سليمى الملك: قراءة في قصيدة امرئ 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 المُلْكِ 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 حُجُراً، فسعى أولاً ليثأر لأبيه من قاتليه، فلم يجد النصرة المرجوة، وبقي زمناً 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 إلاّ 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 سليمى وأخرى أسماء، وهذا ليس بغريب على شاعر كامرئ القيس الّذي عرف عنه أنه كان يحب حشْدَ أسماء النساء في مقدمات قصائده، لكن الغريب هنا استخدامه اسم سليمى،

وما يشير إليه هذا الاسم من دلالة خاصة وظفها عقل الشاعر الباطن لتدل على المُلك، 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 هبائية فإنها تقتضي تجسيداً لأنها تمثل الحقيقة النفسية الفعلية[1]"، 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 صاحبتها[2] يقول[3]:

أَأَسْماءُ أَمْسَى وُدُّهَا قَدْ تَغَيَّرَا سَنُبدِلُ إنْ أبدَلْتِ بالوُدِّ 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 سليمى وامرؤ القيس وإن الذي سيقوم بهذا التغيير هو أسماء، فبهذا المعنى يكون الآتي:

أسماء (قيصر) وهو المنادى

المنادي امرؤ القيس صاحب المُلْكِ المسلوب.

وسليمى هي المُلْكُ 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 السمو، وهي ذات علاقة بالمخلص الذي خرج امرؤ القيس إليه بغية استعادة مُلكه، وكانت – حسب زعم امرئ القيس – الوحيدة القادرة على

التغيير والإصلاح، وعليه تكون سليمى هذه التي تركت الشاعر وهَجَرَتْهُ وحَلَّتْ 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 الرمزيون "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]:

سَما بِكَ شَوْقٌ بَعْدَ مَا كانَ أقْصَرَا ... وحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوٍ فَعَرْعَرَا

كِنَانِيةٌ بَانَتْ وفي الصَّدْر وُدُّهَا ... مُجَاوِرَةً غسَّانَ والحَيَّ يَعْمُرَا

بِعَيْنَيَّ ظُعْنُ الحَيِّ لمَّا تَحَمَّلُوا ... لَدى جانِب الأفْلاج مِنْ جَنْب قَيْمُرا[٧]

فشَبَّهْتُهُم في الآل[٨] لما تَكَمَّشُوا[٩] ... حَدَائِقَ دَوْمٍ أوْ سَفيناً مُقَيَّرا

أو المُكْرِعَات مِنْ نَخيل ابْن يَامن ... دُوَيْنَ الصَّفَا اللائي يَلِينَ المُشَقَّرَا

سَوَامقَ جَبَّار أثِيث فُرُوعُهُ ... وعَالَيْنَ قِنْواناً مِنَ البُسْر أحْمَرَا

حَمَتْهُ بَنُو الرَّبْداءِ مِنْ آل يَامن ... بأسْيَافهمْ حَتَّى أقَرَّ وَأَوقِرَا

وأرْضَى بَنُو الرَّبْدَاءِ واعْتَمَّ زَهْرُهُ ... وأكمامُهُ حَتَّى إذَا ما تَهَصَّرَا[١٠]

أطَافَتْ بِهِ جَيْلانُ عندَ قِطَاعِه ... تَرَدَّدُ فيه العَيْنُ حَتى تَحَيَّرَا

كَأَنَّ دُمَى سُقف عَلى ظَهْر مَرْمَر ... كسَا مُزْبِدَ السَّاجُوم وَشْياً مُصَوَّراً

غَرَائِـرُ فـي كِـنٍّ وصَـوْن ونِعمَـة يُحَلِّـينَ يَاقُوتـاً وَشَـذْراً[11] مُفَـقِّرَا

وريـحَ سَـناً فـي حُقَّـة حمْيَرِيَّـة تُخَـصُّ بمُفْـرُوك مـنْ المسْـك أذْفَـرَا

وبَانَـاً وألْويَّـا مـنَ الهنـد ذَاكيَـاً ورنَـداً ولُبْنَـى والكبَـاءَ[12] المُقَتَّـرَا

غَلِقْـنَ بـرَهن مِـنْ حَبيـب بـه ادَّعَـتْ سُـلَيمَى فَأَمْسَـى حَبْلُهَـا قَـدْ تَبَتَّـرَا

وكـانَ لَهَـا فـي سَـالف الـدَّهر خُلَّـةٌ يُسَـارِقُ بـالطَّرْف الخبَـاءَ المُسَـتَّرَا

إذَا نَـالَ منهَـا نَظـرَةً ريـع قَلْبُـهُ كَمـا ذَعَـرَتْ كـأسُ الصَّـبُوح المخَمَّـرَا

نَزيـفٌ إذَا قامَـتْ لوَجْـه تَمايَلَـت تُرَاشِـي الفُـؤَادَ الـرَّخصَ[13] إلاَّ تَخَتُّـراً

أَأَسْـماءُ أمْسَـى وُدُّهَـا قَـدْ تَغَيَّـرَا سَـنُبدَلُ إنْ أبـدَلْتِ بـالوُدِّ آخَـرَا

ألا هَـلْ أتَاهَـا والحَـوَادثُ جَمَّـةٌ بـأنَّ امْـرَأ القَـيْس بـن تَمْلـكَ بَيْقَـرَا[14]

تَـذَكَّرْتُ أهْلـي الصَّـالحينَ وقَـدْ أَتَـتْ عَلَـى خَمَلَـى خُـوصُ الرِّكـاب وأَوْجَـرَا

فَلَمَّـا بَـدَتْ حَـوْرَانُ والآلُ دُونَهَـا نَظَـرْتَ فَلَـمْ تَنْظُـرْ بعَيْنَيْـكَ مَنْظَـرَا

تَقَطَّـعُ أَسْـبَابُ اللُّبَانَـة والهَـوَى عَشـيَّةَ جاوَزْنَـا حَمَـاةَ وشَـيْزَرَا

بسَـيْر يَضـجُّ العَـوْدُ منْـهُ يَمُثُّـهُ أخُـو الجَهْـد لا يَلْـوى عَلَـىَّ تَعَـذُّرَا

ولَـمْ يُنْسِـني مـا قَـدْ لَقيـتُ ظَعَائنَـا وخَمْـلاً لَهَـا كـالقَرِّ[15] يَوْمـاً مُخَـدَّرَا

كَأَثْـلٍ مـنْ الأَعْـراض مـنْ دُون بَيْشَـة ودُون الغُمَـيْم عَامـدَاتٍ بِغَضْـوَرَا

فَـدَعْ ذَا وسَـلِّ الهَـمَّ عَنْـكَ بجَسْـرَة ... ذَمُـول إذَا صَـامَ النَّهَـارُ وهَجَّـرَا

تُقَطِّـعُ غِيطَانـاً كـأنَّ مُتُونَهَـا ... إذَا أظْهَـرَتْ تُكْسَـى مُـلاء مُنَشَّـرا

بَعيـدَة بَـيْنَ المَنْكبَـيْن كأنَهـا ... تَـرَى عنْـدَ مَجْـرَى الضَّـفْر هـرًّا مشَـجِّرا

تُطَـايَرُ ظِـرَّانَ الحَصَـى بمنَاسـم ... صـلاب العُجَـى مَثْلُومُهـا غيْـرُ أمْعـرَا[١٦]

كـأنَّ الحَصَـى مـنْ خَلْفِهَـا وأمامِهـا ... إذَا نَجَلَتْـهُ رجْلَهَـا حَـذْفُ أعْسَـرَا

كـأن صَـليلَ المَـرْوِ حـينَ تَشِـذُّه ... صَـليلُ زُيـوف يُنْتقَـدْنَ بَعَبْقَـرَا

عَلَيهـا فَتًـى لَـمْ تَحْمـل الأَرْضُ مثْلَـهُ ... أبَـرَّ بميثَـاق وأوْفَـى وأصْـبَرَا

هُـوَ المُنْـزلُ الأُلاف مـنْ جَـوِّ نَـاعط ... بَنـي أسَـد حَزْنـاً مـنَ الأرْض أوْعَـرَا

ولَوْ شَاء كانَ الغَزْوُ منْ أرْض حمْيرٍ ... ولَكنَّـهُ عَمْـداً إلَـى الـرُّوم أنْفَـرَا

بكَـىَ صَـاحبي لَمَّـا رَأى الـدَّرْبَ دُونَـهُ ... وأيْقَـنَ أنَّـا لاحقَـان بقَيْصَـرَا

فَقُلْـتُ لَـهُ لاتَبْـك عَيْنُـكَ إنَّمَـا ... نُحَـاولُ مُلْكـاً أوْ نَمُـوتَ فَنُعْـذَرَا

وإنِّـي زَعـيمٌ إنْ رَجَعْـتُ مُمَلَّكـاً ... بسَيْر تَرَى منْهُ الفُرَانقَ أزْوَرا

عَلَـى لاحـب لا يُهْتَـدَي بمَنَـارِهِ ... إذَا سَـافَهُ[١٧] العَـوْدُ النُّبَـاطيُّ جَرْجَـرَا

عَلـى كـلُّ مَقْصـوص الـذُّنَابَى مُعَـاود ... بَريـدَ السُّـرَى باللَّيْـلِ مـنْ خَيْـل بَرْبَـرَا

أقَـبَّ كَسِـرْحان الغَضَـى مُتَمَطِّـر ... تَـرَى المَـاء مـنْ أعْطَافـه قَـدْ تَحَـدَّرَا

إذَا زُعْتَـهُ مـنْ جَانَبْيـه كليْهمَـا ... مَشَـى الهَيْـدَبَى فـي دَفِّـه ثـمَّ فَرْفَـرَا

إذا قُلْـــتُ رَوِّحْنَـــا أرَنَّ فُرَانـــقٌ[١٨] عَلـــى جَلْعَـــد وَاهـــي الأَبَاجِـــل أبْتَـــرَا

لَقَـــدْ أنْكَرَتْنـــي بَعْلَبَـــكُّ وأهْلُهـــا ولاَبْـــن جُـــرَيْج فـــي قَـــرَى حمْـــص أنْكَـــرَا

نَشـــيمُ بُـــرُوقَ المُـــزْن أيـــنْ مَصَـــابُهُ ولا شَـــيْء يَشْـــفى منْـــك يـــا بنْـــةَ عَفْـــزَرَا

مِنَ القاصِرَات الطَّرْفِ لـوْ دَبَّ محْوِلٌ مـــنَ الـــذَّرِّ فَـــوْقَ الإثْـــبِ منهـــا لأثَّـــرَا

لَـــهُ الوَيـــلُ إنْ أمْسَـــى ولا أمُّ هَاشـــمٍ قَريـــبٌ ولا البَسْبَاسَـــةُ ابنَـــهُ يَشْـــكُرَا

أرَى أُمَّ عَمـــرو دَمعُهَـــا قَـــدْ تَحَـــدَّرَا بُكـــاءً عَلـــى عَمْـــرو وَمَـــا كـــانَ أصـــبَرَا

إذَا نَحْـــنُ سِـــرْنَا خَمْـــسَ عَشْـــرَةَ لَيْلَـــة ورَاءَ الحِسَـــاءِ مِـــنْ مَـــدَافعِ قَيْصَـــرَا

إذَا قُلْـــتُ هـــذَا صَـــاحبٌ قَـــدْ رَضـــيْتُه وَقَـــرَّتْ لَـــهُ العينَـــانِ بُـــدِّلْتُ آخَـــرَا

كَـــذلِكَ جَـــدِّي مـــا أصَـــاحبُ صَـــاحباً مـــنَ النَّـــاس إلا خَـــائنَني وتَغَيَّـــرَا

وكنَّـــا أُنَاســـاً قَبْـــلَ غَـــزْوَةِ قَرْمَـــل وَرِثْنَـــا الغِنَـــى وَالمَجْـــدَ أكبَـــرَ أكبَـــرَا

وَمَـــا جَبُنَـــتْ خَيْلِـــي ولكـــنْ تَـــذَكرَتْ مَرَابطَهَـــا مِـــنْ بَـــرْبَعيصَ وَمَيْسَـــرَا

ألا رُبَّ يَـــوْمٍ صَـــالحٍ قَـــدْ شَـــهدْتُهُ بِتَـــاذِفَ ذَات التَّـــلِّ مـــنْ فَـــوْقِ طَرطَـــرا

وَلا مِثْـــلَ يَـــوْمٍ فـــي قَـــذَارَانَ ظَلْتُـــهُ كـــأنِّي وَأصْـــحَابي عَلـــى قَـــرْن أعْفَـــرَا

وَنَشْـرَبُ حَتـى نَحْسَـبَ الخَيْـلَ حَوْلَنَـا نِقَـاداً وَحَتـى نَحْسَـبَ الجَـوْنَ أشْـقَرَا

فَهَـلْ أنَـا مـاش بَـيْنَ شَـرْط وَحَيَّـة وَهَـل أنَـا لاق حَـيَّ قَـيْس بـن شَـمَّرَا

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِق يُضِيءُ الدُّجَى باللَّيْلِ عَنْ سَرْوِ حِمْيَرَا

أَجَارَ قُسَيْساً فالطَّهَاءَ فَمِسْطَحاً وجَوًّا فَرَوَّى نَخْلَ قَيْسِ بْنِ شَمَّرَا

وعَمْرُو بْنُ دَرْمَاءَ الهُمَامُ إِذَا غَدَا بِذِي شَطَبٍ عَضْبٍ كَمِشْيَةِ قَسْوُرَا

وكُنْتُ إِذَا مَا خِفْتُ يَوْماً ظلامَةً فَإِنَّ لَهَا شِعْباً بِبُلْطَةَ زَيْمَرَا

نَيافاً[١٩] تَزِل الطَّيْرُ عَنْ قذَفاتِهِ يَظَلُّ الضَّبَابُ فَوْقَهُ قَدْ تَعَصَّرَا

يبدو أن رغبة الشاعر في استعادة الملك أتته بعدما أقصر وحاول النسيان، فهل قدر امرؤ القيس على هذا الأمر؟[٢٠] لا أظن ذلك لأن شوقه يعاوده، ولا غضاضة في ذلك لأن المشتاقَ له رفيعٌ 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 المُلْك أصبح في مكان بعيد لا يطال، كيف لا وقد قتل بنو أسد أباه وقتلهم هو ثأراً لأبيه؟ فكيف يعود لملكه عليهم؟ إنه أمر عَسِر.

يتحدث الشاعر في قصيدته التي قالها وهو خارج إلى قيصر عن الملك المفقود، وقد رمز إليه بسليمى، وكان لهذا الاسم دلالة خاصة عند العرب، ولا سيما الجاهليين، فقد كان يرمز إلى التفاني في حب فاتنة، "تُحَب ولا تُحِب[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 يكنه صدره، فإنه لا يحب المرأة إلاّ لحاجة في نفسه، ولذلك كان لا يصدق في حبه، ولا يُرَاعِي الخَلِيل 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)

سَما بِكَ شَوْقٌ بَعْدَ مَا كانَ أقْصَرَا وحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوٍ فَعَرْعَرَا

كِنَانِيةٌ بَانَتْ وفي الصَّدْر وُدُّهَا مُجَاوِرَةً غسَّانَ والحَيَّ يَعْمُرَا

بِعَيْنَيَّ ظُعْنُ الحَيِّ لمَّا تَحَمَّلُوا لَدى جانِب الأفْلاج مِنْ جَنْب قَيْمُرا

فإن كلمة سما تشير إلى دلالات عدّة، 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 امرئ القيس للمُلك (سليمى) من صاحب المُلك 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 يَعْمُرَا، 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 بسليمى، 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 المُلك 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 بالمُلك ويتكبد الصعاب والمشاق، محاولاً استرجاعه عن طريق الروم. يقول الشاعر[٢٤]:

فشَبَّهْتُهُم في الآل لما تكَمَّشُوا ... حَدَائِقَ دَوْم أوْ سَفيناً مُقَيَّرا

أو المُكْرِعَات مِنْ نَخيل ابْن يَامن ... دُوَيْنَ الصَّفَا اللائي يَلِينَ المُشَقَّرَا

سَوَامقَ جَبَّار أثيث فُرُوعُهُ ... وعَالَيْنَ قِنْواناً مِنَ البُسْر أحْمَرَا

حَمَتْهُ بَنُو الرَّبْداءِ مِنْ آل يَامن ... بأسْيَافهمْ حَتَّى أقَرَّ وَأَوقَرَا

يصور الشاعر في البيتين الأول والثاني جمال المُلك وحزنه على فقده، فمشاعر الأسى تتراءى من جانب صوتي ممثلاً (بالهاء) والمد (بآل) وما يتركان 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 مُلك امرئ القيس، فالأول: حمته بنو الربداء من آل يامن[٢٦]، فآل يامن ربما إشارة عميقة إلى أهل اليمن الذين حموا ملك حجر على بني أسد والقبائل العربية في شمال نجد، وتشير الروايات إلى تبعية مُلك كندة لتبّع الحميري في اليمن[٢٧]، والثاني أن امرأ القيس نفسه وأسرته 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 المُلك الذي استقام واستقر وعظم حتى تحيرت به العيون، يقول[٣١] :

وأَرْضَـــى بَنُـــو الرَّبـــدَاءِ واعـــتَمَّ زَهـــرُهُ ... وأَكمامُـــهُ حَتَّـــى إذَا مـــا تَهَصَّـــرَا

أَطَافَـــتْ بـــه جَـــيْلانُ عنـــدَ قِطَاعـــه ... تَـــرَدَّدُ فيـــه العَـــيْنُ حَتـــى تَحَيَّـــرَا

كَـــأَنَّ دُمَـــى سُـــقف عَلـــى ظَهْـــر مَرْمَـــر ... كسَـا مُزْبـدَ السَّـاجُوم وَشْـياً مُصَـوَّرا

غَرَائـــرُ فـــي كِـــنٍّ وصَـــوْن ونِعمَـــة ... يُحَلِّـــيْنَ يَاقُوتـــاً وَشَـــذْراً مُفَـــقَّرَاً

وريـــحَ سَـــناً فـــي حُقَّـــة حِمْيَرِيَّـــة ... تُخَـصُّ بمُفْـرُوك مـنْ المسْـك أَذْفَـرَا

وبَانَـــا وأَلْوِيَّـــا مـــنَ الهنـــدِ ذَاكيَـــاً ... ورنَـــداً ولُبْنَـــى والكبَـــاءَ المُقَتَّـــرَا

يشير الشاعر بداية إلى أن هذه الأرض التي سواها بنو الربداء قد استقام أمرها، وَصَلَحَ حالها، حتى إنها حيرت عمال كسرى (جيلان) لجمالها وقوتها ومنعتها، وراح الشاعر يشبهها 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 المُلك.

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):

غَلِقْنَ بِرَهن مِنْ حَبيب بِه ادَّعَتْ سُلَيمَى فَأَمْسَى حَبْلُهَا قَدْ تَبَتَّرَا

إن المنتظر لدى الشاعر أن تصل سليمى الحبيبة حبيبها، وأن تفي بالرهان الذي راهنته، لكن سليمى فاجأت الشاعر بأن قطعت حبل مودتها وهجرته، وتركت خلفها عاشقاً مخلوع القلب متحسراً، فهكذا هم أبناء الملوك، فمن المتوقع أن يستلم الأمير المُلْكَ بعد أبيه، وهذا هو المنتظر عند امرئ القيس، لكنه فوجئ بان المُلك 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):

وكَانَ لَهَا فِي سَالف الدَّهر خُلَّةٌ يُسَارِقُ بِالطَّرْف الخبَاءَ المُسَتَّرَا

إذَا نَالَ منهَا نَظْرَةً ريع قَلْبُهُ كَما ذَعَرَتْ كأسُ الصَّبُوح المخَمَّرَا

نَزِيفٌ إذَا قامَتْ لوَجْه تَمايَلَت تُرَاشِي الفُؤَادَ الرَّخصَ ألا تَخَتَّراً

يصور الشاعر هنا طبيعة العلاقة التي كانت بين هذه الفتاة وخليلها، ونلاحظ أن الدفقة الشعورية 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 استراقاً، 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 بفنية 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 توحي 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 المُلك بطريقة تشبه طريقة العاشق الصبّ الذي بات من شدة تعلقه بالمحبوبة (المُلك) 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 جَيْلانُ عِنْدَ قِطَاعِهِ تَرَدَّدُ فِيهِ العَيْنُ حَتَى تَحَيَّرَا

لقد صور الشاعر الفرس بصورة الحاسد الباغض الذي سعى للسيطرة على مُلكه حينما رآه مستوياً على سوقه، وبهذا يلفت امرؤ القيس انتباه قيصر الرومان إلى أن أساس النزاع سياسيٌّ في السيطرة على القبائل العربية، لتكون إلى جانبها في حروبها مع عدوها التقليدي (الرومان)، وهو بهذا يعطي قيصر الرومان دافعاً لمساعدته في استرداد ملكه، ليجني 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 سليمى (المُلك)، وهذا المعنى نجده في قوله[٣٥]:

أَأَسْمَاءُ أَمْسَى وُدُّهَا قَدْ تَغَيَّرَا سَنُبدِلُ إِنْ أَبدَلْتِ بِالوُدِّ 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 والمُلك، والمنادي ينادي أسماء (قيصر)، وينبهها 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 بالضياع، والحياة بالموت، فيعود الأمر إلى نصابه بالنسبة لامرئ القيس وأهله الذين سُلبوا ملكهم، وقتلوا، ولهذا خرج امرؤ القيس لينتقم لأهله الأخيار، وليعيد ملكهم بوساطة دولة قوية ذات سيادة وسيطرة، يقول[٣٦]:

تَـذَكّرْتُ أهْلَـي الصَّـالحينَ وقَـدْ أتَـتْ عَلَـى خَمْلَـى خُـوصُ الرِّكـاب وأوْجَـرَا

فَلَمَّـا بَـدَتْ حَـوْرَانُ والآلُ دُونَهَـا نَظَـرْتَ فَلَـمْ تَنْظُـرْ بعَيْنَيْـكَ مَنْظَـرَا

بعد أن نادى الشاعر أسماء (قيصر) شاكياً لها بعد سليمى (المُلْك)، 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 والزماني (للمُلك) 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 يتكاثف في خيال الشاعر، ويسوق هذا الصراع من خلال المكان الذي أصبح فيه، فهل يستطيع العودة للمُلْك؟ فتأتي منه الإجابة بأن السير قوي والشقة تبعد، فهناك شيء أشبه ما يكون بالقدري الحتمي، فلا يستطيع العودة (بسير يضج العود منه)، وهذا الإحساس الذي جعل الشاعر يتوق لسليمى، 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):

ولَـمْ يُنْسِـنى مـا قَـدْ لَقيـتُ ظَعَائنَـا وخَمْـلاً لَهَـا كـالقَرِّ يَوْمـاً مُخَـدَّرَا

يحاول أن يثبت تفوقه الجنسي بعد يأسه السلطوي، فالسلطة الجنسية ربما باتت بمثابة أمل للشاعر يقنع من خلالها نفسه أنه قادر على التحكم والتسلط ، فيعمد الشاعر إلى علاقته بالنساء المنعمات 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 قِبَل 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):

فَـدَعْ ذَا وسَـلِّ الهَـمَّ عَنْـكَ بجَسْـرَة ذَمُـول إذَا صَـامَ النَّهَـارُ وهَجَّـرَا

تُقَطِّـعُ غِيطَانـاً كـأنَّ مُتُونَهَـا إذَا أظْهَـرَتْ تُكْسَـى مُـلاء مُنَشَّـرا

بَعيـدَة بَـيْنَ المَنْكبَـيْن كأنَهـا تَـرَى عنْدَ مَجْرَى الضَّفْر هرًّا مُشَجِّرا

تُطَـايرُ ظِـرَّانَ الحَصَـى بمنَاسـم صـلاب العُجَـى مَثْلُومُهـا غيْـرُ أمْعَـرَا

كـأنَّ الحَصَـى مـنْ خَلْفِهَـا وأمامِهـا إذَا نَجَلَتْـهُ رجْلَهَـا حَـذْفُ أعْسَـرَا

كـأن صَـليلَ المَـرْوِ حـينَ تَشِـذُّه صَـليلُ زُيـوف يُنْتَقَـدْنَ بَعَبْقَـرَا

عَلَيهـا فَتًـى لَـمْ تَحْمـل الأَرْضُ مثْلَـهُ أبَـرَّ بميثَـاق وأوْفَـى وأصْـبَرَا

هُـوَ المُنْـزِلُ الأَلاف مـنْ جَـوِّ نَـاعط بَنـي أسَـد حَزْنـاً مـنَ الأَرْض أوْعَـرَا

بكَـىَ صَـاحبي لَمَّـا رَأى الـدَّرْبَ دُونَـهُ وأيْقَـنَ أنَّـا لاحقَـان بقَيْصَـرَا

فَقُلْـتُ لَـهُ لا تَبْـك عَيْنُـكَ إنَّمَـا نُحَـاولُ مُلْكـاً أوْ نَمُـوتَ فَنُعْـذَرَا

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 (سلّ) 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 الظعائن التي حملت أحبابه وغادرته،...، 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 أيضا 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 تساعده 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 أضفاها 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 لَلُبِّيَ 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 المُلك، ولعل قصيدة امرؤ القيس وهو في طريقه إلى قيصر الروم تنقل لنا بدقة جميع أثقال الشاعر وجميع متاعبه، "فهو يجتاز جميع المدائن والقرى متعباً منهوك القوى خائر العزيمة، فلا يجد غير ناقته 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 امرئ القيس الذي بكى، ما كان إلا امرؤ القيس مع الجماعة، وكان بكاؤه 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 الثقلى 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 ألاّ جدوى من البحث عن المُلك؟ فقد سبق له وطلب المساعدة من الكثير، فمنهم من لبى ومنهم من لم يلبّ، والذي

لبى 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 يصدّق أن قبيلة تقبل – وإن كان بالإكراه – أن تعود لسلطان جائر، هي قتلت أباه، وحاربها هو وقتل منها؟

يقول(٤٤):

وإنِّـــي زَعـــيمٌ إنْ رَجَعْـــتُ مُمَلَّكـــاً ... بسَيْر تَرَى منْهُ الفُرَانِقَ أزْوَرا

عَلَـــى لاحـــب لا يُهْتَـــدَي بمَنَـــارِهِ ... إذَا سَـــافَهُ العَـــوْدُ النُّبَـــاطيُّ جَرْجَـــرَا

عَلَـــى كُـــلُّ مَقْصُـــوص الـــذُّنَابَى مُعَـــاود ... بَريـــدَ السُّـــرَى باللَّيْـــلِ مـــنْ خَيْـــل بَرْبَـــرَا

أقَـــبَّ كَسِـــرْحان الغَضَـــى مُتَمَطِّـــر ... تَـــرَى المَـــاء مـــنْ أعْطَافـــه قَـــدْ تَحَـــدَّرَا

إذَا زُعْتَـــهُ مـــنْ جَانَبْيـــه كليْهمَـــا ... مَشَـــى الهَيْـــدَبَى فـــي دَفِّـــه ثـــمَّ فَرْفَـــرَا

إذا قُلْـــتُ رَوِّحْنَـــا أرَنَّ فُرَانـــقٌ ... عَلَـــى جَلْعَـــد وَاهـــي الأَبَاجـــل أبْتَـــرَا

لَقَـــدْ أنْكَرَتْنـــي بَعْلَبَـــكُّ وأهْلُهـــا ... ولابْـــن جُـــرَيْج فـــي قَـــرَى حمْـــص أنْكَـــرَا

نَشـــيمُ بُـــرُوقَ المُـــزْن أيـــنْ مَصَـــابُهُ ... ولا شَـــيْء يَشْـــفى منْـــك يـــا بنْـــةَ عَفْـــزَرَا

مِـــنَ القاصِـــرَات الطَّـــرْفِ لـــوْ دَبَّ محْـــوِلٌ ... مـــنَ الـــذَّرِّ فَـــوْقَ الإثْـــبِ منهـــا لأثَّـــرَا

لَـــهُ الوَيـــلُ إنْ أمْسَـــى ولا أمُّ هَاشـــمٍ ... قَريـــبٌ ولا البَسْبَاسَـــةُ ابنَـــهُ يَشْـــكُرَا

أرَى أُمَّ عَمـــرو دَمعُهَـــا قَـــدْ تَحَـــدَّرَا ... بُكَـــاءً عَلَـــى عَمْـــرو وَمَـــا كَـــانَ أصـــبَرَا

ويستطرد امرؤ القيس في وصف سرعته على حصان لا يلحق، حتى أن العَوْد النباطيّ القوي يضج من سرعته، وجعل الحصان مقصوص الذنب، كخيل البريد التي كانت تقص أذنابها تمييزاً لها، وسمة هذا الخيل السير المتواصل ليلاً ونهاراً، وهذا السير يوافق الشوق الشديد للوصول إلى المُلك عند امرئ 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 استنجد بها فلم تنجده، ولم يعيدوا له ملكه، فحينما رأى امرؤ القيس هذا الخذلان، راح يطلب العون من الأعاجم الّذين أشار إليهم بقوله (خيل بربرا) [٤٥]، ثم ينسى امرؤ القيس أن الحصان بربري، لأنه نعته 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 امرأ القيس يتحدث عن حظه، فيقول: كلّما رأيت اقتراب الأمل من الواقع، وجدت ما يحول بيني وبينه، فكأني 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 امرأ القيس ولم يعرفا قدره، ويتكثف حسّ الحزن عنده حينما يرى أن ابن جريج أنكره وبعلبك 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 بسليمى أو بابنة عفزرا (الملك).

وتجتمع بابنة عفزرا هذه جميع مظاهر الترف والنعيم، فلو دب الذرُّ – مع صغره– على جسمها لأثّر 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، تجمعه 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 رضيته وقرت له العينان بدلت آخرا

كـذلك جـدي مـا أصـاحب صـاحباً مـن النـاس إلا خـاننـي وتغيـرا

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، إلاّ أخلف ظني، وخان سري، فأتخذ 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]:

وكنـا أنـاسـاً قبـل غـزوة قرمـل ورثنـا الغنـى والمجـد أكبـرا كبـرا

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]:

ومـا جبُنـت خيلـي ولكـن تـذكرت مرابطهـا مـن بـربعيص وميسـرا

ألا رب يـوم صـالح قـد شـهدته بتـاذف ذات التـل مـن فـوق طرطـرا

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، فاليوم يؤمها من باب إرجاع الحياة التي ضاعت – حياة المُلك – 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 مثـــل يـــوم فـــي قـــذاران ظلتـــه كـأني وأصـحابي علـى قـرن أعفـرا

وَنَشْـرَبُ حَتـى نَحْسَـبَ الخَيْـلَ حَوْلنَـا نَقَـاداً وَحَتـى نَحْسَـبَ الجَـوْنَ أَشْـقَرَا

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 لعبثه وتهتكه، وإلى صورته الآن وهو فاقد لملكه طريد بسب أحلافه الذين تخلوا عنه وعن المطالبة بثأره، فأصبح يقصد هذه الأماكن، وهو ضائع، لكن الهدف في هذه المرة مختلف، إنه طلب الثأر والاستنجاد 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 لتهتكه وقوله الشعر، وهو الذي جعله يصلها اليوم لكن للثأر له.

إن الذي يثير الدهشة – بعد تصوير حياة اللهو – استفهام امرئ القيس. يقول[٥٢]:

فهـــل أنـــا مـــاش بـــين شـــرط وحيّـــة 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: أتراه. إني أرى ضوء هذا البارق (الأمل) يضيء لي أعالي ديار حمير. يقول[٥٣]:

تبصر خليلي هل ترى ضوء بارق يُضِيء الدُجى 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 امرئ 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 بالضياع وخيبة الأمل، وهذا المعنى هو الذي كان يخشاه امرؤ القيس، لكن نفسه التائقة للمُلك 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]:

أجـــار قسيســـاً فالطهـــاء فمســـطحا وجوا فروى نخل قيس بن شمرا

وعمـــرو بـــن درمـــاء الهمـــام إذا غـــدا بذي شطب عضب كمشية قسورا

وكنـــت إذا مـــا خفـــت يومـــاً ظلامـــة فـإن لهـا شـعباً ببلطـة زيمـرا

نيافـــاً تـــزل الطيـــر مـــن قذفاتـــه يظـل الضـباب فوقـه قـد تعصـرا

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 انه جعل الخيل (بربرا)، 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 تتنزل 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 سموّات 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 معانٍ ربما شارك عقل الشاعر الباطن في تشكيلها، على الرغم من استفادة الباحث من المنهج الأسطوري إلاّ 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 يبنِ 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 قي 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، ص٩.

(٢) انظر: نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ص١٠٠، وانظر كذلك: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، ص١٦٩.

(٣) حسن السندوبي، شرح ديوان امرئ القيس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط٥، د.ت، ص٨٦.

(٤) إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص ١٢.

(٥) محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م، ص٢٨٩ .

(٦) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص٩٣ – ٩٨.

(٧) قيمر: قيل اسم مدينة في الشام وقيل بل هو مكان فيه قلعة بين الموصل وخلاط.

(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) الرِّخص: الخداع.

(١٤) بيقر: أقام بالحضر وترك فوقه في البادية.

(١٥) القرّ: الهودج.

(١٦) أمعر: يذهب شعره.

(١٧) سافه: شمه.

(١٨) أرنّ فرانق: صاح الأسد.

(١٩) نيافا: جبالاً منيفات عالية ذاهبة 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، ص١٥٠. 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، ط٢، ١٩٨٧، ص٩٤.

(٢٣) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص٨٤ – ٨٥.

(٢٤) المرجع السابق نفسه.

(٢٥) انظر: ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،٢٠١١، ص١.

(٢٦) انظر: حسن السندوبي، شرح الديوان، ص٨٣، مع العلم أني قد خالفت الشارح في تفسير آل يامن.

(٢٧) انظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ط، ص٤٠.

(٢٨) انظر: المرجع السابق، ص ٤٨.

(٢٩) الطاهر مكي، امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٧٠، ص١٣٨- ١٣٩.

(٣٠) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ١٩٨٠، ص٦٦.

(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 والحاردلو، مركز عبدالكريم ميرغني، السودان، ٢٠٠٤، ص١٢١.

(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 والحاردلو، 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، ص١٤٨.

(٥١) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص ٩٢.

(٥٢) المرجع السابق نفسه.

(٥٣) المرجع السابق، ص ٩٣.

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

(٥٥) حسن السندوبي، شرح الديوان، ص ٩٣.

المصادر والمراجع

- إبـراهيم القرشـي، بـين الأميـرين، الشـاعرين امـرؤ القـيس والحـاردلو، مركـز عبدالكريم ميرغني، السودان، ٢٠٠٤.
- إيليـا الحـاوي، الرمزيـة والسـريالية فـي الشـعر الغربـي والعربـي، دار الثقافـة، بيروت، ١٩٨٠.
- حسـن السـندوبي، شـرح ديـوان امـرئ القيس، مطبعـة الاسـتقامة، القـاهرة، ط٥، د.ت.
- درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- سـعد ذبيـان، المخصـوص فـي المنتقـى مـن النصـوص، دار الفكـر اللبنـاني، د. ت، د. ط.
- سليم الجندي، امرؤ القيس حياته وشعره، دار الهجرة، ط ٢، ١٩٨٧.
- سـهام عبـدالفتاح فريح، امـرؤ القيس ومعجمـه اللغوي، مجلـس النشـر العلمـي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، ٢٠٠١م.
- شوقي ضيف، العصر الجاهلي دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت، د. ط.
- الطـاهر مكـي، امـرؤ القيس أمير شـعراء الجاهلية، دار المعارف، مصـر، ط٢، ١٩٧٠.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس،١٩٨٠.
- عمـاد الخطيـب، الصـورة الفنيـة فـي المنـهج الأسـطوري لدراسـة الشـعر الجـاهلي، 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.