جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تكريت
كلية الآداب

E-ISSN: 2663-8118 P-ISSN: 2074-9554

مجلة آداب الفراهيدي

مجلة علمية فصلية محكّمة تصدر عن كلية الآداب
جامعة تكريت

المجلد (١٣) العدد (٤٤) كانون الثاني ٢٠٢١م، القسم الثاني

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ـ بغداد ١٦٠٢ لسنة ٢٠١١



The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
Tikrit University
College of Arts

E-ISSN: 2663-8118 P-ISSN: 2074-9554

Journal of Al - Farahidi Arts

A Quartly Academic Journal Of The College of Arts
Tikrit University

Vol (13) No (44) January 2021, Second Part

Deposit number at Books and Documents
House - Baghdad 1602 of 2011



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تكريت



مجلة آداب الفراهيدي

مجلة علمية محكّمة فصلية تصدر عن كلية الآداب
بجامعة تكريت

الترقيم الدولي للطباعة الورقية: ٩٥٥٤ – ٢٠٧٤

الترقيم الدولي للنشر الإلكتروني: ٨١١٨ – ٢ ٦٢

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد: ١٦٠٢ لسنة: ٢٠١١

المجلد (١٣) العــدد (٤٤) كانون الثاني ٢٠٢١ القسم الثاني

مجلة آداب الفراهيدي

أ.د. سعد سلمان عبد الله المشهداني
رئيس التحرير

هيئة التحرير:

١. أ. د. تيسير احمد أبو عرجة | عميد كلية الاعلام / جامعة البتراء – الأردن عضواً
٢. أ. د. هادي حسن حمودي | جامعة لندن / كلية الآداب - المملكة المتحدة عضواً
٣. أ. د. محمود حمادة صالح | جامعة تكريت / كلية الآداب عضواً
٤. أ. د. محمد خليل ابراهيم | جامعة تكريت / كلية الآداب عضواً
٥. أ.د. سوسن هادي جعفر | جامعة تكريت / كلية الآداب عضواً
٦. أ. د. فريد صالح فياض | جامعة تكريت / كلية الآداب عضواً
٧. أ. د. ظمياء محمد عباس | جامعة تكريت / كلية الآداب عضواً
٨. أ. م. د. حمود عيدان احمد | جامعة تكريت / كلية العلوم الإسلامية عضواً
٩. أ. م. د. خميس غربي حسين | جامعة تكريت / كلية الآداب عضواً
١٠. أ. م. د. احمد عطية علو | جامعة تكريت / كلية الآداب عضواً
١١. أ. م. د. خليل خلف حسين | جامعة تكريت / كلية الآداب عضواً
١٢. أ. م. د. سعد صالح احمد | جامعة تكريت / كلية الآداب عضواً

شروط النشر:

١. ان يكون البحث مطبوعاً على الحاسوب، وتزود هيئة التحرير بثلاث نسخ منه مع نسخة على قرص ليزري (CD).

٢. ان لا تزيد عدد صفحات البحث عن (٢٥) صفحة ولا تقل عن (١٥) صفحة من الحجم العادي (A4) ويستثنى من ذلك النصوص المحققة على ان يدفع الباحث مبلغ (١٠) عشرة الاف عن كل صفحة اضافية.

٣. يمكن ان يكون البحث جزءاً من رسالة الماجستير أو أطروحة الدكتوراه التي أعدها الباحث على ان يلتزم الباحث بوضعه على قالب المجلة واستكمال المعلومات المطلوبة باللغتين العربية والانكليزية، وألا يكون قد سبق نشره على أي نحو كان أو تمَّ إرساله للنشر في مجلة أخرى ويتعهد الباحث بذلك خطياً.

٤. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز (١٥) يوماً.

٥. أن يكون البحث ضمن الاختصاصات الانسانية ومن ضمن ابواب المجلة الستة الثابتة.

٦. يخطر أصحاب البحوث بالقرار حول صلاحيتها للنشر أو عدمها خلال مدة لا تتجاوز ثلاثة أشهر من تأريخ وصوله لهيئة التحرير.

٧. لا ترد الأبحاث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

٨. يلتزم الباحث بدفع أجور النشر المقررة والبالغة ٩٠ ألف دينار عراقي داخل العراق و١٠٠ دولار أمريكي خارج العراق.

٩. في حال قبول البحث للنشر في المجلة لا يسمح للباحث بإعادة نشره في مكان آخر إلا بعد مرور سنة كاملة على تأريخ نشره فيها.

١٠. يطبع البحث ببرنامج (Word)، وتوضع الرسوم أو الاشكال – إن وجدت – في مكانها من البحث على أن تكون صالحة من الناحية الفنية للطباعة.

١١. أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والنحوية والاملائية.

١٢. يجب اتباع الأصول العلمية والقواعد المرعية في البحث العلمي.

١٣. يجب أن تكون الخطوط كالآتي:

أ- اللغة العربية: نوع الخط (Simplified Arabic) حجم الخط (١٤).

ب- اللغة الانكليزية: نوع الخط (Times New Roman) حجم الخط (١٤).

١٤. عمل الهوامش يكون بنظام تلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث، ويكون الترقيم مستمراً، مع التدقيق في تسلسل الترقيم.

مجالات النشر:

١. **البحوث العلمية:** تنشر المجلة البحوث العلمية الأصيلة والمخطوطات المحققة في مجال العلوم الإنسانية.

٢. **المؤتمرات والندوات العلمية:** تنشر المجلة بحوث المؤتمرات والندوات العلمية المحلية والعربية والعالمية والتي عقدت حديثاً في مجال العلوم الإنسانية وضمن ابواب المجلة الستة الثابتة.

ملاحظات النشر:

١. البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين ولا تعبر عن رأي المجلة.

٢. ترتيب البحوث في المجلة يخضع لاعتبارات فنية.

٣. تستبعد المجلة أي بحث مخالف لقواعد النشر أو الذي يرفض من قبل الخبراء.

٤. يعطى الباحث نسخة مستله من بحثه.

العنوان البريدي: جامعة تكريت، كلية الآداب، مجلة آداب الفراهيدي

معلومات الاتصال

http://www.jaa.tu.edu.iq jaa@tu.edu.iq dr.saadsalman@tu.edu.iq

المحتويات

ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة من	الصفحة الى
بحوث ودراسات اللغة العربية وآدابها				
١	أنماط الذات وتجلياتها في معلقة امرئ القيس	ا. د. يحيى احمد محمد	١	٢٣
٢	تيسير الوصول إلى القراءات الثلاث في أبواب الأصول	د. افنان عزيز حمزة	٢٤	٤٢
البحوث والدراسات التاريخية والآثارية				
٣	أثر المدرسة النظامية في بغداد وخريجيها على الحركة العلمية في العراق والجزيرة الفراتية والشام	بسمة طه إسماعيل ا. د. محمود عباد محمد	٤٣	٥٧
بحوث ودراسات الجغرافية التطبيقية				
٤	التحليل المكاني لحوض وادي شناغة وإمكانية حصاد مياهه	م. م. رافع صاحب عواد م. م. عماد احمد محمد	٥٨	٨٣
البحوث والدراسات الإعلامية والسياسية				
٥	التسويق الاجتماعي من خلال الهواتف الذكية	م. د. عبد الستار حميد جديع ا. م. د. علي عبد الهادي عبد الأمير	٨٤	١٠٤
٦	العوامل المؤثرة على استراتيجية القائم بالاتصال في الإذاعات المحلية بمحافظة النجف الأشرف - دراسة مسحية	أمجد عبد الامير فيحان ا. د. سلام خطاب أسعد	١٠٥	١٢٤
الدراسات الاجتماعية والفكرية				
٧	المثقف العلماني وجدلية التعددية الحضارية قراءة انثروبولوجية في الواقع الثقافي العراقي	ا. م. د. احمد عبد الرضا الحسني	١٢٥	١٧١
٨	أثر أنموذج أبلتون في تحصيل مادة علم النفس عند طلبة المرحلة الأولى، قسم التاريخ وتنمية تفكيرهم الإبداعي	ا. م. د. إسماعيل حسن عبد الله	١٧٢	١٩٦
٩	صلاة الجماعة عند انتشار الامراض الوبائية دراسة فقهية مقارنة	ا. م. د. محمد عطية زبار م. م. ساجد حميد مظهر	١٩٧	٢١١
١٠	الأزهار الندية بذكر سمات العلماء على ضوء القرآن الكريم والسنة النبوية	د. زهرة شعبان سعيد	٢١٢	٢٥٤
١١	مظاهر تعظيم الله جل وعلا عند الشيخ المفسر محمد الأمين (رحمه الله)	د. عبد العزيز بن الحسين الشنقيطي	٢٥٥	٢٦٨
١٢	قراءة في مخطوط نظم الزبدة في الأصول للطالب للوصول للشيخ الإمام الفاضل الشيخ شهاب الدين أحمد الطوخي الشافعي (رحمه الله)	د. ممدوح عبد الله مطر	٢٦٩	٢٩٢
١٣	تناقضات الأناجيل في عقيدة الصَّلب - دراسة عقديّة	د. عبد الكريم مغرم مفرح	٢٩٣	٣١٢
١٤	تطبيقات أصولية على أحاديث باب الإمامة من كتاب "عمدة الأحكام" للإمام عبد الغني المقدسي دراسة تأصيلية تطبيقية	د. رائد خلف محمد	٣١٣	٣٣٩

١٥	موارد ومنهج ابن أبي زرع الفاسي المتوفى (٧٤١ هـ) في كتابه "الذخيرة السنية في تأريخ الدولة المرينية"	ا. م. عدنان محمود عبد الغني	٣٤٠	٣٥٧
١٦	التنمر الإلكتروني لدى طلبة المرحلة الإعدادية	عمار جمعة محمد م. د. غزوان رمضان صالح	٣٥٨	٣٧٧
١٧	أثر الطريقة الإثرائية في تحصيل وتنمية التفكير الاستدلالي لطالبات الصف الرابع الاعدادي عند تدريس مادة التاريخ	م. م. سناء كنعان خضر	٣٧٨	٣٩٦
١٨	اتجاهات طلبة المرحلة الثانوية نحو التدريس الخصوصي	م. م. بشرى كمال كامل	٣٩٧	٤١٤
١٩	مشاركة النساء الريفيات بأنشطة المجتمع المحلي في قضاء العلم، محافظة صلاح الدين	خلف جاسم صالح ا. د. سحاب عايد العجيلي	٤١٥	٤٣٠
دراسات في الترجمة وفنونها				
٢٠	*Rereading the Image of Woman in Jude The Obscure of Thomas Hardy*	م. م. محمد فائز إبراهيم	٤٣١	٤٣٨
٢١	*Annotation of The Concept of Error Analysis in ELT Using the Principle of Content Analysis*	م. م. آزر عادل ميرو	٤٣٩	٤٤٨

Self-Styles and Their Manifestations in Hanging Imru' Al-Qais

Professor Dr: Yahya Ahmed Mohammed

Umm Al-Qura University

Jamoum University College

أنماط الذات وتجلياتها في معلقة امرئ القيس

الأستاذ الدكتور: يحيى احمد محمد

جامعة أم القرى

الكلية الجامعية بالجموم

العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals

Journal of Al-Frahedis Arts, Tikrit University, Vol (13) | Issue (44) | Part II | Year (2021) | Pages (01-23)

ISSN: 2663-8118 (Online) | ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahedis Arts

Article Available Online: Iraqi Scientific Academic Journals, Open Journals System

Tikrit University
J.A.A | TU
College of Arts
Journal of Al-Frahedis Arts

Professor. Dr. Yahya Ahmed Mohammed
E-Mail: yazahrani@uqu.edu.sa
Mobile: +966555605065

Jamoum University College
Umm Al-Qura University
Mecca
Kingdom of Saudi Arabia

***Keywords*:**
- Hanging Imru' Al-Qais
- Self-Patterns
- Manifestations of the Self
- Loving Self
- The Sad Self
- Tense
- The Self and the Other

A R T I C L E I N F O

Article History:
Submitted: 08/11/2020
Accepted: 15/11/2020
Published: 01/01/2021

Tikrit University / College of Arts / Journal of Al-Frahedis Arts Tikrit University / College of Arts / Journ

Self-Styles and Their Manifestations in Hanging Imru' Al-Qais

A B S T R A C T

The research deals with the patterns of the self and their manifestations in the book of Imru' Al-Qais, and the research highlights the embodiment of his relationship to his psychological and social condition, and the researcher has adopted the descriptive and analytical method in this study, as the study revealed several cases of the poet's self, between a jubilant and sad and troubled love, and the relationship of the poetic self to the other. The researcher divided this research into a number of investigations, through which the study reached several results that were presented in the conclusion of the research.

© 2009 - 2020 College of Arts | Tikrit University

* *Corresponding Author: Professor. Dr. Yahya Ahmed Mohammed | Jamoum University College, Umm Al-Qura University | Mecca, Kingdom of Saudi Arabia | E-Mail: yazahrani@uqu.edu.sa / Mobile: +966555605065*

أنماط الذات وتجلياتها في معلقة امرئ القيس

ا. د. يحيى احمد محمد
البريد الكتروني: yazahrani@uqu.edu.sa
رقم الجوال: +966555605065

الكلية الجامعية بالجموم
جامعة أم القرى
مكة المكرمة
المملكة العربية السعودية

الكلمات المفتاحية:
- معلقة امرئ القيس
- أنماط الذات
- تجليات الذات
- الذات المحبة
- الذات الحزينة
- المتأزمة
- الذات والآخر.

الملخص

يتناول البحث أنماط الذات وتجلياتها في معلقة امرئ القيس ويبرز البحث تجسيد معلقته لحالته النفسية والاجتماعية، وقد عمد الباحث إلى المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة، كما كشفت الدراسة عن حالات عدة للذات الشاعرة، بين محبة جذلانة وحزينة متأزمة، وعلاقة الذات الشاعرة بالآخر. وقد قسم الباحث هذا البحث إلى عدد من المباحث التي توصلت من خلالها الدراسة إلى نتائج عدة تم عرضها في خاتمة البحث، ولأن أمرئ القيس من رموز الشعر الجاهلي ويمثل مدرسة في الشعر المطبوع، وله وضعه الاجتماعي الخاص فقد كانت حالة الذات عنده موضوعاً يستحق للدراسة.

© ٢٠٠٩ ـ ٢٠٢٠ كلية الآداب | جامعة تكريت

معلومات المقالة:

تاريخ المقالة:

قدمت: ٢٠٢٠/١١/٠٨
قبلت: ٢٠٢٠/١١/١٥
نشرت: ٢٠٢١/٠١/٠١

جامعة تكريت / كلية الآداب / مجلة آداب الفراهيدي جامعة تكريت / كلية الآداب / مجلة آداب الفراهيدي جامعة تكريت / كلية الآداب / مجلة

المقدمة

لقد شكل حضور الذات في الشعر العربي اهتمامًا كبيرًا من قِبَلِ النقاد والدارسين، فظهورها في الشعر لا يقتصر على عصر معين، ولا شاعر بعينه، والذات تحدد دلالات الأنا المبدعة القادرة على ترجمة الشعور الداخلي إلى تجربة واقعية مؤثرة تخرج إثرَ معركة نفسية تعترى المبدع وتثقل عليه كيانه حتى يخرج لنا تجربته في قالب محكم من الإبداع والإحساس العميق، فالشعر من أهم مقومات الشخصية العربية بوصفه ديوان العرب، ولقد كان له وظيفتان؛ ذاتية يعبر فيها الشاعر عن نفسه، كما نلحظ عند المتنبي، حيث كان استعماله لصيغة (أنا وإني وصيغة المتكلم) كثيرة في أشعاره، وجهر بذلك أمام السلاطين والأمراء، فلم يكن قبله من يستطيع أن يعتني بوجوده وكيانه جهرًا بحضرة السلاطين والأمراء" [١] أما الوظيفة الثانية فهي جماعية يعبر بها عن المجتمع، فالقيم التي يحملها الفرد عبارة عن أرث ثقافي اجتماعي صارت مع الزمن ثوابت أخلاقية ورموز فنية، فالعرب منذ القدم احتفوا بالشعر والشاعر بل شغل ذروة اهتمامهم حتى بات لسان القبيلة الناطق الذي يدون أخبارها ويرفع ذكرها، ولما كان له هذه المنزلة جعلت في نفس الشاعر حب للذات فمجد نفسه" [٢].

لا تكاد قصيدة من القصائد تخلو من حضور الذات متحدثة أو موضوع حديث، ليشكل حضورها البارز في الشعر العربي قديمة وحديثه كمًّا كبيرًا يستدعي الاهتمام والدراسة، فمن الشعراء من جعل قصائده أشبه بالاعترافات الشخصية العاكسة لحياته المريرة التي أكتوي بنيرانها، فعبرت عن معاناته وآلامه وأحزانه وكانت " بمثابة فضاء شعري يعاد فيه إنتاج الأنا الشاعرة، أي سيرته الذاتية من خلال أنا المتكلم"[٣] ويشكل الحزن "سمة من سمات الكائن الحى الذي يحيط به مجموعة من الأحاسيس والمشاعر، والتي لا يمكن كتمانها على مر الزمان، وربما يكون الحزن منهل الإبداع وتحديدًا في الشعر، فقد قيل البشر يخبئون مشاعرهم تحت جلودهم، ولكن الشعراء لا يحتملون ذلك فمشاعرهم وحزنهم فوق جلودهم، فالحزن سمة إنسانية عامة وفى الشعر خاصة إذ تبدو أكثر بروزاً وأوسع سريان في النفس" [٤].

مركزية الذات:

جعل امرؤ القيس الذات في معلقته مستترة ومنكسرة حزينة تعاني الألم والوجع، فكانت هذه الذات المتأزمة هي المركز أو النواة التي بني عليها تجربته الشعرية، حنى صارت داخل النص هي المنبع الذي تصدر عنه التجربة، وهي المصب الذي ترد إليه.

ومن خلال قراءة معلقة امرئ القيس يتبين لنا أن الذات تظهر بشكل كبير وبصور متعددة، وبذلك تحتل الصدارة في معلقته، فعدد أبيات القصيدة اثنان وثمانون بيتًا، ظهر من خلالها الذات بصورها المتعددة، حيث الذات الشعرية المتجلية عبر هذه الضمائر العائدة على المتكلم تشكو وتنطق أحزانها وآلامها داخل النص من خلال مجموعة من العلاقات الضمائرية مع الآخر الذي لا يغادر الذات بقدر ما يحيل إليها، ويؤكد حضورها الدائم المستمر فيها فيقول الشاعر عبر أبياته في

مقدمته الطلية التي نلمح فيها الذات أحيانًا ترد ضمن المعني دون أن تكون ظاهرة لفظًا أو كتابةً، أو نلاحظها من حالته الحزينة من خلال المعني.

قِفَا نَبْك من ذِكرى حبيبٍ ومَنْزِلِ بسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ

وقد جاء الحزن هنا حارًا تحتضنه الحسرة والدموع، تهيجه الذكريات، حيث أجاد امرؤ القيس في التعبير عن الوقوف والاستجداء والتوسل، وجاء تعبيره عن الحزن الدفين بأساليب مختلفة في مطلع المعلقة، وهو حزن لم تستطع الذات الشاعرة كتمانه، فعبرت الذات عن حزنه عن طريق القلق والهم والحيرة واليأس والشجون، فهذا الحزن له مساربه ومسالكه، وتكون الصدمة التي ألهبت الحزن في الذات الشاعرة هذه الأماكن الخاوية التي هجرها أهلها، فتلك الأماكن القاسية تدعو القبائل للرحيل والبحث عن منهل العشب والماء والاستقرار، فيكون مشهد الوداع صعب على الأنا الشاعرة فيولد عندها الحزن والأسي والشجون والبكاء.

فتوضح فالمقراة لم يَعفُ رسمها لما نسجتْها من جَنُوب وَشَمْأَلِ
ترى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصاتِها وقيعانها كأنه حبَّ فلفل
كأني غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَلّوا لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حنظلِ
وُقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يقُولون لا تهلكْ أسىً وتجمّل (٥)

إن هذه الافتتاحية تتلاءم مع الحالة الشعورية القائمة في ذات الشاعر "لأن الوقوف على الأطلال يعبر عن مشكلة اختيار الفضاء والفناء المتناهي" (٦) فتعاني الذات الشاعرة هنا من الصراع النفسي الذي جعلها في حالة من الحزن.

فهذه الأبيات تسرد وتفسر لنا حالة الذات عند الشاعرة، حيث جاءت في المقدمة الطلية منكسرة ومنهزمة حزينة تعاني من الحزن الشديد علي فراق الحبيب، ومن هنا يلاحظ أن الشاعر سارد لأحداث عاشها في الماضي، ويطمح أن يعيشها في الحاضر، فجاءت أحاسيسه الوجدانية معبرة عنها، وبذلك تغيرت مستويات الأداء الشعري لتبحث عن الذات الحزينة وتكشف خصوصيتها طالبة المواساة من الآخرين، حسب الحاجة المفسرة لقهر الذات وحجم العواطف فهو يصف أيام لهوه من خلال الذات المحبة العاشقة، ثم تستجلب البكاء هنا للراحة النفسية حيث أن للبكاء والدموع تأثيرًا كبيرًا على راحة النفس والتخفيف من الحزن والأسي الذى سيطر على الشاعر بسبب ما أثارته في نفسه تلك الأطلال من ذكرى الأحبة، لذا كان "وقوف الشعراء علي الأطلال شريط من الحزن والأسي والمرارة والقلق، وقد تناولوه بأساليب متقاربة، وهذا أمر طبيعي لقربهم من البيئة المتشابهة في المناخ والعادات، ومنها ذكر الحبيبة والأماكن وتغليب الأشياء والاستفهام والنداء إلا حقيقة تلامس هذه المشاهد من الرحيل والأماكن والأطلال" (٧) وهي أوضاع مؤثرة ومدعاة للحزن والهم، ولم يقتصر الحزن على الأطلال ووصف الظعائن، ولكن بدا جليًا في المعلقة فالحزن مرتبط بطبيعة الشاعر وشريط حياته وموقفه من المحيط الذي يتحكم فيه، فينعكس ويؤثر عليه، حيث كان امرؤ القيس لاهيًا عابثًا، يعيش كما تحلو له الحياة، وهيهات للحياة أن تستقر، فقصة والده معروفة وما

آل إليه، ولذلك نجد الموقف الشعوري الذي تنبعث منه القصيدة هو الإحساس بالضعف والانكسار في "زوال دولة كندة مملكته ومطاردة المنذر بن ماء السماء له حتي وصل القسطنطينية" (٨).

ويشير الدكتور جواد على "أن مطاردة المنذر لأمرئ القيس كانت أعنف شيء أصاب الشاعر بعد مقتل والده"(٩) من هنا امتلأت نفسه بالتوتر والضيق وبلغ به الإحساس بالعجز حدًا عطل قدرته علي تجاوز وضعه المتأزم، ولم يجد من سبيل ينتهجه إلا الحُلم الذي تتمثل فيه القوة والانتصار ليعوض ما أفتقده من قوة تمكنه من تحقيق ما يصبوا إليه "وليس الموقف الشعوري هو أزمة جنسية عميقة كما يتصور بعض الكتاب" (١٠) فيقول يوسف اليوسف عن ذلك في المقدمة الطلية الذي فسرها من الاتجاه النفسي: "يتجلى قمع العلاقات الجنسية الحرة على أشده حيث يبتدئ الألم في كلية حضوره، وتبرهن هذه المقدمة على موقف الذات الجاهلية من القسر فيرد يوسف اليوسف فعل البكاء والاستبكاء إلي تجليات الاحتجاج على قمع الأيروس تمامًا كما المكان الذي يمثل في نظره المحتجز، فالمكان لا يأخذ أبعادًا جمالية بقدر ما يؤكد على موضوعية أصول القهر ومعاناة الأنا" (١١) ولكن تأتى الذات بحالات متعددة لترسم وتعبر عن وضعها وذاتها في كل حاله فأحيانًا ترد محبة عاشقة وأحيانًا ترد لاهية ماجنة، وآخري شاكية متألمة، وتقوم الدراسة بعرض كل منهما على حده لنرى كيف كانت حالة الذات.

الذات المحبة:

يشكل الحب عنصرًا هامًا في معلقة امرئ القيس، فكان يُشْكل فيضا من الأحاسيس والمشاعر التي تأسر الذات الشاعرة تجاه الآخر، فكانت معلقته وليدة ذلك الحب الذي يكنه امرؤ القيس لمحبوبته فاطمة الملقبة بعنيزة، فيقول متودًا لمحبوبته وراجيًا منها الوصال أو الهجر الجميل:

أفاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ ... وإنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلي
وَإنْ تكُ قد ساءتكِ مني خَليقَةً ... فسُلّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ
أغَرّكِ مني أنّ حُبّكِ قاتِلي ... وأنكِ مهما تأمري القلب يفعل
ومَا ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لتَضْرِبي ... بسَهمَيكِ في أعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ (١٢)

الذات العاشقة تكون في معاناة دائمة مع الآخر (محبوبته)، لأنها ترفضه وتستعصى عليه، رغم تودده إليها تارة واستعطافها تارة أخرى، فتوجه الذات الشاعرة اللوم إلى المحبوبة التي انصرفت عن حبه. الذي كاد أن يقتله ويفتك به، ويطلب الشاعر من محبوبته، وقد ملكت عليه قلبه أن ترفق به ولا تتمادى في تعذيبه، وللتأثير في نفس فاطمة التي قتلت فؤاده ومازالت تتمنع عليه، لذا يعرض أمامها مغامراته مع النساء ولا يتوقف حضور الذات المحبة العاشقة في معلقه أمرئ القيس على الحضور المباشر لضمير المتكلم، بل هناك حضور غير مباشر تتجلي الذات العاشقة من خلاله عبر الآخر، فتصوغ التجربة الشعرية من خلال الأبيات إذ يقول:

فقالت يمين الله ما لكَ حيلةٌ ... وما إن أرى عنك الغوايةَ تنجلي
هصرتُ بِفودي رأسها فتمايلت ... عليَّ هضيمَ الكَشحِ رِيّا المُخَلخَلِ
إلى مثلها يرنو الحليمُ صبابة ... إذا ما اسبكَرّتْ بينَ درْعٍ ومِجْوَلِ

تَسَلَّت عِماياتُ الرِجالِ عَنِ الصِبا وَلَيسَ فُؤادي عَن هَواكِ بِمُنسَلِ (١٣)

تتجلي الذات الشاعرة المحبة تجليًّا واضحًا ومقصودًا في أبيات المعلقة، حيث لا يظهر الآخر (الحبيبة) بصورة تشكيلية مستقلة في المعلقة، يمكن محاورته ومحادثته، بل يظهر دائمًا عبر تجليات الذات ودلالتها، فالذات المحبة موصولة برؤية عاطفية جامحة ملكت على الشاعر نفسه، وبناءً على ذلك يطالعنا في إيقاع البيت الأول صوت المرأة الخافض المنكسر الذي يأتي بعده صوت الذات الشاعرة خافضًا أيضًا، يتلاءم مع ياء المتكلم الدالة على الذات الحقيقة المتعلقة بباطن النفس الشاعرة، وتحاول "الأنا الشعرية المتجلية عبر هذه الضمائر العائدة علي المتكلم أن تصل إلى معرفة حقيقة الآخر ومدي حبه للذات الشاعرة داخل النص من خلال مجموعة من العلاقات الضمائرية مع الآخر الذي لا يغاير الأنا بقدر ما يحيل إليها ويؤكد حضورها الدائم المستمر فيها" (١٤).

كما تفخر الذات العاشقة بحبها للنساء ومغامراتها الجنسية المتعددة مع أم الحويرث وأم الرباب وبيضة الخدر التي وصفها وصفًا دقيقًا من خلال معلقته الغزلية فيقول في عشيقاته:

كدأبكَ من أمِّ الحويَرِثِ قبلها وجارتها أمَّ الرباب بمأسل
فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي
فمِثلِكِ حُبْلى قد طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ محول
إذا ما بكى من خلفها انْصَرَفَتْ لهُ بِشِقٍّ وَتحتي شِقُّها لم يُحَوَّلِ (١٥)

هذه الأبيات تسرد لنا أفعال الذات العاشقة وما قامت به من مغامرات مع النسا، فكانت أفعال الحركة هي الطاغية، والدالة على حركة الذات وسيطرتها على الآخر (المعشوقة)، والآخر المقصود هنا هو المخاطب (ضمائرياً) من قبل الذات (ب أنت، أو المشار إليه بضمير الغائب هو وهي) وهنا تفخر الذات بهذه المغامرات فيسرد الشاعر في شكل قصصي مغامرته مع بيضة الخدر الذي لم يصرح باسمها، بل وصفها وصفًا دقيقًا أفاض فيه فقال:

وبيضةِ خدر لا يرامُ خباؤها تَمَتّعتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعجَلِ
فجِئْتُ وقد نَضَّتْ لنَوْمٍ ثيابَها لدى السِّترِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ترائبها مصقولةٌ كالسجنجل
كِبِكْرِ المُقاناةِ البَياضِ بصُفْرَةٍ غذاها نميرُ الماء غير المحللِ (١٦)

من خلال مطالعة الأفعال التي جاءت في هذه الأبيات نجد أنها ماضوية تحكي خط سير الفاعل الذات المحبة والعاشقة في ذاته وسلوكه بعد تحولها من حال إلى حال، فهذه الأبيات تسرد لنا أفعال الذات التي قامت بها، كما يصف الشاعر هذه الفتاة في أحد عشر بيتًا من القصيدة، وحق لهذه الفتاة بهذه الصورة التي حوت الحسن من أطرافه أن تصيب فؤاد الحليم، إذا ما عرضت له فيقول:

إلى مثلها يرنو الحليمُ صبابةً إذا ما اسبكَرّتْ بينَ درْعٍ ومِجْوَل (١٧)

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

تَسَلَّت عِماياتُ الرِجالِ عَنِ الصِبا وَلَيسَ فُؤادي عَن هَواكِ بِمُنسَلِ

ألا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ ألْوَى رَدَدتُه نصيح على تعذَاله غير مؤتل (١٨)

وهكذا كان شأن امرئ القيس مع النساء لا يقصر على تتبعهن فحوادث الغزل عنده ولا سيما في فترة صباه وقبل متل والده حوادث متوالية لا يكاد يفرغ من واحدة حتى يقيم أخرى إلى أن اشتهر بذلك فقيل أغزل من امرئ القيس" (١٩) وقد أعانه على ذلك ما كان يتمتع به من شباب وفراغ وهو ابن الملوك وسليل الملوك والجاهلية الذي لم يردعه عن ما هو فيه وازع دين أو خلق، ولعل النساء لم يكن يبادلنه حبًا بحب، حتى من كان يرتبط بهم برباط الزوجية ولعلهن كرهن منه، ما تكره المرأة في الرجل وربما ولد هذا عنده عقدة نفسية إزاء المرأة أدت به إلى التبجح بمغامراته أمامهن ليدلل على أنه جدير بحبهن، ونلاحظ هنا إن حالة الذات مازالت أسيرة الحزن والألم والعذاب والشجون.

الذات المتأزمة:

إن الألم من أكبر الأحاسيس والمشاعر التي تحاصر الذات والذات تحاول التخلص منها، وقد يكون الشكوى والبوح أحد وأهم الوسائل لتخلص من تلك الطاقة السلبية المكبوتة في الذات العميقة, وعن طريق تحليل الأبيات الأولى للقصيدة، ومن خلال ذلك يمتزج الحب بالبكاء، وسنرى كيف تتجلي الذات في معاناتها، وكيف تصبح المعاناة إحدى الوسائل المسيطرة على نفسية الشاعر، فيتجلى الألم عند امرئ القيس في حبه وفراقه لمحبوبته فاطمة الملقبة بعنيزة، التي رحلت وتركت في نفسه ذكريات أليمه عاشها الشاعر وحيدًا غريبًا مطاردًا بعد موت ابيه حجر فقد كان "أبوه ملكًا على بنى أسد وغطفان وقد نقم أهلها عليه فقتلوه، وأوصي رجلًا أن يخبر أولاده بمقتله، وقد بلغ الخبر أمرئ القيس، وكان مع نديم يشرب الخمر ويلاعبه النرد فقال: تطاول علينا دمون إننا معشر يمانون وإننا لأهلنا محبون وأضاف الخمر علي والنساء حرام، حتى أقتل من بنى أسد مائه وأجز نواصي مائة، ثم قال ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيرًا، لا صحو اليوم ولا سكر غدًا، اليوم خمر وغدا أمر، وأقسم أن يثأر لأبيه ممن قتلوه" (٢٠) وربما كان بكاؤه على الأطلال بسبب فقده لملك أبيه، فانطلق لسانه باكيًا ساردًا ماضيه في معلقته، ومن ثم كانت القصيدة عنده هي "ذات الشاعر، وقد جعل من ذاته موضوعًا لذاتها" (٢١).

وهناك ملمح من ملامح الحزن في المعلقات الجاهلية يتجسد من خلال الوقوف على الأطلال، حيث يمثل الطلل أهم البدايات التي ينطلق منها الشاعر في قصيدته، فهي من أهم العلامات عند الشاعر الجاهلي على اقتراب النهاية ودنو أجله، حيث انتشر الحزن في المطالع الطللية وفى أغلب المعلقات، وهذا واضح من الحديث عن المرض والهزيمة وآثار الديار الخربة التي كانت في الماضي عامرة، من هنا يكون الطلل هو العلامة الأساسية التي ينتقل منها الشاعر

إلى حتمية الفناء، فالطلل الذى كان عامرًا في الماضي أصبح حاضره عافياً بالياً فيسترجع الشاعر صدي أحداث مضت، ومن ثم يعرج إلي الحزن فتساوره الأحزان والأشجان فتجعل نفسيته محطمة منكسرة محاصرة بالمعاناة والألم، فعبر امرؤ القيس عن أحزانه وآلامه بهذه الأبيات فيقول:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل — بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ
فتوضح فالمقراة لم يَعفُ رسمهاَ — لما نسجتْها من جَنُوب وَشَمْأَلِ
ترى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصاتِها — وقيعانها كأنه حبَّ فلفل
كأني غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَلّوا — لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حنظلِ
وُقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ — يقُولون لا تهلكْ أسىً وتجمّل
وإنَّ شفائي عبرةٌ مهراقةٌ — فهلْ عند رَسمٍ دارِسٍ من مُعوَّلِ (٢٢)

في البيت الأول يستبد الحنين بالشاعر إلى الأيام الخوالي التي يستمد منها قوته، حيث استدعت الذات صور الأصحاب لإظهار المعاناة والشكوى لهم، فهو يستدعى صوره من واقع الحياة الصحراوية متخذًا من الآخر شاهدًا على شدة معاناتها ومؤكدًا بأنها ليست ذات فردية، ونلحظ أن هذه الأبيات تسير نحو التخلي عن ضمير المتكلم المفرد ظاهريا، ولكنه يأتي مضمرا مع ضمائر المخاطبة التي ساهمت على إقامة الحوار بين الذات والآخر (المحبوبة)، ومن ثمَّ "تبدأ الجملة فعلية وهو فعل أمر يدل على الالتماس فهو يطلب من صاحبيه أن يشاركانه في حزنه، والعربي لا يطلب المشاركة إلا إذا كان المصاب جلل" (٢٣) وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر عند نظم القصيدة، فهو ضعيف عاجز لا يستطيع أن يفعل شيئاً بمفرده فمضي يطلب المعونة من الآخرين، "وإذا كانت لفظة قفا تدل على السكون فإن نبك تدل على الجزم والانقطاع، فيظل الزمن جامدًا عند لحظتي الوقوف والبكاء، وإن كان الفعل نحويًا يدل على التجدد والاستمرار، إلا أن لفظة نبك مقيدة بقفا، فإذا انتفى الأول انتفى الثاني، ونكَر حبيب ومنزل لإفادة الشمول والعموم، بمعني أنه يطلب مشاركتهم لأدني سبب، ومن ثمَّ يتضح من الأبيات كيف يصبح بكاء الأطلال بكاء لساكنيها، حيث نجد أن خراب الديار بعد رحيل أهلها هو أكثر المعاني الشائعة في الشعر الجاهلي وهو مرتبط بالرثاء، فالشاعر في الأبيات السابقة يستوقف صاحبيه ليساعداه بالبكاء على أطلال محبوبته في هذه المواقع من البيئة الصحراوية (سقط اللوي، الدخول، حومل، توضح، المقراة) فهذه المواضع عزيزة علي نفسية الشاعر، لذا فإنه يحددها تحديدًا دقيقًا، فهي التي تذكره بأيامه مع أحبته، ولكنها الآن تبعث في نفسه اللوعة والأسى، إذ يراها خالية من ساكنها وأهلها، وقد تبدلت معالم هذه الديار فالظباء والوحوش تسرح في جنبتها وتمرح، فشكلت الطبيعة لدي الشاعر مرآة صادقة لحياته ونفسيته ومحيطه فهو ينهل من بيئته الصحراوية الأماكن والحيوانات والمعاني، ومن هنا نلحظ أن الشاعر قد تشبث بالأشخاص المتمثلين في أصحابه كي يبكون معاً ويشكي لهم معاناته، وأيضًا نجده قد تشبث بالجماعات فذكر الأماكن الأحب على قلبه وهى (منزل، حومل ... الخ)، وأكثر من ذكرها ليتلذذ بذلك، ثم يعود إلى الماضي حيث ادخل لم يعف رسمها، فالرسوم لم تندثر تمامًا، بل باقية ونحن نحزن ولو زالت لاسترحنا.

ويزيده أسى أنها أصبحت مسرحًا للظباء بقوله:

ترى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصاتِها وقيعانها كأنه حبَّ فلفل (٢٤)

ثم تتحول الجملة الفعلية إلى اسمية بقوله:

كأني غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَلّوا لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حنظلِ (٢٥)

هنا الجملة اســـمية تدل على الدوام والثبوت، وكأن حاله الدائم هو البكاء الغزير، كما تجري الدموع من ناقف الحنظل، وزاد الشــاعر لفظا جديدا هو (كأن) فعمد إلى التشــبيه لتجســيد الحالة المعنوية إلى حسية ملموسة، والجملة الاسمية تتراسل مع حالته الدائمة التي يعيشها بالحزن والذكري والحسرة.

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

فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي (٢٦)

وذلك جعل أصحابه يقفون لمواساته ويطلبون منه التجمل بالصبر مخافة الهلاك، ولكنه لا يصيخ لهم إذ البكاء شفاؤه مما هو فيه، غير أنه يستدرك أن لا فائدة من البكاء عند رسوم دوارس، فيقول:

وُقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يقُولون لا تهلكْ أسىً وتجمّل (٢٧)

إن حالة الشاعر هنا كانت تستدعى البث والشكوى والحنين والبكاء، فلقد وقف صحبه بتلك الديار يوم رحل منها أهلها، وأوقفوا مطاياهم لأجله، شفقة به ورغبة في التخفيف عنه يواسونه (لا تهلك أسي وتجمل) التماسا وبناءً عليه يتضح أن "بناء الجملة يتناسب مع حالته النفسية فكثرت فيها عناصر التحويل، فنجد الاستغناء بالمصدر وقوفا عن الفعل وقف والتغيير في ترتيب الجملة وقوفا وأصلها وقف صحبي مطيهم بها عليّ، ثم زيادة المصدر وقوفا يفيد توكيد الحدث" (٢٨).

وإنَّ شفائي عبرةٌ مهراقةٌ فهلْ عند رَسمٍ دارِسٍ من مُعوَّلِ (٢٩)

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

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

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمّ الرّبَابِ بِمَأْسَلِ (٣٠)

هنا إرادة الذات الإسراع في طلب ما تريد، فاكتفي بخطاب الواحد، حيث أنه أراد أن يخرج من حالة الكأبة والحزن فقال:

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل (٣١)

وهنا تتغير الحالة النفسية الحزينة للذات الشاعرة إلى حالة من السعادة والفرح والابتهاج، ولكن ذلك كان ظاهرياً فتذكر أم الحويرث وأم الرباب، ولكن يكون تذكره في جو من الكأبة والحزن فسرعان ما عاد إلى حزنه مرة أخرى فقال:

فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي (٣٢)

وهنا عادت الذات إلى معاناتها وحزنها، فزاده صبابتها ليبين علة انسكاب الدموع على نحره، وهنا يأتي حديث امرئ القيس على الأطلال حارًا متدفقًا ملتاعًا معبرًا عن مدى حزنه وألمه، لذا استغرقت الوقفة الطللية للمعلقة حوالي ثمانية أبيات عبر فيها الشاعر عن معاناة الذات وأحزانها.

ويشكل الليل عنصرًا مهما في حياة الذات الشاعرة وخصوصيتها، حيث عبر الليل عن هموم وأحزان الشاعر، فكان الليل أحد المؤثرات التي أثرت على اللذات حيث عانى الشاعر من هول الليل وثقله على نفسه، فأمرؤ القيس بوصفه لطول الليل، وازدحام الهموم عليه "وتضجره منه كأنما اختط بهذا السبيل لمن أتي بعده من الشعراء، ولا شك أن ليل الشاعر هنا هو ليل العاشقين، (وليل العاشقين طويل) كما يقول أبو الطيب لأن الذكريات فيه تبدأ بالتجمع والتجلي مؤثرة على نفسية الشاعر" (٣٣) حيث كان ليله كئيب ثقيل أرهق نفسه، وآلمنا معه، ونقلنا إلى مناخات إنسانية عامة فوصف ليله الطويل مخاطبه ومحاوره، دون إخفاء يأسه، واليأس أقسي من البكاء والدموع، ويأتي غالبًا بعد البكاء فدمعه كان في مطلع المعلقة، ولكنه في شكواه تجاوز الدمع إلى ملامسة الجوانب النفسية وطرحها دون حجاب وستر، ويبرز ذلك في مقدرته الفنية على تقديم الحالة التي يعيشها بمرارة، فقال شاكيًا هذا الليل في أبياته:

وليل كموج البحر أرخى سدولهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بصلبه وأردَف أعجازاً وناءَ بكلْكلِ
ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصْباحَ مِنك بأمثَلِ
فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومهُ بكل مغار الفتل شدت بيذبلِ
كأن الثريا علّقت في مصامها بأمْراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَندَلِ (٣٤)

تتنبه الذات الشاعرة في خضم هذا الصراع الذاتي إلى وضعها ومصيرها المحتوم "فالقصيدة إذن، هي صراع الذات / الأنا الساردة" (٣٥) لذا هذا المقطع يفصح عن نغمة حزينة كئيبة، حيث يأتي الإيقاع بنغمة موسيقية حزينة تقوم على إيقاع داخلي يفسر التموجات النفسية المنفعلة والمنكسرة للشاعر التي تفصح عن خصوصية الأنا الشاعرة، فهو يشكي طول الليل الذي ذكره بهمومه وأحزانه، فتظهر الأبيات القلق والضيق والمرارة التي يحس بها الشاعر" ففي القسم الأول من النص ركز الشاعر على وصف ليله ومعاناته النفسية فيه فقال (يحاكي أمواج البحر في توحشه ورهبته وتراكم ظلامه أرخي علي أستاره السوداء مع أصناف همومه ليختبر ما عندي من الصبر علي شدائد الدهر، فقلت له حين مد ظهره، وازدادت أواخره طولا، وثقلت أوائله، انكشف أيها الليل عن ضياء وصبح مشرق، ولكني تذكرت أن الصبح ليس أحسن منك، فالهموم مستمرة ليلًا ونهارًا، كما إنه يعجب من بطئ هذا الليل الطويل المظلم، فكأن نجومه قد ربطت

بحبال متينة إلى جبل يذبل، فهي لا تتحرك من مكانها، وهذا يشخص ما تشعر به الذات من قلق نفسي وبأس وملل (كأن نجومه ... شدت بيذبل) الاستعارة فيه تمطى بصلبه، فهو يتخيل الليل الممتد الطويل جملًا يتمطى، ثم حذف المشبه به الجمل، وأبقي شيئًا من لوازمه وهى الامتطاء ، والاستعارة المكنية في أردف أعجازا، وناء بكلكل فهما تعبيران عن ازدياد أواخر الليل طولا، وثقل أوائله وكل ذلك تشخيص لما في ذات الشاعر من غم وهم، فالشاعر في حزنه وقلقه ويأسه تنتابه الهموم، ولا يعرف للنوم طعم وهو المحتاج إليه، وبالمقابل لا يريد النهار لأنه ملاحقه بالهموم وهو الهارب من النور إلى الظلمة للانفراد بالذات التي تعيد تذكر الماضي مبعث حزنه لما كابده بعد مقتل أبيه وفراق الأحبة.

ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصْباحَ مِنك بأمثَلِ (٣٦)

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

فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومهُ بكل مغار الفتل شدت بيذبلِ (٣٧)

شبه نجوم الليل في ثباتها وعدم حركتها، كما لو كانت قد شدت بحبل مفتول قوي الى جبل:

كأن الثريا علّقت في مصامها بأمْراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَندَلِ (٣٨)

شبه ثبات الليل بأمراس لأنه يخيل في طوله كأن نجومه مشدودة بحبال كتان إلي صخور صلبة وإنما استطال الليل لمعاناته من الهموم، فتتشكل "لوحة الليل من نظائر دلالية هي الشكوى من الليل وليل كموج البحر، كأن نجومه، شدت بيذبل، وتمني زواله، حتى ينجلي بصبح، والحسرة وما الإصباح منك بأمثل وهى نظائر تألف لوحة متناظرة هي الضعف، وتتراءى علاقه انفصام ثالثة بين الذات المتكلمة والليل، فالليل يبدو عملاقًا لا سلوى فيه ولا سكن، وهذه اللوحة تنسجم فيما بينها في خط دلالي واحد وهو الضعف والحزن"(٣٩)فذاته موصولة بعاطفه ملكت عليه نفسه ومشاعره، فكشف ذلك عن خصوصية الذات ودواخلها واضطرابها، ونجد ذلك في صورة الليل الذي يحمل بين طياته معنى الهم والحزن والوحدة والتوجس من الحاضر والمستقبل، وبذلك يكون الشاعر قد استطاع أن يعبر ويكشف عن خصوصية الذات الحزينة الملتاعة من الألم والمعاناة، فجاءت أبياته محملة بمشاعر الحزن والحنين للمحبوبة وديارها.

الذات والاخر:

إن من أبرز "تجليات الذات في مظهريتها هو تجليها من خلال النظر إلي الاخر بوصفه مقابلًا حيويًا منتجًا" (٤٠) فالنظر إلى الآخر" يعتمد على طبيعة الأنا الناظرة ، لذا فالآخر يتجلى في مرآة الأنا استنادًا إلى طبيعة العلاقة التي يؤلفها جدل التفاعل والحوار والصراع بينهما، وربما لا وجود لذات فاعلة وقادرة على الحضور المنتج من دون الآخر" (٤١) ويظهر ذلك في معلقة امرئ

القيس من خلال مغامراته الغزلية التي ذكر منها يوم بدارة جلجل، وهى قصة مشهورة في تاريخ الأدب العربي "تدور حول حب الشاعر لحبيبته فاطمة الملقبة بعنيزة، وكان قد طلبها زمانًا فلم يصل إليها، حتى إذا ارتحل الحى يومًا وتخلفت النساء تخلف معهن، وعندما سرن خلف الركب تبعهن دون أن يشعرن بشخصه، حتى إذا وصلن إلى غدير خلعن ثيابهن ونزلن فيه ليستحممن، فقعد على ثيابهن فخباءها وأبى أن يعطي واحدة منهن ثوبها حتى تخرج، فيراها مقبلة مدبرة، وهكذا خرجت عُنيزة وخرجت صويحباتها، وهو تنظر إليهن، ثم نحر لهن ناقته وأطعمهن وسقاهن الخمر، ومن ثم حملن أمتعته، وبقى بدون ركوبه فحملته عُنيزة على بعيرها فكان يدخل رأسه في هودجها ويقبلها، فيميل ويكاد يسقط على الأرض فتتضايق وتدعو عليه، وتطلب منه أن يترجل، ولكنه يتمادى في غيه ويطلب منها أن تواصل السير ولا تمنعه من جناها العذب" (٤٢) يجعل الشاعر هذه القصة في مقدمة المعلقة بعد الوقوف علي الأطلال، فهو يشير إلى يوم دارة جلجل بقوله:

ألا ربَّ يومٍ لك مِنْهُنَّ صالح ولا سيّما يومٍ بدارَةِ جُلْجُلِ

ويوم دخلتُ الخدرِ خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنكَ مُرجلي

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

تقولُ وقد مالَ الغَبيطُ بنا معاً عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

فقُلتُ لها سيري وأرْخي زِمامَهُ ولا تُبعديني من جناك المعللِ (٤٣)

فهنا يتحول المتكلم من الذات إلى الآخر، حيث يصبح الآخر هو المسيطر على الموقف، فيصبح المتكلم هو الآخر "فالآخر يدخل عنصرًا مقومًا في صميم وجود الذات وماهيتها، والذات بذلك لا تكون إلا من خلال توقفها على الآخر، واستقلاله عنها في وقت واحد" (٤٤).

ومن ثم تغدو الذات تجليًا من تجليات الآخر، فتتجلي في الآخر (المحبوبة)، ثم تواصل مع الآخر، وتحث الذات الآخر على استمالته ليخرج من معاناته، فنلحظ فعل الأمر الموجه إلى الآخر، وفعل الأمر الموجه إلى الذات وهو يفترض أن يكون المخاطب.

فقُلتُ لها سيري وأرْخي زِمامَهُ ولا تُبعديني من جناك المعللِ

أفاطِمُ مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنتِ قد أزمعت صرمي فأجملي
وَإنْ تكُ قد ساءتكِ مني خَليقَةٌ فسُلّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ
ومَا ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لتَضْرِبي بسَهمَيكِ في أعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ

إن الذات (لا توجد إلا في مقابل الآخر، فهي لا تشـــعر بوجودها إلا بوجود الآخر) [٤٥] فتخاطب الذات الآخر فاطمة وهو "الاســم الحقيقي لعنيزة على رأي الأصــمعي" [٤٦] هذه الأبيات تبين لنا مدى حب الشـــاعر لعنيزة فقد ذهبت بعقله فهذه الأبيات غاية في الرقة والعذوبة عرف القدماء ذلك فيها "فقد ذكر ابن قتيبة أن مجموعة من أشــراف الناس والشــعراء اجتمعوا عند عبد الملك بن مروان فســـألهم عن أرق بيت قالته العرب فاتفقوا على بيت أمرئ القيس "وما ذرفت عيناك) [٤٧] وهو البيت الذي قال عنه الأصمعي أنه أغزل بيت قالته العرب" [٤٨].

وهنا نجد التحول في حال الذات حيث تتطلبه حالة الهوى التي كان يكابدها ويعانيها الشاعر ولعل هذا البيت يكشف عن ارتباط الذات بالآخر (المرأة)، لذا فإن الذات تعمد على استظهار المعاناة على هذا النحو لاسترضاء المحبوبة واستمالتها لكى تستجيب لطلبه، من هنا تشكل المرأة سلطة عاطفية مؤثرة على الشاعر، فهذه الأبيات تصور إحساس اللذات الشاعرة بالآخر (المحبوبته) كيانًا منبثقًا عن مشاعر الذات، فهي جزء لا يتجزأ من بنيته النفسية ودواخله العميقة وصدامه النفسي معها كان صداماً مألوفاً ومرغوبًا فيه.

كما تظهر الذات متجلية في الآخر عبر الحوار الذي يسرده لنا الشاعر فيقول:

ويوم دخلتُ الخدرِ خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنكَ مُرجلي
تقولُ وقد مالَ الغَبيطُ بنا معاً عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزلِ
فقُلتُ لها سيري وأرْخي زِمامَهُ ولا تُبعديني من جناك المعللِ

وقد نجد هنا أن الحوار القائم بين الذات والآخر المحبوبة من مستوي الديالوج الذى يفصح عنه رد فعل عُنيزة تجاه سلوك امرئ القيس، وفى مقابل ذلك يأتي حوار الذات أمرًا مسيطرًا على الآخر، فيتباعد معه التركيز على المحبوبة في الحوار ليحل محله التركيز على ذات المتكلم، فيغدو حضور المخاطب (المحبوبة) حضورًا ضمنيًا مضمرًا في الحالة الوصفية التي تعبر عنها الذات المتكلمة، عندما تصبح الأنا في حالة من الذاتية التي تطغى عليها صورة المعاناة المرتبطة بين الأنا والمحبوبة، وهذه المعاناة التي تعيشها الذات معاناة فردية أرادت الذات من خلالها استمالة الآخر عاطفيًا بصورة تكاد تكون جديدة، من خلال نظرة الشاعر للموضوع برؤية شعرية ذاتية مشحونة بالنظرة الغزلية الفاضحة فيقول الشاعر فاخرًا ومسيطرًا:

فمِثلِكِ حُبْلى قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ محول
إذا ما بكى من خلفها انْصَرَفَتْ لهُ بشِقٍّ وَتحتي شِقُّها لم يُحَوَّلِ

تحاول الأنا في هذه الأبيات أن تعبر عن ذاتها بوصفها فردًا من أفراد المجتمع فيتحدث الشاعر عن مفاخرة بمغامراته النسائية بأسلوب سردي قصصي مباشر يحاول قول الأشياء بوضوح، ويعنيه أن يصل صوته إلى الآخر، لكى يبرهن لفاطمة التي تتدلل عليه أن تتحقق وتعرف أن مثله

يصبى الحسان ولو كنا غير أولات أربة في الرجال، كالحبلى والمرضع، إذا يلتهين عن أولادهن فإذ بكوا لم يستطعن الانصراف إليهن لأن بحبه ومشاعره قد سيطر عليهن، وهنا تجعل الأنا هذا الصنيع من مظاهر فخره واعتزازه وإن كان القدماء قد أخذوه عليه، فقالوا كيف قصد للمرضع والحبلى دون البكر وهو ملك بن ملوك فما فعله هذا إلا لنقص همته، ولعله فعل ذلك لينفي عن نفسه ما قد عرفوا عنه من بغض النساء له "فاختار إن المراضع والحبالى معجبات به وخصصهن دون الأبكار، لأن البكر أشد محبة للرجال وأبعدهن عن الفرك" (٤٩).

إذا ما بكي من خلفها أنصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول

يفسر يوسف اليوسف هذا البيت فيرى أن العلاقة مع المرأة عند امرئ القيس هي أكثر من أن تكون إصرار على رفض العلائق الزوجية واستبدالها بعلائق الإيروس الطليقة، فكل شيء في القصيدة يبرهن على حرية هذه الطاقة الغريزية، ويقول معلقًا على المغامرات الحسية "وبذلك لا يبقي لهذه السلسة من المغامرات إلا كونها استمرار للبرهنة على الذات المتأزمة، وذلك لأن الأحداث تخفي شعورًا بالعجز يتناسب مع البكاء في المعلقة" (٥٠).

وتريد الأنا تبديل حال الانكسار والضعف بحال انتصار، فهو هنا يفتخر بعلاقاته النسائية، ولعل هذا البيت يكشف عن أسرار امرئ القيس، حيث تسعى الأنا إلى اللذة الحسية، ويظهر ذلك من خلال مغامراته مع النساء فيقول:

وبيضةِ خدر لا يرامُ خباؤها تَمَتّعتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعجَلِ
تجاوزْتُ أحْراساً إلَيها ومَعْشَراً عليّ حِراساً لو يُسرّون* مقتلي
فجِئْتُ وقد نَضَّتْ لنَوْمٍ ثيابَها لدى السِّترِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضلِ
خَرَجْتُ بها أمشي تَجُرّ وَراءَنا على أثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ
فلما أجزْنا ساحة الحيّ وانتحى بنا بطنُ خَبْتٍ ذي حِقافٍ عَقَنْقَلِ
هصرتُ بِفودي رأسها فتمايلت عليَّ هضيمَ الكَشحِ رِيّا المُخَلخَلِ (٥١)

هذه الذات تمتلك قوة ذاتية مركزية، تتحد ذاتيتها وقوتها ومركزيتها دائماً بدلالة الآخر، ففي هذه الأبيات تتحول الذات الحزينة المنكسرة السلبية الموجودة على محور الشكوى واستعطاف المحبوبة فاطمة إلى صفات إيجابية، فتصبح الصبابة نعمة، فإن هذا التحول في الصفات من حال السلب إلى حال الإيجاب هو تحول في تجربة الذات نفسها، فهو يريد أن يخرج من معاناته وسلبيته إلى حالة إيجابية منتصرة، "فيقول قد تجاوزت إلى هذه المرأة الممنعة أسلاكًا شائكة، وحواجز حصينة من الحراس الذين تناذروا دمه لاعتدائه على حرمتهم، ومع ذلك فقد تمتع بها تمتع المطمئن، وراح الشاعر يصور أمام فاطمة وغيرها من النساء صورة هذه الفتاة التي تركها ليلًا فوقف أمامها طويلًا كأنه رسام ماهر يقصد إلى تمثال من تماثيل ملكات الجمال، ومن هنا فلم يغادر صغيرة أو كبيرة في جسدها إلا وصفها، وحفره في هذه اللوحة الشعرية فهذه الفتاة طويلة الجيد، غير مرتخية الجسم بيضاء اللون مشوبة بصفرة كبيضة النعام، وهي ذات شعر فاحِم كثيف كأنه عناقيد النخل المتراصة، وقد صنعت منه ضفائر ما بين مرسلة ومثناه، ولها وجه مشرق

كمنارة الراهب التي لا تنطفئ ، وخد ناعم سـهل وعيون كعيون المهاة وقد حنت على أطفالها فهو أجمل لنظراتها، وعنق منتصـب كعنق الغزال الأبيض، وأما سـاقها فأبيض ريان وخصـرها دقيق ضـامر كأنه خطام البعير يحاكي في صـفائه أنبوب نبات البردي بين نخل كريم على أصـحابه يتعاهدونه بالسقي والرعاية وذلك أنعم له وأجود، وأصابعها رطبة ناعمة متساوية كالمساويك وهي إلى ذلك مترفة منعمة وذات رائحة طيبة فواحة" [٥٢] وهنا نجد أن التجربة الشعرية استطاعت أن تستوعب خصال المحبوبة، وتضمينها في أبيات المعلقة، وهذه الصفات التي وصف بها محبوبته إنما يستشفها الشاعر من الأنا فهي تنبع من الذات ويجسدها الخيال وما ذاك إلا لرقة هذه الذات وانصهارها في المحبوبة فتفيض صبابة ووجدا.

الذات الحزينة:

الذات الشاعرة "هي ذلك الضمير الشعري الحاضر بصور مختلفة في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي داخل النص، ويظهر بضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب، أنه مجموعة الضمائر التي تنشدها الوحدة فيما بينها لتشكل في نهاية الأمر مفهوماً كلياً عاماً للذات الشاعرة داخل النص ليصبح لكل نص شعري ذاته الشعرية التي تتحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النص" [٥٣] فكان حضور ضمير المتكلم مكثفًا بإشكاله المتعددة، وتجلي ذلك في سيطرته علي النص الشعري في المعلقة، وهو بذلك رسخ رؤية الذات في التجربة الشعرية، حيث أن الذات الشاعرة التي وردت في معلقة امرؤ القيس ذات فردية تميل إلى ترسيخ مفهوم الذاتية التي انفصلت وتفتت عن الجمع، فهو غير مُتَخلَّق بأخلاق الكل، فتحول من الضمير المتصل بالكل إلى ضمير منفصل عن الجمع فكانت الذات فردية.

كأني غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلوا ... لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حنظلِ
وإنَّ شفائي عبرةٌ مهراقة ... فهلْ عند رَسمٍ دارِسٍ من مُعوَّلِ
فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً ... عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي
ألا ربَّ يومٍ لك مِنْهُنَّ صالح ... ولا سيّما يومٍ بدارَةِ جُلْجُلِ
ويوم عقرتُ للعذارى مطيتي ... فيا عَجَباً من كورِها المُتَحَمَّلِ

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أن ياء المتكلم الدال على الذات هو الأكثر حضورًا وتجليًا فقد إنابة عن الضمير المنفصل على مستوي النص، وتبدو الذات الشعرية الحزينة في حالة متأزمة، لما يحيط بها من آلام وبؤس وحزن، فالمتأمل في معلقة امرئ القيس يجد أنها غوص في شجن الذات وفى آمالها وآلامها يتخللها موقف شعوري عام تتقابل لوحاته وتتراسل ليمنح القصيدة حركة ويبعدها عن الرتابة والسكون ففي هذه الأبيات نجد أن الموقف الشعوري الذى تنبعث منه القصيدة هو الإحساس بالضعف والانكسار والألم والمعاناة، على فقد الأحبة وزوال دولة كنده وفقده لملكه وملك أبيه، ومطاردة المنذر بن ماء السماء له حتى وصل القسطنطينية، كان سببًا في هم وبؤس الأنا, ويفسر الدكتور جواد علي "أن مطاردة المنذر لأمرئ القيس كان أعنف شيء أصاب الشاعر بعد مقتل والده، فامتلأت نفسه بالتوتر والضيق ويصل به الإحساس بالعجز حدًا عطل قدرته على

تجاوز وضعه المتأزم، ولم يجد سبيل ينتهجه إلا الحلم الذى تتمثل فيه القوة والانتصار ليعوض ما أفتقده من قوة تمكنه من تحقيق ما يصبوا إليه، وليس الموقف الشعوري هو أزمة جنسية عميقة كما يتصور بعض الكتاب" [٥٤] فتحمل الأبيات دلالات خيبة الأمل وتواصل الأذى واشتداد الانكسارات، فالانا حملت دلالات الوحدة وفقدان الأمل وكثرة الأعداء ومداومة البكاء، من هنا نجد أن التجربة الشعرية عند أمرئ القيس وسيرورة الأنا داخل النص، قد شكلت معاناه الشاعر وحزنه وألمه الذى يكابده، وظهر ذلك في تجربة الذات الشعرية التي كشفت لنا جوانب وأسرار الأنا الذاتية، حيث أن الذى يزيد من شدة حضور المعاناة عند الشاعر، ويجعلها أكثر عمقا في التجربة، هي سعى الذات الشاعرة إلى التودد للمحبوبة، ومن هنا تنطلق المعاناة فيقول:

فاطِمُ مهلاً بعض هذا التدلل ... وإن كنتِ قد أزمعت صرمي فأجملي
وَإنْ تكُ قد ساءتكِ مني خَليقَةٌ ... فسُلّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ
أغَرّكِ مني أنّ حُبّكِ قاتِلي ... وأنكِ مهما تأمري القلب يفعل
ومَا ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لتَضْرِبي ... بسَهمَيكِ في أعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ [٥٥]

يرجع الحضور المكثف لياء المتكلم هنا إلى سعى الأنا منذ البداية نحو التقرب للمحبوبة وكسب عطفها ورضائها، من ثمَّ أراد الشاعر أن يوصل رسالة بتوسله للآخر حتي ذرف الآخر الدموع، ولكن الأنا المتكلمة تتيقن وتعرف ما وراء الدموع فهي دموع غير حقيقية، ومن ثمَّ نجد أن الذات في معاناة بسبب انصراف المحبوبة ورفضها لحب الشاعر، فهذه الأبيات تصور حال الشاعر الذى يرجو ويتوسل محبوبته فاطمة الملقبة بعنيزه، فالذات عند الشاعر في معاناة وشكوى دائمين، حيث يبدأ الشاعر بالحديث عن الذات قبل أن يلجأ إلى التكلم عن الآخر، فهو يضع المتلقي في موقع الاستقبال لبوحه الأول الصادر عن الذات المعبر عنها، وهذه المعاناة تكشف لنا عن ألم الشاعر وضعفه وخضوعه أمام محبوبته فهي تمثل الركيزة التي تقوم عليها تجربته الشعرية.

تتجلي الذات المصورة لموقفها الشعري متفردة عن الآخر في إطار عملية توضح بحسب هذه التجليات، على أن التركيز سيكون على الذات بارزًا في إطار الكشف عن أنماط الآخر، وعلى علاقة تداخلهما معاً، فإننا لا نستطيع بكل تأكيد أن نذكر الآخر، أو نتحسس حضوره في السياق الشعري دون أن تكون الذات فاعلة في توليده، ومشكلة لكيانه.

فالذات الشاعرة هي التي شكلت هذا الآخر، بل هي التي أوجدته في النص، فنجد أن أمرئ القيس قد ذكر موقفه الشعرى وفق نزعة فردية ذاتية خالصة، أي موقف مباشر بين ذات الشاعر والشعر، فهو يحدد موقفه الشعري عبر تجربته وتصويره لحياته ومعاناته الذاتية، ونبدأ بتصوير الذات المصورة لموقفها من الشعر، لكون الأنا هنا تكشف عن علاقة الأنا الشاعرة بالنص الشعري مباشرة، فيقول في مطلع المعلقة باكيًا شاكيًا.

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل ... بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ
فتوضح فالمقراة لم يَعفُ رسمهاَ ... لما نسجتْها من جَنُوب وَشَمْأَلِ
ترى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصاتِها ... وقيعانها كأنه حبَّ فلفل

وُقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يقُولون لا تهلكْ أسىً وتجملي [٥٦]

يكون موقف امرئ القيس الشعري هنا موقف مباشر بين ذات الشاعر والشعر، فحدد موقفه في إطار خطاب موجه إلى صاحبيه من ثمَّ يضعنا امرؤ القيس في البدء أمام تصوير ذاته الباكية الشاكية لاحتواء الذات على الألم وحضور ذلك في النص الإنساني، وحضورها أيضًا في النص الشعري وفضاءاته فتكون الذات معبرة عن وضعها النفسي والاجتماعي، فهي قد شهدت تغيرات وتحولات الحياة من رحيل محبيه فالذات هي المصورة، وهى بؤرة الأحداث والأشياء، لأنها هنا تشكل حالة الشاعر، رغم عدم ظهورها صراحة في الأبيات، ولكنها جاءت مستترة تفهم من السياق، فلا تظهر الذات في النص الشعرى إلا في حدود ضيقة ومحصورة، ونلحظها في مناجاة الشاعر لنفسه وصاحبيه الذين يشاركانه ويقاسمانه حزنه، حيث لا يمكن النظر إلى الذات متجردة من الآخر، فالآخر بارزًا في النص الشعري مع الذات؛ لأن الذات تشكل المحور الرئيس في العلاقة الثنائية بين الذات والآخر، فاستطاع الشاعر أن يرسم العديد من صور الآخر.

نخلص من هذا الكشف إلى أن هذه النماذج بينت معاناة الذات الشاعرة والآمها وحزنها ومتاعبها التي تتلقاها جراء ممارساتها الشعرية، فالكيان الشعري كله يقوم على معاناة الشاعر الشخصية بسبب وضعها ونتيجة القمع والاضطهاد الذي تلقاه الشاعر من والده الذي طرده لتشبيبه بالنساء وهذا غير مقبول عند العرب ومحبوبته التي استعصت وتمنعت عليه، كما تتجلي الذات متفاعلة مع غيرها فيقول الشاعر ملتاعاً.

(وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجملي)

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول؟

يتضح من خلال سياق هذين البيتين، أن ذات الشاعر اشبعت شكوى وحزن، فبينما يبدو الأخر صاحبًا أو صديقًا وتقر عينا الشاعر به طالباً المواساة، سرعان ما ينحرف عن مساره غارقاً في أحزانه الموجعة فالذات متداعية متهالكة في نزعتها الفردية المنعزلة.

كما تظهر الذات متجلية في الآخر عبر الحوار الذي يسرده الشاعر، حيث تبدو الذات من خلاله متفاعلة مع غيرها من الضمائر الأخرى، غير مستغن عنها تحتاجها وتحتاجه، وهي غير حاضرة إلا بحضوره فيقول:

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنيَزةٍ فَقَالتْ لَكَ الوَيْلاَتُ انّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأُ القَيْسِ فَانْزِلِ

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلل [٥٧]

هنا نجد أن الحوار القائم بين الذات والآخر (المحبوبة) من مستوى الديالوج الذى يفصح عنه ردة فعل عُنيزة تجاه سلوك امرئ القيس، وفى مقابل ذلك يأتي حوار الذات أمرًا مسيطرًا على الآخر، فيتباعد معه التركيز على المحبوبة في الحوار ليحل محله التركيز على ذات المتكلم، فيغدو حضور المخاطب (المحبوبة) حضورًا ضمنيًا مضمرًا في الحالة الوصفية التي تعبر عنها الذات

المتكلمة، عندما تصبح الذات في حالة من الذاتية التي تطغى عليها صورة المعاناة المرتبطة بين الذات والمحبوبة، وهذه المعاناة التي يعيشها الشاعر معاناة فردية فيقول فاخرًا ومسيطرًا:

فَمِثْلِكِ حُبْلَي قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تمَائَمِ مُحْوِلِ

اذَا مَا بَكَاء مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفْتْ لَهُ بِشَقّ وتَحْتِي شِقّهُا لَمْ يُحَوّلِ (٥٨)

تريد الذات الشاعرة تبديل حال الانكسار والضعف بحال انتصار، فهو هنا يفتخر بعلاقاته الغرامية، من هنا تنطلق المعاناة في شعر امرئ القيس علي مستويين داخلي وخارجي، فهو قد جعل المكاشفة والفضح وسيلة لتحقيق غايته، ولعل هذا البيت يكشف لنا عن أسرار امرئ القيس، حيث تسعي الذات إلى اللذة الحسية، ويظهر ذلك من خلال مغامراته مع النساء فيقول:

وَبَيْضَهِ خِدْر لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تمتعت من لهوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ احْراساً اَلَيْهَا ومَعْشَراً على حِرصاً لَو يُسرّوْنَ مَقْتَلِي

فَجِيْتُ وقَدْ نَضّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهْا. لَدَي السّتْرِ الاّ لِبْسَهُ المُتفّضّلِ

خَرَجْتُ بَهَا تمْشِي تَجُرّ وَرَاءَنَا. عَلَي اَثَرَيْنا ذيل مِرْطٍ مُرَجّلِ

فَلَمّا أَجَزَنْا سَاحَة الحَيّ وانْتَحَي. بِنَا بَطْنُ خَبْتِ ذِي خِقافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بِفُؤَادِيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ. عَلَي هَضِيْمُ الكَشْح رَيَّا المُخَلْخُلِ (٥٩)

فالشاعر قوة ذاتية مركزية، تتحد ذاتيتها وقوتها ومركزيتها دائما بدلالة الآخر، ففي هذه الأبيات تتحول الذات الحزينة المنكسرة السلبية الموجودة على محور الشكوى واستعطافها للمحبوبة فاطمة إلي صفات إيجابية، فتصبح الصبابة نعمه، فإن هذا التحول في الصفات من حال السلب إلى حال الإيجاب هو تحول في تجربة الذات نفسها، فهو يريد أن يخرج من معاناته وسلبيته إلى حاله إيجابية منتصرة.

الخاتمة:

خلص هذا البحث إلى نتائج عدة من أبرزها أن الذات الشاعرة كانت مسيطرة على معلقة أمرئ القيس، بوعي أو بدون وعي، وبشكل مباشر أو غير مباشر، كما أن الذات الشاعرة قد تكونت وتشكلت بحسب الموقف الشعوري للشاعر؛ فنراها مرة حزينة ومرة فرحة وأخرى متأزمة، وقد تتغير بين الحين والآخر من حالة إلى حالة مغايرة.

ومما كشفت عنه الدراسة تأثير الحياة الاجتماعية وظروفها في ذات الشاعر، مثل قسوة أبيه وطرده للشاعر، وفقدانه بعد ذلك، ومقتل أبيه وفقدانه للملك، كل ذلك كان عاملاً نفسياً مهماً أثر في الذات الشاعرة وأدائها الشعري.

كما أوضحت الدراسة أن ذات الشاعر مرتبطة بالآخر في فرحها وحزنها وفي نشوتها وانكسارها، وخاصة محبوبة الشاعر فاطمة أو فاطم كما يحلو له أن يناديها، وقد تردد ذكرها في أماكن كثيرة من المعلقة بالإضافة إلى ذكر صويحباتها، وفي كل الأحوال يربط الشاعر بن الذات والآخر من خلال الأحداث التي يسردها في المعلقة.

وخلصت الدراسة إلى بعض التوصيات أهمها أن معلقة أمرئ القيس تزخر بالحركة والحوية، وإن ذات الشاعر هي المحور الرئيس لتك الحركة والديناميكية، فالمعلقة مليئة بالذاتية المتحولة وعلاقاتها بالحياة والأحياء، وكذلك استحضار الماضي وأحداثه المؤثرة، وكل ذلك يفتح آفاق للدراسة في معلقة أمرئ القيس فهي مازالت موضعاً خصباً للدراسات الأدبية والنقدية.

الهوامش:

(١) علي الشوك (١٩٦٠) الثورية في شعر المتنبي. مجلة المثقف. عدد١٧. ص١٤.

(٢) تغريد عدنان محمود الربيعي. (٢٠١٢). الأنا والأخر في شعر الفرذدق. العدد٩. جامعة بغداد كلية التربية.

(٣) عزالدين إسماعيل. (٢٠٠٦). كل الطرق تؤدي إلى الشعر. ط١. لبنان. الدار العربية للموسوعات، ص٦٩.

(٤) محمود محمد أسد ملامح الحزن في معلقة الجاهلية حلب. سوريا ميدل أيست أونلاين.

(٥) محمد أبو الفضل إبراهيم. (١٩٩٠). ديوان امرؤ القيس. ط٥. القاهرة. دار المعارف. ص١٠.

(٦) محسن الفرسان. معلقة امرؤ القيس في نظر المعاصرين. منتديات ستار تايمز.

(٧) محمود محمد أسد. (٢٠١٤). ملامح الحزن في المعلقات الجاهلية. حلب سوريا. ميدل أيست أونلاين. ٢٠١٤/١٠/١٩م.

(٨) رفعت سلام. محمد عبد المطلب. (١٩٩٧). استنطاق الخطاب الشعري. ط١. القاهرة. الهيئة العامة للكتاب. ص١٤.

(٩) محمود محمد شاكر. (١٩٩١). أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني. ط١. جده. دار المدني. ص٤٣. حسن طبل، (١٩٩٠). أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية. بدون طبعة. ص١٠.٢٣.

(١٠) يوسف اليوسف. (١٩٧٥). تحليل معلقة امرئ القيس، سوريا. مجلة المعرفة السوريا. عدد١٦٥.١٦٣.

(١١) امرئ القيس، (ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت) ص١٠.

(١٢) المصدر السابق١٤.

(١٣) عباس الحداد. (٢٠٠٠). تجليات الأنا في شعر بن الفارض. ط١. الكويت. رابطة الأدباء الكويت. ص٢٠٥.

(١٤) ديوان امرئ القيس، ص١١.

(١٥) المصدر السابق، ص١٣.

(١٦) المصدر نفسه، ص١٠.

(١٧) المصدر نفسه، ص١٤.

(١٨) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص١٢٠.

(١٩) امرؤ القيس (حياته، سماته، خصائص شعره) www.hashir.net,litreature-ahd-art.

(٢٠) عزالدين إسماعيل، (٢٠٠٦). كل الطرق تؤدي إلى الشعر. ط١. لبنان. الدار العربية للموسوعات ص٦٩.

(٢١) الديوان، ص١٠.

(٢٢) حسين العتوم. شرح المعلقات العشر. ص٢٣٤.

(٢٣) ديوان أمرئ القيس، ص١٠.

(٢٤) المصدر السابق، ص١٠.

(٢٥) المصدر نفسه، ص١١.

(٢٦) المصدر نفسه، ص١١.

(٢٧) أيوب جرجس العطية. رؤية جديدة في معلقة امرؤ القيس ص٥.

(٢٨) ديوان أمرئ القيس، ص١٠.

(٢٩) المصدر السابق، ص٩.

(٣٠) المصدر نفسه، ص٩.

(٣١) المصدر نفسه، ص١٠.

(٣٢) علي حسين العتوم، (١٩٨٠). المعلقات العشر توثيق ودراسة. ص٣٠٠.

(٣٣) ديوان امرئ القيس، ص١٣.

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

(٣٥) ديوان امرئ القيس، ص١٣.

(٣٦) المصدر السابق، ١٣.

(٣٧) المصدر نفسه، ص١٣.

(٣٨) أيوب جرجس العطية. رؤية جديدة في معلقة امرؤ القيس. ص٥.

(٣٩) السامري وفليح مضحي أحمد، عبد الله شفاء محمد، "تجليات الأنا الشعرية بدلالة الآخر قراءة في شعر فدوة طوقان مجلة مجمع نوفمبر ٢٠١٥ مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة – العدد الرابع" ص ٤.

(٤٠) يوسف زيدان مقال إعادة بناء مفهوم الأنا والآخر الثلاثاء ٢٠١٦/٩/١٦ www.elamsryelyoumnews.com.

(٤١) أيوب جرجس العطية رؤية جديدة في معلقة أمرؤ القيس ص٤.

(٤٢) ديوان امرئ القيس، ص١١.

(٤٣) محمود رجب. المرأة والفلسفة. حوليات كلية الآداب. جامعة الكويت. ص٧.

(٤٤) رنا القنبر الأنا والآخر في الروايا الفلسطينية للكاتب الفلسطيني أمين دراوشة وزارة الثقافة الفلسطينية ٢٠١٦.

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

(٤٦) ابن قتيبة الشعر والشعراء الجزء الأول ص ١١٤.

(٤٧) ابن رشيق العمدة الجزء الثاني ص ١٢٠.

(٤٨) ابن الأنباري. شرح القصائد السبع الطوال ص٣٦.

(٤٩) يوسف اليوسف. (١٩٧٥) تحليل معلقة امرؤ القيس. مجلة المعرفة السوريا. عدد ١٦٣.١٦٥.

(٥٠) ديوان امرئ القيس، ص١٤.

(٥١) ابن قتيبة الشعر والشعراء. ص٣٧,٣٨.

(٥٢) عباس يوسف الحداد. تجليات الانا في شعر بن الفارض. ص ١٩٥.١٩٦.

(٥٣) أيوب جرجس العطية. رؤية جديدة في معلقة امرؤ القيس. ص٦.

(٥٤) ديوان امرئ الفيس، ص١٤.

(٥٥) المصدر السابق، ص١٠.

(٥٦) المصدر نفسه، ص١٣.

(٥٧) المصدر نفسه، ص١٣.

(٥٨) المصدر نقسه، ص١٤.

Resources and References

1- Imru' Al-Qais. Diwan Man Alvis, Dar Sader, Beirut. 46.
2- Ibn Al-Anbari Explanation of the Seven Long Poems, p. 36.
3- Ibn Qutaybah Poetry and Poetry, Part 1, p. 114.
4- Ali Al-Shouk. (1960). (Al-Thawriya in Al-Mutanabbi's poetry. Al-Mottaghaf magazine). Number 17. p. 14.
5- Al-Rubaie, Taghreed (2012). The ego and the other in the poetry of Al Fardaq Issue 9. University of Baghdad College of Education.
6- Ismail, Ezz El-Din. (2006). (All roads lead to poetry. First ed. Lebanon. The Arab House of Encyclopedias).
7- Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. (1990). (The Diwan of Imru 'al-Qais, 5th Edition, Cairo, Dar al-Maarif, p. 10.
8- Knights, Mohsen. Imru 'al-Qais hung in the eyes of contemporaries. Star Times Forums.
9- Lion, Mahmoud. (2014). Features of sadness in the pre-Islamic pendants. Aleppo, Syria. Middle East online.
10- Peace, raised. Abdul Muttalib, Muhammad, (1997). Interrogation of poetic discourse. I 1. Cairo. General Book Authority.
11- Shakir, Mahmoud. (1991). The secrets of rhetoric by Abdel-Qaher Al-Jarjani. I 1. Grandmother. Civil House.
12- Al-Youssef, Yusef. (1975). An analysis of hanging man al-Qais, Syria. Syrian Knowledge Magazine. Number 163.165.
13- Al-Haddad, Abbas. (2000). Manifestations of the ego in the poetry of Bin Al-Farid I 1. Kuwait. Kuwait Writers Association.
14- Imru 'al-Qais (his life, features, characteristics of his poetry) www.hashir.net, litreature-ahd-art.
15- Al-Attiyah, Job. A new vision in Imru 'al-Qais.
16- Al-Atoum, Ali, (1980). The ten pendants are documented and studied.
17- Al-Bayati, Sawsan. (2005). The narrative ego is its textual effectiveness in poetic discourse. Country of Narcissus. The Union newspaper.
18- Al-Sameri and Falih Mudhi Ahmad, Abdullah Shifa Muhammad, "The manifestations of poetic self in the significance of the other, a reading in the poetry of Fadwa Toukan, the magazine of the complex of November 2015, the Journal of Al-Madinah International University Court - Issue Four".
19- Rajab, Mahmoud. Women and Philosophy. Annals of the College of Arts. Kuwait University.
20- Al-Qadeer, Rana. The Ego and the Other in the Palestinian Novels by the Palestinian writer Amin Darawsheh - Palestinian Ministry of Culture - 2016.

المصادر والمراجع

١- امرئ القيس. ديوان امرئ الفيس، دار صادر، بيروت. ٤٦.

٢- ابن الأنباري شرح القصائد السبع الطوال ص٣٦.

٣- ابن قتيبة الشعر والشعراء الجزء الأول ص١١٤.

٤- علي الشوك. (١٩٦٠). (الثورية في شعر المتنبي. مجلة المثقف). عدد ١٧. ص١٤.

٥- الربيعي، تغريد (٢٠١٢). الأنا والأخر في شعر الفرذدق. العدد ٩. جامعة بغداد كلية التربية.

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

٧- محمد أبو الفضل إبراهيم. (١٩٩٠). (ديوان امرؤ القيس. ط٥. القاهرة. دار المعارف. ص١٠.

٨- الفرسان، محسن. معلقة امرؤ القيس في نظر المعاصرين. منتديات ستار تايمز.

٩- أسد، محمود. (٢٠١٤). ملامح الحزن في المعلقات الجاهلية. حلب سوريا. ميدل أيست أونلاين.

١٠- سلام، رفعت. عبد المطلب، محمد، (١٩٩٧). استنطاق الخطاب الشعري. ط١. القاهرة. الهيئة العامة للكتاب.

١١- شاكر، محمود. (١٩٩١). أسرار البلاغة لـ عبد القاهر الجرجاني. ط١. جده. دار المدني.

١٢- اليوسف، يوسف. (١٩٧٥). تحليل معلقة امرئ القيس، سوريا. مجلة المعرفة السوريا. عدد ١٦٣.١٦٥.

١٣- الحداد، عباس. (٢٠٠٠). تجليات الأنا في شعر بن الفارض. ط١. الكويت. رابطة الأدباء الكويت.

١٤- امرؤ القيس (حياته، سماته، خصائص شعره) www.hashir.net,litreature-ahd-art.

١٥- العطية، أيوب. رؤية جديدة في معلقة امرؤ القيس.

١٦- العتوم، علي، (١٩٨٠). المعلقات العشر توثيق ودراسة.

١٧- البياتي، سوسن. (٢٠٠٥). الأنا الساردة فاعليتها النصية في الخطاب الشعري. بلاد النرجس. جريدة الاتحاد.

١٨- السامري وفليح مضحي أحمد، عبد الله شفاء محمد، "تجليات الأنا الشعرية بدلالة الآخر قراءة في شعر فدوة طوقان مجلة مجمع نوفمبر ٢٠١٥ مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة- العدد الرابع".

١٩- رجب، محمود. المرأة والفلسفة. حوليات كلية الآداب. جامعة الكويت.

٢٠- القدير، رنا. الأنا والآخر في الروايا الفلسطينية للكاتب الفلسطيني أمين دراوشة – وزارة الثقافة الفلسطينية – ٢٠١٦.

Tikrit University
College of Arts

Journal of Al- Farahidi's Arts

A Quartly Academic Journal
of
The College of Arts - Tikrit

ISSN: 2074-9554 (Print)
ISSN: 2663-8118 (Online)

Deposit Number in The National Library and Documents in Baghdad: 1602 For Year: 2011

Volume (13) Issue (44) January 2021 Second Part