دوائرُ الزَّمان قراءة في شعر امرئ القيس
(مُقاربة نصيَّة)

أ.د. أحمد حياوي السعد
كلية الآداب ــ جامعة البصرة

غموض الزَّمان وانكسار الذَّات :

((ليس أقسى على الموجود الذي يملك الحريَّة ، ويحّن إلى الأبديَّة وينزع نحو اللاَّنهاية ، من أنْ يشعرَ بأنَّ لحريته حدوداً ، وأنَّ الزَّمان ينشب أظفارَ الفناء في عنقه ، وأنَّ التَّناهي هو نسيجُ وجوده ! ...)) (١)

هذه هي أزمة الإنسان منذ القدم ، شعوراً بالتَّناهي ، وحنيناً عميقاً إلى الأبديَّة والخلود . وقد فرض عليه هذا التوتر تركيبة من عنصرين مختلفين من نور وطين ، ومن هنا كانت مشكلةُ الزَّمان مشكلةً إنسانيةً ؛ لأنَّ الإنسان وحده هو الذي يحس بالزَّمان ، بل أنَّ وجود الإنسان وجودٌ زماني .

لقد حاول الإنسان منذ القدم أنْ يحاربَ هذا الزَّمان ، وأنْ يتعالى عليه ، ففي الأساطير القديمة ما يدل على مطامع الإنسان في ذلك كأساطير العبور وملحمة كلكامش ، تلك الرِّحلة التي يحاول كلُّ إنسان أنْ يرحلَها ، ولكنَّه يصطدم بالحقيقة الكبرى ، حقيقة الزَّمان الذي ينهي كلَّ شيء ويقضي على كلِّ شيء . هكذا اقتنع كلكامش في نهاية رحلته واقتنع الاسكندر الأكبر أيضاً. ولكنَّ الإنسان لن يكفَّ عن ثرثرته وعن تمرُّده وكيف يكف عن ذلك ، والزَّمان يهددُهُ ويشعرُهُ أنّه في نقصٍ مستمر . ومن هنا شكَّل الزَّمان والدَّهر جزءاً كبيراً من تفكير الإنسان وهمومه .

ولقد أحسَّ الجاهليون كغيرهم إحساساً قوياً بالموت والزَّمان ، ورأوا رأيَ العين تلاعب القدر بهم ، وتقلُّبَ صروفِهِ عليهم ، وفي هذه الحياة المحدودة الفانية ، وكانَ الشَّاعر الجاهلي عظيمَ القلق ، عميقَ الإحساس

بـالزَّمن ، تقلقـه الصَّـيرورة وتعاقـب اللَّيـل والنَّهـار ورحيل الأحبَّة . وأشعارهم تفيض بهذا الإحساس ، وإذا مـا تعمَّقها الإنسانُ يجد وراءها حقيقةَ الموت والفناء ، والزَّمان الذي يصنع الموتَ ويصنع الحياةَ، وهذا ما وصل إليه علقمةُ الفحل حين قال :

بل كُلُّ قومٍ وإن عزُّوا وإن كثروا

عريفُهم بأثافي الشَّرِ مرجُومُ(٢)

هكذا ينتهي علقمة بعد أنْ كان يُحدِّثنا عن حياة النَّعام في قصيدته ، وبقي يُحدِّثنا حتى يصل بنا إلى فصلها الحافل بالسَّعادة والحب ، ونراقب هذه الأُلفة والتعاطف لهذه الأسرة الحيوانيَّة بعد أنْ عادَ إليها ربُّها ليحميها وما نكادُ نصل لهذا حتى يُفاجئنا الشَّاعر بأنْ ينقلَنا من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان الشَّقي ونهاية الإنسان المحتومة التي يحسُّ بها وحدَهُ دون سائر المخلوقات ، يقول :

وكُلُّ بَيْتٍ وإنْ طالتْ إقامتَهَ

على دعائِمِهِ لا بَدَّ مَهْدَومُ (٣)

هذه هي خلاصة تجارب الشَّاعر العربي بعد طول تأمله وتجاربه تتضح في الحقيقة القويَّة المروِّعة ، وهي أنَّ الحياة ستنتهي بالموت الأكيد ، حيث يحس دائماً بأنَّهُ قريبٌ من الموت وبعيدٌ عنه ، وأنَّ فكرة الزَّمن كانت تمدّه بأكبر عناصر التوتر، ومن هنا لا يبقى أمام الإنسان إلاَّ المستقبل الذي ينطوي على ما يشبه الأمل ويُغريه ويدفعه إلى الأمام بجاذبيته وبريقه ، ولهذا يبقى الإنسان في توتره بين الماضي والمستقبل ليضيع الحاضر من بين يديه ، وتستمر هذه المأساة فالمستقبل لا يلبث أنْ يصبحَ حاضراً فماضياً ، سلسلة من اللَّحظات هي سلسلة من الوجود والعدم .

ولو حاولنا الآن أن نقرأ **شعر امرئ القيس** على أساس من هذا المفهوم لوجدنا أنَّ هذا التوتر والصراع بين الغاية وتحقيقها ، وبين الشَّاعر والزَّمان والشَّاعر والطبيعة قائمة في نفسه وتجاربه وعقيدته ، فقد كان الزَّمان يشكِّل لبابَ تجربة الشَّاعر ، وكان الشَّاعر يتأرجح بين الماضي الذي ذهب فيعكف عليه ويبكيه وبين المستقبل الذي ينطوي على نوع من الأمل ، أما الحاضر فيتساقط من بين يديه كقطرات الماء ، وكان الشَّاعر يخفي للزَّمن غير قليل من العداء ويرى به العدوَّ الأوَّل الذي لا يستطيع مقاومته ، فهو في سيره دائبٌ يلتهمُ حياتهُ شيئاً فشيئاً ولم يكن لديه من الحول والقوة إلاَّ الكلمة التي آمنَ بخلودها وقوَّتها يرمي بها هذا الدهر (*) . ولم يكن الدَّهر وحده يقف أمام الشَّاعر بل كانت

مظاهر الطبيعة تعمل عملَ الدَّهر ؛ لأنَّها جزءٌ منه تشاركُهُ في عمله .

وكان إحساس الشَّاعر العميق بالصَّيرورة والزَّمن على أشكال مختلفة وضروب متنوِّعة ، ومن مظاهر هذا الإحساس : (**الضَّعف وعدم القدرة على اللَّهو**) ، فالأيَّام تمرُّ ، ويتقدم بالشَّاعر العمر ويبلغ مرحلةً ينظر فيها إلى حياته كلِّها فيجد أنَّ الزَّمن الذي أعطاه في شبابه كلَّ شيء قد سلبه ــ في شيخوخته ــ كلَّ شيء فقد بدأتْ بصماتُهُ في الظُّهور : الشَّيب ، الكبر ، العجز .. ونحو ذلك ، وحسبي هنا أنْ أُمثِّلَ بهذه الأبيات من قصيدته السِّينيَّة (٤) ، **فهي تحمل بعض صور الشَّيخوخة التي فسَّرها القدماء على أنَّها متعلقة بموته مسموماً**(**) ، والأبيات هي :

تأوبني دائـــي القديم فغلَّسا

أُحاذر أن يرتد دائي فأُنكسا

فإمّا تَرَيني لا أُغمِّضُ ساعةً

من الليل إلا أنْ أُكِبَّ فأنعسا

فهو يتحدث عن داء يشده إلى السَّهر ، فلا ينام شيئاً إلاّ أنْ يكبَّ فينعس ، ومع الظلمة يتذكَّر داءَهُ القديم ويخشى أنْ يُصابَ بنكسة يعاوده فيها المرض .

ومع الإحساس بالعجز يفرِّج عن ضوائق نفسه ، يتذكَّر ما صنع وهو سليمٌ مُعافى ، فما أكثر ــ في سوابق أيَّامه ــ ما أنجد مكروباً محاصراً ، طاعن عنه الخيل حتى أفلتَ من عدوِّه ، وما أكثر الأيَّام التي كان يخلص فيها لنفسه يُعنى بهندامه ، فيبدو فتىً وسيماً حبيباً إلى الصَّبايا ، يشدهنَّ إلى صوته مَيْلاً إليه وكَلَفاً به ، كما ترجع الإبل إلى الفحل منها:

فيا رُبَّ مكروبٍ كـــررتُ وراءَهُ

وطاعنتُ عنـــه الخيلَ حّتى تنفَّسا

ويا رُبّ يومٍ قـــد أروحُ مرجَّلاً

حبيباً إلـــى البيض الكواعب أَملسا

يَرُعنَ إلى صوتي إذا ما سمعنَهُ

كما ترعوي عيطُ الى صوتِ أعيَسا

ولكنَّه اليوم غيره بالأمس ، شاب منه الشَّعر ، وتقوَّس الظهر ، وتصَّرم من بين يديه المال ، وهي عوارض تُنفِّر النِّساء منه ، ومن أيِّ إنسان ، ومع ذلك فهو لايضيق بالحياة حتى ولو قستْ ، ولو

بلغ منه المرض مبلغاً يعجز معه عن ارتداء ثيابه بنفسه ، وأشقى ما في حياته أنَّ الموت لايأتيه مُعافى فيذهب بنفسه دفعةً واحدةً ، ولكنَّه يموت شيئاً بعد شيء ، وذلك أقسى الموت . لقد بُدِّل بصحته مرضاً ، وامتلأ جسمُهُ قروحاً ، كأَنَّ منيته قد استحالت إلى بؤس :

أراهنَّ لاُ يجبَن من قلَّ مالُـــهُ

ولا مَن رأينَ الشيبَ فيه وقوَّسا

وما خفْت تبريحَ الحياة كما أرى

تضيق ذراعــي أن أقوم فألبسا

فلو أنّها نفْس تموتُ جميعــةً

ولكّنها نفسٌ تساقـــط أنفسا

وبُدّلتُ قرحـــاً دامياً بعد صحةٍ

لعلَّ منايانا تحوَّلـــنَ أبؤُسا

ورغم أهوال المرض ، ومأساة العجز ، يتعلَّق بالأَمل الأمل في أنْ يعقب الشِّدة رخاءً ، والفقر غنىً ، والشَّيب عمر ومُستَمتَع :

ألا إن بَعدَ العُدمِ للمرءِ قِنــوةً

وبعد المشيبِ طولَ عُمرٍ وَمَلبَسَا

وهذه النَّظرة إلى الحياة تحمل طابع تفكير الشُّيوخ وتمتزج بآلامهم وذكرياتهم ، وقد لاحظ القدماء وفرة شعر الشَّيخوخة عند العرب ، فروي عن أبي عمرو بن العلاء قوله : ((ما بكت العرب شيئاً مثلما بكت الشَّباب وما بلغت ما هو أهله)) (٥) ، وروى مثل ذلك عن يونس بن حبيب (٦) . **ولعل الاحترام للسِّن وكذلك الشُّعور المبكِّر بانتهاء الشَّباب ، لعلَّهما أدَّيا إلى أنْ يبدأ الشَّاعر بشكوى الشَّيب وما يزال شابّاً أو كهلاً** .. فنحن نجد للأعشى ، مثلاً ، خمساً وعشرين قصيدةً يزعم فيها أنَّه شيخٌ ذهب عنه لهوه وأيام صباه (٧) ، هذا وديوانُهُ يضم اثنتينِ وثمانينَ قصيدةً منها ثلاثون من الأرجاز والقصائد غير المقدمة والمقطعات ، **ولا نظن أنَّ الأعشى نظم أكثر شعره بعد الخمسين ولا أنَّه كان أخصب شاعريَّة وهو شيخٌ منه أيام فتوتِهِ ، وأقرب إلى التَّصور أنَّه بدأ في شكوى السِّن قبل أنْ يتقدَّم فيها فعلاً** . ولا تذكر الأخبار أنَّ امرأ القيس بلغ سنّاً كبيرةً وهي تصوِّره شابّاً يفتن ابنةَ قيصرٍ ثم يُلاقي نهايتَهُ في طريق العودة . والقسم المقبول من قصة حياته يصوِّره فتىً عابثاً انتزعُهُ مصرعُ أبيه إنتزاعاً من حياة اللَّهو .. ويروي في شعره مع ذلك قوله :

وقالت بنفســـي شبابٌ لَهُ

ولمَّتُهُ قَبْـــــلَ أَنْ يَشْـجَبَا

وإذْ هـي سوداءُ مثلُ الفحيم

تُغَشّـي المطانِبَ والمنْكبا (٨)

وله :

أَلاَ زعمت بسباسةُ اليومَ أَنني

كَبِرتُ وأَلاّ يُحْسِنَ اللَّهو أَمثالي (٩)

و :

أُغادي الصَّبوح عند هرَّ وفَرْتني

وليداً وهل أفنى شبابي غيرُ هِرْ (١٠)

ليس غريباً ، إذن ، أنْ يُبالغ المعمَّر في عدد السِّنين التي عاشها . وهذهِ ظاهرةٌ أصيلةٌ بقيت مشاهدة في الأَعراب حتى قال فيها الجاحظ : ((وذكروا أنَّهم وجدوا أطول النَّاس عمراً في ثلاثة مواضع أولها سرو حِمْيَر ثم فرغانة ثم اليمامة ، وإنَّ في الأَعراب لأَعْماراً طِوالاً على أنَّ لهم في ذلك كذباً كثيراً والهند تربي عليهم في هذا المعنى ، كذا يقول علماء العرب)) (١١) .

والحقيقة انَّه كان من العسير على الأعراب في الجاهلية ، أنْ يحققوا أعمارهم فلم يكن لهم تاريخٌ ثابتٌ يرجعون إليه ، ولم يكونوا يُسجلونَ من أمور معاشهم شيئاً كثيراً ، وأحسب أنَّ إحساس المعمَّر هو الذي يتحكَّم في دعواه في سنِّه . فقد يكون ضيّقاً بحياته أو متبجحاً مفاخراً بعمله ومعاصرته لعظماء الماضين فيزداد من السِّنين وبعدِّها بالعشرات والمئات ، وقد يكون راضياً عن حياته مفتوناً بها فهو يقصِّر بعمره .

واستكمالاً لهذه الرؤية يمكن القول : إنّ **للمرأة** دوراً هاماً في تكوين الشَّاعر ونظرته للزّمن وآثاره ومروره ، فالعجز الذي قد يشعر الشَّاعر به تجاه المرأة ، إذا ما وصل إلى مرحلة معيَّنة من العمر يؤلمه أشد الألم وأقواه ، لا لمجرد العجز نفسه ، بل لأنَّ ذلك يُؤثر على علاقته مع المرأة التي يشعر أنَّها تبتعد عنه ، ومن ثمَّ كان لابد أنْ ترتبط المرأة لديه أيضاً بالزَّمن من هذه الوجهة ، فكلما سيطر العجز نَفَرتْ المرأة ، وعجز بالتالي عن السَّيطرة عليها واجتذابها . هذا فضلاً عن أنَّ تلك العلاقة الزَّمنيَّة أظهرت خبايا الشَّاعر وأسرار شبابه التي يأتي بها في ردّ فعله أو دفاعه عن إتهام المرأة له بالعجز ، **وقد أعطانا (امرؤ القيس) صورةً لحياته الشَّبابيَّة ، والتي ، لولا المرأة ، لَماَ استطعنا أنْ نراها ، أو نعرف عنها شيئاً ، هذا إذا كانت تلك الصُّورة صحيحةً ، وحتى إنْ لم تكن صحيحةً فيكفي أنَّها تدل على القيم الجاهلية والمبادئ التي**

يراها الشَّاعر فخراً أمام المرأة . وربَّما كان مما يوضح ذلك خيرَ توضيح قوله رادّاً على صاحبته التي تتهمهُ بالعجز :

أَلاَ زَعَمَتْ بسباسةُ اليوم أَنَّني

كبرتُ وأَلاَّ يُحْسِنَ اللَّهوَ أمثالي

كَذِبتِ لقد اصبي على المرءِ عرسه

وأمنع عرسي أنْ يُزَنَّ بها الخالي

ويا ربَّ يومٍ قد لهوتُ وليلـــةٍ

بآنسةٍ كأنها خـــــــطُّ تمثالِ (١٢)

فالشَّاعر هنا يعوِّض عجزه في شيخوخته بتذكره أيَّام لهوه ومتعته ، وكأنَّه يعتاض عن الزَّمن الحالي **(الواقعي)** بالزَّمن (**الفائت المتخيَّل**) ، فكأنَّه يقول للمرأة إنّي لم أكنْ هكذا طوال عمري ، بل إنَّني كنتُ كذا وكذا ، وليس هذا الكبر والضعف شيئاً معيباً ؛ لأنّه نهاية حتميَّة ، وقد تمتَّعت بالشَّباب بما فيه الكفاية ، فالشَّاعر يُقدِّم نفسَهُ اليوم في صورة الأمس لكي ينفي عن نفسه الضَّعف الحالي ، فالزَّمان الحقيقي لديه ليس زماناً مُستمراً قدر ما هو زمانٌ فائتٌ استمر حقبةً ، فهو يكيل هنا للزَّمان الدَّهري الضَّربةَ بالعودة إلى زمانه الحقيقي ، فلا يعترف الشَّاعر بزمانه الآن ؛ لأنَّ فيه عجزه ، وإنَّما يعترف بزمانه الماضي ؛ لأنَّ فيه قوته ، فالزَّمان هو الشَّباب والقوة ولا سوى ذلك . **ولكنَّ ذلك كلَّه مضى وبسباسة صادقة والشَّاعر يحس بقرب النهاية :**

وبَيتِ عَذارى يومَ دَجْنٍ وَلَجْتُهُ

يُطِفْنَ بجّماءِ المرافقِ مِكْسالِ

سِباطِ البَنانِ والعرانينِ والقَنَا

لطافِ الخُصُور في تمامٍ وإكمالِ

نواعمَ يُتبِعْنَ الهوى سُبُلَ الرَّدى

يَقُلْنَ لأَهلِ الحِلْمِ ضلاً بتضلالَ

(صرفتُ الهوى عنهنَّ من خشية الرَّدى)*

ولســتُ بمقليِّ الخِلالِ ولا قالِ (١٣)

ونرى نفس اتجاهه ودفاعه واقتطاعه (زمن المتعة) في قوله :

وَزَعَمْتِ أَنّي قــد كَبِرْتُ وإنّما

تلكَ المكاذِبُ ليس لي عَهْد

إنْ تَصرمي يا دَعْدُ أو تتبدلي

غيــري فليسَ لُمخْلِفٍ عَقْدُ

ولقد تواعِدني الأوانِسُ كالدمُى

بعد الهُدوِّ فيلتقــي الوَعْدُ (١٤)

وهذه المكابرة والمعاندة التي يُبديها امرؤ القيس أمام تلك المتهمة له بالعجز لا تنفي ماضيه الذي فاتَ ، ولن يعودَ ما تمتَّع بهِ ، فهو يكابر ؛ لأَّنه أمام امرأة يرد عليها اتهامها .. ولكنَّه إذا خَلاَ إلى نفسه ، وتفكَّر سيجد أنَّه لم يصبح شيئاً مذكوراً ، وأنَّ علاقته النِّسائيَّة لن تعودَ كما كانت ، وكذا الفترة الزَّمنيَّة اللهويَّة ، ونرى الشَّاعر يوجِّه كلامه إلى نفسه بعيداً عن المرأة اللاَّحية قائلاً :

أأَذكرتَ نفسكَ ما لن يَعُودا

فهاجَ التذكُّرُ قلبـــاً عميدا

تذكَّرتَ هِنـــــداً وأترابَـها

وأزمـــــانَ كنتَ لها مُستقيدا

وأيامَ كُنتَ بهـــــا مُعْجَباً

تُطيعُ الغَوِيَّ وتعصي الرشَّيدا

ويُعْجِبُكَ اللّهـو والمُسْمعاتُ

فأصبحتَ أزمعتَ منها صُدودا

فإنْ يكُ دهرٌ أتـــى دونَـهُ

حوادثُ تُنسـي الحياءَ الجليدا

فقد كنتُ فيما مضى مُصْعَباً

أبـــيَّ الخِطامِ عزيزاً مَرِيدا (١٥)

فنرى مدى شعوره الدَّاخلي بالدَّهر وتقلباته ، ومدى تأثره بهذا الزَّمن القاسي الذي أبعده عن **(زمن اللَّهـو)** ، ونشعر في الأبيات بالتأمل الدَّهري والحسرة الدفينة ، ولذا فإنَّ الشَّيخوخة وإعراض النساء عن الشاعر **تمثِّل ـ** إنْ صحَّ ما نذهب إليه من الفهم **ـ مشكلة نفسيَّة عميقة بالنسبة له على وجه الخصوص** ، فنحن نرى ـ مثلاً ـ أنَّ الشَّيخوخة والكبر عند زهير بن أبي سلمى لا تمثِّل إشكاليَّة نفسيَّة ولا عاطفيَّة ؛ لأنَّه يرى أنَّ اللهو واللَّذات مرتبطة بالشَّباب وحين تنقضي مرحلة الشَّباب وتحل الشَّيخوخة فإنَّ على الرجل أنْ يكفَّ عن لذَّاته وشهواته وإلاَّ فإنَّه سيوصف بالتصابي والطيش وضعف الشَّخصيَّة ، ولمَّا كان زهير شاعراً عقلانيَّاً متفلسفاً وحكيماً فإنَّه يستجيب لذهاب الشَّباب ـ الذي يضع نهاية للهو والعبث ـ استجابة عقليَّة واقعيَّة متزنة بعيدة عن الانفعالات والشعور المأساوي ، وهذا ما يتجلَّى في قوله :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

وعري أفراس الصبا ورواحله

أما آمرو القيس فإنَّ **ما يُميزه** أنَّه **شاعر تهيمن على نفسه نزعات اللَّذة واللهو والعبث** فهو **لا**

يعشق قدر ما يواصل ، ولا يحب قدر ما يعاشر ، ولذا فإنَّ امتعاضه وحزنه الشديد على جفاف ماء شبابه هو ، في الحقيقة ، يشير ، من الناحية النفسيَّة ، إلى أنَّ نزعات اللهو والعبث مع النساء لم يخبُ أوارها وأنَّها ما زالت تسعى إلى الإشباع ، غير أنَّ الشَّيخوخة تحول دون ذلك ؛ لأنَّ النساء لم يعدن يجدن فيه ما يبعث على الإغراء . فمأساة امرئ القيس ، في الحقيقة ، هي **غريزيَّة / عاطفيَّة** في المقام الأول وليست **فلسفيَّة** كما عند الشاعر :

رأيت الدهر يأكل كلَّ حيٍّ

كأكل الأرض ساقطة الحديد

فهنا رؤية فلسفية تحمل شعوراً مأساويّاً بالحتميَّة القدريَّة التي تسري في كل الأحياء . أما آمرو القيس فهو لا ينظر إلى الشَّيخوخة نظرة فلسفيَّة ، وإنَّما نظرة مرتبطة بنزعته الحادة إلى اللهو والمتعة والبحث عن اللذة . فهو إزاء فكرة الشَّيخوخة **غريزي/ عاطفي** . يبقى بعد ذلك أنْ نذكر أنَّ للمرأة دوراً آخرَ في هذا اللون من الشعر فنحن كثيراً ما نجدها **شابَّة خالدة الشَّباب** تسخر من الشاعر الشيخ وتهزأ من ضعفه وتعرض عنه ، فتستثير حديثه عن فتوَّته الماضية ــ كما أسلفنا ــ ذلك مع أنَّ الشاعر يروي لنا **بعض ذكريات شبابه مع هذه الفتاة نفسها ، فكأنَّه شاخ وشاب رأسه وبقيت حبيبة صباه خارج نطاق الزمن** .. فهو يقول :

صرمتكَ بعد تواصلٍ دعْـــــدُ

وبَدَا لِدعْدٍ بعض ما يبـدو

طال المطالُ وليسَ حينَ تقاطعٍ

لاَهِ ابنُ عمّكِ والنـوى تعْدو

وزعمتِ أنّـــي قد كَبرتُ وإنَّما

تلك المكاذبُ ليس لي عهْدُ

إنْ تصرمـــي يا دعْدُ أو تتبدَّلي

غيــري فليس لِمُخْلِفٍ عَقْدُ (١٦)

ويقول أيضاً :

طال الزمانُ وملَّنـــي أهلـي

وشكـوتُ هذا البينَ من جُمْلِ

همٌّ إذا ما بـتُّ أرَّقنـــــــي

وإذا انتبهتُ فأنتمُ شُغلـــــي

وتقولُ جُمْلٌ قد كبرت وشَفَّكَ الـ

ـحدثانُ يا بن الخيــرِ بالأَزْلِ

فلئن هلكتُ لقد علمتِ بأنَّنـي

حُلْوُ الشمائل ماجـــدُ الأصلِ (١٧)

و :

يا بؤسَ للقلبِ بعد اليوم ما آبَهْ

ذكرى حبيبٍ ببعضِ الأرضِ قد رابَهْ

قالتْ سُليمى أراكَ اليومَ مُكتئباً

والرأسَ بعدي رأيتُ الشيبَ قد عابَهْ

وحارَ بعدَ ســـــواد الرأس لِمَّتُهُ

كَمُعْقَبِ الرَّيـــط إذْ نشَّرْتَ هُدَّابَهْ (١٨)

على أنَّه يُغنينا عن الازدياد من الأمثلة أنَّ هذه الظاهرة هي الأصل في شعره والنادر أنْ يذكر الشاعر أنَّ صاحبته شاختْ كما شاخ **ممَّا يُحتِّم علينا أنْ نفهم المرأة** ـ وإنْ حدَّد اسمها ـ **على أنَّها اللذَّة والمتعة وحياة اللهو يتغنى بها وبشبابها الخالد ، فالشاعر يهرم ويشيخ ولكنَّ شوقه إلى الحياة يظل شابًّا .**

ويمتزج شعورُ الشَّاعر بالتقدم في العمر وبخطوات الزَّمن بالتعبير عن (**الشَّيب**) الذي يقوم كعنصر خاص ومستقل في شعر الشَّاعر ، فهنالك علامات للكبر منها ـ كما رأينا ـ الضَّعف وعدم القدرة على اللَّهو وعدم احتمال عبث الغواني ونحوها ولكنَّ الشَّيب بالذَّات له (وضعٌ خاصٌّ) وله تأثيرٌ جارفٌ طاغ يربو على أثر جميع العناصر السَّابقة مجتمعة ، فالشَّاعر يشعر بهذا الضَّيف الذي أقبل غير محتشم ، هذا الطَّارق الثَّقيل الذي أتى بلا دعوة وبغير رغبة فيه ، كما يشعر أيضاً هذا الشَّاعر بمدى تأثير ظهوره في نظرة المرأة إليه ، والمعروف أنَّ الشَّيب يظهر قبل العجز والشَّيخوخة، فهو إذن (**علامة**) أكثر منه (**أثراً**) ، ناقوس الخطر ، فقد يكون الرَّجل قادراً على مواصلة الحسان ومع ذلك فقد وخَطَ الشَّيبُ فوديه ، إلاّ أنَّ المرأة تنظر إلى الشَّيب كعنصر مُنفِّر أو مُبعد للشَّباب والفتوة وكبداية للانهيار الجسدي ، فالمرأة لا ترى إلاَّ شباباً صرفاً ، ولذا كان ردُّ الفعل الأقوى الذي نراه دائماً في شعر الجاهليين أنَّهم يدَّعونَ (القدرة) وأنَّهم ما يزالون يستطيعون غشيان النِّساء حتى وإنْ كلَّلَ الشَّيبُ شَعرَهُم ، وهذا صحيح ، **فالقدرة قد توجد مع الشَّيب** ـ كما قلنا ـ **وخاصة في مراحل ظهوره الأولى** ، ولكنَّ المرأة لا تنظر هذه النَّظرة ، هي تنظر إلى اكتمال الشَّباب : (**القوة والمال والشَّعر الحالك السَّواد**) .. هذا فضلاً عن **أن الشَّيب واضحٌ ظاهرٌ في لِمَّة الرَّجل بمجرد وقوع عين المرأة عليه . أما العجز عن المواصلة ، مثلاً ، فلا يظهر و لا يُكتشف إلاَّ بعد ذلك** ، ولذا

كان الشَّيب أشد أثراً وأكثر لَفْتاً لآنتباه المرأة وأوَّل ما تلومهُ في الرَّجل ، ومَنْ يكن وضعه هكذا فلا شك يشعر بالأثر النَّفسي الشَّديد ، وخاصَّة أن الشَّاعر يسعى دائماً نحو المرأة ويهمه أنْ يحظى بالقبول لديها وأنْ يكونَ دائماً في فتاء شبابه الدَّافق ، ولكنْ هيهات له ذلك والزَّمن يقف له بالمرصاد فلا يستطيع منه فكاكاً ، كما أنَّ أكثر ما يؤثر في الرَّجل هو شعوره بأنَّ المرأة تنتقص رجولته وتقلِّل من فحولته الذَّكرية ، وأوَّل ما يبدو من شعورها بهذا هو ملاحظتها الشَّيب ومن ثمَّ يبدأ النفور والبُعد . وهذا ما وصل إليه امرؤ القيس حين قال :

أراهُنَّ لا يُحْبِبْنَ من قلَّ مالـه

ولا مَنْ رأيْنَ الشيب فيهِ وقوَّسا (١٩)

فقد وضع يدَهُ على تلك الحقيقة المرَّة القاسية ، وهي أنَّ المرأة تنفر من الشَّيب أوَّل ما تنفر ، ولذا فهو يلوم نفسه ؛ لأنَّهُ أحبَّ ورغبَ في الحسان وقد شاب شعره ولن ترى المرأة فيه إلاّ شيباً فقط :

وقالت بنفسي شبابٌ لـه

ولمَّتُهُ قبلَ أنْ يَشْجَبَا

وإذْ هي سوداءُ مثلُ الفحيم

تُغَشِّي المطانِبَ والمنْكَبَا (٢٠)

فالشَّيب هنا يُرادف الموت ، وسواد الشَّعر يرادف الحياة الشَّابة القادرة على الحياة . ولا شك أنَّ هذا الموقف صعبٌ على الشَّاعر يحاول أنْ يعالجه وليس له من حول إلاَّ استرجاع الماضي الجميل يلتمس فيه القدرة على الإحساس بأنَّ ماضيه مازال حيّاً في صورة ذكريات تضطلع بحفظه وتنقله إلى الحاضر فيختلط حينئذ بالماضي ويطل معه إلى المستقبل ليعود الزَّمان شيئاً واحداً تلتقي بدايته بنهايته ، وهو عندما يقول :

وتقولُ جُملٌ قد كبرت وشفَّك الـ

حدثانُ يابن الخير بالأَزْلِ

فلئن هلكتُ لقد علمت بأنّني

حُلْوُ الشمائل ماجدُ الأَصْلِ

ولَرُبَّ ماجدةِ الجدود كريمةٍ

واصلتُهـــا بِمُمَتَّع الوَصْلِ (٢١)

إنما يحلُّ الماضي السَّعيد محل الحاضر المقيت ، فهو دائماً في عزاءٍ مستمرٍ بالماضي ، وهذا العزاء غالباً ما يكون موجَّهاً للمرأة ــ كما رأينا ــ نتيجة لومها له أو طلبه منها شيئاً لم تحققه ، **فالمرأة تعود به إلى زمنه الذي وضعه الشَّاعر موضع (الآن) ؛ لأنَّهُ لايُريد أنْ يعترف (بالآن) الحقيقي .**

على أنَّ الذي ينبغي أنْ نلاحظَهُ هو أنَّ الشَّاعر إذْ يفتخر بفتوَّته في ظاهر الأمر ، يُطمئن نفسه في الحقيقة بأنَّ حياته لم تذهب عبثاً ، فقد أغناها بألوان المتعة وضروب المفاخر، ولكنَّه يسوق كلامه في حزنٍ وفي أسىً على فوات المُتع وعجزه الراهن عن جني المزيد منها . ولن يخدعنا ما قاله :

وأصبحتُ ودَّعتُ الصَّبا غير
أنني أُراقبُ خلاّتٍ من العيش أَربَعَاً

فمنهنَّ قولي للنَّدامـــــى
ترفَّعُوا يداجونَ نشَّاجاً من الخمر مُتْرعا

ومنهنَّ رَكْضُ الخيـــل تَرْجُمُ
بالقنا يبادِرْنَ سِرْباً آمنـــاً أنْ يُفزَّعِا

ومنهنَّ سَوْفي الخَوْدَ قد بلّها الندى تُراقبُ
منظومَ التمائمِ مُرضعا (٢٢)

فإنَّ حرصه على : (شرب الخمر والخيل والقنا والمرأة) ــ بعد أن ودَّع الصِّبا وريعان الشَّباب ــ قد دخلت ضمن رد فعله تجاه الموت ، وأصبحت **(مُتَعــاً)** تدفع عنه غوائل التفكير في المصير المحتوم.

وإذا تركنا المشيب ونظرنا الى قول امرئ القيس:

يُعَلُّ بهِ بردُ أنيــابها
إذ طَرَّبَ الطائرُ المستــحرْ

فبتُّ أُكابد ليل التَّما
مِ والقلبُ من خشيةٍ مقشعرْ (٢٣)

فالليل هنا ــ ليل امرئ القيس ــ ليس الليل الذي نعرفه ، بل هو ليلٌ خاصٌ به ، لا من حيث النَّظرة العشقيَّة ، بل من حيث الزمنيَّة الصِّرفة ، فهو ليلٌ خرج من جملة اللَّيالي التي تتعاقب حولنا ، ليلٌ متمرِّدٌ منطلقٌ لا حدودَ له ، أو قل إنّ الليل هنا ــ إذا صحَّ فهمنا ــ محضُ زمانٍ ، فلم يرَ الشَّاعر فيه رُعْباً أو سُكوناً أو وحشةً ، بل هو طول مجرَّد يكابده ، والمكابدة ليست تعني إلاّ المعاناة التي تُشعر بمدى مرور الزَّمن على الشَّاعر .. ونقرأ شرح البيتين ((وقال أبو الحسن : وليل التَّمام : أطول ليل في الشِّتاء ، وقوله : والقلب ، يُريد : وقلبي مقشعر ، أي وجلٌ من خوفِ أهلها. قال أبو عمرو الشَّيباني فيما حكاه الطُّوسي : ليل التَّمام من لدن اثنتي عشرة إلى أنْ ينتهي في الطُّول مُنتهاه ، ومُدبراً حتى يرجع إلى اثنتي عشرة ساعة . وقال غيرُهُ ، ليل التَّمام إذا طال علـــى السَّاهر المغموم وإنْ كان أقصر ما يكون)) (٢٤) .. فإذا كان امرؤ القيس قد اختار ليلَ التَّمام على الحقيقة لاشتهاره بالطُّول ، فهو يحوِّل ليلَهُ الحالي إلى ليل التَّمام ، وإذا كان ليلُ التَّمام محضَ شعورِ الشَّاعر

بالطُّول مع قصره في الحقيقة ، فهذا أكبرُ تعبير وأدلُّهُ على طُول اللَّيل بالنسبة له ، وبقليل من الإمعان لا نرى في الحقيقة ـ أو في حقيقة القصيدة ـ ليلاً أو طُولاً معلوماً ، بل يتلاشى ذلك الطُّول ليحلَّ محلَّهُ شعورُ الشَّاعر نفسه في لحظات همِّه وضيقه ، فهو هنا طويلٌ لا نهايةَ له ، وفي لحظات سروره يتحوَّل إلى دقائق معدودات ، فالزَّمن الواقعي الدَّهري لا وجودَ له هنا في أبيات الشَّاعر ، كما ليس يقال إنَّ الشَّاعر ينظر إلى اللَّيل من خلال نفسه فحسب ، بل هو يكابد ليلاً ولا يكابد في ليل ، فالتوجيه هنا إلى الزَّمن مباشرةً لا مجرد إحساس به أو إحساس من خلال عاطفة ما . ولا نستغرب أنْ يكرِّر الموقف نفسه والشُّعور نفسه في قوله :

أعِنِّي على التَّهْمام والذِّكَراتِ

يَبِتْنَ على ذي الهمِّ مُعْتَكِراتِ

بِلَيلِ التَّمام أو وُصِلْنَ بِمثلِه

مقايَسةً أيامُها نَكِـــــراتِ (٢٥)

فأجواء البيتين توحي بالهموم والادِّكار ، ولكنَّه عبَّر عن مشاعره هذهِ بربطها بليل التَّمام ومن شدَّة ما يعاني عمد إلى إعطاء الملمح الأعمق لهذا الشُّعور. فلم يكتف بليلٍ واحدٍ من ليالي التَّمام ، بل ضاعفه بقوله : (أو وصلن بمثله) وبشيء من التأمل نجد أنَّ البيتين محضُ خلق زمني لا أكثر .. خلق زمني انفصل تماماً عن الزَّمن العادي المتمثل في ساعات ودقائق تسير به إلى غاية معلومة . وانطلاقاً من الوضع نفسه يقول :

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدُولَهُ

عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لمّا تمطّـــــى بجَوْزِهِ

وأردفَ أعجازاً ونـــاءَ بكلكلِ

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا أنجلي

بصبحٍ وما الاصباحُ فيكَ بأمثلِ

فيا لكَ من ليل كأنَّ نجومـــه

بكلِّ مُغارِ الفتْل شُدَّتْ بيذبُلِ

كأنَّ الثُّريا عُلّقتْ في مصامِها

بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمَّ جَنْدلِ (٢٦)

وبيَّن ما في هذه الأبيات من تنوّع الصور ، فاللَّيل تارةً بحر تتلاطم أمواجه . وهنا يهدف الشَّاعر إلى تجسيد الظُّلمة الرَّهيبة إمعاناً في إشعار السَّامع بأنَّ الهموم التي تمور بها جوانحه ليست من قبيل الهموم العابرة التي يمكن أنْ يسلُوَ عنها الإنسان

بسـرعة وإنَّمـا هـي هـمومٌ متراكبـة . وتـارة أخـرى يمضـي الشَّـاعر ليستعير صـورةَ الجمل الجاثم على الأرض لا يـريم ليعمِّق إحساسـنا بوطـأة اللَّيـل علـى نفسـه وهـو يجتـرُّ آلامَـهُ الثِّقـال ، ثـم تنطلـق صـرخةُ الضِّـيق والبـرم من الشَّـاعر يُريـد بمحاولـة يائسـة أنْ يدفعَ هذا الثِّقل الجسيم الذي أضناهُ وأجهدهُ ، غير أنَّ آمالـه لـن تتحقـق وإنْ أنجلـى هـذا اللَّيـل ووافـى النَّهار بأنواره السَّاطعة ؛ لانَّ المشكلةَ ليستْ مشكلةَ ليلٍ يلفّ الكونَ بسواده فيضيق بـه صدرُ الشَّـاعر ، وإنَّما هي نفسُ الشَّاعر التي ادلهمَّتْ باليأس والحزن والألم ، ووجدانـه الذي أُثقل بـالهمِّ والبؤس والفشل ، فوصف اللَّيل هنا تجربة وجدانية مفاضة من أعماق الشَّـاعر ، لقد أظلـم اللَّيـل فـي نفسـه وأرخـى سُـدوله على أُفقِ خياله فإذا هـي **سـدولُ همٍّ** لا سدولَ ظلمـة .. وفـي هـذه الحـال نسـرع فنقـرأ قولـه فـي القصـيدة نفسها :

تسلَّت عمايات الرجال عن الصبا

وليس فؤادي عن هواها بِمنْسلِ

وليس هذا من كـلام فتـىً عابـث ، وإنَّمـا هـو كـلام رجل بلغ من العمر ما يعتبره المجتمع سنَّ النضج ، ومراجعةَ النفس ، وتغلُّبَ الحلم على عاطفة الصِّبا وهـو يقـول ذلـك بـين يـدي حديثـه عـن **همومـه** التـي يأتيه بها **اللَّيل** ولا يُريحه منها النهار ــ كما قلنا ــ **فنفهم نوع هذه الهموم ، وهي على الأكثر هموم إنسان صار يعيش على ذكرى الماضي .**

وعلى نحو ما كان ليلُ امرئ القيس ليلَ همومٍ وأحـزانٍ ، فـإنَّ ليـاليَ أُخـرى يحيـا امـرؤ القـيس فـي ظلالهـا حيـاةَ أُنـس ودعـة وأُلفـة ، حـين ينفـض عـن نفسـه همومهـا ويـدلفُ إلـى مراتـع اللَّهـو والأُنـس ، فيحس بمتعـة اللَّيـل وجمالـه ؛ لارتباطـه بـذلك الجـو الـذي ينطلـق خلالـه الشَّـاعر انطلاقـة يرمـي إزاءهـا الهموم والأحزان جانباً . ويمكن أنْ نستكشفَ هذه الصُّورة في قوله :

لمن طَلَلٌ أبصرتُهُ فشجـاني

كخطِّ زبورٍ في عسيب يمانِ

ديارٌ لهند والرَّبـــابِ وَفْرتني

لياليا بالنَّعفِ مـــن بـدَلانِ

لياليَ يدعوني الهوى فأُجيبُهُ

وأَعيُنُ من أهوى إليَّ رَوَانِ (٢٧)

وقد يُشـعر الجـو بشـيءٍ مـن الحـزن والألـم ، ولكـنَّ الـذِّكريات تنسـاب هادئـةً هـدوءَ اللَّيـل ، حانيـةً حنـوَّ سكونه الشَّـامل وكأنَّـهُ وجد فـي اللَّيـل أنيسـاً لوحدتـه يبثُّـه مـا اعتـراه ويحدِّثـه بـذكريات أمسـه الـدَّابر ،

فالزَّمن، هنا ، أفضل ما يكون ؛ لأنّ الشَّاعر عاش في زمنه الخاص به ، أو قل الزَّمن الذي يُريده **(زمن اللهو والمتعة)** .

* * *

وللإحساس بالزَّمن مظاهر أُخر متعددة وأنساق مختلفة غير تلك التي ذكرناها ، من نحو **تعلق الشَّاعر بالنُّجوم والكواكب وتواليها** ، إذْ هي أدواتٌ من أدوات الزَّمان والصَّيرورة . ومن نماذجه في هذا الاتجاه قوله :

فبتُّ بليلةٍ بَثَّتْ همومـــي

بها من طُولِ حالِكَةِ السَّوادِ

رعيتُ نجومها حتى استقلت

تواليـــها بغيرِ سياقِ حادِ (٢٨)

ويُلاحظ عبارات : (رعيت) بدلاً من نظرت أو شاهدت ، **مما يدلُّ على استمرار** ، ثُمَّ (استقلت) ثم (تواليها) و (بغير سياق حاد) ، **وكلّها تعبيرات تدلُّ على المُضيّ الزَّمني المتتابع داخل ثباتٍ عام** . ويقول في موضع آخر :

أقول لأصحابي النَّجاءَ وقد بَدَتْ

من الجهد في أعناقهم نشوةُ الكَرَى

فصبَّحتُهُمْ ماءَ بيَهْماءَ قَفْرة

وقد حلّق النّجمُ اليمانيّ فاستوى (٢٩)

فالنَّجم هنا ظاهرةٌ في الأعالي ، مرتبطة بالرِّحلة والسَّفر في الصَّحراء ، أي أنَّ الحركة غير المستقرة على الأرض يقابلها **ثباتٌ وخلودٌ دائمٌ** في السَّماء العالية ممثلان في (النَّجم) . وقد يربط الشاعر بين الشَّمس وبين الجبل ، من نحو قوله في ذكره للمرقبة :

ومَرْقَبَةٍ كالزُّجَّ أَشرفتُ فوقَـــها

أُقلِّبُ طَرفي في فضاءٍ عريضِ

فظِلْتُ وظلَّ الجَوْنُ عندي بلبدِهِ

كأنّي أُعدِّي عن جناح مَهيضِ

فلمّا أَجنَّ الشمس عني غيارها

نزلتُ إليه قائمـــاً بالحضيضِ (٣٠)

فهو يعلُو المرقبةَ في الجبل ، ويظلُّ فيها حتى غروب الشَّمس ، وكأنَّ المرقبةَ لا يصلح المكث فيها إلاّ للرَّقابة والنَّظر ، فهي مرتبطةٌ ـ على نحوٍ ما ـ بالشَّمس ، لا في مجرد كونها ظواهرَ طبيعية متداخلة ومشتركة ، تظهر إحداها مع تلك ، **ولكنَّه**

ارتباطٌ زمنيٌّ أبديٌّ خالدٌ ، أو إرتباطٌ في الاستمراريَّة والخلود .

وفي رأينا إنّ بقاء الأشياء وخلودها ولَّدا عند الشَّاعر العربي الجاهلي نزعةَ التَّأمل والتَّفكير في الكون والمصير فاللَّيل والنَّهار والظَّلام والنُّور والنُّجوم والكواكب كلُّها تُوحي بالتَّتابع الأبدي ، ومن ثمَّ لم يستطع أنْ يتخلصَ من التَّفكير فيها وتفسير تلك السَّرمديَّة ورَبْط ذلك بنفسه وحياته وفنائه ، فبالمقابلة بين هذا وذاك أحسَّ الشَّاعر بمدى قصر عمره ومدى عمل الفناء في الأحياء .

وكان طبيعياً ـ نتيجة هذا كلّه ـ **أنْ يتولَّد لديه شعورٌ برفض الثَّبات والحدود وأنْ يتَّجه** ـ كرد فعل ـ **نحو الحركة والعمل ، فإحساسه بهذا الوضع هو إحساسٌ بذاته وكينونته** . وهذا ما عبَّر عنه امرؤ القيس بقوله :

تَمتَّع من الدنيـــــا فإنّك فَانٍ

من النَّشواتِ والنســاءِ الحسانِ

من البيضِ كالآرام والأُدم كالدُّمى

حواصِنُها والمُبْرِقاتِ الرَّوانــي (٣١)

فالشَّاعر ، هنا ، شابٌ مندفعٌ بعنفوان صباه إلى حياة لاهية وفي ذهنه عن الفناء فكرتانِ مُلحَّتانِ :

أولاهما : إنَّ الموتَ لا مفرَّ منه . وهذا يلغي كلَّ اعتبارات الحذر والحيطة لِمَا تأتي به الأيام من حاجة ، فالنِّهاية لا يمكن أنْ يتلافاها غنيٌّ بغناه أو راشدٌ بما يصطنع من الرَّشاد ، والغنى كالفقر ، والرَّاشد كالغاوي ، والحياة والموت مثلان ، **والفكرة الثانية** : هي أنَّ الموتَ قد يكون قريباً ، بل قد يكون غداً .. وهذا يدفع إلى اغتنام غفلات الدَّهر والمبادرة إلى التَّمتع بالحياة .

وليس من شكٍّ في أنَّ هذا الإحساس لدى امرئ القيس ـ كما هو عند غيره ـ يمكن أنْ نعودَ به إلى بعض المخلَّفات القديمة في الذَّاكرة الإنسانيَّة عن الموت والفناء ، وكيف أنَّ الإنسان تحايلَ على هذه المخلَّفات لكي يتقبَّل الموت بوصفه حقيقة ، ولكنَّه رفضَ أنْ يكونَ نهاية الحياة ، فساد الاعتقاد **(بالعودة الخالدة)** . ويمكن أنْ نعودَ به كذلك إلى ما ترسَّب من أبعاد نفسيَّة عن موت الأب الذي يُعيد إلى الابن الإحساس برجولته وفتوَّته **(ومن هنا كان وقوفه متأمِّلاً لحظةَ الفناء دافعاً إلى لحظة الحياة)** . ولكنَّ هذا الانطلاق إلى الحياة يخالطُهُ ـ بلا شك ـ نوعٌ من الإحساس بالوحدة والغُربة ، يُثير في نفس الشَّاعر الرَّغبة في مزيدٍ من الانغماس في مُتع الحياة ، حتى تستحيل لحظةُ الفناء إلى لحظة حياة بكل ما تحتويه الكلمة من مضمون . فكأنَّ الموتَ

كان دعامةً للحياة وانطلاقاً في رحابها الواسعة ، وأصبح الأدبُ وسيلةً لمواجهة الموت بالدخول في تجارب الحياة التي نخرج منها سالمينَ دون أنْ نُصابَ منها بأيِّ أذىً .

غير أنَّ هذا السِّباق بين الشَّاعر والموت لا يستطيع أنْ يصرفَ ذهنه عن التَّفكير في التَّحلّل والفناء . **وكان من أثر ذلك أنْ اتخذَ من واقعه الزَّماني وسيلةً لتأمل فكري أظهر لنا فيه فلسفته الكاملة في الحياة والموت صراحةً ، تلك الفلسفة التي نجمتْ عن نظرته المُتشائمة إلى حياة الإنسان في ظلِّ الفناء الذي يتهددها من كلِّ مكان.**

ولقد كان لتجارب الشَّاعر ومآسي أسرته أثرٌ كبيرٌ في الوصول بهِ إلى **جبرية قاتمة** تصوِّر له الإنسان مخلوقاً عاجزاً أمام قدرٍ ظالمٍ ، قاصراً عن فهم حقائق وجوده عدا كونه سيموت . وهو يصور ذلك بصراحة وبساطة فنيَّة رائعة في قصيدته البائية التي يقول فيها :

أرانا مُوضِعينَ لِأَمرِ غَيْـــبٍ

ونُسْحرُ بالطَّعــام وبالشَّرابِ

عصافيـــــــرٌ وذِبــانٌ ودُودٌ

وأَجرأَ مـــن مُجلَّحةِ الذِّئـابِ

فبعضَ اللوم عاذلتي فأنـــي

ستكفينــي التجاربُ وانتسابي

إلى عِرْقِ الثَّرى وشَجَتْ عروقي

وهذا الموت يسلبني شبابي

ونفسي سوف يسلُبُها وجِرمي

فَيُلحِقُني وشيكـــاً بالتُّرابِ (٣٢)

الإنسان في تجربة امرئ القيس الفكريَّة والحياتيَّة يعيشُ مسحوراً بتوافه الحياة عن التَّفكير في حقائقها المُخيفة ، وهو تافهٌ كالدود والذُّباب وإنْ كانَ يحسب نفسَهُ أعظمَ موجود . وكل شيء يؤكد للشَّاعر أنَّه تافهٌ أمامَ القدر ، فنسبُهُ ليس إلاَّ سلسلة من الأموات ضحايا القدر وهو لا يمكن أنْ يُستثنى من مصيرهم . وهو يحسُّ بأَنَّ فناءَه يتحقَّق في صورةِ موتٍ بطيءٍ يسلبهُ شبابَهُ ، وسوف يسلبهُ ذاتَهُ وجسمَهُ أيضاً . وهو يحس أنَّه موتٌ قريبٌ فيشير إليه بإصبعه (**وهذا الموت ...**) . وهو يعبِّر عن الإحساس نفسه قي قوله في هذه القصيدة أنَّ الموتَ قريبٌ بحيث يرى أظفاره وأنيابه الرهيبة :

وأعلمُ أنّني عما قليلٍ

سأنْشَبُ فـي شَبَا ظُفُرٍ ونابِ (٣٣)

ونستطيع أنْ نعثرَ على آثار لهذه الجبريَّة المتشائمة في قصائد أخرى كقوله الذي أوردناه سابقاً :

تمتع من الدنيـا (فانك فان)

من النشوات والنساء الحسان

وقولـه إنَّ الفتـى حـين يمـوت لا يختلـف عـن بعيـرٍ مريضٍ يملكُهُ . وأنَّه بعد ذلك سيتلاشى وكأنَّه حلم :

أَرى المرءَ ذا الأذوادِ يُصْبُح مُحْرضاً

كإحراض بكرٍ في الديار مريضِ

كأنَّ الفتى لم يَغنَ في الناس ساعةً

إذا اختلف اللّحيانِ عند الجريضِ (٣٤)

وقوله إنَّ الإنسان لا يستطيع الكفَّ عن الأمل ، ولا الكفَّ عن السَّعي من أجل تحقيقه ، وإنَّه لا يمكن أنْ يُحققَ هذه الآمال مهما حاول :

وما المرءُ ما دامتْ حُشَاشةُ نفسهِ

بِمُدْرِكِ أَطرافِ الخُطُوبِ و لا آل (٣٥)

وتنسحب هذه الجبريَّة المتشائمة على رأي امرئ القيس في فطرة الإنسان ، فهو يراه شريراً خائناً متلوّناً بالطبع :

إذا قلتُ هذا صاحِبٌ قد رضِيتُهُ

وقرَّت بهِ العينانِ بُدِّلْتُ آخَرَا

كذلك جَدَّي ما أُصاحِبُ صاحباً

من الناس إلاّ خانني وتغيّرا (٣٦)

وهو يقول إنَّه تعوَّد أنْ يفارقَ النَّاس غير آسف عليهم ؛ لأنَّهُ لا يجرِّب منهم إلاّ الشَّر . أمَّا أبناء عمِّه فهو يحنُّ إليهم و لا يلقى منهم إلاّ السُّوء :

وخليلٍ قد أُفارقُـــــهُ

ثم لا أَبكـــــي علـــــى أَثَرِهْ

وابنِ عمَّ قد تركتُ لـه

صَفْوَ ماءِ الحوض عن كَدَرِهْ (٣٧)

ومن طبيعة مثل هذا الهواجس السُّود أنْ تلحَّ على صاحبها وأنْ تؤرِّقَ لياليه وتحرمَهُ الرَّاحةَ والهدوءَ ، وهو كثيرٌ في شعر امرئ القيس ، كقوله في وصفه الشَّهير للَّيل :

وليل كموج البحر أرخى سُدُولَهُ

عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي (٣٨)

وقوله :

أعنّي على التهمام والذّكرات

يبتن على ذي الهم مُعْتكِراتِ

بليل التمام أو وصلنَ بمثله

قايسةً أيامُها نكـــــــراتِ (٣٩)

وله :

فإما تريني لا أُغمِّض ساعةً

من الليلِ إلاّ أنْ أُكِبَّ فأنعسا (٤٠)

ومثل تعبيره المتكرّر في شعره : فإنْ ((أمس مكروباً)) (٤١) . وهو يصرّحُ بأنَّ السَّعادةَ والرَّاحةَ من حقِّ الخالدين لا الفانين الذين تؤرّقهم المخاوف:

وهل يَعِمْنَ إلاّ سعيدٌ مخلَّدٌ

قليلُ الهمومِ ما يبيتُ بأوجالِ (٤٢)

* * *

وجمـاع القـول : كـان الزَّمـان يشـكِّل عنصـراً أساسياً في شعر امرئ القيس ، وأنَّه كان يمتلكُ قدرةً عجيبةً على استرجاع الماضي واختزاله حتى ليمكننا القول إنَّ الماضي ــ عنده ــ لا يكفُّ عن الحضور أبداً في المحتوى الدَّاخلي أو القالب الشَّكلي . وهذا أتى كردِّ فعلٍ من جانب الشَّاعر لتحكُّم الزَّمن والقدر بـه ، فقد رأى الزَّمن الواقعي الدَّهري يُسيطرُ عليه فقاومـهُ وحاربـهُ بـالزَّمن الـذي خلقـهُ مـن متعتـه الشَّخصيَّة البحتة . ولكنّ المشكلةَ لم تنتهِ عند هذا الحد ، فالشَّاعر له أيضاً فكرهُ الخاص به ، ولذا نراه يُعبِّر عن آرائه في الحياة والموت والقدر والدَّهر . تلك الآراء التي كانت جزءاً من فلسفة الشَّاعر في الحيـــــــــــاة والمـــــــــــوت .

هوامش البحث

١. مشكلة الإنسان : ٧٥ .

٢. ديوانه : ٦٤ .

٣. نفسه : ٦٧ .

(*) الدَّهر هو الزَّمان .. ويكاد امرؤ القيس يعرفه تعريفاً فيقول :

ألاَ إنّما الدَّهُر ليالٍ وأَعْصُرٌ وليس على شيءٍ قويمٍ بمُسْتَمِرٌ

ديوانه : ق ١٤/١٠٩

ومثله بالتعريف بالدَّهر أبو ذؤيب الهذلي :

هل الدهر إلاَّ ليلة ونهارها وإلاَّ طلوع الشمس ثم غيارها

ديوان الهذليين ١ /١٢

٤. ديوانه : ق١٣/١٠٥ و ما بعدها .

(**) زعم القدماء ، وتمَسَّك المحدثون بأهداب قولهم : إنَّ امرأ القيس مات مسموماً في طريق عودته ـ من رحلته المزعومة إلى قيصر الروم ـ بحلةٍ مسمومة أهداها له هذا القيصر . غير أنَّ شعر امرئ القيس يدل على أنّه عاد من هذه الرِّحلة وعاش طويلاً بعدها حتى بلغ شيخوخةً عاليةً شكا منها ومن متاعبها ، وأنّ وفاة الشَّاعر كانت وفاةً طبيعيَّةً لم يسجلها مُؤرِّخُوه .

٥. الشعر والشعراء :٤/٥٠ .

٦. وفيات الأعيان : ٦/٢٤٤ .

٧. ديوانه (الرقم للقصيدة فالبيت) : ١/١ ، ٩. ٢/١١ ، ١٠. ٤/٥ ،١١. ٥/٨ ،١٢. ٦/١٠-٣٦ ، ١٣. ١/٧ ، ١٤. ١٠/٣ ، ١٥. ١١/٢ ، ١٦. ١٢/٢٤-٩، ١٧ . ١٣/٢ ، ١٨. ١٤/١، ٤٣ ، ١٩. ١٦/٢٣ ،٢٠. ١٧/٥ ،٢١. ٢٠/٢٠ ،٢٢. ٢١/٢ ،٢٣. ٢٢/٢٣ ، ٢٤ . ٢٩/٦ ،٢٥. ٢٣/٣ ،٢٦. ٣٤/٣ ، ٢٧. ٣٩/٢ ، ٢٨. ٥٢/١-٤ ، ٢٩. ٦٣/٩ ،٣٠. ٧٩/٢ ، ٣١. ٨٠/١٠ ، ٣٢. ٦٥/١ .

٨. ديوانه : ق ١٨/١٢٩ .

٩. نفسه : ق ٢/٢٨.

١٠. نفسه : ق ١٤/١١٠ .

١١. الحيوان : ١/١٥٧ .

١٢. ديوانه : ق ٢/٢٨ .

(*) من العجيب حقاً ما يذهب إليه القدماء في قوله : (**صرفت الهوى عنهنَّ من خشية الرَّدى**) . فقد فسّروا (**الرَّدى**) هنا **بالفضيحة** . وهو تفسيرٌ لا يتفق مع شخصيَّة امرئ القيس وقصصه الذي يرويه مع النِّساء ذوات الأزواج والأطفال .

١٣. نفسه : ق ٢/٣٤-٣٥ .

١٤. نفسه : ق ٤٩/٢٣٠ .

١٥. نفسه : ق ٥٤ /٢٥١ .

١٦. نفسه : ق ٤٩/٢٣٠.

١٧. نفسه : ق٥٩/٢٦٢.

١٨. نفسه : ق٨٩/٣٤٦.

١٩. نفسه : ق ١٣/١٠٧ .

٢٠. نفسه : ق١٨/ ١٢٩ .

٢١. نفسه : ق ٥٩/٢٦٢ .

٢٢. نفسه : ق٥٠/٢٤٠

٢٣. نفسه : ق ٢٩/١٥٨ .

٢٤. نفسه : الهامش / ١٦ .

٢٥. نفسه : ق ٦/٧٨ .

٢٦. نفسه : ق ١ /١٨-١٩ .

٢٧. ديوانه : ق ٨/٨٥ .

٢٨. نفسه : ق ٧٠/٢٨٨ .

٢٩. نفسه : ق ٧٩ /٣٣٣ .

٣٠. نفسه : ق ٥ /٧٤ .
٣١. نفسه : ق ٨ /٨٧-٨٨ .
٣٢. ديوانه : ق ٩٧/١١ .
٣٣. نفسه : ق ١١ / ١٠٠ .
٣٤. نفسه : ق ٧٧/٥ .
٣٥. نفسه : ق ٣٩/٢ .
٣٦. نفسه : ق ٤ / ٦٩ .
٣٧. نفسه : ق ١٧ / ١٢٦ .
٣٨. نفسه : ق ١ / ١٨ .
٣٩. نفسه : ق٧٨/٦ .
٤٠. نفسه : ق ١٠٥/١٣ .
٤١. انظر القصيدة رقم / ٨ .
٤٢. ديوانه : ق ٢٧/٢ .

مصادر ومراجع البحث :

- الحيوان ، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ط٢ ، ١٩٦٦ .
- ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية بمصر ، ١٩٥٠ .
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .
- ديوان علقمة الفحل ، تحقيق : لطفي الصقال ودريَّة الخطيب ، دار الكتاب العربي بحلب ، ١٩٦٩ .

- ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) ، إضافة د. إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، على نشرة دي غوي ، بيروت ، ١٩٦٤
- مشكلة الإنسان ، زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د . ت
- وفيات الأعيان ، ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، النهضة المصرية ، ١٩٤٨ .