مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

اسم المقال: رحيل الشباب في الشعر الأموي (العرجي والأحوص أنموذجاً)
اسم الكاتب: د. محمود أحمد شاكر غصيب
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/2928
تاريخ الاسترداد: 2026/11/02 13:48 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

رحيل الشباب في الشعر الأموي
(العرجي والأحوص أنموذجاً)
– دراسة تحليلية–

د. محمود أحمد شاكر غصيب*

الملخص

يقف البحث الموسوم (رحيل الشباب في الشعر الأموي العرجي والأحوص أنموذجاً) عند هذا المشهد الفني (مشهد رحيل الشباب)، ولقد بدأ البحث بتمهيد ، استعرض من خلاله البدايات الأولى في الحديث عن هذه القضية المهمة من تاريخ الشعر العربي من العصر الجاهلي وصولاً إلى العصر الأموي، فكثيراً ما كان الإحساس بالكبر، وتقدم العمر، ورحيل الشباب وأيامه الجميلة يؤثر في ذات الشاعر العربي وفي طريقة تفكيره. اتخذ البحث من العرجي والأحوص الأنصاري أنموذجاً للدراسة؛ لتشابهٍ كبيرٍ بينهما، ذكر ذلك –كما سيتضح في تمهيد البحث – الدكتور طه حسين في كتابه (حديث الأربعاء)، ولوجود اختلافٍ بينهما أيضاً مما يمكن إجراء دراسة بين الشاعرين.

الهدف من هذه الدراسة: الوقوف على هذا المشهد من خلال تحليل العديد من النماذج الشعرية لهذين الشاعرين الأمويين، والكشف عن بعض المظاهر الفنية التي تلمسها البحث في شعرهما وأبرزها: (الحوار) و(روافد الصورة عند الشاعرين).

وسعى البحث إلى الكشف عن موقف العرجي والأحوص من الإحساس بالشيخوخة، وكيف سيتمرد العرجي على هذا الإحساس، وهو ما لم نجده عند الأحوص كما سيتبين في قابل البحث.

* جامعة بغداد/كلية العلوم الإسمية/ قسم اللغة العربية

.The Youth Leaving in the Amawiyan poetry (A model of AlA'arji and Al_ Ahwass) -A crytical Analysis-

Abstract

This research deals with (the scene of youth leaving in the poems of Al_A'arji and Al_Ahwass). It starts with an introduction to present the main beginnings of such an essential issues during the history of the Arabic poet from Al_Jahilli till the Amawiyan Eras. The soul and mentality of the Arabian poet were being affected by the increasing of age, its misery feeling and the youth leaving; for that, this research represents the poetry of Al_A'arji and Al_AhwassAl_Ansari as a main model because of the great resemblance in accordance with their poetic styles. Also the introduction clarifies Dr. TahaHussain in his book (the Wednesday speech) because there also exist many points of differences, so there could make a specific study between them. This study aims to stand on the scene of youth leaving by analysing many poetic samples and studying some of their phenomenal artistic ideas such as (the conversation) and (the image resources of both of them). Also the research would discover the reaction of Al_A'arji and Al_Ahwass towards the feeling of age increasing as shown within.

التمهيد: لوحة الشباب والشيب(التأسيس والتجربة) :

يعد مشهد رحيل الشباب أو ما يسمى بـ (لوحة الشباب والشيب) [1] من اللوحات الفنية المعروفة على صعيد الشعر العربي القديم منذ عصر ما قبل الإسلام، وقد ذهب الدكتور حسين عطوان إلى القول: بأن شعراء العصر الأموي قد التزموا قوالبها الفنية التي عرفوها من عصر ما قبل الإسلام، وكما صبَّ الجاهليون تجاربهم عليها[2] ففي الموروث الجاهلي وكما يرى المفضل الضبي:((أن أول من بكى الشباب عمرو بن قميئة بقوله الذي لم يقل مثله :

يا لهفَ نفسِي على الشَّبابِ ولم — أفقد بهِ اذْ فدتُهُ أممَا

لا تَغبط المرءَ أن يقال لهُ: — أمسى فُلانٌ لأهلِهِ حكَمَا

إن سرّهُ طول عيشِهِ فلقَدْ — أضحى على الوجهِ طُولُ ما سَلِما[3])).

لقد انتشر مشهد رحيل الشباب في شعر العديد من شعراء العصر الأموي[4]، فمن ذلك قول الأخطل:

([1]) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، حسين عطوان، طبعة دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط1، 1407هـ- 1987م، ص 69

([2]) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، حسين عطوان، طبعة دار المعارف، القاهرة ، مصر، ص 12

([3]) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي ، تحقيق: جعفر الكتاني، طبعة دار الرشيد، بغداد، العراق ، 1979م ، 413/1 . وديوان عمرو بن قميئة تحقيق خليل إبراهيم العطية، طبعة دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، عام 1994م ، ص 40-41

([4]) ينظر: ديوان جرير ، شرح محمد إسماعيل عبد الله الصاوي ، طبعة الصاوي ، مصر ، 1008/2 ، و شرح ديوان الفرزدق ، شرح عبد الله إسماعيل الصاوي ، طبعة الصاوي ، مصر ، 1936م ، 84/1 ، 86/1 ، و شعر الكميت بن زيد الأسدي ، تحقيق داود سلوم ، طبعة مكتبة الأندلس ، بغداد ، العراق ، 1969م ، ص 136 ، و ديوان عدي بن الرقاع ، تحقيق نوري حمودي القيسي ، طبعة مجمع العلمي العراقي ، بغداد ، العراق ، سنة 1978م ، ص 156 .وغيرها

فَتَنَكَّرتْ لما عَلَتْني كَبرَةٌ عِندَ المَشيبِ و آذنَتْ بزِيالِ

لمَّا رَأَتْ بَدَلَ الشَّبَابِ بكَتْ لَهُ و الشَّيبُ أَرْذَلُ هذهِ الأبدالِ

والنَّاسُ هَمُّهُمُ الحياةُ وما أرى طولَ الحياةِ يَزيدُ غيرَ خَبالِ[5]

ويقف البحث عند شاعرين من العصر الأموي احدهما عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان ابن عفان بن أبي العاصي بن أمية بن عبد شمس ولقب بالعرجي؛ لأنه كان يسكن عرج الطائف، وقيل سمي بذلك ؛ لأنه كان يسكن بمال له في الطائف يسمى العرج فقيل له العرجي[6].

حبسه محمد بن هشام بن إسماعيل المخزومي تسع سنين حتى مات؛ لتشبيبه بأمه، وكان ذلك قبل أن يتولى الوليد بنيزيد الخلافة، وحين وصله خبر ما فعله محمد بن هشام قبض عليه، وعلى أخيه إبراهيم بن هشام، واشخصا إليه إلى الشام [7].

والآخر هو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم بن ثابت ، ولقب بالأحوص ؛ لحوص كان في عينيه، ولقد جلده سليمان بن عبد الملك ثم نفاه [8] .

وهكذا تشابهت التجربة عندهما، وهو ما أكده الدكتور طه حسين بقوله: ((ولعلك إذا درست الأحوص تشعر بشيء من الميل بينه و بين العرجي .

([5]) شعر الأخطل ، برواية السكري عن ابن الأعرابي، طبعة دار الشرق ، بيروت ، لبنان ، ط2، سنة 1969 ، 158/1

([6]) ينظر خبر العرجي في: كتاب الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، مصر، 1970م ، 1/ 398-399

([7]) ينظر الخبر في: المصدر نفسه ، 1/ 424 ، 430

([8]) ينظر : المصدر نفسه ، 224/4 ، 233. وسمط اللالي، لعبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق عبد العزيز الميمني ،طبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، 1354 هـ ، 73/1

وقد كانا في الحقّ صديقين،وكان بينهما تشابه قوي من بعض الوجوه، وكان بينهما اختلاف أيضاً، أصابتهما محن سياسية متشابهة فكلاهما ضُرب، وكلاهما شُهر، وكلاهما أهين علناً، وكلاهما حبس ،أما العرجي فقد حبسَ في مكة، وأما الأحوص فقد نُفي إلى دهلك))[9]. هكذا تبدو صورة التشابه في تجربة هذين الشاعرين .

الأول: الحوار في لوحة رحيل الشباب:

يعد الحوار عنصراً أساسياً؛ يسعى من خلاله الأديبإلىبثِّ أفكاره وتطلعاته للمتلقي، وهذا التبادل ألشفاهي[10] يخلق شكلا تواصلياً يؤدي مهمة تبادل الأفكار والعواطف بين المتكلمين.

ظهر ذلك في بعض قصائد العرجي، حين وظفه لنقل إحساسه اتجاه مرارة الأسى من رحيل الشباب، ذلك الزمن الجميل، ومن ذلك قوله :

وَقَالَتْ لِأُخْرَى عِنْدَهَا : تَعْرِفِينَهُ ؟ أَلَيْسَ بِهِ؟ قَالَتْ: بَلَى مَا تَبَدَّلاَ

سِوَى أَنَّهُ قَدْ حَالَتِ الشَّمْسُ لَوْنَهُ وَفَارَقَ أَشْيَاعَ الصِّبَا وَتَبَذّلاَ[11]

وَلاَحَ قَتِيرٌ فِي مَفَارِقِ رَأْسِهِ إِذَا غَفَلَتْ عَنْهُ آلخَوَاضِبُ أَنْسلاَ[12]

وَكَانَ الشَّبَابَ الغَضَّ كَالْغَيمِ خَيَّلَتْ سَمَاءٌ بِهِ ، إِذْ هَبَّتِ الرِّيحُ فَانْجَلَى[13]

([9]) حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط14، 260/1

([10]) المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، جيرالد برنس ، ترجمة عابد خزندار ، طبعة المجلس الأعلى للثقافة ، عام 2003م ، ص 59

([11]) التبذل: ترك التزيُّن و التهيؤ بالهيئةِ الحسنةِ الجميلةِ .لسان العرب ،للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري الافريقي ، طبعة دار صادر ، بيروت ، مادة بذل، 50/11

([12]) أنسل: سقط و تقطع . وخَضَبَ الرجل شيبه بالحناء يخضِبُه و الخِضاب: الاسم.
لسان العرب، مادة نسل ، 660/11 ، و مادة خضب، 333/1

([13]) ديوان العرجي ، برواية أبي الفتح بن جني (ت 392هـ) ، تحقيق رشيد العبيدي ، ط1 ، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر ، بغداد ، العراق ، عام 1956م ، ص 73-74

إنَّ المتأمل لهذا الحوار يجد إحساساً نفسياً يُشعرُ بمرارة فقدان الزمن الجميل (الشباب)، والشاعر في هذا يتخذ موقفاً نفسياً من الزمن، يتمثل بانقضاء الحلم، وحلول الشيخوخة، فهو من خلال استحضار قول الأخرى في حوارها، عرض لما حلَّ به من تغير حين (فَارَقَ أَشْيَاعَ الصِّبَا وَ تَبَذَّلَا)، إذ جعل للصبا أشياعاً على سبيل الاستعارة ،وبين تركيبه الإستعاري في جعل الخواضب تغفل فيبين شيبه، وتشبيه رحيل الشباب بالغيم المنقشع سريعاً وشيجة إبداعية تمثلت في بنائه الفني، وإنَّ هذا الحوار الذي صنعه الشاعر يؤشر أن ((لا قرابة بين زمن الفرح الذي يعني الحياة والشباب والمجد، وزمن الحزن الذي يعني الشيخوخة والخسران))[14]

وعلى الرغم من هذا فإنَّ شاعراً مثل الأحوص يتمرد على هذا الإحساس فيقول :

أَمِنْ عِرْفَانِ آيات وَدُورِ	**تَلُوحُ بِذِي المُسَهَّرِ كالسُّطُورِ**[15]
طَرِبْتَ ، وكيفَ تَطْرَبُ أَمْ تَصَابىَ	**وَرأْسُكَ قد تَوَشَّعَ بالقَتِيرِ**
لِغَانِيَةٍ تَحُلُّ هِضَاب َخاخٍ	**فَأَسقُفَ فالدَّوَافِعَ مِنْ حَضِيرِ**[16]

([14]) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، عبد الإله الصائغ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، العراق ، عام 1982م ، ص 273

([15]) عَرَفَهُ يَعْرِفُه عِرْفة و عِرْفَاناً و مَعْرِفةً . و رجل عروفٌ أي عارِفٌ يعرِفُ الأمور. لسان العرب ، مادة عرف ، 236/9 . و ورد في معجم البلدان (بذي المكسَّرِ كالبدور) و المكسَّر : من أعمال المدينة . ينظر : معجم البلدان ، الشيخ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 1397هـ- 1977م ، 180/5

([16])شعر الأحوص الأنصاري ، تحقيق عادل سليمان جمال ، الهيئة المصرية للطباعة و التأليف ، القاهرة ، مصر ، 1970م ، ص 134.

خاخ : هي موضع بين الحَرمِيْن ، و يقال له روضة خاخ . و أسقف: كما يقول الفراء هي اسم بلد . والدافعة : تعني التَّلْعةُ من مَسايل الماء تدفع في تَلْعةٍ أخرى إذا جرى في صَبَبٍ و حَدُورٍ. و الحضير : قاع فيه آبار ومزارع يفيض عليها سيل النقيع ثم ينتهي إلى مزج . معجم البلدان، مادة خاخ ، 335/2 ،ولسان العرب ، مادة (سقف)، 563/5 ، و مادة (دفع) ، 88/8 ، وحاشية شعر الأحوص ،ص 134

فالشاعر هنا لم يخضع لتبدل الحال، وإنما هرب من الإحساس بجريان الزمن حين عرض لأماكن حلّت فيها غانية ، جعل طربه إليها ، ولهذا فهو يسأل نفسه (كيفَ تَطْرَبُ أَمْ تَصَابىَ) لغانية بعد أن علاك الشيب؟ .

ونظرة إلى لفظة (تصابى) تدلنا بأن الشاعر حذف إحدى التاءين ؛ فأصل هذه المفردة كان يمكن أن يكون (تتصابى)، ولكن إحساسه النفسي بالقتير والكبر أنعكس في اختصار هذه المفردة ، وكأنَّ ذلك يمثل شعوره بالنقص والتحوّل الذي يحل في الأشياء، ولم ينكفئ على ذاته بل تطلع إلى حياةٍ أخرى تتمثلُ بطربهِ بهذه الغانية، فعكس هروباً من واقع الكبر والشيخوخة إلى واقع الطرب والشباب ، أي الاتجاه نحو المغامرة مع تلك الغانية التي جسَّدَها في شعره، ويسوقنا الحديث عن مثل هذا إلى الشاعر العرجي الذي عُرف بحواره مع اللائمة[17]،والتي تزعم إنَّ الشيب لاح بمفرقه ، فتولى شبابه ؛ ولهذا صنع العرجيفي إحدى قصائدهحواراً فيقول :

تِلْكَ عِرْسِي تَلُومُني فِي التَّصَابِي مَلَّ سَمْعِي وَمَا تَمَلُّ عِتَابِي

أَهْجَرَتْ فِي المَلامِ تَزْعمُ: أَنِّي لاَحَ شَيْبِي وقَد تَوَلَّى شبَابِي

أنْ رَأَتْ رَوْعَةً مِنَ الشَّيْبِ صَارَتْ فِي قَذَالِي مُبينَةً كَالشِّهَابِ

قُلْتُ: مَهلاً فَقَدْ عَلِمْتِ إِبَائي مِنْكِ هَذَا، وَقَدْ عَلِمْتِ جَوَابِي

لَيْسَ نَاهِيَّ عَنْ طِلاَبِ الغَوَانِي وَخْطُ شَيْبٍ بَدَا، وَدِرْسُ خِضَابِ

([17]) عرف الشعر العربي القديم هذا التقليد الفني الذي استخدمه الشاعر ، فمن ذلك مثالا قول كعب بن زهير:

ألا بكرت عرسي توائم من لحى وأقرب بأحلام النسـاء من الردى

ألا لا تلومي ويب غيركِ عارياً رأى ثوبه يوماً من الدهر فاكتسى

شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري ، طبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، ط3 ، عام 2002م ، ص 127–128

وهنا يتحول الحوار إلى شكلٍ من أشكال استحضار الفروسية، والتي يمكن أن يقال عنها فروسية المغامرة في تجشم الهول في الوصول إلى اللذة (الكعاب)، وذلك بفرسٍ شديد القوى كأنه الذئب، فهل يا ترى يمكن أن نطلق على ذلك (فروسية البحث عن اللذة)؟ .

بل إنَّ تصويره للقصر الذي قصده في أبياته، والذي خاطبه في حواره ، ما هو إلا جزء من هذه المتعة التي أحسها الشاعر، وهو يرى متانة العمارة التي منحها المليك، وكأنِّي بالشاعر يسعى لتعويض عنصر الشباب الذي فقده يوماً بمتعة مشاهدة مباهج القصر وبستانه ؛ولهذا وجدناه يدعو له الله جل وعلابقاء العمارة، والنأي عن الخراب الذي يقابل احساسه بالشيب والشيخوخة .

لقد سعى الشاعر من خلال ذلك كله إلى التمرد على فكرة (الكبر)، إذ ينهي هذه القصيدة بأبيات جاءت صدى للصوت العمري[18] الذي شهده العصرالأموي،ومنقبله امرئ القيس[19]، واللذين عرفا بمغامراتهما،وبأسلوبهما الجريء ، والذي تمثل بوجود الفعل (قال) و(قلت)، عكس من خلال هذا النص شكلاً جميلاً من الحوار القصصي ، والذي مثّل في حقيقته ركناً من أركان الشعر القصصي .

الثاني : روافد الصورة عند الشاعرين في لوحة رحيل الشباب :

الصورة هي الأداة التي يستعملها الشاعر في خلق المشهد الفني، وإنَّ ((الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[20]، وإنَّ عناصر الصورة من تشبيه، واستعارة ومجاز، وكناية ، وعواطف ، وأحاسيس كلها تتضافر لتصنع شكلاً من التصوير

([18]) ينظر : على سبيل المثال : شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، القصيدة رقم 31 ص 149، الأبيات من رقم 19–25

([19]) ينظر : ديوان امرئ ألقيس ، نسخة برواية الأصمعي،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط4، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ص 11–15 (معلقته الشهيرة) ، الأبيات من رقم 12–30

([20]) الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط3 ، بيروت ، عام 1969م ، 70/1

الفني الجميل، مما جعل ناقداً مثل دي – سي لويس يقول ((هي رسمٌ قوامه الكلمات))[21]، ومن هنا فإنَّ المبدع ((يعتمد على الواقع في تصويره، يوشيهِ بآثارٍ من انفعالاته، تُدخِلُ على هذا الواقع ألواناً من التخييل))[22]، فالبيئة وما تحوي من جمادات وأحياء، وما تقع عليه عين الشاعر ،وما يعاني في حياته الاجتماعية كل ذلك يتسلل إلى صوره، فضلا عن الموروثات الحضارية كالعمران والصناعات، وكذلك الموروثات المعنوية التي تتمثل: بالموروث الديني والقومي، كلها تمثل روافد ثقافة الشاعر في تخطيط مشاهد الصورة.

لقد ظهر في لوحة رحيل الشباب عند كلا الشاعرين روافد تتعلق بالبيئة الطبيعية : فالفرس، والذئب –مثلاً– صورة للحيوان في شعر العرجي[23]، أما الغيم والرياح والهضاب فمثلت رافداً طبيعياً لكلا الشاعرين[24]، ويقف إلى جانب ذلك كله روافد اجتماعية دخلت إلى شعر الشاعرين ،ومنها علاقةالمرأة بالرجل[25]، وعادات المجتمع وتقاليده، هذا فضلاً عن ندرة رافد الحياة الدينية عند الشاعرين، والتي تمثلت بالعفاف والتقى، اللذين أسس لهما الدين الإسلامي الحنيف[26]، هذا إلى جانب ملامح الحياة

(21) الصورة الشعرية، سي – دي لويس ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي و اخرون ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، العراق ، 1982م ، ص 21

(22) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت ، ط1 ، 1970م ، ص310

(23) ينظر: ديوان العرجي ، ص 115 ، البيت رقم 8

(24) المصدر نفسه ، ص 74 ، البيت رقم 14 . و ص 24 ، البيت رقم 13 . و شعر الأحوص ، ص 134 البيت رقم 3

(25) ينظر: ديوان العرجي ، ص 73 القصيدة رقم 32، و شعر الأحوص ، ص 166–168 القصيدة رقم 117

(26) ينظر شعر الأحوص، ص 174 المقطوعة رقم 121

العمرانية التي وقف عندها العرجي[27] ، وكل ذلك مثّل روافداً دخلت إلى صور كلا الشاعرين .

قراءة تحليلية في الصورة الفنية فيشعر الأحوص و العرجي :

إنَّ استقراء شعر الشيب والشباب في ديواني الشاعرين يؤشر صوراً متداولة في أبيات الشعر، فهذا الأحوص الأنصاري يقول :

نَزَلَ المَشِيبُ فَمَا لَهُ تَحْوِيلُ — وَمَضَى الشَّبَابُ فما إِلَيْهِ سبِيلُ

وَلَقَدْ أَرَانِي و الشَّبَابِ يَقُودُنِي — ورِدَاؤُهُ حَسَنٌ عَلَيَّ جَمِيلُ

وعَلَيَّ مِنْ وَرَقِ الشَّبَابِ و ظِلِّهِ — غُصْنٌ تَفَرَّعَ في الغُصُونِ ظَلِيلُ

بَشَرٌ يكونُ من الحَرِيرِ و لِمَّةٌ — مِثْلُ الجَناحِ و عارِضٌ مَصْقُولُ[28]

فاليوْمَ وَدَّعَنِي الشَّبَابُ كأَنَّنِي — سيْفٌ تَقَادَمَ عَهدُهُ مَفْلُولُ[29]

تُرْضِيكَ هَيْبَتُهُ إذَا استَقْبَلْتَهُ — و تقُولُ حِينَ تَراهُ : فِيهِ نُحُولُ[30]

إنّ هذا النص يمثل الهروب من الحاضر نحو الماضي، إذ إنّ الشاعر يرى الحاضر ثقيلاً على حياته؛ فهو مقترن بعجزه، فزمنه الماضي يعكس حنيناً وشوقاً، والحقيقة إنّ هذا الإحساس لم يكن جديداً على شعراء عصر هذا الشاعر؛ فهو قديم أحسه شعراء ما قبل الإسلام، فقد كانت((أكثر القصائد تستحضر الماضي من خلال رسومه المنقوشة في الروح قبل المكان))[31]، وتعلق الشاعر بالماضي يمثل (الحس التاريخي)، وكل ذلك قد تجسد في الأبيات (1–4) من الأنموذج، فهو حين عاد بذكرياته إلى زمن الشباب؛ جاء

([27]) ينظر ديوان العرجي ، ص 115 البيت رقم 10 و 11

([28]) اللمة: شعر الرأس يجاوز شحمة الأذن. لسان العرب، مادة لمم ، 551/12. العوارضُ: من الأضراس، وقيل عارض الفمِ ما يبدو منه عند الضحك . لسان العرب ، مادة (عرض) ، 180/7

([29]) فلول السيف : هي كُسور في حدِّه . و الفَلَّة : الثَّلمةُ في السيف. لسان العرب ، مادة فلل ، 530/11

([30]) شعر الأحوص ، ص 175

([31]) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، ص 250

في البيت الثالث بصورة نباتية خطط من خلالها عهد شبابه ، فاستعار للشباب ورقاً أظله ، ولكنه حين جاء إلى البيت الرابع في تشبيه بشرته وشعره ؛ فأنه ذكرنا بقول ذي الرمة حين يقول :

لَهَا بَشَرٌ مِثْلُ الحَرِيرِ، ومَنْطِقٌ دَقِيقُ الحَوَاشِي لا هُزَاءٌ ولا نَزْرُ[32]

كما إنَّ التشبيه بالسيف (كأنني سيفٌ تقادمَ عهدُهُ)هو من القديم الذي ألفيناه في القصيدةالعربية القديمة[33]، إذ استطاع–من خلال هذا التشبيه– أن يخلق صورة فنية متكاملة لرحيل الشباب ، تنتمي في أصولها إلى الشعر العربي القديم ، مما مثَّلَ أصالةً في الأداء.

إنَّ الحديث عن الصورة النباتية التي خطط لها الأحوص يأخذنا إلى تصويرٍ ثانٍ ،اتخذمن النبات رافداً في صنع الصورة ، فهو بعد بكائه الزمن الجميل الذي ذهبت بشاشته، وأصبح ذكره حزنا[34] ، يقول :

والرَّأْسُ شامِلُهُ البَيَاضُ كأَنَّهُ بَعْدَ السَّوادِ بِهِ الثَّغَامُ المُحْوِلُ[35]

إذ اعتمد التحول اللوني لنبت يطلق عليه (الثغام) وهو: ((نبت على شكل الحليّ ، ينبت أخضر ثم يبيض إذا يبس، ولا ينبت إلا في قُنَّة سوداء))[36]، وما أن نتجه إلى أثر

([32]) ديوان ذي الرمة (غيلان بن عقبة ألعدوي ت 117هـ) ، طبع في المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، ط1، 1964م ، ص 296

([33]) ينظر: ديوان عمرو بن معديكرب الزبيدي، صنعه هاشم الطعان، مطبعة الجمهورية ، بغداد، العراق ، 1970م ، ص 69 البيت رقم 18

([34]) شعر الأحوص ، ص 168 ، الأبيات 11–15

([35])المصدر نفسه، ص 168 . المُحْوِلُ : هو الذي أتت عليه السَّنَةُ فهو محيل ، و كأنّه مأخوذ من الحول لسان العرب ، مادة حول ، 188/11

([36]) لسان العرب ، مادة (ثغم) ، 77/12–78

البيئة العربية رافداً في خلق التصوير الفني ، نجد تشبيه رحيل الشباب عند الأحوص بالضيف، فيقول :

فَبَانَ مِنِّي شَبَابِي بَعْدَ لَذَّتِهِ كأَنَّمَا كانَ ضَيْفَاً نَازِلاً رَحلاَ[37]

والمتأمل لهذه الصورة يجد الصلة بين رحيل الشباب وصورة الضيف؛ فكلاهما (ينزل ويرحل)؛ ولهذا قال الشاعر: (كانَ ضَيْفَاً نَازِلاً رَحَلَا)، مما خلق صورة حركية، ومثلما رحل الأحوص الأنصاري اتجاه الزمن الجميل،وذكرياته عن الشيب والكبر ورحيل الشباب ، فقد تعلّق العرجي بالماضي وذكرياته أيضاً ، وكان ذلك في حديثه عن تجربته الشعرية في رحيل الشباب، وذلك بقوله:

رَأَتْنِي خَضِيبَ الرَّأْسِ شَمَّرْتُ مِئْزَرِي وَقَدْ عَهِدَتْنِي أَسْوَدَ الرَّأْسِ مُسبلا[38]

صَرِيعَ هَوىً مَا يَبْرَحُ العِشْقُ قَائِدِي لِغَيٍّ ، فَلَمْ أَغْدِلْ عَنِ الغَيِّ مَعْدِلاَ[39]

أَطَعْتُ ذَوِي الأَحْلَامِ وَالرَّأْيِ وَالنُّهـى حَدِيثاً ، وَقَدْ كُنْتُ المَلُومَ المُعَذَّلاَ[40]

حَطُوطاً إِلَى اللَّذَّاتِ أَجْرَرْتُ مِقْوَدِي كَإِجْرَارِكَ الحَبْلَ الجَوَادَ الجَلَّلاَ[41]

فتأكيده على الفعل الماضي (رأتني، شمَّرت، عهدتني) يحيل النص إلى الماضي الذي عاشه الشاعر، إذ إنَّ اهتمامه الواضح بالجمل الفعلية عكس حركية واضحة في مشهد الصورة التي أفصحت عن حياته الماضية.

([37])شعر الأحوص، ص 177. وهو مما استحسنه ابن قتيبة و قد عدّه للأخطل . ينظر الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (ت 276هـ) ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث ، القاهرة ، مصر، 485/1

([38]) شمّرَ الإزارَ والثَّوبَ تَشْميراً: أي رفعه . المُسْبِلُ: الذي يُطَوِّلُ ثوبه ويرسلهُ إلى الأرض إذا مشى وإنما يفعل ذلك كِبْراً واختِيالاً . لسان العرب ، مادة شمر، 400/3 ، و مادة سبل، 321/11

([39]) الغيُّ: الضَّلالُ و الخَيْبَةُ. المصدر نفسه ، مادة غوي ، 140/15 .

([40]) المُعذَّل : (بالتشديد) من كثرَ عذله . لسان العرب ، مادة عذل، 438/11

([41]) ديوان العرجي ، ص 71–72 . الحطوط : السريع . لسان العرب ، مادة حطط ، 275/7

لقد صوَّر الشاعر في البيت الأول مرحلة شبابه الغض، ثم ما إن جاء إلى التراكيب الأخرى ولاسيما قوله:(فَلَمْ أَعْدِلْ عَنِ الغَيِّ مَعْدِلَا)، فإنه عكس ما يعرف (بحكاية الحال الماضية)[42] ، فصيغة (لم أعدل) جعلت من الفعل المضارع (أعدل) إحالة إلى حكاية الزمن الماضي بتأثير النفي الذي سبق (أعدل)، وجاء بأوصاف جسَّدت مرحلة الشباب (خضيب الرأس)، و(أسود الرأس)، و(صريع هوى)، و(الملوم المعذَّلا)، و(حطوطاً إلى اللَّذَّات)، وكلها أوصاف تدل على ما كان منه في الزمن الجميل ، ولم يكن تذكره ذلك من قبيل الصدفة ، وإنما ذكر ذلك كله قبل أن يتعرض لحوار تلك المرأة التي عرضت لذكر القتير[43](الذي لاح في مفارق رأسه)[44]؛ ولهذا خلق الشاعر فنيةً مضادةً لما تعرضت إليه تلك التي ذكرتْ تحول حاله إلى المشيب.

لقد ارتبط رحيل الشباب عند العرجي برحيل من يحب (من آل عمرة)، وهو حين ربط بينهما ؛ لم يستطع أن يتخلص من صورة الفراق التقليدية في تشبيه رواحل من يحب ـ (الهضب)؛ لارتفاع أسنمتها، إذ حذف المشبه بدلالة المشبه به عليه ، فقال:

إنَّ الشَّبَابَ عَسا وَ أَدْبَرَ خَيْرُهُ فَمَتَى تَقُولُ : وَ لَاتَ حِينَ إِيَابُهُ ؟
أَفَبَعْدَ ذَاكَ ؟ وَ بَعْدَ مَا ذَهَبَ الَّذِي يَزَعُ الفُؤَادَ عَن أنْ يُصبَّ ذهابُهُ
مِنْ آلِ عَمْرَةَ ، وَ المُحِبُّ مُشوَّقٌ سَرِبُ الدُّمُوعِ إِذَا نَأَى أَحْبَابُهُ
عَزَمُوا الفِرَاقَ وَ قَرَّبُوا لِرَحِيلِهِم كَالْهَضْبِ فِي يَوْمٍ يَظَلُّ سَرَابُهُ[45]

فالصورة التي بناها الشاعر لفراق الشباب، وقرن بها فراق المحبين، هي صورة اشتقت مواردها من البيئة الصحراوية حيث الهضاب، وكثرة الانتقال، والرحيل .

([42]) ينظر : معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، مطبعة جامعة بغداد ، بغداد ، العراق ، 1991م ، 318/3

([43])القتير يعني: الشيب ، و قيل هو أول ما يظهر منه . لسان العرب ،مادة قتر ، 72/5

([44]) ديوان العرجي ، ص 74

([45]) ديوان العرجي ، 23-24

ومن الطريف الذي ينبغي ذكره إنَّ العديد من أبيات الأحوص الأنصاري ارتبطت بالخوف، والقلق، والتردد، حين يريد اللقاء أو التغزل بمن يحب ، مما عكس ترقبا وخشية من العدى أو(مقالة كاشح لا يعقل)[46]؛ ولهذا أضاف ذلك حزناً مع حزن ما يشعر به من ذهاب الشباب[47] ، وقد تردد ذلك أيضاً في شعر العرجي[48]، وما ذلك إلا انعكاس لملامح اجتماعية عاشها الشاعران ، ويبقى بعد ذلك كله الحديث عن الرافد الديني الذي تسلل إلى شعر الأحوص، إذ وجد البحث إنَّ الأحوص جعل من الشيب درساً أخلاقياً، يهدف إلى الوعظ والإرشاد، بوصفه يأمرُ بالعفاف والتقى على سبيل الاستعارة، إذ جعل الشيب هو الذي يأمر بالعفاف ، فيقول :

والشَّيْبُ يَأمُرُ بالعَفَافِ وبالتُّقَى وإلَيْهِ يَأْوِي العَقْلُ حِينَ يَؤولُ

فَإنِ اسْتَطعْتَ فَخُذْ بشَيْبِكَ فَضْلَةً إنَّ العُقُولَ يُرَى لهَا تَفْضيلُ[49]

إذ جعل الشيب مما يأوي إليه العقل حين يؤول إلى الكبر، على سبيل التركيب الإستعاري؛ ولهذا دعا إلى فعل الخير والمعروف في بيته الثاني.

([46]) يقول الأحوص :

فَصَدَدْتُ عنكَ ،و ما صَدَدْتُ لبِغْضَةٍ أَخْشَى مَقَالَةَ كاشحٍ لا يَعقِلُ

شعر الأحوص ، ص 167

([47]) ينظر : المصدر نفسه ، الأبيات ص 168

([48]) ينظر : ديوان العرجي ، ص 116

([49]) شعر الأحوص ، ص 174

الخاتمة و نتائج البحث :

ظهر مشهد رحيل الشباب بصورة واضحة في شعر الشاعرين العرجي والأحوص، ولقد سعى البحث إلى الكشف عن بعض المظاهر الفنية في رسم معالم هذه اللوحة، وتوصل إلى نتائج كان أبرزها:

1- لقد استطاع الشاعران أن يخلقا وحدة تلاحمية من خلال ما عرضا من صور فنية ، وعلى نحو نفسي حتى لا يمكن أن نفصلها عن باقي اللوحات في شعريهما، ولقد استطاع الشاعران أن يجسدا مشاعر الحزن والتحسر على رحيل الشباب الجميل

2- وظّف العرجي الحوار بصورة واضحة، واستطاع أن يكشف من خلاله عمّا حل به من مظاهر الشيخوخة والشيب والكبر، وذلك بقصائد اتخذت طابعاً سردياً حوارياً عكس من خلالها براعة في التحكم بمجريات التحاور، ونسجل له التزاماً بالصور التقليدية القديمة ومنها صورة اللائمة. بينما استخدم الأحوص حواراً داخلياً كان بوحاً للمعاناة التي عاشها بعد مضي الشباب .

3- لقد عكست بعض قصائد العرجي – التي وقفت على مشهد رحيل الشباب- تمرداً على الإحساس بالكبر والشيخوخة وذلك من خلال بعض المشاهد التي صوّرت قوته الجسديةومغامراته التي عكستها نماذجه الشعرية، وهو ما لم نجده عند الأحوص، والذي كثيراً ما بكى على مضي الشباب ولذاته.

4- كانت البيئة رافداً طبيعياً تسللت بصورة واضحة إلى صور الشاعرين في لوحة رحيل الشباب، وقد تمثل ذلك في العديد من الصور: كصورة الغيم، والريح، والفرس القوي، والذئب، والهضاب، فضلاً عن الكثير من العادات والتقاليد التي مثلت الحياة الاجتماعية، ولاسيما بما يتعلق بالمرأة وعلاقاتها مع الرجل، وما تتركه تلك العلاقات من تأثير واضح على وجدان الشاعر العربي القديم.

5- وأخيراً مثَّل الرافد الديني ندرةً واضحة عند كلا الشاعرين.

المصادر والمراجع

1- الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، مصر، 1970م

2- الإنسان والزمن في الشعر الجاهلي، حسين عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – مصر، 1988م

3- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط7، 1418هـ- 1998م

4- حديث الأربعاء ، طه حسين، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط14

5- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، طبعة دار الرشيد، بغداد، العراق، 1979م

6- الحيوان، لإبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3 ، بيروت، عام 1969م

7- ديوان العرجي، برواية ابي الفتح بن جني (ت 392هـ)، تحقيق رشيد العبيدي، ط1، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، العراق، عام 1956م

8- ديوان امرئ القيس، نسخة برواية الأصمعي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط4، دار المعارف، القاهرة ، مصر، 1964م.

9- ديوان جرير، شرح محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، طبعة الصاوي، مصر

10-ديوان ذي الرمة (غيلان بن عقبة ألعدوي ت 117هـ)، طبع في المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ط1، 1964م
11-ديوان عدي بن الرقاع، تحقيق نوري حمودي القيسي، طبعة مجمع العلمي العراقي، بغداد ، العراق، سنة 1978م
12-ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق خليل إبراهيم العطية، طبعة دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، عام 1994م
13-ديوان عمرو بن قميئة تحقيق خليل إبراهيم العطية، طبعة دار صادر، بيروت، لبنان ، ط2 ، عام 1994م
14-الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، العراق ، عام 1982م
15-سمط اللألي، لعبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق عبد العزيز الميمني، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1354 هـ
16-شرح ديوان الفرزدق، شرح عبد الله إسماعيل الصاوي، طبعة الصاوي، مصر، 1936م
17-شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان
18-شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري، طبعة دار الكتب و الوثائق القومية، القاهرة ، مصر، ط3 ، عام 2002م
19-شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق عادل سليمان جمال، الهيئة المصرية للطباعة والتأليف، القاهرة ، مصر، 1970م

20-شعر الأخطل، برواية السكري عن ابن الاعرابي، طبعة دار الشرق، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1969
21-شعر الكميت بن زيد الاسدي، تحقيق داود سلوم، طبعة مكتبة الأندلس، بغداد، العراق، 1969م
22-الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (ت 276هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة ، مصر
23-الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة و النشر، بيروت ، ط1، 1970م
24-لسان العرب، للإمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري الإفريقي، طبعة دار صادر، بيروت، لبنان
25-المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار ، طبعة المجلس الاعلى للثقافة ، عام 2003م
26-معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، العراق، 1991م
27-معجم البلدان، الشيخ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، دار صادر، بيروت، لبنان، 1397هـ- 1977م
28-مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، حسين عطوان، طبعة دار المعارف، القاهرة ، مصر،
29-مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، حسين عطوان، طبعة دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ- 1987م