بنية الزَّمان في شعرِ ديك الجِن الحِمصي

د/ نور الدين زين العابدين متولي أحمد

مدرس النقد الأدبي والبلاغة

بقسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب

جامعة الإسكندرية

ملخص البحث:

غني عن البيان أن الزمان يُعد عنصرا مهما من عناصر تشكيل القصيدة العربية قديمها وحديثها؛ إذ كان ومازال له دور فاعل في بيان فلسفة الشاعر وتوجهاته الفنية إزاء الأحداث المحيطة. ولما كان ذلك العنصر بارزا في شعر ديك الجن بمفرداته المباشرة وغير المباشرة ، الجزئية منها والكلية– بعيدا عن لي عُنق النص واستنطاقه– عبر تتبع قصائد الديوان وتقصيها، فقد آثر الباحث أن يكون لتلك التقنية وبنيتها دراسة تستجلي تلك الأبعاد الخفية وراء توظيف الشاعر لها في طيات ديوانه، وليثبت أن موقف الشاعر من زمانه لا يخرج عن كونه موقفا من القدر ومن مآل الإنسان وغايته ، فكان زمانه زمانا نفسيا انعكس على أغراضه الشعرية وموضوعات شعره (وخاصة الرثاء) من ناحيه وعلى صوره من ناحية أخرى. وعطفا على ما سبق فيمكننا الذهاب بالقول إن الشاعر تمرد على زمانه وناصبه العداء بُغية التخلص من خوفه الدائم من الموت وتوتره المستمر. ومن هذا المنطلق كان المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج التحليلي المتقصي تلك اللبنات الجزئية في هيكل الأغراض ، علاوة على بيان تلك العلاقة القائمة بين الزمان والصور المجازية . وبناء على ذلك وقعت الدراسة في مبحثين هما، الأول: علاقة الزمان بالأغراض الشعرية، والثاني : علاقة الزمان بالصورة، يسبقهما مقدمة تتضمن منهج الدراسة وهيكلها ، ويتبعهما خاتمة تتضمن نتيجة البحث وتوصياته.

Abstract:

Unquestionably time is a vital element in the creation of the classic and contemporary Arabic poem; it critically reveals the philosophy as well as the figurativeness of the poet's work as witness to the surrounding affairs. Hence, Dik El Jin's poetry is the apt material to spot such element clearly. The researcher dedicates his efforts to analyze the poet's work to examine the element of time within a number of poems where the poet uses time as an indicator directly and indirectly. The age where the poet lived is reflected throughout his work especially his elegies. Therefore, it can be seen that the poet challenged his time in an attempt to defeat his endless fear of death. The researcher uses the stylistic analytical method that depends on analyzing the dimensions of the poet's experience in expressing time through his choice of figures of speech. As a result, the research is based on two parts. The first part is on the relationship between time and poetic purposes. The second is on the relationship between time and the poetic image used by the poet. The research is presented in a wrap of a detailed introduction, a fruitful conclusion and a further research recommendation within.

مقدمة:

ما من شك أن للزمان أثرا لا تخطئه عين في بناء القصيدة العربية قديمًا وحديثًا ؛ إذ يشكل ذلك العنصر بنية دلالية تسهم في إضاءة بعض جوانب النص الشعري . ناهيك بأنه يقولب تلك الفترة التي يتشكل فيها حدث ما في لحظة معينة لها بداية ونهاية أو قد يمتد ذلك الزمان إذا ما طالته يد العوامل النفسية وآثارها.

وغنيٌّ عن البيان أنه يسبر فضاء النص الشعري ويشكل جزءا من عناصر الموقف الرؤيوي للشاعر بناء على مؤثرات البيئة المحيطة ودوافعها وأحداثها، وإذا ما طغى الزمان وغلَّف العمل الأدبي بهالة من التركيز والدقة فإن الشاعر يروم من وراء ذلك تفريغا نفسيا يسقطه على إنتاجه ويتمخض عن ذلك توترٌ يحيط به ولا يقوى على التخلص منه ولا الانفكاك من ربقته .

وبناء على ذلك فقد وجد الباحث غايته البحثية في تلك البنية الزمانية التي كان لها أثرٌ جلي في شعر ديك الجن الِحمصي ، وفي هذا الصدد يمكننا الذهاب بالقول إن زمانه طغى على مكانه ؛ إذ كان الأول بمثابة عدوه اللدود وخصمه العنيد فانعكس ذلك على معجمه اللغوي وحقله الدلالي المكتظ بعناصر الزمان المختلفة.

ومن جميل المنطلق أن ندلل على قيمة الزمان بأن الله تعالى –جل شأنه– قد ربط حياتنا وأقدارنا بالزمان؛ وذلك بأننا نولد في موعد ونموت في موعد، وكل شيء عنده بمقدار ، حتى إنه –سبحانه وتعالى– لما خلق السموات والأرض جعل وسيلة القياس لبيان إعجاز عملية الخلق كونها في ستة أيام؛ أي زمان محدد. وفي ذلك يقول د عبد الرحمن بدوي " ولولا الزمان إذن لما كان ثمت تحققٌ للوجود"[١] كذلك عندما تحدث –عز وجل– عن الغيبيات الخمس في القرآن الكريم في خواتيم سورة لقمان ، فقد اقتتحها تعالى بقوله" إن الله عنده علم الساعة ..."[٢] وفي قول رسول الله– صلى الله عليه وسلم – في الحديث القدسي" يؤذيني ابن آدم يسب الدهر وأنا الدهر أقلب الليلَ والنهار"[٣] صدق جل شأنه.

ومن المنطلقات السابقة تبين لنا أن دراسة العامل الزمني ليست بدعا من الأمر ولكنها مطلب حيوي وجوهري لا يمكن الغض منها في تشكيل وعي الشاعر بناءً على ما تتمخض عنه تجربته الشعرية والشعورية، وما تكتظ به قناعاته النفسية تجاه تجربة ما.

ولما كانت الدراسات الحديثة لها النصيب الأكبر في تدوير المصطلحات القديمة وبعثها من جديد في أثواب مزركشة وتطبيقها على الأعمال الأدبية الحديثة، فقد وجد الباحث أنه مدفوع للبحث في القديم بروح الجديد، قانعا بأن دراسة الماضي جزء لا يتجزأ من دراسة الحاضر[٤]، فكلاهما يكمل الآخر.

وبناء على ما تقدم ذكره فإن الدراسة تقع في مبحثين يسبقهما مقدمة ومنهج الدراسة، ويتبعهما نتيجة وتوصيات وثبت بالمصادر والمراجع ، والمبحثان هما ،المبحث الأول: الزمان وعلاقته بالأغراض الشعرية ، والمبحث الثاني: الزمان وعلاقته بالصورة.

أما عن منهج الدراسة وهيكلها فلسوف ترتكز الدراسة في هذا البحث على بنية الزمان في شعر ديك الجن الحِمصي. ولعل الدافع وراء تفضيل الباحث لفظة (بنية) هو ما تنطوي عليه اللفظة من تماسك على المستويين الأفقي (عبر الألفاظ الجزئية الدالة على الزمان وصولا إلى الزمان الكلي في مجموعه المنتظم) والرأسي (عبر الألفاظ المتجاورة في النص لتشكيل موقف الشاعر مرورا بتجربته وأثرها في نفسه) وبتكامل المستويين تتجلى لنا قيمة تلك البنية في تنظيم الوحدات[٥] عبر السياق.

أما عن الزمان[٦] الذي ننشده في هذه الدراسة فإنه لا يخرج عن المعنى الذي بينه أبو هلال العسكري بأنه " يقع على كل جمعٍ من الْأَوقاتِ كلها "[٧] وفي لسان العرب" الدَّهْر عنْد العَرَب يَقَعُ على وَقتِ الزَّمَانِ مِن الأَزمنة وعَلى مُدة الدُّنيا كُلّها"[٨] وبناء على ذلك الاختلاف بين الزمان والدهر فإنه "إذا كانت الكلمات تغير معناها من خطاب لآخر "[٩]كما يقول ديان مكدونيل فإن الكلمات التي تتصل بالزمان تظل معبرة عن قالب ينطوي على حدث له بداية ونهاية بناء على عنصري (الحضور والاستحضار)[١٠] من دون الحط من قيمة الانحرافات اللغوية[١١] التي يعمد إليها الشاعر أحيانا في كتاباته ناهيك بذلك البعد الذي يرومه الشاعر من وراء توظيف اللفظة إذ "إن الزمن في الشعر إحساس وشعور أكثر منه ساعات تُعدُّ وتُحسب"[١٢] فالبعد المراد هنا هو البعد النفسي.

ومن ثم فقد آثر الباحث أن ينتقي من الشعراء القدامى من يستحق السبر والغوص في طيات شعره لصيد ثمين الدرر الأدبية والنقدية التي قد تدعم الدراسات الحديثة وباحثيها.

وعن أسباب اختيار الباحث لديك الجن الحِمصي، فهناك أسباب عدة يمكن إيجازها فيما يلي :

أولا : إنه شاعر قد هُضِمَ حقه الفني وقل الحديث عنه وعن أدبه، يقول د أحمد مطلوب " ولا نعرف سببا لهذا الإهمال الذي كاد يلف هذا الرجل بخيوط النسيان"[١٣] فهو لم ينل من الدراسة ما يكافيء مكانته وقيمته الفنية والأدبية خلال الفترة العباسية التي عاصر فيها كبار الشعراء كأبي نواس (ت١٩٨هـ) وأبي تمام(٢٣١هـ)والبحتري(ت ٢٨٤هـ)خاصة إذا علمنا أن له يدا طولى وأثرا أبيض في حياة أبي تمام؛ إذ يعد(الأخير تلميذه)[١٤]الذي تلمذ على يديه في بواكير حياته الفنية.

ثانيا :لم تُدرس بنية الزمان بظلالها النفسية والفلسفية عند الشاعر في أية دراسات سابقة.

ثالثا :بروز تقنية الزمان وعلاقتها بالأغراض في شعر ديك الجن، وذلك عبر الألفاظ الدالة على الوقت الجزئي: كالساعة والمساء– الليل – النهار – اليوم وغيرها ، وكذلك الألفاظ التي تخلف وراءها دلالات الوقت:كالظلماء والفجر والضحى والغروب وارتباطها بالأغراض والموضوعات . كذلك ملاحظة تلك الإطلالات المجازية وعلاقتها بالزمان، مما غلف تجربة الشاعر بأثر نفسي شكَّل وجدانه وجعله ينعكس على اختياراته للصور واختياراته اللغوية[١٥] التي شكلت تلك البنية الزمانية عنده.

وبناء على ما سبق فقد اطمأن الباحث لتطبيق هيكل المنهج البحثي السابق ذكره على تلك الظاهرة المسيطرة والمطلة بعنقها في شعر ديك الجن لعلها تكون مفيدة لسبر أغوار النص القديم واستجلاء مكونات فضاء النص الأدبي بُغية البحث عن كينونة الشاعر وهويته وفق تلك المكونات والمحددات السياقية.

والسؤال الذي يؤطر النقاش لهذه الدراسة أو تتجلى فيه إشكالية البحث هو: ما خصوصية الزمان في شعر ديك الجن ؟ وما الباعث الذي أثار فيه ذلك التشظي الانفعالي ضد زمانه وجعله متمردا عليه بكل مفرداته وأحداثه؟

ولعل الإجابة عن الأسئلة السابقة ترتكز على أن الشاعر قد انشغل بقضية الإرادة الغائبة والتنقيب المستمر عن علاقة الموت بالزمان، وما يحيط بذلك من مؤثرات انحرفت به عما كان يطيب له ويرجوه فغلب عليه التوتر والخوف الدائم وقد انعكس ذلك على لغته وصوره.

أما عن منهج الدراسة المتبع فإنه يكمن في المنهج التحليلي الباحث عن تلك الجزئيات التي شكلت الصورة الزمانية في حقله الأدبي عبر الأغراض والموضوعات من ناحية والصور من ناحية أخرى وصولا إلى استجلاء موقفه من القدر والموت .

وقبل الخوض في الجانب التطبيقي فإنه ينبغي التعريف بديك الجن(١٦١– ٢٣٥/٢٣٦هـ) وهو"عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام(...) أنعم الله عليه بالإسلام(...)وكان شديد التشعب والعصبية على العرب"[١٦] وكان مسقط رأسه حِمص "ولم يفارق الشام ولا رحل إلى العراق ولا إلى غيره منتجعاً بشعره(...)وله مراثٍ في الحسين، رضي الله عنه. وكان ماجناً خليعاً"[١٧] اشتهر الشاعر بلقب ديك الجن لأن عينيه كانتا خضراوين كما تشير كثيرٌ من الروايات أو لأنه كان كثير التنتقل كدويبة خضراء العينين بين البساتين. وكان قد تزوج جاريته النصرانية (ورد) بعد إسلامها ، وفي نهاية المطاف قتلها بعد أن نما إلى علمه أنها خانته مع غلامه بكر بوشاية من ابن عم له يُكنى أبا الطيب بسبب هجائه إياه. ثم ندم على قتله وردا وبكرا، وقد طغى رثاؤه زوجته جل شعره، وتوفي في زمن المتوكل.

المبحث الأول : الزمان وعلاقته بالأغراض الشعرية .

غنيٌّ عن البيان أن الأغراض الشعرية كان لها دور جليٌّ في بيان أثر الزمان في شعر ديك الجن، فعندما نقيم علاقة موضوعية بين الزمان ومفرداته من ناحية وبين الموضوعات والأغراض الشعرية من ناحية أخرى نجد أنه لا محالة من دورانهما في نفس الفلك الفني والنفسي في آن. ومن تلك الأغراض المدح والرثاء والهجاء والفخر. فقد تبين للباحث عبر التدقيق في الديوان أن الشخصيات التي كان يمدحها الشاعر أو أو يهجوها أو حتى يرثيها لم تخلُ من أثر الزمان الذي وقف منه الشاعر موقفا حادا فأراد أن يقتص منه جراء نوائبه ، وليس أمامه من أدوات القِصاص سوى فنه الشعري . وهنا يمكن الذهاب بالقول إلى إن ديك الجن كان يسير في درب الشاعر القديم الذي كان يخاطب المجهول؛ ولأن فكرة الدهر، كما يقول دكتور عبد الله التطاوي، كانت ملحة على الشاعر الجاهلي بسبب أحادية المصدر بين الشعراء، وهو الطبيعة ، ورغم تعددية المصادر فيما تلاه من عصور وخاصة العصر العباسي ظلت الفكرة مسيطرة على فكر الشاعر .وانطلاقا من تلك الرؤية فقد أغدق علينا ديك الجن بتلك الصور المختلفة للدهر"وإن تكررت مسمياتها بين زمن وليالٍ وأيام، وغير ذلك، إلا أن جوهرها ظل ثابتا،كما ظل تكرار الحوار حولها دالا على تشابه الإيقاع النفسي العام إزاء المجهول الذي تحمله ألغاز الدهر المتعددة ، فكان تقلب إيقاع الدهر بمثابة الضربة القاصمة للإنسان"[١٨]

إن الزمان الذي يخاطبه الشاعر لهو زمان نفسي " يهتم اهتماما مباشرا بالحقيقة النهائية(...)والغوص وراء الظاهر للكشف عن الباطن الحقيقي الكامن داخل النفس البشرية"[١٩]. فالشاعر يبحث عبر زمانه عن حقيقة الوجود عامة ووجوده الذاتي خاصة ، ذلك الوجود الذي شغل الشعراء قديما وحديثا وإن كان لكل منهم منظور ورؤية مبعثها البحث عن الذات. وكما يقول بييرجيرو إن " الثقافات القديمة أو ما قبل المنطقية ترى في العالم المرئي رسالات من الغيب، ومن الإله ومن الجدود. وإن الجزء الأكبر من معارفهم وسلوكهم يقوم على تأويل هذه العلامات"[٢٠] أو الرسائل بغية الوصول إلى الاطمئنان المفقود.

ولعلنا نجد في المدح غايتنا، وما يؤكد ذلك المنحى عند الشاعر موقفه من الزمان المطلق(الدهر) ما نجده في مدحه آل البيت :

نفسي فداءٌ لكم ومن لكُمُ نفسي وأمي وأســرتي وأبي

لا تَبعدوا يا بني النبي على أن قد بَعدتُم والدهرُ ذو نُوبِ [٢١]

ورغم أن البيتين السابقين يعجان بألفاظ الفداء والتضحية ومدح آل البيت فإن الشاعر قد أقحم الدهر لغاية في نفسه أرادها، فقد أخبر عنه بأنه ذو الابتلاءات والمصائب إخبارًا صريحا لا يقبل الشك أو التأويل ، وذيّل به نهاية السطر الثاني من باب الحكمة والحقيقة.

ومن شواهده المدحية التي تسلل إليها الزمان من وراء حجاب بعناصره وأحداثه التي قد تصيب النفس بالأذى ما لم يُرِد الله –عزو جل– غير ذلك، فنجده يمدح الإمام عليا بن أبي طالب في تلك الواقعة عشية ليلة هجرة الرسول– صلى الله عليه وسلم– إلى المدينة، فيقول(من المتقارب):

عشيَّة جاءت قريشٌ له وقد هاجر المصطفى المرسلُ

وطافوا على فُرشه ينظرون من يتقدّم إذ يُقتلُ

فلما بدا الصبحُ قام الوصيُّ فأقبلَ كلٌّ له يعْذُلُ[٢٢]

فالشاعر استحضر زمانيْن جزئيين في هذا المقام : الأول هو وقت العشية الذي كاد يُقتل فيه الإمام عليٌّ– رضي الله عنه– من جراء نومته مكان رسول الله –صلى الله عليه وسلم، إذ ربط الشاعر وقت العشية بالقتل، أما الزمان الآخر فهو وقت الصباح الذي تبددت فيه الظلمة وزال الخطر، لكنه لم يفلت من لوم قومه وعتابهم إياه على ما فعله في تلك الليلة. وفي جملة (وقد هاجر المصطفى المرسلُ) المسبوقة بواو الحال دلالة على حدوث الهجرة "في ما قبل الزمن الماضي"[٢٣] أي أن ذهاب الرسول كان قد وقع زمنيا وتمَّ قبل مجيء رجال قريش. كذلك توظيف إذ في قوله (إذ يُقتلُ) جعلها جملة زمنية عبرت عن (معنى الحال في الزمن الماضي)[٢٤] وذلك لفيه من الدلالة على إشارة الشاعر من بعيد إلى تربص المحيطين بـ(عليٍّ بن أبي طالب)من أجل قتله. خاصة إذا ما وضعنا في الاعتبار أنه كرم الله وجهه مات مقتولا. ومن ثم فالزمان له دلالة وقيمة في التوظيف عند ديك الجن رغم مدحية الموقف والسياق.

وفي مقام مدحي آخر نلحظ أنه كان يمدح غلاما يدعى بكر بن هلمود، ورغم ذلك لم تخلُ الأبيات من إسقاطات على الزمان وفعله، فيقول فيه(من الطويل):

دع البدرَ فليغرب فأنت لنا بدر إذا ما تجلَّى من محاسنِك الفجر

وإمَّا انقضى سِحرُ الذين ببابلٍ فطرفُك لي سِحرٌ وريقُكَ لي خمرُ[٢٥]

ويقول فيه كذلك (من السريع):

هي الليالي لـها دولةٌ ووحــشةٌ من بعد إيناسِ

بيْنَا أنافت وعَلَتْ بالفتى إذ قيل حطته على الـراسِ[٢٦]

يتبين لنا أن الشاعر مازال يسيطر عليه عمل الزمان وفعله فهو لا ينساه ولا يغيب عن خاطره حتى في موقف مدحه الغلام فعندما يبدأ شطره بقوله : (دع البدر فليغرب فأنت لنا بدرُ) لا يتبادر إلى الذهن في تلك الحالة أنه سوف يحكي عن عدوه اللدود؛ إذ إنه وظف ألفاظ (الفجر – الليالي)فإذا كان الفجر يأتي بالمحاسن فإن الليالي هي بؤرة الوحشة والانعزال والهم وجوهر الفُرقة بعد الإيناس، فالشاعر يحيل إلى مكرها وتقلبها وعدم

الاطمئنان إليها مهما تودد وتقربت من الإنسان، كما أنه بدأ بيان أثرها في البيت الأول بتلك الجملة الاسمية الموجبة (هي الليالي) الموغلة في التعمق والمعرفة بأسرارها، ورغم أن المعنى في البيت الأول يشير إلى الترتيب بأن الإيناس يحدث أولا ثم تأتي من بعده الوحشة فإن الشاعر قدَّم لفظة (وحشة) لما لها من أثر نفسي في قلب لشاعر وعقله .

ويؤكد الشاعر من جديد على موقفه السابق ذاته عندما استأذن أحمد بن علي الهاشمي أن يعود إلى حِمص لما علم بواقعة زوجته، فكانت تلك بداية القصة التي أصَّلت لموقفه المتمرد على زمانه إن لم يكن متمردًا على قَدَرِه ، فيقول (من الخفيف) :

إن ريبَ الزمان طال انتكائُه كم رمتني بحادثٍ أحداثُه[٢٧]

فهو يرهب ذلك الزمان الغادر ويخشى تقلباته ويفزع من مصيره المجهول الذي ينتظره في كل حين. وقد كان توظيفه لفظة (كم) لها من الدلالة على التعدد والكثرة والتنوع، وبتحليل الوحدات المكونة للسطرالسابق وبيان العلاقة بينها نتبين أن ألفاظ (ريب – انتكاث – حادث – أحداث) كلها تعود وتشير بشكل مباشر إلى الزمان وأثره السلبي في الشاعر. وبناء عليه "فإن معنى أي تعبير ما هو إلا مجموع علاقات المعنى القائمة بينه وبين التعابير الأخرى"[٢٨] وهذا يصب في المعين نفسه الذي أقصده بأن اجتماع دلالات الزمان الصغرى والكبرى دفعت الشاعر للتخلي عن صبره وصمته، ومن ثم لم تكن حادثة زوجته هي حادثته الأولى بل كانت بمثابة القشة التي قصمت ظهر البعير وأراد سحبها على كل رفض .

لقد ارتبط أثر الزمان في نفس ديك الجن بتلك الواقعة التي طبقت الآفاق عن قتله زوجته وغلامه حتى إن ابن رشيق فضله على أبي تمام في ذلك الغرض قائلاً" وأبو تمام من المعدودين في إجادة الرثاء، ومثله عبد السلام بن رغبان ديك الجن، وهو أشهر في هذا من حبيب، وله فيه طريق انفرد بها"[٢٩]

وعطفا على ما سبق يمكننا أن ندلل على أن الحادثة السابقة كانت بمثابة مفترق طرق في علاقة الشاعر بالزمان وكشفه حقيقته وزيفه . لقد بعثت تلك الحادثة في نفس الشاعر كل الأسئلة المتعلقة بالمستقبل ، فإن كانت ورد حبيته وزوجته قد قتلها بيديه، فكيف يأمن على نفسه من المجهولات الغائبة التي تترقبه ؟! وكما يقول د جابر عصفور "لكن المجهولات الغائبة تظل غائبة فحسب ، بمعنى أنها موجود وثابتة، سواء أدركها هذا العقل المستفاد أو لم يدركها. كأن كل علاقة العقل بالمجهولات الغائبة هي علاقة من يكشف لا من يخلق، ومن يعرض من لا يصوغ، ومن يشرح الثابت لا من يبني المتغير" [٣٠] ومن ثم فالشاعر يصارع عدوا ثابتا مستقرا قويا لا ينثني ولا يضعف، فأنى له بالانتصار على المجهول ؟!

ولندلل على ذلك الصراع الموقوت بين الماضي والحاضر وذلك التقلب الناجم عن التسرع في اتخاذ القرار، ندلل بما قاله في زوجته بعد أن اكتشف خيانتها – في باديء الأمر– على هيئة حكاية يسردها سردا في مقطوعة شعرية غلب عليها الغضب والمرارة من جراء فعلتها (من مجزوء الخفيف) :

خنتِ سـري مواتــية والمنايا معادية

أيها القلب لا تعد لهوى البيــض ثانية

ليس برْق يكون أخلب من برق غانية

خنتِ سري ولم أخنكِ، فموتي علانية[٣١]

ومن خلال الشعر السردي السابق لا يبدو أن الشاعر وحده هو صاحب المحنة التي يسردها لنا لأنه ينتهج نهجا علميا دقيقا قائما على المقايضة الانفعالية ويسحبه على كل صاحب قضية مثله، فقد تقايضا هي بالخيانة وهو بالقتل، رغم أن عرضه الغنائي السابق مركز تركيزا مفعما بالمرارة معولا على قيمة الواقعة، وكما هو معلوم من تقاليد السرد العربية فإنه يتم التركيز على جوهر الخبر والحدث "فإن كان خبرا يهدف إلى الإحاطة بسلوك مثلا ركز على المقطع الذي يُبرِز ذلك السلوك"[٣٢] وها هو قد ركز على واقعة الخيانة في مقطعه السابق. فالشاعر صرح بالجملة الفعلية الموجبة الضالعة في التمكن والتحقق من خيانتها إياه ،وذلك بأن جعل ضمير الرفع المتحرك (تِ) مقترنا بالفعل (خان) للدلالة على انقضاء الأمر فقال: خنتِ سري، ثم أتبعها بالجملة الفعلية السالبة لفظًا (ولم أخنكِ) الموجبة معنى (الأمانة)، فنسب الصدق والأمانة إلى نفسه ونزعها عن زوجته، وكانت تلك المراوحة بين الإيجاب (ثبوت الخيانة على زوجته) والسلب (نفي الخيانة عن نفسه)بمثابة مسوغات النطق بالحكم النهائي، فكان الحكم الذي اطمأن إليه قلبه وقتها : (موتي علانية) .

وبناء عليه فإنه يرى وعلى يقين بأن لكل شيء سببًا وخاصة الموت فيقول (من المنسرح)[٣٣]:

وكلُّ نَفْسٍ لحينَها سببٌ يسري إلينا كهيئة اللعبِ[٣٤]

فهو يسخر من الزمان (بل القدر) الذي يلعب بتلك الأنْفُس ، فهو يسري إلى الناس كأنهم دُمى يتلاعبُ بها، فجعله الحاكم الآمر الناهي صاحب الكلمة الأولى والأخيرة في طي صفحات الناس وتجفيف منابع مِداد أعمارهم.

وقد انطوى رثاؤه زوجته على ندمٍ أيما ندم كما ندم على قتله بكرا فقال فيه (من الخفيف) :

قل لمن كان وجهُهُ كضياءِ الشمسِ في حُســـنه وبدرٍ منير

كنتَ زيْن الأحياء إذ كنت فيهم ثم قد صرتَ زيْن أهلِ القبور

بأبي أنتَ في الحياة وفي الممات، وتحت الثرى ويوم النــشور

خُنتني في المغيبِ والخون نُكرٌ وذميم في سالفاتِ الدهــور

فشفاني سيفي وأسرع في حز التراقي قطعا وحزَ النحــور[٣٥]

وبتتبع ألفاظ الزمان في المقطع السابق نجد أنها أطلت علينا في ثلاثة ألفاظ: الأول في الضياء، وكما هو معلوم فإن الضياء مرتبط بالشمس دلالة على وقت النهار ، والثاني في النور للبدر المنير المرتبط بوقتية الليل ، فكأن تلك الوقتية الجزئية بين النهار والليل مفعمة بوصف مُزهر غلب عليه اللون الأبيض الدال على النقاء والطهر، ثم جعل اللفظة الثالثة (في المغيب) وكأن الشاعر أراد أن يحكي لنا قصة الخيانة التي بدأها بضياء الشمس وعلاقتها بالقمر لما يعكسانه من وضوح وطمأنينة في النفوس ليل نهار، ثم جعل واقعة الخيانة ، فالخيانة هنا متصلة بوقت المغيب التماسا للستر عند ارتكاب معصية وهو الوقت الذي يختلط فيه النهار بالليل فتغيب فيه الحقيقة ويلتبس فيه الحق ويشيع الضلال والتضليل، ثم كان قراره السريع بأن استلَّ سيفه وحز التراقي والنحور، وتلك الفاء العاطفة الدالة على السرعة هي التي أوقعته في فخ الشيطان وعمله لعدم التريث والتيقن من حقيقة ما حدث.

ومن علاقة الزمان بالرثاء كذلك ما قاله في رثاء الحسين بن علي رضي الله عنهما–(من البسيط):

دعوا التخبط في عشواءَ مظلمةٍ لم يبدُ كوكبٌ فيــها ولا قمرُ

الحق أبلج والأعلام واضـحةٌ لو آمنت أنفس الشانئين أو نظروا [٣٦]

فها هو يرى أن الليلة التي قُتلَ فيها الحسين هي العشواء ذاتها التي فارقت فيها الكواكب والنجوم السماء حزنًا على الحسين، فكأن ذهابه هو ذهاب كل هادٍ، وموته ضياع للحق، فكانت تلك الليلة عند ديك الجن بمثابة معادل نفسي لليالي التي يعيشها كافةً. وتتجلى لنا تلك المقابلة السياقية بين البيتين الأول والثاني على مستوى الدلالة في ذكر لفظة (عشواء) الذي يعني وقت العشاء والظلام الدامس، ثم وصفها بالمظلمة، ليس هذا فحسب بل أغلق الفعل (يبدو) على نفسه بأن جزمه ونفى في الوقت ذاته صفة البيان عنه (لم يبدُ) أضف إلى ذلك تغييب كل مظاهر الإنارة والوضوح من كوكب ومن قمر، وفي مقابل ذلك بدا لنا الوضوح والجلاء في البيت الثاني في ألفاظ الحق المبين الذي ابتدأ به السطر الشعري وأعقبه بلفظة (أبلج) الغارقة في الجلاء والإشعاع، ثم عطف بتلك الأعلام الواضحة الهادية التي يراها كل ضال من بعيد، لكنه اشترط لإبلاج الحق وبيانه أن تؤمن أنفس هؤلاء المبغضين الشانئين، ثم خفف الشرط وجعله موغلا في السطحية بأنه يكفيهم النظر فقط فيما حولهم لرؤية الحق ، ولكن هيهات لما ينظرون وشتان ما يفعلون. وهذا الكلام ينطبق عليه قول القاضي الجرجاني بأن "موقعُه في القلب ألطف، وهو بالطّبع أليق"[٣٧] في حديثه عن مواقع الكلام وكيف تستأثر الألفاظ والصور بالقلوب من دون أن تعرف علة لذلك.

ومما قاله في رثاء ولده رغبان وقد استوى عنده الصبر والجزع ،وكأن لسان حاله يقول: ما قيمة الصبر بعدما فارقنا من نحبهم ولا قوة لنا ولا سلطان على القدر وأهواله؟ فهو لا يزال يحمِّل زمانه مسئولية كل حزن وحرقة، فيقول من الكامل:

بأبي نبذتُك في العراءِ المقفرِ وسترتُ وجهكَ بالترابِ الأعفرِ

بأبي بذلتُك بعد صوْنٍ للبلى ورجعتُ عنكَ صبرتُ أم لم أصبرِ

لو كنتُ أقدرُ أن أرى أثرَ البلى لتركتُ وجهك ضاحيًا لم يُقبرِ[٣٨]

إن موقف الشاعر من البلى هو موقفه ذاته من الزمان ، فها هو قد بذل ولده أي أنه بذل كل غال ونفيس، ورغم صون الشاعر له؛ فإن ذلك لم يغنِ عنه شيئا، ولم تكن الإحاطة والرعاية واقية من براثن الموت. وفي البيت الأخير تبدو لنا قيمة الجزع فالشاعر لم يدفن ابنه رغبة في تنفيذ سُنة أو استحضارا لعقيدة، لكنه يخشى وجيعة قلبه من أثر رؤية ابنه مقبورا .

ويؤكد الشاعر على قيمة الغيب في تحديد ماهية الإنسان ووجوده فها هو يطلق لفظة الغيب وما يحمله من تغييب للبشر وإبعادهم عن الحقيقة قدر استطاعته، فنجده يطرح تلك القضية الوجودية بشيء من السخرية فيقول (من المنسرح):

والناس بالغيبِ يرجمون وما خلتهم يرجمون عن كثب

وفي غدٍ فاعلـمنْ لقاؤهم فإنهم يرقبـون فارتقب[٣٩]

والبيتان يُنبئان عن رفض لما فرضه الغيب على الإنسان ، وقد برهن الشاعر على ذلك بأن نفى عن الإنسان تلك القدرة التي طالما تمناها وهي العلم بالغيب ، ثم يأتي بالبيت الثاني الذي يحمل بين طياته التسويف المعرفي السلبي بأن جاء بلفظة (غد) نكرة لعدم التحديد في لفظة عامة جامعة مانعة لكل الأوقات والأزمان، فكأن العلم بالشيء أو بالغيب في تلك اللحظة لا قيمة له؛ لأنه غير محدد الوقت ، ثم اختتم البيت بشطر بدا عليه الجانب العقائدي من خلال تناصه المقلوب مع الآية الأخيرة(٥٩) من سورة الدخان " فارتقب إنهم مرتقبون"[٤٠] فكانت السورة باسمها (الدخان) الدال على التطاير وعدم الاستقرار والفناء ، وكذلك موقع الآية من السورة في نهايتها ، علاوة على موقع التناص في خاتمة القصيدة لفيه من الدلالة على تمرد الشاعر على زمانه بكل أوقاته ومفرداته وأقداره ، فهو يريد أن يعلم، لا فقط أن يعرف.

وعن علاقة الزمان بالفخر فإنه لمن الغريب أن نلحظ أنه عندما أراد أن يفتخر بنفسه وبقومه ويضاهي بكرمه ومكانته بين القبائل والشعراء – وهو موقف ينتشي فيه الشاعر بنفسه أيما انتشاء وأنه لا يطلب بشعره تكسبا ولا تقربا من أحد حتى إن كان ذلك المُتقرب إليه هو الزمان ، رغم تلك الحالة التي قلما أنشد فيها عن فخره بنفسه فإنه لم يسقط عن وعيه الدهرَ الظلومَ، ولم يغب أو تتغيب عن عقله لحظة مصائب الدهر وتقلباته ، فبدا له من جديد يبزغ في الأفق عنوة واقتدارا ، وينغص عليه ساعة نشوته واعتداده بنفسه، فيقول (من البسيط) :

ما شدةُ الحرصِ من شأني ولا طلبي ولا المكاسبُ من هَمِي ولا أرَبي

لكن نوائــبُ نابتــني وحادثةٌ والدهرُ يطرُق بالأحداث والنُّوَبِ[٤١]

وبالانتقال إلى علاقة الغزل بالزمان فإن الأخير لم يسلم من إشارة الشاعر إليه والتعريض به وبأفعاله المشينة فيقول (من السريع):

ودمعةٌ في الخد مسفوحةٌ كأنها من جمـرةٍ تحلبُ

ما امتنعَ الدمـعُ وإسبالُه عليّ لما امتـن المطلبُ

إن تكن الأيام قد أذنبتْ فيك فإن الدمعُ لا يُذنبُ[٤٢]

فالشاعر رغم حديثه المشبوب بالعاطفة والانفعال الجم بالمحبوبة التي جعلت الدموع تنثال في مجرى خده، وكأن تعرجات خده وانثناءاته لهيَ المجرى الدائم للدموع التي لا تنقطع حتى حفرت لها واديا– من كثرة المرور والحفر في طبقات الخد– لا ينضب ماؤه بمرور الأحداث. والبيت الأول يحمل كناية عن شدة الحزن والألم والتأثر. أما البيت الثالث فكان هو الشاهد والموضع على موقف الشاعر من الأيام التي أذنبت وتذنب دائما ، فيصرح بعشقه وصبابته بأن دمعه في محبويته ليس عليه بذنب، بل الإثم يقع دائما على ما تفعله الأيام .

ورغم ذلك فهناك من لا يصدق دموعه ولا يثق في صدق مشاعره ، حتى إنَّ هناك من صور دموعه على خديه بالدم الكذب على قميص يوسف – عليه السلام – فيقول من الخفيف:

وقائلةٍ وقد بَصُرَتْ بدمعٍ على الخديْنِ مُنحدرٍ سكوبِ

أتكذبُ في البكاءِ؟ وأنت خِلْوٌ قديمًا ما جسرت على الذنوبِ

قميصُكَ والذنوبُ تجولُ فيه وقلبُكَ ليس بالقلب الكئيب

شبيهُ قميصِ يوسفَ حين جاءوا على لبّاتِه بدمٍ كذوب[٤٣]

ومما يؤصل لِلَهْوِ الشاعر في فترة الشباب تلك الصورة التي جعلت من قميصه مرتعا للذنوب تجول فيه وتصول كناية عن كثرتها ، ليس هذا فحسب بل إن المُخاطب يؤكد على أن الشاعر له قلب لكن ليس بذلك القلب الكئيب الذي تذرف دموعه فهو في تلك الحال أقرب إلى التباكي من البكاء كما يدعون.

ويرى الباحث أن الشاعر قد اتخذ من نفسه خِلًّا ورفيقا يخاطبه ويجعله مرآةً يرى من خلاله ما لا يراه حقيقةً من تهامس غير المصدقين عشقه زوجته،وهو بذلك يسير في فلك القصيدة الجاهلية من حيث الائتناس بالخل والصاحب في بث همه وشكواه، لكن الفارق هنا يتجلى فيه كون من استله من نفسه– في هذا المقام – امرأة (وقائلةٍ) وليس رجلا كما كان يفعل الشاعر الجاهلي، ولعل السبب في ذلك يعود إلى تلك الغَيْرَة التي أصابت

النساء لحبه وردًا وذكره إياها حيةً وميتةً وكان لها من الشهرة ما فات به غيرها، وفي الوقت ذاته يعد ذلك من مظاهر التجديد في شعر ديك الجن من مغايرة الإلف والموروث.

ثم يعود من جديد ليؤكد على توغل الأثر النفسي في أعماقة حتى إن كانت تلك الدموع الظاهرة ليست من مصدرها الطبيعي (العين) بل من (أعماق النَّفْس) المكتوية بجمر أنفاس التأوه،فإن كانوا لا يصدقون دموعه الظاهرة فلا أحد بمقدوره الإحساس بحرقته ومرارة فؤاده من جراء ما مر به وأصابه، فيقول من الخفيف:

ليس ذا الدمعُ دمعَ عيْني ولكن هي نفسي تُذيعُها أنفاسي[٤٤]

فهو يفصح عن بلوغ غايات الألم وأن هناك حزنا آخر موازيا منبعه أنفاسه وليس العين وذلك الأخير أشد أثرا وتأثيرا في النفس لكونه غير مرئي.

والشاهد السابق يؤصل لدى الشاعر ويؤكد ما اقترفته يد الأيام من ذنوب لا تغتفر، فإن كانت يد الزمان قد اقترفت ذنوبا جساما في حقه ، فإن الدموع التي تجري في خديه لا تكذب ولم تذنب بأن تتساقط شوقا وحنينا للمحبوبة.

خاتمة المبحث الأول :

بعد دراسة الأغراض والموضوعات في شعر ديك الجن فقد تبين للباحث أن ديك الجن كثيرا ما يضمِّنها موقفه من الزمان ويقتنص الفرص للتعبير عن ذلك، فكأنه نظم شعره وعدَّدَ أغراضه ليتخذها كلها تكأة ومطية يعرج بها للاقتصاص اللفظي والنفسي من الزمان ، فجعل من النصوص مرآة لذاته تنطق باسمه حينا وباسم كل مغبون في أحايين أخرى ، فكانت الأغراض وسيلة الشاعر لتشظي الانفعالات المحترقة المكنونة ولا يجد لها من سبيل للخروج والتنفيس سوى نثر كل ما يتعلق بالزمان والدهر ومفرداتهما في طيات العمل الفني.

إن موقف الشاعر من الزمان يبدو في الخوف المطلق من كل ما هو مجهول، فهو يخاف من القَدَر والموتِ والمستقبلِ، وقد اجتمعت هذه الغيبيات في تضاعيف الموضوعات عبر ذلك التداخل والتماهي بين الأغراض، وبذلك يتكشف لنا الأثر الذي أورثه الزمانُ نفسَ الشاعر، فإن كان الزمان قد حاصر الشاعر بالقضاء والقدر وتقلباتهما ، فإن الشاعر لم يجد ملاذا ولا مفرا من محاصرة الزمان والدهر وما يتصل بهما فنيًّا ولفظيًا وذلك – كما أرى– أضعف الإيمان في عقيدة الشاعر الفنية .

المبحث الثاني: الزمان وعلاقته بالصورة.

باديء ذي بدء يود الباحث أن يشير إلى أن معنى الزمان قد بزغ بزوغا عبر السياق الحاكم الذي فرضه الشاعرُ نفسُه على جل قصائده ووجَّه من خلاله تشبيهاته واستعاراته بغية الوصول إلى غايته المتجلية في موقفه الرافض لقرارات الزمان، وما من شك أن هذا السياق "يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، والسياق أيضا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها، وهو الذي يخلق لها قيمة "حضورية".[٤٥] وإن كنت أرى ضرورة تعليق تلك القيمة الحضورية بالمؤثرات المحيطة بالشاعر الباعثة على الإبداع.

ومن الجدير بالذكر أن الصورة قد ارتكنت في النقد القديم إلى التشبيه والاستعارة، ونظرا لأن الباحث يعول على محاولة الكشف عما تكتنفه الصورة عبر علاقتها بالزمان فإنه سيتتبع عناصر ذلك التماهي بين الصورة – بمنظورها الحداثي– من ناحية والحالة النفسية للشاعرمن ناحية أخرى من خلال تحليل تلك الصور المجازية المباشرة وكذلك العبارات المختزنة للصور ، وفي ذلك يقول د علي البطل " إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية وحدها هي المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة– بالمعنى الحديث– من (المجاز)[٤٦] أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"[٤٧] وذلك الخيال نابع من رؤية عميقة مصدرها ذات الشاعر، ناهيك بأنها تعكس ذلك (الوجه الإبداعي)[٤٨]له واستباقه الحداثي.

إن الزمان في علاقته بالصور المجازية يتجلى في ذلك الأثر النفسي العام الناجم عن محاولة الشاعر الكشف عن مآله، وذلك عبر توظيفه الألفاظ التي كان لها الأثر الدامغ من بين الحقول الدلالية في المعجم الراقد في وجدانه،وقد عبر عنها مباشرة من مثل ألفاظ: الدهر والدهور والدنيا وكذلك الذكريات –التي تنم عن زمان مضى– وما رسم به الشاعر لوحته الفنية (القصيدة) من تشبيهات واستعارات وكنايات للتعريض بالدهر، وما تمخض عن ذلك كله من آثار خلفها الزمان في (نفس الشاعر)[٤٩].

ومن شواهد علاقة الزمان بالصورة ما نجده بجلاء في مناصبة الشاعر العداء للزمان والدهر،وقد أنشد يعزي جعفر بن علي الهاشمي(من السريع):

نغفل والأيام لا تغفلُ وما لنا من زمنٍ مُوئِلُ

والدهر لا يسلم من صرفه أعصمُ في القُنَّة مستوعِلُ

والدهر لا يأمن من صرفه مسربَلٌ بالسرد مستبسِلُ

والدهر لا يحجبه مانع يحجبه العاملُ والمنصلُ

يُصغي جديداه إلى حكمِه ويفعل الدهر بما يفـعلُ

كأنه من فرط عزٍّ به أشوس إذا أقبَلَ أو أُقبلُ[٥٠]

ومن الصورة ما نجده في الاستعارة الكائنة في البيت الأول للأيام التي لا تصيبها غفلة ولا يتحرك لها جفن عن الخلائق والعباد، فهنا صهر الشاعر الأيام بالإنسان الذي يظل يقظا طوال الوقت مترقبا منتظرا، فإذا كانت هناك عين يقظة تحرس في سبيل الله لا تمسها النار ، فإن الشاعر يرى أن عدم غفلة الأيام عن الناس لفيها من الضراوة والبأس التي لا يحتملها بشر. إذن فحراسة الدهر للإنسان حراسة سلبية ضارة وليست نافعة ؛ لأنه في الوقت ذاته لا يجد مفرا من تلك الأيام وشراستها ولا يجد ملجأً للاحتماء أو مكانا للاختباء ، فكان البيت الأول كناية عن تربص الدهر. ولعل ما نجده بعد ذلك من تكثيف لغوي ودلالي للفظة الدهر التي كررها الشاعر أربع مرات في خمسة أبيات لفيه من ترجمة فاعلة وفورية من الشاعر للغة الدهر المستغلقة التي لا يقوى على فهمها عامة البشر. فقدكانت المفردات تشع بالقوة حينا وبالضعف حينا آخر، فعندما تُنسب الأفعال للدهر يكون له الغلبة والقوة حتى إن كان الفعل التالي للفظة العائدة عليه منفيا بـ (لا)من مثل : والدهر (لا يسلم) – والدهر (لا يحجبه) مانـع – أما الكلمات المنسوبة للإنسان فكان لها من الامتهان والخضوع والخنوع وإن تغلفت بالقوة والبسالة والإرادة كما في : (أعصـمُ في القُنَّة مستوعِلُ) (مسربَلٌ بالسرد مستبسِلُ) لكن في نهاية المطاف أقر الشاعر للدهر بالقول والفعل فكأنه إله يأمر وينهى ولا راد لقضائه فقال: (ويفعل الدهر بما يفعلُ) ناهيك بذلك التكرار في الشطرين(والدهر لا يسلم من صرفه) (والدهر لا يأمن من صرفه) وفائدة التكرار هنا ليس التأكيد وغيره من دلالات قديمة مستهلكة، ومرد ذلك كما يقول د عيد بلبع في فائدة التكرار" إحداث حال من الترقب تقويها أبعاد سياقية لها حضورها في الدرس البلاغي" [٥١]وذلك الترقب يكمن في باب التعليق المستمر والتقصي والتنبيه البلاغي الذي طالما شغلنا به الشاعرُ. وقد قال بييرجيرو في ذلك "تضطلع وظيفة التنبيه بدور مهم في كل أشكال التواصل(...)إننا نكرر الكلمات نفسها، والحركات نفسها، ونعيد الحكايات نفسها– وفي هذا إيصال عبثي مملٌّ بالنسبة إلى السامع الغريب، ولكنه تفسيري بالنسبة إلى المشارك، أو إلى من يهمه الأمر – وتصبح هذه القضية شاقة منذ اللحظة التي تنقطع فيها عن الاستمرار"[٥٢]. ومن ثم فإن تعليق المتلقي بما سيأتي بعد تكرار ألفاظ بعينها وتغيير أخرى من مثل: (يسلم – يأمن) له من الدلالة القوية على حالة المتابعة والانسجام الذهني والنفسي مع الشاعر ، فالجمع بين (السلم والأمن) مطلب إنساني صرف، فالأمن لا يتحقق إلا بالسلام، ومن ثم فقد آثر الشاعر الإبقاء على مفردات بعينها خادمة للسياق اللغوي في قصيدته، وتغيير أخرى يراها خادمة للسياق الدلالي العام الذي يرومه.

وقال موضحا نضاله ضد الزمان وأيامه ، حتى إنه يقيم حوارا مع الزمان (الموت) لعله يعود عن قراره في اختياره جعفرَ لكنه لا يستجيب فقال (من الطويل) :

ترشفتُ أيامي وهن كوالح عليك ، وغالبتُ الردى وهو غالبُ

ودافعتُ في صدر الزمان ونحره وأي يدٍ لي والزمانُ محاربُ؟

وقلت له : خلِّ الجواد لقومهِ وها أنذا فازددْ فإنَّا عصائبُ[٥٣]

تبدو الصورة في البيت الأول عبر تلك الاستعارة إذ إنه شبه الأيام الكوالح (العابسات) بالمشروب المر الذي أُجبر على شربه حتى الثمالة ولم يترك منه شيئا فذلك فعل الأيام ، وفي الوقت ذاته يقر بأن الموت هو المنتصر لا محالة بالجملة الاسمية الموجبة (وهو غالب) ، وبالانتقال إلى البيت الثاني نجد أن الشاعر قد آثر أن يجعل الزمان في صورة عدو صريح يقاتله وجها لوجه محاولا الاقتصاص منه، لكنه يعود أدراجه من جديد قابعا في حقيقة الموت التي لا مفر منها، فيسخر من قوته (أي يد لي؟!) مُقرا بقوة عدوه اللدود الذي لا يُقهر، ورغم محاولة الشاعر التقرب له وتهيئة الأجواء معه من خلال إقامة ذلك الحوار الودي غير المألوف بينهما، وذلك في قوله : (قلتُ له ، وها أنذا) ، لكن الزمان فَطِن مسرعا إلى تحايل الشاعر (الإنسان) ؛ لأن تلك ليست لغة شاعره المألوفة ، ونظرا لقناعته بقوته وجبروته فإنه لا يستجيب لطلبه، بل إن أوامره نافذة ولا راد لها :

يُصغي جديداه إلى حكمِه ويفعل الدهر بما يفعلُ

وقد تبينت لنا تلك القوة من إسناد الفعل (يُصغي) إلى الليل والنهار بقوله (جديداه) أي أنهما لا يأتمران إلا بأمره ولا ينتهيان إلا بنهيه، وشتان الإصغاءُ والاستماعُ.

ثم يلقفنا الشاعر إلى ما يجعلنا نظن أن الزمان قد فك ربقته وأعتقه ، وقد شعر الشاعر بالبَرَد بعد تتابعت المصائب ،وما نلبث أن نتنفس الصُّعداء معه حتى يعود أدراجه من جديد ، فقد بدا من خلال ظاهر حديثه عن الزمان الرحمة ، لكن وجدنا في باطنه العذاب، فالدهر لم يترك مصيبة صغيرة ولا كبيرة إلا وقد ابتلى بها الإنسان، فيقول في القصيدة ذاتها:

يُبَرِّدُ نيرانَ المصائبِ أنني أرى زمنًا لم تبقَ فيه مصائبُ[٥٤]

ثم ها هي صورة جديدة؛ إذ يرى في الدهر لصًّا يتحين الفرصة للانقضاض على فريسته وقت النوم فيقول (من الخفيف):

يرقدُ الناسُ آمنين وريبُ الدهرِ يرعاهم بمُقْـلةِ لصِّ[٥٥]

تبدو المفارقة اللفظية والدلالية في البيت السابق في نوم الناس آمنين مطمئنين لاستقرار حالهم، في حين يكون الراعي والمسئول عن بث الطمأنينة في نفوسهم وقت راحتهم (الدهر) هو عينه اللص، فكيف يطمئن له الشاعر وكيف يكون اللص هو الخفير ؟!

وها هو نراه منتشيا متشفيا من الدهر بأنه سوف يُسقى من الكأس نفسها التي أسقاها الناس، يقول (من البسيط):

يا دهرُ إنَّك مسقيٌ بكأسـهمُ ووارد ذلك الحوض الذي وردوا

الخلق ماضون والأيام تتبعهم نفنى جميعا ويبقى الواحد الصمدُ[٥٦]

ومن بهاء التصوير في هذا المقام البياني أن جعل الشاعر البقاء للواحد الصمد متباهيا بقدرة الله– عزوجل– بأن الكل سيفنى من خلق ومن زمن، ثم بدا لنا ذلك بأن خصص النداء بقوله (يا دهر) وذلك التخصيص اشتمل تمام المعرفة لأنه هو الذي سقاه من مرارته ما سقاه، ثم تمخض عن ذلك التخصيص بأن أكد توجيه الخطاب له بقوله (إنك) أي أنه يعرفه حق المعرفة، وأرى أن ذلك التخصيص يعد إبداعا من إبداعات ديك الجن وكأن وحي الشاعر قد شاركه فكرته بأن ذلل له ألفاظه وجعلها تنثال عليه انثيالا ، وما الضير في ذلك؟ فقد عانى منه الشاعر أشد المعاناة والآلام " فعندما تنتهب نفسَ الشاعرِ الآلامُ يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهي في نشوة الوحي . وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر وداؤه، ولا بد أن يعني هذا أنه بسبب تلك الآلام كان الوحي، ومع الوحي كانت النشوة، أي أن المعاناة كانت السبيل إلى الوحي، أي الإبداع،وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها"[٥٧] وجدير بالذكر في هذا المقام أن الشاعر عول على الجمل الموجبة في حديثه : (يا دهر إنك مسقي)و(الخلق ماضون) وذلك لأنها حقائق مثبته وقدبرزت في صورتها الموجبة القائمة على (النداء) المباشر من ناحية و(الجملة الاسمية المثبتة) من ناحية أخرى، ومن ثم فلا تقبل التأويل من (الوجهة التداولية)[٥٨] .

ومن الصور البيانية التي كشفت النقاب عن خوفه الدائم من الزمان ما نجده من خشيته أن يذيعَ الأخير سرَه ويكشف مالا يحب ويرجو، فقال متغزلا في محبوبته مؤثرا التستر والتخفي على الإشهار والبيان (من الخفيف):

وعزيزٍ بين الدلال وبين المُلكِ فارقتُه على رغم أنفي

لم أكن أُعلِمُ الزمانَ بُحبِّيْهُ فيجني فيه عليَّ بصرْفِ

صُنتُ عن أكثرَي هواه فما يعلمُ ما بي إلا فؤادي وطرفي[٥٩]

لكنه إن كان قد أخفى سره عن الناس ولم يبق إلا فؤاده وطرفه هما اللذان يعرفان حقيقة حبه ، فقد آثر إخفاء كل شيء حتى عن ضميره الذي يكتنف السر ذاته فقال (من الوافر) :

لقد أحللتُ سرَّكِ من ضميري مكانًا لم يحس به الضميرُ

فمات بحيث ما سمعته أذنٌ فلا يُرجى له أبدا نشورُ[٦٠]

لقد صار ديك الجن يخاف كل شيء حتى من نفسه، فها هو يشبه الضمير بالقرار المكين والمكمن العميق الذي لا يُفشِي سرًّا ولا يُظهر مكنونًا، ومن بلاغة التشبيه أن جعل السر بداخل السر رغبة في الحيطة ، فمن المعلوم أن الضمير هو الأنا الأعلى عند الإنسان ولا يعلمه إلا الله –سبحانه وتعالى– ولا يقترب منه أحد ولا

يمكن لبشر أن يزيل غطاءه من باب اقتصاص الخطوات وتتبع الأثر، ورغم ذلك فقد وظف الشاعر الفعل المتصل بضمير الرفع المتحرك (أحللتُ) دلالة على التمكين والتمكن والتأكُّد من وضع السر في موضعه، حتى إن الضمير نفسه لم يحس بوضع ذلك السر في مكمنِه منه ، ثم لم يكتفِ الشاعر بتلك التسترية بل إنه غلف سرَه بغلاف الموت (فمات) فكان توظيفه لحرف العطف (ف) وما تلاه من الفعل مات لفيه من الدلالة على الرغبة في الاختفاء السريع ، وليس هذا فحسب بل إن الأذن كذلك لم تسمع ما دار في قلب الشاعر ونفسه وغاب عنها بل نسيت الاستماع إلى همس الذات وأنينها ، علاوة على أن ذلك السر لن يُبعث ولن يُنشر من جديد فلن يُعرض على بشر، فكأنه (كان) وفي الوقت ذاته (لم يكن). فما أروع الصورة وما أروع ناقشها وراسمها!.

ومن جديد ينبري الشاعر مُسْتلًّا سيف المحارب المغوار مهاجما من لا يُهاجم وهو الدهر ، وذلك بأن الإنسان لا يقوى عليه ولا على أحداثه، فمن قوله في رثاء ورد (من البسيط) :

ما لامرييءٍ بيد الدهر الخئون يدٌ ولا على جلـــد الدنيا له جلدُ

طوبى لأحبابِ أقوامٍ أصابهمُ من قبل أن يعشقوا موتٌ فقد سعِدوا[٦١]

وقد انطوت الصورة السابقة على تشخيص بدا في الاستعارة ؛إذ يرى في الدهر صورة الخائن بل الخئون الذي لا يد للإنسان عليه ولا سلطان، ومن ثم فإنه يؤثر الموت على العشق خشية عدم القدرة على تحمل فراق المحبوب.

وتتجلى الصور المجازية في مخاطبة الشاعر وحديثه إلى بكر فهو ينادي بكرا وينادي الديار ويسأل منزعجا عما فعلته أرطال الخمر وكذلك الأحداث العظام به وبالدار، فقال (من الكامل):

يا بكرُ ما فعلت بك الأرْطالُ بل يا دارُ ما فعلت بكِ الأيامُ

في الدارِ بعدُ بقيةٌ نستامهـما إذ ليس فيك بقيةٌ تُستامُ[٦٢]

عَرمَ الزمانُ على الدِّيار برَغمِهم وعليكَ أيضا للزمانِ عُرام[٦٣]

شغل الزمانُ كراكَ في ديوانه فتفرغتْ لدَواتِك الأقلامُ[٦٤]

فها نحن نجد لفظة الزمان هي الغالبة في الأبيات السابقة،فشبه الشاعرُ الزمان بذلك العدو الغادر الذي تشتد ضراوته في تدميره الديار وكذلك زهق الأرواح والأنفس فما أقساه! ليس هذا فحسب بل إن الشاعر شخَّص الزمان في صورة المتربص، فهو شخص مشغول دائما بالفتك بالآخر، ومن سيء القدر أن يكون المفتوك به هو غلامه بكر الذي تفرد بأن اختصه الزمان بالأحداث الجسام تارة وبأرطال الخمر تارة أخرى، حتى إن الداوة قد فرغت من كثرة ما تكتب في ديوان حياته من ابتلاءات ومصائب تترى وتباعا، وهنا لا يستبعد الباحث أن يكون

الشاعر قد اتخذ من بكر قناعا وشخصية موازية ومعادلا موضوعيا يسرد من خلاله ويدوّن أحداث حياته المتقلبة التي لم تهنأ يوما ولم تطمئن ساعة واحدة، فهو يريد أن يسعد بروحه كما يلتمس أن يهنأ بوقته، ومن ثم فإن حياة بكر لهي حياته، وموته لهو بمثابة نهايته، فمخاطبة الشاعر الغلام هي نفسها مخاطبة الشاعر لذاته المعذبة بسوط الأيام التي لا ترحم بشهادة التاريخ "فالروح والزمان يكونان التاريخ العام...(فالزمان الروحي) خصبٌ غنيٌّ يشتمل في داخله كل التركيبات الروحية والتحققات الواقعية التي تمَّت في الماضي والتي يعلي عليها الحاضر ثم المستقبل"[٦٥]

فها هو يصبِّر نفسه إزاء تقلبات الزمان التي لا تتوقف ولا تعطيه هدنة لالتقاط الأنفاس، فيقول (من المنسرح):

يا نفس لا تسأمي ولا تضِقي وارسي على الخطْبِ رَسْوَة الهُضُبِ

صوني شعاع الضمير واستشعري الصبر وحسن العزاء واحتسبي[٦٦]

إن تلك البداية لها من الدلالة على تمكن الألم من ذات الشاعر فكأنه يكمل قصة قد بدأت أحداثها منذ القدم ، إذ إنه يصبر نفسه على تلك الابتلاءات، وليس هذا فحسب بل إنه يجعل من ضميره شمسا تبث شعاع الصبر من أجل الاحتساب، ويطلب من نفسه أن تستشعره رغم رفضه إياه وإعراضه عنه كل الإعراض، فالصبر عند الشاعر ضعف وهوان، وبدا ذلك في قوله من الطويل :

إذا الصبرُ أهدى الأجرَ ،فالصبرُ آثمٌ لديَّ،وتركُ الصبرِ فيك هو الأجرُ[٦٧]

ورغم أن الأبيات السابقة قد وردت في موضع مدح أمير المؤمنين فإنها مغلفة بروح الأسى والحزن ، وهذا التأسي والتصبر لا نراه كثيرا في الغرض المدحي قديما[٦٨] . ويقول:

ظللتُ بها أجني ثمارَ نحورِها فتُوسعْنِي سبًّا وأُوسِعُها صَبْرا[٦٩]

البيت السابق ينطوي على مفارقة بسبب ما أقرته الحياة في نفسه من الخضوع والذل والانكسار وتقبل كل أمر لأنه لا حيلة له فأصل الكلام هو: (وأوسعها ضربا) لكنه لا يجرؤ عليها ولا يقوى على مقارعتها وليس له منها مناص سوى الصبر على سبابها حينا وإسقاطها إياه أحايين . وما يشغلني في هذا المقام هو أنني أرى صبر الشاعر هنا لا يخرج عن كونه صبر الضعيف الخاضع وليس صبر القوي القادر وشتان هذا وذاك" وكأن الشاعر يعبر عن طراز خاص من التجارب يغلفه ذلك الإحساس العام بالعدمية التي يحاول أن يصطرع معها، ولكنه يدرك منذ البداية أنه مستسلمٌ خاضعٌ لها بالضرورة"[٧٠].

وتطل علينا الصورة في الشاهد التالي، فعندما تحدث الشاعر عن الزمان بصفته الجزئية (الليلة) فإنه كان يشبهها بتلك المرأة المتزينة التي تأتي إليه متبخترة وتقول له: هيت لك، ولم لا؟ فهي تُغيِّب عقلَه كالخمر التي تدير رأسه، فالمرأة والخمر عنده لا يختلفان مثلا ، فهو لم يرَ سعادةً من زمانه إلا القليل مثلما تفعله الخمر من وقتية التأثير. وقد بدا ذلك في قوله (من المنسرح):

وليلةٍ أشرَفَتْ بكَلْكــلها عليَّ كالطيلسان مُعتــجره

فتقتُ ديجورها إلى قــمرٍ أثوابهُ بالعــفاف مُستتره

عُج عبراتِ المُدام نحوي من عشرٍ وعشرين واثنتي عشره[٧١]

ومن بديع التشبيه ما نراه في الأبيات السابقة فالشاعر يصف لنا بعض اللحظات التي كان يُعاقر فيها الخمر ، فها هي ليلة من الليالي التي اقتحمت عليه خِدرَ عُزلته وسرقت بعضا من زمانه، فجاءته تلك الليلة ملتفة معصوبة بذلك الرداء الأسود لكي تخرجه مما يطوِّق قلبه ويطبق على صدره ، وما كان منه إلا أن رحب بها بطريقته الخاصة بأن فتق ظلامها وهتك عرض عفافها فاستقبلها بتلك الكؤوس المتعاقبة التي لم تستطع أن تزيل أثر ما تغشَّاه من حزن دائم ومتأصل في نفسه ، فجعل انكباب الخمر في الكؤوس كالعبرات المتساقطات، فهو في أثناء سعادته وفقدان وعيه لا ينسى ما ينتابه من هم، وعند الربط بين الظلام (الديجور) وتوظيف لفظة (الفتق)نجد أنه جعل الفتق لنفسه فهو الفاعل، وجعل الديجور هو المفعول به، وذلك فيه من الدلالة على رغبته المستمرة وتحفزه الدائم للثأر والانتقام من كل ما يتصل بالزمان حتى إن كان جزءا منه. ولا يمكننا أن نقول إن مدلول الليلة عند ديك الجن كمدلوها عند بقية الشعراء لأن الزمان الذي نحن بصدده يعبر عن الزمان النفسي المتمخض عن تجربة الشاعر الكلية وهو الذي يغلف تجربته بدلالات ومعاني خاصة كما يقول د أحمد مختار عمر عن الزمان النفسي إنه "معنى فردي ذاتي(...)ويعتبر معنى مقيدا بالنسبة لمتحدث واحد فقط ولا يتميز بالعمومية ولا التداول بين الأفراد جميعا"[٧٢]

وعطفًا على ما سبق فإن هناك دلالة متوارية خلف الأعداد (عشر وعشرين واثنتي عشرة) وتكمن تلك الدلالة في ذلك التحديد الدقيق لتلك العَبَرات المتساقطات ، وذلك التحديد صب في معين الزمن والوقت ، فلا يمكن أن نتصور أن عددا من القطرات ما بين (عشرة إلى عشرين) يستغرق وقتا طويلا بل إنه زمن قصير ، وذلك لا يخرج عن قصر الوقت الذي يتوقعه الشاعر لنفسه أو يُفرض عليه وقتما يريد السعادة والنشوة، ومن ثم فكان التخصيص العددي كما يقول محمد الملاخ إنه " باب لحصول الزمن على التأويل الفردي أو الجمعي، وغياب العدد يجعل الزمن عاما"[٧٣].

وإذا كانت الليلة لم تستطع أن تمحو عنه ما يؤرق مضجعه، فإن الساعة الوقتية كان لها نصيب من قناع الشاعر، فقد شبه ابن عمه بالساعة العسرة التي لا رجاء فيها، إذن فالعلاقة بين الشخصيات وبين الزمان علاقة مركزية، فإذا كان الزمان يعاديه فإنه لا يختلف عن ابن عمه الذي أفسد حياته، فقد وصف الساعة بالعَسِرَة تعريضًا بابن عمه أبي الطيب في القصيدة نفسها:

يا كلَّ مَنٍ وكلَّ طالعةٍ نحسٍ، ويا كلَّ ساعةٍ عَسِره.

سُبحان من يُمسك السماء على الأرض وفيها أخلاقُك القذرِه.[٧٤]

وفي نهاية المطاف يتعجب من قَدَر الله وقدرته وقضائه، فهو تعجبٌ يتضمن الدعاء على ابن عمه أن يطبق الله عليه السماء لما اقترفه ويقترفه من ذنوب ووشاية وتحريض، وهو هنا يؤصل (لقيمة الأخلاق)[٧٥] ونشرها بين الخلائق، فإن لم تكن قائمة فما ثمه للحياة قيمة.

والسؤال الذي يؤطر هذا النقاش: ما الباعث وراء موقف الشاعر الرافض المتمرد على زمانه؟ وكيف كانت علاقته به من قبل؟ خاصة إذا ما علمنا أنه كان مقبلا عليه يرجو وداده ويتلمس رضاه ، فيقول داعيًا إلى الإقبال على الحياة؛ قانعا بأن المقام فيها قليل (من مجزوء الكامل):

خذ من زمانك ما صفا ودع الذي فيه الكدَرَ

فالعمرُ أقصـــر مدة من أن يُمـحَّص بالغِيَر[٧٦]

فها هو حرف الجر (من) الدال على البعضية في قوله (خذ من زمانك) فهي لفظة غير محددة الوقت، ناصحا المتلقي بألا يأمنه ، فعليه الاستمتاع بما يتحصل عليه من صفا زمانه. وها هو يتمنى عودة أيام الشباب التي ولَّت لعله يثبت أمامها مرة أخرى، فيقول من مجزوء الكامل:

لله دَرّي في التشبيبة من أخي لَهْوٍ أريبِ

أيامَ يحملني الشباب على التهاونِ بالذنوب[٧٧]

وتلك التجربة عبر صورها المتتابعة في الأبيات تدل على ذلك الإيقاع الذي غلب على الشاعر وجعل هناك شيئا من التوتر يغدو ويروح، وذلك بالفعل حال الشاعر فلا يكاد يأمن إلى الزمان وينعم بمحبوبته حتى يسحقه الأخير سحقا من جديد، فمن شواهد صفا أيامه ونعماء حياته ما قاله في (ورد) من الكامل:

أنظرُ إلى شمس القصور وبدرِها وإلى خزاماها وبهجةِ زهرِها

لم تبلُ عينك أبيضًا من أسودٍ جمع الجمال كوجهها في شعرِها[٧٨]

ثم نراه يعود متأوها نادما على قتلها ، من الكامل:

أشفقتُ أن يُدلي الزمان بغدرِه أو أُبتُليَ بعد الوصالِ بهجره

قمرٌ أنا استخرجته من دَجْنِه لِبليَّتِي وجلوتُه من خِدرِه[٧٩]

في البيتين السابقين تفصح لنا الصورة من جديد عن علاقة الشاعر بزمانه ، فالشاعر يخشى من فعل الزمان حتى صار الخوف دأبه وديدنه. وقد أشار د مصطفى ناصف إلى تلك الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر القديم عامة بقوله " وليس في وسع باحث يأخذ أمور الشعر مأخذا لا يخلو من الجد– أن يغفل الإحساس

بالخطر أو الشر الذي لا يفرغ منه عقل شاعر (...)أو الخوف مما يسمى الدهر "[٨٠] وقد أدى ذلك إلى عدم إحساس الشاعر بالأمان والاستقرار[٨١] حتى إنه صار لا يأمن على نفسه من نفسه.

لقد بدت الصورة الرائعة التي رسمها الشاعر لذلك القمر البريء المندس في دجن الليل، فهو كالفرخ الصغير الذي تخشى عليه أمه من الخروج وحده من دون تمرس ودُربة على الطيران، هذا حال قمره، فلقد أخرجه بيديه من وسط ذلك السواد الداجن المستشري في فضاءات الكون ؛ لكي ينتشي بوجوده وينعم بجواره ، ويمكننا أن نسحب تلك الصورة على زوجته(ورد) فقد أخرجها من النصرانية إلى الإسلام، هذا من باب توقع الاطمئنان لزمانه فقد توهم أنه لن ينقلب عليه، وهنا تبدأ لحظة التوتر إذ إنه في الوقت نفسه يخشى أن يفعل دهرُه بقمره –الذي جلَّاه بيديه وجعله لامعا في سماء حياته– يخشى أن يقدمَه له طوعا ، فما يُرجف قلبَ الشاعر هو أن يفعل به ما فعله بغيره من قبل بأن يكون سببا في هجره محبوبته بعد أن فرح حينا بوصالها ، ورغم ذلك كله خاب ظنه فقد قتلها ثم ندم:

فقتلتُه وبه عليَّ كرامة مِلء الحشا وله الفؤاد بأسره

فها هو الزمان يتلاعب به ويخرجه من حزنه حينا ويزج به فيه حينا آخر، فكان الشاعر في تلك اللحظ الفارقة بمثابة معول الزمان ويده ، ومن ذلك نتبين أنه لا تكاد تنتهي لحظة التوتر حتى تبدأ من جديد فهو " توتر ناتج عن ظهور حاجة أو شبه حاجة أو تنبيه ثم خفض للتوتر نتيجة للإشباع أو إزالة التنبيه (...) وهكذا تكون لحظة انتهاء تجربة هي لحظة بداية تجربة جديدة"[٨٢] .

وقد رسم الشاعر للدهرِ صورةً جديدة؛ إذ جعله يُعرِّش على قدرٍ حافل من المصائب التي لا تنتهي، فيقول (من السريع):

يطلب من فاجِئةٍ مَعقِلا وهو لما يطلبُ لا يَعقِلُ

بيْنا على ذلك إذ عرَّشتْ في عرشه داهية ضِئْبلُ[٨٣]

وها هو يتخذ من الاستعارة دليلا على المفارقة مشيرا إلى عنت الدهر وصلفه ، إذ إنه لا يتخلى عن إرادته ولا يُجبِر مظلوما إلا لعلة، ولا يعطي إلا إذا أخذ، فيقول في تعزيته جعفر بن علي الهاشمي وقد توفت عنه زوجته: (من السريع)

نحن فداءٌ لك من أمةٍ والأرضُ والآخرُ والأولُ

إذا عفا عنك وأُودى بها ذا الدهرُ فهو المحسنُ والمُجملُ[٨٤]

تتجلى الاستعارة في البيت الثاني إذ شبه الشاعرُ الدهرَ بالإنسان المحسن المعطاء، لكنه جعل ذلك العطاء عطاءً مجذوذًا مشروطا بالأخذ الأكبر من الطرف الآخر الضعيف وهو الإنسان ، فالبيت الثاني ينطوي على

كناية مفادها إن الزمان مقايض ماهر لكن مقايضته تكون وقتية وغير مأمونة العواقب ولا مكفولة، وذلك عينه ما دفع الشاعر إلى تلك الحالة من التوتر النفسي الكامنة وراء الخوف من الموت التي شكلت الصورة وملامحها مما جعله ينحرف بلغته إلى الثناء على الزمان ويمدحه بقوله(فهو المحسن المجمل) لأنه ترك لهم نفسا كريمة هي نفس(جعفر) ولكنه في الوقت ذاته أودى بحياة زوجته، وهذا إن دل فيدل على قيمة الصورة الشاعرية التي يرسمها الشاعر في خياله أولا ثم ينقلها عبر قناة الاتصال المعرفي إلى خيال القاريء وبمقدور الشاعر عبر صوره وتصوراته أو خيالاته أن يبعث اللغة من جديد وخاصة إذا علمنا أن الشاهد الشعري التالي(نزلنا على حكم الزمان...) في رثاء جعفر ذاته يدل على تفوق الشاعر على نفسه في الانتقال بالصور وتطويعها وفقا للحالة النفسية والشعورية الآنية، فاستطاع الشاعر أن يتخذ من شعره أداة لرسم لوحة لذاته المتوترة وهذا حال الشاعر القادر، ولاشك حال الشعر العظيم كما قال باشلار "فللشعر العظيم تأثير كبير على روح اللغة، إنه يوقظ صورًا امَّحتْ، ويؤكد في الوقت ذاته طبيعة الكلام غير المتوقعة"[٨٥] مع الوضع في الاعتبار قيم تلك الانحرافات اللغوية والمفارقات التي تعمق الدلالة وتضيف معنى إلى معنى.

ومن صوره البيانية التي كان لها من الأثر القوي في بيان بطش الزمان وقوة بأسه في مقارعته الإنسان الذي يرضى بالقليل لكن الزمان لا يرضى له بذلك، فها هوينتقل إلى التصريح بالخضوع والرضوخ والانصياع لأمره، كأن الشاعر قد رفع رايته البيضاء مؤذنا بالاستسلام، ولكن هيهات ما يرجوه، فيقول في رثاء جعفر بن علي الهاشمي (من الطويل) :

نزلنا على حكم الزمان وأمـــره وهل يقبلُ النَّصفَ الألدُّ المشاغبُ

ويضحكُ سنُّ المرءِ والقلبُ موجعُ ويرضى الفتى عن دهره وهو عاتبُ[٨٦]

فالزمان الخصم اللدود لبني البشر الذي لا يقبل لهم العدل ولا الإنصاف، وكأن الشاعر في انتقالاته ما بين لفظتي الزمان والدهر يصرح بأنه وقع بين شقي رحى القدر وما يتمخضان عنه من الموت ، فلا مناص من أيهما ولا مفر. ولا يمكنني أن أتجاوز أو أتغافل عن تلك الصورة الرائعة التي زينها الشاعر وغلفها بالفرحة والضحك والسرور لكنها موغلة في الأسى والحزن فهي صورة تستوجب الاحتفاء، فهي تعج بالطاقات الإيحائية وتشع أنينا بالربط بين الظاهر والباطن (ويضحك سن المرء والقلبُ موجع) فهي كناية عن صمت المضطر لقبول واقع الأمر ، فتلك الصورة عبرت بجلاء عن البداية والنهاية، فالبداية تكمن في ذلك الابتسام الذي يبدو على ثغر الإنسان ويبين من سنِّه، أما النهاية فتتجلى في ذلك القلب الموجع بالآلام من دون شكوى، وإذا ما وجدنا وشيجة بين الشطرين الأول والثاني لوجدنا أن المنطقي قول: (ويضحك سنُ المرء ويرضى الفتى عن دهره) ويكون الشطر الثاني (والقلب موجع وهو عاتب) فذلك هو الترتيب المنطقي للوحدات اللغوية في السياق المتجاور ، ولكن المفارقة اللغوية بين الشطرين أرست لنا قواعد جديدة في مضمار ديك الجن الشعري وصوره الخلابة، فمقياس جودة الصورة كما يقول د علي عشري زايد يكمن في " قدرتها على الإشعاع ، وما تزخر به

من طاقات إيحائية، فبمقدار ثراء الصورة الشعرية بالطاقات الإيحائية ترتفع قيمتها الشعرية "[٨٧] فديك الجن اتخذ من المفارقة سبيلا للتعبير عن فساد الزمان وضعف الإنسان عبر التجاور اللفظي من ناحية والتباعد الدلالي من ناحية أخرى .

خاتمة المبحث الثاني:

ومهما يكن من أمر فيمكننا الذهاب بالقول إن ديك الجن استطاع أن يُخضع الشعر لنفسه ولغرضه الذي يرومه ومعناه الذي يبتغيه" وكانوا يقولون: ليكن الشعر تحت حكمك، ولا تكن تحت حكمه"[٨٨] وهنا استطاع الشاعر أن يطوعه لفكره واستبطان ذاته المختبة تحت رداء القدَر، فجعل من التشبيهات والاستعارات والكنايات خير معبر عما يختلج نفسه، ولا يقوى على معالجته في الحياة ، وكأنه أراد أن يتلمس من يشاركه هجومه على الزمان فلم يجد حوله من أحد سوى خياله المتسع قانعا بأن الخيال خارج سيطرة زمانه.

خاتمة البحث ونتيجته:

وحريٌّ بي أن أقول في هذا المقام الختامي:

١- إن ديك الجن لا يكتم حقيقةً تكشف عن نفسها بين طيات ديوانه، فقد تقنع –كما يبدو– بقناعٍ نفسي متخذا من موضوعات شعره براثنَ للانقضاض على زمانه وقدَرِه اللذيْن شكلا معا تهديدا للشاعر في كل وقت وحين وكانا يتربصان به مبرزَّيْن له سلاحَ الموت الذي ظل يمس روحه دائما، وقد تجلى لنا ذلك في تلك العلائق المتناثرة في طيات الديوان.

٢- إن علاقة الشاعر بالزمان منذ القدم يغلب عليها التصادمية الصرفة، ولئن حاول أن يتودد إليه فلا جدوى، فالزمان متربص به ولا يجعله يهنأ ولا يريح له خاطرا هذا من جانب ، ومن جانب آخر كان الشاعر لا يتغافل عن زمانه بل يقف له بالمرصاد مهاجما، ومن ثم فقد تناصبا العداء لكن الغلبة في النهاية – لا شك– للزمان الذي كان ينقضُّ على كل من يحبهم الشاعر ؛ فقد بدت مأساته الكبرى بفقده ولده رغبان مرورا بزوجته ورد وغلامه بكر ، وتأثره بموت أبي تمام .

٣- إن هيمنة الزمان على الشاعر قد انعكست على أغراضه وموضوعاته فاتخذ من المدح تارة والعتاب تارة آخرى والرثاء تارة ثالثة ذريعة لصب جام غضبه على الزمان الذي أفقده صوابه وجعله كالذي يتخبطه الشيطان من المس. ولا يجب أن نغفل ما انطوت عليه – أحيانا –تلك الأغراض من الشعور بخيبة الأمل واليأس، فكان يترقق إلى الغيب لكي يهديه سواء السبيل بغية تلمس حقيقة ذاته التي بدت له كالسراب.

٤- مما تمخض عنه البحث كذلك أن الرثاء غلب بقية الأغراض حتى إنه يمكننا التصريح بأنه لم يكن يرثي زوجته بقدر ما كان يرثي نفسه على ما أصابه شأنه شأن غيره من الشعراء الذين أصابهم العَياء والعِيُّ حين لهثوا وراء الحقيقة، علما بأنه لم يكن يرثي ليتكسب بل كان يرثي لأنه يحب:

ما شدةُ الحرصِ من شأني ولا طلبي ولا المكاسبُ من هَمِي ولا أرَبي

لكن نوائـبُ نابتـني وحادثةٌ والدهرُ يطرُق بالأحداث والنُّوَبِ

٥- ومما تمخض عن تلك الدراسة أن ديك الجن قد سار في كثير من أشعاره في فلك الشعراء القدامى الذين انتبهوا إلى البحث عن الأمن بعد الخوف ، فكان التوتر والقلق وخشية المستقبل من مسببات هجومه على الزمان. كما كان لموقفه من الموت نصيب من شعره، وذلك بسؤاله عن قيمة الحياة ما دام الإنسان مسلوب الإرادة أمام ذلك الزمان الأشوس، فكان تصويره للزمان دائما قائما على الفتك والقتل والأخذ بغير حق ولئن أعطى إنسانًا شيئا فإن المصائب هي صاحبة المقام الرفيع في التقديم.

٦- حاول الشاعر التصدي للزمان منفردا حينا، ومتسربلا بلغته الشاعرة حينا آخر، لكن من دون جدوى. وبناء على ما سبق فإن الزمان عند الشاعر كان صورةً لكل شيء يرفضه ولكل عائق أمامه ولكل ظلم ، لذلك لم تنجح محاولته في التقرب منه ، بل كانت تنطفيء جذوة تفاؤل الشاعر بين عشية وضحاها.

أما عن التوصيات التي تمخضت عن هذه الدراسة:

إن ديك الجن شاعر يستحق الدراسة من جهات عدة تتجلى في:

أولا : البحث عن الطبع والتكلف في شعره ، كذلك فإن الرثاء الذي يتمحور حوله ديوانه يتطلب بحثا عميقا ودراسة متأنية لبيان الفترة الزمنية وأثرها في شعره.

ثانيا : وما أراه كذلك يستحق الدراسة هو الإيقاع ودلالته المختلفة، ولماذا ألح وأصر على البحر (المنسرح) في كثير من قصائدة رغم أن كثيرا منها في الرثاء، علما بأن ذلك يعد مخالفة لما تواضع عليه النقاد بأن الرثاء يناسبه البحر الطويل؛ لأنه خير معبر عن الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر ويناسب النفس الشعري الطويل الموازي للتفعيلات الطويلة.

ثالثا : بيان العلاقة بين شعر ديك الجن وأبي تمام والنظر في شواهد تأثر الثاني بالأول.

الهوامش

[1] د عبد الرحمن بدوي : الزمان الوجودي ،دار الثقافة، بيروت ، لبنان،ط٣، ١٩٧٣، ص٢٣٩

[2] سورة لقمان : الآية ٣٤

[3] لقد كان من عادات العرب قديما سبّ الدهر إذا أصابتهم مصيبة أو ابتلاء أو حلت بهم نازلة، فكانوا يسخطون على الدهر ولا يعلمون أن الله – سبحانه وتعالى– هو الذي يُسير الأحداث ويسبب الأسباب ويقدر الأقدار ويقلب الليل والنهار.

[4] فهي دراسة أو تجربة قد يشوبها الخطأ أحيانا وقد تُصيب، ومهما يكن من أمر فإن الخوض فيها –كما قالت ريتا عوض " أمر حتمي لمن أدرك أنه ليس من حداثة بدون تراث، وأن علاقة أمة ما بتراثها هي وعيها لحضورها في الماضي ولحضور ماضيها في الحاضر وحتمية استمراره في المستقبل" د ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امريء القيس) دار الآداب ، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٢٠

[5] أشار د ميشال زكريا إلى قيمة الاتحاد في لفظة (بنية) بأن "المبدأ الأساسي هو أن اللغة تكون تنظيما تتحد أجزاؤه بعلاقة التماسك. هذا التنظيم يُنظم وحدات هي الإشارات الملفوظة التي تتخالف وتتحد بصورة متبادلة ، ويفيد المذهب البنياني بأولوية التنظيم بالنسبة إلى العناصرفي السياق الكلامي" دميشال زكريا : الألسنية (علم اللغة الحديث) المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٨٥، ص٦٥، وقد نظر د صلاح فضل إلى تلك البنائية بمفهومها العام بأنها " تتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المختلفة قيمة وضعها في مجموع منتظم" د صلاح فضل : نظرية البنائية،مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب ، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٣٣.

[6] تحدث د تمام حسان عما يفرق بين الزمن النحوي والزمان بقوله : إن " الزمان كمية رياضية من كميات التوقيت تقاس بأطوال معينة كالثواني والدقائق والساعات والليل والنهار والأيام والشهور والسنين والقرون والدهور والحقب والعصور، فلا يدخل في تحديد معنى الصيغ المفردة، ولا في تحديد معنى الصيغ في السياق، ولا يرتبط بالحدث كما يرتبط الزمن النحوي" إذن فالزمان عند د حسان وقت مطلق غير محدد، وهذا عينه ما أقصده، لكن في الوقت نفسه أرى أن الشاعر هنا يتخذ من الزمن النحوي معراجا وصولا للزمان المطلق. دتمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦، ص٢٤٢

[7] أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم ، القاهرة د.ت ص ٢٧٠

[8] ابن منظور: لسان العرب،دار صادر بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، ١٩٩/١٣

[9] ديان مكدونيل : مقدمة في نظريات الخطاب ، ترجمة د عز الدين إسماعيل . المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠١، ص١١١

[10] وإذا كنا نتحدث عن الزمن الاسترجاعي فإن الزمان الماضي هو المسيطر على الأحداث، أما إن كنا نتطلع لما هو كائن في المستقبل فإن الزمان الاستشرافي هو سيد الموقف، ويبقى الزمن الحاضر بمثابة وعي الإنسان بقدرته على الفصل بين ما هو مسترجع وما هو مستشرف، وذلك الزمن هو القادر على بث التفاعلات والأحداث ومزجها لتكوينه عالما آخر مستحضرا مدركا متخيلا في وعي الشاعر وينأى به عن االزمن المقيس، هنا تتجلى قيمة الغائب والحاضر في الزمن ، وبناء على ما تقدم فإن " كل ما ندركه وكل ما نتذكره هو حضور واستحضار. فالصورة الغائبة في الذاكرة هي عدم، لا وجود لها خارج عملية استحضارها...فهي ليست شيئا غائبا ، أي ليست شيئا في غيابها، وليست مخزونة في خزان الذاكرة" د سامي أدهم : فلسفة اللغة ،تفكيك العقلي اللغوي،المؤسسة الجامعية للنشر،بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٣، ٧٦

[11] لم يغفل الشكلانيون قيمة الانحرافات والمعايير وأنها تتبدل من سياق اجتماعي وتاريخي إلى آخر– "وأن الشعر بهذا المعنى يتوقف على الموقع الزمني الذي تجد نفسك فيه ، وواقعة أن قطعة من اللغة هي (مغرّبة) لا يضمن أن تكون كذلك في كل زمان ومكان: فهي ليست مغربة إلا قبالة ألسنية معيارية معينة" تيري إيغلتون: نظرية الأدب ، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ، ١٩٩٥، ص١٧

[١٢] د وهب أحمد روميَّة : شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ، سلسلة عالم المعرفة، عدد مارس ، ١٩٩٦، ص١٨٥.

[١٣] د أحمد مطلوب و عبد الله الجبوري ،مقدمة ديوان ديك الجن ،ص ١٥

[١٤] أما عن علاقته بأبي تمام فتتضح لنا من خلال ما ذكره ابن خلكان " حدث عبد الله بن محمد بن عبد الملك الزبيدي قال: كنت جالساً عند ديك الجن، فدخل عليه حدث فأنشده شعراً عمله، فأخرج ديك الجن من تحت مصلاه درجاً كبيراً فيه كثير من شعره فسلمه إليه وقال: يا فتى تكسب بهذا واستعن به على قولك. فلما خرج سألته عنه فقال: هذا فتى من أهل جاسم،يذكر أنه من طيء، يكنى أبا تمام، واسمه حبيب بن أوس، وفيه أدب وذكاء وله قريحة وطبع" ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٤، ١٨٥/٣

[١٥] ذلك كما رأى أ. أ ريتشاردز في قيمة الدوافع في توجيه اختيارات الشاعر بشكل عام" بأنه لن تفيده في شيء دراسته لنتاج الشعراء الآخرين، اللهم إلا إذا كانت دراسة مشوبة بالعاطفة" ولا ينكر أثر الشعراء السابقين في اللاحقين بقوله " حقيقة إنه قد يستطيع أن يتعلم الكثير من غيره من الشعراء لكن على شرط أن يدعهم يؤثرون فيه تأثيرا عميقا، إنه لن يتعلم منهم شيئا عن طريق الدراسة السطحية لأسلوبهم " ويعول على قيمة التجربة بقوله" فالدوافع التي تحدد للقصيدة شكلها إنما تصدر عن جذور العقل، وما أسلوب الشاعر سوى النتاج المباشر للطريقة التي تنتظم بها نزعاته، وما قدرته الرائعة على تنظيم الكلام سوى جزء من قدرة أكثر روعة على تنظيم تجربته" أ.أ.ريتشاردز :مباديء النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ٣٨٨، وفي السياق ذاته عن أثر السابق في اللاحق وأيهما له الغلبة : التراث الذي يستعين به الشاعر من القديم أم الجانب الإبداعي، فقد كان للدكتور محمد زكي العشماوي رأي في ذلك بأن " المادة المكتوبة من فكر وآثار أو آراء أو كتب إنما تمثل الجانب الثقافي للشاعر،فهي تدخل في تكوين ثقافته وليس لها من حيث هي مادة تدخُّل في إبداعه" د محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٧،ص١٩.

[١٦] الأصفهاني: الأغاني، تحقيق، أحمد زكي صفوت، هيئة الكتاب، القاهرة، ط٢٠١٠، ٥١/١٤

[١٧] ابن خلكان : وفيات الأعيان ، ١٨٤/٣

[١٨] د عبد الله التطاوي: الشاعر مفكرا ، دار غريب ، القاهرة، ١٩٩٦، ص٣٢

[١٩] د إمام عبد الفتاح إمام : مدخل إلى الميتافيزيقا، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥، ص٥٠. في معرض حديثه عن موضوع الميتافيزيقا أشار د إمام إلى السؤال عن الزمان وتعريفه، بأنه من الوهلة الأولى يعني الوقت إذا نظرت إلى ساعتك ، "ولكن لو سألك سائل: ما الزمان؟ ومن أين جاءت معرفتك له ؟ لوجدت أن الأمر ليس سهلا" ص٢٣–ص ٢٤

[٢٠] بييرجيرو: السيميائيات، دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية،ترجمة د منذر عياشي، دار نينوَى، دمشق، سوريا،ط١، ٢٠١٦، ص٢٨

[٢١] ديك الجن : ديوانه ، تحقيق د أحمد مطلوب و عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت ، لبنان، ١٩٦٤، الديوان ص٣٢

[٢٢] الديوان ص ٥٣

[٢٣] دمحمد رجب الوزير:السياق اللغوي ودراسة الزمن في اللغة العربية،عالم الكتب،القاهرة، ٢٠١٥، ص١١٠

[٢٤] يمكن مراجعة صنوف ذلك النوع من الجمل المصدرة بظرف فيما يعرف بالجملة الزمنية في كتاب السياق اللغوي ودراسة الزمن في اللغة العربية (السابق) ص ٥٧

[٢٥] الديوان ص١٠٠

[٢٦] الديوان ص١٠٢

[٢٧] الديوان ص ٨٥

[٢٨] جون لاينز : اللغة والمعنى والسياق: ترجمة د عباس الصادق الوهاب، دار الشئون الثقافية ، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٧، ص٦٢

[٢٩] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق ،محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل بيروت، ط٥، ١٩٨١، ١٤٩/٢.

[٣٠] د جابر عصفور: قراءات في النقد الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.ص٨٢

[٣١] الديوان ص٨٩

[٣٢] د إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم ،الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف ، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ ص١٦٤

[٣٣] تفعيلته: مستفعلن مفعولات مستفعلن --- مستفعلن مفعولات مستفعلن ، يعد البحر المنسرح من الأبحر المهجورة قديما ورغم ذلك غلب على شعر ديك الجن ، وقد يكون السبب وراء ذلك تفضيل الشاعر له عن غيره، أو لرغبته في مخالفة من اتبعوا المألوف من الأبحر كالطويل والكامل والوافر، أو لقربه من الرجز كما ذكر ابن الأثير على لسان الجوهري حول العلاقة بين أبحر الشعر "وإلا فالسريع هو من البسيط، والمنسرح والمقتضب من الرجز، والمجتث من الخفيف؛ لأن كل بيت مركب من مستفعلن فهو عنده من الرجز طال أو قصر، وكل بيت ركب من مستفعلن فاعلن فهو من البسيط طال أو قصر، وعلى هذا القياس سائر المفردات والمركبات عنده" ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١/ ١٣٧

[٣٤] الديوان ص ٣٩

[٣٥] الديوان ص٩٩

[٣٦] الديوان ص ٤٦

[٣٧] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت، ص٤١٢

[٣٨] الديوان : ص١٤٤

[٣٩] الديوان ص:٤٠

[٤٠] سورة الدخان الآية ٥٩

[٤١] الديوان ص١٥٧

[٤٢] الديوان :ص ١٥٩

[٤٣] الديوان: ص ١٥٣-١٥٤

[٤٤] الديوان ص ٢١١

[٤٥] جوزيف فندريس: اللغة، تعريب ،عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٥٠، ص٢٣١

[٤٦] يقصد به استعمال الكلمة في غير ما وضعت له من باب التجاوز للمعنى الأصلي ،مع وجود علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المراد، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقى الأصلي ، مثلما نجده في التشبيه والاستعارة والكناية. وقال ابن رشيق "والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالاً محضاً فهو مجاز؛ لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز" ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٢٦٦/١ وقال عبد القاهر الجرجاني "واعلم أن الذي يوجبُه ظاهر الأمر، وما يَسْبِق إلى الفكر، أن يُبْدَأ بجملةٍ من القول في الحقيقة والمجاز ويُتْبَعَ ذلك القولَ في التشبيه والتمثيل، ثم يُنسَّق ذِكْرُ الاستعارة عليهما، ويُؤْتَى بها في أثرهما، وذلك أن المجاز أعمُّ من الاستعارة" عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة، قدم له وعلق عليه محمود محمد شاكر ،دار المدني، جدة ، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩١، ص٢٩ (بعد المقدمة)

[٤٧] د علي البطل: الصورةفي الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري،دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١ ص٢٥

[٤٨] لقد أكدت د بشرى موسى صالح على قيمة الصورة وقوتها في تسجيل مرحلة من المراحل الأدبية بقولها إن الصورة "هي المرآة التي لا تعكس الخصوصية والوجه الإبداعي للشاعر فحسب بل إنها تحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعد الشاعر جزءا

منها " د بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بيروت، لبنان– الدار البيضاء، المغرب،ط١، ١٩٩٤، ص١٣

[٤٩] هنا لا بد من طرح سؤال يؤطر النقاش ويعمقه حول تلك القضية القديمة الحديثة ألا وهي قضية علم النفس والبلاغة، فهل كان الشاعر القديم على دراية بتلك العلاقة بين العمل الفني وما يُثار حول نفسه ووجوده من قضايا فلسفية ووجودية وفق ما يحيط به؟!، وهنا ينبغي أن نذكر أن الشاعر القديم شأنه شأن الشاعر الحديث من حيث عملية الشعور والإحساس ومحاولة اختراق الحد المعرفي لديه ،فالقديم كان يعود أدراجه من دون الوصول أو التوصل إلى جديد يُذكر في مضمار معارفه ، لكنه في الوقت ذاته كان على يقين بأن هناك شيئا ما لا يمكنه إدراكه وهو كائن حوله وموجود ، أما الحديث فتظل محاولاته قائمة وبنائية على ما سبقها، لكن هل سيتخطى حدود تلك المعرفة المقيدة ؟! وقد علق الأستاذ أمين الخولي على ذلك– متحدثا عن القدماء بقوله :" ولعل ذلك يرجع إلى أنهم إنما كانوا يقصدون من البحث النفسي والوقوف على حقيقة النفس وقواها، دون عناية بالخصائص، ووصف المظاهر النفسية في الحياة الإنسانية، وهي الناحية التي اتجه إليها المحدثون" أمين الخولي: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧، ص١٤٠.

[٥٠] الديوان : ص٦٧–٦٨ (الأبيات السابقة كائنة في القصيدة ذاتها، وقد ضمها الباحث إلي بعضها بعضا لبيان كثافة لفظة الدهر وسيطرتها على المقاليد اللغوية للشاعر ودفتها)

[٥١] د عيد بلبع: مقدمة في نظريةالبلاغة النبوية،السياق وتوجيه دلالة النص،بلنسية للنشروالتوزيع،القاهرة، ط١، ٢٠٠٨،ص٤٤٧

[٥٢] بييرجيرو: السيميائيات، ص١٢

[٥٣] الديوان ص ٧٥

[٥٤] الديوان ص٧٧

[٥٥] الديوان ص١٧٤

[٥٦] الديوان : ص٩٧

[٥٧] د عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب،مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤، ص٢٢

[٥٨] ذكر ليتش في تناولة للتداولية عن إيثار الجمل الموجبة على السالبة بأنه "مادام يمكن التعبير عن المعنى بالجمل الموجبة فلم نفرض الجمل السالبة في السياق التعاوني التواصلي، لأن السوالب أقل فائدة عن الإخبار من مقابلها الموجبات، إن كانت الأمور على حال واحدة(...)ولكنه علق الأمر على مسببات استخدام السوالب مثل: (إني لا أحب كينيت) بدلا من (إني أكره كينيت) فذلك للتخفيف، وبرر استخدام السوالب إذا كان الهدف منها لفت الانتباه".جيوفري ليتش : مباديء التداولية ،ترجمة عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٣، ص١٣٤– ١٣٥وهذا يذهب بنا إلي أن التداولية تبحث في كل علم " وتهتم بكل ما يتصل باللغة وممارستها، كانها تبحث في نظرية تواصلية شاملة لكل عناصر الحدث الكلامي" باديس لهويمل: التداولية والبلاغة العربية،مجلة المخْبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،العدد السابع، ٢٠١١، ص١٦٨

[٥٩] الديوان : ص ١٨٠

[٦٠] الديوان ص ٢١١

[٦١] الديوان ص ٩٦

[٦٢] نستامها: أي ما زال هناك ما يمكن عرضه للبيع من متاع الدار، أما أنت فلا فقد ذهبتَ.

[٦٣] عرم: اشتد وشرس

[٦٤] الديوان : ص١٠٣

[٦٥] د عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، ص٢١

[٦٦] الديوان ص ٣٣

[٦٧] الديوان ص ١٧٣

[٦٨] وفي هذا الصدد صارت القصيدة القديمة كما يقول د وهب أحمد رومية " سلسلة من الشراك الخادعة يفضي بعضها إلى بعضها الآخر حتى تستقر – ويستقر صاحبها معا– بين يدي الممدوح" د وهب أحمد روميَّة : شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص١٤٣. ورغم أن الشاعر لم يكن يرجو من مدحته مالا ولا جزل عطاء فإنه كان متأثرا بالقدماء في بعض عناصر تشكيل القصيدة.

[٦٩] الديوان : ص٢١١

[٧٠] د عبد الله التطاوي: الشاعر مفكرا ،ص ٣٣

[٧١] الديوان ص٨٠

[٧٢] د أحمد مختار عمر : علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٣، ص٣٩. وقد أفاد د أحمد مختار عمر في تحديده أنواع المعنى الأخرى المستخدمة في السياقات المختلفة وعبر عنها بتلك المصطلحات: المعنى الأساسي أو المركزي أي المفهومي والإدراكي المتعارف عليه . والمعنى الإضافي أو الثانوي ما يطرأ على الذهن عند ذكر لفظة بعينها . والمعنى الأسلوبي حسب العلاقة والرتبة ونوع المتلقي والمعنى الإيحائي . ص٣٦–٤٠

[٧٣] محمد الملاخ: الزمن في اللغة العربية بنياته التركيبية والدلالية، الدار العربية(ناشرون) بيروت،لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٩، ص ٤٤٧

[٧٤] الديوان ص٨٤

[٧٥] أشار دكتور إحسان عباس في معرض حديثه عن قيمة الأخلاق في الشعر مبينا موقف قدامة من الهجاء بأنه لا ضير فيه– في رأي قدامة– طالما يقود إلى العظة " فلما كان الهجاء إنكارًا لإنسانية المهجو صح حينئذ أن نعيره بفقدان هذه القاعدة. لكي نحقره إلى نفسه فيتعظ بحاله غيره" ولعل ذلك ما كان يرجوه ديك الجن بأن يصرف ابن عمه عن فعل الموبقات ، لذلك وجد في الهجاء غايته وهدفه.د إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٣، ص١٩٧

[٧٦] الديوان : ص١٧٠

[٧٧] الديوان ص ١٥٣

[٧٨] الديوان : ص١٦٨

[٧٩] الديوان ص٩٢

[٨٠] د مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ،د.ت، ص١٧٨

[٨١] وفي علاقة النص الإبداعي بفكرة الأمان، ربط رابح الأطرش بين ما تهدف إليه علوم الحضارات الإنسانية عامة في هذا المضمار ومنه النص الفني " إن الحضارات الإنسانية القديمة (كانت) تسعى جاهدة وهي تؤسس بعضا لسوكاتها على المستوى الحياتي إلى إنجاز فعل ما يحسسها بالأمان والاطمئنان والاستمرار والخلود، والنص الإبداعي هو أحد أهم هذه الإنجازات (المهمة)" رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، عدد مارس ٢٠٠٦ ص ٣.

[٨٢] د مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ١٩٥١، ص٥٢

[٨٣] الديوان : ص٦٨

[٨٤] الديوان ص٧١

[٨٥] غاستون باشلار: جماليات المكان،ترجمة غالب ملسا،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط٢، ١٩٨٤، ص ٢٥

[٨٦] الديوان ص٧٢

[٨٧] د علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة الآداب، القاهرة،ط١، ٢٠٠٨، ص٨٧

[٨٨] ابن رشيق: العمدة، ٢١١/١

المصادر والمراجع

أولًا : المصادر

- الأصفهاني: (أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد –ت ٣٥٦هـ)

١– الأغاني، تحقيق، أحمد زكي صفوت، هيئة الكتاب، القاهرة، ط٢٠١٠.

- ابن خلكان: (أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر–ت ٦٨١هـ)

٢– وفيات الأعيان وأنباء أبناءالزمان،تحقيق دإحسان عباس،دارصادر،بيروت، ١٩٩٤.

- ديك الجن : (أبو محمد عبد السلام بن رغبان الحِمصي – تـ ٢٣٦هـ)

٣– ديوانه: تحقيق دأحمد مطلوب وعبد الله الجبوري،دار الثقافة،بيروت، لبنان، ١٩٦٤.

- ابن رشيق القيرواني: (أبو علي الحسن – ت٤٥٦هـ)

٤– العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق ،محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١.

- عبد القاهر الجرجاني: (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن – ت ٤٧١هـ)

٥– أسرار البلاغة، قدم له وعلق عليه محمود محمد شاكر ،دار المدني، جدة ، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩١.

- القاضي الجرجاني: (أبو الحسن علي بن عبد العزير القاضي الجرجاني– ت ٣٩٢هـ)

٦– الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.

– ابن منظور: (محمد بن مكرم ،أبو الفضل جمال الدين الأنصاري– ت ٧١١هـ)

٧– لسان العرب،دار صادر بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ

- أبو هلال العسكري: (الحسن بن عبد الله – ت٣٩٥هـ)

٨– الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم ، القاهرة، د.ت

ثانيا : المراجع

أ- المراجع العربية

- د إبراهيم صحراوي:

٩- السرد العربي القديم ،الأنواع والوظائف والبنبات،منشورات الاختلاف ، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨

- د إحسان عباس :

١٠- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٣.

- د أحمد مختار عمر :

١١- علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٣.

- د إمام عبد الفتاح إمام :

١٢- مدخل إلى الميتافيزيقا، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥

- أمين الخولي:

١٣- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠١٧

- د بشرى موسى صالح :

١٤- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بيروت، لبنان- الدار البيضاء، المغرب،ط١، ١٩٩٤.

- د تمام حسان :

١٥- اللغة العربية معناها ومبناها ، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦.

- د جابر عصفور:

١٦- قراءات في النقد الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.

- د ريتا عوض :

١٧- بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امريء القيس) دار الآداب ، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

- د سامي أدهم :

١٨- فلسفة اللغة ،تفكيك العقلي اللغوي،المؤسسة الجامعية للنشر،بيروت، ط١، ١٩٩٣.

- د صلاح فضل :

١٩- نظرية البنائية،مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب ، القاهرة، ٢٠٠٣.

- د عبد الله التطاوي:

٢٠- الشاعر مفكرا ، دار غريب ، القاهرة، ١٩٩٦.

- د عبد الرحمن بدوي :

٢١- الزمان الوجودي ،دار الثقافة، بيروت ، لبنان،ط٣، ١٩٧٣، ص٢٣٩

- د عز الدين إسماعيل :

٢٢- التفسير النفسي للأدب،مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤.

- د علي البطل :

٢٣- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري،دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١

- د علي عشري زايد :

٢٤- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة الآداب، القاهرة،ط١، ٢٠٠٨

- د عيد بلبع:

٢٥- مقدمة في نظرية البلاغة النبوية، السياق وتوجيه دلالة النص، بلنسية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.

- د محمد رجب الوزير:

٢٦- السياق اللغوي ودراسة الزمن في اللغة العربية،عالم الكتب،القاهرة، ٢٠١٥

- د محمد زكي العشماوي:

٢٧- أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة، الإسكندرية، ١٩٩٧

٢٨- محمد الملاخ:

- الزمن في اللغة العربية بنياته التركيبية والدلالية، الدار العربية(ناشرون) بيروت،لبنان- منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر- دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٩.

- د مصطفى ناصف :

٢٩- قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ،د.ت

- د مصطفى سويف:

٣٠- الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ١٩٥١.

- د ميشال زكريا :

٣١- الألسنية (علم اللغة الحديث) المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٨٥

ب- المراجع المترجمة

- أ.أ.ريتشاردز :

٣٢- مباديء النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.

- بييرجيرو:

٣٣- السيميائيات، دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية،ترجمة د منذر عياشي، دار نينوَى، دمشق، سوريا،ط١، ٢٠١٦

- تيري إيغلتون:

٣٤- نظرية الأدب ، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ، ١٩٩٥.

- جوزيف فندريس:

٣٥- اللغة: تعريب،عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة ، ١٩٥٠.

- جون لاينز :

٣٦- اللغة والمعنى والسياق: ترجمة د عباس الصادق الوهاب، دار الشئون الثقافية ، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٧.

- جيوفري ليتش :

٣٧- مباديء التداولية ،ترجمة عبد القادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٣.

- ديان مكدونيل :

٣٨- مقدمة في نظريات الخطاب،ترجمةد عز الدين إسماعيل.المكتبة الأكاديمية،القاهرة،ط١، ٢٠٠١

- غاستون باشلار:

٣٩- جماليات المكان،ترجمة غالب ملسا،المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان ط٢، ١٩٨٤.

ثالثًا: الدوريات

- باديس لهويمل:

٤٠- التداولية والبلاغة العربية،مجلة المخْبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،العدد السابع، ٢٠١١.

- رابح الأطرش:

٤١- مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، عدد مارس ٢٠٠٦

- د وهب أحمد روميَّة :

٤٢- شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة، عدد مارس ، ١٩٩٦.