تجربة الشيخوخة في شعر الأعشى الكبير

الموقف والتشكيل الفني

أ . م . د. جبار عباس اللامي

جامعة ميسان ـ كلية التربية

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحابته الغر المحجلين.

أما بعد، فقد كان الشعر الجاهلي وما يزال معينا لا ينضب للباحثين والدارسين إذ اكتظت المكتبة العربية بمئات الدراسات والبحوث التي اهتمت بدراسة هذا الشعر، ومنها ما اهتم بدراسة غرض من اغراضه الشعرية أو شاعر من شعرائه، أو ظاهرة من ظواهره الفنية.

وما زال هذا الشعر يثير الكثير من التساؤلات ويغري الكثير من الأقلام بالكتابة عنه، ومن هنا جاء بحثنا الموسوم:" تجربة الشيخوخة في شعر الأعشى الكبير: الموقف والتشكيل الجمالي"، لاعتقادنا أن هذه الظاهرة لم تحظ بعناية الدارسين المختصين في ميدان الأدب الجاهلي، إذ تجاهلتها معظم الدراسات العربية الحديثة، فبقت مغيبة عن طاولة البحث والدراسة.

يعد هذا البحث محاولة جادة لتسليط الضوء على تجربة الشيخوخة عند الأعشى الذي أبدع في تصويرها وبيان آثارها النفسية والجسدية، وما رافقها من تحولات على صعيدي الموقف والتشكيل الفني، واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي مستعينة ببعض المناهج السياقية في انجازها، وقد بنيَّ على مقدمة واربعة محاور : تناول المحور الاول : الاثار الجسدية والنفسية لتجربة الشيخوخة، وجاء المحور الثاني : استذكار الماضي في مواجهة الحاضر، وعنى المحور الثالث : بدراسة الصحوة وارتداء ثياب الحكمة ، واشتمل المحور الرابع والاخير : على الاضاءة الفنية التي خصصت في دراسة الجانب الفني في تشكيل هذه التجربة وفي دراستنا الفنية استعادة لبعض النصوص الشعرية التي تم التعرض لها في بيان الجوانب الموضوعية بيد ان هذه الاستعادة ليست من باب التكرار وانما تمت قراءة النصوص وفق رؤية مغايرة.

وانتهى البحث بخاتمة عرضت أهم النتائج التي تمخض عنها هذا البحث، وبعد فهذا ما استطعت الوصول اليه ولا ادعي الكمال فان الكمال لله وحده وحسبي انني اجتهدت داعيا الباري عز وجل ان اكون قد وفقت في دراسة هذه الظاهرة خدمة لتراث خير امة اخرجت للناس ومن الله التوفيق

المحور الأول:

الآثار النفسية والجسدية لتجربة الشيخوخة .

يرى علماء النفس أن في كل عمل فني حواراً بين الفنان وموضوعه، وأن اختيار الفنان لموضوعاته يكشف لنا عن طبيعة شخصيته، وأن تكرار موضوعات بأعيانها لدى فنان بعينه ليس من قبيل المصادفة أو المناسبة العارضة التي يختارها، وإنما هي ظاهرة لها دلالتها، فالفنان حينما يختار موضوعه لا بد أن يكون قد أثير عاطفياً، ونشأت بينه وبين موضوعه علاقة وجدانية، ومن هنا يقدم لنا الفنان في عمله الفني معادلاً حسياً للمعنى الوجداني والعقلي الذي ينطوي عليه هذا الموضوع بالنسبة له ([1])

ومن هنا احتلت تجربة الشيخوخة في شعر الأعشى حيزاً كبيراً في نتاجه الشعري، ومن يراجع ديوانه يدرك بوضوح هذه الحقيقة لأن شعره يدور في معظم الأحيان حول أفكار ومعان تكاد تكون شبه ثابتة فيه مثل تصويره للآثار النفسية والجسدية المنبعثة عن تجربة الشيخوخة، وما يرافق ذلك من فجيعة في الآمال، وإحساس باليأس والشقاء والخوف من المستقبل أو المجهول وبخاصة بعد أن أدرك أن طول عمر الإنسان لا يوفر له إلا مزيداً من العناء والشقاء الذي جعله هدفاً للموت والأمراض والأحزان وألوان البلاء على حد قوله: ([2])

لَعَمرُكَ مَا طُولَ هَذَا الزَّمَنْ

عَلَى المَرْءِ إلاّ عَنَاءٌ مُعَنّ

يَظَلُّ رَجِيماً لِرَيْبِ المَنُون

وَلِلسُّقْمِ في أهْلِهِ وَالحَزَنْ

وأتجه الأعشى في كثير من نصوصه الشعرية إلى إبراز مظاهر هذه التجربة المؤلمة كالتحول والتغيير الذي طرأ عليه في شيخوخته، وقد تمثل بشيوع الشيب والضعف والهزال وانحناء الظهر، وضعف السمع والبصر، وغيرها من المظاهر أو المعاني والأفكار التي أصبحت من المستلزمات المصاحبة أو المرافقة لمثل هذا النمط من الحياة.

ومما لا شك فيه أن هذه التجربة الإنسانية المؤلمة تركت آثاراً جسيمة على الأعشى سرعان ما انعكست على نتاجه الشعري الذي يبدو أن أكثره قد قاله بعد أن تقدمت به السن فنراه يصف نفسه وقد أقعده العجز والضعف جاعلاً الشيب قيداً تركه قصير الخطو في قوله: ([3])

فَأَهْلِي فِدَاؤُكَ يَوْمَ الجِفَا

رِ إذْ تَرَكَ القَيْدُ خَطْوِي قَصِيرَا

وأوضح ذلك أيضاً من خلال اعترافه على لسان محبوبته التي رأته بعد طول غياب، وقد نبا عنه جماله وبشاشته في قوله: ([4])

([1]) ينظر مشكلة الفن، زكريا ابراهيم: ٤٢ وما بعدها.

([2]) ديوانه: ق٢: ١٥.

([3]) ديوانه: ق١٢: ٩٧.

([4]) ديوانه: ق٢٠: ١٥٥.

وَرَأَتْ بأَنَّ الشَّيْبَ جَا

نَبَهُ البَشَاشَةَ وَالبَشَارَهِ

وأمتلك الأعشى قدرة فائقة على صياغة معانيه وأفكاره بأسلوب فنيّ مؤثرّ استطاع أن يستوعب تفاصيل هذه التجربة القاسية بكل أبعادها إذ يتضح ذلك في قوله: ([1])

عَلى أنّهَا إذْ رَأَتْنِي أقَا

دُ قَالَتْ بِمَا قَدْ أَرَاهُ بَصِيرَا

رَأَتْ رَجُلاً غائِبَ الوَافِديـْ

ـنِ مُخْتَلِفَ الخَلْقِ أَعْشَى ضَرِيراً

فَأَنَّ الحَوَادِثَ ضَعْضَعْنَي

وإنَّ الّذِي تعْلَمينَ اسْتُعِيرا

إذَا كَانَ هَادِي الفَتَى في البلاَ

دِ صَدْرَ القَنَاةِ أَطَاعَ الأمِيرَا

وَخَافَ العِثَارَ إذَا مَا مَشَى

وَخَالَ السُّهُولَةَ وَعْثاً وَعُورَا

ويبدو لنا أن تكرار مثل هذه الأفكار والمعاني في نصوصه الشعرية متأت من انعكاس التجربة الشعورية القاسية المكبوتة في أعماق الذات الشاعرة، والمتولدة من واقع الشيخوخة المؤلم.

ولم يكتف الأعشى بهذا القدر من الإثارة في رسم الصورة، وتجسيم الموقف، وإنما حاول توكيد ذلك من خلال إشاعة فكرة اليأس والسأم والضيق من الحياة والخوف من المجهول التي أصبحت من أكثر الأفكار شيوعاً في نتاجه الشعري، وأكثرها دوراناً على لسانه، ولسان كثير من المعمرين أمثاله، ويبدو ذلك واضحاً من خلال إفادته من بعض الأفكار الشائعة عن العرب في عصره كالفكرة التي تقول (إن من بلغ السبعين أشتكى من غير علة) ([2]) ويتضح ذلك في قوله:([3])

أَرِقْتُ وَمَا هَذَا السُّهَادُ الْمؤُرِّقُ

وَما بِيَ مِنْ سُقْمٍ وَمَا بِيَ مَعْشَقُ

([1]) ديوانه: ق١٢: ٩٥.
([2]) ينظر عيون الأخبار: ٦/ ٣٢٠.
([3]) ديوانه: ق٣٣: ٢١٧.

وَلَكِنْ أِرانِي لا أَزَالُ بِحَادِثٍ

أَغَادي بِمَا يُمْسِ عِنْدِي وَأَطْرَقُ

فَأَنْ يُمْسِ عِنْدِي الشَّيْبُ وَٱلْهَمُّ والعَشي

فَقَدْ بِنَّ مِنّي والسِّلاَمُ تُفَلقُ

وأكدّ الأعشى أن هذه المأساة التي يعيش تحت وطأتها ليست إلا تحقيقاً لجبروت الدهر الذي ظل يلاحقه كظله، مبيناً قدرته على إفساد ما أصلحه، ومحملاً إياه مسؤولية تبدل حالة بين شباب وشيب، وثروة وفقر قائلاً: ([1])

وَلكِنْ أَرَى الدَّهْرَ الّذِي هُوَ خَاتِرٌ

إذا أَصْلَحَتْ كَفّايَ عَادَ فَأَفْسَدا

شَبَابٌ وَشَيْبٌ، وَإِفْتِقَارٌ وَثَرْوَةٌ

فَلِلّهِ هَذَا الدَّهْرُ كَيْفَ تَرَدَّدَا

وتبدى له الزمان كالحاً لا يَهب غير البرد والجوع، وقد أذل الناس حتى جعل رؤوسهم أذناباً في قوله: ([2])

لَمَّا رَأَيْتُ زَمَاناً كَالِحاً شَبِماً

قَدْ صَارَ فِيه رُءُوسُ النّاسِ أَذْنَابَا

وتتجلى هذه التجربة ــ على أكمل وجه ــ بوصفها تجربة إنسانية مفعمة بالألم من خلال توكيد إحساسه بانعدام الشعور ببهجة الحياة التي اقترنت عند معظم الجاهليين بمرحلة الشباب حيث اللهو والخمر والمرأة فنراه يودع مسرات الشباب، ويتركها لأصحابها من الشبان بعد أن بلغ سن الثمانين قائلاً: ([3])

مَضَى لي ثَمَانَونَ مِنْ مَوْلِدِي

كَذَلِكَ تَفْصِيلُ حُسَّابِهَا

فَأَصْبَحْتُ وَدَّعْتُ لَهْوَ الشَّبَا

بِ وَٱلْخَنْدَرِيسَ لأَصْحَابِهَا

([1]) ديوانه: ق١٧: ١٣٥.
([2]) ديوانه: ق ٧٩: ٣٦٣.
([3]) ديوانه: ق٢٢: ١٧٣.

ويعود الأعشى ليبرز حرمانه من المرأة أيضاً في كثير من نصوصه الشعرية إذ ربط هذا الحرمان بتقدمه في السن، وانقضاء مرحلة الشباب أو الصبا التي أكد استحالة عودتها، واستحالة الارتباط بامرأة كمحبوبته تيا قائلاً: ([1])

فَأَنْ يَكُ هذا الصِّبَى قَدْ مَضَى

وَتَطْلاَبُ تَيَّا وَتَسْآلُهَا

فَأَنّى تَحَوَّلُ ذا لِمَّةٍ

وَأنّى لِنَفْسِكَ أَمْثَالُها

وبدت المرأة عنصراً من عناصر الكشف عن معاناته النفسية، إذ إنّ استدعاءها في نصوصه الشعرية جاء تجسيداً لإحساسه بالعجز والشيخوخة، وقد تحولت عنده إلى رمز للحاضر المؤلم الذي يؤنبه، ويذكره بمعالم التغيير والتشويه الذي طرأ عليه بفعل الشيخوخة كما فعلت قتيلة:([2])

وَقَدْ قالَتْ قَتَيْلَةَ إذْ رَأَتنِي

وَقَدْ لا تَعْدَمُ الحسناءُ ذاما

أراكَ كَبِرْتَ واسْتَحْدَثْتَ خُلْقاً

وودَّعْتَ الكواعِبَ والمُدَامَا

وأكد إحساسه بالعجز والمرارة وبثقل التجربة عندما جعل شيبه سبباً في انصراف الغواني عنه قائلاً: ([3])

وأرى الغّواني حين شِبْتُ هَجَرْنَني

أنْ لا أكُون لهُن مثلي أمردا

إنَّ الغواني لا يُوَاصِلْنَ امْرَءاً

فقد الشَّباب وقد يصلْنَ الأمردا

وأفاد الأعشى من افتتاحيات بعض قصائده في الكشف عن هذه التجربة المؤلمة وبخاصة افتتاحيات الشيب والبكاء على الشباب التي أكثر من استخدامها إذ استطاعت هذه الافتتاحيات أن تعكس معاناة الشاعر الحقيقية في شيخوخته، وتعبر عنها أصدق تعبير.

([1]) ديوانه: ق٢١ : ١٦٣.
([2]) ديوانه: ق ٢٩: ١٩٥.
([3]) ديوانه: ق ٣٤: ٢٢٧.

ومن المفيد الإشارة إلى أنّ الأعشى لم يكن من الشعراء الذين أطالوا من الوقوف على الأطلال على الرغم من أنّ هذه الافتتاحيات كانت من أكثر الافتتاحيات شيوعاً وانتشاراً في صدور القصائد الجاهليات في ذلك الوقت.

ولعل عزوف الأعشى وابتعاده عن تصدير قصائده بالوقوف على الأطلال مرتبط أيضاً بتجربة الشيخوخة التي أحدثت تغيراً وتحولاً في حياته سرعان ما اقترنت بتحول فكري وفني انعكس على نتاجه الشعري متمثلاً بهذه الظاهرة، وقد أشار إلى ذلك الدكتور عبد العزيز محمد شحادة بقوله: (إن البكاء على الأطلال الذي كان ظاهرة لافتة في الشعر الجاهلي يقابله الشاعر بالاستنكار والرفض إذا أصبح كبيراً) ([1])

ومما يؤكد ذلك قول الأعشى نفسه: ([2])

ما بُكاءُ الكبيرِ بالأَطلال

وسؤالي فهل تَرُدَّ سُؤالي

ويبدو أنّ الأعشى كان امتداداً طبيعياً للشعراء المعمرين الذين أرسوا أصول هذه المقدمة وشيوعها في الشعر الجاهلي كما أكد ذلك الدكتور حسين عطوان بقوله: (رأينا المعمرين يرسون أصول هذه المقدمة، ويلمون بأكثر عناصرها غير أن أشعارهم التي تفجعوا فيها على شبابهم لم تكن مقدمات لقصائد طويلة، بل مقطعات نفثوا فيها آلامهم وتمثلوا ذكرياتهم، ويبدو أن الشعراء أعجبوا بالمعاني التي رددها المعمرون أو أنها انسجمت مع واقع حياة نفر منهم بلغوا من العمر عتياً ومروا بالتجربة نفسها فأخذوا يرددونها في صدور قصائدهم ثم ينفذون إلى موضوعاتهم وأغراضهم الأساسية) ([3])

ومن المعروف أن لوحة الافتتاح هذه لا تخلو من ذكر المرأة التي أدت فيها دور العاذلة أو الصارمة التي نراها تعرض عن الشاعر، وتصد عنه بعد شيخوخته، وكأن إعراضها عنه إيذان بإعراض الحياة وأدبارها كما يتضح ذلك في قوله: ([4])

بانتْ سُعَادُ وأمسى حبلُهَا انقَطَعا

واحْتلّتْ الغَمْرَ فالجُدَّيْنِ فالفَرَعَا

وأنْكَرَتْني وَمَا كَانَ الّذي نَكرتْ

مِنَ الحَوادثِ إلاّ الّشيْبَ والصَّلَعَا

ويمكن لنا أن نلاحظ ذلك أيضاً في عتابه لمحبوبته هريرة التي هجرته بعد أن أضر به ريب المنون، وعضه دهر فاسد خبل جاء ذلك في قوله: ([5])

صدَّتْ هُرَيْرَةُ عَنّا ما تُكَلّمنَا

جهلاً بأمِّ خُلَيْدٍ حبل من تَصِل ؟

([1]) الزمن في الشعر الجاهلي: ١١٣.
([2]) ديوانه: ق١: ٣.
([3]) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١٤٩.
([4]) ديوانه: ق ١٣: ١٠١.
([5]) ديوانه: ق ٦ : ٥٥

أإن رأتْ رجلاً أعشى أضرَّ به

رَيْبُ المَنُونِ ودهرٌ مُفْنِدٌ خَبِلُ ؟

ويبدو الاعشى مستسلماً لما أحدثه الدهر به من شيب بعد شباب، وضعف بعد قوة، وهزال بعد ضعف، وحرمان بعد لذة، وأصبح أكثر ألماً ومعاناة بعد أن حُرِمَ من المرأة التي بدت في كثير من نصوصه الشعرية أكثر إصراراً على تركه والتخلي عنه بعد أن غادر مرحلة الشباب مما أثار في نفسه مشاعر الحزن والأسى واللوعة والحنين وهذا ما نلاحظه في قوله: ([1])

بانت سُعادُ وأمسى حبلُها رابا

وأحدثَ النّأيُ لي شوقاً وأوصَابَا

وَأَجْمَعَتْ صَرْمَنَا سُعْدَى وَهْجَرَتَنَا

لمَّا رَأَتْ أَنَّ رَأْسِي اليَوْمَ قَدْ شَابَا

وقوله: ([2])

يَا جَارَتِي ما كُنتِ جَارَهْ

بَانَتْ لِتَحْزُنَنَا عُفَارهْ

وانطلق الأعشى من تكرير ذلك، ولعل ذلك مرتبط بظروف الشاعر النفسية التي استطاعت مفردات (البين، والصد، والهجر، والرحيل) الكشف والتعبير عنها بصدق كما يبدو ذلك واضحاً في قولـه: (بانت سُعادُ وأمسى حبلها انقطعا) ([3])، وقوله: (رَحَلتْ سُمَيَّةُ غُدوةً اجمالها) ([4]) وقوله: (أجدَّ بتيَّا هجرُها وشتاتُها) ([5])

وقوله: (على هُريرة إذ قامت تُودِّعُنا) ([6]) وقوله: ([7])

أَتَصرِمُ ريَّا أم تُديمُ وِصَالَهَا

بَلْ الصَّرْمَ إذْ زَمَّتْ بِلَيْلٍ جِمَالَهَا

وقوله: ([8])

أَخْلَفَتْنِي به قَتَيْلة مِيعا

دِي وكَانَتْ لِلوَعْدِ غَيْرَ كَذُوبِ

([1]) ديوانه: ق ٧٩ : ٣٦١.
([2]) ديوانه : ق ٢٠ : ١٥٣.
([3]) ديوانه: ق١٣ : ١٠١.
([4]) ديوانه: ق٣ : ٢٧.
([5]) ديوانه: ق ١٠: ٨٣.
([6]) ديوانه: ق٦٢ : ٣٠٩.
([7]) ديوانه: ق٧٢: ٣٤٣.
([8]) ديوانه: ق٦٨ : ٣٣٣.

المحور الثاني:

استذكار الماضي في مواجهة الحاضر .

حاول الأعشى استرداد ثقته بنفسه وإثبات ذاته وخلق نوع من التوازن النفسي بينه وبين واقعه المأساوي ليخفف من عبء الشيخوخة من خلال عودته للماضي واستذكار أيام شبابه ومغامراته تعويضاً عن ابتعاد المرأة عنه في شيخوخته.

وقد أشار إلى ذلك الدكتور صاحب خليل إبراهيم بقوله: (وإذا ما انتقلنا إلى الشيب فإننا نجد صورة المرأة بشكل غزير، فيحس الشاعر بالاغتراب إزاء المرأة التي فارقته لما للزمن من تأثير في حياته ومغادرته للشباب فيلجأ الشاعر إلى الرجوع بذاكرته إلى الوراء ليستعرض لنا أيام شبابه وما حفلت من مغامرات تعويضاً عن إعراض المرأة عنه في شيخوخته يضعها أمام المرأة لتكون معادلاً للحالة السلبية التي هو عليها في نظرة الحبيبة ووحظ الشباب) ([1]).

ولعل الشاعر وجد في عودته إلى الماضي، والحديث عن ذكريات الأمس بكل ما تتسم به من قوة وبطولة ومغامرات وسيلة لتحقيق الذات وإثباته في مواجهة الواقع المرير الذي حرمه من كل ذلك، وحرمه من المرأة على وجه الخصوص.

وبرزت هذه الظاهرة في شعره الذي عني بتصور هذه التجربة إذ غالباً ما يلجأ الأعشى بعد الانتهاء من الحديث عن الشيب، وإبراز مظاهر الضعف والوهن الذي حل به إلى استذكار أيام شبابه ومباهجها مبرزاً مغامراته النسائية وخمرياته بصورة خاصة كما يتضح ذلك في قصيدته الرائية التي أفتخر فيها بقدرته على إغواء النساء، وإخراج الكاعب الحسناء من خدرها قائلاً: ([2])

فَقَدْ أَخْرجُ الكاعبَ المُسْتَرَا

ة من خِدْرِهَا وأَشِيعُ القِمَارَا

وذَاتِ نَوَافٍ كَلَوْنِ الفُصُو

صِ بَاكَرْتُهَا فادَّمَجْتُ آبْتِكَارَا

ويمضي الاعشى في عرض أطراف من مغامراته في شبابه، ويصف تسلله إلى صويحباته بعد أن يهجع الحي وينام السمار والرقباء في قصيدته البائية التي يقول فيها: ([3])

وقبلكِ ساعَيْتُ في رَبْرَبٍ

إذَا نَامَ سَامرٌ رُقَابِهَا

تُنازعُني إذ خَلَتْ بُرْدَهَا

مُفضَّلة غَيْرَ جِلْبَابِهَا

ثم يقوم بعرض صور لمجالس اللهو التي كان يحياها في شبابه بكل ما فيها من خمر وغناء قائلاً: ([4])

([1]) الاغتراب في الشعر العربي قبل الاسلام: ٧١.

([2]) ديوانه: ق٥: ٤٥.

([3]) ديوانه: ق٢٢: ١٧١.

([4]) ديوانه: ق٢٢ : ١٧٣.

وكأسٍ شَرِبْتُ على لذّةٍ

وأخرى تداويتُ منها بِها

لكي يعلمَ النّاسُ أنيّ اِمْرُؤٌ

أتيتُ المعيشة من بَابِها

ويؤكد الأعشى ذلك في كثير من نصوصه الشعرية محاولاً التخفيف من صدمته من جراء صدود محبوبته سُميّة مظهراً عدم اكتراثه لهذا الصدود مفتخراً بقدرته على قطع وصال الكثير من الغواني بعد أن ملَّ صحبتهن كما جاء في قوله: ([1])

رَحَلتْ سُمية غَدوةً أجمالها

غَضْبَى عَلَيْكَ فما تَقُولُ بَدَا لَهَا

هَذَا النّهارُ بَدَا لَهَا مِنْ هَمَّهَا

مَا بَالُهَا باللّيْلِ زَالَ زَوَالُهَا

سَفَهاً وما تَدْرِي سُميَّة وَيْحَهَا

أنْ رُبَّ غَانِيَةٍ صَرَمْتُ وَصَالَهَا

وَمَصَابِ غَادِيَةٍ كَأَنَّ تِجَارَهَا

نَشَرَتْ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرِجَالَهَا

قَدْ بِتُّ رائِدَها، وشاة مُحاذِرٍ

حَذِراً يُقَلِّبُ بِعَيْنِهِ أغْفَالَهَا

فَظَلِلْتُ أَرْعَاهَا وَظَلّ يحُوطُها

حَتَّى دَنَوْتُ إذَا الظّلامُ دَنَا لَهَا

فَرَمَيْتُ غَفْلَة عَيْنِهِ عَنْ شَاتِهِ

فَأَصَبْتُ حَبَّة قَلْبِهَا وَطِحَالَهَا

ويعمد الأعشى إلى استذكار أيام شبابه عندما كان فاتكاً فتياً مدركاً لكثير من أمثال صاحبته هذه التي أمعنت في هجره وابتعدت عنه بعد أن رأته عجوزاً وهي لا تزال في ريعان شبابها كما جاء ذلك في قوله: ([1])

([1]) ديوانه : ق ٣ : ٢٧.

أَجَدَّ بتيـًا هَجْرُهَا وَشَتَاتُها

وَحَبَّ بِهَا لَوْ تُسْتَطَاعُ طِياتُهَا

وَمَا خِلْتُ رَأيَ السُّوءِ عَلَقَ قَلْبَهُ

بِوَهْنَانَةٍ قَدْ أوْهَنَتْهَا سِنَاتُهَا

رَأَتْ عُجُزاً فِي الحَيِّ أَسْنَانَ أَمِّهَا

لِداتِي وشُبَّانُ الرِّجال لِدَاتُهَا

فَشَايَعْهَا مَا أَبْصَرَتْ تَحْتَ دِرْعَهَا

على صُومِنَا واسْتَعْجَلَتْهَا أَنَاتُهَا

وَمِثْلِكِ خَوْدٍ بَادِنٍ قَدْ طَلَبْتُها

وَسَاعَيْتُ مَعْصِيْاً لَدَيْنَا وُشاتُهَا

وهذه النصوص تشير إلى عودة الشاعر إلى الماضي البهي بغية الخلاص من الواقع الحاضر المؤلم والانفصال عنه وقد وجد د.محمود الجادر في هذه العودة وسيلة لمواجهة المرآة العاذلة التي انبرت للتنقص منه بعد شيخوخته، متخذاً من العذل على الشيب منفذاً للفخر بما كان من مغامرات شبابه أو للحسرة على ما فات من أيام عمره([2])

ومما يؤكد ذلك أيضاً قصيدته الدالية التي يقول فيها: ([3])

وَأرى الغَوانِيَ حِينَ شِبْتُ هَجَرْنَنِي

أَنْ لا أكُونَ لهُنَ مثلِي أَمْرَدَا

إنَّ الغَوانِيَ لا يُواصِلْنَ أمرءاً

فَقَدَ الشَّبابَ وَقَدْ يَصِلْنَ الْأمرَدا

بَلْ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أعُودنَ نَاشِئاً

مِثْلِي زُمَيْنَ أَحُلُّ بُرْقَة أَنْقَدَا

وأن هذا الحرمان الذي يعاني منه الأعشى دفعه إلى استذكار الماضي الذي وجد فيه راحة ولذة نفسيتين أطمئن إليهما في التعبير أو التنفيس عن تجربة الشيخوخة المؤلمة فنراه يقول بعد ذلك:([4])

([1]) ديوانه: ق١٠: ٨٣.

([2]) أنظر مدلولات ورموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية : ٢٧٣.

([3]) ديوانه: ق ٣٤ : ٢٢٧.

([4]) ديوانه: ق٣٤ : ٢٢٧.

هَلْ تَذْكِرينَ العَهْدَ يا آبنة مَالِكٍ

أيّامَ نَرْتَبِعُ السِّتَارَ فُتْهمَدَا

أيَّامَ أمْنَحُكِ المَوَدَّةَ كُلّها

مِنّي وَأرْعَى بالمغَيبِ المَأحَدَا

ويكرر الأعشى محاولته في إثبات ذاته مبرزاً اعتداده بنفسه مؤكداً حرصه ـ على الرغم من شيخوخته ـ على ود صاحبته إذ لم يزده طول العمر إلا تعلقاً بأسباب النساء، ولا يزيده ما يكابده إلا تحبباً وتقرباً منهن كما يبدو ذلك واضحاً في قوله: ([1])

كفى بالّذي تُولينهُ لو تجنّبا

شفاءً لسُقمٍ بعدما عاد أشيبا

على أنّها كانت تأوّلُ حُبّها

تاوُّلُ رِبعيّ السَّقَابِ فأصحبا

فَتَمَّ عَلَى مَعشُوقةٍ لا يزيدُها

إلَيْهِ بَلَاءُ الشَّوقِ إلاّ تحبُّبا

وقد حاول بعض الباحثين تفسير هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي فذهب الدكتور جاسم صالح الدليمي إلى أن عودة الشاعر إلى الماضي (إنما هو عملية تنشيط للحياة في الواقع، حين أصبح الواقع المعيش قاسياً سكونياً لا حياة فيه، والحياة هنا هي أن ينال الإنسان ما يريد، ويحقق ما يطمح إليه، ولا يقتصر وجوده في الحياة على الفعل العضوي لها، إذ يتجه الإنسان /الشاعر إلى ماضيه ولكن ليس إلى الماضي كله بما فيه من احباطات وانتكاسات، وإنما عودة الشاعر إلى الماضي هي عودة انتقائية تأخذ من الماضي بؤر الإبداع والتفوق.. ليؤكد الشاعر حضور الحياة في نفسه ووجدانه، والعودة إلى الماضي تكون بوساطة نشاط فكري/ذكوري، وفعل الذكرى هنا هو حركة ضد سكون الواقع كما هو تحدٍّ لطغيان عناصر الموت على الحياة في الحاضر، الحاضر سكوني معطل لقدرات الشاعر في التفاعل مع الحياة على النحو الذي يريد، ويحرمه مما يسعى إليه، وانتقاء عناصر الحياة من الماضي على الرغم من اندثاره زمناً لكن فاعليته ماكثة في نفس الشاعر تشكل مركز انطلاق جديد نحو الحياة في الحاضر ضد الموت، الماضي الذي يختاره الشاعر هو ماضٍ زاخر بالحركة فيه عنفوان الشاعر الحياتية) ([2])

إلا أن الأعشى ـ على الرغم من محاولته هذه ـ أخفق في إقامة هذا النوع من التصالح بين ذاته وواقعه المؤلم، إذ إن هذه المحاولة لم تجد نفعاً في التخفيف من معاناته مهما تظاهر بالتماسك والزهو لأنه تظاهر منكسر، فالمفقود ليس شيئاً هيناً غير ذي بال، أنه الشباب الذي يُبكي عليه أحر البكاء.

ومن هنا نرى الأعشى سرعان ما يفيق على الشيب والعجز والحرمان من المرأة الذي أورثه المرارة وسبب له صدعاً لا انجبار له كما يبدو ذلك واضحاً في كثير من نصوصه الشعرية مثل قوله: ([3])

([1]) ديوانه: ق١٤ : ١١٣.

([2]) الحرية في الشعر العربي قبل الاسلام:٦٩ما بعدها.

([3]) ديوانه : ق ٦٤ : ٣١٧.

فَبَانَتْ وَقَدْ أَوْرَثَتْ فِي الفُؤَا

دِ صَدْعاً يُخَالِطُ عَثَّارَها

كَصَدْعِ الزّجاجةِ ما يستطيـ

ـعُ مَنْ كانَ يَشْعَبُ تَجْبارها

ويكرر الأعشى هذا المعنى بعد أن رحلت عنه ليلى، وقد أورثته هماً، وتركت في فؤاده صدعاً مستطيراً، كصدع الزجاجة التي لا تستطيع يد الصناع أن تردها سالمة كما يتضح ذلك بقوله: ([1])

غَشِيتُ لليلى بِلَيْلٍ خُدُورَا

وَطَالبْتَهَا وَنَذَرْتَ النذُورا

وَبَانَتْ وَقَدْ أَوْرَثَتْ فِي الفُؤَا

دِ صَدْعاً عَلى نأيهَا مُسْتَطِيرا

كَصَدْعِ الزَّجاجَةِ ما تَسْتَطِيـ

ـعُ كَفُّ الصَّنَاعِ لَهَا أَنْ تُحيرا

وقوله: ([2])

فَبَانَتْ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لها

كَصَدْعِ الزَّجاجةِ مَا يَلْتَئم

ولعل هذا هو الذي دفع الدكتور جلال الخياط إلى وصف عودة الشاعر للماضي بأنه (لعبة مارسها الإنسان في كل زمان ومكان ليبعد عن وطأة الحاضر والمستقبل، ليهرب من ذاته، وليغذي النزيف الذي يجري في شراينه، ويتخذ شكل ذكريات تلح عليه أن يموت في ظلالها فيتخلص من واقع متعب، ومن مستقبل يتخيله مرعباً) ([3]) ، ويبين أنه (نوع من الموت في الحياة)([4])

والموت في الحياة هو (نوع آخر من الموت يصيب الإنسان عند بلوغه درجة من اليأس من الحياة بسبب الكوارث المستمرة التي تصيبه أو بسبب عدم قدرته على تحقيق ما يريد لفقدان التوافق بين عالمه الداخلي / النفسي، وعالمه الخارجي / المجتمع) ([5])

وهذا الصدع كما يقول الدكتور حسني عبد الجليل (ليس مجرد صورة بيانية يمثل بها الشاعر ما أصاب نفسه، ولكنه معادل موضوعي لنفسه المحطمة، وإذا شئنا أن نربط التجربة الموزعة في الديوان، سنجد البين يتلوه شعور بالحسرة والألم والحيرة، ذلك الشعور الذي يدفع الشاعر إلى التساؤل عن مغزى هذه

([1]) ديوانه : ق١٢ : ٩٣.
([2]) ديوانه : ق٤ : ٣٥.
([3]) الشعر والزمن: ١٩.
([4]) المصدر نفسه: ٢٠.
([5]) ينظر صراع الحياة والموت في شعر أمرئ القيس : هامش ٢ : ٢٦٧.

التجربة، وقد يتمخض هذا التساؤل عن محاولة لتفسير التجربة التي هي جزء من الحياة المعاشة وقد يسمي الشاعر هذا الإدراك لابعاد التجربة بالصحوة التي تعتبر بمثابة يقظة من حلم العشق، ولكن الشاعر يظل دائماً مرتبطاً بذلك الماضي الذي حقق فيه ذاته، حتى لو أرانا أن ذلك كان لهواً وغياً وباطلاً) ([1])

المحور الثالث:

الصحوة وارتداء ثياب الحكمة .

إن المتأمل في شعر الأعشى يدرك بوضوح بروز ظاهرة الصحوة في نتاجه الشعري وبخاصة بعض النصوص الشعرية التي عكست تجربة الشيخوخة ومعانته.

ومما لا ريب فيه أن صحوة الأعشى وعزوفه عن جهالة الصبا ولهوه هو نتاج طبيعي لتجربة الشيخوخة التي حرمته من المرأة من جانب، ومتأت من موقف المرأة نفسها التي أصبحت لا تميل لشيخ مثله من جانب آخر فوجد الأعشى في هذه الصحوة وسيلة للتخفيف من إحساسه بالحرمان والحفاظ على ما تبقى من كبريائه الذي بدأ يتعرض للمساس من جراء استخفاف المرأة به، وصدودها عنه بعد مغادرته لمرحلة الصبا والشباب، وبخاصة بعد أن أدرك أن طيشه في شبابه وإسرافه في الإثم أخذ يُعاقب عليه في شيخوخته كما أكد ذلك في قوله: ([2])

وَمَا كَانَ ذلِكَ إلاّ الصَّبَى

وإلاّ عِقَابَ امرِئٍ قَدْ أَثِمْ

ونتيجة لذلك صحا قلبه الأسير من ذكرى محبوبته قتيلة: ([3])

صَحَا القلبُ منْ ذِكْرى قَتيلة بَعْدَمَا

يَكونُ لَهَا مِثْلَ الأسيرِ المُكَبَّلِ

وأكد الأعشى في نماذج شعرية كثيرة إقلاعه عن جهالة الصِّبا ولهوه كما جاء ذلك في قوله: ([4])

جَهْلٌ طِلابُ الغانِيَاتِ وَقَدْ

يَكُونُ لَهْوٌ هَمُّهُ وَغْزَلْ

ويحاول الأعشى الخلاص من أسر المرأة توكيداً لكبريائه حتى لا يبدو عليه شيء من الضعف إزاء المرأة في شيخوخته ويتضح ذلك في قوله: ([5])

أَرَى سَفَهاً بالمَرْءِ تَعْلِيقَ لُبّهِ

بِغَانيةٍ خَوْدٍ مَتَى تَدْنُ تَبْعُدِ

واستطاع الأعشى أن يفيد من الطاقات التعبيرية التي توفرها بعض المفردات الموحية المصاحبة لموضوع الصحوة التي تكاد تلخص تجربة الشاعر، ونظرته للحياة بعد أن تقدمت به السن، وترصد بوضوح حالة التحول والتغيير على المستويين الفكري والسلوكي الذي طرأ عليه بعد أن غادر مرحلة الصبا والشباب.

([1]) عالم المرأة في الشعر الجاهلي: ٥٣.
([2]) ديوانه: ق٤ : ٣٥.
([3]) ديوانه: ق٧٧ : ٣٥١.
([4]) ديوانه : ق ٥٢ : ٢٧٥.
([5]) ديوانه : ق ٢٨: ١٨٩.

ونلاحظ أن تجربة الشيخوخة القاسية فرضت عليه أن يسأل نفسه: (تَصَابَيْتَ أم بَانَتْ بعقلكَ زَيْنَبُ) ([1]) ويسأل أيضاً (أجدَّك ودَّعت الصَّبى والوَلائِدَا) ([2])، ونراه في إحدى صحواته يقول: (وَأَقْصَرْتَ عَنْ ذِكرِ البَطَالةِ والصَّبى) ([3]) وقوله: (وَعَاصَيّتُ قَلْبِي بَعْدَ الصَّبى) ([4])

وعندما يدرك أنه ما زال سادراً في غيه يزجر الصبا مرة قائلاً: (زَجَرْتُ الصَّبى) ([5])،ويزجر نفسه مرة أخرى قائلاً: (وَلَقَدْ أَنى لَكَ أَنْ تُفيقَ مِنْ الصَّبَابَةِ) ([6])

والمتأمل في هذه النصوص يدرك بوضوح آثار تجربة الشيخوخة عليه، التي جعلته يتحول تحولاً كبيراً تجاه المرأة بعد أن قضى شبابه كله منغمساً في اللذة التي توزعت عنده بين الخمرة والمرأة إذ لم يكن حظه من النساء بأقل من حظه من الخمر الذي أقترن ذكره بها، وعده النقاد من اشعر شعرائها في العصر الجاهلي.

واستطاعت هذه النصوص أن تصور لنا حياة الأعشى في شيخوخته وتبرز بصدق مظاهر التحول والتغيير الذي طرأ عليه، وهذه الصورة هي من دون شك صورة مناقضة لصورة الأعشى في شبابه الذي كان يفخر بأنه يقود الصبا في قوله: (وَقَدْ أَقودُ الصِّبى) ([7]) أو في قوله: (ذَرِيني لَكِ الويْلاتُ آتي الغَوَانِيا) ([8]).

وعندما أدرك الأعشى عجزه في مواجهة حاضره المؤلم / الشيخوخة وعدم قدرته على إيقاف مسيرة الدهر أو الزمن الذي حمّله مسؤولية ما يجري إليه، وإيمانه باستحالة عودة الماضي/ الشباب مما جعله أكثر حزناً، وأشد إحساساً بمعاناته. وهذا ما دفعه للقول ([9]):

فَأَنْ تَكُ لِمَّتى يَا قَتْلُ أضْحَتْ

كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهَا ثَغَامَا

وَأَقْصَرَ بَاطِلِي وَصَحَوْتُ حَتى

كَأَنْ لَمْ أَجِرِ فِي دَدَنٍ غُلَامَا

فَإِنَّ دَوَائرَ الأيَّام يُفْنِي

تَتَابُعُ وَقعِها الذَكَرَ الحُسَامَا

ومن هنا بدت رؤية الأعشى التشاؤمية للشيخوخة حتى أنه جعلها نذيراً للموت والفناء بعدما أحس بأن الموت مستوثق منه، وأن أجله إلى حين، فلا تغيب عينه عنه فإذا هو بين يديه رهين ويبدو ذلك واضحاً في قوله: ([10])

أَلَيْسَ أَخُو المَوْتِ مُسْتَوثِقاً

([1]) ديوانه : ق ٣٠ : ٢٠١.
([2]) ديوانه : ق ٧ : ٦٥.
([3]) ديوانه : ق ١١ : ٨٩.
([4]) ديوانه : ق٢ : ١٧.
([5]) ديوانه : ق ٥ : ٤٥.
([6]) ديوانه : ق٢٠ : ١٥٥.
([7]) ديوانه: ق٦ : ٥٩.
([8]) ديوانه : ق ٦٦ : ٣٢٩.
([9]) ديوانه : ق ٢٩ : ١٩٥.
([10]) ديوانه : ق٢ : ١٥.

عَلَيَّ وإنْ قُلْتُ قَدْ أنْسَأَنْ

عَلَيَّ رَقِيبٌ لَـهُ حَافِظٌ

فَقُلْ فِي أمرئٍ غَلِقٍ مُرْتـهَنْ

ولعل إيمان الأعشى، وإدراكه بأن الموت قدر لا خلاص منه، ولا مهرب، وإن إحساسه بالعجز عن إدراك الخلود في هذه الدنيا والبقاء فيها، واعتقاده بان وجوده محصور في عالمه المحدود أسهم إسهاماً فاعلاً في التحول الذي طرأ على سلوكه وعلاقته بالمجتمع وبالمرأة على حد سواء.

وأبرز الأعشى حتميّة الموت مؤكداً أن كل من على هذه الأرض صائر إلى الزوال والفناء في

قوله:([1])

فَيَا أَخَوْينا مِنْ عِبادٍ ومالكٍ

ألَمْ تعلما أن كُلُ من فوقها لها

وكرر الأعشى هذه الفكرة مشيراً إلى انعدام قدرة الإنسان على مواجهته، إذ لا يدفعه تجنب أسبابه في محاولته لإقناع ابنته التي تحاول أن تثنيه عن الرحيل عنها بعد أن تقدم به العمر فخاطبها بقوله: ([2])

مهلاً بُنيَّ فأنَّ المرء يبعثَهُ

همٌ إذا خالط الحيزُوم والضِّلعا

عليكِ مثلُ الّذي صلّيتِ فاغتمضي

يوماً فأن لجنبِ المُرء مُضطجعا

وقوله: ([3])

تقُولُ ابنتي حين جدَّ الرَّحيل

أرانا سواءً ومن قد يتم

أبانا فلا رمت من عندنا

فأنّا بخيرٍ إذا لم ترم

ويا أبتا لا تزل عندنا

فأنّا نخافُ بأن تُخترم

([1]) ديوانه : ق ٦٠ : ٣٠٧.
([2]) ديوانه : ق ١٣ : ١٠١.
([3]) ديوانه : ق٤ : ٤١.

أفي الطّوف خفت عليَّ الرَّدى

وكم من ردٍ أهله لم يرم

وأرى أن هذه المعاني التي تشيع في نصوصه الشعرية تؤكد فكرة العجز واليأس والاستسلام وانعدام القدرة في إثبات الذات في مواجهة الواقع، فلم تعد الحياة عنده ـ بعد ذلك جديرة بأن تعاش وهذا ما جعله يستهين بالموت لا يبالي به شريطة أن تكون ميتة كريمة كما يتضح ذلك في رده على عباد قائلاً: ([1])

أبِالمَوْتِ خَشَّتْني عِبَادٌ وإنّمَا

رَأَيْتُ مَنَايَا النّاسِ َيسْعى دَليلُها

فَمَا مَيتَة إنْ مِتّها غَيْرَ عاجِزٍ

بِعَارٍ إذَا مَا غَالَت النّفْسَ غُولُها

ولعل هذا الاستعداد لمواجهة الموت وملاقاته محاولة منه لتجاوز ازمته النفسية الناجمة عن هذه التجربة الانسانية المؤلمة وبخاصة أن الشاعر قد ادرك ان لا خلود للإنسان في هذه الدنيا، فليس الأعشى بمخلد وما خلد من قبل (ساسان) ملك الفرس ولا(مورق) ملك الروم من قبلة كما صرح بذلك في قوله: ([2])

فَمَا أَنْتَ إنْ دَامَتْ عَلَيكَ بِخالِدٍ

كَمَا لَمْ يُخَلّدْ قَبْلُ سَاسَا وَمُورَقُ

ولعلّ كثرة أسفار الأعشى، وإصراره عليها هو هروب من الواقع المؤلم، واستهانة بكل شيء غير خائف أو وجل حتى من الموت نفسه فنراه يقول: ([3])

فَهَل يَمْنعنيَّ ارْتِيادي البلاَ

د مِنْ حَذَر المَوْتِ أنْ يأْتِينْ

أَليْسَ أخُو الموْتِ مُسْتوثِقاً

عَليَّ وَإنْ قُلْتُ قدْ أنْسأنْ

عَليَّ رَقيبٌ لـهُ حَافظٌ

فَقُلْ فِي آمْرِئٍ غَلقٍ مُرتهنْ

أَزَالَ أذَيْنة عَنْ مُلْكِهِ

وَأخَرَجَ مِنْ حِصْنِهِ ذَا يَزَنْ

([1]) ديوانه : ق ٢٣ : ١٧٧.
([2]) ديوانه : ق ٣٣ : ٢١٧.
([3]) ديوانه : ق ٢ : ١٥.

ونتيجة لذلك كله أتجه الأعشى إلى ارتداء ثياب الحكمة بعد أن ودّع مرحلة الصبا والشباب بكلّ ما تتسم به من حياة وبطولة ومتعة، وبعد أن أدرك مرحلة الشيخوخة بعبئها الثقيل الذي جعله يبدل جهالة الصبا بحكمة الشيوخ وقد بين ذلك في قوله: ([1])

وَإنَّ أخاكِ الّذي تَعْلَمِينْ

لَيَالِيَنَا إذ نَحُلُّ الجِفَارَا

تبدَّل بَعْدَ الصِّبَى حكْمة

وقنّعهُ الشَّيبُ منهُ خِمَارَا

أحلَّ بهِ الشَّيْبُ أثْقالهُ

وما اعترَّه الشَّيبُ إلاَّ أعِتَرارا

وهذه التجربة هي التي جعلته يقول: (وما خِلتُ أن أبتاع جهلاً بحكمةٍ) ([2])

وتبدو حكمة الأعشى مرتبطة بشيخوخته لم تبرز إلا في زمنها وهذه الشيخوخة هي التي فرضت عليه سلوكا جديدا وبخاصة في علاقته مع المرأة فتحولت هذه العلاقة إلى علاقة تتناسب مع عمره بعد أن أدرك الحلم ويتضح ذلك في قوله: ([3])

فَاذْهَبِي مَا إلَيْكِ أدْرَكَنِي الحِلْ

مُ عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُم أشْغَالي

وفرضت عليه استبدال الجهل بالحكمة والحلم لأن الأعشى على العموم لا يرغب في أن يكون كبيراً رغم ادعائه الجلال والرزانة وفي ذلك يقول الدكتور محمد النويهي: (ويلحق الناس تغير للأيام فتهدأ فورة الشباب، ويلتزم المرء الجلالة والرزانة ليس لأن يريدها، ولكن لأنه لا يملك للأمر تبديلاً) ([4])

المحور الرابع:

الاضاءة الفنية .

وعلى صعيد الاضاءة الفنية لما اوردناه من ابيات ومقطوعات وقصائد تعبر عن تجربة الشيخوخة، فمن خلال هذا كلّه تظهر لنا إمكانية الأعشى وبراعته في الكشف عن هذه التجربة القاسية، وإبراز آثارها الجسدية، والنفسية، وما يرافق ذلك من فجيعة في الآمال، وإحساس بالعجز والشقاء، والخوف من المستقبل المجهول بأسلوب تفجّعي يدل على عاطفة مليئة بالأسى والحزن واليأس .

وتتجلى لنا هذه القدرة أولاً من خلال تعامله مع اللغة التي استخدمها استخداما فنيا منسجما مع متطلبات هذه التجربة من جهة ، ومتطلبات العملية الشعرية من جهة ثانية على الرغم من حالته النفسية المؤلمة إذ كشفت اللغة المستخدمة في نصوصه الشعرية عن استيعابها للأفكار والمعاني التي انبثقت عن تجربة الأعشى الشعورية القاسية المكبوتة في أعماق ذاته ، والمتولدة من واقع الشيخوخة المؤلم .

([1]) ديوانه : ق٥ : ٤٥.
([2]) ديوانه : ق٧ : ٦٥.
([3]) ديوانه : ق ١ : ٥.
([4]) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ٥٣.

ويمكن لنا أن نقول أن اللغة الشعرية عند الأعشى أخذت طابعاً خاصاً بهذه التجربة ليستقل عما سواه من خلال انتقاء الألفاظ والعبارات والتراكيب التي انطوت على إيحاءات مكثفة عبرت عما يريد الشاعر التعبير عنه بصدق، وبواسطتها استطاع الأعشى أن يكشف عن (أعمق حالات الوجدانية تفرداً وخصوصية لرؤية موضوعه) ([1])

وإن عملية انتقاء هذه الألفاظ والعبارات والتراكيب تشير من دون أدنى شك إلى وشائج الارتباط الوثيق بوجدان الشاعر لخلق حالة معادلة أو ما يقرب من ذلك لانتزاع القيمة الشعورية وتحويلها إلى قيمة تعبيرية تصطف مع نزوع الحالة المسكونة ([2])فشيوع ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما يومئ إلى حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية ([3]) تعبر عن تلك الحالة المستشعرة التي تهيمن على كيان الشاعر، فضلاً عن أن شيوع مثل هذه الألفاظ تومئ أيضاً إلى (التعبير الوجداني في صورته التامة الكاملة الدقيقة التي تشعره بالراحة وتزيح عن صدره ما يجثم عليه، ويمتلئ من انفعال وجداني) ([4]) وهذا ما وجدناه واضحاً عند الأعشى إذ جاءت لغته معبرة عن التجربة ومواكبة لها، واستطاع أن ينتخب مفرداته التي انسجمت معها، وكشفت عن دقائقها، وأومأت إلى الحالة النفسية القلقلة التي عاشها الأعشى من جراء تجربة الشيخوخة كما نلاحظ ذلك في استخدامه لمفردات (البكاء، والحزن، والسقم، والهم، والعناء، والأرق...) وغيرها من المفردات الموحية التي استطاعت أن تعكس الجوانب النفسية للأعشى.

وثمة ألفاظ أخرى تكررت في نصوصه الشعرية كشفت عن الآثار الجسدية المترتبة على تجربة الشيخوخة مثل (الشيب، والصلع، والقيد، والعشي، والبصير، والكبر، والضرير) وغيرها من المفردات.

وهناك جملة من العبارات والتراكيب التي تؤكد ذلك أيضاً مثل (مختلف الخلق، وقصير الخطو،وسهل الانقياد، وخوف العثار، وصلاح الفؤاد وغائب الوفدين) وغيرها من هذه العبارات التراثية ومن الكنايات والتعابير التي رصنت بناء نصه الشعري وعملت على قوة تأثيره في المتلقي.

وغالباً ما كانت هذه الألفاظ رقيقة تشير إلى عاطفة الشاعر وشجوه وتبعث على الحسرة والألم وحرقة القلب والتوجع، فضلاً عن امتلاكها القدرة على تصوير الحالة النفسية والشعورية التي يعيش تحت وطـأتها الشاعر، معبرة عن الحالة التي يقع في حدودها وجدان معذب من جراء تلك الحالة المأساوية.

واستطاع الأعشى بما أوتي من معجم شعري ثرّ أن يحمِّل مفرداته وعباراته شحنات نفسية وعاطفية خدمت موضوعه، وكان لها أثرها في تجسيد التحول والتغيير الذي طرأ عليه على الصعيدين الجسدي والفكري كما يتضح ذلك في مجانبة (البشاشة والبشارة) وفي وداع (الشباب والخندريس) ووداع (الكواعب والمدام) وفي (هجرة الغواني) وفي (صدود المرأة ونفورها عنه) ومثل تكرار مفردات (البين) وفي تبدل (الصبى حكمة) وفي ابتياع (الجهل بالحلم).

وعندما ربط الأعشى هذا التحول بالدهر أو الزمن أكثر من استخدام هاتين المفردتين لتوكيد ما يعانيه فجعل (الدهر خاتراً) و(الدهر مفنداً خبلاً) وبين قدرته على إفساد ما يحاول الشاعر إصلاحه (يفسد ما يصلحه) وجعل (الزمان كالحاً شبماً) ونحو ذلك.

وعبر عن عجزه ويأسه من خلال توكيده أنّ الشيب والشيخوخة تجعلان الإنسان قريباً من الموت فنراه يجعل الموت (مستوثقاً) منه تارة، وجعل من نفسه (رهينة بين يديه) تارة أخرى مؤكداً حتمية الموت، متمنياً موته بغية الخلاص من مأساته التي لم يجد لها حلاً بعد أن أدرك انعدام الخلود في هذه الدنيا.

([1]) لغة الشعر الحديث في العراق : ١٩

([2]) ينظر البنية الموضوعية والفنية في الشعر الوجداني الحديث في العراق : ١٣٦.

([3]) المصدر نفسه : ١٣٦.

([4]) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر : ٢٠ وما بعدها.

وتمكن الأعشى من التعبير عن هذه التجربة، محاولاً تثبيتها في مخيلة السامع ليجعله متعاطفاً معها، ومنحازاً لتلك الصورة من خلال توكيد بعض الصيغ التعبيرية والأدائية التي انبثقت من عالم الشيخوخة وخصوصيتها.

ويبدو ذلك في استخدامه للتكرار الذي يعد من الظواهر اللغوية والأسلوبية مستفيداً من وظيفته التي تتمثل في التركيز على أمر يسعى الشاعر إلى استجلابه من خلال تأكيد المعنى وتقويته.

وغالباً ما كشف التكرار الذي استخدمه الأعشى عل صعيدي الألفاظ والمعاني عن التصعيد النفسي من جراء شدة التأثر بهذه التجربة كما كشفت النصوص المبثوثة في ثنايا هذه الدراسة.

وعمد الأعشى إلى استخدام صور الطباق والمقابلة والتضاد التي أدت مهمتها التأثيرية في وضع المتلقي أمام إدهاش اللفظين المتناقضين والتي أسهمت في إيضاح التجربة وإبرازها كما يتضح ذلك في قوله: ([1])

ولَكِنْ أرى الدَّهـــــــرْ الّـــــــذي هو خـــــاتِّر

إذا أصلـــــــحتْ كفَّاي عـــــادَ فـــــــــأفسدا

شَبَابٌ وَشَيْبٌ وإفْتِقارٌ وَثَروةٌ

فلِلّهِ هَذا الدَّهْرُ كَيْفَ تَرَدَّدَا

وَمَا زِلْتُ أَبْغِي المَالَ مُذ أنا يافِعُ

وَلِيداً وَكَهلاً حِينَ شِبتُ وأَمْرِدَا

وعدا هذا فان ّاغلب ابياته المذكورة انفاّ ناطقه بما يمكن ان نطلق عليه بلاغة التقابل ، لما لهذا المنحى الاسلوبي من فاعلية تعبيرية في تقديم تجربة الاعشى تقديماً شعرياً فليس عبثاّ ان نلاحظ الاعشى يطابق بين: (اصلحت كفاي / عاد فافسدا) وبين(شبابّ / شيب) وبين(افتقار /ثروة)

وتتراءى بلاغة المطابقة في بيته : ([2])

لمّا رأيتُ زماناً كالحاً شبماً قدْ صَار فيه رؤوسُ الناسِ أذنابا

ويرصد الباحث هذه الكثافة التقابلية في اكثر ابياته المعبّرة عن هذه التجربة القاسية بابعادها التي نوهنا بها، اذ عمقت هذه الكثافة معاني الاعشى الكبير فضلاً عمّا لها من اثر نفسي اذ اكثر الشاعر من ايراد بنية التحول المليئة بالثنائيات الضدية اللافتة فيما عرضناه من نصوص منها، اذ استطاع بواسطة هذه الثنائيات الضدية ان يبرز الم هذه التجربة وهول الفجيعة التي لا خلاص منها، بل انها لتتفاقم يوماً بعد يوم فاتجه الاعشى الى معجم الحزن والحسرات على ما مضى ليصوغ منه بكائياته التي زادها تفجعاً سلسلة الطباق المكثف والمقابلات المدهشة المرتبطة بمشاعره والمنبجسة في طوايا نفسه وهول ما آل اليه من الشيخوخة التي ارته كل شيء قد اختلف عما كان عليه على شاكلة قوله: ([3])

وأرى الغّوانـي حين شبتُ هجرنني

أن لا أكـون لهُن مثلـي أمـردا

إن الغوانــي لا يواصـلن امـرءاً

فقد الشباب وقد يصلْنَ الأمـردا

([1]) ديوانه : ق١٧ : ١٣٥.
([2]) ديوانه : ق ٧٩ : ٣٦٣.
([3]) ديوانه : ق ٣٤ : ٢٢٧.

بل ليت شعري هل أعودن ناشئاً
مثلي زمين أحلُّ برقة أنقدا

هذا التقابل الذي فاض به معظم شعر الاعشى المعبر عن شيخوخته ،عمق معاني شعره ورصن بناء نصوصه الشعرية وزادها ايحاءً وتأثيراً في المتلقي .

وربما الذي دفعه الى هذه الصياغات الاسلوبية اللافتة بحثه عن توازن نفسي في محاولة تهدئة بركان نفسه الثائر فيجنح احيانا نحو جعل الشيخوخة باباً لتفتق الحكمة وانحسار الجهل ليكون معادلاً موضوعياً لشيخوخته على شاكلة قوله: ([1])

وإنَّ أخاكِ الذي تعلمينْ
لياليـنا إذ نحـلُّ الجِفـارا
تبدّل بعدَ الصبى حكمةٌ
وقنَّعهُ الشيبُ منه خِمارا
أحلُّ بهِ الشيبُ أثقالهُ
وما اعترَّه الشيبُ إلا أعِترارا

فواضح من التعبير اللافت - وإن أخاك الذين تعلمين- تشبثه بالماضي الآفل الذي ولى إلى غير رجعة وما محاولة التبدل إلا محاولة يائسة لإيجاد التوازن النفسي الذي نوهنا به ومما يؤيد هذا الرصد لجوء الأعشى كثيراً الى استخدام التقابل أيضا للتذكير بلهوه وأمجاده وفحولته في محاولة لمواجهة هذا التبدل المفرغ وقد تمثل ذلك في قوله: ([2])

وقبلكِ ساعيتُ في ربربٍ إذا نام سامرٌ رقابِها
تُنازعني إذ حلتْ بردها مُفضَّلة غيرَ جلبابِها

ويمضي بعد ذلك قائلا: ([3])

وكأسٍ شربتُ بها على لذةٍ وأخرى تداويتُ منها بِها
لكي يعلم الناسُ أني أمرؤ أتيتُ المعيشةَ من بابِها

وثمة أنموذج آخر للثنائيات الضدية المعبرة عن بنية التحول عند الأعشى الكبير يمكن أن نقف عند هذه الأبيات لنقع على هذا التكثيف للتطابق ومدياته التعبيرية في عرض تجربته، إذ يقول مستدعيا أحد الأمثال العربية لخدمة مضمونه: ([4])

وقـــدْ قـــالتْ قتيلة إذ رأتني وقدْ لا تعدمُ الحسناءُ ذاما
أراك كبرت واستحدثت خلقاً وودعتَ الكواعبَ والمُداما

فشتان بين حاليه بين ماضيه السعيد وحاضره الشقي المؤلم (كنت شابا | اراك كبرت) (الحسن الذي كانت تعرفه قتيلة| ما ال اليه بعد ان بلغ مني الكبر عتيا)، (الولع بالكواعب والمدام | اصبح لا يحسن اللهو) هذه الثنائيات الضدية ترينا قدرة الاعشى في تسخير تقنية التضاد في بث تجربته وتقديمها تقديما شعريا اذ ظل

([1]) ديوانه : ق ٥ : ٤٥.
([2]) ديوانه : ق ٢٢ : ١٧١.
([3]) ديوانه : ق ٢٢ : ١٧٣.
([4]) ديوانه: ق٢٩ : ١٩٥.

هذان الضدان الماضي السعيد المولي الى غير رجعة والحاضر الشقي المقيم، ماثلان في مخيلة الاعشى يستدعي احدهما الآخر بمفردات وتراكيب متضادة متقابلة.

وتقوم معظم نصوص الأعشى على الثنائية الضدية التي أبرزت إحساسه ومعاناته وصراعه النفسي بين ماضٍ غائب مرغوب فيه وبين حاضر ثقيل مرغوب عنه.. وبخاصة في نصوصه التي حاول فيها تجاوز عوامل الضعف والعجز من خلال العودة إلى الماضي البهي فغدت هذه العودة نوعاً من مواجهة الواقع ووسيلة من وسائل الخلاص من مأساويته مستفيداً من صرخة التضاد بين ما وفره الماضي لـه، وما حرمه الحاضر منه. وكلما أمضى الشاعر في استحضار الماضي حدث التضاد مع الحاضر الذي يعكس صرخة الاستنكار والإحساس العميق باليأس من الحاضر.

واستطاع الأعشى أن يعبر في ذلك كله بأساليب مختلفة متنوعة، ويبدو أن هذا التنوع أسهم في أبعاد نصوصه الشعرية عن دائرة الرتابة والمباشرة فضلاً عن قدرتها في استيعاب الانفعالات اللازمة التي عكست نفسية الشاعر في شيخوخته كما نلاحظ ذلك في شيوع أسلوب الاستفهام الذي أسهم في إبراز هذه التجربة، وغدا ظاهرة أسلوبية متميزة وبخاصة في مطالع نصوصه الشعرية وبدت الهمزة من أكثر أدوات الاستفهام استخداماً وبخاصة في مخاطبة الذات وسؤالها كما جاء ذلك في قوله: (ألم تَنهَ نفْسكَ عمَّا بها)[١] وقوله (أتهجُرُ غانِيةً أم تُلِمْ)[٢] وقوله: (أَجِدكَ وَدَّعْتَ الصَّبى والوَلائِدا)[٣] وقوله (أَتَشْفِيك تَيَّا أم تُرِكْتَ بدائكا)[٤] وقوله (أَوَصَلْتَ صُرْمَ الَحبْلِ مِنْ َسلْمِى)[٥].

وأبرز الاستفهام بالهمزة أيضاً حيرة الشاعر وفزعه وتردده وخوفه من دوام الوصل مع محبوبته أو انقطاعها وهجرها كما يبدو ذلك واضحاً في قوله: (أتصرمُ ريَّا أمْ تُديمُ وصالها)[٦] أو قوله:(أَصَرمْتَ حَبْلكَ مِنْ لَميسَ)[٧] وقوله: (أترْحلُ مِنْ ليلى ولمَّا تَزَوَّدِ)[٨] وقوله:(تَصابيتَ أمْ بَانَت بعقلِكَ زينبُ)[٩].

وجسد الأعشى حزنه بصورة ساخرة في استخدام (هل) لأنه كان على علم بجواب (هل) كما يتضح ذلك في قوله:(وَهلْ يشتاقُ مثلُكِ مِنْ رسومٍ)[١٠] و(هل أعُودنْ ناشئاً)[١١] (وَهَل تَذْكُرينَ العَهْدَ)[١٢] وما شاكل ذلك. ذلك.

وأسهمت أداة الاستفهام (إين) في الكشف عن هذه الحيرة أيضاً كما يتضح ذلك في قوله: (فَمنْ أيَّ ما تَجِني الحوَادِثُ أَفْرقُ)[١٣] وقوله: (بل ليتَ شِعْرِي وأينَ ليتَ)[١٤].

وجسدت (كيف) حالة اليأس والتشاؤم التي انتابت الأعشى كما بدت في قوله: (فكيف طِلابُكَها إذْ نأتْ)[١٥].

---

(١) ديوانه: ق ٢٢ : ١٧.
(٢) ديوانه: ق ٤ : ٣٥.
(٣) ديوانه: ق ٧ : ٦٥.
(٤) ديوانه: ق ١١ :٨٩.
(٥) ديوانه: ق ٣٩ : ٢٥١.
(٦) ديوانه: ق ٧٢ :٣٤٣.
(٧) ديوانه: ق ٥٤ : ٢٨٥.
(٨) ديوانه: ق ٢٨ : ١٨٩.
(٩) ديوانه: ق ٣٠ :٢٠١.
(١٠) ديوانه: ق ٢٩ :١٩٥.
(١١) ديوانه: ق ٣٤ :٢٢٧.
(١٢) ديوانه: ق ٣٤ :٢٢٧.
(١٣) ديوانه: ق ٣٣ :٢١٧.
(١٤) ديوانه: ق ٥٣ :٢٨١.
(١٥) ديوانه: ق ٤ : ٣٥.

وأكثر الأعشى في استخدام أسلوب الأمر والنهي وبخاصة في الأمور التي تتعلق بعلاقته مع المرآة فهو عندما يشعر بصدودها ونفورها منه يحاول أن يحسم ذلك في قوله: (فَاذْهِبِي مَا إِلَيْكِ أَدْركنِي الحِلْمُ)[١] وقوله: (فَمِيطِي تُميطِي بِصُلبِ الفُؤَادِ)[٢] وقوله: (وَدَعِ الَّذْكرَ مِنْ عَشَائِي)[٣].

وعندما أدرك الأعشى عدم قدرته على إقناع المرأة بضرورة استمرار علاقتها به، وبدأ اليأس يدب في أحشائه لجأ إلى استخدام الصورة أيضاً للتعبير عن هذه التجربة، وكثيراً ما أدهش القارئ بفاعلية استخدامه لهذه الصورة التي لعبت فيها الحواس دوراً بارزاً في رسمها وذلك لكي تكون قوية الوقع مؤثرة في نفوس السامعين، كما نلاحظ ذلك في النصوص التي أشارت إلى صدود المرآة وابتعادها عنه بعد أن اكتشفت شيخوخته فنرى الشاعر يرصد عدداً كبيراً من الصور الحية وبخاصة تلك الصور المثقلة بمفرداتها البصرية مثل قوله: (لمَّا رَأَتْ أَنْ رَأْسَي ٱليوْمَ قَدْ شَابَا)[٤]، وقوله: (رَأَتْ رَجُلاً غَائِبَ الوَافدِيْنِ)[٥] و(أَأَنْ رَأَتْ رَجُلاً أَعْشَى)[٦]، و(لِجارَتِنا إذْ رَأَتْ لِمَّتِي)[٧] و (أَرى الغَوَانِي حِينَ شِبْتُ هَجَرْنَنِي)[٨]، و (رَأَتْ بأنَّ الشَّيْبَ جَانَبهُ البَشَاشَةُ والبَشَارَةْ)[٩].وقوله: (أَرَاكَ كَبِرْتَ وَاسْتَحْدَثْتَ خَلْقاً)[١٠]

ومن المفيد الإشارة إلى أن الصور الفنية التي رصدت هذه التجربة جاءت معتمدة في أكثرها على مقومات بيانية وبخاصة التشبيه والكناية والاستعارة.

وغالباً ما توسل الأعشى بالتشبيه للتعبير عن الحركة النفسية الداخلية فأبرز عجزه وحرمانه من المرآة الذي أورثه صدعاً (كَصَدْعِ الْزجَاجَةِ مَا يَلْتَئِمْ)[١١] أو (كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا تَسْتَطِيعُ كُفُّ الصَّنَاعِ أَنْ تُحِيرَا)[١٢] أو (كَصدعِ الزُّجَاجَةِ مَا تَسْتطيعُ مِنْ كَانَ يَشْعبُ تَجْبارهَا)[١٣].

وأفرزت هذه التجربة مجموعة هائلة من التشبيهات كما نلاحظ ذلك عندما شبه الأعشى الشيب بالخمارة[١٤]، وبالجمل الثقيل[١٥]، وبالقيد[١٦].

ولما فرضت تجربة الشيخوخة على الأعشى إعادة التفكير في قضية الموت الذي أصبح قريباً منه عمد إلى تشبيهه بالكأس المرير[١٧]، وبالعقال[١٨] جاعلاً نفسه كالرهينة بين يديه[١٩] لا يدفعه تجنب أسبابه[٢٠]،

(١) ديوانه: ق ١ : ٥.
(٢) ديوانه: ق ٨ : ٦٩.
(٣) ديوانه: ق ٦٣ :٣١٣.
(٤) ديوانه: ق ٧٩ : ٣٦١.
(٥) ديوانه: ق ١٢ : ٩٥.
(٦) ديوانه: ق ٦ : ٥٥.
(٧) ديوانه: ق ٢٢ :١٧١.
(٨) ديوانه: ق ٣٤ : ٢٢٧.
(٩) ديوانه: ق ٢٠ :١٥٥.
(١٠) ديوانه: ق ٢٩ : ١٩٥.
(١١) ديوانه: ق ٤ : ٣٥.
(١٢) ديوانه: ق ١٢ : ٩٣.
(١٣) ديوانه: ق ٦٤ : ٣١٧.
(١٤) ديوانه: ق ٥ :٤٥.
(١٥) ديوانه: ق ٥ :٤٥.
(١٦) ديوانه: ق ١٢ : ٩٧.
(١٧) ديوانه: ق ٤٠ : ٢٥٩.
(١٨) ديوانه: ق ٦٠ : ٣٠٧.
(١٩) ديوانه: ق ٢ :١٥.
(٢٠) ديوانه: ق ٢ :١٥ وأنظر ق ١٣: ١٠١.

يلحق الملوك ويطوي ملكهم وأسباب ترفهم[١] مؤكداً حتميته من خلال إقراره بأن كل من على الأرض إلى زوال[٢].

ومن هنا بدا الأعشى غير مبالٍ به[٣] متمنياً إياه بوصفه خلاصاً من واقعه المؤلم الذي لا يمكن تجاوزه،وأن ما حل به من نتاج نكبات الدهر التي لا يستطيع دفعها مشبهاً هذه النكبات بلبن الناقة الغزيرة الذي لا يكفه الصرار[٤].

كما عمد الأعشى إلى استخدام الكناية في إبراز هذه التجربة، والكناية في اصطلاح علماء البيان هي: (لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى،أي المعنى الحقيقي للفظ الكناية)[٥] .

فنرى الاعشى يكني عن الشيخوخة بوداع الكواعب والخمرة ([٦]) او الاقتصاد بهن ([٧]) وصور الحبيب من خلال الكناية كثيرة فحبلها واه ([٨]) وطللها عاف ([٩])، وغيرها من الكنايات التي اسهمت في التعبير عن هذه التجربة ، والكشف عن ابعادها .

وعمد الاعشى الى استثمار التعبير الاستعاري بوصفه وسيلة من الوسائل التي لجأ اليها لغرض ابعاد نصوص الشعرية عن التعبير المباشر ، وبهذه الوسيلة استطاع الاعشى ان يضفي على هذه النصوص مسحة من الجمال اسهمت اسهاماً فاعلاً في اثارة الدهشة المحببة في نفوس الناس من خلال كثافة هذه الصور التي اغنت عن الاسهاب والاطالة أيضا .

ومن خلال التعبير الاستعاري يرتاد الأعشى الخبر[١٠] ويقود صباه ويتبعه[١١] وقد تنعمته نشوة[١٢] بينما يصير الشعر قيداً له[١٣] وأن أضر به ريب المنون وفساد الدهر وجنونه[١٤] فاستعير منه الشباب[١٥] أما الحبيبة فهي دواء شاف للسقم:

أتشفيكَ تيَّا أم تُركت بِدَائِكَا

وكانتْ قِتُولاً للرَّجال كذالكا[١٦]

فشبه الحبيبة بالدواء وأضفى المشبه وأبقى إحدى لوازمه (الشفاء) والحبيبة يطيرها الفؤاد ولأنه شيخ فقد آن له أن يضيق من الصبابة[١٧] بعد أن أعيد المستعار[١٨] وأنقشع الجهل[١٩].

---

(١) ديوانه: ق٢ :١٤ وأنظر ق٣٣: ٢١٧، ق٣٩: ٢٥١.
(٢) ديوانه: ق ٦٠ :٣٠٧.
(٣) ديوانه: ق ٢٣ : ١٧٧.
(٤) ديوانه: ق ٥٣ :٢٨١.
(٥) دلائل التلخيص: ٣٣٨.
(٦) ديوانه ق ٢٩ :١٩٥
(٧) ديوانه ق ٦٥:٧
(٨) ديوانه ق ٥٥ :٢٩٣ وينظر ق ٣٧١:٨٢
(٩) ديوانه ق ٦٤: ٣١٧
(١٠) ديوانه: ق ٢ : ٢٥.
(١١) ديوانه: ق ٦ : ٥٩.
(١٢) ديوانه: ق ٨ :٧١.
(١٣) ديوانه: ق ٥ :٥١.
(١٤) ديوانه: ق ٦ :٥٥.
(١٥) ديوانه: ق ١٢ :٩٥.
(١٦) ديوانه: ق ١١ : ٨٩.
(١٧) ديوانه: ق ٢٩ : ١٩٥ وأنظر ق٧٧: ٣٥١.
(١٨) ديوانه: ق ٥٣ : ٢٨١.
(١٩) ديوانه: ق ١٣ : ١٠٧.

وأسهم التعبير الاستعاري في إبراز هذه التجربة المؤلمة، وأبرز تقلبات الزمن ونكباته جاعلاً هذا الزمن كالحاً بارداً مرة[١] يعمد إلى تشتيت الأحبة[٢] وتحطيم الرجال مرة أخرى[٣].

وأظهر هذا التعبير سوداوية الشاعر وتشاؤمه في الشيخوخة عندما جعل الشيخوخة نذيراً للموت والفناء بعدما أحس بأن الموت مستوثق منه وأن أجله إلى حين فلا تغيب عينه عنه فإذا هو بين يديه رهين[٤].

وصور الأعشى كيف اعتراه الشيب ـ وإن كان له كارهاً ـ وأحل به أثقاله وبد له من جهالة الصبى حكمة الشيخوخة وهذا ما دفعه لكي يقلي الصبى ويهجر الحوانيت[٥].

وأفرزت هذه التجربة جملة من الاستعارات التي استطاعت أن تنهض بتصوير هذه التجربة فبعد أن (فقد الشباب)[٦]، ربط الأعشى حالة التحول من الشباب إلى الشيخوخة بفعل الدهر أو الزمن ومن هنا أكثر من استخدام هاتين المفردتين لتوكيد ما يعانيه عن طريق التشخيص إذا استطاع الأعشى أن يضفي عليها صفات إنسانية جاعلاً الدهر(خاتراً) مرة[٧]، ومفنداً خبلاً[٨] مرة ثانية مبيناً قدرته على إفساد ما يحاول الشاعر إصلاحه[٩].

واستطاع الأعشى أن يعبر عن المجرد بالمحسوس عندما جعل الدهر (كالحاً شبماً)[١٠].

وكذلك فعل في صحوته قائلاً (صحا القلبٌ مِنْ ذكرى قتيلة)[١١] و(زجرتُ الصَّبى)[١٢]، و (ودَّعت الصَّبى والولائدا)[١٣] وقوله (وقد آنى لك أن تُفيق من الصَّبابة)[١٤].

ومن خلال هذا كله يتبين لنا أن الأعشى استطاع أن يصور هذه التجربة في نصوص شعرية اتسمت في الغالب بالإيجاز والتكثيف إلا أنها وعلى الرغم من إيجازها جاءت غنية بالمشاعر والإيحاءات والأخيلة مما يؤكد شاعرية الأعشى وقدرته على تصوير تجاربه بصدق وعمق.

وعدا هذا فقد استوقفت الباحث قدرة الشاعر الأعشى على صوغ البناء الحواري المنسجم مع تجربته هذه، فثمة حوارات في اشعاره التي عرضناها ترينا قدرة هذا الاسلوب على خلق تصعيد صوري يتنوع فيه المشهد ([١٥]).

وتأتي حوارات الأعشى- في تعبيره عن تجربة الشيخوخة- مباشرتاً وفيه يكون المخاطب الحقيقي أو الوهمي ذاتاً أو ذواتاً - خارجية يوجه الشاعر خطابه اليها وهي منفصلة عن ذات الشاعر وقد تسّيد هذا النوع من الحوار في الشعر عامة ومن شواهده في شعر الأعشى قوله مخاطباً قتيلة ([١٦]):

وقدْ قـــــــالتْ قتيلةُ إذ رأتني وقد لا تعدم الحسناءُ ذاما

أراكَ كبرت واستحدثت خلقاً وودعتَ الكواعبَ والمُداما

---

(١) ديوانه: ق ٧٩ : ٣٦٣.
(٢) ديوانه: ق ١٣ : ١٠١.
(٣) ديوانه: ق ١٢ : ٩٥.
(٤) ديوانه: ق ٢ : ١٥.
(٥) ديوانه: ق ٥ :٤٥.
(٦) ديوانه: ق ٣٤ : ٢٢٧.
(٧) ديوانه: ق١٧ :١٣٥.
(٨) ديوانه: ق٦ :٥٥.
(٩) ديوانه: ق١٧ :١٣٥.
(١٠) ديوانه: ق٧٩ :٣٦٣.
(١١) ديوانه: ق٧٧ :٣٥١.
(١٢) ديوانه: ق٥ :٤٥.
(١٣) ديوانه: ق٧ :٦٥.
(١٤) ديوانه: ق٢٠ :١٥٥.
([١٥]) تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة: ١٩٥.
([١٦]) ديوانه: ٢٩، ١٩٥.

ولنتأمل هذا الحوار المباشر ، إذ يخاطب ابنته قائلاً ([1]):

مـــــــهلاً بنيَّ فـــــإن المرء يبعثُهُ هَمٌ إذا خـــــالط الـــــــحيزوم والضلعا

عليكِ مثل الذي صلَّيتِ فاغتمضي يوماً فأن لـــــجنبِ الـــــمرء مُضطجعا

وما أكثر هذا الأسلوب الحواري في قصائده ومقطوعاته التي عبر عنها عن تجربته القاسية. أما الحوار الداخلي فهو أن المخاطب المنصت هو الأعشى نفسه، إذ يجرّد من نفسه شخصاً مخاطباً وهذا ما يعرف بـــ (التجريد الذاتي)، وقد عُدَ ((خطابا توجهه النفس إلى ذاتها)) ([2])، ومن أمثلته قوله([3]):

أنصرمُ ريَّا أم تديمُ وصالها بل الصرم إن زمتْ بليلٍ جِمالها

فالمخاطب المتشكل من الضمير المستتر في الفعلين (أتصرم) و(تديم) المنصت هو الشاعر نفسه ، ومثل هذا الحوار نطالعه في قوله مكابراً ([4]):

وإن أخاكِ الذي تعلمين لـــيالـيـــــنا إذ نـــحلُّ الـــــــــجِفارا

تبدَّل بعد الصبا حكمة وقنّعه الشيبُ منه خـــــــــمارا

أحلُّ به الشيبُ أثقالـــــه وما اعتراه الشيبُ إلا اعترارا

فالتجريد الذاتي في النص الذي تشكل فيه (وإن أخاك) و (تبدل) و (قنّعه) و (أحّل به) و(اعتراه) حيث كلها تشير إلى مخاطب غائب على حين أن المخاطب المنصت هو الأعشى نفسه.

وقد أثار هذا الحوار تفاعل المتلقي وعمق معاني التفجع المتزايدة عند الشاعر، وقد سمّاه الباحثون (المونولوج الداخلي) ويلجأ إليه الشاعر لمواجهة صمته الذي بدا أقسى ما تكلفه(الليالي)، وبهذا النوع من الحوار، تتجلى أصدق مشاعر الذات المبدعة عبر هذه الشخصية الافتراضية التي يجتزئها الشاعر من ذاته ويحملها على المواجهة الحادة على شاكلة قوله ([5]):

أرى سفهاً بالمرءِ تعليق لبّه بغانيةٍ خودٍ متى تدنُ تبعدِ

فـ (المرء) هنا ليس إلا الشاعر، وقد ساق هذا الأسلوب توكيداً لكبريائه وخلاصه من أسر المرأة بعد ان بلوغه مرحلة الشيخوخة والضعف، ويلحظ مثل هذا الأسلوب الحواري بكثافة في شعره لصدق التجربة وعفوية الأداء وغزارة معجمه الشعري المتصل بالتعبير عن هذه التجربة، فنرصد له:

(أجدك ودعت الصبا والولائدا) ([6]) و (وأقصرت عن ذكر البطالة والصبا) ([7]) و (تصابيت أم بانت بعقلك زينب) ([8]) و (عاصيت قلبي بعد الصبا) ([9]) ، وكل هذا يندرج تحت اطار الحوار الداخلي الصامت الذي استدعاه الأعشى للتعبير عما يحسه ويعانيه.

ويستطيع الباحث أن يقف عند البنية الصوتية فيما عرضه من نصوص عبرت عن تجربة الشيخوخة لديه، لما لهذه البنية من ارتباط وثيق في الابداع الفني الذي أنماز به ديوان الأعشى فالبناء الإيقاعي عامة والصوتي خاصة ذو ارتباط وثيق بالمعاني المعبر عنها، وفي موروثنا النقدي إشارات متقدمة إلى هذا الارتباط، فقد أكد ابن جني مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث([10]) .

([1]) ديوانه:١٣: ١٠١.
([2]) معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، اشراف محمد القاضي: ٤٣٠.
([3]) ديوانه: ٧٢: ٣٤٣.
([4]) ديوانه: ٥: ٤٥.
([5]) ديوانه: ٢٨: ١٨٩.
([6]) ديوانه: ق ٧ : ٦٥.
([7]) ديوانه : ق١١: ٨٩.
([8]) ديوانه: ق ٣٠: ٢٠١.
([9]) ديوانه: ق ٢: ١٧.
([10])الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، ظ٢،بيروت:١٥٧/٢)

لذا فإن تنسيق أصوات اللغة تنسيقا جماليا يدعى موسيقى الشعر، إذ تسهم هذه الموسيقى في التعبير عما يحسه الشاعر في عالمه الوجداني.

وعلى صعيد البنية الصوتية الخارجية (المقيدة) والمتمثلة بالبحور الخليلية والقوافي اللازمة للأوزان التي استعملها الاعشى وهو يعبر عن شيخوخته وما رافقها من ضعف وقلق واحباط فقد برز هذا في بعض تشكيلاته العروضية كتشكيلة المتقارب الذي تسيد تعابيره الشعرية ،اذ استطاعت هذه التشكيلة ان تسهم في ابداعه الفني ومن امثلة ذلك قوله في قصيدته الرائية ([1]):

علـــــــى أنها إذ رأتني أقـــــــا ... دُ قـــــالت بما قـــد أراهُ بصيـــــرا
رأتْ رجـــــلاً غـــــائبَ لوافديـ ... ـن مُختلفَ الخلقِ أعشى ضريرا
فأنَّ الـــــحوادث ضعضعـــــني ... وإن الـــــــذي تعلمين استُعيـــــرا
إذا كان هادي الفتى في البلا ... د صدر الـــــقناة أطـــــاع الأميرا
وخاف العثار إذا مـــــا مشى ... وخـــــال السهولة وعثاً وعـــــورا

وما من شك في أن طبيعة هذا البحر الصوتية تغري الشعراء التواقين للصور والمشاهد ذات الحركة والسرعة والتعاقب وهذه الطبيعة للمتقارب – كما تدل عليه تسميته - إذ تتقارب أوتاده من اسبابه وأسبابه من اوتاده، وهو للعنف والحركة والاضطراب أصح منه للرفق، فسرعة التعبير المتمثلة في الانتقال المتلاحق من السبب الخفيف(لن) للحاق بالوتد المجموع (فعو) وكأنما يردد المنشد: (لن فعو)، (لن فعو) في حركة تشبه القفز في الصوت وهكذا تكون دورة المتقارب، وما أكثر ما يؤثر الأعشى المتقارب ذا الضرب المقطوع(فعو) وكأنه يريد أن يوقف النغم بهذه الضربة المفاجئة (فعو) في نهاية البيت أي حجب السبب الثامن من البيت في النطق ومن أمثلة هذا الضرب قول الأعشى ([2]):

فبانت وقد أورثت في الفؤا ... د صدعاً يخالطُ عشَّارها
كصدعِ الزجاجةِ ما يستطيـ ... ـع من كان يشْعب تجبارها

إن شدة القرع وتوالي الضربات مما يصلح للتعبير عن قوة الانفعال والحركة الحذرة والترقب، لذا فقد لاحظ الباحث ورود عدد من القصائد المبيّنة في هيكل المتقارب والتي مكنت الأعشى من تصوير انفعالاته ومشاعره المفعمة بالقلق....وقد اشعرت هذه الضربات المتلقي بالجو الشعوري الذي كان سائدا لحظة تكوين القصيدة، إن شدة القرع وعنف الحركة التي اتسم بها المتقارب الذي تميز بالرتّة والشدة هي أصلح للعنف كما يقول سليمان البستاني ([3])

وقد مكنت الشاعر من استيعاب الواقع المحسوس لتجربة الشيخوخة وإعادة تصييغه ، وهذه سمة الفنان المبدع ([4])، والأنموذج الثاني أبياتا بناها الأعشى على تشكيلة البسيط، إذ قال ([5]):

صدَّتْ هريرةُ عنا ما تُكلمنَا ... جهلاً بأمِ خليد حبل من تصلُ
أإن رأتْ رجلاً أعشى أضرّ به ... ريبُ المنونِ ودهرٌ مفندُ خبلُ

فالأبيات قد بُنيت على البحر البسيط(مستفعلن فاعلن) بتكرار تفعيلتين (مستفعلن - - ب-) (فاعلن - ب -) في كل شطر مرتين، وقد استطاع الشاعر أن يطور هذه الشكوى المرير التي انتقل بها

([1]) ديوانه :ق١٢/٩٥.
([2]) ديوانه : ق ٦٤ :٣١٧ .
([3]) ينظر : مقدمة الالياذة :٩٠ وما بعدها .
([4]) سيكولوجية الابداع في الفن والادب :٥٨ .
([5]) ديوانه : ق ٦ :٥٥ .

من صدود لسيلمى إلى دواع قارة لهذه الصدود- أن يطورها بوساطة تقنية الموسيقى- إلى بناء شعري مميز كشف عن واقعه وأوصل إلينا تجربته ذات الطابع الفريد القاسي وجعلنا نشاطره آهاته بعد أن التحم البعد الدلالي مع الهندسة الصوتية ليقدم لنا مضامينه تقديما شعريا.

فثمة حركة انفعالية يعقبها هدوء نسبي ثم ينطلق الاضطراب المفاجئ ليعود الهدوء من جديد، وهذا السلوك المغاير بين البسط الذي يمثله بتفعيلة(مستفعلن) والعجالة والتوتر التي تمثلها بتفعيلة (فاعلن) أو (فعلن) المنونة هي التي ميزت تشكيلة البسيط وهي تشكيلة تجود في التعبير عن المواقف الذاتية وهذا ما يعبر عنه الدكتور علي عباس علوان قائلا: قلما نجد ضمور الجانب الذاتي في القصائد الذاتية المبنية في هيكل البسيط، ولعل نظرة إلى بعض مطالع الشعراء توضح لنا تلك الملائمة الدقيقة ما بين إحساس الشاعر واختياره لهذا البحر ([1]).

وتبعا لهذه فإن موسيقى الشعر تُحقق ما يبتغيه الشاعر من التأثير وإثارة العواطف والانفعالات، ولكن الموسيقى تعبير والأصوات لا تطرب بذاتها بل بالشعور الذي توحيه والخاطر الذي تمثّله في الطبائع والأذهان والأنفس ([2]).

وعلى صعيد القافية وحروف الروي فإن معاينة قوافيه في ابياته التي عرضناها، توحي بعلو النغم وقوة الرنين وهذا ما استأثر باهتمام الأعشى وهو يواجه هذه التجربة القاسية التي لا مفر منها

أي أن أصوات كالراء والعين وألهاء المطلقة مستمدة من شعوره وتكوينه النفسي المتحول من الفتوة والقوة والسرور والحرية الى الشيخوخة والضعف والشقاء والحرمان، ويتفق الباحث مع من يذهب إلى أن الإنفعال والعاطفة مصدر الأوزان أي ان الذي يختار الوزن الشعري انفعال الشاعر نفسه([3])

فالتشكيلات العروضية والتقفوية، إذن لا تمس الناحية الشكلية بل ترتبط أشد الارتباط بمقصدية الشاعر الأعشى وتسهم في عملية ابداعه الشعري، فثمة إذن علاقة جدلية بين البناء الدلالي والبناء النغمي بأنواعها كلها.

([1]) ينظر تطور الشعر الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج: ٢٣٩.
([2]) نظر عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع: ٣٢ وما بعدها.
([3]) كولردج: مصطفى بدوي: ٩٨.

الخاتمة

لا يسعنا في ختام هذه الرحلة إلا ان نعرض أهم النتائج التي تمخضت عنها ويمكن اجمالها بالاتي:

١- يؤشر معظم نتاج شعر هذه التجربة إلى نوع من العلاقة بين الذات والموضوع ، فكلاهما متلازمان يؤثر كل منهما في الآخر، فأتاح لكل منهما التعبير بقوة عن الاخر .

٢- ابدع الأعشى في ابراز اثار هذه التجربة النفسية والجسدية مما يؤكد ان نتاجه الشعري الخاص بهذه التجربة كان معادلاً حسياً للمعنى الوجداني والعقلي الذي انطوى عليه هذا الموضوع.

٣- أكد الأعشى ان المأساة التي عاش تحت وطأتها ليست الا تحقيقا لجبروت الدهر الذي ظل يلاحقه كظله وجعله مسؤولا عن تبدل حاله من شباب وشيب ، وضعف وقوة، وثروة وفقر احساس بانعدام الشعور ببهجة الحياة بعد ان بلغ الشيخوخة .

٤- بدت المرأة عنصرا من عناصر الكشف عن معاناته النفسية التي استدعاها في نصوصه الشعرية تجسيدا لإحساسه بالعجز والشيخوخة اذ تمخضت تجربته عن حرمانه من المرأة بسبب تقدمه في السن ومغادرة مرحلة الشباب.

٥- احتلت المرأة نسبة مهمة في نتاجه الشعري الخاص بتصوير هذه التجربة ولعل ذلك يعود لأسباب ذاتية تتصل بميل الشاعر نفسه إلى هذا الأمر، وأخرى موضوعية تتصل بقدرة المرأة في التأثير واحتمال الدلالة .

٦- تحولت المرأة في شعرة إلى رمز للحاضر المؤلم الذي يذّكره بمعالم التغيير والتشويه الذي طرأ عليه من بعد الشيخوخة واستسلامه لها تارة ومحاولته لاسترداد ثقته بنفسه واثبات ذاته وخلق نوع من التوازن النفسي بينه وبين واقعه المأساوي ليخفف من عبء الشيخوخة من خلال عودته للماضي واستذكار ايام شبابه وصباه ومغامراته مع المرأة تعويضاً عن ابتعادها عنه في شيخوخته تارة أخرى.

٧ ــ انطلقت صحوة الأعشى وعزوفه عن جهالة الصبا ولهوه بفعل شيخوخته التي حرمته من المرأة ووجد في هذه الصحوة وسيلة من وسائل التخفيف من احساسه بالحرمان والحفاظ على ما تبقى من الكبرياء.

٨ ــ شيوع معاني العجز واليأس والاستسلام وانعدام القدرة في اثبات الذات في مواجهة الواقع / الحاضر المؤلم وعدم القدرة على ايقاف مسيرة الزمن الذي حملّه مسؤولية ما يجري وهذا ما دفعه إلى ارتداء ثياب الحكمة بعد ان ودع مرحلة الشباب وأدرك مرحلة الشيخوخة بعبئها الثقيل الذي جعله يبدل جهالة الصبا بحكمة الشيوخ.

٩ــ اظهرت هذه الدراسة امكانية الأعشى وبراعته في التعبير عن هذه التجربة من خلال تعامله مع اللغة التي استخدمها استخداماً فريداً منسجماً مع متطلبات هذه التجربة من جهة ومتطلبات العملية الشعرية من جهة ثانية.

١٠ ــ قدرته على انتقاء الالفاظ والعبارات والتراكيب التي انطوت على ايحاءات مكثفة عبرت عما يريد الشاعر التعبير عنه بصدق.

١١ ــ شيوع الكثير من الصيغ الادائية والاسلوبية التي ارتبطت في تقديم هذه التجربة إذ رصد الباحث الكثافة التقابلية في أكثر ابياته المعبرة عن هذه التجربة ليصوغ منها بكائياته التي زادها تفجعاً سلسلة الطباق المكثف والمقابلات المدهشة المرتبطة بمشاعر الشاعر ووجدانه.

١٢ ــ شيوع البناء الحواري المنسجم مع تجربته التي تومئ بقدرته على خلق تصعيد صوري يتنوع فيه المشهد.

١٣ ـ شيوع كثير من الصور الفنية التي رصدت هذه التجربة كالتشبيه والكناية والاستعارة وعبرت عنها وعن الحركة النفسية الداخلية التي عاشها الشاعر.

المصادر والمراجع

١- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر : د / عبد العزيز الأهواني ، دار الشؤون الثقافية ـ ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م.
٢- الاغتراب في الشعر العربي قبل الإسلام ـ د/ صاحب خليل ابراهيم ـ مركز عبادي للدراسات والنشر ـ صنعاء ـ ط١ ـ ٢٠٠٠م.
٣- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، دراسة في شعر ما بعد الستينات : كريم شغيدل ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ، ط/ ١ ، ٢٠٠٧م.
٤- تطور الشعر العربي الحديث في العراق- اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج : د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة – العراق – بغداد ،ط/١ ، ١٩٩٥م.
٥- الخصائص : لابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة ، ف٢ ، بيروت – لبنان ،(د. ت) .
٦- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) ـ شرح وتعليق محمد محمد حسين ـ منشورات مكتبة الآداب بالجماميز ـ المطبعة النموذجية ـ ١٩٥٠م.
٧- الحرية في الشعر العربي قبل الإسلام ـ د/ جاسم محمد صالح الدليمي ـ مركز عبادي للدراسات والنشر ـ صنعاء ـ ط١ ـ ٢٠٠٠م.
٨- الزمن في الشعر الجاهلي ـ د/ عبد العزيز محمد شحادة ـ دار الكندي للنشر والتوزيع ـ الأردن ـ ط١ـ ١٩٩٥م.
٩- سيكولوجية الابداع في الفن والادب : يوسف ميخائيل اسعد،مطابع الهيئة المصرية العامة/ القاهرة ، ط /١ ، ١٩٨٦م .
١٠- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ـ د/ محمد النويهي ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ د.ت.
١١- صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس ـ د/ عمر الطالب ـ مجلة آداب الرافدين ـ ع٩ ـ ١٩٧٨م.
١٢- عالم المرأة في الشعر الجاهلي ـ د/ حسني عبد الجليل يوسف ـ دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ ١٩٨٩م.
١٣- عضوية الموسيقى في النص الشعري : عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار، ط/١، الاردن/ الزرقاء ،١٩٨٥ .
١٤- عيون الاخبار ـ لابي عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ط٢ـ ١٩٦٣م.
١٥- كولردج : مصطفى بدوي ، دار المعارف ،مصر / القاهرة ، (د . ط) ،١٩٥٨ م .
١٦- مشكلة الفن ـ د/ زكريا ابراهيم ـ مكتبة مصر بالفجالة ،(د . ت) .
١٧- معجم السرديات: مجموعة مؤلفين، اشراف محمد القاضي ، الرابطة الدولية للناشرين ،ط/١ ٢٠١٠م .
١٨- مقدمة الالياذة : سليمان البستاني ،دار المشرق المطبعة الكاثوليكية – لبنان ،طم٣ ، ١٩٦٨م.
١٩- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ـ د/ حسين عطوان ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ـ ١٩٧٠م.
٢٠- لغة الشعر الحديث في العراق ـ عدنان حسين العوادي ـ دار الحرية للطباعة، بغداد ـ ١٩٨٥م.