الشّيب في شعر محمود الوراق

دراسة في تحليل الخطاب

م.د.عبد الأمير ماذي مذكور

الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

الملخص :

تنوعت الكتابة في الأدب العربي عن مراحل عمر الإنسان ، إذْ أسقط قسم من الشعراء قصائدهم على مرحلة دون أخرى من هذه المراحل ؛ ليصلوا من طريق ذلك إلى أهداف أكبر من مجرد حقبة زمنية ،أو ظاهرة شكلية تتأثر بعدد سنوات عمر الإنسان .

فظاهرة الشّيب ، لما تحمل من ابيضاض الشّعر وتغيير ملامح شكل الإنسان ، أصغر بكثير من علاج ظاهرة كبيرة أراد الشّاعر العباسيّ محمود بن الحسن الورّاق النّخّاس البغداديّ (ت٢٣٠هـ) معالجتها ، حيث إن رسالة الشّاعر الطافحة من خلال ديوانه ، هي رسالة إصلاح وتقويم ، كان الشّيب واحدًا من أهمّ ملامح الاتّكاء والقوة التي استعان بها؛ لتغيير فكرةٍ يعدها خاطئة، أو التحذير من مستقبل أو مآلٍ يعده الشاعر محتومًا بسوء العاقبة ما لم يتيقظ الإنسان ويلتفت لما تبقى من عمره ، فكان اشتغال الشاعر على الشّيب منحصرًا في التّحذير والتّهويل من خطر عدم الاستعداد ليوم القيامة .

وقد انقسم شعر الورّاق من خلال البحث على ثلاثة اتجاهات للخطاب بشأن الشّيب ، وجّه في الأوّل خطابه إلى الآخر ، ممارسًا دور النّاصح الواعظ في وجوب استثمار أهمّ مراحل حياة الإنسان وترك التّصابي والاستعداد لمرحلة ما بعد الشّباب ، وفي الثّاني كان يوجه خطابه لذاته ، واعظًا إيّاها بما يعظ الآخرين بهِ، ممارسًا دور النّفس اللوّامة ، وفي الأسلوب الثّالث اكتفى الشّاعر في أن يصف الشّيب على ما هو عليه من غير أن يخاطب من خلاله أحدًا .

الكلمات المفتاحية (الورّاق ، الشّيب ، الآخر ، الذات)

A Gray Hair in Mahmood Al-Waraq's Poetry

Lecutur. Dr. Abdulameer Mathe Mathkoor Al-Aboudi

Mustansiriyah University / College of Arts / Department of Arabic Language

Research Summary

There has been a variety of writing in Arabic literature during the stages of human life. In doing so, they reach goals greater than just a period of time or a formal phenomenon affected by the number of years in human life.

The phenomenon of graying, due to the bleaching of hair and changing the features of the human form, is much smaller than the handling of a major phenomenon that the Abbasi poet Mahmood Al-Warraq (d. 230 AH) wanted to handle, Since the good message of the poet through his poetry is a message of reform and rectification, graying was one of the most important features of leaning and the strength that he used to change an idea he considered wrong, or to warn of a future or a fate that the poet considers inevitable with bad consequences, unless a person wakes up and pays attention to the remainder of his life. The poet's preoccupation with graying was limited to warning and exaggerating the danger of not preparing for the Day of Resurrection.

Al-Warraq’s poetry was divided through the research into three directions of discourse regarding graying. The first one is what he preaches others, playing the role of the counselor and preacher in the necessity of investing the most important stages of human life, abandoning being childish and preparing for the post-youth stage. In the second one, he was directing his speech to himself, to the poet himself, admonishing him with what he preached to others. And in the third one, the poet was satisfied with describing the graying as it is without addressing anyone through it.

key words

(ALwaraq Gray hair The other Self)

المقدمة

ارتبطت الكتابة عن الشّيب أو الإشارة إليه بعلاقة طرديّة مع عمر الشّعراء المسلمينَ والعرب ، فكلّما تقدّموا في العمر ، كبرت مساحة الكتابة عن هذا الزّائر المتأخّر ، في إشارة واضحة إلى علاقة دبيب هذا اللون الأبيض بنهاية مطاف العمر ، و النّزوع حتمًا إلى مراجعة ما فات من العمل ، فكأنّ الشّاعر يؤثّث لمرحلة ما بعد الكتابة الحرّة أو الجنوح نحو الحكمة والابتعاد شيئًا فشيئًا عن النّظم في المغامرات وكلّ أشكال الكتابة العاطفية أو تلك التي توحي بالعبث و الطّيش والتّصابي ، فالشّيب - كما سيمرّ علينا - موت جزء من الجسد يتبعه موت الجسد كاملًا ، وقد نسب إلى أمير المؤمنين علي عليه السلام قولة :[١]

الشّيبُ عِنوانُ المَنِيّةِ وَهوَ تاريخُ الكِبَر

وَبَياضُ شَعرِكَ مَوتُ شَعـ رِكَ ثُمَّ أَنتَ عَلى الأَثَر

فَإِذا رَأَيتَ الشّيبَ عَمـ مَّ الرّأسَ فَالحَذَرَ الحَذَر

ولعلّ من أهمّ ما نلحظه على أسلوب الشّاعر محمود بن الحسن النّخّاس البغداديّ الورّاق (٢٢١هـ) وطريقة كتابته أنّه يعمد إلى السّهولة والابتعاد عن التّعقيد في الكتابة على مستويي المعنى والتّركيب، سعيًا منه لتحقيق الفهم ووضوح المعنى وإيصاله بأقلّ قدر ممكن من العسرة على المتلقّي ، إذ إنّه يريد إيصال تعاليم السماحة والفضيلة ، كما هو جليّ وواضح في ديوانه ، فهو شاعر يُكثر القول في الوعظ والزّهد والأدب : [٢]

ولسوف نجد في طيّات البحث ما يؤكّد على أنّ الشّاعر لم يكتفِ بسهولة اللفظ ووضوح المعنى ، إنّما عمد الى فنون اللغة فاستثمرها لصالح هدفه الواضح ، وذلك بإيصال التّعاليم المقدّسة .

و الورّاق (٢٢١هـ) هو محمود بن الحسن الورّاق النّخّاس البغداديّ ، مولى بني زهرة ، وكنيته أبو الحسن ، أكثر شعره في المواعظ والحكم[٣]

وقد غلب لقب الورّاق على شاعرنا صفة للصنعة التي كان يعمل بها ، ولُقّب أيضا بالنّخّاس إذ "كان نخّاساً يبيع الجواري والغلمان"[٤]

وشعر الوراق ذائع ، متداول ، وهو من شعراء القرن الثاني و الثالث المعروفين ، كان يكنى ابا الحسن ولا يُعرف ان كان له ولدٌ اسمه الحسن ام لا ، ام ان اباه قد كناه بذلك .

ذكر المؤرخون ان الوراق عُرف بامتلاكه عدد من الجواري ، بحكم عمله نخاساً ، ولاسيما جاريتاه (سكن ونشوى) و"كانت سكن - جارية محمود الوراق - من احسن خلق الله وجهاً ، واكثرهم أدباً ، واطيبهم غناءً ، وكانت تقول الشعر فتأتي بالمعاني الجياد و الالفاظ الحسان"[٥]

وقد لايتسق اشتغال الشاعر بالنخاسة وبيع وشراء الجواري وبين كونه شاعراً زاهداً متقشفاً ، ولكن يبدو ان زهده وتقشفه جاء في مرحلة متأخرة من حياته ، ومما يؤكد قولنا ان الشاعر كان كثير الذكر للموت ، وكان يردد الكلمات التي تذكر بهِ كثيراً حتى انه آمن ان الانسان يموت قبل ميتته الأخيرة ، من

خلال موت اجزاء من جسده ، فهو يرى أنّ الإنسان يمرّ بميتتين اثنتين ، موت الشّعر ثمّ موت الجسد ، فيقول :(٦)

لا تَطلُبَنّ أَثَرًا بِعَين فَالشّيبُ إحدى المَيتَتَين

أَبْدَى مَقَابِحَ كُلِّ شَين وَمَحا مَحاسِنَ كُلِّ زَيْن

وبياض الشّعر نهاية مرحلة و بداية أخرى ، فأمّا التي انتهت فهي الأجمل ، وهي التي تضم القوة والشّباب والفتوة والنّشاط ، وأما التي بدأت فهي المرحلة الأصعب ، التي تصطحب الوجع والهرم والمرض ، ومن ثمّ الموت ، وهي التي تحوي الشيخوخة والضّعف.

يقول أبو عمرو بن العلاء : "ما بكت العرب شيئًا كما بكت الشّيب ، وما بلغت ما يستحقّه"(٧)وممّا ينسب للشّاعر محمود الورّاق أنّه يقول في هذه المرحلة الذهبيّة ما يعتقد أنّ لا شيء يعدلها ولو بُكي عليها دمًا بدل الدّموع ، فهو يقول :(٨)

شَيئانِ لَو بَكَتِ الدِماءَ عَلَيهِما عَيناكَ حَتّى يُؤذِنا بِذَهَابِ

لَم يَبلُغا المِعْشَارَ مِن حَقَّيهِما فَقدُ الشَبَابِ وَفُرْقَةُ الأَحْبَابِ

اجتماع الموت وفقد الأحبّة ، تضافر واشتداد للمصائب على قلب الإنسان ، يقول أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه السّلام :

لكلِّ اجْتِمَاعٍ من خَلِيلَيَنِ فُرْقَةٌ وكلُّ الذي دُوْنَ المَمَاتِ قَليلُ

وإنّ افتقادي واحدًا بَعْدَ واحِدٍ دَلِيلٌ على ألّا يَدومَ خَليلُ (٩)

فبينَ ما يعرضه أمير المؤمنين وما يطرحه الورّاق في بيتَي كلّ منهما نجد أن نزوعًا إيجابيًّا يلفّ بيتي أمير المؤمنين فهو يستثير الفقد والفراق لغرض التّعلم والاستعداد ، في حين نجد أن بيتَي الورّاق تضجّان بالحسرة والوجع على هذين المفقودين الثمينين .

وهذا الحض على استثمار الشّباب والبكاء على فقده يتّسق مع الرؤية العامّة للشّاعر ، هذه الرؤية التي هيمن عليها الزهد والدعوة إلى التّدين والتّوبة المبكرة ، فلا يبدو أنّه يريد من الشّباب استثمار سنوات القوة وممارسة الطّيش والقصف والمجون ، فهو يقول :(١٠)

أيُّهــا النّادبُ الشّبابَ الذي قــد كُــنْتَ تَـجْفُوهُ مـرّةً وتَـعِقُّه

لَو بَكَيــتَ الشّبَابَ عُـمْرَ الليالي لم تَكُنْ بَاكِيـًا بِمَا يَسْتَحِقُّــه

وقد وزع الشاعر الورّاق شعره في الشّيب على ثلاثة أساليب ، وجّه في الأوّل خطابه إلى الآخر ، ممارسًا دور النّاصح الواعظ في وجوب استثمار أهمّ مراحل حياة الإنسان وترك التّصابي والاستعداد لمرحلة ما بعد الشّباب ، وفي الثّاني كان يوجه خطابه لذاته ، للشّاعر نفسه واعظًا إيّاها

بما يعظ به الآخرين ، ممارسًا عليها دور النّفس اللوّامة ، وفي الأسلوب الثّالث اكتفى الشّاعر في أن يصف الشّيب على ما هو عليه دون أن يخاطب من خلاله أحدًا .

اعتمد الباحث نسخة (ديوان محمود الوراق، جمع ودراسة وتحقيق الدكتور وليد قصاب) وذلك لاعتقاده بانها النسخة الأكثر الماماً بقصائد الشاعر من خلال تقصي الجامع والمحقق لآثار الشاعر كما يدعي، وقد أوضح ذلك بقوله (لقد أخلصنا في جمع شعر الوراق ما واتانا الإخلاص ، وبذلنا فيه من الجهد والوقت ما استطعنا الى ذلك من سبيل)[١١] وقد الحق المحقق هذه الطبعة بطبعة ثانية استدرك فيها بعض (الهنات البسيطة التي وقعت في الطبعة الأولى) وبخاصة فإننا نرى ان التأخر التاريخي في طباعة هذه النسخة عنما سبقها تعد سبباً وجيهاً في ان تكون شاملة لأكثر آثار الشاعر .

أولًا : الآخر :

عُرف عن شعر الورّاق أنّه طافح بالدعوة إلى مكارم الأخلاق ، ونشر القيم الفاضلة ، على أنّنا لم نلمس من سيرة حياته ومن خلال أشعاره أنّه كان متديّنًا ، فلم يخض الشاعر بالعبادات أو المعاملات الدينيّة ، إنّما اكتفى بالدعوة العامّة للاستعداد للموت ، حتّى إنه لم يتطرق لمساءلة العبد من قبل الله تعالى سوى مرّة واحدة في ديوانه ، بل إنّ ابن المعتز يذكر في كتابه (طبقات الشعراء) ما يؤكّد أن الورّاق كان مترفًا لاهيًا لا يتناهى عن اقتراف المعصية والمجون في شبابه .[١٢]

وفي عصر تزاحم فيه الشّعراء على الدعوة للخمرة والنّساء والمجون أصرّ الورّاق على أن يكون صوتًا مصلحًا ، حتّى إنّه قد اشتُهر عنه قوله لأحمد بن يحيى البلاذري (٢٧٩هـ) "قل من الشّعر ما يبقى لك ذكره ، ويزول عنك إثمه" [١٣]

تعامل الورّاق في قضية الشّيب مع باقي الشّعراء باستنكاره لما يقومون به ، وبالاحتجاج على فعلهم الغريب من وجهة نظره ، فهم عنده يسترون شيئًا يقدم لهم خدمة الإنذار ، ومحذرًا من القادم الذي لا بدّ منه ، على أن لا طائل من هذا العمل فهو يقول :[١٤]

طَويتَ عُوارَ الشّيبِ مِن فرطِ قُبحِه بِأَقبَحَ مِنهُ فَافتُضِحْتَ وَما انطَوى

وَأَصبَحتَ مُرتادًا لِنَفسِكَ ضلّةً وَقَبلَكَ ما أَعيا الفَلاسِفَةَ الإلى

فالشّاعر يسخر من فعل الخاضب للشّيب ، فالبياض سيعود حتمًا ، وسيطلع من تحت السّواد ، فكأنّه شيب آخر شديد يعلوه لون أسود قبيح ، فإرادة الشّيب أقوى من إرادة صاحبه ، إنّ الشّاعر ينصح بأن يدعَ الخاضبُ الشّيبَ ، فإرادته دون إرادة هذا الزّائر الأبيض العتيد ، فهو يقول:[١٥]

يا خـاضِبَ الشّيبِ الـذي في كلِّ ثَالثَةٍ يَعــودُ

إنّ النُّصُـولَ إذا بـدا فَكـأنّهُ شَيْبٌ جَديـدُ

ولـهُ بَديهَــةُ رَوْعَــةٍ مَكْرُورُها أَبَـدًا عَتيـدُ

فَدَعِ المَشيبَ كَمَا أرا دَ فَلَنْ يَعـُودَ كَمَا تَريـدُ

وفي علاقتين عكسيتين ، وفعلين غير متشابهين في السّلوك ، متّفقين في النتيجة ، يدعو الشّاعر الإنسان مرّة أن يستقبل الشّيب كضيف محترم ، يكرمه بخضاب ويُسكت صوته العالي وإشارته الواضحة ، وشهادته بلون أسود ، يُسكته ، ولا يدع له لسانًا فاضحًا يبشّر بنهاية المشوار ، وفي مرّة أخرى يدعو أيضا إلى طرد الشّيب ونتفه أو قصّه أو صبغه بخضاب ، فهو ضيف غير مرغوب به ، ولا مرحّب بمجيئه أبدا ، بل هو يعدّه مرّة تاجًا ويحسبه نعمة ، وفي بيت مرّ علينا سابقًا يقول عنه إنّه (عُوار) وهو عنده (قبيح) ، ففي الحالة الأولى يقول :(١٦)

للـضّيفِ أن يُقْرَى ويُـعْرَفَ حـَقَّهُ والشّيْبُ ضَيـْفٌ فَأقِرْهُ بخِضَـابِ

وافَى بأكْـذَبِ شَاهِـدٍ وَلَرُبّمَـــــا وَافى المَشِيْبُ بِشَــاهِدٍ كَـــــذّابِ

فَافْسَحْ شَهَـادَتَهُ عَليكَ بِخَضْـبَـــةٍ تَنفِي الظُّنُـونَ بـِهِ عنِ المُــرْتَابِ

فإذا دَنَــا وقتُ المَشِيبِ فَخَلِّـــــهِ والشّيْبُ يَـذْهَبُ فيهِ كلَّ ذَهَـــــابِ

ولكنه يقول أيضا :(١٧)

إذَا مَا الشّيْـبُ جـَارَ على الشّبَـابِ فَعَاجِـلْهُ وغَــالِطْ في الحِسَـــابِ

وقُـلْ :لا مَـرحَبًـا بِـكَ من نَـــزِيلٍ وعَــذِّبْهُ بِأنَــواعِ العَـــــذَابِ

بِنَتْــفٍ أو بِقَصٍّ كـُلَّ يَـــــومٍ وأحْيــانًا بِمَكْــرُوهِ الخِضَـــابِ

فإنْ هـُوَ لـمْ يَحُــرْ وأتَـى لِوَقـْتٍ فقُلْ في رُحــبِ دارٍ واقْتِـــــرَابِ

ولا تَعْــرِضْ لَــهُ إلّا بِخَيــرٍ وإنْ عَــدّى على شَــرخِ الشّــبَابِ

وخـُذْ للشّيبِ أُهْبَتَــهُ وبَـــــادِرْ وَخَلّ عِنَــانَ رَحْـلِكَ للذّهَـــــابِ

فقدْ جَـدَّ الرّحِيــلُ وأنْتَ ممّــنْ يَسيــرُ على مُقــدَّمةِ الـــــرّكَابِ

إنّ فكرة الانتقام من الشّيب ؛ فكرة جديرة بالعناية ، ففهر الشّيب يكمن بالنتف أو القصّ أو بالخضاب الذي هو مكروه لا بدّ منه عند الشاعر ، فهو يقول :(١٨)

يا خاضِبَ الشّيبةِ نُحْ فَقْدَها فإنّما تُدْرِجُها في كَفَنِ

أَمَا تَرَاها مُنذُ عايْنْتَها تَزِيدُ في الرّأسِ بِنَقْصِ البَدَنِ

إنّه الطباق المعنويّ ، حيث يزدهر الشّيْب عندما يضعف البدن ، هذه العلاقة العكسيّة التي مآلها الموت ، فكلّما اشتدّ الشّيْب ، ذوى الجسد و ضعف ثم مات .

الموت الحقيقيّ هو ما يستحقُّ النّوح والبكاء ، فلا فرح ولا بهجة وأنت تخضب شعرك الميت ، فالحقيقة أنّك قمت بتكفين شبابك ، فعلامَ هذا الفرح بلون أسود جديد سيزول قريبًا :(١٩)

أتَفْــرَحُ أنْ ترى حُسْنَ الخِضَابِ وَقَد وارِيتَ بَعْضَكَ في التّــرابِ

ألـمْ تَعْلـمْ وفَـرْطُ الجَـهْلِ أوْلـــى بِمِثْلِك أنّـهُ كَفَنُ الشّبَـــــــابِ

لَقدْ ألزَمَتَ لِـــــهزْمَتَيكَ هَــونًا وذُلًّا لمْ يكُنْ لَكَ في الحِــسَابِ

أَحِينَ رَمَى سَوَادَ الرّأسِ شَيْبٌ فَـغَيّرَهُ فَـزِعْتَ إلى الخِضَابِ

فَكُنْتَ كَمَنْ أَطلَّ على عَذَابٍ فَفَرَّ مِنَ الـعَذَابِ إلى الـعَذَابِ

تَـهَيَّ لِـنُقْلَـةٍ لا بُدّ مِـنْـهـا فَقَد أثبَتّ رِجْلَكَ فـي الرّكَـابِ

في البيت الخامس من القطعة أعلاه يكرّر الشّاعر الورّاق كلمة العذاب ثلاثَ مرّات :

فَكُنْتَ كَمَنْ أَطلَّ على عَذَابٍ فَفَرَّ مِنَ الـعَذَابِ إلى الـعَذَابِ

في هذه الظاهرة الأسلوبية المميّزة ، يريد الشّاعر أن يضيف معاني جديدة لا تتحقق بذكر كلمة العذاب مرّة واحدة أو مرّتين في البيت ، فهو ذاهب إلى تأكيد الفكرة من خلال تكثيف الإيحاء بخطورة عمل المُخاطب ، حتى إنّنا نسمع إيقاعًا أكثر دويًّا من خلال إقناع الآخر في مسافة جغرافية واحدة ، وهي البيت الشعري ذاته ، ولعلّ ذلك لا يتحقق لولا التّكرار الذي يعمل على التوكيد و التهويل و التعظيم .(٢٠)

وكما أنّ الشّاعر يستعمل في البيت الأول همزة الاستفهام مُنكِرًا على الإنسان فرحه وسروره ، وهو يخضّب شعر رأسه ولحيته ، غير أنّه لا يلتفت وهو يدفن بعض جسده في التّراب ، ثمّ يعالج الشّاعر الورّاق قضية الأمل المتجدّد في نفس الإنسان ، وقد عمل الواعظون بجدٍّ على هدم ما يتشكّل من عوامل وأساليب أملًا بطول الحياة وديمومتها ، حتى إنّهم عدّوا ذلك من المعصية والجهل والتصابي .

وقد وظّف محمود الورّاق قضية الشّيْب لإعلان أمر اليأس من الدنيا ، وما تبقّى منها والاستعداد ليوم اللقاء القريب مع الله ، فلا يتّسق عنده الضّدان ، ظهور الشّيب وطول الأمل .

والشّاعر يعمد إلى أسلوب النّداء حيث يرى أن هذا الأسلوب ناجع في زيادة الإلفات والانشداد لقضيته التي يريد علاجها ، فكما أن النّداء يفيد التّعظيم وإعلاء الشّأن ، فإنه أيضًا يشعر المنادي بغفلته عن أمر عظيم وخطير(٢١) ، فلا يجد إلّا التّضاد والمقارنة التي تقود إلى السّخرية فالإنكار ، فتكثر حظوظ رأيه في النّجاح ، ويردي الموقف الذي يهاجمه بسهولة ، فهو يقول:(٢٢)

يَا عـَامِرَ الدُّنْيـــا على شَـيْبَتِهِ فيك أعَـاجِيبُ لِـمَنْ يَــعْجبُ

ما عُذْرُ مَن يُعْمُـرُ بُنْيانَـــــهُ وعُمْـرُهُ مُـسْتَهدَمٌ يَخْـــرَبُ

فلا يتّسقُ عند الشّاعر عمران الدّنيا والشّيب ، فالأوّل بحاجة لسنوات وعمر طويل والثّاني دليل انحسار ذلك كله ، فهو يوضّح هذا في البيت الثّاني ، فلا عذر عنده لمن يعمر البنيان ، وعمره ذاهب إلى الخراب والنهاية والانهدام .

وهو يستثمر الاتّساق اللفظيّ بين (أعاجيب ويعجب) والتّضاد المعنويّ في (يعمر ويخرب) ؛ ليدفع المتلقّي للانشداد على مستويي الفنّ من جهة والنّصح والدّعوة من جهة أخرى للانتباه إلى هول نهاية الحياة .

ويشير الشّاعر في أبياته هذه إلى التّناقضات التي تجتمع حين لا يلتفت الإنسان إلى بياض شعره الذي يحذره من قرب نهاية هذه الدنيا ، فهو (عامر الدنيا وعمره مستهدم يخرب) ، ثم ينصحه أن يلتفت إلى نفسه ويشيد عليها بيتًا ، بعيدًا عن اللعب واللهو ، فإنّ الشّيب يناقض اللعب ، ولا حيلة مع الشّيْب مهما يحاول الخاضب الالتفات له وتحويطه ، إنّما الحيلة للشّيْب نفسه بالتّسليم له و الإذعان لمرحلته التي تفرض نفسها على الرغم من كلّ المحاولات :(٢٣)

وذي حِيْلةٍ في الشّيبِ ظلَّ يحوطُهُ فَيَــخْضِبُهُ طَـورًا وطَـورًا يُنَتّفُ

وما لُطُفَتْ للشّيْبِ حِيْلَةُ عالِـــمٍ على الدّهرِ إلّا حِيلةُ الشّيْبُ ألطفُ

على أنّ الشّاعر يحذّر من تجاوز سنّ الأربعين ، ويعدّ هذا العمر جانباً (أجنب) ، ففيه يدبّ البياض ، فليس له أن يأمل بعد ذلك بطول الحياة فهو يقول :(٢٤)

إذا ما انتَسَبْتَ إلى آدَمٍ فَلَم يَكُ بينَكُما مِن أَبِ

وَجازَت سِنُوكَ بِكَ الأَربعينَ وَصِرتَ إلى الجانِبِ الأَجنَبِ

وَدَبَّ البَياضُ خِلالَ السَوادِ فَأَصبَحتَ في شِيَةِ الأَشْهبِ

وَكَيفَ تُؤَمِّلُ طولَ الحَياةِ إذا كانَ حِلمُكَ لَم يَعزُبِ !

وقد أدان الشّاعر الإنسان ذا الشّعر الأبيض الذي يشيد القصور ؛ لأنّ الأبنية طويلة العمر ، وعمر بانيها قصير نافد عمّا قريب ، فهو يقول :(٢٥)

قائِدُ الغَفلَةِ الأَمَل وَالهَوى قائِدُ الزَّلَل

قَتَلَ الجَهلُ أَهلَهُ وَنَجا كُلُّ مَن عَقَل

فَاغْتَنِم دَولَةَ السَّلامَةِ وَاستَأنِفِ العَمَل

أَيُّها المُبتَني القُصو رَ وَقَد شابَ وَاكتَهَل

أَخبَرَ الشَيبُ عَنك أَنَك في آخِرِ الأَجَل

فَعَلامَ الوُقوفُ في عَرصَةِ العَجزِ وَالكَسَل

أَنتَ في مَنزِل إِذا حَلَّهُ نازِلٌ رَحَل

مَنزِلٍ لَم يَزَل يَضيقُ وَيَنبو بِمَن نَزَل

فَتَأَهَّب لِرِحلَةٍ لَيسَ يَسعى بِها جَمَل

رِحلَةٍ لَم تَزَل عَلى الدَهرِ مَكروهَةَ القَفَل

ففي البيت الأول من خلال أسلوب التّقديم والتّأخير ، يبعث الشّاعر بواحدة من رسائله التي ما انفك يدعو من خلالِها إلى التّقوى والابتعاد عن طول الأمل ، في صدر هذا البيت حيث تتوافر لديه ثلاث كلمات (قائد ، الغفلة ، الأمل) يقدّم القائد ويؤخّر الأمل ولأسلوب التقديم و التأخير خصائص كثيرة ولاسيما انه يبني في مخيلة المتلقي الحقيقة ويدفع عن ذهنه الوهم ويثبت بدل ذلك ما كان يرمي اليه من التفاؤل والتخصيص(٢٦) ، فهو يريد هنا التّناص مع الحديث الذي ورد عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام حيث يقول (إنّ أخوف ما أخاف عليكم اثنان ، اتّباع الهوى وطول الأمل ، فأمّا اتّباع الهوى فيصدّ عن الحقّ ، وأما طول الأمل فينسي الآخرة)(٢٧)

فتأخير الأمل جاء مطابقًا لفحوى الحديث ، حيث إن الحديث يعدّ طول الأمل مثلبة تبعد الإنسان عن الله ، وفي عجز البيت حيث الكلمات (الهوى ، قائد ، الزلل) يؤخّر الشّاعر الزّلل ، ويقدّم الهوى ، حيث إنّه يقود إلى الهلكة والسّقوط .

إن الشّاعر حين يغلق باب الأمل في طول العمر يفتح أبواب الأمل الذي يعدّه حقيقيًّا ، بعيدًا عن تعليل النّفس و إغراقها بمستقبل زائل منهدم ، ولا سيّما الشيخ الذي غزا الشّيب رأسه لا يدري أين يسير به العمر من شدّة غفلته ، إنّه يوجه خطابه للشّيخ الطّامح بعمر مديد طويل :(٢٨)

يا أَيُّهَا الشَّيْخُ الْمُعَلِّلُ ... نَفْسَهُ وَالشَّيْبُ شَامِلْ

وَاللَّيْلُ يَطْوِي لَا يُفترُ ... وَالنَّهَارُ بِكَ الْمُنازِلْ

اعْلَمْ بِأَنَّكَ نَائِمٌ ... فَوْقَ الْفِرَاشِ وَأَنْتَ رَاحِلْ

يَتَعَاقَبَانِ بِكَ الرَّدَى ... لَا يَغْفَلَانِ وَأَنْتَ غَافِلْ

إن استثمار الشّاعر لأداة النّداء (يا أيُّها) دلالة واضحة على أنّ المتلقّي بحاجة إلى الإلفات والارعواء ، لأن خطر السّهو عن الموت وعدم الاستعداد للآخرة شيء عظيم ، وقد استثمر ذلك في مواضع عدّة ، يريد منها التهيؤ والاستعداد ، فهو يقول :(٢٩)

أيُّهــا النّادبُ الشّبابَ الذي قــد كُــنْتَ تَـجْفُوهُ مـرّةً وتَـعِقُّه

لَو بَكَيــتَ الشّبَابَ عُـمْرَ الليالي لم تَكُنْ بَاكِيـًا بِمَا يَسْتَحِقُّــه

فحين يتحوّل الإنسان إلى طلل ، ليس له أن يبكي على طلول بناها بنفسه أو بناها الذي سبقه ، فإذا بلغ ستين سنة ، وبكى على رسم زائل وآنٍ ، فهو في خطل واضح بعيد عن الصواب ، إنّ الشّاعر يستهجن عليه هذا الفعل فهو يقول :(٣٠)

أمِــن بعدِ ستينَ تَبْكي الطّلُـولا وتَندبُ رَسْمًــا وآنيــا محيــلا

وقد نَجَمَ الشّيبُ في عارِضَيـكِ وجَـرَّ على مَفرِقِكَ الذّيُـــولا

استعارتان مهمّتان يعمد إليهما الشّاعر في البيت الثّاني وهما (نجم الشباب) و (جرَّ الذيول) يؤكّد الشّاعر أنّ الشّيْب كان يحذرك دائمًا ويبعث برسائله إليك ، فكلّ بياض جديد رسالة (تهديد) أو تحذير ، فإنه (نجم) في رأسك ، والتّنجيم هو القدم المتقطّع ، حتى قيل إن القرآن نزل منجمًا ولم ينزل دفعة واحدة "فلما قطّع الله سبحانه القران وانزله مفرقاً قيل لتفاريقه نجوم"(٣١) ، وجرّ الذّيول ، وهو ممّا تعرف به النّساء ، كناية عن العيش الرّغيد والمنعّم فقد قال عبد الرّحمن بن حسان بن ثابت :

كُتِبَ القتلُ والقِتالُ علينا وعلى الغَانياتِ جرُّ الذّيولِ (٣٢)

ويعني الشّيْب عند الشّاعر موتاً ، وهو هنا يشير هنا إلى موت آخر غير هذا الشّيب ، فحين يموت الشّعر ويتحوّل من لونه الأسود إلى الأبيض ، يموت شيء آخر في جسد الإنسان ، إنّه يشير إلى قدرة الرّجل الجسديّة في مزاولة العملية الجنسيّة ومطارحة النّساء ، فهو يبدأ بقوله .(٣٣)

لا تَطْلُبنّ أثَرًا بعَينِ فالشّيبُ إحدى الميتتينِ

أبدى مقَابِحَ كلَّ شَينٍ ومَحَا مَحَاسِنَ كلَّ زَينِ

استثمر الشّاعر أسلوب الطّباق البلاغيّ؛ ليثير الانتباه إلى خطر عدم إدراك مرحلة الشّيب فـ (المقابح) في مقابل (المحاسن) و(شين) في مقابل (زين) على أنّ الشّيب واحد ، وكان بإمكان الشّاعر ـ لو أراد ـ أن يقابل بمفرد مثله ، وهو القبح، أو الحسن لكنّه آثر المبالغة فجاء بالمقابح زيادة في كمية التّهويل ، فزيادة المبنى تقود إلى زيادة في المعنى ، ثم إنّه يشير إلى قصور الفعل مع النّساء بعد الشّيب ، فالغانيات الجميلات يرين في الرّجل بعد الشّيب غراب بين ، بل هو لا يقدر على الفعل معهن ، وهن طوع يديه فهو يقول :(٣٤)

فإذا رأتْكَ الغَانِيـــــــاتُ رَأيْنَ مِنكَ غُـرابَ بَيــنِ

ولَـرُبّما نَافَسْـنَ فيـــكَ وكُـنَ طَـوعًا لليَـــــدينِ

أيـّامَ عمّمَــكَ الشّبَـــــابُ وأنتَ سَهْــلُ العَارِضَيـنِ

حتّــى إذا نَــزَلَ المَشيبُ وصِــرْتَ بينَ عَمَامَتيـــــنِ

سَـودَاءَ حَالِكَـةٍ وبَيضَـاءَ المَنَـاشِـرِ كَـــــاللُّجَيــنِ

مَـزجَ الصّــدودُ وصــالَهنّ فكــنَ أمـــــرًا بــينَ بــينِ

وصبــرْنَ ما صَبَــرَ السّـــوادُ علــى مصانَعَـــةٍ ومَيــنِ

حتّــى إذا شَمَــلَ المشيـــبَ فجـــازَ قُطـــرَ الجـانبين

وقد ارتبط ظهور الشّيب بعزوف الغانيات ، فكأنّ الشّيب علامة على نفور النّساء ، وهو دلالة انحسار الشّباب وقدوم الهرم وتقدّم العمر .

إنّ هذا العجز الذي يعتلي الرّجل عند النّساء بعد أن يشيب رأسه ، هو عند الشّاعر ذنب على مستويين : الأوّل هو عجزه عن مزاولة فعل الرجولة ، والثّاني هو ابتعاده عن النّظر في أمره من توبة ورجوع إلى حقيقة ما آلت إليه أحواله بعد المشيب ، فهو يقول :(٣٥)

كفاكَ بالشّيبِ ذنبًا عند غانِيةٍ وبالشّبابِ شفيعًا أيُّها الرّجل

وفي مخاطبته للآخر ، يشدّد الورّاق على أنّ الشّيب يحمل صاحبه إلى المحطّة الأخيرة ، كما تحمل النّاقة راكبها ، ثم إنّه يؤنسن المنية ، ويصفها بالغافلة ، ويطلب من المخاطب أن يستثمر غفلتها هذه لإصلاح حاله والاستعداد إلى المحطّة القادمة ، التي يحمله الشّيب إليها ، فهو يقول:(٣٦)

اغْتَنِــمْ غَفلَةَ المَنِيّــةِ واعْلَــمْ إنّمَـا الشّيْـبُ للمَنيّةِ جَسْـرُ

كَـم كَبِيـرٍ يَـومَ القِيَـامَةِ يُقْصَى وَصَغيـرٌ لَـه هنالك قَـــــدْرُ

فالجَسرة : النّاقة القويّة ، ويقال هي الجريئة على السّير(٣٧)

أو لعلّ الشّاعر أراد الجسر ، وهو القنطرة ، فيكون المعنى واحدًا ، أو قريبًا.

وما يؤكّد أنّ الشّاعر يمارس هنا دور النّاصح الذي يرشد الآخر استعماله فعل الأمر (اغتنمْ) ، وهو بذلك يريد من المتلقّي الامتثال لرأيه والعمل بتوجيهاته ، بل هو يريد منه الاستعجال في ذلك من خلال الفسحة الزّمنيّة المتاحة التي قد لا تتكرر ، فيطالبه بضرورة أن يغتنم غفلة الموت عنه ما دام حيًّا .

ثانيًا ـ الذات :

يمارس الشاعر وظيفة الواعظ الذي يوجّه خطابه للآخر ، وقد ينشطر المطلوب من هذا الآخر إلى الآخر المختلف والآخر الذّات ، فهو ربّما يريد نفسه كما هو في كثيرٍ من خطاب العرب

شعراً و نثراً ، حيث يريد المبدع نفسه ، فيخاطبها بالآخر ، ولا سيّما في مواضع النّصح والموعظة والتّأنيب ، وفي الوعيد والتّذكير ، ومثاله قول الفرزدق :[٣٨]

إذا دمَعَت عَيناكَ و ألشوقُ قائدٌ لذي الشوقِ ، حتى تَستَبينَ المكتَّما

ظللتَ تبكي الحي و الربع دارِسٌ وَقَد مَرّ بَعدَ الحيّ حولٌ تَجرَما

وَشَبهتَ رَسم الدارِ ، إذ أنتَ واقفٌ عَليها تكُفّ ألدّمعَ ، بُرداً مُسهّما

حين يشترك خطاب الآخر عند الشّاعر بخطابه مع الذّات ، ويأخذ خطاب الذّات حصته من خطاب الآخر ، حيث إنّ الآخر موضع يستثمره الشّاعر ؛ ليخاطب من خلاله نفسه كثيرًا .

فأمّا إذا أراد مخاطبة ذاته فإنّه لا يضع للآخر موضعًا فيه ، بل هو يستأثر بالحديث كلّه لنفسه ، ولا سيّما إذا كان الأمر متعلّقًا بالنّصح والحكمة والاستعداد للموت ، فنجد أن شعراء الذين أوغلوا في التّهتك والمجون يكتبون بطريقة الرّاغب إلى الله إذا ما صار حديثهم ذاتيًا متّصلًا بشكل كبير بالمعاد والآخرة ونهاية مطاف الدّنيا ، فكيف بشاعر مثل الورّاق لم يكتب لأكثر من الموعظة والحكمة والتّذكير بيوم القيامة إلّا الشيء القليل .

إنّه ينصح نفسه تارة ، ويشدّ من أزرها ، ويعينها على رغباتها في حبّ الدنيا ، فيريد كبح جماحها ، ويدعوها إلى التّكامل والتّرفع ، واليأس ممّا في يد الدّنيا الفانية .

فهذا الشّيب ناعيًا ، جاء يدعوه للموت ، وقد بلغ الشّاعر سنّ الواحدة والسّبعين ، إنّه يقول :[٣٩]

مِنّي السَلامُ عَلى الدُّنيا وَبَهجَتِها فَقَد نَعَاها إِلَيَّ الشَّيبُ وَالكِبَرُ

لَم يَبقَ لي لَذَّةٌ إِلّا التَعَجُّبُ مِن صَرفِ الزَمانِ وَما يَأتي بِهِ القَدَرُ

إحدى وَسَبعونَ لَو مَرَّتْ عَلى حَجَرٍ لكَانَ مِن حُكمِهِ أنْ يُفلِقَ الحَجَرُ

لا يكمل الشّاعر حياته دون لذة ، ولذته هذه المرة مراقبة الزّمان والقدر ودهشته وتعجبه ممّا يفعلانه في النّاس ، وجرت النّاس في عدم الالتفات لهما .

ويذكر الشّاعر نفسه أنّه (محصود) كما حصد قومه من قبله ، فأمّا الحاصد ، فهو الموت ، وأمّا دلالة ذلك فهو بياض الشّعر وانتشار الشّيب الذي بشّر بنفاد العمر في رأسه ، وفي هذه الاستعارة المكنيّة حيث لا وجود للمشبّه به ، وهو ما زرع فقد اكتفى بالإشارة إلى الحصاد ، فهو يقول: [٤٠]

اِبيَضَّ مِنّي الرَأسُ بَعدَ سَوادِهِ وَدعا المَشيبُ شَبيبَتي لِنَفادِ

وَاستُحصِدَ القَومُ الَّذي أَنا مِنهُمُ وَكَفى بِذاكَ عَلامَةً لِحَصَادِي

وفي دعوته للآخرين يدعو كذلك نفسه للاستعداد للموت ، فهو حين يصف الموت بالقاسي العنيد ، يصور هجومه على مشيبه الذي هجم هو بدوره على شبابه ، وفي سلسلة الهجومات هذه يتّضح أن الشّاعر يريد أن يعلن استسلامه ، فيستثمر ذلك للوعظ و الإرشاد ، فهو يقول:(٤١)

لِذُوا لِلمَوتِ وَابنوا لِلخَرابِ فَكُلُّهُمُ يَصيرُ إلى ذَهَابِ

أَلَا يا مَوتُ لَم أَرَ مِنكَ أَقْسَى أَبَيتَ فَما تَحيفُ وَما تُحابي

كَأَنَّكَ قَد هَجَمتَ عَلى مَشيبي كَما هَجَمَ المَشيبُ عَلى شَبابي

وقد نُسبت هذه الأبيات للشّاعر العباسي أبي العتاهية (٤٢)

و الشّيب محطّة واسعة وكبيرة للوعظ و النّصح والحكمة ، فإنّ الورّاق دائم النّصح به والاتّعاظ بلونه الأبيض الميت الذي ينذر بقرب النّهاية ، فهو يقول :(٤٣)

لا تَلْحَ شَيْبي وما شاهَدتَ من كِبَري ما دُمتُ أغْدُو صَحيحَ العَقْلِ والبَصَرِ

وممّا ينسب اليه قوله وهو يعظ من يعيب عليه بياض شعره ، فيبلغه أنّ شعره سيموت أيضًا ويبيّض ، فلا يعيب عليه ما سيحدث له قريبًا : (٤٤)

وعَائبٍ عابَنِي بشَيْبٍ لم يَعدُ لّمّا ألمَّ وقتَهْ

فقُلتُ للعائبي بشَيبي : يا عَائِبَ الشَّيبِ لا بَلَغتَهْ

الشّاعر لا يعد الشّيب شيئًا أو ممّا يجب إخفاؤه ، فهذا العمل يذكره بصاحب جناية يحاول إخفاء جنايته أو يغطي علامة من علامات الرّيبة والنّقص :(٤٥)

يَشِيبُ النَّاسُ في زَمَنٍ طويلٍ وَلِي في كُلِّ ثَالِثةٍ مَشِيبُ

وأُخْفِي الشّيبَ جُهدي وهو يَبْدُو كما غَطَّى على الرَّيْبِ المُرِيبُ

وليس هذا فقط ، إنّما إخفاء الشّيب يستصحب جهدًا وعملًا متواصلًا ، يتعب الشّاعر ويرهقه ، فهو كلّما قصّه نبت ونما من جديد ، فما يقوم به هو مجرّد تغطية له حسب ، فممّا ينسب له قوله:(٤٦)

اشتَعَلَ الشَيبُ فَأَفنَيتُهُ وَكلَّ مِقراضي فَأَعتَقتُهُ

كُنتُ إذا اِستَقصَيتُ قَصّي لَهُ وَقُلتُ في نَفسِيَ أَفنَيتُهُ

عارَضَني مِن جانِبٍ آخَرٍ كَأَنَّني قَد كُنتُ زَمَّلتُهُ

الشَيبُ ما لَيسَت لَهُ حيلَةٌ أَعيانِيَ الشَيبُ فَخَلَّيتُهُ

في إشارة الورّاق إلى اشتعال الرأس بالشّيب فإنّه يريد السّعة وزيادة رقعة جغرافية الحدث لزيادة الأثر ، وهو يتناصّ مع قوله تعالى ((واشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْبًا))[٤٧] يقول الجرجانيّ في شرحه لهذه الآية "واشتعل الرأس شيبًا" ، فإنّ ذلك يفيد الشّمول والشّيوع بحيث لم يبق من السّواد في الرّأس إلّا القليل القليل ... أمّا إذا قلنا اشتعل الشّيب في الرّأس فإنّ المعنى هو ظهور الشّيب في الرّأس ، مثل قولك (اشتعل البيتُ نارًا) فالمعنى أنّ النّار منتشرة تعمّ أرجاء البيت ، أما قولك (اشتعلت النّار في البيت) فمعناه وقوعها فيه وإصابتها لجانب من البيت لا أكثر من ذلك" [٤٨]

ومن جميل ما قاله الورّاق ، يخاطب الآخر ويريد نفسه ، يذكر النّاس بالموت ويريد موته ، يشير إلى دوران عجلة الحياة ، وإنّها تستمرّ بموت وولادة ، فحين يذهب الشّباب يأتي المشيب ، وحين يذهب سواد شعرك ويزورك البياض ، فإنما تطوى هذه الدنيا كما تختلف الدّول وتزول فهو يقول : [٤٩]

بَكَيتُ لِقُربِ الأَجَل وَبُعدِ فَواتِ الأَمَل

وَوافِدِ شَيب طَرا بِعَقبِ شَبابٍ رَحَل

شَبابٌ كَأَن لَم يَكُن وَشَيبٌ كَأَن لَم يَزَل

طَواكَ بَشيرُ البَقاء وَحَلَّ بَشيرُ الأَجَل

طَوى صاحِبٌ صاحِبا كَذاكَ اِختِلافُ الدُوَل

في هذه المفارقات التي يوظّفها الورّاق بكثافة ، نجد أنّ أثر الأبيات الخمسة أعلاه ما كان له أن يكون بهذا الكمّ لولا هذا التّفاوت و التّضاد والاختلاف ، وهو كالآتي :

قرب الأجل	⟸	بعد فوات الأمل
شيب طرا	⟸	شباب رحل
شباب	⟸	شيب
لم يكن	⟸	لم يزل
طواك	⟸	حلَّ
بشير البقاء	⟸	بشير الأجل

فالمفارقة التي هي وجود تنافرات معًا ، وهي جزء من بنية الوجود [٥٠]

تقود لخلق بيئة حركيّة متصاعدة ، تؤسس لاتساق الفكرة من خلال تشظي المعاني وتنافرها في نظام مزدوج يصوغ الحقائق المتوافقة بأسلوب غير سكونيّ أو راكد .

فالاختلاف الألفاظ الذي وظّفه الشّاعر ، وتفاوت المعنى المصنوع من هذا الخلاف إنّما المبتغى منه هو حمل المتلقّي على صياغة معانٍ عدّة لا تتّسق بحال مع الرؤية السطحيّة للكلمات ؛ لأنّ المفارقة اللفظيّة "شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما ، في حين يقصد منه معنى آخر ، يخالف غالبًا المعنى السطحيّ الظاهر" [٥١] .

ثالثًا ـ الوصف :

انتشرت في المجتمعات الدّينيّة عامّة والإسلاميّة خاصّة ، فكرة أنّ الشّيب رسول الموت ، وأنّه النّذير الذي يجب على إثره الاستعداد لنهاية رحلة العمر ، وقد انتشر هذا الحال وظهر في الشّعر على نحوٍ واسع .

ولأجل أن يقدّم الشّاعر الورّاق حجّته في الوعظ والتّبشير بالمرحلة الخطرة من عمر الإنسان ، لا بدّ له من وصف الشّيب ، وتحليل وقعه وأثره بشكل يجعل متلقّي شعره يتفاعل مع الوصف الذي يتناول أدقّ الصّور وأكثرها وضوحًا في المخيلة ؛ لتتعاضد عملية صناعة الصورة من خلال الوصف ، واستثمار ذلك؛ لإتمام الدّعوة و التّبشير بإيديولوجية الشّاعر ورسالته ، فهو يقول : (٥٢)

فاجأكَ مِن وَفدِ المَشيبِ نَذيرُ وَالدّهرُ مِن أَخلاقِهِ التّغييرُ

فَسَوادُ رَأسِكَ في البَياضِ كَأنّهُ ليلٌ تدِبُّ نُجومُهُ وَتَسيرُ

في صدر البيت الثّاني جعل الشّاعر من البياض وجودًا كاملًا ، في حين جعل السّواد عيالًا عليه (فسواد شعرك في البياض) فالسّواد هو الكلُّ والبياض هو الجزء الجديد المضاف إليه ، ثم يقلب الوصف في عجز البيت ذاته ، فيكون البياض هو النّجوم ، بينما يصير السّواد هو الليل الذي يحتويها .

وفي موضع آخر يصف الشّيب بالفقر ، ويصف الشّباب بالغنى ، ويؤكّد أنّك إذا ما دعوت الرّجل الكبير بالشّيخ فإنّك تهجوه ، وإنّك تمدح الرّجل إذا ناديته يا فتى :(٥٣)

إذا ما دعوتَ الشّيخَ شيخًا هَجَوتَهُ وحَسبُكَ مَدحًا للفتى قولُ يا فَتَى

أشبّهُ أيّامَ الشّبابِ التي مَضَتْ وأيّامَنا في الشّيبِ بالفَقْرِ والغِنَى

ولا يتوقّف الورّاق في أن يقرن نهاية مطاف العمر ببياض الشّعر ، إنّما يعدُّ (الصّلع) المرحلة التي تلي الشّيب ، ثم إنّ هناك صفات أخرى يجمعها الشّاعر لوصف مرحلة العمر التي يعتقد إنّها الأخيرة : (٥٤)

أَلا رُبَّ ذي أَمَلٍ كاذِبٍ بَعيدُ الرَجاءِ قَوِيُّ الطَمَع

تَمَنّى البَقاء تَمادى بِهِ أَجابَ القَضاءُ فَماذا صَنَع

تَجَرَّدَ أَكثَرُ جُثمانِه وَفَرّق ما كانَ مِنهُ جُمِع

وَدَلَّ المَشيبُ عَلى رَأسِهِ وَأَعقَبَ مِن بَعدِ شَيبِ صَلَع

وَقَوَّسَ مَتنَيهِ بَعدَ اِعتِدالِ وَأَثبَتَ في الرِجلِ مِنهُ الظَلَع

فَمَن ذا يُسَرُّ بِطولِ البَقاء إذا كانَ يُبدِعُ هَذي البِدَع

وممّا يدلّ على أنّه يعدُّ الشّيب ممرًا إلى الآخرة ، إلى النهاية ، كما هو مأثور في الثّقافة الإسلاميّة التي تريد من خلال ذلك معالجة حبّ النّاس للدّنيا و تعلّقهم بها ، قوله : (٥٥)

وَلَو أَنَّ دارَ الشَيبِ قَرَّت بِصاحِب عَلى ضيقِها لَم نَبغِ داراً بِدارِهِ

وَلَكِنَّ هَذا الشَيبَ لِلمَوتِ رائِدٌ يُخَبِّرُنا عَنهُ بِقُربِ مَزارِهِ

فهو يريد أنّ هذه الدّار لا تقرّ على ماهي عليه من ضيق وعسر وتعب ، فلو أنّها قرّت ، لرضي بها الشّاعر ولم يبغ دارًا غيرها .

ثم إنّ الشّاعر يعدّ الشّيب فراق النّساء ، ويرمز لهن بـ (ليلى) ويعدّ الشّيب طاردًا والشّباب مطرودًا ، فقد كان ذاك الشّباب محمودًا وقريبًا إلى النّفس ، وأمّا هذا الشّيب فهو ذميم لا صحبة له ولا صداقة ، ثمّ يعود في نهاية أبياته الأربعة ليؤكّد أن لا أمل يرجوه بالعودة إلى الجميلات الحسناوات إذا ذهب الشّباب : (٥٦)

أَلا لا مَرحَباً بِفراقِ لَيلى وَلا بِالشَيبِ إِذ طَرَدَ الشَبابا

شَبابٌ بانَ مَحمودًا وَشَيبٌ ذَميمٌ لَم نَجِد لَهُما اصطِحابا

فَما مِنكَ الشَبابُ وَلَستَ مِنهُ إذا سَأَلَتكَ لِحيَتُكَ الخِضابا

وَما يَرجو الكَبيرُ مِنَ الغَواني إذا ذَهَبَت شَبيبَتُهُ وَشابا

وفي وصف واعظ ، يمارس الورّاق الإرشاد ، وهو يقف على مكان النّاصح الذي يكتفي بالوصف والإيضاح ، ومن خلال أسلوب الطّباق الذي يريد له أن يكون مدهشًا يعينه على سرعة إقناع المتلقّي ، يقول : (٥٧)

إذا ما انتَسَبتَ إلى آدَمٍ فَلَم يَكُ بينَكُما مِن أَبِ

وجَازَت سِنّكَ بكَ الأربعينَ وصِرتَ إلى الجَانِب الأجنَبِ

ودَبَّ البَيَاضُ خِلالَ السَّوادِ فأصبَحتَ في شِيَة الأشهبِ

وكيف تُؤمَّل طُولَ الحَياةِ إذا كانَ حِلمُكَ لم يَعزُبِ

فالطّباق بين كلمتَي (السّواد) و (البياض) هو تفاوت يريد منه الشّاعر أن يشعر الإنسان بحجم الفارق بينهما ، وسعة التّفاوت في أصل وجودهما ، لصناعة مفارقة تقود إلى سرعة الاستعداد والعجلة والبكور للمآل المحتّم وهو (الجانب الأجنب) ، لا بدّ للاختلاف من صناعة الحركة ، ولا سيّما على المستويات الكبرى كالموت والبعث والنّشور .

الهوامش

(١) ديوان الإمام علي عليه السلام : ٥٠

(٢) ينظر طبقات الشعراء ٣٦٧ و وفيات الأعيان ٧٩/٤

(٣) طبقات الشعراء : ٣٦٨

(٤) مرآة الزمان في تاريخ الأعيان : حوادث ٢٢١هـ

(٥) طبقات الشعراء : ٣٦٧

(٦) ديوان محمود الوراق : ١١٩

(٧) ينظر العقد الفريد ٤٦/٣

(٨) الديوان ١٤٦

(٩) ديوان امير المؤمنين : ١٥٠

(١٠) الديوان ١٠٢

(١١) مقدمة الطبعة الاولى ، ديوان محمود الوراق ، ٩ .

(١٢) طبقات الشعراء : ٣٧٩

(١٣) مختصر تاريخ دمشق : ٣١٩/٣ .

(١٤) الديوان ١٢٨

(١٥) الديوان ٧٦

(١٦) الديوان ٦٥

(١٧) الديوان ٦٢

(١٨) الديوان ١١٩/١١٨

(١٩) الديوان ٦٤

(٢٠) ينظر الاتقان في علوم القران: ١٧٠/٣-١٧٢

(٢١) ينظر التفسير الكبير ومفاتيح الغيث : ٢٤١٨ .

(٢٢) الديوان ٦١

(٢٣) الديوان ١٠٠

(٢٤) الديوان ٦٦

(٢٥) الديوان ١٥٢

(٢٦) ينظر معاني النحو : ١٣٧،١٣٩/١

(٢٧) شرح نهج البلاغة : مج ١، الخطبة ٤٢

(٢٨) الديوان ١٠٨

(٢٩) الديوان ١٠٢

(٣٠) الديوان ١١٠/١٠٩

(٣١) المرشد الوجيز الى علوم تتعلق بالكتاب العزيز : ١٨

(٣١) كتاب الفتوح : ٦ /٢٩٣

(٣٣) الديوان ١١٩

(٣٤) الديوان ١١٩

(٣٥) الديوان ١٦٢

(٣٦) الديوان ٨٢

(٣٧) معجم مقاييس اللغة: باب الجيم و السين وما يثلثهما ، ١٦٥

(٣٨) شرح ديوان الفرزدق : ٥٠٢/٢

(٣٩) الديوان ١٣٥

(٤٠) الديوان ١٤٩

(٤١) الديوان ١٥٩

(٤٢) ديوان ابي العتاهية: ٣٢

(٤٣) الديوان ٨٧

(٤٤) الديوان ١٦٠

(٤٥) الديوان ٦١

(٤٦) الديوان ١٤٧

(٤٦) دلائل الاعجاز في علم المعاني : ١١٤ .

(٤٨) سورة مريم : ٤

(٤٩) الديوان ١٠٧

(٥٠) ينظر المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي :٤

(٥١) المفارقة القرانية : ٧١

(٥٢) الديوان ٨٤

(٥٣) الديوان ١٥٨

(٥٤) الديوان ٩٨

(٥٥) الديوان ٩٠

(٥٦) الديوان ١٤٥

(٥٧) الديوان ٦٦

المصادر

القرآن الكريم

ـ الإتقان في علوم القران ، الحافظ جلال الدين السيوطي) ٩١١هـ (تحقيق احمد بن علي ، دار الحديث ، القاهرة مصر ،.2006

ـ دلائل الإعجاز في علم المعاني : أبو بكر عبد القاهر الجرجانيّ (471هـ) تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنيّ ، القاهرة ط3 1413.

ـ ديوان أبي العتاهية : تحقيق عبد الرحمن المسطاوي ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ط2 ، 2009.

ـ ديوان الإمام علي عليه السلام : تحقيق عبد العزيز الكرم ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ط1 ، 1988.

ـ ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق دريّة الخطيب - لطفي الصقال ، المؤسسة العربيّة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠م.

ـ ديوان محمود الوراق : جمع ودراسة و تحقيق الدكتور وليد قصاب ، دار صادر بيروت – لبنان ط1 ، 2001.

ـ شرح ديوان الفرزدق : ضبط معانيه وشروحه ايليا الحاوي ، منشورات دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط١ ١٩٨٣ ،

ـ شرح نهج البلاغة : ابن أبي الحديد ، قدّم له وعلّق عليه الشيخ حسين الأعلمي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط2 2004

ـ صحيح الترغيب ، الألباني ، محمد ناصر الألباني ، المكتب الإسلاميّ ، بيروت ، ط 5 ، 1399هـ .

ـ طبقات الشعراء: عبد الله بن محمد بن المعتز العباسي (ت٢٤٧ه) تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، الناشر دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٦م.

العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٢٤٦هـ) تحقيق مفيد محمد قميحة ، النّاشر دار الكتب العلميّة ط١ ، ١٤٠٤هـ.

كتاب الفتوح : أحمد بن أعثم الكوفي المؤلف: أحمد بن أعثم الكوفي (ت ٣١٤هـ) تحقيق: علي شيري دار الأصول العلميّة أسطنبول ط١ ، ١٤١١ هـ.

ـ لسان العرب : محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي (ت٧١١ه) ، دار صادر – بيروت ، د.ت.

ـ مختصر تاريخ دمشق : محمد بن مكرم بن علي بن منظور ، إعداد محمود أرناؤوط ، دار الفكر ، سوريا ، ط١ ، ١٤٠٤هـ.

ـ مرآة الزمان في تاريخ الأعيان : شمس الدين أبو المظفر سبط بن الجوزي (581/654هـ) ، تحقيق و تعليق مجموعة من المحققين ، دار الرسالة العالمية ، دمشق سوريا ط 1 2013 .

ـ المرشد الوجيز الى علوم تتعلق بالكتاب العزيز : عبد الرحمن بن اسماعيل ابن ابي شامة ، ت ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٣

ـ المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي: تحقيق حسني عبد الجليل يوسف ، الدّار الثقافية للنشر ، القاهرة ، د ط ، 2005م.

ـ المفارقة القرآنيّة: محمد العبد ، دار الفكر العربي القاهرة ط 1 ، 1994.

ـ معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس ، رتبه وصححه ابراهيم شمس الدين ، شركة الأعلمي للمطبوعات بيروت _ لبنان ط1 ، 2012.

ـ وفيات الأعيان: وأنباء أبناء الزمان: أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان البرمكي الإربلي (ت٦٠٨هـ) تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ١٩٧٢م.

ـ التفسير الكبير ومفاتيح الغيث : فخر الدين الرازي (ت ٦٠٤هـ) دار الفكر بيروت ط ١ ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٤١٨ .

ـ معاني النحو : فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر ، ط٢ ، ٢٠٠٣ ، ١٣٧،١٣٩/١