أثر الرمز في تشكيل اللوحة الشعرية.
(شعر ديك الجن "١٦١ ـ ٢٣٦ هـ " انموذجا).

أ. م. د. محمد صائب خضير.
كلية التربية / ابن رشد للعلوم الإنسانية / جامعة بغداد. قسم اللغة الكردية.
sihamsaib@yahoo.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

يرسم الشاعر صورة بالكلمات، ومتى ما تتابعت الصور صارت تمثل لوحة شعرية على قدر كبير من الفنية والابداع، وقد أكثر ديك الجن في شعره من هذه اللوحات ويلاحظ القارئ أن الرمز يعمل عملا مهما في تشكيل اللوحة، وظهرت أنواع متعددة من اللوحات منها اللوحة الرثائية، والغزلية، ومن الرموز التي وظفها ديك الجن رمز الظبي، رمز الديك، واستعمل رمز القبر وظهرت لوحات متنوعة في شعره، ومنها اللوحة الخمرية التي تجعل للخمرة احساسا ومشاعر واثارا واضحة لدى شاربها وكأنها منفذ للهروب من عالم الواقع الى عالم الخيال ، وتظهر في شهره لوحة كاملة متكاملة الأطراف في القصيدة الواحدة، تبدأ منذ البيت الأول وتنتهي بنهايته ، مما يجعلها واضحة للعيان.

الكلمات المفتاحية: الرمز، اللوحة الشعرية، العصر العباسي، ديك الجن.

١. التقديم:

عندما يبدع الشاعر في شعره ويترك لنا مادة شعرية جيدة مجموعة في ديوان شعري، فإن هذا الأمر يولد شخصية شعرية متميزة من غيرها من الشخصيات الأخَر، فتظهر الغرابة في ألفاظه، وتظهر الدقة في معانيه، وتكتسي تراكيبه بحُلة التميز والإبداع ، وفي سبيل أن يحقق الشاعر ذلك، فإنه سيختار حالات شعرية فنية معينة تظهر في الشعر عفوا أو قصدا؛ لتغير فيه ما تشاء، فتدفعه دفعا نحو التألق ومن تلك الحالات الترميز، التي وجدتها حالة واضحة في شعره، ويمكن أن تسمى ترميز القصيدة الشعرية التي تشكل فيها لغة معبرة عن إحساس الشاعر، فتوصل ألمه وعبراته وأحاسيسه للمتلقي، والشاعر مستعينا بخياله يتلاعب باللغة الثابتة ومعانيها المتغيرة؛ لتولد عندها صورا رمزية أصلية متلاحمة مع النص وفيه، مكونا بذلك بنية نصية خاصة، وتوصف بأنها خاصة؛ لأنها تتحدد بشخصية منتجها وتتباين من شاعر لآخر، فقد يكون ابداعا تحريكا سريعا في اللغة والتجول

في جنباتها، وقد يكون صورا فنية متنوعة تشير الى ثقافة الشاعر وتلقبه في البلاد، وقد يكون معاني ابداعية تنم عن خبرة حياتية كبيرة.

والناظر إلى النص الشعري نظرة علمية يمكنه اكتشاف فلسفة الشاعر، ووجهة نظرة في حياته من قضايا مهمة تضم مجموعة كبيرة من الأفكار، والرؤى، والآراء التي يبتكرها عقل الشاعر ، وللوصول الى رؤى الشاعر ورؤيته في الحياة لا بُدّ من سبر أغوار نصه ، ومحاولة استنطاقه ، وفك شفرات رموزه، وكلها سبل تؤدي إلى الاحاطة بأبعاد أبياته الرمزية ، وأحياناً تؤخذ القصيدة أو المقطوعة كلها على أنها كائن واحد لا تتجزأ جوانبه، أو تنفصل بعضها عن بعض . وبناء على ما سبق فقد اخترت شاعرا عباسيا هو (ديك الجن) الذي أجده مغبون الحق من الدارسين الذين لم يعطوه حقه من الدرس على الرغم من طبيعة شعره الرائقة، وتنوع الموضوعات التي قال فيها الشعر ؛ لذا حاولت إعادة قراءة شعره؛ من أجل فهم طبيعتها ومدى إبداعه فيها ، وقد وجدت تتابعا للمباحث البيانية في شعره، الأمر الذي ولّد لوحات فنية كاملة تشتمل عليها القصيدة الواحدة التي يقولها الشاعر، وسأقف عند شعره لأدرس ما وجدت فيه من تلك اللوحات الشعرية محللا وموضحا طريقة رسم اللوحة ، وقبل ذلك أجد من المهم الوقوف على مفهوم اللوحة وكيف يتحقق في القصيدة للوصول الى فكرة البحث التي أروم لفت النظر إليها في دراسة شعر ديك الجن ، لهذا سأعرض مجموعة من الأفكار عن معنى اللوحة وكيفية تكونها وقبل ذلك سأحدد أسئلة البحث المهمة التي أروم أن أثيرها في بحثي هذا.

١. ١. أسئلة البحث:

أود في بحثي الإجابة عن جملة أسئلة هي:

١. ما أثر الترميز في شعر ديك الجن؟

٢. كيف استطاع ديك الجن فعل ذلك؟

٣. ما الكيفية التي رمز بها الشاعر شعره؟

٤. ما الموضوعات التي ضمتها اللوحات التي ظهرت في شعره؟

١. ٢. إشكالية البحث :

عندما نقرأ شعر ديك الجن الشاعر العباسي المشهور يلاحظ القارئ إبداعا كثيرا، فهو ينوع شعره ويغير نبرات صوته ، لكن الأمر الذي أثار انتباهي هو وجود الرمز بشكل واضح في شعره ؛ مما يحمله طاقات تعبيرية ذات امكانات فنية كبيرة، تظهر هذه الطاقات في موضوعات متنوعة كالغزل، والرثاء، وذكر آل البيت (عليهم السلام)، والترميز حالة ليست جديدة في الشعر العربي القديم، لكن ديك

الجن وظفها بشكل إبداعي متخذا تلك الحالة، وسيلة للتعبير عما يجول في خاطره من أفكار ومشاعر.

١. ٣. خلفية البحث:

ودراسة الرمز في شعر ديك الجن هو أمر يناسب شخصيته؛ فهو شخصية غريبة متناقضة السلوك فهو يحب امرأة بجنون، ثم يقتلها بوحشية ثم يبقى يبكيها، فهناك أمور كثيرة في حياته فيها اختلاف واضح بين الدارسين، ولعل الرمز يبدو في لقبه بديك الجن ، وهو لقب غريب فألقاب الشعراء عادة تكون بسبب إبداعهم في الشعر أو بسبب عيب خلقي فيهم أما هو، فقد اختلفوا في سبب تسميته بهذا اللقب، فهناك من رأى أن سبب ذلك ما: ((أُثِرَ عن الشاعر من ولع في الخروج الى البساتين، هو أرجح هذه الأسباب ولست أرد هذا اللقب الى الدويّبة المعروفة بديك الجن، وإنما أرده الى عبث عبد السلام ولهوه ، أكبر الظن أن عبد السلام كان يرفع عقيرته بالغناء، أو إنشاد الشعر في أخريات الليل ، وهو عائد مع أصحابه من سهراته الطويلة، ومجالس الأنس والخمر في غياض العاصي، فيجرح سكون الطبيعة والمدينة الهاجعة)) (ديك الجن ، ٢٠٠٤م، ص ٢١) (Dick Jinn, 2004, p. 21). وسبب آخر هو لون عينيه الملونتين التي تشبه ألوان عيون الديكة ، وغيرها من الأمور (ديك الجن، ٢٠٠٤، ص ٢٢) (Dick Gin, 2004, p. 22)، وهو من الشعراء العرب في العصر العباسي الأول ، وزخرت كتب التراث بأخباره وأشعاره ، إذ قلما يخلو كتاب من خبر، أو شعر يخص الشاعر، وسبب ذلك بطبيعة الحال شاعريته العالية، وشغله منزلة سامية بين أقطاب حركة التجديد الشعرية التي بدأها بشار بن برد، واستوت على يد أبي تمام صديق ديك الجن وتلميذه (الجن الحمصي، ٢٠٠٤، ص ٦) (Homsi Jinn, 2004, p. 6).

توزعت حياة ديك الجن الى جانبين أولهما: انكبابه على الملذات انكبابا، فقد أدمن معاقرة الخمرة، ومطاردة الفتيات والنساء والغلمان ، ولم يعرف الحب الحقيقي المبني على العاطفة النبيلة ، ومع حبه لـوَرْد جاريته فقد قتلها شرّ قتلة، فهي نصرانية أحبها وأحبته، فأسلمت على يديه وتزوجها ولا غرابة في ذلك، وذكر صاحب الكشكول أنه كان له جارية وغلام قد شغفهما حبا، فوجدهما في بعض الأيام مختلطين تحت إزار واحد، فقتلهما وأحرق جسديهما، وأخذ رمادهما، وخلطه مع التراب، وصنع كوزين للخمر، وكان يحضرهما في مجلس شرابه، واضعا أحدهما عن يمينه وآخر عن يساره، وتارة يقبل هذا ، وتارة يقبل ذاك (العاملي،

١٩٦١م، ص ٩٨ـ ٩٩) (Ameli, 1961, pp. 98-99). وهذه الأخبار وغيرها تبين أنه عاش حياة كانت أقرب للترميز ، فالكوزان اللذان يحضرهما في مجلسه هما زمران للحب والكره والانتقام ، والجانب الآخر عاش حياته محبا لآل البيت (عليهم السلام) مناصرا لهم بلسانه وشعره ، فكان واحدا من شعرائهم المخلصين، فقد تأثر بتاريخ الدعوة، وعرض الحقائق السياسية التاريخية بصيغة تتوافق مع مذهبه السياسي. ودراسة الرمز تحتاج الى معرفة واطلاع وعلوم متنوعة وهو أعلى قيم الشعر وأهمها، وغالبا يكون الزمر وسيلة لنقل المشاعر والأحاسيس التي يشعر بها الشاعر، وإذا استعمل الرمز بشكل جمالي منسجم مع سياق النص فهو سيسهم بالارتقاء بالشعر ويزيد تأثيره في المتلقي بحسب فهمه لذلك الرمز الذي استعمله الشاعر؛ فهو وسيلة للولوج الى نفس الانسان وعقله (عبد النور، ١٩٨٤، ص ١٢٤) (Abd al-Nur, 1984, p. 124) ، وتكمن حالة الإبداع في الرمز أنه يزيد وظيفة اللغة من التواصل الى الايحاء ، فالرمز هو " الرمز هنا الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح " (هلال ، ١٩٨٣ ، ٢٩٨) (Hilal, 1983, p. 298).

٢. معنى اللوحة :

مصطلح اللوحة مصطلح عام، عائم يكتسب معناه الخاص مما حوله من حالات شعرية، ومعانٍ فنية، وأفكار إبداعية، وقبل الولوج الى معنى اللوحة الاصطلاحي ومحاولة تحديد معالمه الأساس سيُظهر لنا معنى الكلمة اللغوي في المعاجم فكرة تقترب كثيرا منه؛ لأن كل ما يسطر بالقلم فيه هو لوح حتى وإن كان غيبياً مثل اللوح المحفوظ (ابن منظور، بلا . تاريخ مادة لوح) (Abn mnzor , no_ h, loh)، واللوحة : الورق السميك ، أو ما صورت فيه رسما معنيا أوقف فيها صاحبها الزمن في لحظة ما ، ليحسبها أمام الناظرين لوحة فنية لمنظر طبيعي توقف عندها نفسه دهشة من عظمة الله سبحانه وتعالى، أو تُخيل مشهدا تاريخيا بما فيه من ظلم أو قوة، أو عظمة حفظها التاريخ لشخص ما مرّ مرور الكرام في واحد من عصوره (المعجم الوسيط، ٢٠٠٤ م: مادة (اللوحة) (Intermediate Dictionary,2004 ,PP.LOHA)، لكن هذا لا يمنعنا من أن نوازن المعنى اللغوي مع المعنى الاصطلاحي، فقد شكلت اللوحة حالة ممسرحة للدراما، وأقدم اللوحات التي عني الانسان فيها هي الكرنفالات الدينية التي مارس

فيها الكهنة طقوسهم المقدسة في الكنيسة في عصور الظلمة التي عاشتها أوربا في القرون الوسطى مستفيدة من طاقة الحوار الذي ينبني على الحروف الجهورية الرنانة التي تؤثر في المتلقي، ثم صاحبت الموسيقى هذا الحوار ؛ ليظهر لنا فن الغناء مصاحباً للموسيقى، ولما وجدت الموسيقى صاحبتها الحركات المتوالية المتتالية، مما يرسم اللوحة واضحة للمتلقي تشعره بأن ما يراه حقيقة مؤثرة فيه (العامري، ٢٠١٣م، ٢٤٧-٢٤٨) (Al ـ Amri, 2013, 247—248).

وقد آثرت دراسة مصطلح اللوحة في شعر الشاعر العباسي ديك الجن (١٦١- ٢٣٦ هـ)، الذي رسم كثيرا من قصائده بمشاهد شعرية، فأنتج لوحات فنية تتطلع إليها عين القارئ بكثير من الإعجاب ؛ لما فيها من أبداع وتفنن ، شَكّل الشاعر ذلك كله في بنى فنية ذات دلالات تصويرية ومضامين فكرية مؤثرة، والشاعر عندما يبدع لوحاته الشعرية يحدد معالمها وملامحها بدقة في قصيدته، ويجعل فيها مكونات رئيسة تحدد هويتها، مع مراعاة ثوابت النص الشعري في العصر الذي يعيش فيه ، وفي كل ذلك يكون الشاعر مستعينا بصدق تجربته الخاصة، مع مراعاة الانتقال السلس من مشهد إلى آخر، ومن لوحة إلى أخرى، تسعفه في ذلك وسائل الأداء الإبداعية من التصوير والرمز (بنيان، ٢٠١٤، ص٩٩) (Bonyan, 2014, p. 99)، مما نَوَّعَ اللوحات التي تتكون من الصور التي تبرز خبايا المجتمع وأسراره .

٢. ١. معنى اللوحة الشعرية :

وقد شكلت اللوحة منذ العصر الجاهلي جزءاً مهماً من بنية القصيدة العربية، وقد كانت مظهراً مهماً يوضح العادات الفنية السائدة في المجتمع وما فيه من الأنشطة الحياتية المؤثرة في أبنائه (طبانة، ١٩٦٥، ص ٤٣) (Tabana, 1965, p. 43)، وقد تنبه نقاد الشعر العربي القدماء إلى وجود اللوحة في الشعر القديم ، من هؤلاء ابن رشيق القيرواني عندما قال: ((ومن عادة القدماء أنْ يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة، والوعل الممنّعة في قلل الجبال ، والأسود الخادرة في الفيافي وبحر الوحوش المتصرفة بين القفار والنسور والعقبات والحيات لبأسها وطول أعمارها وذلك في أشعارهم كثير موجود))(القيرواني ، ١٩٧٢م ، ص ١٥٠/٢) (Kairouani, 1972, pp. 2/150)، ولوجود هذه اللوحات في الشعر أبعاد وصفها بعض النقاد بالقداسة والعراقة ؛ لأن وجودها حتمي وقارٍ عندهم حتى وقت معين من عصور الشعر، ولاسيما لوحات العصر الجاهلي القتالية وأشهرها لوحة الثور الوحشي، فقد رأى

د.عبد الجبار المطلبي وجود : ((مغزى ديني قديم، متصل بالديانة المتعلقة بالثور، بقيت بعض أصدائها في أطواء الأدب أو العادات والطقوس الاجتماعية)) (المطلبي، ١٩٨٠، ص ١٦٠) (Al-Muttalibi, 1980, p. 160)، وهناك من ركز على الحالة النفسية التي أظهرت أثر هذه اللوحات في حياة العربي، فهي صورة ذهنية، متخيلة يحاول الشاعر فيها الإحاطة بكل الأبعاد النفسية، يصور الحياة وما فيها من مخاطر وموقف محملة بالتناقضات (إبراهيم، ٢٠٠٠، ص١٢٤) (Ibrahim, 2000, p. 124)، التي وجدت نتيجة معتقدات الشاعر ورؤاه في الحياة والوجود كله ، والأمور التي تجري بها الأيام من حوله، ولم يضع الشاعر اللوحة في جسد القصيدة وضعاً عشوائيا، بل كان بدافع ايصال فكرة للمتلقي اعتماداً على وجود رمز ما، هذا الرمز يفعّل خيال المتلقي، فيظهر إبداع المبدع الذي قال الشعر، لهذا فنحن بحاجة لتوضيح أمور تتعلق بمصطلح الرمز وفهمه.

٣. استعمال الرمز في الشعر:

يعبر الإنسان عما يختلج في نفسه ويوصله إلى غيره عندما يستعمل لغة خاصة يشترك بها مع غيره فيتوصل معهم بشكل خاص مغلق بالأحاسيس والمشاعر التي نقدية مثل: الحب والكره ، والفرح والحزن، والألم، والقلق، والندم، وغالباً ما تتعب الشاعرَ نفسُه، فهي تعيش حالة هيجان شديد بين نزواته ورغباته وتأثير اللاشعور في سلوكه، فيلجأ إلى الرمز عامداً احيانا ، وفي أحيان أخرى يكون الرمز تعبيرا فطريا غير مقصود، وهو يحاول عرض الأفكار في قوالب وأوضاع مادية، عندما يستعين بالايحاء غير المقيد بالدلالة أو المنطق الذي يرتبط بالواقع، وذلك الايحاء يوصل السامع الى معنى أقره الشاعر أو استنبط مغزاه الخلقي أو التعليمي (أحمد ، ١٩٧٧، ص١٥) (Ahmad, 1977, p. 15)، وبناءً على ما سبق فإن ((النزوات والأفكار والرغبات والاتجاهات المضادة للمسار العقلي لحياة الإنسان اليومية ، تسقط في اللاشعور وتتراكم ، عند لحظة معينة تكتسب قوة ، تبدأ معها في ممارسة تأثيرها في الشعور)) (أحمد، ١٩٨٧، ص ١٦) (Ahmad, 1987, p. 16)، وعندها سيصبح كل شيء في حياة الشاعر رمزيا مثل الأحجار والنباتات والحيوانات والبشر، بل يصبح الانسان بكل تفصيلات حياته رمزا غير منظور، وبهذا يترفع الرمز عن الكلمات، أو العبارات الدالة على معنى معين، لأنه سيضيف إليها دلالة الشحنات العاطفية المعينة التي تنتجها الأحاسيس التي يرمي الشاعر الى ادخالها نفس المتلقي، وتتكرر هذه الحالة كلما

استعمل الرمز (العشماوي، ١٩٧٩، ص٢٤٠)(Ashmawi, 1979, p. 240)، والشاعر هنا ــ بوصفه إنسانا ــ سيحول كل مدركاته إلى رموز غير مدركة لكنها محسوسة بطريقة غير مألوفة .

والرمز ((تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إناة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين))(لسان العرب: مادة رمز) (Abn mnzor , no_ h, ramz)، وقد يكون بـ ((الإشارة و الإيماء والعلامة، والرمز في علم البيان هو (الكتابة الخفية))(المعجم الوسيط: ٣٢٧) (Intermediate Dictionary: 327)، وبهذا يتقاطع المعنى اللغوي والاصطلاحي في أن الأخير هو: ((الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القرّاء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة حسهم ، فيتبين بعضهم جانباً منه وآخرون جانباً ثانيا، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر، من ذلك أن الشاعر يرمز للموت بتهافت أوراق الشجرة في الخريف))(عبد النور، ١٩٨٤، ص١٢٤) (Abdel Nour, 1984, p. 124)، وغيرها كثير من الصور التي تتلازم مع المشاعر التي تعتمل في صدور الناس، فيعمل الرمز على تقريب الصور إلى الاحاسيس ، فيكون للرمز وجهان أحدهما يخفي المعنى المطلوب، في حين يعمل الوجه الآخر على كشف المطلوب بشكل واضح لا يفهمه إلا من وجه الرمز له، بعد حالة من التفكير لوجود نوع من الخفاء:((لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية))(القزويني، ٢٠٠٣، ص٢٨٤) (Qazwini, 2003, p. 284) ، ويولد هذا الخفاء لغة جديدة داخل النص تبدأ مثلما يرى أودنيس بعد أن ينهي الشاعر قصيدته، فالرمز يتيح للذهن أن يكشف عالما متباعد الحدود ويضيء الوجود وتحقيقيا لجوهر القول وحقيقة الكون (أدونيس ١٩٧٨، ص ١٦٠) (Adonis 1978, p. 160)، وهكذا يبدو الرمز هو ((الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوصفية))(هلال، ١٩٨٣، ص ٣٩٨) (Hilal, 1983, p. 398)، فاللغة عندما تكون وصفية ستكون محددة قاصرة لا يمكنها أن تنقل حقائق الأمور التي تستشعرها النفس الشاعرة ؛ لهذا سعى الشعراء إلى الإفادة من إمكانات اللغة الايحائية التي تتمثل في أصواتها والفاظها وتركيبها، وهذا أدى إلى تغير وظيفة اللغة الشعرية فجعلها معقدة شديدة الإحكام، رفيعة

السبك، تولد شحنات عاطفية مقصودة تتغلغل إلى نفس المتلقي ترفعه من أرض الواقع إلى آفاق الخيال.

٣. ١. اللوحة تؤلف بناء القصيدة الفني :

تتحكم بالشاعر معايير وتقاليد وأعراف اجتماعية، لا بُدّ له من أن يتمسك بها، بل هو خاضع لها تابع لها فإذا أراد الانفلات منها جوبه برد فعل قوي، والقصيدة جزء من تلك المنظومة فهي الصفحة البيضاء التي يسطر عليها تجاربه الذاتية والجمعية بشكل فردي، ولهذه القصيدة عناصر ومكونات تتألف منها يجمعها نسق خاص يحدد الشاعر أبعاده ، محدداً تماسك القصيدة وانسجامها فتبدو وحدة واحدة، وقد ينجو جزء منها، فيباين غيره ولكن مع ذلك تبقى بنية عميقة يرتكز إليها الشاعر، وأشار إلى هذه البنية النقاد القدماء قال ابن قتيبة: ((مقصد القصيد أنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، بكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً في ذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك كله بالنسيب فشكا الوجد وألم الفراق...)) (ابن قتيبة، ١٩٥٨، ص١/٧٥) (Ibn Qutaiba, 1958, pp. 1/75)، ولكن هذا لا يعني الالتزام المطلق فمعروف أن من الشعراء من خرج على هذا الأمر، وبدأ قصيدته بالغرض الأساس الذي أراده ، قال ابن رشيق: ((ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة))(ابن رشيق، ١٩٧٢، ص١/٢٣١) (Ibn Rashek , 1972, pp. 1/231)، فهذان النصان وغيرهما كثير في الماضي والحاضر يمثلان مدى اهتمام دارسي الشعر العربي بالبحث عما يربط أجزاء القصيدة بعضها إلى بعضها الآخر، وعدّ التلاحم بين أجزاء القصيدة معياراً لجودة الشعر وعلو كعبه ، قال الجاحظ: ((أجود الشعر، ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))(الجاحظ، ١٩٩٨، ص ١/٦٧) (Algahidh, 1998, pp. 1/67). والنظر إلى متن القصيدة لا يعني عدم الاهتمام بما حولها؛ لأن شعر شاعر هو بطبيعة الحال جزء من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه يحاوره ويغنيه ، وأحيانا يتمرّد عليه، ولكنه لا مناص له من الانتماء إليه ، يعيش تفصيلاته ، ويتضح هذا الأمر كلما تقدم العصر الذي يعيش فيه الشاعر ولاسيما في العصر العباسي ، الذي ظهر فيه التفرد والتطور في الشعر.

٣. ١. ١. اللوحة في شعر ديك الجن وتحديد أبعادها:

تعتمد اللوحة الشعرية في ديوان ديك الجن على الموروث القديم الذي وصل إلى الشاعر عبر عصور الشعر المتعاقبة، واحتفظت اللوحة بشخصية خاصة متخطياً النماذج التي قلدها غيره إلى نماذج جديدة، مبيناً أثر الرمز في رسم أجزاء تلك اللوحة وتفاصيلها ، وتباينت اللوحات بين الطول والقصر، وتنوعت الموضوعات فيها في الديوان بشكل كبير، وقد اخترت ثلاثة أنواع من اللوحات؛ لأتكلم فيها على الرمز هي: الطللية، والغزلية، والنسيبية، وهي ما رأيته من مجال لإظهار فكرة استعمال الرمز في تشكيل الصورة.

وتنوع وجود أبطال تلك اللوحات، فكانوا منوعين بحسب الموضوعات التي اختارها الشاعر، مستعينا بالرموز التي أصدر الشاعر منها كثيرا في مظاهر الإيحاء التي تؤثر في المتلقي، وتنال رضاه، بوساطة استعمال صور متتابعة مركبة مواقف رمزية يتجاوز فيها الشاعر واقعه إلى عالم مجرد يكونه بنفسه ؛ وإذا ما أراد الشاعر أن يحدد أبعاد لوحته لا بُدّ من أن يرسم خطوطاً عريضة لها يستمدها من طبيعة الحياة التي يعيشها ممزوجة بالأحاسيس التي تعتمل في صدره ، فيخرج ذلك كله ضمن تفاصيل مرتبة ترتيباً يلفت نظر القارئ ، فيعيش مع المبدع حياة جديدة يستشعر معه تجاربه الشخصية ، و ممارساته الحياتية سواء للفرد لوحده، أو مع الجماعة، ضمن ديك الجن بموضوعاته المتنوعة لوحات تظهر ضمن الفخر، والمجون، والهجاء، ومجالس الأنس مع الأصحاب، ووصف نماذج من الطبيعة من ذلك قوله ذاكراً الورد وقلة لبثه في الحياة (ديك الجن،٢٠٠٤، ص٧٤) :(Dick Gin, 2004, p. 74)

لِلْوَرْدِ حُسْنٌ وإشْراقٌ إذا نَظَرتْ إليهِ عَيْنُ مُحِبٍّ هَاجَهُ الطَّرَبُ

خافَ المَلاَلَ إذا دامَتْ إقَامَتُهُ فصارَ يَظْهَرُ حِيناً ثُمَّ يَحْتَجِبُ

نجد أمامنا صورتين متتابعتين بشكل لازم، الصورة الأولى لحديقة غنّاء جميلة ظهرت ورودها بشكل لافت للأنظار، واختار الورود أي الأزهار ذوات اللون الأحمر، والوردي التي تشع عطوراً أخاذة، ثم وقبل أن تضيق الحواس من نشوى هذه الحديقة سواء أكان ذلك في البصر، أو الشم، أو حتى التذوق، تختفي تلك الورود تاركة الشاعر في حيرة من أمره، غير أننا نلمح بطرف خفي أن الشاعر لم يكن يعني بالورود النباتات التي نراها أمامنا، وإنما رمز بها الى فتيات جميلات يهجن الطرب في نفوس الشعراء ومن ينظر إليهن حتى أنهن مللن من كثرة ما ينظر الآخرون إليهن، وتعدد الصور البلاغية ولّد لوحة فنية، فإذا أخذنا قوله (عين

محب) مسكنا طرف الخيط للوصول الى الرمز، فبطبيعة الحال العين هي التي تنظر، ولماذا قال الشاعر عين محب؟ قالها لأن العين هي التي تفضح العاشق عندما ينظر الى معشوقته، أما المعجب بالورد فالذي يسعفه: هو أنفه الذي يتنشق أريج الزهور، وما يكمل اللوحة أمام المتلقي خوف الورد من الملال، وهو أمر غير وارد لأن عمر الورد قصير في أحسن الظروف والورد يعيش مرة واحدة ويموت مرة واحدة ، أما من يخاف الملال: فهي المعشوقة التي يهديها تفكيرها لإبعاد الملال عن عاشقها الى أن تتوارى عن أنظاره ، وهذا ما حصل فعلا عندما توارت ورد عن نظره وغيبها الموت، والأمر الآخر الذي يعزز فكرة الرمز هنا هو أن اسم معشوقته هو (ورد)، والتغزل بالورود لوحة تظهر حالة استعارية المفروض أن الشاعر يخفي ذكر المحبوبة وراءه لكن ما حصل العكس أنه أخفى ذكر المعشوقة وراء التغزل بالورد ، وعندما ننظر في ديوان ديك الجن نلاحظ أن أغلب اللوحات تكون ضمن موضوع الغزل ، ولكنه غزل مغلف بالآلام النفسية التي يعانيها الشاعر ، قال (ديك الجن ،٢٠٠٤ ، ص٧٥) (Dick Gin, 2004, p. 75):

كِلاَنَا غُصُنٌ شَطْبُ فَذَا بالٍ وذَا رَطْبُ
إذا ما هَاجَتِ الرّيحُ ومالَ المِرْطُ والإثْبُ
أبانَتْ مِنْهُ ما طَابَ ومِنّي ما بَرِيَ الحُبُّ
ضُلُوعٌ ما لها رُوحٌ ولا يَسْكُنُها القَلْبُ

ونستشعر وجود الآخر من خلال قول الشاعر (كلانا)، وهي بداية لذكر حالته النفسية التي تجعله عرضة للظروف المحيطة به، يبدأ الشاعر بحالة تشبيهية يبين فيها حاله في كبر ألمه ، ونعومة شباب معشوقته، ويمهد بالبيت الثاني بفكرة جديدة جعلنا نشعر بالريح تحرك الثياب، وأظهرت الريح منها جمال جسمها ونظارته، أما هو فيظهر منه جسده الذي أعابه الحب وبراه، ويشرح لنا البالي من جسده هي الضلوع الميتة التي بلا روح ولا قلب فقد أخذته المعشوقة ورمز لجسده بالغصن في إشارة الى أن الغصن في حال بين حالين فقط يزهر؛ لأنه وجد أرضا مناسبة لذلك، وقد يذوي ليصبح عود حطب إذا بقي على حاله.

٣. ١. ٢. اللوحة الرثائية في شعر ديك الجن:

تتجسد اللوحة التي موضوعها الرثاء بحالة الفقد التي عاناها الشاعر عندما قتل معشوقته ورداً تلك الفتاة النصرانية التي عشقها، وأسلمت على يديه ثم تزوجها ثم قتلها بوشاية كاذبة من ابن عمه ادعى فيها أنها خائنة (الأصبهاني، بلا تاريخ، ص١٤/ ٦٥ـ ٥٧) (Asbahi, none. Date, pp. 14 / 65-57)، وبهذا

استجلب الشاعر الموت إلى حماه، فعاش زمانه مرغما متألماً، ويبقى الرثاء فناً من ((الفنون التي أجاد فيها الشعراء إجادة بليغة؛ لأنه يعّبر عن خلجات قلب حزين فيه لوعة صادقة وحسرات حرّى، فهو من الموضوعات القريبة إلى النفس؛ لأن الرثاء الصادق تعبير مباشر قلما تشوبه الصنعة أو التكلف)) (الجبوري، ١٩٨٢، ص٣١١) (Jubouri, 1982, p. 311)؛ لأن الشاعر يصور حزنه على من فقد من أحبابه معبراً بالشعر عن الآمه و أحزانه الصادقة الصادرة عن قلب مكلوم، يفصل فيه مأساة عاشها راغماً، فالشاعر عاش حالة الألم هذه على إنسانة رأى بعد فوات الأوان أنها استحقت حبه فلم يكن الألم ((مجرد إظهار للحزن والتفجّع، وإنما هو تشكيل فني متميز لنموذج إنسان ميت، يستحق الحزن عليه بما له من مآثر، وبما مثله من قيم خلال حياة مليئة بالفعل)) (يوسف، ٢٠٠١، ص ٣٧٠) (Joseph, 2001, p. 370). ولهذا اختلط المدح بالرثاء فالرثاء ـ كما هو معروف ـ إظهار لصفات الميت الحسنة، وشاعرنا لا يذكر صفات معشوقته (ورد) اعتباطاً، بل هو يحدد ظروفاً خاصة يراها فيه، من ذلك أنه رآها في الحلم، فأجرى معها حواراً عبّر فيه عن آلامه بشكل صور متتابعة تلك الصور شكلت لوحة يطغى عليها اللون الأسود الذي يغلف الرثاء ، قال عندما رأى (ورداً) في منامه (ديك الجن، ٢٠٠٤، ص ١١٤) (Dick Gin, 2004, p. 114):

جاءتْ تَزُورُ فِرَاشِي بَعْدَما قُبِرَتْ فَظَلْتُ أَلْثُمُ نَحْراً زَانَهُ الجِيدُ
وَقُلْتُ: قُرَّةَ عَيْني قَدْ بُعِثْتِ لَنَا فكيفَ ذَا و طَرِيقُ القَبْرِ مَسْدُودُ
قالتْ: هُناكَ عِظَامِي فيهِ مُودَعَةٌ تَعِيثُ فِيها بَنَاتُ الأَرْضِ والدُّودُ
وهَذِهِ الرُّوحُ قَدْ جَاءتْكَ زائرَةً هَذي زيادةُ مَنْ في القَبْر مَلْحُودُ

حدد الشاعر أبعاد اللوحة عندما بدأ بقوله: (جاءتْ تَزُورُ فِرَاشِي بَعْدَما قُبِرَتْ) فهو حتى في منامه مدرك أن ورداً قد رحلت وأن من جاءه هو طيفها ، وراح يحاورها كيف خرجت من القبر والقبر قد أحكم غلقه عليها ؛ وهنا يبدأ الشاعر بجلد ذاته ، وإظهار شعوره بالذنب بأنه هو من أودع حبيبته دار الدود وأنها قد تألمت بما حاق بجسدها من تخريب وآلام، قال واصفاً حاله وما يلاقيه من آلام (ديك الجن، ٢٠٠٤، ص١٢٠) (Dick Gin, 2004, p. 120):

جَسَّ الطّبيبُ يَدي جَهْلاً فقلتُ لهُ : إنَّ المحبَّةَ في قَلْبي فَخَلِّ يَدِي
ليسَ اصْفِراري لحُمَّى خامَرَتْ بَدَني لكنَّ نارَ الهَوى تَلْتَاحُ في كَبِدِي
فقالَ : هذا سَقَامٌ لا دَواءَ لَهُ إلا برُؤْيَةِ مَنْ تَهْواهُ يا سَنَدِي

ونجد لوحة استعان الشاعر فيها بألوان المرض والسقم وهو اللون الأصفر الذي يدل وجوده على المرض والسقم والألم والحرقة. ويبقى القبر رمزاً مهماً كثر ظهوره في شعر ديك الجن، فهو دنياه التي تحيط به، ولا يمكنه أن يفلت مما يعانيه من الآم وضيق من الأمور التي تحيط به، ورمز الشاعر لمرضه باللون الأصفر وفيه فهو لون المرض، ولون الحقد ولون اللوعة وكلها اجتمعت في نفس الشاعر، وقال (ديك الجن ، ٢٠٠٤، ص ١٣٣)(Dick Gin, 2004, p. 133):

سَقَى الغَيْثُ أرْضاً ضُمِّنَتْكَ وساحةً لِقَبْرِكَ فيهِ الغَيْثُ واللَّيْثُ والبَدْرُ

وما هيَ أهْلٌ إذْ أصابَتْكَ بالبِلَى لِسُقْيا ، ولكنْ مَنْ حَوَى ذلكَ القَبْرُ

فالقبر عنصر مهم ملازم لمراثي ديك الجن فهو يعاني من آلام يحاول إظهارها، متراكمة في نفسه التي تبدو غاية في السوداوية والظلام، تتابع الصور الفنية مكونة لوحة فنية نجد فيها قطعة أرض ممطرة ، فيها قبر جديد، فيه أمور عجيبة هي المطر والأسود، والقمر ليلة تمامه، وتبقى هي أرض مبللة ليس من المطر، وإنما نضارة معشوقته التي تسكن القبر.

ويبقى القبر بوابة الفراق النهائي الذي صوره تصويراً مخيفاً مستعيناً بأساليب فنية مهمة من التشبيهات والاستعارات والكنايات، مستعيناً بالمعالجات السردية القصصية ومعتمداً على قدرته على التعبير المنظم والمهارة الواضحة في رسم الصور، لكنه مع ذلك لم يخرج عما ألفه في شعر غيره الذي يرثي فيه أحبته، وسار على منوال من سبقه الذين إذا أرادوا الرثاء ضربوا ((الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول الممنعّة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الفيافي، وبحمر الوحش المنصرفة بين القفار، والنسور والعقبان والحيات لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود، ولا يكاد يخلو منه الشعر)) (القيرواني، ١٩٧٢، ص ١٥٠/٢) (Kairouani, 1972, pp. 2/150)، منتبهاً إلى ما في الأشعار، قال ديك الجن نادماً على قتل ورد (ديك الجن ،٢٠٠٤، ص١٥١) (Dick Gin, 2004, p. 151):

لو كانَ يَدْرَي المَيْتُ ماذا بَعْدَهُ بالحَيَّ ، بَكَى لهُ في قَبْرِهِ

غُصَصٌ تكادُ تَفيضُ منها نَفْسُهُ وتكادُ تُخْرِجُ قَلْبَهُ مِنْ صَدْرِهِ

فالقبر دار يعيش به الإنسان حياة بعد حياته في الدنيا، وهو رمز لدنيا ثانية لها مدة محددة يعيشها شاء ذلك أو أباه. والشاعر لا يرثي البشر فقط بل يرثي حاله، فقد يرثي شبابه الضائع الذي فارقه منذ بعيد والشيب رمز الكبر والضعف

والحالة المؤلمة التي يمر بها الإنسان عندما يفقد شبابه ، وقال (ديك الجن الحمصي، ٢٠٠٤ ، ١٦٩)(Dick Gin, 2004, p. 169):

نَهْنَهَتِ الخَمْسونَ مِنْ شِدَّتي وَضَيَّقَتْ خَطْوِيَ بَعْدَ اتِّساعْ
وأَتْحَفَتْنِي خَوَراً ظاهراً وكنتُ قبلَ الشَّيْبِ عَيْنَ الشُّجاعْ
تَعْتَرِفُ النَّفْسُ ببعضِ القوى فأُمْسِكُ النَّفْسَ ببعَضِ الخِداعْ
أَنْسَانِي الدَّهْرُ ولَمْ يَنْسَنِي والموتُ قَدْ يُودِي بِمَنْ الرِّضَاعْ

والإنسان يخشى الكبر والهرم وما يظهر على الإنسان بسببه، وتعلق المرء بشبابه تعلق الواهم بالسراب لا بُدّ من أن يدرك عاجلاً أو آجلا أن هذا وهم يخدعه، ويصور له كل الأمور بشكل غير حقيقي، وخوفه من الفناء هو تعلق بالفناء الذي يزول ويتسرب مع الأيام، و((الزمن هو تلك القوة الخفية المدبرة للأحداث والشاعر حين يصور الزمن ويجسّده في تلك الصور الحسية والمتتالية، وإنما يكشف عن تصور ورؤية و موقف)) (يوسف، ٢٠٠١، ص، ٣٢٦) (Joseph, 2001, p. 326) والخوف من المشيب يولد خوفاً من الموت ، فهو خوف من المجهول، والشاعر ينظر إلى الرمز من خلال نظرته للحياة ، ثم يظهره من خلال مقدرته على الإبداع الفني والشاعر ينهل رمزه مما يحيط به من بيئة خاص، وما يجول فيها من معتقدات وطقوس دينية سحرية قد تكون قديمة جداً سابقة لزمان الشاعر بكثير(البطل ، ١٩٨١، ص١٢٥) (ALbatl, 1981, p. 125)، ويبقى القبر في شعر ديك الجن غاية ، وسببا فهو غاية يريد الوصول إليها ليلتقي بحبيبته وهو سبب في حزنه لأنه قتلها ، وسبب في سعادته لظنه أن دخوله فيه سيرجع المودة بينهما .

٣. ١. ٣. اللوحة الغزلية في شعر ديك الجن :

والغرض الآخر الذي ظهرت فيه اللوحة في شعر ديك الجن هو الغزل في اللوحة الغزلية التي يرسمها الشاعر و معروف أنه قد عشق جاريته ورد التي هام بحبها فذكرها في شعره ، و نجد لوحة استمدها من الطبيعة ضمنها مقطعة غزلية، قال (ديك الجن ،٢٠٠٤، ص٧٣) (Dick Gin, 2004, p. 73):

وَ مَجْدولةٍ أَمَّا مَلاثُ إزارِهَا فَدِعْصٌ ، و أَمَّا قَدُّهَا فَقَضِيبُ
لَها القَمَرُ السَّارِي شَقيقٌ وإنَّها لَتَطْلُعُ أحياناً لَهُ فَيَغِيبُ
أقولُ لَها واللَّيلُ مُلْق سُدولَهُ وغُصْنُ الهَوَى غَضُّ الشَّبابِ رَطِيبُ
ونحنُ مَعاً فَرْدانِ في ثِنْي مِئزَرٍ بِكِ العَيْشُ يا زَيْنَ النِّساءِ يَطيبُ
لأَنْتِ المُنَى يا زيْنَ مَنْ وَطِئَ الحَصى وأنتِ الهَوى أُدْعَى لهُ فأُجيبُ
فقالتْ : نَعَمْ إنْ لَمْ يكنْ لكَ غَيْرُنا ببغدادَ مِنْ أَهْل القُصور حَبيبُ

فـالقمر، والليـل رمـزان للخفـاء والسـدول دليـل ذلـك، أراد الشـاعر بـذكرها أن يبـين بهمـا ان المتغـزل بهـا ليسـت امـرأة ، وإنمـا هـي مدينـة وقـد أغلـق الـنص الـذي كـان مفتوحـاً قبـل البيـت الأخيـر؛ ليوضـح أن محبوبتـه هـي نفسـه التـي تحـاوره و تكمـل مـا بـدأه مـن كـلام، فهـي طامحـة للمناصـب، وللعـلا وللوصـول إلـى أعلـى مـا يمكـن مـن سـلطان فـي قصـور بغـداد، ونجـد أكثـر شـعره الـذي يبـوب تحـت عنـوان (وقـال يتغـزل) قـد نحـا منحـى الرمـز، ففيـه يتحسـر علـى مـن تركـه مـن ذوي السـلطان الـذين كـان يتأمـل إلـى يرفعـوه معهـم إلـى أمـاكن الحكـم والسـلطان . وقـال يتغـزل(ديـك الجـن ، ٢٠٠٤، ص٩٣٢) (Dick Gin, 2004, p. 932):

بَانُوا فَأَضحْى جَسَدِي بَعْدَهُمْ لا تُبْصِرُ العَيْنُ لَهُ فَيَّا
بأَيِّ وَجْهٍ أَتَلَقَّاهُمُ إذا رَأَّوْنِي بَعْدَهُمْ حَيَّـا
واخَجْلتَا مِنْهُمْ و مِنْ قَوْلهم ما ضَرَّكَ الفَقْدُ لَنَا شَيَّا

حـوار اجـراه الشـاعر مـع نفسـه متوقعـا كلامـا قـد يصـدر ممـن يحـب ، جعـل الرمـز فيه الجسد ، رامزا به الى الحياة الفارغة التي يحياها من غيرهم .

٣. ٢. وجود اللوحة في شعر ديك الجن :

عنـدما نحـاول أن نـتلمس المكـان الـذي تظهـر فيـه اللوحـة فـي شـعر ديـك الجـن، نلاحـظ أمـوراً مهمـة تتمثـل فـي أن أغلـب شـعر ديـك الجـن هـو مقطّعـات قصـار، ومـع ذلـك تظهـر اللوحـة واضـحة الملامـح ومحـددة الأجـزاء فيهـا، إذ تشـغل حيـزاً مهمـاً فـي جسـد المقطعـة يرسـمها الشـاعر بعنايـة محـاولاً إيجـاد الأمـان، والحنـان، والـدفء الـذي فقده عنـدما فقـد حبيبتـه علـى سـبيل المثـال، ونجـد رمـوزاً تشـير إلـى فقـد الأوليـاء والعتـرة الصـالحة مـن آل النبـي (ﷺ)، وبـذكر والتحسـر علـى فقـدهم يشـير الشـاعر إلـى الظلـم والـبلاء الـذي حـل بالأمـة منـذ ذلـك الوقـت حتـى وقتـه فمـن الحالـة الأولـى قولـه نادمـاً علـى قتـل ورد (ديـك الجـن ، ٢٠٠٤، ص ٢٨٩ـ ٢٩٠)(Dick Jinn, 2004, pp. 289–290):

يا طَلْعَةً طَلَعَ الحِمَامُ عليها و جَنَى لها ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْهَا
رَوَّيْتُ مِنْ دَمِهَا الثَّرى وَلَطَالَما رَوَّى الهَوَى شَفَتَيَّ مِنْ شَفَتيْها
قَدْ باتَ سَيفي في مَجالِ وِشَاحِها وَمَدامِعي تَجْرِي على خَدَّيْها
فَوَحَقِّ نَعْلَيْها ، وما وَطَىءَ الحَصَى شَيْءٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَعْلَيْها
ما كان قَتْلها لأنَي لَمْ أَكُنْ أَبْكي إذا سَقَطَ الذُّبابُ عَلَيْها
لكنْ ضَنَنْتُ على العُيونِ بِحُسْنِها وأَنِفْتُ مِنْ نَظَرِ الحَسودِ إليها

أما الحالة الثانية قصيدته التي يمدح فيها الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام) وفيها تحسر على حال الأمة آنذاك قائلا (ديك الجن، ٢٠٠٤، ص٨٦) (Dick Gin, 2004, p. 86):

يا عَيْنُ في كَرْبَلا مَقَابِرُ قَدْ تَرَكْنَ قَلْبِي مَقابِرَ الكُرَبِ
مَقابِرٌ تَحتها مَنابِرُ مِنْ عِلْمٍ و حِلْمٍ و مَنْظَرٍ عَجَبِ
منْ البَهالِيلِ آلِ فاطِمَةٍ أهْلِ المَعَالي و السَّادَةِ النُّجُبِ
كُمْ شَرِقَتْ منهُمُ السَّيوفُ وكَمْ رُوِّيَتِ الأرضُ مِنْ دَمٍ سَرِبِ
نَفْسِي فِدَاءٌ لَكُمْ و مَنْ لَكُمُ نَفْسِي و أُمِّي و أُسْرَتي و أبي
لا تَبْعَدُوا يا بَنِي النَّبيِّ على أنْ قَدْ بَعُدْتُمْ و الدَّهْرُ ذُو نُوَبِ
يا نَفْسُ لا تَسْأَمِي ولا تَضِقي وَارْسَيْ على الخَطْبِ رَسْوَةَ الهُضُبِ

فقد كان ذكر القبر رمزاً إلى موت الأمة كلها بموت هؤلاء العظماء الذين رزء الدهر بهم قبل رزء الناس، والقبر رمز ظهر كثيرا في شعره . ونجد في قوله :

مَقابِرٌ تَحتها مَنابِرُ مِنْ عِلْمٍ و حِلْمٍ و مَنْظَرٍ عَجَبِ

إن ما يراه من قبور هي شواخص باقية فكأن اللوحة مقلوبة وما في باطن الأرض أعلى مما على وجهها من قصور شاهقة، ومن على سدة الحكم دون هؤلاء العظماء منزلة و مكانة، والشاعر برسمه هذه اللوحة يؤكد أن ((الشعر بوصفه فناً ما هو إلا تأويل رمزي للواقع)) (جهاد، ٢٠٠٧، ص ٩٩) (Jihad, 2007, p. 99)، ويبقى شاعرنا ابن بيئته و عصره، وهو المعبر عما يعانيه من عاصرهم من البشر مهما كان قدرهم فهو لسان حالهم والقادر على تكوين الصيغ الرمزية الغنية بأبعاد فكرية و نفسية.

ويبقى القبر رمزاً حاضراً في مقطعة رثى فيها فاطمة الزهراء (عليها السلام) بضعة الرسول محمد (صلى الله عليه و آله وسلم) قائلاً (ديك الجن، ٢٠٠٤، ص٩٤) (Dick Gin, 2004, p. 94):

يا قَبْرَ فاطِمة الذي ما مِثْلُهُ قَبْرٌ بطَيْبَةَ طابَ فيهِ مَبِيتا
إذْ فِيكَ حَلَّتْ بِضْعَةُ الهَادِي الّتي تُجْلَى مَحَاسِنُ وَجْهِها حُلِّيتا
إنْ تَنْأَ عنهُ فما نَأَيْتَ تَباعُداً أَوْ لَمْ تَبِنْ بَدْراً فما أَخْفَيتا
فَسَقَى ثَراكَ الغَيْثُ ما بَقيتْ بهِ لُمَعُ القُبُورِ بطَيْبَةٍ وَ بَقِيتَا
فَلَقَدْ بِرَيَّاها ظَلَلْتَ مُطَيَّباً تَسْتَافُ مِسْكاً في الأُنوفِ فَتِيَّتا
وَلَقد تَأَمَّلْتُ القُبورَ وأَهْلَها فَتَشَتَّتتْ فِكَرِي بِها تَشْتِيتا

فقد خرج القبر هنا من كونه مجرد مكان يدفن فيه الميت ، فقد كرمه الشاعر وجعل له لساناً و فكراً معبراً عما يعانيه، ففي هذا القبر دفنت بذرة الأمة العظيمة التي انتجت شجرة مباركة باقية ثمارها إلى يوم الدين، ورسم الشاعر لوحة كاملة للقبر فصار حالة خاصة فهو مكان تهوى النفوس زيارته لما فيه من سقيا تنال كل القبور من حوله ، لأن فيه جزء من النبي محمد ﷺ، ومن دلالات ذلك مسك يشم منه، وعندما تأمل الشاعر كل هذه الأمور تشتت وتاه عما حوله.

٣. ٢. ١. ثنائية الترميز البشري في شعر ديك الجن :

لو عاش الإنسان حياة طويلة أو قصيرة فمات في أي مرحلة من حياته (شبابه، رجولته، كهولته)، فهو سيكون بين فكي ثنائية (الحياة . الموت)، وكل إنسان ـ أي إنسان ـ من أي ديانة أو معتقد يعرف هذه الحقيقة و يعيشها شاخصة كل يوم، ولهذا يبقى في نفسه هاجس يتملك عليه وجوده و كيانه في كل مكان يوجد فيه، هو (الخلود) وإن باءت كل محاولاته لتحقيقه خلود مادي ملموس، لذا سعى إلى خلود معنوي مدرك بالعقل، فجمع الأموال وأنجب الأبناء، واتجه إلى كل صنوف الإبداع بكل الفنون والعلوم (الجادر، ١٩٩٩، ص ٢٢٧) (Al-Jader, 1999, p. 227)، وهذا كله تشبث بالحياة و إقبال عليها، واستمتاع بها، ورفض للموت و تهرب منه، ولم يبتعد الشعراء عن هذا الموقف، فهم بعد ذلك بشر ، والذي يشترك فيه الشعراء هو خوفهم من النهاية المحتومة، فكلهم بشر يوقفهم شيء واحد هو الموت، ومن الرموز التي تظهر في الشعر دلالة عليه هو (الحيوان) الذي اتخذه الشعراء رمزاً للموت أو للحياة، فالثور في الرثاء كان رمزاً للموت الذي لا بُدَّ منه وذكره يظهر اعتراف الإنسان به ، ومع ذلك جعله متحصناً في أعالي الجبال لا يهتدي إليه أحد أنه محاولة من الشاعر للهروب من الموت (الشوري، بلا تاريخ، ص ٧٤) (Al-Shura, none dated, p. 74). لكن ديك الجن يختار (الديك) ليكون رمزاً إلى الموت ، وهو بطرف خفي يرمز لنفسه في أنه هو من في تلك الحال التي يصفها (ديك الجن ،٢٠٠٤، ص ١١٨) (Dick Gin, 2004, p. 118):

دَعَانا أَبُو عَمْرٍو عُمَيْرُ بنُ جَعْفَرٍ على لَحْمِ دِيكٍ دَعْوَةً بعدَ مَوْعِدِ
فَقَدَّمَ دِيكاً عُدْ مُلِيّاً مُلَدَّحاً مُبَرْنَسَ أَثْيابٍ مُؤَذِّنَ مَسْجِدِ
يُحَدّثُنا عنْ قَوْمِ هُودٍ و صَالحٍ وأغربِ مَنْ لاقاهُ عَمْرُو بنُ مَرْثَدِ
وقالَ : لَقَدْ سَبَّحْتُ دَهْراً مُهَلِّلاً وأَسْهَرْتُ بالتَّأْذِينِ أَعْيُنَ هُجَّدِ
أَ يُذْبَحُ بينَ المسلمين مُؤَذِّنٌ مُقيمٌ على دِينِ النَّبيِّ مُحَمَّدِ
فقلتُ لهُ : يا ديكُ إنَّكَ صَادِقٌ وإنّكَ فيما قُلْتَ غيرُ مُفَنَّدِ
ولا ذَنْبَ للأَضْيافِ إنْ نالَكَ الرَّدىفإنّ المَنَايا للدُّيوكِ بمَرْصَدِ

فهو يرسم لوحة كاملة تعاونت على تحقيقها صور متتابعة هذه الصور كلها أشارت إلى الموت المحقق الذي لا يمكن أن ينحو منه أي أحد حتى قوم هود وصالح بكل ما أوتوا من قوة ومن بأس، ومهما بلغ من مكانة دينية مرموقة وهو مسموع الصوت رامزا الى ذلك بالأذان الذي يجعل كل الناس يتركون أعمالهم ليتجهوا للصلاة، ونلاحظ أن قوله: (فقلتُ لهُ: يا ديكُ إنَّكَ صَادِقٌ) كأنه يخاطب نفسه؛ لأنه يلقب بديك الجن.

ونجد رموزاً واضحة للحياة في شعر ديك الجن من تلك الرموز الحيوانية (الظبي) الذي مثّل الحب والحبيب وإن كان هذا الحبيب قد غاب ونأى بلده، وقد أدى ذكر الظبي الى ايجاد صورة جميلة مؤثرة تمثل عناد العاشق الذي يهوى لكنه لا يقول الا ما يمليه عليه هواه، وإن كان هذا الرمز مستعملا كثيرا عند العرب، فالظبي، والغزال ، والريم وغيرها من الحيوان الرشيقة كانت عند العرب تشير الى المرأة، وتقرب جمالها الى الأذهان، فقال (ديك الجن ،٢٠٠٤، ص ٢٣٢) (Dick Gin, 2004, p. 232):

وَ حَياةِ ظَبْيٍ لَمْ أصمَ عَنْ ذِكْرِهِ إلاَّ عَضَضْتُ تَنَدُّماً إبْهَامِي

لأُشَافِهَنَّ مِنَ الذُّنوب عَظَائماً يَنْقَدُّ عَنْها جِلْدُ كُلِّ صِيَام

٣. ٢. ٢. اللوحة الخمرية في شعر ديك الجن :

رسم الشاعر لوحات كثيرة كانت الخمرة فيها المحور الذي تتمحور حول صور اللوحة المتتابعة في أبيات يمسك بعضها بأعناق بعض، ومعروف تأثير الخمرة على شاربها فهي تفقده الاحساس بالمكان، أو الزمان، وهي الحال التي يريد ديك الجن الوصول إليها، من ذلك قوله (ديك الجن، ٢٠٠٤، ص ٢٣١) (Dick Gin, 2004, p. 231):

وَمُزْرٍ بالقَضِيبِ إذَا تَثَنَّى وَتَيَّاهٍ على القَمَرِ التَّمَامِ

سَقَاني ثُمَّ قَبَّلَنِي وَأَوْمَا بِطَرْفٍ سُقْمُهُ يَشْفِي سَقَامِي

فَبتُّ لَهُ خَلا النَّدْمَان أُسْقَى مُدَاماً في مُدَام في مُدَام

ونجد رمز الفتاة الجميلة حاضرا في اللوحة الخمرية مشيرا الى الخمرة مسهما في تشكيل لوحة فنية تجسد مراحل ترتيب مجلس الخمرة فهو يبدأ لرص القناني البيض الجميلة، التي تشبه في لمعانيها وتوهجها الشمس المشرقة، ثم تفتح أغطيتهن فيبدونَّ كأنهن يبتسمن، ثم إذا ما سكبت الخمرة منهن ضحكنَّ ويمثل ضحكهن بالفقاعات التي تتصاعد من الدنان، وعند ذلك يهجم على تلك الفتاة/الخمرة يأخذها ويشربها كأنها ذهب في كؤوسها مسبوكة سبكا قال ديك الجن

(ديوان ديك الجن الحمصي ،٢٠٠٤، ص ١٨٦ـ ١٨٧) (Dick Jinn, 2004, pp. 186-187):

وَقَنانٍ زَواهِرٍ هُنَّ بالشَّمْـ ـسِ مِنَ الشَّمْسِ بالقَلائِدِ أَحْكَى
يَتَبَسَّمْنَ قائماتٍ صُفُوفاً فإذا ما رَكَعْنَ قَهْقَهْنَ ضِحْكاً
قُلْتُ خُذْهَا و عَاطِنِيها سُلاَفاً ذَهَباً في الزُّجَاج يُسْبَكُ سَبْكا

رسم الشاعر لوحة خمرية جعل دنان الخمر فيها فتيات جميلات يشبهن القلائد حسنا وتألقا، وشبه سكبها بهدوء بلا صوت مثل ابتسام الفتيات إذا ابتسمن، والابتسام هو دليل فتح القوارير مثلما تفتر الابتسامة عن الاسنان، التي تزاد ابتسامتها قوة تصبح ضحكا عاليا يسمع فيه صوت أزيز الخمر، وهي تسكب في الكؤوس ، لتقدم لذة سائغة للشاربين ، وقبل أن تذهب تذهن السامع الى مكان بعيد عما يريده الشاعر يقول هي الخمر التي أعني وهي موجودة في الدنان التي تضمها كأنها سبائك الذهب .

نتائج البحث :

بعد هذه الجولة القصيرة الممتعة بين أزاهير شعر ديك الجن وصلت إلى جملة نتائج منها :

ـ عندما يرسم الشاعر لوحته بالكلمات فإنه يدخل إليها مباشراً بلا مقدمات تشكل رأس المقطّعة أو القصيدة ، أو حتى الأبيات المفردة أو المزدوجة التي تكون أدعى ألا تبتدأ بالمقدمات لقصرها، وهذا الأمر ناتج عن الترميز الذي يجعله يكتفي بأقل عدد من الألفاظ في مقابل كم كبير من المعاني.

ـ يختار الشاعر تراكيب لغوية يشعر القارئ بها لتكون مدخلاً بنيوياً خاصاً للوحة، وقد اختلفت بين شاعرنا من قصيدة إلى أخرى لكنها تبقى سمة غالبة على الشعر الذي تظهر فيه اللوحة .

ـ في الأعم الأغلب يقترن وجود اللوحة في شعر ديك الجن بحالة شعورية خاصة، كالفرح أو الحزن أو القلق وغيرها ، ونجد رموزا خاصة لكل حالة .

ـ نجد في أسلوب رسم ديك الجن للوحة في شعره اختلافاً واضحاً بين أجزائها المختلفة يتحقق مع اختلاف مضامينها ، ففي بعضها يظهر عنصر التكثيف في حين يركز في بعضها الآخر على ذكر التفاصيل بما فيها من خفايا لا تدركها إلا العين الفاحصة، متخطياً بذلك شكل اللوحة في العصور التي سبقته التي اتصفت بالنمطية والتكرار.

المصادر والمراجع :

ـ إبـراهيم، صـاحب خليـل، الصـورة السـمعية فـي الشـعر الجـاهلي، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب ، ط١، ٢٠٠٠ م .

ـ أحمـد ، عبـد الفتـاح محمد ، المـنهج الأسـطوري فـي تفسـير الشـعر الجـاهلي (دراسـة نقديـة)، د. عبـد الفتاح محمد أحمد ، دار مناهل ، بيروت ـ لبنان ، ط١، ١٩٨٧م .

ـ أحمد ، محمد فتوح ،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م .

ـ الأصـبهاني ، أبـو فـرج ، علـي بـن الحسـين (ت ٣٥٦هـ) الأغـاني ، طبعـة أوفسـيت عـن طبعـة دار الكتـب ، بيـروت ، دار إحيـاء التـراث العربـي ط١، ١٩٩٤م، مؤسسـة جمـال للطباعـة والنشـر ، بلا . ت.

ـ أدونـيس (علـي أحمـد سـعيد) ، زمـن الشـعر ، ، دار العـودة ، بيـروت . لبنـان ، ط٢ ، ١٩٧٨م .

ـ البطـل ، علـي ، الصـورة فـي الشـعر العربـي حتـى أواخـر القـرن الثـاني الهجـري ، دراسـة فـي أصـولها و تطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١م.

ـ بنيـان ، فاضـل ، لوحـة الظعـن (الثوابـت والـدلالات) ، تجليـات نقديـة معاصـرة ، دار غيـداء للنشر والتوزيع ، عمان ن ط ١، ٢٠١٤ .

ـ الجـاحظ ، أبـو عثمـان عمـرو بـن بحـر (٢٥٥هـ) ، البيـان والتبيـين ، مكتبـة الخـانجي ، القـاهرة . مصر ، ط٧، ١٩٩٨ .

ـ الجادر ، محمود ، دراسات نقدية في الأدب العربي ، بغداد ، ١٩٩٩ م.

ـ جبور ، عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط٢ ، ١٩٨٤ م .

ـ الجبـوري ، يحيـى الشـعر الجـاهلي ـ خصائصـه وفنونـه ـ ، مؤسسـة الرسـالة ، بيـروت ـ لبنـان ، ط٣، ١٩٨٢م .

ـ جهـاد ، هـلال ، جماليـات الشـعر العربـي ـ دراسـة فـي فلسـفة الجمـال فـي الـوعي الشـعري الجـاهلي ، ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ـ لبنان ، ط١، ٢٠٠٧ م .

ـ الخطيـب القزوينـي ، جـلال الـدين بـن عبـد الـرحمن بـن عمـر بـن أحمـد (٧٣٩هـ) ، الإيضـاح فـي علـوم البلاغـة (المعـاني والبيـان والبـديع) ، ، وضـع حواشـيه : ابـراهيم شـمس الـدين ، منشـورات دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ط١، ٢٠٠٣م .

ـ ديـك الجـن ، عبـد السـلام بـن رغبـان (١٦١ـ٢٣٦هـ) ، ديـوان ديـك الجـن الحمصـي ، جمـع وتحقيـق ودراسة : مظهر الحجي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٤م .

ـ الشـوري ، مصـطفى عبـد الشـافي ، شـعر الرثـاء فـي العصـر الجـاهلي (دراسـة فنيـة) ، ، الـدار الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣م .

ـ طبانـة ، بـدوي ، دراسـات فـي النقـد الأدبـي العربـي فـي الجاهليـة الـى نهايـة القـرن الثالـث الهجـري ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية المطبعة الفنية الحديثة ، ط ٤، ١٩٦٥ .

ـ العـامري ، كامـل عويـد ، معجـم النقـد الأدبـي ، ترجمـة وتحريـر ، دار المـأمون للترجمـة والنشـر ، بغداد ـ العراق ، ٢٠١٣م.

ـ العـاملي ، بهـاء الـدين (١٠٣١هـ)، الكشـكول ، تحـ: الطـاهر أحمـد الـزاوي ، دار إحيـاء الكتـب العربية ، القاهرة ـ مصر ، ١٩٦١م.

ـ عبد النور ، جبور ، المعجم الأدبي ، دار الملايين ، بيروت ـ لبنان ، ط١، ١٩٧٩م.

ـ العشماوي ، محمد زكي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٧٩م.

ـ ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦ هـ) ، الشعر والشعراء ، ، تحـ : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ـ مصر ، ط٢، ١٩٥٨ م .

ـ القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق (٤٦٣هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ـ لبنان ، ط٢، ١٩٧٢م.

ـ . المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ـ مصر ، ط٤ ، ٢٠٠٤ م .

ـ المطلبي ، عبد الجبار، مواقف في الأدب والنقد ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٠م .

ـ ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، (٧١١هـ) ، معجم لسان العرب ، ، دار صادر ، بيروت ـ لبنان .

ـ هلال ، محمد غنيمي ، الأدب المقارن ، دار العودة ، و دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ، ط٣، ١٩٨٣ .

ـ يوسف ، حسني عبد الجليل ، الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص) ، ، مؤسسة المختار للنشر ، ط١، ٢٠٠١م.

Sources and references

- Ibrahim, Sahib Khalil.The Audio Picture in Pre-Islamic Poetry. Arab Writers Union publications, 1st edition. 2000 AD.

- Ahmed, Abdul-Fattah Muhammad.The Legendary Approach to the Interpretation of Pre-Islamic Poetry (Critical Study). Dr. Abdul-Fattah Mohamed Ahmed, Manahel House, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1987 AD.

-Ahmad, Muhammad Fattouh. Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry.Al-MaarifHouse. Egypt. 1977 AD.

- Al-Assbhani, Abu Faraj, Ali bin Al-Hussein (died. 356 AH).The Songs. Offset edition of Al-KutubHouse edition. Beirut, Arab Heritage Revival House, 1st edition. 1994 AD. Jamal Foundation for Printing and Publishing, none.

-Adonis (Ali Ahmed Saeed). The Time of Poetry. Al-Awda House. Beirut - Lebanon, 2nd edition, 1978 AD. The Hero, Ali, the image in Arabic Poetry until the End of the Second Century AH.A study of its Origins and Development. Al-AndalusHouse for printing, publishing and distribution, 2nd edition. 1981 AD.

-Bonian, Fadhil, Al-Dha'an, (Constants and Indications). Contemporary Critical Evidence. Ghaida House for Publishing and Distribution, Oman. 1st edition, 2014.

- Al-Jahidh, Abu Othman Amro bin Bahr (255 AH). Al-Bayan and Al-Tabien. Al-Khanaji Library. Cairo, Egypt, 7th edition, 1998.

- Al-Jadir, Mahmoud. Critical Studies in Arabic Literature. Baghdad, 1999.

-Jabour, AbdAn-Nur. The Literary Dictionary.Al-Alamlilmalayen House, 2nd edition, 1984 AD.

- Al-Jubouri, Yahya. The Pre-Islamic Poetry - its Characteristics and Arts. Al-Resala Foundation. Beirut - Lebanon, 3rd edition, 1982 AD.

- Jihad, Hilal. Aesthetics of Arabic Poetry - A Study in the Philosophy of Beauty in Pre-Islamic Poetic Awareness. Center for Arab Unity Studies. Beirut - Lebanon, 1st edition, 2007 AD.
- Al-Khatib Al-Qazwini, Jalal al-Din bin Abdul Rahman bin Omar bin Ahmed (739 AH).Clarification in the Science of Rhetoric (semantics, metaphor and stylistics). Its footnotes are written by: Ibrahim Shams al-Din, publications of the Scientific Books House, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2003.
-Daik al-Jin, Abd al-Salam bin Raghban (161–236 AH), Collection of Daik al-Jin al-Homsi, Collection, verification and Study: Mazhar al-Hajji, Publications of the Arab Writers Union, 2004 AD
-Ash-Shoori, Mustafa Abdel-Shaafi. Poetry of Lamentation in the Pre-Islamic Period (Artistic Study). University House for Printing and Publishing. Beirut - Lebanon, 1st edition, 1983 AD.
- Tabanah, Badawi. Studies in Arab Literary Criticism in Pre-Islamic Era until the End of the Third Century AH.published by the Anglo-Egyptian Library, Modern Art Press, 4th edition.. 1965.
- Al-Amiri, KamelOwaid. Dictionary of Literary Criticism. Translation and Editing by Al-Mamoun House for Translation and Publishing. Baghdad - Iraq, 2013 AD.
- Al-Amili, Bahaa Al-Din (1031 AH).Al-Kashkool.Verification: Tahir Ahmad Al-Zawi, Arab Books Revival House. Cairo - Egypt, 1961.
-AbdAn-Nur, Jabbour.The Literary Lexicon.Ilmalayen House, Beirut - Lebanon, 1st edition. 1979 AD.
- Al-Ashmawy, Muhammad Zaki. Literary Criticism Issues between Old and Modern. Al-Nahdha Printing and Publishing House. Beirut - Lebanon, 1979 AD.
-IbnQutaybah, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim (died 276 AH), Poetry and Poets. Verification: Ahmed Muhammad Shaker. Al-Ma'arif House, Cairo, Egypt, 2nd edition. 1958 AD.
-Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hasan bin Rasheeq (463 AH). Pillars in the Merits, Etiquette and Criticism of Poetry.Verification: Muhammad MuhyiddinAbdAl-Hameed, Al-Jeel House, Beirut - Lebanon, 2nd edition. 1972 AD.
- -------- . The Intermediate Dictionary. The Arabic Language Academy. Cairo, Egypt, 4th edition. 2004 AD.
- Al-Muttalbi, Abdul-Jabbar. Attitudes in Literature and Criticism.Al-Rasheed Publishing House. Iraq. 1980.
-IbnMandhoor, Abu Al-Fadhl Jamal Ad-Din Muhammad bin Makram. (711 AH). Lexicon of the Arab Language.Sader House. Beirut - Lebanon.
-Hilal, Muhammad Ghanimi. Comparative Literature. Al-Awda, and al-Thaqafa Houses. Beirut - Lebanon, 3rd edition, 1983.
- Yusuf, Hosni Abdul Jalil. Pre-Islamic Literature (Issues, Arts and Texts). Al-Mukhtar Publishing Foundation, 1st edition, 2001 AD.

Impact of the Symbol in the Formation of the Poetic Imagery

(Daik Al-Jin poetry 161-236 AH- a model)

Asst. Prof. Muhammad SaibKhudhair, Ph.D.
College of Education/ IbnRushd for humanitarian sciences/ University of Baghdad. Dept. of Kurdish language
Email: sihamsaib@yahoo.com

Abstract:

The poet depicts an image with words, when the words come in a sequence they represent a poetic imagery of a great amount of artistry and creativity. Daik Al-Jin used a lot of these images in his poetry. The reader notices that the symbol has an important role in the formation of the imagery, and many types of imageries appeared such as the elegy image and the flirtatious image. Among the symbols employed by Daik Al-Jin is the symbol of the antelope, the symbol of the rooster and the symbol of the grave. Various poetic imageries appeared including the winery image which adds for winery a sense, feelings, and clear effects for its drinker as if it were a way to escape from the real world to the fantasy world. In his poetry, a complete imagery appears in a single poem starting from the first verse and ends with its end, which makes it clearly visible.

Keywords: symbol, poetic imagery, Abbasid era, Daik AL-Jin.