

الغزل والظرد في شعر امرئ القيس

الدكتور عمر محمد الطالب
كلية الآداب - جامعة الموصل

« المرأة والغزل في شعر امرئ القيس »

ارتبطت المرأة ارتباطاً قوياً بحياة امرئ القيس ، ومن ثم انعكست في شعره. ولا تخلو قصيدة من قصائده من الغزل مطلقاً. فيما عدا المقطعات الصغيرة التي فرضتها على وجدانه أحداث قاسية مر بها الشاعر بعد مقتل أبيه وسعيه للأخذ بثأره .

ولو استعرضنا ديوان امرئ القيس لوجدنا أن المرأة والغزل يحتلان القصائد التالية :

- ١ - قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل من صفحة ٨ - ٢٦
- ٢ - ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي من صفحة ٢٧ - ٥٥
- ٣ - سما لك شوق بعد ما كان أقصراً من صفحة ٥٦ - ٧١
- ٤ - لمن طلل أبصرته فشجانسي من صفحة ٨٥ - ٨٨
- ٥ - قفا نيك من ذكرى حبيب وعرفان من صفحة ٨٩ - ٩٣
- ٦ - أماوي هل لي عندكم من مهرس من صفحة ١٠١ - ١٠٤
- ٧ - أما على الربع التقديم بعسعسا من صفحة ١٠٥ - ١٠٨

(١) ديوان امرئ القيس تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة

- ٨ - لعمر ك ماقلبي ألى أهله بحر من صفحة ١٠٩ - ١١٣
- ٩ - لمن الديار غشيتها بسحام من صفحة ١١٤ - ١١٨
- ١٠ - يادار ماوية بالحائل من صفحة ١١٩ - ١٢٢
- هذه القصائد من رواية الأصمعي ، أما القصائد التي رواها المفضل الضبي وتضم المرأة والغزل في حناياها فهي :
- ١١ - أحرار بن عمرو كأنى خمر من صفحة ١٥٤ - ١٦٧
- ١٢ - ألا انعم صباحاً أيها الربيع وانطق من صفحة ١٦٨ - ١٧٦
- ١٣ - من ذكرى سلمى أن نأتك تنوص من صفحة ١٧٧ - ١٨٤
- ١٤ - عينك دمعهما سجال من صفحة ١٨٩ - ١٩٣
- ١٥ - تنكرت ليلي عن الوصل من صفحة ٢٠٣ - ٢٠٥
- ١٦ - لعمرى لقد بانث بحاجة ذي هوى
صفحة ٢٠٩
- أما الزيادات المضافة من نسخة الطوبسي ، فيضم الغزل القصائد التالية :
- ١٧ - صرفتك بعد تواصل دعد من صفحة ٢٣٠ - ٢٣٥
- ١٨ - حي الحمول بجانب العنزل من صفحة ٢٣٦ - ٢٣٨
- ١٩ - جزعت ولم اجزع زتمن اللين عمجز عاري من صفحة ٢٤٠ - ٢٤٢
- ٢٠ - لمن الديار عفون بالحبس من صفحة ٢٤٣ - ٢٤٧
- ٢١ - أذكرت نفسك مالن يعودا من صفحة ٢٥١ - ٢٥٤
- ٢٢ - يادار سلمى دارساً نؤيها من صفحة ٢٥٥ - ٢٥٨
- ٢٣ - ألامى ابنة الغنوي ميها
صفحة ٢٥٩
- ٢٤ - طال الزمان وملني أهلي من صفحة ٢٦٢ - ٢٦٤
- ٢٥ - صحا اليوم قلبي عن لميس وأقصرا من صفحة ٢٦٥ - ٢٦٩
- ٢٦ - إن الخليط نأوك بالأمس من صفحة ٢٧٢ - ٢٧٤
- ٢٧ - ألما تزع عن أم عمرو وتيسس من صفحة ٢٧٥ - ٢٧٦

- ٢٨ - سقى أرض هند حيث شط بها النوى (١) من صفحة ٢٨٢ - ٢٨٧
- ٢٩ - أرققت فقلت في أرق العداد (٢) من صفحة ٢٨٨ - ٢٩٠
- ٣٠ - ضنت عليك لميس بالغرض (٣) من صفحة ٢٩١ - ٢٩٢
- ٣١ - لمن الدار تعفت مدحقب (٤) من صفحة ٢٩٣ - ٢٩٥
- ٣٢ - أشاقك من آل ليلي الكلل من صفحة ٢٩٦ - ٢٩٩
- ٣٣ - هل عاد قلبك من ماوية الطرب من صفحة ٣٠٠ - ٣٠٧
- ٣٤ - تقول لي ابنة البكري لـ من صفحة ٣٠٨ - ٣١١
- ٣٥ - أهاجك الربع القواء المقفر من صفحة ٣١٢ - ٣١٨
- ٣٦ - ديار بها الظلمان والعين تعكف (٥) من صفحة ٣٢٣ - ٣٢٩
- ٣٧ - إن يك شبيبي قد علاني وفاتني من صفحة ٣٣٠ - ٣٣٦
- أما القصائد التي تضم غزلاً في زيادات السكري فهي
- ٣٨ - سقى واردات والقلب ولعلما صفحة ٣٤٠
- ٣٩ - ماهاج هذا الشوق غير منازل صفحة ٣٤٥
- ولم تضم زيادات ابن النحاس شعراً غزلياً ، أما في زيادات ابن سهل فهي :
- ٤٠ - رحلت ولم نقض اللبانة من جمل من صفحة ٣٦٢ - ٣٦٤ (٦)
- ولم أضم إليها الشعر المنسوب إلى امرئ القيس والذي لم تتضمنه أصول الديوان المخطوطة (٧) .

- (١) يقال إنها لبشامة البجلي .
- (٢) يقال أنها لعبد الله بن عبد الرحمن وهو اسلامي .
- (٣) يقال أنها لأبي داود الايادي .
- (٤) يقال إنها لعمر بن مينا بن المرادي وهو مخضرم .
- (٥) يقال أنها لرجل من كنده .
- (٦) ونحن لا نثق الا بروايتي الاصحاح والمفضل الضبي ، أما الروايات الأخرى ففيها الكثير من الانتحال . انظر ديوان امرئ القيس ص ٣٦٥ - ٤٥٤ .
- (٧) م.س ص ٤٥٥ - ٤٧٨ .

لقد اتبع امرؤ القيس في غزله اسلوباً خاصاً جرى عليه الشعراء من بعده
وعدوه النموذج الأعلى للغزل، وأول ما يرتبط الغزل لديه بالطلل في مطالع
القصائد، وهو ما أطلق عليه الباحثون: النسيب.

وقد تناول بعض الباحثين الوقوف على الاطلال من حيث مظهره الخارجي
من حيث الادكار والحنين والتوق الى الماضي والذكريات الجميلة .

يقول هاملتون جب في صدد الوقوف على الاطلال عند امرئ القيس :
«إن هذا الموضوع الذي يغلب عليه اسم الغزل، هو في الحقيقة شيء يختلف
تماماً، إنه ذكرى حب حزينة، وعنصره العاطفي الجوهري هو ادكار الفراق
وصلته عادة بالغزل ضعيفة... إن أقدم القصائد التي يظن أن الشاعر يخاطب
صاحبه من أبناء عشيرته مختلفة في انتقاء الموضوعات وترتيبها، ويبدو
انها لا وظيفة لها غير التعبير عن شخصية الشاعر الخاصة وردوده لظروفه...
وأولها من ناحية الجدارة الشعرية، فهي معلقة امرئ القيس الماجن الطريد...
وقصيدته اعتداد بالنفس تماماً وتشتهر بالأوصاف الطبيعية وتتضمن صورة
لطيفة لزوبعة، وتشتهر بصراحته أيضاً في مقطوعاته الغرامية» (١). وقد لاحظ
جب الفرق الأساس بين النسيب في المقدمة الطللية، وبين الغزل، وكأنه
يجاري ابن قتيبة عندما عدّ النسيب هو المدخل الى القصيدة، ولكنه أعطاها
مميزاتها الخاصة بها والمهبرة عن مشاعر الشاعر الصادقة من خلال الصدق
الشعوري والتوق والحنين الى الماضي وذكرياته. ويمتاز النسيب بالصدق
الشعوري والواقعية والبساطة والتصوير المتمن وانسانية العاطفة والصدق في
الأخيلة والتعبير معاً، هذا بالإضافة الى واقعية مكانته وجغرافية يصفها لنا
الشاعر وكأننا نحياها:

قدنا نبك من ذكرى حبيب وسنزل

بستط اللوى يسن الدخول فجومل

(١) المدخل في الادب العربي، ص ٢، ٢٣، ٢٧.

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمال
تري بعز الآرام في عرصاتهم
وقيعانها كأنه حب فلفل
كأني غداه اليبس يوم تحملوا
لدى سمرات الحبي ناقف حنظل

وتمتاز المقدمات الطللية عند امرىء القيس بواقعيته، فهو يرسمها بانسانية دافقة من دون مبالغة أو تزييف «وهو فيها فنان أصيل يمتاز بطاقة فنية ضخمة، تتيح له الانطلاق في عمله الفني انطلاقاً طبيعياً من غير مشقة ولاعناء، والعمل الفني عنده ليس أكثر من تسجيل مباشر للتجربة الانفعالية التي يمر بها كما أحسها أو شعر بها من غير افتعال أو تصنع، والصورة الفنية في شعره صورة طبيعية بسيطة يسيطر عليها لون التشبيه، وهو لون يستمد اصباغه من البيئة الصحراوية التي يعيش فيها ويشقى عناصره الأولية من المشاهد الحسية التي يقع عليها بصره» (١).

لذا نجد أن مقدمات امرىء القيس الطللية تزخر بالحياة وتتدفق فيها نبضات قلبه وحسراته، حتى لنكاد نتخيلة وهو يذرف العبرات بأسى على أيام ودعها قبل النهاية المحتومة، فتنساب كلماته رقراقة عذبة بسيطة معبرة وتتداعى صورته بخفة وواقعية خالية من الشطحيات الخيالية: «ولعل ذلك جعله يفرغ الى التشبيهات الحسية دون غيرها من ألوان التصوير المعقدة، إذ لا نرى فيها إلا اسم الاطلال مفرداً ومجرداً وبعز الآرام في ساحاتها، ودموعه المسفوحة ووقوفه الطويل عند هذه الديار والحاسه الشديد على البكاء» (٢).

فاذا أعطى ابن قتيبة مفهومه تقليدياً للنزل في مطالع القصيدة العربية التقليدية حيث قال: سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد التصيد إنما ابتداء فيها

(١) مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي ص ٢٢٥ .

(٢) مرس ص ١٧٩ .

يذكر الديار والدمن الاثار فبكي وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ،
 ليجعل ذلك سبباً لأهل الظاعنين ، اذ كانت نازلة العمد في الحلول والظعن
 على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتجاعهم الكلاً وانتقالهم من ماء الى ماء
 وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم ذلك بالنسب فشكا شدة الشوق وألم
 الوجد والفراق وفرط في الصبابة ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه
 وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائت
 بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والفت النساء ، فلا
 يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً به بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام
 فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق
 فرحل في شعره وشكا النصب والسهل وسرى الليل وحرّ الهجر وانضاء
 الراحلة والبعير « (١) .

واذا عدّ ابن قتيبة المقدمة الطللية مدخلاً الى القصيدة فاننا نخالف هذا الرأي
 ونراها جزءاً اساساً من القصيدة العربية ، وانها غاية في حدّ ذاتها لأنها تبين
 الصراع الأزلي بين الحياة والموت ولا سيما في شعر امرئ القيس (٢)
 « ان النسب وان اختلفت أنواعه ، فهو اختيار القضاء والفناء ، والتناهي ...
 لقد ملأ التفكير في الوجود والمصير على الشاعر الجاهلي حياته غير انه لم يكن
 يكن تعبيراً صادراً عن تشاؤم وانما كان حافزاً يحفزّه على الاقبال على الحياة .
 إن قطعة النسب في مطلع القصيدة الجاهلية تكتسب اهمية خاصة من حيث
 انها الجزء الذاتي في القصيدة ، الذي يمكن ان يكشف تحليله عن انه كان
 المجال الذي يصور لنا فيه الشاعر احساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة .
 اختيار القضاء والفناء والتناهي ومدوّقه منها « (٣)

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠

(٢) انظر دراستنا ، صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس ، مجلة آداب الرافدين ، العدد

١١٧٧ ، ٤

(٣) فالتر براون، مقدمة في القصيدة في الشعر الجاهلي ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

وهذا مانراه في المقدمة الطللية كما سيأتي شرحه ، ونخالف آراء التقليديين فيها ويقف هذا الموقف قلة من الباحثين المحدثين : « وبذلك تستحيل تجربة الطلل إلى وسيلة مادية يفصح الشاعر من خلالها عن مأساة التغيير الذي يدع كل شيء موجوداً أو غير موجود في آن معاً . ينال المرء الشيء ويتذكر بنواله له ؛ إذ يدرك انه سيتولى ويرتحل عنه ... فامرؤ القيس توسل هنا بمبدأ التعميم الذاتي بفعل السويداء والوحشة ، فبدا له أن المرأة لاتزال تخادعه وتغرر به ، وانها لن تخلف في نفسه إلا البؤس الدائم ، ولعله كان يعاني هنا لحظة من الصدق والصفاء النفسين ، فباح بحقيقة واقعه من المرأة محققاً ما تذكره الاصول القديمة عنه من أنه كان مفركاً لاتطبيق النساء عشرته » (١) وهذا ما يمثل الموت في نفسه كالموت المتمثل في الاطلاع ، بينما يعود في اماكن اخرى ليفاخر بحب النساء له صدقاً كان أم كذباً على سبيل التعويض. وهذا الموقف نابع من تدفق الحياة في نفسه . اما اسرافه في وصف الدموع والبكاء والحزن فهو ما يناسب طبيعة الرجل البدائي لأنه انسان مطبوع يسير على سجيته ، وهذا ما يجعل شعره منسجماً مع طبيعته ومع واقعه النفسي ، وفي وصف امرىء القيس للطلل في اطار من عواطف الوجد والحين وفي واقع من الالتباس العميق بينه وبين الحبيبة الناعمة المزينة المضمخة بالطيب والمتوهجة بالفنتنة وفي خضم صراعات عدة متداخلة ، تمثل معاناته لواقع السعادة والتعاسة في الوجود وواقع الحب والجمال متخظياً ذلك كله الى نوع من الشعور الحاد بالزوال والعدمية .

إن تجربة امرىء القيس مع الطلل تنطوي على نزاع بين الاستقرار والرحيل بين الالفة والوحشة ، بين القرب والبعد ومن ثمة بين الحياة والموت ، فيستهل معظم مطالع قصائده بالطلل وبالبكاء، والبكاء تجسيد للآلام والاحزان المبرحة للوقوف امام عثرة المستحيل والانطواعية على احساس حاد منفتح شبيه باحساس الموت (٢) .

(١) الاغانى ج٤ ص ١٠٣ امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيبة ص ١٣١ - ١٣٢ .

(٢) الشعر الجاهلي ص ٢٨٤ .

وكم دونها من مهمه ومفازة
وكم أرض جذب دونها ولصوص
وينتقل الصراع المادي الى صراع معنوي بين الحياة والموت .
الا عم صباحاً أيها الطلل البالي
وهل يعمن من كان في العصر الخالي

وهل يعمن الا سعيـد مخلّد

قليل الهموم ما يبيت بأوحوال
ويذهب هذا المذهب في المقدمة الطللية محمد النويهي حيث يقول « لذلك
كان شعرهم شعر هذه الحياة بكل حدودها وكل امكانياتها الفانية فمن وراء
هذا الشعر يكمن احساسهم بالزمن ومأساة انقضائه احساساً قوياً بليغاً عظيم
المرارة تجلي هذا الاحساس في مختلف موضوعاتهم الشعرية . في وصفهم
لرحيل المحبوبة وانفصام الصداقات وتبدد الشمل وخراب الديار التي كانت
أهلة ومصارع الحيوان الوحشي » (١).

ونحن نجد أن المقدمة الطللية ليست الا رمزاً لهذا الصراع بين الحياة والموت
فاذا كانت الحياة واقعاً معاشياً ، فإن الموت يكمن في أشياء تدل عليه وترمز
له كالطلل مثلاً وفراق الأحبة والرحيل المستمر ، والليل المكمل على البشر
والنجوم التي تكاد تهوي على اجساد البشر إذا ما انقطعت الجبال التي تشدها
الى السماء أو الجبال ، والعواصف والسيول المدمرة ، وفي اساطيرنا العربية
واحلامنا رموز كثيرة واقعة عديدة تدلل على الخطر الذي يتهدد الفرد ذلك
الخوف من المجهول الذي يكمن وراءه ما نخشى والذي يتشكل باشكال عدة
يتجسد في هيكل واحد هو الفناء .

والطلل عند امرئ القيس كائن حي لأنه حي في نفسه وفي ذكرياته لذا
يقتف منه مرقف الأحياء . يناجيه ويحدثه ، يبت له لواعج احزانه وحببه
واشواقه ، وهو لا يكتفي بالتحية عليه والكلام معه بل يطلب اليه ان يجيبه

(١) م.س ص ٧٢ - ٧٤ .

عن اسئلته وكأنه يرى فيه روح الاحياء التي كانت تقطنه ، لأنه يرى فيه
ذكرى الحبيب وبقاياها .

— ألا انعم صباحاً أيها الربع وانطق
وحدث حديث الركب ان شئت فاصدق

— ألماعلى الربع القديم بعسعسا
كأني أنادي أو أكلم أحرسا

وكانه أحس بأن لا يسمع أحد ، وأنه لا يجيب على اسئلته .
فاذا احتل النسيب كل هذا الرمز بامتزاجه مع الطلل امرىء القيس ،
ويتبين أن المقدمة جزء لا يتجزأ عن القصيدة فانها عند الجيل الثالث من شعراء
ما قبل الاسلام وعند بعض رعييل الجيل الثاني منهم تقليد لا بد منه كمقدمة
للدخول الى القصيدة كما ذكر ابن قتيبة ، فتفقد عندئذ أصالتها وتصبح مجرد
شكل يتداوله الشعراء ولم تعد رمزاً عن الصراع بين الحياة والموت ولا انبعثاً
صادقاً لعواطف الشاعر ومشاعره المنطلقة من كل قيد ، يقول جب : « فما
ان ينشأ الشكل الأدبي حتى يبقى بعد ذلك معياراً أو شبه قالب في أبياتها الرئيسية ،
وان اقدم القصائد التي يظن أن الشاعر يحاطب أصحابيه من أبناء عشيرته ،
مختلفة في انتقاء الموضوعات وترتيبها ، ويبدو انها لا وظيفة لها غير التعبير
عن شخصية الشاعر الخاصة وردوده لظروفه ، ولكن سرعان ما تغير هذا
الشان ، ومن نتائج تطور فن الشعر الجديد ، ان الشعر بدأ يصبح مهنة » (١) .

* * *

ارتبط النزل في بناء القصيدة عند امرىء القيس بوصف الظمائن ، وهي
صلة الوصل بين الوقوف على الاطلال والوصول الى المرأة المرغوبة : فبعد
التساؤل الذي يسود الوقوف على الاطلال عادة ينتهي هذا السؤال بوصف
الطريق الذي يسلكه الشاعر للوصول الى المرأة ، ويختلط الواقع بالخيال ،

(١) المدخل في الادب العربي ص ٢٢ .

والحلم بتحديد الأماكن التي يصلون إليها ويتجاوزونها ، ويهتم الشاعر بجغرافية المكان اهتماماً خاصاً ، لينتقل بعدها الى وصف الهوادج ، وتلعب القيم النفسية وانفعالات الشاعر وهو في طريقه الى المحبوب دوراً في هذه الرحلة .

فقد كانت حياة امرئ القيس مرتبطة بالأرض ، وكان هذا الارتباط بحكم العلاقات الاجتماعية يصبغها بلونه الخاص من اللقاء والاجتماع الى الفرقة والقطيعة . وكانت الرحلة واحدة من ابرز هذه الوقائع ، لذا شاعت في أدب امرئ القيس والشعراء من بعده .

ويبدأ الظعن بالتساؤل عند امرئ القيس ، ليعلن بعده خبر الرحيل واذاعته بين الناس وهو مدخل الى الحديث . ويأتي التساؤل على صيغ متعددة (١) مثل - تبصر خليلي هل ترى من ظمائن

سوالك نقباً بين حزمي شععب

- أو ما ترى اظعانهم بواكرا
كالنخل من شوكان حين صرام

- ألا انعم صباحاً أيها الربيع وانطق
مراحميتك قايوماً وحدث حديث الركب ان شئت واصدق

ثم ينتقل الى وصف الطريق التي ينحدر منها الظعائن ، ويركز امرؤ القيس على وصف الطريق جغرافياً فيسمي الاماكن التي يصل اليها والمياه التي يرتوي عندها والظلال التي يستضيؤها ، وقد صور الشعراء تفرق الظعائن وغلبة الحزن عليهم :

فلمسه عيناً من رأى من تفسرق
أشت وانسأى من فراق المحصب

فريقان منهم جازع بطن نخله
وآخر منهم قاطع نجد ككب

(١) ينظر / الرحلة في القصيدة الجاهلية ص ٢٠ .

ويعن امرؤ القيس في وصف الصور الشعرية لهذه الطعائن فمنها ما يأتي سريعاً
مقتضياً ومنها ما يأتي مسهباً مفصلاً بحسب الحاجة النفسية ، وزخم المشاعر
وتشعبها :

– فشبتهم في الآل لما تكمشوا

حدائق درم أو سفيناً مقيّراً ... الخ

وقوله : وحدث بأن زالت بسليل حمولهم

كنخل من الاعراض غير منبق .. الخ

لينتقل بعد ذلك الى وصف الهوادج واصناف الستور وانواعها والوانها وقيمتها
واماكن صفها واوصافها الاخرى المتعددة .

– جعلن حوايا واقتعدن قعائدا

وحففن من حوك العراق المنمق

ويعن امرؤ القيس في وصف النساء المتخملات ، ويبدو عليهن في الغالب
مظاهر الترف والنعمة :

غرائر في كن وبيون ونعمة

مرحلتها قاتور علي بن ابي قوتاً وشذرا مفقرا .. الخ

وقد لا يكتفي امرؤ القيس بوصف النساء في الطعائن وانما يدير حواراً
بينهن يتحدثن فيه عن مشاعر الفراق والاسى ، والرغبة في اللقاء والتواجد
والتواصل الانساني ، والصلة بالأرض لاتقل اهمية عن الصلة بالانسانية ،
بالاهل والاحباب ويتمثل الرحيل بالحركة المستديمة ، فلا شيء ، يشفي من
الحب سوى الرحيل ولا شيء يعزي غير الرحيل :

وانك لم تقطع لسانة عاشق

بمثل غدو أو رواح مسؤوب

بسادماء حرجوج كأن قتودها

على أبلق الكشحيين ليس بمغرب

وبصف النياق وهي جادة في سيرها وكأن وحشاً يهاجمها فيفزعها مما يدعوها
الى الجد في السير وكأنها تهرب من وحش ينشب اظفاره في جنبها :

- بعيدة بين المنكبين كأنها
ترى عند مجرى الظفر هراً مشجراً

وقوله : تروح إذا راحت رواح جهامة
بإثر جهام رائح متفرق

كأن بها هراً حنيباً تجرّه
بكل طريق صادفته ومأزق

إن السير الحثيث للنوق يجعل اخفافها تنجل الحصى تارة ويتأبى عليها تارة اخرى
يتطاير ظران الحصى بمناسبة

صلاب العمى ملثومها غير أمعرا
كأن الحصى من خلفها واماسها

إذا أنجلتته رجليها حذف اعسرا
كأن صليل المروحين تطيره

ويدفع امرؤ القيس بناقته الدمول هاجرة في تلك الغيطان التي علاها السراب
فبدت كأنها كسيت بملاحف بيضاء (١).

فدع ذاوسلّ الهم عنك بحسرة
ذمول إذا صام النهار وهجرا

تقطع غيطاناً كأن متوننها
إذا ظهرت تكسى ملاء منشرا

وتعبر الظهائن عن موقف نفسي معين للشاعر ، فهو يذكر موقفه من سبيع

بن عوف بن مالك بن حنظلة ، موقفه المهادن الذي لايسعى فيه الى عدائه أو وصله
كما في القصيدة :

(١) للاستزادة ينظر م.س ص ٢٠ - ٨٨ .

لمن الدير غشيتها بسمام
فعمائتين فهضب ذي إقدام
يعبر عن امله في اعادة مجد ابائه ، ويسعى الى وصل (سليمان) التي تمثل
مجد الآباء والاجداد (١) في قصيدة :

سمسا لك شوق بعدما كان أقصرا
وحلت سليمان بطن قو فعرعرا
ويعبر عن الفرح والبهجة وذكر مباحج الطبيعة وتقلباتها في قصيدته :
ألا انعم صباحاً أيها الربع وانطق
وحدث حديث الركب ان شئت واصدق

لم تحظ الناقة لدى امرىء القيس بالاهتمام الذي حظيت به الظعائن ،
فقد ألم ببعض امورها بسرعة وايجاز ، واتخذ من وصفها تكميلاً لصورة
الظعائن تارة الى الانتقال الى وصف حيوان الصحراء من حمار وحشي وثور
ونعامة وظليم ، فليس لها وجود مستقل في شعره كالفرس ، وانما اصبحت
بحكم البيئة والملازمة للسفر الطويل والظعائن موجوداً من موجودات الصحراء
أو رمزاً للصحراء وموجوداتها لا تارة الذكريات ووصف الموجودات الصحراوية
التي تقع عليها عينا امرىء القيس (٢) .
وهكذا تحتل حركة الظعائن جزءاً مهماً من الغزل في شعر امرىء القيس
لأنها السبيل الاساس للوصول الى المرأة .

* * *

يعد امرؤ القيس استاذ الغزل في الشعر العربي حتى يقال في المثل ، هو
أخزل من امرىء القيس « « وقد سبق امرؤ القيس شعراء العرب الى أشياء
ابتدعها منها رقة النسيب « (٣) .

-
- (١) للاستزادة ينظر م.س ص ٢٦٩ - ٣٥٠ .
 - (٢) ينظر / شعراء الطبيعة في الأدب العربي ص ٣٧ .
 - (٣) طبقات الشعراء ص ٢٧ .

والغزل وليد عاطفة الحب وتصوير لنفسية قائله ، فهو إذن يتسم بالصدق الشعوري فقلما كان ينبعث عن محاكاة أو تكلف ، ويتسم الغزل بالصدق الفني والقدرة على التعبير الصادق عن العاطفة والبراعة في تصويرها ، حتى لكأن الشاعر يجسمها لقرائه وسامعيه فيشاركونه مشاركة وجدانية في أفراحه واتراحه ويشعر كل منهم أن هذا ليس تعبيراً عن عاطفة الشاعر وحده وإنما هو تعبير عن العاطفة الانسانية الخالدة وهو من اسمى ابواب الشعر العربي إن لم يكن اسمها جميعاً (١).

وقد أورد امرؤ القيس العديد من أسماء النساء اللواتي تغزل بهن ، واهتم الشاعر كثيراً بذكر مغامراته الغرامية معهن ، كما اهتم بذكر أوصافهن ومحاسنهن الحسية . وغزله صريح وواقعي مستمد من تجاربه الحياتية الخاصة وخاصة اعجاب الشاعر بالنساء المتزوجات ، ورغبته في المغامرة معهن واقتحام منازلن واخبيتهن كموقفه من بيضة الخدر في المعلقة ، وسليمي في قصيدته (الأعم صباحاً ايها الطلل البالي) وهو يفخر بمغامراته الغرامية هذه ولاسيما اذا كان زوج معشوقته يغط في نومه ، بينما يعابث هو زوجته .

فأصبحت معشوقاً واصبحتي بعلهم ساري
عليه القتام سيئ الظن والبال

يغط غطيظ البكر شد خناقه
ليقتلني والمرء ليس بقتال

ايقتلني والمشرقي مضاجعي
ومسنونة زرق كأنياب اغوال

لعل أفضل مغامراته الغرامية في شعره وأكثرها تأثيراً مغامرته مع عنيزة في دارة جلجل ، ومغامرته في بيت العنذارى ، وذكرياته الكثيرة مع أم الحويرث وام الرباب . والحبلى والمرضع ، وذكرياته عند دار هند والرباب وفرتني ولميس . وذكرياته الحارة الحزينة لسلمي وليلى وسليمي وسعاد :

(١) الغزل في الشعر الجاهلي ص ١٢-١٣ .

- أمن ذكر سلمى أن نأتك تنووص

فتقصر عنها خطوة وتبوص (١) .

وكم دونها من مهمه ومفـازة

وكم أرض جذب دونها ولصوص

وقوله - من آل ليلي واين ليلي

وخير ما رمت ماينال (٢)

وقوله - غلقن برهن من حبيب به ادعت

سليمى ، فامسى حبلها قد تبترا (٣)

وكان لها في سالف الدهر خلـسه

يسارق بالطرف الخباء المسيرا

إذا نال منها نظرة ريع قلبه

كما ذعرت كأس الصبوح المخمرا

وقوله - لعمرى لقد بانـت بحاجة ذي هوى

سعاد وراعت بالفراق مروعا (٤)

متى تر داراً من سعياد تقف بها

مرحلتها قاتلها علوم وتلـتجر عيناك الدموع فتدمعا

يعنى امرؤ القيس في وصف مشاعره تجاه المرأة، ومشاعر المرأة تجاهه،

كما في الابيات المذكورة آنفاً ولا سيما في البيتين الاخيرين، وقد يستبطن

مشاعر المرأة المحبوبة ولا يكتفي بسرد اوصافها الخارجية:

سموت اليها بعد ما نام اهلها

سمر حباب الماء حالاً على حال (٥)

(١) شرح الديوان ص ١٠٤ .

(٢) الديوان ص ١٠٤ .

(٣) شرح الديوان ص ٦٩ .

(٤) شرح الديوان ص ١١٤ .

(٥) م.س ١٤٠ - ١٤١ .

فقلت سباك الله إنك فاضحي
ألست ترى السمار والناس أحوالي
فلما تنازعنا الحديث واسمحت
هصرت بغصن ذي شماريخ ميال
وصرنا الى الحسنى ورق كلامنا

ورضت فذلت صعبة أي إذلال
وهو اذ يقدم المرأة يقدمها من خلال تصويره الخاص لها ورغبته بها ويلجأ
الى التشبيه والاستعارة لتجسيد الصورة ويقابل المحسوس بالمحسوس لا بالمعنوي،
ويسعى الى الایجاز والوصول الى ما يريد بأقل الألفاظ، فهو موجز لامسهب
في وصف مغامراته الغرامية ويتصاعد بالقصيدة تصاعداً درامياً حتى يوصلنا
الى لحظة التأثير الكامل، ومن هنا جاء تفوقه في الغزل على جميع الشعراء .
وهو يلجأ الى الافعال المزيدة والمشتقات ويستخرج منها مختلف الصيغ
والأوزان كأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان والتفضيل والمبالغة
والصفات المشبهة والمصادر رغبة منه في تناول المعنى من جميع نواحيه
والتدرج فيه .

يمتاز امرؤ القيس في غزله بجراسته في وصف استمتاعه بالمرأة، والقصد
الى ما يريد بوضوح ومن دون اي تلميح أو موارد.
ومثلك بيضاء العوارض طفلة

لعوب تنسيني اذا قمت سربالي
ويمعن امرؤ القيس في تفصيل هذه المشاهد ويعرضها بأسلوب قصصي
ممتع كمغامرته مع بيضة الخدر وسلمى، كما يمعن في وصف المتع الجسدية
ويفصل فيها :

ومنهن سوف الخرد قد بلأها الندى

تراقب منظوم التماثم مرضعاً
وقد يستعين بالسفراء يصلونه بمن يريد نوالها، وهو في موقفه هذا يثور

ضد المواصفات الاجتماعية وكأنه صاحب مذهب اجتماعي يريد ان يقلب
به مواصفات المجتمع البدوي :

بعثت اليها والنجوم ضواجع
حذار عليها أن تهب فتسمعها

وهو على الرغم من صراحته المتناهية في كشف مغامراته الغرامية في
شعره يحاول ان يعفو أي أثر لتلك المغامرة عن أعين الحراس والرقباء حفاظاً
على سمعة المحبوبة ، فإما أن يسحب الثوب فوق الرمل ليعفو آثار الاقدام
او يتستر بستار الليل بعد أن يهجع القوم للنوم. أو يتوسل بوسائل مختلفة
لاخفاء أثر مغامراته الغرامية :

فلما دنوت تسديتها
فتوباً نسيت وثوباً أجز (١)

ولم يرنا كاليء كاشح
ولم يغش منا لدى البيت سر
خرجت بها نمشي نجر وراءنا

على اثرنا ذيل مرط مرحل (٢)
وقد تأتي معها صويحباتها الى لقائه لتبعد اعين الرقباء عن مغامراتها معه
وبهذا نجد أن نساءه لسن أقل جرأة منه، إذهن يفاخرن أمام صويحباتهن
بجبه لهن :

فجاءت قطوف المشي هيابة السرى
يدافع ركنها كواعب أربعاً (٣)

وإذا كان حبه ومغامراته الغرامية ناتجة عن حاجة جسدية ، فإنها على الرغم
من ذلك تمتاز بالارهاق والحساسية، وآلم الفراق، ولوعة الحسرة والبعد،
وتتمتج بها خشونة الحياة البدوية بركة المشاعر والاحاسيس الداخلية :

(٣-١) شرح الديوان ص ٧٩ ، ١٢٩ ، ١١٣

كأني غداة البين يوم تحملوا
لدى سمرات الحي ناقف حنظل (١)
أمن ذكر نبهانيه حـل أهلها
بجزع الملا عيناك تبتدران (٢)
فدفعهما سحّ وسكب وديمّة
ورش وتوكاف وتنهملان
كأنهمـا مزادنا متعجل

فريان لما تسلقا بدهان
ويهتم امرؤ القيس بالجوانب الحسية في المرأة وبعلاقته معها، ويقف عند
محاسنها ومظاهر الجمال البادية عليها وقفة طويلة، وهو كما يهتم بالكليات
يعطي أهمية كبيرة للجزئيات ليولد الإيحاء، والانطباع والاعجاب والاثارة،
وهو قد يعتدل أحياناً في الوصف، وقد يسرف في أحيان أخرى، كما يهتم
بالظواهر الاجتماعية يمنح المظاهر الفردية اهتماماً كبيراً، وقد تبدو دقته
في وصف محاسن المرأة سطحية منتزعة من مظاهر البيئة الصحراوية، فهو
يصفها ببياض الوجه دلالة على الأصالة والرخاء والغنى:
دخلت على بيضاء مجم عظامها

تعفي بذيل المرط إذ جئت مودقي
وهي ممتلئة القد من أثر النعمة وكثرة المال والجاه بيضاء البشرة ملساؤها
إذا ما استحمت كان فيض حميمها
على منتنها كالجمان لدى الجالي

وهي مشرقة وضاءه الوجه صبوحته :
تضيء الظلام بالعشاء كأنها

منارة ممسي راهب متبتل (٣)
وهي بيضاء الاسنان عذبة الريق طيبة رائحة الفم

(٣-١) شرح الديوان ص ١٢٤ ، ١٨٨ ، ١٣١ .

يعل به برد أنيابها

إذا النجم وسط السماء استقل (١)

ومثلك بيضاء العوارض طفلة

لعوب تنسني إذا قمت سربالي (٢)

وهي صغيرة الاسنان عذب مذاق فمها، سوداء اللثة - وهي سمة من سمات الجمال عند النساء في عصر ما قبل الاسلام - لأن التناقض بين سواد اللثة وبياض الاسنان وحمرة الشفاه تظهر جمال الفم عند المرأة: منابتة مثل السدوس ولسون.

كشوك السباك فهو عذب يفيض (٣)

كما يعنى بوصف العين والخذ والجيد والشعر والقدم والساق والأنامل. كما ورد في معلقته، وسيأتي ذكره في فصل قادم. وهو لا يقف عند وصف المرأة كجسد جميل فقط، بل يهتم بحركة المرأة كما يهتم بوصفها كتمثال جميل. فهو يعنى في تصوير حركة اعضاء الجسد عند الوصال للدلالة على الاقبال عليه والرغبة فيه كما يرغب هو بها:

إذا ما الضجيجع ابتزها يمن ثيابها

تجسس عليه هونة غير مجبال (٤)

كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه

بما احتسبا من لين مس وتسها

ويرتبط الحب عنده بالشباب، فالمرأة لا تحب إلا الشاب المغامر الجسور ، الذي يملأ عليها كيانها، كما تشبع فيه كل رغباته:

ويارب يوم تسد أروح رجلاً

حبيياً الى البيض الكواعب الملسا (٥)

يرعن الى صوتي إذا ما سمعته

كما ترعوي عيط الى صوت أعيسا

(٥١) شرح الديوان ص ١٧٢ ، ١٤٠ ، ١٠٤ ، ١٤٠ ، ٩٨ - ٩٩ .

أراهن لا يجيبن من قلّ ماله
ولا من رأين الشيب فيه وقوسا
لذا هو يغضب من بسباسة عندما تعيره بالكبر ويشهر بها ويغاظ لها القول
ألا زعمت بسباسة اليوم انني
كبرت وألا يحسن السر امثالي (١)

كذبت لقد أصبي على المرء عرسه
وامنع عرسي أن يزنّ بها الخالي
وقد يعذب غزله ويرق في رجاء وتنازل عند العتاب على قلته في شعره كما
فعل مع فاطمة :

أفاطم مهلاً بعض هذا التمدل
وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

أغرك مني ان حاك بك قاتلي
وأنتك مهما تأمري القلب يفعل
هذه الكآبة التي نراها في خطابه لفاطمة تظهر في شعره اللاهي أيضاً،
وهذا ما يدفعنا الى القول بأن معظم مغامراته الغرامية التي جسدها من شعره،
إما ان تكون من بنات خياله، للتعويض عن بعد النساء عنه لأنه كان مفركاً
وإذا ما عرق تنبعث منه رائحة كريهة تزهّد النساء فيه، فأورد هذه القصص
التي صورها خياله كتعويض عن واقعه وعلاقته بالمرأة، أو انهن نساء محترفات
كان يزورهن في أحييتهن اثناء رحلاته الطويلة، سواء في شبابه او بعد مقتل
والده بعد تشرده في القبائل طلباً للأخذ بتأر والده .

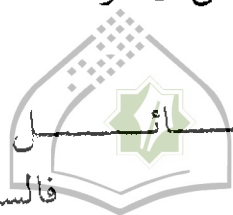
وقد استخدم الشاعر جميع حواسه في وصف المرأة ما خلا حاسة السمع
لأن البصري لا يهتم بصوت المرأة كثيراً : «إلا أننا نستشف عبر الأبيات
كلها نوعاً من الاحساس الحي العميق بالوحدة بين المرأة والطبيعة بحيث
لا ندرك اذا كان يحب الطبيعة عبر المرأة او المرأه عبر الطبيعة» (٢) وهذا

(١) شرح الديوان ص ١٢٩ .

(٢) امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة ص ٦٢ .

المزج بين المرأه والطبيعة يجعل الشاعر يربط بين المرأه والأرض ، وعندما يذكر اسم امرأه لايشترط ان تكون امرأه بعينها أو أن اسمها هو اسم حقيقي فهذه الاسماء لاتعني مسمياتها ففاطمه قلما تختلف عن عنيزة وام الحويرث وام الرباب ومن اليهن ، بل انه يتناول الاسم في صدفة الاختيار بحيث لانشعر أنه يخص احداهن بعاطفة لا يخص بها سواها كما انه لايردد اسم واحدة اكثر من سواها ليخيل الينا انه سنحت له عواطف لبعضهن او انه علق واحدة منهن بالفعل (١) ، ولم يذكر المؤرخون عن النساء اللواتي ذكرهن غير فاطمه ابنة عمه ومنهم من عدّها عنيزة خطأً والتباساً لما سئرى في فصل قادم . وهر زوجة أبيه أو جاريتة ، ولم يعطهما صفات جمالية تختلف عن غيرهما من اللواتي ذكرهن .

وإذا ما اقترنت المحبوبة بالطلل واقترن اسمها به فان الطلل مقرون بالأرض التي يقوم فوقها :



يادا مساوية بالحناء
فالسهب فالخبتين من عاقل

وقد يسهب في تحديد جغرافية الطلل عمام يدلل روعلى احساسه العميق بروح المرأة وانه كما يعنى بالنواحي المادية منها يعنى بالنواحي المعنوية عناية خاصة: كأن المدام و صوب الغمام

وريح الخزامى ونشر القطر
يعمل بها ببرد أنيابها

إذا طرب الطائر المستحضر

إن هذا التوليف بين المدام والغمام والخزامى والبخور على ثغرها ، ترتبط في ضمير الشاعر بالطبيعة او كأن السعادة التي حققتها له المرأة اوحتها لها الطبيعة لتحقيقها له ، وكأن الجمال لاملاح له ولاشكل الاملامخها وشكلها

(١) م.س ص ٤٤ - ٤٥ .

وكان الحياة نفسها لا تتجسد الا في الطبيعة والمرأة التي جمعت جمالها المنثور ،
فالمرأة هي الطبيعة الحية (١) .

فالمرأة هي نعيم الحياة ، كما الطبيعة هي اساس وجوده وسعادته ومن ثم
فنائنه وينتقل امرؤ القيس من الغزل الى موضوعات اخرى في قصائده وهي
ذات علاقة وثيقة بالغزل نفسه ، ويكون الموضوع
الذي ينتقل اليه ، اما الطرد والقنص او الوصف او الفخر او الشكوى من
الزمن وتقلباته وصروفه القاسية والعلاقة بين الغزل وما بعده علاقه نفسه
لانهما معاً صادران عن عاطفه ويشغلان تفكير الشاعر ، ولأنهما معاً من
صور الحياة البدويه التي يحياها الشاعر ويعجب بها (٢) . ولا بد من علاقة
بين اي فكرتين تلي احدهما الاخرى سواء أكانت تلك العلاقة ظاهرة ام
غير ظاهرة ، فالمقل لا يستطيع أن يغير الموضوع حينما يشاء من غير اشارة
الى ماضيه القريب ، فالذكريات افكار مرتبطة ، وحتى في التفكير المتعمد
تكون الروابط لاشعورية فيفيض التيار العصبي من غير تفكير في المسالك
العصبية ولا يستثير شرارة الشعور إلا عندما يقفز من طرف لآخر (٣) .

مركز تحقيقات كالمبيوتر علوم راسدي

(١) م.س ص ٦٦ .

(٢) الغزل في العصر الجاهلي ص ٢٦٨ .

(٣) كيف يعمل العقل ص ٤٥ ، ٣٠ .

(٢)

«الطرد والقنص في شعر امرئ القيس»

يحتل الطرد والقنص في شعر امرئ القيس أهمية خاصة ، فقد قضى شطرا من شبابه لاهيا يخرج للصحراء اياماً يقات على المصيد الذي برع في صيده براعة كاملة .

وهو عندما يتعرض للصيد في شعره يستخدم المشاهد التمثيلية الحية يعرضها بأسلوب قصصي أخذ (١) . وهو يعتمد في تجسيد عملية الصيد على الواقعية الفنية والحركة الحية وقوة الخيال ، وايضاح عملية الصيد وتلوينها بألوان متناقضة ليظهر جماليتها كما يؤكد على الصراع بين الحصان والحيوان المصيد او الصراع بين الكلاب والثور الوحشي ، او بين الكلاب والحمار الوحشي أو بين الصقر والدئب والى اخر ذلك من انواع الصراع . ويحتل الحصان مكانه خاصة في عملية القنص هذه . وينلاحظ ان جواد امرئ القيس ليس جواد فارس . ولكنه جواد صائد فحين يصف سرعته وقوته ، فذلك لكي يثبت لنا أنه قادر على اللحاق بالفريسه ومدرب على قيد الأوابد .

ونلمس فرقا كبيرا بين ^{وصف} ^{موتيرة} ^{او} ^{عالم} بن الطفيل لجواديهما وبين تصوير امرئ القيس لجواده في تحقيق الهدف من هذا الوصف والتفاصيل في اكمال اجزاء جسم الحصان (٢) ، على الرغم من أن الاوصاف العامة مشتركة للحصان عند الشعراء الجاهليين . وهو يعتمد الى الوصف الخارجي لحصانه ، ولكنه لا يعمد الى الوصف الجامد بل الى الوصف الحركي ، فحصانه دائم الحركة سواء في عملية القنص أم في غيرها . وهو يعتمد إلى الواقعية في التصوير ولا يلجأ إلى الخيال الا بمقدار ما يلون الصورة ويخرجها باطار جميل جذاب . وهو بهذا يهتم بالقيم التعبيرية لعملية الصيد أكثر من اهتمامه بالقيم النفسية اذا استثنينا ملاحظة الكلاب للثور الوحشي . ويظهر حبه الشديد

(١) تنظر دراستنا / القصة في شعر امرئ القيس ، مجلة التربية والعلم ، العدد الأول ، ١٩٧٨ .

(٢) الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته الفنية ص ٧٢ .

لحصانه ونخال عندما يتحدث عنه وكأنه يتحدث عن نفسه؛ لأنه ملازم له دائماً لا يفارقه أبداً، وهو يتزع إلى تجسيد الروح البدوية في وصفه للطرد والقنص ويجعلنا نعيش اللحظات الممتعة التي عاشها الشاعر اثناء عملية الصيد هذه. وصور الصيد تتكرر في اللوحات الشعرية التي يعرضها ولا يختلف بعضها عن البعض الآخر الا في جزئيات بسيطة (١). ونجد في لوحات الصيد في شعر امرئ القيس صرامة وقسوة على الرغم من رقة مشاعره في شعره، وهو لا يفصل كثيراً في قصص الصيد سواء من ناحية الصائد ام المصيد، بل يميل إلى الانجاز والضربات الوصفية الموحية. «لقد اخذت قصة الصيد ابعاداً انسانية عند الشعراء الجاهليين حتى اننا نراهم يتعاطفون مع المصيد... اما الصيد عند امرئ القيس فانما ليقيم وليمة فاخرة لصديقاته أو أصدقائه او ليصور مدى سرعة جواده الذي استطاع أن يلحق بهذه الحيوانات المصيدة» (٢) مما يسم لوحات الطرد لديه بمسيم القنبوة والصرامة على العكس من شعره الغزلي والوصفي. والصيد لديه دائماً صاحب كلاب، وقد يذكر اسماء هؤلاء الصيادين، ويروي مهارتهم في الصيد وتخفيهم عند موارد المياه لصيد الخصم (المصيد) ويجسد صورته المعركة والصراع بين الصائد والمصيد. وقد تأخذ لوحات الصيد بعداً رمزياً يمثل الصراع بين اشراقة الحياة وضرارة الموت «فليست المعركة القاسية الطويلة التي يخوضها الثور الوحشي سوى صورة حية اصيلة من صور الصراع الخالد بين الاحياء والطبيعة، او بين الأحياء والأحياء دفعا للظلم، ودفاعاً عن الحياة في نقائها ووفرتها وجمالها» (٣). وقد يرمز الحيوان الطريد اليه نفسه في تشرده وطوافه بين التباثل وملاحقة اتباع المنذر لالحاق الأذى به وقتله. وقد انتشرت لوحات الصيد في شعر امرئ القيس ضمن نطاق القصائد الطويلة او في قطع شعرية لم تتناول غير

(١) ينظر المصدر السابق.

(٢) الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته الفنية ص ٧١.

(٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية ص ١١٧.

الصيد، ولعل أفضل صور الصيد والطرود اوردها امرؤ القيس في نطاق المعلقة (١٤). من ص ٨ - ٢٦ من الديوان في قصيدة (الأعم صباحاً أيها الطلل البالي). وتأتي لوحة الصيد سريعة على العكس من المعلقة ويستطرد الشاعر في وصف حصانه وتشبيهه بالعقاب، ويصور في هذه اللوحة الطردية تبكيه لممارسة رياضته المحببة في الصيد قبل انبلاج الفجر او مع الغيش وما زالت الطيور في وكناتها، ويظهر الشاعر ما يمتاز به حصانه من نشاط وحيوية حتى ليكاد يطير به لحصان مثله يجب الطرد والصيد فيسرع اليه بحيوية ونشاط ويصور في هذه اللوحة خروجه للصيد بمفرده. بينما نجده في لوحة الطرد في المعلقة يصطحب معه الصحاب والخدم والمساعدين والطهارة، مما يدل في كلا الحالين على انه ما خرج إلى الصيد إلا للهنر والمتعة، ولم يخرج اليه خروج المتصعلكين الفقراء الساعين وراء الغذاء، بل خروج المترفين وابناء الملوك في اطار من الابهة والبذخ (٢). وفي القصيدة الثالثة من الديوان (خليلى مرا بى على ام جنذب) يصور رحلة الصيد ومستازماتها بصورة متحركة مع اهتمام كبير بوصف اعضاء جسم الحصان :

وقد اغتدي والطيير فني وكناتيهما
وماء الندى يجري على كل مذنب
بمنجرد قييد الأوابد لاحسه

طراد الهوادي كل شأو مغرب
على الأين جيشا كأن سراته

على الضمر والتعداد سرحة سرقب
ويمضى على عادته بتشبيد نومه بالحمار الرعش القوي النشط :

يساري الحذوف المستقل زمامه
تري بشخصه كأنه عسود مشجب

(١) ينظر / عمر الطالب، رحلة في مطلقة امرؤ القيس مجلة المجمع العلمي العراقي مجلد ٢٩، ١٩٧٧ .

(٢) ينظر / القصة في شعر امرؤ القيس، م. س .

له أبطا ظبي وساقا نعامنة.
وصهوه عير قائم فوق مرقب
ويخطو على صم صلاب كأنها
حجارة غيل وارسات بطحلب

له كفل كالدهص لبده الندي
إلى حارك مثل العيظ المذآب
ويمضي امرؤ القيس في وصف اعضاء جسم الحصان جزءاً جزءاً وهو في
حالة حركة دائبة حتى ينتقل إلى وصفه ككل متحرك، وهو كتلة من حيوية
ونشاط، عندما يرى سرباً من البقر الوحش وهو يتهادى في مشيه حتى يعن
في ملاحظته :

ويخضد في الآري حتى كأنما
به عرة من طائف غير معقب
فيوماً على سرب نقي جلوده
ويوماً على بيدانة أم تولب
فينا نعاج يرتعين خميالة
كشي العذارى في الملاء المهذب

فتنادى الصحاب للحاق بقطيع البقر الوحش، وعقدت اعذرة الخيل واشتد
الجري حتى ان الغلام الذي ساعدهم في الصيد لم يتمكن من القفز على ظهر
الحصان الا بصعوبة، وبدأ الصراع بين الصيادين وبين البقر الوحشي حتى
انتهى الصراع بأن خرّ بعضها صريعاً وهو يحاول أن يتلقى الطعنات بقرنه.
وهياً الخدم مكاناً للجلوس ثم أعد الطعام وجلسوا للأكل. وبقي لحم كثير
حملوه في حقائبهم وهم يوردون في المساء، وما يزال الحصان قوياً نشيطاً
برغم العرق الذي يسح منه

فكان ينادينا وعقد عذاره
 وقال صحابي قد شأونك فاطلب
 فلأياً بلأى ما حملنا وليدنا
 على ظهر محبوبك السراة محتب
 وولى كشؤبوب العشي بوابل
 ويخرجن من جعد ثراه منصب
 فللساق الهوب وللسوط درة
 وللزجر منه وقع أهوج متعب
 فادرك لسم يجهد ولم يثن شأوه
 يمر كخندروف الوليد المثقب
 فعادى عداة بين ثور ونعجة
 وبين شوب كالقضيمة قرهب
 * * *
 وظل لثيران الصريم غماغم
 يداعسها بالسهمري المعب
 فكاب على حرة الجبين ومنتق
 بمدرسة كأنها ذلق مشعب
 وقلمنا لفتيان كرام ألا انزلوا
 فعالوا علينا فضل ثوب مطنب
 * * *
 كأن عيون الوحش حول خباتنا
 وارحلنا الجزع الذي لسم يشعب
 ننش بأعراف الجياد اكفنا
 إذا نحن قمنا عن شواء مضهب

ورحنا كأننا من جواشي عشيّة
نعالي النعاج بين عدل ومحقب
وراح كتييس الربل ينفض رأسه
اذا به من صائك متحلب
كأن دماء الهاديات بنحره
عصارة حناء بشيب مسخضب

وتكاد نفس اللوحة تتكرر بايجاز في قصيدته (أعني على برق أراه وميض) (١)
ينصف حصانه وملاحقته لسرب من البقر الوحش، او يصف رحلة الصيد
التي بدأها من الصباح الباكر إلى أن عاد مساءً إلى أهله، ويكتفي في قصيدة
(لمن طلل ابصرته فشجاني) بوصف حصانه وسرعته وقوته وحركته الدؤوبة
المستمرة، وكذلك في قصيدة (قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان) ومن لوحات
الصيد الجميلة في شعره قصة الثور الوحشي والكلاب المهاجمة له في قصيدة
(أماوي هل لي عندكم من معرس) (٢) ومثلها لوحة الصيد في قصيدته (رب
رام من بني ثعل) (٣) وهذه القصائد مما رواها الأصمعي. أما لوحات الصيد
في القصائد التي رواها المفضل الضبي لشعر امرئ القيس فمن أجمل لوحات
الصيد والطرده ما عرضه في قصيدته (أحار بن عمرو كأنني خمر)
حيث يصور خروجه مبكراً إلى الصيد ومعه الكلاب فهاجمت الثور
واصابته في النسا واشتد الصراع بينها وبين الثور، وقد أبدع امرؤ القيس
في وصف كلاب الصيد ومهاجمتها للثور حتى تكاد الصورة أن تنطق لدقتها
واستمرار الحركة فيها

وقد اغتدي ومسي القمانضبان
وكل بمبرأة مقتفر

(١) ينظر تاريخ الادب الجاهلي ص ٢٠٨ - ١٢٩ .

(٢) يقال انها لأبي دواد الأيادي .

(٣) م، ن. تنظر دراستنا / القصة في شعر امرئ القيس من هذا الكتاب .

فيدركنا فقم داجن
سميع بصير كلوب نكتر
ألص الضروس حني الضلوع
تبوع طلوب نشيط أشر
فأنشب أظفاره في النبا
فقلت هببت ألا تنتصر
فكرت اليه بمبراته
كما خجل ظهر اللسان المجر
ويعطي صورة جميلة لانتصار الثور على الكلب الذي شق جوفه بقرنه
فاستدار وسقط :

فظل يرنح في غيطل
كما يستدير الحمار النعر
ويعضي الشاعر في وصف قوة حصانه وسرعته وحركته الدائبة ونشاطه
المستمر ولا يزيد اللوحة الطردية في قصيدته (الا أنعم صباحاً أيها الربيع
وأنطق) (1) غير منظر الربيع الذي يرسلونه للتعرف على مكان البقر والحمير
الوحشية ، والدقة في تصوير هذا الربيع بحيث خلق من حركته صورة حية
لا يحوها الزمن

بعثنا ربيئاً قبل ذلك مخملاً
كذائب الفضي يمشي الضراء ويتقي
فظل كشل الخشف يرفع رأسه
وسائره مثل التراب المدقق
وجاء خفياً يسفن الأرض بطنه
تري التراب منه لاصقاً كل ملصق

(1) ينظر / م.س .

فقال الا هـ — اذا صوار وعانة

وخيط نعام يرتعي متفرق

وقد عني امرؤ القيس عناية خاصة بلوحات الطرد والصيد وعرضها
باسلوب قصصي وباشكال متعددة، وارتبطت اللوحة بوصف الحصان في
حالي الوقوف والحركة ووصف أعضاء جسمه، والاهتمام بعراقه أصله
وبسرعة جرية وقوته وصلابته ويؤكد في كل لوحاته على خروجه الى الصيد
في الصباح الباكر ويستمر الصيد إلى وقت متأخر حتى يسقط المصيد، لتبدأ
الوليمة، وقد يزيد اللحم عن الحاجة فينقلونه معهم عند العودة في المساء،
ويبدو الصيد في لوحاته الرياضة المفضلة لديه وانه يخرج اليه مع معدات
الصيد والصحب والخدم، كما يبدو لنا امرؤ القيس صياداً حاذقاً
وأن حصانه مدرب على الصيد فيعادي المصيد حتى يدرك أوائله ولا يختار
امرؤ القيس غير الهاديات من السرب لأنها أقواها وأفضلها (١) وهو يعني
بالجزئيات الدقيقة لاغناء اللوحة ومنحها قوة التعبير وحيوية الحركة وشدة
العلوق بالنفس وكان القارئ يعيش معه حالة الصيد ويشاركه المصيد، وهو
كثيراً ما يعقد تشبيهات مختلفة فيشبهه بالجماد والحيوان فهو يشبهه تارة
بآلة الحياكة :

بعجلة قدا ترز الجري لحمها

كبيت كأنها هراوة منوال

يريد به صلماً شديداً ضامراً ويشبهه تارة اخرى بالعقاب في سرعته وقوته

كأنسي بفتحاء الجناحين لقوة

صيود من العقبان طأطأت شخلالي

تخطى خزان الشربة بالضحى

وقد حجرت منها الثعالب أورال

(١) ينظر تاريخ الأدب الجاهلي ص ٢٠ ص ١١٧-١٢٢ .

ويعود لتشبيه حصانه بالعقاب في لوحة اخرى وهو يعطي للعقاب حركة
انقضاض على ذئب أحس بمراقبته له فراح يختبئ بالصخور للخلاص منه،
ولكن لم يكن له منجى من الموت بين مخالب هذا العقاب الجسور المستوفز
للفريسة (١)

كأنها حين فاض المماء واحتفلت
صقعاء لاح لها في بالقفرة الذيب
ويشبهه في قصيدة اخرى بالباز وهو يخر على أرنب رآه من علو شاهق (٢)
كأن غلامي (إذ) علا مال متنسه
على ظهر باز في السماء مخلق
رأى أرنباً فانقض يهوي أمامه

اليها وجلاها بطرق ملتسق
ان منزلة الحصان عند امرئ القيس كبيرة جداً لاتقل منزلة عن نفسه؛
لأنه يرى في قوة الحصان قوته ونشاطه ، ولا يتم له في الطرد والصيد إلا
عندما يكون مصاحباً له .

مركز تحقيقات كميتر علوم إسلامي



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

المصادر

- ١ - ابراهيم محمد ابو الفضل، ديوان امرىء القيس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩ م .
- ٢ - الاصفهاني، ابو الفرج، الاغاني، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٣ م .
- ٣ - جب، هاملتون، المدخل في الادب العربي، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٦٩ م .
- ٤ - الجمحي، ابن سلام، طبقات الشعراء، القاهرة، م . المدني، بلا .
- ٥ - حاوي، ايليا، امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١ م .
- ٦ - حنفي، سيد، الشعر الجاهلي مراحل واتجاهاته الفنية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٦ م .
- ٧ - الحوفي، أحمد، الغزل في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٢ م .
- ٨ - رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، ١٩٧٥ م .
- ٩ - السندوني، حسن، شرح ديوان امرىء القيس، م . الاستقامة، القاهرة، بلا .
- ١٠ - الطالب، عمر، رحلة في معلقة امرىء القيس، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد ٢٩، ١٩٧٧ م .
- ١١ - الطالب، عمر، القصة في شعر امرىء القيس، مجلة التربية والعلم، العدد الأول، ١٩٧٩ م .

- ١٢ - الطالب، عمر دراسة فنية في شعر امرىء القيس، مجلة زانكو العلمية،
العدد الثاني، ١٩٨٣ م .
- ١٣ - عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار
المعارف، القاهرة، ١٩٧٠ م .
- ١٤ - فرويد، سيجموند، كيف يعمل العقل، القاهرة، بلا .
- ١٥ - قتيبة، ابن، الشعر والشعراء، دار المعارف، مصر، بلا، ١٩٦٦ م.
- ١٦ - قتيبة، ابن، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٩ م .
- ١٧ - نوفل، سيد، شعراء الطبيعة في الادب العربي، م. مصر، القاهرة،
١٩٤٥ .
- ١٨ - النويهي، محمد، الشعر الجاهلي، الدار القومية، القاهرة، بلا .



مركز تحقيقات كبيوتر علوم إسلامي