وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: أدب عربي
تخصص: أدب قديم ونقده

الأنا والآخر في شعر امرئ القيس
دراسة دلالية جمالية

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر -2-

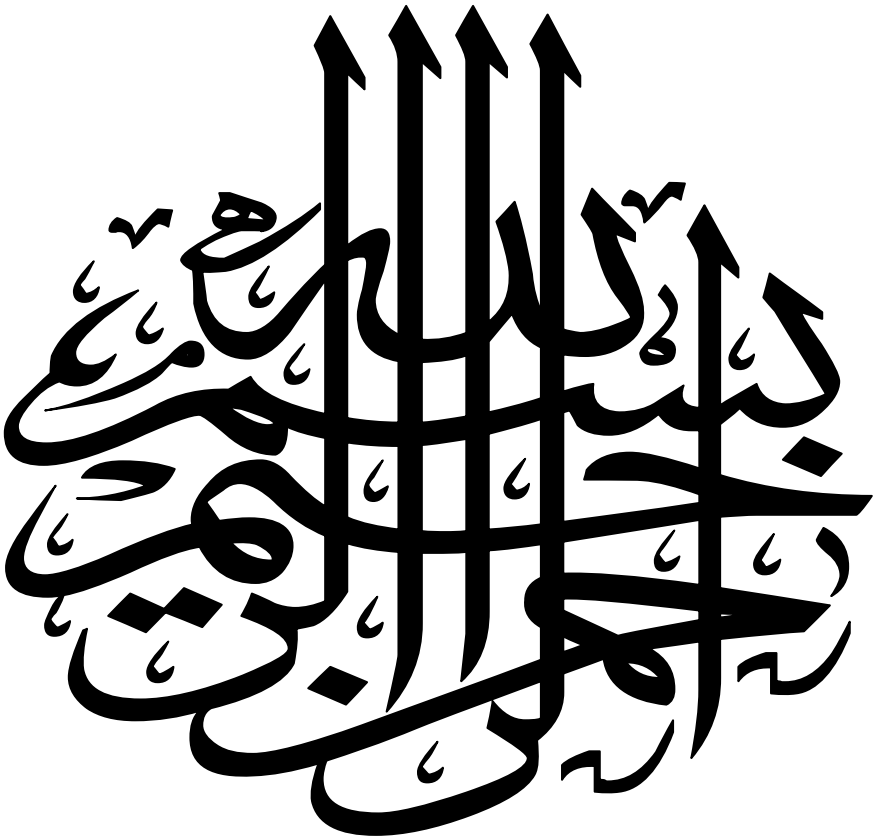
تقديم الطالبة
نصيرة حقاص

إشراف الدكتور
رشيد بلعيفة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
نسيمة بن عباس	أستاذ محاضر (ب)	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
رشيد بلعيفة	أستاذ محاضر (ب)	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
إلهام شادر	أستاذ مساعد (أ)	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية 2013-2014


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعد كل من جمالية الأنا والآخر من المواضيع الهامة المتطرق إليها في الشعر العربي القديم، وخاض هذه الجمالية شعراء على مختلف الطبقات. ذلك أن الأنا تجسدت في ذات كل شاعر، وتعددت بتعدد موضوعاته واهتماماته، فكانت الأنا هي المتكلمة عن ذاته الحزينة، وعن طلله، وذاته المتصببة حبا وغزلا وانتشاء وارتحالا في فيافي الصحاري، وفي مقابل ذلك كانت جمالية مرتبطة ارتباطا وثيقا لا يمكن إغفالها، تجسدت في الآخر؛ لأن لكل أَناً آخر يقابله، باعتبارهما كل لا يمكن تجزئته، وعلى هذا الأساس كان شعر **امرؤ القيس** هو محور هذه الدراسة الموسومة بـ"**الأنا والآخر في شعر امرئ القيس – دراسة دلالية جمالية**".

ويرتكز هذا البحث على أسباب موضوعية تمحورت حول جانب مهم في شعر **امرئ القيس** المتمثل في كيفية حضور الأنا والآخر في شعره، والتي فاضت جمالا ودلالة في قصائده على اختلاف أغراضه وموضوعاته.

وأسباب ذاتية تمثلت في ميلي إلى دراسة الشعر الجاهلي.

وكانت إشكالية البحث مصاغة على النحو التالي:

– ما هو الأنا؟

– ما هو الآخر؟

– وفيما تمثلت خاصية كل من الأنا والآخر؟

– وكيف تجسدت كل من الأنا والآخر في شعر امرئ القيس؟

كل هذه التساؤلات وغيرها هو ما تتضمن هذه الدراسة للإجابة عنها، وقد تم اعتماد الدراسة الوصفية مع الاستعانة بما توفره الدراسة الدلالية لمختلف الأبيات والمقطوعات الشعرية وإتباع سبل الدراسة الموازنة بين خاصية الأنا وخاصية الآخر، مع استخراج كل الجماليات الإبداعية التي عجت بها قصائد الشاعر.

وقد بنيت خطة البحث الموسوم بـ"**الأنا والآخر في شعر امرئ القيس –دراسة دلالية جمالية–** " على مدخل وفصلين وخاتمة؛ انطلق فيها البحث من مدخل معنون بالحياة العربية قبل الإسلام، حيث

تطرقت فيه إلى توطئة، ثم طبيعة السلالة العربية، فبيئة العرب الجغرافية، إلى حياة العرب الاجتماعية والاقتصادية، ثم حياتهم السياسية والدينية والعقلية مرورا بأسواقهم، لنصل إلى شعر **امرئ القيس**.

وفي الفصل الأول الذي عنون بـ: خاصية الأنا فقدمته بتوطئة، ثم ماهية الأنا في كل من اللغة والفلسفة وعلم النفس والأدب، منتقلة بذلك إلى الأنا في شعر **امرئ القيس** المتمثل في الأنا الطلل، والصبابة والحزن والانتشاء، وأخيرا الارتحال.

أما في الفصل الثاني المعنون بـ: خاصية الآخر فقدمته أيضا بتوطئة، وماهية الآخر في كل من اللغة والفلسفة وعلم النفس وصولا إلى الآخر في شعر **امرئ القيس** من خلال المرأة والطبيعة، فالحيوان ثم العدو.

كما اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع الهامة التي تناولت هذه الدراسة لعل أهمها: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير لحسين الواد، شعر الجاهلية وشعراؤها لقصي الحسين، والصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) لعلي البطل، والأدب الجاهلي لسامي يوسف أبو زيد ومنذر ذيب كفافي، سلسلة شعراء العرب **لامرؤ القيس** وغيرها.

ولعل من الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث هو: ضيق الحيز الزماني المخصص للدراسة، إضافة إلى سعتها وتشعبها مما يحتاج إلى وقت أطول.

وأستغل في هذا المقام أن أتقدم بالشكر الخالص لأستاذي الفاضل المشرف الدكتور "**رشيد بلعيفة**" الذي لم يبخل علي بالنصح والتوجيه ودعمي بالمراجع، وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

المدخل

الحياة العربية قبل الإسلام

1- توطئة

2- طبيعة السلالة العربية

3- بيئة العرب الجغرافية

4- حياة العرب الاجتماعية والاقتصادية

5- الحياة السياسية

6- الحياة الدينية

7- الحياة العقلية

8- أسواقهم

9- شعر امرؤ القيس

1- توطئة

إن الجاهلية اسم أطلقه القرآن الكريم على العصر الذي سبق الإسلام، وفي هذه الفترة شهدت تكامل العربية ونضج الشعر ويحددها **الجاحظ** بقوله: "فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له – إلى أن جاء الله بالإسلام- خمسين ومائة عام، وإذا أردنا استظهرنا فمائتي عام"[1].

وقد سمي هذا العصر بالجاهلي لما شاع فيه من الجهل، بمعنى السفه والغصب والترف مقابل كلمة "الإسلام" التي تدل على الخضوع لله وحده، وتنطوي على الخلق الكريم، وهي إذا ليست مشقة من الجهل الذي هو ضد العلم، ذلك أن العرب عرفوا بعض العلوم كالفلك والطب، واقتفاء الأثر، وكان لهم أدب راق ما زال يحتل مكانة مرموقة، ووردت كلمة الجهل بالمعنى الأول في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر كما في قوله تعالى: «**وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَمًا**» سورة الفرقان الآية 63، وفي الحديث النبوي أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قال لأبي ذر وقد عير رجلا بأمه: "**إنك امرؤ فيك جاهلية**".[2]

ومن الواضح أن الجهل الوارد بمعنى السفه والطيش، ولكي نأخذ صورة واضحة عن حال الأدب في هذا العصر، ولابد لنا من تناول العوامل التي أثرت في الأدب الجاهلي وشعر **امرؤ القيس** كالتالي:

1- طبيعة السلالة العربية.

2- بيئة العرب الجغرافية.

3- حياة العرب الاجتماعية والاقتصادية.

4- حياتهم السياسية.

5- حياتهم الدينية.

6- حياتهم العقلية.

1- الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1960/1، ص 74.

2- سامي يوسف أبو زيد، منذر ذيب كفافي، الأدب الجاهلي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2011/1، ص 18.

7- أسواقهم.

8- شعر امرؤ القيس.

2- طبيعة السلالة العربية

العرب أمة من الشعوب السامية التي كانت تتكلم بلهجات متفاوتة، ونسبت إلى سام بن نوح الذي ورد ذكره في التوراة، ويعد القرآن الكريم أقدم مصدر عربي وردت فيه لفظة عربي إحدى عشرة مرة، في حين وردت لفظة أعراب عشر مرات، ولم ترد هاتان اللفظتان في الشعر الجاهلي بسبب استغراق عرب الجاهلية في المنازعات الداخلية والحروب، وكذلك العرب لم يكونوا أمة واحدة، ذلك أن الانتماء كان للقبيلة وحدها، وقد طمست معالم تاريخ العرب القديم،[1] وليس بحوزتنا سوى بعض النقوش المكتشفة حديثا في بلاد اليمن وبعض أنحاء جزيرة العرب، وأقدمها يرتقي إلى القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد، وتدور حول أخبار محدودة للدول التي ظهرت في اليمن كمعين وسبأ وحمير، والدول التي ظهرت شمالي الحجاز وبخاصة الأنباط، ويقسم العرب إلى قسمين كبيرين:

2-1- العرب العاربة: وهم عرب الجنوب، ويرجع أصلهم إلى يعرب بن قحطان، وهم اليمنيون المعروفون بعرب الجنوب، وأشهر قبائلهم: قبيلة طيء (التي منها حاتم) وقبيلتا الأوس والخزرج، الغساسنة في الشام والمناذرة في الحيرة بالعراق.

وتعتبر اليمن مهد هؤلاء العرب أين ظهرت الحضارة العربية الجنوبية، حيث تأسست عدة ممالك: مملكة معين وسبأ وقتبان وحضرموت.[2]

2-2- العرب المستعربة أو عرب الشمال: يسمون العرب المستعربة لأنهم وفدوا إلى الجزيرة من البلاد المجاورة واختلطوا بأهلها فتعربوا، ويرجع أصلهم إلى **عدنان**، ثم إلى **إسماعيل بن إبراهيم** عليهما السلام،

1- ينظر، المرجع السابق، ص 19.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 19.

ومن أشهر قبائلهم: قريش وتميم، وهوازن وثقيف وعبس، وذبيان وبكر وتغلب، وبعض الممالك التي تنسب لهم دولة الأنباط وحاضرتها البتراء (سلع) ومملكة تدمر.[1]

ولم يفرق القرآن الكريم بين عرب قحطانية وعرب عدنانية، وإنما أشار إلى أن العرب يرتفعون إلى جد واحد هو **إسماعيل بن إبراهيم**، وأن **إبراهيم** عليه السلام هو أبو العرب.

وهذا التقسيم لم يظهر في صدر الإسلام، وإنما عرف في العصر الأموي وإلى جانب هذين القسمين هناك العرب البائدة وهم عاد (قوم هود عليه السلام)، وثمود (قوم صالح عليه السلام)، وقد ورد ذكرهما في القرآن الكريم، وطسم وجديس (نسبة إلى لاوذ بن آدم).

3- بيئة العرب الجغرافية

بلاد العرب شبه جزيرة تبلغ ثلاثة ملايين كيلومتر مربع، ومن الباحثين يجعلها جزيرة (لإحاطة البحار والأنهار بها من أقطارها)، وهذا يدخل الشام كلها في بلاد العرب.

ولقد كان سطح جزيرة العرب شديد التفاوت، قسم منه بادية، تتخلله واحات ومرتفعات، أما في الشمال هنالك صحارى تتسع تدعى (النفوذ) وفي الجنوب تدعى (الدهناء) وهو ما يعرف اليوم بالربع الخالي.

أما ما ينحدر من الشرق والغرب: السهل الساحلي الغربي الممتد بين البحر الأحمر وجبال السراة، ويقطعها عدة أودية عميقة محدودة الفائدة لشدة انحدارها وتسمى الغور، وتعرف بشدة حرارتها ورطوبتها وقلة أمطارها.

في حين نجد من الغرب إلى الشرق أرض شاسعة في منتصف شبه الجزيرة، وأشهر مناطقها واد الرمة.[2]

1- ينظر، المرجع السابق، ص 20.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 21.

أما مناخ شبه الجزيرة العربية فيسودها الجفاف بشكل عام، لندرة سقوط أمطارها بسبب كثرة أراضيها الصحراوية، فهو شديد الحرارة صيفا ومعتدل شتاءا، في حين نجد أن أهم الأشجار التي تنبت في جزيرة العرب النخلة، وأشهر حيواناتها الأليفة الإبل والخيل والأغنام، ومن الوحشية الظباء والنعام وحمار الوحش وثور الوحش والأسد والذئب فظلا عن الطيور الجارحة كالنسر والصقر والغراب.

وعلى هذا الأساس انحصر الشعر العربي في هذا الإطار الجغرافي فكان خصبا في نجد وقليلا في الحجاز ووافدا في إمارتي المناذرة والغساسنة، دون أن ننسى أمير الشعراء الذي تأثر بهذه البيئة.[1]

4- حياة العرب الاجتماعية والاقتصادية

كان عرب الجاهلية فريقين أهل الحضر وهم قلة، هل البادية وهم كثرة، حيث نجد الحضر يعيشون في المدن والقرى (سواء في الحجاز أو اليمن أو في الشام والعراق) وكانوا يعيشون على الزراعة حينا وعلى التجارة حينا آخر.

وأشهر حضر الجاهلية سكان مكة (قريش وأحلافها وعبيدها)، بسبب ازدهار تجارتها التي كانت لها رحلتان: رحلة الشتاء إلى اليمن، ورحلة الصيف إلى الشام بسبب أمن قوافلها.

أما البادية أو أهل الوبر، فكانت حياتهم تعتمد على الترحال وراء الكلأ وتساقط المياه، فيعتمدون في معيشتهم على الغزو فيهاجم بعضهم بعضا للاستيلاء على مواشيهم غصبا، وإذا كانوا غائبون فتلك هي السرقة، وكانوا يحتقرون الصناعة ويتعصبون للقبيلة، وتتألف من ثلاث طبقات:

- أبناؤها الذين تربطهم صلة الدم والنسب.
- العبيد وهم الرقيق المجلوبون من البلدان المجاورة وخاصة الحبشة.
- وفئة عرفت بالخلعاء الذين خلعتهم قبائلهم.[2]

1- ينظر، سامي يوسف أبو زيد، منذر ذيب كفافي، الأدب الجاهلي، ص 22.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 24.

أما النساء فقد كان هناك نوعان من النساء: إماء وحرات، فالحرة شريكة مخلصة للرجل تقوم بطهي الطعام ونسج الثياب، وإذا كانت من الشريفات فقد اشتهر بعضهن بالرأي السديد والمكانة الرفيعة، كما كانت المرأة تشد من عزائم الرجال في الحرب بالأناشيد الحماسية، إلى جانب ذلك كانت تتزين بالحلي والثياب والطيب، وقد أشار الشعراء إلى ذلك أمثال **امرئ القيس**، فقد كان يخشى سبي النساء ويرى في ذلك عارا، ولهذا نجد بعض شعره يصور الأسيرات وهن يذرفن الدموع ويسعى إلى استردادهن.[1]

وما يلاحظ أيضا عن عرب الجاهلية أن لهم صفات حميدة تنبع من فطرتهم السليمة التي فطر الله عليها الخلق كالكرم، ويعتبر حاتم الطائي أجودهم الذي ضربت الأمثال بكرمه.[2]

وفي المقابل كانت لهم عادات ذميمة ومن أفظعها الغزو والنهب والسلب، وأشهر هذه الحروب (البسوس بين بكر وتغلب وحرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان).

بالإضافة إلى ذلك وما يجدر الإشارة إليه أن العرب احتقروا الصناعة والزراعة ولم يهتم بها إلا الفقراء من الحضر والعبيد واليهود، لأن الزراعة كانت معاش المستضعفين لأنها تورث صاحبها المذلة، بينما نجد حياة العرب بعامة قامت على الرعي واعتمدت حياتهم على الكلأ والماء، كما نجد أن هناك جماعة من العرب امتهنوا التجارة وعاشوا بها، وأخرى اعتمدت على تربية النحل وبخاصة قبيلة هذيل، في حين جماعة أخرى امتهنت الصيد مصدرا لرزقها لذلك يزخر شعرهم بالطرد وهو وصف الحيوان الصائد والمصيد.

أما عاداتهم البغيضة العصبية القبلية التي جعلت شعارهم (أنصر أخاك ظالما أو مظلوما)، فالجاهلي على دين قبيلته، سواء كانت ضالة أم راشدة، ومن هنا كان الشعر الجاهلي نتاج هذه القبيلة، وأصبح الشعراء جزءا مهما من النسيج القبلي، يتغنون بمفاخر القبيلة ويمجدون بطولاتها في الحرب ومآثرها في سلمها.

1- ينظر، المرجع السابق، ص 25.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 25.

5- الحياة السياسية

كان للحياة السياسية في شبه الجزيرة العرب قبل الإسلام مظهران: مظهر سياسي ومظهر قبلي.

أ- المظهر السياسي: يتمثل في الإمارات العربية الشمالية (المناذرة والغساسنة وكندة) وحواضر الحجاز (مكة والطائف ويثرب).

فإمارة المناذرة أنشأها الفرس في العراق واتخذت مدينة الحيرة مركزا لها، ومن أشهر أمراءها: **المنذر بن ماء السماء وعمرو بن المنذر أبو عمرو بن هند، والنعمان بن المنذر**، وقد استمرت هذه الإمارة حتى أزالها الفرس.

أما إمارة الغساسنة فقد أنشأها الروم في الشام درءا لغارات الأعراب، واتخذت غير عاصمة منها بصرى والجابية وجلق، ومن أشهر أمرائها الحارث بن جبلة ووالده عمرو والنعمان، وجبلة بن الأيهم، وهو آخر أمراء الغساسنة.

أما إمارة كندة فقد نشأت من في نجد بعد أن نزحت من حضرموت، ومن أشهر ملوكها: حجر بن عمرو المسمى بآكل المرار، والحارث بن عمرو، وحجر بن الحارث (والد الشاعر امرؤ القيس)، وقد انتهت بالثورة عليه إذ كان ظالما قاسيا جريئا على أموال رعيته وأعراضها[1]، وتعد حواضر الحجاز خاضعة لنظام شبه سياسي، ومنها مكة، وقد حكمها العمالقة ثم خلفهم بنو جرهم القحطانية، أما الطائف فسكانها من ثقيف، فضلا عن جماعة من حمير وقريش، وامتهنوا التجارة، فكانوا يتجرون الزبيب والحنطة والعسل، وتعد الطائف مركزا دينيا مهما، فكان لثقيف بيت يعظمونه ويطوفون حوله وبداخله صخرة عظيمة تعرف باللات.[2]

أما يثرب فتقع شمالي مكة، وقد سكنها العماليق، ونزل بها اليهود وقبائل الأوس والخزرج، وتعد أرضها من أخصب أراضي الحجاز، فهي أرض بركانية تتوافر فيها المياه مما جعلها صالحة للزراعة

1- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، لبنان، ط1980/4، ص 43.

2- ينظر، سامي يوسف أبو زيد، منذر ذيب كفافي، الأدب الجاهلي، ص 29.

وخصوصا النخيل والشعير، وقامت فيها بعض الصناعات التي تعتمد على الإنتاج الزراعي، والتحف المصنوعة من المعادن وصناعة الأسلحة التي برع فيها اليهود وخاصة يهود بني قينقاع.

ب- المظهر القبلي: ويتمثل في القبائل البدوية ذات الحكم القبلي وكان رئاسة بالعصبة، فنجد قبائل تنحدر من عدنان فهي: قريش في مكة، وثقيف في الطائف، وعبد القيس في البحرين، وبنو حنيفة في اليمامة، وتميم وظبنة في الدهناء، وقيس عيلان في نجد، فضلا عن بكر وتغلب وأسد وكنانة وهذيل.

أما القبائل التي تنحدر من قحطان فهي كندة والأزد وتنوخ وطي وقضاعة وبهراء وجهينة وجذام وكلب وعاملة وغدرة وخزاعة، وقد نزحت هذه القبائل إلى الشمال وخاصة بعد سيل العرم الذي خرب سد مأرب.

وكانت هذه القبائل تلتمس المعاش وتتنافس في الماء والكلأ ومن ثم تميزت حياتها بالصراع والاقتتال، فكانوا يسمون حروبهم ووقائعهم أياما وأشهرها حرب البسوس بين بكر وتغلب وحرب داحس والغبراء، بالإضافة إلى ذلك نجد أن لشيخ القبيلة امتيازات خاصة، فله ربع الغنائم وما يصطفيه لنفسه منها قبل توزيعه، وله الفضول، وهو ما لا يقبل القسمة من الغنائم ويوصف الشيخ بأنه حكيم مجرب، يعقد الصلح والمخالفات ويتحلى بأروع المثل العليا من كرم وإقدام ونجدة وفصاحة.

ولذلك عرفوا العرب بالخبرة والتجربة، لأن أمور الناس لا تستقيم إلا إذا يحكمهم أخيارهم لا جهالهم، ومن هذا المنطلق قالت العرب: "**إن الرجل يسود بأربعة أشياء: بالعقل والأدب والعلم والمال**".[1]

6- الحياة الدينية

كان معظم العرب وثنيين يعبدون الأصنام، ومن أشهر أصنامهم: **هبل**، وكان لقريش في الكعبة وهو عقيق أحمر على صورة إنسان مكسور اليد اليمنى، **واللات** وكان لثقيف في الطائف، ويقال أنه كان صخرة مربعة بيضاء، وقد عظمه جميع العرب، **والعزى** وكانت لغطفان وهي شجرة بوادي نخلة

1- المرجع السابق، ص 31.

شرقي مكة وقد قطعها خالد بن الوليد، و**مناة** وكان لهذيل وخزاعة والعرب جميعا، وهي ترمز إلى إله الموت أو القضاء والقدر.

ويشير القرآن الكريم إلى بعض هذه الأصنام في قوله تعالى: «**أَفَرَءَيْتُمُ اللاَّتَ وَالْعُزَّى**[19] **وَمَنَوةَ الثَّالِثَةَ الأُخْرَى**[20]" سورة النجم الآيات (19-20)، زد على ذلك **سواع** وهو صنم هذيل وكنانة ويرمز إلى الشر والهلاك، **ويغوث** صنم مذحج ويرمز إلى الأرواح الحافظة و**يعوق** صنم همذان وخولان ويرمز إلى الحفظ والمنع وكان **نسر** معبود حمير.[1]

ومن أصنام قريش **إساف ونائلة**، ويقال إنهما كانا شخصين ارتكبا أعمالا سيئة فمسخا حجرين وعبدهما الناس، وكان أحدهما قرب مكة والثاني في موضع زمزم.

واتخذوا بيت لأصنامهم أشهرها كعبة مكة، وكانت عندهم طقوس دينية في الحج منها التلبية، كما جعلوا للحج أربعة أشهر حرم هي: رجب ذو القعدة ذو الحجة، والمحرم، لا يستباح فيها دم ولا تنشب حروب.[2]

إلى جانب ذلك كانت هناك أصنام يقتنوها في المنازل أخرى صنعت من التمر أو العجوة وإذا جاع صاحبها أكلها، وهذا يدل على ضعف العاطفة الدينية عند العرب وبخاصة أهل البادية.

كما نجد من العرب من يعبد الشمس والقمر والنجوم، ومنهم من عبد النار، وهكذا كان معظم العرب يدينون بالوثنية وهي ديانة طارئة عليهم وخالية من اللاهوت، ارتكزت في أول عهدها إلى تقديس الأوثان والأصنام وإلى جانب الوثنية انتشرت اليهودية في بعض بلدان الجزيرة كاليمن ويثرب وخيبر، وكذلك انتشرت النصرانية في منطقة نجران وبعض أطراف الجزيرة بين المناذرة والغساسنة، وكان الرهبان يختلفون إلى أنحاء فلسطين وسيناء.[3]

1- ينظر، المرجع السابق، ص 33.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 33.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص 34.

وتأثر بها قليل من العرب وبعض الشعراء الذين تسربت إليهم فكرة البعث والحساب على نحو ما نجده عند زهير والنابغة، فضلا عن ظهور جماعات المتحنفين، ومن هؤلاء ورقة بن نوفل، إذ تسربت إليهم فكرة الإله الواحد، الذي خلق العالم.[1]

7- الحياة العقلية

كان للجاهلين ثقافات محدودة، تتناسب وبيئة الصحراء وعقلية الأميين، ذلك أن اتصالهم بالأمم المجاورة كان محدودا، فكان تجار مكة يفدون إلى الشام واليمن ومصر وبلاد فارس، فضلا عن شيوع النصرانية في قبائل الشام والعراق، ونزول بعض القبائل اليهودية في الحجاز واليمن، ومن أهم ثقافاتهم وعلومهم: علم الأنساب والأنواء والنجوم والطب والقيافة، والكهانة والعرافة، فضلا عن الأدب وفصاحة القول.[2]

7-1- علم الأنساب: كان بمنزلة علم التاريخ، فكانت كل قبيلة تعرف نسبها وأنساب غيرها، وتعرف الأيام والحروب التي دارت بين العرب.

7-2- النجوم والرياح والأنواء والسحب: كان لهم معرفة بالنجوم والأنواء، إذ كان للعرب معرفة بأوقات مطالع النجوم ومغايبها وعلم بأنواء الكواكب وأمطارها على حسب ما أدركوه بفرط العناية وطول التجربة لاحتياجهم إلى معرفة ذلك في أسباب المعيشة لا على طريق تعلم الحقائق ولا على سبيل التدرب في العلوم.

7-3- الطب: كان العرب يتداوون بالأعشاب والكي، وأحيانا يدخلون العرافة والشعوذة في طبهم كإيمانهم بأن روحا شريرة تحل في المريض، وأن عظام الميت تشفي من الجنون، وكانوا يتداوون منها بالرقى والعزائم، وأشهر أطبائهم الحارث بن كلدة وغيره،[3] بالإضافة إلى ذلك كانت لهم معرفة بالبيطرة في علاج الخيل والإبل، حيث كانوا يعالجونهم بالقطران.

1- ينظر، المرجع السابق، ص 34.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 35.

3- ينظر، ابن خلدون، المقدمة، تح علي عبد الواحد وافي، مصر، (د.ط)، 1960، ص 346.

7-4- القيافة: ويقصد بها تتبع الأثر في الأرض أو الرمل ولهم في هذا حكايات غريبة، منها أن أبناء مضر الأربعة نظروا إلى أثر جمل فعرفوا أنه كان جملا أعور وأزور (مائل الجنب) وأبتر (مقطوع الذنب) وشرودا، وكانوا يعرفون بها نسب الرجل من صورة وجهه إذ استغلوها في حوادث الثأر والانتقام.

7-5- العرافة والكهانة: شاعت عند العرب ما يسمى بالعرافة ويقصد بها التنبؤ بملاحظة حركات الطيور، والذين اشتهروا بها بنو أسد، فكانوا يتيامنون بها ويتفاءلون إن جرت يمنة، ويتشاءمون إن جرت يسرة، ومن أشهر كهانهم: شق وسطح، أما أشهر عرافيهم: عراف اليمامة واسمه رباح بن عجلة، وعراف نجد وهو من قبيلة سعد.

أما قصة التطير فهي من الطير إذا مر بارحا (ميامنا) وسانحا (مياسرا)، وكان الغراب يتطير به في باب الشؤم، ولذلك استقسموا بالأزلام والقداح، وهي سهام كانوا يكتبون عليها عبارات يصدرون عنها مثل الآمر والناهي والمتربص.[1]

7-6- الأدب: شاعت عند الجاهلية الحكمة والمثل ومن أمثالهم (في بيته يؤتى الحكمة)، وهو من يحكم بين الناس في منافراتهم ومفاخراتهم، و(مقتل الرجل بين فكيه) **لأكثم بن صيفي**، ولو رجعنا إلى الشعر الجاهلي لوجدناه كثير من الحكم التي تذكر بين ثنايا القصائد، وأشهرهم: **زهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، والأفوه الأودي** وغيرهم، إلى جانب ذلك عرفوا (العرب) بالخطابة وبخاصة الخطابة الوعظية التي تدور حول فكرة الحياة والموت، وممن اشتهر بها **قس بن ساعدة، وأكثم بن صيفي**.[2]

8- أسواقهم:

كان للعرب أسواق كثيرة، وأشهر تلك الأسواق ثلاثة كانوا يجتمعون فيها في أوقات معينة وهي:

1- ينظر، سامي يوسف أبو زيد، منذر ذيب كفافي، الأدب الجاهلي، ص 36.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 37.

8-1- سوق عكاظ: وهي أشهر الأسواق وكانت بين نخلة والطائف شرقي مكة، وكانت تستمر عشرين يوما من أول ذي القعدة إلى العشرين منه، وكانت هذه السوق لا تقتصر على التجارة وحدها بل كانت أيضا للشعر والخطابة، يتعاكظ فيها العرب أي يتفاخرون ويتناشدون.

8-2- سوق مجنة: كانت على مقربة من عكاظ، وكانت تعقد في العشرة الأخيرة من ذي القعدة.

8-3- سوق ذي المجاز: وكانت تعقد في أوائل ذي الحجة، وتستمر إلى نهاية الحج وهي على مقربة من ينبع.

وإلى جانب هذه الأسواق، هناك أسواق أخرى يبيعون ويشترون فيها، ومنها سوق دومة الجندل شمالي نجد وسوق الحجر باليمامة، وسوق المشقر بهجر، وكان لكل منها وقت معلوم تعقد فيه، وهذه الأسواق لم تكن للتجارة فقط، بل كانت حتى للتحكيم في الخصومات ومفاداة الأسرى، وكانت تقام للنابغة الذبياني في عكاظ قبة أم أدم، ويفد عليه الشعراء يعرضون شعرهم ويحكمون فيه.

وعليه كانت لتلك الأسواق آثار عظيمة في اللغة العربية، إذ عملت على تقريب لهجات القبائل في لهجة واحدة هي لهجة قريش التي أضحت لغة العرب جميعا، وهي اللغة الفصيحة.[1]

9- شعر امرؤ القيس

امرؤ القيس[*] أسبق شعراء العربية إلى ابتداع المعاني والتعبير عنها، افتتح أبوابا من الشعر ووفق إلى تشبيهات وطرق موضوعات لم يسبق إليها، ففتح باب الغزل وأطال الوصف وأمعن فيه. وأبدع

1- ينظر، المرجع السابق، ص 38-39.

*- امرئ القيس: هو أبو الحارث، وقيل: أبو وهب، ويلقب امرؤ القيس بالملك الضليل لأنه قضي حياته في محاولات متكررة لاستعادة ملك أبيه، ولقب أيضا بذي القروح لأنه لبس حلة مسمومة، أرسلها إليه قيصر الروم، فأسرع فيه السم، وامرؤ القيس من "كندة" وهي قبيلة يمنية كانت تسكنها عرب حضرموت قبل الإسلام، ولم يكن امرؤ القيس على علاقة طيبة مع والده، لقوله الشعر، وكثرة عبثه ولهوه، وكانت الملوك تأنف من ذلك، فأقصاه عنه، فكان امرؤ القيس يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط من الشذاذ يشاطرونه شربه ولهوه، حتى أتاه خبر مقتل أبيه وهو "بدمون"من أرض اليمن فقال: "ضيعني صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم، ولا سكرا غدا اليوم خمرا وغدا أمرا". ينظر، امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت، (د/ط)، (د/س)، ص 6.

تصويره هذا إلى لفظ جزل موجز وسبك محكم يتخلله مثل مرسل وحكمة بالغة. وكان شعره مرآة لحياته وتاريخ قومه. فقد كان لاهيا مولعا بالشراب فكذلك كان شعره في شبابه صورة لحياته.[1] يمثل شعره حياته وترفه في بدء شبابه فقد كان يخرج إلى الصيد بالطهاة يطهون له ولصحبه ما يصيد:

فَظَلَّ طُهَاةَ اللَّحْمِ مَا بَيْنَ مُنْضِجٍ * صَفِيفِ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجّلِ**[2]

حتى إذا انتهت حياة اللهو والترف وحمل عبء أبيه كان شعره صورة لآماله.

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ * كَفَانِي، وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ المَالِ**

وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ * وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدُ الْمُؤَثَّلُ أَمْثَالِي**[3]

وهو يصف حزنه على أبيه. وتهديده لقتلته من بني أسد:

تَطاوَلَ لَيلُكَ بِالأَثْمَدِ، * وَنامَ الخَلِيُّ، وَلَم تَرقُدِ**

وَباتَ وَباتَت لَهُ لَيلَةٌ، * كَلَيلَةِ ذي العائِرِ، الأَرمَدِ**

وَذَلِكَ مِن نَبَإٍ جاءَني، * وَخُبِّرتَهُ عَن أَبي الأَسوَدِ**

وَلَو عَن نَثاً غَيرِهِ جاءَني، * وَجُرحُ اللِسانِ كَجُرحِ اليَدِ،**

لَقُلتُ، مِنَ القَولِ، ما لا يَزا * لُ يُؤثِرُ عَنّي يَدَ المُسنِدِ**

فَإِن تَدفِنُوا الداءَ لا نُخفِهِ * وَإِن تَبْعَثوا الحَربَ لا نَقعُدِ**

فَإِن تَقتُلونا نُقَتِّلُكُم، * وَإِن تَقصِدوا لِدَمٍ نَقصِدِ**

وَأَعدَدتُ، لِلحَربِ، وَثّابَةً، * جَوادَ المَحَثَّةِ وَالمُرَوَّدِ**[4]

1- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، أشعار الشعراء الستة الجاهلي (مختارات من الشعر الجاهلي)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، (د.س)، ص 19.

2- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 58.

3- المصدر نفسه، ص 145.

4- المصدر نفسه، ص 84-85.

وهو يتردد في القبائل يستصرخها، ويمدح من نصره ويذم من خذله فيمدح **سعد بن ضباب الأيادي**. وكان قد نزل به فأنجده:

سَأَشْكُرُكَ الَّذِي دَافَعْتَ عَنِّي * وَمَا يُجْزِيكَ مِنِّي غَيْرَ شُكْرِي**

فَمَا جَارٌ بِأَوْثَقَ مِنْكَ جَارًا * وَنَصْرُكَ لِلْفَرِيدِ أَعَزُّ نَصْرٍ[1]**

ويهجو:

أَبْلِغْ سُبيعًا إِنْ عَرَضْتَ رِسَالَةً * إِنِّي كَهَمِّكَ إِنْ عَشَوْتَ أَمَامِي**

أَقْصِرْ إِلَيْكَ مِنَ الوَعِيدِ فَإِنَّنِي * مِمَّا أُلاَقِي لاَ أَشُدُّ حِزَامِي[2]**

ثم يذهب إلى قيصر فيصف ذلك في شعره:

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ * وَأَيْقَن أَنَّ لاَحِقَانِ بِقَيْصَرَا**

فَقُلْتُ لَهُ: لاَ تَبْكِ عَيْنُكَ أَيْنَمَا * نُحَاوْلُ مُلْكًا أَوْ نَمُوتُ فَنُعْذَرَا[3]**

وهكذا كان شعره صورة لما روى من حياته.

وأشهر شعره معلقته ومطلعها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ * بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ**

وتقع في واحد وثمانين بيتا وقد نظمها في أيام شبابه ولهوه.[4] وله مطولات أخرى ذكرت في ديوانه وهو على كل حال قد امتاز بجودة الوصف. ولاسيما النساء والقنص والصيد. كما امتاز بكثرة التشبيه المبتكر فشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصا إلى كثير من أمثال ذلك وقل أن نرى له أبيات خلت من التشبيه. وكان لرحلاته الكثيرة إلى الشام واليمن وغيرهما اثر في سعة خياله

1- المصدر السابق، ص 114.

2- المصدر نفسه، ص 164.

3- المصدر نفسه، ص 90.

4- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، أشعار الشعراء الستة الجاهلين، ص 20.

وحسن تصويره واستعماله ألفاظا جديدة فشبه في معلقته إشراق محبوبته بسراج الراهب، وحسن تصويره، وشبه ترائبها (وهي موضع القلادة منها) بالسجنجل (وهي كلمة رومية معناها المرآة)، وهكذا.

وأورد **امرؤ القيس** في الأدب العربي أبياتا كثيرة يتمثل بها في قوله:

وَقَدْ طَوَّقْتُ فِي الآفَاقِ، حَتَّى * رَضِيتُ، مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيَّابِ**[1]

وقوله:

وَإِنَّكَ لَمْ يَفْخَرْ عَلَيْكَ كَفَاخِرٍ * ضَعِيفٍ لَمْ يُغْلِبْك مِثْلُ مُغْلَّبِ**[2]

وقوله:

كَذَلِكَ جَدِّي مَا أُصَاحِبُ صَاحِبًا * مِنَ النَّاسِ إِلاَّ خَانَنِي وَتَغَيَّرَا**[3]

ويعد **امرؤ القيس** أفحل شعراء الجاهلية، وأمامهم ويقولون إنه كان أول من ابتدأ في شعره بذكر طول محبوبته، وباليقين في الأوصاف حتى إنه بلغ في ذلك مبلغا عظيما، وأنه جمع في كل قصيدة من قصائده صورا كثيرة من حياة البدو وأنشدها على نسق واحد بديع مقبول، وإن تشبيهاته واستعاراته حسنة جدا، ولم يصل أحد إلى ما وصل إليه امرؤ القيس في المديح والهجو، وأحسن صنعه في شهره هو وصفه جواده فليس له في ذلك مثيل، ولذلك ضرب المثل بإمرء القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب وهو أحد الأربعة الذين وقع الاتفاق على أنهم أشعر شعراء العرب: **امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى**، واختلفوا في أيهم أشعر، وأحسن ديباجة شعر، واتفق الأكثرون على أنه **امرؤ القيس.**[4]

1- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 63.

2- المصدر نفسه، ص 66.

3- المصدر نفسه، ص 97.

4- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، أشعار الشعراء الستة الجاهلين، ص 21.

وقد روى عن **النبي** (صلى الله عليه وسلم) في **امرئ القيس** أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار، يعني شعراء الجاهلية والمشركين.[1]

وقال **لبيد**: أشعر الناس ذو القروح. وقال **الفرزدق**: كان الشعر جميلا فنحر فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه. وقال **جرير**: اتخذ الخبيث الشعر تعلين. وما يروى عن شعره أن **الأصمعي** قال: "**كل شيء في أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا نتفا سمعتها من الأعراب وأبي عمر بن العلاء**".[2]

وكان **أبو عبيد الله بن محمد بن صفوان الجمحي** يقول: أنسب بيت قالته العرب قول امرئ القيس:

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلاَّ لِتَضْرِبِي * بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ**[3]

ومن آثار شعر الطبيعة عند **امرئ القيس** وصفه الجميل الرائع لليل وطوله:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ * عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي**

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ * وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ**

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي * بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ منكَ بِأَمْثَلِ**

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ * بِكُلِّ مُغَارَ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ**[4]

وهكذا كان **امرؤ القيس** وبحق ما كان زعيم الشعراء في الجاهلية.

وذلك هو **امرؤ القيس** قائد الشعر في الجاهلية، وحامل لواء الشعر في ذلك العصر البعيد، والمفتن في أبواب الشعر وأغراضه، والمجلى في بيان أسرار الجمال واللهو وفي رقة الأسلوب وسحره، وفي

1- ينظر، عمران إسماعيل فيتور، شعر الغزل عند امرئ القيس، (دراسة في الأدب الجاهلي)، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1/2005، ص 42.

2- ينظر، سامي يوسف أبو زيد، منذر ذيب كفافي، الأدب الجاهلي، ص 122.

3- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 38.

4- المصدر نفسه، ص 48-49.

جزالة اللفظ وأسره، وفي روائع التشبيه وبدائع الخيال، وفي ابتداع الكثير من المعاني الشعرية الطريفة التي قلده فيها سواه من الشعراء.[1]

1- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، أشعار الشعراء الستة الجاهلين، ص 44.

الفصل الأول

خاصية الأنا

1- توطئة

2- خاصية الأنا

2-1- الأنا في اللغة

2-2- الأنا في الفلسفة

2-3- الأنا في علم النفس

2-4- الأنا في الأدب

3- الأنا في شعر امرئ القيس

3-1- الأنا الطلل

3-2- الأنا الصبابة

3-3- الأنا الحزن

3-4- الأنا الانتشاء

3-5- الأنا الارتحال

1- توطئة

للأنا حضور بارز في الشعر العربي القديم تكاد لا تخلو من ذكره قصيدة من قصائده مهما كان الغرض الذي تطرقه. ففي المدحيات كما في الغزليات، ويرد الأنا متكلما وموضوعا للكلام على أنحاء تختلف باختلاف رغبته الفنية في الظهور والاحتجاب. وما ورود الأنا في القصائد محورا للفاعلية تستند فيها إلى الأعمال والصفات والأقوال، بأقل أو أكثر أهمية من وروده صائغا للقول الشعري متصرفا فيه، فنحن لا نتعرف إليه إلا من خلال ما يريد هو أن يعرفنا إليه وعلى النحو الذي يختاره من أنحاء تجلية النفس وإبداء الأشياء والكائنات.

ولكن الأنا المضمن بالشعر القديم الحاضر في قصائده قائلا: "للأقاويل مفتنا في صوغها أو موضوعا من المواضيع التي يعني بتناولها، لا يمت للأنا التاريخي المتجسم في الشاعر ذاته إلا بواهي الصلات. ولا يرجع ذلك **"إلى الأنا الآخر"** دائما حسب العبارة المأثورة في الدراسات المعتنية بالتراجم الذاتية و السير، وإنما يرجع ذلك أيضا إلى أن "**الأنا**" سواء أكان موضوعا للقول الشعري أم مبدعا له إنما في نهاية الأمر، كائن خيالي تحكمه، الجمالية ويضبطه الفن معظم معالمه وفق أنساق في الغالب اصطلاحية. ينتج عن هذا أنه يظل من العبث أن نظل نخلط بين الشعراء من حيث أنهم أشخاص تاريخيون وبين الضمائر العائدة عليهم في الشعر، فنسب ما يذكر به الشاعر "**أناه**" في القصيدة إلى "الأنا" المضطربة في التاريخ، فالفرق بين الذاتين فرق كبير. ومثلما يستوقف "**الأنا**" في أشعار القدامى إلى النظر إلى الحد الذي يغري بالاهتمام به، يستوقفه في شعر **امرؤ القيس**، فتناولته من حيث ماهيته وخاصيته التي تجسدت في شعره المتعدد

2- خاصية الأنا

2-1- الأنا في اللغة

هو في اللغة ضمير المتكلم، ونجده يدل على ضمير المتكلم المذكر والمؤنث، أنا ضمير رفع منفصل للمتكلم والمتكلمة، حيث لا تثنية له من لفظه إلا بنحن في التثنية والجمع، فإن قيل: لم ثنوا أنت فقالوا أنتما ولم يثنوا أنا؟ فقيل: لما لم تجزأنا وأنا الرجل آخر لم يثنوا، وأما أنت فثنوه بأنتما لأنك

تجيز أن تقول لرجل: أنت وأنت لآخر معه، فذلك ثني، وأما إني فثنيته إنا، وكان في الأصل إننا فكثرت النونات فحذفت إحداها، وقيل إنا، وقوله عز وجل: إنا أو إياكم الآية: "**وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لِعُلَى هُدًى أَوْ فِي ظَلَالٍ مُبِينٍ**" سورة سبأ الآية 24.

المعنى: إننا أو إنكم، فعطف إياكم على الاسم في قوله إنا على النون والألف، كما تقول إني وإياك، معناه إني وإنك فأفهمه، وقال الشاعر:

إِنَّا اقْتَسَمْنَا خَطِتَّيُنَا بَعْدَكُمْ* فَحَمَلْتُ بَرَّة وَاحْتَمَلْتُ فَجَارِ**

إنا تثنيته إني في البيت. قال الجوهري: وأما قولهم أنا فهو اسم مكني، و هو للمتكلم وحده، و إنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن، التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف، فإن وسطت سقطت إلا في لغة رديئة كما قال الشاعر:

أَنَا سَيْفُ العَشِيرَةْ، فَأَعْرَفُونِي * جَمِيعًا قَدْ تَذَرَّيْتُ السَّنَامَا**[1]

2-2- الأنا في الفلسفة

تطلق على الذات المفكرة العارفة لنفسها في مقابل الموضوعات التي تتميز عنها، فهي الوعي الذي تملكه الذات عن فرديتها المتميزة عن الأشياء ذات الوجود الخارجي المادي الموضوعي، أي أن الأفعال التي تأخذها الشخصية بالحسبان، وتتحمل مسؤولياتها هي نتيجة الوعي الذي تملكه الذات عن فرديتها المميزة عن أشياء ذات الوجود الخارجي المادي الموضوعي.

ونجد أنفسنا –ونحن نقارب مفهوم الأنا– أمام تساؤل ملح عندما أقول"أنا" فهل أقصد ذاتي الحاضرة الآن؛ وهنا؟ أم أقصد ذلك الطفل الذي كان والمراهق الذي كان والشاب الذي كان، ومن ثم

1- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، [أنن]، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2003/2، مج1، ص 182.

الكهل الذي هو الآن، والعجوز الذي قد يكون؟ هل أقصد أحد هؤلاء جميعا الذين يشكلون سلسلة متصلة الحلقات تكون في مجموعها هذه الذات الحاضرة التي نسميها "الأنا".[1]

أي أن الذات هي الشخص نفسه، وهي بالمنظور الفلسفي جوهر قائم بذاته، ثابت، لا يتغير بالرغم مما يلحقه من الأعراض مثل الصحة والمرض، والصبا والهرم، ويصدق اللفظ أيضا على الماهية[*] التي يراد بها حقيقة الشيء أو الموضوع.

وتدل كلمة "أنا" على جوهر الذات –بدون لواحق– وبالتالي يتحد "الأنا" تبعا لتصور ماهية الذات الإنسانية المتميزة بالوعي؛ هذا الوعي الذي بواسطته يدرك أنه موجود وأن العالم من حوله يوجد كذلك، وأن الأنا (الذات) يتأسس كموجود بواسطته، وهو وعي يصاحبها طيلة وجودها، ومن هنا لا يخرج الوعي، عن أن يكون وعيا بالذات أو وعيا بالموضوع، فالشعور أو الوعي يتحدد قبل كل شيء بالقدرة على قول أنا –أي القدرة على أن يتقدم كفاعل– ويتفاعل في حدس وجود ذاته، ووجود العالم الخارجي والغير، وبالشعور يتحقق الكائن الواعي كموجود في العالم بحيث أن أنيته تكمن في الأنا المفكر مما يتوافق مع قول (**ديكارت**): **"أنا أفكر إذن أنا موجود"**، ومن الطبيعي، حين يميز الإنسان بعقله وتفكيره، فإن الأنا عنده، تعبر عن الذات الواعية؛" وقد يستخدم المصطلح، ليشير إلى تلك السمة أو ذلك المكون من مكونات الشخصية، الذي يسيطر، بأكثر الطرق مباشرة وفورية، على الفكر والسلوك؛ فهو الأنا، الذي يشعر ويفكر و يميز الشخص عن الذوات الشخصية الأخرى".[2]

1- ينظر، تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1/1991، ص 193، نقلا عن جمعة مصاص، جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 10.

*- الماهية: من الأمر أو الشيء أو الإنسان: حقيقته وطبيعته وما يقوم به من صفات أي ما يكون به الشيء هو إياه، وهي في هذا السياق، ما يجعل الإنسان إنسانا، أي ما يتميز به سائر المخلوقات كالتفكير مثلا:

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، ط1/1986، ص 369، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي -خنشلة، 2010-2011، ص 10.

وما يقصد من هذا القول أن الأنا هي المسؤولة عن كل السلوكات الصادرة عن الشخصية، إذ هي التي تشعر وهي التي تفكر وهي التي تميز.

2-3- الأنا في علم النفس

لقد استطاع **سيجموند فرويد S.Freud** أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الطبوغرافية فقسمة إلى ثلاثة مناطق تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية:

1- المستوى الشعوري

2- ما قبل الشعور

3- اللاشعور.

وهذا المستوى الأخير هو الفرضية التي انبنى عليها التحليل النفسي؛ الذي قسمه **فرويد** إلى ثلاث قوى متصارعة هي:

1- الهو: ويمثل الجانب البيولوجي.

2- الأنا الأعلى.

3- الأنا.[1]

ويرى **فرويد** أنه توجد في كل فرد منظمة دقيقة للعمليات العقلية هي:

* **الهو**: وهو ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وموجود منذ الولادة، وهو يحوي الغرائز المتصلة بالجسم إلى جانب العمليات النفسية المكبوتة التي انفصلت عن "الأنا" ويسيطر عليه "مبدأ اللذة".

1- ينظر، سيغموند فرويد، علم ما وراء النفس، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1982/2، ص 58، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 11.

* **الأنا:** وهو منظمة دقيقة للعمليات العقلية التي تشمل الشعور، والتي تشرف على الآليات التي بواسطتها يمكن للمرء، أن يفرغ شحناته وتهيجاته في العالم الخارجي. ويصدر عنه الكبت الذي يكبح جماح بعض النزعات ويمنعها من الظهور علنا.[1] فيقوم بمهمة حفظ الذات بتحكمه في الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيشبع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا في ذلك كله ما يصطلح على تسميته (مبدأ الواقع)، فنلاحظ إذن أن "الأنا" يمثل الحكمة وسلامة العقل عكس "**الهو**" الذي يحوي الانفعالات.

* **أما الأنا الأعلى:** فهو ذلك الأثر الذي ينطبع في النفس منذ فترة الطفولة أين كان اعتماد الطفل كليا على والديه وخاضع لأوامرهما ونواهيهما. حيث يقوم الأنا الأعلى عادة بتقمص شخصية الوالدين أو المدرسين، وبذلك تتحول سلطة هؤلاء الأشخاص الخارجية إلى سلطة نفسية داخلية تهيمن على تصرفاته وتحركاته، وتصدر إليه الأوامر وتهدده بالعقاب فيطلق على هذه القوة النفسية (الأنا الأعلى) وهو ما يعرف بالضمير.[2]

وعليه فإن "الأنا" هو الكيان الذي نعيه مباشرة، أي هو "الشخصية التي نعرفها في أنفسنا، صاحبة الميول والعواطف، وهي منطقية، ومتصلة بعالم الواقع اتصالا مباشرا، ولها نزوع أخلاقي يحافظ على القيم ويرعى التقاليد الاجتماعية، وتبدو للآخرين شخصية سوية".[3] ثم إن مفهوم "الأنا" يرتبط بشدة بالشعور والوعي فهو "الشخصية الشعورية، إنه القوة السيكولوجية بالإضافة إلى القوة البيولوجية والاجتماعية".[4]

1- ينظر، سيغموند فرويد، الأنا والهو، إشراف محمد عثماني نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1984/4، ص 31، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 12.

2 - ينظر، المرجع نفسه، ص 12.

3 - عبد العزيز القوصي، أسس الصحة النفسية، دار القلم، لبنان، ط1970/8، ص 109، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 12.

4 - عباس محمد عوض، علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1999/2، ص 493، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 12.

ومن البديهي أن حديثنا عن "الأنا" يقودنا إلى مفهوم آخر وهو الذات لنقف عند بعض علماء النفس الذين يفرقون بين الأنا والذات؛ أبرزهم **كارل غوستاف يونغ Karl.G.Yong** الذي يفصل بين الأنا والذات حين تمثل الذات نوعا من المعاوضة للصراع الذي يصنع العالمين الداخلي والخارجي في مواجهة؛ لأن الذات هي الكلمة الأكثر تعبيرا لما يسمى فردا ومن هنا؛ فحين يتم "إدراك الذات كشيء لا عقلي... لا تعترض عليه الأنا ولا تخضع له، وإنما ترتبط به، وتدور حوله مثلما تدور الأرض حول الشمس".[1]

وإذا كان **يونغ** يفرق بين الأنا و الذات فهناك من علماء النفس من يرون أنهما متشابهان؛ فقط أن الذات أوسع دائرة من "الأنا" لأنهما تضم إضافة إلى الأنا الفردية أنا أخرى هي: "الأنا الجمعية" (النحن) حين يتطلب الموقف تكاملا مع الآخرين فيندفع الشخص تحت تأثير ضغط هذه الحاجة إلى تحويله موقفه من "أنا الآخرين" إلى "نحن" ويبقى "للأنا" مدلولات عديدة تتباين تبعا للمنظرين، فيرمز لها بالأنا تارة وبالذات تارة أخرى.

2-4- الأنا في الأدب

يعتبر الأنا في الأدب هو، مؤسسة قائمة بذاتها، يقف عند عتباتها الكاتب وقفة الطفل، الذي ينطق باسمه حين يتكلم على ذاته، ومن هنا نجد الأديب قد يلجأ أحيانا إلى الاختباء وراء ضمير الغائب، فيخرج المبدع من دائرته الذاتية المنغلقة.

وتغييب هذا الضمير يسمح للشاعر بمخاطبة نفسه بحرية ولكن من وراء قناع هو الآخر، الذي يتواصل معه ومن هنا "فليس ضمير الغائب المفرد خديعة من خدائع الأدب، بل هو فعل مؤسسة متقدم

1 - كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط1997/1، ص 193، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 13.

على كل ما عداه: أن يكتب الإنسان يعني أن يقول الإشاري؛ إنه علامة نظمت رموزها بدقة: وهذه الـ "أنا" ليست إلا "هو" من الدرجة الثانية أو "هو" مستعاد ومحول".[1]

إذن "**الأنا**" هي الذات في الشعر، وهي بالمعنى المباشر تدل على الشخص بجميع لواحقه، وكانت عبر تأريخه ضميرا شخصيا أي الذات الفعلية للشاعر المتكلم **امرئ القيس** الواقع تحت وطأة الليل الجاثم بكل ثقله على صدره ولا ينوي حراكا:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ * وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ**

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي * بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَلِ** [2]

وقد يصنف الإعجاب بالذات أو المبالغة في تكرار "**الأنا**" في الأدب في إطار تضخيم "**الأنا**" خاصة عندما تتصدر الكلام؛ معتلية برج الافتخار أو المباهاة بالذات الذي يشي بتفرد وخصوصية وتطلع إلى الكمال.

وتكرار لفظة "**أنا**" في العمل الأدبي يحمل أكثر من دلالة فيه إثبات للذات ونفي للأخر، وتوقيع لنزعة تفوقه هي إيجابية "**الأنا**" مقابل سلبية "**الآخر**"، وهي عندما تتصدر الكلام لها جلبة كبر وخيلاء، وتكون بؤرة تشع منها إرادة فردانية ورغبة بالكمال، وهناك قرينة تلازمها هي العزلة والوحدة؛[3] تشكل بدورها حقلا بحثيا يوغل فيه المتلقي، قصد تقصي بنية استنادا إلى وقائع لغوية (الحروف، التراكيب...)؛ وإلى وقائع غير لغوية (الحوادث الاجتماعية، ملابسات المكان والزمان...) باحثا عن ثنايا النص الأدبي عن الشعرية التي تمثل في المنظور النقدي الحديث، البؤرة الذاتية التي ترتبط "بشبكات التجربة ومنظوماتها

1- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ببيروت، باريس، ط1/1988، ص 19، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 13-14.

2- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 48-49.

3- ينظر، صالح زامل، تحول المثال، دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/2003، ص 40، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 15.

المتنوعة التي تعمل آلياتها في الخلق على تفعيل التجربة الخاصة بالتجربة العامة، والتحرك على مساحات المكان والزمان، أفقيا وعموديا على النحو الذي لا تستجيب فيه لشخصية الشاعر بوصفه ذاتا اجتماعية... بل بوصفه ذاتا شعرية تفارق اجتماعيتها، مفارقة تكاد تكون مطلقة متخلصة بذلك من الكثير من عوالقها الرومانسية العاطفية".[1]

وما نلاحظه هنا أن الذات تتخلص من الذاتية الشعرية (ذات الشاعر) أي يتخلص من الجانب العاطفي الرومانسي.

3- الأنا في شعر امرئ القيس

3-1- الأنا الطلل: إن الطلل مكان وزمان: مكان يحتوي على الزمن مكثفا، وزمان متمثل في تثبيتات مكانية. وأصل الطلل في اللغة المكان الذي يجتمع حوله الأهل للحديث والطعام والشراب، ولكن بمرور الزمن صار يعني المكان الذي يدل على انفراط عقد هذه الجملة، أو رحيلهم معا بعيدا عن الشاعر، فمرور الزمن يجعل الطلل مكانين نفسيين أو زمانين متقابلين. والشاعر يجمع بين خياله الشكلي "الجمالي" وخياله المادي.[2] "عميق الدلالة" في وصفه للطلل، ولكن بدون أن يغلب جانبا على الآخر، حيث يظل محتفظا بهذا التكافؤ الضدي في وصفه للمكان والزمان في تداخلهما، وهذا ما يعطي شكلا، أو قصيدة لحياة الشاعر التأملية.

إن خصوصية الشاعر الجاهلي –في قصيدة الأطلال– لا تتجلى في أنه يتوسط بين الطلل والقصيدة أو يجعل القصيدة تتوسط بينه وبين الطلل؛ بل في رغبته العميقة في أن يتحول هو نفسه إلى طلل، وأن تتحول القصيدة إلى طلل بكل ما ينطوي عليه الطلل من توتر؛ تكافؤ ضدي؛ أو ثنائية

1- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط2008/1، ص 24، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 15.

2- ينظر، حسن البنا عز الدين، الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1989/1، ص 105.

زمنية، والشاعر الجاهلي يعي الطلل بشكل مباشر من هذه الجهة فما إن يذكر صورة الطلل(*) أو الديار(**) والمنازل(***) والأربع(****) والدمن(*****) وغيرها من مفردات مترادفة في دلالاتها، أو ما إن ترد على خاطرة حتى يستدعي ذلك كله الزمن إلى ذهنه، بحيث يكون هذا الاستدعاء عاطفة الأسى الغالبة على المقدمة الطللية بشكل خاص، وعلى النسيب بوجه عام.(1)

حيث تشير الأبيات الآتية **لامرئ القيس** الذي طغت أناه في ربوع الحيز المكاني، في الصحراء، التي كانت مسرحا لصخبه ولهوه ومجونه... فتحول هذا الحيز المكاني إلى معلم يلفه السكون والوحشة بعد أن غابت عنه الحبيبة التي كانت تقيم فيه في الماضي في قوله:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ * بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ**

فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها * لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ**

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا * وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ**

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا * لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ**

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ * يَقُوْلُوْنَ:لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ(2)**

استهل الشاعر معلقته، التي تبدأ بفعل الأمر (قفا) الذي يمثل فعلا طلبيا فيه انفعال وحدة على الصعيد النفسي، وفيه مشاركة مع الآخرين على الصعيد الاجتماعي، ذلك أن أفضل الصحبة عند العرب ثلاثة وتلاه الفعل (نبك) الذي يحقق هذه الصحبة والمشاركة.(3)

---

*- الطلل: هو زيارة المكان الذي ما زالت به الحبيبة أو القبيلة وتذكر الماضي.

**- الديار: هو المكان الذي ترعرع فيه الشاعر في صباه، وهو جزء من كيان الإنسان.

***- المنازل: هي الأماكن التي ترددها الشاعر.

****- الأربع: هو القوم أو المكان الذي أتاه في زيارة غير طويلة.

*****- الدمن: ما اسود من آثار الديار.

1- ينظر، حسن البنا عز الدين، الكلمات والأشياء، ص 106.

2- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 29-30-31.

3- ينظر، سامي يوسف أبو زيد، منذر ذيب كفافي، الأدب الجاهلي، ص 129.

ونراه يمضي في تجربته، فيعدد الأماكن التي تذكره بالمحبوبة فيبكي ويستبكي ناقلا تجربته إلينا عبر حلمه (ذكرى) التي تعد نواة هذه التجربة، وتعيده إلى الزمن الماضي الذي يحمل في طياته صورة الحبيب والمنزل، ويؤدي الطباق دورا مهما في بنية النص، من ذلك قوله: (جنوب وشمأل) دلالة على تعاقب الرياح على الأماكن التي تذكر الشاعر بمحبوبته، فكأنه (ناقف حنظل)، ينقف الحنظلة بظفره، فتدمع عينه لحدتها وشدة رائحتها.

ومن هنا يأتي وقوف أصحابه معه في ذلك اليوم، وكانوا قد وقفوا معه يوم الذكرى مؤكدا بذلك مشاركتهم إياه في مأساة التحمل، وهم يواسونه ويحثونه على التحلي بالصبر.[1]

وتبدو نفس الشاعر منهكة بعدما نالت منها الصدمة الأولى فأصبحت الدموع هي المهيمنة على الشاعر وبدا منكسرا (لا تهلك أسى) عاجزا عن احتمال الموقف –فراق الأحبة– فهو يرفض سيرورة الزمن في هذه الحالة، حين يسود الصمت وتتراجع اللغة لتفسح المجال لنظام لغوي آخر هو لغة الدموع، التي يحتاجها الشاعر لتريحه، وتخفف عليه وطأة الحزن في الحاضر، ومن هنا فهو لا يبكي وحده، رغم أن البكاء حالة نفسية فردية تجعل الإنسان يشعر بالراحة بعد ممارستها.

ويجدر بنا التنويه أن شراح المعلقات السبع أو العشر حين تعرضوا لأول بيت في المعلقة أكدوا أن الشاعر خاطب واحدا وأخرج الخطاب مع الاثنين. ويقول "**الزوزني**": "قيل: خاطب صاحبيه، وقيل: بل خاطب واحدا وأخرج الكلام مخرج الخطاب مع الاثنين، لأن العرب من عاداتهم إجراء خطاب الاثنين على الواحد والجمع".[2]

وخلاصة القول أن الأنا يسعى عند **امرئ القيس** لتحقيق المطلق، ولكنه يجد نفسه عاجزا أمام الوجود، الذي يحد من مطامحه، ويسيج آماله، حينما تستبد به الأحزان فيشعر بالضعف والعجز لتأتي لغته معبرة عن صراع بين الأنا والآخر تجسد هذه الأبيات التي ذكرناها سابقا، فحين يستدعي **إمرئ**

1- ينظر، المرجع السابق، ص 129.

2- الزوزني، القاضي أبو عبد الله الحسن بن أحمد، شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، مصر، ط2004/2، ص 17.

القيس الآخرين لمشاركته طقوس البكاء فذلك لبكاء كل الوجود، الذي تتراءى أمامه في مشاهد القفر والخراب، وديار الأحبة المهجورة، إضافة إلى فقد الأحبة وعجزه عن حماية ملك أبيه، فوعى أن حقيقة ما كانت غائبة عنه وهي أنه كان غافلا، وأنه بصدد حضور جنازة للأحلام والآمال.

3-2- الأنا الصبابة

لعل أول ما يستوقف الناظر عند التأمل في مقاطع النسيب والغزل وفي القصائد الغزلية عموما أن "الأنا" المتحدث عن "الأنا الصب" لا يلتفت البتة إلى إقامة البرهان على أن ما يزعم أنه قد حصل من وقائع العشق والهوى قد حصلا فعلا آو حصل على النحو الذي يذكر به.

فالشاعر لا يسأل على صحة ما يدعيه، والمتلقي لا يبدو مهتما بما إذا كان الشاعر قد أخبر عن تجربة حقيقية له.[1]

فالمعشوقات، لدى الشاعر الواحد، يتعددن، إلا في بعض الحالات الاستثنائية، وتختلف أسماؤهن وتتنوع المغامرات معهن وتتلون، والأنا يزعم، في كل مغامرة، أنه قد أحب وسعد وتعذب، وليس في ذلك ما يدعو إلى استغراب أو يبعث على تساؤل عن مدى صدق الشاعر في ما يذكره ويدعيه.[2]

وإذا نظرنا في ما ينسب إلى **امرئ القيس** من شعر، ألفيناه يتغزل فيه **بعنيزة وهند وفاطمة وأم الحويرث وأم جندب**... والذي لا شك فيه أن حظ المرأة المتغزل بها من الوجود الحقيقي لا يكاديهم أحد، وهذا يعني أن البحث في هويات المعشوقات تاريخيا أو تحديد أوضاعهن، يظل فيما نرى، بحثا بلا فائدة.

ولكن الجمهور الذي تلقى هذا الشعر دون أن يشغل بما إذا كان الشاعر يذكر ما يذكره عن تجربة واختبار أوتوهم واختلاف، قد تلقى هذا الشعر وطرب له وكأن ما يذكر في القول كان قد حصله الفعل من قبل و حصله على النحو الوارد في الأقاويل. وإذا كان الجمهور الذي تلقى هذا الشعر لا

1- ينظر، حسين الواد، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2001/1، ص 64-65.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 65.

يكاد يهتم بما كان حقيقة في هذا الغزل وما كان اختلافا، فإن اهتمامه قد انصب على النحو الذي يذكر به الشاعر الصبابة ومدى موافقته لما ينبغي أن تذكر به أو مدى تطويره لذلك الذي ينبغي أن تذكر الصبابة به حتى يكون لها التأثير الجمالي القوي في النفوس.

أما إذا نظرنا إلى هذا الشعر على اعتبار أن المتكلم إنما يخبر فيه صادقا عما كان قد اختبر وجرب في واقع الفعل، فغننا سننظر في غير ذي موضوع، ونقع في مغبة الخلط بين المقول شعرا والحاصل في الواقع فعلا، ونسقط في التحقيق مع الشعراء ومحاسبتهم على ما لا يستدعي في الحقيقة تحقيقا ومحاسبة، ونجد أنفسنا، عندئذ مضطرين إلى التساؤل عن المعشوقات من هن، وعن الشاعر ما إذا كان صادقا في ما يدعيه أو مخلصا في وده وهواه.[1]

وما يبدو ومساير للحال التي أصبح عليها الأنا عند "**إمرئ القيس**" حديثه عن ابنة عمه في قوله:

أفاطِمُ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ * وإنْ كُنْتِ قَدْ أزمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي**
وَإنْ تكُ قد ساءتكِ مني خَليقَةٌ * فسُلّي ثِيَابِي مِنْ ثيابِكِ تَنْسُلِ**
أغَرَّكِ مِنّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي * وأنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ؟**
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي * بِسَهْمَيْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ** [2]

وبذلك فإن مشهد المرأة بلقطاته المختلفة يؤدي دورا أساسيا في تجربة الشاعر، فيحدثنا عن ابنة عمه **فاطمة** التي تصد عنه وتتدل عليه، وكأنها تريد أن تذله، إذ شعرت بعظم حبه لها، فيخيرها بين الفراق والبقاء، ويتمثل هذا التضاد في عزمه على القطيعة ودعوته إلى التجمل، وفي استعارة سل الثياب من الثياب ونسلها صورة من العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة، وينطوي البيت الأخير على ثلاثة عناصر أساسية هي فعل البكاء (ذرفت عيناك) وفعل الصيد (لتضربي بسهميك) وفعل المقامرة (قدح السهمين ** في أعشار قلب مقتل)، تبدو المرأة فيها هي الباكي وهي القاتل، أما الشاعر فيبدو وهو المقتول،

1- ينظر، المرجع السابق ص 66.
2- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 37.

ذلك أن فراقها يهلكه ويميته، ومن ثم يصبح هو المبكي عليه، وتصبح الحياة لعبة قمار طرفاها الرجل والمرأة.

ومن قول **امرئ القيس**:

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ * فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ**

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ * بِشَقٍّ، وتَحِيٍّ شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ** [1]

ومما تجدر الإشارة إليه أنه ينفق نفسه عليه فيقول: أن الحامل والمرضع لا تكاد أن ترغبان في الرجال، وهما ترغبان في لجمالي ولهيتهما عن ولدهما.[2]

ويقول **ابن سلام** عن **امرئ القيس**: أنه كان يتعهر بقوله:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخَدْرَ خدْرَ عُنَيْزَةٍ * فَقَالتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِ!** [3]

يقول: ويوم دخلت هودج عنيزة فدعت علي أو دعت لي في معرض الدعاء علي وقالت إنك تصيرني راجلة لعقرك ظهر بعيري، يرد أن هذا اليوم كان من محاسن الأيام الصالحة التي نلتها منهن أيضا.

هكذا نصل إلى أن المقاطع الغزلية تتأسس على اختيار جمالي كان له الأثر البالغ في نحت معالمها الأساسية وتحديد وظائفها. فهذا الشعر لا يحاكي الواقع الحاصل في الوجود تجارب فردية منتهية ومحدودة ولا يسرد وقائع حقيقية مما يحدث في الواقع أو يرويها، ولكنه يرتقي إلى حيز آخر من الواقع هو حيز الأقاويل الشعرية وقد استحالت إلى عالم يشده نظام آخر غير نظام الصدق والكذب أو نظام الخير والشر.[4]

1- المصدر السابق، ص 35-36.

2- ينظر، ضياء غني لفتة العبودي، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2011/1، ص 122.

3- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 34.

4- ينظر، حسين الواد، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، ص 75.

إن الأمر في مقاطع النسيب وفي القصائد التي تمحضت للغزل شبيه بوضع لحن أو نغم تتوقع عليه الإشادة بالحسن ويرتل به التعلق والتغني بالصبابة. يدل على ذلك أن الصبابة الكائنة فعلا في الوجود ما انفكت، منذ أزمان بعيدة تبحث عن أنغامها التي ترتل عليها أحزانا ومسرات. فالذي يبقى إنما هو النغم، به يتم التداول والاستظهار. فالمشاكلة في الفن ليست في علاقة الخطاب بمراجعة الواقعية، إذ هي تتراءى في علاقة الخطاب بموضوعه بالدواعي الحاملة على التحدث عنه، وبالاختيارات الجمالية التي تجعل ذلك الحديث لائطا بالنفوس.[1]

فالأنا قد عاش ما ينبغي أن يعاش وهاهو يذكر ما ينبغي أن يكون قد عاشه على النحو الذي ينبغي أن يذكر به في الموطن الذي ينبغي أن يذكر فيه من القصيدة.

وإذا كان ما يقوله الشعراء في هذه المقاطع قابلا لأن يفهم، فإن الدواعي التي تحملهم على قوله تظل، متى بقينا في سياق وصلها بالأنا التاريخي، مستعصية على الفهم. فما الذي يحمل الأنا على أن يذكر تلقائيا ما حصل بينه وبين الحسان من وقائع غرامية متبسطا في بعض التفاصيل أمام أغراب في محفل تحكمه تنظيمات رسمية؟

لا يبقى إلا أن نرى في "الأنا" كائنا فنيا يتحدث عن الصبابة حديثا فنيا معليا من شأنها مباهيا بأنه خبر من أسرارها ما يشرع له رفع الصوت بالإشادة بها. فهذه الصورة، وهي اصطلاحية، في ارتباطها بالصور الأخرى التي يضعها الأنا لنفسه، تبدي منه الكائن الذي يقدر على صوغ معاني الأفعال في الأقاويل الأجاود. وهذا، في تقديرنا، هو المحتوى الأساسي للنفس الفخري الذي صرح به أو لم يصرح. وهذا، في ما نرى، هو السبب الذي يجعل الشعراء قديما لا يقحمون ذواتهم الخاصة في مواطن الحديث عن الصبابة والغزل. فنحن لسنا بإزاء تجارب في العشق تسكنه أو تروى، إذ نحن إزاء صبابة مقننة تطرق في حدود ما يسمح به التواضع من ذكرها. والمجال الذي يتحرك فيه الشاعر ليس استنطاق الإحساس

1- ينظر، المرجع السابق، ص 75.

بقدر ما هو في تجويد القيام يتطلبه منه الغرض. وبذلك الصبابة ميدان الإلهام يتسرب منه إلى هاجس الشياطين.[1]

3-3- أنا الحزن

الحزن هو ألم نفسي يوصف بالشعور والبؤس، غالبا يعتبر الحزن هو عكس السعادة. وهو شبيه بالهم، الأسى الكآبة، اليأس. كما يكون هو استجابة متعددة لأوجه الخسارة، خصوصا عند فقدان شخص أو شيء تربطنا به علاقة قوية. ففي حزنه على آبائه، وما تجمع عليه من البلاء، في قصيدته "ابعد الحارث بن عمرو"؟ قال شاعرنا فيها:

أَرَانَا مَوْضِعَيْنِ لأمر غيب * وَنُسْحَرُ بالطَّعامِ، وَبالشَّرابِ**

عَصافيرٌ، وَذُبَّانٌ، وَدودٌ، * وأجْرأُ مِنْ مُجَلِّحَةِ الذِّئابِ**

وَكُلُّ مَكارِمِ الأخْلاقِ صارَتْ * إلَيْهِ هِمَّتِي، وَبِهِ اكتِسَابِي**

فبعضَ اللوم عاذلتي فإني * ستكفيني التجاربُ وانْتِسَابِي**

إلى عِرْقِ الثَّرَى وَشَجَّتْ عُرُوقِي * وَهَذَا الموْتُ يَسْلُبُنِي شَبَابِي**

وَنَفْسِي، سَوفَ يَسْلُبُها، وجِرْمي * فَيُلْحِقُنِي وَشِيكًا بِالتُّرَابِ**

ألم أنض المطي بكلِّ خرق * أمَقَ الطُّولِ، لمَّاعِ السَّرابِ**

وأركبُ في اللهام المجر حتى * أنالَ مآكِلَ القُحَمِ الرِّغابِ**

وقد طَوَّفْتُ في الآفاقِ، حَتى * رضيتُ من الغنيمة بالإياب**

أرجي من صروفِ الدهر ليناً * وَلَمْ تَغْفَلْ عَنْ الصُّمِّ الهضَابِ؟**

وأعلَمُ أنّني، عَمّا قَريبٍ * سَأَنْشُبُ في شَبَا ظَفْرٍ وَنَابِ**

كَمَا لاَقَى أَبِي حِجْرٌ وَجَدّي * وَلاَ أَنْسَي قَتِيلاً بِالْكِلاَبِ**[2]

1- ينظر، المرجع السابق، ص 76.

2- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 72-73.

إن الماضي ضاع من الشاعر، وضاعت أحلامه وهو ينظر أمامه في الأفق البعيد، بل القريب، فلا يرى إلا وادي العدم الذي يشد الناس إليه جميعا رحالهم، وهم يتعللون عنه بالطعام والشراب، وهو في انتظارهم، وهم جادون في المسير إليه، ويصغر الناس وتصغر أطماعهم في عينه ويراهم ضعافا كالعصافير والذئاب والدود، ومع ذلك يسقطون على أطماعهم كالذئاب الضارية[1]، ويطلب إلى عاذلته أن تكف عن لومه لتركه اللهو، فإن التجارب غيرت شخصيته خلال ما مر به من أهوال الحياة. وينتسب، فلا يجد أمامه إلا موتى، وهو يترقب نفس الأجل المحتوم، وكأنه شخص آخر سوى هذا الشخص الذي يركب الخيل وينضيها في الفلاة الواسعة، والذي كثير ما انتظم في جيوش أبيه الكثيفة، يغنم المغانم الكبيرة، وها هو اليوم يطوف في الآفاق وراء مجده المضيع، فلا يظفر إلا بالخيبة والبأس، القاتل، وماذا يرجوا بعد هذه الصخور الصلبة من آبائه وقد رواها التراب، إنه ينتظره نفس المصير، فالموت يفتح فاه، وأظفاره وأنيابه توشك أن تفترسه، كما افترست جده "**الحارث**" وأباه حجرا، وعمه شرجيل يوم الكلاب.[2]

3-4- الأنا الانتشاء

لقد ولع العرب الجاهليون بالخمر، فحرصوا على عصرها وتخزينها، واقتنائها من بلدان بعيدة وأطلقوا عليها تسميات كثيرة ومختلفة، وارتبطت بوجودهم أيما ارتباط حتى غدت عند بعضهم من أهم ضروريات يومياتهم، واعتبروها قيمة يمجدونها، ويفخرون بشربها في أوقات متفاوتة.

فقد كانت في حياتهم لا تقل أهمية عن القيم التي يتوارثونها عن جد، كالشجاعة، والكرم والمال، والجاه، عزة النفس، كما نجدها قد استحوذت فنيا على حيز هام من أشعارهم، إذ كغيرها من الموضوعات الأخرى الشائعة في المتن الشعري القديم قد ضمنت في قصائدهم المركبة.[3]

1- ينظر قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط2006/1، ص 234.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 235.

3- ينظر، باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط2008/1، ص 102.

واتخذوها كأداة للهو والفخر الحاد بالوجود، ينشدون لها أناشيد النشوة التي كانت تعروهم به من لذة حسية مباشرة، فقد كانوا يمجدون تلك اللحظات التي تخففوا بها من وقر الحياة، ومن مواجهة وجهها الكالح، وأغرقوا في النشوة الحميمة لاهين، مستقبلين بها الحياة استقبالا بهيجا مفعما بالمتعة والإشراق.

إن لذة الشاعر الجاهلي كانت ترتكز على عناصر لذة ثلاث هي: المرأة، الخمر، ممارسة البطولة، غير أن لذة الخمرة قد تطغى على غيرها من اللذات وهو ما كان عليه **امرؤ القيس**، فكان يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط من شذاذ العرب: من طيء وكلب وبكر بن وائل، فإذا صادف غدير أو روضة أو موضع صيد قام فذبح لمن معه في كل يوم وخرج للصيد فتصيد فأكل وأكل معه وشرب الخمر وسقاهم، وغنته قيانه.[1]

ولا يزال كذلك حتى ينفذ ماء ذلك الغدير ثم ينتقل عنه إلى غيره. فأتاه خبر أبيه ومقتله وهو "بدمون" من أرض اليمن.

فقال:

تطاول الليل علينا دمون!دمون! إنا معشر يمانون وإننا لأهلنا لمحبون.

ثم قال: ضيعني صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم، ولا سكر غدا، اليوم خمر، وغدا أمرا[2]، ثم قال:

خَلِيلَيَّ! مَا فِي الدَّارِ مَصْحَى لِشَارِبٍ ** وَلاَ فِي غَدٍ إِذْ ذَاكَ، مَا كَانَ يُشْرَبُ** [3]

ثم شرب سبعا.

وجاء في قصيدة "وماذا عليك بأن تنتظر":

1- محمد عبد المنعم خفاجي، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 11.

2- ينظر، امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 14.

3- المصدر نفسه، ص 14.

أَحَارِ بْنُ عَمْرٍ وكَأَنِّي خَمِرْ * وَيَعْدُو عَلَى المَرْءِ مَا يَأْتَمِرْ**

فَلاَ وَأَبِيكَ ابْنَةَ العَامِرِي * لاَ يَدَّعِي القَوْمُ أَنِّي أَفِرْ**

تَمِيمُ بْنُ مُرٍّ وَأَشْيَاعُهَا * وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعًا صُبُرْا [1]**

يعني الخمر الذي خالطه داء، أو وجع، أو سكر، وما يريد أن يوقعه بالغير.

أو جاء في قصيدة "ألا عم صباحا"

وَلَمْ أَسْبَإِ الزِّقَّ الرَّوِيِّ وَلَمْ أَقُلْ * لِخَيْلِي: كُرِّي كَرَّةً بعَدْ ۪ إِجْفَالِ[2]**

ويعني أشتري الخمر لأشربها. الزق: وعاء الخمر الممتلئ.

وفي قصيدة "حي الحمول بجانب العزل" يقول:

نَازَعْتُهُ كَأسَ الصَّبُوحِ، وَلَمْ * أجْهَلْ مجَدَّةَ عِذْرَةِ الرَّجُلِ**

إِنِّي بِحَبْلِكِ وَاصِلٌ حَبْلي * وَبِرِيش نَبْلِكِ رَائِشٌ نَبْلي [3]**

يقول: أن هذا الأخ إذا أتاني سكره بما يجب أن يعتذر عنه عذرته ولم أجهل مجدته في العذر، أي اجتهاده فيه.

وجاء في قصيدة "لعمرك ما قلبي":

لَعَمْرُكَ مَا إِنْ ضَرّني وَسْطَ حِمَيرٍ * وَأَوْقَوْلُهَا إِلاَّ المُخَيِّلَةُ وَالسُّكْرِ[4]**

ويقصد بالسكر الشباب وقلة التجربة. ومن خلالها أراد أن يستحضر، ذلك الجو الذي يخيم عليه السرور واللذة خاصة، وهو في الحالة التي أرادها أن تكون كما يريد هو متذمرا من أقوال الناس

1- المصدر السابق، ص 109.

2- المصدر نفسه، ص 143.

3- المصدر نفسه ، ص 153.

4- المصدر نفسه، ص 100.

الذين يعيش معهم، حيث يشبههم بالحمير، وذلك ما دفعه إلى هجرانهم، وأصبح يجد في الخمر ملاذا له.

فالأنا الذي رفع صوت التغني بالعشق ولحب هو نفسه الذي يرفع صوت الإنشاد بآلاء الخمرة وبهجتها. ولسنا ننكر أن الفن مشدود إلى موقف الأنا من الوجود بتأسيس على فهم له ونظرة إليه، فالفن في حد ذاته مكيف للعلاقة بالأشياء مؤثرا في السلوك ولكن رد التأثير بالفن إلى ما يشبه الرسالة العقائدية وتحويل الشعراء إلى "دعاة" يبشرون بالمذاهب ويحملون الناس على اعتناقها لا يخلو في إسراف في التقليص من المجالات التي ترتادها الفنون والحد من وظائفها، فمن شرائط الفن أنه غير نفعي المردود إذ هو يعلو على المقاييس المرتبطة بالنافع والصالح والأخلاقي.

ولكن الخروج عن مضايق الوصل الآلي بين الشعراء وأشعارهم ومن دائرة الغاية النفعية التي يستحب أن تسند إلى الفنون، يسلم إلى مواجهة مسائل وقضايا معينة يبقى التماس الجواب عليها في حيز التجريد أو يحيل على مجالات من البحث يصعب ارتيادها.[1]

أما بالنسبة للعرب، في جاهليتهم، فلا نقدر أنه يكفي أن نقول إن شرب الخمرة يؤكد الثراء، أو أنها في ارتباطها بالمسير، تضطلع بوظيفة اجتماعية عندما تسمح للنفوس بالسخاء والكرم، أو تقوي وقت الحاجة، من طاقة الاندفاع وتحمل على مواجهة الخطر، لنرى في ذلك أسبابا مقنعة تدعو إلى التغني بها ذلك التغني الوارد في الشعر الذي ينسب إلى **امرؤ القيس** وغيره من الشعراء.[2]

ذلك أن الخمرة، مثلما ذكرت في الأشعار، تتراءى، لغرابة، عنصرها، فاتحة على عوالم يتلاقى فيها المقدس والمدنس، فهي سائل مرتبط بالماء الذي جعل كل شيء منه حيا، ولونها شبيه بلون الدم وله ارتباط وثيق بالحياة، وشأنها في دنها مخالف لشأن جميع الوسائل، يزيدها مر الزمان عتقا، وكلما تقادمت وتعتقت ازدادت جودة وطيبا.

1- ينظر، حسين الواد، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، ص 81-82.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص83.

وهي تفعل بشاربيها ما لا يفعله بهم سواها من سائر الأشربة، إذ تحدث فيهم مسرة وتكسبهم انتشاء تتغير معه علاقة المرء بنفسه وبالآخر والوجود والعالم، والإيغال في شربها يصل بالمرء إلى غيبوبة كاملة، إن العوالم التي تفتح عليها الخمرة قابلة لأن تجعل منها موضوعا للشعر أثير لدى الشعراء، بل إنها قد ولجت العالم الصوفي بما فيه من غرائب الإشراق والكشف، إذ هي تطلق النفس من عقال الجسد ومن أسر الزمان والمكان سامحة لها بالإتحاد بالمطلق.

أما التساؤل الذي يطرحه الحديث عن الخمرة في الشعر، فيتصل بالداعي الذي حمل الشعراء على إيراده في المدحيات بعد الغزل والنسيب أو بدلا منه، وكأن المدح إنما ينبغي له أن يزف إلى الممدوح، من بين ما يزف به إليه، نبعت الصبابة وذكر الانتشاء، والذي رأينا أنه يتضمن عنصرا للإجابة عن هذا السؤال، أن حديث الانتشاء يبدو مرتبطا بالأنا الفني مجالا من مجالات القول عندما يذكر نفسه الذكرى الفخري في سياق التغني بالذات، وهذا يتوضح أكثر باستقراء الصور التي وضعها المتكلم للأنا في كامل القصيدة.[1]

3-5- الأنا الارتحال

الذي نراه أن مقاطع الرحيل في القصائد المدحية خاصة إنما تحتاج أولا وبالذات إلى أن ينظر إليها في علاقتها بما يجاورها من مقاطع ضمن النسق الجمالي الذي اختاره الشعراء لفنهم، ذلك أن هذه المقاطع ترد في موطن من القصيدة معين سبقته تجليات للأنا معينة، وتتبعها، في الغالب، مقاطع أخرى تشهد مواقف تصدر عن الأنا وتجليات له أخرى.[2]

جاء في معلقته:

وَقِرْبَةِ أقْوامٍ جَعَلْتُ عِصامَها * على كاهِلٍ مني ذَلُولٍ مُرَحَّلِ**

وَوادٍ كجَوْفِ العَيرِ قِفْرٍ قطعتُهُ * بهِ الذئبُ يَعوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ [3]**

1- ينظر، المرجع السابق، ص 84.

2- ينظر، حسين الواد، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، ص 94.

3- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 50.

والمعنى أنه تمدح بخدمته الرفقاء في السفر، وحمله سقاء الماء على كاهل قد مرن عليه، ورب واد يشبه وادي الحمار في الخلاء من البنات، والإنس، أو يشبه بطن الحمار فيما ذكرنا طويته سيرا، وقطعته، وكان الذئب يعوي فيه من فرط الجوع كالمقامر الذي كثر عياله، ويطالبه عياله بالنفقة، وهو يصيح بهم ويخاصمهم، إذ لا يجد ما يرضيهم به.

وجاء في قوله:

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ * وَبَيْنَ العُذَيبِ بَعْدَمَا مُتَأَمَّلِي.**[1]

والمعنى أنه قعدت وأصحابي للنظر إلى السحاب بين هذين الموضعين وكنت معهم فبعد متأملي وهو المنظور إليه؛ أي بعد السحاب الذي كنت أنظر إليه وأرقب مطره وأشيم برقه، يريد أنه نظر إلى هذا السحاب من مكان بعيد فتعجب من بعد نظره.

وجاء أيضا في قوله:

كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى غُدَيَّةً * بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

المعنى كأن السباع حين غرقت في سيول هذا المطر عشيا أصول البصل البري[2]، شبه تلطخها بالطين والماء الكدر بأصول البصل البري، لأنها متلطخة بالطين والتراب.

وجاء في قصيدة "إنا لاحقان بقيصر"

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو وَدَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا * بُكَاءً عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا** [3]

أم عمرو بن قميئة الذي صحبه في سفره، وما كان أصبرا: أي وما كان أصبرها قبل فراق ابنها. وربما كان ضميرا أصبرا عائدا إلى **عمرو**، فيكون المراد: وما كان **عمرو** أصبر من أمه، حتى أنه بكى لما رأى الدرب دونه.

1- المصدر السابق، ص 60.

2- المصدر نفسه، ص 63.

3- المصدر نفسه، ص 97.

ولما جاءه نبأ مقتل أبيه، ذهب لقيصر الروم، مادا يد المساعدة للثأر من مقتل أبيه، وأثناء سيره مع صاحبه، وقد طال السفر وزاد عناؤهن وبعدت الشقة، وكل الجسد والقدم، فبكى صاحبه.[1]

فقال الشاعر في قصيدة: "إنا لاحقان بقيصر"

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ * وَأَيْقَنَ إِنَّا لاَحِقَانِ بِقَيْصَرَا**

فَقُلْتُ لَهُ: لاَ تَبْكِ عَيْنُكَ إِنَّمَا * نُحَاوِلُ مُلْكًا أَوْ نَمُوتُ فَنُعْذَرَا**[2]

صاحبه: هو **عمرو بن قمئية اليشكري**، وكان قد مر ببني يشكر في سيره إلى قيصر، فسألهم: هل فيكم شاعر؟ فذكروا له **عمرو بن قمئية**، فدعاه، فإستنشده، فأنشده، فأعجبه إنشاده فاستصحبه معه الدرب: ما بين طرطوس وبلاد الروم وهو مضيق، وقوله: دونه، أي أنه لما رأى الدرب وراء ظهره بكى خوفا من الروم وبعد المشقة، وكان **امرؤ القيس** قد طوى عنه خبر سفره إلى القسطنطينية لما استصحبه.

على هذا الأساس يكون مقطع الرحيل من أشد المقاطع فاعلية في بناء المدحيات، فهو واسطة الوصل بين ماض تمتزج فيه المسرات بالأوجاع والهموم، ومستقبل يفزع إليه الأنا بهمومه تحدو به الآمال عبر صحراء شاسعة آهلة بالمخاوف والمهالك والمعاطب، وهو عندما يربط التجارب المستحضرة ذكريات بآمال المستقبل تتجسد رجاء وأماني، يفتح مجالا للتاريخ يتعاظم فيه الأنا ذلك التعاظم الذي يتجلى في إلقاء النفس في مواجهة الخطر.

ولمقطع الرحيل آثر في ترسيخ صورة للأنا وهو ينتمي، في آن واحد إلى عالم الناس العاديين وإلى "مملكة الشعر".[3]

1- ينظر، إبراهيم السعدي، جماليات الشعر العربي، على مر العصور، شعراء الواحدة أبيات وبصمات- الغزل- الحكم – الرثاء، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2010/1، ص 16.

2- امرؤ القيس، سلسلة شعراء الأدب، ص 90.

3- ينظر، حسين الواد، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، ص 105.

وقد فسر مقطع الرحيل لدى القدماء بأنه تجشم لمشاق الانتقال إلى الممدوح لاستحقاق العطاء، ووضع له المعاصرون، في ضوء الأنثروبولوجيا متنوع التأويلات التي رأت في الناقة والصحراء والوحش رموزا تحصل على طوطمية عابرة.[1]

أبدى الشاعر من "الأنا" تجارب عديدة عن العشق والصبابة والانتشاء بالخمرة والمغامرة بالارتحال، والوقوف على الأطلال، كما تغنى بمسرات الحب وأوجاعه، مبتهجا بمجالس الخمرة وملذاتها، يتباهى بالإقدام على أهوال الصحاري، بالإضافة إلى ذلك وسع مجال الأنا حتى تفتخر بالنفس وترفع من شأنها، حتى يصبح مبدعا، وعلى هذا الأساس يحرص **امرؤ القيس** على أن يبرز هذا الأنا في شعره.

1- ينظر، المرجع السابق، ص 105.

الفصل الثاني

خاصية الآخر

1- توطئة

2- ماهية الآخر

2-1- الآخر في اللغة

2-2- الآخر في الفلسفة

2-3 – الآخر في علم النفس

3- الآخر في شعر امرئ القيس

3-1- الآخر المرأة

3-2- الآخر الطبيعة

3-3- الآخر الحيوان

3-4- الآخر العدو

1- توطئة

إن الحديث عن الآخر في شعر **امرئ القيس** يعتبر موضوعا من الموضوعات الهامة التي جعلت الدارسين والباحثين يخصونها في أبحاثهم ودراساتهم، باعتبار أن الآخر لا يمكن أن يوجد ما لم توجد الذات لأنهما متداخلان مع بعضهما البعض وعلى هذا الأساس تطرقت له في ماهيته وخاصيته التي تجسدت في شعره المتعدد.

2- ماهية الآخر

2-1- الآخر في اللغة

هو المخالف والمعارض وقد ورد في لسان العرب أنه: اسم على أفعل والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة وتصغيرا آخر أو يخر، وقوله تعالى: "**فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا**" سورة المائدة الآية: 107، فسر الفراء فقال: "معناه آخران من غير دينكم من النصارى واليهود والجمع بالواو والنون، وأخريات وأخر، وحكى بعضهم: أبعد الله الآخر، ويقال: لا مرحبا بالآخر أي الأبعد".[1]

أما في منجد اللغة والأدب والعلوم فقد جاء بمعنى "غير جمع آخر وأخريات، ومن الكناية (أبعد الله الآخر) أي من غاب وليس منا".[2]

كما يعني الآخر في بعض الحالات الطرف المقابل الأسوأ، ويتأكد هذا المعنى في اللغة اللاتينية حيث أن الغير (AUTRUI) مشتق من (ALTER) وهو الأجنبي المخالف.[3]

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة [آخر]، دار الجيل، ط1988/1، مج1، ص 29.

2- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان، ط1991/31، ص 19، نقلا عن جمعة مصاص: جمالية الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص16.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص16.

2-2- الآخر في الفلسفة

هو الآخر الذي لا يشارك الذات أحوالها من انتماء عرقي وحضاري وثقافي، وعلى هذا يتحدد الغير في جميع الأحوال بالسلب، فالآخر عند **هدجر** (HIDJER) مرتبط بالسقوط فهذا الآخر قد رمي به في هذا العالم غير أنه لا يملك سوى التسليم، وهذا السقوط هو الذي حقق ذاتية الأنا من خلال تماسه مع الآخر، فحسب **هيدجر** أن: "بغيره الآخر ما كان يمكن وجودي أن يكتشف ولولاه لظل وجودي في إمكانات الوجود لا نهاية لها، أي أن سقوطي هو الذي حددني. وبتحديدي تحقق وجودي العيني".[1]

إذ ما يقصده هنا **هيدجر** أن الآخر لا يكون له وجود إلا إذا كان له وجود عيني يبينه.

2-3- الآخر في علم النفس

لقد عالجت الدراسات النفسية إلى جانب الدراسات الفلسفية الجدل القائم بين الأنا والآخر، وذلك عن طريق الجدل النفسي المتمثل في "**الأنا**"، "**الأنا الأعلى**"، "**الهو**" أين يسعى "**الأنا**" للانتماء إلى "**الأنا الأعلى**" والانضواء تحت سلطته حتى لا يخلق نشازا واضطرابا في شخصية الفرد فتبدو غير سوية، إذن فـ"**الأنا الأعلى**" يمثل الآخر بالمنظورين الاجتماعي والنفسي، ومن ثمة فإن الصراع الذي ينشب بين "**الأنا**" و"**الأنا المثالي**" إنما يعكس في نهاية الأمر الخلاف بين ما هو واقعي، وما هو أي بين العالم الخارجي والداخلي.

1- عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار النهضة المصرية، مصر، ط1966/2، ص 85، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 16-17.

إن العلاقة عكسية بين "**الأنا**" و"**الآخر**" تتبلور في سعي كل منهما لممارسة مهمة الإقصاء والإلغاء تحت مظلة وهم "احتكار الحقيقة"؛ كما يرى **صلاح فضل** وفي محاولة لتقزيم الآخر، وعرضه بصورة هزيلة قصد تجريده من مصداقيته؛ وهذا ما كان ليحصل لو كان هناك تقبل للآخر والعكس صحيح. وعليه "ليس لأحد منا أن يلغي الآخر لأنه لا يتوافق معه ولا ينتظم معه في مداره".[1]

ومن هنا فإن التركيز على الجانب الجمالي، ومحاولة استقراء النصوص الشعرية من منظور جمالي، يسمح للمتلقي بمباشرة هذه النصوص والغوص فيها لاكتناه مضمونها بعيدا عن الدراسات التقليدية، التي كثيرا ما ركزت على جانب وأهملت جوانب عدة، لأن وظيفة الفن الكبرى هي خلق حس جمالي، تتحرك بوصلته، كلما أبلج الحس الفني في العمل الإبداعي؛ ذلك أن الفن كفيل بترميم التصدعات التي تطرأ على النفس البشرية –في مسيرتها الحضارية– وما تتعرض له من تجارب جمالية، ومن هنا يصبح الفن غاية ووسيلة في آن واحد هدفه الأساسي إغناء التجربة الحياتية للإنسان.[2]

وفي رحلة التنقيب عن الجمال في العمل الإبداعي، تبرز "**الأنا**" لتتحكم في مقود الرحلة الجمالية، هذه الأنا التي تتأرجح بين ذات فاعلة أحيانا، وأخرى منفعلة تارة أخرى، فتعبر "**الأنا**" عن الذات في معرض الحديث عن الجانب العقلي والتفكيري لدى الإنسان، مما يحدث تباينا بين مفاهيم "**الأنا**" في الفلسفة وعلم النفس من جهة، وفي الأدب وعلم النفس من جهة أخرى، وهذا ما حاولنا بسطه لنصل في الأخير إلى طرف المعادلة وهو مفهوم الآخر ومدى ارتباطه بالأنا إلى حد الاعتقاد بعدم وجود "**الأنا**" بدون "**الآخر**" عند "**هيجل**" **Higgel** ليبرز الصراع بين "**الأنا والآخر**" في محاولة كل منهما السيطرة على الآخر وتقزيم دوره للظهور بمظهر مثالي متكامل، وهذا الجدل الذي يعرف في الفلسفة الهيغلية بعلاقة "السيد والعبد" أو بين "**الأنا**" و"**الآخر**"، فلا وجود للأنا بدون الآخر، لذا

1- صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1996/1، ص 136، نقلا عن جمعة مصاص، جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 18.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 18.

غدت الذات حقيقة موضوعية بفضل اعتراف الآخر بها "**العبد**" الذي يتعلق بالشيئية (Choséité)، بينما يرتبط بالعبد والشيء في الوقت نفسه.[1]

3- الآخر في شعر امرئ القيس

3-1- الآخر/المرأة:

المرأة التي وصلتنا في شعر **امرئ القيس** هي امرأة بدينة ممتلئة، وهي بنظرنا لا تقوم على مفهوم قدماء الجاهلية لأسس الجمال الأنثوي عندهم، بقدر ما هو -في الواقع- من ترسبات المعتقد القديم الموغل في البدائية، الذي يرى أن المعبود يجب أن يتصف بالصفات التي تؤهله لأداء الوظيفة التي عبد من أجلها. إنها صورة دينية تسربت إلى شعرنا الجاهلي القديم، فتحولت فيه عن معناها الاعتقادي إلى معناها الفني، فغدا لها قالبها الفني الذي قبله الشعراء الجاهليون جميعا وعملوا على تجديد عناصرها، حتى غدت صورة غنية لإيحاءات بالغة الدلالة. [2]

فامرؤ القيس، حين يتحدث عن المرأة، يوحي لنا أنه يتحدث عن المرأة الخصبة دون سواها من النساء، فهو يدقق في تصويرها، ويستعير لها التشبيه الحسي الذي يجعلها أكثر جسامة وبهاء. فالخصر ضامر والساقان ممتلئان لا رهلة ولا مسترخية البطن، نحرها كالمرآة، أما عيناها فحانيتان كعيني بقرة وحشية لها طفل رضيع.

والشاعر، في اختيار أوصاف معشوقته، يوحي لنا أنه يرمي لتصوير المرأة المعبودة المثالية. إنها المرأة التمثال عند أصحاب فن النحت، الذين جسموا المرأة تمثالا، ثم ذهبوا للتأمل والاستغراق فيه، وانتهوا إلى عبادته.[3]

1- ينظر، سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة (دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه)، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1994/1، ص 07، نقلا عن جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011، ص 17.

2- ينظر، قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، ص 239.

3- ينظر، المرجع نفسه، ص 240.

فامرأته آنسة، رائعة، دقيقة التقاسيم، وجهها مشرق كالصباح، وحيلها على جيدها، لامع متوهج كجمر مصطل، أوقده بمرتفع من الأرض لقوم من السفر. أسنانها بيضاء ناعمة، رخصة البدن لينة ممتلئة، لعوب تذهب بفؤاد الرجل وتنسيه ثوبه إذا قام. ويعطي الشاعر لامتلائها وتماسك جسمها ولينه، صورة بدوية جميلة، فعجيزتها تشبه رملا مع لينه، يلعب فوقه وليدان اكتفيا بلين مسه وسهولته.

فالوصف التفصيلي لجسد المرأة عند **امرئ القيس**، يقرب لنا صورة المرأة المثالية/الأم، فهو يتحدث أيضا عن بكورتها التي ترمي في الأذهان صورة المرأة الولود. إضافة إلى دلالة البكورية على معنى البيضة الأولى.[1]

لقد تطرق **امرؤ القيس** في مغامراته مع النساء الماجنات، بنات الهوى، فدخل بيوتهن ووصف لهوه ومتعته معهن، فهو يروي لنا مثلا قصة دخوله إلى بيت من بيوت اللهو والهوى، تاركا لنا صورتين مختلفتين: الأولى لواحدة كانت جميلة في شبابها، فلما تقدمت بها السن، وذهبت بجمالها الأيام، انصرفت إلى بيت تديره لحسابها. أما الصورة الثانية فهي بقايا لصورة غير كاملة، يذكر فيها الشاعر كيف دخل بيتا ليس له رواق، فاستنشق المسك في أنحائه.[2]

ثم يصف المرأة فتراها بيضاء، سمينة غارت عظامها وراء لحمها، تدرع قميصها. ثم يتوالى حديث الشاعر عن البنات الجميلات بأيديهن البضة التي تسيل لدونة ونضارة وأصابعهن الرقيقة الملساء، وقاماتهن الطويلة وخصورهن الدقيقة.

المرأة عند **امرئ القيس**، هي صنو الطبيعة وكما لها في شعره. ولذلك نراه يتولاها في شعره، مرة بالحس والغريزة، ومرة بالبراح والحنين، ويظل موقفه منها يرمز إلى موقفه من الحياة جميعا. يصف نعيمها وجمالها وعافيتها ودلالها وإغواءها، متمثلا بذلك على نعيم الحياة وتفاؤلها وسعادتها. فإذا هاجرت المرأة ورحلت، بكاها ورثاها وحن إليها، كأن الحياة بعدها ليست سوى طلل مهجور وآثار عافية وعالم

1- ينظر، المرجع السابق، ص 240.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 240.

تعصف فيه الوحشية، ولعل وصف المرأة في شعره يتخطى الحدود التي أدركها في وصف الطبيعة، لعنف انفعاله بها.[1]

ومن بين النساء اللواتي ذكرهن **امرئ القيس**:

*** فاطمة**

أَفَاطِمُ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ * وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي**[2]

يقول: يا فاطمة دعي بعض دلالك وإن كنت وطنت نفسك على فراقي فأجملي في الهجران.

*** عنيزة**

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ * فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي**[3]

أمرت **عنيزة** في هذا البيت **امرئ القيس** بالنزول، لأنها لما حملته على بعيرها، ومال معها في شقها كرهت أن يعقر بعيرها فتصبح راجلة.

*** أم الحويرث، وأم الرباب**

كدأبكَ من أمِّ الحُوَيْرِثِ قبْلها * وجَارَتِها أمّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ**[4]

يقول: عادتك في حب هذه كعادتك من تينك أي قلة حظك من وصال هذه ومعاناتك الوجد بها كقلة حظك من وصالهما ومعاناتك الوجد بهما قوله: قبلها أي قبل هذه التي شغفت بها الآن.

1- ينظر، المرجع السابق، ص 341.

2- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 37.

3- المصدر نفسه، ص 34.

4- المصدر نفسه، ص 32.

* **بسباسة**

ألا زَعَمَتْ بَسْبَاسَةُ اليوْمَ أنَّني * كَبِرْتُ وَأنْ لا يُحْسِنُ اللهوَ أمثالي[1]**

ينفي الشاعر هنا ما قالت عنه بسباسة أنه كبر ولا يحسن اللهو.

* **أم جندب**

خَليلَيَّ مُرَّا بي عَلَى أُمِّ جُنْدَبٍ * نُقَضِّ لُبَناتِ الفُؤادِ المعَذَّبِ[2]**

يتحدث الشاعر في هذا البيت مع صاحبيه، واصفا حبه واشتياقه لزوجته أم جندب.

* **سعاد**

لَعَمْرِي لَقَدْ بَانَتْ بحَاجَةِ ذِي الهَوَى * سُعَادٌ وَرَاعَتْ بِالفِرَاقِ مُرَوِّعَا[3]**

يقول: بانت: انعطفت عنه وفارقته، ويذكر الشاعر هنا الفراق الذي حصل بينه وبين سعاد.

* **هند والرباب وفرتنى**

دِيَارٌ لِهِنْدٍ والرَّبَابِ وَفَرْتَنَى * لَيَالِينَا بِالنَّعْفِ مِنْ بَدْلاَنِ[4]**

هند والرباب وفرتنى: نساء كان الشاعر يصاحبهن ويلهو معهن.

* **هر وفرتنى**

أُغَادِي الصَّبُوحَ عنْدَ هِرٍ وَفَرْتَنَى * وَلِيدًا وَهَلْ أَفْنَى شَبَابِي غَيْرُ هِرَا[5]**

أغادي: أذهب في الغداة مبكر لأجل الصبوح، وهو ما يشرب صباحا، وهر وفرتنى جاريتان له.

1- المصدر السابق، ص 140.
2- المصدر نفسه، ص 64.
3- المصدر نفسه، ص 131.
4- المصدر نفسه، ص 162.
5- المصدر نفسه، ص 99.

3-2- الآخر/الطبيعة

إن **امرأ القيس** عاش وسط الطبيعة في شبه الجزيرة العربية، لا تحجبه عنها حجب، خبر ظواهرها، وخضعت حياته لظروفها، فعمل على معايشتها في ظل الأنظمة القسرية التي وجد نفسه مرتهنا بها، والقوانين الجبرية التي تلاءم مع موجباتها برضى وتعبد.

وكثيرا ما تحدث الشاعر عن الطبيعة الصامتة في الآجام(*) والأودية والبطاح والأشجار والسهول، بحيث يرسمها كخارطة لروحه المتقدة أسى ولظى، يسرح بصره خلالها، ويهيم في محاسنها، ويتفيأ في ظلالها، ويمضي أكثر أوقاته متنقلا بين شعابها، حتى تكاد تغدو جزءا من ذاته[1]، هذا يعني أن **امرأ القيس** تأثر بالبيئة التي كان يعيش فيها من وديانها وصحاريها وبطاحها فانعكست على شعره.

3-2-1- الأنواء

* **الليل**: من آثار شعر الطبيعة عند امرئ القيس وصفه الجميل الرائع لليل وطوله

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ * عَلَيَّ بأنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي**
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ * وَأَرْدَفَ أعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ**
أَلاَ أَيُّها اللَّيْلُ الطويلُ ألاَ انْجَلِي * بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ**
فَيَا لكَ مِنْ لَيْلٍ كأنَّ نُجُومَهُ * بِكُلِّ مُغَارَ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ**[2]

هذه الأبيات تبرز وضوح الليل وقوته وجماله، فظلماته كالموج اللجي، وقد أقبل على الشاعر، فأثار في نفسه الذكريات، وهاج كوامن الأحزان وبعث الهموم من رقدها؛ وترك النفس موزعة حيرى مفزعة.

---

*- الآجام: الأشجار الملتصقة ببعضها البعض.

1- ينظر، قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، ص 345.

2- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 38-39.

واستمرت صور الماضي وأحداث الحاضر تتراءى أمام عينيه يتذكرها ويذكرها بتذكر حياته اللاهية العابثة في صباه، وهذه الآمال والآلام التي تختلج في صدره وذكريات الحب والأحباب المؤثرة الباقية.[1]

وطال الليل على الشاعر وطال وامتد، فرسم لطوله هذه الصورة البارعة التي نجدها في البيت الثاني، فكأنه يتمطى بصلبه وكأن أعجازه أو آخره يردف ببعضها بعضا، وكأنه يقع بصدره على المهمومين والمحزونين ليوسع ألما وشقاء.

ويتمنى الشاعر أن يذهب الليل بظلمته ورهبته، وأن يشرق الصبح بضوئه وجماله ولكنه يعود فيتذكر أن أحزانه كامنة في نفسه فلن يسري عنها إشراق الصباح ولا ضجيج الحياة في أول النهار. وتستمر الصور والذكريات تطوف بخيال الشاعر وأمام عينيه اليقظتين والليل كما هو لم يذهب ولم يطلع الصباح الجميل، وكأنه لا يريد أن يذهب بل كأنه مشدود بحبال قوية شدت بصخرة من صخور هذا الجبل الركين.[2]

* **الغيث:** وقيل إن هذا أشعر ما جاء في وصفه

دِيمَةٌ هَطْلاَءُ فِيهَا وَطَفٌ * طَبَّقَ الأَرْضَ تَحَرَّى وَتَدِرْ**

تُخرِجُ الوُدَّ إذا ما أَشْجَذَتْ * وَتُوَارِيهِ إذا ما تَشْتَكِرْ**

وَتَرَمى الضَّبَّ خَفِيفًا مَاهِرًا * ثَانِيًا بُرْثُنَهُ مَا يَنْعَفِرْ**

وَتَرَى الشَّجْرَاءَ فِي رَيِّقِهِ * كَرُؤُوسٍ قُطِعَتْ فيهَا الخُمُرْ**

سَاعَةً ثُمَّ انْتَحَاهَا وَابِلٌ * سَاقِطُ الأَكْنَافِ وَاهٍ مُنْهَمِرْ**

رَاحَ تَمرِيهِ الصَّبَا ثُمَّ انْتَحَى * فِيهِ شُؤْبُوبُ جَنُوبٍ مُنْفَجِرْ**

ثَجَّ حَتَّى ضَاقَ عَنْ آذِيَّهِ * عَرْضُ خِيَمٍ فَخُفَاءٍ فَيُسُرْ**

1- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 24.

2- المرجع نفسه، ص 25.

قَدْ غَدَا يَحْمِلُنِي فِي أَنْفِهِ * لاحِقُ الإطلَينِ مَحْبُوكٌ مُمِرْ** [1]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن الأمطار الدائمة التي تدوم يوما وليلة، فيبدو وتد الخباء عند سكون هذه الديمة، ويخفى عند احتفال مطرها، وإذا أراده الضب يثني أصابعه فلا يلصق بالتراب لخفته وحذقه في العدو، حتى أنك ترى الأرض ذات الشجر قد غمرها المطر فلا يبدو منها إلا أعالي شجرها، فهي كؤوس قطعت وفيها الخمر؛ أي ما تغطي بها النساء رؤوسها، ومع العشي يجيء فيستخرج ماءه فيصبه في مواضع الحنصران (الإطلان) الشديد القوي، والمعتدل في آن.

* **المطر**: وقال يصف المطر:

أَعِنِّي عَلِى بَرْقِ أَرَاهُ وَمِيضٍ * يُضِيءُ حَبِيًّا فِي شَمَارِيخَ بِيضِ**

وَيَهْدَأُ تَارَاتٍ سَنَاهُ وَتَارَةً * يَنُوءُ كَتِعْتَابِ الكسِيرِ المهِيضِ**

وَتَخْرُجُ مِنْهُ لاَمِعَاتٌ كَأَنَّهَا * أكُفٌّ تَلَقَّى الفوْزّ عندَ المفِيضِ**

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ * وَبَيْنَ تِلاَعِ يثلث فالعريضِ**

أَصابَ قَطَاتَينِ فَسَالَ لِوَاهُمَا * فُوادِي البَدِيّ فَانتَحَى لِلأرِيضِ**

بِلاَدُ عُرَيْضَةٌ وَأَرْضٌ أَرِيضَةٌ * مَدَافِعُ غَيْثٍ فِي فَضَاءٍ عَرِيضِ**

فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ مِنْ كلِّ فِيقَةٍ * يَحُوزُ الضَّبَابَ فِي صَفَاصِفَ بِيضِ**

فأُسْقَي بِهِ أُخَيَّ ضَعِيفَةَ إِذْ نَأَتْ * وإِذْ بَعُدَ المَزَارُ غَيْرَ القَرِيضِ** [2]

يقول الشاعر في هذه القصيدة كأن هذا البرق في السحاب لسرعته وانتشاره أكف تتسابق طمعا في القمر، وهي ما اجتمع في السحاب من الماء حتى يمطر ساعة بعد ساعة، يجمعها حيوان من

1- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 105-106.

2- المصدر نفسه، ص 126-127.

الزحافات بالحرذون ذنبه كثير العقد في أرض مستوية، فيدنو لها بالسقايا إذ نأت عنه وبعد مزارها عنه فلا أصل إليها، غير أنه نظم القريض (الشعر) وأهداه إليها.

* **الأودية:** قال يصف واديا قطعه:

عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سِجَالُ * كَأَنَّ شَأْنَيْهِمَا أَوْشَالُ**

أَوْ جَدْوَلٌ فِي ظِلاَلِ نَخْلٍ * لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ مَجَالُ**

مِنْ ذِكْرِ لَيْلَى، وَأَيْنَ لَيْلَى * وَخَيْرُ مَا رُمْتَ وَمَا يُنَالُ**

قَدْ أَقْطَعُ الأَرْضَ وَهِيَ قَفْرٌ * وَصَاحِبِي بَازِلٌ شِمْلاَلُ**

نَاعِمَةٌ نَائِمٌ أَبْجَلُهَا * كَأَنَّ حَارِكَهَا أُثَالُ**

كَأَنَّهَا مُفْرَدٌ شَبِوبٌ * تَلُفُّهُ الرِّيحُ وَالظِّلاَلُ**

كَأَنَّهَا عَنْزُ بَطْنِ وَادٍ * تَعْدُو وَقَدْ أُفْرِدَ الغَزَالُ**

عَدْوًا تَرَى بَيْنَهُ أَبْوَاعًا * تَحْفِزُهُ أَكْرُعٌ عِجَالُ**

وَغَائِطٍ قَدْ هَبَطْتُ وَحْدِي * لِلْقَلْبِ مِنْ خَوْفِهِ اجْئِلاَلُ**

صَابَ عَلَيْهِ رَبِيعٌ صَيِّفٌ * كَأَنَّ قُرْيَانَهُ الرِّحَالُ** [1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات واديا قطعه إذ شبهه بالعيون التي تجري منها الدموع بكثرة، أو كجدول في ظلال النخل كما شبهه بالجمل الذي طلع نابه وهو سريع، وإذا لمست ماءه وجدته ناعما كعرق غليظ في اليد أو في الرجل، وكنى بنوم هذا العرق ليونة عروقها وهو دليل على فتوتها، كما شبهه بالثور الوحشي والشاب من الثيران، والظبية التي أفرد عنها ابنها، فهي شديدة العدو من مكان إلى آخر لتبحث عنه، كما شبه مجرى الماء به في اختلاف نقشها وألوانها.

* **البرق:** يقول:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أَرِيكَ وَمِيضُهُ * كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ**

1- المصدر السابق، ص 159-160.

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ * أَمَالَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ الْمُفَتَّلِ**

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ * وَبَيْنَ الْعُذَيْبِ بَعْدَمَا مُتَأَمَّلِي**

عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ * وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ** [1]

يقول: يا صاحبي هل ترى برقا أريك لمعانه وتألقه في سحاب متراكم أعلاه كالإكليل لأسفله أو في سحاب مبتسم بالبرق يشبه برقه تحريك اليدين وهذا البرق يتلألأ ضوءه، فهو يشبه في تحركه لمع اليدين أو مصابيح الرهبان أميلت فتائلها بصب الزيت عليها في الإضاءة ثم قعدت وأصحابي للنظر إلى السحاب بين هذين الموضعين، وكنت معهم، فبعد متأملي وهو المنظور إليه، أي بعد السحاب الذي كنت أنظر إليه وأرقب مطره وأشيم برقه، يريد أنه نظر إلى هذا السحاب من مكان بعيد فتعجب من بعد نظره. فأيمن هذا السحاب على قطن وأيسره على الستار ويذبل؛ فيصف عظم السحاب وغزارته وعموم جوده.

3-3- الأخر/الحيوان

* **الفرس**: أما رحلة الصيد فهي التي تتيح للشاعر أن يخلو بنفسه وحصانه، إذ انه لا يباشر الصيد ولا رفاقه، وإنما يقوم لهم بذلك الغلمان، وليست الرحلة كلها حركة، فهم يغدون على مواقع الغيث مبكرين –حيث مظنة وجود الحيوان البري– والجواد عماد مثل هذه الرحلة وأساس القيام بها، وهو عدة الصيد وأداته لذلك يذهب الشاعر كل مذهب في تفصيل صورته، ويظهره دائما في شكل مثالي. كأنه النموذج الذي خلقت الخيل على مثاله، وقلما يخلو شعر شاعر من هذه الصورة التي نراها في شعر **امرئ القيس**.[2]

ولو تأملنا شعراء الجاهلية لوجدنا **امرؤ القيس** قد برع في وصف الخيل، وأفاد من فروسيته وإمارته اللتين كانتا وراء تعلقه بجواده، رغم أننا لا ننفي وراثيا بقاء بعض الرسوبيات الطقسية في أعماقه.

1- المصدر السابق، ص 59-60.

2- ينظر، علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3/1983، ص 155.

فبالعودة إلى صورة جواد **امرئ القيس**، نجد أنه صوره في عدة مواضع في شعره. وصفه في المعلقة، وخص سرعته بجانب متفرد، وخلقته بجانب آخر. في الجانب الأول، قال إنه يغدو به بكرة مرحا نشيطا، سريع العدو، إذا أدرك قطيعا من الأوابد كان كالقيد لها، لا تستطيع منه إفلاتا، مِفَرٍّ لا يلحق، مقبل حين تريد إقباله، فلا يصد، مدبرا إذا رغبت في إدباره فلا يرد، يفر ويكر في نفس الوقت، يقبل ويدبر في آن واحد، كأنه في سرعته وصلابته جلمود صخري هوى به السيل من قمة جبل مرتفع. وينتقل الشاعر من وصف ضموره، فيقرنه بالجيشان الذي يلقي الرعب في النفوس، فالضمور في جواده ليس نحولا وضعفا، بقدر ما هو صحة وقوة. يهوى بالغلام الناشئ الخفيف، وأثواب الفارس الحاذق، على أنه أشبه بلعبة الخزروف التي يلهو بها الصبيان، لشدة عدوه وسرعته في انسيابه.[1]

وقد ولع الشاعر بجواده ولعا، بقدر ما كان يلبي له حاجة حياتية، فهو يصفه أداة صيد أولا وسلاح حرب ثانيا ومطية سفر ثالثا. ففي برهة الصيد يصور لنا جواده في الغلس، حين يقرر مداهمة الطيور في أوكارها. فهو ينجده في الليالي الحوالك، الكثيرة الأمطار، ينجرد ويعدو، ثم يسرع في عدوه، فيقيد الوحوش ويحجرها، فيغنم الشاعر غنما عظيما. وجواده في الصيد، ضامر يلاحق الهوادي. وهو كأعلى الشجر إشرافا وعظم خلقه. صلب أملس، خاصرتاه خاصرتا ظبي، كتفه قتب هودج، عيناه كمرآة سيده، أذناه شاهدتا كرمه، شعره غزير كأنه قنو نخلة، وجريه كأنه ريح شجر قوي، يسمع هديره من بعيد.[2]

أما في برهة الحرب، فإن **امرأ القيس** يعطينا صورة رائعة لحصانه، بناؤها متكامل، وهو يستعير لها الأوصاف التي تثبت قوته وصلابته. كما تثبت شدته، يركز على تصوير أعضائه، فيبالغ في تصويرها، محاولا إثبات وظيفتها بكفاءة عالية في أوقات الحرب. ففرسه كالجرادة لخفة سرعتها، ناصيتها من سعف النخيل، تكاد تكسو وجهها وتتفرق عليه. وكأن الشاعر يوحي باستعدادها النفسي لخوض معركة.

1- ينظر، قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، ص 342.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 343.

ثم يذكر لنا صلابة حافرها وقابلية رسوخه في الأرض حين تشتد الحرب. فهو كخوافي(*) العقاب التي تنقض على فريستها، إذ تقشعر فينتفش. ساقاها كساعد النمر غلظا وصلابة، وعذرها كذوائب(**) النساء المكفهرات في يوم بارد، أما عنقها فهو كشجر البان(***) الملتهب، تماما كما الجبهة كظهر الترس(****) والمنخر كحجر السبع، يريحها في التنفس حين تشتد المعارك.(1)

وإذا كان **امرؤ القيس** قد وصف جواده أداة صيد وسلاح حرب، فقد وصفه مطية لأسفاره. فهو الذي يحمله في ترحاله ويجمعه في تشتته ويؤنسه في تغربه، ولذلك كنا نرى الشاعر على ظهر فرس مرتفع، متغير اللون ضامر، يقطع كهفا مقفرا مضلا كجوف حمار وحشي، يدافع المطايا كلما دنت منه وقربت إليه، ويتسرب بين الإبل يمينا وشمالا، كغصن ناعم يتثنى بين أغصان مشدودة.(2)

ويجمع له صفات العتق والكمال دائما، فهو قصير الشعر، ضخم الجسم، فائق السرعة، لا يكل مهما عدا:

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ في وكُنُاَتِهَا * بِمُنْجَرِدِ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ**(3)

ويقصد به أن الشاعر يغتدي والطير بعد مستقره على مواقعها التي باتت عليها على فرس ماض في السير قليل الشعر يقيد الوحوش بسرعة لحاقه إياها عظيم الألواح والجرم.

وجاء في قوله:

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهتزامَهُ * إذا جَاشَ فيه حميُه غَلْيُ مِرْجَلِ**(4)

---

*- الخوافي: هي جناح الطير (ريشه).

**- الذوائب: هي الشعر المتدلي من الضفيرة التي تصنعها النساء.

***- البان: أشجار سريعة النمو ومرتفعة.

****- الترس: الدرع الذي يستعمل في الحروب والمعارك.

1- ينظر، قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، ص 343.

2- ينظر، المرجع نفسه، ص 343.

3- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 51.

4- المصدر نفسه، ص 53.

إن ما يعنيه الشاعر في هذا البيت أنه: تغلي فيه حرارة نشاطه على ذبول خلقه وضمر بطنه وكأن تكسر صهيله في صدره غليان قدر، جعله ذكي القلب نشيطا في السير والعدو وعلى ذبول خلقه وضمر بطنه، ثم شبه تكسر صهيله في صدره بغليان القدر، ويقول:

عَلَى الأَيْنِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ سَرَاتَهُ * عَلَى الضَّمْرِ وَالتَّعداءِ سَرْحَةُ مَرْقَبِ**[1]

يقول الشاعر في هذا البيت أن التعب باد عليه، كثير الغليان في ركضه كأن ظهره على الهزال والجري، وهو على شجرة كبيرة يرقب منها.

وهو يجمع له أحاسن أعضاء الحيوان وأشد فنون عدوها سرعة:

لَهُ أَيْطَلاَ ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ * وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ**[2]

ما يلاحظ على الشاعر أنه في هذا البيت شبه خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر، وشبه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب والطول، وعدوه بإرخاء الذئب، وتقريبه بتقريب ولد الثعلب، فجمع أربعة تشبيهات في هذا البيت.

وحوافره كالصخر صلابة:

لَهَا حَافِرٌ مِثْلُ قَعْبَ الْوَلِيـ * ـدِ رُكِّبَ فِيهِ وَظِيفٌ عَجِرِ**[3]

يصف الشاعر في هذا البيت حوافر الفرس بأن لها حافر مثل القدح الذي يمسكه صاحبه ما بين الرسغ إلى الركبة غليظ.

وفي قوله أيضا:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا * كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ**
كُمَيتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ * كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ**[4]

1- المصدر السابق، ص 67.
2- المصدر نفسه، ص 55.
3- المصدر نفسه، ص 112.
4- المصدر نفسه، ص 52-53.

شبه سرعته وصلابة خلقه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عال إلى حضيض وهو من التشبيهات الجياد في صفة الفرس. فقد أراد أنه كار وفار ومقبل ومدبر في حالة واحدة، مشبها له بالجلمود على سبيل المبالغة.

وفي قوله أيضا:

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ * عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرْجَلِ**[1]

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن أوائل الصيد والوحش على نحر هذا الفرس عصارة حناء خضب بها شيب مسرح، تشبه الدم الجامد على نحره من دماء الصيد بما جف من عصارة الحناء على شعر الأشيب.

ومن تشبيهاته ووصف دقائق أعضاء الفرس نجده يقول:

لها ثنىٌ كَخَوَافِي العُقا * بِ سُودٌ يَفِينَ إذا تَزْبَئِرْ**

وَسَاقَانِ كَعْبَاهُمَا أصْمَعَا * نِ لحمُ حَمَاتَيْهِمَا مُنْبَتِر**

لها عجزٌ كصفاة المسي * ل أبرزَ عنها جِحَافُ مُضَرْ**

لهَا ذَنَبٌ، مِثلُ ذَيلِ العَرُوسِ، * تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرْ**

لهَا مَتْنَتَانِ خَظَاتَا كمَا * أكَبّ عَلى سَاعِدَيْهِ النَّمِرْ**

لَهَا عذْر كَقُرُونِ النّسَا ***ءِ زُكّبنَ في يَوْمِ رِيحٍ وَصِرْ

وَسَالِفَةٌ كَسُحُوقِ الليَّا * نِ أضرَمَ فِيهَا الغَوِيُّ السُّعُرْ**

لَهَا جَبْهَةٌ كَسَرَاةِ المُجْنِ * حَذَّفَهُ الصّانِعُ المُقْتَدِرْ**

لهَا مِنْخَرٌ كَوِجَارِ الضِّبَاعِ * فَمِنْهُ تُرِيحُ إذَا تَنْبَهِرْ**

وَعَينٌ لهَا حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ * وشَقَّت مآقيها مِنْ أُخَرْ**

إذَا أقْبَلَتْ قُلْتَ: دُبَّاءَةٌ * مِنَ الحَضرِ مَغْمُوسَةٌ فِي الغدِرْ**

1- المصدر السابق، ص 56.

وإن أدبرت قلتُ أثفية * مُلَمْلَمَةٌ لَيْسَ فِيهَا أَثَرْ**

وَإنْ أعرَضَتْ قُلْتَ: سُرْعرفَةٌ * لهَا ذَنَبٌ خَلْفَهَا مُسْبَطِرْ**

ولِلسَّوْطِ فِيهَا مَجَالٌ كَمَا * تَنْزِلُ ذُو بَرْدٍ مُنْهَمِرْ**

لهَا وَثَبَاتٌ كَصَوْبِ السَّحَابِ * فوادٍ خطاءٌ ووادٍ مَطَرْ**

وَتَعْدُو كَعَدْوِ نَجَاة الظِّبَا * ءِ أَخْطَأَهَا الحَاذِفُ المُقْتَدِرْ** [1]

في هذه القصيدة نجد أن الشاعر يصف دقائق أعضاء الفرس فيقول أن لها شعرا كخوافي العقاب الأسود، يكثرن حين تتنفس، ولها ساقان صغيرتان في الصلابة والالتصاق؛ أي أنه لصلابته كأنه بائن من الساق، ويواصل وصفه في أنها كالصخرة الملساء، أما ذنبها فهو يشبه ذيل العروس ليلة عرسها، زد على ذلك أن لها جانبا من الصلب كثيرة اللحم لها ساعدين كساعدي النمر البارك في غلظهما، وقد خص البارك هنا لأنه يبسط ذراعيه فيستبين غلظهما، أما عنقها كالنخلة الطويلة، ووصفها أنها شقراء فلذلك ذكر الوقود، وشبه العنق بالسحوق(*) في الطول. أما فيما يخص الظهر أتقنه وسواه الصانع المقتدر وعينها مكتنزة ضخمة، كما شبه الفرس بالدباءة لأن أولها رقيق وآخرها غليظ، وفي أدبارها تشبه الصخرة المدورة المجتمعة الصلبة ليس فيها أثر الجراح، وفي أعضائها قلت عنها سرعوفة؛ أي جرادة لها ذنب طويل، وهنا شبه الفرس بالجرادة في قلة لحمها وخفتها؛ أي لها عن السوط مجال فهي سريعة وفي غنى عن الضرب بالسوط، وشبه جريها بشدة وقع السحاب ذي البرد في سرعة وقعه جلبته، وحوافرها تصيب موضعا ولا تصيب آخر، كالمطر يصيب واديا ويخطئ آخر.

* **الناقة:** وإلى جانب جواده، وصف **امرؤ القيس** الناقة، وسيلة الانتقال في الصحراء، حين تصعب الأرض ويغزر الرمل وتنعدم المياه، ويقل العشب وهي إضافة إلى كونها وسيلة سفره عبر فيافي الصحراء،

1- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 112-113.

*- السحوق: النخلة الطويلة.

فإنه ينتفع بلحمها ولبنها. ونحن نذكر كيف عقر **امرؤ القيس** ناقته في دارة جلجل لعنيزة وصويحباتها حين جعن.[1]

فقد كانت ناقة ثمينة، غنية بلحمها وشحمها، حققت أمارته بسعة خصيبة وروح متعالية.

وناقة **امرؤ القيس** في سفره الطويل إلى القسطنطينية، تبدو قوية نشيطة متماسكة، يجتاز بها المدائن والقرى، وهي تلبي حاجة نفسية حين يهجره الأحباب فيركبها لتعزيه عن غياب الأحباب، يزجرها فتستجيب وتسرع، تمد عنقها كالعذق[*]، تتابع سيرها لينة هينة، كسحاب متفرق متدافع. لقد عاش الشاعر مع ناقته، فعاشت في ضميره، فكانت شريكته في رحلات العذاب تضنى كما يضنى، وتتعرض للمشاق والأهوال كما يتعرض، ولذلك فقد نشأت بينه وبينها علاقة مميزة، حميمة ومشية وآسية، يألفها، فينزلها في حياته بعد نسوته وأحبابه.[2]

وجاء في قوله:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي * فَيَا عَجَبًا مِنْ كَوْرِهَا الْمُتَحَمَّلِ**

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا * وَشَحْمٍ كَهَدُّابِ الدِّمَقْسِ الْمُفَتِّلِ**[3]

نجد في هذين البيتين الشاعر فضل يوم دارة جلجل ويوم عقر مطيته للأبكار على سائر الأيام الصالحة التي فاز بها من حبائبه، ثم تعجب من حملهن رحل مطيته وأداته بعد عقرها واقتسامهن متاعه بعد ذلك فجعلن يلقي بعضهن إلى بعض شواء المطية استطابة أو توسعا فيه، طول نهارهن، وشبه شحمها بالإبريسم الذي أجيد فتله.

وجاء في قصيدة **"أماوي! هل من معرس"** يصف ناقته:

1- ينظر، قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، ص 344.

*- العذق: النخلة بحملها.

2- قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، ص 344.

3- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 33.

أماويّ هل لي عندكم من معرّس *** أمِ الصرْمَ تختارِينَ بالوَصْل نيأسِ
أبِيني لَنَا، أنّ الصَّريمَةَ رَاحَةٌ *** من الشكّ ذي المَخلوجةِ المُتَلَبِّسِ
كأني ورحلي فوق أحقب قارح *** بشربةَ أو طاف بعرنان موجس
تَعَشّى قَلِيلاً ثمّ أنْحَى ظُلِوفَهُ *** يشيرُ الترابَ عن مبيتٍ ومكنس
يَهِيلُ وَيَذْرِي تُرْبَهَا وَيُثِيرُهُ *** إثَارَةَ نَبّاثِ الهَوَاجِرِ مُخمِسِ
فَبَاتَ على خَدٍّ أحَمَّ وَمَنكِبٍ *** وَضِجعَتُهُ مثلُ الأسيرِ المُكَرْدَسِ
وباتَ إلى أرطأة حقف كأنها *** إذا الثقتها غبيةٌ بيتُ معرس
فَصَبّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدَيّةً *** كلابُ بن مر أو كلاب بن سنبس(*)
مغرثة زرقا كأن عيونها *** من الذمر والايحاء نوارُ عضرس
فأدبر يكسوها الرغام كأنها *** على الصَّمْد وَالآكامِ جِذوَةُ مُقبِسِ
وايقنَ إن لا قينه أن يومه *** بذِي الرَّمثِ إنْ ماوَتْنهُ يوْمُ أنفُسِ
فَأدرَكَنَهُ يأخُذنَ بالسّاقِ وَالنَّسَا *** كما شبرقَ الولدانُ ثوبَ المقدّس
وَغَوّرْنَ في ظلّ الغَضَا وَتَرَكْنَه *** كقرم الهجانِ الفادر المتشمس (1)

وجاء ايضا في قصيدته "**حي الحمول بجانب الغزل**" يصف ناقته:

حي الحمولَ بجانب العزلِ *** إذ لا يلائمُ شكلها شكلي
ماذا يشكّ عليك من ظغن *** إلا صباكَ وقلةُ العقلِ
مَنّيْتِنا بِغَدٍ، وَبَعْدَ غَدٍ، *** حتى بخلت كأسوإ البخل
يا رُبَّ غَايَةٍ صَرَمْتُ حِبالَها *** ومشيتُ متئداً على رسلي
لا أستقيدُ لمن دعا لصباً *** قَسْراً، وَلا أُصْطادُ بِالخَتْلِ
وتنوفة جرداءَ مهلكةٍ *** جاورتها بنجائبٍ فتلِ

*- ابن مر وابن سنبس: صائدان من طي معروفان بالصيد.
1- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 115-116.

فَبِتْنَ يَنْهَسْنَ الجُبُوبَ بِها، * وَأبِيتُ مُرْتَفِقاً عَلى رَحْلِ**[1]

الشاعر هنا أيضا يصف ناقته فيقول: حيوا الهوادج أو الإبل التي عليها الهوادج بالقرب من موضع فهي لا تصعب عليك الرحيل، فجعلتنا نتمنى، كما يقول أنه لا يصطاد بالمخادعة، والصحراء جرداء جاوزها بناقته الثقيلة المتأطرة الرجلين.

* **حمار الوحش**: ومن الناقة إلى حمار الوحش، فيتحدث عن هذا الأخير مثلا حين يطارد أتنا ذوات صغار كثيرة، وبصدره آثار عضوض وكدام انحصر عنها الشعر، فيشبه ظهره، بما يجري بينها الذهب، ويذكر لنا مرعى حمار الوحش وأتانه، فيصورها كيف ترعى النبت والبقل الغض. كما يصورها وهي ترد الماء في آخر الليل حذرة خائفة جفلى، ثم تصدر عن الماء سالكة طريقا مرتفعا وعرة. وفي معلقته يصف لنا بقر الوحش، فيذكر كيف كانت إناثه تتهادى في مشيتها كالعذراوات حول صنم دوار ينظر إلى جلودها الموشاة فيراها كالملائمة المذيلة.[2]

وجاء في قصيدة "**تيممت العين**":

وَلَمَّا رَأَتْ أَنَّ الشَّرِيعَةَ هَمُّهَا * وَأَنَّ البَيَاضَ مِنْ فَرَائِصِهَا دَامِي**

تَيَمَّمَتِ العَيْنَ التي عِنْدَ ضَارِجٍ * يَفِيءُ عَلَيْهَا الظِّلُّ عَرْمَضُهَا طَامِي**[3]

يصف الشاعر في هذين البيتين الحمر الوحشية لما رأت مورد الماء خافت أن ترمى فرائضها فيدمى بياضها، فقصدت ضارج[*] لأنه لا يوجد رماة هنالك، فهذان البيتان هديا إلى الماء وفدا من اليمن كان قادما على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، بعد أن ظل الوفد الطريق، ولبثوا ثلاثة أيام دون ماء، فمر بهم راكب فتمثل أحدهم بهذين البيتين. فقال الركب: لمن هما؟ فقيل: لامرئ القيس، فقال: لم

1- المصدر السابق، ص 151.

2- ينظر، قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراؤها، ص 344.

3- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 168.

*- ضارج: موضع في بلاد عبس.

يكذب فيما ذكر، هذا ضارج عندكم، فجثوا على الركب إلى ماء عليه العرمض، يفيء عليه الطلح بظله، فشربوا وحملوا منه ما يكفيهم مؤونة الطريق.

وفي قوله:

لَهُ أُذُنَانِ تَعْرِفُ العِتْقَ فِيهِمَا * كَسَامِعَتَيْ مَذْعُورَةٍ وَسْطَ رَبْرَبِ**

فَيَوْمًا عَلَى سِرْبٍ نَقِيٍّ جُلُودُهُ * وَيَوْمًا عَلَى بَيْدَانَةٍ أُمِّ تَوْلَبِ[1]**

في هذين البيتين نجده يصف حمار الوحش فيقول: أن له أذنان تعرف بهما العتق كسامعتي أتان حمار الوحش في وسط جماعة حمر الوحش، وفيما يخص الشرب فيوم لنقي جلوده ويوما للحمارة الوحشية وولدها.

وجاء أيضا في قوله:

وَيُرْخِينَ أذْبَابًا كَأَنَّ فُرُوعَهَا * عُرًى خِلَلٍ مَشْهُورَةً صَفِرَاتِ[2]**

أي كان أذناب هذه الحمر الوحشية وما يتفرع من شعرها حمائل جفون السيوف موشاة، مزينة، مضفورة، مفتولة.

ويقول:

أَذَلِكَ أَمْ جَوْنٌ يُطَارِدُ أتُنًا * حَمَلْنَ فَأَرْبَى حَمْلِهِنّ دُرُوصُ**

طَوَاهُ اضْطِمَارُ الشَّدِّ فَالبطْنَ شَازِبٌ * مَعَالًى إلى المتَنَيْنِ فَهْوَ خَمِيصُ**

كَأَنَّ سَرَاتَهُ وَجُدَّةَ ظَهْرِهِ * كَنَائِنُ يَجْرِي بَيْنَهُنَّ دَلِيصُ[3]**

وهنا الشاعر يخبرنا عن حمار الوحش وهو يطارد الأتان (الحمارة) التي نما حملها لجنين الأتان وكأن ظهرها في ظهر الحمار، تخالف لونها كجعبة السهام من جلد أو خشب ماء الذهب.

1- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 68.

2- المصدر نفسه، ص 83.

3- المصدر نفسه، ص 123.

فَقَالَ:

أَلاَ هَذَا صُوَارٌ وَعَانَةٌ * وَخِيطُ نَعَامٍ يَرْتَعِي مُتَفَرّقِ**[1]

حيث قال الشاعر: أن ألا هذا القطيع من البقر وقطيع من حمر الوحش وجماعة النعامة تخاف من متفرق.

وَظَلَّ غُلاَمِي يَضْجِعُ الرُّمْحَ حَوْلَهُ * لِكُلِّ مَهَاةٍ أوْ لأَحْقَب سَهْوَقِ**[2]

الشاعر هنا يصف غلامه وهو يصوب رمحه حول حمار الوحش الطويل الساقين (السهوق).

3-4- الآخر/العدو

كان تصوير الشعر العربي للحرب في منتهى العمق والدقة، صور كل صغيرة وكبيرة من شؤونها، حسناتها وسيئاتها ودوافعها، وفواجعها، ضرورتها والمآسي الناجمة عنها، ومثلما حرص عليها دعا إلى اجتنابها ما لم تكن حاجة إليها.

وهذا ما نجده في شعر **امرئ القيس** عندما توعد الأعداء بالقتل والتنكيل، ويتجلى ذلك في مقتل والده أما **حجر** ابنه فكان على بني أسد، وكانت له عليهم إتاوة(*)، في كل سنة مؤقتة، فعمر كذلك دهرا، ثم بعث إليهم جابيه الذي كان يجيبهم، فمنعوه ذلك و**حجر** يومئذ بتهامة، وضربوا رسله وضرحوهم(**) ضرحا شديدا قبيحا، فبلغ ذلك **حجرا** فسار إليهم بجند من ربيعة، وجند من جند أخيه من قيس وكنانة، فأتاهم وأخذ سرواتهم(***)، فجعل يقتلهم بالعصا، فسموا عبيد العصا، وأباح الأموال

1- المصدر السابق، ص 135.

2- المصدر نفسه، ص 136.

*- إتاوة: خراج.

**- ضرحوهم: دفنوهم.

***- سرواتهم: ساداتهم وأشرافهم.

وصيرهم إلى تهامة، وحبس أشرافهم ثم رق لهم، فاستكانوا له حتى إذا وجدوا منه غفلة عليه فقتلوه، وخلف **حجر** أولادا منهم **نافع**، وكان أكبر أولاده، و**امرؤ القيس** وهو أصغرهم.[1]

لقد شكلت حادثة مقتل والد **امرؤ القيس** نقطة تحول له فبعدما كان يعيش حياة اللهو والمجون وقرض الشعر ويهوى رحلات الصيد والقنص إلى طالب للثأر من قتلة أبيه حاشدا أحلافه من القبائل والبطون العربية الموالية له، رغبة منه في استرجاع ملك أبيه الضائع.

*** تأهبه للأخذ بالثأر:**

ثم أخذ يعد العدد ويجهز الأسلحة لمحاربة بني أسد، فبلغ بني أسد ما يعده لهم فأوفدوا عليه رجالا من قبائلهم كهولا وشبانا، فيهم **المهاجر بن خداش ابن عم عبيد بن الأبرص** و**قبيضة بن نعيم**، وكان في بني أسد مقيما، وكان ذا بصيرة بمواقع الأمور وردا وإصدارا، يعرف ذلك له من كان محيطا بأكناف بلده من العرب، فلما علم **امرؤ القيس** بمكانهم أمر بإنزالهم وتقدم بإكرامهم والإفضال عليهم واحتجب عنهم ثلاثا، فسألوا من حضرهم من رجال كندة، فقال هو في شغل بإخراج ما في خزائن أبيه حجر من السلاح والعدة.[2]

*** إيقاعه ببني أسد**

ثم ارتحل **امرؤ القيس** حتى نزل بكرا وتغلب، وعليهم إخوته **شرحبيل** و**سلمة**، فسألهم النصر على بني أسد، ثم بعث عليهم فنذروا بالعيون، ولجأ إلى بني كنانة، وكان الذي أنذرهم بهم **علباء بن الحارث**، فلما كان الليل قال لهم **علباء**: يا معشر بني أسد تعلمون والله أن عيون **امرئ القيس** قد أتتكم ورجعت إليه بخبركم، فارحلوا بليل ولا تعلموا بني كنانة، ففعلوا، واقبل **امرؤ القيس** بمن معه من بكر وتغلب، حتى انتهى إلى بني كنانة، وهو يحسبهم بني أسد، فوضع السلاح فيهم وقال: يا لثارات

1- ينظر، امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 7-8.

2- ينظر، المصدر نفسه، ص 15.

الملك! يا لثارات الهمام! فخرجت إليه عجوز من بني كنانة فقالت: أبيت اللعن لسنا لك بثار، نحن من كنانة فدونك ثأرك، فأطلبهم فإن القوم قد ساروا بالأمس.[1]

فتبع بني أسد ففاتوه ليلتهم فقال في ذلك:

أَلاَ يَا لَهْفَ هِنْدٍ إِثْرَ قَوْمٍ * هُمُ كَانُوا الشِّفَاءَ، فَلَمْ يُصَابُوا**

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ بِبَنِي أَبِيهِمْ * وَبِالأَشْقَيْنِ مَا كَانَ العِقَابُ**

وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاءٌ، جَرِيضًا * وَلَوْ أَدْرَكْنَهُ صَفِرَ الوِطَابُ**[2]

قال الشاعر هذه الأبيات لما استعان بقبائل بكر وتغلب للأخذ بثار أبيه من بني أسد، ولم يستطع اللحاق بهم لأنهم كانوا قد رحلوا من المكان الذي قصدهم إليه، ثم سار وراء بني أسد سيرا حثيثا إلى أن أدركهم وقد تقطعت خيله، وقطع أعناقهم العطش، وبنو أسد جامون(*) على الماء فنهد إليهم(**)، فقاتلهم حتى كثرت الجرحى والقتلى فيهم، وحجز الليل بينهم، وهربت بنو أسد، فلما أصبحت بكر وتغلب أبو أن يتبعوه وقالوا له: قد أصبت ثأرك.

قال: والله ما فعلت ولا أصبت من بني كاهل، ولا من غيرهم من بني أسد أحدا.

قالوا: بلى ولكنك رجل مشؤوم، وكرهوا قتالهم بني كنانة وانصرفوا عنه.[3]

1- ينظر، المصدر السابق، ص 18.

2- المصدر نفسه، ص 18.

*- جامون: مستريحون.

**- نهد إليهم: أسرع إليهم.

3- ينظر، امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 19.

وجاء في قصيدة "**الحرب أول ما تكون**" يصف الحرب وسوء عاقبتها:

الحَرْبُ أَوَّلَ مَا تَكُونُ فِتْيَةً * تَبْدُو بِزِينَتِهَا لِكُلِّ جَهُولِ**

حَتَّى إِذَا حَمِيَتْ وَشُبَّ ضِرَامُهَا * عَادَتْ عَجُوزًا غَيْرَ ذَاتِ حَلِيلِ**

سَمْطَاءُ جَزَّتْ رَأْسَهَا وَتَنَكَّرَتْ * مَكْرُوهَةٌ لِلشَّمِّ وَالتَّقْبِيلِ**[1]

يصف الشاعر في هذه القصيدة الحرب وسوء عاقبتها، حيث أن الحرب في أولها تكون فتنة، تبدو لكل جاهل، وإن حميت وشب لهيبها رجعت عجوزا من غير زوج شمطاء اختلط سواد شعرها ببياض الشيب، وغيرت هيئتها.

كما جاء في قصيدة "**نام الحلي ولم ترقد**":

يتهدد بني أسد في قوله:

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بالأَثْمُدِ * ونَامَ الخَلِيُّ، وَلَمْ تَرْقُد**

وَباتَ وَباتَتْ لَهُ لَيْلَة، * كَلَيْلَةِ ذِي العائِرِ، الأَرْمَدِ**

وذلكَ من نَبَأٍ جاءني * وَخُبِّرْتُهُ عَنْ أبي الأَسْوَدِ**

وَلَوْ عَنْ نَثَا غَيْرِه جاءَني * وَجَرْحُ اللِّسانِ كَجُرْحِ اليَدِ،**

لَقُلْتُ، مِنَ القَوْلِ، ما لا يَزَا * لُ يُؤْثَرُ عَنِّي، يَدَ المُسْنَدِ**

بأيِّ علاقتنا ترغبونَ * أعَنْ دَمِ عَمْرٍو على مَرْثَدِ؟**

فإنْ تَدْفِنوا الداءَ لا نُخْفِهِ * وَإنْ تَبْعَثُوا الحَرْبَ لا نَقْعُدِ**

فإنْ تَقْتُلُونا نُقَتِّلْكُمُ؛ * وَإنْ تَقْتصِدُوا لِدَم نَقْصِدِ**

متى عَهْدُنا بطِعانِ الكُما * ة، وَالحَمدِ والمَجْدِ وَالسُّؤدُدِ**

وَبَنْيِ القِبابِ، وَمَلْءِ الجِفا * نِ، والنَّارِ والحَطَبِ المُفْأَدِ**

وَأعْدَدْتُ، لِلْحَرْبِ، وَثَّابَةً، * جوادَ المَحَثَّة والمَرْوَدِ**

1- المصدر السابق، ص 161.

سَبُوحاً، جَمُوحاً، وَإِحْضارُها * كَمَعْمَعَةِ السَّعَفِ المُوقَدِ**

وَمَشدُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَة * تَضاءَلُ في الطَّيِّ، كالمِبْرَدِ**

تَفِيضُ عَلى المَرْءِ أرْدانُها، * كفَيْضِ الأَتِيِّ على الجَدْجَدِ**

وَمُطّرِداً كَرِشاءِ الجَرُو * رِ، مِنْ خُلُبِ النَّخْلَةِ الأجْرَدِ**

وذا شُطَبٍ غامضاً كَلْمُهُ * إذا صالَ بِالعظْمِ لَمْ يَنْأَدِ**[1]

يتهدد الشاعر في هذه القصيدة بني أسد، حيث يقول: تطاول ليلك ولم ترقد، وباتت له ليلة، وذلك من خبر جاءه وخبره عن رجل من كنانة هجا **امرؤ القيس**، فيقول له، فأنا ما خبرت به عن الرجل من حسن أو سيء، على عكس ما فعلت إذ أنه قد يبلغ باللسان والقول من هجاء أو ذم ما يبلغ بالسيف إذا ضربت به من شدة ذلك على المقول فيه، فكل ما تعلقوا به من طلب الدم أي شيء تكرهون وترغبون عنه، (أترغبون عن دم عمرو بدم مرتد). وإن تتركوا ما بيننا وبينكم فإنا لا نخفيه أي نزيل خفاءه، لا نظهره وإن هجم الحرب لم نقعد عنها، فإن تقتلون نقتلكم، وإن تقتصدوا الدم نقتصد، ولهذا اعتدت جواد المَحَثَّةِ (أي إذا حث جاءه جري بعد جري)، ومددت يدي كأنها تسبح في الماء، وركبت الجموح الذي له معينان أحدهما ذم وهو الذي يركب رأسه ولا يثنيه شيء، والثاني أن يكون نشيطا سريعا. وليس بعيب، وإحضارها كصوت النار جريد النخل الملتهب.

ذهابه إلى السموأل

لما سار **امرؤ القيس** قال **الطماح** لقيصر: إن **امرؤ القيس** غوي عاهر، وقد ذكر أنه كان يراسل ابنتك، ويواصلها وقال فيها أشعارا أشهرها بها في العرب، فبعث إليه قيصر بحلة وشي منسوجة بالذهب مسمومة وكتب إليه: إني أرسلت إليك بحلتي التي كنت ألبسها تكرمة لك فالبسها واكتب إلي بخبرك من منزل، فلبسها **امرؤ القيس** وسر بذلك فأسرع فيه السم وسقط جلده فلذلك سمي ذا القروح فقال **امرؤ**

1- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، ص 84-85-86.

القيس في ذلك: لقد طمح الطماح من نحو أرضه ليلبسني مما يلبس فلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفسا، فلما وصل إلى موضع من بلاد الروم يقال له أنقرة احتضر بها.[1]

ولما مات **امرؤ القيس** سار **الحارث بن ابي شمر الغساني** إلى **السموأل بن عادياء** وطالبه بأدرع **امرئ القيس** وكانت مائة درع وبماله عنده فلم يعطه فأخذ **الحارث** ابنا **للسموأل** فقال: إما أن تسلم الأدرع وإما قتلت ابنك، فأبى **السموأل** أن يسلم له شيئا فقتل ابنه فقال **السموأل** في ذلك:

وفيت بأدرع الكندي * إني إذا ما ذم أقوام وفيت**

وأوصى عاديا يوما بأن * لا تهدم يا سموأل ما بنيت**

بنى لي عاديا حصنا حصينا * وماء كلما شئت استقيت**[2]

بعد أن رأينا كيف جسد الشاعر "**الآخر**" في شعره الذي جعل حضوره متعددا ومتخذا صورا عدة، فكان هذا "**الآخر**" بارزا في المرأة ثم الطبيعة فالحيوان وأخير العدو مترجما هذه الجمالية في شعره.

1- ينظر، المصدر السابق، ص 23.

2- ينظر، http://www.al-eman.com، يوم 2014/05/23، ص 03.

خاتمة

في رحلة التنقيب عن جمالية الأنا والآخر أصبح الحديث عن كل من الأنا والآخر له معنى شعريا يتخلل المقاطع الشعرية، باعتبار أن الأنا والآخر يرتبطان ارتباطا وثيقا ببعضهم البعض.

وقد توصلت من خلال هذا البحث إلى بعض النتائج المتمثلة فيما يلي:

1- يعتبر **امرؤ القيس** من بين شعراء العرب الذين وقفوا على الأطلال فكان أخصب خيالا وأرق عذوبة، وأكثر تأثيرا وانفعالا، وأقوى عاطفة في أحاسيسه، مخلفا لنا صورة مثلى للجمال فوقف واستوقف، وبكى واستبكى على فراق الأحبة.

2- نال **امرؤ القيس** نصيبا وافرا من اللهو والمجون، وعاش بين الصيد والطرد والغزل والشرب.

3- تعد حالة الحزن التي مر بها **امرؤ القيس** محطة هامة في تغيير حياته اللاهية نتيجة لما مر به من أهوال الحياة.

4- إن عادة الشرب عند **امرئ القيس** كانت ملمحا من ملامح البذخ والرفاهية، وإبراز الرجولة والتظاهر بالسخاء والتمتع بالحياة من أبوابها الواسعة.

5- لقد عملت ظاهرة الرحيل وعدم الاستقرار في حياة الشاعر الجاهلي، وما ينتج عنها من فراق بين الأحبة مرورا بامتدادات الصحراء المقفرة، وحلكة لياليها الموحشة على تقوية إحساس الشاعر بالأرق، وهذا ما نجده عند **امرئ القيس**.

6- المرأة عند **امرئ القيس** كانت مركز اهتماماته إذ تعددت بتعدد النساء اللائي عرفهن.

7- تأثر **امرؤ القيس** بالبيئة التي كان يعيشها فانعكست على أشعاره، فنجدها في الليل والمطر والبرق والغيث وفي صحاريها ووديانها وسهولها وبطاحها.

8- كان الحيوان عند **امرئ القيس** وسيلة للترحال ورفيق الصيد ودرع للحرب.

9- كان مقتل والد **امرؤ القيس** نقطة تحول في حياته، فبعدما كان يعيش حياة اللهو والمجون وقرض الشعر، ويهوى رحلات الصيد إلى طالب للثأر من قتلة أبيه.

10- استطاع **امرؤ القيس** أن يستحضر الصور أمام العيون باستخدامه للكلمات والتعابير الرائعة القوية، المتماسكة والواضحة في شعره.

وعليه، فإن **امرؤ القيس** يعد احد الذين ساهموا في نهضة هذا الأدب بما أوتي من ذوق رفيع، وفن بديع في اختيار كلماته التي تألف منها شعره.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام **نافع**

I- المصادر

1- امرؤ القيس، سلسلة شعراء العرب، المركز الثقافي اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د. س).

II- المراجع باللغة العربية

2- إبراهيم السعدي، جماليات الشعر العربي، على مر العصور، شعراء الواحدة أبيات وبصمات- الغزل- الحكم – الرثاء، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2010/1.

3- ابن خلدون، المقدمة، تح علي عبد الواحد وافي، (د.ط)، مصر، 1960.

4- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، لبنان، ط1980/4.

5- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط2008/1.

6- تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1991/1.

7- حسن البنا عز الدين، الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1989/1.

8- حسن الواد، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2001/1.

9- الزوزني، القاضي أبو عبد الله الحسن بن أحمد، شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، مصر، ط2004/2.

10- سامي يوسف أبو زيد، منذر ذيب كفافي، الأدب الجاهلي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2011/1.

11- سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة (دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه)، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1994/1.

12- سيغموند فرويد، الأنا والهو، إشراف محمد عثماني نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1984/4.

13- صالح زامل، تحول المثال، دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2003/1.

14- صلاح فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1/1996.

15- ضياء غني لفتة العبودي، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/2011.

16- عباس محمد عوض، علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط2/1999.

17- عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار النهضة المصرية، مصر، ط2/1966.

18- عبد العزيز القوصي، أسس الصحة النفسية، دار القلم، لبنان، ط8/1970.

19- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3/1983.

20- عمران إسماعيل فيتور، شعر الغزل عند امرئ القيس، (دراسة في الأدب الجاهلي)، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1/2005.

21- قصي الحسين، شاعر الجاهلية وشعرائها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1/2006.

22- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1/2008.

23- محمد عبد المنعم خفاجي، أشعار الشعراء الستة الجاهلي (مختارات من الشعر الجاهلي)، دار الجيل، ط1، (د.س).

III- المراجع المترجمة

24- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1/1988.

25- سيغموند فرويد، علم ما وراء النفس، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2/1982.

26- كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط1/1997.

IV- المعاجم والقواميس

27- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، ط1/1986.

28- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2/2003، مج1.

29- ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، ط1988/1، مج1.

30- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان، ط1991/31.

V- الرسائل الجامعية

31- جمعة مصاص: جماليات الأنا في شعر عنتر بن شداد، مذكرة ماجستير، مخطوط، المركز الجامعي خنشلة، 2010-2011.

VI- المواقع الإلكترونية

32- http://www.al-eman.com

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	**أ–ب**
المدخل: الحياة العربية قبل الإسلام	
1- توطئة	05
2- طبيعة السلالة العربية	06
3- بيئة العرب الجغرافية	07
4- حياة العرب الاجتماعية والاقتصادية	08
5- الحياة السياسية	10
6- الحياة الدينية	11
7- الحياة العقلية	13
8- أسواقهم	14
9- شعر امرؤ القيس	15
الفصل الأول: خاصية الأنا	
1- توطئة	22
2- خاصية الأنا	22
2-1- الأنا في اللغة	22
2-2- الأنا في الفلسفة	23
2-3- الأنا في علم النفس	25
2-4- الأنا في الأدب	27
3- الأنا في شعر امرئ القيس	29
3-1- الأنا الطلل	29
3-2- الأنا الصبابة	32
3-3- الأنا الحزن	36

3-4- الأنا الانتشاء	37
3-5- الأنا الارتحال	41
الفصل الثاني: خاصية الآخر	
1- توطئة	46
2- ماهية الآخر	46
2-1- الآخر في اللغة	46
2-2- الآخر في الفلسفة	47
2-3 – الآخر في علم النفس	47
3- الآخر في شعر امرئ القيس	49
3-1- الآخر المرأة	49
3-2- الآخر الطبيعة	53
3-3- الآخر الحيوان	57
3-4- الآخر العدو	67
خاتمة	74
المصادر والمراجع	77
فهرس الموضوعات	81
الملخص	

ملخص

تناولت في هذا البحث دراسة حول "**الأنا والآخر في شعر امرئ القيس –دراسة دلالية جمالية–**" باعتبار أن الأنا والآخر يرتبطان ارتباطا وثيقا ببعضهما البعض؛ ولأن لكل أنا آخر يقابله.

وانطلقت في هذا البحث من مدخل وفصلين وخاتمة.

فأما في المدخل المعنون بالحياة العربية قبل الإسلام، تناولت فيه توطئة، ثم العوامل التي أثرت في الأدب الجاهلي، وفي شعر **امرؤ القيس** انطلاقا من طبيعة السلالة العربية، فبيئة العرب الجغرافية إلى حياة العرب الاجتماعية والاقتصادية، ثم حياتهم السياسية والدينية والعقلية، إلى جانب أسواقهم، لأصل إلى شعر **امرئ القيس**، ثم تناولت في الفصل الأول خاصية الأنا الذي قدمته بتوطئة مبينة أن الأنا كان له حضور بارز في الشعر العربي القديم، وتكاد لا تخلو من ذكره قصيدة من قصائده، ولاسيما في شعر **امرئ القيس** موضوع الدراسة وذلك من خلال ماهية الأنا في كل من اللغة والفلسفة وعلم النفس ثم الأدب، منتقلة إلى الأنا في شعر **امرؤ القيس** والذي أبدى فيه تجارب عديدة عن العشق والصبابة والانتشاء بالخمرة، والمغامرة بالارتحال في فيافي الصحاري والوقوف على الأطلال.

في حين تناولت في الفصل الثاني خاصية الآخر الذي قدمته أيضا بتوطئة، مبينة فيها جمالية الآخر وارتباطه بالأنا وذلك من خلال ماهية الآخر في كل من اللغة والفلسفة وعلم النفس، لأصل إلى الآخر في شعر **امرئ القيس** المتعدد، فكانت المرأة تمثل عنده جانبا من اللهو والمجون وملمحا من ملامح البذخ والترف.

في حين كانت الطبيعة ملاذا له من همومه ومتأثرا بها في شعره، وكان الحيوان هو الرفيق له في الترحال وفي الحرب، وكان العدو نقطة تحول في حياته من حياة اللهو والمجون والترف إلى حياة يطلب فيها بثأر أبيه من قتلته.

وانتهى البحث بخاتمة تضمنت جملة من النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة.

Résume

Cette étude à Adressé de recherche sur «l'ego et l'autre dans le poème d’Imroo El-Qais - l'étude de l'esthétique sémantique -" comme le soi et l'autre sont étroitement liés les uns aux autres; Parce que tout ce que je compensés par d'autres.

Et partir à la recherche de l'entrée et deux chapitres et une conclusion. Quant à l'entrée intitulée vie arabe avant l'islam, qui traite d'un prélude, alors les facteurs qui ont influencé la littérature préislamique, et de l'environnement de poème d’Imroo El-Qais de la nature de la souche arabe, d 'Arabes géographique à la vie de la vie sociale, économique et politique arabe, la santé religieuse et mentale, en plus de leurs marchés, pour se rendre à Imroo El-Qais, puis traitées dans le premier moi de propriété chapitre soumis en mettant en vedette maintenant un prologue indiquant que l'ego a eu une présence importante dans la vieille poésie arabe, et presque jamais sans mentionner un poème de ses poèmes, en particulier Imroo El-Qais objet de l'étude, par la nature de l'ego dans chacun de la langue, de la philosophie, de la psychologie et de la littérature, de passer à l'ego d’Imroo El-Qais qui a montré les nombreuses expériences et adorant et l'exaltation du bière, trekking et d'aventure dans les déserts et se tenir debout sur les ruines.

Bien que traitée dans la propriété Chapitre II autres soumis en mettant en vedette également maintenant un prologue, montrant la beauté de l'autre, et il se rapporte à moi, par la nature de l'autre dans chacune des langues, la philosophie, la psychologie, pour se rendre à l'autre dans l'homme de cheveux de mesure multiples, étaient des femmes lui représentent côté de l'amusement et de la promiscuité et laissant entendre Caractéristiques de luxe et l'extravagance.

Alors que le sanctuaire de la nature de ses soucis et les blessures dans ses poèmes, et l'animal est un compagnon pour lui en sautillant dans la guerre, et l'ennemi était un point tournant de sa vie à partir de la vie de plaisir et de promiscuité à une vie de luxe et de demander à la vengeance de son père a été tué.

La recherche terminée avec conclusion comprenait la phrase à partir des résultats obtenus dans cette étude.