مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (4)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (4) 2014

صور الليل في شعر العرجيّ

الدكتور عبد الكريم يعقوب*
لجين بيطار**

(تاريخ الإيداع 16 / 7 / 2014. قبل للنشر في 14 / 8 / 2014)

□ ملخّص □

ينشد هذا البحث الكشف عن أبعاد النفس الإنسانية لدى واحد من شعراء العصر الأموي، ويلقي الضوء على بعض التبدّلات التي طرأت على المجتمع الأمويّ، والتي أثّرت تأثيراً واضحاً في أسلوب تفكير الإنسان في ذلك المجتمع، فجعلته يفكّر في أمور أعمق، وأوسع أفقا، تجلّت في مواقفه تجاه الحياة التي تشي بالغربة التي كان يعيشها مع ذاته؛ فبدت ملامح الغربة تظهر في صور الليل في أشعار العرجي، التي اتّسمت بالعمق، والدراية؛ إذ حملت ملامح الفراسة، ومعاني الكشف والاستدلال، فوضّحت تباين النفوس البشرية في العصر الأمويّ، ومدى اختلاف تعاطيها مع الظواهر الكونية. كما أثبتت هذه الصور ظهور النزعة القصصية في الشعر الأمويّ. هذه النزعة التي تضفي جمالا فنيًّا متميّزا، وتفصح عن دواخل إنسانيَّة، ، وتكشف عن رؤيا واعية، وتمدّنا بأحاسيس، ومواقف عاناها الإنسان في العصر الأمويّ.

ويبيّن البحث أهمية الصورة في دراسة الشعر، والكشف عن أبعاد القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، وهي أحد المعاييرالفنيّة في الحكم على أصالة التّجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقّق المعرفة والمتعة لمن يتلقّاها.

الكلمات المفتاحية: الليل؛ أداة كشف فنيّة

* أستاذ – قسم اللغة العربيّة– كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.
** طالبة دراسات عليا (دكتوراه)– قسم اللغة العربيّة– كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (4)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (4) 2014

Night Images in Al Arji's Poetry

Dr. Abdul Karim Yaqoub*
Lujain Bitar**

(Received 16 / 7 / 2014. Accepted 14 / 8 / 2014)

□ ABSTRACT □

This research aims to unveil the nature of human spirit as well as it reflects the transformations that took place in the Omayyad society; which had major influence on the people's mind-set. These changes have been revealed in the deep and sophisticated thinking featuring phenomenal aspect of self-isolation that people lived during the Omayyad's era. This feature was dominate in the night images of Al Arji's poetry and it embedded authentic artistic indications that define the poet's opinion towards several issues related to the concepts of beauty or viciousness. These images mark the emerging of the trend of story-telling in the Omayyad poetry which in turn configure distinctive artistic values and discloses the inner human aspects and the matured vision at that time. These images provide us with different sentiments and phases that people have suffered from during the Omayyad era.

This research also highlights the significance of the artistic image as a main tool for the temporary critique thinkers to understand the poem and to unveil the poet's attitude towards life. This image is are considered as an important standards to assess the poetic experience as well as it indicates the poet capability in passing knowledge and pleasure to the readers.

Key words: Night: artistic illustrative tool

***Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria**
****Postgraduate Student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

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 الليل في شعر العرجيّ "عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفّان الأمويّ القرشيّ، الشاعر المكّي الأمويّ الغزل، المتوفّى نحو 120 هـ"[1] أملاً في إضافة شيء مفيد إلى ما كتب عن شعر العرجيّ، وسعياً إلى عقد دراسة مستقلّة تتناول صور الليل 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، وفي الكشف عن غنى الصور في شعر العرجيّ؛ فكراً وصياغةً، فالشاعر يتوقف طويلاً عند الألفاظ، يتأمّلها وينتقيها، ثمَّ يعيد تشكيلها وصوغها بما يتناسب مع الدلالة 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، ويبسّر 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 الليل في شعر العرجيّ، تلك الصور التي نتلمّس من خلال دراستها اهتمامات الشاعر، وماهيّة ذوقه، ومسالك نفسه، أو بكلمة أخرى اكتشاف طريقة تفكيره، وملامح نفسيته، فهما معا يشكّلان الذات التي تتدخل عادة في اختيار الموضوعات المختزنة في الذاكرة، وتعرضها للخيال عند كل موقف مناسب.

منهجية البحث:

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

الدراسة:

يعدّ الشعر العربيّ، ولاسيّما الأمويّ منه، مثارا للتأمّل، ومحفّزا لدراسة نظرة الشاعر الأمويّ إلى قضايا الحياة، وظواهر الطبيعة، ومنها صورة اللّيل، التي تعدّ الشاهد الماديّ لحركة الزمن من جهة، والمجال الخصب لنشوء الصورة المتخيّلة في أذهان الشعراء من جهة أخرى؛ فالليل بما فيه من ظلمة حالكة، وغموض محيّر، وسكون شامل، يدفع بالشاعر –عن طريق اللاوعي– إلى الكشف عن ذاتيته، واستنطاقها، كما يؤثر في منهجه؛ إذ تستبدّ به الأفكار، والظنون، وتسيطران على تفكيره.

---

[1]. **الزركلي. *الأعلام* (بيروت: دار العلم للملايين، 1995م) 109/4.**

ويدرس البحث صور الليل والأرق، وصور الليل والكينونة، وصور الليل والفراق، وصور الليل واللذة، هذه الصور التي تحمل دلالات فنيّة عميقة، وتعلن موقف الشاعر في أمور متعددة منها الجميل ومنها القبيح.

1. صور الليل، والأرق:

الليل ليس موتاً ودمارا كلّه، كما دأب معظم الشعراء على تصويره، فلقد أنصف العرجيّ الليل، ونظر إليه نظرة موضوعيّة تحمل في طيّاتها رؤية لما ينطوي عليه من إيجابيات، يقول:[2]

أَرِقْتُ بِسَلْعٍ، إنَّ ذا الشَّوْقِ يَأْرَقُ لِبَرْقٍ تَبَدَّى آخِرَ اللَّيلِ يَخْفُقُ
أَشِيمُ سنَاهُ مِنْ بَعِيدٍ، وَرُبَّمَا تُشَامُ البُرُوقُ مِنْ بَعِيدٍ فَتَصْدُقُ
فَمَا ذُقْتُ مِنْ نَوْمٍ، وَمَازَالَ عَامِلاً إِلَى الصُّبْحِ ذَاكَ البَارِقُ المُتَأَلِّقُ
لَـهُ تَعْتَرِي الْمَرْءَ الْغَرِيبَ صَبَابَةٌ وَشَوقٌ إِلَى أَوطَانِهِ حِينَ يَبْرُقُ
فَنَبَّهْتُ لَمَّا شَفَّنِي الْوَجْدُ وَالْبُكَا أَخَاً لِلَّذِي قَدْ غَالَنِي وَهْوَمُطْرِقُ
عَزُوفاً عَنِ الأَهْواءِ لَمْ يُحْيِ لَيْلَـةً لِشَوْقٍ وَلَمْ يُرْفَعْ إِلَى الْجَنْبِ مِرْفَقُ
خَفِيًّا عَلَى ظَهْرِ الْفِراشِ كَأَنَّـهُ بِـهِ فَقَرٌ مِنْ حُبِّهِ النَّوْمَ مُلْصِقُ
فَهَبَّ وَمَا هَبَّتْ مِنَ الْعَجْزِ عَينُـهُ وَمِنْ سِنَةٍ أَوصَالُـهُ لا تُطَلَّقُ
إِذَا رَامَ تَكْلِيمِي بَدَاهُ بِبُحَّةٍ وَسدَّ سَبِيلَ الْقَولِ رِيقٌ فَيَشْرَقُ
يقُولُ فَيَلْحَانِي كَثِيراً، وَإِنَّـهُ إِذَا لاَمَنِي عِلْمِي مِرَاراً لَأَخْرَقُ

اعتمد الشاعر على تجربة الأرق التي عاشها في بناء صورة الليل، وكررها بأساليب متنوعة، وأزمنة مختلفة، ليشير إلى تسلّط الزمن (أرقت– يأرق– فما ذقت من نوم) ولعلّه يستمدّ من الأرق الحياة، والأمل، ولاسيّما الوجود؛ إذ جعله ملازما له في الماضي، والحاضر، والمستقبل –أيضا– الذي دلّت عليه الصورة الاستعارية (فما ذقت من نوم)، ففاضت بالعناصر الحسيّة، واللذائذ الجسدية، "التي أخذت لب الإنسان، وسلبته وعيه، ولاسيّما وجوده"[3]، لذلك نراه يرفض مغريات الحياة مقابل الوجود، فيستعين بالنفي (فما ذقت) أسلوبا يضمن وجوده، ويصرّ على ملازمته تلك الحالة، إلا أنها حملت في الوقت نفسه دلالات إيحائية تدلّ على الحرمان (فما ذقت) وربّما كشفت عن حاجة الشاعر إلى اللذة الجسديّة التي يرمي إلى تحقيقها في المستقبل.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ النّوم حاجة بشرية، يلجأ إليها الإنسان؛ ليهنأ بالسكون، ويبتعد بها عن الوعي، فهو يعفي الإنسان من الالتزامات، والمسؤوليات في فترة زمنية مؤقتة، فهو شكل من أشكال الموت المؤقّت، قال تعالى: "اللهُ يَتَوَفَّى الأَنْفُسَ حِيْنَ مَوْتِهَا، والَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا"[4]، ما يبرر موقف العرجيّ ولزومه الأرق الذي يمنعه من التوقّف؛ ليستمرّ في يقظته منتظراً أمل التلاقي مع المحبوبة. وكأنّه أراد تجميد الزمان، لتدوم لحظات السعادة ليل نهار.

ويستكمل الشاعر صورة الليل، بالبرق الذي يبدو واضحا، قويّا، ظاهرا؛ ليكون بشرى توحي بالأمل، وولادة نبض الحياة، واستند في ذلك إلى الصور الإيحائيّة (يخفق–تصدق–المتألّق–يبرق) فمنح حركة البرق روحا، وقلبا، أدى إلى خفقانه، وتدفق الحياة في أحوال الطبيعة من جديد، ومنها الليل، الذي أصبح جميلاً، واضحا، لا تشوب صورته

---

[2]. العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 30–32. سلع: جبل بالمدينة. أشيم سناه: أنظر نوره أين يتجه. عمل البرق: استمرّ خطفه. العزوف: المنصرف. السنة: النعاس. يلحاني: يلومني، ويعيبني. الأخرق: الأحمق.

[3]. إريك فروم. *الإنسان بين الجوهر والمظهر "تملّك أو نكون"* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989م) 125.

[4]. الزمر: 42/39.

الحيرة، والقلق. ثمّ وهبه سمة الصدق بأبعادها كلّها، وما تحمله من دلالات فنيّة، تدعّم الثقة بالليل وتحمّله مسؤولية التحكّم بالبشر، وكأنّ الإنسان في إصغائه لصورة الرعد الصوتية، وفي مشاهدته صورة البرق البصرية، وتأمّلها، يكون لنفسه مجالا للرؤيا، أكثر تبصّرا، وأوسع إيهاما. ثمّ يجعل البرق حاضرا شكلا، ومضمونا بما يتركه من أثر في الآخرين يتجلّى في ظهوره، واختفائه؛ مما يجعل العين تترقبه، وتتشوق إلى رؤيته، ومن بعد، يمنحه قدرة على التميّز على معظم الظواهر الطبيعيّة، فهو يجعل من الليل صورة جميلة تبعث الشوق، والأمل في نفوس متأمليها، إلى أن يحرّر طاقة البرق؛ صوتا، وبصرا؛ لتكون أكثر تأثيرا في المتلقي، وأشد بهجة في التصريح عن البشرى التي تجلّت عند الإنسان الجاهلي بالاستسقاء[5]، إلا أنّ الشاعر انزاح بالصورة، لترتسم له البشرى في ثناياها، سبيلا للوصول إلى محبوبته. ولعلّ الشاعر يصل من خلال صورة الليل إلى إثبات الوجود، وإلى إثبات حضور الإنسان من خلال ما يقوم به من عمل، وفعل، ومن خلال تجربته التي ترتبط بحركة الزمن، ومن بعد، إلى تتبّع الإشارات التي تأتي الإنسان من لوحة السماء، ومحاولة ترجمتها، وتفسيرها. من هنا نختلف مع من حصر صورة الليل في الجانب المظلم الذي يتعلق بالموت، والفناء: "ووجدان الليل يتعلّق دائماً بالجانب المظلم، جانب الفناء، ومن أجل هذا يجعل مركز تفكيره الموت"[6].

وتستوقفنا –في الليل– صورة النائم التي أراد الشاعر من خلالها أن يؤسس لصورة العجز، وتعطيل الزمن، التي ظهرت في صورة الصمت (غالني، وهوصامت) وهي صورة ساكنة تلتقي والإنسان الغائب (هو)، كما يظهر تأثير وجهها القبيح في الإنسان الأرق، الذي أهلكه الحبّ، فالعرجيّ اتكأ على النقيض (الإنسان النائم) ليسقط صورته من المراتب الإنسانيّة؛ إذ جرّده من المشاعر، والأحاسيس، ولاسيّما من مشاركة الإنسان للإنسان.

واستند إلى أسلوب النفي؛ ليعرّي النائم، ويزيد من قبح صورته (لم يحي ليلة لشوق) صورة تقريرية موجهّة للمتلقي، تحمل دلالات دينيّة للوهلة الأولى تتجلّى في قيام الليل للتقرّب من الله، وماله من طاقة إيجابية، تزيد من احتمال تحقيق رغبات الإنسان، وآماله، إلاّ أنّ العرجيّ أراد من إحياء الليل أن يقترب من محبوبته، ويصل إليها، لكنّ النّائم في نظر الشاعر محروم من لذّات الدنيا، والآخرة.

لا بل يلجأ إلى تكرار الجزم في صورة النائم؛ ليؤكّد عدمية وجوده؛ عقلا، وقد زادت الصورة الكنائية توكيد المعنى الذي رمى إليه الشاعر على حد تعبير البلاغيين "ومن الأبعاد النفسيّة المهمّة التي تفيدها الصورة الكنائيّة، وتتوافر عليها هي الهيمنة على المتلقّي عن طريق توكيد المعنى المراد تقريره في نفسه للتلازم بينه، وبين ما يدلّ عليه ظاهر اللفظ"[7] (لم يُرْفَعْ إِلَى الجَنْبِ مِرْفَقُ) صورة حسيّة، تجرّد النائم من الفكر، وتعطّل آماله، وأهدافه، فيصوره، وكأنه بعير مجرّد من كل الحوافز الإنسانية التي ترتبط بالحياة.

وتؤدي الصورة التشبيهيّة دورا في تغييب صورة النائم، وتهميشه في الحياة؛ فتسلبه الحركة، وتجعله حبيس الفراش، إلا أنّ هذه الصورة، على الرّغم مما تبديه من مشاهد حسيّة، استطاعت أن ترقى إلى التمثيل الذي ميّزه عبد القاهر، فقال: "التشبيه يفضي إلى ما تناله العيون، والتمثيل يومئ إلى ما تمثّله الظنون"[8] فالعرجيّ لم يشأ أن يعفي النائم من المسؤولية، وأبى أن يجعل عجزه لا إراديا، أي من مرض الفَقَرِ، وحسب، بل جاء التركيب الاعتراضيّ

---

[5]. انظر ابن الأجدابي. *الأزمنة والأنواء* (الرباط: دار أبي رقراق، 2006م) 7–13.

[6]. عبد الرحمن بدوي. *الموت والعبقرية* (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1962م) 30.

[7]. مجيد ناجي. *الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية* (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984م) 234.

[8]. عبد القاهر الجرجاني. *أسرار البلاغة* (إستانبول: وزارة المعارف، 1954م) 63.

(من حبّه النوم) ليكون الفاصل الدلالي في تحوّل الإنسان من موجود دلّ عليه (أخا) إلى العدم الذي أشار إليه بـ(خفيّا).

وكشفت الصورة المتولدة عن الفعل (هبَّ) الذي كان استجابة للفعل (نبَّهت) عن العجز الذي يصيب الإنسان في أثناء اليقظة (فنبّهت....فهبّ، وما هبّت من العجز عينه.....) صورة حسيّة، حشد الشاعر فيها المؤثرات الماديّة، والمعنوية، والتي تجلّت في البصر، والبصيرة، وحركة الأطراف، والسعي، ونفاها عن الإنسان في مرحلة اليقظة. وهذا دليل قوي، يثبت خسارته في كلّ لحظة من لحظات الزمن. على الرغم من أنّ الشاعر استعان بفاء العطف، التي تجعل للزمن قيمة، فتستجيب مسرعةً، إلا أنّ استدراكه بأسلوبي النفي، أعادا للصورة ضعفها، ووهنها، اللذين تمثلا بالعجز حينا، والسنة حينا آخر.

إنّ أسلوب التكرار في صورة الليل (الأرق–النوم– البرق–الشيم–الليل–الشوق....) حمل دلالات فنيّة، جمالية كشفت عن فاعلية صمود، لا تتماثل بذاتها، بل تنمو بالزمن، لتحقق حلم الشاعر، وتصله بالمستقبل.

ولا بدّ لنا من الإشارة إلى التفات العرجيّ إلى الزمن؛ بوصفه شيئا موجودا، وفي تحرّك مستمرّ، وقد تجلّى هذا في صور متعددة (الليل– البرق–النوم....)، ولعلّ في ذلك دلالة على تحضّر الشاعر، ومقدرته على إحداث توازن بين الذات، والمحيط الخارجيّ "ولا شكّ أنّ تصوّرالزمن على أساس أنّه شيء موجود، يمكن قياسه، والتعامل معه، هو تصوّر الجماعات التي أتيح لها أن تعيش في ظلّ الحضارة."[9]

وظهرت النّزعة القصصية في صورة الليل، وتجلّت بالسرد حيناً؛ إذ توجّه الشاعر إلى إخبار المتلقي أنّ الليل جميل، والإنسان الأرق –وقلقه على أرقه وسهاده– هو الذي يكتشف هذا الجمال، ويتمتّع به، وبالحوار حينا آخر، وهو العنصر الأهم في صورة الليل التي ترسم صورة الإنسان في العصر الأمويّ، "ولعلّ عنصر الحوار أبرز ظاهرة فنيّة في الاتجاه القصصي لجأ إليه كثير من الشعراء في تجربتهم الشعريّة"[10]؛ بوصفه وسيلة لنقل الأفكار، فهو "الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس"[11]؛ إذ استطاع أن يقوم بمهمّة الكشف عن الشخصيات الموجودة في صورة الليل من خلال استنطاق صورة الإنسان الأرق، ونقل ثبات صورة الإنسان النائم. ويبدو أنّ تمسّك الشاعر بالحياة، واستمتاعه بصورة الليل –على ما يعانيه– دفعاه إلى إلغاء وجود الإنسان النائم، الذي جسده في صورة الإنسان الذي لا يقوى على النطق (إذا رام تكليمي ....) صورة إيحائية، تهتم بالتفاصيل الدقيقة في عرض صورة الإنسان في أثناء استعادته الوعي، محمّلة بدلالات تشير إلى انعدام لغة الحوار مع الإنسان الذي لا يزال نائما، إلى أن تظهر الحبكة، باستعادة وعي النائم، والإفصاح عن شخصيته التي تجسّد صورة القبح الفكري المتمثلة باللوم، والتجرّد الوجداني، وبالمقابل فهي تفصح عن وعي الشاعر، الذي يتمثل بتنبيه المتلقي، وتحذيره من الحوار مع أشخاص لم يكونوا أهلا له، وربّما أراد العرجيّ من صورة الليل أن يزرع الوعي في عقول العامّة، ويحثّهم على حسن اختيار من يريدون محاورتهم.

وإذا أنعمنا النظر في أسلوبه، وجدناه يلجأ إلى أسلوب الانتقال؛ حيث انتقل من أسلوب إلى آخر؛ أي من المتكلم (أرقت... فما ذقت...) إلى الغائب (هبّ....يقول....) ومن خلال هذا الأسلوب الفنّي أراد أن يلفت نظر المتلقي، ويؤسس لغياب النائم من صورة الليل، ولافتقاره الخبرة، والمعرفة في الحياة.

---

9. محمّد الزّير. *الحياة والموت في الشعر الأموي* (الرياض: دار أميّة للنشر والتوزيع، 1989م) 134.

10. أحمد النعيميّ. *الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام* (القاهرة: دار سينا،1995م) 309.

11. نوري حمودي وعادل جاسم البياتي ومصطفى عبد اللطيف جاووك. *تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام* (بغداد: دار الحرية، 1979م) 167.

وكان للطباق دورٌ في تسليط الضوء على تنوع الحياة، واختلافها، وتعدد أفعال البشر، وتناقضها؛ إذ اختلفت رؤية صورة الليل بين الناس؛ فالشاعر يراها فرصة للتواصل مع محبوبته، والتقرّب منها، أمّا الآخر، فيرى فيها فرصة للاسترخاء، والنوم. ما يهمنّا أنّ الآراء تختلف وتتعدد، وما كثرة الطباق في اللوحة إلا إيحاء بفهم عميق للحياة القائمة على التناقض والصراع.

يبدو أنّ نظرة الشاعر إلى صورة الليل قد حملت دلالات فنيّة عميقة، أعلنت موقف الشاعر في أمور متعددة؛ منها الجميل، ومنها القبيح، فلم يستطع أن ينظر إلى الليل بمعزل عن ذاتيته، فلجأ إلى النقيض، ليوتّر الجوّ، ويشحن الصور بالمؤثرات الصوتية، والحركية، والبصرية، والذوقية؛ رغبة منه في إصغاء المتلقي، والتأثير فيه.

2. صور الليل، والكينونة:

لقد زخرت صورة الليل في شعر العرجيّ بالدلالات الفنيّة الجميلة، التي تجلّت في مساندة المرأة، وإنصاف كبريائها، وصون كرامتها، يقول:[12]

لَنْ نُرِيكَ الْوُدَّ حَتَّى تَبْلُغَ النَّجْمَ يَدَاكَا

تحوّلت المرأة في صورة الليل، فبدت حاضرة الرأي، والوجود، لها صوت، وقرار استمدتهما من الصورة الكنائيّة الوهمية (تبلغ النَّجم يداكا) التي حملت مدلولين؛ الأول أشار إلى رفض المرأة الرجل، واستحالة الوصول إليها، والمقابل أكّد إخفاق الرجل عن تحقيق حلمه، وهو التملّك الذي نسجه زمن الشاعر، ولم يخلف له سوى طمع مأساوي مزق أمله، وجعل واقعه وهما، وموضوعه خرافة. والثاني حمل دلالات السمو والعظمة "ومن الأبعاد النفسيّة المهمّة التي تفيدها الكناية، وتتوافر عليها التسامي، والترفّع"[13]؛ لتكشف عن أحلام الشاعر في عالم اليقظة، التي تخفي وراءها دلالات العجز، والإحباط.

وكشفت الصورة الاستعاريّة (لن نريك الوُدَّ) عن حرمان الشاعر من المرأة حسيّا، وقد تمثل بفعل الرؤية، ومعنويا، وقد تجلّى بالودّ، والرحمة. وربما خرج هذا التعبير عن معادله اللغوي المألوف، وشحن بأبعاد رمزية تشير إلى العلاقة الجسدية التي تجمع الرجل بالمرأة، وكأنّ صورة الليل جعلت المرأة أكثر ثقة، وأوسع حيلة في تحدّي الرجل، واستغلال نقاط ضعفه.

واللافت هنا أنّ صورة الليل حملت أبعاد الزمن المستقبل، لا بل الأبدي الأسطوري، الذي زاد من معاناة الرجل، ورسخ استمرارية ضعفه، وصعّد إحساسه بالعجز، كما حرمه الحلم الذي يمثل الدور التعويضي المهم في حياة الإنسان.

وتستوقفنا صورة الليل، التي تعنى بجمال المرأة، وطرق تجمّلها؛ لتعبّر عن أنوثتها، ورقّتها، يقول الشاعر:[14]

وَكَأَنَّ غَالِيَةً تُبَاشِرُها تَحْتَ الثِّيابِ إذا صَغَا النَّجْمُ[15]

لقد ربط الشاعر الحدث بالزمن، ظانّا أنّه يسيطر على أفعال الإنسان، ويتحكّم بها، على حد تعبير هانز ميرهوف الذي ارتأى أنّ "الذات الإنسانيّة لا تحصل خبرتها وتجاربها ومعرفتها إلا من خلال تتابع اللحظات، والتغيّرات

---

[12]. العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 63.

[13]. مجيد ناجي. *الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية* (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984م) 233.

[14]. العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 193. الغالية: نوع من الطيب. تباشرها: تجملها، وتحسنها. صفاء النجم: وقت ما بعد هدء من الليل.

[15]. خلافاً لما أثبته المحققان، أرى أنّ الكلمة "صغا" بالغين لا بالفاء، أي: هوى أو مال نحو الغروب، ولامعنى لصفاء النجوم. وهذا المعنى موجود في القرآن الكريم "وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى" في سورة النجم: 1. ولعلّ الشاعر كان يعيد صياغة هذا المعنى.

التي تشكّل شخصيتها"[16] إلّا أنّ هذه الرؤية تحمل معاني التبعية، والتعطيل البشري، كما تتعارض مع الرأي الذي يؤمن بأنّ الإنسان هو الذي يصنع زمنه "إنّ زمان الإنسان يقاس بالقرارات، والمبدعات"[17]، وأن الإنسان مخيّر، وليس مسيّرا قال تعالى: "أَفَلَمْ يَسِيرُواْ فِيْ الأَرْضِ فَتَكُوْنَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَاْ تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَىْ القُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ"[18]. ما يهمّنا أنّ العرجيّ يبدو أنّه يرى في الليل وجها جميلا يتناغم وحالته الشعوريّة، التي تقضي برؤية محبوبته بأبهى صورها، وأشدّها أنوثة، فجعله المنبّه لها، والوسيلة المادية التي توجهها، في التعبير عن أنوثتها. فلجأ الشاعر إلى الصور الحسيّة، لتبعث في نفس المتلقي الرّغبة، والإثارة الجنسيّة التي دلّت عليهما (تحت الثياب) وما توحيه من دلالات فنيّة تعنى باختراق المحرّم، وتجاوزه.، ثمّ جعل المتلقي ينتظر حركة الزمن (صغا النجم) بوصفه المؤثّر الفعلي الذي لا يرقى إليه الشك، ودليلا حسيّا له حضوره الأوليّ "فالكون من حولنا تدور ظواهره في إيقاع منتظم، يظهر أوضح ما يكون في دورات الأفلاك، وظهور النجوم والكواكب واختفائها، وفي تلك "التموجات" التي تتميّز بها ظواهر الحياة، وذلك النبض الكوني الذي لا يعدُّ نبض قلوبنا –أعني دليل الحياة فينا– إلا صدى داخليا"[19]. ولعلّ الشاعر كشف في هذه الصورة عن أهمية المؤثرات الحسيّة في عالم المرأة في العصر الأمويّ.

3. صور الليل، والفراق:

وتتحوّل صور الليل في شعر العرجيّ، حتّى يظهر وجهها الآخر المحمّل بالهمّ، والغمّ، ولاسيّما الشعور بالفناء، ومفارقة الحياة، يقول:[20]

يَاْ لَيْلَةَ السَّبْتِ قَدْ زَوَّدْتِنِي سَقَماً حَتَّى المَمَاتِ وَحُزْناً صَدَّعَ الكَبِدَا

إنّ شعور العرجيّ بالزمن، وملازمته له، دفعاه إلى التودد إليه، والتقرّب منه، معترفاً بضعفه أمام جبروته، وقسوته (يا ليلة السبت) فيلجأ إلى التخصيص، والتحديد، وكأنّه يوثّق آلامه، ويسرّع أجله، وهذه الصورة تحمل معاني قسوة الإنسان على ذاته، وتسلبه المتع، فهي تصطدم بحاجز الموت الأبدي، "فإنّ الشعور بالزمان، وهو مصدر الإدراك هنا، يبلغ أقصى درجة من السّعة في ساعة الحبّ، بل لا تكاد توجد لحظة أخرى يبلغ فيها عمق الشعور ما يبلغه في لحظة الحبّ العليا، والشعور بالزمان، إن بطوله أو بقصره هو شعور في الآن نفسه بالفناء، وعلّة كل فناء، فإذا كان الشّعور بالزمان يبلغ أوجه في الحبّ، فمعنى هذا أيضًا أنّ الشعور بالموت يبلغ أقصاه في الحبّ. ومن هنا ارتبط الموت برباط الحبّ أوثق ارتباط."[21] وهذا ما التمسناه في صورة الليل التي تلازمت مع حضور فكرة الموت في وجدان الشاعر، وعقله.

ويؤكّد ثنائيّة (الليل–الشرّ) بالصورتين التقريريتين (زوّدتني...)، (صدّع)، اللتين تشيران إلى فعل الزّمن التخريبي لحياة الإنسان، وهدمها، وهذا ما يذكرنا بأدونيس الذي أطلق على الزمن صفات القبح، فقال: "إنّ الزمن هو ما يسلب الإنسان ذاته، إنّه انهيارٌ دائم"[22]. إلّا أنّ هذا الحكم يضعف من فاعلية الإنسان، ويؤسس للاستسلام الذي يتعارض والمواجهة التي تحمل معاني الانتصار، ولاسيّما الانتقال إلى الحياة بوجهيها المادي، والأزلي، وما علينا إلا "أن ندرك،

---

16 . هانز ميرهوف. *الزمن في الأدب* (1972م) 34.

17. روجيه غارودي. *ماركسية القرن العشرين* (بيروت: دار الآداب، 1967م) 238.

18. الحجّ: 46/2.

19. فؤاد زكريا. *مع الموسيقى* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971) 55.

20. العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 133. الصدع. الشق.

21. عبد الرحمن بدوي. *الموت والعبقرية* (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1962م) 43.

22. أدونيس. *الثابت والمتحول* (بيروت: دار الساقي،1994م) 72/1.

ونعي أنّ الزمن هو حالة عبور، وأن ثمّة زمنا باقياً لا نهائيّا يظهر بعد الموت، وما علينا إلّا أن نواجه هذه الحقيقة التي تشكّل مأساةً للإنسان، حتّى ليصبح وجعه، ألمه أكثر عمقا، فيصل به إلى النقيض (الحياة)"[23]، ولعلّ الشاعر في هذه الصورة يكشف عن الآثار السلبية للزمن ما إن ضعف الإنسان أمامه، واستسلم له.

وترتسم في صورة الليل صورة الصياد الذي يترقّب اللحظات للحصول على الفريسة، هذه الصورة التي تحمل دلالات فنيّة عميقة، وتصعّد حالة القلق عند الشاعر، فتجعله يقترب من اليأس، يقول:[24]

أُكَابِدُ اللَّيْلَ، كَأَنِّي بِهِ مُحْتَبِلٌ يَرْصُدُ فِي مَرْصَدِ

لقد حملت حركة الزمن للشاعر معاني التغييب الوجودي، وقادته إلى المجهول، فبدا الليل مصدر خطر، وقلق يهددان حياة الشاعر، ويبعثان في نفسه الحيرة، والعماية. وقد جاءت صورته عاكسة هذه الحقيقة، ومسجلّة لحظات انتظاره لمستقبله الذي يكتسي ملامح الغربة، والألم، ولاسيّما اليأس؛ فالعرجيّ يعي تماما عدميته أمام جبروت الزمن، ويريد الحدّ منها بمواجهة الموت، ومثل هذا ما أوضحه تيليش بقوله: "يتمثّل الأمل النابع من اليأس في أنّ وجودا ما يعي ذاته باعتباره عاجزا عن تأكيد الذات بسبب قوّة العدم."[25]

وتزيد الصورة التشبيهيّة بأبعادها الفنيّة من قوة الليل؛ فتمنحه عقلا، وفكرا، وحنكة، ومساحة من الزمن –أيضا– ليحدد رغباته، ومن بعد يحصل عليها إلّا أنّ ما يدهشنا في هذه الصورة صمت الزمان، ومراقبته البشر (يرصد في مرصد) صورة بصرية، وبصيرية تحمل في ذاتها معاني الصبر، والحكمة، والثبات، إلّا أنّها موجّهة إلى الإنسان، وخاصّة إلى الذات الإنسانية، كي تزعزعها، وتستبد بها العدميّة التي تعطل سيرورتها، وصيرورتها في آن معا. كما يزيد المصدر–اسم الفاعل– النكرة (محتبل) وإن كانت موصوفة –بانفلاته من أي بعد زمني– من تعميم حالته، واستحالة الخلاص منها، ألا وهي انتظار العدم–الموت. فبدت صورة الليل متعبة، شحنت برموز فكرية زادته رهبة، وعبئا على البشر، ولعلّ الشاعر في هذه الصورة يجسّد قسوة محبوبته في عدم اتخاذها وقتا محددا في قرار القبول، أو الهجر، فتتركه ضائعا، وتائها في فضاء الحب.

لذلك نراه يتخبّط بالزمن بين النهار، والمساء، والغداة، غير مدرك دلالة كل زمن، وإلامَ يشير، فيظهر بصورة الحائرفي الحياة، والتائه في الزمن، يقول:[26]

أَبِهَجْرٍ يُوَدِّعُ الْأَجْوَارُ أَمْ مَسَاءً أَمْ قَصْرُ ذَاكَ ابْتِكَارُ؟

لم يعد الفراق في المساء حقيقة تستقر في وجدان العرجيّ، ولم يعد يثير قلقه، إنّما ما يوجعه هو فراق المحبوبة؛ أي الحدث الذي يرتبط بأفعال البشر، فهم الذين يصنعون الزمن؛ "الإنسان بممارسته، بنشاطه ينتج التاريخ، فيوحي ذلك بالزمن"[27]. ما يهمّنا أنّ الهجر هو الذي أفقد الشاعر توازنه، وجعله تائها، لا زمن له؛ لذلك نراه يلجأ إلى أسلوب الاستفهام، الذي يحمل معنى طلب التصوّر؛ راجيا منه جوابا لا يحتمل الشك يحدد له الزمن، ويعيّنه.

فالشاعر يبحث عن زمن محدد ينهي به حالة الفراق، ويضع حدّا للمعاناة التي يعيشها، فيساوي الأزمنة بالمساء؛ ليسقط عنه صورة الحزن، والألم، ويعفيه من تعطيل الناس، ولربّما قصد الشاعر من تساوي الأزمنة، أنّ حياته

---

[23].انظر يمنى العيد. *في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي* (بيروت: دار الآداب، 1999م) 56–57.

. العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 11. أكابد الليل: أقاسي سهره. المحتبل: الذي ينصب [24]حبالته.

[25]. بول تيليش. *الشجاعة من أجل الوجود (بيروت:* المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م) 57.

[26]. العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 58.

[27]. يمنى العيد. *في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي* (بيروت: دار الآداب، 1999م) 55.

خلت من الخصوصية جراء فراق الحبيبة، الذي نافس الزمن، وتحدّاه، و شكّل حركة فاصلة في حياة الشاعر جرّدته من وجوده.

كما عبّر العرجيّ عن اغترابه الزماني في حديثه عن الاغتراب المكاني بفعل رحيل الأحبة عن المكان وخلوّه منهم، وذلك قي قوله:[28]

كَيْفَ الثَّواءُ بِبَطْنِ مَكَّةَ بَعْدَمَا هَمَّ الذينَ تُحِبُّ بالإنْجَادِ
أَمْ كَيْفَ قَلْبُكَ إنْ ثَوَيْتَ مُخَامِراً سَقَماً خِلاَفَهُمُ وحُزْنُكَ بَادِي

إنّ ما يعانيه الشاعر بفعل الهجر والفراق، عمّق إحساسه بالغربة المكانية التي أضفت على الحديث إحساساً بالغربة الزمانية، تلك الغربة التي تؤسس لمرحلة الضياع، والشرود الذهني، فلا قدرة له على اتخاذ أيَّ قرار؛ لذلك يلجأ إلى تكرار اسم الاستفهام (كيف) ليعبّر عن هول ما حدث، وعن أثر ذلك العميق في نفسه.

من هنا ندرك أهمية صورة الليل الفنيّة الجماليّة في قدرتها على توعية الإنسان، وتحذيره من مخاطر التعلّق بطقوس الهجر، وآفات الإصرار على ملازمتها الإنسان ليل نهار، وما تلحقه به من ضعف، وضرر يهددان وجوده. فبدا العرجيّ في هذه الصورة منطقيّا يتخذ من الصورة الحسيّة حجّة واقعيّة تنفّر الإنسان من الانغماس في الحزن، والاستسلام له.

كما تتجلّى في صورة الليل ذكريات الإنسان، النابعة من مشاعره الوجدانيّة، والتي تؤدي دورا تعويضيا مهمّا في حياة الشاعر:[29]

ذَكَّرَنِي قَرْناً، وَخَيْمَاً، بِهِ مَا زَلَّ مِنْ عَيْشِي، فَلَمْ أَرْقُدِ
إِلَّا قَلِيلاً لَيْتَهُ لَمْ يَكُنْ شَيْئَاً كَنَومِ الخَائِفِ الأَرْمَدِ

ربما أراد العرجيّ من خلال عميلة الاستذكار أن يستحضر الماضي، ويبني وجوده عليه، لكننا نراه ينتقي بعض الصور الحسيّة المنقولة من البيئة الصحراوية ومنها: (خيما)، ويتجاهل أنّ التذكّر ظاهرة فنيّة تحمل معاني الخلق، والابتكار بعيدا عن استنساخ الماضي. فالتذكر على حدّ تعبيرأرنست كاسيرر "هو ولادة الماضي من جديد، وهذا يعني ضمنيا عملية خالقة بنّاءة، ولايكفي أن نلتقط معلومات منتزعة من تجربتنا الماضية، بل علينا في الحقيقة، جمعها ثانية، أي تنظيمها، وتأليفها، وحشدها حول مركز فكري"[30]. ولعلّ الشاعر في خضوعه لسطوة الزمن التي تجلت بالرجوع إلى الزمن الماضي، والتي تكررت في الصورة (ذكّرني–قرنا–زلّ) استطاعت أن تبثث في نفسه مشاعر قلقة؛ فقيّدت قدراته الفكريّة، وسلبت إرادته، وجعلت منه إنسانا مريضا يعجز عن مواجهة الزمن الحاضر، ولاسيّما الحياة، وهو بذلك يؤسس للعدم، وقد بيّنت يمنى العيد سلبيات الاسترجاع الزماني، وقدرتها على تهديد الوجود، فقالت: "إنّ تراجع الكلام إلى حدود المبدأ هو شلل الكلام، بقاؤه كما هو متماهياً في المبدأ (النظام)، يعيش حركة التكرار للمبدأ وفعل الإلغاء لذاته. وفي هذا موت المبدأ، أو نفي قدرته على الحضور في الحياة أو في ما هو مؤشّر وجوده الفعلي، وحقيقته الماديّة."[31]

---

[28]. العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 95.

[29]. العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 10. القرن هنا: الوقت من الزمان. وزل: ذهب، والخيم: عيدان الخيمة تنصب ويجعل لها عوارض ويظلل بالشجر فتكون أبرد من الأخبية.

[30]. انظر أرنست كاسيرر. *مدخل إلى فلسفة الحضارة* (بيروت: دار الأندلس،1961م) 107–108.

[31]. يمنى العيد. *في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي* (بيروت: دار الآداب، 1999م) 64.

ولكن العرجيّ يدرك خطر القلق على الوجود الإنساني، فيرغب في تحويله إلى خوف يسعى إلى المثول أمامه، ومن بعد مواجهته (كنوم الخائف الأرمد) صورة حسيّة تحمل دلالات القمع اللاإرادي، الذي يوحي بالضعف النفسي، والاستسلام. ولعلّ الشاعر حاول أن يواجه مصيره، ويغيّره، إلا أنّه اصطدم بحاجز الرعب من الحاضر، فأغمض عينيه، وهرب منه معلنا هزيمته أمام الواقع، ولربّما تشير هذه الصورة إلى خطوط السياسة الأموية الحمر التي تحذّرالفرد من تخطّيها.

أما دلالات زمن المستقبل، فكشفت عن غياب الأمل في صورة الليل (ليته لم يكن شيئا) إذ جمع الشاعر التمنّي مع النفي، ليدعو إلى اليأس، والعبث المتلازمين، اللذين إلى عواقبهما يشير ألبير كامو بقوله: "اليأس كالعبث يحكم على كل شيء، ويرغب في كلّ شيء، ولا يحكم على أي شيء، ولا يرغب في أي شيء بشكل خاصّ"[32]، فالشاعر يعاني عجزا نفسيّا جرّاء الهجر، والفراق، دفعه إلى التخلّص من هذه الحالة سلميّا بالعبث بالأمل.

وتحدث العرجيّ عن طول الليل، فلا أمل في انحساره، ولا توقع في انصرافه، وذلك ليعبّر عما يلاقيه في حياته من همٍّ، وحزن على فراق محبوبته:[33]

تَطَاوَلُ أَيَّامي ولَيْلِيَ أَطْوَلُ وَلاَمَ عَلَى حُبِّي عُثَيْمَةَ عُذَّلُ

ولعلّ هذه الصورة اكتست طابع التقليد الفنيّ؛ "فقلّما نجد شاعرا أمويّاً لم يتحدث عن طول الليل"[34] إلا أنّ ما يشفع لها –فنيّا– ظهور اسم التفضيل (أطول) الذي أضفى على الصورة معاني المنافسة، والتحدّي، وحفّزها على الصراع، من أجل التغيير، ولاسيّما الصيرورة، لكنّ الفوز بطول الليل صعّد صراع الشاعر، بينه، وبين الزمن، وعمّق الإحساس بغربته، وكأنّ امتداد الليل يصاحب معه امتدادا لأوجاع الإنسان، وآلامه. ولعلّ العرجيّ ارتأى أنّ التحديّ في بلوغ الألم ظاهرة اجتماعيّة، نفسية سلكها بعض الناس في بعض أوساط المجتمع الأموي، عاكسين قسوة الزمن عليهم، ومعبّرين عن خضوعهم للواقع، واستسلامهم له.

وأخيراً، يبلغ الشاعر الأمل للحدّ من طول الليل، متفائلا بقدرة الإنسان على السيطرة على الزمن:[35]

وَأَرَى اليَوْمَ مَا نَأَيْتِ طَوِيلاً واللَّيَالِي إِذَا دَنَوتِ قِصَارُ

تتجلّى فنيّة هذه الصورة في قدرتها على دعوة الإنسان إلى الوعي، ومن بعد السعي في الواقع، والكفّ عن لوم الليل؛ بوصفه رمز الفراق، والغربة والألم، كما تدفعه إلى هجر "الخيال الرومانتيكي الذي لا يقوى على اتّخاذ قرار."[36]

ولربّما شاركت خبرة الشاعر، وتجربته في الحياة في اتّخاذ قرار البداية التي أشارت إليها الصورة (أرى اليوم) والتي حملت معاني الثقة، والبدء الفعلي الذي تجلى بتعريف الزمن، وتعيينه (اليوم) الذي أفاد في إجلاء غطاء القلق عنه الذي يتعارض مع الحياة على حدّ تعبير داييل كارنيغي: "دع القلق، وابدأ الحياة."[37]

وتؤدي العبارة الشرطيّة التي تصوّر الليالي قصاراً في حال دنوّها دورا في إيضاح الأسباب، ومواجهتها، من غير تصعيد عنصر التشويق، والإثارة، فنراه يلصق جملة الشرط بالجواب، ليختصر الزمن الذي يعدّه ضائعا هنا، لا بل يتجاوزه؛ ليحقق رغبته، ويسيطر على صورة الليل. فإحساس الشاعر بالزمن إحساس نفسي، والزمن زمن نفسي فنيّ،

---

[32]. ألبير كامو. *الإنسان المتمرّد* (بيروت: منشورات عويدات، 1983م) 19.

[33]. العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 151.

[34]. انظر إسماعيل العالم. *وصف الطبيعة في الشعر الأمويّ* (بيروت: دار عمّار، 1987م) 73– 78.

[35]. العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 59.

[36]. انظر محمد غنيمي هلال. *الرومانتيكية* (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1960م) 63.

[37]. انظر داييل كارنيغي. *دع القلق وابدأ الحياة* (بيروت: دار الهلال،2000م) 11–19.

لأنّ الزمن عنده لا يقاس بطوله الفعلي، أو قصره، وإنّما بوقعه تحت تأثير الشعور المرّ بالغربة –كما أسلفنا– حتى أصبح هذا الشعور يسقط في صوره كثيراً.

4. صور الليل، واللذة:

لا بدّ من الإشارة إلى مغامرات العرجيّ التي تجسّدت في صورة الليل، والتي استطاع الشاعر أن يلاقي المرأة فيها سواء أكان في الواقع، أم في عالمه الفنيّ، يقول:[38]

جُنَّ قَلْبِـيْ بِذِكْرِ أُمِّ الـغُلامِ يَوْمَ قَالَتْ لَنَـا: لِجُوا بسـلَامِ
زَيَّنَتْ لـي شَوَاكِلـي كُلَّ لَهْو ذاتُ لَوْثٍ مِنَ الصِّبَاحِ الوسـامِ
رُبَّمَـا مِثْلَهَـا تَسَدَّيْتُ وَهْنـاً بَعْدَ فَتْرٍ وَتَحْتَ دَاجِي الظَّلامِ
ثُمَّ نَبَّهْتُهَا فَهَبَّتْ كَسـولا فـاهَـةً ما تُبِيْنُ رَجْـعَ الكَلَامِ
سـاعَةً ثُـمَّ إنَّـها بَـعْدُ قَالَتْ وَيْلَتَا قَدْ عَجَلْتَ يـا ابْنَ الكِرَامِ
أَعَلَـى غَيْرِ مَوْعِدٍ جِئْتَ تَسْرِي تَتَخَطَّـى إلـى رؤوس النِّيَـامِ
عَذَلَتْنِـي، فقُلْتُ: لا تَعْذُلِينـي وَدَعِي اللَّوْمَ وَاقْصِدِي فـي المَلامِ
فَـارْعَوَتْ بَـعْدَ نَفْرَةٍ نَفَرتْهَا بسُكُونٍ وَهَمْزَةٍ وابْتِسَـامِ

يبدو أنّ المغامرة بنيت على زمن الاستذكار، الذي أراد الشاعر من خلاله استرجاع لحظات اللذة، والسعادة، وربما ليستحضر وجوده، ويستعيد انتماءه الذاتي الذي يتمثل بحضور المرأة؛ الحسيّ منه. فبدت صورة الليل ذات بنية سرديّة، تحكي أحداثا متتابعة، وتصف الوقائع وصفا دقيقا، وتعتمد على الحوار بين الشاعر، والمرأة، وبين الشاعر،ونفسه؛ ليخرج كل ما يجول في أعماقه من أفكار، وهموم، فهي تقدّم لنا قصة تحقق لنا المتعة، والفائدة.

ويكشف الحوار الذي استمدّ شخصياته من الواقع، والذي دار بين الشاعر، وأم الغلام التي تمثّل (المرأة–القائد)، عن تعاطف صورة الليل مع الشاعر، وعن رحابتها في خرق المحرّمات (لجوا بسلام) صورة صوتية تمثّل اعتراف المرأة بوجود دور نسائية –في بعض أوساط المجتمع الأموي– تمارس ألوان اللهو بالمطلق متجاهلة مبادئ الدين الإسلامي، التي تحرّم الزنى، وتعزّر فاعله. ما يهمّنا أنّ صورة الليل من بداية القصّة تنازلت عن مبادئ الأخلاق؛ لترضي الرجل، وتبعد عنه الهمّ، والغمّ.

ولعلّ الشاعر ارتأى أنّ نسبه، ومكانته، لا يمكن أن يتعارضا والتلذذ بالنساء؛ إذ دعته في قولها: (يا بن الكرام) وكأنها هي التي تتودد له، وتؤسس للعلاقة بينهما. وهذا ملمح فنيّ لصورة الليل التي تجعل الإنسان جميلاً، وتمنحه فرصة اللذة ليواجه بها الزمن.

وتشكك صورة الليل بأخلاقيات نساء العرجيّ الكريمات، كما تجلّى من خلال حوار الشاعر مع نفسه (ربّما مثلها تسدّيت وهنا...) إذ إنّ غموض الليل، وسواده أبعداه عن الرؤية السليمة، فأصبح ينظر إلى المرأة، والمجتمع الأمويّ نظرة تشاؤميّة، تخلو من الثقة، وتبتعد عن الأمل.

ويتنامى الزمن بتنامي السرد القصصي (ثمّ نبّهتها، ساعة ثمّ، عجلت، جئت، تتخطّى...) ليشير إلى اضطراب الشاعر، وقلقه من الزمن من جهة، ومن جهة أخرى يكشف عن رؤيته للمرأة التي تحوّلت عنده إلى حاجة، يريد أن يقضيها، وحسب. فالتسارع الزمني، وإلحاح الشاعر غير المسوّغ كشفا عن غربة الشاعر، كما أفصحا عن تسلّط صورة الليل، التي دفعت بالشاعر ليتحوّل إلى شيء لا يرضى عنه الإنسان.

---

[38]. **العرجي. *الديوان* (بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، 1956م) 121.**

وتظهر الحبكة في صورة الليل التي يقبع فيها حلم الشاعر؛ لتقترب من آلامه الفعليّة التي تتجلّى باللوم، والعتاب؛ إذ يتسارع الزمن، فتظهر فاء العطف لتضمّ الأفعال التي توقف الزمن، وترضي الشاعر في تنفيذ ما يرغب فيه، ولو كان على إيقاع الزجر (فقلت: لا) الذي يحمل دلالات القهر، والتملّك. وكأنّ الشاعر في صورة الليل يمارس ما هو عاجز عن فعله في واقعه؛ إذ نراه يسرع، ويتلذذ، ويزجر، ويطاع.

ويظهر الحل المتمثل في خضوع المرأة للشاعر، ورضاها عنه بالعديد من الصور الحسيّة التي تحمل معاني الإثارة، وتوحي بالدلالات الجنسيّة التي ترغب المرأة في ممارستها، وهنا ندرك أهمية صورة الليل في الكشف عن ذات الإنسان من جهة، وعن خفايا المجتمع الأمويّ من جهة أخرى، كما تثبت ظهور النزعة القصصية؛ وسيلةً فنيّة لإرضاء النفس الأمويّة، على الرغم من أنّ بعض النقّاد "أشاروا إلى اختفاء أسلوب القصّ في شعر الغزل الأمويّ الذي عرف به امرؤ القيس، والأعشى في العصر الجاهلي، وطوّره أبو نواس في العصر العباسي"[39]، ومغامرات العرجيّ تنافي هذا الرأي تماما.

خاتمة:

من كل ما سبق يتضح أنّ العرجيّ قد وفّر لصورة الليل كل هذه الطاقات الفكرية، الكامنة في اللفظ، والمعنى؛ فأدّت الصورة الدور الجمالي المطلوب منها، أفصحت عن تجربته الذاتية، ونظرته الواعية في تشكيل صور الليل؛ أداة كشف للتمييز بين النفوس القوية، والضعيفة منها، وسبيلاً لتحقيق الوجود، أو نفيه، فبدا التصوير الفني وسيلة فنيّة ثرية في إعادة تشكيل صورة الإنسان، كما أفصحت صور الليل عن مدى استيعاب العرجيّ الخبرة الإيقاعيّة، وإدراك خطورتها في الصورة، وتركيبها واتّساقها، فأصبحت صور الليل عنده نغمة تتفق، ومضمون الصورة، ورؤيا الشاعر، وموقفه؛ إذ حملت صور الأرق ملامح الفراسة، ومعاني الكشف، والاستدلال، فوضّحت تباين النفوس البشرية في العصر الأمويّ، ومدى اختلاف تعاطيها مع الظواهر الكونية، وآثرت صور الكينونة أن تكون الصوت الحرّ، والمتنفّس الميتافيزيقي الذي يخترق لا شعور الإنسان، ويعيد تشكيل صورته في الواقع، فجعلت المرأة أكثر ثقة، وأوسع حيلة في تحدّي الرجل، واستغلال نقاط ضعفه، لإثبات وجودها، وأثبتت صور الفراق قدرتها على توعية الإنسان، وتحذيره من أخطار التعلّق بشعائر الهجر، وآفات الإصرار على ملازمتها الإنسان ليل نهار، وما تلحقه به من ضعف، وضرر يهددان وجوده، وكشفت صور اللذة عن تسلّط صورة الليل التي دفعت بالشاعر ليتحول إلى شيء لا يرضى عنه الإنسان.

---

[39]. جميل سعيد. *تطور الخمريات في الشعر العربيّ من الجاهلية إلى أبي نواس* (مصر: مكتبة النهضة المصرية، 1945م) 173.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1- ابن الأجدابي، أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل. *الأزمنة والأنواء*. تحقيق: عزّة حسن. الرباط: دار أبي رقراق، الطبعة الثانية، 2006م.

2- أدونيس، علي أحمد سعيد. *الثابت والمتحول*. بيروت: دار الساقي، الطبعة السابعة، 1994م.

3- بدوي، عبد الرحمن. *الموت والعبقرية*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، 1962م.

4- تيليش، بول. *الشجاعة من أجل الوجود*. تقديم: مجاهد عبد المنعم مجاهد. ترجمة: كامل يوسف حسين. بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1987م.

5- الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار البلاغة*. تحقيق: هـ. ريتر. إستانبول: وزارة المعارف، 1954م.

6- حمودي، نوري حمودي والبياتي، عادل جاسم وجاووك، مصطفى عبد اللطيف. *تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام*. بغداد: دار الحرية، 1979م.

7- الزركلي، خير الدين. *الأعلام "قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"*. مراجعة: عبد السلام علي. بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الحادية عشرة، 1995م.

8- زكريا، فؤاد. *مع الموسيقى*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971م.

9- الزّير، محمّد. *الحياة والموت في الشعر الأموي*. الرياض: دار أميّة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1989م.

11-سعيد، جميل. *تطور الخمريات في الشعر العربيّ من الجاهلية إلى أبي نواس*. مصر: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، 1945م.

12- العالم، إسماعيل. *وصف الطبيعة في الشعر الأمويّ*. بيروت: دار عمّار، الطبعة الأولى، 1987م.

13- العرجي، عبد الله بن عمر القرشيّ . *الديوان*. رواية أبي الفتح، عثمان بن جنّي. شرحه وحققه: خضر الطائي، ورشيد العبيدي. بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، الطبعة الأولى، 1956م.

14- العيد، يمنى. *في معرفة النص "دراسات في النقد الأدبي"*. بيروت: دار الآداب، الطبعة الرابعة، 1999م.

15- غارودي، روجيه. *ماركسية القرن العشرين*. ترجمة: نزيه الحكيم. بيروت: دار الآداب، الطبعة الأولى. 1967م.

16- فروم، إريك. *الإنسان بين الجوهر والمظهر "نتملّك أو نكون"*. مراجعة وتقديم: لطفي فطيم. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1989م.

17- كارنيغي، دايبل. *دع القلق وابدأ الحياة*. بيروت: دار الهلال، 2000م.

18- كاسيرر، أرنست. *مدخل إلى فلسفة الحضارة*. ترجمة: إحسان عبّاس- مراجعة: محمّد يوسف نجم. بيروت: دار الأندلس،1961م.

19- كامو، ألبير. *الإنسان المتمرّد*. ترجمة: نهاد رضا. بيروت: منشورات عويدات، الطبعة الثالثة، 1983م.

20- منيف، عبد الرحمن. *شرق المتوسط*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الرابعة عشرة، 2004م.

21- ميرهوف، هانز. *الزمن في الأدب*. ترجمة: أسعد رزوق. مراجعة: العوضي الوكيل. القاهرة: سجل العرب، 1972م.

22- ناجي، مجيد. *الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1984م.

23- النعيميّ، أحمد إسماعيل. *الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام*.القاهرة: دار سينا،1995م.

24- هلال، محمد غنيمي. *الرومانتيكية*. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1960م.