

امرؤ القيس (544 م - 80 ق. هـ)

النسب والنشأة:

امرؤ القيس هو ابن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر بن عمرو بن معاوية بن الحارث الأكبر، من قبيلة كندة اليمنية التي كانت تقيم قبل الإسلام في غرب حضرموت. وُلد في بيت ملك واسع الجاه، ونشأ في بيئة مترفة، وتميز منذ صغره بذكاء متقد وذهن حاضر، مما أهله لأن يكون شاعرًا مبكرًا.

حياة اللهو والمجون:

بدأ امرؤ القيس نظم الشعر في مرحلة الشباب، معبرًا عن عواطفه وأحلامه، لكنه اتجه إلى الغزل الماجن ووصف اللهو والشراب، مما أثار غضب والده الذي طرده من بيته. عندها تنقل بين القبائل مثل طيء وكنب وبكر بن وائل، يجتمع مع شبابها على الشراب والغناء، ويخرج للصيد ليطعمهم مما يصيد.

مقتل الأب والثأر:

ظل على هذه الحال حتى بلغه خبر مقتل أبيه وهو في قرية دمون (قيل بالشام وقيل باليمن)، فقال مقولته الشهيرة: "ضيعني أبي صغيرًا، وحملني دمه كبيرًا، لا صحو اليوم ولا سكر غدًا، اليوم خمر وغدًا أمر". عندها بدأ يستنصر القبائل للثأر من بني أسد، فساعدته بكر وتغلب وأوقعوا بهم، لكنه لم يكتفِ بذلك إذ كان يطمح إلى استعادة ملك أبيه.

رحلاته السياسية ونهايته:

استنجد بأهله في اليمن، ثم قصد الغساسنة بالشام، وظل شريدًا يتنقل بين أمراء العرب حتى نزل على السموأل بتيماء فأجاره. طلب من السموأل أن يكتب إلى الحارث أمير الغساسنة ليقدمه إلى قيصر الروم يوستنيانوس. استقبله القيصر وأكرمه، لكن نهايته كانت مأساوية، إذ أُهدي إليه حلة مسمومة نتيجة وشاية، فمات بأنقرة وسمي "ذا القروح".

ألقابه وأسماءه:

عرف امرؤ القيس بألقاب متعددة: الملك الضليل، وذو القروح، كما سُمي حندجًا وعديًا ومليكة، وكني بأبي وهب وأبي زيد وأبي الحارث.

شعره وخصائصه:

يُعدّ امرؤ القيس أول من ابتكر المعاني في الشعر العربي، وفتح أبواب الغزل والوصف، وأبدع في التشبيه والتصوير، جامعاً بين قوة اللفظ وجزالة السبك والحكمة البليغة. كان شعره مرآة لحياته؛ ففي شبابه صور حياة اللهو والصيد والترف. وبعد مقتل أبيه عبّر عن حزنه وآماله في استعادة المجد، وفي رحلاته مدح من نصره وهجا من خذله. امتاز شعره بجودة الوصف وكثرة التشبيهات المبتكرة، مثل تشبيه إشراق محبوبته بسراج الراهب، وترائبها بالسجنجل.

مكانته بين الشعراء:

أجمع النقاد على أنه من أعظم شعراء الجاهلية، بل هو أحد الأربعة الكبار مع النابغة وزهير والأعشى. واختلفوا في أيهم أشعر، لكن الأكثرين رجحوا امرؤ القيس، حتى قيل: "امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب".

غريبته ومعاناته:

يُعد امرؤ القيس أكثر شعراء الجاهلية خروجاً عن تقاليد القبيلة. ولولا مقتل أبيه، لخلت أشعاره من صور الصراع القبلي. فقد عاش غربة مزدوجة: أولاً حينما رفضه أبوه بسبب مجونه، وثانياً حينما اضطر إلى حمل عبء الثأر. انعكس هذا الاغتراب في شعره، الذي جمع بين الحزن والفرح، وبين الثورة والرفض، فكان شعره صورة لفنان مغترب يسعى إلى تحرير ذاته.

معلقته وأهميتها:

افتتح امرؤ القيس معلقته بالوقوف على الأطلال، قائلاً:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

ثم مضى في وصف الديار، والنساء، والليل، والفرس، والصيد، جامعاً بين الصور البدوية الأصلية والتشبيهات المبتكرة. وقد جاءت معلقته أطول المعلقات وأكثرها تنوعاً في الأغراض، مما جعلها نموذجاً للشعر الجاهلي في أبهى صوره، ومرجعاً أساساً لدراسة البلاغة والخيال العربي القديم. معلقة امرؤ القيس هي قصيدة من الشعر العربي تُنسب إلى الشاعر امرؤ القيس الكندي الشهير بالملك الضليل، قالها في القرن السادس الميلادي وهي أشهر المعلقات، وتُصنّف بأنّها من أجود ما قيل في الشعر العربي، وهي منظومة على البحر الطويل، وقد اختلف الرواة في عدد أبياتها، فروى بعضهم أنها من 77 بيتاً وآخرون قالوا أنها: 81 بيتاً وآخرون قالوا أنها: 92 بيتاً

قصيدة امرؤ القيس للحفظ

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتَوَضَّحْ فَالْمِقْرَاءَ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ
تَرَى بَعَرَ الْأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلْفُلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلِ
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَي مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وإن شِفَانِي عَبْرَةَ مُهْرَاقَةٍ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ
كَدَابِكَ مِنْ أَمِّ الْحَوِيرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أَمَّ الرَّبَابِ بِمَاسَلِ

تحليل القصيدة :

1. قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
يبدأ امرؤ القيس معلقته بنداء مزدوج "قِفَا"، وكأنه لا يطيق أن يواجه الأطلال وحده، فيستدعي رفيقين ليشاركاه قلبه الحزن. هذا الاستهلال ليس مجرد بكاء، بل هو إعلان عن أن الشعر ذاكرة وحنين، وأن الأطلال هي مسرح العاطفة الأولى. المكان هنا ليس جغرافيا فقط، بل رمز للغياب والفرقة، حيث الرمل الملتوي بين الدخول وحومل يصبح شاهداً على الحب الضائع.

2. فَتَوَضَّحْ فَالْمِقْرَاءَ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ
تظل آثار الديار قائمة رغم مرور الرياح وتعاقب الفصول. الريح الجنوبية تغطيها بالتراب، والشمالية تكشفها من جديد، وكأن الطبيعة نفسها تتواطأ مع الشاعر لتبقي الذكرى حيّة. هنا يتحول الأثر الباقي إلى رمز للذاكرة التي لا تمحوها الأيام، فكما لم يندثر رسم الديار، لم يندثر حبها من قلبه.

3. تَرَى بَعَرَ الْأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلْفُلِ
الديار التي كانت عامرة بالأنس والضحكات، أصبحت مأوى للظباء البيضاء، تنتثر بعرها في الساحات حتى يبدو كحب الفلفل. الصورة هنا تجمع بين الطرافة والمرارة: فالمكان الذي كان مسرحاً للحب صار أرضاً مقفرة، لا يسكنه إلا الحيوان، وكأن الطبيعة تعلن أن البشر رحلوا ولم يبق سوى أثرهم البعيد.

4. كَأَنِّي غَدَاةُ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ

يستحضر الشاعر لحظة الرحيل، فيشبه نفسه بجاني الحنظل الذي ينقف الثمرة بظفره ليخرج حبها المرّ. إنها صورة بليغة للحيرة والوجع، فكما أن الحنظل مرّ الطعم، كذلك كان رحيل الأحبة مرارة لا تُحتمل. الوقفة عند السمرات ليست مجرد مشهد طبيعي، بل هي لحظة انكسار داخلي، حيث يواجه الشاعر فراغاً لا يملؤه شيء.

5. وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

هنا يظهر البعد الإنساني؛ الأصحاب يوقفون رواحلهم عنده، ينصحونه بالصبر ويقولون: "لا تهلك أَسَى وتَجَمَّل". لكن النصيحة لا تجدي، فالحزن أكبر من أن يُحتمل. الصورة تكشف عن التناقض بين الجماعة والفرد: الجماعة تدعو إلى التماسك، بينما الفرد يغرق في حزنه الخاص الذي لا يشاركه فيه أحد.

6. وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةُ مُهْرَاقَةٍ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ

يعلن الشاعر أن دواءه الوحيد هو الدمع، دموع مصبوبة لا تنقطع. لكنه يتساءل بمرارة: هل ينفع البكاء عند رسم دارس؟ هل هناك جدوى من العويل أمام أطلال لم يبق منها سوى أثر باهت؟ السؤال هنا يحمل نبرة إنكار، وكأن الشاعر يعترف أن البكاء لا يعيد الغائب، لكنه مع ذلك لا يجد غيره سبيلاً للشفاء.

7. كَذَابُكَ مِنْ أُمِّ الْخُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَا سَلِ

يختم هذه المجموعة من الأبيات باستدعاء حب قديم، أم الخويرث وجارتها أم الرباب، ليقول إن عاداته في الحب واحدة: شغف لا ينتهي، وحرمان لا يزول. إنه يربط الحاضر بالماضي، ليؤكد أن تجربة العشق عنده سلسلة متكررة من الخيبة، وأن قلبه محكوم بالوجد مهما تغيّرت الأسماء والوجوه.