مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

جامعة حائل
University of Hail

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

السنة السابعة، العدد 24
المجلد الثالث، ديسمبر 2024

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658

Arcif
Analytics

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة حائل

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481

https://uohjh.com/

j.humanities@uoh.edu.sa

ردمد : إلكتروني E-1658-8819 ورقي 1658- 788 X رقم الإيداع 14398368

نبذة عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حال كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حث تصدر أربة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر.

وقد نجحت مجلة العلوم الإنسانية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل "ارسيف Arcif " المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وقد أطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين -من مختلف بلدان العالم- من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، وفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقا للجودة والريادة في نشر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة البحث

1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.
2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعه باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات التي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دولياً، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصدر المجلة ورقياً حسب القواعد والأنظمة المعمول بها في المجلات العلمية المحكمة، كما تُنشر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونياً لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط وإجراءات النشر في مجلة العلوم الإنسانية

اولاً: شروط النشر

1. أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلّاً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراه) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانياً: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربية والإنجليزية، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. في حال (نشر البحث) يُزوَّد الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلاً لبحثه.
3. في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل- وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة يتطلب رسوما مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجيز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثًا: الضوابط والمعايير الفنية لكتابة وتنظيم البحث

1. ألا تتجاوز نسبة الاقتباس في البحوث (25%).
2. الصفحة الأولى من البحث، تحتوي على عنوان البحث، اسم الباحث أو الباحثين، المؤسسة التي ينتسب إليها- جهة العمل، عنوان المراسلة والبريد الإلكتروني، وتكون باللغتين العربية والإنجليزية على صفحة مستقلة في بداية البحث. الإعلان عن أي دعم مالي للبحث- إن وجد. كما يقوم بكتابة رقم الهوية المفتوحة للباحث ORCID بعد الاسم مباشرة. علماً بأن مجلة العلوم الإنسانية تنصح جميع الباحثين باستخراج رقم هوية خاص بهم، كما تتطلب وجود هذا الرقم في حال إجازة البحث للنشر.
3. ألا يرد اسم الباحث (الباحثين) في أي موضع من البحث إلا في صفحة العنوان فقط.

4. ألا تزيد عدد صفحات البحث عن ثلاثين صفحة أو (12.000) كلمة للبحث كاملا أيهما أقل بما في ذلك الملخصان العربي والإنجليزي، وقائمة المراجع.

5. أن يتضمن البحث مستخلصين: أحدهما باللغة العربية لا يتجاوز عدد كلماته (200) كلمة، والآخر بالإنجليزية لا يتجاوز عدد كلماته (250) كلمة، ويتضمن العناصر التالية: (موضوع البحث، وأهدافه، ومنهجه، وأهم النتائج) مع العناية بتحريرها بشكل دقيق.

6. يُتبع كل مستخلص (عربي/إنجليزي) بالكلمات الدالة (المفتاحية) (Key Words) المعبرة بدقة عن موضوع البحث، والقضايا الرئيسة التي تناولها، بحيث لا يتجاوز عددها (5) كلمات.

7. تكون أبعاد جميع هوامش الصفحة: من الجهات الأربعة (3) سم، والمسافة بين الأسطر مفردة.

8. يكون نوع الخط في المتن باللغة العربية (Traditional Arabic) وبحجم (12)، وباللغة الإنجليزية (Times New Roman) وبحجم (10)، وتكون العناوين الرئيسية في اللغتين بالبنط الغليظ. (Bold).

9. يكون نوع الخط في الجدول باللغة العربية (Traditional Arabic) وبحجم (10)، وباللغة الإنجليزية (Times New Roman) وبحجم (9)، وتكون العناوين الرئيسية في اللغتين بالبنط الغليظ (Bold) ..

10. يلتزم الباحث برومنة المراجع العربية (الأبحاث العلمية والرسائل الجامعية) ويقصد بها ترجمة المراجع العربية (الأبحاث والرسائل العلمية فقط) إلى اللغة الإنجليزية، وتضمينها في قائمة المراجع الإنجليزية (مع الإبقاء عليها باللغة العربية في قائمة المراجع العربية)، حيث يتم رومنة (Romanization / Transliteration) اسم، أو أسماء المؤلفين، متبوعة بسنة النشر بين قوسين (يقصد بالرومنة النقل الصوتي للحروف غير اللاتينية إلى حروف لاتينية، تمكِّن قراء اللغة الإنجليزية من قراءتها، أي: تحويل منطوق الحروف العربية إلى حروف تنطق بالإنجليزية)، ثم يتبع بالعنوان، ثم تضاف كلمة (in Arabic) بين قوسين بعد عنوان الرسالة أو البحث. بعد ذلك يتبع باسم الدورية التي نشرت بها المقالة باللغة الإنجليزية إذا كان مكتوباً بها، وإذا لم يكن مكتوباً بها فيتم ترجمته إلى اللغة الإنجليزية.

مثال إيضاحي:

الشمري، علي بن عيسى. (2020). فاعلية برنامج إلكتروني قائم على نموذج كيلر(ARCS) في تنمية الدافعية نحو مادة لغتي لدى تلاميذ الصف السادس الابتدائي. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة حائل،1(6)، 98-87.

Al-Shammari, Ali bin Issa. (2020). The effectiveness of an electronic program based on the Keeler Model (ARCS) in developing the motivation towards my language subject among sixth graders. (in Arabic). Journal of Human Sciences, University of Hail.1(6), 98-87

السميري، ياسر. (2021). مستوى إدراك معلمي المرحلة الابتدائية للإستراتيجيات التعليمية الحديثة التي تلبي احتياجات التلاميذ الموهوبين من ذوي صعوبات التعلم. المجلة السعودية للتربية الخاصة، 18(1): 19- 48.

Al-Samiri, Y. (2021). The level of awareness of primary school teachers of modern educational strategies that meet the needs of gifted students with learning disabilities. (in Arabic). The Saudi Journal of Special Education, 18 (1): 19-48.

11. يلي قائمة المراجع العربية، قائمة بالمراجع الإنجليزية، متضمنة المراجع العربية التي تم رومنتها، وفق ترتيبها الهجائي (باللغة الإنجليزية) حسب الاسم الأخير للمؤلف الأول، وفقاً لأسلوب التوثيق المعتمد في المجلة.

12. تستخدم الأرقام العربية أينما ذكرت بصورتها الرقمية. (Arabic.... 1,2,3) سواء في متن البحث، أو الجداول و الأشكال، أو المراجع، وترقم الجداول و الأشكال في المتن ترقيماً متسلسلاً مستقلاً لكل منهما ، ويكون لكل منها عنوانه أعلاه ، ومصدره – إن وجد – أسفله.

13. يكون الترقيم لصفحات البحث في المنتصف أسفل الصفحة، ابتداءً من صفحة ملخص البحث (العربي، الإنجليزي)، وحتى آخر صفحة من صفحات مراجع البحث.

14. تدرج الجداول والأشكال- إن وجدت- في مواقعها في سياق النص، وترقم بحسب تسلسلها، وتكون غير ملونة أو مظللة، وتكتب عناوينها كاملة. ويجب أن تكون الجداول والأشكال والأرقام وعناوينها متوافقة مع نظام APA.

رابعًا: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد في المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

خامسًا: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلبًا للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:

أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشره (ورقيا أو إلكترونيا)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهه أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشره في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.

ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلا من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلاً من الرسائل العلمية للماجستير أو الدكتوراه.

ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.

د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.

هـ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية كما هو في دليل الكتابة العلمية المختصر بنظام APA7.

2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).

3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعبئته من قبل الباحث.

4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونيّاً بصيغة (WORD) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداهما بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.

5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.

6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولياً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك

7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.

8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة **(1000)** ريال غير مستردة من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمسة أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أوليًا وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغيًا.

9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع، ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكِّمين اثنين؛ على الأقل.

10. فـي حال اكتمال تقارير المحكّمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمّن إحدى الحالات التّالية:

أ. قبول البحث للنشر مباشرة.

ب. قبول البحث للنّشر؛ بعد التّعديل.

ج. تعديل البحث، ثمّ إعادة تحكيمه.

د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.

11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولا منه عن النشر، ما لم يقدم عذرا تقبله هيئة تحرير المجلة.

12. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث

13. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم.

14. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.

15. إذا رفض البحث، ورغب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.

16. لا تردّ البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر

17. ترسل المجلة للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.

18. لهيئة تحرير المجلة الحق فـي تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنّيّاً.

مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

المشرف العام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. هيثم بن محمد السيف

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

أ. د. بشير بن علي اللويش
أستاذ الخدمة الاجتماعية

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. سالم بن عيد المطيري
أستاذ الفقه

د. وافي بن فهيد الشمري
أستاذ اللغويات (الإنجليزية) المشارك

أ.د. منى بنت سليمان الذبياني
أستاذ الإدارة

د. ياسر بن عايد السميري
أستاذ التربية الخاصة المشارك

د. نواف بن عوض الرشيدي
أستاذ تعليم الرياضيات المشارك

د.نوف بنت عبدالله السويداء
أستاذ تقنيات تعليم التصاميم والفنون المشارك

د. إبراهيم بن سعيد الشمري
أستاذ النحو والصرف المشارك

محمد بن ناصر اللحيدان
سكرتير التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. فهد بن سليمان الشايع
جامعة الملك سعود - مناهج وطرق تدريس

Dr. Nasser Mansour
University of Exeter. UK – Education

أ. د. محمد بن مترك القحطاني
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - علم النفس

أ. د. علي مهدي كاظم
جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان - قياس وتقويم

أ. د. ناصر بن سعد العجمي
جامعة الملك سعود - التقييم والتشخيص السلوكي

أ.د. حمود بن فهد القشعان
جامعة الكويت - الخدمة الاجتماعية

Prof. Medhat H. Rahim
Lakehead University - CANADA
Faculty of Education

أ.د. رقية طه جابر العلواني
جامعة البحرين - الدراسات الإسلامية

أ.د. سعيد يقطين
جامعة محمد الخامس - سرديات اللغة العربية

Prof. François Villeneuve
University of Paris 1 Panthéon Sorbonne
Professor of archaeology

أ. د. سعد بن عبد الرحمن البازعي
جامعة الملك سعود - الأدب الإنجليزي

أ.د. محمد شحات الخطيب
جامعة طيبة - فلسفة التربية

مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

ثلاثية (الطفولة والشباب والشيخوخة) في معلقة امرئ القيس: دراسة تحليلية

The Trilogy (childhood, youth, and old age) in Imru' al-Qais's Mu'allaqah: An Analytical Study

د. هند بنت عبد الرزاق المطيري [1]

https://orcid.org/0009-0000-2750-0177

[1] أستاذ الأدب القديم المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

Dr. Hind bint Abdul Razzaq Al-Mutairi [1]

[1] Associate Professor of Ancient Literature, Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities and Social Sciences, King Saud University, Kingdom of Saudi Arabia.

(قُدم للنشر في 16/ 09/ 2024، وقُبل للنشر في 30/ 12/ 2024

المستخلص:

تتناول هذه الدراسة المعنونة بـ(ثلاثية الطفولة والشباب والشيخوخة في معلقة امرئ القيس: دراسة تحليلية) نص معلقة امرئ القيس بالتحليل وفق فرضية تذهب إلى أن لوحات المعلقة تنسجم تماما مع مراحل عمر الشاعر الثلاث؛ محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما مدى انسجام لوحات معلقة امرئ القيس مع مراحل حياته الثلاث (الطفولة والشباب والشيخوخة)؟ وما هي القرائن التي يمكن اعتمادها لإثبات هذا الانسجام؟ وتعتمد الدراسة المنهج التحليلي للإجابة عن هذين السؤالين، وذلك بتحليل مكونات كل مقطع من مقاطع المعلقة على حدة. وتوصلت الدراسة إلى أن لوحات المعلقة تمثل مراحل حياة الشاعر الثلاث تباعا؛ فتكشف اللوحات الأولى (الأبيات1-43) شخصية (الطفل/المراهق) وما تتسم به من النزق والطيش، ثم تأتي اللوحات التالية (الأبيات44- 70) لتصور حاله وقد غدا شابا واعيا بالمخاطر ومدركا للواجبات الاجتماعية، لتنتهي لوحات المعلقة (الأبيات 71-82) بصورة الشيخ الوقور، وقد تخلى عن كثير من قناعات الماضي ومطامعه التي لم يبق في العمر متسع لها. هذه النتائج هي ما أفضى إليه تحليل أجزاء المعلقة، فكان كل مقطع ممثلا للمرحلة العمرية تماما، وفي هذا تأكيد على أن النماذج الإنسانية الخالدة تظل مشرعة للقراءات المتعددة، التي تمنحها حياتها بعد فناء شعرائها.

الكلمات المفتاحية: معلقة، امرؤ القيس، الطفولة، الشباب، الشيخوخة

Abstract

The Trilogy of Childhood, Youth, and Old Age in the Mu'allaqa of Imru' al-Qais: An Analytical Study," delves into the idea that the vivid imagery in the Mu'allaqa reflects the three distinct stages of the poet's life. The study aims to explore the extent of harmony between the verses and the poet's life stages and presents evidence to support this claim. By adopting an analytical approach, each segment of the Mu'allaqa is dissected to reveal its association with Imru' al-Qais's childhood, youth, and old age. The study reveals a progression through the poet's life stages within the Mu'allaqa. The initial verses capture the impulsive and spirited nature of the poet in his youth (verses 1-43), followed by a transition to a mature and responsible young man (verses 44-70). The concluding verses then depict an elderly sage, having shed past convictions and ambitions (verses 71-82). Through this analysis, it becomes evident that the Mu'allaqa serves as an artistic representation of the poet's life journey, portraying the evolution from youth to old age. The study emphasizes the timeless nature of human experiences depicted in literary works, suggesting that these immortal representations offer countless interpretations that transcend the poet's own lifetime.

Keywords: Imru' al-Qais, Mu'allaqah Hanging poem,childhood, youth, old age.

للاستشهاد: المطيري، هند بنت عبد الرزاق. (2024). ثلاثية (الطفولة والشباب والشيخوخة) في معلقة امرئ القيس: دراسة تحليلية. مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل، 03 (24).

التمويل: لا يوجد تمويل لهذا البحث.

Funding: There is no funding for this research..

المقدمة:

تمثل المعلقات الجاهلية أنموذجا فريدا يركن إليه الدارسون عند البحث في الشعر الجاهلي، لكونها أجود ما وصل إلينا من نماذجه. وتمثل معلقة امرئ القيس بن حُجر الكندي إحدى أهم تلك المعلقات، خاصة أن شاعرها يقع في الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية حسب تصنيف ابن سلام الجمحي. وقد حظيت المعلقة بعدد وافر من الدراسات التي بحثت في بنيتها الفنية، وفي دلالاتها ومضامينها، وفق مناهج واستراتيجيات قراءة مختلفة، لكن ذلك لا يمنع إعادة قراءتها والتنبه إلى ما خفي من جمالياتها.

من هنا تنطلق هذه الدراسة الموسومة بـ(ثلاثية الطفولة والشباب والشيخوخة في معلقة امرئ القيس: دراسة تحليلية)، للوقوف عند المراحل الثلاث التي تفترض الدراسة أن النص قد بُني عليها، وهي (الطفولة، والشباب، والشيخوخة). وتلك الفكرة يمكن تطبيقها على بقية المعلقات؛ لتماثلِ معظمها في تصوير تلك المراحل الزمنية في حياة كل شاعر، باختلاف مظاهر تلك المراحل بحسب ظروف الشعراء ومعيشتهم.

وتقوم الدراسة على فكرة مناظرة لدراسات سابقة على المعلقات كانت قد اعتمدت منطلقات نظرية طقس العبور، أهمها دراسة الباحثة الأمريكية سوزان ستيتكيفيتش (1984) المعنونة بـ(القصيدة العربية وطقوس العبور: دراسة في البنية النموذجية)، التي تذهب فيها إلى أن بنية القصيدة العربية (نموذجها معلقتي امرئ القيس ولبيد) تتفق مع أنموذج طقس العبور، كما صاغه لأنثروبولوجي فان جنبVan Geenep، ومن ثم تتألف من ثلاثية: (الانفصال، والهامشية، وإعادة التجمع). وفي المقابل فإن هذه الدراسة الحالية تذهب إلى أن المعلقة تقوم على ثلاثية زمنية بدائية، هي: (الطفولة، الشباب، والشيخوخة)، فيكون العبور عبورا داخليّا بين هذه المراحل العمرية الثلاث من حياة الشاعر، لا عبورا خارجيا بالكيفية التي عرضتها الباحثة الأمريكية في دراستها للمعلقة.

وسوف تعتمد الدراسة المنهج التحليلي الذي ينظر في الأبيات ويكشف دلالاتها، مع الاستناد إلى المنهج النفسي في تحليل الأبيات وارتباطها بحياة الشاعر وظروفه. أما مادة الدراسة فهي نص المعلقة كما ورد في شرح التبريزي للمعلقات، بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عن مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بالقاهرة (د.ت)، مع الإفادة –عند الحاجة– من شروح الزوزني والشنقيطي وابن الأنباري للمعلقات، الأول بطبعة مكتبة الحياة ببيروت (1983م)، والثاني بطبعة هنداوي (2017م)، والثالث بطبعة دار المعارف (د.ت)، وعلى التحقيقات الحديثة للديوان (تحقيق أبي الفضل إبراهيم، وتحقيق عبد الرحمن المصطاوي)، كلما اقتضت الحاجة ذلك.

معلقة امرئ القيس وشاعرها: القيمة والقامة:

اكتسبت معلقة امرئ القيس شهرة واسعة، لكونها إحدى (المعلقات السبع/ التسع/ العشر)؛ إذ لم يختلف أحد من القدماء على احتسابها ضمن المعلقات، واعتمدها المحدثون في دراساتهم المختلفة للمعلقات. وقد بلغت المعلقة من الاستحسان والقبول حدّا جعلهم يقولون (أشهر من قفا نبك) (ابن الأثير، 1990، ج2، ص. 218؛ الحموي، 1987، ج2، ص. 107). وحظيت المعلقة بشروح كثيرة وبدراسات وافرة تؤكد قيمتها الفنية والتاريخية في زمانها وما بعده، فشرحها القدماء ضمن المعلقات العشر (الزوزني، التبريزي)، وضمن التسع (ابن النحاس)، والسبع (ابن الأنباري، الزوزني). وذكر المفضل أنها سبع، فقال «هؤلاء أصحاب السبع الطوال» (القرشي، 1981، ص. 45)، وقال ذلك ابن كيسان في شرحه لها؛ المعروف بـ(شرح السبع الطوال الجاهلية). وذكر أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس أن حمادا هو الذي جمعها (الأنباري، 1985، ص. 39). ويرجح جواد العلي مصطلح (السبع الطوال) (العلي، 2001، ج18، ص. 73). وفي كل فامرؤ القيس معدود في شعرائها، مهما اختلف العدد. وقد أعاد المحدثون شرح معلقة امرئ القيس؛ فشرحها الشنقيطي ضمن المعلقات العشر، وشرحها مفيد قميحة ضمن المعلقات السبع.

وإضافة إلى الشروح فقد دأب القدماء على الاستشهاد بأبيات المعلقة في كثير من العلوم، وفي سياقات متعددة، فظهر أثرها في اختيارات المتقدمين من النقاد مثل قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر)، والمتأخرين كابن رشيق القيروان في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، كما ظهر أثرها في أمثلة اللغويين وشواهد البلاغيين، على المستحسن والمستقبح والغريب، وكتب المهتمون في محاسن تشبيهاته واستعاراته، وفوائد من كلامه، وما أخذه الشعراء منه (الحنبلي، 2014، ص. 254 وما بعدها)؛ مما يؤكد أن تلك المعلقة غدت جزءا من التراث المعتمد في الذائقة العربية القديمة على امتداد العصور.

أما شاعرها ففي الطبقة الأولى من الجاهليين عند ابن سلام الجمحي (د.ت، ج1، ص. 51)، وفي أوائل الشعراء عند ابن قتيبة (1994، ص. 52)، وهو عند الشعراء أشعر الناس، فقد قال لبيد بن ربيعة «أشعر الناس ذي القروح، يعني امرأ القيس» (ابن قتيبة، ص.52)، وقال الفرزدق مثل ذلك (الجمحي، ج1، ص. 52). وذكره حماد الراوية، والمفضل الضبي، وأبو زيد القرشي، وابن خلدون، وغيرهم، فيمن عدّوا من شعراء المعلقات. وهو في الفكر الإسلامي (قائد الشعراء إلى النار) على ما ورد عند الجمحي (ج1، ص. 66)، وذكر صاحب الجهرة خبر هذا الوصف بتمامه (القرشي، 1981، ص. 45).

ولأمرئ القيس ابتكارات وأوليات، وقف عندها القدماء، فهو –حسب ابن سلام– «سابق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعه فيها الشعراء» (ج١، ص. ٥٥)،

ذكر أبو عبيدة منها «أنه أول من فتح الشعر واستوقف وبكى في الدمن ووصف ما فيها ثم قال: دع ذا رغبة عن المَنْسَبَة، فتبعوا أثره، وهو أول من شبه الخيل بالعصا واللَّقُوة والسِّباع والطير، فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف» (ابن قتيبة، 1994، ص. 67). وامرؤ القيس أول من «أجاد في التشبيه وفَصَل بين النَّسيب وبين المعنى. كان أحسن أهل طبقته تشبيها» (الجمحي، ج1، ص. 55). وقال عنه صاحب العمدة واصفا ابتكاراته مع قلة الجيد من شعره «وكان امرؤ القيس مقلا، كثير المعاني والتصرف، لا يصح له إلا نيف وعشرون شعرا بين طويل وقطعة، ولا ترى شاعرا يكاد يفلت من حبائله، وهذه زيادة في فضله وتقديمة» (القيرواني، 1981، ج1، ص. 105).

أما معلقته فواحدة من عيون الشعر العربي، وقد حظيت حياة امرئ القيس وشعره، لاسيما المعلقة، باهتمام الباحثين المحدثين، فورد ذكره ضمنيا في دراسات الشعر الجاهلي، مثلما هي الحال عند شوقي ضيف في كتابه (العصر الجاهلي)، وعلي الجندي في (تاريخ الأدب الجاهلي)، وبدوي طبانة في (معلقات العرب)، وغازي طليمات وعرفان الأشقر في (الأدب الجاهلي: قضاياه، وأغراضه، وأعلامه، وفنونه). كما خصصت للشاعر وحياته مؤلفات أخرى منها: (امرؤ القيس: حياته وشعره) للطاهر أحمد مكي، وكتاب (امرؤ القيس) ضمن سلسلة الشوامخ لمحمد صبري السربوني، و(أمير الشعراء في العصر القديم) لمحمد صالح سمك. ووقف الباحثون عند شعر امرئ القيس ومعلقته، فأعادوا قراءته في ضوء النظريات الحديثة، كما وازنوا بين شعره وشعر غيره، ودرسوا تأثير شعره على الشعر العربي، وتتبعوا دراسات القدماء والمحدثين له. والمؤلفات في ذلك تفوق الحصر، منها: (شرح المعلقات في ضوء الدراسة التحليلية والرؤية المعاصرة) لصلاح رزق، و(الوافي بالمعلقات: قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها) لطلال حرب، و(قراءة ثانية في شعر امرئ القيس) لمحمد عبد المطلب، و(معلقة امرئ القيس وأثرها في الشعر العربي) لعبد الحميد محمد بدران، و(امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين) للسيد محمد ديب، وغيرها. كما حظي ديوان امرئ القيس بعدد من التحقيقات أشهرها تحقيق أبي الفضل إبراهيم لرواية الأصمعي عن نسخة الأعلم، وشرح وتحقيق عبد الرحمن المصطاوي للديوان.

وامرؤ القيس ابن ملك من ملوك كنده، فهو «امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حُجر آكل المرار بن معاوية بن ثور وهو من كِندة... يُكنى أبا وهب. وكان يقال له الملك الضَّليل، وقيل له أيضا ذو القروح» (الأصفهاني، د.ت، ج9، ص. 59)، وذلك أنه أصيب بالجدري في عودته من قيصر الروم، حين ذهب يستنصره في قتال بني أسد، وقيل إن قيصر قد خلعه بردة مسمومة فسرى السم في جسده فمات مسموما. ويقال له المقصور، و»إنما سُمّي المقصور لأنه قُصِر على ملك أبيه، كأنه كرهه فمُلِّك شاء أو أبى»(الأنباري، د.ت، ص. 3). ويقال له (مُرَتِّع)، «سُمّي بذلك لأنه كان يقال له أرتِعنا فيقول: أرتعتُكم أرض كذا...وقيل كنيته (أبو زيد، وأبو وهب، وأبو الحارث) ... أما اسمه فذكر بعض اللغويين أن اسمه جُندح، وامرؤ القيس لقب له لقّب به لجماله، وذلك لأن الناس «قيسوا» إليه في زمانه فكان أفضلهم» (البغدادي، 1997، ج1، ص. 330). والشاعر من شعراء نجد؛ «ولد ببلاد بني أسد، وكان ينزل المشَقَّر في اليمامة، ويقال: بل كان ينزل في حصن بالبحرين» (الأصفهاني، ج9، ص. 60). و»أمّ امرئ القيس فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير أخت كليب ومهلهل ابني ربيعة التغلبيين، وقال من زعم أنه امرؤ القيس بن البِسّمط: أمه تَمِلك بنت عمرو بن زبيد بن مذحِج رهط عمرو بن معد يكرب» (الأصفهاني، ج9، ص. 59)، ولا تذكر المصادر عن أمه أكثر من ذلك.

ولأمرئ القيس «نسب آخر صنعه الشعر لا الدم، فقد نشأ في بيت موصول النسب بالشعر؛ فعمه معد يكرب شاعر، وجده لأبيه حُجر آكل المرار شاعر، وخالاه مهلهل وكليب ابنا ربيعة شاعران، وخالته ربيعة الزهراء شاعرة، فهو مُعمّ مُخول، وإرثه من الشعر يربو على إرثه من الملك» (طليمات والأشقر، 1992، ص. 238).

وتعرض امرؤ القيس في شبابه لموقفين أثرا تأثيرا واضحا في حياته وفي شعره أيضا؛ أولهما طرد والده له، وآخرهما مقتل والده على يد بني أسد وطلبه للثأر من قاتله، وفي هاتين الحادثتين قال مقولته الشهيرة «ضيعني صغيرا، وحمّلني دمَه كبيرا، لا صَحوَ اليوم ولا سُكْرَ غدا، (اليوم خَمرٌ وغدا أمر)» (الأصفهاني، ج9، ص. 66). واختلف الرواة في سبب طرده، فذهب بعضهم إلى أن والده كان قد طرده وأقسم ألا يقيم معه أَنَفة من قوله الشعر، وكانت الملوك تأنف من ذلك (الأصفهاني، ج9، ص. 66)، وذهب آخرون إلى أنه كان قد طرده لما صنع في الشعر بفاطمة ما صنع، وكان عاشقا لها (ابن قتيبة، 1994، ص. 53)، يقصدون خبره معها في دارة جلجل، على ما ورد في المعلقة. وهذا الرأي الأخير يسهم في تحديد زمن نظمه المعلقة؛ إذ كانت في مرحلة الشباب، وقبل مقتل والده.

أما مقتل أبيه فكان على يد بني أسد، بتحريض من كاهنهم، وكانت بنو أسد قد ألقت إلى حُجر العصا، واستسلمت له، فعفا عنهم، بعد أن كان أعمل فيهم القتل بالعصا لما امتنعوا عما كانوا يدفعونه له. فلما كانوا عائدين إلى ديارهم، بعد عفوه، وكانوا على مسيرة يوم من تهامة، تكهن كاهنهم عوف بن ربيعة الأسدي، وسجع لهم سجعا حرّضهم فيه على قتل حُجر، فركبوا كل صعب وذلول، فصبّحوه نائما فقتلوه، وساقوا هجائنه (البغدادي، 1997، ج1، ص. 331؛ الأصفهاني، د.ت، ج9، ص. 63). وتختلف الروايات في رواية حادثة القتل، لكنها تتفق على أنه قتيل بني أسد.

ويقسّم الباحثون حياة امرئ القيس إلى مرحلتين: مرحلة الشباب العابث (وفيها أنشأ المعلقة مادة الدراسة)، ومرحلة السعي العاثر إلى الملك الضائع (طليمات والأشقر، 1992، ص. 240). ولأن شعره يمثل هاتين المرحلتين فقد قسمه الباحثون إلى قسمين أيضا؛ كل قسم يخص مرحلة من مراحل حياته ويتميز بما تميزت

به تلك المرحلة، فقد كان الشاعر «متأثرا في شعره الأول بروح غير التي تأثر بها في شعره الثاني، فإن قصيدته (ألا عم صباحا) التي منها الشعر الأول قالها أيام زهوه بخفض العيش وخلو قلبه من هموم الحياة، ولكن الشعر الثاني الذي فيه (وحسبك من غنى شبع وريّ) قالها بعد مقتل أبيه حين صار شريدا طريدا عاجزا بائسا» (سمك، د.ت، ص. 454).

وفي هذه النظرة للمرحلتين الشعريتين للشاعر ما يوحي –ولو ضمنيا– بأن الجيد من شعره كان في المرحلة الأولى، وفيها نظم لاميتيه؛ المعلقة الشهيرة، وقصيدته التي مطلعها (ألا عم صباحا أيها الطلل البالي)، وبذلك يكون ما رصده عليه القدماء من الخلل؛ كلّه أو جلّه، في المرحلة الثانية بعد أن تبدلت به الحال من قوة إلى ضعف. وإلى مثل ذلك ذهب طه حسين في تقصيه لشعر امرئ القيس، مع أنه قصد الصحة والوضع، حين قال: « ولعل أحق هذا الشعر بالعناية قصيدتان اثنتان: الأولى: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، والثانية: ألا عم صباحا أيها الطلل البالي، فأمّا ماعدا هاتين القصيدتين فالضعف فيه ظاهر، والاضطراب فيه بيّن والإسفاف فيه يكادان يلمسان باليدّ» (حسين، د.ت، ص. 153).

وقد تأثرت أغراض شعر الشاعر بهاتين المرحلتين من حياته فـ«كان شعر امرئ القيس في المرحلة الأولى غزلا ووصفا لمجالس الأنس والخمر والحصان؛ رفيقه في الصيد ومطيته في ميادين القتال، وفي المرحلة الثانية غلب على شعره المدح والهجاء والفخر بالملك القديم، ووصف الناقة وسيلته في قطع الفلوات» (طليمات والأشقر، 1992، ص. 240). وامتد تأثير هاتين المرحلتين من حياته على عواطفه ومزاجه أيضا؛ إذ «كان شعره في المرحلة الأولى يتفجر حيوية وتفاؤلا وزهوا واعتزازا، فلمّا فجعه بنو أسد في أبيه غرق في الشكوى والحزن والتذمر من غدر الناس والزمن» (240). أما أسلوبه فكان «في المرحلة الأولى أقرب إلى العذوبة والوضوح والانسياب، ولم يفارق أسلوبه هذه الخصائص في المرحلة الثانية، لكن ألفاظها شابها المقت، وخالطتها الكآبة، ودخلها الغريب بسبب اضطرار الشاعر إلى الخوض في أغراض ليست من طبعه كالمدح والهجاء ووصف الناقة» (240).

هكذا نظر الباحثون إلى شعر امرئ القيس، ومايزوا بين هاتين المرحلتين الشعرتين. ولأن المعلقة نتاج المرحلة الأولى فقد كان لها أثرها الكبير في شعر الشعراء من بعده؛ قديمهم وحديثهم، بحسبانها أثرا من الآثار الفنية الخالدة في الأدب العربي.

باعث إنشاء المعلقة وقصتها:

تتردد عند الرواة قصة مكرورة –ذكرها بتمامها ابن قتيبة– تفسر إنشاء الشاعر لمعلقته، مفادها «أن امرأ القيس كان عاشقا لابنة عمّ له يقال لها عُنَيْزة، وأنه طلبها زمانا فلم يصل إليها، حتى كان يوم الغدير وهو دارة جُلْجُل، وذلك أن الحي احتملوا فتقدم الرجال وتخلّف النساء والخدم والثقل، فلما رأى ذلك امرؤ القيس تخلف بعدما سار مع رجالة قومه غلوة، فكمن في غَيَابة من الأرض حتى مرّ به النساء وفيهن عُنيزة، فلما وردن الغدير قلن لو نزلنا فاغتسلنا في هذا الغدير فذهب عنّا بعض الكلال، فنزلن الغدير ونَحّين العبيد ثم تجردن فوقعن فيه، فأتاهن امرؤ القيس وهنّ غوافل فأخذ ثيابهن فجمعها وقعد عليها، وقال والله لا أعطي جارية منكن ثوبها ولو ظلّت في الغدير يومها حتى تخرج متجردة فتأخذ ثوبها. فأبين ذلك عليه، حتى تعالى النهار، وخشين أن يقصرن عن المنزل الذي يردنه، فخرجن جميعا غير عنيزة، فناشدته الله أن يطرح إليها ثوبها، فأبى، فخرجت فنظر إليها مقبلةً ومدبرةً، وأقبلن عليه فقلن له: إنك قد عذبتنا وحبستنا وأجعتنا، قال فإن نحرت لكن ناقتي تأكلن منها، قلن: نعم، فخرط سيفه، فعقرها، ونحرها، ثم كشطها، وجمع الخدم حطبا كثيرا فأججن نارا عظيمة، فجعل يقطع لهن من أطايبها ويلقيه على الجمر، ويأكلن ويأكل معهن، ويشرب من فضلة خمرٍ كانت معه ويغنيهن، وينبذ إلى العبيد من الكباب. فلما أرادوا الرحيل قالت إحداهن: أنا أحمل طنفسته، وقالت الأخرى: أنا أحمل رحله وأنساعه، فتقسّمن متاع راحلته وزاده، وبقيت عنيزة لم يحمّلها شيئا، فقال لها: يا ابنة الكرام، لا بد أن تحمليني معك فإني لا أطيق المشي، فحملته على غارب بعيرها، وكان يجنح إليها فيدخل رأسه في خِدرها فيقبلها، فإذا امتنعت مال حَدَجُها، فتقول: عقرت بعيري فانزل، ففي ذلك يقول: (الطويل)

ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتي

فيَا عَجَبا مِنْ رَحْلِها المُتَحَمَّلِ

يظَلُّ العَذَارَى يَرْتَمِينَ بلَحْمِها

وشَحْمٍ كهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المفَتَّلِ

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ

فقالَتْ لَكَ الوَيْلاتُ إنَّكَ مُرْجِلِي

تقُولُ وقَدْ مال الغَبيطُ بنَا مَعا

عَقَرتَ بعيري يا امْرَأَ القَيْسِ فانْزِل

فقُلْتُ لها سِيرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ

ولا تُبْعِدِينا من جَنَاكِ المعَلَّلِ»

(ابن قتيبة، 1994، ص. 65)

ويورد ابن قتيبة الذي أورد الخبر السابق، اسما آخر غير عُنيزة في خبر إنشاء المعلقة، وطرد والد الشاعر له، يقول» طرده أبوه لما صنع في الشعر بفاطمة ما صنع، وكان امرؤ القيس لها عاشقا، فطلبها زمانا فلم يصل إليها، وكان يطلب منها غرّة حتى كان منها يوم الغدير بدارة جلجل ما كان فقال: قفا نبك من

ذكرى حبيب ومنزل» (ابن قتيبة، 1994، ص.53).

والخبران متفقان في ردّ سبب الإنشاء إلى العشق، لكنهما مختلفان في اسم المعشوقة، فهي عنيزة في الأول وفاطمة في الثاني. والمعلقة نفسها تقود إلى هذا اللبس، فالشاعر يذكر عنيزة في الجزء الأول من القصيدة، ثم يذكر فاطم في الجزء الذي جاء مصرّعا، وكأنه افتتاح قصيدة جديدة، فإما أن تكون المعلقة قد بنيت في زمنين مختلفين، أو أنها تكون قصيدتين لا قصيدة واحدة. وعلى كل فإن «الباعث الحق على هذه القصيدة هو اللهو والعبث والرغبة في قول الشعر؛ لأنها لم تقتصر على النسيب والتشبيب، بل تناولت عدة فنون وأغراض، وذلك معناه أن الباعث على تلك القصيدة إنما هو الرغبة في الشعر بمختلف فنونه جريا على سنة الشعراء في أشعارهم» (سمك، د.ت، ص. 197).

تقسيم أجزاء المعلقة عند الباحثين:

اختلف القدماء في عدد أبيات معلقة امرئ القيس؛ فهي عند أبي زيد القرشي في الجمهرة (تسعون بيتا) (113)، وعند ابن الأنباري (15) والتبريزي (15) (اثنان وثمانون بيتا)، وعند الزوزني (واحد وثمانون بيتا) (29)، وعند الأعلم الشنتمري (سبعة وسبعون بيتا) (1984، ص. 8). واختلف الباحثون في تقسيمهم لأجزاء المعلقة، كل حسب وجهته في الدراسة، فقصرها شوقي ضيف على الغزل والوصف (ضيف، د.ت، ص. 249)، في حين قسّمها بدوي طبانة في ثلاثة أغراض، هي: الوصف، والغزل، والفخر بالنفس (1958، ص. 302). وجعلها بعضهم في «ثلاثة أقسام، الوقوف على الأطلال كما هي عادة العرب في أشعارهم، ثم وصف المغامرة الغرامية بدارة جلجل وغيرها، ثم وصف تشرده وانتقاله في الأرض من مكان إلى آخر» (الزوزني، 1983، ص. 25).

وذهب بعض الباحثين إلى تقسيم المعلقة إلى ستة أقسام، هي: في ذكرى الحبيبة، وفي بعض مواقف له، في وصف الجمال الجسمي للمرأة، في وصف الليل، في وصف الفرس والبقر الوحشي ورحلة الصيد، في السحاب والبرق والمطر وآثارها (الجندي، د.ت، ص. 290). يقول على الجندي في تفصيل تلك الأغراض: «بدأها بالوقوف على الأطلال، ووصف ما آلت إليه الديار، فجره ذلك إلى الحديث عن سبب ذلك وهو ترك الحبيبة له، فتحدث عن موكب الارتحال، وأثر ذلك في نفسه، فعاد به ذلك إلى تذكر ما كان من مواقف مع الحبيبة وسبب تأثيرها عليه، وهو جمالها، فأثار ذلك كله الهموم التي أقضت مضجعه في الليل، فوصف ما يعانيه المهموم الحزين من الليل، وحتى إذا أصبح فلن يسرّى عنه الهم ما دام في جو الذكريات، وحينئذ ليس أمامه إلا أن يترك هذا المكان بأسرع ما يستطيع فيخرج مبكرًا في رحلة صيد ممتعة يعجبه فيها كل شيء، فيصف الحصان ومنظر البقر الوحشي، ومعركة الصيد، وكيف كانت نهايتها حلوة يتناول ما لذ وطاب من ألوان اللحوم، وفي إحدى روحاته أو غدواته تغير الجو وتلبدت السماء بالغيوم، ونزل المطر، فسالت الأودية والروابي، وعم الخير وعبق العطر، فانتشى الطير، وازينت الأرض فاكتست حللًا جميلة، متنوعة الأشكال والألوان» (الجندي، د.ت، ص. 329-330).

وتلك الأقسام هي التي كان الرافعي قد ذهب إليها حين قال: «أما القصيدة فقد وقف فيها واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الديار والآثار، ثم استشعر العزاء وتجلد، ثم التاع وتنهد، ثم كأنه عفا وتجدد، وذكر يوم الغدير، ووصف عقر ناقته للعذارى، وتبذله لهن تبذل الجآذر، وارتماءهن بلحمها وشحمها، ثم ألم بأطراف العفاف من ابنة عمه، وتعهر في ذلك حتى كأن الكلام لا يمر بقلبه بل يخلقه لسانه خلقًا، إلا في أبيات قليلة، ووصف الجمال وصفًا ظاهرًا يبلغ شهوة النظر، ثم وصف طول الليل وخرج من الفخر إلى صفة الخيل، واستتبع ذلك بالصيد والقنص والطعام، ثم رفع عينيه إلى البرق والسحاب، وخفضها إلى الجبل فزمله من المطر في ثياب، ثم أغمضها وسكت كما يسكت على خير جواب» (الرافعي، د.ت، ج2، ص. 173).

أما سوزان ستيتكيفيتش فقد عمدت إلى تقسيم أبيات المعلقة، وفق البنية المتصورة لنظرية طقس العبور، فجعلتها في ثلاثة أقسام:

-الأبيات (من1-6) وهي تبدأ بالوقوف على الطلل واستيقاف الرفيقين (قفا نبك من ذكرى حبيب...)، وتنتهي بالاستشفاء بالدموع (وإن شفائي عَبرة مهراقة). وهذا الجزء من المعلقة يقابل مرحلة الانفصال في طقس العبور، وفيها يظهر «انقطاع الشاعر عن الماضي وفشل الخصب والعلاقات الاجتماعية، ويظهر ذلك في بكاء الشاعر، أي جريان الدموع المالحة التي ترمز إلى الجدب، وكذلك وصف الحبيب والمنزل بأنهما أصبحا مجرد ذكرى» (1984، ص. 73).

-الأبيات (من7-51) وهي تبدأ بوصف العلاقات المتعددة بالنساء (كدأبك من أمّ الحويرث...)، وهي علاقات ضدية (ضد المجتمع)، ومن ثم تقابل مرحلة الهامشية في طقس العبور. وفي تلك المرحلة يصور الشاعر علاقات مؤقتة وفاشلة مع النساء، «تشترك في

-خصائص الانقطاع بصفتها علاقات صبيانية غير ناضجة وغير منتجة» (74). وتنتهي تلك المرحلة بوصف الليل (وليل كموج البحر...)، حيث «نرى في هذه الأبيات تعبيرا مكثفا عن رموز الهامشية وصفاتها عند الأنثروبولوجيين من الليل، والاضطراب (الأمواج)، والابتلاء»(76).

-الأبيات (من 52-81)، وهي التي تمثل مرحلة إعادة التجمع والانضواء في المجتمع، وتبدأ بوصف الشاعر للخروج المبكر في الصباح (وقد أغتدي والطير في وكناتها..)، وهنا «ينجلي الصبح الذي يرمز إلى التجمع والدخول في المجتمع من جديد... فيصف الشاعر فرسه، في الصيد والحرب،

هذين العاملين اللذين يشيران إلى تحمل الشاعر المسؤولية كرجل بالغ يعيل القبيلة ويقاتل لكي يدافع عنها» (78). وتنتهي المرحلة بوصف العاصفة (أصاحِ ترى برقا أريك وميضه...)، وتصوير ما انتهت إليه الأرض من الطهر بعد الدنس (كأن السباع فيه غرقى...)، وإذ كانت العاصفة من شعائر التطهير، على ما ورد في قصة نوح عليه السلام، فإن الأبيات تشير إلى «العناصر المدنسة التي قد اجترفها السيل»(82).

ولعله يلاحظ على مقاربة ستيتكيفيتش للمعلقة أنها لا تتنبه إلى وجود الرفاق على امتداد لوحات المعلقة، والرفاق جزء من القبيلة والمجتمع، وهو ما لا يتفق مع فكرة (الهامشية) في طقس العبور، فالشاعر يخاطب رفيقيه في بداية المقطع الأول في النص، ويختم المقطع وقد استجاب الرفاق لمطلبه فوقفوا معه مواسين، في قوله:

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيّ مَطِيَّهُمْ

يَقُولُونَ: لا تَهْلَكْ أَسىً وَتَجَمَّلِ (التبريزي، ص. 55)

ويستمر حضور الرفاق إلى نهاية المعلقة، ففي مشهد العاصفة يوجه الشاعر الخطاب لصاحبه ليريه البرق، في قوله:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيْضَهُ

كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ (التبريزي، ص. 120)

(معنى الحبيّ: السحاب المتراكم، والمكلّل: الذي كلل أعلاه أسفله).

ثم يقعد هو ورفاقه لهذا البرق متأملين:

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ

وَبَيْنَ العُذَيْبِ، بَعْدَمَا مُتَأَمَّلِي (124)

وهنا تنتفي مراحل الطقس الثلاث؛ فالشاعر لا ينفصل عن المتجمع، ولا يعيش مرحلة الهامشية، ثم يعود للتجمع والانضواء. هذا فضلا عن أن تصوير العلاقات المتعددة مع النساء يدل على الاستقرار؛ إذ لا يمكن تصور المرأة إلا شخصا قارا داخل المجتمع، فهي ليست لصا ولا صعلوكا يعيش خارج الجماعة، والتركيز على تلك العلاقات تركيز على تواصل الشاعر الدائم مع الجماعة، وتقلبه في النعيم، الذي تصوره تلك العلاقات غير المحتشمة بالنساء.

وفي المعلقة لا تظهر صورة الرجال المقاتلين (الفرسان)؛ إذ لا نجد في مشاهد المعلقة كافة من الرجال إلا الشاعر ورفاقه، وهم فتة الشباب المرفّه اللاهي، وإذا حضر سواهم من الرجال في بعض المشاهد فإن حضوره يكون باهتا، سلبيا، مثلما هي عليه الحال في زوج الحبلى وزوج المرضع اللتين طرقهما الشاعر.

وعليه يمكن أن ننظر في أبيات المعلقة نظرة أخرى، تفيد من القراءات السابقة وتضيف إليها، لتكون المعلقة ببنيتها الثلاثية دالة على عبور من نوع آخر، أقرب إلى قضية الوجود التي ظلت هاجسا يترصد الشاعر الجاهلي، فيعمد إلى رسمه في لوحات مختلفة، كل حسب ظروفه وحياته، فكانت تلك المعلقات العشر ممثلة للهاجس الوجودي للشاعر الجاهلي؛ متمثلا في مراحل العمر الثلاث: الطفولة، الشباب، الشيخوخة، وذلك «على اعتبار نصوص المعلقات وحدة واحدة، ومدرسة فنية مندمجة، وأنه من العسير فهم نص معلقة معزولا عن نصوص المعلقات الأخرى»(مرتاض، 1998، ص. 44).

ثلاثية الطفولة والشباب والشيخوخة في بنية معلقة امرئ القيس:

بالعودة إلى المعلقة يمكن ملاحظة انقسام أجزائها طوعا على مراحل العمر الثلاث، على النحو الآتي:

المقطع الأول/ الطفولة: الأبيات (1–43) (التبريزي: 47–99) **المرأة، الناقة، الآرام: الأمومة:**

في هذا الجزء من المعلقة تظهر المفردات التي تصف (مرحلة الطفولة) بكافة مكوناتها ومكنوناتها، (البكاء، الاستبكاء، الدموع، الرضاع، التمائم، الضعف، طلب العون من الرفاق، الانكسار،)، وغيرها من المظاهر والسلوكيات. فإذا كان امرؤ القيس أول من بكى واستبكى؛ فالبكاء سلوك من سلوكيات الأطفال وليس شيمة من شيم الأبطال ولا خلقا من أخلاق الملوك، وذاك ما يمكن عدّه محاولة للنكوص (راجح، 1985، ص. 559) إلى مرحلة الطفولة، فالبكاء وسيلة الطفل لتحقيق رغباته، وطريقته للفت نظر الأم، التي حلّ الرفاق محلّها في اللوحة الاستفتاحية. ولغة الجزء الأول من المعلقة –عامة– لغة نكوصية قائمة على تقنية الارتداد والاسترجاع (القاضي وآخرون، 2010، ص. 17) وتذكر الماضي والعودة إليه؛ فبعد دعوة الشاعر رفاقه للوقوف والبكاء، وهي دعوة سريعة؛ انتهت باستجابة سريعة أيضا؛ فوقفة الطلل عند امرئ القيس هي أقصر الوقفات في المعلقات، إذ لم تجاوز ستة أبيات، مقارنة بعنترة مثلا، الذي امتدت طلليته قرابة 12 بيتا. بعدها ينتقل امرؤ القيس إلى ماضيه يستجلب منه حكايات المتعة والتسلي عن البكاء، وبهذا السلوك الطفولي يخرج الشاعر من طلله المبكي إلى حكاياته الممتعة. هذا السلوك الانسحابي(راجح، 1985، ص.554) يتناسب تماما مع لغة الجزء الأول من المعلقة، وهي لغة انسحابية يخرج فيها الشاعر من واقعه إلى عالم ذكرياته أو ربما خيالاته.

وإذا أخذنا بتأثير التنشئة على شخصية الطفل، فسنجد أن شخصية امرئ القيس الطفل، الذي نشأ تنشئة صارمة في أسرة مجد ورئاسة؛ تحرمه حتى من التغزل بابنة عمه، وتدفع والده

إلى طرده والتخلي عنه لهذا الصنيع، فسندرك أن لوحات الغزل في مطلع القصيدة ما هي إلا نوع من التعويض المسرف (راجح، 1985، ص. 480) يلجأ إليه (الطفل/ المراهق) للتعويض عن هذا القمع والمنع، وللتخفف من معاناة الكبت.

من هنا لجأ الطفل/ المراهق (امرئ القيس) إلى العدوان تجاه ضحايا لوحاته من النساء، و»الأطفال الذين يظهرون كمية كبيرة من العدوان فشلوا في تنمية ضوابط داخلية ولم يتعلموا أنماطا من السلوك الملائم التوافقي المقبول» (منصور، 1984، ص. 159)، فقامت لوحات هذا الجزء من المعلقة على الطيش الطفولي، وعدم تقدير عواقب الأمور، فالشاعر/ المراهق يفعل كل ما يحلو له، ويستمتع باللعب ما أمكنه ذلك، غير مبال بعقاب ولا مترقب لوعيد، فيدخل خدر عنيزة، ويغيظ فتاته بحديثه عن الأخريات، ويلهو مع عذارى دارة جلجل بالصورة الغريبة التي أظهرتها القصة.

ولوحات هذا الجزء تصور أزمة المراهقة؛ إذ تعيش الذات مرحلة تغير في الخصائص الجسدية والنفسية، تدفع بها إلى القلق، خاصة حين يكون في إشباع احتياجاتها مواجهة للمجتمع، وتحديا لقيمه (منصور، 1984، ص. 449). وللرفاق دور كبير في إعادة التوازن النفسي للمراهق؛ لذا عوّل كثيرا على استجابتهم وتعاطفهم، فمجموعة الرفاق مهمة جدا في حياة المراهق؛ إذ «تبث في نفسه الشعور بالأمن والانتماء، وتتيح له الفرص لإظهار نفسه وتوكيد ذاته، وتكون بمثابة متنفس للتعبير عن شخصيته المقيدة وحريته المكبوحة» (منصور، 1984، ص. 452)، لذا حضر الرفاق في هذا الجزء من المعلقة في صورة المتعاطفين مع الشاعر/ الطفل الباكي المتألم:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبِيْبٍ ومَنْزِلِ

بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

(التبريزي، ص. 47)

.....

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ

يَقُوْلُوْنَ: لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

(التبريزي، ص. 55)

وإلى جانب المشاعر الطفولية (البكاء، الضعف، طلب العون، الانكسار)، وذكر أدوات الطفولة (الرضاع، التمائم) تحضر المرأة/ الأم في هذا الجزء من المعلقة، الذي يمكن عدّه الجزء الخاص بالمرأة بامتياز؛ إذ يمتد حضورها ليغطي على كافة اللوحات التي يصفها الشاعر في أبياته، ولا عجب فامرؤ القيس «هو أوصف المعلقاتيين للمرأة»(مرتاض: 335)، فترد في هذا الجزء من المعلقة أسماء النساء المرتبطة بطبيعة الجنس وحالاته (عنيزة «تصغير عنزة/ أنثى الحيوان)، (فاطم/ من فطام المولود)، وكنى النساء المرتبطة بالأمومة (أم الحويرث، أم الرباب). وترد –أيضا– أوصاف النساء المرتبطة بحالات الأنثى الثلاث (عذارى، حبلى، مرضع).

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا

وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

(التبريزي، ص. 60)

.....

ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي

فيَا عَجَبًا مِنْ كُوْرِهَا المُتَحَمَّلِ

(التبريزي، ص. 64)

.....

ومِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ

فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

(التبريزي، ص. 73)

حضور تلك الأوصاف (عذارى، حبلى، مرضع) ما هو إلا تتبع لحالات الأنثى، فالطفل/ الشاعر يراقب المرأة مراقبة دقيقة، «وقد يكون ذلك إما لطول عشرته إياها، وإما لقدرته العجيبة على تصوير عواطفه إزاءها، ولبراعته في تصوير عواطفها، هي أيضا، إزاءه» (مرتاض، ص. 335). وترجح (من حيث العدد) في الحالات التي يوردها الشاعر للأنثى حالات الأمومة فـ(أم الرباب وأم الحويرث) أمهات يكنيهن بأبنائهن، والحبلى والمرضع أمهات أيضا. والشاعر يتأمل بدقة سلوك المرضع –تحديدا– وهي تحنو على صغيرها فتلتفت إليه كلما بكى خلفها؛ محاولة تهدئته وإرضاعه.

ولأن الشاعر/ الطفل يدخل على النساء بلا حجاب، فقد انصرف تماما إلى تصوير سلوك النساء بدقة شديدة –في هذا الجزء من المعلقة– فراح يصف جمال النسوة المقيمات المنعمات، نساء الحي لا (الظعائن/ نساء الأطلال)، في خلاف لما جاء في المعلقات الأخرى، فقد وصف عنترة –مثلا– رحيل عبلة من المكان، ووصف زهير رحيل أم أوفى. هذا التحول في معلقة امرئ القيس ما هو إلا مظهر من مظاهر الاهتمام بالمرأة/ الأم، المقيمة الملازمة للبيت. ولعل تلك الأم هي ما نفتقده في شعر امرئ القيس وأخباره، حيث تجاهل الإخباريون الحديث عن علاقتها بابنها الشاعر في طفولته، وانصرفوا تماما إلى الحديث عن عراقة نسبها ومعارك قومها. وحتى قصة طرد والده له، لا تثير شهية الإخباريين لاصطناع القصص الذي يصورها متوسلة أو متدخلة

في ثني والده عن قراره، أو حتى مشفقة متعاطفة معه في خروجه وضياعه.

والشاعر يركز عدسته الواصفة على هؤلاء النسوة المقيمات، فيصف أجسادهن، وأساليب زينتهن (كشح لطيف، هضيم الكشح، الجديل، فتيت المسك، تضوع المسك، ريّا المخلخل، ريا القرنفل، مرط مرحل، تنتطق، ملاء مذيل، السجنجل (المرآة)، مجول...إلخ). وإذا كان من الباحثين من رأى أن تلك الأدوات وغيرها في المعلقة ينسجم مع طبيعة حياة الشاعر المترف، فهو أمير من أمراء العرب، منعم مؤسر (مرتاض، 1998، ص. 422)، فإن الشاعر لم يباه أبدا بثيابه وهندامه الأنيق في هذا الجزء من المعلقة، على ما فعل –من بعده– عمر بن أبي ربيعة مثلا، وكان هو الآخر منعما مؤسرا، فامرؤ القيس منشغل بالنساء الناعمات عن نفسه تماما؛ فهن محور اهتمامه ومناط إعجابه وعَجبه، ولذا قال ابن الأنباري معلقا على قوله في جَلد عذارى دارة جلجل على حمل رحل الناقة (فيا عجبا لرحلها المتحمل): «العجب لهنّ ومنهن كيف أطقن حمل الرحل في هوادهجن...على تنعمهن ورفاهة عيشهن ورخص أبدانهن» (ابن الأنباري، د.ت، ص. 34).

ويظهر –في هذا الجزء من المعلقة– المكان مرتبطا بالمرأة أيضا. وأماكن المرأة في المعلقة (لم يعف رسمها) فهي رغم طلليتها لا تشبه الأطلال في باقي المعلقات، فقد ظلت أطلال المرأة باقية صامدة أمام الزمن. والشاعر بهذا الوصف «يضاعف من حيوية الرسم وديمومته» (أبو ديب، 1986، ص. 124)؛ حتى لتكاد روح الطلل تُفقد تماما في هذه المعلقة، فتنقطع لوحة الطلل فجأة دون مقدمات بجملة (كدأبك من أم الحويرث... وجارتها أم الرباب)، التي تؤذن بدخول المرأة/ الأم (أم الحويرث وأم الرباب) تحديدا، لتستقبل المتلقي سابقة عنيزة وفاطم/ العذارى، على خلاف ما ورد في معظم المعلقات حيث يرد اسم المحبوبة مجردا من الكنى أولا (عبلة عند عنترة، خولة عند طرفة، هريرة عند الأعشى، أسماء عند الحارث بن حلزة، النوار عند لبيد) في مستهل الأبيات.

ومن أمكنة المرأة الخاصة جدا، في هذا الجزء (الخدر، الغبيط)، هذا إذا تجاوزنا بقية الأماكن الواردة في هذا المقطع بحسبانها أمكان عامة للنساء والرجال (منزل، الحي، الدخول، حومل، توضح، والمقراة)، مع أنها –في سياق المعلقة– جاءت مرتبطة بحضور المرأة (الحبيبة) والوقوف على ديارها. والخدر هو مكان المرأة الذي تستتر فيه عن عيون الرجال، لكنها قطعا لا تستتر عن الأطفال الأشقياء؛ لذا دخل الشاعر/ الطفل خدر عنيزة (هودجها)، وانتهك خلوة بيضة الخدر، غير مبال بالحراس، ثم راح يتأملها بهدوء، تأمل المطمئن الآمن الذي لا يخشى الملاحقة، فوصف محاسنها وصفا دقيقا، لا يكون إلا من طفل/ مراهق متهور.

وحتى زمن اللوحات –في هذا الجزء من المعلقة– جاء مرتبطا بالمرأة؛ فهي مدار الزمن في الأبيات، فالأوقات كلها لها ومن أجلها (تضحي فتيت المسك، حبلى قد طرقتُ، نؤوم الضحى، تضيء الظلام بالعشاء، يوم لك منهن صالح، يوم عقرت للعذارى، ويوم دخلت الخدر، يوما بدارة جلجل...)، فالمرأة تضحي عبقة عطرة، وتُطرق ليلا مشتهاة مرغوبة، وتنام الضحى منعمة مخدومة، وتضيء الظلام بالعشاء، ويوم دخول خدر عنيزة يوم أثير لدى الشاعر، واليوم الذي يكون مع النساء يوصف بـ(الصالح)، ويغدو تاريخ (يوم عقر المطية للعذارى بدارة جلجل) يوما مشهودا معروفا، كأنما هو يوم غزوة مباركة ميمونة لفارس شجاع. والشاعر يفضّل يوم دارة جلجل على سائر أيام لهوه مع النساء، فيعتمد (لا سيما) التي أفادت التفضيل والتخصيص (الزوزني، 1983، ص. 35/ الحاشية) مع أنه في الأصل لم ينل من العذارى ما ناله من الحبلى والمرضع.

هكذا تسيطر المرأة على أزمنة الجزء الاستفتاحي من المعلقة كما سيطرت على أمكنته وأدواته وموصوفاته من قبل. ولا يمكن قراءة هذا الجزء من المعلقة دون الالتفات لمشاعر الأنس والسرور التي صدر عنها الشاعر في أبياته؛ فنساء المعلقة أنيسات غير موحشات، مطيعات غير عاصيات، لا يتمنعن ولا يزجرن الشاعر عن لهوه، بل يقبلن، ويوافقن، ويتبذلن، ويتدللن، ويستجبن لمطالبه وكأنه طفل يتسلى بالدمى لا رجل يتعشق النساء ويجازف بالتعريض بهن في مجتمع قبلي محتشم.

والحضور الأنثوي في هذا الجزء من المعلقة يتجاوز المرأة/ أنثى الإنسان إلى إناث أخريات من عالم الحيوان، فتحضر (الناقة، والآرام). والناقة تأتي سابقة للفرس الذي سيحضر لاحقا في الجزء الثاني من المعلقة. وهو ما أثار تساؤلات أحد الباحثين، يقول عن إيثار الشاعر للناقة على الفرس في حادثة دارة جلجل «فما باله حين اندس لعذارى دارة جلجل اصطنع الناقة وهي وئيدة السير، ثقيلة الخطو، مزعجة للتنقل القريب، وهو الأمير الغني الثري؟ فأين كان فرسه؟ وما منعه من اصطناعه، وقد كان يفترض أنه يظهر بمظهر الفارس المغامر، وليس أدل على الفروسية والرجولية شيء كركوب الخيل، وحمل السلاح، في منظور المرأة العربية على ذلك العهد؟» (مرتاض، 1998، ص. 15).

وما من جواب لتلك التساؤلات إلا القول إن الناقة هي الحيوان المناسب للوحة الأمومة، «فإذا كان في الفرس أبوة وما يرتبط بالأبوة أو الرجولة... فقد كانت هذه الناقة أشبه الأشياء بالأمومة القوية» (ناصف، 1995، ص. 99)؛ لذا عمد الشعراء، ومنهم المعلقاتيين، إلى وصف قوة الناقة وصبرها وتحملها المشاق، فهي التي تحملهم إلى مقاصدهم البعيدة، وترضعهم مع صغارها، مقارنة بالفرس؛ وذاك يشبه ما تفعله الأمهات مع الأبناء. وقد لاحظ أحد الباحثين أن الناقة هي الحيوان الوحيد الذي ألفينا ذكره يرد في جميع المعلقات (مرتاض، 1998، ص. 383)، فإذا أعدنا دراسة المعلقات وفق هذه الثلاثية (الطفولة

والشباب والشيخوخة) سنجد الناقة/ الأم، ترد في اللوحات الافتتاحية للمعلقات.

ولأن الناقة تلتقي في الذهن العربي مع الظبية (ناصف، 1995، ص. 101) التي تجيء عادة في لوحة الناقة بوصفها جزءا من تصور الثقافة للناقة القوية، فقوة الناقة تظهر عادة في لوحات الطرائد التي تكون الظباء جزءا منها، فقد حضرت الظباء عند امرئ القيس في الجزء الاستفتاحي من المعلقة، وجاءت مرتبطة بالأطلال (مكان المرأة/ الأم). والظباء جزء من تصور الجاهليين للنساء أيضا؛ إذ كثيرا ما تشبه المرأة بالظبية. وتبدو الظباء في المعلقة مقيمات في المكان لا يبرحنه، مثل النساء تماما، بدليل (بعر الآرام) المتناثر في المكان بكثرة، وكأنه حب فلفل. فالناقة/ الأم، ركوبة الشاعر المقيم في الحي حين اختارها لـ(يوم دارة جلجل)، مقابل الفرس التي يختارها الأبطال لأيامهم المشهودة؛ والشاعر يختار الناقة/ الأم حتى لا تجفل الظباء (عذارى دارة جلجل) لو أقبل عليهن ممتطيا ظهر جواده، وكأنه فارس حرب، لا طالب قرب.

هكذا يمكن تصور الجزء الأول من المعلقة، جزءا خاصا بطفولة الذات، تبرز فيه شخصية الطفل، وعلاقات الأمومة ومتعلقاتها. وهذا لا يعني أن القراءة تذهب إلى أن الشاعر يتذكر طفولته ويستحضر صورها المختزنة في الذاكرة، بل يعني أن هذا الجزء الذي قراءه الباحثون على أنه (طلل وغزل) يمكن أن يقرأ من جديد على أنه تصوير لمرحلة العمر الأولى (الطفولة/ المراهقة) بما فيها من طيش ولهو وأنس بالقرب من المرأة/ الأم، قبل أن تزدحم حياة الشاعر بالطموحات والصراعات، التي ستحضر –لاحقا– في اللوحة الثانية من المعلقة (لوحة الشباب).

وقد تنبه الدكتور نجيب البهبيتي إلى ما تحمله المقدمات الغزلية في القصائد الجاهلية من رمزية عالية، فقال «وكل ما أريد أن أنبه عليه الآن هو أن هذه القصص الغرامية خاصة صورة من صور التعبير الرمزي،...فهو كذلك لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره، ويأخذ عليه نفسه» (1961، ص. 99-100)، وهي إشارة مهمة تغري الباحث بالسعي الحثيث للكشف عما يستتر خلف لوحات الغزل من المعاناة الإنسانية التي عاشها الشاعر، فالشاعر ابن الواقع والحياة، وليس صورة نمطية مكررة من تراث شعري تعاوره الشعراء.

المقطع الثاني/ الشباب: الأبيات (44– 70) (التبريزي، د.ت، 100-119) **الليل، الذئب، الفرس: الرجولة:**

تبدأ الأبيات بصورة الليل الطويل الثقيل، الذي يشبه في غموضه أمواج البحر المتلاطمة، وفي ثقله وطوله البعير الذي ينهض متثاقلا، يقول الشاعر:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

ألا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألا انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ فِيكَ بِأَمْثَلِ

(التبريزي، د.ت، ص. 100-101)

ولأن الليل –بهذه الصورة– مخيف للشاعر، و»هو يخشاه وتفزعه مخاوفه،... راح يناجيه ويخاطبه على لغة التمني والرجاء» (خليف، 1996، ص. 24). فالشاعر يصطنع التهذيب في حديثه مع الليل، وهذه الطريقة المهذبة في مخاطبة الليل (المؤنسن) جديدة في المعلقة؛ إذ لم يظهر الشاعر شيئا من التهذيب والتأدب في أحاديثه من البشر/ النساء، في الجزء الأول منها؛ حين روى مغامراته معهن بطريقة طفولية جريئة. ولا غرو فقد كان طفلا غِرّا لا يشعر بصعوبة الحياة، ولا يقدر عواقب الأمور التي تبدت له الآن حين غدا شابا يافعا، يدرك ثقل المسؤوليات وصعوبة الحياة، فيتصور تلك الصعوبة الجديدة ليلا طويلا ثقيلا، يصطنع في حديثه معه لغة مهذبة لبقة، ستعود للظهور –لاحقا– في لوحة الذئب/ الرفيق.

وليل امرئ القيس لا يرد في سياق الحديث عن الحب وعذابات المحبين، فقد دخل الشاعر إلى لوحة الليل بعد أن تخلص تماما من سرد مغامراته مع النساء بقوله:

ألاَ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ

نَصِيْحٌ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ

(التبريزي، ص.100)

(معنى غير مُؤتل: غير تارك نصحه)

والتخلص هنا إيذان ببدء لوحات جديدة، ودخول مرحلة جديدة من حياة الشاعر، هي (مرحلة الشباب) بهمومها ومسؤوليتها ومخاوفها. من هنا جاء ليل الشاعر مخيفا موحشا، مثل موج البحر الذي «شبه به أهوال الليل، وظلامه ومخاوفه»(مرتاض، ص. 424)؛ فالبحر موطن الظلمات، لا تنكشف أعماقه، ولا يعرف ما بداخله من ظاهره، ما يجعله غامضا مخيفا. هذا بالإضافة إلى المشهد اللوني الكئيب الذي يوحي به سواده، ويطرحه ظلامه؛ إذ ربما كان السواد أقرب إلى نفسية المكتئب (خليف، 1996، ص.22).

هذا الليل المظلم الموحش –الذي يبدأ به الشاعر الجزء الثاني من المعلقة– لا ينقضي أبدا، وهو في ذلك يشبه البعير الذي ينهض متثاقلا. ولا يبدو هذا الليل الطويل الثقيل ليلا للذكريات والأحلام الجميلة التي تجمع المحب بمحبوبته المستحيلة، ولا هو ليل الخلوات التي يهرب إليها العشّاق من العيون، لكنه –أيضا– لا يتبدى حيوانا مخيفا للشاعر على ما تصوره أحد الباحثين (باقازي، 2002، ص. 19)؛ لأن البعير –في الأصل–

حيوان أثير عند العربي، وليس غولا مخيفا، لكن الخوف يظهر –هنا– على مستوى لغة التصوير التي مثل بها الشاعر هذا البعير المتثاقل، يقول التبريزي «وقال بعضهم: معنى البيت ناء بكلكله وتمطّى بصلبه وأردف أعجازا، فقدّم وأخر» (التبريزي، د.ت، ص. 100/ الحاشية). هنا تظهر لغة الخوف التي دفعت الشاعر إلى التقديم والتأخير في وصف حركة نهوض البعير المتثاقل، فالحركة الطبيعية للبعير تبدأ بناء بكلكله، ثم تمطى بصلبه، ثم أردف أعجازا. لكن الشاعر في حالة خوف وتوجس تحرمه فرصة تأمل حركة البعير بهدوء، وهي الفرصة التي كانت متاحة تماما حين كان طفلا يدخل على بيضة الخدر خدرها في ليلة مظلمة كهذه، لا يخاف ولا يخشى؛ فيتأملها بهدوء ويصفها بدقة، ويجعل من وجهها مصباحا يضيء ظلمة الليل/ العشاء.

ثم ينتقل الشاعر من الليل إلى الذئب، فيصطنع في حديثه معه لغة التهذيب والتلطف التي اصطنعها من قبل في حديثه مع الليل، في اللوحة نفسها، يقول:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى: إِنَّ شَأْنَنَا

قَلِيْلُ الغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ

وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزَلِ

(التبريزي، د.ت، ص. 106)

وبصرف النظر عن الخلاف في نسبة أبيات الذئب لامرئ القيس، وهو ما لا يعني هذه الدراسة، إلا أنه بالإمكان النظر في لغة التهذيب التي ظهرت في اللوحتين المتتاليتين (الليل، الذئب)، على أنها تقرب بينهما بدرجة قد تحد من هذا الخلاف؛ فالشاعر يخاطب الذئب المفترس –أيضا– بلطف وتهذيب؛ مذكّرا إياه بالقواسم المشتركة بينهما. وتبدو هذه الطريقة شائعة في محاولة التغلب على مصدر الخوف والحد من خطره، فقد اعتمدها تأبط شرّا الصعلوك في حديثه مع الغول المخيف، فقال متلطفا:

فَقُلْتُ لَهَا: كِلَانَا نِضْو أَيْنٍ أَخُو سَفَرٍ فَخَلِّي لِي مَكَانِي

(تأبط شرّا، 2006، ص. 75)

والذئب الذي يخاطبه الشاعر ليس على شاكلة الذئاب المعروفة، فهو جواد كريم، يبذل ما يحوزه من الصيد للآخرين، حتى تنتهي به الحال إلى الهزال. وحاله تلك تشبه حال الشاعر، فبينهما تطابق كبير في الأخلاق والسلوك، ما يدفع للاعتقاد بأن هذا الذئب ما هو إلا أحد رفاق الشاعر، وليس حيوانا مفترسا على الحقيقة. وتلك –أيضا– طريقة مألوفة عند الصعاليك الذين حُمل عليهم امرئ القيس، ونسب إليهم شعره أو نسبت إليه أشعارهم؛ فالشنفرى الأزدي، الذي وصف الذئب في لاميته المشهورة وصفا دقيقا، قال مشبها نفسه بالذئب في شعره:

أنا السّمْعُ الأَزَلّ فـلا أُبـالي

ولو صَعُبَتْ شناخِيبُ العُقابِ

(الشنفرى، 1998، ص. 112)

وجعل رفاقه ذئابا أيضا، فقال:

سَرَاحِينُ فتْيانٌ كأنّ وجُهَهم

مَصَابِيْحُ أو لوْنٌ من الماءِ مُذهَبُ

(الشنفرى، 1998، ص. 110)

ولا أدل على هذا التصور من أن الأبيات تصدر عن إحساس بالتعاطف مع الذئب، لا عن خوف منه، فالشاعر مشفق على هذا الذئب ذي العيال الذي رآه في الوادي القفر (يَعْوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّل)، وذاك يؤكد الجانب الإنساني الذي اتصف به شعر امرئ القيس عامة «وتظهر هذه العاطفة الإنسانية في إغاثة الملهوف،...وتأثر الشاعر بالطبيعة الصامتة والحية، إذ يخلع عليها من مشاعره الفياضة حسا إنسانيّا، فتغدو نفوسا تفرح وتحزن، ويخامرها ما يخامر الشاعر من خلجات الألم والسرور والغضب والطرب». (المصطاوي، 2004، ص. 13).

وهذا التعاطف الإنساني هو ما دفعه لاصطناع لغة التهذيب في لوحة الذئب، وهي لغة لا تقوم على التمني والرجاء، مثل ما كان في أبيات الليل، بل على التعاطف والمواساة. وعامة فقد لاحظ أحد الباحثين أن لوحة الذئب والليل تؤكدان شعور الذات باليأس (أبو ديب، 1986، ص. 146)، واليأس شعور معظم الشباب المتطلع الذي لا تسعفه الظروف والأحوال في تحقيق طموحاته.

طابع التهذيب الذي يغلب على أبيات الليل والذئب يؤكد تطور شخصية الشاعر كثيرا؛ إذ لم يعد طفلا طائشا قليل التهذيب، بل غدا شابا يافعا متحكما في انفعالاته مدركا لمسؤولياته؛ ولأنه شاب فهو –أيضا– مفعم بالأحلام والطموحات التي تقف تلك الواجبات والالتزامات الاجتماعية والقبلية حائلا دون تحقيقها؛ وهنا يكون الهروب، واصطناع القوة، وهو ما تحققه لوحة الحصان، في هذا الجزء من المعلقة.

وفي مقطع الحصان تظهر الذات للمرة الأولى سابقة المكان (الطلل الذي تقدم لوحة المرأة، والبحر الذي رافق لوحة الليل، والوادي القفر الذي تقدم لوحة الذئب)، وتأتي الذات في هذه اللوحة بصيغة الفاعلية في مقابل لوحة الليل حين كان الشاعر يتحدث «عن نفسه دائما بصيغة المفعولية المزيلة المنسحبة، وكأنما اختفت هنا الذات الفاعلة، وأفسحت المجال للأقوى ليبسط مزيدا من قوته وعنفه وبطشه» (خليف، ص. ٢٤). يقول مستخدما صيغة الحاضر (الفعل المضارع «أغتدي»)، في افتتاحية اللوحة:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيرُ فِي وُكُنَاتِهَا

بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

(التبريزي، د.ت، ص. 107)

والحصان –الذي يرد في هذا الجزء من المعلقة– مصدر من مصادر الأمن، ووسيلة للفرار من مواطن الخوف والفزع، ففي لوحة الحصان «يبدأ الشاعر في (الإحساس) باستعادة الثقة والأمل» (باقازي، ص.20). ولأن الحصان مصدر قوة الشاعر وخلاصه فقد مضي يصفه وصفا دقيقا، «وصال وجال في الأطوار التي يتخذها حين يسابق، وحين يعادي الثور والبقرة، وحين يغتدي مكرا مفرا، وحين يكون مدبرا مقبلا معا، وحين يمسي قيد الأوابد، شديد الاقتدار على المسابقة والملاحقة، وقويّا على المعاداة والمطاردة»(مرتاض، 1998، ص. 397)، وهي أوصاف توحي بالشدة والقوة التي تدل على أن الشاعر يسند إلى حصانه «مهمة الصيد واللهو لا القتال، (فهو جواد صيد لا قتال)» (لراقم، 2015، ص. 125). وربما يمكن تفسير ذلك تاريخيا بأن المعلقة أنشئت في المرحلة الأولى من حياة الشاعر، وهي المرحلة التي لم يكن مضطرا فيها للقتال، فكانت حياته حياة لهو وصيد. لكنه يمكن تفسير ذلك –أيضا– على أنه تصوير لحال الذات/ الشاعر الشاب القوي الفتي، المشتغل باصطياد النساء، على طبيعة الشباب اللاهي. هنا يمكن تصوّر الحصان بوصفه معادلا موضوعيا للذات، لا حصانا على الحقيقة؛ ولذا عمد الشاعر إلى هذا الوصف المفصل لحصانه، فالحصان «ذلك الإنسان الكامل، صورة لما يتشبث به الشاعر أملا في المستقبل ورغبة في قدر أتم من المناعة والحصانة. إن صورة الفرس هي صورة الرجل النبيل الذي ملأته العزة والثقة» (ناصف، 1995، ص. 87). وعامة فقد أحصى الحنبلي (ت716) في موائد الحيس مرات حضور الحصان، في شعر امرئ القيس عامة، وفيها يظهر تفوق حصان الصيد في الحضور على حصاني الحرب السفر (2014، ص. 95).

ولا يمكن فهم وصف الحصان –في هذه اللوحة من المعلقة– بعيدا عن استشعار عاطفة الزهو والمباهاة التي صدرت عنها الأبيات، ودفعت الشاعر إلى المبالغة في وصف قوة هذا الحصان وتفوقه على جنسه في الصفات، وكأنما هو الشاعر الشاب الفتي القوي، فقد كان امرؤ القيس «مسكونا بهاجس القوة، يعلم علم اليقين أنها وحدها القادرة على إثبات الذات وترسيخ الإيمان بها، فاندفع يحصّن نفسه بها» (رومية، 1996، ص. 226)؛ فكان هذا الحصان القوي الذي يكاد أن يستمد صفاته من عالم الأساطير (ناصف، 1995، ص. 79).

وليس غريبا –بعد ذلك– أن يحظى حصان امرئ القيس بالدوران في قصائد الشعراء من بعده؛ إذ راحوا «يتناقلون هذا الوصف ويعجبون به جيلا بعد جيل، وهناك ملاحظة واضحة، وهي أن امرأ القيس علّم الشعراء كيف يتحدثون عن الخيل» (ناصف، 1995، ص. 77)، ولم يكن ذلك ليتحقق لهذا الحصان، لو كان مجرد حيوان يوصف وصفا حسيّا بعيدا عن انفعال الشاعر بموضوعه، وانصهار شخصه في هذا الحصان القوي، الذي لا تنال منه الصعوبات ولا تثنيه العقبات عن الخروج من أزماته والتخلص من مخاوفه، «فالشاعر كان يركب إلى غايته مثل هذه القصة التي يجعل أبطالها من الحيوان. وإذا كانت هذه وسيلته التي اهتدى إليها في هذا الباب فما أحرى ذلك أن ينبهه إلى اختيار هذه الوسيلة من وسائل التعبير... مع عدم التصريح بالتشبيه، وقد فعل ذلك فكانت القصة وسيلة من وسائل التعبير الجاهلي» (البهبيتي، ص. 98-99).

المقطع الثالث/ الشيخوخة: الأبيات (71–82) (التبريزي، د.ت، ص. 120–131) **البرق، السيل، الجبل: الشيخوخة:**

يستفتح الشاعر هذا الجزء من المعلقة بصورة البرق، الذي يلمع في السماء لمعان الفكرة في الرأس بعد طول التجارب، يقول:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ

كَلَمْعِ لَيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

(التبريزي، د.ت، ص. 120)

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبٍ

أَهَانَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّلِ

(التبريزي، د.ت، ص. 123)

قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ

وَبَيْنَ العُذَيْبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِي

(التبريزي، د.ت، ص. 124)

(معنى الومض: الخفي، وومضه: خطرانه. كلمع اليدين: حركتهما. والحبيّ: ما ارتفع من السحاب. والمكلّل: المستدير كالإكليل، والمتبسم بالبرق، والسنا: الضوء. وأهان السليط: أي لم يكن عنده عزيزا، يعني أنه لا يكرمه عند استعماله وإتلافه بالوقود، وضارج والعُذيب: مكانان من بلاد غطفان).

وفي الأبيات يعود الشاعر إلى نداء الرفيق الذي بدأ به معلقته، لكن الحال هنا مختلف؛ فلا بكاء، ولا ضعف، ولا انكسار، ولا طلب للعون، بل تأمل هادئ لهذا البرق اللامع، «وما أكثر ما يكون وميض البرق هاديا ودليلا للشاعر في الظلمة النفسية الحالكة، فيستنير به للخروج مما هو فيه، أو لرؤيته أعمق وأنفذ» (رومية، 1996، ص. 231). والدعوة للتأمل الهادئ تكشفها مفردات (ترى برقا، أريك، متأملي)، وتؤكدها مفردة (قعدتُ)، والقعود غير الجلوس، فهو جلوس طويل للتأمل. (على

هذا القعود الطويل الهادئ –في البيت– جاء قوله تعالى –في سورة البروج، آية ٦– في وصف قسوة قلوب أصحاب الأخدود الذين أشعلوا النار وراحوا يتأملون احتراق أجساد المؤمنين؛ تشفيا بهم [إذ هم عليها قعود]).

أما شخصية الراهب فهي شخصية مهمة في هذا المقطع، فالرهبان أقرب الناس إلى الهداية والرشاد؛ لذا اتخذهم الناس معلمين ومفقهين. والراهب هنا رجل مشتغل بالنور لدرجة المبالغة في إشعال الفتيل وإهانته بكثرة إحراقه من أجل هذ المصباح الذي ينير الظلام، مثلما أنار وجه بيضة الخدر ليالي الطفولة. هنا يكون الراهب رمزا للخروج من ظلمة الجهل والانغماس في المتع إلى نور الهداية التي تناسب (مرحلة الشيخوخة)، فقد عاد النور إلى حياة الشاعر من جديد؛ بعد ليل الهموم المظلم أيام الشباب، فقد تقدم به العمر، ونضجت تجاربه، وأكسبته الحياة مفاتيح الحكمة؛ فصار شيخا هادئا؛ يجنح إلى التأمل.

هذا التأمل لبرق الحكمة وهداية الراهب، ينتهي بهطول المطر (ماء التطهير) الذي لا يقطع على الشاعر تأمله، بل يدفع إلى مزيد من الاستغراق في التأمل، وإطالة النظر في حركة انصباب الماء، يقول:

عَلَا قَطَنًا –بِالشَّيْمِ –أَيْمَنُ صَوْبِهِ

وَأَيْسَـرُهُ عَلَـى السِّتَـارِ فَيَـذْبُـلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ الماءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ

يَكُبُّ عَلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

(التبريزي، د.ت، ص. 125)

(الأذقان في البيت: استعارة أراد بها رؤس الجبال. الكنهبل: أعالي الشجر).

هذا المطر يختلف عن دموع الطفل الباكي ودموع ناقف الحنظل التي رأي بعض الباحثين فيها محاولة لإحياء الطلل البالي (علي، 2018، ص. 135)؛ فالدموع ولو كثرت لا يمكن تصورها مصدرا للسقيا، لا كما ولا كيفا، أما المطر فشأن آخر، هو مادة الحياة، مادة السقيا وانتعاش الأرض. وهذا المطر عال جدا، مرتفع، تشيمه العين وقد (علا جبل قطن)، وراح أيمنه ينحدر على الستار وأيسره ينحدر على يذبل؛ فالمطر يبدأ انصبابه من أعلى نقطة في المكان، وهي نقطة تقابل أعلى نقطة في الجسد (العقل/ آلة التأمل) سابقة بذلك (العين/ آلة النظر).

لكن المطر سرعان ما يتحول إلى سيل هادر يجرف كل شيء في طريقه، فيقتلع الأشجار المثمرة، ويغرق السباع الشرسة القوية، يقول:

كَأنّ مَكَاكيَّ الجِواءِ غُـدِيَّةً

صُبِحْـنَ سُلَافًا منْ رَحِيْقٍ مُفَلْفَلِ

(التبريزي، د.ت، ص. 130)

كأنّ السِّبَاعَ فيْه غَرْقَى عَشيّةً

بأرجَائِهِ القُصوى أَنَابِيشُ عُنْصُل

(التبريزي، د.ت، ص. 131)

(المكاكي: طائر كثير الصفير، صُبحن: سُقين صبحا، والسلاف: الخمر، والمفلفل: الذي ألقيت فيه التوابل، والأنابيش: العروق، العنصل: البصل).

وفي مقابل غرق السباع فإن المكاكي تبقى وتحتفل بنجاتها بعد العاصفة، وقد لاحظت سوزان ستيتكيفيتش –في دراستها للمعلقة– هذا الاختلاف بين المكاكي والسباع في المصير، واختلاف زمانيهما أيضا، فالسباع تغرق في الليل (عشية) ولا يبقى منها إلا عظام بالية يلقي بها السيل، أما المكاكي فتنجو وتحتفل صباحا (صُبحن) وكأنها شارب نشوان من السكر. وتجعل ستيتكيفيتش غرق السباع دليلا على زوال العناصر المدنسة والوحشية، في حين أن بقاء الطيور التي ترمز إلى الروح الخالدة، دليلا على فناء الجسد وبقاء الروح (82). هكذا تتكون قناعات المرء في (مرحلة الشيخوخة) حين يدرك أنه ناضل كثيرا، وتمسك بأشياء وأفكار ومعتقدات ومقتنيات مصيرها الفناء، «فكأن كل الأشياء على تباين أحجامها، ومكانتها وقوتها، قد راحت تتهاوى أمام ذلك الاندفاع الجارف المرتبط بقوى الطبيعة من ناحية، وأمام ذلك التدرج الذي يفرضه عليها منطق الأقوى بصفة دائمة من ناحية أخرى» (خليف، 1996، ص. 74). والأقوى هنا هو العقل الذي راحت تتهاوى أمامه كل متعلقات الماضي التي لم تعد ذات قيمة في هذه المرحلة من الوعي؛ وهنا يكون غرق السباع في السيل إشارة إلى موت نزعات النفس المتطلعة، وموت كثير من الرغبات التي تحولت عنها الذات أخيرا. وليس في مقتل السباع قتلا لعامل الموت، على ما تصوره بعض الباحثين (باقازي، 2002، ص. 136)؛ فالسباع في مشهد السيل ماتت بالفعل ولم يبق منها إلا آثارها، وتلك صورة لما كان يعتمل في نفس المرء ووجدانه من الطموحات والمطامع التي ما عاد في العمر متسع لها.

وإذا تأملنا ارتباط المطر بالفرس في الشعر الجاهلي؛ إذ طالما «ترتبط الفرس بصورة دُفُعات المطر التي تنثال في عتمة الليل فهي لذلك أشد عنفا وأكثر برودة، ودائما ينثال مطر الفرس (عشية) بما يوحي بالمباغتة والمداهمة، فهو لذلك يسبب القلق والتوتر والتأزم» (أبو سويلم، 1987، ص. 199) أدركنا الحالة النفسية التي يعيشها الحصان/ الشاعر في هذه الليلة الحالكة السواد، أو

لنقل في هذه المرحلة من حياته، فقوته ما عادت تغني شيئا أمام اندفاع السيل الجارف، فلن يسعفه الفرار من هذا المصير، كما فرّ سابقا من ليل الشباب بفضل قوته وفتوته، فكان قد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوبد هيكل. فطيور لوحة الشباب (في وكناتها)؛ لأن الشاعر الشاب أسرع وأسبق منها في غدوه، أما طيور الشيخوخة فتحلق في السماء صبحا (غدوة) سابقة إلى الاحتفال بنجاة الذات أخيرا من الغرق في عالم النزعات والمطالب التي لا تنتهي.»لقد تأمل امرؤ القيس الحياة تأملا عميقا انتهى به إلى هذا الموقف المأساوي الحاد، وما أكثر ما نبثقت فكرة (الفناء) من صميم (الحياة)، التي يتأملها الشاعر الجاهلي أو يقبل عليها» (رومية، 1996، ص. 223)، وهنا كان المطر (مادة الحياة) وسيلة للقتل والتدمير، أو لنقل وسيلة للتطهير وتبدل القناعات.

هنا لا يكون أمام الذات إلا أن تتلبس ثياب الوقار، لتختم اللوحة بصورة الجبل الذي يشبه الشيخ الوقور، يقول:

كَأَنَّ ثَبِيْرًا فِي عَرَانِيْنِ وَبْلِهِ

كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

(التبريزي، د.ت، ص. 127)

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المجَيْمِرِ غُدْوَةً

مِنَ السَّيْلِ وَالغُثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

(التبريزي، د.ت، ص. 129)

(العرانين: الأوائل، والأصل أن يقال للأنف عِرنين، والوابل: ما عظُم من القطر، والبجاد: كساء مخطط، ومزمل: ملتفّ، والمجيمر: أرض لبني فزارة، وطمية: جبل في بلاهم. أراد قد امتلأ المجيمر فكأن الجبل في الماء فلكة مغزل.)

ولطالما ارتبط وصف الجبل بالشيخ الوقور في الشعر العربي، وجبل امرئ القيس شيخ من سادة القوم، وهم أهل السياسة والدراية وتدبير الأمور؛ لذا ظل صامدا أمام حركة الطوفان الجارف، وكأنه في حالة تأمل مستمرة، «وبهذه الصورة عاد للجبل ما فقده حينما نزل منه الحيوان، أو لنقل تغيرت طباعه ودخل في حوزة الإنسان، وأسفر الرعب الذي أحاط به أول الأمر عن مغزاه» (ناصف، 1995، ص. 129)، وما ذاك المغزى إلا الحكمة التي انتهى إليها الشاعر بعد طول انغماس في اللهو واللعب زمن الشباب.

حالة الرعب التي يثيرها وصف السيل (الطوفان) مهمة جدا في هذه اللوحة، فعلاقة الإنسان بالحياة والأشياء من حوله لا تعود كما كانت بعد المواقف المفزعة؛ لأنه يتعلم من تلك المواقف كيف يكون أهدأ وأكثر حكمة وروية في الأمور، هكذا كان مطر امرئ القيس «أشبه ببحث وجداني قاس يحتاج إلى تضحيات وفداء وعذاب» (ناصف، 1995، ص. 129)، وهو ما يحصل عادة من الإنسان في مرحلة نضجه ووعيه وتنازله.

الخاتمة:

تناولت الدراسة معلقة امرئ القيس وفق فرضية تذهب فيها إلى أن أجزاء المعلقة تتوافق تماما مع مراحل عمر الشاعر الثلاث (الطفولة، الشباب، الشيخوخة)، وهو ما يشكل الهاجس الحقيقي للإنسان القديم؛ هاجس الحياة والمصير. وقد تجلت في ثنايا التحليل خصائص تلك المراحل الثلاث بفعل اللوحات التي اختارها الشاعر لتصوير تلك المراحل.

وقد كشف التحليل إمكانات النص القديم، وما ينطوي عليه من رمزية عالية تفسح المجال للقراءات المتعددة التي تكسب النص حياته، وهو ما لا يتحقق إلا للنماذج الإنسانية الخالدة، ومعلقة امرئ القيس أحد هذه النماذج الفريدة بشهادة القدماء والمحدثين.

والدراسة تنتهي إلى جملة من النتائج، هي:

- أن مرحلة الطفولة في المعلقة هي مرحلة الطيش وعدم المبالة، وهو ما ينسجم مع مكونات اللوحات الأولى من المعلقة، بما تنطوي عليه من شعور بالضعف ولجوء إلى الأساليب غير المحتشمة والتهور والنزق.
- أن لوحات (الليل والذئب والفرس) تنسجم بمكوناتها التصويرية واللغوية مع تصوير مرحلة الشباب، وما يبرز فيها من القوة الجسدية والتهذيب السلوكي.
- أن لوحات (البرق والسيل والجبل) في ختام المعلقة تنسجم تماما مع حالة الشيخ الكبير الوقور، وما يتسم به من الحكمة والهدوء والاتزان وطول التأمل، والتخلي عن النزعات الصبيانية التي كانت عليها الذات في مرحلة الشباب.

هكذا بدت معلقة امرئ القيس تجسيدا حيّا لحياة الشاعر، وللمراحل التي مرت بها الذات، وما طرأ عليها من التطور، باختلاف المراحل العمرية، واللوحات الشعرية.

والدراسة تدعو الباحثين إلى إعادة قراءة المعلقات الأخرى وفق هذا التصور، ووفق تصورات أخرى قد تفضي إليها القراءة العميقة لنصوص غير منتهية، فهي من ذخائر العرب وتراثهم الشعري الخالد.

المراجع:

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم. (1990). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. [تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،

ج 2]. المكتبة العصرية للطباعة والنشر

الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار. (د.ت). شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. (ط5). [تحقيق: عبد السلام هارون]. دار المعارف.

الأنباري، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري. (1985). نزهة الألباء في طبقات الأدباء. (ط3). [تحقيق: إبراهيم السامرائي]. مكتبة المنار.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. (د.ت). كتاب الأغاني. [تحقيق: إبراهيم السعافين وبكر عباس، ج 9]. دار صادر.

باقازي، عبد الله. (2002). جوانب نفسية في المعلقات العربية. نادي مكة الثقافي الأدبي.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. (1997). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. (ط4). [تحقيق: عبد السلام هارون، ج 1]. مكتبة الخانجي.

البهبيتي نجيب محمد. (1961). تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. مؤسسة الخانجي.

أبو ديب، كمال. (1986). الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة المصرية العامة.

أبو سويلم، أنور. (1987). المطر في الشعر الجاهلي. دار عمار، ودار الجيل.

تأبط شرّا، ثابت بن جابر. (2006). ديوان تأبط شرّا. (ط2). [تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي]. دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع.

التبريزي، أبو زكريا يحي بن علي بن محمد بن موسى الشيباني. (د.ت). شرح القصائد العشر. [تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد]. مكتبة محمد علي صبيح وأولاده.

الجمحي، محمد بن سلام. (د.ت). طبقات فحول الشعراء. [تحقيق: محمود محمد شاكر، ج1]. دار المدني.

الجندي، علي. (د.ت). في تاريخ الأدب الجاهلي. مكتبة النصر.

حسين، طه حسين. (د.ت). في الشعر الجاهلي. دار المعارف.

الحموي، تقي الدين بن حجة. (1987). خزانة الأدب وغاية الأرب. (ط1). [تحقيق: عصام شقيو، ج 1 و 2]. دار ومكتبة الهلال.

الحنبلي، نجم الدين سليمان بن عبد القوي الطوفي الصرصري. (2014). موائد الحيس في فوائد امرئ القيس. (ط1). [تحقيق: مصطفى عليان]. قطاع الشؤون الثقافية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

خليف، مي يوسف. (1996). الموقف النفسي عند شعراء المعلقات: الاغتراب. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

راجح، أحمد عزت. (1985). أصول علم النفس. دار المعارف.

الرافعي، مصطفى صادق. (د.ت). تاريخ آداب العرب. [مراجعة: عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، ج2]. مكتبة الإيمان

رومية، وهب أحمد. (1996). شعرنا القديم والنقد الجديد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين. (1983). شرح المعلقات العشر. دار مكتبة الحياة.

ستيتكيفيتش، سوزان. (1984). القصيدة العربية وطقوس العبور: دراسة في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، 1(60)، 55-85.

سمك، محمد صالح. (د.ت). أمير الشعراء في العصر القديم: امرؤ القيس. مكتبة نهضة مصر.

الشنفرى، عمرو بن مالك الأزدي. (1998). ديوان الشنفرى الأزدي بشرح: أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي. (ط1). [تحقيق: على ناصر غالب ومراجعة: عبد العزيز بن ناصر المانع]. مطبوعات مجلة العرب.

ضيف، شوقي ضيف. (د.ت). العصر الجاهلي. (ط8). دار المعارف.

طبانة، بدوي. (1958). معلقات العرب: دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي. مكتبة الأنجلو المصرية.

طليمات غازي؛ عرفان الأشقر. (1992). الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، وفنونه. مكتبة الإيمان.

العلي، جواد. (2001). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. (ج18). دار الساقي

علي، فايز. (2018). الرمزية والرومانسية في الشعر العربي. مكتبة فلسطين للكتب المصورة.

القاضي، محمد القاضي وآخرون. (2010). معجم السرديات. دار محمد علي للنشر.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (1994). الشعر والشعراء. (ط5). [تحقيق: حسن تميم ومحمد عبد المنعم العريان]. دار إحياء العلوم.

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب. (1981). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. [تحقيق: علي محمد البجاوي]. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. (ط5). [تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1]. دار الجيل.

الكندي، امرؤ القيس بن حجر. (1984). ديوان امرئ القيس برواية الأصمعي عن الأعلم. [تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم]. دار المعارف.

لرقم، راضية. (2015). جدلية الشعر والسرد في معلقة امرئ القيس: مقاربة سيميائية، مجلة العلوم الإنسانية بجامعة منتوري قسطنطينة، (43)، ص121-141.

مرتاض، عبد الملك. (1998). المعلقات السبع: مقاربة سيميائية أنتروبولوجية. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

منصور، محمد جميل. (1984). قراءات في مشكلات الطفولة. (ط2). تهامة للنشر.

ناصف، مصطفى. (1995). قراءة ثانية لشعرنا القديم. دار الأندلس.

Stytkyfytsh, Sūzān. (1984). *al-qaṣīdah al-‘Arabīyah wa-ṭuqūs al-‘ubūr : dirāsah fī al-binyah al-Namūdhajīyah*, . (in Arabic*). Majallat Majma‘ al-lughah al-‘Arabīyah bi-Dimashq, J* 1(60), 55-85.

Larqam, Rāḍiyah. (2015). *Jadalīyat al-shi‘r wa-al-sard fī Mu‘allaqat Imri’ al-Qays : muqārabah sīmiyā’īyah*, . (in Arabic). B(42), ṣ121-141.

University of Hail

Journal of Human Sciences
At Hail University

Journal of Human Sciences

A Scientific Refereed Journal Published by University of Hail

Seventh year, Issue 24
Volume 3, DECEMBER 2024

Arcif
Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658