكر أهله في حال صلاحهم، وهم ملوك صالحون يحكمون القبائل العربية، وربما تكون هذه إشارة من عقل الشاعر الباطن توضح حقيقة استخدام الأسماء، فلم تكن هذه الأعلام من باب الصدفة أو التقليد الفني، وإنما أتت لتشير إلى مكبوتات نفسية عميقة من جهة، وتبين من جهة أخرى أن اختيار الأسماء كان من باب التوافق الدلالي في بناء القصيدة ومضمونها.

وعلى ما يبدو أن البعد المكاني الذي تعرض إليه الشاعر بعد ذكر أهله، يمثل تلاقي مع البعدين المكاني والزمني (للملك) الذي هو في طريقه لاسترداده، ونجد أن في السير صعوبة، وهذه الصعوبة ربما كانت ناتجة عن حدسه بأن العودة إلى الحياة السالفة ليست بالسهلة، وعلى الرغم من ذلك، فإن الصراع النفسي القائم على الأمل واليأس يتكاثر في خيال الشاعر، ويسوق هذا الصراع من خلال المكان الذي أصبح فيه، فهل يستطيع العودة للملك؟ فتأتي منه الإجابة بأن السير قوي والشقة تبعد، فهناك شيء أشبه ما يكون بالقدر الحتمي، فلا يستطيع العودة (بسير يضح العود منه)، وهذا الإحساس الذي جعل الشاعر يتوق لسليمي، بالفعل (سما) وينادي على قيصر بالاسم (أسماء) وما لهذا الاسم من دلالة تتفق مع الفعل (سما).

ويقوى الإحساس باليأس من العودة إلى السلطة وإن أصبحت هذه السلطة هاجساً يلح على الشاعر، فهو حينما يقول^(٣٧):

وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقِيتُ ظَعَانَنَا وَخَمَلًا لَهَا كَالْقَرِّ يَوْمًا مُخَدَّرًا

يحاول أن يثبت تفوقه الجنسي بعد يأسه السلطوي، فالسلطة الجنسية ربما باتت بمثابة أمل للشاعر يقنع من خلالها نفسه أنه قادر على التحكم والتسلط، فيعتمد الشاعر إلى علاقته بالنساء بالمنعمات المترفات، وهذا له أيضاً بعد نفسي مرتبط بالأمل، فيحاول الشاعر من خلال الصفات التي أضفاها على النساء المنعمات، أن يثبت لنفسه وللآخر أنه ما زال مرغوباً، والرغبة هنا ليست جنسية فحسب بل سلطوية أيضاً، فهو يرسم للأنا العليا أنه قادر ومرغوب فيه من قبل بعض الناس كملك، وربما هذه محاولة لإقناع قيصر أنه قادر على إدارة الشؤون، وأنه مرغوب لدى الناس، وينتقل الشاعر من هذه اللوحة إلى لوحة الرحلة بأفعال تشير إلى معنى اليأس والإحباط، يقول الشاعر^(٣٨):

فَدَعُ ذَا وَسَلَّ الْهَمُّ عَنْكَ بَجَسْرَةَ دُمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا
نَقَطَّ غَيْطَانَا كَأَنَّ مُثَوَّنَهَا إِذَا أَظْهَرْتَ تُكْسَى مُلَاءَ مُنْشَرَا
بَعِيدَةَ بَيْنِ الْمَكْبَيْنِ كَأَنَّهَا تَرَى عِنْدَ مَجْرَى الضُّفْرِ هَرًّا مُشْجَرَا
نُطَايِرَ ظِرَّانِ الْحَصَى بِمَنَاسِمِ صِلَابِ الْعُجَى مَثْلُومَهَا غَيْرُ أَمْعَرَا
كَأَنَّ الْحَصَى مِنْ خَلْفِهَا وَأَمَامِهَا إِذَا نَجَلَتْهُ رَجُلَهَا حَذْفُ أَعْسَرَا
كَأَنَّ صَالِيلَ الْمَرَوْ حِينَ تَشِيذُهُ صَالِيلُ زَيْوَفٍ يُنْتَقَدْنَ بَعْبَقَرَا
عَلَيْهَا فَتَى لَمْ تَحْمِلِ الْأَرْضُ مِثْلَهُ أَبَرَّ بِمِثْقَالٍ وَأَوْفَى وَأَصْبَرَا

هُوَ الْمُتَزَلُّ الْأَلْفَ مِنْ جَوِّ نَاعِطٍ بَنَى أَسَدَ حَزْناً مِنَ الْأَرْضِ أَوْعَرَ
بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ وَأَيَّقَنَ أَنَّا لَاحِقَانِ بِقَيْصَرَ
فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكُ عَيْنُكَ إِنَّمَا نَحَاوُلُ مُلْكَاً أَوْ نَمُوتَ فَتُعْذَرَ

اعتادت العرب على أن تبدأ مقدمات رحلتها بالفعل دع، إلا أن الفعل دع هنا إشارة لمعادلة نسيان اليأس الذي يحيط بالشاعر من كل مكان، ولا سيما بعد ضياع الملك وتفرق الأهل والعشيرة وهم العضد والساعد، وبهم تكون قوة المرء^(٣٩)، وأشار لهذا اليأس بفعل الأمر (سَلِّ) والاسم (الهم)، فهذا التراكم الكثيف لأفعال التحسر دلالة على ما يعانيه الشاعر من إحباطات، "فكأن صاحبنا هنا قد ملَّ الحديث الذي كان فيه وسئمه، وهو حديث سفره إلى بلاد الروم وحديث الطعائن التي حملت أحبابه وغادرت،...، ولهذا فهو يقول بنزق: دع عنك هذه الأمور وسلِّ همك بناقة قوية على السير سريعة إذا قامت الظهيرة وحميت الهاجرة، وكأننا نكشف أمراً في صاحبنا، هو هذه المشاركة العاطفية المتبادلة بينه وبين ناقته، فالناقة محط آماله ومحل ثقته"^(٤٠)، وعلى عادة العرب فإن آلة التحول من حالة التعب إلى حالة أخرى، تكون أيضاً بالتعب، فالتعب الأخير مصحوب بالرحلة على ناقة قوية، ورحلة صاحبنا مليئة بالمخاطر والمجاهيل، فالأرض ليست عربية، إنها أرض قيصر الرومان، والملك ملك معروف لكن تلبيته لرغبة امرئ القيس في استرداد ملكه مجهولة أيضاً، فهل لعبت هذه المجاهيل دوراً في تشكيل صورة ضبابية عند الشاعر عبّر عنها بالتعب والقلق؟

يبدو أن هذه القوة التي أعطاها امرؤ القيس للناقة، هي بداية صورة تساعد على زرع الأمل في هذه النفس اليائسة، ثم لا بد أن تكون هذه القوة مصاحبة للذي يريد منه امرؤ القيس أن يعيد له ملكه، وكيف لا يكون ذلك، وقد كان هذا الملك

يمثل قمة الهرم في دولة قادت العالم القديم، فتتفق قوتها مع قوة الناقة التي تتطاير الحصى من تحت أقدامها، كما تتطاير الرؤوس من سيوف الروم.

واعتقد أن الناقة، ناقتان، ناقة يقودها امرؤ القيس الملك، وهم بنو أسد، وجعل فيها التفوق للفتى الذي يقودها، وناقة صاحبة قوة وبطش، وهذه الناقة قيصر وجنده، وقد عمد الشاعر إلى صفات لا مثيل لها، ثم أضافها على نفسه، ليبين حسناته لقيصر، ويشجعه على مساعدته، لأنه فتى لا تحمل الأرض مثله (وليست الناقة)، فهو أبر بميثاق، وهو صبور ووفي، ويدل تراكم هذه الصفات على ترغيب قيصر بمساعدته، لأنه الوفي البار الصابر^(٤١)، فلا يترك عهداً عاهده قيصر، وأنه سيكون من رجاله الأوفياء، ومن خاصته الأمناء، فهذه الصفات الحسنة التي اتسم بها امرؤ القيس بقصيدته لقيصر، إنما هي صفات أراد من خلالها أن يقول له إنه قادر على طلب العون من سواه، ولو طلب للنبى طلبه، لكنه اختار قيصر حباً له وتعظيماً لشانه ولقوة قومه، فيقول له: إن الروم أكثر نفيراً وأقدر على الحروب، وهو يجعل القدرة بين قوة ورجاء، فالقوة ممثلة بالاستعانة بحمير، والرجاء ممثلاً بمدحه لقوات الروم، وجعلهم الأقدر والأنفر في الحرب يعني اعترافه بقدرتهم وسلطانهم الذي يمتد على الأرض.

تبين لنا هذه الأبيات جانب اليأس والرجاء في الحصول على الملك، ولعل قصيدة امرؤ القيس وهو في طريقه إلى قيصر الروم تنقل لنا بدقة جميع أثقال الشاعر وجميع متاعبه، "فهو يجتاز جميع المداخن والقرى متعباً منهوك القوى خائر العزيمة، فلا يجد غير ناqqته تشاركه وتحمل عنه وتسليه"^(٤٢)، ويمثل هذا الجانب غير المستقر في نفسه بكاء صاحبه الذي ذرفت عيناه حينما رأى الطريق تبعده عن ديار العرب، ويبدو أن صاحب امرؤ القيس الذي بكى، ما كان إلا امرؤ القيس مع الجماعة، وكان بكاءه بسبب يأسه من العودة إلى بلاد العرب حاكماً لها،

ويظهر هذا اليأس من خلال تصوير اقترابه من بلاد الروم وبعده عن بلاد العرب، والبعد المكاني هنا له دلالتان، الأولى، البعد المادي الملموس من الوصول إلى الشيء، فهو الآن في أرض بعيدة عن أرض العرب، وبالتالي فالبعيد عن أرض يعني عدم ملكها، والدلالة الثانية أنه لا يرجو من غير العرب مساعدته، ونلاحظ ربط امرئ القيس بين البعد والصعوبة ثم الموت، ويعقب على الموت بقوله (فنعذر) والعذر هنا نفسي، سعى من خلاله امرؤ القيس إلى تقديم العذر لنفسه.

إن (الأنا) في هذه الأبيات جاءت بصيغة الجمع وليست بصيغة المفرد التي مرت فيما مضى ذكره من أشعار، لتعبر عن عظيم معاناته وليكسبها شيئاً من الفخامة والكبرياء، أو أنه أراد أن يوهم المتلقي بأنه والآخر يتقاسمان هذه المعاناة، فجعل من نفسه الثقلي بالهموم تخفف عن صاحبه في قوله (لا تبك عينك) فالذات هنا ذات الجماعة^(٤٣).

على ما يبدو أن امرأ القيس كان يعلم أنه ميت، وأن الملك بعيد عنه، وهذا ما يوضحه لنا البيت التالي الذي يقول فيه (وإني زعيم) والزعم ضد الحقيقة التيقن، والذي يقوي عدم التيقن هذا (إن الشرطية) وما يليها من رجوعه (مملكاً)، فهو غير قادر على استرداد الملك بنفسه، فهل يعيد إنسان إنساناً إلى الملك؟ فالشاعر على ما يبدو في حال شك وريبة من استرداد الملك، أو من استعادته عن طريق قيصر.

ولقد جعل امرؤ القيس عودته بعد التملك - إن تملك - عوداً سريعاً، ويحمل العود السريع في ثناياه معاني اليأس، فامرؤ القيس، وإن خرج إلى قيصر لمساعدته إلا أن حدسه يقول: إن العودة إلى سالف الأمر ضرب من الخيال، ولأجل ذلك بدأ قصيدته بالفعل (سما) و(أقصر)، فالنفس تتطلع للسمو إلا أن الوصول إليه ربما يكون صعباً، فكيف إذا كان صاحب الأمر يعلم ألا جدوى من البحث عن الملك؟ فقد سبق له وطلب المساعدة من الكثير، فمنهم من لبي ومنهم من لم يلَبْ، والذي

لبي ملّ حرباً لا طائل منها، لأجل ذلك يقول: إن تحقق النصر على يد قيصر، فسأعود عوداً سريعاً، لشدة سرعته ترى معه سير الأسد مزوراً، فهل هذا يصدق؟ وهل يصدق أن قبيلة تقبل - وإن كان بالإكراه - أن تعود لسلطان جائر، هي قتلت أباه، وحاربها هو وقتل منها؟

يقول (٤٤):

وَإِنِّي زَعِيمٌ إِنَّ رَجْعَتِ مُمَلَّكَاً	بَسِيرٌ تَرَى مِنْهُ الْفُرَانِقَ أُرُوراً
عَلَى لَاحِبٍ لَا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ ِ	إِذَا سَافَهُ الْعَوْدُ النَّبَاطِيَّ جَرَجَرَا
عَلَى كُلِّ مَقْصُوصِ الذُّنَابِي مُعَاوِدٍ	بَرِيدَ السُّرَى بِاللَّيْلِ مِنْ خَيْلِ بَزَرَا
أَقْبَ كَسِرْحَانِ الْعَضَى مُتَمَطِّرٍ	تَرَى الْمَاءَ مِنْ أَعْطَافِهِ قَدْ تَحَدَّرَا
إِذَا رُغَّتْهُ مِنْ جَانِبَيْهِ كِلَيْهِمَا	مَشَى الْهَيْدَبَى فِي دَفْعِهِ ثُمَّ فَرَقَرَا
إِذَا قُلْتُ رَوْحَنَا أَرَنْ فُرَانِقٌ	عَلَى جَلْعَدٍ وَاهِي الْأَبَاجِلِ أَبْتَرَا
لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي بَعْلَبَكُ وَأَهْلُهَا	وَلَا بَنَ جُرَيْجٍ فِي قَرَى حُمَصٍ أَنْكَرَا
نَشِيمَ بُرُوقِ الْمُرْنِ أَيْنَ مَصَابُهُ	وَلَا شَيْءَ يَشْفِي مِنْكَ يَا بَنَةَ عَفْرَا
مِنْ الْقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوْ دَبَّ مَحُولٌ	مَنْ الدَّرُّ فَوْقَ الْإِثْبِ مِنْهَا لِأَثَرَا
لَهُ الْوَيْلُ إِنْ أَمْسَى وَلَا أُمُّ هَاشِمٍ	قَرِيبٌ وَلَا الْبَسْبَاسَةُ ابْنُهُ يَشْكُرَا
أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا	بُكَاءَ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

ويستطرد امرؤ القيس في وصف سرعته على حصان لا يلحق، حتى أن العود النباطي القوي يضح من سرعته، وجعل الحصان مقصوص الذنب، كخيل البريد التي كانت تقص أذناها تمييزاً لها، وسمة هذا الخيل السير المتواصل ليلاً ونهاراً، وهذا السير يوافق الشوق الشديد للوصول إلى الملك عند امرؤ القيس الذي اختار العودة إلى الملك بوساطة خيل غير عربية، إنها خيل بربر، وعرف عن هذه الأمة العناية بخيل البريد، مع العلم أن الخيل العربية معروفة بأصالتها، فلماذا جعل امرؤ القيس الحصان بربرياً؟ ربما لأن العرب خذلوه فقتلوا أباه أولاً، ثم خذلته القبائل الأخرى حينما استجد بها فلم تنجده، ولم يعيدوا له ملكه، فحينما رأى امرؤ القيس هذا الخذلان، راح يطلب العون من الأعاجم الذين أشار إليهم بقوله (خيل بربرا)^(٤٥)، ثم ينسى امرؤ القيس أن الحصان بربري، لأنه نعتة بعد ذلك بنعوت عربية، فهو كالذئب الذي تحدر عنه العرق لشدة مشيه وسرعته، فهل هذا إشارة إلى عدم اقتناعه بغير العرب؟

وبعد هذه الراحة نجد امرؤ القيس يتحدث عن حظه، فيقول: كلما رأيت اقتراب الأمل من الواقع، وجدت ما يحول بيني وبينه، فكأنني أمام أسد ضار ضخم على مرتفع يزأر، فلا يستطيع أحد أن يقترب منه، وهذه كناية عن بعد الغاية وصعوبتها واليأس منها.

ويبدو امرؤ القيس بصورة تشبه الصورة الماضية مع اليأس، فقد أنكرته البلاد التي عرفته، والنكران هنا وليد الإحساس باليأس، ويكون عادة بعد جميل يقدمه الإنسان، وفي البيت نكران من المكان والإنسان، فكلاهما أنكرا امرؤ القيس ولم يعرفا قدره، ويتكثف حسّ الحزن عنده حينما يرى أن ابن جريج أنكره وبعلك وأهلها، فيشي هذا المعنى بالتأزم الذي يمر به امرؤ القيس، ويشير إلى أن نتائج

الرحلة ربما أصبحت معروفة، أو ربما هذا المعنى إشارة إلى خذلانه من قبل العرب، لذا اتجه وجهة جديدة في طلب المساعدة، والغريب في الأمر أن تجد ابن جريج - وهو اسم غير عربي - منكراً هو أيضاً لصاحبنا، فلا بد بعد ذلك من القول إن امرأ القيس في حالة يأس من الرحلة قبل أن يصل إلى قيصر، لأن في البيت التالي إشارة إلى مراقبته نزول المطر، ونزول المطر إشارة إلى الغيث الذي يعني الأمل، و يربط الإنسان بالوجود، ويحقق له الاستقرار والبقاء، وهذا ربما الذي يعنيه الشاعر، فقيصر بالنسبة له الأمل الذي سيجمعه بسليمي أو بابنة عفzرا (الملك).

وتجتمع بابنة عفzرا هذه جميع مظاهر الترف والنعيم، فلو دب الذر - مع صغره - على جسمها لأثر فيه، فهل تكون هذه الصفات بشيء غير السلطان؟ ويشير التحسر في البيت التالي إشارة صريحة إلى هذا المعنى، لأنه يقول ولي الويل إن عدت فارغ اليدين، لا نلت ملكاً، ولا حصلت على الرضا من قيصر (ابنة يشكر) والأول مرتبط بالثاني، فلو نال رضا ابنة يشكر لصار له ما يريد من عودة الملك، وهذا الذي يؤرق امرأ القيس.

ويتفق توجس امرئ القيس مع دمع أم عمرو، فالحياة فاجعة له، فلا صديق يصدقه في هذه الدنيا، وجميع من يتعامل معهم في هذه الحياة، تجمعهم بهم المصلحة، حتى إذا صار لهم ما يريدون انصرفوا عنه وتركوه، بل وخانوه، وعلى ما يبدو أنه حينما قال (كذلك جدي) أراد أن يعيدنا إلى بني أسد، فجده هو من وضع أباه على بني أسد، فثاروا عليه وقتلوه، وخانوا جدّه قبل أن يخونوا ملكهم وابنه. يقول^(٤٦):

إذا قلت هذا صاحب قد رضيتَه وقرت له العينان بدلت آخرَا

كذلك جدي ما أصاحب صاحباً من الناس إلا خائني وتغيراً

يعكس هذا المعنى مدى التوجع والحسرة في نفس امرئ القيس الذي راح يندب حظه من الدنيا فيقول: لا أرتضي صديقاً تأنس به روحي وتقر عيني، إلا أخلف ظني، وخان سري، فأخذ صاحباً غيره، لكن الناس سواسية^(٤٧)، وهذه الحسرة هي التي دفعته للاستعانة بقيصر عله يرد إليه الأمل بعد هذا اليأس الطويل.

ويستطرد متذكراً سالف أمره. وكيف ورث المجد والغنى كابراً عن كابر إلى أن طلب النجدة من قرمل أحد ملوك حمير، فأرسل معه شذاذ العرب، وأناساً استأجرهم فخذلوه، وهذه الصورة - صورة الخذلان - لا تكاد تفارق امرأ القيس يقول^(٤٨):

وكنا أناساً قبل غزوة قرمل ورثنا الغنى والمجد أكبرا كبرا

أظن أن الشاعر يلمح إلى خوفه من عاقبة ذهابه إلى قيصر، فهو عندما طلب النجدة من ملك حمير ضيع المجد والغنى اللذين ورثهما عن أجداده، فما الذي ينتظره بعد ذهابه إلى قيصر؟

ويحاول الشاعر جاداً إثبات التفوق لنفسه عندما قال^(٤٩):

وما جئنت خيلي ولكن تذكرت مرابطها من بربعيص وميسرا
ألا رب يوم صالح قد شهدته بتاذف ذات التل من فوق طرطرا

فالشاعر - في هذه الأبيات - ينفي صفة الجبن عن خيله لينفيها عن نفسه، ونلاحظ استدراكه (بلكن) ليبين للمتلقي تحسره على ما كان من حياة في هذه الأماكن، ويستطرد في تصوير صالح أيامه في أماكن مختلفة، ليصل من خلالها إلى حقيقة أنه كان ملكاً يبحث عن المسرة ويقصدها حيث كانت، ونراه اليوم يؤم

هذه الأماكن بهدف مغاير تماماً، فالיום يؤمها من باب إرجاع الحياة التي ضاعت - حياة الملك - لذلك استدرك حتى تقف ولا تمضي بخيالك مع الحياة اللاهية، التي يسبح بها خيال امرئ القيس لما تمثله له من مواساة وتعزية عن الحياة التي يعيشها في حاضره^(٥٠)، يقول^(٥١):

ولا مثل يوم في قذاران ظلته كأني وأصحابي على قرن أعفرا
وَنَشْرَبُ حَتَّى نَحْسَبَ الْخَيْلَ حَوْلَنَا نَقَاداً وَحَتَّى نَحْسَبَ الْجَوْنَ أَشْقَرَا

فحياة الشاعر الماضية أشبه بحياة الجنون، وهذا الذي بيّنه امرؤ القيس نفسه، حينما قال كأننا من شدة السكر واللهو محمولان على قرن ظبي لا يعرف الاستقرار والهدوء.

ربما تعيدنا هذه الصورة إلى حال امرئ القيس الطريد لعبثته وتهتكته، وإلى صورته الآن وهو فاقد لملكه طريد بسبب أحلافه الذين تخلوا عنه وعن المطالبة بثأره، فأصبح يقصد هذه الأماكن، وهو ضائع، لكن الهدف في هذه المرة مختلف، إنه طلب الثأر والاستجداء بملوك الروم.

إن في هذه الأماكن نقاط التقاء، منها تصوير حال الضياع في فترات الحياة المختلفة، لكن الأهم أن أبا امرئ القيس هو الذي جعله يصل إلى هذه الأماكن، فأبوه حجر هو أول من طرده لتهتكته وقوله الشعر، وهو الذي جعله يصلها اليوم لكن للثأر له.

إن الذي يثير الدهشة - بعد تصوير حياة اللهو - استفهام امرئ القيس. يقول^(٥٢):

فهل أنا ماش بين شرط وحيّة وهل أنا لاق حي قيس بن شمرا

يشير هذا الاستفهام إلى بعد الأمل وشوق النفس إلى استعادة أمجادها، حتى إنها تمسي بين هذين الجبلين لتلاقي حي قيس بن شمر ملكة عزيزة لا طريدة باحثة عن ثأرها.

يبحث امرؤ القيس عن الأمل، ويظهر هذا الأمل من خلال ضوء البارق الذي يسأل صاحبه عنه قائلاً له: أترأه. إني أرى ضوء هذا البارق (الأمل) يضيء لي أعالي ديار حمير. يقول^(٥٣):

تبصر خليلي هل ترى ضوء بارق يُضيء الدجى بالليل عن سرو حميرا

يضيء ضوء البريق الليل البهيم الذي لا نور فيه ولا راحة، حتى إن السائر يشعر بشيء من القلق والتوتر، وهذا القلق والتوتر متناغم مع سفر امرؤ القيس لقيصر، فهو لا يعلم أيصل مع قيصر إلى غايته أم لا، إنه في حالة ترقب وقلق، ويظهر هذا القلق من خلال البرق الذي من سماته سرعة الانطفاء، وخداع النفس^(٥٤)، فبعد أن يذهب هذا البرق يشعر الإنسان بالضيق وخيبة الأمل، وهذا المعنى هو الذي كان يخشاه امرؤ القيس، لكن نفسه التائقة للملك أنارت له ظلام اليأس، وأظن أن امرأ القيس في حالة حوار داخلي مع ذاته لا مع خليله، حالة صراع داخلي مع نفسه، فهو بين يأس العودة، وأمل النفس، ويستمر امرؤ القيس في سفره بين شوقه للمكان الأصل، ذاكراً مكانة الليلة البارقة الماطرة، ومكانة أهل الديار، يقول^(٥٥):

أجار قسيساً فالطهاء فمسطحا وجوا فروى نخل قيس بن شمرا
وعمرو بن درماء الهمام إذا غدا بذى شطب غضب كمشية قسورا
وكننت إذا ما خفت يوماً ظلاماً فإن لها شعباً ببلاطة زيمرا

نيافاً تزل الطير من قذافته يظل الضباب فوقه قد تعصرا

يمدح امرؤ القيس ديار الأهل، ويذكر مكانتها في نفسه، فهي شفاء وأهلها
كرماء، يجيرون المستجير، فيجد المظلوم حاجته عندهم، وهذا المدح - للمكان
وأهله - نابع من لا وعي الشاعر الذي تحدث عن قيصر، واختصه بطلب العون
- كما سلف - فلو أراد العون من حمير لكان له، وذكرنا أيضاً أنه جعل الخيل
(بريرا)، وعلى ما يبدو أن مدح قيصر والعجم كان من باب الثورة والعتب على
النفس، ويظهر هذا العتب في ختام قصيدته، فديار الأهل عالية لا تستطيع الطيور
أن تصلها لارتفاعها وعلوها، حتى إن الضباب والغيوم تنتزل عنها وتسمو هي
عليها، فيكون هذا السمو متفقاً مع السمو الأول الذي كان يرتقبه امرؤ القيس،
ويحن للوصول إليه، ويتضح العتب أيضاً من خلال المكانة التي وضع بها بلاد
أهله، فهو لا يقدم بلاداً على بلاده، ولا أهلاً على أهله.

وأخيراً، فإن الغريب في الأمر أن تجد معه ثلاثة سموات في قصيدة واحدة،
فالسمو الأول: الفعل (سما) والسمو الثاني: الاسم (أسماء)، والسمو الثالث: السمو
المطلق الذي كانت ترنو إليه نفسه، ويتوق إليه.

الخاتمة

استحوذت القصيدة العربية القديمة عامة، والقصيدة الجاهلية خاصة على ذكر
أسماء النساء وحشدها في مواطن مختلفة من القصيدة، وكان الملفت للنظر أن
الشاعر الجاهلي لا يكتفي بذكر امرأة، بل ربما يتجاوز ذلك إلى ذكر العديد من

أسماء النساء، فحاول الباحث أن يبحث عن معاني عميقة لهذه الأسماء تتجاوز معانيها السطحية إلى معاني ربما شارك عقل الشاعر الباطن في تشكيلها، على الرغم من استفادة الباحث من المنهج الأسطوري إلا أنه نهج غير ذلك، لكنه وجد في الدلالة الأسطورية مفتاحاً، قد يفتح له باب الرمز، ويدخل منه إلى معاني الرمز في هذه الأسماء التي زرعها أصحابها في القصيدة الجاهلية.

لم يبين الباحث رأيه على حدس أو ذائقة، وإنما سعى إلى محاولة إثبات ذلك من معاني القصيدة التي ساعدته في مبتغاه، وبناء عليه فقد شرع الباحث إثبات وجهة نظره في القراءة، مشيراً إلى أن الأسماء في القصيدة الجاهلية قد تكون رموزاً أخرجها عقل الشاعر الباطن مكتوبة على لوحاته الشعرية المتعددة.

الهوامش

- (١) إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٩.
- (٢) انظر: نجيب البهيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ص ١٠٠، وانظر كذلك: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، ص ١٦٩.
- (٣) حسن السندوبي، شرح ديوان امرئ القيس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط ٥، د.ت، ص ٨٦.
- (٤) إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص ١٢.
- (٥) محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م، ص ٢٨٩.
- (٦) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص ٩٣ - ٩٨.
- (٧) قيصر: قيل اسم مدينة في الشام وقيل بل هو مكان فيه قلعة بين الموصل و خلاط.
- (٨) الآل: السراب يرى في أول النهار عند ارتفاع الضحى كأنه الماء.
- (٩) تكمشوا: أخذوا في سيرهم وجدوا فيه.
- (١٠) تهصر: طلب أن يجنى.
- (١١) الشذر: قطع الذهب.
- (١٢) الكباء: البخور.

- (١٣) الرَّخْص: الخداع.
- (١٤) بيقر: أقام بالحضر وترك فوقه في البادية.
- (١٥) القَرَّ: الهودج.
- (١٦) أمعر: يذهب شعره.
- (١٧) سافه: شمه.
- (١٨) أرَنَ فرانق: صاح الأسد.
- (١٩) نيافا: جبلاً منيفات عالية ذاهية في العلو.
- (٢٠) انظر: سعد ذبيان، المخصوص في المنتقى من النصوص، دار الفكر اللبناني، د. ت، د. ط، ص ١٠١.
- (٢١) نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ص ١٥٠. وكذلك عماد الخطيب، الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني والمكتبة الأدبية، ٢٠٠٢م، ص ٦٨.
- (٢٢) سليم الجندي، امرؤ القيس حياته وشعره، دار الهجرة، ط ٢، ١٩٨٧، ص ٩٤.
- (٢٣) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص ٨٤ - ٨٥.
- (٢٤) المرجع السابق نفسه.
- (٢٥) انظر: ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١١، ص ١.

- (٢٦) انظر: حسن السندوبي، شرح الديوان، ص ٨٣، مع العلم أنني قد خالفت
الشارح في تفسير آل يامن.
- (٢٧) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.
ط، ص ٤٠.
- (٢٨) انظر: المرجع السابق، ص ٤٨.
- (٢٩) الطاهر مكي، امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية، دار المعارف، مصر، ط ٢،
١٩٧٠، ص ١٣٨ - ١٣٩.
- (٣٠) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ١٩٨٠، ص ٦٦.
- (٣١) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص ٨٥ - ٨٦.
- (٣٢) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص ٨٦.
- (٣٣) المرجع السابق نفسه.
- (٣٤) المرجع السابق، ص ٨٥.
- (٣٥) المرجع السابق، ص ٨٦.
- (٣٦) المرجع السابق، ص ٨٧.
- (٣٧) المرجع السابق نفسه.
- (٣٨) المرجع السابق، ص ٧٨، ٨٨.
- (٣٩) انظر: إبراهيم القرشي، بين الأميرين الشاعرين امرؤ القيس والحارثي،
مركز عبدالكريم ميرغني، السودان، ٢٠٠٤، ص ١٢١.

(٤٠) ناصر الدين فارس، الوصف عند امرئ القيس، دار المعارف، حمص ص٤٨-٤٩، وانظر كذلك: محمد عبدالمطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦، ص٢٠١.

(٤١) انظر: محمد حمود، امرؤ القيس شاعر المهر والمهيرة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٩٨.

(٤٢) قصي الحسين، العمارة الفنية في شعر امرئ القيس، منشورات المكتبة الحديثة، طرابلس، ص١٢٨، وانظر كذلك: ليلى العمري، امرؤ القيس بن حجر رحلته إلى الشرق أو إلى الغرب، دار غيداء، ٢٠٠٧، ص٥٣-٥٤.

(٤٣) انظر: سهام عبدالفتاح فريح، امرؤ القيس ومعجمه اللغوي، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، ٢٠٠١، ص٩.

(٤٤) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص ٨٩.

(٤٥) انظر: إبراهيم القرشي، بين الأميرين الشاعرين امرؤ القيس والحارثي، ص١٣١.

(٤٦) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص ٩١.

(٤٧) انظر: الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس، أمير شعراء الجاهلية حياته وشعره، ص١٤٨ وانظر كذلك: محمد صالح سمك، أمير الشعر في العصر القديم، امرؤ القيس، دار النهضة، مصر، ص٣٩٣.

(٤٨) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص ٩٢.

(٤٩) المرجع السابق نفسه.

(٥٠) انظر: محمد صالح سمك، أمير الشعر في العصر القديم امرؤ القيس، ص ١٤٨.

(٥١) حسن السندوي، شرح الديوان، ص ٩٢.

(٥٢) المرجع السابق نفسه.

(٥٣) المرجع السابق، ص ٩٣.

(٥٤) انظر القرآن الكريم، سورة البقرة، ١٩ - ٢٠.

(٥٥) حسن السندوي، شرح الديوان، ص ٩٣.

المصادر والمراجع

- إبراهيم القرشي، بين الأميرين، الشعاعين امرؤ القيس والحارث، مركز عبدالكريم ميرغني، السودان، ٢٠٠٤.
- إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠.
- حسن السندوبي، شرح ديوان امرؤ القيس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط٥، د.ت.
- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- سعد ذبيان، المخصوص في المنتقى من النصوص، دار الفكر اللبناني، د.ت، د.ط.
- سليم الجندي، امرؤ القيس حياته وشعره، دار الهجرة، ط ٢، ١٩٨٧.
- سهام عبدالفتاح فريح، امرؤ القيس ومعجمه اللغوي، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، ٢٠٠١م.
- شوقي ضيف، العصر الجاهلي دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت، د.ط.
- الطاهر مكي، امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٠.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ١٩٨٠.
- عماد الخطيب، الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني والمكتبة الأدبية، ٢٠٠٢م.

- قصي الحسين، العمارة الفنية في شعر امرئ القيس، منشورات المكتبة الحديثة، طرابلس، د.ت.
- ليلى العمري، امرؤ القيس بن حجر رحلته إلى الشرق أو إلى الغرب، دار غيداء، ٢٠٠٧م.
- محمد حمود، امرؤ القيس شاعر المهر والمهيرة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ٢٠٠٠م.
- محمد صالح سمك، أمير الشعر في العصر القديم، امرؤ القيس، دار النهضة، مصر.
- محمد عبدالمطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م.
- ناصر الدين فارس، الوصف عند امرئ القيس، دار المعارف، حمص، د.ت.
- ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١١م.
- نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ت.
- نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن.