دوائرُ الزَّمان
قراءة في شعر امرئ القيس
(مُقاربة نصيَّة)

مدخل أوَّلي للمُقاربة:

يظهر لنا من فحص مجمل نصوص امرئ ألقيس كونه واحداً من أعاظمَ المُتبرِّمين بالزَّمن بين شعراء عصره بدواعٍ متعددة ، صدرت عن كثرة ما كان يجد فيه منغِّصات تكدِّر عليه صفوَ عيشهِ وتَحول بينه وبين المُنى والرَّغائب الكِثار في نفسه الطَّموح الجمُوح .

لقد كان امرؤ ألقيس كثيرَ التباكي على عهد فتوَّته ، وماضيات أيَّامه ، كثيرَ التمني لعودة أمجاد شبابه ؛ لكأنَّه يحاول المستحيل ، ويتمرَّد على طبائع الأشياء وسنن الوجود ، ويتأمَّل أحوالَ الأيَّام ، وثنائيَّة اللَّيل والنَّهار ، فيرصد ما يصفُهُ بتكرار الماضي ، في مشهد شعريٍّ ــ هنا وهناك ــ يحنِّط حركةَ الزَّمن ، أو يحاول كبحَ جماح سريانه الذي يعيه وعياً فاجعاً ، فيبدو ثابتاً بالرُّغم من جريانه ، فهو ثابتٌ في محتواه المكرور ، ومتحوِّلٌ في مظهره الخارجي المجسَّد بتناوب اللَّيل والنَّهار ، وهنا تكمن المفارقة المحزنة له : فالأيَّام ــ التي تجدد له الذِّكرى ــ هي ذاتُها مَنْ سلبه امتلاك تلك اللَّحظات الأثيرة للنَّفس وأحالَها من مُمتلكات الماضي .

وفي سياقات وعيه الحاد لسريان الزَّمن ، تبرز الأُنثى بوصفها علامةً محرِّضةً لإحساسه المأساوي بالزَّمن ، ومعمِّقةً له ، بما يصدر عنها من نبذٍ له

وفتور تجاه عمره الزَّمني وما يخلفهُ على كيانه الجسدي من أثرٍ فادحٍ ، وما يطفئُهُ من أسباب الغواية والانجذاب .

وعلى هذا النحو من الصِّدق مع الذَّات ، والعفويَّة في البوح بالمكنونات الغائرة في أعماق النَّفس ، يكشف لنا امرؤ ألقيس ـ على قدر من الفرادة ـ آثار العامل الزَّمني عليه في نصوصٍ إعترافيَّةٍ مؤثِّرةٍ . الله نسأل أنْ يوفقنا ـ في عرضها ـ إلى الصواب ، ويلهمنا الرشد ، إنَّه أكرم مسئول ، وأعظم مأمول وما توفيقي إلاَّ بالله .

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 بالزَّمن ، تقلقه الصَّيرورة وتعاقب اللَّيل والنَّهار ورحيل الأحبَّة . وأشعارهم تفيض بهذا الإحساس ، وإذا ما 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

بـأكبر عناصـر التـوتر، ومـن هنـا لا يبقـى أمـام الإنسـان إلاَّ المسـتقبل الـذي 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 ـ في شيخوخته ـ 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 دائـي فأُنكسا

فإمّا تَرَيني لا أُغمَّضُ 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 إنْ يُصابَ بنكسة يعاوده فيها المرض .

ومع الإحساس بالعجز يفرِّج عن ضوائق نفسه ، يتذكَّر ما صنع وهو سليمٌ مُعافى ، فما أكثر ـ في سوابق أيَّامه ـ 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 عنه الخيلَ حّتى تنفَّسا

ويا رُبّ يومٍ قـــد أروحُ مرجَّلاً حبيباً إلـى 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 أستحالت إلى بؤس:

أراهنَّ لاُ يجبَن مـن قلَّ مالُـــهُ ولا مَن رأينَ الشيبَ فيه وقوَّسا
وما خفُت تبريحَ الحياة كما أرى تضيق ذراعــي أن أقوم فألبسا
فلو أنّها نفُس تـموتُ جميعةً ولكّنها نفـسٌ تساقط أنفسا
وبُدّلتُ قرحاً دامياً بعد صحةٍ لعلَّ منايــانا تحوَّلنَ 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

وهـذه النَّظـرة إلـى الحيـاة تحمـل طـابع تفكيـر الشُّـيوخ وتمتـزج بـآلامهم وذكرياتهم ، وقد لاحظ القدماء وفرة شعر الشَّيخوخة عند العرب ، فروي عن أبـي عمرو بن العلاء قوله : (مابكت 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 وديوانُـهُ يضـم اثنتينِ وثمـانينَ قصـيدةً منهـا ثلاثـون مـن الأرجـاز 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 ألقيس 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 بنفسي شبـابٌ لَهُ ولمَّتُهُ قَبْـلَ أَنْ يَشـْجَبَا

وإذْ هي 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 ولیداً وهل أفنى شبابي غيرُ هِرّ (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 ، وأنَّ 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 ضيِّقاً 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 : إنَّ **للمرأة** دوراً هاماً في تكوين الشَّاعر ونظرته للزِّمن 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 بالإضافة إلى أنَّ تلك العلاقة الزَّمنيَّة أظهرت خبايا الشَّاعر وأسرار شبابه التي يأتي بها في ردِّ فعله أو دفاعه عن إتهام المرأة له بالعجز **وقد أعطانا (امرؤ ألقيس) 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 كبِرتُ وأَلاَّ يُحْسِنَ اللَّهوَ أمثالي

كَذِبتِ لقد اصبي على المرءِ عرسه وأمنع عرسي أنْ يُزَنَّ بها الخالي

ويا ربَّ يومٍ قد لهوتُ وليلـةٍ بآنسـةٍ كأنها خـطُّ تمثالِ (١٢)

فالشَّاعر هنا يعوِّض عجزه في شيخوخته بتذكره أيَّام لهوه ومتعته ، وكأنَّه يعتاض عن الزَّمن الحالي (**الواقعي**) بالزَّمن (**الفائت المتخيَّل**) ، فكأنَّه يقول للمرأة إنِّي لم أكنْ هكذا طوال عمري ، بل إنَّني كنتُ كذا وكذا ، وليس هذا الكبر والضعف شيئاً معيباً ؛ لأنَّه 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 يـومَ دَجْنٍ وَلَجْتُهُ يُطِفِنَ بجّماءِ المرافـقِ مِكْسالِ
سِباطِ البنَانِ والعرانيـنِ والقَنَا لطافِ الخُصُور في تمامٍ وإكمالِ
نواعمَ يُتبِعْنَ الهوى سُبُلَ الرَّدى يَقُلْنَ لأّهلِ الحِلْمِ ضلاً بتضلالَ
(صرفتُ الهوى عنهنَّ من خشية الرَّدى)* ولســـتُ بمقليَّ الخِلالِ ولا قالِ (١٣)

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

وَزَعَمْتِ أَنّـي قـد كَبِرْتُ وإنّما تلكَ المكاذِبُ ليس لـي عَهْد
إنْ تَصرمي يا دَعْدُ أو تتبدلـي غيـــري فليسَ لُمخْلِفٍ عَقْدُ
ولقد تواعِدني الأوانِسُ كالدمُّى بعد الهُدوَّ فيلتقـــي 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 منهاجَ التذكُّرُ قلباً عميدا
تذكَّرتَ هِنـــــداً وأترابَـها وأزمانَ كنتَ لها مُستقيدا
وأيامَ كُنـتَ بهـــا مُعْجَبـاً تُطيعُ الغَوِيَّ وتعصي الرشَّيدا
ويُعْجِبُكَ اللّهـو والمُسْمعاتُ فأصبحتَ أزمعتَ منها صُدودا
فإنْ يكُ دهرٌ أتــى دونَــهُ حوادثُ تُنســي الحياءَ الجليدا
فقد كنتُ فيما مضى مُصْعَباً أبـيَّ الخِطامِ عزيزاً مَرِيدا (١٥)

فنرى مدى شعوره الدَّاخلي بالدَّهر وتقلباته ، ومدى تأثره بهذا الزَّمن القاسي الذي أبعده عن (زمن اللَّهو) ، 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 ألقيس 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 أمريء ألقيس ، 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 ألقيس 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 ـ كما أسلفنا ـ 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 دعْـــدُ وبَدَا لِدعْدٍ بعض ما يبدو
طال المطالُ وليسَ حينَ تقاطعٍ لاَهِ ابنُ عمِّكِ والنوى تعْدو
وزعمتِ أنِّـي قد كَبرتُ وإنَّما تلك المكاذبُ ليس لي عهْدُ
إنْ تصرمي يا دعْدُ أو تتبدَّلي غيـري فليس لِمُخْلِفٍ عَقْدُ (١٦)

ويقول أيضاً :

طال الزمانُ وملَّنـي أهلـي وشكوتُ هذا البينَ من جُمْلِ
همٌّ إذا ما بـتُّ أرَّقـنـي وإذا انتبهتُ فأنتمُ شُغلـي
وتقولُ جُمْلٌ قد كبرت وشَفَّكَ الـ حدثانُ يا بن الخيـرِ بالأَزْلِ
فلئن هلكتُ لقد علمتِ بأنَّـني 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 سواد الرأس لِمَّتُهُ كَمُعْقَبِ الرَّيط 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 ويشبابها 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 بالإضافة إلى **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 واصلتُها بِمُمَتَّع الوَصْلِ (٢١)

إنما يحلُّ الماضي السَّعيد محل الحاضر المقيت ، فهو دائماً في عزاءٍ مستمرٍ بالماضي ، وهذا العزاء غالباً ما يكون موجَّهاً للمرأة ـ كما رأينا ـ نتيجة لومها له أو طلبه منها شيئاً لم تحققه ، **فالمرأة تعود بهِ 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 العيــش أَربَعَاً

فمنهنَّ قولي للنَّدامى ترفَّعُوا يداجونَ نشَّاجاً من الخمر مُتْرعا

ومنهنَّ ركْضُ الخيل تَرْجُمُ بالقنا يبادِرْنَ سِرْباً آمنــاً أنْ يُفَزَّعِا

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

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

وإذا تركنا المشيب ونظرنا الى قول امرئ القيس :

يُعَلُّ بهِ بردُ أنّيـــابها إذ طَرَّبَ الطائرُ المستـحرّْ

فبتُّ أُكابــد ليل التَّمــا مِ والقلبُ مــن خشيةٍ مقشعرّْ (٢٣)

فالليل هنا ـ ليل امرئ القيس ـ 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 ـ إذا صحَّ فهمنا ـ محضُ زمانٍ ، فلم يرَ الشَّاعر فيه رُعْباً أو سُكوناً أو وحشةً ، بل هو طول مجرَّد يكابده ، والمكابدة ليست تعني إلاّ المعاناة التي تشعر 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 على 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 نَكِـــــــراتِ (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 تمطّى بجَوْزِهِ وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا أنجلي بصبحٍ وما الاصباحُ فيكَ بأمثلِ

فيا لكَ من ليل كأنَّ نجومه بكلِّ مُغارِ الفتْل شُدَّتْ بيذبُلِ

كأنَّ الثُّريا عُلّقتْ في مصامِها بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمَّ جَنْدلِ (٢٦)

وبيَّن ما في هذه الأبيات من تنوِّع الصور ، فاللَّيل تارةً بحر تتلاطم أمواجه . وهنا يهدف الشَّاعر إلى تجسيد الظُّلمة الرَّهيبة إمعاناً في أشعار السَّامع بأنَّ الهموم التي تمور بها جوانحه ليست من قبيل الهموم العابرة التي يمكن أنْ يسلُوَ عنها الإنسان بسرعة وإنَّما هي همومٌ متراكبة . وتارة أخرى يمضي الشَّاعر ليستعير صورةَ الجمل الجاثم على الأرض لا يريم ليعمِّق إحساسنا

بوطأة اللَّيل على نفسه وهو يجترُّ آلامَهُ الثِّقال ، ثم تنطلق صرخةُ الضِّيق والبرم من الشَّاعر يُريد بمحاولة يائسة أنْ يدفعَ هذا الثِّقل الجسيم الذي أضناهُ وأجهدهُ ، غير أنَّ آماله لن تتحقق وإنْ أنجلى هذا اللَّيل ووافى النَّهار بأنواره السَّاطعة ؛ لانَّ المشكلةَ ليستْ مشكلةَ ليلٍ يلفّ الكونَ بسواده فيضيق به صدرُ الشَّاعر ، وإنَّما هي نفسُ الشَّاعر التي ادلهمَّتْ باليأس والحزن والألم ، ووجدانه الذي أُثقل بالهمِّ والبؤس والفشل ، فوصف اللَّيل هنا تجربة وجدانية مفاضة من أعماق الشَّاعر ، لقد أظلم اللَّيل في نفسه وأرخى سُدوله على أُفقِ خياله فإذا هي **سدولُ همٍّ** لا سدولَ ظلمة .. وفي هذه الحال نسرع فنقرأ قوله في القصيدة نفسها :

تسلَّت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواها بمنسلي

وليس هذا من كلام فتىً عابث ، وإنَّما هو كلام رجل بلغ من العمر ما يعتبره المجتمع سنَّ النضج ، ومراجعةَ النفس ، وتغلُّبَ الحلم على عاطفة الصِّبا وهو يقول ذلك بين يدي حديثه عن **همومه** التي يأتيه بها **اللَّيل** ولا يُريحه منها النهار ـ كما قلنا ـ **فنفهم نوع هذه الهموم ، وهي على الأكثر هموم إنسان صار يعيش على ذكرى الماضي** .

وعلى نحو ما كان ليلُ امرئ ألقيس ليلَ همومٍ وأحزانٍ ، فإنَّ لياليَ أُخرى يحيا امرؤ القيس في ظلالها حياةَ أُنس ودعة وأُلفة ، حين ينفض عن نفسه همومها ويدلفُ إلى مراتع اللَّهو والأُنس ، فيحس بمتعة اللَّيل وجماله ؛ لارتباطه بذلك الجو الذي ينطلق خلاله الشَّاعر انطلاقة يرمي إزاءها الهموم والأحزان جانباً . ويمكن أنْ نستكشفَ هذه الصُّورة في قوله :

لمن طَلَلٌ أبصرتُهُ فشجاني كخطِّ زبورٍ في عسيب يمانِ

ديارٌ لهند والرَّبــابِ وَفرْتني لياليَنا بالنَّعفِ مــن بـدَلانِ

لياليَ يدعوني الهوى فأُجيبُهُ وأَعيُنُ من أهوى إليَّ رَوَانِ (٢٧)

وقد يُشعر الجو بشيءٍ من الحزن والألم ، ولكنَّ الذِّكريات تنساب هادئةً هدوءَ اللَّيل ، حانيةً حنوَّ سكونه الشَّامل وكأنَّهُ وجد في اللَّيل أنيساً لوحدته يبثُّه ما اعتراه ويحدِّثه بذكريات أمسه الدَّابر ، 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 طُـــولِ حالِكَةِ السَّوادِ

رعيتُ نجومها حتى استقلت تواليها 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 المُضيِّ الزَّمني المتتابع داخل ثباتٍ عام** . ويقول في موضع آخر :

أقول لأصحابي النَّجاءَ وقد بَدَتْ من الجهد في أعناقهم نشوةُ الكَرَى

فصبَّحتُهُمْ ماءَ بيَهْماءَ قَفْـــرة وقد حلّق النّجمُ اليمانـــيّ 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 قائماً 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 وربط 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 مـن الدنيا فإنّـك فَانٍ من النَّشواتِ والنسـاءِ الحسانِ

من البيضِ كالآرام والأُدم كالدُّمـى حواصِنُها والمُبْرِقـاتِ الرَّوانـــي (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 بأيٍّ 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 موُضِعينَ لِأَمرِ غَيْبٍ ونُسْحرُ بالطَّعام وبالشَّرابِ
عصافيرٌ وذِبانٌ ودُودٌ وأَجرأَ من مُجلَّحةِ الذِّئابِ
فبعضَ اللوم عاذلتي فأني ستكفيني التجاربُ وانتسابي
إلى عِرْقِ الثّرى وشَجَتْ عروقي وهذا الموت يسلبني شبابي
ونفسي سوف يسلُبُها وجِرمي فَيُلحِقُني وشيكاً 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 بأصبعه (**وهذا الموت ...**) . وهو يعبِّر عن الإحساس نفسه في قوله في هذه القصيدة أنَّ الموتَ قريبٌ بحيث يرى أظافره وأنيابه الرهيبة :

وأعلمُ أنّني عما قليلٍ سأنْشَبُ في شَبَا ظُفُرٍ ونابِ (٣٣)

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

تمتع من الدنيا (فانك فان) من النشوات والنساء الحسان

وقوله إنَّ الفتى حين يموت لا يختلف عن بعيرٍ 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 الحريضِ (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 متلوِّناً 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 ؛ لأَنَّهُ لا يجرِّب منهم إلاّ الشَّر . أمَّا أبناء عمِّه فهو يحنُّ إليهم و لا يلقى منهم إلاّ السُّوء :

وخليلٍ قد أُفارقُهُ ثم لا أَبكي علـــى أَثَرِهْ

وأبنِ عمَّ قد تركتُ له 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 أرخى سُدُولَهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي (٣٨)

وقوله :

أعنّي على التهمام والذّكرات يبتن على ذي الهم مُعْتكِراتِ
بليل التمام أو وصلنَ بمثله مقايسةً أيامُها نكـــــــراتِ (٣٩)

وله :

فإما تريني لا أُغمِّض ساعةً من الليلِ إلاّ أنْ أُكِبَّ فأنعسا (٤٠)

ومثل تعبيره المتكرِّر في شعره : فإنْ (أمس مكروباً) (٤١) . وهو يصرِّحُ بأنَّ السَّعادةَ والرَّاحةَ من حقِّ الخالدين لا الفانين الذين تؤرِّقهم المخاوف :

وهل يَعِمْنَ إلاّ سعيدٌ مخلَّدٌ قليلُ الهمومِ ما يبيتُ بأوجالِ (٤٢)

وجماع القول : كان الزَّمان يشكِّل عنصراً أساسياً في شعر امرئ القيس ، وأنَّه كان يمتلكُ قدرةً عجيبةً على استرجاع الماضي واختزاله حتى ليمكننا القول إنَّ الماضي ـ عنده ـ لا يكفَّ عن الحضور أبداً في المحتوى الدَّاخلي أو القالب الشَّكلي . وهذا أتى كردِّ فعلٍ من جانب الشَّاعر لتحكُّم الزَّمن والقدر به ، فقد رأى الزَّمن الواقعي الدَّهري يُسيطرُ عليه فقاومهُ وحاربهُ بالزَّمن الذي خلقهُ من متعته 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 الحياة والموت .

الهوامش :

١. مشكلة الإنسان : ٧٥ .

٢. ديوانه : ٦٤ .

٣. نفسه : ٦٧ .

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

ألاَ إنّما الدَّهُر ليالٍ وأَعْصُرٌ وليس على شيءٍ قويمٍ بمُسْتَمِرّْ

ديوانه : ق ١٤/١٠٩

ومثله بالتعريف بالدَّهر أبي 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 ألقيس مات مسموماً في طريق عودته ـ من رحلته المزعومة إلى قيصر الروم ـ بحلةٍ مسمومة أهداها له هذا القيصر . غير أنَّ شعر امرئ ألقيس 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 .

للتوسع راجع بحثنا: **أمرؤ ألقيس آفاقٌ جديدةٌ في أخباره وأشعاره** ضمن سلسلة بحوث الخليج العربي٢٠٠٢م ، فقد عرضنا لهذا الموضوع بتفصيلٍ شديد وانتهينا فيه إلى نتائج قيِّمة.

٥. الشعر والشعراء :٤/٥٠ .

٦. وفيات الأعيان : ٦/٢٤٤ .

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

٨. ديوانه : ق ١٢٩/١٨ .

٩. نفسه : ق ٢٨,/٢

١٠. نفسه : ق ١١٠/١٤ .

١١. الحيوان : ١٥٧/١ .

١٢. ديوانه : ق ٢٨/٢ .

(*) مـن العجيـب حقـاً مـا يـذهب إليـه القـدماء فـي قولـه : (صـرفت الهـوى عنهنَّ من خشية الرَّدى) . فقد فسّروا (**الرَّدى**) هنا **بالفضيحة** . وهو تفسيرٌ لا يتفـق مـع شخصـيَّة امـرئ ألقـيس وقصصـه الـذي يرويـه مـع النِّسـاء ذوات الأزواج والأطفال .

١٣. نفسه : ق ٣٤/٢–٣٥ .

١٤. نفسه : ق ٢٣٠/٤٩ .

١٥. نفسه : ق ٥٤ /٢٥١ .

١٦. نفسه : ق ٢٣٠/٤٩.

١٧. نفسه : ق٢٦٢/٥٩.

١٨. نفسه : ق٣٤٦,/٨٩

١٩. نفسه : ق ١٣/١٠٧ .

٢٠. نفسه : ق٨/ 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 ١١/٩٧ .

٣٣. نفسه : ق ١١ / ١٠٠ .

٣٤. نفسه : ق ٥/٧٧ .

٣٥. نفسه : ق ٢/٣٩ .

٣٦. نفسه : ق ٤ / ٦٩ .

٣٧. نفسه : ق ١٧ / ١٢٦ .

٣٨. نفسه : ق ١ / ١٨ .

٣٩. نفسه : ق٦/٧٨ .

٤٠. نفسه : ق ١٣/١٠٥ .

٤١. انظر القصيدة رقم / ٨ .

٤٢. ديوانه : ق ٢/٢٧ .

مصادر البحث ومراجعه :

- ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية بمصر ، ١٩٥٠ .
- ديوان امرئ ألقيس ، 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 .