مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة التاسعة، العدد السابع والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٧هـ. ش/٢٠١٨م
صص ١٢٧- ١٤٠

صور الشيخوخة في شعر العرجيّ

عبد الكريم يعقوب* ولجين بيطار**

الملخّص

ينشد هذا البحث الكشف عن أبعاد النفس الإنسانية لدى واحد من شعراء العصر الأمويّ، ويلقي الضوء على بعض التبدلات التي طرأت على الحياة الأمويّة، والتي جعلت الشاعر يفكّر في أمور أوسع أفقا، وأشد تعقيدا مما سبق، فكان جليّا أن تنعكس المؤثرات على صور الشيخوخة في شعر العرجيّ، ذلك أنّ الشاعر، لعله استخدم صور الشيخوخة للتعبير عن هواجس العجز، والضعف، والقهر، وانعدام القدرة على الفعل وهو في حبسه، ولربّما مات العرجيّ ولما يبلغ مرحلة الشيخوخة. فآثرت هذه الصور أن تكون الصوت الحرّ، والمتنفس الميتافيزيقي الذي يخترق لا شعور الإنسان، ويعيد تشكيل صورته في الواقع، فبدت أكثر الصور صدقاً، وأدقّها حكماً في إعادة رسم صورة الواقع في المجتمع الأمويّ، وقد استوعبت صور الشيخوخة مساحة إيقاعية واسعة، فبدت وسيلة فنيّة ثريّة ساعدت في إعادة تشكيل صورة الإنسان. كما أثبتت هذه الصور ظهور النزعة القصصية في الشعر الأمويّ التي تضفي جمالا فنيًّا متميّزا، وتفصح عن دواخل إنسانيَّة، وتكشف عن رؤيا واعية، وتمدّنا بأحاسيس، ومواقف عاناها الإنسان في العصر الأمويّ.

كلمات مفتاحية: الشيخوخة؛ العرجي، العصر الأمويّ.

* أستاذ في قسم اللغة العربيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، (الكاتب المسؤول) **٠٠٩٦٣٩٣٣٦٠٩٧٧٧**
** طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سوريّا. lujain_bitar@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٠١/١٩هـ.ش= ٢٠١٤/٠٤/٠٨م تاريخ القبول: ١٣٩٣/٠٢/٠٨ هـ.ش= ٢٠١٤/٠٤/٢٨م

مقدّمة:

كثرت الدراسات التي تحدّثت عن حيوات شعراء بني أميّة، وعن التغيّرات السياسيّة والاجتماعيّة التي طرأت على جوانب الحياة في هذا العصر، ولاسيّما الظروف التي أنتج فيها الشعراء ما أنتجوه، لكنّنا في حاجة إلى دراسات تعالج النصوص الشعرية، معالجة نقديّة جماليّة تظهر إبداع الشاعر، وتبيّن القيم الفنيّة التي تجلّت في تجربته الشعريّة، ومنها موضوع هذا البحث؛ لذلك آثرت الدراسة أن تعالج صور الشيخوخة في شعر العرجيّ "عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفّان الأمويّ القرشيّ، الشاعر المكّي الأمويّ الغزل، المتوفّى نحو ١٢٠ هـ"[١] أملاً في إضافة شيء مفيد إلى ما كتب عن شعر العرجيّ، وسعياً إلى عقد دراسة مستقلّة تتناول صور الشيخوخة في شعره؛ ذلك أنّ الدراسات التي عرضت لشعر العرجيّ في هذا العصر، لم تعرض لموضوع هذا البحث، وكانت وقفاتها عند بعض شعر العرجيّ تختلف عن وقفة هذا البحث على هذا الشعر، ومنها– على سبيل المثال– العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي لوليم شقير.

ولعلّ أهمية البحث تكمن في دراسة الصورة، وغنى هذه الصور في شعر العرجيّ؛ فكراً وصياغةً، فالشاعر لا يحشد في نصّه اللغة الدالة القريبة الحاضرة في ذهنه، بل يتوقف طويلاً عند الألفاظ، يتأمّلها وينتقيها، ثمَّ يعيد تشكيلها وصوغها بما يتناسب والدلالة الوجدانية، وقد يغيّر من أبعاد صياغتها فنيًّا، وقد يحطّم من أنسقتها ليخلق لنفسه نمطاً جديداً تتحقق رغبته، ورغبة المتلقي في المتعة الفنيّة المتوقّعة من إبداعه؛ فمن أهم خصائص التعبير الشعري أنه تعبير بالصورة، يتميّز بدقّة تحديده للتجارب ومفرداتها، وييسّر له ذلك قدرته على التحدّث بلغة مرئية مشخصة، تكاد تعادل حدوس الأشياء والتجارب ذاتها، بما يحقق له القدرة على استيعاب الحياة من حوله.

ويتناول البحث صور الشيخوخة في شعر العرجيّ، التي يتلمّس فيها اهتمامات الشاعر، وماهيّة ذوقه، ومسالك نفسه، أو بكلمة أخرى اكتشاف طريقة تفكيره، وملامح نفسيته.

منهج البحث:

هذه الدراسة نصيّة، اعتمدت على استقراء النصوص الشعرية، وبنيت عليها، فهي تحلل النّص وتؤوله، بغية إبراز الجوانب المعنوية، والفنيّة، بأبعادها. وتستعين بما يغنيها، ويستكمل جوانبها من المناهج،

[١]. الزركلي، **الأعلام**، ٤/١٠٩.

كالمنهج الاجتماعيّ، والمنهج النفسيّ، كما تستعين بمقولات نقديّة حديثة في دراسة الصورة، رغبة من الدارس في تفسير النصوص تفسيرا دقيقاً، وتأويل المعاني فيها تأويلاً سليماً.

الشيخوخة مرحلة من مراحل الحياة، بل قبل آخر مراحلها[1]، والعجز الذي تخلفه؛ مظهرا، ومضمونا في مناحي الحياة، يدفع الإنسان إلى أن يكون أكثر حذرا في مواجهة هذه المرحلة، وفي التعامل معها. وكان الشاعر الأموي واعياً لها؛ يدرك خطر الشيخوخة في تهديد علاقته بالمرأة، والتَّغزل بها، وما تخلّفه من رفض، وازدراء. فلجأ بعض الشعراء إلى تجاوز شبح الشيخوخة باللذة؛ وسيلةً من وسائل التعبير عن الاغتراب، وطريقاً آمنا للوجود في الحياة، والموت.

وقد كشفت أشعار العرجيّ عن شغفه في بلوغ اللذة بطرق مختلفة، وفاقاً لذاتيته؛ فهي حالة انفصال، واتّصال في آن معاً، يريد الإنسان أن يبتعد عن واقعه المؤلم، وينفصل عنه بوصفه عدماً قادرا على محوه، وهو في لحظة الانفصال يكون قد بدأ تحقيق وجوده باتصاله بعالم يسمو به إلى عالم اللذة، ولكن، كيف تجلّت اللذة في أشعار العرجيّ، وهل استطاع أن يتجاوز هواجس الشيخوخة، ببلوغها؛ فنًّا؟

يدرس البحث صور الشيخوخة والعقل، وصور الشيخوخة والحياة، وصور الشيخوخة والعجز، هذه الصور التي تحمل دلالات فنيّة عميقة، وتعلن موقف الشاعر في أمور متعددة؛ منها الجميل، ومنها القبيح.

١. الشيخوخة، والعقل:

لقد حاول العرجيّ أن يواجه الشيخوخة بالاعتراف بها حيناً، وبتجميلها حيناً آخر، وبتجاوزها أحياناً كثيرة، فقال:[2]

تِلْكَ عِرْسِي تَلُومُني فِي التَّصَابي ... ملَّ سَمْعِي وَمَا تَمَلُّ عِتَابي

أَهْجَرَتْ في المَلاَمِ تَزْعُمُ: أَنِّي ... لاَحَ شَيْبي وَقَدْ تَوَلَّى شَبَابِي

أَنْ رَأَتْ رَوْعَةً مِنَ الشَّيْبِ صَارَتْ ... فِيْ قِذَالي مُبِيْنَةً كَالشِّهَابِ

---

[1]. ابن منظور، **لسان العرب**، شَيَخَ ٢٥٤/٧. وهي غالبا عند الخمسين، وهو فوق الكهل، ودون الهرم. و–ذو المكانة من علم أو فضل أو رياسة.

[2]. العرجي، **الديوان**، ١١٤–١١٥. اهجر في منطقه وبه، إهجاراً وهجراً: استهزأ. الروعة: المسحة والعلامة، والقذال: جماع الرأس من مؤخره، والشهاب: الشعلة الساطعة من النار. اعتشى النار وعشى إليها: رآها ليلاً فقصدها، ناهيّ: زاجري، ووخط الشيب: اختلاط بياض الشعر بسواده، ودرس الخضاب: نصوله وانكشافه، وفي الأصل: به. ولعلّه: بدا.

تَحْتَ لَيْلٍ بِكَفٍّ قَابِسِ نَارٍ إعْتَشَاهَا بعَارِضٍ مِنْ سَحَابِ

قُلْتُ: مَهْلاً فقَدْ عَلِمْتِ إبائِي مِنْكِ هَذَا وَقَدْ عَلِمْتِ جَوَابِي

لَيْس نَاهيٍّ عَنْ طِلاَبِ الغَوَانِي وَخْطُ شَيْبٍ بَدَا ودِرْسُ خِضَاب

يبدو أنّ الشاعر ينوي أن يتخذ موقفاً صريحاً من الزمن، ومن تأثيره في الإنسان، ولاسيّما حين يتقدّم به العمر، ويبلغ به مرحلة الشيخوخة التي تمثّل مرحلة الصحو الزمني، فهي تنذر الإنسان برحلة الوداع عن الحياة الدنيا، وتجعله في الوقت نفسه ينصاع لها، ويتشبّث بها بوصفها الوجود في أضعف حالاته. فالعرجيّ يعترف بها على لسان زوجه (لاح شيبي، وقد تولّى شبابي) صورة تقريرية بصرية، تتسم بالوضوح، وتعترف بالشيخوخة حالة شعورية ناجمة عن العجز الناتج عن تقييد الحرية، وعلى الإنسان التعايش معها؛ لأنّ الشاعر يدرك أنّ الاعتراف قوّة، وهو وسيلة تعبيريّة يتجاوز فيها الإنسان محنه، بمواجهتها، فعلى الرغم من أنّ الشيب رمزٌ فاضح، ومسؤول عن المنغصات والآلام التي تنتاب الإنسان في حياته، نجده يصرّح عنه تصريحا مباشراً، وفق حركة زمنيّة (تولّى) تشي بالخسارة، والفقد، والحسرة. وكان ذلك على إيقاع المقابلة (لاح شيبي، وقد تولّى شبابي) الذي ربط ظهور الشيب بغياب الشباب؛ فلم يمنح جوهر الإنسان فرصّة للدفاع عن شبابه، بل جعله يخضع للشكل، ويتبع له، لا بل أصّرت المقابلة –بإيحاءاتها الفنيّة– على تذكير الإنسان بحركة الزمن، وما يخلّفه من آثار تظهر على جسده، ومضمونه.

ولربّما حملت صورة الاعتراف بالشيخوخة معاني الخلاص، والتحرر من الزمن؛ لأننا نراه ينتقل إلى صورٍ فنيّة، ذوات بنى خياليّة تحمل دلالات رؤيوية مشبّعة بالأمل، والتجدد (روعةً من الشيب....كالشّهاب) إذ حاول الشاعر تجميل حالته، بالانتقال إلى الشيخوخة–النور، فنجده ينتقل من الخوف، والغموض (روعة) التي تكشف عن الارتياع الناتج عن وضوح التبدلات في حياة الشاعر، وعن الانكسار النفسي الذي يعانيه، إلى الاستقرار، والوضوح. وقد ساعدت على هذا الانتقال الصورة التشبيهيّة التي فاضت بالمؤثرات الحسيّة، والتي بدت آثارها واضحة في النفس البشريّة؛ إذ دفعتها للتمييز بين الرهبة القبيحة التي تؤسس للقلق، والظلام، والرهبة الجميلة التي تستعيد الحياة، وتبشّر بالنور؛ ما يجعلنا نتفق مع مجيد ناجي

في أن الأبعاد النفسية للتشبيه تكمن في إظهار الفوارق، والاختلافات للتمييز بين المشبه، والمشبّه به[1]، كما ظهرت ملامح النزعة الفردية في الصورة من خلال حسر بصيرة الشيب فيه (صارت في قذالي) لتوحي بالغرور، والتكبّر على الزمن، وتشير إلى أنه يسير في طريق واضح مستيقن منه. ولعلّ هذه الصور تعبّر عن فهم خاصّ للواقع لمواجهته، وتذليل صعابه.

ويستكمل الشاعر صورة الشيخوخة بالنار، والتي تبدو حلم الشاعر ووسيلته لتحدّي الزمن؛ فتشبيه الشيب بالنار يعني أنّ ثمّة تشابهاً بين مرحلة الشيخوخة، والطبيعة، ففيها الإنسان يصبح أزلياً؛ لأنّ النار عنصر من عناصر الطبيعة الأربعة (الماء، والهواء، والنار، والتّراب)، وهو عنصر مكوّن لهذه الطبيعة، ولما كان الشيب ناراً فذاك يعني أنّه يحمل دلالات فنيّة توحي بالثبات، والديمومة، وكونه ناراً فهذا يعني أنّه نور. هذه الصفات العجائبية للشيب تجعل الإنسان ذا قدرة مميزة على كشف أسرار الحياة ومغاليق المجهول، والغوص في أعماق الذات، وربما ساوت في لاوعي الشاعر الذات الإلهية. وبذلك تستطيع الشيخوخة أن تصلنا بالأبواب جميعها، فينكشف الستر، وينقشع الضباب، لنهيم في إيحاءات شعريّة خلّاقة بين عالمي التخييل، والواقع. ولعلّ العرجيّ يتوجه بالمتلقي للتمييز بين (الشيخوخة، المظهر) التي تحمل دلالات القوة، والحكمة، والتعقّل، و(الشيخوخة، الإحساس) التي تخلّف الضعف، والعجز.

وينتقل العرجيّ إلى أسلوب آخر في مواجهة الشيخوخة، ألا وهو اللذة شعارا في قهر الزمن (ليس ناهيّ)، وتحدّيه على حدّ تعبير هوراس "أيّها الغد كن ما شئت، فقد عشت يومي هذا كاملا "[2] فيختار اللذة المؤقتة، ويخصّ الغواني بها؛ بوصفهن سلعاً تُستخدم في إرضاء النفوس، وإثبات ذواتها الغائبة، بيد أنّه لا يدرك أنّه يتشيأ في اللحظة نفسها، ويسيطر العجز عليه، إضافةً إلى السموم التي يفرزها التملّك، وأضرّها الغلّ الناجم عن الطغيان "الذي يحتلّ مقاما كبيرا في نفسية النساء المنذورات للشهوة، والتملّك"[3] فهو عجز مستديم، مصيره الموت في الحياة، وإلغاء الذاتية الإنسانيّة، وكان سببه تشويه معنى اللذة في الحياة التي يقصد بها غياب الألم، وتأسيس الوجود. ولعلّ في هذه الصورة ما يؤكّد ازدياد تعلّق الرجل بالمرأة

- انظر: مجيد ناجي، **الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية**، ١٩٢-١٩٥.

[2].Horas, **complete works**,89.

- ألبير كامو، **الإنسان المتمرّد**، ٢٣.

كلّما تقدّمت به السنون؛ ليثبت من خلالها وجوده "ولاشكّ في أنّ الإحساس العميق باللذة والسرور من خلال المرأة مظهر حقيقي لممارسة الحياة، والسعي الأكيد للحصول على المزيد من هذه المتعة، والاستمساك بها؛ لأنّها رمز الحياة"،[1] إلّا أنّ توجّه الإنسان إلى اللذة الآنية –المتمثلة بصورة الغواني، التي توحي بانفلاتها من الشرط الاجتماعي– "تحدد وجوداً للموت"[2] ويكون الشاعر في هذه الصورة قد أخفق على صعيديّ: الذات، والرؤية.

ولا بدّ من الإشارة إلى النزعة القصصية التي بدت واضحة في السرد (تلومني...، تزعم أني....، أن رأت روعة....) الذي حاول الشاعر من خلاله أن يصعّد السرد الدرامي، ليجعل من نفسه حالة استفزازية لا ترضى بالعدم، وتريد أن تندفع نحو إثبات وجودها، فتظهر صيحته من خلال الحوار الذي يدعو فيه إلى تبطيء الزمن (قلت: مهلا..) وهنا تتضح ردة فعل الشخصية (الشاعر، البطل)، ودوافعها التي تريد أن تكون موجودة في الواقع، والمستقبل. واستطاعت اللغة الانفعالية ان تلامس الذات المنفعلة؛ لتكشف عن رغباتها التي جسدتها الحبكة (ليس ناهيّ...) والتي أفصحت عن حلم الشاعر في السمو إلى اللذة الجنسية. و ما كان للشخصية (الزوج) من وجود إلا لخدمة ما يريد الشاعر؛ إذ إن استفزازها له بالزمن مطابق لما يريد في الاندفاع نحو اللذائذ، والانتصار على العدم. ولعلّه يهتم بردة فعل المتلقي، لذلك استعان بالشكل الدرامي، ليبرر للمتلقي دوافعه الجنسيّة من جهة، وليواصل النص الشعري طريقه إلى قلب متلقيه من جهة أخرى. وهنا تؤكّد الصورة السردية –مرّة أخرى– أنّها منتزعة من حالة فردية، وقضيتها هي قضية الذات.

٢. الشيخوخة، والحياة:

لقد منح الشاعر الشيخوخة قيمةً فنيّة، لتكون وسيلة جمالية تثير فضول المرأة في تعرّف التغيير الشكلي الذي يخلّفه الزمن في الإنسان، فقال:[3]

- محمّد الزّير، **الحياة والموت في الشعر الأموي**، ٤٩٦.

- انظر جان بول سارتر، **الوجود، والعدم**، ٨٤١.

[3]. العرجي، **الديوان**،٧١و٧٣–٧٤. خضيب: مخضوب. وشمّر مئزره: قصره. والإسبال: إطالة الإزار. حالت: غيّرت، وأشياع الصّبا: أهله وأنصاره، والصّبا: الفتوة، وفي الأصل: تبدلا، والتبذّل: ترك الأناقة. القتير: البياض، وأنسل الشعر والريش: تساقط، ولعلّه أنصل، والأصل فيه: نصل: أي زال خضابه. خيّلت السماء: تهيّأت للمطر. حر كل شيء: أوسطه

رَأَتْنِيْ خَضِيبَ الرَّأْسِ شَمَّرْتُ مِئْزَرِي وَقَدْ عَهِدَتْنِي أَسْوَدَ الرَّأْسِ مُسْبِلا
وَقَالَتْ لِأُخْرى عِنْدَهَا تَعرِفِينَهُ؟ أليسَ بِهِ؟ قَالتْ بَلَى مَا تَبدَّلاَ
سوَى أَنَّهُ قَدْ حَالَتِ الشَّمْسُ لَوْنَهُ وفارقَ أَشْيَاعَ الصِّبَا وتَبَذّلاَ
وَلاَ حَ قَتِيرٌ في مَفَارِقِ رَأْسِهِ إذا غَفَلَتْ عَنْهُ الخَوَاضِبُ أنْسَلاَ
وكان الشّبَابَ الغَضَّ كالغَيْمِ خَيَّلَتْ سَمَاءٌ بِهِ إذْ هَبَّتِ الرِّيحُ فانْجَلَى
فَلمَّا أَرَادَتْ أَنْ تَبَيَّنَ مَنْ أَنَا؟ وَتَعْلَمَ ما قَالَتْ لَهَا وَتَأَمَّلاَ
أَمَاطَتْ كِسَاءَ الخَزِّ عَنْ حُرِّ وجْهِهَا وَأَدْنَتْ عَلَى الخَدَّيْنِ بُرْداً مُهَلْهَلاَ
فَلاَحَ وَميضُ البَرْقِ في مُكْفَهَرَّةٍ مِنَ المُزْنِ لمَّا لاَحَ فِيها تَهَلَّلاَ

جعل العرجيّ من شخصه بطلاً في تجسيد صور الشيخوخة أيضاً، وبطولته تجلّت في أنّه يتجاوز همّ الجسد الضعيف، ورحيل الشباب الشاقّ، حتّى يجلب الراحة في النّهاية، ألا وهي اللّذة التي يطمع بها؛ ليجسّد وجوده، ويتشبّث بالحياة.

فاستعان بالصراع الدرامي الذي بدا -قبل أن يكون صراعا واقعيّا يرتبط بين الشخصيات (النساء)، والبطل (الشاعر)- صراع أفكار، وسلوك. إنّه صراع بين آلام الزمن، ومباهج الحياة، ليزداد هذا الصراع فيما بينهما، حتّى يصل في آخر المطاف إلى انتصار أحدهما على الآخر.

وكان للحوار بين الشخصيات النسوية، الذي صعّد الحدث، وأوصله إلى مستوى الدراميّة، دورٌ في تنامي الحركة الإيقاعيّة التي تتزامن وتسارع حركة الزمن، لتكشف عن تسلّط الزمن من جهة، واستبداده بجسد الإنسان من جهة أخرى "الجسد عامل لا غناء عنه للوجود البشري، لكنّ الجسد يمكن أن يشوّه هذا الوجود البشري عندما يتحوّل إلى طاغية مستبدّ أو يصبح عبئا عليه"[1]، ولعلّ في هذا الإيقاع دليلا على حياة الشاعر القلقة المتمردة، وعلاقته المضطربة بمجتمعه.

وأحسنه، وحر الأرض: أطيبها، وحر الوجه: الوجنتان، والبرد المهلهل: الكساء الرقيق تضعه المرأة على وجهها. المكفهرة: السحابة الغليظة السوداء المتراكب بعضها على بعض. وتهلل المزن والبرق: تلألأ.

- جون ماكوري، **الوجوديّة**، ١٣٧.

ونصل إلى الحلّ الذي جسده الشاعر في قدرة الشيخوخة على تحريك المرأة، وتغييرها (أماطت كساء الخزّ....) إذ حملت الصورة معاني التمرّد والثورة على بعض القيم السائدة التي ترتبط بالحجب، والحرمان، وتمنع الإنسان من إدراك الجمال الحسيّ، والمعنوي، والتبصّر بهما بما يمنحان البشر من نعم تفتح لهم أبواب التأمل، والإبداع، ولربما تصلهم بالذات الإلهية التي رمز إليها بالنور (وميض البرق) لتكون الخلاص الأبدي الذي يتلاقى والزمن اللانهائي.

وثمّة علاقة بين السرد التفصيلي وحياة الشاعر، وتجاربه في هذا الزمان، والمكان (سوى أنّه...وفارق...ولاح... وكأن الشباب) فهي صور تحمل طابعا حسيّا، شكليّا، خاصّا بالعصر يسعى إلى تحطيم الإنسان، وتغييبه إذا ما تقدّم به العمر، ولعلّ في هذه الصورة دعوة لتغيير نظرة الإنسان، ولاسيّما المجتمع، في الحكم على الآخر من خلال الجوهر، وليس من خلال الشكل المزيف الذي يبتعد عن قدرات الإنسان، ويستهين بها.

وقد كشف إيقاع الصورة التمثيليّة (وكأن الشباب الغضّ كالغيم.....) عن استسلام الشاعر للزمن؛ إذ حاول أن ينقلنا من إيقاع الصورة المعنوية الضعيف المتمثل بمرحلة الشباب الذاهب، والموليّ، إلى إيقاع الصورة الحسيّة الصاخب المتمثل بتمرّد الطبيعة، وقدرتها على ما تخلّفه من آثار تخريبيّة يخضع لها الإنسان، فتسيطر عليه. فثمة تقابل بين إيقاع المدلول الحسي للصورة، والأثر النفسي الذي يشير إلى توتر الشاعر الداخليّ، الناجم عن ضعف نفسه، وتبعيتها لـ(زمن، الطبيعة). من هنا نتلمس فنيّة الإيقاع في استنطاق ذات الشاعر؛ إذ كانوا "يستكملون به ما لا تستطيع معاني الألفاظ أن تؤديه من الأحاسيس، والمشاعر[1]."

وقد شارك الاستفهام التعجبي في رسم الصورة، فهو جزء أساسي من الصورة الخبرية، من الدلالة المستخلصة التي رسمها الشاعر لتجميد الزمن، والتحكّم بإيقاعاته، علّه يتناسى مرحلة الضعف التي تؤثّر في حركته في الواقع، (وَقَالَتْ لِأُخْرى عِنْدَهَا تَعرِفِينَهُ؟، أليسَ بِهِ؟،...من أنا؟)؛ فاعتمد على الإيجاز في استفسارات المرأة؛ ليجعل من نفسه محور القصة، وبطلها، تتجاذب نحوه الأنظار، ويستتّب له الوجود، ولو للحظات؛ لأنّ الجواب لا يلبث أن يحمل صورة النقيض.

- شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، ٩٨.

واللافت للنظر هنا أنّ الشاعر يتقبّل الزمن الحاضر، ويعترف به من خلال التصريح بمرحلة الشيخوخة، ولكن شرط أن تبقى المرأة بجانبه، لتبديد الزمن، بوصفها الملهم المجازي للوجود. ولعلّ المرأة في نظر الشاعر حالة غيبية يتتبع خطاها، ويسمو إليها في حال صدامه مع الواقع. ما يهمنا أنّ توجّه الزمن في القصّة الشعرية ارتبط بالمستقبل الوهمي الذي يتكئ على الرؤيا القاصرة التي لم تقدّم واقعا بديلا أفضل، ولم تعالج المشكلة معالجة منطقية.

٣. الشيخوخة، والعجز:

لربّما كشفت الشيخوخة عن تحكّم الرجل بعلاقته بالمرأة، وسيطرته عليها في سائر مراحل عمره، ومهما تقدّمت به السنون، يقول:[١]

وَلَمْ يُرِبْنِي –وَقَدْ أُرَى فَطِناً — أَعْقِلُ مَا مِثْلَهُ الفَتى عَقَلا–
مَقَالُ هِنْدٍ لَمَّا مَرَرْتُ بِهَا — تُرِيدُ صَرْمِي وتَبْتَغِي العِلَلا
أَسْمَعُ ذَا عَنْكَ في مُخَافَتَةٍ — لَيْسَ كَمَا كُنْتَ تُعْمِلُ الرُّسُلا
قَدْ كُنْتُ لا أُخْبِرُ النِّسَاءَ بِمَا — فِيكَ وَأَعْصِي إليكَ مَنْ عَذَلاَ
قَدْ لاَحَ شَيْبُ القَذَالِ فاشْتَعَلاَ — مِنكَ وَبَانَ الشَّبَابُ فاحْتَمَلاَ
حَتَّى متى أَنتَ في مُعَصْفَرَةٍ — عَلَى جَوَادٍ؟ وَتَلْبَسُ الحُلَلاَ
قُلْتُ: انْظِرِينِي أُخْبِرْكِ مِنْ خَبَرِي — أَرَاحَنِي اللهُ مِنْكُمُ عَجَلاَ
رُدِّي فُؤَادِي كَمَا ذَهَبْتِ بِهِ — مِنِّي سَلِيماً وَلَيْسَ مُشْتَغِلاَ
هَذِي يَمِيْنِيَ بالله مُجْتَهِدا — بِحَيْثُ يُرْضِي الأَيْمَانَ مَنْ نَفَلا
مَاْ جِئْتُ سُخْطاً لَكُمْ عَلِمْتُ بِهِ — ولا تَبَدَّلْتُ غَيرَكُمْ بَدَلا
فَارْضَيْ بِهذا نَفْسِي الفِدَاءُ لكُمْ — مِنْ كُلِّ أَمْرٍ يُقَرِّبُ الأَجَلا

[١]. العرجي، **الديوان**، ٧٨–٧٩و٨١–٨٢. الصرم: القطيعة.المخافتة: السرّ. القذال: ما بين الأذنين من مؤخرة الرأس، واشتعل: شاع فيه الشيب. المعصفرة: الثياب التي صبغت بالعصفر، وهو صبغ أصفر اللون. نفل: حلف. تملأت جذلا: انشرح صدرها من الفرح، الحُلة (بالضم): الصداقة. هناه: أراحه، ويشوب: يخلط. الدخل (بالتحريك) كالدغل: وهو المكر والخديعة. السوابه: جمع سباه وسباهة، والسباه: المتكبّر.

قالَتْ: وَهَلْ كان ما زَعَمْتَ مِنَ الـ وَجْدِ لَنَا أَنْتَ تُحْسِنُ الجَدَلا؟!
اِسْتَمِعي أُخْتُ ما يقُولُ –وَقَدْ أَعْرِفُ أَنْ قَدْ تَمَلَّأَتْ جَذَلا–
قَالَتْ لَهَا: قَدْ سَمِعْتُ فاغْتَنِمِي مِنْهُ الذي قَالَ يَا أختُ إنْ فَعَلا
قَالَتْ: فَوَاللهِ لَوْ بَذَلْتُ لَهُ وُدِّي مع الخُلَّةِ اخْتُ ما قَبِلا
وَلا هَنَاهُ حَتَّى يَشُوبَ بِهِ وُدّاً أُرَاهُ لِوُدِّنا دَخَلا
هُوَ المَلُولُ الذي سَمِعْتِ بِهِ ولا أُحِبُّ السّوَابِهَ المُلُلا
فَانْصَرَفَتْ والدُّمُوعُ تَسْكُبُ مِنْ إنْسَانِ عَيْنٍ مَحْزُونَةٍ كُحُلا

يبدأ الشاعر قصّته من النهاية، وهو إخبار المتلقي أنّ زمن الحبّ انتهى، معلنا زمن الفراق الذي أرادته الحياة أو الدنيا على لسان المرأة (تريد صرمي)، صورة استفزازية تدفع العرجيّ؛ ليكون بطلا يدافع عن حبّه بحجج منطقية، وأساليب فنيّة. وكأنّ الشاعر أراد أن يخلق صراعا دراميّا بين الشعور، واللاشعور، مستعينا بقصة الحبّ نموذجا يجسّد فيها نظرته للحياة؛ بوجهيها النقي، والمزيف.

فاختلق الشاعر (المرأة، هند) شخصيّة رئيسة في القصّة، ولعلّه قد كنّى بها عن الدنيا، يدفعها باللاشعور إلى رفض العلاقة، من أجل تنامي الأحداث، وتأزّم الصراع؛ إذ يجعلها الناطقة الماديّة لحركة الزمن، التي تذكره بمرحلة الشيخوخة المدمّرة لحياة الإنسان، وكان ذلك على إيقاع الصورة الاستعارية (قد لاح شيب القذال فاشتعلا) صورة حسيّة تحمل رموز النار التي تنذر بالفناء، وتوحي بسرعة الزمن الذي تناغم مع سرعة الإيقاع، وألّفا حركة سريعة تزيد من صراع الشاعر الداخلي، وتستنهض قواه، ليلتحق بمركب الزمن، ويستطيع التعايش معه. كما كشفت الصورة عن الصراع الذي يكمن في وجدان الشاعر بين الشباب، والشيب اللذين يرمزان للحياة، والموت، ويذكّرانه بأن الموت قادم "...وإذا كان ثمّة شيء أشدّ مرارة على النفس من الموت نفسه، فهو إحساس المرء بأنّه سوف يموت، دون أن يكون قد عاش حقّا! وكم من أناس يموتون، دون أن يكونوا قد ولدوا أصلاً!"[1]

[1]. زكريا إبراهيم، **مشكلة الحياة**، ١٨٧.

وتستكمل الشخصية (هند، المرأة) صورتها بحججها الشكليّة التي لا ترقى إلى مستوى الشعور، والإقناع. ولعلّ هذه الصور قد ساعدت الشاعر على الانتقال بقضيته إلى الشكل الدرامي الذي تتنامى فيه الأحداث، وتتصارع فيه الشخصيات، فيتناسى العرجيّ فيهما الزمن، بل تسنح له الفرصة في تحدي الزمن بالبراهين، والحجج المقنعة.

ثمّ يبدأ الشاعر سرده القصصي بالخطاب المباشر (للمرأة، الزمن)، حتّى ليتحوّل إلى شخصيّة من شخصيّات القصّة، ينفعل معها، ويتأثّر بأحداثها، وهو بذلك يكون قد اقترب من السرد الواقعي الذي يلغي الحواجز بين الشخصيات من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، ولا سيّما بطل القصّة (الشاعر)، ومن هنا يكون قد بدأ السيطرة على الزمن (قلت: انظِريني)، إذ إنّ الضربات القوية، والقصيرة في الصورة أوحت بمعنى الحسم، والقطع، وبدت حركة الشاعر النفسية سريعة، حماسيّة، فالموسيقى: "...تضفى على جريان الزمن، بما أنّها تقيسه بطريقة حيّة للغاية، حقيقة، معنى، وقيمة. الموسيقى توقظ الزّمن"[1]. فنجده يستفيض في الصور السرديّة المعنويّة التي تجعل منه إنساناً مرهفاً، ودودا، ومخلصاً، ومؤمناً في الوقت نفسه، إلى أن تكشف الصورة المجازية عن قضيته الرئيسة التي تشغله، ألا وهي ارتباط رحيل المرأة التي يرمز بها إلى الدنيا بمرحلة الشيخوخة (ردّي فؤادي... سليما، وليس مشتغلا) فالعرجيّ يحمّل (المرأة، الزمن) المسؤولية في اغترابه، ويطالبها بإرجاع زمن الشباب الذي سلبته منه، وكأنّ هذه الصورة توحي بتعطيل الشيخوخة معاني الحبّ، وقطع العلاقة بين الرجل والمرأة، فما من بديل للشاعر إلا التوجه إلى الحلم الذي استمدّ معطياته من العالم الوهمي الذي يتعارض و المستقبل، والأمل. ولعلّ الشاعر في بنائه صورته وفق التخيل المحسوس، وضّح موقفه أكثر، وكشف عن حاجة الرجل الملّحة للمرأة في مرحلة الشيخوخة.

ونراه يختلق شخصية ثانوية تتحاور مع (المرأة، الزمن) لتقنعها بالحدّ من موقفها الجائر تجاه الرجل، وتقف إلى جانبه متأثرة بقصّته، تشاركه حالته الوجدانية، وتقتنع بمشاعره الصادقة. وربّما دلّت هذه الصورة على الصراع المهدّم الذي يدور في أدمغة البشر فيما بين الشعور، واللاشعور المستمدّ من النفاق الاجتماعي الذي انتشر في بعض أوساط المجتمع الأمويّ.

- سمير الحاج شاهين، **لحظة الأبدية**، ١٩٠.

وتظهر الحبكة بالحقيقة، وتكشف الزيف، وتعترف بلاشعور العرجيّ في رفضه المرأة، وتحكمه بها، وعدم اكتراثه بالزمن، ولاسيّما الوجود المتحقق ؛ إذ نراه يختفي من القصّة ويترك المرأة ترثي نفسها، ليتخذ هو دور المتفرّج، أو الهارب إلى امرأة أخرى، وقصّة جديدة، ووجود آخر. وهذه القصّة لربّما حملت معنيين متناقضين؛ أولهما يشير إلى عجز العرجيّ الذي تزامن مع شيخوخته، والذي أدّى إلى نفور النساء منه، وثانيهما يدلّ على غروره وعدم إحساسه بالشيخوخة كمظهر عجز، أو ضعف، ويريد أن يثبت ذلك فيرتدّ إلى مرحلة الشباب، واجتذاب النساء إليه، والانغماس بالمغامرات النسائية؛ دافعا لتجديد الذات، وتدعيم الوجود.

النتيجة:

لقد بدت صورة الشيخوخة في شعر العرجيّ أكثر تمرّدا، وأوسع حيلة في قدرتها على اختراق لا شعور الرجل، فكانت وسيلة للإفصاح عن الديكتاتورية الذكورية، سواء أاعترف بها الشاعر أم لم يعترف؛ فالرجل موجود في مختلف مراحل الحياة، يتحكّم في علاقته بالمرأة، فلا يمنعه زمن، ولا شيب، كما أنبأت، في ملاحظة الشاعر الدقيقة، ووعيه بجزئيات التشكيل، عن اعتماده على تجربته الذاتية، ووعيه للفكرة، فأضفى على الأشكال الشعرية حسّا فنيّا، وانطباعا جمالياً متميّزا، كما أفصحت صور الشيخوخة عن مدى استيعابه الخبرة الإيقاعيّة، وإدراك خطورتها في الصورة، وتركيبها واتّساقها، فأصبحت صور الشيخوخة عنده نغمة تتفق، ومضمون الصورة، ورؤيا الشاعر، وموقفه؛ إذ حملت صور الشيخوخة والعقل معاني الخلاص، والتحرر من الزمن، فأوحت للرجل بالثبات والديمومة، واستعانت صور الشيخوخة والحياة باللّذة أداةً لتجسّد وجود الرجل؛ يتشبّث ببلوغها بالحياة، فدعت هذه الصور لتغيير نظرة الإنسان، ولاسيّما المجتمع في الحكم على الآخر من خلال الجوهر، وليس من خلال الشكل المزيف الذي يبتعد عن قدرات الإنسان، ويستهين بها، وكشفت صور الشيخوخة والعجز عن تحكّم الرجل بعلاقته بالمرأة، وسيطرته عليها في سائر مراحل عمره مهما تقدّمت به السنون.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

١. إبراهيم، زكريا، **مشكلة الحياة**، سلسلة مشكلات فلسفية (٧)، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٧١م.

٢. ابن منظور، **لسان العرب**، تصحيح: أمين محمّد عبد الوهاب، محمّد صادق العبيدي، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٥م.

٣. الزركلي، خير الدين، **الأعلام "قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"**، مراجعة: عبد السلام علي، الطبعة الحادية عشرة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٥م.

٤. الزّير، محمّد، **الحياة والموت في الشعر الأموي**، الطبعة الأولى، الرياض: دار أميّة للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.

٥. شاهين، سمير الحاج، **لحظة الأبدية "دراسة الزمان في أدب القرن العشرين"**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م.

٦. ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، الطبعة الثامنة، القاهرة: دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، ١٩٦٢م.

٧. العرجي، عبد الله بن عمر القرشيّ، **الديوان**، رواية أبي الفتح، عثمان بن جنّي، شرحه وحققه: خضر الطائي، ورشيد العبيدي، الطبعة الأولى، بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، ١٩٥٦م.

٨. ناجي، مجيد، **الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.

ثانياً: المراجع المعرّبة:

١. سارتر، جان بول، **الوجود والعدم "بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية"**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الآداب، ١٩٦٦م.

٢. كامو، ألبير، **الإنسان المتمرّد**، ترجمة: نهاد رضا، الطبعة الثالثة، بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٣م.

٣. ماكوري، جون، **الوجودية**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، القاهرة: دار الثقافة للنشر، ١٩٨٦م.

ثالثاً: المراجع الإنكليزيّة:

1. Horace, **Horace Complete Works**, Compiled by J.M.Dent & Sons LTD, Last Print, London: The Aldin Press, 1953.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر پیری در اشعار العرجی

عبد الکریم یعقوب* ولجین بیطار**

چکیده:

این مقاله بر آن است تا ابعاد روان انسانی را در شعر یکی از شاعران دورهٔ اموی کشف کرده و برخی تغییراتی را که در جامعهٔ اموی رخ داده، روشن نماید. تغییراتی که شاعر را به تفکر در مسائلی که دارای افق وسیع‌تری و پیچیده‌تر از قبل است، وا می‌داشت. تأثیر این تغییرات در تصویر پیری در شعر العرجی بازتاب می‌یابد. شاعر از این صور خیال برای بیان ترس خود از ناتوانی، ضعف، غم و رنج، و فقدان قدرت در دورهٔ زندانی استفاده می‌کرد. و بعید نیست که العرجی قبل از رسیدن به مرحلهٔ پیری فوت کرده باشد، لذا این صور خیال صدای آزادی و تنفس میتافیزیکی است که ناخودآگاه انسان را کشف می‌کند و صورت او را در واقعیت – از نو- تشکیل می‌دهد. لذا این صور خیال درست‌ترین و دقیق‌ترین قضاوت در ارائهٔ تصویری جدید از واقعیت در جامعهٔ امویان شمرده می‌شود. و این تصویر از پیری حجم زیادی از شعر شاعر را به خود اختصاص می‌دهد، لذا به عنوان ابزاری هنری قدرتمند نمایان شده که در نوسازی تصویر انسان سهیم شد. همچنین این صور خیال بروز گرایش داستانی در شعر اموی را ثابت می‌کند. این گرایش جنبهٔ هنری زیبایی به آن اضافه می‌کند، و از مکنونات نفس انسانی سخن می‌گوید، و دیدگاه آگاهانه را آشکار کرده، و احساسات و شرایط سختی را که انسان در دورهٔ اموی از آن رنج می کشید، به ما نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: پیری، واقعیت و هنر، العرجی، شعر اموی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، سوریه.(نویسندهٔ مسؤول) ۰۰۹۶۳۹۳۳۶۰۹۷۷۷

** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، سوریه. lujain_bitar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۱/۱۹هش= ۲۰۱۴/۰۴/۰۸م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۲/۰۸ هش= ۲۰۱۴/۰۴/۲۸م

The Images of Aging in Al Arji's Poetry

Abdul Karim Yaqoub, Professor, Tishrin University (Corresponding Author).

Lujain Bitar, Arabic Language and Literature Ph.D. Candidate, Tishrin University.

Abstract

This research aims to unveil the nature of human spirit as reflected in the poems of an Omayyad poet and describe the social changes that took place in the period, changes which had major influence on the poets ways of thinking during that era. These changes have been revealed in the deep and sophisticated thinking which have been featured clearly in the images for aging in Al Arji s poetry. These images represent the voice of freedom and the metaphysic inspiration that can penetrate the unconscious sentiments of the human being and recreate his/her picture of reality. Hence, these images are the most precise and reliable groundwork based on which one can formulate a novel picture of the Omayyad society. Poetic images of aging comprised a large bulk of the poems of this poet and therefore serve as an influential artistic tool in reshaping the features of the portrait of the human being in the Omayyad society. These images shows the emergence of story-telling in the Omayyad poetry which in turn adds distinctive artistic values and discloses the inner human characteristics. Moreover, these images provide us with different sentiments and sufferings which people have experienced during the Omayyad era.

Keywords: Aging, reality and art, Omayyad poetry, Al Arji.