

مقدمة الشيب والشباب في أراجيز رؤية بن العجاج

الدكتور: حسن كاتب
كلية الآداب واللغات - قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة منتوري قسنطينة

توطئة

درج الشعراء منذ أن استقرت رسوم القصيدة العربية ، قبيل مجيء الإسلام ، على تصدير قصائدهم ، في الغالب بمقدمات يفرّدونها إما للوقوف على الأطلال ، وإما للنسيب ، وإما للتصوير الطعائن . غير أن ثمة منهم من أبدل هذه المقدمات بمقدمات أخرى ، كمقدمة الطيف ، ومقدمة الفروسية والفتوة ، ومقدمة الشكوى من الهم والليل ... وبطبيعة الحال فإن هذه المقدمات كانت أقل انتشارا وذيوعا من سابقاتها . ومقدمة الشيب والشباب واحدة من هذه المقدمات الثانوية التي افتتح بها لفيف من الشعراء قصائدهم . وإذا كان المرزباني يعد عمرو بن قميئة أول من بكى شبابه (1) ، فإن هذه الدعوى فيها نظر ، إذ من العسير تعيين من هو السابق إلى طرق هذا الموضوع وفتح باب القول فيه ، ومن المتعذر وضع اليد على بواكره الأولى ، حيث إن الأمر يتعلق بالتأريخ الدقيق لميلاد ظاهرة فنية ، والظواهر الفنية لا يصنعها أفراد بأعيانهم ، وإنما يتظاهر على صناعتها جيل بأكمله ، وهو ما يتعذر الإلمام به بقدر واف من الدقة . غير أنه ينبغي التأكيد على أن المرزباني لم يكن يتحدث عن موضوع الشيب والشباب بوصفه مقدمة ، وإنما كان يتحدث عنه بوصفه موضوعا شعريا فحسب . ولا يفوتنا أن نشير في هذا الصدد إلى أن القدماء سجلوا أن المعمرين من الشعراء كان لهم قدر وافر من الشعر الذي يتناول هذا الموضوع ؛ وبالفعل فإن ما يتضمنه كتاب المعمرين والوصايا (2) وأمالى الشريف المرتضى (3) ، يؤكد ذلك . وذلك أمر طبيعي عند هؤلاء المعمرين الذين خبروا الحياة فعركتهم ، ثم انتهى بهم المطاف إلى أرذل العمر

(1) المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران) : معجم الشعراء . تحقيق عبد الستار أحمد فراج .

مكتبة النوري . دمشق . بدون تاريخ . ص 4 .

(2) يراجع : السجستاني (أبو حاتم سهل بن محمد) : كتاب المعمرين والوصايا . تحقيق عبد المنعم عامر . مطبعة عيسى البابي الحلبي . القاهرة . 1961 .

(3) يراجع : الشريف المرتضى (علي بن الحسين) : غرر الفوائد ودرر القلائد (الشهير بأمالى المرتضى) . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار الكتاب العربي . بيروت . ط 2 . 1967 .

، فلم يبق أمامهم إلا أن ينزوا في ركن يجترون تكرياتهم الغائبة، ويوازنون ، بعين الأسف ، بين خاضرهم البنفسج وماضيهم الجميل المولي إلي غير رجعة . هذا عن حديث الشيب والشباب بوصفه موضوعا شعريا ، أما إذا رمنا تناوله بوصفه مقدمة فإن لنا أن نسجل أن وجود العديد من مقدمات الشيب والشباب في نواوين بعض قدماء شعراء ما قبل الإسلام يشير ، بلا ريب ، إلى أن هذه المقدمة عريقة ، وربما كانت قد عرفت طريقها إلى الوجود مع اكتمال نضج القصيدة العربية وتحدد معالم هيكلها وبنيتها ، على يد أوائل من وصلنا شعرهم من الرواد .

ولقد عقد المستشرق كارل بروكلمان لواء زعامة هذا الصنف من المقدمات لسلامة بن جندل الذي «استعاض (...) عن النسيب ببيكاء الشباب ، فعكس ترتيب الشعر العادي وأجاد ، وإن لم يترك صدى فيمن بعده» (4) ؛ ولكن ما يتضمنه ديوان الأعشى من مقدمات عامرة بأحاديث الشيب والشباب يجعله الأحق بهذه المنزلة ، فضلا عن أن ذلك أيضا ينطوي على دلالات تناقض دعوى بروكلمان المقررة أن سلامة بن جندل لم يكن له أثر في الذين جاؤوا من بعده . ولعل في افتتاح عدد من شعراء المفضليات قصائدهم بحديث الشيب والشباب ما يجعل ملاحظة بروكلمان غير مستندة إلى أساس من الاستقراء الدقيق . وإذا كان الأعشى كما سبق يقف على رأس شعراء ما قبل الإسلام في هذه المقدمة ، فإن النمر بن تولب العكلي يمكن أن يعد أبرز المخضرمين الذين التفتوا إلى هذه المقدمة وافتتحوا بها بعض قصائدهم (5) . أما في العهد الأموي فلا ريب في أن رؤية بن العجاج هو صاحب القدح المجلى فيها . ومع أن أكثر من يابح قد سجل هذه الحقيقة فإنهم جميعا لم يتمكنوا من

(4) بروكلمان (كارل) : تاريخ الأدب العربي . ترجمة عبد الحليم النجار . دار المعارف . القاهرة . ط5.

1983 . 1 / 59 .

(5) وردت نماذج من ذلك في ص 376 - 377 من الرسالة الموسومة بـ «القيم الخلقية في شعر حاتم

الطائي والنمر بن تولب ومسكين الدارمي» . وقد تقدم بها صاحب هذا البحث لنيل درجة

الماجستير من معهد

الآداب - جامعة قسنطينة . سنة 1986 .

تقديرها حق قدرها من خلال استكناه أبعاد هذه المقدمات لديه والوقوف عند دلالاتها ، وربما كان مرجع ذلك نظرة الازدراء التي ابتلي بها الرجز منذ عهد مبكر من تاريخ الشعر العربي ، والتي جعلت الراجز في نظر النقاد - ورؤية متمحض للرجز كما هو معلوم - أننى منزلة من الشاعر الذي يصب قصائده في قوالب من يحور الشعر العربي الأخرى ، حتى إن المعري ، لم يجد - في رسالة غفراته - غضاضة في أن يسكن الرجاز منازل ليس لها سموق المنازل التي يسكنها غيرهم من الشعراء ، معللا ذلك بكون الرجاز قد قصروا فقصر بهم! (6) ، لا بل إنه لخص موقفه هذا من الرجز في بيت قال فيه :

مَنْ لَمْ يَنْلُ فِي الْقَوْلِ رَتْبَةَ شَاعِرٍ تَقَنَّعَ فِي نَظْمِ بَرْتَبَةِ رَاجِزٍ! (7)
ككيف تبدو هذه المقدمة عند رؤية ؟

مكانة مقدمة الشيب والشباب في رجزه :

بادئ ذي بدء لا مناص من الإشارة إلى أن رؤية قد افتتح بهذه المقدمة ثلاث عشرة أرجوزة من أراجيزه ، وهو ما يمثل نسبة 19.11 ٪ من مجموع أراجيزه البالغ عددها - بالجمع بين روايتي ابن حبيب والسكري لديوانه - 68 أرجوزة ، بينما تمثل نسبة 48.14٪ من مجموع أراجيزه الإحدى والأربعين المفتحة بمقدمات (8) . فضلا عن ذلك فإنه تطرق إلى موضوع

(6) المعري (أبو العلاء) : رسالة الغفران - تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) - دار المعارف - القاهرة - ط 2 - بدون تاريخ - ص 366.

(7) المعري (أبو العلاء) : لزوم ما يلزم - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت - بدون تاريخ - ص 628.

(8) لم يفتتح رؤية 27 أرجوزة بيني نوع من المقدمات ، وذلك ما يمثل نسبة 39.70٪ من مجموع أراجيزه الواردة في ديوانه (بالجمع بين روايتي محمد بن حبيب والسكري) - وقد اعتمدنا في هذا البحث على روايتي ديوانه ، وكلاهما ما يزال مخطوطا - ونسخ الرواية الأولى ، رواية ابن حبيب ، أربعة .

أولاهما محفوظة في مكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة تحت رقم 84 ، وثانيتها محفوظة في المكتبة الوطنية الجامعية بسترلسبورغ في فرنسا ، تحت رقم 313 ، والثالثة والرابعة فمحفوظتان في دار الكتب القومية بمصر تحت رقمي 519 لب 49 ، لب ش - بينما لا توجد من الرواية الثانية ، رواية السكري ، إلا نسختان أولاهما محفوظة في دار الكتب القومية بمصر تحت رقم 516 لب - وثانيتها في المكتبة الوطنية الجامعية بسترلسبورغ في فرنسا ، بدون رقم .

الشيب والشباب في ثنايا العديد من أراجيزه ، عقب مقدمات أخرى ذات مضمون مغاير . غير أنه يجدر التنبيه إلى أن هذه المقدمة ، رغم هذه المكانة المرموقة التي لها في رجز رؤبة ، تظل من حيث كثرة الورد تحتل المرتبة الثانية عقب المقدمة الطللية ، كما يتبين من الجدول البياني الآتي :

نوع المقدمة	عدد أراجيزها	نسبتها المئوية (9)
بلا مقدمة	27	39.70٪
الطللية	16	23.52٪
الشيب والشباب	13	13.11٪
الغزلية	06	8.82٪
الشكوى من الهم والليل	03	4.41٪
الدعاء والابتهال	02	2.94٪
الطيف	01	1.47٪

جدول بياني لأنواع المقدمات عند رؤبة

إن ما ورد في هذا الجدول البياني بخصوص موقع كل من المقدمة الطللية والغزلية في رجز رؤبة ، حيث تفوقت المقدمة الطللية على نظيرتها مقدمة الشيب والشباب تفوقاً واضحاً ، مخالف لما انتهى إليه الدكتور وهب

(9) حسب النسب المئوية بالاستناد إلى أن مجموع أراجيزه هو 68 أرجوزة ، بالجمع بين روايتي محمد بن حبيب والسكري لديوانه .

(10) رومية (وهب) : قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق . 1981 . ص 383 .

رومية من حكم بأن هذه المقدمة هي « أكثر المقدمات دورانا في هذه المدائح ، وهي أيضا أوسع المقدمات وأغناها بالتفاصيل والجزئيات ، وأكثرها احتفالا بالقص والتصوير » (10).

إن القول بأن مقدمة الشيب والشباب هي أكثر المقدمات حضورا في أراجيز رؤبة أمر لا يمكن التسليم به ، لكون الاستقراء الشامل والإحصاء الدقيق لأنواع المقدمات عنده يوصل إلى نتائج مغايرة لذلك . وإذا كان الدكتور وهب رومية يخص بحكمه هذا مدائح رؤبة فإنه في واقع الأمر يتحدث عن معظم رجز رؤبة ، لأن المدائح تمثل 29 . 60 ٪ من مدائح أراجيزه ، بينما تمثل أبياتها الـ 4629 نسبة 69.03 ٪ من مجموع أبياته البالغ عددها 6705 . وحتى لو أخذنا كلامه بحرفيته واقتصرنا على استقراء أراجيزه التي أفردها للمدح دون سواها ، فإن ذلك الحكم لا يصدق عليها ، إذ تتفوق فيها هي أيضا ، المقدمة الطللية على مقدمة الشيب والشباب ، وذلك لأن تسعا (9) من مدحاها افتتحت بمقدمات طللية (وهو ما يمثل 21.95 ٪ من مجموع هذه المدائح) ، بينما لم يفتتح بمقدمة الشيب والشباب إلا سبعا (07) من مدحاها (وهو ما يمثل 17.07 ٪ منها) . أما الشطر الثاني من مقولته ، أعني نعت هذه المقدمة بأنها « أوسع المقدمات وأغناها بالتفاصيل والجزئيات وأكثرها احتفالا بالقص والتصوير » (11) فهو حكم لا يسع الباحث إلا أن يقره ويؤيده استنادا إلى ما تؤكدته الدراسة المتأنية لهذا الضرب من المقدمات عنده .

مظاهر الشيب وانعكاساته :

يلاحظ ، للوهلة الأولى ، من حيث الصياغة ، أن رؤبة يفتتح تسعا من مقدمات الشيب والشباب في أراجيزه بجمل فعلية مصدرية بالفعل الماضي ، وهو ما يمثل 69.23 ٪ من مجموع مقدمات الشيب والشباب عنده ، كما يفتتح

بالنداء ثلاثاً آخر تمثل 23.07٪ . وليس في مقدماته هذه إلا واحدة مفتتحة بالاستفهام ، وهو ما يمثل 07.69٪ من مجموع مقدمات الشيب والشباب لديه . وما من ريب في أن هذه النسبة العالية من الفعل الماضي الذي صدرت به هذه المقدمة في رجزه تنطوي على دلالة قاطعة على أن رؤية في هذه المرحلة المتأخرة من عمره مشدود برباط قوي إلى الماضي ، ينكفي إليه ويتنفس برئته متفينا ظلاله الوارقة هروبا من واقعه المر ، واقع شيخوخة ثقيلة ألقت عليه أوصابها وناءت عليه بكلكلها فانقلبت الحياة عنده عبئا ثقيلا ... وهذا هو السبب الذي حدا به إلى أن يتمنى بيع الشيب وشراء الشباب بدلا منه ، ولكن من يقبل بيع الشباب بالشيب؟ (12) .

ويؤكد رؤية في موضع آخر أن تمنى عوبة أيام الصبا البهيجة مجرد أمان لا تعدو أن تكون أحلام يقظة ، كما أن الشيب ثمنه بخس ، وشراءه تجارة خاسرة لا يُقَدِّمُ عليها غير تاجر مفلس غر ليس بذئ حذق بأصول البيع والشراء (13) . ولا يلبث أن يضيف في موضع آخر أن الشباب لو كان بضاعة للبيع لنفق ، بخلاف الشيب الذي لا سوق له ، بل إن مجرد سوم الشيب معرفة وخزي! (14) ويُجْري ، في أرجوزة أخرى ، حوارا مطولا مع صاحبة له راعها ما آل إليه حاله وما علا رأسه من صلع وتناثر خصل من الشعر في أماكن متباعدة منه ، فراحته - وهي تنفجع كئنها قد أبصرت ميتا - تقترح عليه إحدى سبيلين : إما مداواة الرأس ، وإما تغطيته بقناع يحجب عن الناس منظره الكريه ، فما كان منه إلا أن أجابها - محاولا إخفاء حسرة تند عنه - بأنه ليس ثمة بواء شاف من الشيب ، لا بل إن الأطباء أنفسهم - وهم الذين قد يدفعهم حرصهم وطمعهم إلى بذل أقصى ما في وسعهم لعلاج - ليس بمقدورهم أن يربوا هذا الشيب أو أن يصدوا زحفه الغلاب (15) ! وتستوقفنا لدى الكلام عن وصفه لصلعه ونهاب معظم شعره صورة طريفة ، ذلك أنه - في معرض إظهار مدى خلو رأسه من

(12) مخطوط ديوان رؤية برواية السكري وشرحه . الأرجوزة : 59 ، الأبيات : من 37 إلى 41 .

(13) للمصدر نفسه . الأرجوزة : 47 ، الأبيات : من 1 إلى 8 .

(14) مخطوط ديوان رؤية برواية محمد بن حبيب وشرحه . الأرجوزة : 1 ، الأبيات : من 31 إلى 33 .

(15) للمصدر نفسه . الأرجوزة : 14 ، الأبيات : من 25 إلى 34 .

الشعر - سلك مسلكا قريدا في التعبير عن ذلك ، إذ قال إن جبهته ليست موطنا مناسبا يلوذ به القمل ويستكن فيه ، وأن صاحبتة ، إن أرابت قليها ، لم تجد ما تقلي ، فهي من ثم ، ليست بذات شعر كثيف ، بل إنها لا شعر فيها أصلا يمكن أن تختفي فيه هذه الكائنات الطفيلية ! يقول :

لَمَّا رَأَتْ جَبْهَةَ رَأْسٍ مَعْلٍ إِذَا فَلَتْهَا لَمْ تَجِدْ مَا تَقْلِي
جَلْحَاءَ لَيْسَتْ مُسْتَقَاتَ الْقَمْلِ... (16)

وقريب من هذا التعبير ، كناية ، في موضع آخر ، عن شدة صلعه يكون البراغث لا تثبت على رأسه ، بل تنزلق منه وتهوي متناثرة عنه لفرط ملمسه ، بسبب خلوه من الشعر ، حتى يبدو هذا الرأس وكأن عابثا عبث به فأنفسده ! (17) .

وليس الصلع هو التغير الوحيد الذي يجعله رؤبة مظهرا من مظاهر شيخوخته ، بل هناك الشيب أيضا ، ذلك الوشاح الأبيض الذي يغطي رأسه كله فيضطره إلى أن يعمد إلى ستر هذا البياض غير المرغوب فيه بالحناء (18) . ومن المظاهر الجسدية المعبرة عن الشيخوخة التي توقف عندها رؤبة ببطء المشي وتعثّر السير (19) . واستخدم ، في موضع آخر (20) ، للتعبير عن هذا التحول الذي اعتري سيره ، اسمين يطلقان على ضربين من ضروب سير الإبل ، وهما العَنَق (وهو سير سريع) (21) ، والرَّسِيم (وهو سير برون

(16) للمصدر نفسه ، الأرجوزة : 19 ، الأبيات : من 8 إلى 15 . مصطلح : دقيق . جلعاء : ليس فيها شعر .

(17) للمصدر السابق . الأرجوزة : 23 ، الأبيات : من 10 إلى 12 .

(18) للمصدر نفسه . الأرجوزة : 36 ، البيتان : 43 ، 44 .

(19) للمصدر نفسه . الأرجوزة : 13 ، البيتان : 7 ، 8 .

(20) للمصدر نفسه . الأرجوزة : 34 ، البيتان : 7 ، 8 .

(21) في الصحاح للجوهري (عنق - 4 / 1533) : والعنق : ضرب من سير الدابة والإبل ، وهو سير مسيطر .

يراجع : للجوهري (إسماعيل بن حماد) : الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية - تحقيق :

أحمد عبد الغفور عطار . دار العلم للملايين . بيروت . ط 3 . 1984 .

(العنق) (22) . وإلى جانب تباطؤ السير يورد رؤية مظاهر أخرى من مظاهر الشيخوخة ، منها اعوجاج العظام وهشاشتها (23) ، وتغضن الجلد (24) ، وتساقط الأسنان (25) . ليخلص إلى القول إن الوهن قد دب في كل أوصاله ، وإن جسمه قد نحل وجلده قد خشن بعد أن كان غضا طريا (26) .

ولا شك في أن هذه التغيرات التي أصابت جسده من جراء الشيخوخة كانت لها آثارها العميقة في نفسه . لقد بدأ الإحساس بقرب النهاية الحتمية يغمره ويطبع كل تصرفاته . وهذا الإحساس المرير هو الذي دفعه دفعا إلى اعتزال الناس واحتباس نفسه في بيته قعيدا فيه لا يفارقه إلا لماما ، وما كان هذا ديدنه من قبل ، فحق لصاحبته إذن أن تعجب لهذا التحول الغريب !

وَعَجِبْتُ مِنْ ذَاكَ أُمُّ هُنَّادٍ لَمَّا رَأَتْني رَاضِيًا بِالْإِهْمَادِ
لَا أَتَنَحَّى قَاعِدًا فِي الْقُعَادِ (27)

ويؤكد رؤية أن عزلته هذه كاملة ، وهي لا تتمثل في لزومه بيته فقط ، بل تمتد لتجسد في صمت عميق فرضه على نفسه ، إذا ما جمعه مجلس بأي من الناس (28) . ويوظف في موضع أخز المفارقة بين ما آل إليه أمره في آخر عمره ، وبين ما تقدم من حاله في شبابه المنصرم ، ليصور استغراقه في اللهو واللعب أيام شبابه ، فيذكر أن الغواني لما رأين ما آل إليه في آخر عمره من تأله وبُعْدٍ عن مخالطة النساء سَبَحْنَ واسترجعن تعبيراً عن تعجبهن وعدم

(22) في الصحاح للجوهري (رسم - 5 / 1933) : والرسيم : ضرب من سير الإبل ، وهو فوق الذميل . ولكن

في فقه اللغة وأسرار العربية للثعالبي ص 127 ، نقلا عن الأصمعي ، خلاف ذلك ، ففيه : « العنق ، من السير ، المسبطر ، فإذا ارتفع عنه قليلا فهو التزيد ، فإذا ارتفع عن ذلك فهو الزميل (لعلها مصحفة ، صوابها : الذميا) ، فإذا ارتفع عن ذلك فهو الرسيم ... » يراجع : الثعالبي (أبو منصور) : فقه اللغة وأسرار العربية . منشورات دار مكتبة الحياة . بيروت . بدون تاريخ .

(23) مخطوط ديوان رؤية برواية السكري وشرحه . الأرجوزة : 61 ، الأبيات : من 5 إلى 8 .

(24) مخطوط ديوان رؤية برواية محمد بن حبيب وشرحه . الأرجوزة : 13 ، الأبيات : من 3 إلى 5 .

(25) مخطوط ديوان رؤية برواية السكري وشرحه . الأرجوزة : 44 ، البيتان : 3 ، 4 .

(26) مخطوط ديوان رؤية برواية محمد بن حبيب وشرحه . الأرجوزة : 22 ، الأبيات : من 7 إلى 9 .

(27) مخطوط ديوان رؤية برواية السكري وشرحه . الأرجوزة : 53 ، الأبيات : من 7 إلى 9 .

(28) مخطوط ديوان رؤية برواية محمد بن حبيب وشرحه . الأرجوزة : 9 ، البيتان : 17 ، 18 .

توقعهن لهذا التحول الذي لا يصدق كل من كان يعرف ما كان عليه من قبل من إيغال في الإقبال على اللهو والاستغراق في عوالم اللعب (29).

ومهما يكن نمط سلوكه المعبر عن برمه بالشيخوخة وضيقه بها ، فإن رؤبة يؤكد أن الآثار التي تركتها الشيخوخة في نفسه بعيدة الغور ، وأنها ليست متولدة من طبيعة الشيخوخة ذاتها أو مظاهرها الجسدية وما ألحقته به من تغيرات فيزيولوجية فحسب ، بل هي ناجمة أيضا ، عن تغير مواقف الناس منه وتبدل معاملتهم له . إن الانعكاسات الاجتماعية للشيخوخة تتمثل ، على الخصوص ، في ازوار الناس عنه ، الأبعاد منهم والأقربين على السواء . وفي هذا الصدد وجدناه يركز على موقف النساء منه ، شأنه شأن كثير من الشعراء القدماء الذين تناولوا موضوع الشيب ، منذ علقمة بن عبدة القائل :

إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ فَلَيْسَ لَهُ فِي وَدْهِنٍ نَصِيبٌ (30)

ويبلغ هذا الجفاء غايته القصوى حين يتحدث عن أيام غابرة كان فيها مناديه يحرص على أن يسميه باسمه تقربا منه وتحببا إليه ، مما يشير ضمنا إلى أن الأمر مختلف الآن ، حتى لكأن مجرد ذكر اسمه أضحى باعثا للنفور ، أو مجلبة للعار ! يقول :

أَيَّامَ يَدْعُو مَنْ دَعَانِي بِاسْمِي (31)

وهذا الانقلاب الذي يصيب علاقته بأقرب الناس إليه ، ممثلا في تجنب مناداته باسمه ، أو استعمال تسميات بديلة فيها إحياء بكبر سنه وذهاب شبابه الذي كان يرغب النساء فيه ، يذكرنا بما أخذه زهير بن أبي سلمى على العذارى من دعوتهن إياه في خريف عمره عمّا ، وهو ما استهجنه ورأى فيه إيماء إلى إعراضهن عنه ، لانقضاء شبابه الغض وزوال نضارته ، حيث قال :

(29) المصدر نفسه . الأرجوزة : 12 ، الأبيات : من 7 إلى 13 .

(30) الضبي (المفضل بن محمد بن يعلى) : المفضليات . تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد

هارون . دار المعارف . القاهرة . ط 1983 . ص 392 .

(31) المصدر السابق . الأرجوزة : 38 ، البيت : 11 .

وَقَالَ الْعَذَارَى إِثْمًا أَنْتَ عَمُنَا وَكَانَ الشَّبَابُ كَالْخَلِيطِ تَزَايِلُهُ (32)

أو بما نعاها النمر بن تولب العكلي على صاحباته من تسميته عمهن ، مع أنهن كن من قبل لا ينادينه إلا باسمه مجردا من كل التعوت ، حيث قال معبرا عن تدمره من مسلكهن :

دَعَانِي الْعَذَارَى عَمَّهُنَّ وَخِلْتُنِي لِيَّ اسْمٌ ، فَلَا أُدْعَى بِهِ ، وَهُوَ أَوَّلُ (33)

علما بأنه نعى عليهن ، في قصيدة أخرى ، نعتة بالشيخ ، فقال ، في معرض تعداده لمظاهر شيخوخته :

وَتَسْمِيَّتِي شَيْخًا وَقَدْ كَانَ قَبْلَهُ لِيَّ اسْمٌ فَلَا أُدْعَى بِهِ وَهُوَ أَوَّلُ (34)

إن الدهر ، في نظر رؤية ، مطارد للانسان ، يهوي بالشباب الغض ، بكل عجلة ، فيقذف به في غياصة حفرة عميقة يتردى فيها ويستقر في أعماقها لتكون له مضجعا . وعليه فالدنيا ، بالنسبة لكل من يلي بنوائبها فاكشف حقيقتها ووجهها الصحيح ، ليست إلا بمثابة ضبابية عابرة لا تلبث أن تنتقش ، أو هي زرع طال واستوى على سوقه وغدا حسنه يخلب الأبصار ، فآن أوان حصاده ! يقول :

وَالْدَّهْرُ يَهْوِي بِالْفَتَى مَا أَسْرَعَا إِلَى رَتَى غَوْلٍ تَصِيرُ الْمَضْجَعَا

وَمِثْلُ الدُّنْيَا لِمَنْ تَرَوَّعَا ضَبَابَةً لَا يَدَّ أَنْ تَقْشَعَا

أَوْ حَصْدٌ حَصْدٍ يَعْدُ زَرْعُ أَزْرَعَا (35)

ومن الجلي أن تشبيه رؤية هذا يذكرنا بالمثل الذي ضربه الكتاب العزيز للحياة الدنيا ، حيث قال الله تعالى : (إِنْ مَّا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُوَ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمِثْلِ غَيْثٍ أُعْجِبَ الْكُفَّارُ

(32) ابن أبي سلمى (زهير) : ديوان زهير بن أبي سلمى . دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت .

1982 . ص 64 .

(33) ابن تولب (النمر ، العكلي) : شعر النمر بن تولب العكلي . صبعة نوري حمودي القيسي . مطبعة

المعارف . بغداد . 1968 . ص 88 .

(34) المصدر نفسه . ص 18 .

(35) مخطوط ديوان رؤية يرواية محمد بن حبيب وشرحه . الأرجوزة : 21 . الأبيات : من 21 إلى 25 .

نَبَاتُهُ ، ثُمَّ يَهْبِجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ، ثُمَّ يَكُونُ حَطَامًا ، وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ ، وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ (36) .

وليس الأثر الإسلامي في تأملات رؤية هذه منحصرًا في هذا النموذج فحسب ، بل هو يتجلى في موطن آخر يتحدث فيه رؤية عما سيجده المرء أمامه مما انخره ، وحسب تتابع الأيام أن يكون رادعا للمرء عن ركوب أهوائه والانسحاق مع نزواته :

كَفَى بِتَكْرَارِ اللَّيَالِي زَاجِرًا وَكُلُّ سَاعٍ يَجْتَبِي الثَّخَائِرَ (37)
وكان قبل هذه الخلاصة التي يسجلها هنا ، قد أعلن أنه أنعم النظر في الدهر وتقلباته فأتى أنه خصم عنيد ومصارع جبار لا يقوى أحد على مصارعة مهما أوتي من دهاء ومكر ، وأنه يتقلب بالناس ويتحول بهم كل يوم من حال إلى حال ، إذ له من القدرة ما يمكنه من كسر شوكة كل عتل يصعر خده (38) .

ماضٍ جميل وحاضر قائم :

ومن الوسائل الأخرى التي التجأ إليها رؤية ، للتخفيف من مرارة شعوره بقسوة هذه المرحلة التي يعيشها ، النكوص إلى الوراء وتغيؤ ظلال الماضي الوردية ، واستحضار مباحث مرحلة الشباب وتكرياتها الحلوة . ولعل أبرز ما يجسد هذا الشوق العارم إلى تلك المرحلة المنقضية من حياته دعاؤه لها بالبقاء والدوام . وقد تردد هذا الدعاء في ما لا يقل عن أربع أراجيز ، بصيغة واحدة تقريبا ، حيث قال :

لَا يَبْعَدُنْ عَهْدُ الصَّبَا الْمَرْغُوسُ لَدَائِكُ وَاللَّعِبُ التَّدْلِيسُ (39) .
وقال : لَا يَبْعَدُنْ عَهْدُ الشَّبَابِ الْفَيْلَادُ (40)

(36) سورة : الحديد ، الآية : 20 .

(37) مخطوط ديوان رؤية برواية السكري وشرحه . الأرجوزة : 59 ، البيتان : 7 ، 8 .

(38) المصدر نفسه . الأرجوزة : 59 ، الأبيات : من 3 إلى 6 .

(39) المصدر السابق . الأرجوزة : 65 ، البيتان : 27 ، 28 . المرغوس : من الرغس ، وهو النماء والبركة

(40) المصدر السابق . الأرجوزة : 53 ، البيت : 18 . الفيلاد : المتبختر .

وقال أيضا :

لَا يَبْعُدَنَّ عَهْدُ الشَّبَابِ الْإِنْخِرَ (41)

وقال أخيرا :

لَا يُبْعِدُ اللَّهُ الْغُرَابَ الطَّائِرَا (42)

وإذا كان رؤية ، في الموضع الأول ، قد نعت عهد الصبا بالبركة مبرزاً لذاته وما فيه من لهو ، وجعل ، في الموضع الثاني ، الشباب أشبه بامرئ مزهو بنفسه متبختر في مشيته ، كما أبرز ، في الموضع الثالث ، نضارة هذا العهد الزاهي ، فإنه ، في الموضع الرابع ، سلك مسلكاً آخر فتحدث عن "الغراب الطائر" ، مشيراً بصيغته هذه إلى سواد شعره الذي تولى إلى غير رجعة وحل محله بياض الشيب غير المرغوب فيه . ودعاؤه لشبابه ، أو لغرابه الطائر ، أن لا يبعد ، على طريقة شعراء ما قبل الإسلام ، وبلغتهم ، أقرب إلى الأماني والأحلام ، لأنه يدرك بعقله أن ذلك ليس له أدنى حظ للتحقق على أرض الواقع ، ولكن هل بمستطاع العواطف أن تستمع إلى صوت العقل ؟

إن الصورة التي يقدمها رؤية للشباب مناقضة تماماً لصورة الشيخوخة التي رسمها من قبل . ويتجلى هذا التناقض في كل التفاصيل والجزئيات التي توقف عندها في الصورتين كليهما . إنها لوحات عامرة بضروب الحياة ، زاهرة بمظاهر الحيوية والنشاط ، يسطع فيها اللهو والمرح سطوعاً شديداً . ويعتمد رؤية أحيانا إلى التمهيد لكل ما سيعرض له من تفاصيل لاحقاً ، يسوق صورة شاملة عامة لشبابه الذاهب ، بل للشباب ، أي شباب بوجه عام . من ذلك مثلاً تقريره أن لريعان الشباب سمة من النشاط والخفة والحيوية ، وأنه من ثم كان من الطبيعي أن يتصف هو في شبابه بهذه الصفة ، ويكون على قدر خارق من المرح والخفة ، كأن به مساً من الجنون ! يقول :

إِنَّ لِرِيْعَانَ الشَّبَابِ عَيْنَهَقَا كَأَنَّ بِي مِنْ أُلُقٍ جِنَّ أَوْلَقَا (43)

(41) المصدر السابق . الأرجوزة : 47 ، البيت : 4 .

(42) المصدر السابق . الأرجوزة : 59 ، البيت : 20 .

(43) مخطوط ديوان رؤية برواية محمد بن حبيب وشرحه . الأرجوزة : 1 ، البيتان : 17 ، 18 .

ويسهب في الحديث عن مظاهر الشباب ، من سواد شعر ووفرته وجماله ، وتشبيه له بالكرم (44) ، ومن طول عنق وجماله ، ومن رشاقة جسم كأنه غصن بان ، ونقاء جلد ونصاعة بشرة ، تبدو لفرط وضائها كأنما طليت بدهن براق (45) .

والملاحظ أن صورة الماضي الزاهية هذه ، تقتترن عنده دوماً - كما هو الشأن عند كل الذين عنوا بهذا الضرب من المقدمات - بصورة الحاضر القاتمة ، فلا يعرض للأولى إلا أسرعت الأخرى لتطل برأسها من ثنايا رجزه ، كأنما تريد أن تقيده وتمنعه من الانطلاق بلا ضوابط إلى آفاق الخيال والعوالم المصنوعة ، أو بالأحرى ترمي إلى إعادته إلى واقعه الذي لا يملك منه انفلاتاً أو هروباً مهما اختلق لنفسه من عوالم بهيجة فاتنة ! إنه يتحدث مثلاً عن لباسه المترف في شبابه ، وعن اختياله في هذه الثياب الجميلة ، ثم يضع قدمه على أرض الواقع فيشير إلى أنه في حاضره قد صار له شأن آخر ، وأضحى يكفيه ارتداء الأحلاس التي تستر الجسم فحسب ، دون أن يكون لها أدنى حظ من الرونق . فيالها من مأساة يتحول فيها المرء من النقيض إلى نقيضه ، من الترف والتنعم والرفل في أفخر الثياب إلى الشظف والزهد والاكتفاء بما حضر من ثياب ، بل الاضطرار إلى ارتداء الأحلاس والثياب الرثة التي غاية ما تؤديه تغطية الجسم فحسب ! يقول :

لَمَّا رَأَيْتَنِي بَعْدَ مَا أُمِيسُ فِي الرِّيطِ يَكْفِي لِبَسْتِي التَّحْلِيسُ
وَمَحَّ مِنْ لَوْنِ الثِّيَابِ الطُّوسُ (46)

وإذا كان رؤبة يحرص ، باستمرار ، على وضع صورة الماضي السعيد بإزاء صورة الحاضر الكريه ، فإن مسلكه هذا يشيء ، بلا ريب ، بطبيعة الأزمة النفسية التي كان يمر بها في هذه المرحلة المتأخرة من حياته . إن استدعاء

(44) مخطوط ديوان رؤبة برواية السكري وشرحه . الأرجوزة : 59 ، الأبيات : من 23 إلى 26 .

(45) مخطوط ديوان رؤبة برواية محمد بن حبيب وشرحه . الأرجوزة : 14 ، الأبيات : من 37 إلى 43 .

(46) مخطوط ديوان رؤبة برواية السكري وشرحه . الأرجوزة : 65 ، الأبيات : من 16 إلى 18 . أميس :

أُتْبَخْتَر . الرِيط : جمع رِيطَة ، وهي ملاءة ليست بلفقين ، كأنها نسج واحد . مح : خلق وبلي .

صورة الماضي البهيج بطريقة آلية ، بمجرد التعرض لصورة الحاضر الكئيب ، ينم عن مسعى ذؤوب لتجاوز شعور عارم بالضيق ويرم بواقع بغيض يلقى مفارقة مخيلته ويتراءى له في كل زاوية من زوايا محيطه وحياته اليومية .

وفي هذا الصدد ، ومن أجل تعميق إحساسنا بهذا الانقلاب ، وابتغاء تمكيننا من إدراك طبيعة مؤسساته والشعور بما تنطوي عليه جوانحه من معاناة والام ، يعمد رؤية إلى تشبيه نفسه بنسر يقدمه في صورتين متقابلتين : أولاها يبدو فيها مهبط الجناح خائر القوى ، ناءت عليه السنون بثقلها ، وأوشك تعاقب الأزمنة أن يسقيه كأس المنية . يقول :

فَإِنْ تَرَى نَسْرًا كَلِيلَ الْأَنْسُرِ قَدْ كَادَ يُقْتَبِهِ اخْتِلَافُ الْأَعْمُرِ (47)...

بينما يبدو في الأخرى شديد البأس قوي النظرة ثابت الجأش تختبئ الطير منه وتندس بين النباتات الطويلة أو تتوارى خلف الحجارة المترابكة ، غير أنها ، مع ذلك ، لا تتمكن من الإفلات منه ، إذ ينقض عليها فيذيقها من أصناف الفتك وتمزيق الأوصال مالا تستطيع منه إيلالا ، وأنى لها ذلك ، وهي تواجه كاسرا ذا سطوة واقتدار ، واثقا من قوته ، غير مبال بمن يقف في طريقه ، يهجم على فرائسه وينهش لحمها بمخالبه الحادة ، حريصا كل الحرص على أن لا يفوته شيء منها ، وهو في انقضاضه وسرعة هويه أشبه بحجر يقذف بالمنجنيق ! (48) .

إن مقدمة الشيب والشباب في رجز رؤية ، إذن ، ليست بدعا من نظيرتها عند أعلام الشعراء الذين التفتوا إلى هذا الضرب من المقدمات منذ بدايات الشعر العربي التي وصلتنا حتى عصر رؤية : فهي مثلها تستحضر صورة الماضي لتضعها في مقابل صورة الحاضر ، وهي مثلها أيضا ، متنفس يعمد الشاعر المحزون إلى اللجوء إليه هروبا من واقع قاس ضاق به ذرعا . وما من ريب في أن رؤية ، وهو يتنفس ، كسلافه ، برثة الماضي ، يغيب عن باله أن هذا الماضي قد ولى إلى غير رجعة ، ولذلك ينخرط في تشيع متواصل

47. البيتان : 52 ، 53 .

(48) المصدر نفسه . الأرجوزة : 47 ، الأبيات : من 59 إلى 68 .

ويمضي يصعد الزفرات ، كما فعل سابقوه ، مجتريا مرارة لا يدرك كنهها إلا من خبر هذه التجربة .

معان وأدوات تقليدية وأخرى جديدة :

ويزخر هذا الضرب من المقدمات عند رؤبة بالعديد من المعاني التقليدية المستمدة من رصيد الشعر العربي القديم الوافر ، كالتوجع من الشيب ، والشكوى المرة من أعراضه ومظاهره ، وتمني بيعه وشراء الشباب مقابله ، وكذلك تصوير مظاهر الشيب المادية من بياض شعر الرأس واللحية أو الصلع ، وتغصن الجلد وانحناء الظهر وبطء المشي ... كما تقدم في النماذج السابقة . والحكم ذاته ينطبق على استعراض انعكاسات الشيب النفسية والاجتماعية ؛ فالحديث عن الشعور بالضيق والبرم بالحياة واعتزال الناس من جهة ، وانصراف النساء وإعراضهن عن وصله ، من جهة أخرى ، موضوعات لم تخل منها مقدمات الشيب والشباب قبل عصر رؤبة . وفضلا عن المعاني التقليدية ، فقد استخدم رؤبة عددا من الأدوات الفنية المستمدة من قاموس الشعر العربي القديم ، إذ كانت جل تشبيهاته مما كثر دورانه في هذا النوع من المقدمات خاصة ، وفي الشعر العربي القديم عامة . من ذلك تشبيه اللمة السوداء بالغراب ، والشعر الأسود بالكرم ، والنساء بالظباء أو بقر الوحش ، وتشبيه قوامه في صباه بغصن البان ، وقرن صورة سرعته أو خفته أو طيشه بصورة الشيطان أو الجن ...

وفضلا عن ذلك فقد جنح رؤبة أيضا ، على عادة سابقيه من الشعراء ، إلى ظاهرة أسلوبية معروفة هي ظاهرة الاستطراد ؛ إذ كان كثيرا ما يعتمد إلى تقصي الصورة التي يرسمها ويدقق فيها تدقيقا شديدا مشبها إياها أو بعض جزئياتها بمشبه به يتخيره بعناية ، ثم يعتمد إلى ترك المشبه إلى حين ، ويمضي في حشد دقائق صورة المشبه به وتسليط الضوء عليه من زوايا متعددة ، حتى ليكاد المتلقي ينسى السياق الذي جاء فيه ذكر هذا المشبه به . لقد شبه نفسه مثلا ، في معرض تصوير قوته أيام شبابه ، بالنسر الكاسر

الممتلئ قوة وفتكا والذي ينقض على فرائسه فلا يتركها إلا أشلاء ومزقا ، ومضى في إيراد تفاصيل فتك هذا النسر المتصف بالقوة ورباطة الجأش وشدة الفتك ، فزعم أن الطير تنحجر منه فتدس أعناقها بين الأشجار الطوال متخذة منها ومن حجارة الوادي المتراكبة مخبأ يحجبها عن نظر هذا المتربص بها ، ثم يبين أن فرارها منه على هذا النحو ناجم عن كونها قد ذاقته ، من قبل ، الوليات من فتك هذا الجبار الذي داب على الإيقاع بها بمخالبه الحادة والانقضاض عليها من بعيد وبسرعة خاطفة كما يهوي حجر النجنيق . وهنا يتوقف رؤية ليصور مصير هذه الطيور حين ينقض عليها هذا النسر ، فيتحدث عن توزعها وانقسامها بين مطرق لم يكن أمامه إلا الجثوم في مكانه وانتظار القضاء المحتوم ، وبين محلق في أجواز الفضاء لم يجعله طيرانه ولا الغبار المتطاير خلفه بمنجاة من أن يطاله بطش هذا الكاسر . ومن جديد يتوسع رؤية في وصف ما أوقعه هذا النسر بتلك الطيور من فتك وأذى ، فيذكر أنه فرفها ومزقها إربا وكسا الأعلام والجبال حلة من ريشها المتناثر حين شقها . شقوقا واسعة ، وأذراها إذراء كبيرا . ويعود بعد ذلك إلى هذا النسر وهو يعلق هذه الطيور في منقاره ، ويطعن أوساطها أو رؤوسها ، ثم ينفض جناحيه الأغبرين جذلا مبتهجا بانتصاره ، كما يقلب صانع الثياب الخراساني الحاذق بصناعته فروا تركه بقاع مُستَوٍ من الأرض فأصابه الندى ، فهو ملزم بتقليبه على وجهه الآخر كي يجف ! (49) .

وحين رام ، مثلا ، تصوير ما أوقع الدهر به من أوصاب الهرم فطواه كما تنطوي الحية ، توجه بالخطاب ، بداية ، إلى صاحبه داعيا إياها إلى أن لا تخطئ في تقدير قوته ، فتظنه ما زال على سابق عهده قويا كالصخرة الضخمة التي تكسر كل ما تُرمى عليه ، وتصد كل الحجارة المتساقطة من الجبال . ثم أنبأها أن الدهر قد قيده بوثاق الشيخوخة ، وطواه كما تنطوي الحية .

ولما ذكر الحية عمد إلى التدقيق في نعتها ، فقدمها وهي منطوية في أعماق شجر العضاه النابت في الماء ، ثم زاد الأمر تدقيقا فجعل الماء في رأس صخرة ، ثم دقق في صورة هذه الصخرة فنعتها بأنها تطل على فرجة في رأس جبل . وهكذا توالدت الصور من بعضها تباعا ، فتولدت عن صورة هذا الماء الموجود في رأس صخرة صورة هذه الفرجة في رأس جبل ، والتي تطل عليها الصخرة . يقول :

قُلْتُ أَعَزِيهَا وَشَجْبِي شَجْبِي لَا تَحْسَبِينِي حَجْرًا مِنْ هَضْبٍ
يَكْسِرُ مَا يُرْدَى بِهِ وَيُنْبِي عَنْ مَتْنِهِ مِرْدَاةُ كُلِّ صَقَبٍ
وَقَدْ تَطَوَّيْتُ أَنْطَوَاءَ الْحَضْبِ بَيْنَ قَتَادِرْدَهَةِ وَسِقَبٍ
بَعْدَ مَدِيدِ الْجِسْمِ مُصْلَهَبٍ (50)

إنها إذن صورة أشبه بالشجرة الباسقة ذات الغصون المتفرعة إلى غصينات حاملة للأوراق والثمار ! ورؤية ، هنا ، أشبه بالمصور الذي يلتقط بالكاميرا ، من بعد ، منظرا عاما للمشهد ، ثم يقرب الكاميرا شيئا فشيئا ليسلطها تباعا على كل جزئيات المشهد ومكوناته ! وقد لاحظ الدكتور وهب رومية ، بحق ، في معرض تعليقه على هذه الصورة بالذات أن « هذه الظاهرة الأسلوبية عريقة ، أصلها شعراء الجاهلية ، ولا سيما شعراء مدرسة الصنعة الذين عرفهم النقاد باسم "عبيد الشعر" » . (51)

ومن الواضح أن ذهاب الشباب وحلول الشيخوخة بوصفه موقفا إنسانيا يعيشه الناس في كل زمان ومكان ، من الطبيعي أن تتقاطع نظرات الشعراء إليه وتجتمع على قواسم مشتركة تجعل كثيرا من حديثهم عنه متشابهها ، غير أن ذلك لم يمنع وجود خصوصيات وسمات تميز شاعرا عن آخر ، وتلك الخصوصيات مرتبطة ، بالضرورة ، بطبيعة تجربته الخاصة ومستمدة من

(50) المصدر نفسه . الأرجوزة : 46 ، الأبيات : من 19 إلى 25 . الشجب : الهم . الصقب : الصك .

الحضب : الحية . الردهة : الماء المستنقع . الشقب : شق في الجبل . المصلهب : الطويل الذي ليس بمثقل ولا هضم .

(51) رومية (وهب) : قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد . ص 390 .

مكونات أدواته الفنية . فمن البديهي ، إذن ، أن تعكس ذلك مقدمات الشيب والشباب عند رؤية . ولعل أهم ما يلفت النظر في مقدمات الشيب والشباب عنده ظاهرة صياغتها أحيانا في شكل حوار بينه وبين امرأة تنعى عليه كبر سنه ، حتى لنكاد نحسب ، بسبب هذا الحوار ، أننا بصدد مقدمات فروسية وجُودٍ ، إذ أن هذا الضرب من الحوار « الأسري » من أهم سماتها ، غير أن موضوعه فيها هو لوم المرأة الرجل على مخاطرته بنفسه في ميادين الوغى ، أو إنفاق ماله وبذله للآخرين بلا حساب ... بخلاف ما يتناوله رؤية في مقدمات الشيب والشباب ، هنا ، من تعيير المرأة له بهرمه وذهاب شبابه وقوته ...

وغالبا ما كان رؤية يكتفي بالإشارة إلى مضمون لوم المرأة له أو تقرير كونه متعلقا بما اعتراه من مظاهر الشيب وما حل به من وهن وضعف بسبب ذلك ، دون أن يورد على لسانها نص عتبها هذا ، بينما يسهب في رده هو على ما صدر من تلك المرأة من توبيخ له وتقريع على انقلاب حاله (52) . ومما يلفت النظر في هذا الضرب من مقدمات رؤية اعتماده في تفنيد دعاوى عاذلاته على الجدل والمناقشة المستندة إلى البراهين العقلية والحجج المنطقية . من ذلك مثلا قوله لإحدى عاذلاته إنها إن رأت اليوم قد تباطأت خطواته واستوى عنده المشي والهولة ، بعد أن ذهب شبابه وولي زمن لهوه وطيشه ، فإن ذلك من سنن الحياة ، إذ لا فرق بين فتى يافع وشيخ قانٍ في مواجهة الموت الذي يحصد كل البشر :

فَإِنْ تَرَيْنِي الْيَوْمَ أَمْ حَمَزٍ قَارِبَتْ بَيْنَ عَنَقِي وَجَمَزِي
وَبَعْدَ تَقَمَّاصِ الشَّبَابِ الْأَبْزِ فِي ظِلِّ عَصْرِي بَاطِلِي وَلَمَزِي
فَكُلُّ بَدْءٍ صَالِحٍ أَوْ نِقْزٍ لَاقٍ حِمَامَ الْأَجَلِ الْمُحْتَزِّ (53)

ويبدو أن موقف أم حمزة هذه من رؤية لغت أنظار القدماء وذاع عندهم ، حتى إن أبا العلاء المعري ، في معرض حديثه عن استهزاء النساء من كل من

(52) انظر مثلا : مخطوط ديوان رؤية برواية السكري وشرحه . الأرجوزة : 46 ،

الآبيات من 1 إلى 35 .

(53) مخطوط ديوان رؤية برواية محمد بن حبيب وشرحه . الأرجوزة : 43 ، الآبيات من 39 إلى 44 .

الجمز : حُرِبَ مِنَ الْعَدُو . التَقَمَّاصُ : الْوُثْبُ . الْأَبْزُ : النَّزْوُ . الْعَصْرَانُ : الْغَدَاةُ وَالْمَشْيُ . اللَّمَزُ : الْغَمَزُ ،

وَيُرِيدُ بِهِ هَذَا الْهَرَمَ .

تخطى عتبة الخمسين ، فأقعدته سنه عن اللهو ، لم يجد خيراً من موقف أم حمزة المشار إليها أعلاه ، يسوقه مثالا على ما ذهب إليه ، حيث قال :

إِذَا مَا عَانَقَ الْخَمْسِينَ حَيُّ ثَنَّتْهُ السَّنُّ عَنْ عُنُقٍ وَجَمَزَ
وَتَهَزَّأَ مِنْهُ رَبَّاتُ الْمَغَانِي كَمَا هَزَنَتْ بِرُؤْبَةٍ أَمْ حَمَزَ (54)

إن رؤبة يحتاج لانماته ، مستندا تارة إلى حقيقة مسلم بها من قبل جميع الناس ، وتتمثل في كون المنية قدرا محتوما يخترم كل الخلق ، لا فرق في ذلك بين صغير وكبير ، ومستندا تارة أخرى إلى حالة اللائمة ذاتها ، تلك الحالة التي لا تسوغ لها ما أقدمت عليه من لوم ، فهو يدعوها إلى أن تطلع عن مؤاخذته على كبر سنه لأنها آخر من يحق له ذلك ، فكيف تعيره بشيبه وهي ذاتها في وهده سقطت ؟ وكيف تنعى عليه تغضن جلده بتأثير الشيخوخة وهي نفسها قد صارت إلى ما صار إليه ؟

قَدْ بَكَرَتْ بِاللُّومِ أَمْ عَتَّابُ تَلُومٌ ثَلْبًا وَهِيَ فِي جِلْدِ الثَّابِ
أَنْ نَالَ مِنْ كِدْنَةِ جِلْدٍ جِلْحَابُ نَحْتُ اللَّيَالِي كَانَتْ جَابِ النَّجَابِ (55)
وإذا كان ، هنا ، قد نعت لانمته بأنها في جلد ناقة مسنة ، فإنه في موضع آخر اكتفى بإشارة عابرة إلى حالها ، فقرن بين نحول جسمه ونحولها هي ، إذ قال :

رَأْبَكَ وَالشَّيْبُ قِنَاعُ الْمَقْتِ تُحُولُ جُسُْمَانِي كَمَا نَحِلْتُ
وَحُشْنَتِي بَعْدَ الشَّبَابِ الصَّلْتُ (56)

ويشتد الخصام بين رؤبة وعاذلاته أحيانا ، فيخفت صوت العقل أو يغيب ، فلا تجري على لسانه ، وهو يدفع عتبها ، إلا كلمات غاضبة وعبارات قاسية كأنها شواظ من نار ، ويصل به الحنق والغضب حد نعتها بأنها أضحت لفرط غضبها

(54) أبو العلاء المعري : لزوم ما لا يلزم . 629 / 1 .

(55) مخطوط ديوان رؤبة برواية السكري وشرحه . الأرجوزة : 61 ، الأبيات من 1 إلى 4 . الثلب :

الشيخ الكبير . الثاب : الناقة المسنة . الكدنة : كثرة اللحم والشحم . الجلباب : الغشم . الانتجاب : قشر النجب ، وهو لعاء الشجر .

(56) مخطوط ديوان رؤبة برواية محمد بن حبيب وشرحه . الأرجوزة : 9 ، الأبيات من 7 إلى 9 .

تغلي ، كما يغلي الرجل ، أو كالمجنونة المقيدة بأغلال الحديد لمنعها من إيذاء غيرها !

مَا إِنْ تَزَالَ الدَّهْرَ غَضِبَى تَغْلِي تُوْدِي وَلَا تُغْنِي قِبَالَ نَعْلِ
كَأَنَّهَا مَجْنُونَةٌ فِي كِبَلِ (57)

أو أنها أصبحت من حرصها على إيذائه ونهشه أفعى الرمل المتهيجة ،
علما بأن هذا النوع من الحيات من أشدها فتكا :

أَصْبَحْتُ مِنْ حِرْصٍ عَلَى التَّارِيشِ غَضِبَى كَأَفْعَى الرُّمَّةِ الْحَرِيشِ (58)
وقد يعبر أحيانا أخرى عن ضيقه بها وبلومها الذي يلاحقه باستمرار
بطريقة أخرى حين يبلغها عدم اكتراثه بما تعلن من موقف تجاهه ، أو ما تطوي
عليه جوانحها من اغتياظ منه ، محذرا إياها في الوقت ذاته من أن تكون
كالذئب الورق تشد على صاحبها إذا رأت به دما ، فتزيده معاناة فوق معاناته
، وتكشف بذلك عن تنكرها لما يربطها بصاحبها من صحبة !

يَا أُمَّ حُورَانَ اكْتُمِي أَوْ نُتْمِي أَيُّهَاتِ عَهْدَ الْعَزَبِ الصَّيِّمِ
قَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْكَبْرِ الْقُلْحَمِ وَقَبْلَ نَخْضِ الْعُضْلِ الزَّيِّمِ
رِيقِي وَتَرِيَاقِي شِفَاءُ السُّمِّ فَلَا تَكُونِي يَا ابْنَةَ الْأَشْمِ
وَرُقَاءَ دَمَى ذَنْبُهَا الْمُدْمِي (59)

ولا ريب في أن هذين المسلكين كليهما ، أعني التهجم وإغلاظ القول
للعاذلة ، أو التصريح باللامبالاة بما تظهره أو تخفيه من موقف تجاهه ، يعبران
بقوة عن إحساس عميق بالمرارة جراء هذا الموقف الذي ينم عن عدم الوفاء
والتنكر لرباط وثيق ، هو رباط العشرة الزوجية الذي جمع بينه وبين هذه
اللائمة عمرا طويلا ! ولعل خير ما يجسد هذا البرم بلوم عواذله وشعوره
بالاغتراب في بيئته الأسرية التي تجهمت في وجهه وقلبت له ظهر المجن جمعه
في أرجوزة أخرى (60) بين نعت لائمه بأقبح النعوت - بدءا برميها بالتأفك

(57) المصدر نفسه . الأرجوزة : 5 ، الأبيات : من 136 إلى 138 .

(58) المصدر نفسه . الأرجوزة : 41 ، البيتان : 6 ، 7 .

(59) المصدر نفسه . الأرجوزة : 31 ، الأبيات : من 1 إلى 7 .

الذي يزيد المتحير اضطرابا ، ويجعله يهيم في دياجير الضلال ، ومرورا بوصمها بالجهل والهجر في القول ، وانتهاء بالدعاء عليها بالهلاك ! - وبين إعلان لا مبالاته بلومها ، إذ سيان عنده أن تلوم أو أن تدع ذلك ، وسيان عنده أن تحافظ على عهده وأن ترعى ما بينهما من ميثاق غليظ ، أو أن يتغير حالها ويصبح لها شأن آخر ونظرة أخرى له ، وكأنه يقول لها إن كل شيء أضحى مرأ عنده ، في هذه المرحلة المتأخرة من عمره ! إن كل كلماته تنضح بالمرارة ، وهل يفضي تعيير عجوز أضحى مجرد بقية من إنسان لاغير ، بما آل إليه من ضعف لا يملك دفعه ، مثلما لا يملك غيره رد ذلك ، هل يفضي مثل هذا التعيير بالشيب إلا إلى دفع هذا العجوز إلى اجتراح مشاعر الإحباط والحسرة ؟ ولئن كان رؤبة قد سأل هذه اللائمة عما تريد بلوغه إذا لم تتجمل بالصبر معه على إكمال ما تبقى من رحلة الحياة أو لم تخف الله ، أو ، على الأقل ، تتعب وتمل مما دأبت عليه من تقريع وجلد له بسياط لسانها الجارح ، فإنه موقن أن هذه اللائمة لن تجيبه عن سؤاله هذا إلا بمزيد من الإعراض والجفاء ، ولكن حسبه أنه نفس عن مكنون صدره ، وأخرج نفثة هذا القلب المحزون !!

ونخلص ، بعد هذا كله ، إلى التأكيد على أن لجوء رؤبة إلى الحاجة المحتكمة إلى الملاحظة المستخلصة من الواقع المعيش ومن سنن الحياة البشرية أمر يعد ، بلا ريب ، من اللمسات الجميلة المصطبغة أحيانا بلون إسلامي جديد ، والمضافة بأنامله الحاذقة إلى لوحة هذا الموضوع الإنساني التي صبها رؤبة في قالب الرجز ، بعد أن رسم مثيرات لها في قوالب أخرى شعراء آخرون منذ عهد مبكر في حياة الشعر العربي ...