# معلقة امرىء القيس
# كشوفات التعبير وقيمه

**أ. د. علي حداد**
**مركز إحياء التراث العلمي العربي**
**جامعة بغداد**

## (خلاصة البحث)

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

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

*** النص** :

**(١)**

١ـ قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول وحَوْمَلِ
٢ـ فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
٣ـ تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
٤ـ كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
٥ـ وقَوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمُ يَقُوْلُوْنَ:لاَ تَهْلِكْ أسَىً وَتَجَمَّلِ
٦ـ وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ إن سفحتها فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟

**(٢)**

١ـ كَدَينكَ مِنْ أمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَ وَجَارَتِهَا أمِّ الرَّبَابِ بِمَأسَلِ
٢ـ فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي
٣ـ ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ
٤ـ ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ رحلها المُتَحَمَّلِ
٥ـ يظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ
٦ـ ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ: لَكَ الوَيْلاَتُ!،إنَّكَ مُرْجِلِي
٧ـ تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً: عقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
٨ـ فَقُلْتُ لَهَا: سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَه ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ
٩ـ فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ
١٠ـ إذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْحرَفَتْ لَهُ بِشَقٍّ، وشق عندنا لَمْ يُحَوَّلِ
١١ـ ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَذَّرَتْ عَلَيَّ، وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ
١٢ـ أفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وإنْ كُنْتِ قَدْ أزمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي
١٣ـ وَإنْ كنت قد ساءتكِ مني خَليقَةٌ فسُلّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ
١٤ـ أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وأنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ؟
١٥ـ وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَقدحيبِ سَهْمَيْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ
١٦ـ وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ
١٧ـ تَجَاوَزْتُ أحْرَاساً وأهوال مَعْشَر عَلَيَّ حِرَاص لَوْ يُشرُّوْنَ مَقْتَلِي
١٨ـ إذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أثْنَاءَ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

١٩- فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إلاّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ
٢٠- فَقَالتْ:يَمِيْنَ اللهِ، مَا لَكَ حِيْلَةٌ، وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ العمَايَةَ تَنْجَلِي
٢١- خَرَجْتُ بِهَا تمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذيل مِرْطٍ مُرَحَّلِ
٢٢- فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى بِنَا بَطْنُ حقف ذِي ركام عَقَنْقَلِ
٢٣- هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ (م)
٢٤ - إذا التفتت نحوي تضوّع ريحُها نسيمَ الصَّبا جاءت بريا القرنفُلِ
٢٥- إذا قلت هاتي نوليني تمايلت عليّ هضيم الكشح ريا المخلخل
٢٦- مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ
٢٧- كَبِكْرِ مُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ
٢٨- تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيْلٍ وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
٢٩- وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ
٣٠- وفَرْعٍ يَغْشي المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ
٣١- غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُلا تَضِلُّ المدارى فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ
٣٢- وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ
٣٣- وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ
٣٤- تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ
٣٥- وَتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا نَؤُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
٣٦- إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ
٣٧- تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَا ولَيْسَ صباي عَنْ هَوَاها بِمُنْسَلِ
٣٨- ألاَ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيْحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ

(٣)

١- ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي
٢- فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجوزِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
٣- ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإصْبَاحُ فيكَ بِأَمْثَلِ
٤- فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بكل مُغار الفتل شُدّت بيذبل
٥- وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل مني ذلول مرحل (م)
٦- كَأَنَّ الثُرَيّا عُلِّقَت في مَصامِها بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ

(٤)

١- وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ
٢- مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
٣- كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ
٤- مِسِحٍّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنى أَثَرْنَ غُبَاراً بِالكَدِيْدِ المَرَكَّلِ
٥- عَلَى العقب جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ
٦- يطير الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ
٧- دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أمَرَّهُ تقلب كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ
٨- لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تَتْفل
٩- ضليع إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ(م)
١٠- كَأَنَّ عَلَى الكتفين مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكُ عَرُوسٍ أَوْ صَرايَةَ حَنْظَلِ
١١- كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ (م)
١٢- وبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُهُ وَبَاتَ بِعَيْنِي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ

(٥)

١- فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَيَّلِ
٢- فَأَدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ بِجِيْدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيْرَةِ مُخْوِلِ
٣- فَأَلْحَقَنَا بِالهَادِيَاتِ ودُوْنَهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ
٤- فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دِرَاكاً، وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
٥- وَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيْرٍ مُعَجَّلِ
٦- ورُحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ ينفض رأسه مَتَى تَرَقَّ العَيْنُ فِيْهِ تَسَفَّلِ
٧- كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ
٨- وأنت إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

**(٦)**

**١ـ أحـارِ تَـرَى بَـرْقـاً كأن وَمِـيْضَـهُ كَلَـمْـعِ الـيَـدَيْـنِ فِـي حَـبِـيٍّ مُكَلَّلِ**
**٢ـ يُـضِـيءُ سَـنَـاهُ أَوْ مَـصَـابِيْحُ رَاهِبٍ أَهـانَ الـسَّـلِـيْـطَ في الـذُّبَـالِ المُفَتَّلِ**
**٣ـ قَـعَـدْتُ لَـهُ وصُـحْـبَـتِـي بَيْنَ حامر وبَـيْـنَ إكـام ، بُـعْـدَمَـا مُـتَـأَمَّـلِ**
**٤ـ وأَضْـحَـى يَـسُـحُّ المَاءَ عن كل فيقةٍ يَـكُـبُّ عَـلَـى الأذْقَـانِ دَوْحَ الكَـنَـهْبَلِ**
**٥ـ ومـرّ على القنان من نفيانه فـأنزل مـنه العصم من كـل مـنزل (م)**
**٦ـ وتَـيْـمَـاءَ لَـمْ يَـتْـرُكْ بِـهَـا جِـذْعَ نَـخْـلَـةٍ وَلاَ أُطُـمـاً إلاَّ مَـشِـيـداً بِـجِـنْـدَلِ**
**٧ـ كـأن ثبيراً فـي عـرانيين بلـقكبير أناس فـي بجـاد مزمل (م)**
**٨ـ كَـأَنَّ طمّية المُـجَـيْـمِـرِ غُـدْوَةً مِـنَ الـسَّـيْـلِ وَالـغُـثّـاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ**
**٩ـ كَـأَنَّ أبـانـاً فِـي أفـانـيـن ودقـه كَـبِـيْـرُ أُنَـاسٍ فِـي بِـجَـادٍ مُـزَمَّـلِ**
**١٠ـ وأَلْـقَـى بِـصَـحْـرَاءِ الـغَـبِـيْطِ بَعَاعَهُ نُـزُوْلَ الـيَـمَـانِـي ذِي العِيَابِ المحمل**
**١١ـ كـأن مكـاكـي الجـواء غـدية صبحن سلافاً من رحيق مفلفل (م)**
**١٢ـ كَـأَنَّ سبـاعـاً فِـيْـهِ غَـرْقَـى غُـديّـة بِـأَرْجَـائِـهِ الـقُـصوَى أَنَابِيْشُ عَنْصُلِ**
**١٣ـ عَـلَـى قَـطَـنٍ، بِـالـشَّـيْـمِ، أَيْـمَـنُ صَـوْبِـهِ وَأَيْـسَـرُهُ عَـلَـى الـسِّـتَـارِ فَـيَـذْبُلِ**
**١٤ـ وَأَلْـقَـى بِـبَـيْـسانَ مَـعَ الليلِ بَرْكَهُ فَـأَنْـزَلَ مِـنْـهُ الـعُـصْـمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ**

*** إشارات خارج متن النص**:

**(١)**

لانسعى ـــ فيما ندونه هنا ـــ إلى استعادة ما تواتر ذكره في متن التوثيق التاريخي والأدبي عن شـخصـية امريء القيس، وما تضـمنه من تفصـيلات حضـوره الإنسـاني والشـعري، فذلك أمر قد اسـتوعبته دراسـات لا حصـر لها، وسنكتفي منه بالقدر الذي يدعم القراءة ويوضح محددات وجهتها وانشغالاتها.

تعكس حياة (امرىء القيس) في سيرورة وجودها المدون ـــ أو بما أريد لها في التمثل الاجتماعي والأدبي أن تكون عليه من هيأة مسـتعادة ـــ مثالاً لتجاذب أكثر من بعد، حيث التاريخي الذي يتضـمن ما ذكر عنه في أخبار العرب قبل الإسـلام التي تشـير الى وجود مملكة عربية اسـمها (كندة) تلك التي

كان أبوه آخر ملوكها[٢]، وإلى أيام حروب وقعت في ذلك العصر وورد لامرىء القيس ذكر فيها [٣].

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

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

ويبدو أن حالة التداخل بين تلك الأبعاد الثلاثة من تشخيص شخصيته كان سبباً في تضارب الأخبار عن تفصيلات سيرته، الأمر الذي أثار ـــ في العصر الحديث ـ نزعة الشك لدى بعض الدارسين في وجوده، وانتماء شعره إليه[٨].

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

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

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

فامرؤ القيس ـــ الذي قضى طرفاً كبيراً من شبابه عابثاً، ومغضوباً عليه لأسباب، ربما يكون الشعر من بينها، ولاسيما طبيعة توجهاته فيه ا[٩]ـــ يتحول وعبر لحظة درامية تتكرس برزخاً عميقاً بين طرفي حياته في بعدي الـــــ (ما قبل) والـــــ (ما بعد)، وتتمثل في تلك اللحظة التي يصـــله خبر مقتل أبيه الذي سيؤسس لحالة (المابعد)، ولكنه يواصل مجلس شربه وأنسه، لأنه يريد أن يطيل (الماقبل) إذ " لاصـحو اليوم ولاسكر غداً"[١٠]، ليصـبح شـخصـاً آخر مختلفاً، يجري تنازع تراتبية وجوده بين ســمتها (الشــعري) والآخر الإنســاني الذي ستصـنعه أقدار خارجة عن إرادته، تفرض عليه أن يكون موتوراً ملاحقاً ثأره، والغريب أن يكون ذلك همه من دون أخوته الآخرين الذين هو أصغرهم سناً[١١].

لقد أمسى الشعر ـــ الذي كان هوية له ـــ عبئاً تعبيرياً مشدود القوس بين زمـانين، فهو مشـــغول بملاحقـة (اليوم) الراهن الـذي يســـعى لترميم خرابـه وخرائبه، و(الغد) الذي يعجز عن صـنع كفايات لذلك فيه، ليذهب بانشـغاله نحو الماضـي يستعيد قيمه، حتى وهو يكرسـه لمضـامين راهنة من وقائع حياته التي اضطربت آخذة به إلى حيث النهاية الفاجعة.

يبذل امرؤ القيس ـــ كما تمّ للتلقي العام أن يستعيده عنه ـــ محاولات كثيرة لاسـتعادة مكانة عائلته بين قبائل العرب، والأخذ بثأر أبيه من قتلته، ولكن ذلك كله يبوء به إلى الفشـل، ويحيله من مطارد إلى مطارد، وإذ لم يبق له من بد إلا البحث عمن يدعم مســـعاه من خارج بلاد العرب، فانه يتجه شـــمالاً نحو (بيزنطة)، أملاً بتأليب (قيصـرها) على أبناء عمومته العرب. وإذا صـحَّ الخبر فلعلَّ امرأ القيس لم يقصـده اعتباطاً، فربما كانت عائلته قد تنصـرت، أو تلمست طريقهـا إلى ذلـك، يؤيـد الأمر مـا قـالـه بعض المؤرخين من أن اســـم (امرىء

القيس) إنّما هو التشكل اللفظي العربي المحور لاسم (مرقس) الذي كان واحداً من حواريي السيد المسيح[١٢]، وإن كان بعض الدارسين قد كرس الاسم في سياق عربي محض[١٣].

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

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

ويبدو أن مقاصد تلك الرواية تريد القول إن شخصية الشاعر في امرىء القيس كانت دائمة الغلبة على شخصية ابن الملك عنده. فلقد أقصت شخصية الشاعر فيه شخصية الأمير حين لم يستجب لنواهي أبيه وتهديده وزجره إياه ليترك قول الشعر. وبعد مقتل الأب عادت شخصية (الأمير) الموتور تسعى إلى التغلب على شخصية الشاعر فيه، فنهض للمطالبة بملك أبيه.

وشخصية (الأمير) لا الشاعر هي التي ذهبت بامرئ القيس إلى (قيصر)، أليس هو القائل[١٧]:

**بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا**
**فقلت لـه لاتبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا**

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

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

تعالقات وجوده بما هو حوله، ومشـــاعره التي انغلق (لاوعيه) على كثير من صورها، فأحالها تفوهات تعبيرية طاغية الاستعادة في نصه الشعري.

وفي تفصـــيلات ذلك كله بدا أن (امرأ القيس) كان يعاني افتقاداً متواتراً للصـــلة الســـوية بالمرأة، ومن هنا فقد غلب على احتياجه لوجودها عنده التمثل الحسي الذي تستبد به الرغبة الجنسية غير المشبعة تلك التي ستقصي ـــ في مواقف كثيرة ـــ الجوانب العاطفية أو الصلة ذات البعد الروحي الذي يفترض التلقي تمايز الشاعر باقترابه منه عن سواه. يورد الجاحظ الآتي: " قيل لامرىء القيس بن حجر: ما أطيب عيش الدنيا؟ قال: بيضـــاء رعبوبة، بالطيب مشـبوبة، بالشحم مكروبة "[١٩].

ولعلَّ تلك هي صـــورة المرأة المتمنـاة التي ظل (امرؤ القيس) يلاحق وجودها في حياته ويرسم لها التجسيد المتواتر في شعره، محاولاً تغييب جانب الخيبة ـــ بل الخيبات ـــ الذي لم يبرح يـــواجهه في كثير من أحوال تواصله مع المرأة. فإذا ما أجلنا الحديث عن حشـــد النســـوة اللواتي ذكرهن في القصـــيدة (المعلقة) إلى حين ولوج نصـــها فإن في ثنايا ماجرى تداوله من متن إنســـاني لحياته ـــ سواء أكان صحيحاً أم جرى تمحله لصورة متخيلة عنه ـــ تفصيلات كثيرة دالة على ذلك، من مثل حكايته مع زوجه (أم جندب) التي فضـــلت عليه شاعراً آخر، فطلقها ليتزوجها ذلك الشاعر، وينال من أجل ذلك ـــ وعلى حساب الخيبة الإنسانية والشعرية لامرىء القيس ـــ لقب (الفحل)[٢٠]. وسينضاف إلى هذا الرصيد من الخيبات ما تلقاه من جواب عن سؤاله في أمر النساء وكراهيتهن لمعاشرته[٢١].

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

يستوقف أحد الباحثين قول (امرىء القيس) في إحدى قصائده [٢٣]:

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

وبقوله في بيت لاحق منها :

**أأسماء أمسى ودها قد تغيرا سنبدل إن بدلت بالود أخرا**

فيعلق على هذا الأمر بما يلي : " ومن عجب أن امرأ القيس يدعو حبيبته (أسماء) هذه المرة، وكان يدعوها سابقاً (سليمى)، ومن يدري فلعل (أسماء) - بل هي كذلك أغلب الظن ــ هي هذه القبائل التي استنصرها فلم تنصره، ونسيت الود القديم، واستحدثت وداً آخر، ورأى لنفسه الحق أن ينسى كما نسي، وأن يستحدث وداً كما استحدثت، فولى وجهه صوب بلاد القيصر يسأله العون.

وقد التفت الشارح القديم الى هذا الأمر التفاتة يسيرة ولكنها طيبة، حين قال:" قوله **(سنبدل إن بدلت بالود آخرا)**: أي إن قطعت ما بيني وبينك. . . وإنما يقول هذا عند خروجه الى قيصر ومفارقته أهله وديار ه "[٢٤].

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

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

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

ثم مات فدفن إلى جنب المرأة، فقبره هناك"[٢٦].

**(٢)**

هذه القصيدة واحدة من أشهر قصائد عصرها، مثلما هي من بين أبرز قصـــائد (امرى القيس) فهي (لاميته) الأشـــهر التي تهيأ لها أن تدرج في مفتتح ديوانه. كما قيض لها ان توضع على رأس القصائد التي أطلق عليها وصف (المعلقات)[٢٧]، سواء أكانت (السبع) ـ كما هي عند الزوزني [٢٨] ـ أو (العشر) ـ كما هي عند سواه ـــ [٢٩]. ولما كانت المعلقات أجود شعر ذلك العصر بإجماع عليها من نقاد الشـــعر العربي القدامى والمحدثين[٣٠]، ولأن التواضـــع كان قد جرى على أن تدوين معلقة امرىء القيس في بدئهن [٣١] فذلك يعني الاعتراف بمكانتها التي ستتماهى مع مكانة الشاعر وهو يقدم على شعراء عصره في رؤية نقاد العصور كلها.

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

وكغيرها من شعر عصر ما قبل الإسلام ـــ المنقول شفاهة حتى عصر التدوين ـــ فقد كان متوقعاً أن يعتورها شيء من الاختلاف في عدد أبياتها وفي ترتيبها كذلك[٣٢]. ولكن هذا الأمر لم ينل من موثوقية وجودها التي اعترف بها ـ على نحو أو آخر حتى من شكك بوجود شاعر اسمه (امرو القيس)[٣٣].

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

ولعلّ من بين ما يلفت الاهتمام من أمر هذه القصـــيدة ما تخيره بعض الدارســـين لها من باعث دعا الشـــاعر إلى نظمها، يتلخص في تعلقه بابنة عمه وقصته معها وصويحباتها [٣٥] وذلك قول لانطمئن إليه، ولانركن قناعتنا عنده، وهو ما سنتبينه لاحقاً.

*** كشوفات متون النص** :

**أولاً ـ البنية (الموضوعاتية) للنص :**

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

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

**١ ـ الطلل: ٦**

**٢ ـ المرأة: ٣٧**

**٣ـ الليل: ٥**

**٤ـ الحصان: ١٦**

**٥ الصيد: ٣**

**٦ـ الطبيعة: ١٢**

وبذا يكون عدد أبيات القصيدة (٧٩) بيتاً، وليس كما أشارت بعض الدراسات إلى أعداد أخرى مختلفة[٣٧].

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

**(١)**

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

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

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

وإذ لم يجد للأحبة من أثر لم يبق له إلا البكاء الذي سـيبالغ فيه، حتى أن أصـحابه ليثنونه عنه من دون جدوى، لأنه متيقن أن شـوقه لايشـفى إلا بعبرة مهراقة يلتمس عويلها من هذا المكان الذي يعرف أنه **(رسم دارس)** لامعول فيه يحقق له مبتغاه.

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

**(٢)**

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

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

التمني. ولعل هذه الرؤية لم تكن غائبة عن تأملات (الزوزني ) وهو يشـــرح بعض أبيات هذه اللوحة، فعنده أن امرأ القيس في قوله : **(كدأبك. . . )** و**(فاضت دموع. . . )** إنما يندب خيبته منهما [٤٣].

ويســتوقف الزوزني أيضــاً ادعاء الشــاعر بما كان له من مغامرات مع النساء في مختلف أحوالهن:

**فَمِـثْـلِـكِ حُـبْـلَـى قَـدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْـهَـيْـتُـهَـا عَـنْ ذِي تَـمَـائِمَ مُـحْـوِلِ**

فيعلق عليه بقوله : " وإنما خص الحبلى والمرضــع لأنهما أزهد النســاء في الرجال، وأقلهن شغفاً بهم، وحرصاً عليهم "[٤٤].

وإذا كانت تلك الوقفة من الزوزني ذات طبيعة (ســايكولوجية) فربما يعن لنا أن نردفها بأخرى ذات طبيعة (سوسيولوجية) تبرز في أبياته التي خصصها لحديث الصــبايا وذبحه ناقته لإطعامهن[٤٥]، حيث يبدو التمحل واضــحاً ومثيراً لكثير من التساؤلات:

فأين هذه العين التي التقاهن عندها ؟، وكيف أتيح له أن ينفرد بجمعهن من دون أهلهن؟ وأين كان الآخرون من الرجال وهو يذبح ويسلخ ويطبخ ويطعم ؟ وكم احتاج من وقت ليفعل ذلك ؟. تســاؤلات متدافعة تجعلنا في موضــع الشك بهذا الذي يدعيه امرؤ القيس. وهو مايجيز لنا أن نضــع تداوله لهذا الحشــد من النســاء، وحديثه مع بعضــهن، واســتخدامه للأفعال: (قلت / قالت) إلى جانب ما كان في اللوحة الســـابقة من ســـياق التمني الذي يريد امرؤ القيس أن يقنعنا بحصوله، ولاسيما وهو يلاحق ذكر مغامراته على نحو لاهث، فهو سرعان ما يغادر حواره مع **(عنيزة)** إلى **(فاطم)**، ثم إلى **(بيضـــة الخدر)** التي أطال لهوه معها **(غير معجل)**، ليطيل كذلك حديثه عنها في القصـــيدة، فيضـــعه في واحد وعشرين بيتاً، أشار فيها إلى وقائع مغامرته تلك، ثم أوقف سرده ليصف جمالها ومفاتن جسدها[٤٦]. وسيلفت الانتباه أن هذه المرأة التي أضفى عليها مواصفات (المثال) الأنثوي الذي يستحق أن يتمناه العاشق:

**إِلَى مِثْـلِـهَـا يَـرْنُـو الحَلِيْمُ صبَابَةً إِذَا مَا اسبَكَـرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ**

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

**(٣)**

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

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

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

**(٤)**

لم تكن اللوحة التي رسمها الشاعر لحصانه بأقل مبالغة مما كانت عليه اللوحات السابقة، فهذا الحصان في حركته السريعة المتضادة من الغرابة ما يكاد الزمن يفقد معها أبعاد تشخيصه، مثلما تغيب عن الرؤية البصرية قدرتها على تمثل تلك الحركة، لأنه: **(مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً)**، ولا يكاد أحد ليستقر على ظهره، ولو كان **(الغُلاَم الخِفَ)**.

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

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

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

***

***

**مازلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسريل بالدم**
**فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمم**
**لو كان يدري مالمحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلم**

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

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

**(٥)**

بعد أن وجد الشاعر أنه قد استكمل وصف حصانه راح يناقل حديثه ـ ومن خلال ضمير الجماعة المتكلمين ـ إلى تلك اللوحة التي كان من الطريف أن يستعيد فيها بعض الذي وظفه في (لوحة المرأة)، فهو يشبه **(سرب النعاج)** ـ وهي هنا بقر الوحش ــ الذي عن لهم بـ **(عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مذيَل)**، وحين هرب ذلك السرب منهم تداعت عنده صورة **(الجزع** = الخرز) الذي انفرط من جيد **(مُعَمٍّ فِي العَشِيْرَةِ مُخْوِلِ)**. وإذ أدرك الصيادون ما أدركوه من ذلك السرب فقد سارعوا إلى إعداد وليمة مناسبة ظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ فيها **(بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيْرٍ مُعَجَّلِ)**، وبما يذكرنا بوليمة الشاعر يوم عقر (للعذارى) مطيته تلك التي :

**يظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّقْسِ المُفَتَّلِ**

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

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

**(٦)**

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

تحديد أبعاد جغرافيتها على الأرض. وكما كانت سعة مساحة المكان في (لوحة الطلل) فهي في هذه اللوحة كذلك، إذ يتقصى الشاعر ذلك السحاب وهو يتحرك بين **(حامر وإكـــام)**، كما في الديوان، أو **(بين ضـــارج والعذيب)** كما في المعلقات، وكأنه لايكتفي بذلك التشخيص المكاني المنبسط على الأرض، فيبحث له عن أبعاد مكانية أكثر بروزاً لتشـخيص حركة هذا السـحاب، ليجدها في عدد من الجبال يذكرها بالاسم، تتوزع يميناً من **(قطن)**، ثم إلى حيث **(الستار)** شمالاً فـ **(فيذبل)** الذي سبق له ذكره في (لوحة الليل). وبين هذه الجبال ــ طبقاً لقول الزوزني ـــ مسافة بعيدة(٥١). وما هي إلا لحظات حتى يهطل المطر، و(يسح الماء) في تلك المسـاحة من الأرض، ليسـقط أشـجار **(الدوح)** الكبيرة، ويجبر (الوعول) المعتصمة بجبل **(القنان)** أن تهبط مرعوبة، ويندفع ذلك المطر سيلاً يمر بالقرى فيقتلع نخيلها، ويعتلي قمم الجبال، حتى يصـل الى الصـحراء فيلقي عليها **(بعاعه)** أي ثقله. وحين يقف سـحه عند الصـباح تحلق طيور **(المكاكي)** مغردة، وتعود سباع الأرض الى مواضـعها ملطخة أرجلها بالطين، حتى لتبدو وكأنها **(أَنَابِيْشُ عَنْصُلِ)**، وهي ـ طبقاً لشارح الديوان، ومثله الزوزني ـ أصول البصل البري حين يستخرج من الأرض ملطخاً بالطين والتراب (٥٢).

لقد رسـم الشـاعر في هذه اللوحة مشـهداً درامياً عكس فيه فعل الطبيعة، مسـتعيراً له أبعاداً حركية متدافعة، وتفصـيلات من حيوية اللون وخصـب تجسيده، لتبدو اللوحة مشهداً مثيراً في تشكيله، ينضاف إلى ما سبق للشاعر أن تبناه من الفاعلية التجسيمية الواصفة في اللوحات السابقة الأخرى.

***هوامش القراءة** :

(١) ورد نص معلقة (امريء القيس) أسـاسـاً في مصـدرين هما : (الديوان) ، و(شـروح المعلقات) ـــ بتعدد رواياتها ورواتها ـــ والإشكالية هنا أن تلك المصادر كلها من الموثوق بصحة روايته، ومن هنا تصبح الاختلافات بين النصين لافتة للانتباه ومثيرة للتلقي، سواء ما يتعلق منها بعدد أبيات القصيدة، أو تسلسلها، أو اختلاف كثير من المفردات بين نص القصيدة من مصـدر لآخر. لقد ضـمت القصـيدة في الديوان (سـبعة وسـبعين) بيتاً، في حين أوردتها المعلقات بـــأعداد مختلفة كان أكثرها قد وضعها في (اثنين وثمانين) بيتاً. ولكي يستقيم أمر قرأتنا عند قناعة نرتضـيها لم يكن لنا من بد إلا أن نعد كلا النصـين مصـدراً صـحيحاً ونوحد

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

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

(٣) ينظر: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، أيام العرب، ص١١٢ومابعدها.

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

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

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

(٧) سعيد الغانمي، الكنز والتأويل ،ص١٨.

(٨) يقول طه حسين (في الأدب الجاهلي، ص١٩٨) : " إن امرأ القيس إن يكن وجد حقاً فإن الناس لم يعرفوا عنه شيئاً إلا اسمه هذا وإلا طائفة من الأساطيروالأحاديث تتصل بهذا الاسم ".

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

(١٠) ينظر : الأصفهاني، ٦٢/٩.

(١١) ينظر : المصدر نفسه.

(١٢) ينظر : علي حداد، النص وأسراره ،ص١٩٤.

(١٣) يورد أحمد الربيعي ( العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد، ص١٣٩) الآتي : " معنى امريء القيس (عبد القيس)، فالقيس اسم صنم من أصنام العرب في الجاهلية. أما القيس وحده، فهو الرمح القصير، سموه قيساً لأنهم كانوا يقيسون به القماش والأرض ويذرعونها ". ويورد عدنان البلداوي ( المطلع التقليدي في القصيدة العربية، هامش ص١١) أن معنى امريء القيس هو (رجل الشدة).

(١٤) ينظر : الأصفهاني، ٧٠/٩.

(١٥) يورد أحمد الربيعي ( ص١٤٠) أن امرأ القيس وقع في غرام زوجة قيصر، وهو ما يعيدنا إلى تذكر أمر تغزله بنساء أبيه، وإذا صح ذلك، فلعله مدعاة لإثارة التساؤل الآتي:هل كان امرؤ القيس دائم المسعى لنيل ماهو في يد غيره

مما لايمكنه الحصول عليه ،مفرطاً بما هوفي يده، ، ليضم إلى ادعاته حتى (الحبلى) و(المرضع) من النساء ؟.

(١٦) ينظر : الأصفهاني /٦٣/٩ ومابعدها.

(١٧) امرؤ القيس، الديوان ،ص ٦٥.

(١٨) علي حداد، النص وأسراره، ص١٨٩.

(١٩) الجاحظ ،البيان والتبيين ١٧٨:٢.

(٢٠) ينظر: امرؤ القيس، الديوان، ص٤٠.

(٢١) ينظر : المصدر نفسه. وينظر : ابن قتيبة، الشعر والشعراء ،٦٣/١

(٢٢) تنظر: ليلى الخفاجي، ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام، ص١١٣ ومابعدها.

(٢٣) امرؤ القيس، الديوان ،ص ٦٠.

(٢٤) وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية ،ص٢٧١، وينظر مصدره.

(٢٥) امرؤ القيس، الديوان ،٣٥٧.

(٢٦) الأصفهاني، ٧٠/٩.

(٢٧) عن المعلقات وتسمياتها ينظر: ابن رشيق ،٩٦/١. و: طلال حرب، الوافي بالمعلقات، ص١١ ومابعدها.

(٢٨) ينظر : الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص٥ ومابعدها.

(٢٩) ينظر : حرب ،ص٢٧ ومابعدها.

(٣٠) ينظر : المصدر نفسه، ص٥. وتنظر مصادره. والبلداوي ،ص ٢٩ز

(٣١) أجمع شراح المعلقات على جعل معلقة امريء القيس الأولى عليهن. ينظر: حرب، ص٢٩ وما بعدها.

(٣٢) ينظر: امرؤ القيس، الديوان، ص ٣٦٧ ومابعدها.

(٣٣) ينظر :طه حسين (ص ٢٠٤)، وإن كان رأى (ص٢٠٦) أن موضوعة المرأة في القصيدة أقرب إلى شعر الفرزدق الذي يثق بصحته : " فالذين بقرأون شعر الفرزدق، ويلاحظون فحشه وغلظته. . . لايجدون مشقة في أن يضيفوا إليه هذه الأبيات، فهي بشعره أشبه ".

(٣٤) ينظر: مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص ٢٨ ومابعدها. ولنا أن نضيف ـ في شأن شعر امرىء القيس، ولاسيما قصيدته هذه ــ أن جامع شعره الأول هو (الأصمعي ٢١٦هـ) الذي قال عنه ابن جني (الخصائص، ٣١١/٣ ) أنه " صناجة الرواة والنقلة ".

(٣٥) ينظر : الزوزني ،ص٥. وابن الأنباري، شرح السبع الطوال ،ص ١٤. وابن قتيبة، ٦٤/١.

(٣٦) ينظر: أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم ،٤٢٨/٢. و: القيسي ،ص ١٤٠.

(٣٧) بلغ عدد أبيات القصيدة عند ابن الانباري، وأبي جعفر النحاس، والتبريزي (٨٢ بيتاً)، وعند الزوزني ٧٩(بيتاً). أما الديوان فهي فيه (٧٧ بيتاً) فقط.

(٣٨) يقول الزوزني (هامش ص٧) : " قيل خاطب صاحبيه، وقيل بل خاطب واحداً وأخرج الكلام مخرج الخطاب مع الاثنين، لأن العرب من عادتها اجراء خطاب الاثنين على الواحد والجمع. . . وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أعوانه اثنين: راعي إبله، وراعي غنمه، وكذلك الرفقة أدنى ماتكون ثلاثة، فجرى خطاب الاثنين على الواحد لمرور ألسنتهم

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

**عللاني وعللا صاحبيا واسقياني من المروّق ريا**

(٣٩) ينظر: ابن قتيبة ،٦٩/١.

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

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

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

ومثله (طرفة بن العبد) :

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

وقول (زهير بن أبي سلمى) :

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

(٤٢) الفراهيدي، (العين ـ مادة صبب). وعند ابن فارس في (معجم مقاييس اللغة) : رجل صب، إذا غلبه الهوى، وهو من انصباب القلب. وقال الزوزني (ص١٢) أنها :رقة الشوق.

(٤٣) الزوزني، ص١١.

(٤٤) المصدر نفسه، ص١٦.

(٤٥) أورد الزوزني (ص٥) هذه الواقعة قبل شـــرحه للمعلقة. وعندنا فلعل هذه الواقعة من نسج خيال الرواة الذي لانكاد نجد مايماثله في أكثر حكايات (ألف ليلة وليلة) جرأة. وهو يثير أكثر من تساؤل، فإذا كانت ابنة عمه قد شغفته حباً فهل كانت فعلته دالة على شـيء من ذلك، أم هي نزوة غريزة مستثارة ؟. ثم ما ذنب بقية (العذارى) يضـعهن في هذا الموقف الفاضـح ؟، ولعل التساؤل المهم ـــ قبل ذلك وبعده ـــ لماذا لم يرد في النص شيئاً من تفصيلات ذلك الخبر، إذ ليس فيه أكثر من إشارته إلى ذبح الناقة، وإطعام العذارى لحمها :

**ويوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ رحلها المُتَحَمَّلِ**
**يظَلَّ العَذَارَيرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ**

(٤٦) وصـــف امرؤ القيس أجزاء جســـد المرأة كلها تقريباً، ولكنه تجاهل ذكر مكمن اللذة عندها، وهو الشـــيء الذي لم يتردد الشـــعراء الآخرون في زمانه عن ذكره، مثلما لم يمتنع أسلافهم عنه، فتواترت الإشارات في دواوين الشعر العربي حتى عصرنا الحديث. وعندنا أن امرأ القيس ماكان ليتجاوز ذكره تعففاً (وهو صـــاحب الحبلى والمرضـــع). فهل في ذلك التجاهل مايؤشر عجزه الجنسي ؟!.

(٤٧) القيسي ،ص٢٤٩.

(٤٨) الزوزني، معلقة عنترة، ص٢١٣. ونحن نقارن بين الشاعرين لأن كليهما مما يعده الدارسون من الشعراء الفرسان. ينظر: مطاع صفدي وآخرون، موسوعة الشعر العربي، ص٥٣٣،٢١٧.

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

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

**فللساق ألهوب وللسوط درة وللزجر منه وقع أهوج منعب**

وأدرك فرس علقمة ثانياً من عنانه، وهو قوله :

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

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

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

(٥١) ينظر: الزوزني، ص ٥٢. الديوان، ص٢٦.

(٥٢) ينظر : الديوان ،ص٢٦، والزوزني، ص ٥٦.

**المصادر والمراجع** :


- **الأصفهاني، أبو فرج :**

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

- ***امرؤ القيس :**

ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضـــل إبراهيم، دار المعارف بمصر.

- **أولندر، كونار:**

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

- **البلداوي، عدنان عبد النبي :**

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

- **الجاحظ، عمرو بن بحر:**

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

- **جاد المولى ،محمد أحمد:**

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

❖ **الجهاد، د. هلال :**
فلسفة الشعر الجاهلي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق٢٠٠١م.
❖ **حداد، د. علي:**
النص وأسراره ـ انتاج قرائي في نصوص يمنية حديثة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء٢٠٠٢م.
❖ **حرب، طلال :**
الوافي بالمعلقات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٣م.
❖ **حسين، طه :**
في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.
***ابن حنبل، الإمام أحمد:**
مسند احمد بن حنبل، تحقيق شعيب الارنؤوط وعادل مرشد وآخرون، مؤسسة الرسالة، القاهرة ٢٠٠٢م.
❖ **الخفاجي، د. ليلى :**
ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠١٣م.
❖ **الربيعي، د. أحمد :**
العذيق النضيد بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، مطبعة العاني، بغداد ١٩٨٧م.
❖ **ابن رشيق، أبو علي الحسن:**
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٧٣م.
❖ **رومية، د. وهب:**
الرحلة في القصيدة الجاهلية، مطبعة المتوسط، بيروت ١٩٧٥م.
❖ **الزوزني، الحسين بن أحمد:**
شرح المعلقات السبع، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢م.

❖ **ابن سلام، محمد:**
طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢ م.
❖ **صفدي، مطاع:**
موسوعة الشعر العربي (مشترك)، دار الشعب، بيرةن ١٩٧٠م.
❖ **ضيف، د. شوقي:**
تاريخ الأدب العربي ـــــ العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، القاهرة د. ت.
❖ **ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله:**
شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر١٩٦٤م.
❖ **علي، د. جواد :**
تاريخ العرب قبل الإسلام، مطبعة التفيض، بغداد ١٩٥٠.
❖ **الغانمي، سعيد :**
الكنز والتأويل ـــــ قراءات في الحكاية العربية، سلسلة كتاب الإقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠١٤م.
❖ **القيرواني، الحسن ابن رشيق:**
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٦٣م.
❖ **القيسي، د. نوري:**
تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام (مشترك)، دار الحرية للطباعة، بغداد١٩٧٩ م.
❖ **مرجليوث، ديفيد صموئيل :**
أصول الشعر العربي، ترجمة وتعليق وتصدير الدكتور يحيى الجبوري، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي١٩٩٤م.
❖ **مطلوب، د. أحمد:**
معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد١٩٨٩م.
❖ **ابن منظور، محمد ابن المكرم:**
لسان العرب، دار صادر، بيروت ١٩٥٥م.

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

**Prof.phd. Ali Hadad**
Centre of revival of Arabian science heritage
Baghdad University

**(Abstract)**

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

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

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