رحلة في معلقة امرئ القيس

الدكتور عمر الطالب

الباعث على نظمها : —

يرى بعض الباحثين ان الباعث على نظم المعلقة هو (يوم دارة جلجل) حينما التقى امرؤ القيس بابنة عمه شرحبيل (عنيزة او فاطمة) (١) ، ويرى البعض انهما شخص واحد . وكان هائماً بها (٢) . عند غدير كانت عنيزة وصويحباتها يستحمن فيه ، وكان امرؤ القيس يترقبص (٣) ، فلما رآهن وقد خلعن كامل ثيابهن ، ظهر لهن ومنع عنهن ملابسهن وطلب اليهن ان يخرجن امامه واحدة تلو الأخرى مقبلات ومدبرات وعندئذ فقط يعطيهن ملابسهن .

وعندما اوشك المساء ان يحل اضطررن لذلك ماعدا عنيزة فقد أبت الخروج . ولكنها اضطرت اخيراً لمجاراته في طلبه . وما كان من امرئ القيس تحت برحاء الحب والنشوة إلا ان عقر لهن ناقته ورحن يمرحن ويتضاحكن وهن يشوين اللحم . ويغلفنه بالشحم . وهن سعيدات فرحات الى اقصى ما تكون السعادة والفرح (٤) . « وعلى أثر ذلك نظم مطولته مقاطع مقاطع على الأغلب فوصف الحادث وأضاف اليه شتى الذكريات بما جرى له قبل مقتل ابيه فكانت قصيدته وليدة حبه لعنيزة ووليدة ولعه بالصيد والضرب في البلاد » (٥) .

(١ ، ٣) محمد صالح سمك ، امير الشعر في العصر القديم ، ص ٧٦ — ٧٧

(٢) فؤاد افرام البستاني ، امرؤالقيس ، ص س

(٤) تذكر المصادر القديمة انه كان يترصد نساء بني اسد ويقتحم عليهن مما دفع والده الى خلعه ونبذه بعد ان ضجت القبيلة منه ، ايليا حاوي ، امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة ص ١٣٥

(٥) حنا فاخوري ، تاريخ الأدب العربي ص ٦ ٨

وعلينا لبيان الحقيقة ان نقف موقف الشاك من كل ما قيل لنصل من هذا الشك الى الحقيقة، إن في هذه القصة روح القصّاص في العصر العباسي وتبدو غير منطقية لاسباب عدة :

كيف يصنع ما يصنع بفتيات بواكر من دون ان تثار حفيظة أهلهن ؟ ودون ان يثار لكرامتهن المهدورة ؟

وكيف تخرج نساء العرب دون حراسة وهنّ ذاهبات الى غدير ليستحمن؟

وكيف يرضى الفتيات بهذا الامتهان الماجن ، الاّ اذا كن بغايا ؟

وكيف يرضى امرؤ القيس ان يمتهن نساء قومه ؟

وكيف يستسيغ ان يدنس شرف ابنة عمه (عنيزة) وحبيبة قلبه كما ذكر مؤرخو الادب ؟

ولماذا لم يأت على ذكر الغدير والثياب والموقف برمته في شعره ما دام متعهراً الى هذا الحد ؟ ولماذا لم يصفهن وهن عاريات ما دام يستطيب مثل هذا المنظر ؟ «ثم ذكر صاحبته بشيئ من مغامراته مع غيرها في شعر ماجن ووصف مكشوف يبدو فيه وكأنه يتحدث الى عاهرة في الساقطات لا الى حرة من بنات عمه(١) . . .

فامرؤ القيس الذي سبق الى هذا الفن او في اجزاء منه والطبيعة لا تكذب هذا فحياة امريئ القيس الحرة التي ينتهب فيها اللذات انتهابا لا تمنع ان يصف ذلك في شعره وان يوجد فيه ذلك القصص الغرامي الذي افتتن به عمر بن ابي ربيعة (٢) » .

كل هذا يثبت ان القصة مختلقة اصلاً وليس فيها اي منزع لواقع مصدق .

اما المسألة الثانية التي تحتاج الى المناقشة فهي مسألة الموضوع . هل حقا ان الدافع لنظم المعلقة هو يوم دارة جلجل ؟ . لا ارى ذلك فلم يكن يوم دارة جلجل الا احدى الذكريات التي تواردت على ذهن الشاعر وهو يقف على اطلال عفى عليها الزمن . تلك الاطلال التي ذهبت بالماضي ولم تبق للشاعر غير الذكريات . والشاعر يقف ازاء الموت المتمثل بالطلل وهو يمثل التجسيد الكامل للحياة . وما قدرته على

(١ ، ٢) بدوي طبانة ، معلقات العرب ص ٨٧ ، ١٠١

التذكر الا وسيلة اخرى من وسائل الحيوية والكينونة الثابتة في نفسه . فالموقف الذي دفع لنظم المعلقة هو ليس اكثر من موقف الحياة تجاه الموت . ان طبيعتها صدق دلالتها على البيئة التي قيلت فيها على نفسية صاحبها . طبيعة التجارب التي عبر عنها الاحداث التي لعبت دورها في حياة اصحاب الذن او الذين كان فنهم مرآة تنعكس على سطحها صورة تلك الاحداث (١) . كل ذلك يجعلنا ان نقف من المعلقة موقفاً جديداً يستدعي تحليلها وفق منطق جديد يثبت السمات البارزة فيها . من ثم في كونها النموذج الاعلى للقصيدة العربية كما رآها ابن سلام في (طبقات الشعراء) . كما نراها نحن الآن من انها ضرب من التاريخ الوجداني للفرديـــة الناجزة في الواقع الموضوعي من انها تثابر على انجاز ذاتها . ثم الروح القبلية التي كانت سائدة في العصر الجاهلي (٢) . يرى البعض انها نظمت على شكل قطع صغيرة في حوادث مختلفة ثم جمعها الرواة في قصيدة واحدة « وأدخل فيه وصف الفرس والصيد والبرق والمطر وغير ذلك مما يدفعنا الى الظن ان المعلقة لم تنظم كلها في وقت واحد بل قد تكون مجموعة اقوال نظمت في حوادث مختلفة (٣) » .

ونحن لا نرى ذلك بل نراها تمثل وحدة شعورية واحدة جاء نظمها في وقت واحد وفي حالة شعورية واحدة .

« ان القصيدة التي انشئت لتكون قمة للعبقرية أضحت معياراً يقاس به صنف الشاعر . . . ان اقدم القصائد التي يظن ان الشاعر يخاطب صاحبيه من ابنـــاء عشيرته مختلفة في انتقاء الموضوعات وترتيبها ويبدو انها لا وظيفة لها غير التعبير عن شخصية الشاعر الخاصة وردوده لظروفه »(٤) .

الوقوف على الاطلال : —

يبدأ امرؤ القيس معلقته بالوقوف على الاطلال . فقد أوقف صاحبيه معه ودعاهما

(١) بدوي طبانة ص ٩١
(٢) يوسف اليوسف ، الواقعية والمفهوم في المعلقات الثقافة العربية العدد (١١) ١٩٧٥
(٣) فؤاد افرام البستاني ، المقدمة ص س.
(٤) جب ، المدخل في الأدب العربي ص ٣ ،

الى مشاركته بكاء ذكرياته الماضية في هذا المكان الذي حدده جغرافياً :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل(١)

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

ان طلبه الى صاحبيه لمشاركته البكاء لذكرى الحبيب غير منطقي ولا يستدعيه الموقف فالذكريات الاليمة لا تستحق مشاركة البكاء عند الرجال على الاقل . أما الحزن فينبعث عادة من النفس دون حاجة الى استدعاء المشاركة ، هذا بالاضافة الى ان دعوة المشاركة لا تتم في حالة الحزن بل في حالة السعادة والفرحة « انه استوقف من يبكي لذكرى الحبيب وذكراه لا تقتضي بكاء الخلي وانما يصح طلب الاسعاد في مثل هذا على ان يبكي لبكائه ويرق لصديقه في شدة برحائه فاما ان يبكي حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمر محال فان كان المطلوب وقوفه وبكاؤه ايضاً عاشقاً صح الكلام وفسد المعنى من وجه آخر لأنه من السخف الا يغار على حبيبته وان يدعو غيره الى التغازل عليه والتواجد معه فيه (٢) » . فاذا كانت الدعوة للمشاركة في البكاء غير منطقية . والوقوف على الاطلال لمجرد بكاء ذكريات ماضية مع الحبيب تبدو غير مناسبة لشخصية امرئ القيس الرجل اللاهي كما عرف عنه — فلماذا وقف على الاطلال اذاً وبكى هذا البكاء المرّ ؟ . يجيب ابن قتيبة « سمعت بعض أهل الأدب يذكر ان مقصّد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ... ثم وصل ذلك بالنسيب . فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه ...فاذا استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير (٣) . . » وإذا كان كلام ابن قتيبة يصح على صناع قصائد المديح فهو يجانب الحقيقة في معلقة امرئ القيس ، فالشاعر يقف من الاطلال موقفه من كائن حي يحس به احساساً كاملاً ويقف منه مخاطباً ومستوضحاً ما حل بساكنيه . وقد عد ابن رشيق

(١) محمد ابو الفضل ابراهيم ، ديوان امرئ القيس ص ٨ — ٢٦ ، حسن السندوبي ، شرح ديوان امرئ القيس ص ١٢٤ — ١٣٧

(٢) الباقلاني ، اعجاز القرآن ص ١٦٠ .

(٣) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ص ٢٠

القيرواني . الوقوف على الاطلال مفتاح القصيدة ، لا الى الاغراض الاخرى بل الى نفس الشاعر الذي ينطلق من نفسه الى الآخرين بعد ذلك في الاغراض الأخرى التي يتطرق اليها (١) . « وابن رشيق في هذا يخالف ابن قتيبة فهو يجعل من شعر الغزل وسيلة لاغراض اخرى يتلمسها الشاعر عند السامع وانما يجعل منه وسيلة الشاعر نفسه » (٢) . ويقول جب في هذا الصدد « ان هذا الموضوع الذي يطلق عليه اسم الغزل لهو في الحقيقة شيٌ يختلف تماماً . انه ذكرى حب حزينة وعنصره العاطفي الجوهري هو اوكار الفراق وصلته عادة بالغزل ضعيفة ... ومن ناحية الجدارة فهي معلقة امرئ القيس .. وقصيدته اعتداد بالنفس (٣) » . وهو عندما لا يرى غير آثار الحيوانات التي استطاب لها المقام فيه . كما استطاب لاحباب الشاعر في الماضي.قطع الموقف رأساً وانتقل الى تصوير ذكريات المرارة التي احسها عند رحيلهم وتكاد مراراته الآن تبعث ذلك الطعم المرّ في فمه ، ذلك الطعم الذي ذكره بطعم مشابه له كل المشابهة . ساعة ارتحال من كان يحب في الماضي :

ترى بعر الآرام في عرصاتهـــا وقيعانها كأنه حـــــب فـــلفـــل

كأني غـــداة البين يوم ترحلوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

فهل موقفه إذاً مجرد ادكار للماضي ؟ لا اعتقد ذلك ، فهو يشخص الطلل وكأنه يشخص الماضي من خلاله ، فهو في تشخيصه للماضي انما يعبر عن حقيقة مشاعر تجاه هذا الماضي ، فهو يعبر فيه اولا عن نفسه وقلقه تجاه ظاهرة (الزوال) .وظاهرة الزوال هذه تأخذ شكليها في نفس امرئ القيس؛الشكل الاجتماعي المتمثل بالحياة القلقة في الصحراء والتي تعتمد على التنقل المستمر وراء الماء والكلاء وظاهرة الزوال الكونية المتمثلة بالموت.فهوفي وقفته تلك على الاطلال يستجلي موقفه من المجهول الذي يتربص بالبشرية . ومن هنا جاء انفجار ينبوع الحزن في نفس الشاعر كأقوى ما يكون عليه الشعورية حتى كاد الشاعر ان يهلك أسى لولا تدخل صاحبيه ومحاولتهما التخفيف عنه :

(١) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ج ١ ص ٢٠٦

(٢) شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ص ٣٠

(٣) جب ، ص ٢١ ، ٢٧

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لاتهلك أسىً وتجمل

يقول فالتربروانه : « ان النسيب وان اختلفت انواعه اختيار القضاء والفناء والتناهي ... لقد ملأ التفكير في الوجود والمصير الجاهلي حياته انه لم يكن تعبيرا صادراً عن تشاؤم وانما كان حافزا يحفزه على الاقبال على الحياة ... ويصور لنا الشاعر احساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة ، اختيار القضاء والفناءوالتناهي وموقفه منها(١)». لذا فهـــو يسيل عباراته حزنا على تذكر (الرحيل) وقفر الديار من اصحابها لأن الرحيل في الحياة الدنيا يمثل لديه الرحيل الى العـــالم الآخر (الموت) . وهكذا يمتزج فعل الرحيل بشكل واحد هو (الموت) « الشعور بالموت لا يمكن ان يكون شعوراً واعياً كالشعور بالحياة ، بل هو شعور غاية في الخفاء يظهر احياناً في ظروف خاصة متخذاً من الاقنعة او الرموز مرة أخرى ما يضمن اخفاءه وان نمّ عليه ، ان قليلا من البحث يكشف لنا رموز الحياة والموت في كل جوانب حياتنا حيث تداخلت في نسيج تاريخنا واساطيرنا في شعرنا وتصويرنا في احلامنا وحديثنا بل انه لمن المحتمل ان تسيطر هذه الرموز يطرق عدة بارعة على حياة كل فرد(٢)» لذا فان الشاعر عندما يهدر همومه واحزانه مع انسكاب دموعه يعود الى عقله ويدرك ان البكاء على الاطلال لا يجدي شيئاً ، بل هو عمل مهدور لا نفع فيه :

وان بكائي عبـــرة مهراقـــة فهل عند رسم دارس من معوّل

ان اسرافه في وصف الدموع المنهمرة هذا الانهمار المبالغ فيه يناسب طبيعة الانسان البدائي لأنه انسان مطبوع على سجيته وهذا ما يجعل شعر امرئ القيس صادقاً وهو في حالة الأسى هذه لأنه يطابق واقعه النفسي الشجي وهو واقف على الأطلال .

وقد رأى الباقلاني بملكته البلاغية الواعية أن هذا البيت « مختل من جهة انه قد جعل الدمع في اعتقاده شافياً كافياً فما حاجته بعد ذلك الى طلب حيلة اخرى وتحمل ومعوّل عند الرسم الدارس ولو اراد ان يحسن الكلام لوجب ان يدخل على ان الدمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن ثم يسائل هل عند الربع من حيلة أخرى » (٣) . وارى

(١) حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص ٢٢٥ ، ٢٣٠ – ٢٣١
(٢) عز الدين اسماعيل ، روح العصر ، ص ٢١
(٣) الباقلاني ، اعجاز القرآن ص ١٦٢

ان بكاء الشاعر على الرسم الدارس شبيهاً ببكائنا على امواتنا أليس الرسم الدارس وجها آخر للموت .

لقد تواكبت على خلق الوقوف على الأطلال في معلقة امرئ القيس ظروف بيئية ومادية وتاريخية وشعورية لتخلق حالة الخوف من المجهول . وهو خوف ديني متوارث منذ نشوء الخليقة . ان الأطلال تدفع الى الأسى في نفس الشاعر لأنها تذكره بانقضاء شطر من عمره لذا نجد امرأ القيس يكثر من ذكر الأماكن في معلقته ويلجأ الى تحديد جغرافيتها . فهو يعقد في هذا التحديد الجغرافي بين المكان (الارض) الباقية الصامدة في وجه الزمن (سقط اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقراة ، مأسل) وبين الديار التي زالت واندثرت آثارها بفعل الرياح والامطار وعادت مرعى للحيوانات المتوحشة . هذا الموقف من طبيعة البيئة الصحراوية ، يقود الشاعر دائما الى قضية مادية صرفة . هو علاقته بالمرأة التي تستقطب الذكرى في نفسه تلك المرأة التي لا يذكر منها غير الافعال الحسية والاستمتاع بها ليقف فعل الحب هذا تجاه الاندثار الكامل الذي يجده الشاعر في وقوفه على الطلل :

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الدياب بمأسل

وهو يتخذ من المرأة الحية في عالم الواقع والحية في نفسه وذكرياته ، رمزاً لحركة الحياة التي تبدو فاجعة في اتيانها على معالم الأحياء ، متمثلاً بالطلل . ولكنها رغم ذلك منتصرة في ابقائها على الربع والأرض والمكان من ناحية . وفي ابقائها المرأة المحبوبة حية في واقعها وفي ذكريات الشاعر من ناحية اخرى . وان كان حنينه الى المرأة يتمثل احساسه بغدر الزمان وبفجيعة الموت . ان ما يحدث هو ظرف تاريخي بحت لسكان الصحراء . وهو ليس فعل امرئ القيس ومن بعده بل هو فعل الأقدمين ايضاً . لقد عانوا ما عاناه امرؤ القيس . فقد وقف اناس كثيرون قبله على مثل هذه الاطلال لأنها سنة الحياة في البيئة الصحراوية (١) .

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بلّ دمعي محملي

(١) انظر قول امرئ القيس : عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام
شرح الديوان ص ١٧٦

ان هذه المبالغة في وصف البكاء سببها الاحساس بالغربة ، ثم الحنين الى هذه الأرض (الأم) التي ابتعد عنها وبالتالي يتمثل هذه الأرض الأم المرأة ، أم البشـــر ، فهي صفة الاستقرار والخصب والنماء . فقد اتصل الحبيب بالأرض بصورة لاشعورية لانهما واحد . ان الوحشة التي يحسها الشاعر عند وقوفه على الاطلال حتى يفرط كل هذا الافراط في البكاء ، لأن الوحشة تمثل لديه الموت ، وكأن حياتهم الاجتماعية التي يحبونها تعني موت الحياة . لذا فهو ثائر على طبيعة الحياة البدوية . لذا فهو يبكي هذه الآثار تارة ويشفق على نفسه منها تارة أخرى ويجزع ثالثة . فهو يتحدى حياة الترحال . ويتوق الى حياة الاستقرار في أحضان امرأة يحبها . والشاعر يلمس هـــذا التناقض في الحياة بين الرهبة المتمثلة في الترحال (الموت) وبين الجمال المـــتمثل بالحب (الحياة) . « و من يدري لعلّ الشاعر العربي لم يكن يبكي حبيبته أو يرثي لعشها المهجور فقط بل كان يبكي من حيث لا يشعر ذلك الحظ التعس الذي مني به هو وامثاله من البدو حين فرضت عليهم ضرورة الحياة الاّ يزالوا متنقلين على رقعة الصحراء كأنهم قطع شطرنج . وهم دائماً على سفر اجتماع وافتراق ووصل وهجران مختارين حيناً ومكرهين احيانا » (١) . ويدور صراع قوي بين الرهبة والجمال .

فقد قضت الرهبة على آثار الحبيبة ولكنها لم تمتها فهي ما زالت حية في نفس الشاعر وما اعادة الذكريات القديمة الاّ احياء مستمر لهذا الجميل المتمثل في الحب . يقول العقاد : « ان النفس الانسانية يتنازعها عاملان قويان هما الحياة والخوف من الموت . وبهذين العاملين يتعلق الشعور بالجميل والجليل . فالجميل هو كل ما حبب الحياة الى النفس ... والجليل كل ما حرك فيها الوحشة وحجب عنها رونق الحياة فالربيع والصباح والنور .. كلها جميلة لانها تنعش الحواس وتذكرها بالحياة ... والسكون والقفار المخيفة والاطلال الدارسة ... كلها جليلة لانها تقبض الحواس وتميل بالنفس الى التضاؤل والضعة أمام رغبة الفناء وعظمة الطبيعة وضخامتها (٢) » . لقد انتصر الجميل (الحياة) على الجليل (الموت) في معلقة امرئ القيس فالحب ابقى في

(١) محمد عبدالعزيز الكفراوي ، الشعر العربي بين الجمود والتطور ص ٢٩

(٢) عزالدين اسماعيل ، روح العصر ص ١٩

نفس الشاعر من الاطلال التي عفى عليها الزمن أما الحب فهو باق لاتؤثر فيه مؤثرات الزمن . وما الذكرى — مهما طال عهدها — الآصورة لبقاء هذا الجميل (الحب) .

ان امرأ القيس لا يكتفي بتحدي طبيعة الحياة . بل يتحدى طبيعة الكون . ويتحدى الموت عن طريق الفعل لاثبات وجودة ولنحصي ما يدل على الحركة في الابيات السالفة الذكر (قفا ، نبك ، ذكرى لم يعف ، نسجتها ، ترى ، تحملوا ، ناقف ، وقوفا ، يقولون ، لاتهلك ، تجمل ، وأب ، فاض ، بلّ) كل هذه الحركة ارادها الشاعر تحديا للموت المتمثل في الطلل واثباتا لوجود هـــو (الحياة) أمام الموت (الطلل) . هذا بالاضافة الى سخريته الشديدة من الطلل (الموت) في قوله (وهل عند رسم دارس من معوّل) والجواب هو النفي بالطبع . مع البكاء الشديد المبالغ فيه . والذي يدرك مبالغته هو أيضاً (حتى بل دمعي محملي) ليوقف قوة الفعل هذه أمام همود الموت المتمثل بالطلل. فهو يريد ان ينتصر في مبالغته للحياة على سكوت الموت ان امرأ القيس يجعل تجربته المادية تلك — في الترحال والغربة — الى تجربة شعورية تتحدث من مأساة التغيير في الكون . الحياة التي يعقبها الموت — فكل شئ الى زوال لذا فهو يتنكر للموت الذي طمس الآثار كما يطمس آثار البشر لذا يحاول الشاعر احياءها بقوة وعنف في نفسه ليقف بها أمام الموت . وبالذات تلك الذكرى المحببة الى قلبه ذكرى عنيزة وصويحباتها في يوم دارة جلجل :

الا رب يوم لك منهـــن صالـــح ولا سيما يوم بـــدارة جـــلجل

ولكن اليس العيش في الماضي نوعا من الموت في الحياة ؟ لقد رأى البعض : « غادر امرؤ القيس خدر عنيزة وترك الخمر والصيد وذهب وراء ثأر ابيه واراد ايضاً أن يثأر لنفسه من واقع حياته فمات على جبل تركي بعـــد ان طوّف الآفاق ورضي من الغنيمة بالاياب (١) »

ولكن الباحث يرى ان امرأ القيس لم يذكر الماضي ليعيشه فيكون كالحي الميت

(١) جلال خياط ، الشعر والزمن ، ص ٢٠

بل هو وقف من الذكرى المتمثلة بالاطلال موقفا ايجابياً تماماً . فقـــد تحدى الموت عن طريق الذكرى التي تمثل الوجود والحياة . لا أدعي لامرئ القيس الفلسفة فعصره لم يكن عصر العقل بل عصر المشاعر . فهو لم يرض بوجدانه بما هو كائن فهو (كلكامش) جديد يبحث عن سر الوجود وسر الحياة . فاذا ما تمرد على النواميس الاجتماعية والدينية والاخلاقية لعصره.فهو قد ثار في وجه الموت ولم يستسلم له ابداً لأن الحياة كانت تصرخ في جنبات نفسه بشكل عارم قوي . لقد ذكر امرؤ القيس الجزء (الطلل) وكان يريد به الكل (الكون) . وذكر الاماكن وحددها للدلالة على هذا المطلق الذي ذهب منه الجزء (الخيمة أو البيت) ولكن الارض (الكل) التي اقيمت عليها الخيمة أو البيت ما زالت باقية وستبقى ما بقيت الحياة على سطح الكرة الارضية « فالوقوف على الطلول المهجورة بالتبرير الفلسفي نوع من حنين النسبي الى المطلق ... وما الارض في وعي الشاعر الجاهلي سوى البديل في العملية النفسية المصعدة للاخر المطلق رمز الخلاص والانعتاق والتحليل بل هو إله آخر ربما كان اسطورياً تختزنه الذاكرة من بقايا الاساطير الدينية الموروثة منذ القديم (١) » من هذا الموقف بالذات بدأ امرؤ القيس يؤكد على صدق انتمائه لا للجزء (الطلل) بل للكل (الارض) . وظهر حنينه للجزء لأنه منتم الى الكل . وهكذا يتداخل الجزء في الكل والكل في الجزء في مطلع المعلقة .

ونتيجة لاحساسه القوي بالغربة من ذكر الاطلال الى تذكر ايامه الجميلة مع المرأة . سواء كانت عنيزة ام فاطمة . ام الحويرث أم ام الرباب . فكلهن مستقر وامان من المخاطر وكلهن اداة للخصب والنماء .

وبالتالي كلهن مأوى من الخوف الاجتماعي (الرحيل والغربة) والخوف الكوني (الموت) لأنه سيرى نفسه في ولده ومن هنا يأتي انتصار الحياة على الموت يديمومة الانسان عن طريق التوالد والتجديد ضد الموت القديم الذي لم ينم ولم يتجدد . وهكذا تقف الحياة ازاء الموت في معلقة امرئ القيس لتنتصر الحياة على الموت كلما اوغلنا في بناء القصيدة . فهي عبارة من صراع ابدي بين حب الحياة وغريزة الموت التي

(١) فيصل حسين صوفي ، عصرية القصيدة الجاهلية ، الثقافة العربية العدد ٥ ، ١٩٧٦

تصطرع في نفس امرئ القيس . لذا نبع الصدق من بين ثناياها وجاءت معبرة عن نفسية قائلها القلقة المضطربة فهو يغني غناء العيش ولا يغني الاّ نادراً غناء الظلمة والاندثار والموت . اننا نشهد في شعره شعوراً حاداً بنعي الزمن وموت الاشياء وسيرها السريع المضني فيه احساس عميق بمأساة التغيير واللحظات التي تنقرض انقراضاً صامتاً . . . الاّ اننا لا نبصر فيه صورة بارزة المعالم لمأساة الضياع الذي عاناه » (١) .

ان الحياة الجاهلية بما فيها من قفر وجدب ووحشة تبعث في نفس امرئ القيس الحنين الى الارض والالتصاق بها ، فالارض عنده رمز للثبوت والديمومة والخصب والحياة ومن ثم التجدد والنماء والخصب والخلود . ومن هنا جاءت وقفته الطويلة على الاطلال فهي لحظة تأمل غرق فيها الشاعر لتحديدموقفهمن البقاء والفناء حتى بالجمال . فاذا ما هبت رائحتها فكأنها ريح الصبا -- ومعروف اهمية هذه الريح بالنسبة للجاهلي الذي يعاني من لفح الصحراء وقيظها الشديد ، وهذه الريح لاتأتيه بالطراوة والبرودة فقط بل هي محملة بعبق القرنفل ورائحته . وهكذا تمتزج مظاهر الحضارة في هذا البيت مع السمات الجالية للطبيعة في نفس الشاعر :

إذا قامتا تضـــوع المســـك منهما نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل

المرأة :

ان السمات الجمالية التي ظهرت بها المرأة في المعلقة مكنته من تخطي ذلك الجسر المعقود بين الشعور بالتعاسة المتمثل بالاحساس بالعدم عند وقوفه على الاطلال ، والاحساس بالجمال والحياة عندما انتقل الى وصف المرأة ومظاهر النعمة التي تحياها من ثم مغامراته معها وتحديد علاقته بها .

وهكذا استطاع الشاعر ان يتخطى احساسه بالفناء منطلقاً الى الحياة يصف مظاهرها الطبيعية المختلفة . فالمرأة عنده رمز للسعادة والاستقرار وهي مظهر ممتلئ بالحياة كالمظاهر الطبيعية الاخرى لذا تناول الشاعر مظاهرها الخارجية الجمالية جزءً جزءً كما تناول مظاهر الطبيعة المختلفة من ليل ونجوم ومطر وسيل ونباتات وحيوانات . فهو كما يندمج في الحياة الجمالية للطبيعة يندمج اندماجاً كاملاً في الحياة (المرأة) التي تبعث فيه نفس الشعور بالجمال والحب . لذا بدأت النساء الأربع

(١) ايليا حاوي ، امرؤ القيس ص ٢٣

اللائي ذكرهن في المعلقة وغيرهن محن لا اسماء لهن . خاليات من الملامح الفردية وكأنهن امرأة واحدة . تلك المرأة التي يجد عندها الحنان والاستقرار والحب ومن ثم الخلود لمواجهة الوحشة التي عاناها من ترحله المتمثل بالطلل . وهكذا تنهال الذكريات الحلوة الجميلة انتصاراً للحياة والجمال والمتعة في نفس امرئ القيس وهو يروي لنا حادثة يوم جلجل :

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبـــا من كورهـــا المتحمل
يظل العذارى يرتميـــن بلحمها وشـــحم كهداب الدمقس المفتل

ان البهجة والحركة المتمثلة في هذين البيتين يمثل لنا انطلاق الشاعر نحو الحياة الجميلة المليئة بالمتعة والحياة بين فتيات سعيدات بالاكرام الذي حباهن به الشاعر بعد ان عقر لهن مطيته . وسعادتهن المتمثلة بالحركة البهيجة التي رسمها لهن وهن يمرحن فيترامين لحم الناقة وشحمها فيما بينهن ، لقد عبر الشاعر الجسر من جانب الموت المتمثل بالقلق الذي اوحاه الطلل المليء بالشجن الى نفسه في ذكريات حية سعيدة وهذا هو الفرق بين الغزل والنسيب فاذا كان الاول شعوراً بالسعادة والبهجة فالثاني يخلط البهجة بالحزن والالم « انه يجمع بين اسباب الحياة والموت وهذا يذكرنا بمبدأ التزاوج بين المتعة والالم . . . وقد جمع الشاعر الجاهلي بين هذين الشعورين في اطار واحد هو ما نسميه النسيب اي الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة وكذلك الحياة المهددة بالخراب متمثلة في الوقوف على الاطلال المقفرة » (١) . ان هـــذا الاحساس القلق الذي تلمسناه في نسيب امرئ القيس رغم انه ظاهرة فردية ناتجة عن صراع نفسي يعتلج في نفس الشاعر نتيجة لقلقه تجاه المجهول الممثل لخطر الرحيل الدنيوي والكوني الاّ ان مثل هذا النسيب نجده عند غيره من الشعراء الجاهليين لدى وقوفهم على الاطلال فهي وان بدت بحرية فردية لأول وهلة الاّ انها مشاعر مشتركة تمثل موقفاً انسانياً مشتركا .

(١) عزالدين اسماعيل ، روح العصر ، ص ٢١ — ٢٢

وهكذا جاء انتقال الشاعر من النسيب الى الغزل (١) طبيعياً وهو ما اسماه الاقدمون حسن التخلص فقد استطاع الشاعر ان يتغلب على الاحساس بالعدم في نفسه فانطلق الى الحياة بما فيها من مهجة وسعادةوقد بدأ غزله بذكر مغامراتهمع عنيزة(٢)

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات انك مرجلي
تقول وقـــد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يامرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري وارخي زمامه ولاتبعديني عن جناكِ المـــعلـــلِ

ان عنيزة تمانع بدلال ووعد بالعطاء ويحس امرؤالقيس منها ذلك . وعندما تطلب اليه النزول خوفاً من ان يعقر البعير نتيجة لثقلها عليه ، فهو لا يلتفت اليها ويطلب اليها طلب المتمكن في نفس من يحب بان ترخي زمام البعير وتدعه يسير كما يلمح لها بانه يريدها ويبغي جناها الطيب المستملح ، وهو لا يقنع بالجلوس الى جانبها فقط بل هو يسعي الى رغبات مادية اخرى . لذا فهو ينعطف رأسا الى ذكر مغامراته الغرامية مع الأخريات . وهو يبالغ في القول مبالغة عظيمة (فمثلك حبلى ... اذا ما بكى من خلفها) .

يقول الباقلاني عن هذين البيتين « اي فائدة لذكره لعشيقته ، كيف كان يركب هذه القبائح . ويذهب هذه المذاهب ويرد هذه الموارد . ان هذا يبغضه الى كل من يسمع كلامه ويوجب له المقت ، وهو لو صدق لكان قبيحاً فكيف اذا كان

(١) الغزل : حديث الفتيان واللهو والنساء . وقيل في المثل « هو اغزل في امرئ القيس» لسان العرب ٤ / ٤ .وقال ابن سلام في كتاب طبقات الشعراء : سبق امرؤ العرب الى اشياء ابتدعها منها رقة النسيب . ويقول احمد الحوفي في كتاب الغزل في الشعر الجاهلي : الغزل وليد عاطفة الحب وتصوير لنفسية قائله فهو اذن يتسم بالصدق الشعوري فقلما كان ينبعث عن محاكاة وتكلف .والغزل يتسم بالصدق الفني والقـــدرة على التعبير الصادق عـــن العاطفة واليراعة في تصوير ها حتى لكأن الشاعر يجسدها لقرائه وسامعيه فيشاركونه مشاركة وجدانية فيافراحه واتراحه ويشعر كل منهم ان هذا ليس تعبيراً عن عاطفة الشاعر وحده وانما هو تعبير عن العاطفة الانسانية الخالدة ص ١٢–١٣ ويقول عبدالحميد عابدين في كتابه بين الحبشة والعرب : امرؤالقيس استاذ هذا الفن من كندة .

(٢) يعتقد بعض الباحثين ومنهم محمد صالح سمك في كتابه ، امير الشعراء في العصر القديم ، ان عنيزة ابنة عمه شرحبيل وبسبب تشبيبه بهاطرده ابوه ودفع الى قتله كما تذكر الروايات القديمة ونحن لا نعتقد ذلك فلا يعقل ان يقدم امرؤ القيس الامير وابن الملك ، على تصوير ابنة عمه كما صور عنيزة في معلقته ، ولا يقبل ان تسلك معهابنة عمه هذا السلوك الذي فيه من الترغيب الشيء الكثير عن طريق التمتع والدلال وهي من شريفات قومها واميرة وبنت ملك .

كاذباً (١) » . وان الباقلاني يشك في قول امرئ القيس . . ولم يبد لي قول امرى القيس صحيحاً ، انه يحاول اقناع عنيزة للحصول على (جناها المعلل) ، فلو كانت عنيزة امرأة شريفة لطردته بعد مقولته تلك لان الشريفة لاتقبل مثل هذا المنكر من رجلها . وهذا ما يجعلني اعتقد بان عنيزة ليست غير امرأة من بائعات الهوى ، امثال اولئك اللواتي يبعن اجسادهن للمارة من الرجال وكن يمتلكن دوراً في الصحراء « يؤمها الشباب ليشربوا او يمرحوا ويعبثوا ما يشاء لهم العبث وهناك يحكي الشباب مغامراتهم ومثل هذه البيوت كانت معروفة عند العرب وعند غيرهم من الامم القديمة حيث كان البغاء امراً معترفاً به (٢) » . وقد يسأل متسائل ، ولماذا يكذب عليها ومادامت بغيّا تتغذى بثدييها ؟

اقول ان من صفة الجاهلي الافتخار بمغامراته وايقاع النساءفي شراكه وانه على سبيل الاسراف في مفاخرته بشدة فتيه وفحولته وتأثيره الكبير على النساء قد اوقع في شراكه الحبالى والمرضعات — وهن لا يرغبن في الرجال عادة — وصرفهن عن اطفالهن وأجنتهن : وكأن حبه في قلوبهن وصل أقوى درجاته الا وهو حب الأم لولدها الصغير . وهي عادة تحبه وتخاف عليه كثيراً لأنـــه ضعيف يحتاج الى عنايتها المستمرة الدائمة ، فكان نصف امثال هؤلاء النساء لاطفالهن — يرضعنهن ويحملنهن ونصفهن الآخر له ، فهـــو ليس شريكاً للأزواج فقط بل هو شريك للابناء ايضاً وقد ورد على لسان الشعراء الجاهليين الكثير من مثل هذا الشعر عند تعدادهم لمفاخرهم وامجادهم (٣) . وقد غالى امرؤ القيس في استجابة المرأة لدواعي الجسد ليظهر

---

(١) الباقلاني : اعجاز القرآن ص ١٦٧

(٢) محمد كامل حسين ، الشعر العربي والذوق المعاصر ص ١١

(٣) على سبيل المثال لا الحصر يقول طرفة :

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف المعمـــد

التبريزي ، شرح القصائد العشر ص ١٧٤ ، ٣٨٥ ، ويقول عمرو بن كلثوم :

تريك اذا دخلت عـلى خـــــلاء وقد أمنت عيون الـــكاشحينـــا ... الخ

ويقول الاعشى :

واقررت عينـي مـن الغانيـــــا ت اما نـكاحـــــاً وامـــــا أزن

تعاطـــي الضجـــيع إذا اقبلـــت بعيد الـــرقـــاد وعنـــد الـــوسن

سيد حنفي حسنين ، الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته ص ٢٣٨ — ٢٣٩ .

مقدار قوته ورجولته وهو مظهر سلبي من مظاهر الفروسية . وهو في ذلك متأثر بواقع البيئة الصحراوية حياة الفرسان وخصائص الشعر الجاهلي بان افضل الشعر اكذبه . كما يلمس الباحث في هذا المنزع عند امرئ القيس نوعا من الثورة على الطريقة التي يحدد بها المجتمع المقاييس الاخلاقية . وتمردا على كبت العواطف والغرائز . فهي (تعبير عن تدفق الحياة والغريزة في وجدان انسان يرفض عوامل الكبت التحريم ... فالحلال والحرام ليست من طبيعة العاطفة والغريزة ... ففي هذا الشعر تتوحد الرذيلة والفضيلة . يفتخر الشاعر بهما وينزع اليهما لا لغاية أخلاقية بل لغاية وجدانية تمثل طرب النفس بذاتها وفرحها بالحياة (١) » . لقد خلق لنا الشاعر من خلال ابياته الغزلية فنا عالياً اعترف به جميع مؤرخي الأدب العربي من عرب او مستشرقين . والغاية من الفن الامتاع وبعث السرور والاعجاب والتنفيس عن النفس

يقول دريدن « ان المتعة هي الغرض الرئيسي للشعر ان لم تكن هي الغرض الوحيد اما التعليم فلا يمكن ان يكون الاّ الغرض الثاني (٢) » . ويقول كروتشة « ليس الوجدان الفني بحاجة الى الوجدان الاخلاقي يستمد منه العفة لأنه ينطوي في ذاته على هذه العفة التي هي الحياء الفني . بل ان الفنان حين يتجاوز هذا الحياء فيخرج على الوجدان الفني ويدمي في الفن ما لا تدعو اليه حاجة فنية او يسوغه مسوغ فني . ولو كان من انبل المسوغات واشرفها .

فانه لا يكون قد اخطأ من الناحية الفنية فحسب بل يكون قـــد أجرم من الناحية الاخلاقية لانه أخل بواجبه من حيث انه فنان » (٣) . ان ما عرضه امرؤ القيس في مغامراته الغرامية من صور تناسب عصره . قد عبر فيها عن حياة خبرها وعاشها وكأننا نريد ان نفرض رؤيتنا الاخلاقية الاسلامية على مجتمع وثني له اخلاقياته الخاصة التي تولدت حسب ظروف وبيئات معينة فرضاً تعسفياً صارماً : « ونلوذ بمثل هذه القيم التي افرزها المجتمع في حقبة حضارية بعينها مغايرة كل المغايرة للحقبة التي نعيشها وكأن

---

(١) ايليا حاوي ص ٥٠

(٢) جاروت ، فلسفة الجمال ص ٦٥

(٣) كروتشة ، المجمل في فلسفة الفن ص ١٧١

الشعر شيٌ يعيش في المطلق خارج الزمان والمكان اللذين يحددان إطار واقعنا » (١) . أو نتيجة لعدم اقبال النساء عليه فقد كان امرؤ القيس « مفركاً لا تحبه النساء ولا تكاد أمرأة تصبر معه .

تزوج امرأة من طي فابتنى بها فابغضتهُ من تحت ليلها وكرهت مكانها معه فجعلت تقول يا خير الفتيان اصبحت فيرفع رأسه فيرى الليل كما هو . فتقول المرأة أصبح ليل . فلما اصبح قال لها قد علمت ما صنعت الليلة وقد عرفت ان ما صنعت كان كراهية مكاني في نفسك فماذا كرهت في ؟ فسكتت ، فألح عليها فقالت : كرهتك لأنك ثقيل الصدر ضعيف العجز سريع الاراقة بطيٌ الافاقة » (٢) . وكأن امرأ القيس في مبالغته في ذكر مغامراته مع النساء يريد ان يعوض النقص الذي ولده عزف النساء عن معاشرته ، هو الذي حبته الطبيعة قوة وفحولة ورجولة . ولعلّ السبب الأكثر قبولاً وتصديقاً في عدم رغبة النساء في معاشرة امرئ القيس ما ذكره كتاب الاغاني ايضاً « ويقال ان امرأ القيس سأل احدى نسائه مرة عما تكرهه النساء فيه فقالت : انك اذا عرقت فاحت منك ريح كلب . فقال : انت صدقتني . ان اهلي ارضعوني لبن كلب . ولم تصبر عليه الاّ امرأة من كندة كان اكثر ولده منها » (٣) .

إن المبالغة في مسألة المرأة ما هي الاّ تعويض عن هذا النقص الكبير الذي يحس به الشاعر وهو يكذب ليغطي هذا النقص أمام الاخرين . هذا بالاضافة الى ما ذكرناه سابقاً بان المرأة تمثل في حياة امرئ القيس الشعور بالجمال والكينونة والوجود ليقابل ما يعتلج في نفسه من خوف من المجهول . فاذا ما نشط في عمل الحب حتى مع الحامل والمرضع فهو انما يبغي الحياة في اوج قوتها وتجديدها لذاتها كي لا يستطيع الموت ان يقضي عليها قضاء كلياً ولتبقى قادرة على مصارعته ، والبقاء الدائم رغم مطاردته لها .

ويوماً على ظهر الكثيب تعذرت وآلت عليّ حلفة لم تحلل

(١) عزالدين اسماعيل ، الشعر وقيمته الحضارية ، الاقلام العدد ١ ، ١٩٧٢

(٢ ، ٣) ابو الفرج الاصفهاني ، الاغاني ، ج ١٠٣/٩ ، ١٠٨ .

ان المرأة تمتنع عليه ، لقد وعدت ثم اخلفت . انها مثل الحياة توجدنا ثم تبدأنا بقلب ظهر المجنّ لنا حتى تتخلى عنا تماماً وتدعنا للموت يلتهمنا ويتلهى بنا . ان امتناع المرأة على امرئ القيس كادبار الحياة عنه فكلاهما يعني الفجيعة والموت . وكأنه المجهول الذي يتربص به والذي يخافه الشاعر كل الخوف » فامرؤالقيس توسل هنا بمبدأ التعميم الذاتي بفعل السويداء والوحشة فبدا له ان المرأة لا تزال تخادعه وتغرر به وانها لن تخلق في نفســـه الاّ البؤس الدائم ولعله كان يعاني هنا لحظة من الصدق والصفاء النفسيين فباح بحقيقة واقعه من المرأة محققاً ما تذكره الاصول القديمة عنه من انه كان مفركا لا تطيق النساء عشرته » (١) . من كل هذا نستنتج ان ذكرهللنساءفيمعلقتهلميكن بدافع الحب لعنيزة كماذكرت كتب تاريخ الأدب بل بدافع الصراع الذي نشب في نفسه عند تمثله لحياة الترحال والتنقل تلك الحياة التي كانت سنة الاحوال الاجتماعية والاقتصادية للبيئة الصحراوية . ولم يأت ذكر الغزل في المعلقة الاّ على سبيل المفاخرة الى جانب فخره بحصانه وقوته وبراعته في الصيد وكرمه عندما ذبح للعذارى مطيته في يوم دارة جلجل ولاظهار براعته وقدرته في نظم الشعر وله فيه« اسلوب خاص جرى عليهغيره منالشعراء فيما بعد ويقوم هذا الأسلوب بذكر مغامرة غرامية ونقل ما يدور فيها بين الشاعر وصاحبته من حوار يبدأ بارتياع الحبيبة من مفاجأة الشاعر لها ، ويلوم فيه كثير من الدل . وهذا الاسلوب الذي ابتدعه الشاعر لنفسه والذي اظهر فيه تعمقاً بمعرفة النساء كثيراً ما يكون مزيجاً من الوصف والقصص والحوار . . . وذلك بلغة تسيل بين الفاظها على اتم ائتلاف وانسجام الحان موسيقية حافلة بالتصورات البديعة والشعور المستعر » (٢) .

ثم توالت في ذهنه الذكريات ، ذكريات حية صامدة امام كل موت ، ذكريات حبه لفاطمة . ويبدو امرؤ القيس معها رجلاً آخراً ، فهو لا يسعى الاّ الى رضاها ، ويقف منها موقف الند للند ، ولا يكذب ولا يغالي في الحديث بل على العكس نجد في قوله رنة حزن واسى وهو يعجب من صرمها له :

---

(١) ايليا حاوي ، امرؤ القيس ص ١٣٢

(٢) حنا فاخوري ، تاريخ الأدب العربي ص ٨٩

أفاطم مهلاً بعض هـــذا التدلـــل وان كنت قد ازمعت صرمي فاجملي

لذا فهو يسائلها مستنكراً ان كانت قد بدت منه اساءة تجاهها :

وان كنت قد ساءتك مني خليقة فسلّي ثيابي من ثيابكِ تنســـل

وهو يعلم حق العلم ان اساءته اليها شيئٌ مستحيل ، ويعلم انها واثقة من حبه لها فهي تعامله معاملة المرأة المتمكنة من قلب رجلها :

أغرك مني ان حبك قاتلـــــي وانك مهما تأمري القلب يفعـــل

وما ذرفت عيناك إلا لتضـــربي بسهميك في اعشار قلب مقتل

ولكننا نحس من قول الشاعر ان فاطمة لم تكن تحبه بل هي عازفة عن لقائه صارمة له ، ولم يبد منها أية ظاهرة من ظواهر الحب تجاهه وإنه قد توهم ذلك ،لأنه لم يكن قد تعامل مع الحرائر . فلم يعرفهن معرفة اكيدة لأن تعامله مع المرأة البغي هو التعامل الشائع في شعره بسبب حياته المتنقلة اللاهية . لقد اراد امرؤ القيس ان يجد الامان والاستقرار والنماء بين احضان فاطمة ولكنه لم يحصل على بغيته فاصابه الـــكمد وانتابته الحسرة فراح يكذب علينا وعلى نفسه بذكر مغامرة جديدة يظهر فيها افتتان النساء به وتهالكهن عليه ليعوض صد فاطمة وصرمها له :

وبيضة خدر لا يرام جنـــاؤهـــا تمتعت من لهو بهـــا غير معجلِ

تجاوزت احراسا اليها ومعشراً عليّ حراصا لو يسرون مقـــتلي

اذا ما الثريا في السماء تعرضـــت تعرّض اثناء الوشـــاح ا لمفصـــلِ

فجئت وقد نضت لنوم ثيابهـــا لدى الســـتر الا لبســـة المتفضل

فقالت يمين الله ما لك حيلـــة وما ان ارى عنك العماية تنجـــلي

اننا نتامس ما وراء كلمات امرئ القيس فنشعر بان بيضة الخدر هذه ليست اكثر من امرأة محترفة . ان المعشر الذين حولها ليس بينهم حراس يحرصون على كنزهم الثمين ويقتلون من يلمسه بل هم طلاب لهو ولذة . والاّ فكيف اســـتطاع الوصول اليها ؟ لم يذكر لنا الصعوبات التي اعترضته لقد استطاع الشاعر ان يصل اليها ببساطة ويسر بالاضافة . الى لهوه المتمهل معها . وعدم خشيته من ان يقتحم احد الخلوة عليها ويقتله . وهم الحريصون على الفوز به وقتله . واية امرأة شريـــفة

(بيضة خدر) تسمح لرجل ان يقابلها في مخدعها وهي مستعدة للنوم وما عليها غير (لبسة المتفضل) ؟ . ان الباحث يجد في هذه المرأة انها امرأة مجربة تعرف الرجال من اول نظرة الى وجوههم فكأنه قد جاءها وهي تستعد للنوم بعد عمل يوم مجهد . ولكن هذا الطارق لم يدعها تستريح لأنه جاء للارتواء فهو ظامئ الى جسد امرأة بعد طول سفر وترحال ووحشة ، فهو يريد ان ينتمي الى الأرض ارض البقـاء والتجدد ، فسعى الى ان يمزج المرأة بالطبيعة ، فخرج بها الى الكثيب وكأنه قد نسي الحراس والمعشر الذين حوله والحراص على قتله :

خرجت بها نمشي نجر وراءنا على أثرينا ذيل مرطٍ مُرَحَّلِ

فهو يريد ان يعفو ذيل المرط آثار ارجلهما لكي يتمتع بامرأته على مهله ويروي نضوبه وشوقه وكأنه يخشى ان يستدعيها احد اذا ما جاءها طارق جديد ، ومضى يتلذذ رائحة عطرها كما يتلذذ لمس جسدها اللدن الممتلي الريان . والذي كل ما فيه هو الارتواء لا غير :

فلما اجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن خبت ذي حقاف عقنقلِ
اذا التفت نحوي تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل

الا ترى حرصه على ذكر ريح الصبا التي طالما اشتاق اليها في ترحاله واسفاره ورائحة القرنفل التي تنبعث عادة من النساء المترفات المستفرات السعيدات . لذا اقدم امرؤ القيس وبسرعة على نيل ما يبتغي فهو حريص على ان يخلص نفسه من الاحساس بالوحشة والشعور بالزوال انه يريد ان يجد نفسه من خلال امتزاجه مع المرأة ليعملا معاً على تجديد الحياة وديمومتها

هصرت بفودي رأسها فتمايلت عليّ هضيم الكشح ريّا المخلخلِ
اذا قلت هاتي توليني تمايلت عليّ هضيم الكشح ريّا المخلخل(١)
مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

لقد اراد امرؤ القيس ان يوحي الى نفسه بانها (بيضة خدر) شريفة ليعوض عن شعوره بالنقص ازاء فاطمة التي صرمت حبله ، انه التعويض عن فشله من (بيضات

(١) وقد ورد :
اذا قلت هاتي توليني تمايلت علي هضيم الكشح ريا المخلخل

الخدر) الحقيقات من امثال فاطمة . ان كثيرا من البغايا يحاولن ان يبدين أمام الرجال عفيفات طاهرات لاجل اثارتهم والاستحواذ عليهم . وما هذه المرأة التي عرضها امرؤ القيس الاّ واحدة منهن . ويرى بروكلمان ان الحب « لم يكن من البواعث الاصلية للشعر . . . كما في فخر امرئ القيس بمغامرات العشق والتظرف الى جانب غير ذلك من اعمال البطولة » (١) .

ويرى البعض ان الغزل عندهم قد تحول الى « تنفيس عن شهوة الفرد والاعجاب الوهمي بالنفس . . . وقد يرجع ذلك الى سيطرة قانون العنف والقسوة في مجتمع لا يهدأ من الكر والفر والطعن والنزال » (٢) . ويعزو بعض الباحثين هذه القصة التي رواها امرؤ القيس الى ما يمتاز به فنه الشعري القائم على الحوار حيث « تصبح المرأة هي الطرف المحرك والأداة الدافعة لكل توجيه يحاوله الشاعر ولكنها تأخذ الوجهة الذاتية التي يستنبطها الشاعر من خلال الحدث المطلوب او الصفة البارزة او الاتجاه المحدد » (٣) . ويرى البعض الآخر من الباحثين انها مجرد نزوة غريزية « وقصيدة الغزل في اكثر الاحيان تمثل رد فعل لفعل لم يحصل ابدا تفتقد التجربة مبعثهـا الحاجة الغريزية ، قوامها الوصف الحسي . . . اما الحب بمعناه الحقيقي والتجربة الكامنة فيه المثيرة لاعمق ما في الشعور الانساني من جذل غامر او توحد لا مثيل له فقد كان افعالاً ضائعة وجدت لها ردود افعال مزيفة تتمثل في أكثر الاوصاف الغزلية » (٤) .

وقد استخدم امرؤ القيس جميع حواسه في كشف جمال المرأة كما فعل تماماً في كشف مظاهر الطبيعة بعد ذلك ويبدو للباحث ان محاسن المرأة قد امتزجت

---

(١) كارل بروكلمان ، تاريخ الادب العربي ج ١ ص ٤٩ — ٥٠ .

(٢) سعد دعيس ، تجربة الحب في الشعر الجاهلي ، الثقافة العربية العدد ١٢ ، ١٩٧٦

(٣) نوري القيسي ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص ٨٩

(٤) جلال الخياط ص ٨ والى مثل هذا الرأي يذهب كل من يحيى الجبوري ، الشعر الجاهلي ص ١٦٧ ، وشوقي ضيف ، العصر الجاهلي ص ٢٥١ ، وانس داؤد قراءة جديدة لمعلقة امرئ القيس ، مجلة البيان العدد ١٢٢ ، ١٩٧٦ اما طه حسين ، في الادب الجاهلي ، فيعد هذه الابيات منتحلة ص ٢٠٦ . وبعدها صلاح عبد الصبور قراءة جديدة لشعرنا القديم ظاهرة عامة في الشعر الجاهلي ص ٦٩ — ٧٠

بحماس الطبيعة كما امتزجت المرأة بها أليس جمال المرأة يبعث احساساً بالنشوة كالاحساس الذي يوحيه جمال الطبيعة ؟ ان المرأة والطبيعة شيءٌ واحد في نظر امرئ القيس . ولكن أليس الانسان جزء من الطبيعة ؟ وقد تمثّلى الشاعر محاسن المرأة وراح يعطينا الجمال المثالي كما يراه في المرأة وان توهم ان امرأته (بيضة الخدر) تمتلك جميع تلك المواصفات لايحاء السعادة في ذاته تعويضاً عن موقفه المفجع مع فاطمة؛ فهي بالاضافة الى بطنها الضامر ، وامتلائها بحيث لا تبين عظامها وخاصة عند موضع الخلخال من الساق . فهي رشيقة القوام وصدرها ابيض مصقول كالمرآة . وقد شبه بياضها ببيضة النعامة الاولى لأنها تكون خالصة البياض وبالدرة التي لم تثقب :

كبكر مقاناةِ البياض بصفرة غذاها نمير الماءِ غير المحلّـــل

ثم مضى في وصف العينيين والخدين ، فخدها سهل جميل ، وعيناها كعيني المهاة التي معها ولدها ترعاه بناظرتها في حنان :

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل

« وقد علم الشاعر وعرف الواصف ان الجارية الفائقة الحسن أحسن من الطبيعة واحسن من البقرة واحسن من كل شيءٌ تشبهه ولكنهم اذا ارادوا القول شبهوها باحسن ما يجدون فيقول بعضهم كأنهم القمر وكأنها الشمس ... ومن يشك ان عين المرأة الحسناء احسن من البقرة وان جيدها احسن من جيد الظبية (١) »

وهي طويلة الجيد جميلته كجيد الظبي ، تزينه الحلي ،

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش اذا هي نصتته ولا بمعطـــــــلِ

وهي طويلة الشعر فاحمته ملفوف بشكل جذاب ،

وفرع يزين المتن اسود فـــاحم أثيث كقنو النخلـــة المتعثكلِ

غدائره مستشزرات الى العـــلا تضل العقاص في مثنى ومرسل

وهو اجمل ما يكون في وصفه لخصلات الشعر بكلمة (مستشزرات) لان تداخل الشعر في بعضه في تسريحة جميلة لم تستطع غير هذه الكلمة المتداخلة

(١) الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، ص ١١٨

الحروف المتنافرة في آن واحد من اظهار المعنى الذي كان يريد الشاعر توضيحه . ثم يصف خصرها الرشيق وساقها الجميلة

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كانبوب السقيّ المذلّلِ

وهو في استمتاعه الحسي بجمالها ومحاسنها يتوصل الى اصابعها اللينة المنعمة التي لم يتلفها العمل ولم يصبها بالخشونة والصلابة :

وتعطو برخص غير شثن كأنه اساريع ظبي او مساويك اسجـــل

فهي كاملة الاوصاف والمحاسن هذا تمتزج الاوصاف الحسية بالاوصاف الشعورية

تضيءُ الظلام بالعشاء كأنها منارة حمس راهبٍ متبتـــــــلِ

وهي منعمة مترفة غنية لا تعرف للعمل معنى حافظت على رونقها وجمالها .

وهي رؤية بدوية خاطئة واعتقد ان سبب هذه النظرة مشاركة المرأة للرجل في اكثر الاعمال

وتضحي فتيت المسكِ فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطقعن تفضلِ

وهو مجد في هذه المرأة ومثيالاتها متبغاةٌ وامنه واستقراره بعد سفر وترحال بل يجد فيها الأمن والطمأنينة والتخلص من الصراع القائم في نفسه بين البقاء والفناء لأنها تشرب من نفسه قلقه وخوفه من المجهول كما يشرب رضابها ويتنعم بجمالها . لذا فهو لن يتبعد عنها ولن يجدي الخصوم في تعذالهم ولومهم شيءٌ فهي كُنهُ الأخير ومستقرة في الحياة والسعادة ؛

الى مثلها يرنو الحليم صبابـــة إذا ما اسبكرت بين درع ومجول

تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس صباي عن هواها بمنسل

الا ربّ خصم فيك ألوى رددته نصيح على تعذاله غيرِ مـــؤتلِ

« وهذا المثل في المرأة هو المثل الذي بقي بعد ذلك في العصور كلها ولا يزال حتي اليوم في منزلته تلك التي كان يحتلها ايام امرئ القيس ، لم يغيره مرّ العصور وتقلب الاذواق(١)». اننا نظلم امرأالقيس اذا قلنا عن وصفه هذا بأنهامعان في المادية

(١) نجيب محمد البهبيتي تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ص ١٥٠

والتقهر . ان الرجل يصبو في قوله هذا الى المرأة المثال لمرأة الحياة كما يراها هو ، وهو ما ذكر كل ذلك الآ من باب التعويض لعدم حصوله على المرأة التي يشعر بين احضانها بالاطمئنان والسعادة والاستقرار ، ان تجربة الحب الحقيقية تعاش ولا تكتب فمتى ما فقدناها نسعى الى تصويرها في نفوسنا عندئذ نقولها اونكتبها باسلوب فني وننقلها الى نفوس الآخرين كما نحسها نحن في نفوسنا عن طريق الفن والشعر العالي والأخاذ : « اذن فنحن نظلم العرب ونسيء الى الشعر العربي حينما نقول ان حب العربي للمرأة كان حب الجسد للجسد فقط فلو كان كذلك لما طال بهم الحنين فاشد الناس شغفاً بالجسد اسرعهم نسيانا له حين يختفي عن نظرة .

ونظلم الحقيقة حينما ندعي ان العرب أهانوا المرأة بترديد ذكرها (٢) » .لقد انتهى مابين الشاعر و(بيضة الخدر) وربما عادت الى خدرها وبقي وحده على الكثيب يتملى الليل ذلك المجهول الاعظم الذي وقف عنده الأدباء والفلاسفة متأملين . كأني بامرئ القيس بعد ان انتهى من فعل الحب مع عشيقته ، دفعه ذلك الشوق العارم الى المرأة الذي تلاه هذا السكون الشامل الى ان يتأمل الحياة وربط بين السكون الذي يحسه في نفسه وبين وحشته ووحشة الليل ، وبين الحياة التي تنبض في عروقه والنجوم الحية النابضة في سديم الليل . او ربما احس امرؤالقيس بكذبته البلقاء مع (بيضة الخدر) وادرك انه يكذب على نفسه قبل ان يكذب على الآخرين مفاخراً ودفعه هذا الاحساس بالجدب وهو في جوف الليل الى تأمل الليل فأثار أشجانه وهمومه وخوفه من المجهول ان العلاقة بين ذكرياته مع الناس وبين الليل علاقة نفسية لانهما معاً يشغلان تفكير الشاعر ولانهما معا من صور البدوية التي يحياها الشاعر وتتوارد على تفكيره في قوة وعنف . فكما ان المرأة رمز للحياة والاطمئنان والسعادة فكذلك الليل رمز للوحشة والرهبة والخوف وكما يتوالى صراخ الموت والحياة في المرأة ، فهي الحياة عند إقبالها ، وتوالد الوحشة والهم والحزن عند ادبارها او صرمها حبل الود فكذلك الليل هو الوحشة والخوف والموت عند إقباله وهو الحياة والامل والسعادة عند ادباره وانبلاج فجره .

---

(٢) محمد عبد العزيز الكفراوي ، ص ٣٠

وليلٍ كموج البحر ارخى سدوله عليّ بانواع الهموم لـــيبتـــلي
فقلت له لما تمطى بصلبـــــه واردف اعجازاً وناء بكـــلكـــل
الا أيها الليل الطويل الا انجل بصبح وما الاصباح منك بامثلِ
فيا لك من ليل كأن نجومـــه بكل مغار الفتل شدت بيذبلِ
كأن الثريا علقت في مصامها بامراس كتان الى صمّ جندل

اننا نحس بخوف امرئ‌القيس من الليل ومن المجهول الكامن فيه كما كان يخاف ان تهجره المرأة وتقطع حبل الود بينهما . فهو اذاً يخشى الوحدة ، ويخاف نفسه المصطرعة المضطربة ، لأنه يخشى ان يتغلب فيها عنصر البقاء فيهرب من هذا الصراع الداخلي الى احضان المرأة واللهو معها . اما الان فهو يجابه وحدته مع الليل فينبعث (اللاشعور الجماعي) (١) قوياً عارماً فالليل حيوان خرافي عظيم الخلقة ، لعله من مخلفات الاساطير القديمة والعبادات الوثنية . وكان هذا الحيوان الخرافي الهائل يجثم على صـــدره ويضيق تنفسه ويشعره بـــدنو أجله او دنو الموت منه . والثقل والجثوم لايكون في هذا الحيون الهائل فقط بل في جبل يذبل العظيم الذي شدت اليه نجوم السماء . فكانه هـــو الآخر يجثم على صـــدره ويضيق انفاسه بنجومه المربوطة اليه (بكل مغار الفتل) ، حتى الحبال قوية ثقيلة . ترى هل كان جبل يذبل والنجوم المشددة اليه معبوداً عبده اجداد امرئ‌القيس فيما سبق فظهر خوفه منها . بينما النجوم الوامضة في سديم الليل تبعث على الالفة والحياة أكثر مما تبعث على الخوف والرهبة وضيق الصدر .الاّ اذا ارتبطت بقضية ميثولوجية عندئذ تفقد مظهرها الخارجي ويؤثر ايحاؤها الديني في نفوس الناس . واعتقد ان وحشة امرئ القيس منها تعود الى مثل هذا السبب . والاّ لما اصبحت (الثريا) التي كانت قبل قليل مبعثا لسعادته بحيث جاء وصفها عذباً جميلاً (اذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض اثناء الوشاح المفصل) مصدراً لخوفه ورهبته الان بحيث انها لثقلها ورهبتها علقت بحبال قوية من الكتان الى حجارة صماء غير متخلخلة . ان الثريا ثابتة في مواجهته لاتتحرك ومثلها بقية النجوم والليل فهم ثابتون كجبل يذبل . وهم جاثمون

(١) نظرية يونج .

على صدره يشعرونه بالوحشة والرهبة والخوف كالحيوان الاسطوري الهائل .

الا ما اثقل الوحشة والليل على نفس امرئ القيس العذبة الرقيقة المليئة بالحياة والحب والحركة . لذا كان انبلاج النهار باعثاً للحيوية والنشاط في نفس شاعرنا لأن النهار هو الحياة والالفة والحركة بعكس ليل الوحشة والخوف والهموم

الحصان : —

جاءت الابيات المعبرة عـــن انبلاج لنهار الحيـــاة والالفة سريعة متحركة بعكس الابيات التي عبرت عن ليل الموت والوحشة والخوف فقد كانت بطيئة ثقيلة الحركة كثقل الليل وطوله في نفس امرئ القيس (لابد من علاقة بين اي فكرتين تلي احداهما الاخرى سواء كانت تلك العلاقة ظاهرة أم غير ظاهرة فالعقل لا يستطيع ان يغير الموضوع حينما يشاء من غير اشارة الى ماضيه القريب، فالذكريات افكار مرتبطة وحتى في التفكير المتعمد تكون الروابط اللاشعورية فيفيض التيار العصبي من غير تفكير في المسالك العصبية ولا يستثير شرارة الشعور الا عندمايقفر من طرف لآخر (١) »

وقد اغتدي والطيـــر في وكناتها بمنجرد قيد الاوابد هيكـــل (٢)

---

(١) فرويد ، كيف يعمل العقل ص ٤٥

(٢) عد الكثير من الباحثين الابيات الاربعة التي تبدأ بقوله (وقربه اقدام) على أنها لأمرئ القيس وجاراهم في ذلك محمد ابو الفضل ابراهيم في تحقيقه الجديد لديوان امرئ القيس ولم يذكر الابيات ضمن نطاق المعلقة ص ١٩ . وعدها بدوي طبانة في كتابه (معلقات العرب) انها لتأبط شراً وانها تناسب الشعراء الصعاليك ولا تناسب ابناء الامراء ص ٧١ . الا انني لم اذكرها في صلب البحث لأنها تخالف الموضع الذي جاءت فيه فسير المعلقة منسجم في اتيان (وقد اغتدي) بعد البيت السابق عليه (كأن الثريا) بحيث يخلق وحدتين موضوعية وعضوية كاملتين كما ان الانتقال يحتم مجيء حركة النهار في قوله (وقد اغتدى) بعد سكون الليل المتمثل في الابيات الخمسة السابقة ولو جاءت آخر المعلقة لكانت منسجمة مع وحدتيها الموضوعية والعضوية وان كنت اشك في ان هذه الابيات قالها امرؤ القيس بعد نظم معلقته بزمن طويل اي بعد مقتل والده وانكار كثير من القبائل له وعدم تقديم المساعدة اليه للأخذ بثار أبيه وخاصة الابيات الجميلة التي يصف فيها الذئب وكأني به يصف نفسه فهو انسان ضائع يبحث عن منفذ لعمل لم يكن هو مسؤولا عنه ، ان يسعى للأخذ بثأر ابيه واعادة ملكه لاطمعا بالملك ولا حباً له والا لكان خضع لأ وامر والده وبقي في القصر يعد نفسه للملك من بعد والده ولكنه فضل حياة الحرية والانطلاق على سجن القصر وقيوده وفضل حب الطبيعة والحصان والصيد على المكائد والمؤامرات التي تحاك في دهاليز القصر. لقد ضرب امرؤ القيس في الأرض كالذئب الضاري حتى وصل بحر الروم يطلب الانصاف والانتقام كما يسعى الذئب الجائع الى طلب الطعام .

فقد جاء هذا الانطلاق على ظهر حصانه كانطلاق الطيور في الصباح من اعشاشها كرد فعل للسكون الذي ولده الليل بثقله العظيم وهمومه الكثيرة ، والشاعر اذا كان ينطلق مثل انطلاق الطيور في الصباح الاّ انه يسبقها في الانطلاق . اما تضخيمه للفرس بوصفه بـ (قيد الاوابد هيكل) فهو ، رد فعل الليل(تمطى بصلبه واردف اعجازاً وناء بكلكل) . فكلما صور ثقل الليل تصويراً اسطورياً استمده من الديانات الوثنية القديمة كذلك شبه فرسه بتشبيه ديني استمده من الديانة المجوسية فشبه فرسه بالهيكل الفخم الذي يتعبد فيها لمجوس . او بالهيكل العظيم الجميل . الذي يؤدي فيه النصارى طقوسهم وهكذا يبدأ امرؤالقيس اغنية الحياة المتمثلة بالطبيعة بما فيها من حيوان ونبات وبرق ورعد وسيول وامطار وكأنه يوحي لنفسه بجمال الحياة وقدرتهاعلى الانتصار امام الليل المد لهم كثير الهموم والاهوال الشبيه بالموت«فالشاعر منذ اول وهلة يغني لنفسه لاحلامه وآماله ويصور هذا الغناء تلك البيئةالفياضة بالاخيلة البسيطة الخالية من التعقيد المعتمدة على الادراك الحسي المباشر (٢)» . وما لبثت الحياة ان اندفعت بكل عنفها وقوتها وحركتها متمثلة بحصانه، وجاء وصفه بالسرعة متوازياً مع ثقل الثريا اثناء الليل فكما جثمت النجومثقيلة على صدره كثقل الليل انزاح هم الوحشة عن قلبه مثلما ينزاح جلمود الصخر من فوق مرتفع بتأثير جارف ، انها الحياة التي يضعها امرؤالقيس في مواجهة الموت .

مكر مفر مقبل مدبر معــا كجلمود صخر حطه السيل من عــل

حتى ان الموسيقى الداخلية للشعر تغيرت فبعد ان كانت ثقيلة بطيئة حزينة عند وصفه لليل اضحت خفيفة سريعة مرحة وهو يصف طلوع النهار وممارسته لحياة المتعة واللهو . يسعى امرؤالقيس لاثبات وجوده كرد فعل لضياعه في خضم الطبيعة العظيمة وليلها المدلهم والموحش ، الى الانغماس في الحركة « لذا لم تعد انتقالات المعلقة مجرد اعراض تتعاورها وتلحق بها بالتناوب ، بل هي شرح لاصالة النزوع نحو الفعل الذي يدركه الشاعر كجسد للجوهر وكرقعة للانجاز في آن معاً . ان الجاهلي لايستطيع ان يتصور نفسه خارج اطار الفعل ... فالفعل بالنسبة اليه

(٢) سيد حنفي ص ٣ – ٣٢

الحقيقة المطلقة التي لا وجود لها في ذاتها او التي لا وجود لها الا اذا تجسدت في عالم الوقائع ... فالجاهلي يتوحد مع هذا الفعل بحيث يغدو كل منهما علة ونتيجة للآخر ، الانسان مشروط بالفعل والفعل مشروط بالانسان (١) »

وعندما يمارس امرؤ القيس حياته وهو فوق حصانه يصفه لنا وصفاً كاملا وكأنه يصف لنا الحياة كما وصف لنا المرأة من قبل ولكن بانجذاب اكثر وبمشاعر اعمق .

كميت يزل اللبد عن حال متنه ... كما زلت الصفواء بالمتنزل
مسح اذا ما السابحات على الونى ... اثرن غباراً بالكديد المركلِ
على العقب جياش كان اهتزامه ... اذا جاش فيه حميه غلي مرجلِ
يطير الغلام الخف عن صهواته ... ويلوي باثواب العنيف المثقلِ
درير كخذروف الوليد امرّه ... تتابع كفيه بخيط موصل
له ايطلا ظبي وساقا نعامة ... وارخاء سرحان وتقريب تتفل
كأن على الكتفين منه إذا انتحى ... مداك عروس او صراية حنظلِ

لقد امتاز وصفه لفرسه بالحب والمتعة فوصفها وهي في حركة مستديمة لا تعرف السكون — كمقابل لسكون الليل — وهي خفيفة سريعة قوية — كبديل لثقل الليل وبطئه — ووصف خلقتها وصفا خارجياً واقعياً وقيمة هذا الوصف قيمة تعبيرية وليست قيمة نفسية . ان هذا الفرس المحبوب يستخدمه الشاعر للهوه وانه ومتعته « ان ميوله في اول حياته كانت الى اللهو والمتعة فافتخر بركوب الخيل للذة الطرد والقنص ومُغامرات العبث والمجون ولكن لما تغيرت الاحوال وحمل الاعباء شعر بما يشعر به الرجال الطامحون الى المجد فافتخر بالقوة والبأس والشجاعة فادعى انه كان يجوب الفيافي والقفار وينزل الاماكن المحفوفة بالاخطار (٢) » . ولكنني اجد في حصان امرئ القيس حصنه الحصين ومرتعه البهيج معاً فهو والحصان جزء واحد لا يتجزأ فهو يحس بالاطمئنان والسعادة والوجود ما دام على ظهره في حركة دائبة كما يجد سعادته واطمئنانه ووجوده في احضان امرأة مشتهاة .

(١) يوسف اليوسف ؛ الواقعية والمفهوم في المعلقات
(٢) علي الجندي ؛ الشعر الجاهلي ص ١٦١

وبات عليه سرجه ولجامـــــه وبات بعيني قائماً غير مـــــرسل

الصيد : —

وحصان امرئ القيس يستخدم للصيد واللهو لا للقتال « والاوصاف التي تعطي هذا الفرس القدرة على المتابعة والقدرة على المطاردة والانسياب السريع الذي يمنحها التمكن من اقتناص الصيد فهو منجرد يقيد الأوابد ضخم لاتستطيع الانفلات منه او الكر والفر ... املس سريع ويحاول ان يمنحه ... قدرات تدل على سرعته واوصافا تفضي الى تمكنه ولهذا كان في نموذج على العقب جياش ... له ايطلا ظبي وساقا نعامة ... والصورة تمتد حتى تصل الى كل عضو يساهم في ابراز السرعة او يعطي سعة في تاوين الصورة الفنية حتى تلوح الملامح الواضحة التي يعتمد منها هذا الفرس قدرته على الانطلاق وقوته على الجري حتى يعن له سرب نقي جلوده كأنه عذارى في ملاء مهذب او مذيل ويصر الشاعر على ان يجعل الفرس يوالي ويصرع واحداً بعـــد واحد ، الثور والنعجة ويختتم لوحته هذه وطهاة اللحم بين منضج او معجل (١) » .

فعنّ لنا سرب كأن نعـــاجـــه عذارى دوار في الملاء المذبّل
فادبرن كالجزع المفصل بينـــه بجيد معمّ في العشيرة مخول
فالحقنا بالهاديات ودونـــــه جواهرها في صرة لم تـــزيـــل
فعادى عداء بين ثور ونعجـــة دراكا ولم ينضح بماءٍ فيغسل

حظي الصيد باهمية واضحة في المعلقة فهو بالاضافة الى انه من مظاهر لهو الصحراء ومصدر مهم للغذاء في البيئة المجدبة . إلاّ انه يمثل الحركة والحياة كما يمثل الصراع بين الحياة والموت ، الطريدة الحية السعيدة والصياد الشره الذي ينشب نبله فيها فيوردها مورد الهلاك . ان الصراع قائم على اساس السرعة والقوة ، فحصانه جواد صيد وليس جواد قتال فهو يعادي النعجة والثور ويظفر بهما ، والصراع من اجل الحياة ، فحياة الغربة تعتمد على الرغبة بالدرجة الأولى . فاذا استطاعت ان تسبق الجواد بقدرتها الفائقة على العدو نجت وفازت والاّ كان نصيبها الموت . ومن الغريب جداً ان امرأالقيس الانسان المليء بالحياة لايتعاطف مع الغربة بل يفوز بها ليقيم

(١) نوري القيسي ، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ص ٥٦ — ٥٧

وليمة فاخرة لندمائه واصدقائه . وليثبت قدرة جواده على الصيد ومقدار سرعة وقوته

وظل طهاة اللحم من بين منضج ... ضعيف شواء او قدير معجل
ورحنا وراح الطرف ينفض رأسه ... متى ما ترف العينُ فيه تسهّلِ
كأن دماء الهاديات لنحـره ... عصارة حناء بشيب مـرجّلِ
وانت اذا استدبرته سد فرجـه ... بضاف فويق الارض ليس باعزلِ

ان مشاهدات امرئ القيس الواقعية للحياة بسبب كثرة اسفاره وترحاله جعلته يدرك كيف ان الحيوانات الضعيفة ، وقد مارس امرؤ القيس هذا الفعل عندما كان يحتاج الى الطعام لندمائه . كما ان حبه للحصان ، حصنه المنيع الذي لا يفارقه ابداً يجعله يقف الى جانب فوز الحصان في هذا الصراع ما دام الحصان يمثله هو ، فهو عندما يريد الفوز للحصان في هذا الصراع انما ينقل هذا الفوز لنفسه لأنه دائم الركوب على ظهره في الصيد فهو والحصان واحد . ان امرأ القيس استعمل الاسلوب التمثيلي المجسد في مشهد الصيد الذي عرضه مشكلاً قصة صغيرة عابرة فقد اوضح الموصوفات ولون جوانبها وعبر من خلالها عن نفسه وحياته وحبه للخيل والصيد ، عرض كل ذلك « بحس سليم وتفوق ممتاز . بجرس الكلمات » (١) . ولكن مشهد الصيد لم يأت متكاملاً في المعلقة كما جاء في معلقة لبيد مثلاً او كما جاء في قصائد امرئ القيس الأخرى . رغم النهاية السعيدة التي وضعها لمشهد الصيد الذي قدمه في المعلقة « ومن الممكن ان نعلم ان حملة الصيد كانت موفقة كل التوفيق فقد عاد امرؤ القيس وعاد معه فتيان كرام . . . وتناثر الوحش المصيد وكانت الفرحة الكبرى في هـذه الراحة بعد العناء المصروف في الصيد » (٢) . ان قصة الصيد التي عرضها امرؤ القيس في معلقته قصة رمزية لم يقصد بها عرض ظاهرة الصيد فقط والاّ لأسهب فيها واطال واولاها عناية كبرى بل جاءت جزء من تأملاته في الحياة والموت التي بدأها عندما وقف على الأطلال . ولأن الصيد ظاهرة حياتية مهمة بالنسبة لانسان الصحراء « يقصد اولاً وقبل كل شيء الى الحديث عن رحلة الحياة نفسها . . . فليست هذه السرعة

(١) احمد مطاع قباني ، الشعراء النوابغ ص ٢٢ – ٣٢
(٢) عبدالقادر حسن امين ، شعراء الطرد عند العرب ص ٢٩١

صورة حية من توالي الايام وتعاقب الليالي وليست تحفل بالساقطين والضعفاء والمهزومين فتتوقف او تبطئ بل تمضي سريعة . . . وهو قبل كل شيء رحيل العُمر او رحلة الحياة في هذه المفازة الصعبة التي نعاشر في احضانها الحزن والفرح » (١) .

المطر والسيل :

لقد ظهر حب امرئ القيس للطبيعة من خلال معلقته ، فذكر فيها اماكن كثيرة هي تلك الاماكن التي طوف فيها وعرفها فغدت معشوقاته جزءمنها وانصهرت الطبيعة في معلقته حساً وشعورا مع المرأة ومع صراعه النفسي فغدت كلها تعبر عن موقف موحد يقفه الشاعر تجاه الحياة والكون ، فهو عندما يصف المطر والسيل انما يصف الصراع بين الحياة المتمثلة بالمطر الباعثة على الخصب والنماء. والموت المتمثل بالسيل المدمر الجارف الذي لا يبقي على حيوان ولا شجر .وكأنه يقتلع الحياة اقتلاعا. وهو اذ يمسك ريشته ويرسم لنا منظر البرق والمطر انما يعبر عن طبيعة واقعية خبرها وعاش فيها وتملاها جيدا .

احار ترى برقاً كأن وميضـــــه كلمع اليدين في حبيّ مكلكل
يضيئ سناه او مصابيح راهـــب اهان السليط بالذبال المفتـــل
قعدت له وصحبتي بيـــن حامرٍ وبعد إكامٍ بعدما متـــــأمّلِ
واضحى يسح الماءَ عن كل فيقةٍ يكب على الادفان دوحَ الكنهبلِ

لقد اعتمدت المعلقة النزعة الحسية والشعورية في تناولها الطبيعة والمرأة فهو يعبر عن موقفه النفسي ازاء العالم الخارجي . وهو مبهور بقدر ما هو ملتذ بهذه الظواهر فهو يريد ان يمتلك هذا العالم في نفسه ليستطيع بعدئذ تجسيده في شعره ، وهو يعرض لنا الطبيعة كما هي دون تبديل او تحوير من الخيال . بل يبدو وهو يصفها كأنها بالنسبة اليه تمثل الهاً مزدوجاً من الخير والشر ففي الوقت الذي يصف لنا كل ما يمكن ان تعطيه هذه الطبيعة من خير عميم يعود ليصور هامز مجرة عاتية تكاد تقضي على الحياة فيها ، وهو اذ يصور لنا الطبيعة في معلقته يلتصق بالواقع فيذكر لنا اسماء الاماكن . ولكنه لا يجمد على الواقع الحرفي في تصويره للطبيعة بل يصفها لنا منعكسة في زوايا نفسه .

(١) وهب رومية المرحلة ، في القصيدة الجاهلية ص ٢٤١

ومرّ على القنان من تفيانـــــه فانزل منه العصمَ من كل موئل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلـــة ولا أطما الاّ مشـــيداً بجنـــدلِ
كأن ابانا في افانين ودقـــــة كبير أناس في بجـــاد مزمّلِ
كأن ذرى رأس المجيمر غدوةً من السيل والاغثاء فلكةُ مغزلِ
كأن سباعاً فيه غرقى عشـــية بارجائها القصوى انابيش عُنصل

فقد اعطى للاشياء العظيمة (ذرى رأس المجيمر ، السباع) وهي غرقى تشبيهات لاشياء صغيرة (فلكة مغزل ، انابيش عنصل) دلالة على صغر الاشياء العظيمة تجاه عظمة الطبيعة وقوتها وحركتها الدائبة . وما هذا الاحساس الفني العظيم في نفسه الاّ موازنة بين العظمة في الحياة وسرعة الزوال في الموت . ولكن الحياة انتصـــرت في النهاية .

وألقى بصحراء الغبيط بعـــاعه نزول اليماني ذي العباب المحملِ

فقد تصرفت المياه في حزن الارض وتخلصت الحيوانات والنباتات من خطرها ، حاملة معها ما افنته منها . ولكن الحياة باقية متجددة دائماً . وسرعان ما عادت الى نشوتها الاولى وكأن خطر السيل (الموت) لم يتهددها

كأن مكاكي الجـــــواء غدية صبحن سلافا من رحيق مفلفلِ

لقد عادت دورة الحياة وانطلقت الطيور فرحة سعيدة منتشية بالصحو بعد المطر وكأنها سكرى لشدة سعادتها . وقد اعطى امرؤ القيس للمكان والزمان وجوداً فنياً يعادل وجودهما الواقعي في تصويره لطيـــر المكاكي . فهـــذه الطيور النجدية تبكر في الصباح تشنف الاذان باستقبالها لحياة يوم جديد . كما اعطت المبالغة الفنية في تصوير (العصم) وفزعها من جبروت السيل وقت العشاء تجسيداً لهذا الخوف . فقد ادركت الوعول المتشبثة بالحياة ان خطر الموت يتهددها فنزلت من جبل القنان لعلها تجد سبيلا للخلاص من السيل فهي في النهار تصارع من اجل النجاة ولكنها لم تستطع الاستمرار في هذا الصراع عند العشية . فيغرقها السيل . واذا كان السيل ينعكس في نفس الشاعر ممثلا بالموت وجلاله بحيث يخيف السباع ويكاد ان يغرق الجبال فان الغيث يمثل الحياة وما فيها من خير وخصب . وقد يكوّن الغيث

السيل . وكأن الشاعر يقول لولا الحياة لما وجد الموت . فالحياة دائماً متقدمة والموت تابع لها . فالحياة هي الاصل والموت تابع لهذا الاصل . ندرك من كل ذلك ان الوحدة الموضوعية متوفرة في المعلقة فهي تمثل موقف الشاعر من الصراع الأزلي في نفس كل انسان بين الحياة والموت . وليست قطعا متناثرة تتناول موضوعات مختلفة لا رابط بينها.

الخصائص الفنية في المعلقة :ـ

امتازت معلقة امرئ القيس بواقعية تامة وعفوية منسلبة لتصويرها واقع الحياة في العصر الجاهلي تصويراً صادقاً دون مبالغة أو تزييف . اذا ما استثنينا بعض الأبيات المتعلقة ببيضة الخدر والحبلى والمرضع . « وهو فيها فنان اصيل يمتاز بطاقة فنية ضخمة تتيح له الانطلاق في عمله الفني انطلاقاً طبيعياً من غير مشقة ولا عناء » (١) .

الصدق الفني لتجربته الشعورية فقد عبر عن انفعاله تجاه الحياة والمصير تعبيراً مباشراً دقيقاً حتى كدنا ان نحس حزنه ونشعر بفرحه ونشاركه رغباته وآماله وحرمانه . وقد عبر في ذكرياته المتداعية عند وقوفه على الاطلال وفي وصفه للّيل والحصان والصيد والمطر والسيل عن تجارب صادقة مرّ بها في حياته واثناء تجواله وضربه في الصحراء . لذا جاءت بسيطة وواضحة كنفسه البسيطة . وكالطبيعة المنبسطة والواضحة ان موقفه الصادق من الحياة والموت واحساسه بجمال الطبيعة وحبه للمرأة والحصان والصيد وكرهه للترحال والاطلال والليل وخوفه من المجهول الكامن في بعد الحبيب سواء عن طريق الارتحال والموت وتعبيره الصادق عن كل ذلك بعفوية مناسبة جميلة يدل دلالة واضحة على عمق التجربة الشعورية الموجودة في المعلقة وعلى صدقها الفني . ويقول غوستان فون غرنباوم « ان هناك نوعاً من رابطة نفسية بين القفز الاستطرادي من موضوع الى موضوع بين هذه الانتقالات العاجلة من حال الى حال ومن انتباه الى آخر » (٢) . ويقول حسين عطوان « عرف الشاعر كيف يوفر الانسجام التام بين مقدماتها وموضوعاتها بسبب بسيط هو ان الشاعر عرف كيف يوفر الانسجام التام بين المقدمة والموضوع من حيث الجو النفسي في قصائده . . . فالقصيدة تعبر

(١) حسين عطوان ، ص ٢٢٥

(٢) غوستان فون غرنباوم ، دراسات في الادب العربي ص ٤٢

عن موقف واحد وفيض واحد هي طبيعة الشاعر » (١) . وقال فالتر براونه » وتتداعى وتتهافت كل النتائج التي رتبها دعاة القول بشيوع الروح القبلي في الشعر الجاهلي اذا ظفرنا بقصائد افردها الشاعر الحديث عن نفسه دون قبيلته ولنضرب مثلاً معلقة امرئ القيس فانه لم يتعرض فيها الاّ لوصف الاطلال ومحبوباته ومغامراته وفرسه وخروجه للصيد ووصف السيل » (٢) .

ويقول سيد حنفي « ونبحث عن سر عبقريته وعن مكنون الروعة في شعره فنلمس هذه الشخصية القوية التي طبعت انتاجها بطابعها المتفرد وهي قوة تنبع من اقبال على الحياة دون حرج . او كشف لمفاتنها دون تورية ثم تعبر عن تلك الرؤى تعبير شاب له بها عشق كل مظهر من مظاهرها . . . وهو قادر على ان يقول ما يحسه وان يترجم ما يفعله » (٣) . ويقول يوسف اليوسف « تغدو المعلقة ضرباً من التاريخ الوجداني للفردية الناجزة في الواقع الموضوعي او للفردية التي تثابر على انجاز ذاتها » (٤) .

لقد اكثرت من ذكر الشواهد لاثبات حقيقة نفاها بعض مؤرخي الأدب ومنهم شوقي ضيف . « لم يكن العرب يتصورون القصيدة العربية تجربة شعورية على هذا النحو ... فانهم كانوا يكتفون بان تدور معاني الابيات حول الموضوع ولكن دون ان يركزوا انفسهم فيه ودون ان يحسوا احساساً عميقاً بأنهم يخلقون حدثاً عاطفياً وعقلياً من شأنه ان يصبح تجربة مخلّقة كاملة التكوين ... » (٥) للرد عليم ولبيان ان الشعر العربي الاصيل تتوفر فيه التجربة الشعورية الصادقة نضرب لهم مثالاعلى ذلك بمعلقة امرئ القيس . فقد جمع الشاعر فيها بين رقة الاحساس وتأثره بمظاهر الطبيعة الخارجية الخشنة خشونة الطبيعة الصحراوية .

* لقد توفرت الوحدة الموضوعية في المعلقة نتيجة لوحدة التجربة الشعورية لدى الشاعر ونتيجة لاحادية الموقف الذي وقفه في الحياة والكون . ووحدة الانطباع

---

(١) حسين عطوان ، ص ٢٣٢
(٢) حسين عطوان ، ص ٢٣٢
(٣) سيد حنفي ص ٦٤ — ٩٥
(٤) يوسف اليوسف ، الواقعة والمفهوم في المعلقات
(٥) شوقي ضيف ، في النقد الادبي ص ١٤١

والانفعال الوجداني الذي لمسناه فيها فقد توالت معبرة عن القضية الوجدانية التي عاشها الشاعر . قال الحاتمي « من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه ان يكون ممزوجا بما بعده من مدح وذم متصلاً به غير منفصل عنه فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال اعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحه التركيب غادر الجسم تتمزق محاسنه وتقضي معالم جماله (١) »

*يلمس قارئ معلقة امرئ القيس بتوفر الوحدة العضوية فيها اذا ما اعيد ترتيب الابيات الخاصة بوصف السيل كما رتبناها وانتهت المعلقة بالبيت الذي يصف فيه انبلاج الصباح وانطلاق طيور المكاكي مستقيلة الحياة بعد السيل المدمر باغاريدها الجميلة وكأنها سقيت خمرة عذبة فسرت فيها نشوة غامرة :

كأن مكاكي الجواء غديّـــة صبحن سلافاً من رحيق مفلفـــل

فقد جاءت الابيات في القصيدة آخذاً بعضها باعقاب البعض الآخر وكأنه قد خطط لها عن طريق تداعيها في لاشعوره بطريقة منسجمة آخذة . عبر فيها عن معاناته لمأساة الضياع التي يعيشها رجل الصحراء من جراء التنقل المستمر وراء سبل العيش ، ومن هموم تنتابه وهو يعيش هذا الضياع وآمال جميلة تساوره عن طريق تداعي الذكريات الحلوة الجميلة في الارض والاستقرار بين احضان امرأة جميلة وطبيعة رائعة آخاذه «وهذا يعني ان الوحدة في القصيدة تبدأ من البيت الأول وتتشابك اجزاؤها بشكل متناسق وترتيب منطقي سليم حتى تنتهي وهي وحدة موضوعية مهيأة في ذهن الشاعر ووحدة شعرية التزم بها ووحدة عضوية اتحد فيها المضمون والشكل (٢)». لقد اتحد موقف الحزن عند وقوف الشاعر على الاطلال وتذكره لحياة بهموم الترحال بهجوم الليل الطويل والرهبة من السيل العارم الذي تكمن من حناياه أسرار مجهولة وقد اتحد هذا الحزن بفرح ذكرياته عن المرأة وبفرحه وهو فوق حصانه ، حصنه الحصين ينهب به الارض ملاحقاً الصيد تارة وذائباً في جمال الطبيعة التي يعشقها الشاعر الى حد الادناف تارة أخرى .

يقول ابن طباطبا « احسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به اوله مع آخره على

(١) العمدة ج ٢ ص ١١٧

(٢) نوري القيسي ، دراسات في الشعر الجاهلي ص ٥٤ .

نحو ما ينسقه قائله فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقص تأليفها ... بل يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه اولها بآخرها نسجاً ورصفاً وفصاحة الفاظ ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصفه الى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطناه حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغاً ... لاتناقص في معاينها ولا وهي في مبناها ولا تكلف في نسجها . تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون مابعدها متعلقابها مفتقرا إليها » (١) . ويرى بدوي طبانة ان الصلة قوية وعضوية في قول امرئ القيس في بيتي المعلقة :

فقلت له لمـــا تمطى بصلبـــــه واردف إعجازا وناء بكلكـــل

الا ايها الليل الطويل الا انجلِ بصبح وما الاصباح منك بأمثل

حتى لايكاد انسان ان يفصل بينهما (٢) . وقد يرى بعض مؤرخي الادب غير ذلك « ومن الحق ان القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث حيث نجد القصيدة متحفا لموضوعات مختلفة لا تربط بينها اي رابطة قريبة (٣) » ونحن نرى عكس مايراه شوقي ضيف كما اثبتنا سالفا

اعتمد امرؤ القيس في اظهار الصورة في المعلقة على التشبيه واولع به ولعاً بارزاً عن طبع وعفوية دون تصنع او تكلف . وكانت مادته لهذا التشبيه الجميل من الطبيعة الصحراوية او من حياة الترف التي كان يحياها . وانصب اهتمامه بالدرجة الاولى على الاوصاف الخارجية ، وتشابيهه قصيرة وسريعة تكتفي بالتلميح والاشارة :

مكر مفـــر ، مقبل مدبر معـــا كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقد ابتكر العديد من التشبيهات التي اصبحت مادة مهمة للشعراء من بعده . كبيضة الخدر وقيد الاوابد الى آخر ذلك . وقد اشبع الباحثون هذا الموضوع اعادة وتكراراً .

---

(١) ابن طباطبا ، معيار الشعر ص ١٢٦

(٢) حياة جاسم ، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ص ٢٩٦

(٣) في النقد الأدبي ص ١٥٤ .

وقد اعتمد امرؤ القيس في معلقته على الوصف وقد بدا هذا الوصف احيانا خشنا رغم رقة عاطفة الشاعر ويعود ذلك الى تأثره بالبيئة الخشنة :

غدائره مستشـــزرات الى العـــلا تظل العقاص في مثنـــى ومرسل

وتعطو برخص غير شثنٍ كأنه اساريع ظبي او مساويك إسحلِ

وقد ربط اوصاف الانسان باوصاف من الطبيعة مما يدل على ان الانسان الموصوف في معلقة امرئ القيس هو جزء من الطبيعة . وقد جاء وصفه لاجزاء جسم المـــرأة مشابها في دقته لوصف الظواهر الطبيعية الخارجية . وقد اهتم امرؤ القيس اهتماماً ظاهراً بوصف المظاهر الخارجية للجمال سواء اكان ذلك الوصف متعلقاً بجمال المرأة أم بجمال الطبيعة . ولم يصف لنا المظاهر الخارجية تلك معكوسة في النفوس . ومن هنا قصر الحديث عن خلجات النفس الانسانية وأفاض في الوصف للمظاهر الخارجية للجمال . وبالذات المحاسن الخلقية لانها تمثل المظهر الخارجي للطبيعة . وقد استعرض هذا الجمال الخارجي من دون ان يحدد سمة معينة لهذا الجمال كما ينعكس في النفس ويؤثر في المشاعر والنفوس بل كان همه ان يصور مظاهر الحياة الجميلة البهيجة . ومن هنا جاء وصفه للمرأة سطحيا خاليا من العمق على العكس من وصفه للمطر والسيل والليل . لأنه لم يتغلغل الى اعماقها كما فعل معهم . فهو ينظر الى المرأة كجزء من الطبيعة يتمتع بها كما يلهو بمحاسن الطبيعة وهو على ظهر فرسه . بينما دقت الاوصاف في الحصان لانه يشاركه احاسيسه ، فهو احب اليه من المرأة ، ولكن المرأة اشهى عنده من الحصان . فالحصان يمثل لديه حياته الكاملة ، اما المرأة لديه فهي جزء من الحياة لانها وسيلة للمتعة كالخمرة تماماً .

* وقد اهتم امرؤ القيس اهتماماً ظاهراً بالصورة الادبية ،وهي عنصر اساس في رسمه لشعره . وتمثل العمق له ، وهي تحمل في الوانها وظلالها احاسيسه ومشاعره ، رسمها بريشة شفافة سريعة الايحاء متجاوبة مع قدرته الفنية على التصوير وخاصة في وصفه لحصانه وفي وصفه للطبيعة ـ الليل والسيل والمطر ـ ولكنه استخدم الصور البسيطة المجزأة في وصفه للمرأة بحيث انه لا يترك في نفس القارئ ايحاء كاملا عنها

بقدر ما يترك في نفسه انطباعا معينا عن محاسن المرأة عامة . وذلك بعكس ما فعله في وصفه لحصانه فقد اعطانا انطباعا كاملا عنه ، فهو لسرعة عدوه يلحق بالوحوش الناجية بنفسها ويحيط بها . وعندما تصاب يصطبغ صدره بدمائها . ويكثر الشاعر من استعمال التشبيهات لاكمال صوره . ولا يكتفي بمجرد ذكر الصفات لانها لا تعطي للصورة جميع جوانبها : « وكأنه رأى ان الإيضاح بالنعوت والصفات اقل دقة ووضوحا منه بالتشبيه . فعمد بعد ذلك الى تشبيهه بالجدبل فإنه على بساطته يتضمن الضمور واللطف وتداخل بعض الاجزاء في بعض مع الخلو من الفضول والترهل»(١) .

* النزعة القصصية سمة ظاهرة في معلقة امرئ القيس منذ وقوفه على الاطلال وحتى نهاية المعلقة ، بعد ان اشرقت الشمس وانتهى السيل العارم وعادت طيور المكاكي تغني في الصباح وهي سكرى بجمال الطبيعة ونشوتها . فهو يبدأ القصة بالوقوف على الأطلال فيحس بالوحشة والألم من حياة التنقل التي يحياها سكان البادية ، لأنها تبعده عمن يحب . هذه هي البداية . ويستمر الشاعر في وصف احاسيس الوحشة والخوف من المجهول الذي يكمن في ضمير الكون (الموت) . ويحاول ان يثبت وجوده امام العدم ، فتتداعى الذكريات في مخيلته وتختلط صور النساء اللواتي فارقهن بمظاهر الطبيعة الموحشة والسعيدة . فيحدثنا عن عشيقاته وعن موقف فاطمة منه وصرمها له ، وعن حصانه الذي يقضي اوقات سعادته بصحبته . وعن الصيد والطبيعة التي عاش في احوائها ، حتى تنتهي القصة نهاية سعيدة وتعود الطبيعة الى انشراحها والطيور الى غنائها وهو الى فرسه لا يفارقه » اما غزله . . . قائم على الوصف التقريري الذي يوحد الطبيعة والمرأة او يقارن بينهما ويقوم على السرد ، واعتماده الحوادث المثيرة . . والنزعة القصصية تقرب الى نفس القارئ ولكنها تبعدها عن السوية الفنية لأن السرد هو عالم النثر وليس عالم الشعر » (٢) .

وهذا الكلام لا يستقيم لأن النزعة القصصية وجدت في شعر الملاحم والشعر المسرحي كما وجدت في النثر . وقد ابدع فيه امرؤالقيس ابداعا كليا مما دعا الشعراء

---

(١) محمد عبدالعزيز الكفراوي ص ١٦

(٢) ايليا حاوي ص ١٩٠

من بعده الى تقليده ولا سيما عمر بن ابي ربيعة الذي ابدع فيه ايما ابداع .

وهو يوجز في تركيب اسلوبه التصويري القصصي . فهو لا يصف المكان وصفاً مفصلا ، ولا يصف ما فعلته عوادي الطبيعة باسهاب ، بل يكتفي بالايحاء . ولا يطيل في تتبع الظعائن كما فعل زهير مثلا ، لانه حزين شاك من الموت ، لذا لا يطيل الوقوف عنده كما يطيل الوقوف في مواطن الطبيعة المتحركة ، اوكما يطيل في وصف محاسن المرأة ومغامراته مع النساء . فهو اذ يتعالى على الموت بالايجاز يسهب في مواطن الحياة والحركة .

وهو في ذكره للاطلال يذكر الرحيل ، لانه الموقف الصعب (الموت) . وهذه ظاهرة طبيعية في الانتقال . وهو يتساءل. ويذكر لنا الطريق والهوادج والنساء ، ويفصح عن عواطفه الصادقة المتألمة ويحيي عشيقاته في نفسه . ويذكر موقف الوداع بكثير من الحسرة والألم من خلال صلة الانسان (صلته بالمحبوبة الراحلة) كما يوحي لنا بالعلاقة المكينة بين الانسان والبيئة .

وهو في سرد ذكرياتهمع عشيقاته يصفهن لنا بجرأة وقصدفي وصف المحاسن مع وضوح كامل في وصف تلك المحاسن وتفصيلها وتجزئتها. وهو يمتلك في هذا المجال ارهافا وحساسية كبيرتين . ويعجب الشاعر بامرأة كما يعجب بالطبيعة ويصفهما وصفا جميلا ولا يذكر وصفا جميلا الاّ وقرنه بهما واضفاه عليهما ، وهو في وصفه لا يتعدى التشبيه للمظاهر الخارجية التي تكمل صورة ولوعة ، وتدفع عوامل الحياة في نفسه قوية عارمة ليكمل عنصر الحكاية الغرامية التي سعى الى وصفها . وليجد مبررا في نفسه للمخاطر التي تعرض لها . كاجتياز الحراس الذين يحرسون بيضة الخدر للوصول الى المتع الجسدية التي وفرتها له .

* امتاز امرؤالقيس بموسيقاه العذبة، التي تفعل في النفوس فعل السحر . وهي بالرغم من اعتمادها على البحر الطويل ، بحر الفخامة والجزالة . معتمدة ايضا على قافية (اللام) السلسة الجميلة ، العذبة الاّ انها تتلون بانفعال الشاعر ، فهي تبعث على الحزن والألم في مطلعها . وعلى الضيق والملل . وعلى الرهبة والجلال في وصف السيل . وعلى البهجة والسعادة في وصف الحصان والمرأة والصيد .

وتنبعث كل تلك الالحان الجميلة المتنوعة من الموسيقى الداخلية ، موسيقى اللفظة والتركيب . التي عبر من خلالها عن حياته التي يتمثل فيها امتزاج البداوة والحضارة ، وتعبر عن الحنين واللوعة والسخط والرضا والبهجة والألم .

* وقد جمعت الالفاظ في المعلقة بين خشونة الصحراء وطراوة الحضر.فهي في الأولى تعبر عن مشاعر صادقة في انتزاعها من نفسه الحساسة المرهفة للجمال ،وفي الثانية استوحاها من خشونة الطبيعة والبيئة التي عايشها اثناء تجواله وضربه في الآفاق

وقد التجأ الى ذوقه الفني العالي في اختياره للألفاظ ، فهو يختار اللفظة المناسبة في موضعها المناسب . وهي تختلف رقة وليناسب موقعها من الجملة التي يريد التعبير من خلالها على معنى معين . وهو كثيرا ما يأخذ اللفظة الخشنة فتستحيل بين يديه عذبة لينة حين يضعها في مكانها من التركيب : « لم يستعمل هذه الالفاظ اذن لأنه شاعر جاهلي خشن جلف يحب الحوشي من الكلمات ويعجز عن تحقيق التناسق وعدم التنافر في كل ما ينظم ، بل لأن صورته المقصودة وعاطفته الغالبة تقتضيها اقتضاء عضويا (١) » . وامرؤالقيس شديد الايجاز في الألفاظ التي يستخدمها في تراكيبه فهـو يختار دائما اللفظة المطابقة للمعنى الذي يريده . تلك اللفظة التي ترتبـط من خلال التركيب مـع اللفظة السابقة عليها اللاحقة بها ، وكأنه نسيج متلاحم أخاذ يمتاز بالقوة والجمال معا : « وفضيلتها انها ألفت بين غاية الدقة والايجاز في التعبير عن مشهد متحرك يقتضي جملا طويلة لكل مشهد عبارة او جملة على الأقل حيث يتعفى الانفعال الظاهر ويضمر في قلب المشهد الواقعي فلا يعدل منه بل يتقيد فيه بالحقيقة الحسية يروضها ويتروض بها من خلال اللفظة ... فيجمع اقصى دقائقها واكثر جزيئاتها بأقل ما يمكن من اللفظ »(٢).وهكذا كانت اللفظةوالتركيب من العناصر الفنية البارزة في شعر امرئ القيس

* استخدم امرؤ القيس الحوار كاسلوب فني جديـد خرج فيـه عن رتابة عمود الشعر التقليدي مما حدا بالشعراء من بعده ان يقلدوه فيه . كما عبر من خلال

(١) محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ص ٤٦

(٢) ايليا حاوي ص ١٥٧

هذا الحوار عن احاسيس خاصة وطموح خاص في الوصول الى قلب (عنيزة) كما في قصة دارة جلجل . واوضح لنا من خلال الحوار عن انفعالاته الخاصة تجاه المرأة . وعن هدفه من السعي اليها . هذا بالاضافة الى ان الحوار الذي استخدم فيه (قالت ، قلت ، حلت) ساعده مساعدة كبيرة في تطوير الاسلوب القصصي لديه وتطوير الحدث الى امام . كما ساعد في الكشف عن بواطن الشخصيتين (امرئ القيس وعنيزة) بشكل فني أخاذ لم يكن ليصله الشاعر لو لا هذا الحوار

وقد جاء الحوار واقعياً متناسباً مع الشخصيتين في اوضاعهما الخارجية والنفسية والاجتماعية والفكرية . وساعد على اعطاء جميع الابعاد لشخصيته وشخصية عنيزة واستكمال تشخيصهما امامنا. ولولا هذا الحوار الجميل لما اكتسبت القصة كل هذا الجمال والروعة ولما استطاع الشاعر ان يوضح ذاته ويحققها معا : « نمثل هذا الاتجاه الذي حاول فيه امرؤالقيس ان يدخل هذا الحوار الفني في ثنايا قصيدته فاضاف اليها هذه الصور الجديدة التي توصل اليها خياله واهتدت اليها شاعريته . وهي صورة تسودها الحركة ويتجسد فيها الخيال ويتناوب فيها الجواب ... وما يلازم الصورة من اوضاع وافعال وما تقتضيه من ضمائر ... وهي اقوال توحي بالتصورات التي كانت تدور في نفسه وتوحي بما كان يتمناه من احوال ... ومحاولة جديدة في توزيع الاحساس الذي كان ينوء به الشاعر الجاهلي وهو يقع تحت طائلة الزمن واحداثه » (١) . ومن كل هذا نستنتج ان امرأالقيس هو مبتكر الحوار في الشعر العربي . كما هو مبتكر الاسلوب القصصي فيه وقد قلده فيه من جاء من بعده .

* لقد راعى امرؤ القيس في بناء معلقته ما يستوجبه البناء الفني من شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته . والاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه . والتحام اجزاء النظم والتآمها على تخير من لذيذ الوزن. ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينها . واللجوء الى التوازن بين اجزاء الابيات : مكر مفر ، وتعطو برخص ، فادبرن كالجزع ، ومناسبة المستعار للمستعار له . واستخدام الترصيع بشكل فني أخاذ حيث جعل مقطع المصراع الاول في البيت مثل قافيته : قفا نبك ،

(١) نوري القيسي ، الحوار في القصيدة الجاهلية ، مجلة آفاق عربية ، العدد (٥) ، ١٩٧٦

أفاطم ، الا ايها الليل . مع امكانية الوصل الجيدة . وهو حرف اللين الناشئ عن اشباع حركة الروي كالياء الناشئة من الكسرة في المعلقة . هذا بالاضافة الى الصدق والصراحة في التعبير عن الاحاسيس والعواطف . وهو ناتج عن الحرية التي كان يتمتع بها امرؤ القيس والمعاني البسيطة التي استوحاها من طبيعة الحياة البسيطة البعيدة عن النزعات الفلسفية . وانعكاس مظاهر الحياة الجاهلية فيها . والمعاني المادية والدخيلة القريبة مما هو معروف في البيئة الجاهلية الصحراوية : دمع العين من الحنظل ، رائحة المسك ، نسيم الصبا المار على القرنفل ، شحم الراحلة ابريسم ابيض . عينا فاطمة تجزيء القلب باجزاء الجزور ، الحبيبة بيضة خدر وبيضة نعامة . الترائب المصقولة كالسجنجل ، النظرات نظرات وحش وجرة . الجيد جيد رئم الى آخر ذلك : « ومنه قصائد مطولة جمع لها الشاعر شعاب نفسه واستغل فيها فنه ومواهبه الى ابعد حدود الاستغلال »

والخلاصة ان معلقة امريء القيس . ستبقى مخلدة ما بقي الانسان . لانها التعبير الكامل عن قلق هذا الانسان وضياعه في خضم الحياة الصاخبة والكون المجهول . فهي مفعمة بالحياة والحركة والتجدد لتستطيع الوقوف امام الموت والدمار . وهي مصوغة بقالب عال من قوالب الفن الرفيع والجمال الأخاذ لتقف امام القبح والعطب والعقم .

المصادر

(١) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، القاهرة . مطبعة السعادة ، ١٩٥٥

(٢) ابن سلام ، طبقات الشعر ، القاهرة ، مطبعة المدني ، بلا

(٣) ابن طباطبا ، معيار الشعر ، القاهرة ، بلا

(٤) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٦٩

(٥) ابن منظور ، لسان العرب ، القاهرة ، مطبعة بولاق ، بلا

(٦) ابو الفرج الاصفهاني ، الاغاني ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة ، ١٩٧٦

(٧) احمد الحوفي ، الغزل في الشعر الجاهلي ، القاهرة ، مكتبة النهضة مصر ، بلا

(٨) احمد مطاع قباني ، الشعراء النوابغ ، دمشق ، مطبعة الوفاء ، بلا

(٩) انس داؤد ، قراءة جديدة لمعلقة امرئ القيس ، مجلة البيان ، العدد (١٢٢) ١٩٧٦ ، الكويت

(١٠) ايليا حاوي ، امرؤالقيس شاعر المرأة والطبيعة ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧١

(١١) الباقلاني ، اعجاز القرآن ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٣

(١٢) بدوي طبانة ، معلقات العرب ، القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ١٩٥٨

(١٣) الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، القاهرة ، مطبعة ساسي ، بلا

(١٤) جاريت ، فلسفة الجمال ، القاهرة ، بلا

(١٥) جلال الخياط ، الشعر والزمن . بغداد ، دار الحرية ، ١٩٧٥

(١٦) حسن السندوبي ، شرح ديوان امرئ القيس ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة ، بلا

(١٧) حسين عطوان ، مقدمة القصيدة الجاهلية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٠

(١٨) حنا فاخوري ، تاريخ الادب العربي ، بيروت ، المطبعة البولسية ، ١٩٥٤

(١٩) حياة جاسم ، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي بغداد ، دار الجمهورية ، ١٩٧٢

(٢٠) الخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر ، القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٦٤

(٢١) سعد دعيس ، تجربة الحب في الشعر الجاهلي ، الثقافة العربية ، العدد (١٢) ، ١٩٧٦ ، ليبيا

(٢٢) سيد حنفي حسنين ، الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧١

(٢٣) شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، دمشق ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٦٤

(٢٤) شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٢

(٢٥) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٢

(٢٦) صلاح عبد الصبور ، قراءة جديدة لشعرنا القديم ، القاهرة ، مطبعة دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨

(٢٧) طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٢

(٢٨) عبد الحميد عابدين ، بين الحبشة والعرب ، القاهرة ، مطبعة الاعتماد ، بلا

(٢٩) عبد القادر حسن امين ، شعراء الطرد عند العرب ، النجف مطبعة النعمان ، ١٩٧٢

(٣٠) عز الدين اسماعيل ، روح العصر ، بيروت ، دار الرائد العربي ، ١٩٧٢

(٣١) عز الدين اسماعيل ، الشعر قيمته الحضارية ، الاقلام ، العدد (١) ، ١٩٧٢ بغداد

(٣٢) علي الجندي ، الشعر الجاهلي ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٩

(٣٣) غوستاف فون غرنباوم ، دراسات في الادب العربي ، بيروت ، منشورات مكتبة الحياة ، ١٩٥٩

(٣٤) فرويد ، كيف يعمل العقل ، القاهرة ، بلا

(٣٥) فؤاد افرام البستاني ، امرؤ القيس ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٢٧

(٣٦) فيصل حسين صوفي ، عصرية القصيدة الجاهلية ، الثقافة العربية ، العدد (٥) ، ١٩٧٦ ، ليبيا

(٣٧) كارل بروكلمان ، تاريخ الادب العربي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨

(٣٨) كروتشة ، المجمل في فلسفة الفن ، دمشق ، دار الاوابد ، ١٩٦٤

(٣٩) محمد ابو الفضل ابراهيم ، ديوان امرئ القيس ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٩

(٤٠) محمد صالح سمك ، امير الشعراء في العصر القديم ، القاهرة ، مطبعة النهضة ، بلا

(٤١) محمد عبد العزيز الكفراوي ، الادب العربي بين الجمود والتطور ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٩

(٤٢) محمد كامل حسين ، الشعر العربي والذوق المعاصر ، مؤسسة الشعب ، بلا

(٤٣) محمد نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠

(٤٤) محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، القاهرة ، الدار القومية ، بلا

(٤٥) نوري القيسي ، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، الموصل ، مطبعة الجامعة ، ١٩٧٤

(٤٦) نوري القيسي ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دمشق ، دار الفكر ، ١٩٧٢

(٤٧) نوري القيسي ، الحوار في القصيدة الجاهلية ، مجلة آفاق عربية ، العدد (٥) ، ١٩٧٦ ، بغداد

(٤٨) وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، بيروت ، اتحاد الكتاب الصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٥

(٤٩) يحيى الجبوري ، الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه ، بغداد ، دار التربية ، ١٩٧٢

(٥٠) يوسف اليوسف ، الواقعة والمفهوم في المعلقات ، الثقافة العربية ، العدد (١١) ١٩٧٦ ، ليبيا

(٥١) هاملتون جب ، المدخل في الادب العربي ، بغداد ، دار الجاحظ ، ١٩٦٩

الدكتور عمر محمد الطالب
كلية الآداب ــ جامعة الموصل