

استجابة المتلقي في معلقة امرئ القيس

The response of the receiver in the pendulum of mroa kais

أ . م . د. محمود خليل خضير الحياني

emaf_1979@yahoo.com

الجامعة التقنية الشمالية/الموصل – (العراق)

تاريخ النشر: 2020/12/21

تاريخ القبول: 2020/11/19

تاريخ الإرسال: 2020/06/24

ملخص :

تعاملت نظريات التلقي على وفق قدرتها في إعادة قراءة النص وتفاعله مع المتلقي ، وما يمكن أن يمارسه دوره في إنتاج المعنى ، وإن مقاربتنا لمعلقة امرئ القيس ستخضع لنظريات ايزر وياوس ويمكن أن نستعين ببعض المفاهيم للنظريات الأخرى . في البداية يمكن أن نقسم مقاربتنا لمعلقة امرئ القيس على أساس مسارين ، مسار أول : ننطلق منه في فهم مناسبة هذه القصيدة والتلقي المستمرة لها عبر التاريخ ، وذلك على ضوء نظرية ياوس (انصهار الافاق) ، والمسار الثاني: وهو مقارنة متن المعلقة على ضوء نظرية فعل القراءة الخاص بأيزر من حيث السجل والاستراتيجية .

الكلمات المفتاحية : الاستجابة ، المتلقي ، نظريات ، معلقة ، القراءة .

Summary:

Receiving theories dealt with according to their ability to re-read the text and its interaction with the recipient and what his role could play in producing meaning, and that our approach to one's outstanding attachment will be subject to Ezer and Yaws theories and we can use some concepts of other theories. In the beginning, we can divide our approach to the commentator of the person of Qays on the basis of two tracks, the first track: From which we proceed in understanding the appropriateness of this poem and its continuous reception throughout history, in the light of the theory of Yus (fusion of horizons), and the second track: it is a textual approach suspended in the light of the theory of action Easer's reading of record and strategy.

Keywords: response, recipient, theories, pending, reading.

المبحث الأول

نظريات القراءة (التلقي)

مثل عام 1967 بداية ولادة نظريات التلقي والعناية بالمتلقي على حسب المؤلف والنص وضمن هذا الإطار والمسار الذي يؤمن بسلطة القارئ قامت نظرية ياوز للتلقي على أساس مفاهيم إجرائية وتطبيقية ترتبط بسيرورة التلقي التاريخي المستمر الذي يعمل في إطار أفق الانتظار أو التوقع للمتلقي، والجمهور وقدرة النص على كسر أفق التوقع والانتظار، ومحاولة المتلقي والنص على تشكيل علاقة جديدة تضيق المسافات الجمالية؛ لتكون نوعاً من الامتزاج وانصهار الآفاق (أفق النص وافق المتلقي) لإنتاج معنى جديد (1) . .

ولعل العلاقة المتداخلة بين هذه المفاهيم لا تلغى الدور الرئيس والمحوري لمفهوم أفق التوقع أو الانتظار الذي مثل مدار نظرية ياوز الجديدة، لأنها الأداة المنهجية والإجرائية المثلى التي تمكنت من خلالها نظرية التلقي من تقديم رؤيتها الجديدة القائمة على أبعادها الوظيفية الجمالية والتاريخية المرتبطة بسيرورة تلقيها المستمر، إذ يتبلور مفهوم أفق التوقع والانتظار على هاجس البناء المتكامل للنص الأدبي الذي يحاول تشكيل علاقة تتسم بقدرتها على إرضاء أفق توقع وانتظار الجمهور (2)، وبذلك فإن قدرة النص تبنى على أساس فرضية إعادة استجابة الجمهور وافق توقعهم وانتظارهم لمعايير فنية وجمالية تشكلت في الأحكام المسبقة لديهما، وينطلق أفق التوقع والانتظار من ثلاثة عوامل يفترض وجودها في كل عمل أدبي، الأول: المعايير السائدة المعروفة أو الشعرية الخاصة بالجنس الأدبي، والثاني: العلاقة الضمنية التي تربط النص بأعمال معروفة وموجودة في سياقه التاريخي، وأخيراً التقابل بين الخيال والواقع، إي بين الوظيفة الشعرية والوظيفة العلمية للغة، وبفضل هذه المعايير يمكن للمتلقي أن يفهم التجربة الجمالية والتاريخية التي تتحكم في الفهم والتلقي (3)، ولكن أفق التوقع لا يعني أن تكون عملية التلقي سلبية وجامدة تخضع للتكرار والإعادة وعدم التطور؛ إنما القيمة الجمالية للنص تتأسس وتتكون في اللعبة النصية التي يعمل من خلالها النص على تشكيل مسافة جمالية تزيح وتتجاوز أفق التوقع والانتظار في كون النص يشكل من خلال عناصره توتراً وصراعاً يعمل على كسر أفق التوقع والانتظار للمتلقي لكي يحدث عنصر الدهشة والمفاجأة مما يكون قيمة جمالية تتحدى موسوعية المتلقي وأحكامه السبقة التي يعمل النص على تغييرها وتبديلها من خلال مفهوم آفاق الانتظار (4).

ويتلمس إيزر مسارا جديدا في فهم عملية التفاعل والتأثير المتبادل بين المتلقي والنص مركزا على فعل القراءة وصيرورتها وكيفية تفاعل النص مع المتلقي ، ولكي يوضح إيزر عملية التفاعل والتأثير بين النص والمتلقي ، فإنه يلجأ إلى مجموعة من المفاهيم والأدوات والإجراءات التي ساعدته على الفهم الظاهراتي لسيرورة القراءة ، ويعد مفهوم القارئ الضمني من أهم المفاهيم الإجرائية التي تكشف التفاعل الحاصل بين النص والقارئ ، لكونها توضح لنا كيف يرتبط المتلقي القارئ بعالم النص ، وكيفية ممارس النص لتعليماته وتوجيهاته وتأثيراته التي تتحكم في بناء القارئ المتلقي للمعنى النصي ، فضلا عن دوره الأساسي في تنظيم وتنسيق عملية القراءة التي على أثرها ينتج المعنى ، وبذلك يعمل القارئ الضمني دورا مزدوج الوظيفة في النص؛ فهو يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل ، ويحقق هذا المعنى المحتمل من خلال ممارسة القراءة والتلقي (5) .

ولكي يراقب إيزر عملية التلقي والكيفية التي يحصل بها تفاعلا ناجحا، فإنه استعان بمفهومين الأول (السجل النصي) ، والثاني (الإستراتيجية النصية) ، فالسجل النصي قائم على فكرة علاقة النص بالواقع الخارجي ، والتي على أثرها يكون دوره كوسيط بين النص والمتلقي والمرجعيات النصية لكونه النقطة أو المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص والقارئ من اجل الشروع في عملية التواصل ، ويمكن عد السجل النصي بمثابة موسوعية المتلقي التي تتفتح لا على النصوص السابقة والجنس الأدبي والقيم الجمالية فقط، إنما على السياق الاجتماعي والتاريخي والثقافي (6) ، والتي تشكل مرجعيات تقوم على أساس التماهي والتقارب والانسجام الموجود بالنص وموسوعية المتلقي وأحكامه السابقة التي تتجلى في التوافق ما بين المتلقي والسجل النصي التي تعمل على ترويض عملية القراءة من خلال السلطة المؤقتة التي تتشكل في قدرة النص على الإمساك بعملية وسيرورة التلقي والحد من قدرة المتلقي في إنتاج معانٍ اعتباطية يحدث على أثرها سلطة للمتلقي تستعمل وتلوي عنق النص (7) ، وفي كون النص الإبداعي يعيد تشكيل السنن بكيفية متنافرة تتحدى موسوعية المتلقي وسننه ، فضلا عن الصراع الذي يقام على أساس عملية التغيير والتبديل المستمرة التي يعمل النص على تغييرها مما يؤدي إلى تشكيل الدلالة والموضوع الجمالي الذي خضع لجشطات سيرورة القراءة الظاهراتية التي تعمل على بناء الذات القارئة الظاهراتية التي لا تفصل بين الوعي والموضوع، إنما تكون علاقة محايدة متداخلة تقوم على علاقة التبادل بين القارئ والنص مما يساعد على إنتاج المعنى بعيدا عن الاعتباطية والتبعثر الذي تؤمن به فلسفة التفكيك (8) .

ولكي يحدث تواصل وتفاعل ناجح بين النص والقارئ، فإن إيزر لجأ إلى مفاهيم نصية تعمل كعوامل وشروط تتحكم في عملية التفاعل بين المتلقي والنص، ويتجسد أول العوامل في فكرة أو مفهوم العرضية، والفجوة، والفراغات واللامحدد، والبياضات، والنفي والسلب⁽⁹⁾، وكلها استراتيجية يستعين بها المتلقي في أحداث الاستجابة والتفاعل المطلوب مع النص والذي على اثره يحدث انتاج معنى جديد.

وهكذا فإن إيزر أطر النص بمجموعة من العوامل التي ارتبطت ببنية النص وقصديته، وقدرة المحتوى على تشكيل توتر يخلق حالة من السلب والنفي الذي يسبب نوعاً من فراغ المرجعية التي تتأسس على مرجعية أخرى في سيرورة من الجدل المتواصل الذي يتعاضد مع لغة وأسلوب النص وهدفه الذي لا يتحقق بصورة دورية ومتكاملة في كونه يعمل على تشويه الواقع وتحويله إلى حالة سلبية يتفاعل معه القارئ والمتلقي، وجميع هذه العوامل تساعد على إحداث متعة ولذة لدى القارئ والمتلقي أثناء عملية القراءة.

المبحث الثاني

تفاعل المتلقي في معلقة امرئ القيس

ستخضع مقاربتنا لمعلقة امرئ القيس لنظريات إيزر وياوس ويمكن أن نستعين ببعض المفاهيم للنظريات الأخرى. في البداية يمكن أن نقسم مقاربتنا لمعلقة امرئ القيس على أساس مسارين، مسار أول: ننطلق منه في فهم مناسبة هذه القصيدة والتلقي المستمرة لها عبر التاريخ وذلك على ضوء نظرية ياوس (انصهار الأفق)، والمسار الثاني: وهو مقارنة متن المعلقة على ضوء نظرية فعل القراءة الخاص بإيزر من حيث السجل والاستراتيجية، فالمسار الأول لتلقي التاريخي لهذه القصيدة يمكن كشفه في عملية صيرورة التلقي المستمر لهذه القصيدة، إذ إن التلقي التاريخي لهذه المعلقة بصورة عامة حاول أن يربط بين مناسبة القصيدة أو المعلقة وحياة الشاعر امرئ القيس، فكل الشروحات التي وصلتنا كانت عبارة على شروح وهوامش لمعاني الكلمات أو لتكوين النحوي، وفن البلاغة، أو من حيث أسباب تسميتها بالمعلقة، أو من حيث البحث عن فحولة امرئ القيس في هذه القصيدة، والذي سنعمل على تجاوزه، إذ إن ما يهمنا في محاولة فهم الأفق التاريخي لهذه القصيدة، والذي يمكن أن يخدمنا في قراءتنا لمتن المعلقة هو البحث عن مناسبة القصيدة، إذ انقسم الباحثون في أن قصيدة امرئ القيس هذه قيلت بعد أن جاء من رحلته إلى الروم، وهناك من يقول إنها كانت قبل زيارته إلى الروم، أو قيصر، وبعض الباحثين المشككين يقول إن بعضها منتحل، وقيل في عصر يختلف عن عصرها

، وهم جماعة طه حسن وهو ما لا يهمنا في هذه المقاربة ، لأن نظرية التلقي ومناهج ما بعد الحداثة تؤمن بقدرة المتلقي في انتاج المعنى بعيدا عن المؤلف أو النص وبناءه ، وبذلك فإننا ننظر إلى متن القصيدة على أساس ما يمكن أن يتفاعل معه المتلقي بعيدا عن أي شيء آخر ، ولو بحثنا عن افق التوقع أو الانتظار ، فإن القصيدة يمكن أن تخضع لمعيار النوع أو الجنس الأدبي ، فالمعلقة أو القصيدة عدت عند النقاد من القصائد الأولى أو المرحلة الناضجة من النموذج العربي الذي يمكن أن يحتد به بعد ذلك ، إي بمعنى آخر إنها الأولى من حيث شروط عمود الشعر العربي معايير جماله الذي سيكون مدار نموذج الشعر الجاهلي وعلى رأسه قصيدة أو معلقة امرئ القيس ، فالمتلقي الجاهلي وبعده الإسلامي إلى العصر الحاضر تذوق ، وتأثر ، واستجابة لهذه القصيدة حتى إنه علقها على استار الكعبة ، وبذلك كانت نموذجا جماليا وشعريا معروف الأصول والمبادئ ، وعلى أساس هذا النموذج نجد إنه لم يُكتف به ، إنما كان هناك معلقات أخرى مثل معلقة زهير ، وعنزة ... الخ من أصحاب المعلقات السبع أو العشر ، أما مدى ارتباطها بالواقع الجاهلي فإننا يمكن أن نوضح حقيقة ركز عليه كل النقاد القدامى في أن هناك تفاعل بين ما كُتبت من قصائد والواقع العربي حيث عدت القصيدة مدونة العرب التي سجل بها كل ما يرتبط بانتصاراتهم وعاداتهم وتقاليدهم ، وهي أرشيفهم ومدونتهم التي عكست واقعهم ، فالقصيدة مرآة لنا وللأنا وال(نحن) في الجاهلية حتى إلى عصور قريبة من العصر الحديث ، وعلى ضوء هذه الحقيقة التاريخية فإن معلقة امرئ القيس عكست جانب من حياته؛ لذلك كانت مناسبة القصيدة أو المعلقة شيء مهم بالنسبة للنقاد والباحثين في فهم معنى أو قصيدة المؤلف ، والذي ترفضه نظريات التلقي ، إذ إن نظرية ياوس تبحث في معلقة امرئ القيس عن قدرتها في كسر افق التوقع أو المتلقي ، فالمتلقي الذي يحمل أحكام مسبقة في كون هذه القصيدة هي ام الشعر العربي ، ونموذجا فنيا وجماليا راقيا اتبعه اكثر الشعراء فيما بعد ، ولكن البحث الدائم في هذه القصيدة عن انكسار افق التوقع يصطدم بصيرورة تلقي متكررة ومعادة عبر التاريخي حاولت تفسير كلماتها ومعانيها على أساس تقطيعها إلى بداية بالمقدمة الطللية ، وانتهاء بالصيد أو وصف المطر لم يقدم جديدا للمتلقي ، ولكن لو اردنا إن نركز على مناسبة القصيدة التي تخدم عملية قراءة متن القصيدة أو المعلقة ، فإننا نذهب إلى ان هذه القصيدة قيلت عندما عاد أمرؤ القيس من لقاء قيصر الروم وهو ما يكشفه متن القصيدة أو المعلقة والذي سيكون مدار مسار القراءة الايزرية (نسبة إلى ايزر) إذ إن سجل النص الشعري أو المتن يكشف في بداية القصيدة عن المعاني المشوهة ، والمسلوقة ، والمنفية التي كانت في الواجهة الخلفية للمعلقة ، فبداية القصيدة الطللية يفاجئنا الشاعر بطلب الوقوف في قوله :

قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فالسجل النصي أو الواجهة الخلفية للقصيد تقدم لنا أن الافتتاح بـ(قفا) هو تعبير عن الاختلاف في الألف من حيث هو خطاب للواحد أو للثنتين ، والذي تم ترجيحه فيما بعد عند النقاد هو امر الوقوف لأصحابه الذين كانوا معه في الرحلة ، ولكن الواجهة الأمامية واستراتيجية النص تحاول أن تمارس نوعا من التشوية ، والسلب لهذا المعنى ؛ لأن عالم النص واستراتيجيته وسلطة المتلقي تنطلق من افق يخالف السجل النصي ، إذ إن كلمة (قفا) تعبر عن معان تدور في فلك انتهاء الشيء وزواله، إي توقف ، وانتهى كل شيء ، فأمر الوقوف هو بمثابة انذرا أو مفتاحا، يحاول عن طريقه الشاعر التعبير عن الخسارة التي من بها بعد عودته من رحلته إلى قصر الروم ، والذي لم يساعده في الانتقام من أعدائه ، فعودة أمرؤ القيس من الروم ورؤيته لأطلال منازل قديمة استدعت إلى ذاكرته موقفه في الوقت الحاضر مقارنة بموقفه في الماضي الذي استدعته كلمة (قفا) فوقوف الحاضر الآني عمل على تنشيط الذاكرة ، لذلك قال قفا نبك من ذكري ، فكلمة ذكري النكرة اختزلت كل موقف الوقوف على الأطلال ، ليتحول الواقع المرير الذي مر به امرؤ القيس من انتكاسات تمثلت في عدم قدرته على تغيير الواقع ، فكانت الذكري وهي نكرة تدل على كل الذكريات التي يمكن أن يستدعيها هذا الموقف ، هو في الأساس مقارنة بين قفا ، والذكري (الحاضر /الماضي) ، والتي اختصرت الذكري على الحبيب والمنزل (قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل) ، فتتكرر ذكري ، وحبيب ، ومنزل في هذه العبارة يفتح على معان ودلالات كثيرة، فتتكرر الحبيب هو تعبير يشي بحبيب ليس محمدا ، إي حبيب ! ، فهي دلالات تعددية لكل حبيب ، ويتماهى معها كلمة منزل، وهو يعبر عن كل منزل أو منازل كثيرة كان يمر بها الشاعر، فالتتكير خدم استراتيجية النص للكشف عن انفتاح المعنى للحبيب ، والمنزل ، والذي نجده في أن الشاعر فيما بعد مباشرة يحاول أن يرسم حدوده الجغرافية من حيث (سقط اللوى ، الدخول ، فحومل ، فتوضح ، والمقراة) في قوله :

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها

لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعز الأرام في عرصاتها

وقيعانها كأنه حبّ فلفل

كأني غداةَ النبينِ يومَ تحمّلوا

لدى سمراتِ الحيّ ناقفُ حنظلٍ

ووقوفاً بها صخبي عليّ مطيّهم

يقولون لا تهلكُ أسيّ وتجمّل

وإنّ شغائي عبرةٌ مهراقةٌ

فهلّ عند رَسْمِ دارِسٍ من مُعَوِّلٍ

فاستراتيجية تحديد الأماكن في هذه الأبيات لا يمكن أن تقتصر على أنها أماكن ظللية حددها الشاعر ، لأنه مر بها ، إنما هي في الأصل حدود دولته أو ملكه الضائع ، فمنزل الحبيب هو وسط هذه الإمكان ، والتي هي تعبير عن الحبيب والذي يمثل في الحقيقة السلطة ، والمنزلة والتي هي الملك ، والحكم ، إذ إن الإنسان العربي بصورة عامة ولاسيما الجاهلي نلاحظ أن الحبيب المرأة ، والمنزل هما أكثر شيئين يدافع عنهما العربي ، لأن علاقة الحبيب بالمنزل علاقة عضوية ، فحرمة المرأة من حرمة المنزل ، لذلك أكد القرآن الكريم فيما بعد على بقاء المرأة في المنزل وخروجها المشروط في قوله تعالى : (وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ) (الأحزاب: من الآية333) ؛ لذلك فبكاء أمرؤ القيس هو بكاء على حرمة سلطته ومنزله التي انتهكت عندما زال ملكه ، فحدود دولته التي بكى واستبكى عليها أصحابه ما تزال خارطتها الجغرافية في مخيلته لم تُمحي مع ما مر به من مصائباً وشدائد ، فرياح الشمال والجنوب تعبير عن الأعداء الذين أحاطوا به من كل جانب من الشمال والجنوب ، فمن الجنوب قتل أباه ، ومن الشمال غدر به قيصر الروم عن طريق حيلة الحلة المسمومة ، فمن خلال هذه المرارة وطعم الخسارة والغدر كانت كطعم الحنظل عليه ، ولعل طلب أصحابه له في الكف عن البكاء ما هو الا تعبيراً مجازي لما ارتسم على وجهه من الحزن ، فالملوك لا تبكي على ملك أضاعته ، لأن دموعهم تمثل نوعاً من الإهانة والإذلال ، لذلك يسأل الشاعر عن علة سفح الدموع ، ولا يمكن أن يعود الماضي ، أو الذي

ذهب وزال (فهو عند رسم دَارِسٍ من مُعَوَّلٍ) ، متجاوزا حالة الحزن إلى البحث عن نوع من كسر افق التوقع عند المتلقي عن طريق دخول الشاعر في مغامرة شجاعة و جريئة في قوله :

كدأبك من أمّ الحويرث قبلها

وجارتها أمّ الرباب بمأسل

إذا قامتا تزوّع المسك منهما

نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل

ففاضت دموع العين مني صباية

على النحر حتى بلّ دمعِي محملي

تثير كلمة (كدأك) والتي تحمل معنى العادة ولكن في سياق هذا البيت الشعري نتلمس الاستمرارية لعادة الاختلاط بالنساء ، فمغامرة الاختلاط بالنساء الحرات ولاسيما من صفوة القوم هي عادة ما فارقت أمرؤ القيس طول حياته، وهو ما تكشفه كنية أسماء النساء (أم الحويرث ، أم الرباب) والحالة المعيشة من الترف والعزة التي نجدها عندهما من (تزوع المسك ، وري القرنفل) ، ولكن لو توقفنا أمام كلمة نسيم الصبا في سياق هذه الأبيات ، فإنه يمكن أن تحمل معنى عميقا جدا في أن نسيم الصبا هو ما يعود به إلى الماضي وما كان يعيش فيه من لذة الحياة وعيش الملوك ، الذي ضاع في لحظة واحدة ، ففاضت دموع العين حتى بلّ الدمع المحمل ، وهو يقصد محمل السيف ، فاختيار الشاعر لكلمة محمل السيف تعبير عن أنه فارس وملك ، وأن الدموع التي غطت محمله تفضح مدى الهم والحزن الذي يعاني منه ؛ لأنه بهذا السيف لم يستطع اخذ ثأره وإرجاع ملكه ، فكانت الدموع على المحمل ، وفي رأي أن ذكره لمغامراته مع لنساء يحمل معنى التهتك أو حياة الترف التي كانت يعيشها ، ويمكن أن نجري تعديل لهذا المعنى ونقره من معنى آخر أجده اقرب إلى استراتيجية أنسان مهزوم داخليا وخارجيا عن طريق بكاءه المستمر ، فذاهب الملك هو في الحقيقة ذاهب الشرف والدفاع عن الحرم ، فمحاولة تصويره في هذه المعلقة جرئته مع النساء هو في الحقيقة رفض للواقع الذي يعيشه في الوقت الحاضر، ولعل حياة الصعلكة علمته بأن يرفض الواقع محاولا ، وهو ابن الملوك أن يصور لنا عن طريق المعلقة بأنه لا يعاشر فقط النساء الضعيفات ، إنما يعاشر أيضا النساء الشريفات والقويات وذات منعة ،

وحماية ، محاولا ان يكشف للمتلقي بأنه ليس شخصا ضعيفا حتى ذهب عنه ملكه ، إنما هو بسبب الخذلان والغدر الذي وجده من الذين حوله ، لذلك فإن محاولة الانتقال إلى وصف مكان دارة جلجل هو في حقيقته تصوير لمنزله ولملكه وما كان فيه من سلطة له فيه في قوله :

ألا ربَّ يومٍ لكٍ مِنْهُنَّ صالح

ولا سيّما يومٍ بدارةٍ جُلْجُلٍ

السجل النصي والمدونات التاريخية تشير إلى قصة أمرئ القيس وما حدث معه بدار جلجل مع النساء وما دار من أمر مع ابنة عمه وهو لا يخدم استراتيجية النص التي تحاول الكشف عن الفجوات ، والفراغات ، والبياضات النصية التي عمل النص على تشويه هذا الحدث أو القصة وإدخالها في عالم النص ، فكشفه عن علاقته الصالحة والجيدة مع النساء وتحديدا في دار جلجل يعبر عن أبعاد سياسية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية ، فالعلاقة التي يمكن أن نتصورها في أن الشاعر حاول أن يؤسّر أفعاله وكأننا أمام أسطورة يونانية يختلط فيها مغامرة الحرب مع مغامرة الحب ، فتصويره للفعل الايروسى والعلاقات الجنسية ومغامراته مع النساء يستدعي إلى الذاكرة مبدا القوة واللذة التي كان شائعا في العصر اليوناني ، وان عنصر القوة والفروسية يقابله القوة الجنسية ، والتي هي تعبير عن وجود الحياة، والقوة ، والخلق من العدم ، والتي تخالف الحرب والأطلال التي تعبر عن الموت، فالعلاقة بين الأطلال والبكاء يقابلها العلاقات الجنسية التي حاول أمرؤ القيس أن يعبر عن الحياة القديمة ، والتي سوف تعود كما كانت في دار جلجل التي عقر للعداري مطيته فيها في قوله :

ويومٍ عقرتُ للعداري مطيتي

فيا عَجَباً من كورها المُنْتَحَمِلِ

فظلَّ العذاري يرتمينَ بلحمها

وشحمٍ كهذابِ الدمقسِ المفتلِ

يتمظهر في هذا النص الطقس الايروسي الذي عبر عنه في نكره لدار جلجل، فإن من صفات الفارس هو الحب، والكرم، والشجاعة، والتي على اثرها نجد أن امرأ القيس عقر مطيته للعداري، واختياره للمطية نابت من تأكيده على أنه لم يعقر بعيرا أو مطية عادية، إنما مطيته كانت قوية وصاحبة أسفار طويلة، فعقر المطية والتي كانت تمثل وسيلة نقل يستعملها امرؤ القيس في السفر والترحال وتجاوز الأهوال والموت في الصحراء. هو تعبير عن كرمه وشيمته وحبه لابنة عمه؛ لكون هذه الناقة أو المطية كانت مطية ملوك تعيش في ترف ونعيم، وكانت ذات لحم كثير حتى إن العداري يرتمين باللحم وبمعية هذا الارتماء هناك معنى قريب هو يدل على حظوة امرئ القيس عندهن حتى إنهن (العداري) كنن يلعبن، وبذلك يصور لنا احتفاله مع النساء، ولعل ما يمكن يشكل مقدمة جذبة اليه عنيزة حتى نجده يركب معها ناقته ثم يحاول استمالتها في قوله:

ويوم دخلتِ الخدرِ خدرِ عنيزة

فقال لك الويلات إنك مُرجلي

تقولُ وقد مالَ الغبيطُ بنا معاً

عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

فقلْتُ لها سييري وأرخي زمامهُ

ولا تُبعديني من جناك المعللِ

فالتوتر بين حقيقة الموقف والخيال يمكن أن نصوره في هذه التصوير الدرامي لحدث ركوبه مع ابنة عمه على الناقة، فتأكيد امرؤ القيس على أنه كان يركب مع عنيزة ناقته ثم محاولة التدلل عليه، والتمانع وطلبها منه النزول مخافة الترجل أو عقر البعير هو في الحقيقة محاولة منه في إقامة مقارنة أو موازنة بين عقره لمطيته لكي تأكل العداري، وأنانية عنيزة التي منعت من الركوب معها مخاف عقره لناقتها؛ لأنه كان يمثل حملاً ثقيلاً تريد أن تتخلص منه، فالعبارة تعبر عن أن عنيزة تحاول التخلص منه وانها لا ترغب فيه، لذلك حاول أن يوضح لها بأنه شخصاً معشوقاً حتى من النساء المتزوجات، فضلاً عن النساء الحبلى، و المرضع التي تكون في فترات فيها زهدة عن الرجال في قوله:

فمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمَرْضِعٍ

فألهيئها عن ذي تمام محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له

بشقي وتحتي شقها لم يحول

يعدّ هذا البيت الشعري عند النقاد القدماء من أكثر الأبيات الشعرية فحشا، وقبحا، وإيروسية، لأنه يصور علاقة جنسية، ولكن لو اردنا إن نفهم استراتيجية النص وما يعبر عنه من مفاهيم اللاتحديد للمعاني، فإننا نتلمس نوعا من المفارقة العجيبة وذات المدلولات الأفرويدية (نسبة الى الفرويد علم النفس)، فالسيطرة الجنسية من قبل امرئ القيس على المرأة المرضع واحتلاله الجنسي لشقها التحتي يجسد تعبير ذو معنى يعبر عن القوة، والفحولة التي كان يتمتع بها، أما حضور الطفل ذو السنة ومحاولتها إرضاعه من الشق الأعلى يدل على أنه يختزل قضية علاقة الطفل والمحبة التي يمكن ان تكنها الأم لطفلها فتساوي أمرؤ القيس مع الطفل وحضورهما في نفس الوقت عند الأم المرضع يكشف عن مدى حب هذه المرأة لأمرؤ القيس وإرضاعها طفلها من شق وأمرؤ القيس من شق، وهو تساوي وتعادل الحب بين الاثنين، ولكن هذا الحضور الطاغية والاستهتار من قبل امرئ القيس، نجده قد تحول الى نوع من الأدب والأخلاق العالية في قوله:

ويوماً على ظهر الكئيب تعذرت

علي وآلت حافة لم تحلل

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل

وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

وإن تك قد ساءتني مني خليفة

فسلّي ثيابي من ثيابك تنسل

أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي

وَأَنْكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ

وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي

بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ

تنسجم هذه الصورة الشعرية مع ما قد صوره امرؤ القيس من تمنع عنيزة ، والذي يمكن أن نتصوره بأنه تمنع من امرئ القيس نفسه ، إذ إنه يصور فاطمة تحاول ان تنهي علاقتها معه ، وأنه مستعد لإنهاء هذه العلاقة ، وان كانت قد تسبب له الألم ، فهو يوضح لها بأنه يتمتع بأخلاق رجولية عالية ، ولم يتجاوز عليها ولكن إيغاله في حبه لها أدى إلى أن تتماذى عليه ؛ لذلك كان الفراق ؛ لأن امرأ القيس ابن الملوك لا يتذلل في الحب ، ولأنه مغامر ومحِب للمغامرات وشجاعته لا يمكن أن توقفها أحراسا في قوله :

و بِيضَةِ خَدْرٍ لَا يَرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرِ مُعْجَلٍ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا عَلِيَّ حِرَاساً لَوْ يُسْرُونَ * مَقْتَلِي

إِذَا مَا الثَّرِيَا فِي السَّمَاءِ تَعْرَضَتْ تَعْرَضَ أَثْنَاءَ الْوَشَاحِ الْمَفْصَلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضِّلِ

فَقَالَتْ يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجْرُ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرِنَا ذَيْلَ مَرِيضٍ مَرَحَلِ

فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بَنَّا بَطْنَ حَبْتِ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

هَصْرْتُ بِفُودِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمُ الْكُشْحِ رِيَا الْمَخْلُخَلِ

في المقطع السابق (أفاطم) امرأة رافضة معاشرته وتريد أن تتركه ، فإن في هذا المقطع مباشرة ينتقل إلى امرأة أخرى تعشقه ، لو اردنا إن نقارن بينها وبين (أفاطم) نجدها إنها امرأة شريفة وذات جاه ونسب وكأنها أميرة من الأميرات الروميات ، لأنها (بيضة خدر) فبيضة خدر هي كناية عن الرقة ، والبياض ، والترف ، والحماية

،والحرص الذي كان يوجد لهذه المرأة ، فتشبيه المرأة ببيضة خدر لها معان ودلالات سطحية وعميقة ، فالمعنى القريب هو أن البيضة بصورة عامة لها صفات جوهرية ولكن من اشهر صفاتها البياض مع الرقة ، قشرتها رقيقة وملساء تتحطم بأي حركة بسيطة ، ولاسيما إذ كانت بيضة خدر وهي محمية جيدا لا يستطيع أحدا الوصول اليها ، فوصف أمرؤ القيس المرأة ببيضة خدر هي امرأة رقيقة ،وببضاء ،وجميلة ، ومحمية جيدا لا يستطيع أي أنسان عادي أن يصل اليها ، فكأن وصف أمرؤ القيس بأنه تمتع بها غير معجل هو نوعا من التحدي (لغاطمة) التي حاولت أن تتركه ، فقوله بأن هناك امرأة ذات جاه ونسب وجمال ويمكن أن تؤولها بأنها أميرة رومية ، وربما ابنة قيصر قد تمتع به غير معجل ، والتي تشي بأنه يحاول أن يصور نفسه بأنه فارسا شجاعا تجاوز اليها أحراسا وأقتحم ملك هؤلاء الأقوام وتمتع بالمرأة، والتي هي تمثل رمزا للشرف الكبير ، ما هو الا تأكيد منه بأنه فارسا شجاعا يمكن أن يأخذ ثأره ويرجع ملكه ، ولكن الظروف أو الأقدار لم تساعده ، ولو اردنا إن نتوقف أمام كلمة (أحراسا) فإننا يمكن التنبيه بانها امرأة أميرة محمية بحراسة مشددة ، وهو ما لا يمكن أن نجده في الصحراء العربية ، أي إن ليس من عادة العرب وضع حراس أمام خيمة النساء ، ولو اردنا إن نوسع من استراتيجية الفجوة النصية فإننا يمكن أن نتلمس بأن امرأ القيس يلمح بأن هذه المرأة الببضاء ، وأن اللون الأبيض يكاد أن يكون معدوم بالنسبة للمرأة التي تعيش في الصحراء ، بأنها أميرة ويمكن أن تكون ابنة قيصر الروم ، وهذه فرضية يمكن أن تعاضدها وتؤيدها فجوات النص أو متن النص ، إضافة إلى أن هناك سجل نصي أو مدونات تاريخية تؤكد على أن كانت هناك علاقة بين امرؤ القيس وابنة قيصر الروم ، إذ إنه عندما يوصف هذه المرأة (الببضاء) نجده لا يكتفي أو يذكر أسم كما في النساء السابقات ،فضلا عن ذلك أنه لا يأتي اليها في وضح النهار ، إنما يأتي اليها في وسط الليل ، وهو ما يمكن أن يمثله الليل من ستر له ، إضافة إلى أن هذه المرأة في خدرها تكون ذات أثوابا خفيفة ، لأنها مطمئنة في أنه لا يجرؤ أحدا في الوصول اليها ، فوصول أمرؤ القيس اليها بمثابة إنذارا لها بأنه يمكن الوصول اليها ، ولكن المفارقة العجيبة بعد انتهاك وتجاوز أمرؤ القيس الحراس تحاول هذه المرأة الابتعاد عن مكانها المحمي والذي مثل لها سجنا مع امرؤ القيس الى مكان آخر اكثر حماية وأمانا لها وله وبعيدا عن نظرة المتطفلين حتى تكون هناك خلوة تساعدهما على القيام بالفعل الايروسي ، والذي هو في الأصل برضاها ، لأنها هي من تقوم بمسح آثارهما لكي لا يتبعها أحدا في أثناء جرها ثوب طويل ، ولعل من الأمور العجيبة هو في تأكيد امرؤ القيس على قيامها بفعل مسح الآثار ثم اندفاعها اليه في الفعل الايروسي ، فهو بمثابة إشارة إلى أنه معشوق ، وانها هي التي تتلف في الخروج معه ، لذلك انقضت عليه أو تمايلت عليه (هضم الكشح ، ربا المخلخل) أي إنها هي التي بدأت

بالفعل الايروسي ، ولاشك أن وصف المرأة بهذه الجراءة من مسح الآثار وتمايلها اليه، وممارس الفعل الايروسي ، ما هو الا اعترافا منه بأنها امرأة سحرها عشقه حتى خرجت وهي ابنة بيضة الخدر التي لا يمكن الوصول اليها أصبحت معشوقة لأمرئ القيس ، وبعيدا عن هذا المشهد والفعل الدرامي من قبل امرئ القيس يمكن القول أن أشارته إلى أنه يمكن اقتحام خدر المرأة مع وجود الحراس ، هو اعتراف منه بانه كان شجاعا ولم يك جبانا ، إذ إن الذي يستطيع تجاوز كل الحراس ، لأجل امرأة ، فهل من المعقول لا يمكنه أن يأخذ ثأره وملكه ، وكأنه يدافع في هذا المقطع عن شجاعته وفروسيته . وبالانتقال من وصف شجاعته في الوصول الى هذه المرأة ، نجده في الأبيات القادمة يحاول في ظاهر النص أن يصف المرأة الجميلة وصفا دقيقا في قوله :

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مُغَاضَةٍ	ترائبها مصقولة كالسجنجل
كِبْكِرِ الْمُقَانَاةِ الْبِيَاضِ بِضْفَرَةٍ	غذاها نميرُ الماء غير المحلِلِ
تصد وتبدي عن أسيلٍ وتَنَفِّي	بناظرةٍ من وَحشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلِ
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحشٍ	إذا هي نَصْنَتْهُ وَلَا بِمُعْظَلِ
وَفَرِحَ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمِ	أَثِيثِ كَقِنَوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِكِلِ
غَدَائِرُهَا مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَا	تَضِلُّ الْعِقَاصَ فِي مُنْتَى وَمُرْسِلِ
وكشح لطيف كالجديل مخصر	وساق كأنبوبِ السقي المُذَلِ
وَتُضْحِي فَتِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا	نُؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ
وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ	أَسَارِيْعُ ظُبِي أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحَلِ
تُضِيءُ الظلامَ بالعشاء كأنها	منارةٌ ممسى راهب متبتل
إلى مثلها يرنو الحليمُ صباية	إذا ما اسبكرت بين دَرَعٍ وَمِجْوَلِ
تَسَلَّتْ عِمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنِ الصِّبَا	وَلَيْسَ فُؤَادِي عَنِ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ
أَلَا رَبُّ خَصْمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ	نصيح على تعدّاله غير مؤتل

فاستراتيجية النص حسب الواجهة الخلفية أو السجل النصي تحاول في هذا المقطع على المستوى الظاهر أو السطحي من النص وصف جمال وجسد امرأة جميلة على وفق معايير الجمال التي رأها أمرؤ القيس متوفرة في المرأة العربية ، فالأبيات الشعرية تكشف لنا بأن هذه المرأة ضعيفة أو خفيفة اللحم ، وليست ضخمة ذات صدر مصقول صافي كالمرأة، أي إنه املس كأنه صدر امرأة صغيرة في بداية مراهقتها ، وبمعنى وصف رشاقة هذه المرأة ، فإنها ذات عنق لين ، وليس بطويل ، ولونه ابيض أي أنها امرأة لا تخرج إلى العمل كثيرا ، ولها شعرا شديد السواد وقد تدل على شكل قصلة شعرا مجدولة أعطيها نوعا من التسريحة التي كانت تعدّ موضحة جميلة في ذلك الوقت ، ومع هذا الشعر الأسود الطويل ، والنحافة ، والرشاقة ، فإنها ذات خصر نحيل ، وساق نحيلة كساق البردي ، فالمرأة في هذه الأبيات كانت ذات جمال ، و تتمتع بنوع من الترف والنعيم ومخدومة لأنها كانت تنام الضحى ، أما بنان أصابعها فإنها بيضاء ، ورقيقة ، ولطيفة ، وغير غليظة ؛ لأنها لا تعمل ، أما لون جسدها فإنه بين الصفرة والحمرة لكون الصحراء المشمسة لا يمكن ان تقدم لنا صورة لجسد المرأة بأنه ابيض ناصع ، إنما يكون لونه اصفر في حالة الترف التي ذكرها أمرؤ القيس ، ومن شدة بياض أصابعها تضيء الظلام كأنها منارة ممسى راهب ، ومع كل ما توصف به هذه المرأة الجميلة حتى الحليم أي الرجل الوقور، فإنه ينظر اليها من شدة جمالها ، ولعل يمكن أن نتصور بأن الرجل الحليم يمكن أن يكون أمرؤ القيس نفسه ، ولكن هذا الوصف لخريطة جسد المرأة بالدقة العالية يمكن أن نخالف هذه القراءة في وصف المرأة ، إذ أننا لو عكسا الحالة وبحثنا عن المشبه والمشبه به نجد أن وصف جمال المرأة في الحقيقة عكس وصف جمال الطبيعة الصحراوية ، فتشبيهه جسد المرأة بالطبيعة المتحركة والجامدة هو في الحقيقة محاولة من امرؤ القيس في وصف جمال الطبيعة التي كان يعيش فيها أو التي رأها ، فقد شبه المرأة بـ (جيد الرئم ، وفرع يزين المتن اسود ، اثيث كقنو النخلة ، وساق كأنبوب السقي المذل ، أساريع ظبي ، مساويك اسحل ، منارة ممسى راهب) ، فلو نظرنا من هذه الزاوية نجده قد وصف المنزل ولم يصف الحبيب، فعن طريق وصف جسد وجمال المرأة كان في الحقيقة يحاول وصف جمال الطبيعة ، والتي تمثل نوعا من الصورة الجميلة التي كانت يحض بها في منزله أو ملكه ، فبداية الطللية في القصيدة ذكرنا بأنه أشار إلى ذكرى (حبيب ،ومنزل) وقلنا بأن الحبيب هو الملك ، والمنزل هو جغرافية الملك وحدوده السياسية ، إذ إن جمال وصف المرأة جاء عن طريق جمال تشبيهها بالطبيعة الجامدة والمتحركة ، والتي أضفاها عليها أمرؤ القيس ، وبذلك يكون معنى هذا المقطع في وصف جغرافية المكان عن طريق وصف جغرافية جسد المرأة ، فلا يمكن أن نتصور أن الوعي العربي القديم يضع قصيدة ايروسية في مقدمة المعلقات ، ويعلقها في استار الكعبة ، لأنها فيها وصف جسد المرأة ، ولكن من

المرجح أنه وصف الملك أو المنزل بطريقة جديدة كسرت افق توقع الوعي الجاهلي . وهناك من ربط بين المرأة والمنزل في الوعي الجاهلي في كون المرأة والمنزل يمثلان شرف الرجل فالأرض والمرأة متساويان عند الرجل ، وعلى ضوء ذلك حاول أمرؤ القيس عن طريق وصف المرأة وصف ملكه الذي قد ضاع ، لذلك فإننا يمكن التكهن بأن هذه القصيدة هي آخر قصيدة كتبها أمرؤ القيس ، وما أن نفترضه إلى هذا الحد من مقاطع المعلقة بأنها في الأصل ليست قصيدة ذكرى أو أطلال كما ذهب أكثر النقاد ، إنما هي قصيدة رثاء لأنسان توقف (قفا) عنده كل شيء ، وقد بدأ يرثي نفسه عندما بدأ يشعر بأن الموت قد اقترب منه ، وما يؤكد أن هذه القصيدة ربما كتبت قبل موته بساعات أو بلحظات قليلة ، هو تذكره لمتعته وأطلاله وتصريحه بأسماء النساء ، وكأنه يحاول أن يقول أو يكتب وصيته الأخيرة علنية لكي تصل الى العالم اجمعه ، لذلك لا يمكن أن نؤول قوله (وليل كموج البحر) وهو يمثل مقطعا حزينا جاء بعد هذا الوصف الايروسى للطبيعة ، الا بأنه يصف سكرات الموت أو عملية هجوم المرض والموت عليه، لأن من أعراض آلام المرض نفسيا وماديا تظهر في الليل في قوله :

وليل كموج البحر أرخى سدولهً عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بصلبه وأردف أعجازاً وناءً بكللٍ

ألا أيها الليل الطويلُ ألا أنجلي بصبِحٍ وما الإصباحُ منك بأمتلٍ

فيا لك من ليلٍ كأنَّ نجومهُ بكل مغار الفتل شدت بيذبِل

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراسٍ كتانٍ إلى صمّ جندلٍ

في البداية قبل البدء في قراءة هذا المقطع لوصف الليل ، لابد من الكشف عن أمور مهمة جدا في قصيدة أو معلقة امرؤ القيس ، فمن الأمور الواضحة في هذه القصيدة أو المعلقة هي علاقة أمرؤ القيس بالليل ، اذ نجد أن كل حركة أمرؤ القيس في هذه المعلقة أو القصيدة هي في وقت الليل ، فالبيضة الخدر لا يأتي إليها الا في أثناء الليل ، وهمومه لا تأتي الا في الليل حتى وصفه للطبيعة معظمها في الليل من رؤية البرق وضوء الراهب المتعب الخ ، ولو اردنا ان نفسر هذه الظاهرة فإننا سوف نذهب الى معان اكتشافها النقاد من أنه كان صعلوك ودائم السفر ، وحتى يمكن أن نقول بأنه يختبئ خلف الليل ، أو انه فارس يسافر في الليل والنهار

لا يخاف من ظلمات الليل ، وانه يعرف الأنواء الجوية وجغرافية الصحراء . أي إنه فارس وتكي ؛ لأنه ابن ملوك أو أنه صلوك (جن ليله) ، ولكن ما نحاول أن نوضح عن طريقة استراتيجية هذا النص والبحث في المنفيات والفجوات النصية فإننا يمكن أن نتصور بأن علاقته بالليل هي علاقة أنسان جبان يختبئ خلف قناع الظلمة ويتحرك مثل لص ويدخل الى بيض الخدر أو يسافر في جنح الليل هربا ومتخيفا من شيء يلحقه ، أما في هذا المقطع فإننا نذهب إلى أنه لا يحاور الليل لأنه طويل ومتباطئا ، إنما هو يحاور الوقت ، فالليل هو غطاء للوقت الطويل الذي أصاب أمرؤ القيس ، فالليل هو الوجد والألم النفسي والمادي . فاصبح على ضوءه الليل طويلا وحزينا ، وكأننا أمام سكرات موت تعصف بالإنسان ، فوصفه الدقيق لحركت وقت الليل هي في الأصل وصف لحالته الميؤوس منها ، وبأنه يحاول الصراع مع الموت متشبث بالحياة ، فالثريا والنجوم التي رآها متوقفة ، أو الجبال التي ربطت بحبل متين ما هي الا تمسك روحه بالحياة ، ومحاولته التغلب على آلامه المادية والنفسية؛ لذلك فإنه حاول أن يشبه نفسه بالذئب الذي يكون وحيدا وبعيدا عن دياره في قوله :

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل مني ذلول مرخّل

وواد كجوف العير قعر قطعه به الذئب يعوي كالخليع المعيل

فقلت له لما عوى ان شاننا قليل الغنى ان كنت لما تمول

كلانا اذا ما نال شيئا آفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

لابد من التنويه بأن الوعي الجاهلي عمل على أن يشبه الرجل نفسه بالذئب لما يحمله الذئب من صفات حميدة منها بأنه لا يأكل الجيفة ، وعنده وفاء وحنين الى والديه ، فعندما يكبرون في السن يعمل على إطعامهم ، كذلك عنده وفاء لزوجنه بأنه يتزوج من ذئبة واحدة طول عمره ، فضلا عن أنه عندما يتزوج يترك القطيع لأن القطيع لا يتحمل اثنان في قيادته ، إضافة الى شجاعته ، كل هذه الصفات لو أسقطناها على نص امرؤ القيس نجده يشبه نفسه بالذئب الذي يعوي حنين الى حبيب ومنزل ، وهو ما تدور حوله المعلقة ، فضلا عن أنه أحس بان عوي ووحدة الذئب هي آذانا بأن الموت قد اقترب منه ، ولكن أرادت أمرؤ القيس تتغلب على حالة الخمول والكسل ؛ لذلك نجده بأنه قد عاد النشاط اليه في الصباح ، وانتقل من أنسان يأس لا يستطيع اخذ ثأره إلى أنسان يبحث عن ثأره عن طريق فعل الصيد وهو في الحقيقة هو فعل وحركة تعبر عن مدى إصراره على أخذه ثأره والتمسك بالحياة في قوله :

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمَنْجَرِدِ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
 مَكْرٍ مَقَرٍّ مَقْبَلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَلِ
 كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ
 عَلَى الْعَقَبِ جِيَّاشٍ كَأَنِ اهْتَرَامُهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهِ غَلِيٍّ مِرْجَلِ
 مَسَحَ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى أَثْرَنَ غِبَاراً بِالكَدِيدِ الْمِرْكَلِ
 يَطِيرُ الْغَلَامُ الْخَفُّ عَلَى صَهْوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثَقَّلِ
 دَرِيرٍ كَخُدْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرَهُ تَقْلُبُ كَفِيهِ بِخَيْطِ مُوَصِّلِ
 لَهُ أَيُّطَلَا ظَبِيٍّ وَسَاقَا نِعَامَةٍ وَإِرْخَاءِ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَنْفَلِ
 ضَلِيعٌ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فَوْقِ الْإَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ
 كَأَنَّ عَلَى الْكَتْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلَايَةَ حَنْظَلِ
 كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عَصَاةَ حَنَاءٍ بِشَيْبِ مِرْجَلِ
 فَعَنَّ لَنَا سَرَبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَاءٍ مُدَيَّلِ
 فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ بِجِيدِ مُعَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلِ
 فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ جَوَاحِرَهَا فِي صِرَةٍ لَمْ تَزِيلِ
 فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْصَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
 وَظَلَّ طُهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ صَفِيْفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلِ
 وَرَحْنَا رَاحَ الطَّرْفِ يَنْفِضُ رَأْسَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَقَّلِ
 وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ وَبَاتَ بَعِينِي قَائِماً غَيْرَ مَرْسَلِ

لاشك أن التلقي التاريخي لهذه الأوصاف من زمن الأصمعي إلى الوقت الحاضر حاول أن يضع هذا المقطع الذي يصف فيه أمرؤ القيس الخيل بأنه من الأوصاف القوية التي عبرت عن صفات خيل وفارس شجاع ، فضلا عن أن هناك من النقاد من حاول ان يصف فرس أمرؤ القيس بأنه اسطوري ، وبعيدا عن الوصف القديم وما قدمه التلقي العربي من شروح وهوامش لشرح ووصف هذه الأبيات ، فإننا سنحاول أن نركز على أمور تدور في فللكها مقصدية التلقي واستراتيجية النص التي تبنيها من بداية قراءتنا لهذه القصيدة أو المعلقة ، إذ إننا لو اردنا إن نقرأ هذه المعلقة أو القصيدة من الزاوية التي قراءنا بها وصف المرأة التي بدأت من البيت (مهفهفة بيضاء... الخ) فإننا سنحاول أن نبحث عن سيميائية الصورة في المشبه به الا وهو الطبيعة ، إذ نجد أن وصف الخيل وانعكاس صورة هذا الوصف على الطبيعة يحمل تشبيه قائم على طبيعة متوحشة ، وقوية ، ومقدامة ، وشجاعة أي إنها طبيعة صعبة ووحشية وهو ما يخالف وصف التشبيه الذي وصف به المرأة في الأبيات السابقة فوصف الطبيعة عن طريق حركت الخيل تتبلور في أوصاف (الطير في وكناتها ، قيد الأوابد هيكل ، كجلمود صخر ، حطه السيل من عل ، الصفواء بالمتنزل ، غلي مرجل ، أثرن الغبار بالكديد المركل ، العنيف المثقل ، أيطلا ظبي ، ساقا نعامة ، إرخاء سرحان ، تقريب تتقل ، مداك عروس ، صلابة حنظل ، عصارة حناء ، بشيب مرجل ، عذارى دوار ، كالجزع المفصل ، فالحقنا بالهاديات ، عداء بين ثورة ونعجة) ، فلو تأملنا هذه الأوصاف للطبيعة في هذه المقاطع نجد أنها تشير الى طبيعة عنيفة وقوية ، وكأن أمرؤ القيس يحاول أن يقوم بموازنة بين وصفه للمكان الحبيب والذي عكسته أوصاف المرأة من حيث الترف ورقد العيش وهو منزله وملكه ، ومنزله في الصحراء وما يمثله وصفه للخيل القوية الذي يدخل فيه في صراع صيد مع طبيعة صعبه ، فاذا اردنا إن نؤول كل ما تكرر في هذا المقطع على أساس أنه رموز و أقنعة ، فإننا نتلمس أن الهاديات التي يصطادها هي في الأصل أعدائه الذين قتلوا ولده واخذوا ملكه ، فضلا عن هذه الأقنعة فإنه يصف معركة متكاملة من كر وفر ، وكأنه يتخيل خطة الهجوم في الصباح على الأعداء ، فلا يمكن من يقرأ هذا المقطع أن يتجاوز التركيب الصرفي والنحوي لهذه الأبيات أو المقطع الشعري ، فتقريبا كل القصيدة أو المعلقة تدور في فلك الذكرى وما تمثله من أفعال ماضية ، ولكن الغريب في الأمر هو في أن هذا المقطع، والمقطع الذي سيأتي بعده ، نجد أن فيه هيمنة للفعل المضارع والجملة الاسمية والتي لها دلالات مستقبلية واستمرارية تشكل ظاهرة بارزة وكان أمرؤ القيس في هذه الأبيات يحاول أن يبوح بخطته في إرجاع ملكه ، موضحا بأنه لم ينس ملكه ، وأن خطته جاهزة للمعركة في أي لحظة ، فدلالات المضارع في هذه المقاطع هي الآتية ، والحضور ، والاستمرارية (أثرن ، يزل ، يلوي ، فعن ، فادبرن ، فالحقنا ، فعادى ، فظل ، فبات عليه)

، وبمعية الفعل المضارع نجد أن الجملة الاسمية تهيمن على هذا المقطع كذلك وهي تدل على الثابت لشجاعة وقوة الفرس وعلى الثابت والاستمرارية في طلب الثأر والجاهزية في دخول المعركة (الطير ، بمنجرد ، الأوبد ، هيكل ، مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر ، جلمود صخر ، حطه السيل من عل ، كميت ، الصفواء ، المتنزل ، السابحاتالخ) ، فكل الأوصاف هي تعبير عن المطلب الأساسي في حياة امرئ القيس ، وهو مطلب الملك والثأر ، ولعل خاتمة المعلقة تعبر بشكل واضح عن هدف الرحلة والصيد ودخول المعركة في أن يعود الملك إليه وهو ما يمكن أن نتلمسه في المقطع الأخير المتقائل في قوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

يُضيء سناه أو مصابيح رهبٍ أهان السليط في الذبال المغفل

قعدت له وصحيبتي بين حامر وبين اكام بعدم متأمل

وأضحى يسح الماء عن كل فيقة يكب على الأذقان دوح الكنهبل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أطمأ إلا مشيداً بجندل

كأن ذرى رأس المجيرم غدوة من السيل والأغناء فلكتة مغزل

كأن أباناً في أفانين ودقه كبير أناس في بجاد مرمّل

وألقي بصحراء الغبيط بعاغه نزول اليماني ذي العياب المخول

كأن سباعاً فيه عرقى غدية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

على قطن بالشميم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذبّل

وألقي ببيسان مع الليل بركه فأنزل منه العصم من كل منزل⁽¹⁰⁾

لا ارغب بالابتعاد عن استراتيجية التلقي التي اتبعتها في قراءة هذه القصيدة من حيث إنها قصيدة رثاء فضلا عن إنها وصف لأمكنة عن طريق استعمال خرطة جسد المرأة وحركت ومغامرة الخيل وما تم الوصول اليه ، ولكن لو اردنا أن نخالف ما هو متعاد من ربط معنى هذا المقطع مع المقطع الذي سبقه أو كونه مقطع وصورة

للذكريات المتنوعة التي كانت تراود أمرؤ القيس ، أو أن كل مقطع من مقاطع هذه القصيدة يمثل معنى لوحده ، ونبني استراتيجية هذه المعلقة أو القصيدة على أساس ربط هذا المقطع أو الخاتمة مع المقدمة الطللية أي أنها ترتبط مع مقدمة القصيدة وتحديدًا مقطوعها الأول ، فلو اردنا أن نقوم بموازنة بين هذا المقطع الختامي والمقطع الأول نلاحظ ان امرؤ القيس بدأه بـ(قفا ، وقفا بها صحبي) وختمها في هذا المقطع (أصاح ترى) ففي المقدمة الطللية الفعل هو للماضي والذكرى مرتبط بخارطة جغرافية وافترضنا بانها حدود ملكه الذي ذهب أو زال ، أما هذا المقطع فإن وقفته اذ قلنا تجاوزا الطللية هي قائمة على فعل مضارع (أصاح ترى) أي إنها رؤية عينة حقيقية واقعية آنية تدل على الاستمرارية مرتبطة كذلك بخارطة جغرافية تحدد أماكن أيضا ولكنها أماكن متفرقة ومتنوعة التضاريس من أماكن أقوم ومناطق جبلية ، وحجرية ، وصحراوية ، فالتنوع في هذه الجغرافيات يخالف التحديد للأماكن في المقدمة ، لأنها تدل على أماكن ومنازل انتهت وزالت ، إما الأماكن والمواقع في هذه الخاتمة ، فإنها أماكن موجودة وحاضرة ، وقد بدأ المطر يسح عليها سحا حتى إنه انهمر عليها بغزارة ، واصبح كأنه طوفان يحيط بمنازل أقوام ، فالرؤية الشعرية في هذا الخاتمة تخالف الرؤية الرثائية والبكائية التي كانت في المقدمة الطللية ، فهناك نكرى حزينة للحبيب والمنزل ، وهنا انفتاح على المستقبل من قبل الشاعر على نوع من الأمل في أن ينزل المطر على ربوع العرب أو الأقوام وهو إعلان منه في أنه سوف يحاول إرجاع ملكه من جديد ، وهناك أمل لحياة جيدة تنتظر أمرؤ القيس ، لذلك فإن الخاتمة كانت مفتوحة على كل النهايات ، ولعل نهاية امرؤ القيس السريعة عملت على أن تكون نهاية القصيدة أو المعلقة مفتوحة الاحتمالات .

وخلاصة مما تقدم في هذه القصيدة أو المعلقة نتلمس أن استراتيجية النص ومقصدية المتلقي كان لها دور في توجيه قراءة هذه المعلقة ، فالمعلقة بصورة عامة كانت رثاء لحال امرؤ القيس ، وكأنها كانت آخر وصية التي سيودع العالم من بعدها ، فقد انطوت هذه المعلقة على ذكريات مفضوحة ، وعلى مغامرات وأمانى في طلب الملك والثأر ، وكأن ساعة امرؤ القيس قد اقتربت فاراد أن يكتب وصية مشفرة ولكن في الوقت ذاته واضحة لكل أصدقائه وأعدائه ، فكل كلمة أو صورة في هذه القصيدة هي انعكاس وأقنعة تدور في فلك الملك ، الثأر، والأمل في إرجاعه .

المصادر والمراجع :

- ❖ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط 1 ، 1978 .
- ❖ الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 2 ، 1985 .
- ❖ أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر، علي حوم ، الشعر المصري نموذجاً ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة، ط 1 ، 2000 .
- ❖ الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر ، دار الشروق ، الأردن ، ط 1 ، 1997 .
- 1. بؤس البنيوية ، ليونارد جاكسون ، ترجمة نائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، ط 1 ، 2001.
- ❖ الخروج من التيه، عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة، الكويت ، ط 1، 2003.
- ❖ دليل الناقد الأدبي ، أضاء لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، سعد البازعي ، ميجان الرويلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، د.ت.
- ❖ شرح ديوان امرئ القيس ، ويليه اخبار المراقبة وأشعارهم وأخبار النواذب وأثارهم في الجاهلية وصدر الاسلام ، جمعها وقد لها وحققها حسن السندوبي ، وراجعها وشرحها اسامة صلاح الدين ، دار احياء العلوم ، بيروت ، ط 1 ، 1990 .
- ❖ الشعر والتلقي ، علي جعفر العلق ، دار الشروق، عمان ، ط 2، 2002.
- ❖ فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية ، فولفجانج أيزر ، ترجمة عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 2000.
- ❖ في نظرية التلقي ، جان ستاروبينسكي ، ابف شيفريل ، دانييل هنري باجو ، ترجمة غسان السيد ،
- ❖ المرايا المحدبة ، عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، ط 1 ، 1998 ، الكويت .
- ❖ من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2007، الجزائر.
- ❖ نظرية التلقي ، مقدمة نقدية ، عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ط 1 ، 1994.

❖ نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، جين ب . تومبكنز ، ترجمة حسن ناظم ، علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، 1999.

❖ وجه الى السماء نافذة الى الارض ، الاعمال الكاملة الى 2016 ، عمر السراي ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط1 ، بغداد ، 2016 .

. الدوريات:

❖ القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال ، نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي ، مصر ، مج5 ، ع1 ، 1984 .

❖ من قراءة "النشأة" إلى قراءة "التقبل" حسين الواد ، مجلة فصول ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، مج 5 ، ع1 ، 1984 .

¹. ينظر نظرية التلقي ، مقدمة نقدية ،: 143- 154 ، ومن فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة : 143 . 149 ، والأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر : 121 - 130 .

². ينظر نظرية التلقي : 154 - 164 ، و، واتجاهات الشعر العربي ، احسان عباس : 23 .

³- ينظر غادامير و مفهوم الوعي الجمال، :179 . 200 ، و الحلقة النقدية، الأدب ، والتاريخ ، والهرمينوطيقا الفلسفية : 137-142 ، وأدوات جديدة في التعبير الشعري ، على حوم : 45 .

4. ينظر من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة : 162 - 172 ، و في نظرية التلقي ، جان ستاروبينسكي ، ابف شيفريل ، دانييل هنري باجو ، ترجمة غسان السيد : 58 - 60 .
5. ينظر فعل القراءة ، نظرية في الاستجابة الجمالية ، فولفجانج ايسر ، ترجمة عبد الوهاب علوب : 33 - 54 ، وبؤس البنيوية ، جاكسون ، ترجمة ثائر ديب : 87 .
- 6 - - ينظر المصدر نفسه : 95 . 110 ، و المصدر نفسه : 202 . الخروج من التيه ، عبد العزيز حمودة : 321 .
- 7 - ينظر فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية : 75 . 83 ، ونظرية التلقي ، عز الدين اسماعيل : 166 .
8. القارئ في النص ، نظرية التأثير والاتصال ، نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي ، مصر ، مج 5 ، ع 1 ، 1984 : 104 . 107 ، والمرايا المحدبة ، عبد العزيز حمودة : 44 .
9. ينظر نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى مابعد البنيوية ، تحرير جين ب. تومبكنز ، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم : 113 - 125 .. ، ودليل الناقد الادبي ، سعد البازعي : 132
10. شرح ديوان امرئ القيس : 164 - 179 .