

الـأـنـا في مـعـلـقـة اـمـرـى الـقـيـس

د. يحيى أحمد محمد الزهراني

الأستاذ المشارك بالكلية الجامعية بالقنفذة – جامعة أم القرى

مـقـدـمة

لقد شـكـل حـضـور الـأـنـا فـي الشـعـر العـرـبـي اـهـتـمـاماً كـبـيرـاً مـن قـبـل النـقـاد وـالـدارـسـين، فـظـهـورـها فـي الشـعـر لا يـقـتصـر عـلـى عـصـر مـعـين، وـلا شـاعـر بـعـينـه؛ فـالـأـنـا تـحدـد دـلـالـات الذـات المـبـدـعة الـقـادـرة عـلـى تـرـجـمـة الشـعـور الدـاخـلي إـلـى تـجـربـة أدـبـية مؤـثـرة تـخـرـج إـلـى مـعـرـكـة نـفـسـية تـعـرـى المـبـدـع وـتـتـقـلـل عـلـيـه كـيـانـه حـتـى يـخـرـج لـنـا تـجـربـته فـي قـالـبـ محـكـم من الإـبـادـع وـالـإـحـسـاس العـمـيقـ.

فالـشـعـر مـن أـهـم مـقـومـات الشـخـصـيـة العـرـبـيـة بـوـصـفـه دـيوـانـ العـرـبـ، وـلـقـد كانـ لهـ وـظـيـفـاتـ ذاتـيـة يـعـبـرـ فـيـها الشـاعـر عنـ نـفـسـهـ، كـما نـلـحظـ عـنـ المـنـتبـيـ؛ فـقـد كانـ استـعـمالـه لـصـيـغـة (أـنـا وـإـنـي وـصـيـغـة المـتـكـلـمـ) كـثـيرـة فـي أـشـعـارـهـ، وجـهـرـ بـذـلـكـ أـمـامـ السـلاـطـينـ وـالـأـمـرـاءـ، فـلـمـ يـكـنـ قـبـلـهـ مـنـ يـسـتـطـيـعـ أـنـ يـعـتـنـيـ بـوـجـودـهـ وـكـيـانـهـ جـهـرـاً بـغـيـرـ السـلاـطـينـ وـالـأـمـرـاءـ^(١) أـمـا الوـظـيـفـةـ الثـانـيـةـ فـهـيـ جـمـاعـيـةـ يـعـبـرـ بـهـاـ عـنـ المـجـتمـعـ، فـالـقـيـمـ التـيـ يـحـمـلـهـ الـفـردـ عـبـارـةـ عـنـ إـرـثـ ثـقـافـيـ اـجـتمـاعـيـ صـارـتـ مـعـ الزـمـنـ ثـوابـثـ أـخـلـاقـيـةـ وـرـمـوزـ فـنـيـةـ منـغـرـزـةـ فـيـنـاـ، فـالـعـرـبـ مـنـ الـقـدـمـ اـحـتـفـواـ بـالـشـعـرـ وـالـشـاعـرـ وـشـكـلـ ذـرـوـةـ اـهـتـمـامـتـهـمـ حـتـىـ بـاتـ لـسـانـ الـقـبـيلـةـ النـاطـقـ الـذـيـ يـدـونـ أـخـبـارـهـ وـبـرـفـعـ ذـكـرـهـ، وـلـمـ كـانـ لهـ هـذـهـ المـنـزلـةـ جـعلـتـ فـيـ نـفـسـ الشـاعـرـ حـبـاـ لـلـأـنـاـ فـمـجـدـ نـفـسـهـ^(٢).

وـقـدـ وـرـدـتـ كـلـمـةـ الـأـنـاـ فـيـ لـسـانـ الـعـرـبـ بـمـعـنـيـ "اـسـمـ مـكـنيـ وـهـوـ لـلـمـتـكـلـ وـحـدهـ، وـإـنـماـ بـيـنـىـ عـلـىـ الفـتحـ فـرـقاـ بـيـنـهـ وـبـيـنـ أـنـ التـيـ هـيـ حـرـفـ نـاصـبـ لـلـفـعـلـ وـالـأـلـفـ الـأـخـيـرـةـ، إـنـماـ هـيـ

(١) علي الشوك. (١٩٦٠). الثورية في شعر المتنبي. مجلة المثقف. عدد ١٧٧. ص ١٤.

(٢) د/ تغريد عدنان محمود الربيعي . (٢٠١٢). الـأـنـاـ وـالـأـخـرـ فـيـ شـعـرـ الـفـرـنـدقـ. العـدـدـ ٩ـ. جـامـعـةـ بـغـدـادـ كـلـيـةـ التـرـبـيـةـ .

لبيان الحركة في الوقف"^(٣) وقد وردت في المعجم الوسيط بمعنى (ضمير رفع منفصل للمنكل أو المتكلمة)^(٤).

وليس من اليسير الوقوف على التعريف الاصطلاحي للأنا فهو مفهوم مراوغ يستعصي تحديده بدقة؛ لأنه يدخل في مشاركة كبيرة لجملة العلوم الإنسانية (علم الفلسفة - علم النفس - علم الاجتماع) فهو يتذبذب من كل منحنى معنى مغاير عن الآخر^(٥)، ولكن ما يهمنا في هذا الصدد هو مفهوم الأنما في الشعر ف تكون (الأنما) هي الذات الشاعرة فلا تكاد قصيدة من القصائد تخلو من ذكر الأنما متحدة أو موضوع حديث، ليشكل حضورها البارز في الشعر العربي قديمه وحديثه كمّا كبيراً يستدعي الاهتمام والدراسة؛ فمن الشعراء من جعل قصائده أشبه بالاعترافات الشخصية العاكسة لحياته المريرة التي اكتوي بنيرانها، فعبرت عن معاناته وألامه وأحزانه وكانت" بمثابة فضاء شعري يعاد فيه إنتاج الأنما الشاعرة، أي سيرته الذاتية من خلال أنا المتكلم "^(٦) ويشكل الحزن" سمة من سمات الكائن الحي الذي يحيط به مجموعة من الأحساس والمشاعر التي لا يمكن كتمانها على مر الزمان، وربما يكون الحزن منهلاً للإبداع وتحديداً في الشعر، فقد قيل البشر يخبنون مشاعرهم تحت جلودهم، ولكن الشعراء لا يحتملون ذلك فمشاعرهم وحزنهم فوق جلودهم؛ فالحزن سمة إنسانية عامة وفي الشعر خاصة؛ إذ تبدو أكثر بروزاً وأوسع سرياناً في النفس "^(٧).

والقارئ لمعلقة امرئ القيس يجد أنه أمام سيل من الدموع، ودفق من الهموم وجبار من المصائب، وحبائل مقطوعة من الوصال والهجر، فالشاعر ابن بيته يستمد من أنوائها ومعالمها وأحداثها عالمه الشعري، ويتنفس من الهواء المحيط ما يناسبه فتخترن ذاكرته

(٣) ابن منظور (٢٠٠٠). لسان العرب. ط١. بيروت لبنان: دار صادر. ص ٣٨.

(٤) إبراهيم مصطفى وآخرون (المعجم الوسيط) المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر تركيا (د.ت) ص ٢٨

(٥) عباس يوسف حداد تجليات الأنما في شعر بن الفارض ط١ - ٢٠٠٠ - الناشر رابطة الأدباء في الكويت - سلسلة كتاب الرابطة ١٠ ص ١٩٣

(٦) عز الدين إسماعيل (٢٠٠٦). كل الطرق تؤدي إلى الشعر. ط١. لبنان. الدار العربية للموسوعات. ص ٦٩.

(٧) محمود محمد أسد ملامح الحزن في معلقة الجاهلية حلب . سوريا ميدل آيست أونلاين..

أحساسـ كـثـيرـ يـفـرـدـها ويـطـرـحـها دـاخـلـ نـصـهـ الشـعـرـيـ الذـيـ تـحـاكـيـ فـيـهـ الـأـنـاـ ذاتـهاـ وـصـوـيـحـاتـهاـ فـيـ الرـحـلـةـ.

لـذـاـ جـعـلـتـ مـنـ هـذـهـ مـعـلـقـةـ مـيـدانـاـ لـلـبـحـثـ وـالـكـشـفـ عـنـ الـأـنـاـ وـتـجـلـيـاتـهاـ وـأـسـرـارـهاـ،ـ فـالـمـعـلـقـةـ وـصـاحـبـهاـ يـحـتلـانـ مـكـانـةـ رـفـيـعـةـ فـيـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ وـتـارـيـخـهـ وـنـقـدـهـ.ـ وـقدـ أـسـمـيـتـ هـذـاـ الـبـحـثـ بـ "ـالـأـنـاـ فـيـ مـعـلـقـةـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ"ـ هـادـفـاـ إـلـىـ الـكـشـفـ عـنـ الـأـنـاـ وـتـجـلـيـاتـهاـ وـأـسـرـارـهاـ وـعـلـاقـتـهاـ بـالـآـخـرـ فـيـ هـذـهـ مـعـلـقـةـ بـوـصـفـهـاـ نـصـاـ أـدـبـياـ عـرـبـيـاـ رـفـيـعـ الـمـسـتـوىـ؛ـ فـصـاحـبـ الـمـعـلـقـةـ يـتـبـوـأـ فـيـ كـتـبـ النـقـدـ الـعـرـبـيـةـ الـمـرـتـبـةـ الـأـوـلـىـ فـيـ الـطـبـقـةـ الـأـوـلـىـ بـيـنـ شـعـرـاءـ الـعـرـبـيـةـ قـدـيـمـاـ.ـ وـقدـ اـعـتـمـدـتـ الـمـنـهـجـ الـوـصـفـيـ الـقـائـمـ عـلـىـ قـرـاءـةـ النـصـ وـتـحـلـيلـهـ.

وـقدـ جـعـلـتـ الـبـحـثـ فـيـ مـحـاـوـرـ أـرـبـعـةـ تـسـبـقـهـاـ هـذـهـ مـقـدـمـةـ وـتـعـقـبـهـاـ خـاتـمـةـ.ـ وـهـذـهـ مـحـاـوـرـ هـيـ:

المـحـورـ الـأـوـلـ:ـ تـجـلـيـاتـ الـأـنـاـ فـيـ مـعـلـقـةـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ.

المـحـورـ الثـانـيـ:ـ الـأـنـاـ وـالـآـخـرـ فـيـ مـعـلـقـةـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ.

المـحـورـ الثـالـثـ:ـ الـأـنـاـ وـتـدـاعـيـ الذـكـرـيـاتـ فـيـ مـعـلـقـةـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ.

المـحـورـ الـرـابـعـ:ـ الشـكـلـ الـأـسـلـوـبـيـ لـلـأـنـاـ فـيـ مـعـلـقـةـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ

المحور الأول:

تجليات الأنّا في معلقة امرئ القيس

تتجلى الأنّا في معلقة امرئ القيس في صورتين، إحداهما (الأنّا) الحزينة المنكسرة المتألمة، والأخرى: (الأنّا) المحبة العاشقة العابثة.

أولاً: (الأنّا) الحزينة المنكسرة المتألمة.

جعل امرؤ القيس الأنّا في معلقته مستترّة ومنكسرة حزينة تعاني الألم والوجع، وكانت هذه الأنّا المأزومة هي المركز أو النواة التي بني عليها تجربته الشعرية، فصارت الأنّا داخل النص هي المنبع الذي تصدر عنه التجربة، وهي المصب الذي ترد إليه.

ومن خلال قراءة معلقة امرئ القيس يتبيّن لنا أن عدد أبيات القصيدة اثنان وثمانون بيتاً، ظهر من خلالها ضمير المتكلم حيث الأنّا الشعرية المتجلية عبر هذه الضمائر العائنة على المتكلم تشكو وتتنطّق أحزانها وألامها داخل النص من خلال مجموعة من العلاقات الضمائرية مع الآخر الذي لا يغادر الأنّا بقدر ما يحيط إليها، ويؤكد حضورها الدائم المستمر فيها؛ فيقول الشاعر عبر أبياته في مقدمته الطللية التي نلمح فيها الأنّا أحياناً ترد ضمن المعنى دون أن تكون ظاهرة لفظاً أو كتابةً، أو نلحظها من حالته الحزينة من خلال المعنى.

فِقَادْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسْقُطِ اللَّوْيِ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ

فقد جاء الحزن هنا حاراً تختضنه الحسرة والدموع، تهيجه الذكريات، حيث أجاد امرؤ القيس في التعبير عن الوقوف والاستجداء والتسلّل، حيث جاء تعبيره عن الحزن الدفين بأساليب مختلفة في مطلع المعلقة، وهو حزن لم تستطع الأنّا الشاعرة كتمانه، فعبرت الأنّا عن حزنه عن طريق القلق والهم والحزيرة واليأس والشجون، فهذا الحزن له مساربه ومسالكه، وتكون الصدمة التي ألهبت الحزن في نفس الأنّا الشاعرة هذه الأماكن الخاوية التي هجرها أهلها، فتلك الأماكن القاسية تدعى القبائل للرحيل والبحث عن منهله العشب والماء والاستقرار، فيكون مشهد الوداع صعباً على نفس الأنّا الشاعرة فيولد عنها الحزن والأسي والشجون والبكاء.

لما نسجتها من جنوب وشمال
وقيعانها كأنه حب فلفل
لدى سمرات الحى ناقف حنظل
يقولون لا تهلك أسى وتجمل^(٨)

فتوضح فالمرة لم يعُن رسمها
ترى بَغَرِ الأَرْأَمِ فِي عَرَصَاتِهَا
كَانَى غَدَاءَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا
وَقَوْفًا بِهَا صَخْبِي عَلَيَّ مَطِيهِمْ

إن هذه الافتتاحية تتلاءم مع الحالة الشعرية القائمة في ذات الأنـا" لأن الوقوف على الأطلال يعبر عن مشكلة اختيار الفضاء والفناء المتناهي "^(٩) فتعاني الأنـا هنا من الصراع النفسي الذي جعلها في حالة من الحزن؛ فهذه الأبيات تسرد وتفسر لنا حالة الأنـا عند أمرـؤـ الـقـيـسـ، حيث جاءت في المقدمة الطالية منكسرة ومنهزمة حزينة تعاني من الحزن الشديد على فراق الحبيب، ومن هنا نحسـ الشاعـرـ سارـداـ لأحداث عـاشـهاـ فيـ المـاضـيـ، ويطمحـ أنـ يـعيـشـهاـ فيـ الـحـاضـرـ، فـجـاءـتـ أحـاسـيسـ الشـاعـرـ الـوـجـانـيـةـ مـعـبـرـةـ عـنـهاـ، وبـذـاكـ تـغـيـرـتـ مـسـتـوـيـاتـ الـأـدـاءـ الـشـعـريـ لـتـبـحـثـ عـنـ الأنـاـ الـحـزـينـةـ وـتـكـشـفـ خـصـوصـيـتـهاـ طـالـيةـ الـموـاسـاةـ مـنـ الـآـخـرـينـ، حـسـ الـحـاجـةـ الـمـفـسـرـةـ لـقـهـرـ الذـاتـ وـحـجمـ الـعـواـطـفـ فـهـوـ يـصـفـ أـيـامـ لـهـوـهـ مـنـ خـلـالـ الأنـاـ الـمـحـبـةـ الـعـاشـقـةـ، ثـمـ تـسـتـجـلـ الـبـكـاءـ هـنـاـ لـلـرـاحـةـ الـنـفـسـيـةـ، حيثـ إنـ لـلـبـكـاءـ وـالـدـمـوعـ تـأـثـيرـاـ كـبـيرـاـ عـلـىـ رـاحـةـ النـفـسـ وـالـتـخـفـيفـ مـنـ الـحـزـنـ وـالـأـسـيـ الـذـيـ سـيـطـرـ عـلـىـ الشـاعـرـ بـسـبـبـ ماـ أـثـارـتـهـ فـيـ نـفـسـهـ تـلـكـ الأـطـلـالـ مـنـ ذـكـرـىـ الـأـحـبـةـ، لـذـاـ كـانـ"ـ وـقـوفـ الشـعـراءـ عـلـىـ الأـطـلـالـ شـرـيطـاـ مـنـ الـحـزـنـ وـالـأـسـيـ وـالـمـرـارـةـ وـالـقـلـقـ، وـقـدـ تـنـاوـلـوـهـ بـأـسـالـيـبـ مـتـقـارـبةـ، وـهـذـاـ أـمـرـ طـبـيعـيـ لـقـرـبـهـمـ مـنـ الـبـيـئةـ الـمـتـشـابـهـةـ فـيـ الـمـنـاخـ وـالـعـادـاتـ "^(١٠)ـ، وـهـيـ أـوـضـاعـ مؤـثـرـةـ وـمـدـعـاةـ لـلـحـزـنـ وـالـهـمـ، وـهـذـاـ بـدـاـ جـلـيـاـ فـيـ الـمـعـلـقـةـ، فـالـحـزـنـ مـرـتـبـ بـطـبـيـعـةـ الشـاعـرـ وـشـرـيطـ حـيـاتـهـ وـمـوـقـفـهـ مـنـ الـمـحـيـطـ الـذـيـ يـتـحـكـمـ فـيـهـ، فـيـنـعـكـسـ وـيـؤـثـرـ عـلـيـهـ، حيثـ كانـ اـمـرـؤـ الـقـيـسـ لـاهـيـاـ عـابـيـاـ، يـعـيشـ كـمـاـ تـحـلوـ لـهـ الـحـيـاةـ، وـهـيـهـاتـ لـلـحـيـاةـ أـنـ تـسـتـقـرـ، فـقـصـةـ وـالـدـهـ مـعـرـوفـةـ وـمـاـ آـلـ إـلـيـهـ، وـلـذـاكـ نـجـدـ الـمـوـقـفـ الـشـعـورـيـ الـذـيـ تـنـبعـتـ مـنـهـ الـقـصـيـدةـ هوـ الـإـحـسـاسـ

(٨) محمد أبو الفضل إبراهيم . (١٩٩٠). ديوان اـمـرـؤـ الـقـيـسـ. طـ٥ـ. القاهرةـ. دـارـ المـعـارـفـ. صـ١٠ـ.

(٩) محسن الفرسانـ. مـعـلـقـةـ اـمـرـؤـ الـقـيـسـ فـيـ نـظـرـ الـمـعاـصـرـيـنـ. منتـديـاتـ ستـارـ تـايـمزـ.

(١٠) محمود محمد أسدـ. مـلـامـحـ الـحـزـنـ فـيـ الـمـعـلـقـاتـ الـجـاهـلـيـةـ. حـلـبـ سورـياـ. مـيدـلـ أـيـستـ أـونـلـايـنـ. ٢٠١٤/١٠/١٩ـ مـ.

بالضعف والانكسار في" زوال دولة كندة مملكته ومطاردة المنذر بن ماء السماء له حتى وصل القسطنطينية "(١١).

ويشير دكتور جواد على" أن مطاردة المنذر لامرئ القيس كانت أعنف شيء أصاب الشاعر بعد مقتل والده "(١٢) من هنا امتلأت نفسه بالتوتر والضيق وبلغ به الإحساس بالعجز حدا عطل قدرته على تجاوز وضعه المتأزم، ولم يجد من سبيل ينتجه إلا الحلم الذي تتمثل فيه القوة والانتصار ليغوص ما افقده من قوة تمكنه من تحقيق ما يصبووا إليه.

" وليس الموقف الشعوري أزمة جنسية عميقه كما يتصور بعض الكتاب "(١٣)، يقول يوسف اليوسف عن ذلك في المقدمة الطللية التي فسرها من الاتجاه النفسي: " يتجلّى قمع العلاقات الجنسية الحرة على أشدة حيث يبتدئ الألم في كلية حضوره، وتبرهن هذه المقدمة على موقف الذات الجاهلية من القسر فيرد يوسف اليوسف فعل البكاء والاستبكاء إلى تجليات الاحتجاج على قمع الأيرروس تماماً كما المكان الذي يمثل في نظره المحتجز، فالمكان لا يأخذ أبعاداً جمالية بقدر ما يؤكد على موضوعية أصول القهر ومعاناة الأن"(١٤).

والألم من أكبر الأحساس والمشاعر التي تحاصر الأنما التي تحاول الذات التخلص منها، والشكوى والبلوحة أحد الوسائل للتخلص من تلك الطاقة السلبية المكبوتة في الأنما العميقه، وعن طريق تحليل الأبيات الأولى للقصيدة، ومن خلال ذلك يتمزوج الحب بالبكاء، وسنرى كيف تتجلّى الأنما في معاناتها، وكيف تصبح المعاناة إحدى الوسائل المسيطرة على نفسية الشاعر، فيتجلّى الألم عند امرئ القيس في حبه وفراقه لمحبوته فاطمة الماقبة بعنيزة التي رحلت وتركت في نفسه ذكريات أليمه عاشها الشاعر وحيداً غريباً مطارداً بعد موت أبيه حجر فقد كان" أبوه ملكاً على بنى أسد وغطفان وقد نقم أهلها عليه فقتلوه، وأوصي رجلاً أن يخبر أولاده بمقتله، وقد بلغ الخبر امرئ القيس، وكان مع نديم يشرب

(١١) رفعت سلام.محمد عبدالمطلب.(١٩٩٧).استطاق الخطاب الشعري.ط١.القاهرة.الهيئة العامة للكتاب.ص ١٤

(١٢) محمود محمد شاكر.(١٩٩١).أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.ط١.جده.دار المدنى.ص ٤٣

(١٣) د. حسن طبل،(١٩٩٠).أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية. بدون طبعة.ص ٢٣.

(١٤) يوسف اليوسف.(١٩٧٥).تحليل معلقة امرئ القيس، سوريا. مجلة المعرفة السورية . عدد ١٦٥، ١٦٣.

الخمر ويلاعبه النرد فقال: طاول علينا دمون دمون إننا عشر يمانون وإننا لأهلاً
محبون، وأضاف: الخمر على النساء حرام، حتى أقتل من بنى أسد مائة وأجز نواصي
مائة، ثم قال: ضيعنى صغيراً وحملنى دمه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمر
وغداً أمر، وأقسم أن يثار لأبيه من قتلوه^(١٥) وربما كان بكاءه على الأطلال بسبب فقده
لملك أبيه، فانطلق لسانه باكياً سارداً ماضيه في معلقته، ومن ثم كانت القصيدة عنده هي "أنا
الشاعر، وقد جعل من ذاته موضوعاً لذاتها"^(١٦).

وهناك ملمح من ملامح الحزن في المعلقات الجاهلية يتجسد من خلال الوقوف على
الأطلال، حيث يمثل الطلل أهم البدايات التي ينطلق منها الشاعر في قصيده، فهي من
أهم العلامات عند الشاعر الجاهلي على اقتراب النهاية ودنو أجله، حيث انتشر الحزن في
المطالع الطلالية وفي أغلب المعلقات، وهذا واضح من الحديث عن المرض والهزيمة
وآثار الديار الخربة التي كانت في الماضي عامرة. من هنا يكون الطلل هو العالمة
الأساسية التي ينتقل منها الشاعر إلى حتمية الفناء، فالطلل الذي كان عامراً في الماضي
أصبح حاضره عافياً باليه، فيسترجع الشاعر صدى أحداث مضت، ومن ثم يرجع إلى
الحزن فتساوره الأشجان فتجعل نفسيته محطمة منكسرة محاصرة بالمعاناة والألم، فعبر
امرأ القيس عن أحزانه وألامه بهذه الأبيات فيقول:

بسقط اللوى بين الدخول فحومل
لما نسجتها من جنوب وشمال
وقيعانها كأنه حب فافل
لدى سمرات الحي ناقف حنظل
يقولون لا تهلك أسى وتجمل
فهل عند رسم دارس من معول^(١٧)

فكانك من ذكري حبيب ومنزل
فتوضح فالمرة لم يعُذ رسمها
ترى بعر الأرآم في عرَصاته
كأنى عدَّةَ البيْنَ يَوْمَ تَحَمَّلُوا
وُقوفاً بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيهِمْ
وإن شفاني عبرة مهراقـة

(١٥) امرؤ القيس- حياته- سماته- خصائص شعره .WWW.HASHIR.NET,LITREATURE-AHD-ART

(١٦) عز الدين إسماعيل، (٢٠٠٦). كل الطرق تؤدي إلى الشعر. ط١. لبنان . الدار العربية للموسوعات
ص٦٩.

(١٧) الديوان ص ١١، ١٠.

في البيت الأول يستبد الحنين بالشاعر إلى الأيام الخوالي التي يستمد منها قوته، حيث استدعت الأنوثة صور الأصحاب لإظهار المعاناة والشكوى لهم، فهو يستدعي صوره من واقع الحياة الصحراوية متخدًا من الآخر شاهدًا على شدة معاناتها. ونلاحظ أن هذه الأبيات تسير نحو التخلص عن ضمير المتكلم المفرد ظاهريًا، ولكنه يأتي مضمراً مع ضمائر المخاطبة التي ساهمت على إقامة الحوار بين الأنوثة والآخر المحبوبة، ومن ثمّ تبدأ الجملة فعلية وهو فعل أمر يدل على الالتماس فهو يطلب من صاحبيه أن يشاركانه في حزنه، والعربى لا يطلب المشاركة إلا إذا كان المصاب جلاً^(١٨) وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر عند نظم القصيدة، فهو ضعيف عاجز لا يستطيع أن يفعل شيئاً بمفرده فمضى يطلب المعونة من الآخرين، "إذا كانت لفظة فقا تدل على السكون فإن نبك تدل على الجزم والانقطاع، فيظل الزمن جامداً عند لحظتي الوقوف والبكاء، وإن كان الفعل نحوياً يدل على التجدد والاستمرار، فإن لفظة نبك مقيدة بفقا، فإذا انتفى الأول انتفى الثاني، وذكر حبيب ومنزل لإفاده الشمول والعموم، بمعنى أنه يطلب مشاركتهم لأنني سبب، ومن ثم يتضح من الأبيات كيف يصبح بكاء الأطلال بكاء لساكنيها، حيث نجد أن خراب الديار بعد رحيل أهلها هو أكثر المعانى الشائعة في الشعر الجاهلي وهو مرتبط بالرثاء، فالشاعر في الأبيات السابقة يستوقف صاحبيه ليساعداه بالبكاء على أطلال محبوبته في هذه المواقع من البيئة الصحراوية (سقوط اللوي، الدخول، حوصل، توضّح، المقرأة، لم يعف رسماها، لما نسجتها من جنوب وشمال) فهذه المواقع عزيزة في نفسية الشاعر، لذا فإنه يحدّدها تحديدًا دقيقًا، فهي التي تذكره بأيامه مع أحبه، ولكنها الآن تبعث في نفسه اللوعة والأسى، إذ يراها خالية من ساكنها وأهلها، وقد تبدل معالم هذه الديار فالظباء والوحوش تسرح في جنبتها وتمرح، فشكلت الطبيعة لدى الشاعر مرآة صادقة لحياته ونفسيته ومحبّته فهو ينهل من بيئته الصحراوية للأماكن والحيوانات والمعانى، ومن هنا نلاحظ أن الشاعر قد تثبت بالأشخاص المتمثلين في أصحابه لكي يبكونا معاً ويشكوا لهم معاناته، وأيضاً نجده قد تثبت بالجماعات ذكر الأماكن الأقرب على

(١٨) حسين العتوم. شرح المعلقات العشر. ص ٢٣٤.

قلبه وهى (منزل، حومل وغيرها)، وأكثر من ذكرها ليتلذذ بذلك، ثم يعود إلى الماضي حيث أدخل لم يعف رسماها، فالرسوم لم تتدثر تماماً، بل باقية ونحن نحزن ولو زالت لاسترhana. ويزيده أسى أنها أصبحت مسرحاً للظباء بقوله:

ترى بَعْرَ الْأَرْأَمِ فِي عَرَصَاتِهَا
وَقِيَانُهَا كَأَنَّهُ حَبَّ فَلْفَلٍ^(١٩)

ثم تتحول الجملة الفعلية إلى اسمية بقوله:

كَأَنِي خَدَّاَةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا
لَدِي سَمْرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ^(٢٠)

هنا الجملة اسمية تدل على الدوام والثبوت، وكأن حاله الدائم هو البكاء الغزير، كما تجري الدموع من ناقف الحنظل، وزاد الشاعر لفظاً جديداً هو (كأن) فعمد إلى التشبيه لتجسيد الحالة المعنوية إلى حسيبة ملموسة، والجملة الاسمية تتراسل مع حالته الدائمة التي يعيشها بالحزن والذكرى والحسرة.

ومن مثيرات أشجان الشاعر بالإضافة إلى خلو الديار من ساكنيها وسكنها ومرح الظباء والوحوش فيها أنه لو هبت عليها الرياح من جنوب وشمال تكشفها تارة، وتسترها تارة أخرى، وهو ما استدر ما فيه من الدموع الغزار حتى بلت من فرط الصباية محمل سيفه.

فَفَاضَتْ دُمْوَعُ الْعَيْنِ مِنِي صَبَابَةً
عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مَهْمَلِي^(٢١)

ونذلك جعل أصحابه يقفون لمواساته ويطلبون منه التجلل بالصبر مخافة الهاك، ولكنه لا يصيخ لهم إذ البكاء شفاءه مما هو فيه، غير أنه يستدرك أن لا فائدة من البكاء عند رسوم دورس فيقول

يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجْمَلَ
وَقُوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ^(٢٢)

(١٩) الديوان ص ١٠.

(٢٠) الديوان ص ١١.

(٢١) السابق ص ١٠.

(٢٢) السابق نفسه ص ١٠.

إن حالة الشاعر هنا كانت تستدعي البث والشكوى والحنين والبكاء، فلقد وقف صحبه بتلك الديار يوم رحل منها أهلها، وأوقفوا مطاياهم لأجله، شفقة به ورغبة في التخفيف عنه بواسونه (لا تهلك أسي وتجمل) التماسا. وبناءً عليه يتضح أن "بناء الجملة يتناسب مع حالته النفسية فكثرت فيها عناصر التحويل، فنجد الاستغناء بالمصدر وقوفا عن الفعل وقف والتغيير في ترتيب الجملة وقوفا وأصلها وقف صحي مطيم بها على، ثم زيادة المصدر وقوفا يفيد توكيده" (٢٣)

وإنْ شفائي عبَّرَةٌ مهراقةٌ فهلْ عند رسمِ دارسِ منْ مُعَوْلٍ (٢٤)

هذا يبحث الشاعر عن الشفاء، فهو بحاجة إلى توكييد ذلك واحتياجه له، فهو يريد أن يشفى مما أصابه من الحزن والأسي، ولكنه يضعف مرة ثانية ويطلب من الآخرين البكاء، فهل عند رسم دارس من معول؟

فاستغراقه في الذكرى لم يقف عند طلب الشفاء، بل أوغل في حالات الوجدان الماضية، فمضى يطلب حالة تتشابه مظاهرها معه فيقول:

كَدَأِبُكَ مِنْ أُمَّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمَّ الرَّبَّابِ بِمَأْسِلِ (٢٥)

هذا إرادة الأناء الإسراع في طلب ما تريده، فاكتفي بخطاب الواحد، حيث إنه أراد أن يخرج من حالة الكآبة والحزن فقال:

إذا قامتا تصوّع المسك منها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل (٢٦)

وهذا تتغير الحالة النفسية الحزينة للأناء الشاعرة إلى حالة من السعادة والفرح والابتهاج، ولكن ذلك كان ظاهرياً فتذكر أم الحويرث وأم الرباب، فكان تذكره في جو من الكآبة والحزن وسرعان ما عاد إلى حزنه مرة أخرى فقال:

فَفَاضَتْ دُمْوَعُ العَيْنِ مِنْيَ صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِيِّ مِحْمَلِي (٢٧)

(٢٣) أليوب جرجس العطية. رؤية جديدة في معلقة امرؤ القيس ص ٥

(٢٤) الديوان ص ١٠.

(٢٥) الديوان ص ٩.

(٢٦) الديوان ص ٩.

(٢٧) الديوان ص ١٠.

وهنا عادت الأنما إلـى معاناتها وحزنها، فزاده صباتها لـيـبين عـلـة انسـكـاب الدـمـوع عـلـى نـحـره،
وهـنـا يـأـتـي حـدـيـث اـمـرـى الـقـيـس عـن الـأـطـلـال حـارـاً مـتـدـفـقاً مـلـتاـعـاً مـعـبـراً عـن مـدـى حـزـنـه وـأـلمـه، لـذـا
استـغـرـقـت الـوـقـفـة الطـالـلـيـة لـلـمـعـلـقـة حـوـالـي ثـمـانـيـة أـبـيـات عـبـرـت فـيـها الأنـما إـلـى معـانـاتـها وـأـحزـانـها.

ويشكل الليل عنصراً مهما في حياة الأنما وخصوصيتها، حيث عبر الليل عن هموم وأحزان الشاعر، فكان الليل أحد المؤثرات التي أثرت على الأنما حيث عانى من هول الليل وثقله على نفسه، فامرؤ القيس بوصفه لطول الليل، وازدحام الهموم عليه "وتضجره منه لأنما احتط بهذا السبيل لمن أتي بعده من الشعراء، ولا شك أن ليل الشاعر هنا هو ليل العاشقين، (وليل العاشقين طوily) كما يقول أبو الطيب لأن الذكريات فيه تبدأ بالتجمع والتجلّي مؤثرة على نفسية الشاعر"^(٢٨) حيث كان ليله كثيّراً ثقيلاً أرهق نفسه، وألمنا معه، ونقلنا إلى مناخات إنسانية عامة ووصف ليه الطويل مخاطبه ومحاوره، دون إخفاء يأسه، واليأس أقصى من البكاء والدموع، ويأتي غالباً بعد البكاء فدموعه كان في مطلع المعلقة، ولكنه في شکواه تجاوز الدمع إلى ملامسة الجوانب النفسية وطرحها دون حجاب وستر، ويبيرز ذلك في مقدراته الفنية على تقديم الحالة التي يعيشها بمرارة، فقال شاكيراً هذا الليل في أبياته:

عليَّ بأنواع الهموم ليبتني
واردف أعجازاً وناءَ بكلٍّ
بصُبْحٍ وما الإِصْبَاحَ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ
بِكُلِّ مَغَارٍ الْفَتْلُ شَدَتْ بِيَذِيلٍ
بِأَمْرَاسِ كَثَانٍ إِلَى صُمَّ جَنَّدَلٍ (٢٩)

وليل كموح البحر أرخى سدوله
فَقُلْتُ لَهُ لَمَا تَمَطَّ بِصَلْبِهِ
أَلَا إِيَّاهَا اللَّيلُ الطَّوِيلُ أَلَا انجَلي
فيَّا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَانَ نجومَهُ
كَانَ التَّرِيَا عَلِقَتْ فِي مصامِها

تنتبه الأنما في خضم هذا الصراع الذاتي إلى وضعها ومصيرها المحتوم "فالقصيدة إذن، هي صراع الذات /الأنما الساردة" (٣٠) لذا هذا المقطع يفصح عن نغمة حزينة كئيبة، حيث يأتي الإيقاع بنغمة موسيقية حزينة تقوم على إيقاع داخلي يفسر التموجات النفسية المنفلعة والمنكسرة للشاعر التي تفصح عن خصوصية الأنما الشاعرة، فهو يشكو طول

(٢٨) علي حسين العتو، (١٩٨٠). المعلمات العشر توثيق ودراسة. جـ. ٣٠٠.

(٢٩) الديوان ص. ١٠.

(٣٠) سوسن البياتي. (٢٠٠٥). الأنما الساردة فاعليتها النصية في الخطاب الشعري. بلاد النرجس. جريدة الاتحاد.

الليل الذي ذكره بهمومه وأحزانه، فتظهر الأبيات القلق والضيق والمرارة التي يحس بها الشاعر "ففي القسم الأول من النص ركز الشاعر على وصف ليله ومعاناته النفسية فيه فقال: (ورب ليل يحاكي أمواج البحر في توحشه ورهبته وتراكم ظلامه أرخي علي أستاره السوداء مع أصناف همومه ليختبر ما عندي من الصبر علي شدائد الدهر، فقلت له حين مد ظهره، وازدادت أواخره طولاً، وثقلت أوائله، انكشف أيها الليل عن ضياء وصبح مشرق، ولكنني تذكرت أن الصبح ليس أحسن منك، فالهموم مستمرة ليلًا ونهارًا، كما إنه يعجب من بطء هذا الليل الطويل المظلم، فكان نجومه قد ربطت بحبل متينة إلى جبل يذبل، فهي لا تتحرك من مكانها، وهذا يشخص ما في نفس الآنا من قلق نفسي ويأس وملل (كأن نجومه... شدة بيذبل) الاستعارة فيه تمطى بصلبه، فهو يتخلل الليل الممتد الطويل جملًا يتمطى، ثم حذف المشبه به الجمل، وأبقى شيئاً من لوازمه وهي الامتطاء، والاستعارة المكنية في أردف أعجازاً، وناء بكلكل فهما تعبيران عن ازدياد أواخر الليل طولاً، وثقل أوائله، وكل ذلك تشخيص لما في نفس الشاعر من غم وهم، فالشاعر في حزنه وقلقه ويأسه تنتابه الهموم، ولا يعرف للنوم طعم وهو المحتج إليه، وبال مقابل لا يريد النهار لأنه ملاحقه بالهموم وهو المهارب من النور إلى الظلمة للانفراد بالآنا التي تعيد تذكر الماضي مبعث حزنه لما كابده بعد مقتل أبيه وفارق الأحبة.

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصُبْحٍ وما الإِصْبَاحَ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ^(٣١)

الشاعر هنا تكالبت عليه الشدائد، حتى هجره النوم، وجافى مرقده، فتمنى أن ينجلي الليل، ويرمي بظلامه عنه، حتى ينعم بالصباح، ثم راح يراجع موقفه (وما الإصباح منك بأمثل) فأنت وهو سيان والأمر هنا للتخني (وليل كموح البحر أرخي سدوله) شبه الليل بالخيمة أرخت سدولها للدلالة على الهم والحزن، والمشبه الليل في ظلامه، والمشبه به هو موج البحر، ووجه التشبه هو الظلمة والعتمة الموحية بالحزن المولدة للأسى.

فِيَ لَكَ مِنْ لَيلٍ كَانَ نَجُومَهُ بِكُلِّ مَغَارٍ فَتَلَ شَدَتْ بِيذْبَلٍ^(٣٢)

. (٣١) الديوان ص ١٣ .

. (٣٢) الديوان ص ١٣ .

شـبـه نـجـوم الـلـيـل فـي ثـبـاتـها وـعـدـم حـرـكـتها، كـما لـو كـانـت قد شـدـت بـحـبـل مـفـتـول قـوي إـلـى

جـبـل

كـأـنـ الـثـرـيـا عـلـقـت فـي مـصـامـها بـأـمـرـاسـ كـتـانـ إـلـى صـمـ جـنـدـلـ (٣٣)

شـبـه ثـبـاتـ الـلـيـل بـأـمـرـاسـ لأنـه يـتـخيـل طـولـه كـأـنـ نـجـومـه مـشـدـودـة بـحـبـلـ كـتـانـ إـلـى صـخـورـ صـلـبةـ وإنـما اـسـطـالـ الـلـيـل لـمـعـانـاتـهـ منـ الـهـمـومـ، فـتـشـكـلـ" لـوـحةـ الـلـيـلـ منـ نـظـائـرـ دـلـالـيـةـ هيـ الشـكـوـىـ منـ الـلـيـلـ وـلـيـلـ كـمـوجـ الـبـحـرـ، كـأـنـ نـجـومـهـ، شـدـتـ بـيـذـبـلـ، وـتـمـنـيـ زـوـالـهـ، حـتـىـ يـنـجـليـ بـصـبـحـ، وـالـحـسـرـةـ وـمـاـ الإـصـبـاحـ مـنـكـ بـأـمـثـلـ) وـهـىـ نـظـائـرـ تـؤـلـفـ لـوـحةـ مـتـنـاظـرـةـ هـىـ الـضـعـفـ، وـتـتـرـاءـىـ عـلـاقـةـ انـفـصـامـ ثـالـثـةـ بـيـنـ الـذـاـتـ الـمـتـكـلـمـةـ وـالـلـيـلـ، فـالـلـيـلـ يـبـدوـ عـمـلـاـقـاـ لـاـ سـلـوـىـ فـيـهـ وـلـاـ سـكـنـ، وـهـذـهـ لـوـحةـ تـنـسـجـ فـيـمـاـ بـيـنـهـاـ فـيـ خـطـ دـلـالـيـ وـاـحـدـ وـهـوـ الـضـعـفـ وـالـحـزـنـ" (٣٤ـ) فـذـاتـهـ مـوـصـولـةـ بـعـاطـفـةـ مـلـكـتـ عـلـيـهـ نـفـسـهـ وـمـشـاعـرـهـ، فـكـشـفـ ذـلـكـ عنـ خـصـوصـيـةـ الـأـنـاـ وـدـوـاـخـلـهـ وـاضـطـرـابـهـ، وـنـجـذـبـ ذـلـكـ فـيـ صـورـةـ الـلـيـلـ الـذـيـ يـحـمـلـ بـيـنـ طـيـاتـهـ مـعـنـىـ الـهـمـ وـالـحـزـنـ وـالـوـحـدـةـ وـالـتـوـجـسـ مـنـ الـحـاضـرـ وـالـمـسـتـقـبـلـ، وـبـذـلـكـ يـكـونـ الشـاعـرـ قدـ اـسـتـطـاعـ أـنـ يـعـبـرـ وـيـكـشـفـ عـنـ خـصـوصـيـةـ أـنـاـ الـحـزـينـ الـمـلـتـاعـةـ مـنـ الـأـلـمـ وـالـمـعـانـةـ، فـجـاءـتـ أـبـيـاتـهـ مـحـمـلـةـ بـمـشـاعـرـ الـحـزـنـ وـالـحـنـينـ لـلـمـحـبـوبـةـ وـدـيـارـهـاـ.

ثـانـيـاـ: (الـأـنـاـ) الـمـحـبـةـ الـعـاشـقـةـ الـعـابـثـةـ.

يـشـكـلـ الـحـبـ عـنـصـرـاـ مـهـماـ فـيـ مـعـلـقـةـ اـمـرـئـ الـقـيـسـ، فـكـانـ يـشـكـلـ عـلـيـهـ فـيـضاـ مـنـ الـأـحـاسـيـسـ وـالـمـشـاعـرـ الـتـيـ تـأـسـرـ الـأـنـاـ تـجـاهـ الـأـخـرـ، فـكـانـتـ مـعـلـقـتـهـ وـلـيـدـهـ ذـلـكـ الـحـبـ الـذـيـ يـكـنـهـ اـمـرـئـ الـقـيـسـ لـمـحـبـوبـتـهـ فـاطـمـةـ الـمـلـقـبـةـ بـعـنـيـزـةـ، فـيـقـولـ مـتـوـدـاـ لـمـحـبـوبـتـهـ وـرـاجـيـاـ مـنـهـاـ الـلـوـصـالـ أوـ الـهـجـرـ الـجـمـيلـ.

وـإـنـ كـنـتـ قـدـ أـرـمـعـتـ صـرـمـيـ فـأـجـمـلـيـ
فـسـلـلـيـ ثـيـابـيـ مـنـ ثـيـابـكـ تـشـسلـ
وـأـنـكـ مـهـمـاـ تـأـمـرـيـ الـقـلـبـ يـفـعـلـ

أـفـاطـمـ مـهـلـاـ بـعـضـ هـذـاـ التـلـلـ
وـإـنـ تـكـ قـدـ سـاعـتـكـ مـنـيـ خـلـيقـةـ
أـغـرـيـكـ مـنـيـ أـنـ حـبـكـ قـاتـلـيـ

(٣٣) الـدـيـوـانـ صـ١٧ـ.

(٣٤) أـيـوبـ جـرـجـسـ الـعـطـيـةـ. رـؤـيـةـ جـديـدةـ فـيـ مـعـلـقـةـ اـمـرـئـ الـقـيـسـ. صـ٥ـ.

ومَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي
بِسَهْمِيِّكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبِ مُقَتَّلٍ^(٣٥)

الأنـا العـاشـقة تـكون فـي معـانـة دائـمة مـع الآخـر (محـبـوبـته)، لأنـها تـرـفضـه وـتـسـتعـصـي عـلـيـه، رـغـم توـدـده إـلـيـها تـارـة وـاستـعـطـافـها تـارـة آخـرـى، فـتـوجـه الأنـا اللـوم إـلـى المـحـبـوبـة التي انـصرفـت عنـ حـبـه الـذـى كـاد أنـ يـقـتـله وـيـفـتـكـ بهـ، وـيـطـلـب الشـاعـر منـ مـحـبـوبـتهـ، وـقدـ مـلـكتـ عـلـيـه قـلـبهـ أـنـ تـرـفـقـ بـهـ وـلـا تـتـمـادـىـ فـي تعـذـيبـهـ وـلـلـتـأـثـيرـ فـي نـفـس فـاطـمـةـ الـتـي قـتـلتـ فـوـادـهـ وـماـزـالـتـ تـتـمـنـعـ عـلـيـهـ، يـعـرـضـ أـمـامـهـ مـعـاـمـرـاتـهـ مـعـ النـسـاءـ وـلـا يـتـوقـفـ حـضـورـ الأنـا المـحـبـةـ العـاشـقةـ فـي مـعـلـقـهـ اـمـرـىـ القـيـسـ عـلـىـ الحـضـورـ الـمـباـشـرـ لـضـمـيرـ الـمـتـكـلـمـ، بلـ هـنـاكـ حـضـورـ غـيـرـ مـبـاـشـرـ تـتـجـلـيـ الأنـا العـاشـقةـ مـنـ خـلـالـهـ عـبـرـ الآخـرـ، فـتـصـوـغـهـ التـجـربـةـ الشـعـرـيةـ مـنـ خـلـالـ الأـبـيـاتـ فـيـقـولـ:

فـقـالـتـ يـمـينـ اللـهـ مـاـلـكـ حـيـلـةـ
هـصـرـتـ بـفـوـديـ رـأـسـهـاـ فـتـمـاـيـلـتـ
إـلـىـ مـثـلـهـ يـرـنـوـ الـحـلـيمـ صـبـابـةـ
تـسـكـتـ عـمـاـيـاتـ الرـجـالـ عـنـ الصـبـابـةـ
وـمـاـ إـنـ أـرـىـ عـنـكـ الـغـوـاـيـةـ تـجـلـيـ
عـلـيـ هـضـيمـ الـكـشـحـ رـيـاـ الـمـخـلـخـلـ
إـذـاـ مـاـ اـسـبـكـرـتـ بـيـنـ دـرـعـ وـمـجـوـلـ
وـلـيـسـ فـوـادـيـ عـنـ هـوـاـكـ بـمـنـسـلـ

تـتـجـلـيـ الأنـا الشـاعـرةـ المـحـبـةـ تـجـلـيـاـ وـاضـحـاـ وـمـقـصـودـاـ فـيـ أـبـيـاتـ الـمـعـلـقـةـ، حيثـ لاـ يـظـهـرـ الآخـرـ (الـحـبـيـبـةـ) بـصـورـةـ تـشـكـيلـيـةـ مـسـتـقـلـةـ فـيـ الـمـعـلـقـةـ، يـمـكـنـ مـحاـوـرـتـهـ وـمـحـادـثـتـهـ، بلـ يـظـهـرـ دـائـمـاـ عـبـرـ تـجـلـيـاتـ الأنـاـ وـدـلـالـتـهـ، فـالـأنـاـ الـمـحـبـةـ مـوـصـولـةـ بـرـؤـيـةـ عـاطـفـيـةـ جـامـحةـ مـلـكـتـ عـلـىـ ذاتـ الشـاعـرـ نـفـسـهـ، وـبـنـاءـ عـلـىـ ذـلـكـ يـطـالـعـنـاـ فـيـ إـيقـاعـ الـبـيـتـ الـأـوـلـ صـوتـ الـمـرـأـةـ الـخـافـضـ الـمـنـكـرـ الـذـيـ يـأـتـيـ بـعـدـ صـوتـ الذـاتـ الشـاعـرـةـ خـافـضـاـ أـيـضـاـ، يـتـلـاءـمـ مـعـ يـاءـ الـمـتـكـلـمـ الدـالـةـ عـلـىـ ذاتـ الـحـقـيـقـةـ الـمـتـعـلـقـةـ بـبـاطـنـ النـفـسـ الشـاعـرـةـ، وـتـحـاـولـ"ـ الأنـاـ الشـعـرـيـةـ الـمـتـجـلـيـةـ عـبـرـ هـذـهـ الضـمـائـرـ الـعـائـدـةـ عـلـىـ الـمـتـكـلـمـ أـنـ تـصـلـ إـلـىـ مـعـرـفـةـ حـقـيـقـةـ الآخـرـ وـمـدـيـ حـبـهـ لـأنـاـ

(٣٥) الـدـيـوـانـ صـ ١٠

(٣٦) الـدـيـوـانـ صـ ١٤

الشاعرة داخل النص من خلال مجموعة من العلاقات الضمائرية مع الآخر الذي لا يغایر الأنـا بقدر ما يحيل إلـيـهاـ ويؤـكـدـ حـضـورـهاـ الدـائـمـ المـسـتـمرـ فـيـهاـ^(٣٧)

وتـفـخـرـ الأنـاـ العـاشـقـةـ بـحـبـهـاـ لـنـسـاءـ وـمـغـامـرـاتـهـاـ جـنـسـيـةـ الـمـتـعـدـدـةـ معـ أـمـ الـحـوـيـرـثـ وأـمـ الـرـبـابـ وـبـيـضـةـ الـخـدـرـ الـتـيـ وـصـفـهـاـ وـصـفـاـ دـقـيقـاـ مـنـ خـلـالـ مـعـلـقـتـهـ الـغـزـلـيـةـ فيـقـولـ فـيـ عـشـيقـاتـهـ:

وجـارـتـهـاـ أـمـ الـرـبـابـ بـمـأـسـلـ عـلـىـ النـحـرـ حـتـىـ بـلـ دـمـعـيـ مـحـمـلـيـ فـأـلـهـيـتـهـاـ عـنـ ذـيـ تـمـانـ مـحـوـلـ بـشـقـ وـتـحـتـيـ شـقـهـاـ لـمـ يـحـوـلـ ^(٣٨)	كـدـأـبـكـ مـنـ أـمـ الـحـوـيـرـثـ قـبـلـهـاـ فـفـاضـتـ دـمـوعـ الـعـيـنـ مـنـيـ صـبـابـةـ فـمـثـلـكـ حـبـلـيـ قدـ طـرـقـ وـمـرـضـعـ إـذـاـ مـاـ بـكـىـ مـنـ خـلـفـهـاـ اـنـصـرـفـتـ لـهـ
---	--

هذه الأبيات تسرد لنا أفعال الأنـاـ العـاشـقـةـ وـماـ قـامـتـ بـهـ مـغـامـرـاتـ مـعـ نـسـاءـ، فـكـانتـ أـفـعـالـ الـحـرـكـةـ هـيـ الطـاغـيـةـ، وـالـدـالـلـةـ عـلـىـ حـرـكـةـ الأنـاـ وـسـيـطـرـتـهـ عـلـىـ الـآـخـرـ (ـالـمـعـشـوـقـةـ)، وـالـآـخـرـ الـمـقـصـودـ هـنـاـ هوـ الـمـخـاطـبـ (ـضـمـائـرـيـاـ)ـ مـنـ قـبـلـ الأنـاـ بـ(ـأـنـتـ)، أوـ الـمـشارـ إـلـيـهـ بـضـمـيرـ الـغـائـبـ (ـهـوـ وـهـيـ)ـ وـهـنـاـ تـفـخـرـ الأنـاـ بـهـذـهـ الـمـغـامـرـاتـ فـيـسـرـدـ الشـاعـرـ فـيـ شـكـلـ قـصـصـيـ مـغـامـرـتـهـ مـعـ بـيـضـةـ الـخـدـرـ الـتـيـ لـمـ يـصـرـحـ بـاسـمـهـاـ، بـلـ وـصـفـهـاـ وـصـفـاـ دـقـيقـاـ أـفـاضـ فـيـهـ فـقـالـ:

تـمـتـعـتـ مـنـ لـهـوـ بـهـاـ غـيـرـ مـعـجـلـ لـدـىـ السـتـرـ إـلـاـ لـبـسـةـ الـمـتـفـضـلـ تـرـائـبـهـاـ مـصـقولـةـ كـالـسـجـنـجـلـ غـذـاـهـاـ نـمـيـرـ المـاءـ غـيـرـ المـحـلـ ^(٣٩)	وـبـيـضـةـ خـدـرـ لـاـ يـرـامـ خـبـاؤـهـاـ فـجـئـتـ وـقـدـ نـضـتـ لـنـوـمـ ثـيـابـهـاـ مـهـفـهـفـةـ بـيـضـاءـ غـيـرـ مـفـاضـةـ كـبـيـكـرـ الـمـقـانـاـةـ الـبـيـاضـ بـصـفـرـةـ
---	---

منـ خـلـالـ مـطـالـعـةـ الـأـفـعـالـ التـيـ جـاءـتـ فـيـ هـذـهـ الأـبـيـاتـ نـجـدـ أـنـهـاـ مـاضـوـيـةـ تـحـكـيـ خـطـ سـيـرـ الـفـاعـلـ الـأـنـاـ الـمـحـبـةـ وـالـعـاشـقـةـ فـيـ ذـاتـهـ وـسـلـوكـهـ بـعـدـ تـحـولـهـاـ مـنـ حـالـ إـلـيـ حـالـ، فـهـذـهـ الأـبـيـاتـ تـسـرـدـ لـنـاـ أـفـعـالـ الـأـنـاـ التـيـ قـامـتـ بـهـاـ، كـمـ يـصـفـ الشـاعـرـ هـذـهـ الـفـتـاةـ فـيـ أـحـدـ عـشـرـ بـيـنـاـ

(٣٧) عباس الحداد . (٢٠٠٠). تجليات الأنـاـ فيـ شـعـرـ بنـ الفـارـضـ طـ١ـ الـكـوـيـتـ. رـابـطـةـ الـأـدـبـاءـ الـكـوـيـتـ. صـ٢٥ـ.

(٣٨) الـديـوـانـ صـ١١ـ، ١٠ـ

(٣٩) الـديـوـانـ صـ١٣ـ، ١١ـ

من القصيدة، وحق لهذه الفتاة بهذه الصورة التي حوت الحسن من أطراfeه أن تصيب فؤاد
الحليم، إذا ما عرضت له فيقول:

إذا ما اسبَّرْتُ بينَ درْعٍ وِمِجْوَلٍ^(٤٠)

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صِبَابَةً

وكانه يريد أن يقول لفاطمة الممتعة عليه، أن هذه الفتاة التي تسلب العاقل عقله
لحسنها، قد ملكت عليها أمرها وسلمته قيادها لأن أمثالي من تهواه النساء، فلم لا تزالين
على تمنعك كما أني لا أروم عنك تحولا، ولا أصغي فيك لقول عاذل مهما بدا شديداً في
تعذاله فصيحاً في أقواله.

وَلَيْسَ فَوَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلٍ

تَسَأَّلَتِ عِمَائِيَّاتِ الرِّجَالِ عَنِ الصِّبَابِ

نصيح على تعذاله غير مؤتل^(٤١)

أَلَا رُبَّ خَصْمٍ فِي الْأَلْوَى رَدَدْتُهُ

وهكذا كان شأن امرئ القيس مع النساء لا يقصر على تتبعهن فحوادث الغزل عنده
ولا سيما في فترة صباح وقبل مقتل والده حوادث متواتلة لا يكاد يفرغ من واحدة حتى يقيم
آخرى إلى أن اشتهر بذلك فقيل أغزل من امرئ القيس"^(٤٢)، وقد أعانه على ذلك ما كان
يتمتع به من شباب وفراغ وهو ابن الملوك وسليل الملوك والجاهلية الذي لم يردعه عن ما
هو فيه وارع دين أو خلق، ولعل النساء لم يكن يبادرنه حبا بحب، حتى من كان يرتبط بهم
برباط الزوجية، ولعلهن كرهن منه ما تكره المرأة في الرجل، وربما ولد هذا عنده عقدة
نفسية إزاء المرأة أدت به إلى التبرج بمعماراته أمامهن ليدل على أنه جدير بحبهن هذا
من جهة ومن جهة أخرى كره المرأة عاملاً، وهذا قد دفعه إلى أن يئد بناته، كما تقول
بعض الأخبار ونلاحظ هنا أن حالة الأنماز المازالت أسيرة الحزن والألم والعذاب والشجون،
رغم ملامسة الحب لأعمق قلبها، فشكل هذا الحب ورسم للأنا جسراً من العذاب المتمثل
في الهجر والفرق الذي جعل الأنماز في معاناة دائمة.

(٤٠) الديوان ص ١٠

(٤١) السابق ص ١٤

(٤٢) ابن رشيق العمدة. الجزء الثاني. ص ١٢٠.

المـحـور الثـانـي

الـأـنـا وـالـآـخـر في مـعـلـقة اـمـرـى الـقـيـس

إن من أبرز "تجليات الأنـا في مـظـهـرـيـتها الذـاتـية هو تـجـليـها من خـلـالـ النـظـر إـلـىـ الآـخـر بـوـصـفـهـ مـقـابـلاـ حـيـوـيـاـ مـنـتـجاـ" (٤٣)، فالـنظـر إـلـىـ الآـخـر "يعـتمـدـ عـلـىـ طـبـيعـةـ الأنـاـ النـاظـرـةـ، لـذـاـ فـالـآـخـرـ يـتـجـلـيـ فـيـ مـرـأـةـ الأنـاـ اـسـتـنـادـاـ إـلـىـ طـبـيعـةـ الـعـلـاقـةـ التـيـ يـؤـلـفـهـ جـدـلـ التـقـاعـلـ وـالـحـوارـ وـالـصـرـاعـ بـيـنـهـمـ، وـرـبـماـ لـاـ وـجـودـ لـأـنـاـ فـاعـلـةـ وـقـادـرـةـ عـلـىـ الـحـضـورـ الـمـنـتـجـ مـنـ دـونـ الآـخـرـ" (٤٤)، وـيـظـهـرـ ذـلـكـ فـيـ مـعـلـقةـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ مـنـ خـلـالـ مـغـامـرـاتـهـ الغـزـلـيـةـ التـيـ ذـكـرـ مـنـهـ يـوـمـ بـدـارـةـ جـلـجـلـ، وـهـىـ قـصـةـ مـشـهـورـةـ فـيـ تـارـيـخـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ "تـدـورـ حـولـ حـبـ الشـاعـرـ لـابـنـةـ عـمـهـ فـاطـمـةـ الـمـلـقـبـةـ بـعـنـيـزـةـ، وـكـانـ قـدـ طـلـبـهـ زـمـانـاـ فـلـمـ يـصـلـ إـلـيـهـ، حـتـىـ إـذـ اـرـتـحلـ الـحـىـ يـوـمـاـ وـتـخـلـفـ النـسـاءـ تـخـلـفـ مـعـهـنـ، وـعـنـدـمـاـ سـرـنـ خـلـفـ الرـكـبـ تـبـعـهـنـ دـونـ أـنـ يـشـعـرـنـ بـشـخـصـهـ، حـتـىـ إـذـ وـصـلـنـ إـلـىـ غـدـيرـ خـلـعـنـ ثـيـابـهـنـ وـنـزـلـنـ فـيـهـ لـيـسـتـحـمـمـنـ، فـقـعـدـ عـلـىـ ثـيـابـهـنـ فـخـبـأـهـاـ وـأـبـىـ أـنـ يـعـطـيـ وـاحـدـةـ مـنـهـنـ ثـوـبـهـاـ حـتـىـ تـخـرـجـ، فـيـرـاـهـاـ مـقـبـلـةـ مـدـبـرـةـ، وـهـكـذاـ خـرـجـتـ عـنـيـزـةـ وـخـرـجـتـ صـوـيـبـاتـهـ، وـهـوـ يـنـظـرـ إـلـيـهـنـ، ثـمـ نـحـرـ لـهـنـ نـاقـهـ وـأـطـعـمـهـنـ وـسـقـاهـنـ الـخـمـرـ، وـمـنـ ثـمـ حـمـلـنـ أـمـتـعـتـهـ، وـبـقـىـ بـدـونـ رـكـوبـهـ فـحـمـلـتـهـ عـنـيـزـةـ عـلـىـ بـعـيرـهـاـ فـكـانـ يـدـخـلـ رـأـسـهـ فـيـ هـوـدـجـهـاـ وـيـقـبـلـهـاـ، فـيـمـيـلـ وـيـكـادـ يـسـقطـ عـلـىـ الـأـرـضـ فـتـتـصـايـقـ وـتـدـعـوـ عـلـيـهـ، وـتـطـلـبـ مـنـهـ أـنـ يـتـرـجـلـ، وـلـكـنهـ يـتـمـادـيـ فـيـ غـيـهـ وـيـطـلـبـ مـنـهـاـ أـنـ تـوـاـصـلـ السـيـرـ وـلـاـ تـمـنـعـهـ مـنـ جـنـاـهـ الـعـذـبـ" (٤٥) يجعل الشاعـرـ هـذـهـ القـصـةـ فـيـ مـقـدـمةـ الـمـعـلـقةـ بـعـدـ الـوـقـوفـ عـلـىـ الـأـطـلـالـ، فـهـوـ يـشـيرـ إـلـىـ يـوـمـ دـارـةـ جـلـجـلـ بـقـولـهـ:

أـلـاـ رـبـ يـوـمـ لـكـ مـنـهـنـ صـالـحـ
وـيـوـمـ دـخـلـتـ الـخـدـرـ خـدـرـ عـنـيـزـةـ
فـقـالـتـ لـكـ الـوـيـلـاتـ إـنـكـ مـرـجـلـ
وـلـاـ سـيـمـاـ يـوـمـ بـدـارـةـ جـلـجـلـ

(٤٣) السامرـيـ وـفـليـحـ مـضـحـيـ أـحـمدـ، عـبـدـالـلـهـ شـفـاءـ مـحـمـدـ، "تـجـلـياتـ الـأـنـاـ الشـعـرـيـةـ بـدـلـالـةـ الـآـخـرـ قـراءـةـ فـيـ شـعـرـ فـدوـىـ طـوقـانـ مـجـلـةـ مـجـمـعـ نـوـفـمـبرـ ٢٠١٥ـ مـجـلـةـ جـامـعـةـ الـمـدـيـنـةـ الـعـالـمـيـةـ الـمـحـكـمـةـ. الـعـدـدـ الـرـابـعـ" صـ٤ـ.

(٤٤) يوسفـ زـيـدانـ مـقـالـ إـعـادـةـ بـنـاءـ مـفـهـومـ الـأـنـاـ وـالـآـخـرـ الـثـلـاثـاءـ ٢٠١٦/٩/١٦ـ WWW.ELAMSRYELYOUNMNEWS.COM

(٤٥) دـكتـورـ أـيـوبـ جـرجـسـ العـطـيـةـ رـؤـيـةـ جـديـدةـ فـيـ مـعـلـقةـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ صـ٤ـ.

ضمير المتكلم يعبر عن ذات الشاعر، وهذه الذات أو الأنّا كانت في مواجهة الآخر الذي كان بين ضمير المخاطب والغائب، فكان الآخر المخاطب غالباً وهو فاطمة محبوبة الشاعر، والغائب الآخر هن محبوباته الآخريات من أم الحويرث وأم الرباب وغيرهن من العشيقات للشاعر، ويبدو من الأبيات أن عزيزة أو فاطمة هي الشخصية الرئيسية في غزل أمرئ القيس، فهي التي يتعدد صداها في جنبات النص حتى النهاية، وما عداها من الشخصيات وإن أخذت حيزاً كبيراً من غزل الشاعر، فقد ذكرهن لتوسيع رقعة الصورة وللتأثير في نفسية عزيزة ذاتها فإذا اشتكي الشاعر سوء حظه مع فتاة أطلاله وغيرها من النساء كأم الحويرث وأم الرباب فإنه قد حظي بالسعادة مع غيرها من المعشوقات ولا سيما صاحبة يوم دار جلجل فصورة الآخر الغائب الحاضرة هي صورة الراغب المحب للشاعر، إذ تكشف صورهم عما يعتمل في وعيه من صور البطولة والفروسية، بالإضافة إلى أن جماله له تأثير خاص في قلوب العذارى، أما صورة الآخر المخاطب فهي صورة المرغوب فيه، وهي تجسيد للحظة الواقعية الحاضرة موقف المواجهة الذي يقتضي الاعتراف والإقرار فيقول في ذلك:

تقولُ وقد مالَ الغَيْبِطُ بنا معاً
فقلَّتْ لها سيري وآرْخِي زِمامَهُ
عقرتْ بعيري يا أمراً القيس فانزلِ
ولا تُبعديني من جناك المعلَلِ^(٤٦)

في هذه الأبيات التي يتحول فيها المتكلم من الأنّا إلى الآخر، حيث يصبح الآخر هو المسيطر على الموقف، فيصبح المتكلم هو الآخر "فالآخر يدخل عنصراً مقوّماً في صميم وجود الأنّا وماهيتها، والأنّا بذلك لا تكون إلا من خلال توقفها على الآخر، واستقلاله عنه في وقت واحد"^(٤٧). ومن ثم تغدو الأنّا تجلياً من تجليات الآخر، فتتجلى الأنّا في الآخر (المحبوبة)، ثم تواصل الأنّا مع الآخر، وتحت الأنّا الآخر على استسلامه ليخرج من معاناته، فنلاحظ فعل الأمر الموجه إلى الآخر، وفعل الأمر الموجه إلى الأنّا وهو يفترض أن يكون المخاطب، يقول:

فقلَّتْ لها سيري وآرْخِي زِمامَهُ
ولا تُبعديني من جناك المعلَلِ

(٤٦) الديوان ص ١١.

(٤٧) محمود رجب . المرأة والفلسفة . حوليات كلية الآداب . جامعة الكويت . ص ٧.

أفاطِمْ مهلاً بعْضُ هـذـا التـدـلـل
وَإـنـ تـكـ قد سـاعـتـكـ منـيـ خـلـيقـةـ
وـمـاـ ذـرـفـتـ عـيـنـاـكـ إـلـاـ لـتـضـرـبـيـ
وـإـنـ كـنـتـ قد أـزـمعـتـ صـرـمـيـ فـأـجـمـلـيـ
فـسـلـيـ ثـيـابـيـ منـ ثـيـابـكـ تـنـسـلـ
بـسـهـمـيـكـ فـيـ أـعـشـارـ قـلـبـ مـقـتـلـ

إن الأنـا (لا تـوـجـدـ إـلـاـ فـيـ مـقـابـلـ الآـخـرـ، فـهـيـ لاـ تـشـعـرـ بـوـجـودـهـ إـلـاـ بـوـجـودـ الآـخـرـ) (٤٨)

فتـخـاطـبـ الأنـاـ الآـخـرـ فـاطـمـةـ وـهـوـ "الـاـسـمـ الـحـقـيقـيـ لـعـنـيـزـةـ عـلـىـ رـأـيـ الـأـصـمـعـيـ" (٤٩) هـذـهـ
الـأـبـيـاتـ تـبـيـنـ لـنـاـ مـدـىـ حـبـ الشـاعـرـ لـعـنـيـزـةـ فـقـدـ ذـهـبـتـ بـعـقـلـهـ فـهـذـهـ الـأـبـيـاتـ غـايـةـ فـيـ الرـقـةـ
وـالـعـذـوبـةـ عـرـفـ الـقـدـماءـ ذـلـكـ فـيـهـاـ "فـقـدـ ذـكـرـ اـبـنـ قـتـيـبـةـ أـنـ مـجـمـوعـةـ مـنـ أـشـرـافـ النـاسـ
وـالـشـعـرـاءـ اـجـتـمـعـوـاـ عـنـدـ عـبـدـ الـمـالـكـ بـنـ مـرـوـانـ فـسـلـهـمـ عـنـ أـرـقـ بـيـتـ قـالـتـهـ الـعـرـبـ فـاـتـقـفـواـ
عـلـىـ بـيـتـ أـمـرـىـ الـقـيـسـ" وـمـاـ ذـرـفـتـ عـيـنـاـكـ (٥٠) وـهـوـ الـبـيـتـ الـذـيـ قـالـ عـنـهـ الـأـصـمـعـيـ:ـ إـنـهـ
أـغـزـلـ بـيـتـ قـالـتـهـ الـعـرـبـ (٥١).

وـهـنـاـ نـجـدـ التـحـولـ فـيـ حـالـ الأنـاـ حـيـثـ تـنـطـلـبـ حـالـ الـهـوـيـ الـتـيـ كـانـتـ تـكـاـبـدـهـ وـتـعـانـيـهـ
الـأـنـاـ،ـ وـلـعـلـ هـذـاـ الـبـيـتـ يـكـشـفـ عـنـ اـرـتـبـاطـ الأنـاـ بـالـآـخـرـ (الـمـرـأـةـ)،ـ لـذـاـ إـنـ الأنـاـ تـعـمـدـ عـلـىـ
استـظـهـارـ الـمـعـانـةـ عـلـىـ هـذـاـ النـحـوـ لـاـسـتـرـضـاءـ الـمـحـبـوبـةـ وـاـسـتـمـالـتـهـاـ لـكـىـ تـسـتـجـيبـ لـطـلـبـهـ،ـ مـنـ
هـنـاـ تـشـكـلـ الـمـرـأـةـ سـلـطـةـ عـاطـفـيـةـ مـؤـثـرـةـ عـلـىـ الشـاعـرـ،ـ فـهـذـهـ الـأـبـيـاتـ تـصـورـ إـحـسـاسـ الأنـاـ
(ـالـشـاعـرـ)ـ بـالـآـخـرـ (ـمـحـبـوبـتـهـ)ـ كـيـانـاـ مـنـبـقـاـ عـنـ مـشـاعـرـ الأنـاـ ذـاتـهـاـ،ـ فـهـيـ جـزـءـ لـاـ يـتـجـزـأـ مـنـ
بـنـيـتـهـ الـنـفـسـيـةـ وـدـوـاـخـلـهـ الـعـمـيقـةـ،ـ وـصـدـامـهـ الـنـفـسـيـ مـعـهـاـ كـانـ صـدـامـاـ مـأـلـوـفـاـ وـمـرـغـوبـاـ فـيـهـ.ـ كـمـاـ
تـظـهـرـ الأنـاـ مـتـجـلـيـةـ فـيـ الآـخـرـ عـبـرـ الـحـوارـ الـذـيـ يـسـرـدـهـ لـنـاـ الشـاعـرـ فـيـقـوـلـ:

فـقـالتـ لـكـ الـوـيـلـاتـ إـنـكـ مـرـجـلـيـ	وـيـوـمـ دـخـلـتـ الـخـدـرـ خـدـرـ عـنـيـزـةـ
عـقـرـتـ بـعـيـرـيـ يـاـ اـمـرـأـ الـقـيـسـ فـانـزـلـ	تـقـوـلـ وـقـدـ مـالـ الـغـبـيـطـ بـنـاـ مـعـاـ
وـلـاـ ثـبـعـدـنـيـ مـنـ جـنـاكـ الـمـعـلـلـ	فـقـلـتـ لـهـاـ سـيـرـيـ وـأـرـخـيـ زـمـامـهـ

(٤٨) رـنـاـ القـبـيرـ الأنـاـ وـالـآـخـرـ فـيـ الـرـوـاـيـاتـ الـفـلـسـطـينـيـةـ لـلـكـاتـبـ الـفـلـسـطـينـيـ أـمـيـنـ درـاوـشـةـ.ـ وـزـارـةـ الـقـاـفـافـةـ
الـفـلـسـطـينـيـةـ.ـ ٢٠١٦ـ أـقـلـامـ الـدـيـوـانـ WWW.DEWANELARAB.COM.

(٤٩) ابنـ الـأـنـبـارـيـ شـرـحـ الـقـصـائـدـ السـبـعـ الـطـوـالـ صـ٣٦ـ.

(٥٠) ابنـ قـتـيـبـةـ الـشـعـرـ وـالـشـعـرـاءـ الـجـزـءـ الـأـوـلـ صـ١١٤ـ.

(٥١) ابنـ رـشـيقـ الـعـمـدةـ الـجـزـءـ الـثـانـيـ صـ١٢٠ـ.

وقد نجد هنا أن الحوار القائم بين الأنما والأخر المحبوبة من مستوى الديalog الذي يفصح عنه رد فعل عنيزة تجاه سلوك امرئ القيس، وفي مقابل ذلك يأتي حوار الأنما أمراً مسيطراً على الآخر، فيتباعد معه التركيز على المحبوبة في الحوار ليحل محله التركيز على ذات المتكلم، فيغدو حضور المخاطب (المحبوبة) حضوراً ضمنياً مضمراً في الحالة الوصفية التي تعبر عنها الأنما المتكلمة، عندما تصبح الأنما في حالة من الذاتية التي تطغى عليها صورة المعاناة المرتبطة بين الأنما والمحبوبة، وهذه المعاناة التي تعيشها الأنما معاناة فردية أرادت الأنما من خلالها استمالة الآخر عاطفياً بصورة تكاد تكون جديدة، من خلال نظرة الشاعر للموضوع برؤيه شعرية ذاتية مشحونة بالنظره الغزلية الفاضحة فيقول الشاعر فاخراً ومسطراً:

فِمِثَالِكِ حُبْلٌ قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ
فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تِمَانَمِ مَحْوَلٍ
بِشَقٍّ وَتَحْتِي شِقْهَا لَمْ يُحَوَّلْ

فتحاول الأنما في هذه الأبيات أن تعبّر عن ذاتها بوصفها فرداً من أفراد المجتمع فيتحدث الشاعر عن مفاخرة بمحاجراته النسائية بأسلوب سردي قصصي مباشر يحاول قول الأشياء بوضوح، ويعنيه أن يصل صوته إلى الآخر، لكي يبرهن لفاطمة التي تتداول عليه أن تتحقق وتعرف أن مثله يصبى الحسان، إذا يلتهين عن أولادهن فإذا بكوا لم يستطعن الانصراف إليهم لأن بحبه ومشاعره قد سيطر عليهم، وهنا تجعل الأنما هذا الصنيع من مظاهر فخره واعتزازه وإن كان القدماء قد أخذوه عليه، فقالوا كيف قصد للمرضع والحبلى دون البكر وهو ملك ابن ملوك مما فعله هذا إلا لنقص همته، ولعله فعل ذلك لينفي عن نفسه ما قد عرفوا عنه من بغض النساء له "فاختار أن المراضع والحبالى معجبات به وخصوصهن دون الأباء، لأن البكر أشد محبة للرجال وأبعدهن عن الفراك" (٥٢)، يقول:

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشَقٍّ وَتَحْتِي شِقْهَا لَمْ يُحَوَّلْ

ويفسر يوسف يوسف هذا البيت فيرى أن العلاقة مع المرأة عند امرئ القيس هي أكثر من أن تكون إصراراً على رفض العلاقة الزوجية واستبدالها بعلاقة الإيروس

(٥٢) ابن الأنباري .شرح القصائد السبع الطوال ص ٣٦.

الطلقة، فكل شيء في القصيدة يبرهن على حرية هذه الطاقة الغريزية، ويقول معلقاً على المغامرات الحسية "وبذلك لا يبقى لهذه السلسة من المغامرات إلا كونها استمرار للبرهنة الطلالية المأزومة، وذلك لأن الأحداث تخفي شعوراً بالعجز يتناسب مع البكاء في المعلقة"^(٣). وترى الأنـا تـبـدـيل حـال الانـكـسـار والـضـعـف بـحال اـنـتـصـار، فـهـو هـنـا يـفـخـر بـعـلـاقـاتـه النـسـائـيـة، وـلـعـل هـذـا الـبـيـت يـكـشـف عـن أـسـرـار اـمـرـؤ الـقـيـس، حيث تـسـعـي الأنـا إـلـى اللـذـةـ الـحـسـيـةـ، ويـظـهـر ذـلـكـ مـن خـلـالـ مـغـامـرـاتـهـ مـعـ النـسـاءـ فـيـقـولـ:

<p>تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرِ مُعْجَلٍ عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسْرِوْنَ مَقْتَلِي لَدِي السِّتِّرِ إِلَّا لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ عَلَى أَثْرَيْنَا دَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ بَنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقْنَقٍ^(٤) عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَسْحَ رِيَا الْمُخْلَفِ</p>	<p>وَبِيَضَّةٍ خَدْرٌ لَا يَرَامُ خَباؤُهَا تَجاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا فِجْنَتْ وَقَدْ نَضَتْ لَنَوْمٍ ثِيَابَهَا خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجْرِي وَرَاعَنَا فَلَمَا أَجْزَنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى هَصَرْتُ بِفُودِي رَأْسَهَا فَتَمَايِلَتْ</p>
--	--

هذه الأنـا تـمـتـلـكـ قـوـةـ ذاتـيةـ مـركـزـيـةـ، تـتـحدـ ذاتـيـتهاـ وـقوـتهاـ وـمـركـزـيـتهاـ دائـمـاـ بدـلـالـةـ الآـخـرـ، فـيـ هـذـهـ الأـبـيـاتـ تـتـحـولـ الأنـاـ الـحـزـينـةـ الـمـنـكـسـرـةـ السـلـبـيـةـ الـمـوـجـوـدـةـ عـلـىـ محـورـ الشـكـوـىـ وـاستـعـطـافـ الـمـحـبـوـبـةـ فـاطـمـةـ إـلـىـ صـفـاتـ إـيجـابـيـةـ، فـتـصـبـحـ الصـبـابـةـ نـعـمةـ، فـإـنـ هـذـاـ التـحـولـ فـيـ الصـفـاتـ مـنـ حـالـ السـلـبـ إـلـىـ حـالـ الإـيجـابـ هوـ تـحـولـ فـيـ تـجـربـةـ الأنـاـ نـفـسـهاـ، فـهـوـ يـرـيدـ أنـ يـخـرـجـ مـنـ معـانـيـتـهـ وـسـلـيـيـتـهـ إـلـىـ حـالـ إـيجـابـيـةـ مـنـتـصـرـةـ، "فـيـقـولـ قدـ تـجـاـوزـتـ إـلـىـ هـذـهـ الـمـرـأـةـ الـمـمـنـعـةـ أـسـلـاكـاـ شـائـكةـ، وـحـواـجـزـ حـصـيـنـةـ مـنـ الـحـرـاسـ الـذـيـنـ تـنـاذـرـوـاـ دـمـهـ لـاعـتـدـائـهـ عـلـىـ حـرـيمـهـ، وـمـعـ ذـلـكـ فـقـدـ تـمـتـعـ بـهـاـ تـمـتـعـ الـمـطـمـئـنـ، وـرـاحـ الشـاعـرـ يـصـوـرـ أـمـامـ فـاطـمـةـ وـغـيرـهـ مـنـ النـسـاءـ صـوـرـةـ هـذـهـ الفتـاةـ الـتـيـ تـرـكـهاـ لـيـلـاـ فـوـقـفـ أـمـامـهـ طـوـيـلـاـ كـأـنـهـ رـسـامـ مـاهـرـ يـقـصـدـ إـلـىـ تـمـثـالـ مـلـكـاتـ الـجـمـالـ، وـمـنـ هـنـاـ فـلـمـ يـغـادـرـ صـغـيرـةـ أوـ كـبـيرـةـ فـيـ جـسـدـهـ إـلـاـ وـصـفـهـاـ، وـحـفـرـهـ فـيـ هـذـهـ الـلـوـحـةـ الـشـعـرـيـةـ فـهـذـهـ الفتـاةـ طـوـيـلـةـ الـجـيدـ، غـيرـ مـرـتـخـيـةـ الـجـسـمـ بـيـضـاءـ الـلـوـنـ مـشـوـبـةـ بـصـفـرـةـ كـبـيـضـةـ النـعـامـ، وـهـىـ ذاتـ شـعـرـ فـاجـمـ كـثـيفـ كـأـنـهـ كـعـنـاقـيـدـ

(٥٣) يوسف اليوسف. (١٩٧٥) تحليل معلقة امرؤ القيس . مجلة المعرفة السورية. عدد ١٦٣. ١٦٥.

(٥٤) الديوان ص ١٤

النخل المتراسة، وقد صنعت منه ضفائر ما بين مرسلة ومثناء، ولها وجه مشرق كمنارة الراهن التي لا تطفئ، وخد ناعم سهل وعيون كعيون المهاة وقد حلت على أطفالها فهو أحمل لنظراتها، وعنق منتصب كعنق الغزال الأبيض، وأما ساقها فأبيض ريان وخصرها دقيق ضامر كأنه خطام البعير يحاكي في صفائه أنبوب نبات البردي بين نخل كريم على أصحابه يتواهدونه بالسقي والرعاية وذلك أنعم له وأجود، وأصابعها رطبة ناعمة متساوية كالمساويك وهي إلى ذلك متربعة منعمة ذات رائحة طيبة فواحة^(٥٥). وهنا نجد أن التجربة الشعرية استطاعت أن تستوعب خصال المحبوبة، وتضمينها في أبيات المعلقة، وهذه الصفات التي وصف بها محبوبته إنما يستشفها الشاعر من الأنما فهي تتبع من الذات ويجسدتها الخيال وما ذاك إلا لرقة هذه الأنما وانصهارها في المحبوبة فتفيض صباة ووجدا.

وتتجلي الأنما المchorة لموقفها الشعري متفردة بذاتها عن الآخر في إطار عملية توضح بحسب هذه التجليات، على أن التركيز سيكون على الأنما بارزاً في إطار الكشف عن أنماط الآخر، وعلى علاقة تداخلهما معًا، فإننا لا نستطيع بكل تأكيد أن نذكر الآخر، أو نتحسس حضوره في السياق الشعري دون أن تكون الأنما فاعلة في توليده، ومشكلة لكيانه.

فالأنما الشاعرة هي التي شكلت هذا الآخر، بل هي التي أوجنته في النص، فنجد أن أمر القيس قد ذكر موقفه الشعري وفق نزعة فردية ذاتية خالصة، أي موقف مباشر بين أنا الشاعر والشعر، فهو يحدد موقفه الشعري عبر تجربته وتصويره لحياته ومعاناته الذاتية، ونبأا بتوصير الأنما المchorة لموقفها من الشعر، لكون الأنما هنا تكشف عن علاقة الأنما الشاعرة بالنص الشعري مباشرة، فيقول في مطلع المعلقة باكيما شاكيا.

بِسِقْطِ اللَّوْيِ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ
لَمَا نَسْجَتْهَا مِنْ جَنُوبِ وَشَمَاءِ
وَقِيعَانَهَا كَانَهُ حَبَّ فَلَافِلَ

فَقَا نِبَكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ
فَتَوَضَّحَ فَالْمَقْرَأَةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا
تَرَى بَعْرَ الْأَرْأَمَ فِي عَرَصَاتِهَا

(٥٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء. ص ٣٧، ٣٨.

وَقُوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيْ مَطِيهِمْ**يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجْمَلِي^(٥٦)**

ويكون موقف امرئ القيس الشعري هنا موقفاً مباشراً بين أنا الشاعر والشعر، فحدد موقفه في إطار خطاب موجه إلى صاحبيه، ومن ثم يضعنا امرؤ القيس في البدء أمام تصوير أنه الباكية الشاكية لاحتواء الأنـا على الألم وحضور ذلك في النـص الإنسـاني، وحضورها أيضـاً في النـص الشـعـري وفضـاءـاته فـتـكـونـ الأنـاـ مـعـبـرةـ عنـ وـضـعـهاـ النـفـسيـ والـاجـتمـاعـيـ، فـهيـ قدـ شـهـدـتـ تـغـيـرـاتـ وـتحـولـاتـ الـحـيـاةـ منـ رـحـيلـ مـحـبـيهـ؛ فـالـأـنـاـ هيـ الـمـصـورـةـ، وـهـىـ بـؤـرـةـ الـأـحـدـاثـ وـالـأـشـيـاءـ، لأنـ الأنـاـ هـنـاـ تـشـكـلـ ذاتـ الشـاعـرـ، عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ عدمـ ظـهـورـهاـ صـرـاحـةـ فـيـ الأـبـيـاتـ، وـلـكـنـهاـ جـاءـتـ مـسـتـرـةـ تـفـهـمـ مـنـ السـيـاقـ، فـلـاـ تـظـهـرـ الأنـاـ فـيـ النـصـ الشـعـريـ إـلـاـ فـيـ حدـودـ ضـيـقةـ مـحـصـورـةـ فـيـ نـطـاقـ ذـاـتـهاـ، وـنـلـحظـهاـ فـيـ منـاجـاهـ الشـاعـرـ لـنـفـسـهـ وـصـاحـبـيهـ الـذـينـ يـشارـكـانـهـ وـيـقـاسـمـانـهـ حـزـنـهـ، حيثـ لاـ يـمـكـنـ النـظرـ إـلـىـ الأنـاـ مـتـجـرـدـةـ مـنـ الـآـخـرـ، فـالـآـخـرـ بـارـزـ فـيـ النـصـ الشـعـريـ مـعـ الأنـاـ؛ لأنـ الأنـاـ تـشـكـلـ المـحـورـ الرـئـيـسـ فـيـ الـعـلـاقـةـ الثـنـائـيـ بـيـنـ الأنـاـ وـالـآـخـرـ، فـاستـطـاعـتـ الأنـاـ الشـاعـرـةـ أـنـ تـرـسـمـ الـعـدـيدـ مـنـ صـورـ الـآـخـرـ.

ونخلص من هذا الكشف إلى أن هذه النماذج بينت معاناة الأنـاـ الشـاعـرـةـ وـآـلـاهـاـ وـحـزـنـهاـ وـمـتـاعـبـهاـ الـتـيـ تـتـلـقاـهـ جـرـاءـ مـمارـسـاتـهـاـ الشـعـرـيـةـ، فالـكـيـانـ الشـعـريـ كـلـهـ يـقـومـ عـلـىـ معـانـاةـ الأنـاـ الشـخـصـيـةـ بـسـبـبـ وـضـعـهاـ وـنـتـيـجـةـ الـقـمـعـ وـالـاضـطـهـادـ الـذـيـ تـلـقـاهـ الشـاعـرـ مـنـ وـالـدـهـ الـذـيـ طـرـدـهـ لـتـشـبـيـهـ بـالـنـسـاءـ وـهـذـاـ غـيرـ مـقـبـولـ عـنـ الـعـربـ وـمـحـبـوبـتـهـ الـتـيـ اـسـتـعـصـتـ وـتـمـنـعـتـ عـلـيـهـ، كـمـاـ تـجـلـيـ الأنـاـ مـتـقـاعـلـةـ مـعـ غـيرـهـاـ مـنـ الضـمـائـرـ الـأـخـرىـ فـيـقـولـ الشـاعـرـ مـلـتـاعـاـ.

(وقوفاً بها صحيبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمي)**وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول؟**

ويتبين من خلال سياق هذين البيتين أن الأنـاـ أـشـبـعـتـ ذاتـ الشـاعـرـ شـكـوىـ وـحزـنـاـ، فـبـيـنـماـ يـبـدـوـ الـآـخـرـ صـاحـبـاـ أوـ صـديـقاـ أوـ صـدـيقـاـ وـتـسـتـقـرـ عـيـنـاـ الشـاعـرـ فـيـهـ طـالـبـاـ الـموـاسـةـ، سـرـعـانـ ماـ

ينحرف عن مساره غارقاً في بركة أحزانه الموجعة فالأنا متداعية متهالكة في نزعتها الفردية المنعزلة.

وتظهر الأنما متجالية في الآخر عبر الحوار الذي تسرده الأنما الشاعرة التي تبدو الأنما من خلاله متفاعلة مع غيرها من الضمائر الأخرى، غير مستغن عنها تحتاجها وتحتاجه، وهي غير حاضرة إلا بحضوره فيقول:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عَنْيَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ أَنَّكَ مُرْجِلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَيْبُطُ بِنَا مَعًاٌ عَقْرَتْ بَعْرِي يَا امْرًا الْقَيْسِ فَانْزَلْ
فَقَلْتْ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زَمَامِهِ . وَلَا تَبْعِدِنِي مِنْ جَنَاكَ الْمَعْلُ^(٥٧)

المـحـورـ الثـالـثـ:

الـأـنـاـ وـتـدـاعـيـ الذـكـرـيـاتـ فـيـ مـعـلـقةـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ

تحاول الأنـا أن تجد لها مـخـرـجـاـ منـ معـانـاتـهاـ وـشـعـورـهاـ بـالـاغـترـابـ وـالـوـحدـةـ وـالـعـزـلـةـ،ـ وـتـتـولـدـ هـذـهـ المـعـانـةـ مـنـ الـحـبـ الـذـيـ يـنـشـدـهـ الشـاعـرـ فـيـ فـاطـمـةـ اـبـنـهـ عـمـهـ التـيـ تـمـرـدـ وـرـفـضـتـ حـبـهـ فـذـخـرـتـ المـعـلـقةـ بـصـورـ انـكـسـارـهـ أـمـامـهـ وـانتـصـارـاتـهـ وـافـتـقارـهـ وـمـغـامـرـاتـهـ أـمـامـهـ مـعـ عـشـيقـاتـهـ مـهـتـماـ بـتـفـاصـيلـ المـغـامـرـةـ فـكـانـ شـعـرـهـ يـتـصـفـ بـالـفـجـورـ وـيـبـتـعدـ عنـ الطـهـرـ وـالـعـفـافـ فـهـوـ أـقـرـبـ إـلـىـ الـفـحـشـ،ـ وـاقـترـنـ ذـلـكـ بـمـعـانـاتـهـ مـعـ وـالـدـهـ الـذـيـ طـرـدـ لـتـشـبـيـهـ بـالـنـسـاءـ،ـ فـجـاءـتـ نـظـرـةـ الـأـنـاـ لـذـاتـهـ عـمـيقـةـ كـاـشـفـهـ عـذـابـهـ وـأـحـزـانـهـ عـبـرـ تـدـاعـيـ الذـكـرـيـاتـ

فـيـقـولـ الشـاعـرـ مـعـبـرـاـ عـنـ حـالـةـ الـأـنـاـ:

فـقـاـ نـبـاـكـ مـنـ ذـكـرـ حـبـبـ وـمـنـ زـلـ
فـتـؤـضـحـ فـالـمـقـرـأـةـ لـمـ يـعـفـ رـسـمـهـاـ
تـرـيـ بـعـرـ الـأـرـامـ فـيـ عـرـصـاتـهـاـ
كـائـنـيـ عـدـادـ الـبـيـنـ يـوـمـ تـحـمـلـواـ
بـسـقـطـ الـلـوـىـ بـيـنـ الـدـخـولـ فـحـوـمـلـ
لـمـ اـسـجـنـتـهـاـ مـنـ جـنـوبـ وـشـمـالـ
وـقـيـعـانـهـاـ كـائـنـهـ حـبـ فـلـفـلـ
لـدـيـ سـمـرـاتـ الـحـيـ نـاقـفـ حـنـظـلـ^(٥٨)

هـنـاـ تـدـاعـيـ الذـكـرـيـاتـ عـلـىـ الـأـنـاـ مـنـ خـلـالـ وـقـوفـهـ عـلـىـ الـأـطـلـالـ وـتـذـكـرـ الذـاتـ بـالـأـحـبـةـ وـالـأـهـلـ،ـ فـتـتـلـعـ فـيـ ذـاـكـرـةـ الـأـنـاـ مـشـاهـدـ الـحـزـنـ وـالـيـأسـ لـتـشـكـلـ سـمـةـ مـنـ سـمـاتـ الشـاعـرـ،ـ فـالـقـارـئـ لـمـعـلـقةـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ يـجـدـ نـفـسـهـ "ـأـمـامـ سـيلـ مـنـ الدـمـوعـ،ـ وـدـفـقـ مـنـ الـهـمـومـ،ـ وـجـبـالـ مـنـ الـمـصـائبـ،ـ وـجـبـائـلـ مـقـطـوـعـةـ مـنـ الـوـصـالـ وـالـهـجـرـ"ـ^(٥٩)ـ.ـ وـتـتـنـقـلـ الـأـنـاـ الـمـأـزوـمـةـ مـنـ حـالـةـ الـحـزـنـ الـتـيـ قـضـتـهـاـ فـيـ تـذـكـرـ الـأـحـبـةـ إـلـىـ حـالـةـ مـغـاـيـرـةـ بـالـفـرـحةـ الـتـيـ تـدـاعـيـ عـلـيـهـ ذـكـرـيـاتـ الـمـاضـيـ الـجـمـيلـ مـعـ عـشـيقـاتـهـ مـنـ النـسـاءـ،ـ فـهـوـ يـلـمـحـ إـلـيـ قـصـةـ حـبـ عـاشـهـاـ مـعـ عـشـيقـاتـهـ،ـ فـهـذـاـ شـائـهـ مـعـهـنـ مـعـ أـمـ الـحـوـيرـثـ وـأـمـ الـرـبـابـ وـفـلـانـةـ الـتـيـ لـمـ يـسـمـيـهـاـ فـجـمـيعـهـنـ يـغـرـيـنـهـ بـالـأـمـالـ الـخـوـادـعـ حـتـىـ إـذـاـ جـاءـ لـاـ يـجـدـ شـيـئـاـ،ـ وـهـكـذـاـ هـوـ فـيـ هـمـ وـحـزـنـ،ـ وـهـذـهـ الـأـبـيـاتـ

(٥٨) الـديـوانـ صـ ١٠ـ.

(٥٩) محمودـ مـحـمـودـ أـسـدـ(٤٢٠١٤ـ).ـ مـلـامـحـ الـحـزـنـ فـيـ الـمـعـلـقـاتـ الـجـاهـلـيةـ.ـ مـيـدـلـ اـيـسـتـ أوـنـلـايـنـ.ـ حـلـبـ.ـ ٢٠١٤/١٠/١٩ـ.

توضح طبيعة حب الشاعر وعلاقته بالنساء فكانت الأنّا في معاناة وشكوى، ولكن ذلك كان تتفيساً عن حالته.

وَجَارِتَهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَاسَلِ
نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقُرْنَفِلِ
وَلَا سِيمَا يَوْمٌ بِدارِهِ جُلْجُلِ
فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِ
عَقَرْتَ بَعْيَرِي يَا امْرَا الْقَيْسِ فَأَنْزَلِ
فَأَهْبَيْتَهَا عَنْ ذِي تَمَامِ مُحَوْلِ
بِشَقٍّ، وَتَحْتِي شِقْهَا لَمْ يُحَوْلِ
إِذَا مَا اسْبَكَرْتَ بَيْنَ دُرْعٍ وَمِجَولِ^(١٠)

كَدَابِكَ مِنْ أُمَّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا
أَلَّا رَبَّ يَوْمٌ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ
وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عَيْرَةَ
تَقُولُ وَقْدَ مَالَ الْغَيْنِطُ بِنَا مَعَا
فَمِثْلِكَ حُبْلَيْ قَدْ طَرَفَتْ وَمُرْضِعٍ
إِذَا مَا بَكَيْ مِنْ خَلْفَهَا أَنْصَرَفَتْ لَهُ
إِلَيْ مَثْلَهَا يَرْبُو الْحَلِيمُ صِبَابَةَ

وفي هذه الأبيات تتذكر الأنّا أيام اللهو والصبا مع عشيقاتها، حيث تنفتح الذاكرة الشعرية للأنّا على مشهد الماضي الجميل لذات الشاعر التي كانت في الماضي تتمتع وتأله مع النساء، فعبرت الأنّا عن ذلك عبر لغة شعرية رومانسية جعلتها تعيد إنتاج الحكاية من خلال الذاكرة التي تعمل على استئنار ماضي الأنّا لمضاعفة عذابها وتشبيتها بالعودة إلى هذه الأيام، فهو يفتح خزائن الذاكرة من أجل أن ينهل الخطاب الشعري منه صوراً متعددة للأنّا قابعة في مركز الذاكرة.

وتتذكر الأنّا رحلات الصيد التي كانت تقوم بها مع الحسان الذي جاء وصفه خيالياً راسماً ملامح الأنّا فيقول:

بِمُنْجَرِدِ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكِلِ
كَجْلَمُودِ صَخْرِ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كَمَا زَلَّتِ الصَّفَوَاءُ بِالْمُنْزَلِ
أَثْرَنَ الْغَبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُتَرَكِ
إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَّهُ غَلِيْ مِرْجَلِ

وَقَدْ أَغْتِدِي وَالْطَّيْرُ فِي وَكَاتِهَا
مَكَرَ مَفَرَّ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا
كُمْيَتٍ يَرْلَنَ الْلَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ
مِسْحٌ إِذَا مَا السَّابَحَاتُ عَلَيْ الْوَنِيِّ
عَلَيِ الدَّبْلِ جِيَاشُ كَأَنَّ اهْتَرَانَهُ

يَذِلُّ الْغَلَامُ الْخَفَّ عَنْ صَهْوَتِهِ
 دَرِيرٌ كَخُدْرُوفٍ الْوَلَيدُ أَمَرَّةٌ
 لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٌ وَسَاقَ نَعَمَّةٌ
 وَإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتَفَلٍ^(٦١)

في هذه الأبيات جاءت نظرة الأنأ لذكرياتها في الماضي متوجهة إلى الصحراء وإلى فضائها في اللا حدود، فكان يعين كل شيء فيها، ويرى الأشياء مباشرةً ويتحدث عنها كما يراها ويصف ما فيها فكان الشاعر الجاهلي يحمل وعيًا تلقائياً بحريته فكان يعبر عن اللحظة الآنية، وتنقل الأنأ إلى وصف رحلات الصيد ووصف فرسه الذي يبكر به للصيد، قبل استيقاظ الطيور فيصوره في مشهد كأنه من مشاهد الرسم، فهو فرس أجرد سريع، يقيد الأوابد الوحش، إذا انطلقت في الصحراء فإنها لا تستطيع الإفلات منه، وهو ضخم الجسم، شديد الحركة، كثير الكر والفر إذا أراد منه ذلك، فالصفتان مجتمعتان فيه في أن واحد لسرعته، حيث شبهه في سرعته وصلابتة بجلود صخر يهوي من ذروة جبل عال، ولخلفه حركته وسرعته لا يستطيع الغلام الخفيف امتلاء صهوته، لأنه يرمي به لسرعة عدوه وشدة اندفاعه، وإذا ركبه ثقيل البدن لا يكاد يستقر على ظهره حتى تتطاير أثوابه، ويوشك أن يطيح به، كما أن هذا الجواد يمتاز برشاشة الجسم، فخاصراته مثل ظبي، وساقاه مثل النعامة القوية، فإذا عدا فهو كالذئب يرخي قوامه في غير عنف، أو كالثعلب الذي يقارب بين يديه ورجليه في جريه، وما هذا الوصف المتخيّل للفرس إلا ليخفف الشاعر من أحزان الأنأ ويضفي عليها قدرًا من السعادة.

وتتناول امرؤ القيس وصف حصانه في ميدان العمل فيقول:

فَعَنَ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَةً
 عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءِ مَزِيلٍ
 فَأَدَبَرْنَ كَالْجِرْعِ الْمُفْضَلِ بَيْنَهُ
 بِجَيْدٍ مُعَمَّ فِي العَشِيرَةِ مُخُولٍ^(٦٢)

(٦١) الديوان ص ١٩

(٦٢) الديوان ص ٢٢

في هذه الأبيات تفخر الأنّا بفروسيتها، وإن كان هذا الفخر مستترا خلف وصفه للحصان الذي تظهر كفاءته في اقتناص الفريسة والعدو خلف الوحوش، وقد مهد الشاعر لمشهد الصيد في هذا البيت فيقول:

**فَبَاتْ عَلَيْهِ سَرْجَهُ وَلِجَامَهُ
وَبَأْتْ بَعِينِي قَائِمًا عَيْرَ مُرْسَلٍ** ^(٦٣)

هذا نجد وصف الحصان معادلاً لهذه العملية من حيث كونه بات قريباً منه مسرحاً ملجمًا ليغادي عليه الوحوش في الصباح الباكر "ومشهد الصيد عند الشاعر ينقسم قسمين قسم يصف حال الحصان أثناء الصيد، وقسم يصفه بعده، وهكذا كان الحصان هو الشخصية الرئيسية في هذه العملية، على أنه البطل الذي تدور عليه أحداثها" ^(٦٤). فهذه الأحداث بدت بظهور مجموعة من البقر الوحشية كأنها العذارى في الشياط الطويلة يطفن حول صنم دوار، وقد بدا منظر الأبقار رائعاً جميلاً، وهذه الصور الجميلة التي يقتتنصها الشاعر هي ردة فعل من الشاعر في محاولة منه لسعادة تلك الأنّا الحزينة المنكسرة. وتتفخر الأنّا في البيت التالي بما حققه من نصر في الصيد، حيث إنه اصطاد على حصانه في طلق واحد ثوراً ونوجة دون أن يظهر عليه أثر للتعب، وهذا دليل على نجابتها وأصالتها، ونجحت الرحلة وقام الصحاب يمتعون بأطاييف هذا الصيد من بين مطبوخ ومشوي.

**فَظْلُ طُهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ
صَفِيفَ شِوَاءِ او قَدِيرُ مُعَجَّلٍ** ^(٦٥)

وإذا كان الحصان قد قام بعملية الصيد خير قيام دون أن يجهد نفسه فكانت حالي كذلك بعد العملية راح ينفض رأسه مرحاً ونشاطاً يملأ العين بمنظره الجميل فيقول:

**وَرُحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ يَنْفَضُ رَأْسَه
مَتَّى مَا تَرْقَى الْعَيْنُ فِيهَ تَسْفَلٌ** ^(٦٦)

من خلال معلقة أمرى القيس نراه يكثر من وصف الحصان في شعره بصور تكاد تكون معانيها وألفاظها واحدة.

(٦٣) الديوان ص ٢٢

(٦٤) علي حسين العثوم . شرح المعلقات العشر ص ٣٠٥ ،

(٦٥) الديوان. ٢٤.

(٦٦) الديوان. ٢٢

تبعد الأنماط من خلال النص متبرفة لاهية، لكنها لا تخلو من هموم وأحزان، حيث تبدو الأنماط الحزينة متذكرة للماضي ساردة للعديد من الأحداث، منفعة ومتالمة وحزينة حائرة ممزقة بين العديد من الأحساس، فتبعد الأنماط تحت صعوبة التذكر متأنفة على حالة النساء، فهو شاهد على الكثير من الأحداث ومع ذلك يعترف بضعفه وعجزه مصراً على دواخله وأفكاره في صدق، فصورت الأنماط الحزينة البيئة تصويراً دقيقاً، فتبينت ملامح الأنماط من خلال المواقع التي تنهض فيها بسرد الأحداث، ف تكون الأنماط خبيرة بالخيل وصفاتها، فهو نشط يخرج للصيد مبكراً، وله أصدقاء يقضى معهم بعض الوقت في اللهو والمتعة "فالنص به بعض الإشارات الدالة على بيئه الشاعر منها خروج الشبان الlahiya المرحة إلى الصيد ومعهم الطباخون، كما تظهر بعض ظواهر الحياة الدينية في ذلك العصر من عبادة الأصنام وطواف العذارى حولها في ثياب معينة، وفي ذكر بعض الحيوانات ما يدل على معرفة الجاهليين لها وخاصة الحصان الموصوف بدقة لما له من دور مهم في حياتهم في السلم وال الحرب" (١٧).

وأخيراً تمثل المعلقة أهم قصائد الديوان كله حيث تجسد الأنماط والمعانات الشاكية وباكية موضوع الدراسة فكل ما سبق صورة للمعاناة جسدها الأنماط الحزينة "لتكون التجربة الشعرية قد عبرت بصدق عن تجربة الشاعر الذاتية" فالشاعر الجاهلي كان يسعى لأن يخوض غمار الشيء ويتعرف عليه من خلال التجربة، فكان يحب التجربة قبل أن يعبر عنها، وهي ليست تجربة فردية فحسب، بل تجربة اجتماعية تعيش في الضمير وتحكم السلوك^(٦٨) لذلك تغرس جماليات القصيدة الجاهلية في التعرف على واقعه حقيقة صورتها تجربة صادقة خاضها الشاعر، وإن أعطى لها بعداً تصويرياً وجمالياً في الكتابة الشعرية.

وقد انتبه بعض الدارسين إلى هذا التشابه الكبير بين قصائد الديوان، وتنشر بين قصائد الديوان جمل مهمة تربط بين العجز الحالي ومظاهر الفترة السابقة^(٦٩) كل ذلك

(٦٧) أبو عبد المحسن نجيب الجزارى.(٢٠١٤).دراسة أدبية في معلقة امرؤ القيس تحليل وشرح مع دراسة أدبية.شيكة الإمام الأحرى.٤ مايو ٢٠١٤ م الساعة ٨ مساء.

(٦٨) إحسان سركيس، (١٩٧٩) مدخل إلى الأدب الجاهلي. ط١. بيروت . دار الطليعة للطباعة
و التنشر ص ١١٢

(٦٩) إبراهيم دسوقي. قراءة جديدة لمعلقة امرؤ القيس. القاهرة. دار الفكر العربي. د.ت.ص ٤٣.

شكل معاناة الأنماض داخل النص الشعري فكل ما ظهر من حزن في المعلقة وما بطن منها يشكل علامات مميزة وشهادة موثقة تثبت قدرة الشاعر الجاهلي على التعبير عن الأنماض، وهذه إحدى سمات الشعر الحقيقي، فاحتقت المعلقة بالحزن فكان له قاموسه الذي حوي مفردات ترسم بالحرروف مجاري الدموع وندبات القلوب^(٧٠) فتتدلع في ذاكرة الأنماض مشاهد الاله والضياع والتعذيب لتتشكل في النهاية هذا الخطاب الشعري التي أرادت توجيهه إلى محبوبته التي ترفض حبه، إلا أن هذه الأنماض المعذبة في هذه اللحظة الشعرية الخاطفة قد أثقلتها الهموم والمشاكل النفسية والاجتماعية فالأنماض تتأثر بأوضاع داخلية مصدرها الذات والتطرق بالماضي، فجاءت حالات الأنماض داخل المعلقة معبرة عن الذات الشاعرة فوردت محبة وباكية في مطلع المعلقة ولاهية وشاكية همومنها في مواضع أخرى، وأيضاً منكسرة ومنتصرة في مواضع وبذلك تكون المعلقة قد شكلت ملامح وحالات الأنماض.

المحور الرابع

الشكل الأسلوبي للأنماض في معلقة امرئ القيس

"الأنماض الشعرية" هي ذلك الضمير الشعري الحاضر بصور مختلفة في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي داخل النص، ويظهر بضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب، إنه مجموعة الضمائر التي تتشدّها الوحدة فيما بينها لتتشكل في نهاية الأمر مفهوماً كلياً عاماً للأنماض الشعرية داخل النص ليصبح لكل نص شعري أنماضه الشعرية التي تتحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النص^(٧١). فكان حضور ضمير المتكلم مكثفاً، وتجلّي ذلك في سيطرته على النص الشعري في المعلقة، وهو بذلك رسم رؤية الأنماض في التجربة الشعرية، حيث إن الأنماض الشعرية التي وردت في معلقة امرئ القيس أنا فردية تميل إلى ترسیخ مفهوم الذاتية التي انفصلت وتنقشت عن الجمع، فهو غير مُتّخلّق بأخلاق الكل، فتحول من الضمير المتصل بالكل إلى ضمير منفصل عن الجمع فكانت الأنماض أنا فردية، يقول:

لدى سمراتِ الحيِّ ناقفُ حنظلِ
فهلْ عندَ رسمِ دارِسٍ منْ مُعوَّلِ
علىَ الْأَنْهَرِ حَتَّىَ بَلَّ دَمْعِيِّ مَحْمَلِي
كَانَىَ عَدَّاَةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلَوا
وَإِنَّ شَفَانِيَ عَبْرَةَ مَهْرَاقَةَ
فَفَاضَتْ دُمْوَعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً

(٧٠) إحسان سركيس. (١٩٧٩) مدخل إلى الأدب الجاهلي . ص ١١٢ ،

(٧١) عباس يوسف الحداد. تجليات الأنماض في شعر بن الفارض . ص ١٩٥، ١٩٦ .

**ألا ربَّ يوْمٍ يُوْمِ بَدَارَةِ جُلْجُولِ
وَيَوْمٍ عَقَرْتُ لِلْعَذَارِي مَطْبَتِي**

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أن ياء المتكلم هي الأكثر حضوراً وتجلياً فقد أنبأه عن ضمير المتكلم المنفصل لأنـا على مستوى النص، وتبـدوـ لأنـاـ الشـعـرـيةـ الحـزـينـةـ فيـ حـالـةـ مـتـازـمـةـ،ـ لـماـ يـحـيـطـ بـهـاـ مـنـ آـلـامـ وـبـؤـسـ وـحـزـنـ،ـ فـالـمـتـأـمـلـ فـيـ مـعـلـقـةـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ يـجـدـ أنهاـ غـوـصـ فـيـ شـجـنـ الذـاتـ وـفـيـ آـمـالـهـ وـآـلـامـهـ يـتـخـلـلـهاـ مـوـقـفـ شـعـورـيـ عـامـ تـقـابـلـ لـوـحـاتـهـ وـتـتـرـاسـلـ لـيـمـنـحـ الـقـصـيـدـةـ حـرـكـةـ وـبـيـعـدـهـاـ عـنـ الرـتـابـةـ وـالـسـكـونـ؛ـ فـفـيـ هـذـهـ الـأـبـيـاتـ نـجـدـ أنـ المـوـقـفـ الـشـعـورـيـ الـذـىـ تـنـبـعـتـ مـنـ الـقـصـيـدـةـ هـوـ الإـحـسـاسـ بـالـضـعـفـ وـالـانـكـسـارـ وـالـأـلـمـ وـالـمعـانـةـ،ـ عـلـىـ فـقـدـ الـأـحـبـةـ وـزـوـالـ دـوـلـةـ كـنـدـةـ وـفـقـدـهـ لـمـلـكـهـ وـمـلـكـ أـبـيـهـ،ـ وـمـطـارـدـةـ الـمـنـذـرـ بـنـ مـاءـ السـمـاءـ لـهـ حـتـىـ وـصـلـ الـقـسـطـنـطـيـنـيـةـ كـانـ سـبـبـاـ فـيـ هـمـ وـبـؤـسـ الـأـنـاـ،ـ وـيـفـسـرـ دـكـتـورـ جـوـادـ عـلـيـ"ـ أـنـ مـطـارـدـةـ الـمـنـذـرـ لـأـمـرـىـ الـقـيـسـ كـانـ أـعـنـفـ شـيـءـ أـصـابـ الشـاعـرـ بـعـدـ مـقـتـلـ وـالـدـهـ،ـ فـامـتـلـأـتـ نـفـسـهـ بـالـتوـتـرـ وـالـضـيقـ وـيـصـلـ بـهـ الإـحـسـاسـ بـالـعـجـزـ حـدـاـ عـطـلـ قـدـرـتـهـ عـلـىـ تـجاـوزـ وـضـعـهـ الـمـتـازـمـ،ـ وـلـمـ يـجـدـ سـبـبـ يـنـتـهـجـهـ إـلـاـ الـحـلـمـ الـذـىـ تـنـمـلـ فـيـ الـقـوـةـ وـالـإـنـتـصـارـ لـيـعـوـضـ ماـ اـفـقـدـهـ مـنـ قـوـةـ تـمـكـنـهـ مـنـ تـحـقـيقـ مـاـ يـصـبـوـاـ إـلـيـهـ،ـ وـلـيـسـ الـمـوـقـفـ الـشـعـورـيـ هـوـ أـرـمـةـ جـنـسـيـةـ عـمـيـقةـ كـمـاـ يـتـصـورـ بـعـضـ الـكتـابـ (((((٣٢)))ـ فـتـحـمـلـ الـأـبـيـاتـ دـلـالـاتـ خـيـرـةـ الـأـمـلـ وـتـوـاصـلـ الـأـذـىـ وـاشـتـدـادـ الـانـكـسـارـاتـ،ـ فـلـأـنـ حـمـلـتـ دـلـالـاتـ الـوـحـدـةـ وـفـقـدـانـ الـأـمـلـ وـكـثـرـةـ الـأـعـادـ وـمـداـمـةـ الـبـكـاءـ،ـ مـنـ هـنـاـ نـجـدـ أـنـ الـتـجـرـيـةـ الـشـعـرـيـةـ عـنـ اـمـرـىـ الـقـيـسـ وـسـيـرـوـرـةـ الـأـنـاـ دـاـخـلـ النـصـ،ـ قـدـ شـكـلـتـ مـعـانـةـ الشـاعـرـ وـحـزـنـهـ وـأـلـمـهـ الـذـىـ يـكـابـدـهـ،ـ وـظـهـرـ ذـلـكـ فـيـ تـجـرـيـةـ الـأـنـاـ الشـعـرـيـةـ الـتـيـ كـشـفـتـ لـنـاـ جـوـانـبـ وـأـسـرـارـ الـأـنـاـ الـذـاتـيـةـ،ـ حـيـثـ إـنـ الـذـىـ يـزـيدـ مـنـ شـدـةـ حـضـورـ الـمـعـانـةـ عـنـ الشـاعـرـ،ـ وـيـجـعـلـهـ أـكـثـرـ عـمـقاـ فـيـ الـتـجـرـيـةـ،ـ هـيـ سـعـيـ الـأـنـاـ الشـعـرـيـةـ إـلـىـ التـوـدـدـ لـمـحـبـوبـتـهـ،ـ وـمـنـ هـنـاـ تـنـطـلـقـ الـمـعـانـةـ فـيـقـوـلـ:

**أـفـاطـمـ مـهـلـاـ بـعـضـ هـذـاـ التـدـلـلـ
وـإـنـ تـأـكـ قدـ سـاعـتـكـ مـنـ خـلـيقـةـ
فـسـلـيـ ثـيـابـيـ مـنـ ثـيـابـكـ تـنـسـلـ
وـأـنـكـ مـهـمـاـ تـأـمـرـيـ القـلـبـ يـفـعـلـ
أـغـرـكـ مـنـيـ أـنـ حـبـكـ قـاتـلـيـ**

(٧٢) أيوب جرجس العطية. رؤية جديدة في معلقة امرؤ القيس. ص. ٦.

وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي
بِسَهْمِيِّكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبِ مُقْتَلٍ^(٧٣)

يرجع الحضور المكتف لبقاء المتكلم هنا إلى سعي الأنما منذ البداية نحو التقرب للمحبوبة وكسب عطفها ورضائها، ومن ثم أرادت الأنما المتكلمة أن توصل رسالة بتوصيلها للأخر حتى ذرف الآخر الدموع، ولكن الأنما المتكلمة تتيقن وتعرف ما وراء الدموع فهي دموع غير حقيقة، ومن ثم نجد أن الذات في معاناة بسبب انصراف المحبوبة ورفضها لحب الشاعر، فهذه الأبيات تصور حال الشاعر الذي يرجو ويتوسل محبوبته فاطمة الملقبة بعنizه، فالأنما في معاناة وشكوى دائمين، حيث يبدأ الشاعر بالحديث عن الذات قبل أن يلغا إلى التكلم عن الآخر، فهو يضع المتلقى في موقع الاستقبال لبوحه الأول الصادر عن الأنما المعبر عنها، وهذه المعاناة تكشف لنا عن ألم الشاعر وضعفه وخضوعه أمام محبوبته فهي تمثل الركيزة التي تقوم عليها تجربته الشعرية.

الخاتمة:

تبين لنا مما سبق من عرض وتحليل ودراسة في محاور هذا البحث (الآن في ملقة امرئ القيس) النتائج التالية:

- تجلت (الأنا) في معلقة امرئ القيس في نوعين، الأولى: (الأنا) الحزينة المنكسرة المتألمة، والأخرى: (الأنا) المحبة العاشقة العابثة. وهذه الأنا تمثل الواقع الاجتماعي الذي عاشه امرؤ القيس في حياته.
 - تمثل (الآخر) في (محبوبة امرئ القيس، ومعشوقاته، وأصدقائه)، وذلك من خلال الحوار بين (الأنا) الشاعرة (ضمير المتكلم) والآخر (ضميري الخطاب والغائب). وكانت المحبوبة هي (الآخر) المركزي؛ لكونه أتعب الشاعر وجلب له هما وحزنا، بينما (المعشوقات، الأصدقاء) آخر فرعى؛ فقد أراد الشاعر من خلال (المعشوقات) استمالة الآخر المركزي، وأراد من خلال (الأصدقاء) الاستعانة بهم في حزنه الذي جلبه الآخر المركزي.
 - مثلت الذكريات في معلقة امرئ القيس نظرة (الأنا) إلى ذاتها، وهي نظرة عميقية تكشف أحزانها وألامها وحبها ولهوها وفروسيتها.
 - مثل الضمير (ياء المتكلم) بحضور مكثف الأنا في المعلقة كاشفا عن كونها (أنا) فردية تميل إلى ترسیخ مفهوم الذاتية التي انفصلت عن المجتمع.