



هاجس الزمن في شعر ديك الجن الحمصي

أ.د. حازم حسن سعدون

الجامعة المستنصرية - كلية التربية - قسم اللغة العربية

الملخص

يحتل الشاعر ديك الجن مكانة مهمة في خارطة الشعر العربي، فهو شاعر الشام كما لقبه بعض النقاد والمؤلفين القدامى، وقد كان لمأساته في قصة غرامه المفجعة أثر كبير في شعره ونفسيته، فقد شغفت قلبه جارية اسمها (ورد) فتزوجها، ولكن هذا الزواج لم يدم طويلاً، إذ انتهت حكاية ذلك الحب بمقتل الجارية بسيف ديك الجن نفسه بعد وشاية من ابن عمه بأنها تخونه مع غلام له، وقد عاش بعد ذلك حياة مليئة بالأسف والندم والذكريات المؤلمة، فجاء شعره انعكاساً للأزمة النفسية التي يعانيها والتي يشكل الزمن فيها عاملاً مؤثراً، ومن هذه الرؤية النفسية تنبثق دراستنا للزمن عنده، فنحاول أن نقف على نصوصه الشعرية وقفات تحليلية نرصد فيها رؤيته للزمن ضمن منظوره النفسي الخاص، وقد تحقق ذلك ضمن محورين: الأول (الاسترجاع وهاجس الألم والحسرة)، والآخر (الاستباق وهاجس اليأس والمجهول).

الكلمات المفتاحية: الزمن ، الشعر ، ديك الجن الحمصي

Obsession with time in the poetry of Dick Al-Jin Al-Homsi

professor. Dr. Hazim Hasan Saadoon

Dept. of Arabic Language – colleg of Education-University of Mustansiriya

Summary

Dick El-Jinn occupies an important position in Arab poetry. He is the poet of the Levant, as some old critics and authors called him. His tragedy in the story of his heartbreaking love had a great impact on his poetry and his psyche. His heart fell in love with a slave girl named Ward, so he married her, but this marriage did not last long. As the story of that love ended with the killing of the slave girl by the sword of Dick Al - Jinn himself, after a snitch from his cousin who claimed that she betrayed him with his boy. After this tragedy, he lived a life full of regret, remorse, and painful memories, which clearly impacted his poetry that came as a reflection of the psychological crisis that he suffers, in which time is an influential factor. This study tries to highlight psychological vision of time in his poetry. so we try to stand on his poetic texts and analytical pauses in which we monitor his vision of time within his own psychological perspective.

Keywords: time, poetry, Deek al-Jin al-Homsi

شغل ديك الجن الحمصي⁽¹⁾ المشتغلين بالأدب من نقاد ومؤرخين ودارسين الى يومنا هذا، فلا يكاد يخلو كتاب من كتب الأدب أو التراجم من ذكره والحديث عنه وعن شعره، وهذا يشير الى مكانته المهمة في خارطة الشعر العربي، فهو شاعر الشام كما لقبه بعض النقاد والمؤلفين القدامى⁽²⁾ فإذا قيل شاعر الشام لا يراد غيره ولا يستفاد الا خيره، ولم يكن من شعراء زمانه الا من ينافسه في عزه، وينافسه ولا يحسن أن يأتي بمثل طرزه،⁽³⁾ فهو شاعر مجيد،⁽⁴⁾ مفلق في المحدثين،⁽⁵⁾ حاذق لبيب كأنما تنطق قريحته بالركة واللطافة والغزل والظرافة،⁽⁶⁾ فقد فتن أهل العراق _ كما يرى أبو نواس _ بقوله:

تَنَاولَهَا مِنْ خَدِّهِ فَأَدَارَهَا⁽⁷⁾

مُورَدَةً مِنْ كَفِّ ظَبْيٍ كَأَنَّمَا

وهو أشعر الجن والإنس على حد زعم دعبل الخزاعي حين عرض بعض شعره بقوله ((هو أشعر الجن والإنس، أليس هو الذي يقول:

بها غير معذول فداو خمارها
ونل من عظيم الوزر كل عظمة
وَصَلَّ بِعَشِيَّاتِ الْغُبُوقِ ابْتِكَارَهَا
إِذَا ذُكِرَتْ خَافَ الْحَفِيطَانِ نَارَهَا))⁽⁸⁾

ولعل ذلك كله هو الذي أكسبه شهرته في ميدان الشعر العربي حتى صار يقرن بأبي تمام ويتفوق عليه أحيانا لا سيما في رثائه الذي انفرد بطريق فيه.⁽⁹⁾

ويبدو أن جودة شعره وفراة طريقه فيه ليست السبب الوحيد في شهرته واحتلاله هذه المكانة المرموقة في مسيرة الأدب العربي الطويلة وإنما كان لمأساته في قصة غرامه المفجعة أثر كبير في أن تتلفقه الأقسام قديما وحديثا وتمر على هذه القصة بالسرد والشرح والتفسير والتحليل والتعليل، فقد شغفت قلبه جارية نصرانية اسمها (ورد) ودعاها إلى الإسلام وأسلمت على يديه لعلمها برغبته فيها وحبها لها فتزوجها، وظل الحبيبان يتبادلان الهوى تحت سقف الزوجية مدة من الزمن، ولكن هذا الزواج لم يدم طويلا، إذ انتهت حكاية ذلك الحب بمقتل الجارية (ورد) بسيف ديك الجن نفسه بعد وشاية من ابن عمه بأنها تخونه مع غلام له.⁽¹⁰⁾

ومن الجدير بالذكر هنا أن هذه المأساة كانت عاملا مهما ومؤثرا في شعره، فقد تركت الحادثة جرحا عميقا في نفس ديك الجن على امتداد ما تبقى من حياته، إذ عاش بعد ذلك حياة مليئة بالأسف والندم والذكريات المؤلمة التي تقض مضجعه وتأخذ به نحو أزمنة نفسية انعكست في شعره، عبر رؤية سلبية للحياة وما فيها.

ولعل الزمن من أبرز الثيمات التي نستشعر وجودها هاجسا في شعر ديك الجن، فشعره جاء انعكاسا للأزمة النفسية التي يعانيتها والتي يشكل الزمن فيها عاملا مؤثرا، فهو يعيش صراعا مع الزمن، ذلك المارد الذي يفرض سلطته على الجميع دون استثناء، لا سيما على من يعيش واقعا مريرا وأزمة نفسية خانقة كالتي يعيشها ديك الجن، لذلك فإن نزوعه إلى الشعر هو سبيله نحو الخلاص من أزمته النفسية، عبر الهروب من زمنه الواقعي المرير نحو زمن شعري يصيغه في خياله عبر ابداعه الشعري، لذلك فإن الزمن شكل هاجسا مرعبا لديك الجن، فالزمن الماضي يلاحقه بآلامه وأحزانه وحوادثه المرعبة، والزمن الآني لا يعرف الاستقرار والهدوء والسكينة، والزمن القادم مصير مجهول لا يعلم خباياه وما ستؤول إليه الأمور بعد أن ذاق ما ذاق من ويلات الزمن الماضي.

ومن هذه الرؤية النفسية تنبثق دراستنا للزمن عند ديك الجن، فنحاول أن نقف على نصوصه الشعرية وقفات تحليلية نرصد فيها رؤيته للزمن ضمن منظوره النفسي الخاص، منطلقين من اللحظة الأنية المتمثلة بزمن الابداع والقول الشعري والمتمركزة بين زمنين: الأول لم يعد موجودا هو الماضي بكل آلامه وأحزانه، والثاني فراغ ليس له وجود واضح بعد وهو المستقبل بكل غموضه ومجهوليته، لذلك سيدور بحثنا هنا ضمن محورين: الأول (الاسترجاع وهاجس الألم والحسرة)، والآخر (الاستباق وهاجس اليأس والمجهول).

المحور الأول: الاسترجاع وهاجس الألم والحسرة

الاسترجاع هو مغادرة الزمن الحاضر باتجاه الماضي من خلال استدعاء حدث أو أكثر وقع في زمن يسبق الزمن الآني، فهو في ميدان السرد الحديث تقنية تعني ((أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية))،⁽¹¹⁾ ويبدو أن الشاعر عندما يسترجع ذكرياته فهو يفتح آفاق الماضي في سياق نصه

الشعري من خلال تهشيم رتبة الزمن السردى وجعله ينحصر في الزمن الماضي ليمنحه الخصوصية والفرادة. ولعل فداحة الأحداث التي وقعت لديك الجن جعلت ذاكرته مشدودة نحو الماضي بما يحمله من ألم وحسرة، فتكسرت عنده حركة الزمن الطبيعي لتنتج لنا حركة زمنية عكسية تتخذ من العودة الى الوراء أساسا لها، وأبرز تلك الأحداث الماضية في حياته -كما علمنا- حادثة قتله زوجته، لذلك نراها قد شغلت حيزا واسعا من فكره وشعره، فنراه يكرر ذكر هذه الحادثة في أكثر من نص شعري يمجج بالحسرة والألم والحزن على محبوبته المقتولة، من ذلك قوله: (12)

أَشْفَقْتُ أَنْ يَرِدَ الزَّمانُ بِغَدْرِهِ
قَمَرٌ أَنَا اسْتَخْرَجْتُهُ مِنْ دَجْنِهِ
فَقَتَلْتُهُ وَلَهُ عَلَيَّ كَرَامَةٌ
عَهْدِي بِهِ مَيْتًا كَأَحْسَنِ نَائِمٍ
لَوْ كَانَ يَدْرِي الْمَيْتُ مَاذَا بَعْدَهُ
غُصَصْتُ تَكَادُ تَغِيظُ مِنْهَا نَفْسُهُ

أَوْ أَبْتَلَى بَعْدَ الْوَصَالِ بَهْجَرِهِ
لِبَلِيَّتِي وَجَلَوْتُهُ مِنْ خُدْرِهِ
مِلءَ الْحَشَا وَلَهُ الْفُؤَادُ بِأَسْرِهِ
وَالْحُزْنُ يَسْفَحُ عَيْرَتِي فِي نُحْرِهِ
بَالْحَيِّ حَلَّ بِكَيْ لَه فِي قَبْرِهِ
وَتَكَادُ تُخْرِجُ قَلْبَهُ مِنْ صَدْرِهِ

تتشكل البنية الاسترجاعية في النص من خلال بنيته السردية التي تمثل تكثيفا قصصيا لحكاية حبه ونهايته السوداوية، فانبتقت في ضوء ذلك حركة ضدية بين الحب والقتل (قتلته × له علي كرامة) (قتلته × له الفؤاد بأسره) (ميتا × أحسن نائم)، وهذه الحركة هي التي منحت النص زمنية شعرية متوهجة من خلال حركة زمنية واحدة بفعلين متعاكسين (الحب × القتل) فهو العاشق الذي قتل محبوبته فتتحول بذلك حركة الزمن وحيويته (الحب) إلى سكون وجمود (فقتلته) ويتحول الشاعر المنشغل بالحب والهوى إلى صنم جامد يعاني غصصا وآلاما لو علمت بها محبوبته وهي في قبرها ليكت على حاله. فالنص يشهد صراعا زمنيا وجدلا بين الحركة والسكون، بين زمن إيجابي مفعم بالحب والأمل وزمن آخر سلبي يوحى بالحسرة والألم، إذ تتجلى في التشكيل الشعري دلالات زمنية توحى بالزمن الايجابي (قمر استخرجه من دجنه ، جلوته من خدره) وبالزمن السلبي (فقتلته ، والحزن يسفح ، ماذا بعده بالحي حل ، غُصَصْتُ ، تغيظ منها نفسه ، تُخْرِجُ قَلْبَهُ مِنْ صَدْرِهِ).

إن البنية الاسترجاعية في هذا النص فتحت آفاقه نحو مكابدة زمنية طويلة ومتراكمة بدأت بالفعل (فقتلته) الذي يمثل المحرك الأول لنصه الشعري والذي يحمل بين طياته اختصارا زمنيا لأحداث كثيرة تسبقه من جهة ويفتح من جهة أخرى زمنا مستمرا ينبسط على تحول واضح نحو التأزم والانغلاق ويموج بالألم والحسرة. وقريب إلى ذلك قوله: (13)

وَأَنَسَ عَذْبَ النَّيَا وَجَدْتُهَا
فَأَصْلَتْ حَدَّ السَّيْفِ فِي حُرِّ وَجْهِهَا
فَخَرَّتْ كَمَا خَرَّتْ مَهَاءُ أَصَابِهَا
سَيَقْتُلُنِي حُزْنًا عَلَيْهَا تَأْسُفِي

عَلَى خُطَاةِ فِيهَا لِذِي اللَّبِّ مَثْلُفٌ
وَقَلْبِي عَلَيْهَا مِنْ جَوَى الْوَجْدِ يَرْجَفُ
أَخَوْ قَنَصٍ مُسْتَعْجَلٍ مُتَعَسِّفٌ
وَهِيَهَاتَ مَا يُجْدِي عَلَيَّ التَّأْسُفُ

يحاول الشاعر أن يكسر جمود الزمن الحاضر وسوداويته من خلال تغييبه وتعطيل حضوره وفسح المجال أمام الزمن الماضي والزمن المستقبل ليشكلا مساحة النص ويستحوذا على زمنيته في محاولة يائسة منه أن يتناسى الزمن الحاضر وما يعيشه فيه من ألم وحسرة، فالنص ينشطر إلى خطين في زمنين متناقضين: الأول سرد درامي في الزمن الماضي يسرد فيه الشاعر قصة قتله لمحبوبته، والآخر انتقال إلى زمن المستقبل يؤكد حزنه (السين) بوصفه أداة الشاعر في الانتقال الزمني. فبين في ما ستؤول إليه أمور الشاعر حزنا على محبوبته المقتولة. ولكن استعادة الشاعر للزمن الماضي وفراره من الحاضر لم تكن أمرا سهلا ولم تجدي نفعا، لأن سكونية الزمن الحاضر وسوداويته ومرارة الزمن الماضي وسليبيته قد أغلقت في وجه الشاعر كل أبواب الخلاص بما تحمله لفظة (هيهات) من استغراق زمني يشتمل على

حركة زمنية سوداوية توحى بالارجعة أي بحركة الزمن نحو الأمام حركة سلبية لا يمكن العودة معها نحو الوراء.

ويستمد الخط الأول تشكيله من بنية درامية استرجاعية تعتمد على التتابع الحركي للفعل الماضي بوصفه فعلاً واقعاً ومتحققاً لتأكيد وقوع الأحداث وتحقيقها، فضلاً عن حركيته الزمنية المستمرة والمتنامية بما يتناغم مع تنامي الحدث الدرامي (فأصلت...فخرت). ثم لا يلبث هذا التنامي الدرامي أن ينتهي حتى ينفصلنا إلى الخط الثاني عبر تغيير دفة الخطاب الشعري نحو زمن المستقبل (سيقتلني)، فعلى الرغم من سلبية الزمن في الخطين وعلى الرغم من أن الأفعال أخذت وظيفتها الزمنية الأساسية (الماضي والمضارع المقترن بالسين) إلا أن النص ظل متوهجاً بإبداعه التشكيلي ودفعه العاطفي وكم المشاعر الصادقة التي يحملها الشاعر تجاه محبوبته والتي أظهرها النص، فضلاً عن نسيجه اللغوي الذي تتقابل فيه المفارقات، وتجتمع فيه المتناقضات، فالشاعر هو القاتل الذي قتل محبوبته بسيفه وهو نفسه من يذوب عشقاً وغراماً فيها، حتى أن أسفه عليها حسرة وحزناً يوشك أن يقضي عليه.

وفي نص آخر يتمثل الم الفراق بأبهى صورته وأصدق معانيه حين نرى ديك الجن يلجأ إلى طيف الخيال في لوحة شعرية تحمل ملامح السرد وتعكس مقدار الحزن الذي يحمله الشاعر في قلبه تجاه محبوبته المقتولة، فتتجلى حسرته في بنية حوارية متخيلة بينه وبينها إذ يقول: (14)

فَظَلْتُ أَلْتَمُّ نَحْراً زَانَهُ الْجِيْدُ	جَاءَتْ تَزْوُرُ فِرَاشِي بَعْدَ مَا قَبِرْتُ
فَكَيْفَ ذَا وَطَرِيْقُ الْقَبْرِ مَسْدُودُ	وَقُلْتُ قُرَّةَ عَيْنِي قَدْ بُعِثَتْ لَنَا
تَعِيْتُ فِيهَا بَنَاتُ الْأَرْضِ وَالْدُّودُ	قَالَتْ هُنَاكَ عَظَامِي فِيهِ مُودَعَةٌ
هَذِي زِيَارَةٌ مَنْ فِي الْقَبْرِ مَلْخُودُ	وَهَذِهِ الرُّوحُ قَدْ جَاءَتْكَ زَائِرَةٌ

ففي هذا النص تتجلى مراحل التحول الزمني من خلال البنية القصصية التي يحملها، إذ يبدأ من أرضية الاسترجاع الزمني لمشهد طيف الخيال (جاءت تزور) انتقالاتاً إلى البنية الحوارية (وقلت...، قالت...)، التي تحرك المشهد القصصي للنص وتفتحه على احتمالات متعددة للفعل والتأثير. إذ يكتسب الطيف هنا بعداً تأثيرياً مغايراً لمشهد طيف الخيال الذي عرفه شعرنا العربي على امتداد عصوره، فالطيف في هذا النص يختلف عن الطيف عند الشعراء الآخرين، لأن المحبوبة ميتة، فالطيف لا يحده أمل باللقاء، بينما يكون طيف الشعراء ملهماً لهم ليتمسكوا بالأمل بلقاء أحببتهم الغائبين يوماً ما، وهنا يتجسد عمق الألم الذي يعانيه الشاعر متمثلاً باليأس من اللقاء (طريق القبر مسدود) (من في القبر ملحد)، فما هذا الطيف إلا تعميق لليأس وتبديد لأي مسحة أمل. فنقف بإزاء روح متعبة يائسة حاولت أن تتغلل بالطيف ورؤية الحبيبة في الحلم، ولكنه حلم تبدده سطوة الموت وذهاب الأيام السالفة إلى غير رجعة.

وفي تصويره موقف الوداع نجد الشاعر ديك الجن يصف ذلك الموقف وصفاً يفيض باللوحة والحزن، عبر ألفاظ رقيقة مناسبة وصور دقيقة خلابة تعكس مقدار الحب الذي يكنه لمحبوبته في قلبه، فنراه يستذكر هذا الموقف ويعيد شريط ذاكرته فيصور نظرات المحبوبة وحسرتها، وينقل لنا لوعته وصباوته إذ يقول: (15)

وَدَعَتْهَا وَلَهِيْبُ الشَّوْقِ فِي كَبْدِي	وَالْبَيْنُ يُبْعَدُ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ
وَدَاعَ صَبِيْنٍ لَمْ يُمَكِّنْ وَدَاعَهُمَا	إِلَّا بِالْخُظَّةِ عَيْنٍ أَوْ بَنَانٍ يَدِ
وَدَعَتْهَا لِفِرَاقٍ فَاشْتَكْتُ كَبْدِي	إِذْ شَبَكْتُ يَدَهَا مِنْ لَوْعَةٍ بِيَدِي
وَحَادَرْتُ أَعْيُنَ الْوَاشِيْنَ فَأَنْصَرَفْتُ	تَعْصُ مِنْ غَيْظِهَا الْغُثَابُ بِالْبَرْدِ
فَكَانَ أَوَّلَ عَهْدِ الْعَيْنِ يَوْمَ نَأَتْ	بِالدَّمْعِ آخِرَ عَهْدِ الْقَلْبِ بِالْجَلْدِ

من أبرز معالم هذا النص هو البناء الدرامي القائم على الزمنية الاسترجاعية لموقف الوداع، إذ لا يحيا في ساحة النص إلا الفعل الماضي المشحون بالحزن والذي يرسم لوحة الوداع ويؤطر تفاصيلها وأبعادها

(ودعتها، ودعتها، اشتكت، شبكت، حذرت، انصرفت، كان، نأت)، وهو يهيئ المتلقي لاستقبال زمن جديد يقوم على أنقاض ذلك الزمن المقترن بموقف الوداع، إذ يمثل هذا الموقف خطأ فاصلاً بين زمنين، ساعة الوداع وما بعدها. فتكون تلك اللحظات نهاية عهد وبداية عهد جديد، نهاية الجلد والثبات والاطمئنان، وبداية البكاء والحزن والجزع (أول عهد × آخر عهد). وهذا ما نلمسه أيضاً من خلال هيمنة التكرار وتحريكه لعجلة الزمن في نطاقها الشعري، إذ يوحي تكرار الفعل (ودعتها) ومصدره (وداع، وداعهما) في الأبيات الثلاثة الأولى بانتهاء الذات الشاعرة في لحظة التوديع، ويفضي بنا إلى فتح نافذة زمنية جديدة نستشعرها من صوت الألم في فعل الوداع.

وفي موقف الوداع أيضاً يقول: (16)

أي صبر يوم التفريق غابا	أي دمع دعوتُهُ فأجابا
ما المنايا إلا المطايا وما فرَّ	ق شَيءٌ تفريقها الأحبابا
ظل حاديهم يسوق بقلبي	ويُري أنه يسوق الركابا

يختزل النص موقف الوداع في أبيات ثلاثة، فيصور ذلك الموقف ضمن حركة زمنية تتساق مع حركة الإبل، فنجد الضربة الشعرية التي منحت النص جماليته، فالحادي لا يسوق الإبل وإنما يسوق قلب الشاعر الذي غادر مع أحبته وسار مع مسيرهم بدلالة فقدانهم للصبر ساعة التوديع وانهمار الدمع في ذلك الموقف، لذلك تراه يتطير من الإبل ويقر أن بمسيرها يتحقق موت الإنسان فهي التي تفرق الأحباب وتحكم عليهم بالموت. وتبدو الحركة الزمنية في النص من خلال مجموعة من الثيمات (يوم التفريق) ، (ظل حاديهم).

ويعد الشباب من أبرز المراحل الزمنية والذكريات الجميلة التي يسترجعها الإنسان حين يغزوه الشيب والكبر، فتتراعى أمامه تلك الأيام الجميلة التي كان ينعم فيها بالقوة والعنفوان، فيستندج بها ويستعيد ذلك الزمن الماضي ((لكونه استراتيجية فاعلة يواجه بها واقعه في لحظة الضعف والعجز أمام مفردة الزمن/ الشيب، فهو يحاول جاهداً التعلل بثقافة الماضي ليغيب نفسه عن مشهد الحاضر، ويتماهي كذلك مع ذلك الماضي لكي يتناسى حالة القطيعة التي أحدثتها تحولات الزمن))، (17) وقد عكس ذلك الجن في نص شعري مفعم بالتحولات الزمنية وتقلب الأحوال، إذ يتصارع في النص زمانان: زمن الشيب والضعف وزمن الشباب والقوة إذ يقول: (18)

نَهْنَهَتِ الْخَمْسُونَ مِنْ شِدَّتِي	وَضَيَّقَتْ خَطْوِيْ بَعْدَ اتِّسَاعِ
وَأَتْحَفْتَنِيْ خَوْرًا ظَاهِرًا	وَكُنْتُ قَبْلَ الشَّيْبِ عَيْنَ الشَّجَاعِ
تَعْرِفُ النَّفْسُ بِبَعْضِ الْقَوَى	فَأَمْسِكُ النَّفْسَ بِبَعْضِ الْخِذَاغِ
أَنْسَانِي الدَّهْرُ وَلَمْ يَنْسَنِي	وَالْمَوْتُ قَدْ يُودِي بِمَنْ فِي الرِّضَاغِ

ما يثيرنا في هذا النص التحولات الدلالية التي تنتظم وتتشكل في تركيبته البنائية والتي تتزامن مع التحولات الزمنية التي يعيشها الشاعر، فالنص يستند إلى زمنين تتحقق منهما دلالاته الكامنة: الزمن الأول هو الزمن الآني (الخمسون) (الشيب)، والزمن الآخر هو الزمن الماضي المتمثل بزمن الشباب (وكنْتُ قبل الشيب)، والشاعر بين هذين الزمنين يعيش صراعاً داخلياً للذات يتأرجح بين كبرياء النفس وتمسكها بقوة الشباب وعنفوانه وهي تخادع نفسها محاولة الوقوف بوجه الزمن وسطوته وبين الواقع الذي تعيشه والذي يتمثل بالشيب وما رافقه من ضعف ووهن وانكسار. وهذا الصراع جسّد لنا تحولات النص الدلالية التي أشرنا إليها في أول الحديث، فتقدم العمر حول الشدة ضعفاً (نَهْنَهَتِ الْخَمْسُونَ مِنْ شِدَّتِي) وضيق الخطوات بعد اتساعها (وَضَيَّقَتْ خَطْوِيْ بَعْدَ اتِّسَاعِ) وأبدل الشجاعة ضعفاً ووهناً (وَأَتْحَفْتَنِيْ خَوْرًا ظَاهِرًا)، وهو تحول من حركة الشباب وقوته وشدته إلى سكون المشيب وضعفه، هذا السكون الذي

انعكس على إيقاع النص حين اختار الشاعر سكون القافية التي أطفأت الزخم الحركي للنص فأحالت ما هو متحرك إلى ساكن (شدتي نهنت) (اتساع ضيق)، (عين الشجاع خورا).

وقد يكون استرجاع الزمن محورا مهما في البحث عن ديمومة الزمن وعن الخلود، فترى الشاعر يسخر ذلك من خلال نص هو أقرب إلى النصوص الصوفية في صفة الخمر، إذ يقول: (19)

شَرَبْنَا فِي غُرُوبِ الشَّمْسِ شَمْسًا لَهَا وَصَفَّ يَجْلُ عَنْ الصِّفَاتِ
عَجِبْتُ لِغَاصِرِهَا كَيْفَ مَاتُوا وَقَدْ صَنَعُوا لَنَا مَاءَ الْحَيَاةِ

لا تبدو الخمرة التي يتحدث عنها الشاعر في هذا النص خمرة حقيقية حسية، وإنما هي مصداق للخمرة الصوفية التي ترمز إلى المعرفة أو الشوق أو المحبة الإلهية، لأن وصفها يرتفع من حيزه الدنيوي نحو التسامي والرفعة (يجل) وهذا يحيلنا إلى المعارف النورانية التي يشير إليها المتصوفة في أشعارهم، ويبتعد عن التعبير الحسي إلى جماليات الرمز الصوفي في رؤيته للخمرة بأنها أزلية (ماء الحياة)، فالخمرة بوصفها مصدرا للنشوة والسعادة، تقترب من وجدانية صوفية شفافة يجعلها تكتسب صفة الخلود والديمومة، التي تعد من أبرز خصائص التجربة الصوفية وإحدى لوازمها. وكذلك فإن تشبيه الخمرة بالشمس (شربنا في غروب الشمس شمسا) كان من التقاليد الفنية السائدة في خمریات الشعراء القدامى وقد وجد الصوفيون فيه ضالّتهم ليعبروا عن جمال الذات الإلهية وأنوارها التي عمت الكون سناءً وضياءً، فسخروها في شعرهم الخمري، من ذلك قول ابن الفارض أبرز شعراء الصوفية: (20)

شَرَبْنَا، عَلَى ذُكْرِ الْحَبِيبِ، مُدَامَةً سَكَّرْنَا بِهَا، مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرَمُ
لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُرِجَتْ نَجْمٌ

وإذا عدنا إلى التشكيل الشعري لزمنية النص وجدناه يستمد مقوماته من مكتنزات الشعر الصوفي التي تبحث عن الديمومة والخلود، وقد تحقق هذا من خلال بنية التضاد بين الموت والحياة، أي بين توقف الزمن واستمراريته، فمساحة الزمن أخذت مسارين متعاكسين ينطلقان من المفارقة في البيت الثاني حين يشير إلى مسار الموت (كيف ماتوا) لإناس يصيغون مسار الخلود (صنعوا ماء الحياة).

وهذا التداخل الفني بين التضاد بوصفه محور التشكيل الشعري والزمن بوصفه دلالة كامنة خلف هذا التشكيل قد منح النص خصوصية وتوهجا، إذ يسهم هذا التداخل في إكساب الظاهرتين (التضاد والزمن) خصائص جديدة تستمدّها الواحدة من الأخرى من خلال البعد التجادلي الذي يغني النص فنيا ودلاليا.

المحور الثاني: الاستباق وهاجس اليأس والمجهول

الاستباق تقنية سردية تتمثل بإيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا (21) وهي بذلك تكسر حدود الزمن المألوفة، لأنها تخلق باستشرافها نحو المستقبل فاصلا بين سردها ووقوعها في زمن مجهول، ويبدو أن الشاعر حين يفعل ذلك فإنه يفتح الباب أمام التكهّنات والتساؤلات والتأويلات عند المتلقي، التي قد تكون هي نفسها ماثلة في ذهن الشاعر ووجدانه، وهذا ما نجده عند ديك الجن لأننا نراه في نصوصه الشعرية كثيرا ما يعلن يأسه ويصرح بمجهولية الزمن القادم ويقف متحيرا بإزائه بناءً على ما أحدثه من حدث فادح في الزمن الماضي (قتله زوجته)، فهو يجهل مصيره وما تؤول إليه أموره في المستقبل. ولنقرأ له قوله: (22)

أَسَاكِنَ حُفْرَةٍ وَقَرَارَ لَحْدٍ مُفَارِقَ خُلَّةٍ مِنْ بَعْدِ عَهْدٍ
أَجْبَنِي إِنْ قَدَرْتَ عَلَى جَوَابِي بِحَقِّ الْوَدِّ كَيْفَ ظَلَلْتَ بَعْدِي
وَأَيْنَ حَلَلْتَ بَعْدَ خُلُولِ قَلْبِي وَأَحْشَانِي وَأَضْلَاعِي وَكِبْدِي
أَمَّا وَاللَّهِ لَوْ عَانَيْتَ وَجْدِي إِذَا اسْتَعْبَزْتُ فِي الظُّلْمَاءِ وَحْدِي

وفاضتْ عِبْرَتِي فِي صَحْنِ خُدَي
سَتُخْفَرُ خُفْرَتِي وَيُشَقُّ لُخْدِي

وَجَدْتُ تَنْفَسِي وَعَلَا زَفِيرِي
إِذْنُ لَعَلَّمْتُ أَنِّي عَنْ قَرِيبٍ

تسير زمنية هذا النص ضمن نسق نمطي رتيب، إذ يضعنا الشاعر في تصور الأحداث في الماضي والحاضر والمستقبل، من خلال اعتماده على الدوال اللغوية المتنوعة وقدرتها على رسم زمنية شعرية متوهجة وبيان التحولات الزمنية بما رافقها من تأزمات نفسية متقلبة بتقلب الزمن والأحوال. وأول هذه الدوال هو اجتماع أساليب النداء والأمر والاستفهام (أساكن – أجبني – كيف – أين) في تشكيل تركيبة شعرية تقارب المنولوج الداخلي وتقتصر حوارا مباشرا مع محبوبته المقتولة، وتحمل في طياتها هاجسا زمنيا نفسيا يتجسد في مستويين: الأول زمن الماضي والآخر هو الزمن الحاضر الذي يمثل زمنا لاحقا للأول إذ ترصد التحولات الزمنية من الماضي إلى الحاضر (مُفَارِقَ خُلَّةٍ مِنْ بَعْدِ عَهْدٍ)، (كَيْفَ ظَلَلْتُ بَعْدِي)، (وَأَيْنَ حَلَلْتُ بَعْدَ حُلُولِ قَلْبِي).

وبانتقالنا إلى الدالة اللغوية الأخيرة المتمثلة بـ(أسلوب الشرط) في قوله: لو عاينت...إذن لعلمت) فإننا نقف على أسلوب أسهم في نقل زمنية النص من الزمن الحاضر المأزوم الذي شكل للشاعر لحظات زمنية حرجة لا يمكنه الخلاص منها إلى زمن المستقبل والدخول في بداية الاستباق (عن قريب) الذي يجسد نهاية محتومة في عملية القفز الزمني إلى مستقبل يتوقعه الشاعر (الموت) بناءً على معطيات الزمن الحاضر وما رافقه من حزن وألم وسهر ووحدة وبكاء.

أما الدوال الأخرى التي انتشرت على مساحة النص الشعري فكانت تتمثل بالفعل الماضي وهيمنته عليه، وقد استطاع الشاعر أن يسخر هذا الفعل في خلق تحولات زمنية بين المستويات الثلاث (الماضي والحاضر والمستقبل) معتمدا في ذلك على قدرة اللغة وطواعيتها في تحريك سكونية الأشياء وإعادة تشكيلها ضمن تراكيب حركية تموج بالرؤى وترسم خطوطا زمنية جديدة تربط الماضي بالحاضر والمستقبل من خلال الخروج عن النسق المعياري اللغوي خروجاً مشروعا تضمنه طواعية هذه اللغة وحركيتها، فكان الفعل الماضي (قدرت، ضللت، حللت، عاينت، استعبرت، جد، علا، فاضت، علمت) محركا فاعلا لزمنية النص ضمن مستوياتها الثلاثة، إذ هيأ الشاعر لها سياقاً نقل فيه دلالتها الزمنية من الماضي إلى المستقبل (إن قدرت، كيف ظللت بعدي، أين حللت بعد حلول قلبي، لو عاينت، إذا استعبرت، إذن لعلمت).

ونراه في موضع آخر يعلن عن يأسه ويتخوف من سطوة الزمن وقوته وما سيفعله به فيما سيأتي من أيامه فيقول: (23)

وَأَنْ يَطْرُقَ الْوَطْنَ الدَّانِيَا
سَيَتْرُكُنِي جَسَداً بِالْيَا
جَمِيلَ الصَّفَاءِ وَلَا قَالِيَا

أَمَّا أَنْ لِلطَّيْفِ أَنْ يَأْتِيَا
وَأَنِّي لِأَحْسَبُ رَيْبَ الزَّمَانِ
سَأَشْكُرُ ذَلِكَ لَا نَاسِيَا

في هذا النص يتحول طيف المحبوبة إلى أمل محجوب عن الرؤية، فهو يغيب غيابا تاما، في الوقت الذي يمثل للشاعر الملجأ والملاذ من ريب الزمان، لذلك تراه يستدعيه في مفتتح النص بقوله (أما أن)، فدلالة التمني التي تحملها الأداة (أما) وتعاضدها مع الدلالة الزمنية التي يختزنها الفعل الزمني (أن) تفتح أفق النص نحو الزمن القادم واستشرافه (لأحسب)، (بتركني)، (سأشكر)، وهذا الاستشراف يسير في معادلة متوازنة مع الطيف، فوجود الطيف سيقلل ألم الشاعر ومعاناته، وغيباه سيتركه جسداً بالياً.

وفي نص آخر مفعم باليأس نجده يسلم أمره للزمن وسطوته، فما ذهب لا يعود أبداً وما سيأتي فإنه واقع لا محالة، يقول: (24)

قضى وَطَرًا إن لم تَبُحْ عِبْرَاتِي
وإن قَرِيبًا كُلُّ ما هو آتِي

سأطوي الهوى تحت الحشا طيَّ نازح
وأعلمُ أن ما فات ليس براجع

يغلق الشاعر في هذا النص النافذة الاسترجاعية في محاولة لأن يتناسى الزمن الماضي بكل أحداثه وآلامه، ويتركه خلف ظهره، من خلال الرحلة الزمنية إلى الزمن المستقبل (سأطوي) بحثاً عن زمن جميل خال من ويلات الحب وآلامه، مقدماً وضعاً شعرياً يقوم على التوتر في العلاقة بين الشاعر والزمن من جهة وبين الزمن الماضي الممتد إلى الزمن الآتي المفعم بالألم والحزن والزمن المستقبل الذي يطمح الشاعر فيه خيراً ليكون الملاذ والملجأ من جهة أخرى.

فالنص يقدم حركة شعرية تكتسب أطراً توحى بالتمرد والثورة على الزمن الماضي والآني الذي تمثلته خيبة الحب وآلمه، والتطلع نحو غدٍ جميل خال من المنغصات والآلام، وهو هدف قد يواجهه الفشل من زوايا عدة، أبرزها الخوف من عبراته وعدم مطاوعة عيونه له في البكاء. كما أن الثورة ضد الزمن قد لا تؤتي أكلها لأنه قوة فاعلة ومؤثرة في مجرى حياة الإنسان الذي يعيش في سباق دائم مع لحظاته، فهو ذو إرادة حازمة جبارة، يقهر ويقمع ويفسد ويصلح ويهلك ويفني، فيكشف عن نقص في القدرات الإنسانية فيكون مصدراً أساسياً للشعور بالغبلة والقهر والخيبة والإحباط.⁽²⁵⁾ لذلك سرعان ما تبدأ هذه الثورة في تشكيلها الشعري بالانحسار والتلاشي أمام هذه القوة الجبارة، وهذا ما نلمسه في البيت الثاني حين يعلن الشاعر تسليمة بقوة الزمن وسطوته، إذ لا يمكن أن نسترد الزمن الماضي أبداً، كما لا يمكن التنبؤ بما هو آت أو رده.

كما يظهر من خلال النص البعد المكاني ضمن الصورة التي يغادر بها الشاعر ماضيه عبر حركة زمانية إلى الزمن المستقبل تشابه الرحلة المكانية التي يتخذها الإنسان بعد أن يأخذ المكان مداه الزمني نحو مكان آخر جديد، فيحيلنا ذلك إلى حزن كامن في النفس يحاكي حزن النازحين.

ويبدو أن تجربة ديك الجن المريرة التي تضمنت أحداثاً درامية مؤلمة حين أقدم على قتل محبوبته بعد وشاية بخيانتها، قد أخذت مداها في نظرته إلى المرأة بصورة عامة، وجعلته ينظر إليها من منظار ضيق جداً منطلقاً من تجربته الخاصة، فيصب جام غضبه على عموم المرأة، فيصفها بالعدو والخيانة، فيقول:⁽²⁶⁾

جزوعاً إذا بانَتْ فسوف تَبِينُ
على مَدَدِ الأَيَّامِ سوف تَخُونُ
لغيركِ مِنْ طُلَّابِهَا سَتَلِينَ
فليس لمُخْضُوبِ البَنَانِ يَمِينُ
فليس لَعَمْرُ اللَّهِ ذاك يَقِينُ

تَمَتَّعَ بِهَا ما سَاعَفْتُكَ ولا تُكُنْ
وُخْنُهَا وإنْ كَانَتْ تَفِي لَكَ، إِنِّهَا
وإنْ هِيَ أَعْطَتْكَ اللَّيْلانِ فَإِنَّهَا
وإنْ حَلَفْتَ لا يَنْقُصُ النَّأْيُ عَهْدَهَا
وإنْ أَسْبَلْتَ يَوْمَ الْفِرَاقِ دُمُوعَهَا

إن رؤية ديك الجن السوداوية المتأتية من تجربته الفاشلة والمؤلمة في الحب التي انتهت نهاية كارثية قد انعكست في شعره هاجساً مؤلماً حزيناً متشائماً، فهو هنا يهاجم جنس النساء كله، ناظراً إليهن من منظار تجربته الخاصة، فيزعم أنه عليم بما ستؤول إليه أمور العاشقين، فالزمن المستقبل وفق رؤيته سلبي لهم، فتراهم يضيء لهم أروقة المستقبل المجهول من خلال الكشف عن سلبية المصير. لذلك يحدد لهم ما ينبغي عليهم فعله في الزمن الحاضر. وما يلفت النظر هنا هو قدرة الشاعر في تسخير البعد الإيقاعي والصوتي من خلال التنظيم الهندسي للتشكيلات اللغوية التي مثلت دوالاً شعرية منحت النص توهجاً وتراثبية على مستوى زمنيته. فالأمر (تمتع، خنها) والشرط (إن هي)، (إن حلفت)، (إن أسبلت) احتلا مواقع الصدارة في أول أبيات النص جميعاً ليشكلا المنطلق الزمني للقفز نحو الزمن المستقبل واستباق الأحداث في نهاية الأبيات من خلال

الافعال المضارعة المقترنة ب(سوف والسين)، (فسوف تيبين)، (سوف تخون)، (ستلين)، التي شكلت لازمة ايقاعية ودلالية توحى بالنهايات ومصير الأشياء. مما منح النص دينامية زمنية أسهمت في انتقال سلس ورتيب من الزمن الحاضر إلى الزمن المستقبل. وإلى جانب هذه الدوال الشعرية (الأمر والشرط وأدوات الاستقبال) نجد التكرار بأسلوب رد العجز على الصدر (بانت...فسوف تيبين)، (خنها...سوف تخون)، (الليان...ستلين) قد عمل على خلق التماثل الزمني على مستوى النص كله، إذ يوحي كل بيت بالانتقال من الحاضر إلى المستقبل عبر الرد الصوتي الذي يقابله رد دلالي، كما يسهم في دعم تماسك النص وشد أطرافه، وإذا ما علمنا أن النص قام على زمنين: الحاضر في أول الأبيات والمستقبل في نهايتها، فإن التكرار أسهم في تماسك زمنية النص التي مثلت طرفيه عبر التماثل الصوتي المفصلي إلى التقابل الزمني.

إن هذه النظرة الضيقة المستندة إلى تجربة خاصة وفريدة من نوعها في الحب، شكلت هاجسا مؤلما في نفس ديك الجن وجعلته يتمرد على الزمن الماضي وذاكراته وكل ما يتعلق به، وهو رد فعل طبيعي لما حصل، وانتقام لنفسه وذاته، وخروج عن المألوف الإنساني في الحب، فنراه يقول: (27)

وعلى الفم المتبسّم المُتَقَبِّل
غَضٍّ وَيُنْسِي كُلَّ حُبٍّ أَوَّل
كَهَوَى جَدِيدٍ أَوْ كَوَصْلٍ مُقْبِلٍ
دَرَسَتْ مَعَالِمُهُ كَأَنَّ لَمْ يُؤْهَلْ
أَمَّا الَّذِي وَلَّى فَلَيْسَ بِمَنْزِلِي

إِشْرَبَ عَلَى وَجْهِ الْحَبِيبِ الْمُقْبِلِ
شُرْباً يُذَكِّرُ كُلَّ حُبٍّ آخِرٍ
نَقَلَ فَوَادِكَ حَيْثُ شِئْتُ فَلَنْ تَرَى
مَا إِنْ أَجِنَ إِلَى خَرَابٍ مُقْفِرٍ
مَقْتِي لِمَنْزِلِي الَّذِي اسْتَحْدَثُهُ

إن قارئ هذا النص يدرك منذ الوهلة الأولى أن الشاعر يتناص مع قول أبي تمام الطائي المشهور: (28)

ما الحب إلا للحبيب الأول
وحنينه أبدا لأول منزل

نقل فواديك حيث شئت من الهوى
كم منزل في الأرض يألفه الفتى

وقد ورد في بعض المصادر القديمة خبر طريف يحكي قصة معارضة شعرية بين أبي تمام وديك الجن الحمصي (29) إذ يؤكد أبو تمام أن النفس الإنسانية تحن إلى الحبيب الأول وتظل تنزع إليه على امتداد الزمن، وهذا الأمر يحاكي اشتياق الإنسان وحنينه إلى منزله الأول الذي شهد طفولته وشبابه، بينما يعارضه ديك الجن في ذلك فيرى أن الحب لا يكون إلا للحب الجديد وأن الحب الأول ما هو إلا أكذوبة يتناقلها الشعراء ويتغنون بها. وما وقوفهم على الأطلال إلا وقوف لا طائل منه بل إن الوقوف عليها يثير الاستهزاء والضحك على صاحبه. فالتناص الذي نرصده هنا لا يقوم على استحضار النص من أجل المحاكاة والتقليد، ولا يستدعيه من أجل تعميق فاعلية نصه أو حاجة فنية تتطلبه، وإنما يقوم على الخلاف مع النص المستحضر، فيحاوره ويجادله وينقضه. مما يفضي إلى صراع واضح بين فكرتين أو نظريتين، ولعل الصراع الجلي هنا يتجسد فيما يمكن أن نسميه بالصراع بين الأزمنة، إذ إن نص الشاعر تداخل مع نص آخر ينتمي إلى فكر وتجربة يختلفان عن فكر ديك الجن وتجربته، وتتناقضان معهما، فتولد من ذلك جدل بين العناصر المستدعاة وبين عناصر هذا النص الشعري، لينبثق من ذلك رؤية زمنية خاصة بالشاعر تقارع النص المستدعي تتجلى بموقفه من الزمن الماضي ومن الزمن المستقبل، فالأول زمن سلبي بكل تفاصيله (ويُنْسِي كُلَّ حُبٍّ أَوَّل)، (خراب مقفر)، (درست معالمه)، (ليس بمنزلي)، والآخر زمن إيجابي ضمن رؤية تجديدية (يُذَكِّرُ كُلَّ حُبٍّ آخِرٍ غَضٍّ)، (هوى جديد)، (وصل مقبل)، (مقتي لمنزلي).

وفي رسم مسار الحب نجد ديك الجن يخطط لمستقبله مع حبيبته ويتمنى أن يسير هذا المسار سيرا زمنيا متوازيا بينه وبين حبيبته في معادلة زمنية يرسمها في خياله— ومن المرجح أن هذا النص قد سبق حادثة القتل— فيقول: (30)

ولا أعيشُ إلى يوم تموتينا
ويزعمُ اللهُ فينا أنفَ واشينَا
وحانَ من أمرنا ما ليس يَعدُّونا
من بَعدِ ما نضرا واستوسقا حينا
حتى نعودَ إلى ميزانِ مُنشينا
حتى المماتِ ولا أيضاً تَذوقينا
إن شاء، أو في لظىٍ إن شاء يُلقينا
يا ليتَ أنا معاً كُنّا مُجيبينا

لا متَ قبلي بل أحيَا وأنتَ معاً
لكن نعيشُ بما نهوى ونأملُهُ
حتى إذا قَدَّر الرَّحْمَنُ ميتتنا
متنا جميعاً كغُصْنَي بَانةٍ دُبلا
ثمَّ السَّلامُ علينا في مَضاجِعنا
في مِثْلِ طَرْفَةِ عَيْنٍ لا أدوقُ شَجِي
فإن نَزلَ عَفْوُهُ فالخُلْدُ يَجْمَعنا
حتى يقولَ جميعُ الخالدين بها

يخرج الشاعر في هذا النص من بوتقة الزمن الماضي وسطوته، إذ لا نجد أي صدى له فيه، فالنص يتحرك ضمن بنية زمنية تتخذ من الحاضر منطلقاً لمستقبل مرسوم بأمنيات الشاعر، فخوفه من المستقبل المجهول جعله يرجو أن يستمر حاله مع محبوبته على ما هو عليه في زمنه الحاضر من وصل وحب يغيظ الوشاة ويرغم أنوفهم، مستقبل يرسمه في خياله بما تهوى نفسه، حيث لا فراق ولا ألم ولا حزن ولا عذاب، مستقبل يقهر فيه سطوة الزمن وفعله بالعاشقين. فمنذ البيت الأول تتجلى أمنياته (لا مت قبلي... ولا أعيش...) ضمن معادلة تبدو للوهلة الأولى معقدة، لكن خيوطها تتوضح شيئاً فشيئاً كاشفة عن أمنيته بأن لا يرى وفاة حبيبته وهو حي، وإنما تكون وفاته مع وفاتها، وهي معادلة تشكلت في سياق لغوي يتحرك فيه الزمن بحيوية ووهج وتظهر فيها مهارة الشاعر ومقدرته من خلال حركية الأفعال الدالة على توقف الزمن (مت، تموتينا) وعلى استمراريته (أحيَا، أعيش) والتلاعب بدلالاتها الزمنية ضمن بنية النفي المفضي إلى التتابع والتضاد، فالتتابع في (لا مت=أحيَا)، (لا أعيش=تموتينا) والتضاد في (لا مت×تموتينا)، (أحيَا×لا أعيش).

ثم يأتي البيت الثاني ليرسم مسار الزمن بوصفه نقطة انطلاق نحو الزمن المستقبل الذي يتوخاه الشاعر ويبتغيه محفواً بالأمنيات في عيش مفعم بالحب والوصل والسعادة ومصيباً بالاعداء والوشاة بالحزن والغيط، ولا يخلو هذا المسار الزمني المستقبلي من محطات يتوقف فيها الزمن لا يمكن تجاوزها حتى على صعيد الأمنيات (ما ليس يعدونا) هي الموت والقبر والبعث والنشور ثم الحساب ثم الجنة أو النار، وقد استعان لذلك بمجموعة من الدوال اللغوية التي توحى بالمستقبل وتكون بمثابة وقفات زمنية فيه، وهذه الدوال تتمثل ب(حتى إذا قدر، ثم السلام، حتى نعود، حتى الممات، فإن نزل، حتى يقول)، فضلاً عن الأفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية والاستقبال.

ولعل أول هذه الدوال الفعل المضارع في قوله (لكن نعيش) إذ يمثل نقطة الانطلاق نحو خارطة الطريق الزمنية التي رسمها في أمنياته، والتي حدد لها طريقة عيش بما تهوى نفسه ونفس حبيبته، والملاحظ أن هذه المرحلة الزمنية يختزلها الشاعر ويكتفها بزمن قصير خو زمن النعيم والسعادة (طرفة عين)، فعادة ما تكون الأوقات الجميلة سريعة تمر كلمح البصر أو هي أقصر، ثم تأتي المحطة الثانية التي تمثلها الأداة حتى في قوله (حتى إذا قدر الرحمن ميتتنا)، وهي محطة الموت المقدر على الإنسان الذي لا يمكن تغييره بالأمنيات أو أي شيء آخر، فزمنه ثابت واحد ومحتوم، وفي هذه المحطة يتوقف الشاعر وقفة فنية يتمظهر فيها التشبيه الموحى بالموت المقدر ضمن أمنية الشاعر بموت موحد مع حبيبته كغصنين نالا حظهما من النضارة والإيناع ثم الذبول المشترك.

وبعد ذلك تأتي محطة زمنية أخرى هي القبر (ثم السلام علينا في مضاجعنا) التي يجعل زمنها ممتداً إلى يوم القيامة بفعل الأداة (حتى) في المحطة الرابعة (حتى نعود إلى ميزان منسينا) حيث البعث والنشور والحساب (فإن نزل) إشارة إلى الثواب والعقاب، ثم المحطة الزمنية الأخيرة حيث الجنة أو النار (حتى يقول) حين يحسدهما جميع من فيها على حبهما وهذا المسار الزمني المشترك. وهذه المرحلة تمتد زمنياً نحو اللانهاية حيث الخلود (الخالدين).

وفي نص آخر وبعد ذلك كله يخضع ديك الجن إلى المصير الحتمي والحقيقة الحتمية للإنسان وهو الموت الذي لا بد منه، فيقول: (31)

ولا على جلد الدنيا له جلد
من قبل أن عشقوا موت فقد سعدوا
لأنفد لهم دمعهم كما نفدوا
ووارد ذلك الحوض الذي وردوا
نفى جميعاً ويبقى الواحد الصمد

ما لأمري بيد الدهر الخؤون يد
طوبى لأحاب أقوام أصابهم
وحقهم إنه حق أضن به
يا دهر إنك مسقي بكأسهم
الخلق ماضون والأيام تتبهم

تنتشر رائحة الموت على مساحة النص كله، إذ تهيمن فكرة الموت والفناء عليه من خلال مجموعة من الثيمات التي بثها فيه (موت، نفدوا، مسقي بكأسهم، وارد ذلك الحوض، ماضون، نفى)، ولا شك في أن هذا يعكس الأثر النفسي الذي تركه موت محبوبته بحادثتها المعروف عليه، كما يعكس النص عدائية الشاعر الشديدة للزمن بوصفه طريقاً نسله مرغمين نحو نفق الموت المظلم، وهذه الفكرة تشغل بني البشر جميعاً، وهي تأخذ صداها عند الشعراء منذ أقدم العصور، فهم على اختلاف ظروفهم وميولهم قد اتفقوا على الخوف العميق من الزمن، إذ يرتبط عندهم بفكرة الوجود المحكوم بالموت والفناء، ولهذا بالغوا في التحذير من غدر الزمان، (32) ولم يخرج ديك الجن عن نهج سائر الشعراء في نسبة مأساه وإحزانه وآلامه للزمن دون سواه، فهو العلة الوحيدة في عذابه وشقائه، هو هاجس لا يفارق ذهنه في حله وترحاله، ويتمثل الزمن هنا بدالة من دواله لطالما كانت محط أنظار الشعراء ومصدر ألمهم وحزنهم، فكانوا يوجهون أصابع الاتهام نحوها وهذه الدالة تتمثل ب (الدهر)، فهو ((كالظرف الخارق السعة، تتحرك داخله الكائنات وتقع في فضائه الوقائع، فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو ثبات ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظرف)) (33) وهو هنا الخؤون الذي لا يمتلك المرء إزاءه أي شيء، فهو منتصر دائماً على القوى الطبيعية والعمر الطويل للمخلوقات، وله الغلبة على الإنسان ومصيره المحتوم، إذ لا قدرة للإنسان في مواجهة الزمن (الدهر)، لذلك يلجأ الشاعر إلى الاستناد إلى النصوص القرآنية لتمنحه نصراً على ذلك الدهر الخؤون، فيخاطبه (يا دهر) مذكراً إياه بأن الفناء مصير كل الأشياء وأنه سيلقي ما لاقاه الأحبة من موت محتوم (مسقي بكأسهم)، (ووارد ذلك الحوض)، إذ لا بقاء إلا لله الواحد القهار، وهو بذلك يحيلنا إلى الآيات التي تشير إلى الموت والفناء، وتؤكد على البقاء الأزلي للذات الإلهية لا سيما قوله تعالى: ((كل من عليه فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام)) (34) فبدلاً من أن يظهر انكساره للزمن والدهر الغادر الخؤون، أظهر الشاعر انكساره وخضوعه للذات الإلهية عبر حكمة استمدتها من النصوص القرآنية في محاولة منه أن يقهر الزمن ويعلن انتصاره عليه بفعل المساواة في المضي المتمثل بالفناء الشامل للأشياء (الخلق ماضون والأيام تتبهم)، فتبرز هنا حركية الزمن الكامنة في قوله (ماضون والأيام تتبهم) لتحيلنا إلى تحقق فعل الفناء (المضي) وثباته في الزمن الماضي والحاضر والمستقبل فضلاً عن استمرارية زمنية ممتدة نحو نقطة زمنية تمثل نهاية الأشياء حيث الفناء (نفى جميعاً).

الهوامش

(1) ديك الجن الحمصي هو أبو محمد عبد السلام بن رغبان الكلبي الحمصي، لقب بديك الجن واختلفت الروايات في سبب هذا اللقب، ولعل أقربها ما ذكر بأن ديك الجن دويبة توجد في البساتين ولقب بها لكثرة خروجه إلى البساتين، ولد في مدينة حمص عام 161هـ، وتوفي فيها عام 236هـ. ينظر: كتاب الاغانى، لأبي الفرج الاصفهاني، تحقيق: أحمد زكي صفوت، مطبعة وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1377هـ - 1958م: 51/14، وينظر: حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى الدميري، عني بتحقيقه: ابراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 1426هـ، 2005م: 396-397، وينظر: وفیات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، 681هـ، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر، بيروت: 184/3

- (2) ينظر: فصول التماثيل في تبشير السرور، أبو العباس عبد الله بن المعتز ت(296هـ)، تحقيق: جورج قنازع وفهد أبو خضرة، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1410هـ_1989م: 61
- (3) ينظر: مسالك الابصار في ممالك الامصار، لابن فضل الله العمري ت(749هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2010م: 443/14
- (4) ينظر: كتاب الاغاني: 51/14
- (5) ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور الثعالبي ت(429هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة: 69
- (6) ينظر: تزيين الاسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي ت(1008هـ)، تحقيق: أيمن البحيري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م: 292/1
- (7) ينظر: وفيات الاعيان: 185/3
- (8) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ت(456هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت-لبنان، 1401هـ-1981م، الطبعة الخامسة: 219-220
- (9) ينظر: كتاب الاغاني 51 / 14 ، وينظر: العمدة: 149/2، وكفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، لابن الاثير ت(637هـ)، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، هلال ناجي، من منشورات جامعة الموصل، 1982م: 88
- (10) ينظر: كتاب الاغاني 55-56/14
- (11) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا- اللاذقية، ط1، 1997م: 71
- (12) ديوان ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان ت(236هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م: 154-155
- (13) المصدر نفسه: 179
- (14) المصدر نفسه: 117
- (15) المصدر نفسه: 122-123
- (16) المصدر نفسه: 68
- (17) جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1992م: 175
- (18) ديوان ديك الجن الحمصي: 172
- (19) المصدر نفسه: 101
- (20) ديوان ابن الفارض ت(632)، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1410هـ-1990م: 179

(21) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985م: 76

(22) ديوان ديك الجن الحمصي: 124

(23) المصدر نفسه: 251

(24) المصدر نفسه: 101

(25) ينظر: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، د. محمد بلوحي، مكتبة الأسد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د.ط، 2004م: 77

(26) ديوان ديك الجن الحمصي: 289-290

(27) المصدر نفسه: 207

(28) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، الطبعة الثالثة، د.ت: 253/4

(29) ينظر: ديوان الصبابة، ابن أبي حجلة، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، 1404هـ-1986م: 5-4

(30) ديوان ديك الجن الحمصي: 288-289

(31) المصدر نفسه: 116

(32) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، د. عبد الإله الصائغ، مطابع النور الإسلامية، القاهرة، الطبعة الثالثة: ٢٤٢

(33) المصدر نفسه: 61

(34) سورة الرحمن ٢٦_٢٧

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

*آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، د. محمد بلوحي، مكتبة الأسد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د.ط، 2004م.

*تزيين الاسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي ت(1008هـ)، تحقيق: أيمن البحيري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م.

*تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا- اللاذقية، ط1، 1997م.

*ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور الثعالبي ت(429هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.

- *جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجاً، د. يوسف عليّات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1992م.
- *حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى الدميري، عني بتحقيقه: إبراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 1426هـ- 2005م.
- *ديوان ابن الفارض ت(632)، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1410هـ- 1990م.
- *ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، الطبعة الثالثة، دت.
- *ديوان ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان ت(236هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.
- *ديوان الصبابة، ابن أبي حجلة، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، 1404هـ- 1986م.
- *الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، د. عبد الإله الصائغ، مطابع النور الاسلامية، القاهرة، الطبعة الثالثة.
- *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ت(456هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت-لبنان، 1401هـ- 1981م، الطبعة الخامسة.
- *فصول التماثيل في تباشير السرور، أبو العباس عبد الله بن المعتز ت(296هـ)، تحقيق: جورج قنّاز وفهد أبو خضرة، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1410هـ_ 1989م.
- *كتاب الاغانى، لأبي الفرج الاصفهاني، تحقيق: أحمد زكي صفوت، مطبعة وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1377هـ- 1958م.
- *كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، لابن الاثير ت(637هـ)، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، هلال ناجي، من منشورات جامعة الموصل، 1982م.
- *مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً)، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985م.
- *مسالك الابصار في ممالك الامصار، لابن فضل الله العمري ت(749هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2010م.
- *وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، ت(681هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر، بيروت.