المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

الموتيف ودلالتُه في شعرِ امرئ القيس
دراسة تطبيقية

Motif and its significance in the poetry of Imru' Al-Qais An Empirical Study

بقلم الدكتور

محمد محمد مرسي الدغمان

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية اللغة العربية بالمنوفية
ووكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب-جامعة الأزهر الشريف
جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

الموتيف ودلالتَه في شعرِ امرئ القيس دراسة تطبيقية

محمد محمد مرسي الدغمان

قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنوفية - جامعة الأزهر الشريف ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : mohamedeldoghman.lan@azhar.edu.eg

الملخص

نالت ظاهرة التكرار عناية فائقة لدى علمائنا العرب ونقادنا القدامى، واستنبطوا من خلالها المعاني الفنية، والقيم الدلالية؛ فالتكرار في الشعر والنثر الفني بمختلف أغراضهما له أبعاده الجمالية؛ ذلك لأن اللفظ أو المعنى المكرر في النص هو الأداة التي تركز الضوء على الصورة والمعنى المراد إيصالهما للمتلقي.

ويطلّ علينا في الدراسات الحديثة تحت مصطلح (الموتيف)، ولقد حظي باهتمام واسع في النقد الأدبي الأوروبي باعتباره عنصرا فعالا في النقد، وتحليل النصوص الأدبية، ويعد الموتيف في الدراسات النقدية الحديثة من أهم المكونات لدراسة وتحليل النصوص الأدبية، وهو تكرار عنصر ما من العناصر المستخدمة لدى الأدبب، فهو ظاهرة أدبية ترينا قيمة العمل الأدبي؛ إذ هو لا يهتم فقط بمجرد التكرار في السياق النصي، بل بما يتركه ذلك التكرار من أثر انفعالي في نفس المتلقي.

وإيمانا بفكرة أن تراثنا الأدبي ما زال ثرّا بكرا، على كثرة ما قامت عليه من دراسات، فهو متجدد دائما يحتاج منا الكثير من الدرس والفحص وإعادة النظر، وهو يستوعب كافة المناهج الحديثة والنظريات الجديدة، وانطلاقا من ذلك رأيت دراسة هذه الظاهرة ودلالتها في شعر امرئ القيس، بعنوان: الموتيف ودلالته في شعر امرئ القيس دراسة تطبيقية.

وقامت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لدراسة النماذج المقدمة وتحليلها، للوقوف على الموتيف ودلالته في شعر امرئ القيس، وجاء البحث في تمهيد، عرف الموتيف، وأهميته، ودلالته، وستة مباحث درست في كل مبحث منها موتيفا من الموتيفات الستة التي قام عليها شعر امرئ القيس.

وكان من أهم النتائج التي خلص إليها البحث؛ انحصار (الموتيف) في شعر "امرئ القيس" في ستة (موتيفات)، تكاد تكون قد حوت جميع أغراض شعره؛ وتلك (الموتيفات) هي: [الطلل، والمرأة، والخمر، والليل، والناقة، والخيل]، ولكل (موتيف) منها دلالة خاصة، يشير إليها، ويعبر عنها، وربما يحمل (الموتيف) الواحد أكثر من دلالة واحدة، وتلك (الموتيفات) الستة مذكورة في معلقته، التي تعدّ جوهرة شعره، ومرآته.

الكلمات المفتاحية: موتيف – دلالة – شعر – امرؤ – القيس – دراسة – تطبيقية

Motif and its significance in the poetry of Imru' Al-Qais An Empirical Study

Mohammad Mohammad Morsy Mosa Aldoghman.

Lecturer of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Menoufia.

Email: mohamedeldoghman.lan@azhar.edu.eg

Abstract

The phenomenon of repetition received great attention from our Arab scholars and ancient critics, and through it they derived artistic meanings and semantic values. Repetition in poetry and artistic prose for their various purposes has its aesthetic dimensions. This is because the word or meaning repeated in the text is the tool that focuses light on the image and meaning that is intended to be conveyed to the recipient.

It appears to us in modern studies under the term (motif), and it has received widespread attention in European literary criticism as an effective element in criticism and analysis of literary texts. Motif in modern critical studies is considered one of the most important components for the study and analysis of literary texts, which is the repetition of an element of the elements used. For literature, it is a literary phenomenon that shows the value of a literary work. It is not only concerned with mere repetition in the textual context, but rather with the emotional impact that repetition leaves on the recipient.

Believing in the idea that our literary heritage is still rich and pristine, despite the many studies that have been based on it, it is always renewed and requires from us a lot of study, examination and reconsideration, and it accommodates all modern approaches and new theories, and based on that I saw a study of this phenomenon and its significance in the poetry of Imru' al-Qais. Titled: Motif and its significance in the poetry of Imru' al-Qais An Empirical Study.

The study was based on the descriptive analytical approach, to study the models presented and analyze them, to find out the motif and its significance in the poetry of Imru' al-Qais. The research included an introduction, defining the motif, its importance, and its significance, and six sections, in each section of which I studied one of the six motifs on which the poetry of Imru' al-Qais was based.

One of the most important findings of the research was: The "motif" in the poetry of "Imru' al-Qais" is confined to six "motifs", which almost contain all the purposes of his poetry. These (motifs) are: [the hill, the woman, the wine, the night, the she-camel, and the horse], and each (motif) of them has a special meaning, which it refers to and expresses, and one (motif) may have more than one meaning, and these are the six (motifs). It is mentioned in his Muallaqah, which is considered the jewel of his poetry and his mirror.

Keywords: Motif - Connotation - Poetry - Imru' - Al-Qais - study – applied.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله الذي زين قلوب أوليائه بأنوار الوفاق، وسقى أسرار أحبائه شرابًا لذيذ المذاق، وألزم قلوب الخائفين الوجَل والإشفاق، فلا يعلم الإنسان في أي الدواوين كتب، ولا في أيِّ الفريقين يساق، فإن سامح فبفضله، وإن عاقب فبعدلِه، ولا اعتراض على الملك الخلاق، وأشهد ألّا إله إلا الله، وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد، وهو على كل شيء قدير، إلهٌ عزَّ مَن اعتزّ به فلا يضام، وذلَّ مَن تكبر عن أمره ولقي الآثام، وأشهد أن سيدنا وحبيبنا وشفيعنا محمدًا عبد الله ورسوله، وصفيه من خلقه وخليله، خاتم أنبيائه، وسيد أصفيائه، المخصوص بالمقام المحمود، في اليوم المشهود، الذي جُمع فيه الأنبياء تحت لوائه، اللهم صلّ وسلّم وبارك عليه وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد،

فقد حظيت ظاهرة التكرار بعناية فائقة لدى علمائنا العرب الأقدمين من النقّاد والبلاغيين، وصنفوها "نحويا" في (باب التوكيد)، و"بلاغيا" في [علم المعاني] في (باب الإطناب)، واستنبطوا من خلال تلك الظاهرة المعاني الفنية، والقيم الدلالية؛ إذ إن للتكرار في الشعر والنثر الفني بمختلف أغراضهما أبعاده الجمالية؛ ذلك لأن اللفظ أو المعنى المكرر في النص هو الأداة التي تلقي الضوء وتركزه على الصورة والمعنى المراد إيصالهما للمتلقي.

وها هو ذا يطلّ التكرار علينا من جديد في الدراسات الحديثة، ولكن بنكهة غربية فرنسية تحت مصطلح (الموتيف)، ولقد حظي (الموتيف) باهتمام واسع في النقد الأدبي الأوروبي باعتباره عنصرا فعالا في النقد، وتحليل النصوص الأدبية.

ويعدّ الموتيف في الدراسات النقدية الحديثة من أهم المكونات لدراسة النصوص الأدبية وتحليلها، وإذ هو تكرار عنصر ما من العناصر المستخدمة لدى الأدبب، فهو ظاهرة أدبية ترينا مدى قيمة العمل الأدبي؛ إذ هو لا يهتم فقط بمجرد

التكرار في السياق النصي، بل بما يتركه ذلك التكرار من أثر انفعالي في نفس المتلقي.

وإيمانا بفكرة أن تراثنا الأدبي ما زال ثرّا بكرا، على كثرة ما قامت عليه من دراسات، فهو متجدد دائما يحتاج منا الكثير من الدرس والفحص وإعادة النظر، وهو أيضا يستوعب كافة المناهج الحديثة والنظريات الجديدة، وانطلاقا من ذلك رأيت دراسة هذه الظاهرة ودلالتها في شعر امرئ القيس، بعنوان:

الموتيف ودلالته في شعر امرئ القيس دراسة تطبيقية

خلفية البحث:

على الرغم من حداثة الموضوع وقلة التأليف فيه وتناوله بالبحث، فهناك دراسات خصبة في الموتيف، يمكن الإشارة إلى بعضها تمثيلا لا حصرا فيما يأتي:

- دراسة بعنوان: (معجم موضوعات الأدب العالمي)، لـ"استيت تامسون" في أواخر ستينات القرن العشرين.
- دراستان بعنوان: (مضامين الأدب العالمي)، و(موتيف الأدب العالمي) لـ"إلزابيث فرنزيل" الألمانية.

أما في عالمنا اليوم فقد أُخذ (الموتيف) بعين الاعتبار في المجتمعات الأوروبية، وغدا عنصرا نشطا في نقد الأعمال الأدبية، وتحليلها.

أما في الدراسات العربية؛ فثمة عدة دراسات منها:

- (الموتيف في الأدب الشعبي والفردي)، لـ"سليمان العطار".
- (الموتيف ودلالاته في شعر الشاعر العراقي عدنان الصائغ "موتيف النافذة نموذجا")، لـ "علي خضري".
- (موتيف الوطن في شعر حازم رشك التميمي "ديوان الأحرف المشبهة بالمطر أنموذجا")، مريم غلامي.

أما المقالات في (الموتيف) فمنها:

- (موتيف الإمام حسين) في شعر فاروق جويدة، نعيم عموري، سنة ٢٠١٥م.

- (موتيف الاغتراب في شعر يحيى سماوي)، رسول بلاوي، سنة ٢٠١٢م.
- (موتيف النهر والبحر في شعر يحيى سماوي)، مرضية آباد.

ومما تجدر الإشارة إليه أن دراسات (الموتيف) تشهد غيابا ملحوظا في فضاءات الأدب العربي، والنقد المعاصر؛ لأسباب عدة، من أهمها ندرة المصادر والمراجع العربية.

وبالنسبة للموتيف ودلالته في شعر امرئ القيس، فلم يتعرض له أحد بالدراسة، فيما وصل إليه علمي، حتى هذه الآونة.

منهجية الدراسة:

سوف تقوم الدراسة في هذا البحث بعون الله وتوفيقه على المنهج الوصفي التحليلي، لدراسة النماذج المقدمة وتحليلها، للوقوف على الموتيف ودلالته في شعر امرئ القيس، وتطبيق أدواته على نماذجه.

وجاء البحث في: مقدمة، وتمهيد، وستة مباحث، وقائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات. وذلك على التفصيل الآتي:

المقدمة: تناولت فيها أهمية الموضوع ومنهجيته وخطته، وسردت بعض الدراسات السابقة، وذكرت أهم النتائج المستخلصة.

التمهيد: تناولت فيه:

أولا: الموتيف؛ تعريفه، وأهميته، ودلالته.

ثانيا: الموتيف في شعر امرئ القيس.

المبحث الأول: موتيف الطلل.

المبحث الثاني: موتيف المرأة.

المبحث الثالث: موتيف الخمر.

المبحث الرابع: موتيف الليل.

المبحث الخامس: موتيف الناقة.

المبحث السادس: الخيل.

الخاتمة: اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

وكان من أهم النتائج التي خلص إليها البحث؛ انحصار (الموتيف) في شعر "امرئ القيس" في ستة (موتيفات)، تكاد تكون قد حوت جميع أغراض شعره؛ وتلك (الموتيفات) هي: [الطلل، والمرأة، والخمر، والليل، والناقة، والخيل]، ولكل (موتيف) منها دلالة خاصة، يشير إليها، ويعبر عنها، وربما يحمل (الموتيف) الواحد أكثر من دلالة واحدة، وتلك (الموتيفات) الستة مذكورة في معلقته، التي تعدّ جوهرة شعره، ومرآته.

هذا وما كان من توفيق فمن الله وحده، والحمد لله، وله المنّة، وما كان غير ذلك فالله أسأل أن يتجاوز ويعفو، إنه من وراء القصد، وهو سبحانه الهادي إلى سواء السبيل

الباحث

التمهيد

أولا: الموتيف؛ " تعريفه، وأهميته، ودلالته "

تعريفه:

لفظة "الموتيف" تعني في أصل مفهومها اللغوي الحركة، والإثارة، والإلحاح، والدافع، وأصل الكلمة بهذه الهيئة والاستعمال المتداول فرنسية، ومنها دخلت اللغات العالمية الأخرى، وتستخدم كلمة الموتيف في فنون وعلوم مختلفة منها: الرسم، والنحت، والهندسة المعمارية، والموسيقا، والحكاية، والتصوير، والأدب(١)؛ أما الموتيف في الأدب فيعني الفكرة الرئيسة، أو الموضوع الذي يتكرر في العمل الأدبي أو المفردة المتكررة، أو الحافز والباعث(٢).

وتُعرّف كلمة "موتيف" بشكل عام؛ بأنها الجزء المتكرر، والمستمر، الحامل لمعنى، أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي، "ومفهوم مصطلح "الموتيف" داخل في علم دراسة القصص الشعبية؛ فيعرفه طومسون بأنه: أصغر عنصر روائي له المقدرة على الاستمرار خلال الزمان والمكان كجزء من التقاليد أو المأثورات في ثقافة معينة"(٣).

والموتيف في فن التصوير يعني العنصر المكرّر الذي يؤدي دورا أساسا في الفيلم وضروريا لفهمه. "فالتكرار هنا قد يكون حوارا، نبرات موسيقية، سلوك الشخصيات، نورا، صوتا، ومكان آلة التصوير...، ولا يخفى أن التكرار هو السمة الغالبة على الموتيف في الأعمال الفنية والأدبية"(٤).

---

(١) موتيف الاغتراب في شعر يحيى السماوي، ٧٧، مرضية آباد، ورسول بلاوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة تربيت مدرس، طهران، العدد ١٩، ٢٠١٢م.

(٢) موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، ١، مرضية آباد، ورسول بلاوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة تربيت مدرس، طهران، العدد ٢٠، ٢٠١٣م.

(٣) مفاهيم أساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفهي، ٢٩، حسن الشامي، مجلة الخطاب الثقافي، جامعة الملك سعود، الرياض، العدد ٢، ٢٠٠٧م.

(٤) توظيف الموتيف في شعر يحيى السماوي، رسول بلاوي، ملف: ٢٦، موقع الناقد العراقي، رابطه: https://www.alnaked-aliraqi.net/article/38574.php

نماذج موتيفية عربية: درس الأقدمون من النقّاد والبلاغيين العرب قضية التكرار في اللغة العربية، وصنفوها نحويا في باب التوكيد، وبلاغيا في علم المعاني في باب الإطناب، وصال فيه العلماء وجالوا مستنبطين المعاني الفنية والقيم الدلالية وراء هذا التكرار؛ فالتكرار في النثر الفني والشعر بمختلف أغراضه له أبعاده الجمالية؛ ذلك لأن اللفظ المكرر في الشعر هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة والمعنى المراد إيصالهما للمخاطب، أو للتعبير عن خلجات المتكلم، ولاتصاله الوثيق بالوجدان؛ فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده؛ فاللفظ المكرر بوجه عام مصدره الثورة، وهدفه الإثارة حبا أو بغضا(١)، وبالإضافة إلى البعد الجمالي الذي يطفيه التكرار على الشعر فهو خير أداة يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن أغراضه وعواطفه؛ وهو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على الفكرة، فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤيا الشاعر(٢).

والموتيف كما رأينا هو: فكرة أو جملة أو تعبير يتكرر في مرحلة ما، عند شاعر محدد، أو شعراء مرحلة، أو يصبح لازمة تتكرر في مدة تاريخية معينة؛ فهو هو ظاهرة (التكرار) بمختلف أشكالها وأنواعها، تلك التي ظهرت في أدبنا العربي شعرا ونثرا، بدءا بعصر المعلقات، ومرورا بكل عصور الأدب العربي، حتى عصرنا هذا، ومن هنا نستطيع أن نجد أمثلة كثيرة لنماذج "الموتيف" في أدبنا العربي؛ منها:

"فكرة (الهامة) روح القتيل التي تصيح طالبةً الثأر، وهي مثل طائر يخرج من القبر ويظل يصيح حتى يؤخذ بالثأر لصاحبه. والوقوف على الأطلال، وعيون المها، أو (الأنا) عند المتنبي، ولازمة (حدثني عيسى بن هشام) في مقامات الهمذاني، ولازمة (أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح) في ألف ليلة وليلة، وكذلك ظاهرة (التأريخ بالشعر) في العهد المملوكي، و(المرأة) في شعر نزار

(١) التكرار في اللغة العربية والقرآن الكريم (خصائصه وأغراضه)، ١، د/ نصر الدين بن زروق، المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر.

(٢) عن بناء القصيدة الحديثة، ٦٥، د/ علي عشري زايد، مكتبة الشباب، ط٤، ١٩٩٥م.

قباني، أو (الحارة المصرية) في روايات نجيب محفوظ، أو صورة اللجوء والشتات الفلسطيني، أو (الحنين للفردوس المفقود)، أو (الأندلس الجديدة) في الشعر الفلسطيني بعد النكبة، و(صورة الحَجَر) في شعر الانتفاضة الفلسطينية"[١].

أهميته:

للموتيف أهمية كبرى في حياة ذوي الأحاسيس المرهفة المتذوقين لأنغام الشعر وموسيقاه؛ فهو يساعد في تفهم أسلوب الشاعر، مثلما يشير إلى القضايا أو الأفكار التي كانت تتفاعل في ذهنه، وتعتمل في وجدانه. وإذا وُجد عند شاعر من الشعراء فإنما يوضح تلك العلاقة الحميمة والتلاحم الكبير بين هذه الصور والمعاني من جهة، وبين الواقع النفسي للشاعر، ولتوجهاته، وآرائه من ناحية أخرى؛ كما أن الشاعر يستخدم الموتيف ليضخّ من خلاله ما يتراكم في داخله، وما يعتمل في صدره، وليفرِّغ الشحنات التي تتصادم، وتقدح بين أضلاعه كعملية تنفيس وتخليص، ولا يخفى أنّ تكرار فكرة، أو صورة، أو رمزٍ ما حتى يصبح موتيفاً، يعني أهمية هذه الفكرة، أو تلك الصورة، أو ذلكم الرمز عند الشاعر، حيث تضجّ وترعى في رأسه حتى تملأ عليه نفسه، بمعنى أن للموتيف دلالة نفسية تشير إلى انهماك الشاعر في بُعد معين، أو استغراقه في فكرة ما، واستحواذها عليه، ووقوعه تحت طائلتها، ثم «تبدأ له من تراث إنساني وروحي، وكأنك تحس بها قد أغلقت دونه كل طريق، فحيثما اتجه يمثلها هناك، فإذا هو أغلق نفسه دون الأشياء، اصطدم بها كذلك في أعماق نفسه»[٢]، ثم يروح يقولها ويمدّها بشرايين جديدة، تعطيها القوة والحيوية والألق، وتحقق لها حضورها وفاعليتها.

دلالة الموتيف:

يعدّ الموتيف من أهم المكونات الأساس لدراسة الأفكار والأغراض في النقد الأدبي وتحليل النصوص، و يمكن لنا أن نحدّد مفهومه كما يأتي:

---

(١) حدائق إبراهيم"أوراق إبراهيم طوقان ورسائله ودراسات في شعره"، ، ٢٠٧، المتوكل طه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

(٢) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ١٦٦، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

أولاً: كل عنصر مكرّر حسّاس في النص. وهذا العنصر المكرّر قد يكون شيئا، أو حدثا، أو صوتا، أو صورة، أو لونا، أو مكانا، أو زمانا، أو فضاء، أو مشهدا، أو حالة نفسية (كالحزن – الفرح – الجنون – الخوف)؛ فالعامل الذي يجعل هذه العناصر موتيفاً هو التكرار. فمثلا اللون بذاته لا يعدّ موتيفا، ولكن عندما يتكرّر فيلفت انتباه المتلقّي فيظل يبحث عن سر هذا التكرار محاولاً الكشف عمّا وراء النص.

ثانياً: الأفكار، أو الأغراض، أو الموضوعات المكرّرة في أعمال شخصٍ ما أو جيل أو مدة زمنية محددة. ففي دراسة الموتيف يتم التركيز على مفهومي العنصر والموضوع، اللذَينِ يشتركان في قضية التكرار، ويختلفان في بُعدي اللفظ والمعنى؛ فالموتيف في المفهوم الأول يهتمّ باللفظ – ولو أنه يكون في خدمة المعنى والموضوع – ولكنّ الموتيف في المفهوم الثاني هو تكرار الفكرة، أو المعنى، أو الموضوع، وقد تكون للموتيف وظيفة رمزية؛ فالمفردات أو الموتيفات عندما تتكرّر في أعمال الشاعر تحمل دلالات وإيحاءات رمزية. أي أن تكرار العنصر الفعّال في النص لكي يصبح موتيفاً يضفي عليه إيحاءات ودلالات جديدة تؤهّله ليكون رمزا، وقد تتكرّر كلمة ما في النص بصورة ملفتة، غير أن تكرارها لا يعني شيئاً كثيرا؛ لأن طبيعة الموضوع تقتضي ذلك(١).

وتكرار الموتيف في النص الأدبي إما أن يكون بوعي من الكاتب، وإما أن يكون بصورة لا شعورية؛ فعندما يكرّر الكاتب عنصراً ما بوعي، إما أنه يقصد بهذه الطريقة أن يطرح موضوعاً أو فكرة خاصة للمتلقي، وإما أنه يستخدم الموتيف كأسلوب وتقنية فنيّة، ولكن عندما يظهر الموتيف في النص بصورة لا شعورية يدلّ على أفكار الكاتب ورغباته المنسية، فالكاتب لا يتعمّد تكراره، بل الموتيف هو الذي يكرّر نفسه في النص، وفي هذه الحالة عندما نتتبّع الموتيف نحصل على قضايا مهمّة في فكر ونظرة الكاتب الثقافية والسياسية(٢).

---

(١) علم اللغة والدراسات الأدبية، ٧٠، برند شبلنر، ترجمة: د/ محمود جاب الرب، الدار الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

(٢) توظيف الموتيف في شعر يحيى السماوي، رسول بلاوي، ملف: ٢٦، موقع الناقد العراقي.

ثانيا: الموتيف في شعر امرئ القيس

بعد استقراء شعر "امرئ القيس"[١] من خلال نسخة الديوان التي نشرها (عبد الرحمن المصطاوي)[٢]، ظهر لدينا أن "الموتيف" في شعر "امرئ القيس" يكاد ينحصر في ستة (موتيفات)، تكررت بشكل ملحوظ في شعره؛ هي:

١- موتيف **الطلل**. (منزل بسقط اللوى)، دلالة الحزن والأسى.

٢- موتيف **المرأة**. (بيضة خدر)، دلالة الحب والتودد.

٣- موتيف **الخمر**. (سلاف من رحيق)، دلالة الفرح والكرم.

٤- موتيف **الليل**. (ليل كموج البحر)، دلالة العزلة والوحدة.

٥- موتيف **الناقة**. (عقرت بعيري)، دلالة الاغتراب والتسلي.

٦- موتيف **الخيل**. (منجرد قيد الأوابد)، دلالة الفخر والخيلاء.

لم يخرج شعر "امرئ القيس" عن دلالات هذه (الموتيفات)، ولم تتكرر ألفاظ تلك (الموتيفات) فحسب، بل كانت علامات محورية، يدور حولها شعر شاعرنا، حتى وإن لم تتكرر ألفاظ بعينها، ففكرة (الموتيف) موجودة، وهي الأكثر تكرارا.

فلقد دار شعر "امرئ القيس" حول الأفكار الآتية: [الطلل، وبكاء الديار، والغزل، والمرأة، والحرب، والأخذ بالثأر، والخمر، والليل، ورثاء الحال، والارتحال، والوصف، والفخر، والركوب، والطرد].

---

(١) هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن معاوية الكندي، وأمه فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير أخت كليب ومهلهل ابني ربيعة التغلبيين، ويكنى أبا الحارث وقيل أبا وهب، وكان يقال له الملك الضليل وقيل له أيضا ذو القروح، ولد ببلاد بني أسد، وقيل كان ينزل المشقر من اليمامة، ويقال بل كان ينزل في حصن بالبحرين، وقتل غيلة في أرض أنقرة، حيث وشي به إلى قيصر، وكان جهزه بجيش يستعين به على أخذ الثأر من بني أسد قاتلي أبيه، فبعث إليه القيصر حينئذ بحلة وشي مسمومة منسوجة بالذهب، وقال له: إني أرسلت إليك بحلتي التي كنت ألبسها تكرمة لك، فإذا وصلت إليك فالبسها باليمن والبركة، واكتب إلي بخبرك من منزل إلى منزل، فلما وصلت إليه لبسها واشتد سروره بها، فأسرع فيه السم وسقط جلده، ثم مات فدفن بجوار قبر امرأة من أبناء الملوك ماتت هناك فدفنت في سفح جبل يقال له عسيب. ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ٩٣/٩، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢.

(٢) تم الاعتماد بعد الله تعالى في هذا البحث على: ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

وتلك الأفكار لم تخرج في مضمونها عن (الموتيفات) الستة المذكورة، بل كان أحدها يتكرر في شعره بصورة واضحة ملفتة للنظر، فالموتيف الأول والثاني مثلا يُعدّان من أكثر (الموتيفات) تكرارا في شعر "امرئ القيس".

وتجدر الإشارة إلى أن "كل موتيف يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولولا ذلك لكان تكررا لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري"(١).

وقد ذُكِرت (الموتيفات) الستة في المعلقة، التي تعدّ جوهرة شعره، ومرآته، ولذا قد صدرت ذِكر كل (موتيف) باللفظة التي ذُكر بها في المعلقة، إذ تعدّ أمّ شعره وأساسه، وكذلك ذكرتُ بجوار كل (موتيف) أهم دلالة يشير إليها ويعبر عنها في شعر "امرئ القيس"، وهذا لا يعني أن لكل (موتيف) دلالة واحدة، هي المذكورة، إنما يعني أن الدلالة المذكورة هي من أبرز دلالات ذلك (الموتيف) عند "امرئ القيس"، ولا يمتنع أن تحمل تلك (الموتيفات) دلالات أخرى متعددة غير تلك المذكورة.

●فالموتيف الأول **(موتيف الطلل)**، بدأ به المعلقة حين قال(٢): [الطويل]

قِفا نبكِ، من ذِكرى حبيبٍ، ومنزلِ بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخولِ، فَحَوْمَلِ

فتُوضِحَ فالْمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جنوبٍ وشَمْأَلِ

فقد ذكر الديار، ووقف على الطلل واستوقف، وبكى واستبكى، وفي هذا يقول ابن رشيق(٣): "وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد، وقوله(٤): [الطويل]

---

(١) ينظر: الموتيف ودلالاته في شعر الشاعر العراقي عدنان الصائغ "موتيف النافذة نموذجا"، ٢٩٠، علي خضري، ورسول بلاوي، وآمنة آبكون، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك الميلي، بوزريعة، مج١٣، العدد ١، ٢٠٢١م.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٢١.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٢١٨/١، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٤) ديوان امرئ القيس، ١٣٥.

ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَــلُ البَــالي وَهل يَعِمنْ مَن كان فــي العُصُــرِ

ولهذا (الموتيف) دلالات عدة في شعر "امرئ القيس"، يعدّ من أهمها دلالــة الحزن والأسى، كما ستعرضه الدراسة.

●والموتيف الثاني **(موتيف المرأة)**، وقد جاء ذكرها في المعلقة في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله[1]: [الطويل]

وَبَيْضَــةِ خِــدرٍ لا يُــرامُ خِباؤُهَــا تَمتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيــرَ مُعْجَــلِ

ومن أهم الدلالات التي يحملها (موتيف المرأة) في شعر "امرئ القيس" دلالة التودد والحب، وقد يحمل أيضا دلالات أخر، منها الانكسار أمام تلك المرأة، هــذا المخلوق المتمرد الثائر المثير، إنها التي أطاحت بكبريائه مرة أمام "علقمة الفحــل" حين حكمت للأخير، أو في مواقف أخرى حينما ألجأته أحيانا إلى تعداد مواطنه في معتركات الحب، والرجوع إلى تلك الذكريات القديمة القاتمة القائمــة فــي ذهنــه، كقوله[2]: [الطويل]

ألا زَعَمَــتْ بَسْبَاسَــةُ اليــوْمَ أنّنــي كَبِرْتُ وَأنْ لا يُحسِنُ اللهــوَ أمثــالي

كذَبتِ لقد أُصْبي على المَرْءِ عِرْسَــهُ وَأمْنَعُ عِرْسي أنْ يُزَنّ بهــا الخَــالي

وَيَــا رُبّ يَــوْمٍ قَــد لهَــوْتُ وَلَيْلَــةٍ بآنِسَــــةٍ كَأنّهَــــا خَــــطٌّ تِمْثَــــالِ

●والموتيف الثالث **(موتيف الخمر)**، قال في المعلقة[3]: [الطويل]

كَــأنَّ مَكــاكيّ الجِــواء غُدَيّــةً صُبحنَ سُلافًا مِن رَحيــقٍ مُفَلْفَــلِ

جاء ذكرها – أي الخمر – عرضا في المعلقة كما رأينا، فهو مجرد تشــبيه للمكاكي بالسكارى، ومن أهم دلالات هذا (الموتيف) عند "امــرئ القــيس" الفــرح والكرم.

(١) ديوان امرئ القيس، ٣٥.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١٣٥.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٦٨.

●والموتيف الرابع **(موتيف الليل)**، قد صوره صورة حية واضحة تنبئ بدلالة الحيرة واليأس، فقال[١]: [الطويل]

ولَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عليّ بأنواعِ الهُمومِ ليَبْتَلي

●والموتيف الخامس **(موتيف الناقة)**، وجاء ذكرها في معلقته حين قال[٢]: [الطويل]

وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارى مَطيّتِي فيا عجبا من كورِها الْمُتَحَمَّلِ

ومن أهم دلالات هذا (الموتيف) الاغتراب، ومحاولة التسلي، وجبر كسر النفس.

●والموتيف السادس **(موتيف الخيل)**، ومن ذكره في المعلقة قوله[٣]: [الطويل]

وَقَدْ أَغْتَدِي، والطَّيرُ في وُكنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

ومن أهم دلالات هذا الموتيف الفخر والخيلاء، والاعتزاز بالنفس، وبذلك الأصل الاجتماعي، والدم الملكي الذي يجري في عروق شاعرنا "امرئ القيس" على الرغم مما لاقاه بعد قتل أبيه من معاندة الأيام، حتى انتهى به الحال طريحا ذا قروح، وأخيرا ثوى قتيلا غدرا في أرض غريبة.

(١) ديوان امرئ القيس، ٤٨.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٢٦.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٥٣.

المبحث الأول: موتيف الطلل
(منزل بسقط اللوى)[1]، دلالة الحزن والأسى

يُعدّ موتيف الطلل من أهم الموتيفات في شعر امرئ القيس، بله الشعراء الأقدمين جميعا في العصرين الجاهلي والإسلامي، حيث كان بدء أشعارهم بالوقوف على الطلل شيئا لازما عندهم، حتى غدا عنصرا مهما من عناصر البناء الفني للقصيدة.

وذلك على نحو ما ذكره ابن قتيبة: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدمن، والآثار، فبكى، وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق"[2]. فالشاعر العربي لجأ إلى هذا المنهج بقصد التأثير في نفس المتلقي؛ ولذا يختار ما هو قريب إلى النفس، كالحديث عن الأطلال وعن المرأة وغير ذلك.

والواقع أن الشاعر لم يلجأ إلى ذلك لمجرد التأثير في نفوس المتلقين فحسب، بل إن ثمة دلالات نفسية واجتماعية جعلت الشاعر يقف على الأطلال ويبكيها بكاء حارا شديدا، حتى لو علل الشاعر نفسُه بأنه مقلد في ذلك، كما قال امرؤ القيس[3]: [الكامل]

عُوجَا عَلى الطَّلَلِ المُحِيلِ لأنّنَا نَبْكي الدّيارَ كما بكى ابنُ خِذامِ

لكنه ربما يكون قد ساق هذا التعليل إلى المتلقين لتخفيف وطأة ملامتهم عليه قليلا، أليس هم الذين قالوا له: "لا تهلك أسى"؟[4]: [الطويل]

وُقوفًا بها صَحْبِي عَلَيّ مَطِيَّهُمْ يقولونَ لا تهلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ

فهو لا يريد فقط أن يُعجب المستمعين، ويجذب انتباههم، على حد ما زعم "ابن قتيبة" وغيره من نقادنا القدامى، بقدر ما يريد أن يبث أساه وأحزانه، من خلال

---

(١) ديوان امرئ القيس، المعلقة: ٢١.

(٢) الشعر والشعراء، ٧٥/١، ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٥١.

(٤) ديوان امرئ القيس، ٢٤.

التنفيس عما يعتمل بداخله، ببكاء تلك الأطلال والديار، فهو يبكي بكاء مريرا، لكن هل هذا البكاء له فائدة؟ إنه يجيب عن ذلك في البيت التالي للبيت السابق، فيقول: [الطويل]

وإنَّ شِفائي عَبْرَةٌ مُهرَاقَةٌ فهلْ عندَ رَسمٍ دارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

ويبدو أنه قد اعتاد البكاء في مثل تلك المواطن، أعني مواطن الشوق والصبابة، مثل بكائه على فتياته، قائلا(١): [الطويل]

ففاضَتْ دُموعُ العَينِ مِنّي صَبَابَةً عَلَى النَّحرِ حتّى بلّ دمعيَ مِحْمَلي

فقد وقف هذا الموقف الباكي أيضا حين تذكر فتياته اللائي كن يمضين معه أوقات لهوه وصباه، مثل أم الحويرث، وأم الرباب.

ومن ثم وجدنا أن دلالة الوقوف على الأطلال تعني في المقام الأول الوجد والأسى، ومرارة التذكر، وصعوبة النسيان، لأهل تلك الديار، التي طالما عمرت بهم ردحا من الزمان، وعلى هذا المحور دار عمود رحى هذا الموتيف في شعر امرئ القيس، ووجدناه يُكثر من ذكر الأماكن، لما يثيره التذكر في النفس من مظاهر الشجون، وربما بعض الراحة التي يشعر بها الإنسان عندما يراجع تلك الذكريات. ومن ذلك ما نجده عند امرئ القيس(٢): [الطويل]

قِفا نبكِ، من ذِكرى حبيبٍ، ومنزلِ بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخولِ، فَحَوْمَلِ

فتُوضِحَ فالْمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جنوبٍ وشَمْأَلِ

إنه يطلب من صاحبيه الوقوف معه، ذاكرين الحبيب، والمنزل الذي طالما أمضى فيه أياما ناعمة لاهية، ثم يذكر أسماء تلك المنازل، وأخيرا يبين بكل لوعة وحسرة وأسى ما أثرته فيها ريح الشمال والجنوب، فمحت آثارها أو كادت، وفي موضع آخر يقول(٣): [الطويل]

---

(١) ديوان امرئ القيس، ٢٥.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٢١.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٥٩.

قِفا نَبكِ من ذكــرَى حَبيــبٍ وَعِرْفــانِ ورَسْــمٍ عَفــتْ آياتُــه مُنــذُ أزْمَــانِ
أتَتْ حِجَجٌ بَعــدي عَليهــا فأصْــبَحَتْ كَخَطّ زَبُــورٍ فــي مصَــاحِفِ رُهبَــانِ
ذكَرْتُ بها الحَــيَّ الجَميــعَ فَهَيّجَــتْ عَقابيلَ سُقمٍ مــن ضَــميرٍ وَأشــجَانِ

إنه بعد أن يذكر من الوقوف على الطلل بمثل ما ذكر فــي المعلقــة، يعــود ويصرح أن تلك الذكرى هيجــت (العقابيــل) وهــي العلــل القديمــة، والــداءات المستعصية، والأشجان المحزنة. بل إنه أحيانا يقصر هياج الأشواق على رؤية تلك المنازل الدوارس وتذكرها وما آل إليه حاله، بعد تحمل أهلها[1]: [الطويل]

ومَا هَاجَ هذا الشَّوْقَ غَيْرُ مَنَــازِلٍ دَوَارِس بَــيْنَ يَــذْبُلٍ فَرَقَــانِ

ومن هنا نجده أيضا يستدعي ذكرها، ويدعو لها بالسقيا[2]: [الطويل]

سَــقَى وَارِداتٍ، وَالقَلِيــبَ، ولَعْلَعــا مُلِــثٌّ سِــماكِيٌّ، فَهَضْــبَةَ أيْهَبَــا
فَمَرَّ على الخَبْتَــيْنِ: خَبْتَــيْ عُنَيْــزَةٍ فَــذَاتِ النِّقَــاعِ، فــانْتَحَى وَتَصَــوَّبا

وهكذا يبين لنا كيف يتأثر الشاعر بالطبيعة الصامتة والحية، إذ يخلع عليهــا من مشاعره الفيّاضة حسّاً إنسانياً، فتغدو نفوسا تفرح وتحزن، ويخامرها ما يخامر الشاعر من خلجات الألم والسرور والغضب والطرب، ولذا يــدعو لهــا بالســقيا، وكأنها بذلك تنتعش وتحيا من جديد.

ويتكئ في معظم الحالات على ذكر الأسماء، أسماء الأماكن والمنازل، فيقول على سبيل المثال[3]: [الكامل]

لِمَــنِ الــدّيَارُ غَشِــيتُهَا بِسُــحَامِ فَعَمَــايَتَينِ فَهَضْــبِ ذِي أقْــدَامِ
فَصَــفَا الأطِــيطِ فَصَــاحَتَينِ فَغَاضِــرٍ تَمْشِــي النّعَــاجُ بِهَــا مَــعَ الآرَامِ
دَارٌ لِهنْــدٍ وَالرَّبَــابِ وَفَرْتَنَــى وَلَمِــيسَ قَبْــلَ حَــوَادِثِ الأيّــامِ

(١) ديوان امرئ القيس، ١٦٢.
(٢) ديوان امرئ القيس، ٨٠.
(٣) ديوان امرئ القيس، ١٥١.

بل كأنه يتلذذ بذكر أسماء فتياته وحبيباته كذلك[١]: [الطويل]

دِيَـــارٌ لِهِنْـــدٍ وَالرَّبَـــابِ وَفَرْتَنَـــي لَيَالِيَنَـــا بِـــالنَّعْفِ مِـــنْ بَـــدَلانِ

ثم ها هو ذا يعود إلى البكاء مرة أخرى، عسى تطفئ تلك العبـرات لهيـب النار، تلك التي يشبّ أُوراها في داخله حسرة من أجل ترحل الأحبة والفراق الـذي اشتمل عليه، فيقول[٢]: [الطويل]

غَشِـــيتُ دِيَـــارَ الحَـــيّ بـــالبَكَرَاتِ فَعَارِمَـــــةَ فَبُرْقَـــــةَ العِيَـــــرَاتِ

فغُـــوْلٍ فحِلّيـــتٍ فأكنَـــافِ مُـــنْعِجٍ إلـــى عاقِـــلٍ فالجُـــبّ ذي الأمَـــرَاتِ

ظَلِلْتُ، رِدائي فَـــوْقَ رَأسِـــيَ، قاعِـــداً أعُدّ الحَصَـــى مـــا تَنقَضِـــي عَبَرَاتِـــي

إنه يصور حاله حين أتى تلك الديار، فلم يجد فيها هؤلاء القوم الذين كـانوا عمارا لها، في الزمان الأول، ولم يجد بها مخبرا عنهم، وكيف دارت بهم الأيـام، وهو مع ذلك لا يطيق لها فراقا، فجلس يبكي، وكله أسى وحسـرة، وكأنـه يعـدّ الحصى، والشمس محرقة، فيضع رداءه فوق رأسه، محـاولا الـتخلص مـن أذى حرارتها. إنه يحاول أن يجد التسلي لنفسه، أو التسري عن حزنه، مبينا أن حاله لن يكون كذلك لو بقي أهل الدار فيها كعهدهم، فيقول[٣]: [الطويل]

أَلِمّا عَلَـــى الرَّبْـــعِ القَـــدِيمِ بِعَسْعَسَـــا كَـــأني أُنَـــادي أوْ أُكَلِّـــمُ أخْرَسَـــا

فلَـــوْ أنّ أهْـــلَ الـــدّارِ فيهـــا كَعَهْـــدِنَا وَجَـــدتُ مَقَـــيلاً عِنـــدهمْ وَمُعَرَّسَـــا

لم يجد أهل الدار، فيظل باكيا متحسرا على ما فقده مـن منـزل، ومقيـل، ومعرّس، بل ما فقده من وجودهم ومن الأنس بهم، ولذا يسأل الربع عنهم، عن أهله وسكانه الذين تحملوا[٤]: [الطويل]

ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَـــا الرَّبْـــعُ وَانْطِـــق وَحدِّثْ حديثَ الركبِ إن شـــئتَ وَاصْـــدق

---

(١) ديوان امرئ القيس، ١٥٨.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٨٥.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١١١.

(٤) ديوان امرئ القيس، ١٢٩.

وَحدِّثْ بأنْ زَالَتْ بلَيْـلٍ حُمُـولُهمْ كنَخـلٍ مـن الأعـرَاض غيـرِ مُنَبَّـق

فليست القضية إذن في المقيل والمعرّس، بل الحقيقة هي القوم الذين يسكنون الديار، هل يستطيع المكان أن ينطق، فيخبر عنهم، وعن تحمّلهم بليل؟

إنه يخاطب الربع تارة بالسؤال، وتارة بالتحية، فيقول(١): [الطويل]

ألا عِمْ صَـبَاحاً أيّهَـا الطّلَـلُ البَـالي وَهل يَعِمنْ مَن كان في العُصُرِ الخالي

وَهَـل يَعِمَـنْ إلا سَـعِيدٌ مُخَلَّـدٌ قَلِيـلُ الهُمـومِ مـا يَبِيـتُ بأوْجَـالِ

وَهَل يَعِمَنْ مَن كـان أحـدثُ عَهـدِه ثَلاثِـينَ شَـهراً فـي ثَلاثَـة أحـوَالِ

دِيارٌ لسَـلمَى عَافِيَـاتٌ بـذِي خَـالِ أَلَـحّ عَلَيهـا كُـلُّ أسْـحَمَ هَطّـالِ

ويخاطب دار محبوبته(٢): [السريع]

يَـا دَارَ مَاويّـةَ بِالحَائِـلِ فَالسَّـهْبِ فَـالخَبْتَينِ مـن عاقِـل

صَـمَّ صَـدَاهَا وَعَفَـا رَسْـمُهَا وَاسـتَعجمتْ عـن مَنطِـق السّـائِلِ

هو يفعل ذلك علّه يجد فيه بعض الفائدة، أو يعثر على ما يبحث عنه، ولكنه يعود باليأس والأسى، حيث لا يجيب الربع سؤالا، ولا يرد تحية.

هكذا وجدنا موتيف الطلل عند امرئ القيس، يثير دلالات الأسى والحـزن، وتذكّر سوالف الماضي الجميل في أغلب الأحيان، ولم يكن لمجـرد اقتفـاء آثـار الأقدمين في شعره، وما يتوافق مع البناء الفني للقصيدة، وأيضا وجدناه من أكثـر الموتيفات الواردة ذكرا في شعره.

(١) ديوان امرئ القيس، ١٣٥.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١٤١.

المبحث الثاني: موتيف المرأة (بيضة خدر)[١]، دلالة الحب والتودد

يعدّ موتيف المرأة أيضا من أكثر الموتيفات دورانا في شعر امرئ القيس، فالمرأة عنده قد تعددت دلالاتها، فهي تارة الحبيبة التي يُظهر ذكرُها دلالةَ الحب والتودّد، وتارة هي المرأة اللعوب الطروب التي يقضي معها أوقات الحب الصريح، وهي أجنبية لم تحلّ له، إذ هي زوج، أو أم مرضع، أو غير ذلك، وتارة هي الابنة الحنون التي يبكي من أجلها، ويخاف على مستقبلها، وما تلقاه من بعده، وتكون مثارا للقلق الدائم؛ حبا لها وحرصا عليها، وتارة هي المرأة القينة المغنية الموجودة في الحانات وأماكن اللهو للتسلي والتسرّي وقضاء أوقات متعة مقابل المال، وتارة هذه المرأة هي الزوجة التي تكربه وتتعبه، ودائما توقفه أمام نفسه وحقيقته الزائفة، ربما في كل شيء حتى في الشعر الذي تفرّد فيه، وبذّ من سواه، لكنها لا تؤمن بذلك، ولا تسلّم له به، وأحيانا تكون المرأة رمزا لمعنى من معاني الحياة كلهو الصبا، وملذّات العيش، وربما تكون رمزا للحرب أيضا، والحياة البائسة.

أما **المرأة الأولى** منهن فهي الحبيبة العفيفة التي يتذلل إليها، ويطلب منها أن ترحمه من بعض تدللها وتمنّعها عليه، وربما يمثل هذا الجانب شقّ الحب العفيف في حياته، إنها "فاطمة" ابنة عمه، وحبيبته، يخاطبها قائلا[٢]: [الطويل]

أفاطِمَ مهلًا بعضَ هذا التَّدَلّلِ وَإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمي

إنه يتضرع إليها، حتى تأنس إليه وتبادله حبا بحب، لكن يبدو أنها لم تكن تبادله ذلك الحب، ولذا كانت تبتعد عنه إذا اقترب منها، فيقول[٣]: [الطويل]

أغَرّكِ مني أنّ حبّكِ قاتِلي وَأنّكِ مهما تأمري القلبَ يَفْعَلِ

ولكن هيهات هيهات أن يجد له في قلبها محبة أو إشفاقا ورقة، فيعاتبها قائلا[٤]: [الطويل]

---

(١) ديوان امرئ القيس، المعلقة: ٣٥.
(٢) ديوان امرئ القيس، ٣٢.
(٣) ديوان امرئ القيس، ٣٣.
(٤) ديوان امرئ القيس، ٣٣.

وَإِنْ تَكُ قَدْ ساءَتكِ منـــي خَليقـــةٌ فَسُلّي ثيَابي مـــن ثيابـــكِ تَنْسُـــلِ

عسى أن ترقّ أو تلين، فهو يُعرّض لها أنه لم يُرها إلا الجميل مـــن نفســـه وأخلاقه، فإذا ساءها خلق منه، فلتبتعد كما تشاء، إنه يعلم جيدا أنه لم يقدّم لها مـــا يسوءها به، ولذا يتحدث إليها وهو واثق من ذلك، لكن لم ترحمه "فاطمـــة"، ولـــم تواصله، ولذا أثّر فيه ذلك الصدود، بل ربما كان هذا الصدّ والمنع هو الذي أظهر الجانب الآخر من حياة الحب الممنوع، ومظاهره الخليعة التي أظهرها في غزلـــه المكشوف.

وهنا يأتي دور **المرأة الثانية** في حياة امرئ القيس، إنها الغانية اللعوب، التي يقضي معها الأوقات في الليل، على رغم زوجها وأهلهـــا، ويبـــدو أن إعـــراض "فاطمة" عنه ألجأه إلى ذلك الطور في حياته، فبسبب فتكه ولهوه، وما حدث منه في يوم دارة جلجل، ولم يستر ما فعل، بل شنّع به، قائلا [1]: [الطويل]

ألا رُبّ يَـــومٍ لـــكَ مِـــنْهُنّ صَـــالِحٍ ولا ســـيَّمَا يـــومٍ بِـــدَارَةِ جُلْجُـــلِ

إنه أجبر الآنسات على الخروج من العين عاريات، وكانت معهن "فاطمـــة"، فاستجبن له بعد أن تطاول النهار وأتعبهن طول الانتظار، أنى له بعد مثل هذا الفعل المشين أن ينتظر حبا وحنانا من "فاطمة"؟! تلك الفتاة الحيية العفيفة، إنه لم يكن منها ردّة فعل سوى الفراق الأبدي، ذلك الفراق الذي جعله ينغمس في نوع آخـــر مـــن معاملة المرأة، إنه التهتّك والتصريح بالعشق الممنوع، والحب المحرم، وكأن ذلـــك انعكاسا لما سببته "فاطمة" بازدرائها له، وبعدها عنه. ويعرض ذلك البعد النفسي في شعره، دون استحياء فيقول[2]: [الطويل]

وَبَيْضَـــةِ خِـــدرٍ لا يُـــرامُ خِباؤُهَـــا تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيـــرَ مُعَجَّـــلِ

وكأني به يقول لفاطمة: إن الأمر لن يتوقف عليك، فإذا أعرضـــت، فهنـــاك عشرات غيرك يقمن بمهمتك، لكن هذا الذي يريد إيصاله إلى محبوبته غير الـــذي

(١) ديوان امرئ القيس، ٢٦.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٣٥.

يعتمل بداخله، فداخله مليئ بالحسرة على هذه المحبوبة الفائتة المفارقة، لكنه يودّ إخفاء ذلك الإحساس وراء تهتكه، تجلّدا وتشددا.

أو ربما مثّل ذلك نظرية مركب النقص لدى الأديب، أو الفنان، التي توصل إليها "إدلر"، ورأى أن الأدب تعبير عن مركب النقص هذا[١]، ويقصد بمركب النقص: شعور الإنسان بعيب عضوي، أو غير عضوي، فيحاول إخفاءه، ثم يظل يعاوده مرارًا حتى يتخلص منه بوسيلة من الوسائل الفنية التي تتاح له. فامرئ القيس مثلا: حينما يلجأ إلى الغزل الفاحش، إنما يعبر عن شعور بمركب النقص لديه.

وطبعا لا ننساق وراء هذه النظرية تماما، لنقول: إن الأدب كله تعبير عن مركب نقص، لكن لا يمنع أن يكون هناك جزء منه تعبير عن ذلك، فربما يكون مركب النقص في هذا الجزء خاصة من حياة امرئ القيس، وسبب ذلك النقص عدم توفيقه في حبه، أو ربما بسبب ما شُهر عنه أنه كان مُفَرّكا، لا تحبه النساء، ولا تكاد امرأة تصبر عليه أو معه، وقد روى صاحب الأغاني أنه: "تزوج امرأة من طيئ فأبغضته من ليلتها، فبينا هو معها ذات ليلة إذ قالت له: قم يا خير الفتيان، فقد أصبحت، فلم يقم، فكررت عليه، فقام، فوجد الفجر لم يطلع، فرجع، فقال لها: ما حملك على ما صنعت؟ فأمسكت، وألحّ عليها، فقالت: حملني أنك ثقيل الصدر، خفيف العجيزة، سريع الإراقة، بطيء الإفاقة، فعرف تصديق قولها، وسكت"[٢].

ومن ثم وجدنا ذكر مثل هذه المغامرات النسائية بكثرة عنده، ودلالة هذا الموتيف إثبات الرجولة، وأنه جدير بالنساء وبعشقهن وغرامهن، فنراه يذكر ليلة من لياليه[٣]: [الطويل]

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنّجُومُ كَأَنّهَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لِقُفّالِ

(١) ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ٢٤٨/١، ستانلي ادغار هايمن، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٥٨م.

(٢) الأغاني، ٢٠٤/٨.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٣٧.

سَمَوْتُ إلَيها بَعدَما نَامَ أهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً علَى حَالِ

فَقَالَتْ: سَبَاكَ اللهُ، إنّكَ فَاضِحِي ألَسْتَ تَرى السُّمّارَ وَالنّاسَ أحوالي

لقد تمنّعت عليه المرأة هنا أولا، كما تمنّعت في مواطن أخر، والحق إن **(تمنّع المرأة)** يمثل "**موتيفا**" مهما في شعر امرئ القيس له دلالة حيوية، فهو يدل على رجولته، وأن النساء لا يستطيعن مقاومته، وذلك من باب اللازم والملزوم، فهو يثبت بتمنّع المرأة أولا أنها كريمة أبيّة ليست سهلة المنال، ولا ترضى بأي أحد عشيقا، لكن أمام عظمة امرئ القيس لا تملك إلا التسليم لقياده، فتنساق أمامه وكأنه دمية في يده، ومن هنا يسوق لنا أولا تمنّعها وتأبّيها، ثم يزجي لنا رضاها وخضوعها بعد ذلك. فهذا قوله(١): [الطويل]

فقالتْ: يَمينَ اللهِ ما لكَ حيلَةٌ وَما إنْ أرى عنكَ الغَوايةَ تَنْجلي

إنه يذكر يمينها، وهو يعرف أنها لم تحرج فيها، لأنها لا تقصدها حقيقة، بل تورّي بها عما في نفسها من عشقه ومحبته، حتى وإن كانت يمينها في ظاهرها عزيمة لم تحلل (٢): [الطويل]

وَيومًا عَلَى ظَهرِ الكَثيبِ تَعَذّرَتْ عَلَيّ وآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

هذا بعد أن جاءها ليلا، وقد تعرضت الثريا في السماء، فوجدها تخففت من ثيابها للنوم(٣): [الطويل]

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لنَومٍ ثيابَهَا لَدَى السِّتْرِ إلّا لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ

فجرى بينهما حديث التمنّع ذلك، وإمعانا من امرئ القيس في إثبات ما نحن بصدده، نجده يبين أن هذا التمنّع أحيانا ربما كان يريبه هو نفسه شخصيا، ويصدق أنه حقيقة منها(٤): [المتقارب]

---

(١) ديوان امرئ القيس، ٣٨.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٣٢.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٣٧.

(٤) ديوان امرئ القيس، ١٠٦.

وَقَــدْ رَابَنــي قَوْلُهَــا: يَــا هَنَــاهُ وَيْحَــكَ أَلْحَقْــتَ شَــرّاً بِشَــرْ

لكنه بعد ذلك يكتشف الحقيقة، فهن يتمنعن وهن الراغبات، ولذلك بعد فتــرة تمنّعها، وإبائها، تخبره أنها لم تكن تفعل ذلك مع أحد سواه، لكنها معه لا تجد عنــه مدفعا، ولا تستطيع خلافه، فيقول(١): [الطويل]

تَقُــولُ وَقَــدْ جَرَّدْتُهَــا مِــنْ ثِيابِهَــا كَما رُعْــتَ مَكحُــولَ المَــدامِعِ أَتْلَعَــا

وَجَــدَّكَ لَــوْ شَــيْءٌ أَتانَــا رَسُــولُهُ سِوَاكَ، وَلَكِنْ لَــم نَجِــدْ لَــكَ مَــدْفَعا

إذن نجدها قد رضيت بعد ذلك ومكنّته من نفسها، ففعل بها ما يحلو لمثله أن يفعله في مثل ذلك الموقف(٢): [الطويل]

فلمّا أجزْنَــا سَــاحَةَ الحَــيّ وانْتَحَــى بنا بطْــنُ خَبْــتٍ ذي حِقَــافٍ عقَنقَــلِ

هَصَــرْتُ بفَــوْدَيْ رأسِــها فتمايَلَــتْ عليّ هَضيمَ الكَشْــحِ رَيَّــا الْمُخلخَــلِ

ثم يبدأ في قصّ ما حدث، فيُبدي لنا أن المرأة دائما عنده محتشمة متمنّعــة، لكنها لم تلبث بعد التمنّع أن تسمح وتبذل الممنوع، وسرعان ما يظهر لنا أن تمنّعها كان دلالا فحسب، فيبدءا بتنازع الحديث، ثم هلمّ جرّا(٣): [الطويل]

فَلَمّــا تَنَازَعْنَــا الحَــديثَ وَأَسْــمَحَتْ هَصَرْتُ بغُصْــنٍ ذي شَــماريخَ ميّــالِ

وَصِرْنا إلــى الحُســنى وَرَقّ كَلامُنَــا وَرُضْــتُ فــذَلّتْ صَــعبَةً أيَّ إذْلالِ

فَأَصْــبَحتُ مَعشــوقاً وَأَصْــبَحَ بَعلُهَــا عَلَيــهِ القَتَــامُ سَــيّئَ الظــنّ وَالبــالِ

ولا يستحيي امرؤ القيس من ذكر الزوج الذي استغفله، وخانته زوجته معه، فأصبح عليه قتام الخزي، وغبار الذل والعار، بل إنه يستنكر عليه اســتنكاره هــذا الفعل وتهدّده إياه، فيقول:

أيَقْتُلُنــي أنِّــي شَــغَفْتُ فُؤادَهَــا كما شَغَفَ المَهنوءةَ الرّجُــلُ الطّــالي

وَقد عَلِمَتْ سَــلمى وَإنْ كــانَ بَعلَهــا بــأنّ الفَتــى يَهْــذِي ولَــيسَ بفَعّــال

---

(١) ديوان امرئ القيس، ١٢٥.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٣٩.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٣٧.

إنه ما زال يشرح لنا كيف أن الرجل قوّال ليس بفعّال، وأنه لا يكون منه إلا الهذيان، وقد علمت زوجته منه ذلك، ولا تنكره مع كونه بعلها، فيقول: ماذا عليه أني أصبت شغاف قلبها فأحبتني؟ كما يصيب الحاذق الذي يطلي الناقة مواطن النقب فيها فيشفيها، ثم يحاول أن يسوّغ لنفسه أفعاله، ويهوّن من فعلته، وكأنه يهدّئ من روع الرجل، فيقول:

وَمَاذا عَلَيْهِ أن ذَكَرْتُ أوَانِساً كغِزْلانِ رَمْلٍ في مَحاريبِ أقْيَالِ

إن امرأ القيس حريص على ذكر هؤلاء الأوانس بأحسن الصفات التي يتمتع بها النساء، كي لا يظن ظانّ أنه يقع على الطغام منهن، أو اللائي ليس لهن قدر بين سيدات النساء[1]: [الطويل]

وَيَا رُبّ يَوْمٍ قَد لهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِآنِسَةٍ كَأنّهَا خَطُّ تِمْثَالِ

يُضيءُ الفِرَاشَ وَجْهُهَا لِضَجِيعها كمِصْباحِ زَيْتٍ في قَناديلِ ذُبّالِ

كَأنَّ علَى لَبّاتِها جَمْرَ مُصْطَلٍ أصَابَ غضاً جَزْلاً وكُفّ بأجزَالِ

ويعود إلى تكرار بعض تلك الصفات وتأكيدها فيقول[2]: [الطويل]

وقَدْ أذعَرُ الوَحْشَ الرِّتَاعَ بِغِرَّةٍ وقَد أجْتَلي بِيضَ الخُدُورِ الرَّوائقَا

نَوَاعِمَ تجلُو عَنْ مُنُونٍ نَقِيَّةٍ عَبيراً وريْطاً جَاسِداً أو شَقَائقَا

إن نساءه دائما يكنّ من أولات العبير الطيب، نظيفات الأسنان، فاتنات الأجساد، ألوانهن حمر كألوان الشقائق الفاتنة.

ويبدو أنه أيضا لا يترك فرصة لذكر أسمائهن وتعدادهن، إلا فعل ذلك مصحوبا بتلك الرغبة في إثبات نفسه وذاته[3]: [الكامل]

دَارٌ لِهِنْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرْتَنَى وَلَمِيسَ قَبْلَ حَوَادِثِ الأيّامِ

(١) ديوان امرئ القيس، ١٣٥.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١٣٣.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٥١.

ومن ذلك قوله أيضا [١]: [الطويل]

دِيَـــارٌ لِهِنْـــدٍ وَالرَّبَـــابِ وَفَرْتَنَـــي لَيَالِيَنَـــا بِـــالنَّعْفِ مِـــنْ بَـــدَلانِ

لَيَـــالِيَ يَـــدْعُونِي الهَـــوَى فَأُجِيبُـــهُ وَأَعْـــيُنُ مَـــنْ أَهْـــوَى إِلَـــيَّ رَوَانِـــي

إن محاولته إثبات نفسه أمام معشوقته "فاطمة" تتمثل في "**موتيف**" **(ومثلك)**، فهو تارة يقول لها[٢]: [الطويل]

ومِثْلِـــكِ بَيضَـــاءِ العَـــوارِضِ طَفْلَـــةٍ لعوبٍ تُنَسِّـــينِي، إذا قُمْـــتُ، سِـــربالي

إِذَا مَا الضَّجِيعُ ابْتَزَّهَـــا مِـــن ثِيابِهَـــا تَمِيـــلُ عَلَيـــهِ هُونَـــةً غَيـــرَ مِجْبَـــالِ

وتارة يقول لها [٣]: [الطويل]

فمِثلِكِ حُبْلَـــى قَـــد طَرَقْـــتُ وَمُرْضِـــعٍ فَأَلْهَيتُهَـــا عَـــن ذِي تَمَـــائِمَ مُحْـــوِلِ

إِذَا ما بَكَى من خَلْفِها انْصَـــرَفَتْ لَـــهُ بِشِـــقٍّ وتَحتِـــي شِـــقُّها، لَـــم يُحَـــوَّلِ

أي شيء بعد هذا – من وجهة نظر امرئ القيس وإن كنت أظن أنه أخطأ في هذا فهو الذي أعرض بفاطمة عنه – يستطيع أن يقوله ليثبت لصاحبته ما يريد؟! فهو الذي تتلهى به النساء عن شغلهن وأمورهن، حتى إن المرضع تنشغل به عن رضيعها، حتى وإن كان هذا الفعل عزيزا عليها أن تفعله، وكذا بكاء الطفل الي يسوؤها، لكن هيهات فهوى امرئ القيس قد أعمى وأصم[٤]: [الطويل]

تَعِـــزُّ عَلَيْهَـــا رِيبَتِـــي وَيَسُـــوءُها بُكَاهُ، فَتَثْنِـــي الجِيـــدِ أَنْ يَتَضَـــرَّعا

وعلى الرغم من كل ذلك فقد باءت بالفشل كل محاولاته، فعاد وصرّح في نبرة يائسة بائسة[٥]: [الكامل]

يا رُبَّ غانِيَـــةٍ صَـــرَمْتُ حِبالَهـــا وَمَشَـــيْتُ مُتَّئِـــداً عَلَـــى رِسْـــلِي

---

(١) ديوان امرئ القيس، ١٥٨.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١٣٥.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٣٠.

(٤) ديوان امرئ القيس، ١٢٥.

(٥) ديوان امرئ القيس، ١٤٣.

إنه بهذا البيت يريد حفظ ماء وجهه، والاحتفاظ ببعض الكرامة لنفسه، فيخبر فاطمته أنه هو الذي يترك النساء ولا يتركنه. وكذلك مثله قوله: [1]: [الطويل]

أأَسْمَاءُ أمسَى وُدُّهـا قَـدْ تَغَيَـرَا سَـنُبدِلُ إنْ أبـدَلتِ بـالوُدِّ آخَـرَا

وأما **المرأة الثالثة** فلم تكن ذات أثر كبير في شعر امرئ القيس، لكنها موجودة فهي البنت الحنون، أو الأخت الشفوق، التي يذكرها في كربته، ويحنّ إليها في غربته، فها هوا ذا هنا يذكر ابنته، وقيل إنها أخته، وهو في أرض قيصر، ويتشوق إليها، فيقول[2]: [المتقارب]

تَـذَكّرْتُ هِنْـداً وَاَتْرَابَهَـا فأصْـبَحتُ أزْمَعـتُ منهـا صُـدُودَا

وَنَادَمـتُ قَيْصَـرَ فـي مُلْكِـهِ فـأَوْجَهَني وَرَكِبْـتُ البَرِيـدَا

وأيضا هذه المرأة الحنون قد تكون أمّاً، فهي التي تبكي على ابنها المفارق لها، فقد ذكر صديقه عمرا، فقال[3]: [الطويل]

أرَى أُمَّ عَمرٍو دَمْعُهَا قَـد تحـدّرَا بُكَاءً على عَمرٍو وَمَا كان أصْـبَرَا

هذا حينما سافر هو وعمرو إلى بلاد القيصر، ليستنجد به ليساعده بالمال والرجال لأخذ الثأر، وقد مات عمرو في هذه السفرة، فقالوا له: عمرو الضائع[4]؛ لأنه مات في غير سبب، ولعله يقصد نفسه، أو يمنّي نفسه أن لو كانت له أمّ تفعل معه، وبه، وله، كما فعلت أم عمرو.

وهذه المرأة أيضا هي التي يأوي إليها، ويذكرها عند ذكر مصيبته في أبيه، وكأني به يريد أن ينام على صدرها ليرتاح من هموم الحياة وآلامها، وما احتمله

---

(١) ديوان امرئ القيس، ٩٤.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٩٠.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٩٧.

(٤) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ٤١٢/٤، البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

من دم أبيه الملك المقتول غدرا، فيقول وقد أقامها مقام الأم الحانية الرءوم الشفيقة[١]: [الرجز]

يا لَهْفَ هِنْدٍ إذ خَطِئنَ كاهِلاً القاتِلِينَ المَلِكَ الحُلاحِلا

خَيرَ مَعَدٍّ حَسَباً ونَائِلا وخَيرَهُمْ قَدْ عَلِمُوا شمائِلا

وكذلك هي التي يذكرها حين يفوته إدارك ثأره من قاتلي أبيه، فكأني به يصبرها بذكره إياها في شعره، ويطرد عن نفسه ملامتها ومذمتها [٢]: [الوافر]

ألا يا لهف هِنْدٍ إثْرَ قَوْمٍ هُمُ كانوا الشِّفاءَ، فَلَمْ يُصابوا

وتلك المرأة أيضا هي التي يَخشى عليها الصروف، ويهاب من أجلها الدوائر، ويمدح من يمنعها، ويحفظها، فنراه يقول مادحا يمدح عُوير بن شجنة التميمي الذي منع هنداً أخته، بعد مقتل أبيها حجر ولجوئها إليه، ويمدح بني عوف رهطه[٣]: [الطويل]

ألا إنّ قَوْماً كُنتمُ أمسِ دُونَهُمْ هُمْ مَنعوا جاراً لكُمْ آلَ غُدْرَانِ

عُوَيرٌ ومَن مثلُ العُوَيْرِ ورَهْطِهِ وأسْعَدَ في لَيْلِ البَلابِلِ صَفْوَانُ

ثِيَابُ بَني عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيّةٌ وأوْجُهُهُمْ عِنْدَ المَشَاهِدِ غُرّانُ

هُمُ أبْلَغُوا الحَيَّ المُضَلَّلَ أهلَهُمْ وسَارُوا بِهِمْ بَينَ العِرَاقِ ونَجرانِ

إنهم حاموا عن الحريم، وأبلغوا الحي المضلل أهليهم، فوفوا بذمتهم، واستحقوا حمده ومديحه.

وأما **المرأة الرابعة** في حياة امرئ القيس، فتمثلها القينة، أو الخمارة صاحبة الحانة، أو التي تعمل فيها، وعملها إلهاء الزوّار، وسقيهم، والرقص لهم، إلى غير ذلك من وظائف الخمارات، والراقصات، وأرباب الحانات. فهو يعرف عدة منهن ويذكرهن بأسمائهن، فيقول [٤]: [الطويل]

---

(١) ديوان امرئ القيس، ١٤٢.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٨٣.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٥٧، وينظر خبر هند مع عويمر وحفظه إياها في: الأغاني، ١٠٧/٩.

(٤) ديوان امرئ القيس، ٩٩.

أُغَادِي الصَّبُوح عِنــدَ هِــرٍّ وَفَرْتَنَــي ... وَلِيداً وَهَلْ أفْنى شَــبَابيَ غيــرُ هِــرْ
إذا ذُقــتَ فَاهَــا قلــتَ طَعــمُ مُدَامَــةٍ ... مُعَتَّقَــةٍ مِمّــا تَجــيءُ بِــهِ التُّجُــرْ
إذا قَامَتَــا تَضَــوّعَ المِسْــكُ مِنْهُمَــا ... نَسيمَ الصَّبَا جاءتْ بريحٍ مــن القُطُــرْ

إن نساء الخمارات من أمثال "هر"، و"فرتنى"، هنّ اللاتي أفنين شــبابه فــي اللهو معهن، والشرب بأيديهن، ولذا يتساءل سؤال مقرّ متعجب، هل أفناه غيرهن؟! وهن يسقينه خمرا من اليدين ومن الفم، فأنى له صحو بعد ذلك؟ إنه لا يفوته بما أنه في الحانة أن يشبه طعم رُضابهن بالخمر العتيقة، التي يجلبها التجار، مع ما يجــده من ريح المسك الذكي منهن، يفحن به إذا تحركن يمنة أو يسرة. ثــم لا يفوتــه أن يذكر لنا صفات واحدة من أرباب تلك الحانــات، وهــي "هــر" هــذه، فيقــول[1]: [المتقارب]

وَهِــرٍّ تَصِــيدُ قُلُــوبَ الرّجَــالِ ... وَأفْلَــتَ مِنهَــا ابــنُ عَمــرٍو حُجُــرْ
رَمَتْنــي بسَــهْمٍ أصَــابَ الفُــؤادَ ... غَــدَاة الرّحِيــلِ فَلَــمْ أنْتَصِــرْ
فأسْــبَلَ دَمعــي كَفَــضّ الجُمَــانِ ... أوِ الــدُّرّ رَقْراقُــهُ المُنْحَــدِرْ
وَإذْ هــيَ تَمشــي كمَشْــيِ النَّزِيــفِ ... يَصــرَعُهُ بالكَثِيــبِ البُهُــرْ
بَرَهْرَهَــة رُودَة رَخْصَــةٌ ... كَخَرْعُوبَــةِ البَانَــةِ المُنفَطِــرْ
فَتُــورُ القِيَــامِ قَطِيــعُ الكَــلامِ ... تَفْتَــرُّ عَــنْ ذِي غُــرُوبٍ خَصِــرْ
كــأنّ المُــدَامَ وَصَــوبَ الغَمَــامِ ... وَرِيــحَ الخُزَامَــى وَنَشْــرَ القُطُــرْ
يُعَــلُّ بِــهِ بَــرْدُ أنْيَابِهَــا ... إذَا طَــرّبَ الطّــائِرُ المسْــتَحِرْ[2]

إنها صائدة القلوب، لم يستطع الإفلات منها، فهي تمشي بينهم كمشي النزيف، أي السكران، فهم سكارى، وهي تزيد الجو اشتعالا بتمايلها وفعلها فعل الســكارى،

(١) ديوان امرئ القيس، ١٠٥.
(٢) البهر: انقطاع النفس. البرهرهة: الرقيقة الجلد الممتلئة. الرودة: الشّابة الناعمة. الخرعوبة: القضيب الغضّ. تفترّ: تضحك. الخصر: البارد. المدام: الخمر. النّشر: الرّيح. القطر: عود البخور. يعلّ: يُسقى. المستحر: المؤذن في السَّحر. ينظر: ديوان امرئ القيس، ١٠٥.

وهي ليست بعيدة عن الخمر، فهي نابعة من بين أنيابها. وإن فتاة الحانة هذه هي أيضا من تسرّي الهموم، وتفرّج الكروب بصوتها ومزهرها [١]: [الطويل]

فَإنْ أُمْسِ مَكْرُوباً فَيَا رُبَّ قَيْنَةٍ مُنَعَّمَةٍ أعْمَلْتُهَا بِكِرَانِ

لَهَا مِزْهَرٌ يَعْلُو الخَمِيسَ بِصَوْتِهِ أجَشُّ إذَا مَا حَرّكَتْهُ اليَدَانِ

أما **المرأة الخامسة** فهي الزوجة، وقد أثرت فيه أيضا بالسلب، شأنها شأن المرأة الأولى "فاطمة" (الحبيبة العفيفة)، إنه لم يوفق في زيجاته، وإن كان يحاول أن يظهر غير ذلك، ولذا نراه يبدأ قصيدته التي فاخر بها (علقمة الفحل)، بذكر زوجته، وقد أنصفها وذكر فيها حبه ولوعته، مع ذكر ما لها من صفات كمال، فيقول [٢]: [الطويل]

خَلِيلَيَّ مُرّا بِي على أُمِ جُنْدَبِ نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

فَإنّكُمَا إنْ تَنْظُرَانِيَ سَاعَةً من الدهرِ تَنفعْنِي لَدى أُمِّ جُنْدَبِ

ألَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جئتُ طارِقاً وَوَجدْتُ بِهَا طِيباً، وَإنْ لَم تَطَيَّبِ

عَقِيلَةُ أتْرَابٍ لَهَا، لا دَمِيمَةٌ وَلا ذَاتُ خَلْقٍ، إنْ تأمّلتَ جَأنَبِ

إنها طيبة النشر عقيلة كريمة، ليس لها أخلاق تُذم، ونلحظ أنه يتحسس الصفات التي لا تستحيي الفتاة العذراء من ذكرها في خدرها، احتراما لمقام الزوجة، فلم يذكر معها تلك الأفعال التي فعلها مع محبوباته من قبل؛ مثل: الهصر، والغمز، وجعلها تحته كأم الرضيع ذي التمائم، أو التسدّي في قوله (تسدّيتها)[٣]: [المتقارب]

فَلَمّا دَنَوْتُ تَسَدّيْتُهَا فَثَوْباً نَسِيتُ وَثَوْباً أَجُرْ

بمعنى علوتها وجعلتها وسادة لي، إلى غير ذلك مما تأنف الحرة الكريمة عقيلة الأقوام من ذكره، ومع ذلك لم ينل رضاها، بل حكمت لخصمه، وعرف أن

(١) ديوان امرئ القيس، ١٥٨.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٧٤.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٠٦.

ذلك منها بسبب رغبة وهوى. وذلك أنها قالت له: "علقمة أشعر منك. قال: وكيف؟ قالت: لأنك زجرت فرسك، وحرّكته بساقك، وضربته بسوطك، وأنه جاء هذا الصيد، ثم أدركه ثانيا من عنانه. فغضب امرؤ القيس، وقال: ليس كما قلت، ولكنك هويته. فطلقها، فتزوجها علقمة بعد ذلك".(١)

ومن ثم نجده يقف على حد التعريف بأهم صفات الزوجات من وجهة نظره، فهن لا يتحببن إلى الفقير، ولا إلى ذي الشيب (٢): [الطويل]

أرَاهُنّ لا يُحْبِبنَ مَن قَلّ مَالُهُ وَلا مَنْ رَأينَ الشَّيبَ فيهِ وَقَوّسَا

ولا يمنع أن يكون مقصد الشاعر هنا النساء عموما أزواج وغير أزواج، ولكن الذي رجح عندي أن المقصود بالحديث هنا الزوجات أو على الأقل الزوجات مع باقي النساء طبيعة امرئ القيس في شعره، تلك التي تجعله يأبى إلا أن يكون محبوبا لدى كل النساء كما رأينا، لأنه يحكي عنهن مغامرات ليس بوسعنا نفيها أو إثباتها، أما مواقفه مع الزوجات فهي ثابتة لا ريب فيها، ومن ثم كان لا بد ولزاما على امرئ القيس أن يظهر لنا أن المشكلة كائنة في الزوجات ليس في امرئ القيس نفسه، ولا فيما دون الزوجات من بنات الهوى.

وأما **المرأة السادسة** والأخيرة في شعر امرئ القيس فهي الرمز، ترمز إلى ملذات الحياة ومفاتنها تارة، وترمز إلى حلاوة الماضي وغضارة الشباب، كما في قوله (٣): [الطويل]

تمَتّعْ مِنَ الدّنْيَا فَإنّكَ فَاني مِنَ النَّشَوَاتِ وَالنّسَاءِ الحِسَانِ

مِنَ البِيضِ كَالآرَامِ وَالأُدمِ كالدّمى حَوَاصِنِهَا وَالمُبرِقَاتِ الرَّوَانِي

وتارة تكون رمزا للألم والحزن، ومرارة الاغتراب، واليأس من رجوع سوالف الأزمان الطيبة، كقوله وهو يُحتضَر غريبا في أنقرة، وقد رأى قبرا وحيدا منفردا لإحدى بنات الملوك، انقطع بها الطريق هناك فماتت وحيدة غريبة، وتُركت

(١) الأغاني، ٢٠٨/١٠.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١١٢.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٥٩.

منفردة وحدها، فاطمأن عندها وشبه حاله بحالها، وسماها "فاطمة"، باسم محبوبته الأولى، التي خَلقت فيه لذة الحب الأول، وانتعاش القلب أيام شبابه الأولى [١]: [الطويل]

أجارَتَنا إنَّ الخُطُوبَ تَنُوبُ وإنِي مُقِيمٌ ما أقَامَ عَسِيبُ
أجارَتَنا إنّا غَرِيبَانِ هَهُنَا وكُلُّ غَرِيبٍ للغَرِيبِ نَسِيبُ
فإن تَصِلِينَا فَالقَرَابَةُ بَيْنَنَا وإنْ تَصْرِمِينَا فالغَرِيبُ غريبُ
أجارَتَنا ما فاتَ لَيْسَ يَؤوبُ ومَا هُوَ آتٍ فِي الزَّمَانِ قَرِيبُ

وتارة تكون المرأة رمزا للتسلي والتسرّي، إذ تحاول مشاركته همومه واكتئابه، كقوله[٢]: [البسيط]

قالّتْ سُلَيْمى: أرَاكَ اليومَ مُكْتَئِباً والرَّأْسُ بَعدي رَأيتُ الشّيْبَ قد

وكذا تأتي المرأة رمزا لتذكّر الأيام الطيبة الصالحة: [٣]: [الطويل]

وَأصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبا غَيْرَ أنّني أُراقِبُ خَلَّاتٍ، مِنَ العَيْشِ، أرْبَعا
وَمِنْهُنَّ: سوْقي الخَوْدَ قَد بَلّها النَّدى تُرَاقِبُ مَنْظُومَ التَّمائِمِ، مُرْضَعا

وقوله[٤]: [مجزوء البسيط]

عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سِجَالُ كَأنّ شَأنَيْهِمَا أوْشَالُ
أوْ جَدوَلٌ في ظِلالِ نَخْلٍ للمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ مَجَالُ
مِنْ ذِكْرِ لَيْلَى، وأينَ لَيْلَى وَخَيرُ مَا رُمْتُ مَا يُنَالُ

وقوله [٥]: [الطويل]

لَيَالِيَ يَدْعُونِي الهَوَى فَأُجِيبُهُ وَأعْيُنُ مَنْ أهْوَى إليّ رَوَانِي

---

(١) ديوان امرئ القيس، ٨٣.
(٢) ديوان امرئ القيس، ٨٤.
(٣) ديوان امرئ القيس، ١٢٥.
(٤) ديوان امرئ القيس، ١٤٨.
(٥) ديوان امرئ القيس، ١٥٨.

فَإنْ أُمْــسِ مَكْرُوبَــاً فَيَــا رُبَّ قَيْنَــةٍ مُنَعَّمَــــةٍ أعْمَلْتُهَــــا بِكِــــرَانِ

وأخيرا رمزت المرأة للحرب في بعض شعره، فقد شبه الحــرب بــالمرأة، تكون فتية يهواها كل من يراها ثم لم تلبث أن تصير عجوزا شمطاء لا يؤبه لهــا، فيقول [1]: [الكامل]

الحَــرْبُ أوّلَ مَــا تَكــونُ فُتَيّــةً تَبْــدُو بِزِينَتِهَــا لِكُــلّ جَهُــولِ

حتــى إذا حَمِيَــتْ وَشُــبّ ضِــرَامُها عــادتْ عَجــوزاً غيــرَ ذاتِ خليــلِ

شَــمطاءُ جَــزّتْ رَأسَــها وتَنَكّــرَتْ مَكْرُوهَــــةً للشَّــــمِّ والتّقْبِيــــلِ

فالحرب في أول أمرها ينخرط في سلكها جميع القوم مــأخوذين بالحماســة، ونداء الواجب، وصوت الشجاعة، لكنها بعد ذلك تجدها قد أكلتهم جميعا فلم يوجــد من يشب أوارها من جديد، فتعود كالعجوز الشمطاء التي لا يهتم لأمرها إنسان.

ومن هنا رأينا كيف كان موتيف المرأة ذا أهمية كبيرة في شعر امرئ القيس، وكيف تعددت دلالاته على نحو ما سقناه في الدراسة.

(١) ديوان امرئ القيس، ١٤٩.

المبحث الثالث: موتيف الخمر

(سلاف من رحيق)[١]، دلالة الفرح والكرم

يعدّ موتيف الخمر من أقل الموتيفات دورانا في شعر امرئ القيس، وربما يرجع ذلك إلى دلالته التي تشي عن فرح، وسرور، وسعادة، وحبور، وعطاء، وكرم، وحياة امرئ القيس تتنافى تماما مع هذه الانفعالات، فهو وإن كان قد عاش في بداية عمره حياة قصف، ولهو، ولعب، وشراب، ومغازلة نساء، ومغامرات صبا، وغير ذلك، إلا أنه سرعان ما انقشعت غيمة الصيف تلك عن حرارة وشدة، بُدئت بمقتل أبيه الملك، وما جرّه ذلك عليه من هموم وآلام، ورحلة الأخذ بالثأر التي انتهت نهاية مؤلمة، فلقد قتل غدرا هو الآخر في أرض غريبة، بأن لبس حلة مسمومة، بعثها إليه القيصر، فتناثر لحمه، وسمي ذا القروح، بسبب ذلك، وقال على إثر تلك الإصابة [٢]: [الطويل]

وَمَا خِفْتُ تَبـرِيحَ الحَيـاةِ كمـا أرَى تَضِـيقُ ذِراعـي أنْ أقـومَ فألبَسَـا

فَلَـو أنّهَـا نَفـسٌ تَمُـوتُ جَمِيعَـةٌ ولَكِنّهَـا نَفْـسٌ تَسَـاقَطُ أنْفُسَـا

وَبُـدّلْتُ قَرْحَـاً داميـاً بَعـدَ صِـحّةٍ فَيا لكِ مـن نُعمَـى تحَـوّلْنَ أبْؤسَـا

حتى إن هذا الموتيف لم يكد يذكر في المعلقة، فلقد ذكره عرضا دون أن يصمد له، أو يذكر معه ما يليق بمقامه من اهتمام، فقال [٣]: [الطويل]

كَـأنَّ مَكـاكيّ الجـواء غُدَيّـةً صُبحنَ سُلافًا مِن رَحيـقٍ مُفَلْفَـلِ

فهو لم يذكر موتيف الخمر لذاته، بل لمجرد وصف تلك الطيور بصفته، فلقد أصبحت بعد المطر والسيل ترقص وتتغنى طربا، وكأنها اصطبحت خمرا مصفاة من الرحيق، وتلك دلالة الفرح فالرقص والغناء يدل على السعادة والسرور، وكلاهما حدث بسبب النشوة التي بثتها السلاف في الأبدان.

---

(١) ديوان امرئ القيس، المعلقة: ٦٨.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١١٢.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٦٨.

وأيضا يذكر هذا الموتيف (موتيف الخمر) للدلالة على أنها تأخذهم من حياة الصحو الصاخبة، المليئة بالآلام إلى حياة أخرى ناعمة هادئة، إنها حياة السكر، التي ربما تكون حقيقتها صاخبة، لكنها بالنسبة للسكارى مريحة هادئة، إنها تلك التي تجعلهم يرون الأشياء بطرائق جديدة، غير التي تكون عليها[1]: [الطويل]

ونَشْرَبُ حَتى نحسِبَ الخيلَ حوْلنا نِقَاداً وَحتى نحسِبَ الجَونَ أشْقَرَا

وأيضا قد تكون رمزا لكل جمال، وكل طيب ولذاذة، فإذا ما أردنا أن نصف ريق المحبوبة الطيبة النشر، عذبة المبتسم، فلا يعدو ريقها أن يكون كسلاف الرحيق المصفى، فنراه يقول [2]: [الطويل]

إذا ذُقتَ فَاهَا قلتَ طَعمُ مُدَامَةٍ مُعَتَّقَةٍ مِمّا تَجيءُ بِهِ التُّجُرْ

ويقول أيضا[3]: [المتقارب]

كأنّ المُدَامَ وَصَوبَ الغَمَامِ وَرِيحَ الخُزَامَى وَنَشْرَ القُطُرْ

يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أنْيَابِهَا إذَا طَرّبَ الطّائِرُ المسْتَحِرْ

وكذلك قوله [4]: [المتقارب]

كَأنَّ المُدَامَ وصَوْبَ الغَمَامِ وَرِيحَ الخُزَامَى وَذَوْبَ العَسَلْ

يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أنْيَابِهَا إذَا النَّجْمُ وَسْطَ السَّماءِ اسْتَقَلْ

وتجدر الإشارة إلى أن هذا المعنى كان سائدا ومشهورا عند الشعراء الأقدمين، فلم يكن امرؤ القيس متفردا به، ولكن ربما يكون من السابقين إليه. ولكن يلحظ هنا وزن **(البحر المتقارب)** وهو غير **(وزن الطويل)** الغالب على شعر امرئ القيس، فوزن المتقارب راقص يتناسب مع شهوة الخمر، ونشوة لذتها، وما يصاحبها من رقص وعربدة، فـ: "في المتقارب المجزوء (القصير) نغمة أشد

(١) ديوان امرئ القيس، ٩٨.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٩٩.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٠٥.

(٤) ديوان امرئ القيس، ١٤٦.

شهوانية"[١]، وهذا الوزن الذي صبّ فيه امرئ القيس تجربته وإن لم يكن مجزوءا، لكنه الوزن نفسه، بما يحمله من سمات موسيقية.

ومع قلة ذكر موتيف الخمر بالنسبة للموتيفات الأخرى في شعر امرئ القيس، فهو لم يمر عليها عرضا هكذا، بل أثرت الخمر في شاعرنا حتى كانت من أهم أسباب الحياة، وأهم الحوافز الدافعة إليها[٢]: [الطويل]

وَأصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبا غَيْرَ أنّني أُراقِبَ خَلَّاتٍ، مِنَ العَيْشِ، أرْبَعا

فَمِنْهُنَّ: قَوْلي للنَّدَامى تَرَفَّقُوا يُداجُونَ نَشّاجاً مِنَ الخَمرِ مُتْرَعا

إنه في شغل عن الخمر بما تحمّله من تركة أبيه، وطلب الثأر له، ومن ثم قلّ ذكر هذا الموتيف في شعره، لكن ربما لو توفرت ظروف أخرى غير تلك لشاعرنا، لسبق الأعشى، والأخطل، وأبا نواس، في خمرياتهم، إن الخمر كانت تمثل له شيئا كثيرا، لكنه تحاماها لظروف الحرب، حتى روي أنه القائل حين جاءه خبر مقتل أبيه: اليوم خمر وغدا أمر، لا صحو اليوم، ولا سكر غدا[٣].

ولذلك نجده يأوي إلى الخمر كلما سنحت له فرصة بذلك، فقد جعلها جائزة له، وهدية بعد إنجاز عمل مهم، يكون قد قطع به شوطا كبيرا في طريق أخذ الثار لأبيه. فيقول[٤]: [السريع]

حَتى تَرَكْنَاهُمْ لَدَى مَعْرَكٍ أرْجُلُهُمْ كالخَشَبِ الشّائِلِ

---

(١) هذا الحكم قاله الدكتور الطيب المجذوب في سياق الحديث عن عدة أوزان قصيرة، وقال: "هذه البحور سميناها "شهوانية" لأن نغماتها لا تكاد تصلح إلا للكلام الذي قصد منه قبل كل شيء أن يتغنى به في مجالس السكر والرقص المتهتك المخنث. ولو تأملتها جميعًا وجدت في نغمها شيئًا يشعر بالشهوانية، ولسمعت من نقرات تفاعيلها موسيقا ذات لون جنسي"، وهذا يتوافق مع طبيعة موتيف الخمر. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١١٢/١، عبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام، الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١٢٥.

(٣) وتنسب أيضا هذه المقولة لخاله مهلهل حين جاءه نعي كليب أخيه. وينظر خبر امرئ القيس في: الأغاني: ١٠٦/٩.

(٤) ديوان امرئ القيس، ١٤١.

حَلّــتْ لــيَ الخَمــرُ وكُنــتُ أمْــرَأً عَــنْ شُــرْبهَا فــي شُــغُلٍ شَــاغِلِ
فَــاليَوْمَ أُسْــقَى غَيــرَ مُسْــتَحْقِبٍ إثْمــاً مِــنَ اللهِ وَلا وَاغِــلِ

فالخمرة إذن كانت حراما عليه، حتى أحلها له ما ناله من هؤلاء القوم، الذين أهلكهم في معترك القنا، فليس عليه اليوم ملام في أن يشرب، بعد أن كان في شغل عن ذلك.

وأما الدلالة الأخرى التي نستشفها من موتيف الخمر، فهي دلالة الكرم، والعرب من شأنهم أن يتحدثوا بالعطاء المبذول في حال الصحو، وفي حال السكر معا، فلسان حالهم ينطق بقول "عنترة"[1]: [الكامل]

فــإذا شَــربتُ فــإنني مســتهلِكٌ مــالي وعِرْضِــي وافــرٌ لــم يُكْلَــم
وإذا صحوتُ فما أُقَصِّــر عــن نَــدًى وكمــا علمــتِ شــمائلي وتكرّمــي

وعلى هذا جاء هذا الموتيف بهذه الدلالة في قول امرئ القيس[2]: [الطويل]

وَتَعْــرِفُ فِيــهِ مِــنْ أبيــهِ شَــمَائِلاً وَمن خالِهِ وَمِن يَزِيــدَ وَمِــن حُجُــرْ
سَــمَاحَةَ ذَا وَبِــرَّ ذَا وَوَفَــاءَ ذَا وَنَائِــلَ ذَا إذا صَــحَا وَإذا سَــكِرْ

فالنائل بمعنى العطاء مبذول في كلا الحالين حال الصحو، وحال السكر، وهو أوكد في الحال الأخيرة؛ لأن الخمر من شأنه أن تقوّي النفس على البذل والعطاء، وتهوّن عليها كل صعب شديد.

ومن ثم وجدنا موتيف الخمر في شعر امرئ القيس لا تكاد تتعدى دلالته تلك الدلالة المذكورة وهي (الفرح والكرم)، ولسبب ما –قد شرحناه في أثناء هذا المبحث– علمنا لماذا قلّ ورود موتيف الخمر في شعر امرئ القيس، وهو شاعر اللهو والقصف، الذي كان منتظرا منه أن يكون موتيف الخمر مساويا على الأقل لموتيف المرأة في شعره، هذا إذا لم يكن أكثر منه، لكن كما رأينا بسبب ظروف حياته الأليمة، ومعيشته الصعبة، عزف عن الخمر، ليس متعمدا راضيا، بل مكرها مغصوبا.

(١) الأغاني، ٩/٢٥٤.
(٢) ديوان امرئ القيس، ١٠٠.

المبحث الرابع: موتيف الليل
(ليل كموج البحر)[١]، دلالة العزلة والوحدة

يؤدي موتيف الليل في شعر امرئ القيس دورا مهما، حيث يمثّل هذا الظرف من الزمان (الليل) المأوى والمستقر، الذي يأوي إليه الإنسان، ويستكنّ فيه، فهو وقت النوم، على عكس النهار وقت السعي والانتشار، والله تعالى يقول[٢]: ((وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُورًا))، ويقول جلّ وعلا: ((وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا))[٣].

إذن فالليل وقت الراحة، بل عند شاعر كامرئ القيس يكون أيضا وقت اللهو والشرب، وزيارة الحانات، وأماكن التسلّي، لكن امرأ القيس مع ذلك كان قلق الليل دائما، ليس لاضطراب في ذات ليله، بل لما يتأتى بعده من سطوع شمس نهار، مليء بالهموم والأفكار، وشنّ الغارات، ومحاولات مستميتة، بل فاشلة للأخذ بالثأر، ولذا لم يرتح امرؤ القيس في وقت الليل الذي هو وقت الخمول والراحة، لأنه انعكست عليه حاله القلقة المضطربة التي يقاسيها خلال صفحة النهار، فانقلب الليل طويلا صعب المراس، لا يكاد يمرّ، ولا يقرب صبحه، والمشكلة الأكبر أن الصباح المنتظر ليس بأمثل من الليل، فنراه يقول[٤]: [الطويل]

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عليّ بأنواعِ الهُمومِ ليَبْتَلي
فَقُلْتُ لَهُ لَمّا تَمَطَّى بصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجَلِي بصُبْحٍ، وما الإِصْبَاحُ مِنكَ بأمثَلِ
فيا لَكَ مِن لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ

هذه صورة الليل، التي أدت إليها دلالة العزلة والوحدة، والحزن والأسى، فالليل طويل على من يسهره حزينا وحده، دون مسلٍّ أو معين، فقد شبه ظلامه في

(١) ديوان امرئ القيس، المعلقة: ٤٨.
(٢) سورة الفرقان، آية: ٤٧.
(٣) سورة النبأ، آيات: ٩، ١٠، ١١.
(٤) ديوان امرئ القيس، ٤٨.

هوله وصعوبته ونكارة أمره بأمواج البحر، وقد أرخى عليه ستور ظلامه مع مختلف أنواع الأحزان، وشتى فنون الهموم، ليختبره أيصبر على ضروب الشدائد، أم يكون جزوعا نفورا منها. ثم تتمثل باقي الصورة في فحل من فحول الإبل الشداد الصعاب، وكأنه جثم وبرك على صدر شاعرنا، ورمى بجرانه وتحلحل، وتمطى بصلبه، "فاستعار للّيل صلبًا، واستعار لطوله لفظ التمطي، ليلائم الصلب، واستعار لأوائله لفظ الكلكل، ولمآخيره لفظ الأعجاز، يقول: فقلت للّيل لما مدّ صلبه، يعني لما أفرط طوله، وأردف أعجازًا، يعني ازدادت مآخيره امتدادًا وتطاولًا، وناء بكلكل، يعني أبعد صدره، أي: بَعُدَ العهد بأوله، وتلخيص المعنى: قلت للّيل لَمّا أفرط طوله، وناءت أوائله، وازدادت أواخره تطاولًا. وطول الليل ينبئ عن مقاساة الأحزان والشدائد والسهر المتولد منها؛ لأن المغموم يستطيل ليله، والمسرور يستقصر ليله"(١)، إنه لما رأى من ليله ذلك الطول مع الأرق والقلق والسهر، خاطبه قائلا: يا ليل زل، وانكشف بصبح، "وليس الصبح بأفضل منك عندي لأني أقاسي الهموم نهارًا كما أعانيها ليلًا، أو لأن نهاري أظلم في عيني لازدحام الهموم عليَّ حتى حكى الليل"(٢). وتتجلى دلالة الوحدة المصحوبة بالحزن في قوله أيضا متحدثا عن ليله، وتطاوله عليه(٣): [المتقارب]

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بالأثمد ... ونَامَ الخَلِيُّ، ولَمْ تَرْقُدِ

وَبَاتَ وَبَاتَتْ لَهُ لَيْلَةً ... كَلَيْلَةِ ذِي العَائِرِ، الأرْمَدِ

وَذَلِكَ مِنْ نَبَأٍ جَاءَنِي ... وَخُبِّرْتُهُ عَنْ أبِي الأسْوَدِ

إن الليل لم يطل فحسب فيقول طال ليلك، بل إن الليل قد تطاول، وفي صياغة [تفاعل] هذه ما فيها من الإشعار بقسوة الليل، وتعدّيه، وظلمه، وشدة إظلامه، مع مرارة طوله، بله تطاوله. إن الليل لراحة الخالي من الهموم، أما من اعترته الهموم فما أسوأ ليله، وأسوده! فهو يبيت قلقا أرقا لا يغمض له جفن، وكأنه

(١) ينظر شرح المعلقة: ديوان امرئ القيس، ٤٩.

(٢) ينظر شرح المعلقة: ديوان امرئ القيس، ٥٠.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٨٧.

مريض عائر موجوع في عينيه قد أصابه داء الرمد فيهما، فلا يجد إلى إغماضهما وراحتهما من سبيل. وأيضا الليل يذكّر بالأحزان التي خلّفتها رحلة الراحلين فيه[١]: [الطويل]

وَحدِّثْ بأنْ زَالَتْ بلَيْـلٍ حُمـولُهمْ كنَخلٍ من الأعرَاض غيـرِ مُنَبّـق

فلقد زالت حمول الحي، وترحلوا في الليل، فتركوا شاعرنا وحيـدا منعـزلا كئيبا، ولا يستطيع أن يغيب منظر فراقهم وهم سائرون مجتمعين كأنهم أعـراض نخل مجتمع غير منبّق (متفرق). إنه مع وحدته في ليله يحاول أن يجد معينـا لـه عليه، قد يهوّن من شدة ذلك الأرق، وتلك الذكريات[٢]: [الطويل]

أعِنّـي علـى التَّهْمـامِ وَالـذِّكَرَاتِ يَبِـتْنَ علـى ذي الهَـمِّ مُعتَكِـرَاتِ

بلَيْـلِ التّمَـامَ أوْ وُصِـلْنَ بِمِثْلِـهِ مُقَايَسَـة أيّامُهَـا نَكِـرَاتِ

فهو يراقب الليل، عسى أن يؤذن بانبلاج الصباح، لكن فهيهات[٣]: [البسيط]

يَظَـلَّ مُنْحَجِـراً منْهَـا يُراقِبُهَـا ويَرْقَبُ اللَّيْلَ إنّ اللّيْـلَ مَحْجُـوبُ

وموتيف الليل مثير للذكريات غالبا عند امرئ القـيس، إذ يبـدو أن معظـم مغامراته أيام الصفو، كانت ليلية، فمن ذلك قوله[٤]: [الطويل]

فـلا تُنْكِرُونـي إنّنـي أنَـا ذَاكُـمُ لَيَـاليَ حَـلَّ الحَـيُّ غَـوْلاً فَألعَسَـا

فإمّـا تَرَيْنـي لا أُغَمّـضُ سَـاعَةً مِـن اللّيـلِ إلّـا أنْ أكـبَّ فَأَنْعَسَـا

فها هو ذا يذكر أيام كان يقضي ليله متيقظا غير غافل أو نائم، إلا أن يراود النعاس عينيه بين الفينة والأخرى فيكب على وجهه، ومن ثم نرى ليله أيضا محلا للتنفيس، واللهو، والشرب، وزيارة الحانات، والخمارات[٥]: [الطويل]

يُغرّدُ بالأسحارِ فـي كُـلّ سُـدْفَةٍ تَغَـرُّدَ مَيّـاحِ النّـدَامى المُطَـرِّبِ

---

(١) ديوان امرئ القيس، ١٢٩.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٨٥.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٨٢.

(٤) ديوان امرئ القيس، ١١١.

(٥) ديوان امرئ القيس، ٧٥.

ويقول[١]: [الطويل]

لَيَـــالٍ بـــذاتِ الطَّلْـــحِ عِنـــدَ مُحَجَّـــرِ أَحَـــبُّ إِلَيْنَـــا مـــن لَيَـــالٍ عَلَـــى أُقُـــرْ

أُغَادِي الصَّبُوح عِنـــدَ هِـــرٍّ وَفَرْتَنَـــي وَلِيداً وَهَلْ أَفْنى شَـــبَابيَ غيـــرُ هِـــرْ

ففي مقارنة لطيفة منه يبين أن ليالي ذات الطلح كانت أحب إليه مـــن ليـــالي أقر، لما كان في الأولى من شرب الصبوح، وملاعبة هر وفرتنى، وكذا مطارحـــة الندامى، والأصدقاء الذين تسلبهم النشوة عقولهم[٢]: [الطويل]

وَفِتيانِ صِدْقٍ قد بَعَثْـــتُ بسُـــحرَةٍ فقاموا جَميعاً بَينَ عاثٍ وَنَشْـــوَانِ

وكان ليله كذلك محل اللهو مع الفتيات، ومغامراته الجريئة[٣]: [الطويل]

نَظَـــرْتُ إِلَيْهَـــا وَالنّجُـــومُ كَأَنّهَـــا مَصَـــابِيحُ رُهْبَـــانٍ تُشَـــبُّ لِفُقّـــالِ

سَـــمَوْتُ إِلَيهـــا بَعـــدَما نَـــامَ أَهْلُهَـــا سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَـــالاً علـــى حَـــالِ

ويظل ينتظر الليل حتى يتم ظلامه فيسرع إلى معشوقته[٤]: [المتقارب]

فَبِـــتّ أُكَابِـــدُ لَيْـــلَ التّمَـــامِ وَالقَلْـــبُ مِـــن خَشْـــيَةٍ مُقْشَـــعِرْ

فَلَمّـــا دَنَـــوْتُ تَسَـــدّيْتُهَا فَثَوْبـــاً نَسِـــيتُ وَثَوْبـــاً أَجُـــرْ

وموتيف الليل أيضا له أهمية في شعر امرئ القيس؛ لأنه بات عنـــده محـــل الغارات، والسُّرى، وبريد الليل، والمهمات الصعاب[٥]: [الطويل]

فَأَوْرَدَها، مِنْ آخـــرِ الليـــلِ، مَشْـــرَباً بَلاثِـــقَ خُضْـــراً مـــاؤهُنَّ قَلِـــيصُ

فَيَشْـــرَبْن أنفاســـاً، وَهُـــنَّ خَوَائِـــفٌ وَتَرْعَـــدُ مِـــنْهُنَّ الكُلَـــى والفَـــرِيصُ

فالإبل قد وردت آخر الليل، وقد كادت تنقطع أنفاسها من شدة السّرى، وترتعـــد فرائصها من شدة خوفها وعدوها. ويؤكد أن المهمات تكون ليلا، فيقول [٦]: [الطويل]

---

(١) ديوان امرئ القيس، ٩٩.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١٦٠.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٣٧.

(٤) ديوان امرئ القيس، ١٠٦.

(٥) ديوان امرئ القيس، ١١٩.

(٦) ديوان امرئ القيس، ١٢٥.

وَأصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبا غَيْرَ أنّني أُراقِبَ خَلَّاتٍ، مِنَ العَيْشِ، أرْبَعا

وَمَنْهُنَّ: نَصُّ العِيسِ واللّيلُ شامِلٌ تَيَمَّ مجْهُولاً مِنَ الأرْضِ بَلْقَعا

إنه مما يرغبه في العيش والحياة بعد توديع الشباب، وأيام الصبا، نصّ العيس ليلا، أي ارتحالها، وسوقها في الليل، حين يشتمل الظلام على كل شيء، فحينها يحلو له السُّرى، وهو يقتحم المفاوز، ويلج البلاقع المجهولة التي لا يعرف حقيقتها، إلا باكتشافها، ولذا يقول مؤكدا ذلك(١): [الطويل]

أرَى أُمَّ عَمرٍو دَمْعُهَا قَد تحدّرَا بُكَاءً على عَمرٍو وَمَا كان أصْبَرَا

إذا نحْنُ سِرْنَا خَمسَ عَشرَةَ لَيلَةً وَرَاءَ الحِسَاءِ من مَدافع قَيْصَرَا

والليل أيضا محل البريد، وإرسال المهمات(٢): [الطويل]

عَلى كلّ مَقصُوصِ الذَّنَابى مُعاوِدٍ بَرِيدِ السُّرَى باللّيلِ من خيلِ بَرْبَرَا

وذُكر موتيف الليل عند امرئ القيس أيضا كظرف لبعض مظاهر الكرم، وشاهد ذلك(٣): [الطويل]

لَنِعمَ الفَتى تَعشُو إلى ضَوْءِ نَارِهِ طَرِيفُ بن مَلءٍ ليلةَ الجوع وَالخَصَرْ

إذا البَازِلُ الكَوْمَاءُ رَاحتْ عَشِيّةً تُلاوِذُ من صَوْتِ المُبسِّينَ بالشَجَرْ

قالها يمدح طريف بن ملء من طيئ، فناره لا تطفأ بليل، وهي مضيئة للسارين، وهي ريّ وشبع في ليالي الجوع والبرد الشديد، لأن من يتنورها ويؤمّها يجد البُزل مبذولة، وهي تراوغ (المبسّين) أي الذين يحلبونها، وتفرّ منهم، وتلوذ بالشجر، تختبئ خلاله، لكثرتهم، وشدة تصايحهم، ولا يردهم عنها رادّ.

إذن وجدنا الدلالة الأساس لموتيف الليل هي الوحدة والعزلة، وينبعث منها الذكرى والشجن، فظرف الليل أمسى محلا للهموم، والوساوس، والبلبال، بعد أن كان في الأيام الغابرة الخوالي، محلا للأنس، وراحة البال.

---

(١) ديوان امرئ القيس، ٩٧.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٩٦.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٠٣.

المبحث الخامس: موتيف الناقة

(عقرت بعيري)[١]، دلالة الاغتراب والتسلي

يدور موتيف الناقة في شعر امرئ القيس حول معاني الترحل والنزوح، وقطع الفيافي والمفاوز؛ حيث الاستعانة على صعوبة الرحلة بالنجيّات الصعاب المراسيل، شأن امرئ القيس في ذلك شأن شعراء عصره، ومن احتذى حذوهم من الشعراء الإسلاميين، لكن حين ننظر في ذلك الموتيف في المعلقة، نجده ابتعد عن تلك الدلالة الرئيس، ليجعل الناقة فداء للحسان من النساء، اللاتي يقضي معهن وقته في لهوه، ولعبه، وقصفه، ومغامراته، فعلى الرغم من أن الناقة تمثل شيئا كثيرا وكبيرا في حياة العربي، وبخاصة البدويّ، وتؤدي دورا مهما لا غناء عنه فيها، فقد أصبحت في معلقة امرئ القيس أداة في يده لإلهاء فتياته وإرضائهن، لدرجة نحرها وعقرت[٢]: [الطويل]

وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارى مَطِيّتِي ... فيا عجبًا من كورِها الْمُتَحَمَّلِ

فظلَّ العذارى يرْتَمينَ بلحمها ... وشحمٍ كَهُدَّابِ الدَّمَقس الْمُفَتَّلِ

إذن عُقرت الناقة، وفي مشهد عبثي غير آبه بقيمتها بقي العذارى طول النهار يلقي بعضهن إلى بعض شواء المطية، إنه لا شيء ذو قيمة بجانب متعة التسلي مع فتيات الصبا، أليس هو أيضا الذي لم يرحم الجمل الذي كانت تركبه صاحبته؟! حين أراد أن يعدلها في ركوبه، حتى ضجّت من فعله، وعنّفته في كلامها، الذي قصه علينا، فقال[٣]: [الطويل]

تقولُ، وقد مال الغَبيطُ بنا معًا ... عَقَرْتَ بَعِيري يا امرأَ القَيس،

(١) ديوان امرئ القيس، المعلقة: ٢٦.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٢٦.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٢٩.

لكن في غير المعلقة وجدنا لموتيف الناقة أهميته الموجودة في الشعر الجاهلي، فهي أنيسة الشاعر ورفيقته، وهي التي يقضي بها اللبانة، ويقرّب بها البعيد[١]: [الطويل]

وَإِنّكَ لَمْ تَقْطَعْ لُبَانَةَ عَاشِقٍ بمِثْلِ غُدُوّ أوْ رَوَاحٍ مُؤَوَّبِ

بأدْمَاءَ حُرْجُوجٍ كَأَنّ قُتُودَهَا على أبْلَقِ الكَشْحَينِ لَيسَ بمُغْرِبِ

وهي أيضا التي يصل بها ما انقطع، ويواصل بها سُرى الليل بسير النهار، حتى يجهدها ويكربها، من شدة الجري والجهد، فيتركها ضامرة خاملة، بعد أن كانت بادنة نشيطة[٢]: [الطويل]

وَعَنْسٍ كَألْوَاحِ الإِرَانِ نَسَأْتُها على لاحِبٍ كَالبُرْدِ ذي الحِبَرَاتِ

فغادَرْتُها مِن بَعدِ بُدْنٍ رَزِيّةٍ تَغَالي على عُوجٍ لهَا كَدِنَاتِ

ويُظهر موتيف الناقة أيضا عند امرئ القيس دلالة الاغتراب، تلك الدلالة المفهومة من كثرة السفر والترحال في شعره، وهذه الدلالة ليست مفهومة من شعره فقط، بل من أخباره وحياته التي قضى الشطر الأكبر منها في مطاردة بني أسد، ومحاولة أخذ الثأر بكافة الطرق، وكان تارة يصيب، وتارات يخطئ، حتى انتهى به المطاف إلى مغادرة أرض العرب قاطبة، والذهاب إلى القيصر في بلاد الروم، ولم تقدر له العودة بعد ذلك، فيخبر باستعانته بالناقة التي غدت صاحبته في سفره، ومعينه في شدائده[٣]: [مجزوء البسيط]

قَدْ أَقْطَعُ الأَرْضَ وَهْيَ قَفْرٌ وَصَاحِبي بَازِلٌ شِمْلالُ

فامرؤ القيس لا يهمه أن يجد رفيقا في سفره، أو مصاحبا له، طالما أن معه بازله الشملال، أي جمله القويّ الفتيّ السريع، فهو نعم الصاحب والمعين. وما زال يستعين بها في قصد الكرام[٤]: [الكامل]

---

(١) ديوان امرئ القيس، ٧٥.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٨٦.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٤٨.

(٤) ديوان امرئ القيس، ٩٠.

وَلَقَدْ رَحَلْتُ العِيسَ ثـمَّ زَجَرْتُهـا وَهْناً وقلّـتُ عَلَيْـكِ خَيْـرَ مَعَـدِّ

وقلائصه دائما جاهزة معدّة للارتحال، ومن ثم قـال عنـد وفاتـه وحيـدا غريبا(١): [الوافر]

ألا أبْلِـغْ بَنـي حُجْـرِ بـنِ عَمْـرٍو؛ وَأبْلِـغْ ذلِـكَ الحَـيَّ الحَدِيـدَا

بِـأنِّي قَـدْ هَلَكْـتُ بِـأرْضِ قَـوْمٍ، سَـحِيقاً مِـن دِيَـارِكُمُ بَعِيـدا

ولَـوْ أنِّـي هَلَكْـتُ بِـأرْضِ قَـوْمي، لَقُلْـتُ المَـوْتُ حَـقٌّ، لا خُلُـودا

أُعـالِجُ مُلْـكَ قَيْصَـرَ كُـلَّ يَـوْمٍ، وأَجْـدِرْ بالمَنِيّـةِ أنْ تَقُـودا

بِـأرْضِ الشّـأمِ لا نسَـبٌ قَرِيـبٌ، ولا شَـافٍ فَيُسْـنِدَ أوْ يَعُـودا

ولَـوْ وافَقْـتُهُنَّ علـى أُسَـيْسٍ، وحاقَـةَ، إذْ ورَدْنَ بِنـا وُرُودا

علـى قُلُـصٍ تظَـلُّ مقلَّـداتٍ أزِمَّـتَهُنَّ مـا يَعْـدِفْنَ عُـودا

إنها دائمة مرحولة، مسافرة، لا تلبث أن تنهي رحلة حتى تبدأ رحلة أخرى، حتى انتهت به إلى آخر رحلة، وهن مقلدات الأزمّة، لم تُحلـل عـنهن، واقفـات منتظرات بدء رحلة جديدة، فهن على استعداد دائما، ما يعدفن عودا، أي ما يَلُكـن شيئا يأكلنه، ولو كان عودا يابسا، إنهن واقفات مستعدات ينتظرن بداية، إنهـن لـم يكنّ يعرفن أن هذه هي النهاية.

وتتجلى قمة الشعور بالأسى والحزن والاغتراب في هذه الأبيات، فأي حيـاة أقسى من هذه الحياة التي عاشها؟! بعد تقلبه في غضارة النعمة ردحا من الزمن في ظل ملك أبيه، يصير إلى هذه الحال من الذل، والبؤس، والمرض، والمـوت، وأي اغتراب أشد من أن يموت وحيدا ببلاد لا قريب فيها ولا نسيب؟! إن الموت في حد ذاته ليس مشكلة، فلو مات ببلاده لقال الموت حق، وما من خلود، لكن الأسى كلـه في موته على هذه الشاكلة من الغربة والوحدة، فهو بذلك يدل على حياة الاغتراب البائسة.

(١) ديوان امرئ القيس، ٨٩.

والاغتراب هو هجر الوطن قسرا، والعيش في بلاد أخرى قهرا، "وأيًا كانت أسباب الاغتراب: سياسية، أو اجتماعية، أو اقتصادية، أو نفسية، فإنه شعورٌ متعب يصبح في أحيان كثيرة هاجسا للإنسان"(١)؛ ويأتي الاغتراب في الأصل من أن "كل مجتمعٍ يريد من الفرد أن يتماثل في المعايير العامة، بينما يسعى كل فرد ليتماثل في معاييره الذاتية، ولا يعود الإنسان يدرك ماذا يحدث، بل لا يعرف المغزى من وجوده، فتطفو عندئذ مشاعر العزلة والقلق والتخلي والنبذ والشد والاغتراب"(٢).

ودلالة الاغتراب عند الشاعر تنطوي على معانٍ تعود إلى إحساسه بالغربة، وتبثها في نفسه مشاعر كثيرة أهمها: الحزن، والمرارة، والحنين، والشعور بدنوّ الموت، وعدم تحقق الأهداف، وبلوغ الغايات، و**الاغتراب** هنا قد يكون **مكانيا أو معنويا؛ فأما الأول** وهو بمعنى النزوح عن الأهل والأوطان، فقد تحقق لامرئ القيس، حيث سافر إلى بلاد الروم، بل إنه انتهى به المطاف إلى أرض أنقرة، ليصاب فيها بدائه، ويموت هناك قتيل غدر، غريبا وحيدا، بعد أن تفرّق عنه أصحابه، وجيشه الذي أرسله معه القيصر، ليساعده في الأخذ بالثار، أخيرا ثوى هناك عليلا يُحتَضر وحيدا، ويقاسي سكرات الموت، وهو يناجي قبر امراة غريبة مثله(٣): [الطويل]

أجارَتَنا إنَّ الخُطُوبَ تَنُوبُ وإنِي مُقِيمٌ ما أقَامَ عَسِيبُ

أجارَتَنا إنّا غَرِيبَانِ هَهُنَا وكُلُّ غَرِيبٍ للغَرِيبِ نَسِيبُ

فإن تَصِلِينَا فَالقَرَابَةُ بَيْنَنَا وإنْ تَصْرِمِينَا فالغَرِيبُ غريبُ

وأما **الاغتراب المعنويّ**، فلم يفلت منه كذلك، منذ أن تحمّل دم أبيه بعد مقتله، إنه منذ ذلك الحين، عاش غربة نفسية، لأنه دخل حياة أخرى جديدة، غير حياته التي اعتادها، فلقد اعتاد حياة اللهو واللعب، ومقارفة الدنان، والصيد، والركوب وغير ذلك، فقد روي أن الملك "حجرا أباه كان طرده، وآلى ألا يقيم معه؛ أنفة من

(١) الموتيف ودلالاته في شعر الشاعر العراقي عدنان الصائغ "موتيف النافذة نموذجا"، ٢٩٦.

(٢) ينظر: علم النفس الجديد، ٤٥، بيير داكو، ترجمة: سامي علام، دار الغربال، ط١، ١٩٩٠م.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٨٣.

قوله الشعر، وكانت الملوك تأنف من ذلك، فكان يسير في أحياء العرب، ومعه أخلاط من شذاذ العرب من طيئ، وكلب، وبكر بن وائل، فإذا صادف غديرا، أو روضة، أو موضع صيد، أقام، فذبح لمن معه في كل يوم، وخرج إلى الصيد، فتصيّد، ثم عاد، فأكل، وأكلوا معه، وشرب الخمر، وسقاهم، وغنته قيانه، ولا يزال كذلك حتى ينفد ماء ذلك الغدير، ثم ينتقل عنه إلى غيره، فأتاه خبر أبيه ومقتله وهو بدمّون من أرض اليمن"(١).

أما الآن وقد بلغه ما آل إليه أمر أبيه من القتل، فيجد نفسه في حياة غريبة تماما عنه، إنها حياة الشقاء والمرار، حياة الكر والفر، والأخذ بالثأر، إنها حياة أجبر عليها فهو غريب عنها، فصل بين الحياتين بقوله: "ضيعني صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم، ولا سكر غدا، اليوم خمر، وغدا أمر، ثم قال: [الطويل]

خليليَّ لا في اليومِ مَصْحىً لشاربٍ ولا في غدٍ إذ ذاك ما كان يُشْرَبُ

ثم شرب سبعا، فلما صحا، آلى ألا يأكل لحما، ولا يشرب خمرا، ولا يدّهن بدهن، ولا يصيب امرأة، ولا يغسل رأسه من جنابة، حتى يدرك بثأره"(٢). وهكذا تبيّن صعوبة ما آل إليه أمره، وما غدت عليه حياته الغريبة، التي لم يعد يألفها، ولم يكن من قبل يعرفها.

وتلزم دلالة الاغتراب في موتيف الناقة – في أغلب الأحوال – عند امرئ القيس، بل عند شعراء عصره ومن بعدهم كذلك، دلالة أخرى هي التسرّي والتسلّي ومحاولة الإذعان للواقع، وصرف النفس عن تذكر لذاذات الماضي، فنراه يقول(٣): [الطويل]

فدَعْ ذا وَسَلِّ الهمَّ عنكَ بجَسْرَةٍ ذَمُولٍ إذا صَامَ النَّهارُ وَهَجّرَا

(١) الأغاني، ١٠٥/٩.

(٢) الأغاني، ١٠٦/٩.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٩٥.

إذن هذه الجسرة أي الناقة القوية، هي التي تسرّي عن النفس، وتسلّي الهم، وقد انتشر هذا الموتيف بتلك الدلالة في مواضع شتى في شعر امرئ القيس، فمنه قوله[١]: [الطويل]

فَهَلْ تُسْلِيَنّ الهَمَّ عَنْكَ شِمِلّةٌ مُدَاخِلَةٌ صُمُّ العِظَامِ أَصُوصُ
تَظَاهَرَ فِيهَا النِّيُّ لا هِيَ بَكْرَةٌ وَلا ذاتُ ضِغنٍ فِي الزِّمَامِ قَمُوصُ
أَؤُوبٌ نَعُوبٌ لا يُوَاكَلُ نَهْزُهَا إذا قِيلَ سَيرُ المُدْلِجِينَ نَصِيصُ

وقوله [٢]: [الطويل]

فعَزّيتُ نَفسي حِينَ بَانُوا بجَسْرَةٍ أَمُونٍ كبُنيَانِ اليَهُودِيّ خَيفَقِ
إذا زُجِرَتْ أَلفَيْتُهَا مُشْمَعِلّةً تُنيفُ بعَذقٍ من غِرَاسِ ابنِ مُعنِقِ
تَرُوحُ إذا رَاحَتْ رَوَاحَ جَهَامَةٍ بِإثْرِ جَهَامٍ رَائِحٍ مُتَفَرِّقِ
كَأَنّ بِهَا هِرّاً جَنِيباً تَجُرُّهُ بُكُلّ طَرِيقٍ صَادَفَتْهُ وَمَأزِقِ

من هنا رأينا كيف أن موتيف الناقة عند امرئ القيس لم يخرج عن الحد الذي رسمه له شعراء العصر الجاهلي، وحمل في دلالته معاني الاغتراب حينا، والتسلّي أحيانا، وكأن معنى التسلي انبعث من التسليم للمعنى الأول والخضوع لواقعه، لكن حدث خرق لهذا الدلالات عند امرئ القيس في المعلقة، حيث كان الجمل والناقة لا يؤبه بهما، لدرجة العقر والنحر، في سبيل رضا الفتيات وجذب انتباههن.

(١) ديوان امرئ القيس، ١١٧. شملة: سريعة. أصوص: شديدة. تظاهر: تكاثر. النّيّ: الشحم. قموص: الجامحة. أؤوب: رَجوع. نعوب: صيّاحة. المدلجون: السائرون ليلاً. نصيص: رفيع.
(٢) ديوان امرئ القيس، ١٢٩.

المبحث السادس: الخيل

(منجرد قيد الأوابد)[1]، دلالة الفخر والخيلاء

يؤدي موتيف الخيل دلالة الفخر والخيلاء، ويذكر دائما في مجال الصيد والطرد، واللهو واللعب والركوب، أو في مجال لقاء الأقران ومعترك الطعان، وقد جاء في المعلقة في قوله[2]: [الطويل]

وَقَدْ أَغْتَدِي، والطَّيرُ في وُكنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

سمَّى امرؤ القيس فرسه بعدة مسميات، أو هي بالأحرى صفات له، فهو منجرد، وهيكل، وقيد الأوابد، وتلك الصفة الأخيرة من مخترعاته هو، لم يسبقه إليها شاعر قبله، وإن كانت كل تلك الصفات صفات تشي بالقوة والأصالة، وتنمّ على معنى العزة والخيلاء، ولا غرو في هذا؛ فتلك رؤية ملك ارتضع لبان الفروسة منذ نعومة أظفاره.

وتكاد تكون جملة (أغتدي والطير...) لازمة من لوازم مفردات موتيف الخيل عند امرئ القيس؛ فقد تكررت أكثر من مرة عنده، فها هو ذا يقول[3]: [الطويل]

وقَد أغتَدى وَالطّيرُ في وُكُنّاتِهَا وَماءُ الندى يجري على كلّ مِذْنَبِ

بمنجردٍ قيدِ الأوَابِدِ لاحَهُ طِرَادُ الهَوَادِي كُلَّ شَاوٍ مُغَرَّبِ

وقد تكررت هنا صفة (منجرد)، و(قيد الأوابد) أيضا، ومنه قوله كذلك[4]: [الطويل]

وَقد أغتَدِي وَالطيّرُ في وُكُنَاتِهَا بمُنْجَرِدٍ عَبْلِ اليَدَينِ قَبِيضِ

لَهُ قُصْرَيَا غَيرٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ كَفَحلِ الهِجَانِ يَنتَحي للفَضِيضِ

---

(١) ديوان امرئ القيس، المعلقة: ٥٣.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٥٣.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٧٥.

(٤) ديوان امرئ القيس، ١٢٢. قبيض: سريع. القصريان: الضلعان. الفضيض: النهش. يجم: يقوى. المخيض: استخراج الماء بالدلو.

يَجُــمُّ علـــى السّـــاقَينِ بَعــدَ كَلالِــهِ جُمومَ عُيونِ الحِسْيِ بَعــدَ المَخــيضِ

وقد تكررت هنا صفة (منجرد)، ومعها صفات أخر، مثل: عبل أي ضـــخم، وفحل هو الفتيّ القويّ من الإبل، وكلها صفات تدل على العــزة والفخــر والقــوة والخيلاء، وثمة قوله[١]: [الطويل]

وَقَدْ أغْتَــدِي وَالطّيــرُ فــي وُكُنَاتِهَــا لِغَيْــثٍ مِــنَ الوَسْــمِيّ رَائِــدُهُ خَــالِ

تَحَامَــاهُ أطــرَافُ الرّمَــاحِ تَحَامِيــاً وَجَــادَ عَلَيْــهِ كــلُّ أسْــحَمَ هَطّــالِ

بِعَجْلَزَةٍ قــد أتْــرَزَ الجَــرْيُ لَحْمَهَــا كُمَيــتٍ كَأنّهَــا هَــرَاوَةُ مِنْــوَالِ

فهي هنا عجلزة، وهي: الفرس الصلبة. وقد أترز (أي أيبس وضمّر) كثــرة الجري لحمها فصارت هزيلة ضامرة، كأنها هراة المنوال: آلة الحياكة، أو الخشبة التي يغزل عليها الخيط. وكذلك نجد قوله[٢]: [الطويل]

وَقد أغتدي قبلَ العُطــاسِ بِهَيْكَــلٍ شديدِ مَشَكّ الجنبِ فعَــمِ المُنَطِّــقِ

وهنا تكررت صفة (هيكل)، مع الاكتفاء بذكر الغــدوّ وقــت العُطــاس أي الصباح، غير مقيد بوجود الطير في أوكارها، وتلك اللازمة التي نتحدث عنهــا (**أغتــدي...**) إن دلت فإنما تدل على الحركة والنشاط، واغتنام أوقات الفرص، وأن شاعرنا ليس مما يضيع وقت الصباح في النوم والكسل؛ إذ كان ذلك مــن صــفات النساء، أليس هو القائل متغزلا في إحدى فتياته[٣]: [الطويل]

وتُضْحِي فتيتُ الْمِسكِ فوق فراشها نؤومُ الضحى لم تَنْتَطِقْ عن تفضّلِ

فامرؤ القيس لا يتحلى بصفات ربّات الخدور، فهو ليس مكسالا نوّام الضحى، بل هو نشيط يقوم مسابقا الطير فيسبقها، فيخرج قبل خروجها، ومعروف أن الطير تخرج مع سطوع الفجر، وبداية انبلاج الصباح.

---

(١) ديوان امرئ القيس، ١٣٨.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١٣٠.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٤٤.

وتأتي دلالة أن الخيل للركوب والصيد والتمرّس والتدرّب وتفريج الهموم والكرب، كثيرا عند امرئ القيس، فمن ذلك قوله[١]: [الطويل]

وَأصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبا غَيْرَ أنّني أُراقِبَ خَلَّاتٍ، مِنَ العَيْشِ، أرْبَعا

وَمنهُنَّ: رَكْضُ الخَيْلِ تَرْجُمُ بِالقَنا يُبادُرْنَ سِرْباً آمِناً أنْ يُفَزَّعا

فهي للصيد، وجلبه دون هم أو كرب أو تعب، تدركه دون عناء[٢]: [الطويل]

وَأدركَهُنّ ثَانِياً مِنْ عِنَانِهِ كَغَيثِ العَشِيّ الأقْهَبِ المُتَوَدِّقِ

وإنه لمما يرغبه في الحياة بعد توديعه الصبا، ركوبه الخيل، فتلك عادة القوة والفروسة التي تمثل لذة عنده، قد لا يعدل بها غيرها، ولذا يقول[٣]: [الطويل]

كَأنيَ لَمْ أرْكَبْ جَوَاداً لِلَذّةِ ولَم أتَبَطّنْ كاعِباً ذاتَ خَلخَالِ

ونجده يقرن لذة ركوب الجواد، بلذة اجتماعه بكاعب ناهد ذات خلخال، ليدل على مدى مكانة ذلك في نفسه، ونحن نعلم أن المرأة عنده لم يعدلها شيء، سواء أكان ذلك حقيقة أم مجرد شعر قاله، فإذا تساوت اللذتان واقترنت الخصلتان، فإن دل هذا فإنما يدل على قيمة ذلك الموتيف (موتيف الخيل) في شعر امرئ القيس.

وهو وإن كانت قد لعبت به الأيام، ودارت عليه الدوائر، فحرمته ركوب الفرس يوما، فسيظل تاريخه ناصعا، معلما بما كان له من أثر واضح في ركوب الجياد، ولذلك فلن تفارقه الذكرى حين كان حرا طليقا، يركب جواده دون مانع أو رقيب[٤]: [الطويل]

فإمَّا تَرَيْني اليَوْمَ في رأسِ شَاهِقٍ فَقَدْ أغْتَدِي أقُودُ أجْرَدَ تائِقَا

إنه يقول هذا، وقد حبسه أبوه لغضبة غضبها عليه. ومن صور تفريج الكروب بالخيل أيضا، يتأتى قوله[٥]: [الطويل]

---

(١) ديوان امرئ القيس، ١٢٥.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١٣١.

(٣) ديوان امرئ القيس، ١٣٨.

(٤) ديوان امرئ القيس، ١٣٣.

(٥) ديوان امرئ القيس، ١١٢.

فَيــا رُبّ مَكــرُوبٍ كَــرَرْتُ وَرَاءَهُ وَطاعَنْتُ عَنهُ الخيلَ حَتــى تَنَفَّسَــا

وأما حديث الحرب، فكأن الخيل ما خلقت إلا لحديث الحرب، ليس عند امرئ القيس وحده، بل عند كل الفرسان من شعراء جيله، والأجيال من بعده، ومن تجليات ذلك عند شاعرنا، قوله(١): [المتقارب]

وأرْكَــبُ فــي الــرَّوْعِ خَيْفَانَــةً كَسَــا وَجهَهَــا سَــعَفٌ مُنْتَشِــرْ
لهَــا حَــافِرٌ مِثْــلُ قَعْــبِ الوَلِيــ دِ رُكّــبَ فِيــهِ وَظِيــفٌ عَجِــرْ
لهَــا ثُــنَنٌ كَخَــوَافي العُقَــا بِ سُــودٌ يَفِــينَ إذا تَزْبَئِــرْ
وَسَــاقَانِ كَعْبَاهُمَــا أصْــمَعَا نِ لحــمُ حَمَاتَيْهِمَــا مُنْبَتِــرْ
لهَــا عَجُــزٌ كَصَــفَاةِ المَسِيــ لِ أبْــرَزَ عَنهــا جُحــافٌ مُضِــرْ
لهَــا ذَنَــبٌ، مِثْــلُ ذَيــلِ العَــرُوسِ تَسُــدُّ بــهِ فَرْجَهَــا مِــنْ دُبُــرْ
لهَــا مَتْنَتَــانِ خَظَاتَــا كمَــا أكَــبّ عَلَــى سَــاعِدَيْهِ النَّمِــرْ

وأيضا قوله، في صفات ذلك الهيكل، الذي من شأنه أن يقضي عليه اللــذات والأوطار، ويشهد الغارات، وينفّس الكربات(٢): [الطويل]

كَــأنيَ لَــمْ أرْكَــبْ جَــوَاداً لِلَــذّةِ وَلَــمْ أتَــبَطّنْ كاعِبــاً ذاتَ خَلخَــالِ
وَلَمْ أسْبَإِ الــزِّقَّ الــرَّوِيَّ وَلَــمْ أقُــلْ لِخَيْلِــيَ: كُــرّي كَــرّةً بَعْــدَ إجْفَــالِ
وَلَمْ أشْهَدِ الخَيــلَ المُغِيَــرةَ بالضُّــحى عَلى هَيكَــلٍ عَبْــلِ الجُــزَارَةِ جــوّالِ
سليمِ الشظى عبلِ الشَّوَى شَنَجِ النَّسَــا لَهُ حَجَباتٌ مُشْــرِفاتٌ علــى الفَــالِيْ

(١) ديوان امرئ القيس، ١٠٧. خيفانة: جرادة. سعف: شعر. عجر: غليظ. ثنن: شعر خلف الرسغ. خوافي: ريشات في جناح الطير. يفين: يزدن. تزبئر: تتنفس. حماة: لحم الساق. منبتر: منقطع. صفاة المسيل: الصخرة الملساء. جحاف: سيل. خظاتا: كثيرتا اللحم.

(٢) ديوان امرئ القيس، ١٣٨.

فهو سليم الشظى، وهو العظم اللاصق بالذراع. عبل الشوى، قويّ الأطراف اليدين والرجلين. شنج، صلب. مشرف الفالي، أي اللحم الذي على الورك. ويقول أيضا[1]: [البسيط]

قدْ أشْهَدُ الغارَةَ الشّعْوَاءَ تَحْمِلُنِي جَرْدَاءُ مَعرُوقَةُ اللّحيينِ سُرْحُوبُ

إن مثل هذه الفرس الصلبة القوية، المعروقة (القليلة اللحم) السرحوب (الطويلة) قد أعدها شاعرنا للحرب، حتى يكون من المغلّبين دائما فيها، بفضل فرسه تلك[2]: [المتقارب]

وَأعْدَدْتُ، لِلْحَرْبِ، وَثَّابَةً جَوَادَ المَحَثَّةِ والمُرْوَدِ

سَبُوحاً، جَمُوحاً، وَإحْضارُها كَمَعْمَعَةِ السَّعَفِ المُوقَدِ

إن دلالة موتيف الخيل لم تقف عند هذا الحد بل تعدته إلى جماع الخير كله، فيقول[3]: [البسيط]

الخَيرُ ما طَلَعَتْ شَمسٌ ومَا غَرَبَتْ مُطَلَّبٌ بِنواصِي الخَيلِ، مَعصُوبُ

وربما يكون صادقا في ذلك، فلقد وافق شعره معنى حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "وَالْخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ"[4].

ومن خلال ما سبق اتضح لنا أن موتيف الخيل أفاد عدة دلالات متنوعة في شعر امرئ القيس، كلها تعود إلى معاني: العزة، والفخر، والقوة، والكبرياء، والخيلاء.

---

(١) ديوان امرئ القيس، ٨١.

(٢) ديوان امرئ القيس، ٨٨.

(٣) ديوان امرئ القيس، ٨١.

(٤) جزء من حديث رواه النسائي في سننه، ينظر: السنن الكبرى، ٣١١/٤، النسائي (ت ٣٠٣هـ)، حققه وخرج أحاديثه: حسن عبد المنعم شلبي، أشرف عليه: شعيب الأرناؤوط، قدم له: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وبعد فقد انتهت هذه التطوافة مع دلالات الموتيف في شعر امرئ القيس عند هذا الحد، وقد خلص البحث إلى هذه النتائج:

●انحصر الموتيف في شعر امرئ القيس في ستة موتيفات، تكاد تكون حوت جميع أغراض شعره؛ وتلك الموتيفات هي: [الطلل، والمرأة، والخمر، والليل، والناقة، والخيل]، ولكل موتيف منها دلالة خاصة، يشير إليها، ويعبر عنها، وربما يحمل الموتيف الواحد أكثر من دلالة واحدة، وتلك (الموتيفات) الستة مذكورة في معلقته، التي تعدّ جوهرة شعره، ومرآته.

●موتيف الطلل عند امرئ القيس، يثير دلالات الأسى والحزن، وتذكّر سوالف الماضي الجميل في أغلب الأحيان، ولم يكن لمجرد اقتفاء آثار الأقدمين في شعره، وما يتوافق مع البناء الفني للقصيدة، وأيضا وجدناه من أكثر الموتيفات الواردة ذكرا في شعر امرئ القيس.

●يعدّ موتيف المرأة أيضا من أكثر الموتيفات دورانا في شعر امرئ القيس، فقد تعددت دلالات المرأة عند امرئ القيس، فهي تارة الحبيبة التي يُظهر ذكرُها دلالةَ الحب والتودّد، وتارة هي المرأة اللعوب الطروب التي يقضي معها أوقات الحب الصريح، وهي أجنبية لم تحلّ له، إذ هي ذات زوج، أو أم ذات أطفال، أو غير ذلك، وتارة هي الابنة الحنون التي يبكي من أجلها، ويخاف على مستقبلها، وما تلقاه من بعده، وتكون مثارا للقلق الدائم؛ حبا لها وحرصا عليها، وتارة هي المرأة القينة المغنية، والراقصة الغانية، الموجودة في الحانات وأماكن اللهو للتسلي والتسرّي، وقضاء أوقات المتعة مع الزائرين مقابل المال، وتارة هذه المرأة هي الزوجة التي تكربه وتتعبه، ودائما توقفه أمام نفسه وحقيقته الزائفة، ربما في كل شيء حتى في الشعر الذي تفرّد فيه، وبذّ من سواه، لكنها لا تؤمن بذلك، وأحيانا تكون المرأة رمزا لمعنى من معاني الحياة كلهو الصبا، وملذات العيش، وربما تكون رمزا للحرب أيضا، والحياة البائسة.

●لا تكاد تتعدى دلالة موتيف الخمر في شعر امرئ القيس تلك الدلالة المذكورة وهي (الفرح والكرم)، ولسبب ما علمنا لماذا قلّ ورود موتيف الخمر في شعر امرئ القيس، وهو شاعر اللهو والقصف، الذي كان منتظرا منه أن يكون موتيف الخمر مساويا على الأقل لموتيف المرأة في شعره، هذا إذا لم يزد عليه، لكن كما رأينا بسبب ظروف حياته الأليمة، ومعيشته الصعبة، عزف عن الخمر، ليس متعمدا راضيا، بل مكرها مغصوبا.

●الدلالة الأساس لموتيف الليل في شعر امرئ القيس هي الوحدة والعزلة، وينبعث منها الذكرى والشجن، فظرف الليل أمسى محلا للسّرى ومهمات الأعمال، ووعاء للهموم، والوساوس، والبلبال، بعد أن كان في الأيام الغابرة الخوالي محلا للهو، واللعب، والأنس، وراحة البال.

●لم يخرج موتيف الناقة عند امرئ القيس عن الحد الذي رسمه له شعراء العصر الجاهلي، وحمل في دلالته معاني الاغتراب حينا، والتسلّي أحيانا، وقد انبثق التسلي من التسليم للاغتراب والخضوع لواقعه، لكن حدث خرق لهذا الدلالات عند امرئ القيس في المعلقة، حيث كان الجمل والناقة لا يؤبه بهما، لدرجة العقر والنحر، في سبيل رضا الفتيات وجذب انتباههن.

●أفاد موتيف الخيل عدة دلالات متنوعة في شعر امرئ القيس، كلها تعود إلى معاني: العزة، والفخر، والقوة، والكبرياء، والخيلاء.

هذا وأسأل الله التوفيق والقبول، والحمد لله أولا وآخرا

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

- القرآن الكريم.
- ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

ثانيا: المراجع:

- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢.
- التكرار في اللغة العربية والقرآن الكريم (خصائصه وأغراضه)، د/ نصر الدين بن زروق، المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر.
- توظيف الموتيف في شعر يحيى السماوي، رسول بلاوي، ملف:٢٦، موقع الناقد العراقي، رابطه:
https://www.alnaked-aliraqi.net/article/38574.php
- حدائق إبراهيم "أوراق إبراهيم طوقان ورسائله ودراسات في شعره"، المتوكل طه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- السنن الكبرى، النسائي (ت ٣٠٣هـ)، حققه وخرج أحاديثه: حسن عبد المنعم شلبي، أشرف عليه: شعيب الأرناؤوط، قدم له: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- علم اللغة والدراسات الأدبية، برند شبلنر، ترجمة: د/ محمود جاب الرب، الدار الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- علم النفس الجديد، بيير داكو، ترجمة: سامي علام، دار الغربال، ط١، ١٩٩٠م.
- عن بناء القصيدة الحديثة، د/ علي عشري زايد، مكتبة الشباب، ط٤، ١٩٩٥م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام، الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- مفاهيم أساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفهي، حسن الشامي، مجلة الخطاب الثقافي، جامعة الملك سعود، الرياض، العدد ٢، ٢٠٠٧م.
- موتيف الاغتراب في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، ورسول بلاوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة تربيت مدرس، طهران، العدد ١٩، ٢٠١٢م.
- موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد، ورسول بلاوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة تربيت مدرس، طهران، العدد ٢٠، ٢٠١٣م.
- الموتيف ودلالاته في شعر الشاعر العراقي عدنان الصائغ "موتيف النافذة نموذجا"، علي خضري، ورسول بلاوي، وآمنة آبكون، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك الميلي، بوزريعة، مج١٣، العدد ١، ٢٠٢١م.
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي ادغار هايمن، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٥٨م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٠٢٠
٢-	Abstract	١٠٢١
٣-	المقدمة	١٠٢٢
٤-	التمهيد	١٠٢٦
٥-	أولا: الموتيف؛ تعريفه، وأهميته، ودلالته	١٠٢٦
٦-	ثانيا: الموتيف في شعر امرئ القيس	١٠٣٠
٧-	المبحث الأول: موتيف الطلل (منزل بسقط اللوى)، دلالة الحزن والأسى	١٠٣٤
٨-	المبحث الثاني: موتيف المرأة (بيضة خدر)، دلالة الحب والتودد	١٠٣٩
٩-	المبحث الثالث: موتيف الخمر (سلاف من رحيق)، دلالة الفرح والكرم	١٠٥٣
١٠-	المبحث الرابع: موتيف الليل (ليل كموج البحر)، دلالة العزلة والوحدة	١٠٥٧
١١-	المبحث الخامس: موتيف الناقة (عقرت بعيري)، دلالة الاغتراب والتسلي	١٠٦٢
١٢-	المبحث السادس: الخيل (منجرد قيد الأوابد)، دلالة الفخر والخيلاء	١٠٦٨
١٣-	الخاتمة	١٠٧٣
١٤-	المصادر والمراجع	١٠٧٥
١٥-	فهرس الموضوعات	١٠٧٧