لاميّة امرئ القيس
الرؤية الوجودية والتشكيل الفني

د. سعيد بكُور
كاتب من المغرب

الرؤيـة، فـي أبسـط تعاريفهـا، ذلـك التصـوّر الفكـري الذي يوجه إبداع الشـاعر ويرسـم له طريقًا أسلوبية مختلفة تشكّل ملامح شخصيته الشعرية.

وامـرؤ القيـس شـاعر صاحب أسـلوب، وإمام مدرسـة، اختـط للشـعراء طريقًا سـاروا عليها، وهـو بعد ذلك نمـوذج يُحتذى، فتق عين الشـعر، وسـار علـى منواله الشـعراء الذيـن حاولوا تقليـده ومجاوزتـه، وفي كل الأحوال كان السـابق الهادي «سـبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: اسـتيقاف صحْبه، والتبكاء في الديار، ورقّة النسـيب، وقرب المأخذ، وشـبّه النسـاء بالظباء والبيض، وشـبّه الخيل بالعقبان والعصيّ، وقيّد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب، وبيّن المعنى».

الرؤية نتاج الموقف والتجربة والنظرة إلى الأشياء، وهي في عمقها فلسفة في فهم النفس والناس والكون، والحـقّ أنّ الشـاعر القـديم لم يكن بمعـزل عن هذا التصـور، إذ كان يصدر فـي إبداعه عـن رؤية هادية تشـبه البوصلة التي تفتح له عوالم الإبداع، وتؤسّـس لخصوصية إبداعية تجعله متميزًا عن غيره.

تقوم القصيدة على ثنائية كبرى تصدر عنها المعاني وترِدُ إليها، نبرزها فيما يلي:

الحاضر/الماضي

وتتفرع عنها ثنائيـات أُخَر تمتُّ إليها بصلة، نذكر منها:

الحياة/ الموت

المجد/ الهوان

البطولة/ الاستسلام

إنّ أول ما يُظهر هذا التقابل بين الماضي والحاضر مقدمة القصيدة ونهايتها؛ فالوقوف على الأطلال تأمل في سـيرورة الوجود وتقلّبه من حال السـعادة والحياة إلى حال التحسّـر الممضّ والموت النفسـي، وهو بذلك صورة عن الحاضـر، أما اليقين التـام الذي تنطق به نهاية القصيدة فدالٌ على تحوّل جذري في الشـخصية أدى إلـى تغيّـر في النظرة إلى الحياة، حيث اسـتبدل اليقين والاستسلام بالاندفاع والبطولة.

وبين المقدمة والنهاية ترتسـم عوالـم حياة حافلة بالمغامرات، ناطقة بالشـجاعة، وكاشـفة عن شخصية

الشـاعر الإنسـان وفلسـفته في الحياة التي تدور في دائرة اللذة واللهو والشهوة.

بين الغزل والطلل

تتلون مقدمة القصيدة بالسـواد الذي يعكس أسى علـى انصرام أيـام السـعادة، وقد تضافـرت عوامل التعرية الطبيعية (أسـحم هطّـال) والزمنية لتجلدها وتسـلخ البهاء والحياة عنها، ويعكـس الدعاء/ التحية (ألا عم) رغبة في إحياء ماض أفلت شمسه.

تنال سلمى من حديث الشاعر نصيبًا في المقدمة، ذلك أنّ الغزل شـديد الصلة بالطلـل، يتذكرها بحنين هادئ يعكسـه تكرار اسمها أربع مرات، ثمّ يمضي بعد ذلك إلى ردّ التّهمة التي رمته بها امرأة (التعيير بالكبر، والعجز عن إغراء النسـاء)، وقد اسـتنفر الشاعر كل طاقته البيانية ليكذّب ادعاءها ويثبت فحولته المتّهمة.

وبعـد أن يسـوق مغامراتـه في قالـب قصصي منسـاب يتقمص فيه دور السـارد والمخرج، يهدّئ من روّعـه واندفاعه، مؤكدًا انصرافـه عن اللهو والمغامرة، ومتخلصًا إلى وصف فرسـه القوي السريع الذي يشبه في سـرعته الصّوار والعقبان، ليختـم قصيدته بكلام يختلط فيه الأمل باليقين.

تصوّر لنا القصيدة شـخصية مضطربة، شـديدة الانفعال، قوية الاندفاع، بعيدة عن الاستقرار النفسي، يعكس تعدّد الأغراض وتداخلها أيضًا التشتت الذهني الذي يعد تجليًا من تجليات حياة الشاعر.

ينصرف الشـاعر إلى وصـف مغامراته باعتبارها انتصـارًا لفحولتـه المتهمـة، ويفرّ بذلـك إلى ماضي البطولة، هاربًا من حاضر التيه والضياع.

وقفة تأملية

إنّ القصيدة، في عمقها، وقفة تأملية في سـيرورة الوجـود المتقلب الـذي لا يثبت على حـال، يبرز فيها الشـاعر، من حيث لا يدري، حالة التيه الوجودي الذي يحيـاه، والنزعة العبثية التي يتبناهـا، والقصيدة، إلى جانب ما سـبق، بحث عن تعويض نفسـي عن فشـل الحاضر، وعن البطولـة المجهضة. تقدّم لنا القصيدة صورة للبطل ترتبط بفكرة الفحولة الجنسية، ولعل في ذلك ما يشي بمحاولة حثيثة لإثبات عكس ما ترميه به النساء، ويجد امرؤ القيس في الخيال متسعًا للانتصار لفحولته بعيدًا عن فشل الواقع.

إنّ فلسفة الشـاعر في الحياة مبنيّة على اقتناص اللـذات، لذلك تخلو القصيدة من فلسـفة الجدّ، وهو بصنيعه هـذا يتيح لذاته وخيالـه النصيب الأعلى من الظهور، في حين يتوارى العقل ليفسح المجال لانطلاق الشاعرية وتدفقها، وذلك أقرب إلى روح الشعر.

يظهر امـرؤ القيس في قصيدتـه متجردًا عن كل مسؤولية، تحرّكه الأهواء، ويهيمن عليه الانفعال والتوتر والاندفـاع، وتحرّكه الرغبة الملحّة فـي إثبات الفحولة التي يلخصها في القوة الجنسية.

إن موقف امـرئ القيس من الوجود موقف هروبي يتخـذ تجلّيـين؛ فتارة يهـرب إلى الماضـي باحثًا عن البطولـة، وتارة يهرب إلى الخيـال باحثًا عن الفحولة، وبين الهروبين تبرز شـاعرية الشـاعر. والظاهر، مما سـبق، أنّ الفخر عنـد امرئ القيـس ذو صلة بالفكر النسقي السائد الذي يكرّس فكرة إثبات الفحولة.

ويقابل البناء النفسي والذهني للشاعر، قدرة على الربط المنطقي والنحـت الخيالي الذي يضع الأحداث والصـور والحركات والأحاسـيس والألـوان في قالب يطبعه التناسب وقوة التناغم.

التشكيل الفنيّ

ينصرف مفهوم التشـكيل إلى الصـورة التعبيرية العامة التي يختارها الشاعر قالبًا يصبّ فيه المعنى وما يرتبط به من أفكار وأحاسـيس، والقصيدة لوحة لغوية يتخذ فيهـا مبدعها الأدوات التعبيرية المختلفة ريشـة يرسم بها ويلوّن ويضع كل شيء مكانه، مع الحرص على التناسب وتسـاوق الفكرة والتعبير، وننظر في رصدنا للتشـكيل الفني إلى كيفية توزيع الصور التعبيرية على جغرافيـا القصيـدة، ومدى صدورها عـن رؤية فنية، ودرجة تناسبها.

اختار الشاعر بحر الطويل قالبًا يصبّ فيه تأملاته ومغامراته، وهو بحر ممتدّ التفعيلات، واسـع المساحة، طويـل النّفَـس، أتـاح له الاسترسـال الهـادئ والبث المستقصي والسرد المتتابع، وعادة ما يرتبط هذا البحر بالمعانـي التي تحتاج إلى فسـحة للتعبيـر، ويظهر في مطلـع القصيدة تماثل إيقاعي بـين الضّرب والعروض أثمر ظاهرة التصريع:

لِلّبالي/ مفاعيلن/ صُرِ لخالي: مفاعيلن

فقد تبعت العروض الضربَ في الزيادة، والأمر نفسه يتكرر في البيت الرابع، حيث يماثل الشاعر بين الضرب والعروض، (بذي خالي/ مَهَطْطالي)، وقد اكتسب الابتداء نبضًا إيقاعيًا وحيوية نَغمية.

وفيما يخص القافية، فقد جاءت مطّردة مطلقة في كل القصيدة، (/0/0)، وهي في الغالب بعض كلمة (جالي / والي...)، وأحيانًا كلمة عالي/ حالي)، واطّرادها هذا منح نهايات الأبيات انتظامًا إيقاعيًا له أبعاده النفسية والجمالية والصوتية، فوقوع الحركات والسكنات في المكان نفسه والزمان نفسه قوّى من فاعلية القافية، وعضّد من جماليتها الرويّ المفرز للأبعاد الصوتية والنفسية، والعاكس لنفسية الشاعر المنكسرة تارة، والرغبة في الانسلاخ من واقع الهزيمة، فألف الردف توحي رغبة الشاعر في الصعود للخروج من بئر الخيبة والهزيمة، لكنه سرعان ما يصطدم بالحاضر، فينحدر إلى بئر أعمق تمثّلها صوتيًا ياء المدّ التي تشبع حركة الروي، وهكذا يسهم التشكيل الإيقاعي في التعبير عن واقع الشاعر الذهني والنفسي.

حيوية إيقاعية

يعتني الشاعر بالموسيقى الداخلية عناية بارزة، تظهر مدى وظيفتها في التشكيل والتعبير، فإلى جانب بُعدها الإيقاعي تسهم في تصوير الحركة، كما في تكرار التضعيف في البيت الرابع (ألحّ - هطّال)، فقد شاكل وقع الضربات التي تلقتها ديار سلمى من علٍ، والأمر نفسه يظهر في تصوير الشاعر غضب بعل سلمى في قوله (يغطّ غطيط)، فالغين والطاء صوتان يعكسان الحركة المضطرمة داخل نفس الزوج، وللتكرار فاعليته الموسيقية في الكشف عن أبعاد نفسية الشاعر، ولا أدلّ على ذلك من ترداد صيغة الفعل والمفعول المطلق (سموت سمو/ حلفتُ حلفة/ يغطّ غطيط/ تحاماه تحاميًا) التي تعكس واقعًا داخليًا متوترًا يقوده الحرص على إثبات الذات، ولا يخفى على الأذن وقع حرف السين الذي يتكرر بصورة لافتة للسمع تحدث ذبذبات صوتية تغني اللوحة الإيقاعية العامة، ناهيك بالتكرار اللفظي الدالّ (سلمى/ عرس/ تحسب/ أيقتلني) الذي أغنى من الإشعاع الإيقاعي للأبيات، وإلى جانب ما سبق، استثمر الشاعر فاعلية التوازي في تشكيل المعنى بطريقة تخرج عن المألوف، ويمكن أن نبيّن ذلك فيما يلي:

سِباط البنان/ لطاف الخصور

وليس بذي رمح/وليس بذي سيف

والتوازيان يردان على التوالي في معرض الغزل ووصف جمال النسوة، وفي معرض الاستهزاء بخَوَر زوج سلمى، وقد قصد إلى صبّ المعنيين في قالب متحرك يميزهما عن غيرهما من المعاني التي وردت في قالب وزني مألوف لا يشدّ السمع، وهكذا يكون القصد إلى خيار إيقاعي ما رهينًا بالرغبة في لفت الانتباه إليه. ولا يخفى ما أضفاه التوازي من حيوية إيقاعية ونبض موسيقي قوّى من وظيفته الجمالية وبُعده النفسي.

وغير بعيد عن التوازي، نلفي الترصيع في سياق وصف الفرس، وما يعكسه ذلك من رغبة في استقصاء الوصف، وهو أمر يتيحه هذا المكون الإيقاعي الذي يقوم على تتابع الفواصل الصوتية التي تخلق توقيعًا نغميًا لافتًا:

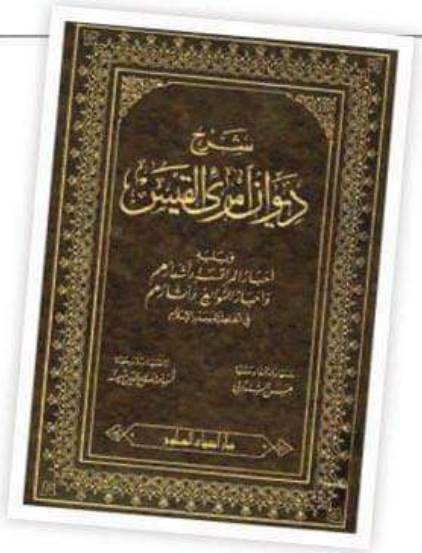
سليم الشّظَى/عبْل الشُّوَى/ شَنِج النّسا

أسهَم هذا التعاقب الوصفي الذي لا يحدّه حاجز عطفٍ في إبراز إعجاب الشاعر بفرسه، وحرصه على تصوير دقائق جسمه، واختار لذلك قالبًا موسيقيًا منطلقًا مُوَقّعًا.

عُرف عن امرئ القيس القدرة على الوصف والتشبيه، فهو أحسن الجاهليين تشبيهًا، وإمام مدرسة البيان التي سار على نهجها ذو الرمة وابن المعتز، وفي القصيدة المدروسة عناية بارزة بالتشبيه الذي يوظفه الشاعر ثلاث عشرة مرة، والظاهر أنه يمتح تشبيهاته من واقع السياق والبيئة، وينفخ فيها من روح نفسه وخياله، ولا تنفصل عن سياقها، وتؤدي إلى جانب وظيفتها الجمالية وظائف أخرى تتنوع بين التعبير والتصوير والمبالغة والإيضاح، ومن ذلك قوله:

وجيدًا كجيد الريم ليس بمعطال

يرد هذا التشبيه في سياق وصف جمال سلمى، ويتناص مع قوله في معلّقته «وجيد كجيد الريم ليس بفاحش»، ونراه كيف يستثمر أسلوب الاحتراس حتى يحدّ من عوج تأويل السامع، فجيد سلمى يشبه جيد الريم في طوله، وقد درجت العرب على مدح طول عنق المرأة، وبذلك يكون للتشبيه بُعد ثقافي يرتبط بمفهوم



الجمال لـدى الصحراويين، لكن قيـد الاحتراس ميّز جيد سـلمى بكونه مزينًا بحليّ تزيده حسنًا إلى حسنه السابق.

وصف مغامرة

مـن التشـبيهات الدالـة قوله في سـياق وصف مغامرته الليلية:

سـمـوتُ إلـيـهـا بـعـد مـا نـام أهلها
سـمـوَ حَـبـاب المـاء حـالاً عـلـى حـال

هذا التشـبيه يؤخذ في كلّيته دون فصل مكوناته، فقد شـبّه تلصّصه ونهوضه المتريث بحباب الماء الذي يعلو بعضه بعضًا شيئًا فشيئًا، وهنا يتقابل عدم إحداث الصوت والحركة من قبل الشاعر بعدم إحداث الصوت مـن قبل حباب الماء، ويصور لنا هذا التشـبيه مشـهد الانتقال من مكان إلى مكان وسرعته وعدم وجود حاجز مانع مثّله سقوط الأداة.

وللصورة الكلية الممتدة حضورها في القصيدة، إذ تتضافر أجزاؤها في تصوير مشهد لا تنفصل لقطاته.

يـضـيء الـفـراشَ وجـهُـهـا لضجيعها
كـمـصـبـاح زيـت فـي قـنـاديـل ذُبّـال
كـأنّ عـلـى لـبّـاتـهـا جـمـرَ مـصـطَـل
أصـابَ غـضًـى جـزْلًا وكُـفّ بـأجـذال
وهـبّـت لـه ريـحٌ بـمـخـتـلـف الـصُـوَى
صـبًـا وشـمـالٌ فـي مـنـازل قُـفّـال

يصف الشاعر جمال المحبوبة وضياء وجهها الذي يمتدّ إشعاعه ليملأ المكان، فوجهها دائم الضياء والنور كمصباح لا ينقطع زيتـه، ولكي يحتج للصورة ويزيدها وضوحًـا طلب لها مـا يؤكدها ويوضحهـا، فكأنّ هذا الضياء المنبعث من الوجه ومـن الجيد المغطى بالحليّ يشـبه في سـطوعه وتواصل نوره جمر غضى يتعهده المصطلي حتى لا يخمد، وزاد من قوة اشـتعاله أن جعل حوله أصول الشـجر ووُضع في مكان مرتفع تنفخ فيه الريح فيشتدّ لهبه ويقوى ويبقى متوقدًا، وهذه الصورة الكلية تدل على قدرة بيانية على الاسـتقصاء وإحداث التناسب، وأفضى ذلك كله إلى تشكيل صورة ذات أبعاد وظلال.

محطة استراحة

من الاسـتعارات الدالة قوله: ألحّ عليها كلُّ أسحمَ هطّال ، فقد أسـند للسحاب الأسود الحركة والإلحاح في الطلب، فكأنه إنسـان يعرف ما يريد ويقصده ويلحّ في طلبه، وللصورة بُعد تشخيصي واضح، وآخر نفسي يصور أسـى الشـاعر على مـا حلّ بالديـار من عبث الزمان وعوامل الطبيعة، فاسـتحالت أثـرًا بعد عين، ورسـومًا بعد أن كانت آهلة بالحياة والنبض، وللصورة بُعدها الصوتي المرتبط بحركة الأمطار النازلة من علٍ، وبُعدها التشـكيلي المنصرف إلى تلوين المشهد بالسواد الـذي يزيد مـن تكريس الموت الذي حـلّ بالديار. إن ما يميز الصور الشـعرية لدى الشاعر أنها مستقاة من البيئة والثقافة، لكنها تكتسب خصوصيتها وأبعادها من السـياق والقدرة على رسم حدودها لتعبّر عن العاطفة والفكرة والحركة والواقع الخارجي والداخلي.

بُنيت القصيدة على تعـدّد الموضوعات، وقد جعل لها الشـاعر بسـطًا من طلل وغـزل، ليمر إلى وصف مغامراتـه الغرامية في قالـب قصصي، ثم يمضي إلى وصف فرسه وما كان من أمر شجاعته، ليحطّ الرحال بالقاعدة التي أخلصها للحكمة، والظاهر أنّ هذا البناء القائم على الخروج من موضوع إلى موضوع شائع قبل امرئ القيس، ويوهم أول النظر بأنّ هناك تفككا واضحًا بـين أجزاء القصيدة، غير أنّ قليلًا من التريث والتأمل يسلمنا إلى أنّ التماسك بين أجزائها حاصل، فالوقوف على الأطلال وتذكّر ماضي سـلمى، تبعه انهمار سردي ووصفـي تخييلي، الهدف منـه التعويض عن الحاضر والهروب إلى الماضي، ووصف الفرس وماضي البطولة لا ينفصل عـن الرغبة في إثبات الفحولة المذكورة، أما خاتمة القصيدة الحكمية فما هي إلا محطة اسـتراحة كانـت لا بدّ منهـا، بعد طول تجوّل فـي أرض الماضي والخيال ■