

جَمَالِيَّاتُ الصُّورَةِ الْبُكَائِيَّةِ فِي الْقَصَائِدِ الرَّثَائِيَّةِ الْمَرثَاةِ الْغَزَلِيَّةِ عِنْدَ " دِيكَ الْجَنِّ الْحَمْصِيِّ " -أنموذجاً-

The Aesthetics of the Lamenting Image in the Elegiac Poems of Deek Eljin Elhimssi-as a model-

شرف إبراهيم*

جامعة احمد بن يحيى الونشريسي -تيسمسيلت (الجزائر)، Cherfbrahim38@gmail.com

تاريخ الارسال 2020/12/15 تاريخ القبول 2021/02/05 تاريخ النشر 2021/09/27

ملخص:

نحاول من خلال هذه الورقة البحثية رصد جماليّة الصورة البكائية في مرثي الشاعر الشامي " ديك الجن الحمصي " محاولين بذلك أن نتغيّا فيها البعد الفني، ونتلّمس مواطن الجمال الذي يكتنّيه الأسلوب الرثائي كمادة خصبة لرسم المنجز الشعري لديه، وقد رُمنا الحديث عن بكائياته بشكلٍ خاص، لكونها المكوّن الأساسي لمضامين المدوّنة الشعرية ، وقُطب رحي المراثاة الغزليّة، وواسطة عقدها، والمعوّل عليه في بيان وشي جمالها، لنُدلّف بعد ذلك إلى استحضار ذلك الموقف البكائي الجنائزي وكيف تَماهى فيه الغزل بالرّثاء، في صورة تمثيلية، تنطوي على الكثير من المثاليّة.

الكلمات المتاحية: البكاء، الجمال، المراثاة الغزلية، الصورة الشعرية، ديك الجن الحمصي.

Abstract:

This paper tries to spot the beauty of the lamenting image in the elegies of the Levantine poet Deek Eljin Elhimssi. It attempts to discover the artistic dimension, and to feel the beauties which are deeply realized in the lamenting style as a rich asset to draw his poetic outcome through searching his elegiac backgrounds with practical tools. We attempt to discuss his elegiacs for being the fundamental component of the poetic blog, the center of elegiac lament and the source of its beauty. We also attempt to recall that lamenting mortuary setting, and how flirt meets lament in a melodramatic image which includes much perfectionism.

Keywords: Lament, beauty, elegiac lament, poetic image, Deek Eljin Elhimssi

المقدمة:

إنّ الغاية التي نتغيّاها من وراء دراستنا لجماليّة البكاء في القصائد الرثائية في شعرنا العربي القديم عموماً، ومن ثمّ في مدوّنة الشاعر العباسي ديك الجن الحمصي خصوصاً، تُعد قراءة مجهرية نحاول من ورائها رصد مكامن الجمال التي تحتويها لفظة البكاء في غرض الرّثاء، ومن ثمّ ندلّف بعد ذلك إلى جمالية التّماهي المقرون بين غرضي الغزل والرّثاء، عند الشاعر العباسي ديك الجن الحمصي.

*المؤلف المرسل

فهي دراسة نتوخى من ورائها الوقوف على بِنِيَّاتِ الجمالية الشعريّة التي يزخر بها النَّصُّ الْبُكَائِي لِلنَّظَامِ الشَّعْرِيِّ لديه، فقد احتل غرض الرثاء في أشعاره مكانة مكيّنة، ودرجة كبيرة من فيض الأحاسيس، وتدفق المشاعر، سيمًا فيما يخصُّ رَزِيئَتَهُ فِي آلِ الْبَيْتِ الْكَرَامِ، ومن ثمَّ شكواه من الدَّهْرِ الْخَوْنِ، والذي أصابه في زوجته المغدورة، والتي نَاشَهَا سَهْمُ الْعَدْرِ مِنْ يَدِهِ، فهما مصيبتان كانتا كافيتين في تجيش مدامع قلبه، وجريان ماء عينييه؛ حيثُ تَبَوَّأَ هَذَا اللَّوْنُ مِنَ الشَّعْرِ عِنْدَ أَغْلَبِ الشُّعْرَاءِ الْمَحَلِّ الْأَسْنَى، والمقام الْأَسْمَى، لما له من أثر في تحريك المشاعر، وشحن العواطف، وتزجية الأحاسيس، فضلاً على أَنَّهُ الْمَهْمَازُ الْأَسَاسُ فِي بَعْثِ كَوَامِنِ الشَّعْرِ وَتَحْلِيَّةِ صُورِهِ، ونثر لآلِيهِ وَدُرَرِهِ.

ولذا كان قَصْدُ الْأَدْبَاءِ وَمِنْ ثَمَّ النُّقَادُ إِلَى بَيَانِ جَوْهَرِ الشَّعْرِ وَبَيَانِ مَقْصِدِيَّتِهِ عِنْدَ الشَّاعِرِ، لَأَنَّهُ نَاعٍ مِنْ قَلْبٍ مُتَقَطَّرٍ، وَنَفْسٍ مُتَأَزِّمَةٍ، تَشْكُو عِلَاقًا وَعَقَاقِيلَ، لَأَنَّ الرِّثَاءَ يَعْنِي مَدْحَ الْمَيِّتِ وَالبُكَاءَ عَلَيْهِ شِعْرًا، فهو موجه - كَالْعَادَةِ - مِنْ شَخْصٍ حَيٍّ إِلَى شَخْصٍ مَيِّتٍ؛ فَاَلْمَوْتُ أَكْثَرُ مَا تَكَلَّمَ فِيهِ النَّاسُ " لَأَنَّهُ لَمْ يَعْزَ أَحَدٌ مِنْ مَصِيبَةِ بِحَمِيمٍ ذَلِكَ قَضَاءُ اللَّهِ عَلَى خَلْقِهِ، فَكُلُّ تَكَلَّمَ إِمَّا مُعْزِيًّا وَإِمَّا مُتَعَزِّيًا وَإِمَّا مُتَصَبِّرًا مُحْتَسِبًا"¹.

إِنَّ هَذِهِ الْمَشَاعِرَ الَّتِي تُثِيرُهَا تِلْكَ الْقَصَائِدُ الرَّثَائِيَّةُ فِي دِيْوَانِ دِيكِ الْجَنِّ الْحَمْصِيِّ، لِلذَّوَاتِ الْمَفْقُودَةِ، هِيَ مِنْ أَثَارَتِ فَضُولِي لِلْبَحْثِ لَاسِيَمَا سِيَمَاءِ الْغَزْلِ فِي الرِّثَاءِ، وَالتِّي تَعُدُّ فَنَاءً جَدِيدًا لَمْ يُطْرَقْ فِي أَدَبِنَا الْعَرَبِيِّ إِلَّا قَلِيلًا، وَكَانَ ابْنُ رَشِيْقِ الْقَيْرَوَانِي (456 هـ) قَدْ أَشَارَ إِلَى ذَلِكَ أَثْنَاءَ حَدِيثِهِ عَنِ دِيكِ الْجَنِّ وَبَدِيعِ طَرِيقَتِهِ فِي افْتِرَاعِ غَرَضِ جَدِيدٍ، مَزَجَ فِيهِ بَيْنَ غَرَضِيَّيِ الْغَزْلِ وَالرِّثَاءِ؛ وَمِنْ هُنَا تَتَجَلَّى الصُّورَةُ عِنْدَ الشَّاعِرِ كَكَائِنْ يَنْمُو وَيَتَحَرَّكُ، مُشْكَلَةً لَوْحَةً فَنِيَّةً تَتَعَدَّدُ فِيهَا الْأَطْيَافُ، مَثِيرَةً وَمُؤَثِّرَةً، لِيَصِفَ الْمَشَاعِرَ بِالْصُّورِ، وَلِيُعَبِّرَ عَنِ الْبُكَاءِ بِالرِّثَاءِ، فَكَانَ دِيكُ الْجَنِّ الْحَمْصِيِّ الشَّاعِرَ الْعَبَّاسِيَّ بِبُكَائِيَّاتِهِ وَرَثَائِيَّاتِهِ وَاعْتَذَرِيَّاتِهِ خَيْرَ مَنْ جَسَّدَ ذَلِكَ، حِينَمَا خَلَّدَهَا بِمَآسَاتِهِ الدَّامِيَّةِ، وَفَجَّعَتِهِ الْمُوَلَّمَةِ، وَعَلَيْهِ كَانَ الشَّعْرُ هُوَ الْمَوْتَلُ الَّذِي يَأْوِي إِلَيْهِ الشَّاعِرُ لِكَيْ يُعَبِّرَ عَنْ دَفْقَاتِ شُعُورِهِ، وَنَبْضَاتِ قَلْبِهِ، بِدَمْعِهِ الْهَتُونِ، " فَهُوَ صَالِحٌ لِقِرَاءَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ تَفُكُّ رَمُوزَهُ لِيُبَوِّحَ بِرَثَائِهِ الْبَاهِرِ "²، وَكَانَ هَذَا دَأْبُ كُلِّ الشُّعْرَاءِ، فَلَمْ يَكُنِ الشَّاعِرُ الْعَبَّاسِيُّ بِدَعَاً مِنَ الشُّعْرَاءِ، فَقَدْ أَجَادَ أَكْثَرَ مَنْ غَيْرِهِ فِي الْبُكَاءِ عَلَى الْأَحْبَةِ الرَّاحِلِينَ بِأَسْلُوبٍ فِيهِ اعْتِدَارٌ وَاعْتِبَارٌ، كَمَا أَجَادَ الشُّعْرَاءُ الْجَاهِلِيُّونَ قَبْلَهُ، فِي الْبُكَاءِ عَلَى الْأَطْلَالِ.

فَأَبْعَادُ الصُّورَةِ الْبُكَائِيَّةِ وَدَلَالَاتُهَا الْجَمَالِيَّةُ الْمَضْمُرَةُ فِي ذَاتِ الشَّاعِرِ، وَالْمُرْتَجَمَةُ بَعْدَ ذَلِكَ إِلَى مَرَاثٍ، هِيَ مَنْ تُضْفِي عَلَى النَّصِّ الشَّعْرِيِّ تِلْكَ الْمَالَةَ الْجَمَالِيَّةَ، وَالصُّورَةَ الْفَنِيَّةَ الْمَشْبَعَةَ بِالْخِيَالِ الْمُرَمَّزِ، وَالْعَاطِفَةَ الْمُتَأَجِّجَةَ، وَهِيَ دَعَامَتَا الشَّعْرِ فِي صَوْغِ الصُّورَةِ الشَّعْرِيَّةِ؛ فَإِنَّ الشَّاعِرَ اسْتَطَاعَ أَنْ يُفَصِّحَ عَنْ ذَاتِهِ مِنْ خِلَالِ صُورِهِ، وَلِلْسَائِلِ أَنْ يَسْأَلَ كَيْفَ اسْتَطَاعَ " دِيكُ الْجَنِّ " أَنْ يُوَظَّفَ هَذَا الْغَرَضُ فِي شِعْرِهِ ؟ بَلْ كَيْفَ اسْتَطَاعَ التَّوْفِيقُ وَالْمَزَجُ بَيْنَ غَرَضِيَّيِ الْغَزْلِ فِي الرِّثَاءِ ؟ وَهَلْ يَتَنَاسَبُ التَّغَزُّلُ مَعَ مَوْقِفِ الْحُزَنِ الَّذِي يَعْتَمِلُ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ ؟ كُلُّ هَذِهِ الْأَسْئَلَةُ نَحَاولُ أَنْ نَجِيبَ عَنْهَا ضَمْنِ هَذَا الْمَقَالِ.

يَزْحَرُ أدبنا العربيُّ بِأَسْمَاءِ شُعْرَاءٍ عُرِفُوا بِمَا اسْتُثْهَرَ مِنْ قَصَائِدِهِمْ، فَذَاعَتْ أَسْمَاؤُهُمْ ذُبُوعَ أَشْعَارِهِمْ، فَنَالَتْ حَظْوَةَ التَّعْرِيفِ، وَلَكِنْ بِالْمُقَابِلِ هُنَاكَ أَسْمَاءُ شُعْرَاءٍ أَغْفَلَ لِسَانُ التَّارِيخِ ذِكْرَهَا، فَلَمْ تَسْعِدْ بِتَصْنِيفٍ، نَظَرًا لِأَسْبَابٍ عَدَّةٍ سِيَاسِيَّةٍ وَاجْتِمَاعِيَّةٍ وَثَقَافِيَّةٍ وَدِينِيَّةٍ، فَكَانَ الشَّاعِرُ **ديك الجن الحمصي** أَحَدَ هَؤُلَاءِ الْمَعْمُورِينَ الَّذِينَ جَفَاهُمْ قَلَمُ التَّارِيخِ، فَلَمْ يَذْكُرْهُ الْمُؤَرِّخُونَ فِي تَرَاجُمِهِمْ وَطَبَقَاتِهِمْ فَكَأَنَّهُمْ غَفَلُوا عَنْهُ، أَوْ تَنَاسَوْا ذِكْرَهُ، لَوْلَا مَا ذَكَرَهُ أَمْثَالُ : أَبِي الْفَرَجِ الْأَصْفَهَانِي، وَابْنُ رَشِيْقِ الْقَيْرَوَانِي، وَابْنُ خَلْكَانَ، وَابْنُ عَسَاكِرَ، وَصَالِحُ الدِّينِ خَلِيلُ بْنُ أَبِيكَ الصَّفْدِي، مَا كُنَّا لَنَعْرِفَ عَنْهُ شَيْءًا.

فَلَمْ يَبْرَحِ الشَّاعِرُ الْعَرَبِيُّ يَسْتَحْدِي الْكَلِمَةَ لِكَيْ يَصِلَ إِلَى تَحْقِيقِ كَمَالِ الشَّعْرِ، بِجَمَالِ الصُّورَةِ، وَبِأَنَاتِ الْبُكَاءِ وَتَأَوُّهَاتِهِ، مَجْسَّدًا حَيَاةً جَدِيدَةً مَلُؤَهَا الْحُبُّ مَزْجًا بِالْأَلَمِ، وَالْهَجَرُ الْمَفْعَمُ بِالْغَرَامِ، وَقَدْ لَخَّصَ أَرِسْطُو قَدِيمًا مَا سَبَقَ ذِكْرَهُ عَنِ الْمَأْسَاةِ بِقَوْلِهِ: " وَالْحَقُّ أَنَّ أَقْدَرَ النَّاسِ تَعْبِيرًا عَنِ الشَّقَاءِ، مَنْ كَانَ الشَّقَاءُ فِي نَفْسِهِ " ³، وَقَدْ أَوْمَأَ النُّقَادُ مُنْذُ عَهْدٍ بَعِيدٍ إِلَى دَوْرِ الصُّورَةِ وَفَاعِلِيَّتِهَا فِي شَعْرِ الشَّاعِرِ، وَذَلِكَ عِنْدَمَا أَشَارَ أَبُو عُثْمَانَ عَمْرُو بْنُ بَحْرٍ الْجَاهِظُ (ت 255 هـ) إِلَى أَنَّ لِلصُّورَةِ تَأْثِيرًا فِي تَنَاسُقِ الْكَلِمَاتِ، وَتَوَاسُقًا فِي تَرَكَيبِ الْعِبَارَاتِ، فِي قَوْلِهِ " إِنَّمَا الشَّعْرُ صِنَاعَةٌ وَنَسْجٌ وَضَرْبٌ مِنَ التَّصْوِيرِ " ⁴، فَسَارَ الْكَثِيرُ مِنَ النُّقَادِ عَلَى مَهْيَعِهِ وَنَحْجِهِ، فَرَسَمُوا لَهَا حَدُودًا وَمَقَايِيسَ وَفَقَّ التَّعْرِيفِ الَّذِي أَرْهَصَ إِلَيْهِ الْجَاهِظُ.

جمالية لازمة البكاء في غرض الرثاء: كلما ذُكِرَ الرثاءُ فِي الْمَدُونَةِ الشَّعْرِيَّةِ إِلَّا وَ ذُكِرَ مَعَهُ الْبُكَاءُ، فَهُوَ مُلَازِمٌ لَهُ كَظَلِّهِ، وَالرثاءُ مِنْ أَفْضَلِ الْأَغْرَاضِ وَأَقْدَمِهَا ⁵، وَأَسْمَاها شَرْفًا لِكُونِهِ أَكْثَرَ مُصْدَاقِيَّةً، وَأَنْجَعُ فَاعِلِيَّةً، لِأَنَّهُ صَادِرٌ عَنْ شُعُورٍ مَتَمَكِّنٍ فِي النَّفْسِ غَارِقٍ فِي أَحْوَالِهَا، عَالِمٌ بِشَوْوْنِهَا، وَالشَّعْرُ فِي الْمَرَاثِي إِنَّمَا يُقَالُ عَلَى الْوَفَاءِ فِي حَقِّ مَيِّتٍ يَسْتَحِقُّ الثَّنَاءَ، ⁶، وَقَدْ سُئِلَ أَبُو عَبَادَةَ الْبَحْتَرِيُّ (284 هـ) مَرَّةً عَنْ سَبَبِ تَفَوُّقِهِ فِي غُرُضِ الرثاءِ عَلَى بَقِيَّةِ الْأَغْرَاضِ الشَّعْرِيَّةِ، فَأَجَابَ: إِنَّ مِنْ تَمَامِ الْوَفَاءِ أَنْ يَعْلوَ عَلَى الْمَدِيحِ الرثاءُ ⁷، وَالرثاءُ كَمَا يَقُولُ بَعْضُ الْبَاحِثِينَ ⁸ كَانَ فِي أَصْلِهِ تَعْوِذَاتٌ تَقَالُ لِلْمَيِّتِ وَعَلَى قَبْرِهِ حَتَّى يَطْمَئِنَّ فِي لَحْدِهِ ثُمَّ تَطَوَّرَ وَتَحَوَّلَ عِنْدَهُمْ إِلَى بَكَاءٍ وَنَوَاحٍ وَ نَدْبٍ إِضَافَةً إِلَى تَأْيِينَ الْمَيِّتِ وَالْإِشَادَةَ بِخُصَالِهِ وَصِفَاتِهِ الْحَمِيدَةِ، وَقَدْ عُرِفَ الْبُكَاءُ فِي الشَّعْرِ مِنَ النِّسَاءِ دُونَ الرِّجَالِ طَبِيعَةً وَعَادَةً، لِأَنَّهُ بِالنِّسَاءِ أَشْبَهَ وَأَلِيقَ، لِيَذْكُرَ لَنَا التَّارِيخُ الْكَثِيرُ مِنَ النِّسَاءِ الشَّوَاعِرِ اللَّوَاتِي سَالَتْ مَدَامِعُهُنَّ أَسْفًا وَحُزْنًا، وَبَقِيَتْ أَحْزَانُهُنَّ مَا بَقِيَتْ ذِكْرَى ذَاكَ الْمَيِّتِ لَا ئِطَةً بِعَقُولِهِنَّ وَقُلُوبِهِنَّ، كَشَعْرِ الْجَلِيلَةِ بِنْتُ مَرَّةَ زَوْجَةِ كَلْبِيبَ، وَشَعْرِ جَنُوبِ الْهَدْلَبِيِّ فِي رثاءِ أَخِيهَا عَمْرُو، وَرثاءِ الْخُنْسَاءِ (تَمَاضَرُ بِنْتُ عَمْرُو بْنِ الشَّرِيدِ) فِي رثاءِ أَخَوَيْهَا صَخْرَ وَمَعَاوِيَةَ وَأَبْنَائِهَا الْأَرْبَعَةَ.

فَالنَّاظِرُ فِي أَشْعَارِ هَؤُلَاءِ النِّسَاءِ يَلْمَسُ تَدْفِقًا شَعْرِيًّا مُشَاعِرِيًّا مَاتَاهُ مِنْ عَظَمِ الْفَاجِعَةِ، ثُمَّ " إِنَّ الْحُزْنَ فِي قُلُوبِ الْبَشَرِ فَطْرَةٌ إِنْسَانِيَّةٌ، وَمَسْحَةٌ بَشَرِيَّةٌ، جَعَلَهَا اللَّهُ فِي قُلُوبِ الْعِبَادِ يَتَأَلَّمُونَ بِالْفَجَائِعِ، وَيَشْعُرُونَ بِاللَّوْعَةِ، وَيَتَذَوَّقُونَ مَرَارَةَ الْمَصَابِ فَالْحُزْنُ شَيْءٌ مَعْنَوِيٌّ يَسْرِي إِلَى الْقَلْبِ، وَيَجَلُّ بِالْجَوَارِحِ فَيَعْبِرُ النَّاسُ عَنْهُ بِوَسَائِلٍ مُخْتَلِفَةٍ وَطَرَائِقٍ مُتَعَدِّدَةٍ لِلتَّنْفِيسِ عَنْ كُرْبَاتِهِمْ وَلِتَخْفِيفِ أَحْزَانِهِمْ " ⁹.

فقد تعاور لفظة البكاء عدّة دلالات لغويّة وتاريخيّة وثقافيّة في الحقل الشعري بحسب توجهات الشعراء ومذاهبهم الفكرية، ومن ثمّ آراء النُّقاد القُدّامي؛ فإنّنا نجد أنّ قدامة بن جعفر (ت 337هـ) أخضع غرض الرثاء للفضائل الأربعة وهي (العقل و الحلم و العفة و الشجاعة) وهي بدورها من تصنع الفارق في صوغ الصُّورة البكائية بجمالياتها وتشكلاتها، لأنّ أفضل الرثاء، رثاء الثاكليين، وأغزل الغزل، غزل العاشقين¹⁰، ومن هنا أدرك حازم القرطاجني (ت 684 هـ) عندما تنبه إلى خصوصية التجربة الرثائية القائمة على تيمة البكاء وفي ذلك يقول واصفاً له بأدق عبارة، و ألمح إشارة " أن يكون شاجي الأقاويل، مبكي المعاني مثيراً للتّباريح، وأن يكون بألفاظ سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد، ولا يُصدّر بنسيب، لأنّه مناقض لغرض الرثاء "¹¹.

وهذا ما جعل من البكاء قيمة فنيّة سامية، تُطامن الآلام، وتخفف من شدة الأرزاء، وتُسلي النفوس، وتُواسي المحزون؛ كما تكشف الكثير من النصوص الشعريّة، منذ العصر الجاهلي، والإسلامي، والأموي، وما بعده، أنّ البكاء كان تقليداً فنياً، وقيمةً معنويّةً أكثر منه فعلاً مادياً، إلا أنّهم توصّلوا من أنّ أصعب مسائل الرثاء ما كان في حق طفلٍ أو امرأة، وذلك لضيق الكلام عليهما، وفيهما، وقلة الصّفات¹²، والدّارس للشّعْر تقع عينه فيه على ثلاثة أنواع تمثلت غرض الرثاء من (نَدب و تَأبين و عَزاء)، غير أنّنا نجد عند شعراء الشيعة النَّدب والتأبين ولا نجد عندهم ما يسمى بالعزاء، لأنّ في العزاء ما يجبر النّفس على التوقف عن استذكار الحزن، و استدرار الدّمع، وهذا ما لا نلقيه عندهم، فالحزن عند الشيعة عاطفة متكررة متجددة، يستدعيها الإيمان فكأنّ بكاءهم المصحوب بالأحزان و بآلام الشجون، هو من يُروّي شجرة الذكرى عندهم.

لأنّ الغرض العام " للرثاء " يخرج كذلك إلى ثلاثة أغراض فرعية استطرادية الأولى: البكاء أو النَّدب والنُّوح (بكاه بعد موته)، والثاني: (التّأبين) والمدح أو الغزل (تعداد المحاسن)، أما الثالث فهو: (التّعزية) سواء كانت ذاتية للنفس أو موضوعية للآخر، وبهذا المعنى الأخير المضمر لمعنى الرثاء في " الرثيئة التي تُسَكِنُ الغُصْب " أي بما تحمله من عزاء ذاتي ينعكس بنوع من التّطهير الأرسطي، وقال ابن رشيق " والشّعْر كله نوعان: مدحٌ و هجاء، فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة، و الهجاء ضدّ ذلك كله "¹³.

. حياة ديك الجن الحمصي الشّاعر الإشكالي (161هـ / 778 م . 235 هـ / 850م) : هو أبو محمد عبد السلام بن رغبان، شيعيّ من شعراء الدولة العباسية، " وأصله من سلّميّة، (أحد ضواحي الشّام) وكان شيعياً ظريفاً ماجناً "¹⁴، عاش في القرن الثالث الهجري، من العصر العباسي الأول، ويعتبر هذا العصر من أزهى العصور وأبهاها، فهو روضة من رِيّاض الأزمنة، رَفَلَ فيه أهله في أثوابٍ نفيسة، واجترحوا من عقب حضارته علوماً كثيرة، ليسكن " ديك الجن " حمصَ بأرض الشّام والتي لم يبرحها إلى غيرها من الأفطار الأخرى، فلم ينتجع ويتكسب

بشعره، كما كان يفعل شعراء عصره، كـ (بشار ، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، ودعبل الخزاعي)، بل أثر الإبقاء على ماء وجهه، و الحفاظ على كرامة نفسه، " وهو شاعر مجيد، يذهب مذهب أبي تمام، والشّاميّين في شعره ... وكان يتشيع تشيعاً حسناً، وله مرث كثيرة في الحسين بن عليّ" ¹⁵، وشعره في غاية الجودة، وهو شاعر مطبوع، وله شعر حسن ¹⁶، وقد لقب بشاعر الشّام، أما لقب " ديك الجن " فقد ذكر كمال الدين الدّميري " نقلاً عن الإمام زكريا القزويني صاحب " عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ": " ديك الجن دويّبة توجد في البساتين إذا ألقيت في خمر عتيق حتى تموت وتترك في محارة وتسد رأسها وتدفن في وسط الدّار فإنه لا يرى فيها شيء من الأرضة " ¹⁷، وقال خير الدين الزّركلي (ت 1676م) وإنما "سمي بديك الجن لأن عينه كانتا خضراوين" ¹⁸، وهو صاحب المأساة الأليمة التي فجّع بها وجدان الشّعر، وكلم بها فؤاد الحب، وضمّخ بها صحائف التاريخ.

فلم يحفظ لنا التاريخ أنّ شاعراً رقيقاً أراق بيده دم حبيته، لكن ومن الحب ما قتل، وحبك الشيء يُعمي ويُصم ¹⁹، فهو الشّاعر، العاشق، القاتل، صاحب المفارقات في عالم الحب، والغريب أنّ اجتماع هذه الثلاثة فيه من باب المتناقضات، كان شعره متميزاً، وكانت حياته لغزاً، ولقبه سر الأسرار، لقد كان ديك الجن الحمصي علماً من أعلام الشّعر في عصره، وواحداً من رؤوس المذهب الشّامي و مؤسّسيه قال أبو الفرج فيه : " يذهب مذهب أبي تمام، والشّاميّين في شعره " ²⁰، ولقد أثنى على شعره خلق كثير، حتّى غدّ من صفوة شعراء العصر العباسي، واشتهر ذكره اشتهاً بني عذرة في الحب، بتحرّق الأحشاء، واكتواء الفؤاد، وقُدّم على تلميذه أبي تمام؛ فلقد كان لشّعراء الشّام طريقتهم ومنهجهم الخاص بهم في قول الشّعر، وإلى هذا أشار " أبو منصور الثّعالبي (429هـ) " في يتيّمته على أنّ قصَب السّبق في الشّعر يعود لشّعراء الشّام، حيث يقول " لم يزل شعراء عرب الشّام وما يقاربها أشعر من شعراء العراق وما يُجاوِزها، في الجاهليّة والإسلام، والكلام يطول في ذكر المتقدّمين منهم، فأما المحدثون فخذ إليك منهم العتّابي، ومنصور النّمري، والأشجع السّلمي، ومحمد بن زرعة الدّمشقي، وربيعة الرقي، على أن في الطائيّين اللّذين انتهت إليهم الرئاسة كفاية" ²¹، هذا ما ذكرناه في بيان تقدّم شعراء الشّام على غيرهم في رتبة قرّض الشّعر، وحسن التّحكم في صنعته، ثم يردف قائلاً في ذكر السّبب الذي جعلهم مبرّزين في الشّعر، و " هو قربهم من خطط العرب، ولا سيما أهل الحجاز، وبعدهم عن بلاد العجم، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض، لألسنة أهل العراق لمجاورة الفرس والنبط، ومداخلتهم إيّاهم، ولما جمع شعراء العصر من أهل الشّام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة " ²².

ويحكى ابن خَلِكان : فقال ذكر عبد الله بن محمد بن عبد الملك الرّبيدي أنه كان جالساً عند ديك الجن فدخل عليه حدث فسلم وأنشده شعراً عمله، فأخرج ديك الجن من تحت مُصلاه درجاً كبيراً فيه كثير من شعره فسلمه إليه وقال " يا فتى تكسب بهذا أو استعن به على قولك " فلما خرج سأله عنه فقال : " هذا فتى من أهل جاسم يذكر أنه من طيئ يكنى أبا تمام، اسمه حبيب بن أوس وفيه أدب وذكاء وله قريحة وطبع " ²³.

الرثاء و جمالية الصورة :كلّما ذُكر لُفْظُ الجمال، ذكرت معه الصورة طرداً وعكساً، لأنهما شيئان متلازمان في عقل الشّاعر والفنان، وحتىّ عند الإنسان العادي، لأنّه ومهما كان شكلُ الصورة المُنْخِيْلَة، يكون التعبير عنها بقدر ذاك الشّعور، بسبب ما كانت تعانيه الأنا الشّاعرة من ضغوط نفسية، أُجبرت هي على البوح بها، وليس بدعاً من القول، أن نقول بأن الشعر هو وسيلتها في التعبير، وریشتها في الرسم والتصوير فقد قيل " الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة "²⁴، لأنّ الصورة هي من أكثر المثيرات تأثيراً على نشاط الفكر عند المبدع والفنان، فهي من تصوغ الشّكل المراد تشكيكه، لذا فتعالقُ الجمال بالصورة هو من يُعطي للنص الشعري ميزة التّفرد والأسبقية؛ إنّ تأثيل مصطلح الجمالية وانسحابه على النصّ الشعري ومحاولة أعمال ظلاله عليه يتجلّى وضوحاً في مدى صدق الشّاعر في مشاعره، لذا ارتأى معظم النّقاد دراسة تيمة البكاء في ظل المنحى الجمالي ذلك لأنّ غرض الرثاء يُعدّ من أصدق الأغراض رغم ما يعتوره من حزن وكآبة، غير أنّ القيمة الجماليّة والتي يحتويها لفظ البكاء هو من يبرز فاعلية هذه القيمة، وذلك لتمكنه في النّفس، وقديماً قالوا " ليست النّائحة الثّكلى مثل النّائحة المستأجرة "²⁵؛ فرغبات الشّاعر وثوراته الانفعالية النابعة من الوجدان " لا تموت فيما تصاب بالكبت، بل تختبئ في غفلة الوجدان، وهي وإن توارت من دائرة الوعي تظل أعمق تأثيراً في الإنسان من الأفكار الواعية؛ لأنّها تتسرب تسرباً قاتماً من ضميره وتحدث في نفسه اليقين المبرم الذي لا يقوى أن يتحرر منه "²⁶.

ومن هنا نستطيع أن نقف وبعد استقراء للنصوص الرثائية التي تجيش بكّم كبير من الوجد، وهيلمان سلطان الوجدان على المتن الشعري، تتضح تيمتان بارزتان في المعجم الشعري الرثائي لديك الجن وهما : قوة العاطفة (الحزن) وفاعلية الخيال، مع لغة شعرية نابغة من ذات الشاعر المدركة، ومشاعره المتشابكة بلهيب الأحزان، وألم الفقد المضني، فالصورة إبداع قائم على الأفكار والكلمات الممزوجة بالعاطفة والخيال، و حين يمتلك الشاعر ناصية الكلام فيُسخر اللّغة عن وعيٍّ، فتتقاد له عن طوعية كي يُجليّ بها مقصدية تلك الصورة بشكل عفوي و دون تكلف.

قوة العاطفة: تُشكل العاطفة العنصر البارز والعضو الفاعل في النصّ الرثائي، فهي التي تمنح الأدب الصّفة التي تُسميها بالخلود ²⁷، فهي من تعطي النصّ فاعلية التأثير ووهج المشاعر، وصدق الكلمات، كما تمد العين بغزارة الدموع، وتقذف في آذان السّامعين كمال وجلال ذاك الموقف، فتخفق منها القلوب، وتضطرب بها الأفئدة ²⁸، ويتأكد هذا التعالق والانجذاب لارتباطه بعنصر (الحب) لأنّ الحب الكامن في الأعماق والدّمع المنحجر في الآفاق هو من يصنع الفارق في المراثاة الشعريّة، فصار " لكل إحساس ممكن صورة ممكنة تطابقه "²⁹ وتتألف معه، وهنا يتمظهر الصدق العاطفي بجلاء وامتلاء، وتستوي فيه الصورة الشعريّة بوضوح، باعتبار العاطفة أس بنائها، ووشي جمالها، وقد حاول كولريدج أن يربط بين العاطفة والصورة فقال " الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيتها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة "³⁰.

وبالتالي تتلظى مشاعر الشَّاعر بأحاسيس صادقة، وذلك بالنَّظر إلى مجموع أشعاره التي قيلت في الرثاء، احتكاماً إليها، فقد تَفَطَّرَتْ لفائفُ قلبه حزناً وكَمَدًا على من أحبهم وأشقى على الموت بسببهم، وملاً الدنيا صراحاً وعويلاً من أجلهم، كيف لا ؟ وهم حُبُّه الطَّاهر، وجذوة إيمانه الدَّي لا يخبو، لأنَّ آل البيت بالنَّسبة " لديك الجن " هم عَقِيدَتُهُ ومُعْتَصَمُهُ البَّاذخ، الدَّي يعصمه من الزَّيغ و الزَّلل، ويشفع له في عَرَصَاتِ يوم الحِسَاب وفي ذلك يقول مُبْرِزاً عاطفته فيهم³¹: (من المنسرح)

. يا عَيْنُ لا لِلْغَضَا و لا الكُثْبِ *** بُكَاءُ الرِّزَايا سِوى بُكَاءِ الطَّرَبِ .

وهي قصيدة طويلة ابتدأها بحرف النداء (يا) للدلالة على التَّوجع و قوة التَّفجع، فهي أخف حروف النداء في النُّطق، كما له جمالية بلاغية يساعد على بيانها السِّياق المراد، وهو هنا يأمر الشَّاعر فيها عينه بعدم التَّوقف على البُكاء، ويقول لها ف " ليكن بكاءُك عليه، بُكاءً من هَدَمته الرِّزَايا، لا بكاءً من استخفه الطَّرَبِ، "³²، وهي من جملة القصائد التي كان يُناح بها³³ في المآتم والمناحات، وقد ساعد إنشادها وكثرة سيرورتها على الأفواه بقاؤها وعدم ضياعها، كما ضاعت العديد من قصائد " ديك الجن " في خضم الصِّراعات السِّياسية التي شهدها القرن الأول والثاني، وكذا بسبب عدم مغادرته لحمص، ممَّا ساعد على نسيان شعره وضموره؛ ويتأكد هذا الحب تماسكاً، وتزداد عاطفته تأججاً، حينما نعلم عمقه وأسبابه ودواعيه، وبأنَّه مستمدُّ من خلف سِجَاف غيبٍ يرجو نواله، و لا تتوقف أمداده و أنوؤه، ودليل ذلك قوله³⁴ (من المنسرح):

نَفسي فداءً لَكُمْ و مَن لَكُمْ *** نَفسي و أُمِّي و أُسْرَتِي وَأَبِي .
لا تَبْعُدُوا يا بَنِي النَّبي علي *** أنْ قد بَعْدْتُمْ و الدَّهرُ ذُو نَوْبِ .

و يقول في غيرها مستجيراً لا ئذاً بسَّيد السَّبطين، بعليٍّ ثم الحسين، وفيها من الغلو والمجاوزة تصل إلى حدِّ التَّكلف والتَّنطع، وذلك بأن جعل من الحسين قَسِيمَ الله في الجَنَّة والنَّار، ولا عجب فهو شيوعي اثنا عشري إمامي، وهذا معتقده، وفي ذلك يقول³⁵: (من الكامل المرقل)

أَنْتُمْ أَذْلاءُ الْهُدى و بِكُمْ *** قَدْ سِيرَ في بَرٍّ و في بَحْرِ .
و دَعَائِمُ التَّقوى و قَادَتُها *** لِلْفَوْزِ في يَوْمِ الْحَشْرِ و النَّشْرِ .
و مُقاسِمُ النَّيرانِ أَنْتَ لَمَنْ *** أَخَذُوا الْعُهُودَ بِعَالَمِ الدَّرِّ .
فَتَقُولُ يا نارِ اتركي لي ذا *** و لذا خُذِي، فَتَدِينُ لِلْأَمْرِ .

ولانتفك عاطفة " ديك الجن " تتأرجح بين حبٍّ مذهبي، وحب امرأة عشقتها وتورط في حبال حبها حتَّى أَضَرَّ به الوُجْد، وأصابه الدَّنَف؛ حبٍّ أخذ بكل شعره معاتباً ومادحاً وراثياً، فذهب جزء كبير من شعره في ذكر حبيبته " ورد بنت الناعمة الحمصية " والتي قُتِلَتْ بسبب وشاية سعى فيها ابن عمِّ الشَّاعر واسمه " أبو الطيب "، وقد أبدع " ديك الجن " في رثائها، محاولاً إحياءها بشعره، لما تبين له أنها مكيدة ودسيسة دَسَّها لها ابن عمه ، لكن هيهات فذونَ ذَلكَ خَرَطُ القَتاد كما يقولون، فالشعر لا يردُّ الأموات ولا يث الروح فيهم، وقد

فاضت نفسية " ديك الجن " بأخابير الأوصاف، وأحاسن الكلمات، التي تعدُّ من جميل ما تكلمت به القريحة الجريئة.

قوة الخيال : الخيال قوة إلهامية مأتاها من انفساح ذرع المبدع، وقدرته الفائقة في جسِّ مواطن الحسن والجمال، مع سلامة الذائقة الفنية، وقد تفوَّق الشاعر العربي في وصف أحاسيسه بأخيلته، موظفاً أفضل الألفاظ بأبداع المعاني وأرشقها، فقد كان الشعراء يتفاوتون بدرجات على مستوى أخيلتهم وتصوراتهم التي ينجزون منها أشكالاً وتعبيرات، ولأنَّ الخيال أنواع منه الفطري، والفني، وهذا الأخير هو ما يعيننا لأنَّه ملكة متجذرة في نفوس أصحابه، ليس " هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفوها من الهواء وإنما يؤلفوها إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم، وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها ³⁶"، فالشاعر يسبِّح بخياله ليُخصب به أرض الإبداع، وليزيد من داعية الإمتاع، فقد يكون بُكاؤه هو أحد أدوات هذا المتاع، " فعلى الخيال تقوم وظيفة خلق الصُّور، وإبراز الجمال في استعمال الاستعارة والتشبيه، وعلى هذا فإنَّ الخيال جوهر الأدب ³⁷"

ومما سبق نستطيع القول بأنَّ الشاعر هو المنشئ للغة، المرهص لها بخياله المنحج، وإنما يتفاضل الشعراء على حسب إيغالهم في الشعر وفي ذلك يقول الجرجاني بأنَّ " أجودَ الشعر ما أتعبك وأطمَعك، ولولا ذلك لَسَقَطَ التَّفَاضُلُ بين الشعراء والتُّقَاد ³⁸"، ومن خلال النَّظَر في شعر شاعرنا الْبُكَاءُ تتجلى لنا تلك الصُّور التي تمثلها بإدراكاته الخيالية المحفزة، والتي تُعبِّر عن أفعالٍ تفوق واقعه، وتضاد طبيعته، فالواقع والخيال شكلان مختلفان، لكنَّ الشاعر أراد أن يتجاوز الواقع إلى الخيال عبر تجربةٍ شعريَّةٍ حزينة، ابتغاء تحقيق ما لم يستطع تحقيقه في حياته، فصار الخيال جزءاً من واقعه، وما قصائده تلك، في الحسين (ر ض) وفي صاحبته (ورد) إلا تعبيراً عن جمالية من نوع خاص، إنها جمالية الوجدان المليئة بالأسى والأحزان، فـ " ديك الجن " كان من بين أكثر شعراء الوجدان الذين اعتمدوا الذات منطلقاً لهم في أشعارهم، فجاء شعره صدى لمعاناته في الحياة، وصورة من هذه المآسي التي غلبت عليه، فهي سلسلة فواجع، استطاع " ديك الجن " أن يطبعها بطابع الخيال، ومن غريب ما قال " ديك الجن " و هو يخاطب محبوبته بخطاب فيه إغراق وإشراق يقول ³⁹: (من الكامل)

عَيْنُ الرَّقِيبِ غَرِقَتْ فِي بَحْرِ الْعَمَى *** لَا أَنْتِ، لَا بَلْ عَيْنُ كُلِّ رَقِيبٍ.

وهي من أجمل الإبداعات التي تقرب المعنى من لفظه حتى يغدو من المقاربات الواضحة للعيان، وقد عمد الشاعر إلى أن يصيب كل عيون الرقباء والغدال بالعمى فلا تسعد بعد ذلك بنظر، وهو يدعو عليهم حتى لا يروا حبيبته، وقد ضنَّ بها عليهم حتى من النَّظَر، وهي صورة متخيلة حيث يُشبَّه العمى بأنَّه بحر وقد غرقت فيه عيون أولئك الرقباء.

ولنقرأ تلك الصورة إذ يقول ⁴⁰: (من الخفيف)

أَنْحَلِ الْوَجْدُ جِسْمَهُ وَ الْحَيْنُ *** وَ بَرَاهُ الْهَوَى فَمَا يَسْتَبِينُ.

لَمْ يَعِشْ أَنَّهُ جَلِيدٌ وَلَكِنْ *** دَقَّ جَدًّا فَمَا تَرَاهُ الْعُيُونُ.

حُجِبَ الْعَاذِلُونَ عَنْهُ فَمَا يَلْحُونُ *** لَوْلَا الْبُكَاءُ وَلَوْلَا الْأَنْيُنُ.

فقد تلاشى جسمه، ولم يعد يستدل عليه إلا ببكائه ونحيبه، فما أجملها من مجاوزة كلامية دَقَّتْ عن الوصف حتى خالها المتلقي حقيقة، وبالتالي " فَإِنَّ الخطابات ليست تعبيراً وفاقاً عن عالم غير عادي، ولكنها تعبيرٌ غير عادي عن عالم عادي "41.

أنواع الرثاء وأنماطه الجمالية في مدونة الشاعر:

1 - جمالية رثائه لآل البيت الكرام: نال أهل البيت من شعر " ديك الجن " الخطوة الكبرى، فهو كغيره من شعراء الشيعة الذين عُرف عنهم الشَّجْو والحزن و النُّوح، على صرعى كربلاء، فقد انبرى شعراء الشيعة كالكميت بن زيد الأسدي (ت 126 هـ)، و السيد الحميري (ت 173 هـ)، ومنصور النمرى (ت 190 هـ)، وكثير عزة، ودعبل الخزاعي (ت 148 هـ)، وشاعرنا ديك الجن الحمصي، بتذكير أتباع أهل البيت بحقهم المسلوب، وتحديد عزاء الشهداء بأرض كربلاء الجريحة التي ما زالت . في عقيدتهم . دماً يثعب، وجرحاً ينزف، لذا تولى شعراء آل البيت في كل مناسبة من بكاء سادات البيت النبوي، فهو بالنسبة لهم دمع لا يرقأ، وصوت لا ينقطع، وينبوع من الدماء والدموع لا يجف، حتى يعود . في نظرهم . الإمام من غيبته، فيقاتل أعداءه وينصر أوليائه؛ ومن ثمَّ تجسد رثاء آل البيت في شعر " ديك الجن " عقيدةً في ثوب قصيدة، وولاء وانتماء للعترة الطاهرة، وتتضح هذه العاطفة عمقاً، وتزداد ألقاً، حينما نعلم مدى ارتباط " عبد السلام بن رغبان " بحبه لأهل البيت (ر ض) وبجلال قدرهم في النفوس، وعلو منزلتهم في الدين والدنيا، فهو في مدونته هذه يؤكد على حبهم، وشدة تعلقه بهم، وبأنه دائم المدح و الرثاء لهم، فأشعاره لا تفتأ تدور على التذكير بمحنتهم، وإعلان محبتهم، والتأكيد بخصومهم، وأحسن مثال على جدوى هذا الحب المتأثل في وجدانه هو رثاؤه وبكاؤه عليهم، بأعين دامعة، وقلوب متفطرة، بجماليات فاتنة تتحدث فيها الصورة عن الإيمان بإبداعات الوجدان، كقوله⁴²: (من البسيط)

أَبْكِيكُمْ يَا بَنِي التَّقْوَى وَأَعُولُكُمْ *** وَاشْرَبُ الصَّبْرَ وَهُوَ الصَّابُ وَالصَّبْرُ.

أَبْكِيكُمْ يَا بَنِي رَسُولٍ وَلَا *** عَفْتُ مَحَلَّكُمْ الْأَنْوَاءَ وَالْمَطَرُ.

وتتحلى محبته وولائه لآل البيت عندما نراه يقدم الإمام علياً على من سواه من الخلفاء، ويُذكر بأفضليته في الإمامة، وأسبقيته في الفضل والبر، وبأنَّ القرآن نصَّ بذلك، ويصرِّح بذلك قائلاً⁴³:

أُنْسَى عَلِيًّا وَتَفْنِيَدَ الْغَوَاةِ لَهُ *** وَفِي غَدٍ يُعْرِفُ الْأَفَّاكُ وَالْأَشْرُ.

مَنْ ذَا الَّذِي كَلَّمْتَهُ الْبَيْدُ وَالشَّجَرُ ؟ *** وَسَلَّمَ الثَّرْبُ إِذْ نَادَاهُ وَالْحَجَرُ.

أَلَيْسَ قَامَ رَسُولُ اللَّهِ يَخْطُبُهُمْ *** وَقَالَ : مَوْلَاكُمْ ذَا أَيُّهَا الْبَشَرُ.

وتأتي أيضاً " مأساة كربلاء "44 في شعره كرمز ديني، لريضة تمثل المشهد الجنائزي بقوة، وكذا عقيدة يقوم عليها المذهب الشيعي برمته، وقد استغرق " ديك الجن " في توصيف مآسي آل البيت في قصيدة يمجُّها لسانه، ويبعثها جنانها، وهذا ما نلمحه عند جُلِّ شعراء الشيعة، كما كانت دافعاً إبداعياً ساهم في تأريث القرائح، وإلهاماً فنياً

شجّع على فتح الطريق أمام المتفجعين ليثوروا بإبداعاتهم على خصومهم، لقد كانت حادثة كربلاء فاتحة طور جديد من أطوار الأدب الشيعي، كما كانت ذات أثر عميق في النفوس الإسلامية، والعقائد الشيعية، والحياة السياسية وبكل أبعادها التاريخية، فقال⁴⁵: (من المنسرح)

يا عَيْنُ فِي كَرْبَلَا مَقَابِرُ قَدْ *** تَرَكْنَ قَلْبِي مَقَابِرَ الْكُربِ.

مَقَابِرُ تَحْتَهَا مَنَابِرُ مِنْ *** عِلْمٍ وَ حِلْمٍ وَ مَنْظَرٍ عَجَبٍ.

فقد برع الشاعر في حسن تصوير تلك المشاهد بشكل جمالي رائع، و بأسلوب فائق يخلب الألباب، يذكر فيه أعيانه و ساداته من البهاليل من (آل فاطمة) ثم يصرف القول إلى خصوم آل البيت حيث يصفهم بأشنع الصفات التي تزيد من بغضهم، وتحرض على عداوتهم، وهذا شأن الشيعة في كل عصر و مصر نجدهم " محزونين على أتمتهم الذين سفك الأمويون دماءهم، لا يراعون فيهم إلا ولا ذمة، وقد تحولوا ييكونهم ويندبونهم بدموع لا ترقأ ولا تجف "46، فأورثت تلك الحوادث (كربلاء، و غدير خم) أي منذ مقتل الحسين، في نفوسهم زناد الإيمان وشجعتهم على الاستمرار في القصاص من أعدائهم ولو بالكلام، فهو في رقابهم ديث لا يقضى، ولو تحملوا في سبيله جمر الغصا.

2 - جماليّة رثائه لزوجته " ورد " ومأساة الشعر والشاعر: تحتل المرأة في مدونة "ديك الجن الحمصي" الحظ الأكبر، والسهم الأوفر، من الذكر في شعره، لا سيما بعد المأساة التي نزلت بساحته، ونعني بذلك، بعد قتله لزوجته أو جاريته " ورد "، تلك الجارية النصرانية التي هام بها حباً، حتى ملكت عليه شغاف قلبه، فدعاها إلى الإسلام فانقادت لمطلبه، لعلمها من رغبته فيها، روى صاحب الأغاني " وكان عبد السلام قد اشتهر بجارية نصرانية من أهل حمص هويها وتمادى به الأمر حتى غلبت عليه وذهبت به فلما اشتهر بها دعاها إلى الإسلام ليتزوج بها فأجابته لعلمها برغبته فيها وأسلمت على يده فتزوجها وكان اسمها ورداً ففي ذلك يقول⁴⁷: (من الكامل)

انظر إلى شمسِ القُصُورِ بدرِها *** و إلى خُزامِها و بهجة زهرِها.

لم تبلِ عينُك أبيضاً من أسودٍ *** جمع الجمال كوجهها في شعرها.

وبسبب تلك الوشاية التي دسها له ابن عمه " أبو الطيب " وسرت سريان النار في الهشيم، وتناقلها السفهاء، حتى بلغت مسمعي " ديك الجن " وقد أشار إليه " أبو الطيب " بطلاقها، وقد دس الرجل الذي رماها به، فبينما هو في ذلك إذ قرع الرجل الباب فقالت : من هذا فقال أنا فلان، فقال لها عبد السلام: يا زانية، زعمت أنك لا تعرفين من هذا الأمر شيئاً فاخترط سيفه فقتلها⁴⁸؛ فيبقى كل ما قاله فيها لا يعدو نقات حارقة، وآلام مؤرقة، عبر عنها بشجا وشجن في بضع قصائد ومقطوعات، فرثى جاريته بسبع مقطوعات وقصيدة واحدة، كما رثى غلامه بثلاث مقطوعات وقصيدة، فكانت هذه الفاجعة ثلماً في جدار حياته، وصداً يورق منامه، ويمنع عليه شرابه وطعامه، فكانت فاجعة في نفسه تثور، كلما لاءم النسيان جرحها، نكأت الذكرى ترحها، وقد

تحدث المؤرخون وأصحاب الطبقات والتراجم عن هذه الواقعة التي صارت علماً عليه بالعلبة كما يقال؛ فأبدع " عبد السلام بن رغبان " في رثائها، محاولاً إحياءها بشعره، وقد فعل ذلك، حينما صاغ من ثُرْبها طيناً فصيرَ منها بُرَيْئَةً* يَشْرَبُ منها الرَّاح⁴⁹، ليداوي بها تلك الجراح، وقد ندبها كثيراً وبكاها بحرقه ولوعة، بعد أن علم براءتها، وطهارة ذيلها، وأنها ذهبت ضحية خُبثٍ ودَسِيسَةٍ، ومن جميل شعره فيها قوله⁵⁰: (من الكامل)

أَشْفَقْتُ أَنْ يُدْلِيَ الزَّمَانُ بِغَدْرِهِ *** أَوْ أُبْتَلَى بَعْدَ الْوَصَالِ بِهَجَرِهِ.

فَمَرُّ أَنَا اسْتَخْرَجْتُهُ مِنْ دُجْنِهِ *** لِبَلَّتِي وَجَلَوْتُهُ مِنْ خِدْرِهِ.

فَقَتَلْتُهُ وَبِهِ عَلَيَّ كَرَامَةٌ *** مِلءَ الْحَشَا وَ لَهُ الْفُؤَادُ بِأَسْرِهِ

عَهْدِي بِهِ كَأَحْسَنِ نَائِمٍ *** وَ الْحُزْنُ يَسْفَعُ عَبْرَتِي فِي نَحْرِهِ.

لَوْ كَانَ يَدْرِي الْمَيِّتُ مَاذَا بَعْدَهُ *** بِالْحَيِّ حَلَّ مَكَانَهُ فِي قَبْرِهِ.

غُصَصُ تَكَادُ تَفِيظُ* مِنْهُ نَفْسُهُ *** وَ تَكَادُ تُخْرِجُ قَلْبَهُ مِنْ صِدْرِهِ.

وعند أبي الفرج الأصفهاني في " الأغاني "، وابن رشيق في " العمدة "، وابن عساكر في " تاريخ دمشق "، أنه عمل هذه الأبيات في غلامه " بكر بن دهمرد " لما دخل " ديك الجن " على جاريته فوجدها تعانقه وتقبله، فاختَرَطَ السَّيْفَ فقتلها معاً، ثم قال هذه الأبيات في الغلام، والظاهر من الأبيات شدة حزنه وأسفه، وفُرط ندمه وثُوة ألمه، وأنه يتمنى لو كان مكان ذاك الميِّتِ الثَّوِي في قَبْرِهِ، وما لاقاه من بعده ذاك الحيِّ من غُصَصٍ تَجَرَّعَهَا قَلْبُهُ وَ صَدْرُهُ، فقال بعد أن علم ببراءتها نادماً⁵¹: (من الكامل)

يَا طَلْعَةً طَلَعَ الْحِمَامُ عَلَيْهَا *** وَ جَنَى لَهَا ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْهَا.

رَوَيْتُ مِنْ دِمِهَا الثَّرَى وَ لَطَالَمَا *** رَوَى الْهَوَى شَفَتِي مِنْ شَفَتَيْهَا.

قَدْ بَاتَ سَيْفِي فِي مَجَالٍ وَشَاحِهَا *** وَ مَدَامِعِي تَجْرِي عَلَى خَدَّيْهَا.

و له فيها مراتٍ تَنُمُ عن صدق محبته، و سمو علاقته، و جمال صوره البكائية فيها، و جرت كل مقطوعاته فيها مجرى الحزن و الأسف.

المرثاة الغزلية في شعر ديك الجن: يتمظهر طيف المرثاة الغزلية في مضامين شعر ديك الجن بشكلٍ لافتٍ للنظر، فلم يُشر النقاد القدامى إلى هذا الجنس الأدبي الجديد بشكلٍ واضح، بل ربما ألحوا إليه إلماحاً، و قد أشار إليه " ابن رشيق القيرواني " في العمدة لكنه لم يسمه بالتسمية المتقدمة، السَّالفة الذِّكْر، فلعلَّه جديد في بابه، حينما قال " 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 "⁵²، فحوى كلام ابن رشيق يدلُّنا على ما ابتدعه " شاعر الشَّام " من طريقة جديدة في الشعر العربي، وهي نوع مزج فيه الشَّاعر لغة الحب، بنبرة الحزن الباكي، فهي لا شك، لَوْعَةٌ شَاكٍ وَأَنَّهُ بَاكٍ، اعتملت بها نفسِيَّتُهُ السَّادِرَة، والتي تسعى محاولَةً الْفَكَاكَ من سطوة الحزن الجاثم عليها بِكَلْكِه وَكَلَاكِه، وقد عُرف عن " عبد السلام بن رغبان " إغراقه في الرثاء المصحوب بالغزل، مع كثرة التَّشْكِ من صروف الدَّهر وأرزائه، وما أصابه منه من ظلم، وقد ذهب في سبيل بيان ذلك، بأن اجتَرَحَ طريقاً جديداً يستذكر فيها

مَاسِيهِ (رَزِيَّةُ آلِ الْبَيْتِ الْكَرَامِ، وَ قَتْلُهُ لِحَارِيَّتِهِ الْبَرِيَّةِ، وَمَوْتُ ابْنِهِ رَغْبَانِ) وَكُلُّهَا حَوَادِثٌ أَثَّرَتْ فِي حَيَاتِهِ، وَانْطَبَعَتْ عَلَى لُغَةِ أَشْعَارِهِ، وَأَنَّهُ مِنْ أَكْثَرِ مَنْ شَيْءٌ عُرِفَ بِهِ⁵³ وَذَهَبَ مُحَمَّدٌ عَيْسَى عَزَامٌ إِلَى أَنَّ كَثِيرًا " مِنْ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ أَكْثَرُوا مِنَ الْخَوْضِ فِي غَرَضٍ مِنَ الْأَغْرَاضِ الشَّعْرِيَّةِ حَتَّى اشْتَهَرُوا فِيهِ، فَكَانَ إِكْثَارُهُمْ سَبَبًا فِي إِبْدَاعِهِمْ وَابْتِكَارِهِمْ لِلْمَعَانِي وَالصُّوَرِ " وَقَدْ بَرَعَ " دِيكُ الْجَنِّ " فِي انْتِجَاطِ تِلْكَ الْمَعَانِي وَتَحْوِيلِهَا إِلَى مَسْلَكِ إِبْدَاعِيٍّ مُوَلَّدٍ، سَاعَدَهُ عَلَى إِبْرَازِهَا ذَاكَ الْحَدِثُ الْوَجْدَانِي الَّذِي صَيَّرَ مِنْهُ شَاعِرًا فَذَلِكِيًّا، أَوْحَدِيًّا، إِذْ إِنَّ " لِكُلِّ عَصْرِ وَحْدَةٍ تَامَةٍ بِذَاتِهَا تَعَبُّرٌ عَنْ نَفْسِهَا، مِنْ خِلَالِ أَنْمُودَجٍ شَعْرِيٍّ لَا يَقَاسُ بِأَيِّ شَعْرِ آخَرَ "54، وَهَذَا مَا قَامَ بِهِ شَاعِرُ الشَّامِ، فَقَدْ أَلْجَأَتْهُ الْحَاجَةُ، وَأَلْظَمَتْ بِهِ تِلْكَ الْمَاسَاةَ إِلَى أَنْ بَكَى وَتَغَنَّجَ فِي بَكَاهِ، إِلَّا أَنَّ هُنَاكَ إِشَارَةٌ مُهِمَّةٌ مِنْ نَاقِدٍ قَدِيمٍ " أَبِي إِسْحَاقَ الْحَصْرِيِّ الْقَيْرَوَانِي " إِذْ يَقُولُ " وَمَنْ أَحْسَنَ الْمَرَاثِي مَا خُلِطَ فِيهِ مَدْحٌ بِتَفْجَعٍ عَلَى الْمَرْتِي، فَإِذَا وَقَعَ ذَلِكَ بِكَلَامٍ صَحِيحٍ، وَلَهْجَةٍ مَعْرِيةٍ، وَنِظَامٍ غَيْرِ مُتَفَاوِتٍ فَهُوَ الْغَايَةُ مِنْ كَلَامِ الْمَخْلُوقِينَ "55، وَقَدْ سَاعَدَتْ هَذِهِ الْفَيُوضُ الْحَسِيَّةَ وَالتَّفْسِيَّةَ عَلَى تَشْكَلِ مَادَّةِ الْغَزْلِ الْبَكَائِيِّ، فِي صُورَةٍ جَمَالِيَّةٍ بِكَائِيَّةٍ خَالِبَةٍ، فِي أَثْوَابٍ عَاطِفِيَّةٍ، حَتَّى غَدَتْ مِنْ أَحْسَنِ الْأَشْعَارِ لِأَنَّهَا تَقَالُ وَالْقُلُوبُ تَدْمَى، وَالْعْيُونَ تَدْمَعُ، وَهَذَا اللَّوْنُ مِنَ الْمَرَاثِي لَيْسَ بِدَعَاً مِنَ الْقَوْلِ فَقَدْ وَجَدَ فِي الْعَرَبِ مَنْ يَقُولُهُ فِي أَشْعَارِهِ، يَذْكُرُ الْحَصْرِيُّ بَعْدَ أَنْ ذَكَرَ آيَاتًا لِأَمِّ خَالِدِ التُّمَيْرِيَّةِ وَهِيَ (تَشَبُّهُ بِأَثَالِ الْكَلَابِيِّ) تَقُولُ⁵⁶: (مِنْ الطَّوِيلِ)

إِذَا مَا أَتَيْنَا الرِّيحُ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِ *** أَتَيْنَا بَرِّيَّاهُ فَطَابَ هُبُوبُهَا.

أَتَيْنَا بِمِسْكِ خَالِطِ الْمِسْكِ غَيْرِ *** وَ رِيحُ خُرَامِي بِأَكْرَتِهَا جُثُوبُهَا.

أَحْنُ لِدِكْرَاهُ إِذَا مَا ذَكَرْتُهُ *** وَ تَنْهَلُ عِبْرَاتٍ تَفِيضُ غُرُوبُهَا.

وَالصَّوَابُ أَنَّهُ رِثَاءٌ لَا تَشْبِيهِ، فَقَدْ يَنْطَوِي الرِّثَاءُ عَلَى غَزْلِ كَمَا تَقْدَمُ آفَاءً، وَهَنَاكَ فَذَلِكُهُ قَدْ اسْتَنْطَقَ بَكَاةً⁵⁷ الدُّكْتُورُ عَنَادُ غَزْوَانُ فِي كِتَابِهِ (الْمُرَثَاةُ الْغَزَلِيَّةُ) حَيْثُ يَقُولُ فِيهَا " وَإِذَا تَجَاوَزْنَا هَذِهِ النَّمَاذِجَ ... إِلَى الْقَصَائِدِ الَّتِي عُرِفَتْ فِي دَوَاوِينِ الشُّعْرَاءِ الْأُمُويِّينَ، عِنْدَ لَيْلَى الْأَخْيَلِيَّةِ، وَجَمِيلِ بَثِينَةَ، وَالْعَذْرِيَّيْنِ، وَجَرِيرِ، أَوْ فِي دَوَاوِينِ الشُّعْرَاءِ الْعَبَّاسِيِّينَ ... لِأَدْرِكُنَا أَنَّ الْمُرَثَاةَ الْغَزَلِيَّةَ قَدْ تَطَوَّرَتْ فَنِيًّا عِبْرَ هَذِهِ الْعَصُورِ الْمُخْتَلِفَةِ فِي اتِّجَاهَاتِهَا وَخَصَائِصِهَا "58، وَمِنْ هُنَا تَظْهَرُ عِلَاقَةُ هَذِهِ الشَّائِيَةِ بَيْنَ الرِّثَاءِ وَالْغَزْلِ، حِينَمَا نَعْلَمُ عَمَقَ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الرِّثَائِيِّ وَالْمَرْتِي، لِأَنَّهُ كَلِمَا كَانَ الرِّثَاءُ فِي بَابِ الْقَرَابَةِ كَلِمَا كَانَ وَقَعَهُ أَشَدَّ، وَعَاطَفْتُهُ أَعْمَقُ ف " فَكَلِمَا دَنَتْ الْقَرَابَةُ بَيْنَ الشَّاعِرِ وَالْمَيِّتِ أَزْدَادَ الرِّثَاءِ حَسْرَةً وَتَفْجَعًا "59، وَإِلَى هَذَا أَلْمَحُ الْأَصْمَعِيُّ وَقَدْ سُئِلَ ذَاكَ الْأَعْرَابِيُّ مَا بَالُ الْمَرَاثِيِّ أَجُودَ أَشْعَارِكُمْ ؟ فَقَالَ لَهُ: لِأَنَّا نَقُولُ وَأَكْبَادُنَا تَحْتَرِقُ "60، وَعِنْدَ تَأْمَلِنَا لِمِثْلِ هَذِهِ النُّصُوصِ وَغَيْرِهَا يَتَضَحُّ لَنَا جَلِيلًا فَاعِلِيَّةٌ هَذَا الْغَرَضُ وَصَدَقَ التَّجَرِبَةُ الشَّعْرِيَّةُ، وَأَنَّ الرِّثَاءَ يُقَالُ عَلَى الْوَفَاءِ، لَا عَلَى الْجَفَافِ وَالْجَفَاءِ، وَقَدْ تَحَدَّثَ حَازِمُ الْقُرْطَابِيُّ (684 هـ) عَنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ مِنَ الصَّدَقِ فَهُوَ قَدْ أَدْرَكَ الْفَاعِلِيَّةَ السِّيكُولُوجِيَّةَ لِلْقُوَّةِ الْمُتَخَيَّلَةِ، مُؤَكِّدًا عَلَى أَهْمِيَّتِهَا فِي صَدَقِ الشَّعْرِ مِنْ كَذِبِهِ، لِذَلِكَ اشْتَرَكَ الرِّثَاءُ مَعَ " شَعْرِ الْغَزْلِ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ مَعْنَى الْأَلَمِ وَالْأَسَى سِوَاءِ أَكَانَ ذَلِكَ

بكاء عزيز غال، أم ندباً على حبيبة جميلة⁶¹، وقد حاول الدكتور عناد غزوان أن يؤكد تجذر هذه القضية في شعرنا العربي وبأنها لم تظهر بشكل واضح إلا على يد شاعر الشام "ديك الجن الحمصي" فقد ساعدت تلك المأساة الحزينة على تجليتها وإبداع جمالياتها الفاتنة، متخذاً من جماليات قبحها فتنة للسامعين، فقد أشار "طه حسين" إلى العلاقة بين الفن والشر حين قال "هل يستطيع الفن أن يتخذ الشر موضوعاً، ويستخلص منه صوراً فنية جميلة؟ وبعبارة أدق وأوضح، هل في الشر جمال يصلح موضوعاً للفن"⁶²، ولأبي منصور الثعالبي (429 هـ) كتاباً سماه "تحسين القبيح و تقبيح الحسن" من باب الكنايات عندهم، أو بالأحرى تحسين المقابح بالكنايات، وفي ذات السياق يُحكى عن بلعاء بن قيس الكنايني سيد بني بكر لما برص، قيل له: ما هذا؟ قال سيف؟ الله جلّاه⁶³!

بنية المراثية عند ديك الجن الحمصي: تحفل المنظومة الأجناسية بمجموعة كبيرة من ألوان الفنون والأغراض، والمتفرس للمدونة التقديعية بعامية، يجد أن أكثر الأغراض تفاعلاً وتأثيراً على نفسية القائل والمتلقي هو غرض الرثاء، كونه غرضاً يأخذ طاقته وصدقه من العاطفة، هذه العاطفة المشبوبة بلهيب المشاعر، المستعرة بنار الحنين والأحزان، لذا تناول الشعراء في التعبير عن مَوَاجِدِهِم الدَّائِيَّة، وأحوالهم النَّفْسِيَّة في صورة حَيَّة ومُوحِيَّة، فلم يكن البكاء عندهم إلا وجهاً من وجوه الوفاء، لتسديد دين ذاك الميت الذي طواه الموت بملاءته، بقصائد مُشجِيَّة، ومقطوعات مُبْكِيَّة، وقد دأب النُّقاد جاهدين محاولةً منهم في بيان محاسن هذا اللون من الأدب، ألا وهو أدب المراثي والذي عُدَّ بحق بلسم الأرواح المعذبة، وحبل المناجاة الذي يصل روح الحي بالميت، فهو لا يراها مبتورة، مادامت داعية من دواعي الضَّرورة؛ وقد حَقَلَتْ كُتُبُ الأَدَب والمدونات والسِّير والتَّراجم به، فلا تكاد تجد مصنفاً من مصنِّفات الأدباء تخلو منه، لأنه الشَّاحِذُ على قول الشَّعر، والباعث على استذكار الفَقِيد، ودوام تَعَلُّقِ الحَيِّ بالمَيِّت، فمِعْمَارِيَّة النَّصِّ الرِّثَائِيِّ في تشكُّلها وطريقة نسجها تختلف اختلافاً بَيِّنًا عن غرض (الفخر و المدح و الهجاء و غيرهم ...)، غير أن غرض الرثاء يعدُّ النوع الوحيد الذي يلامس الوجدان، ويُبْقِي على الوُدِّ و الحُبِّ بَيْنَهُ وبين المَيِّت، فلا يبلى ذاك الجديد أبداً، وهذا ما عرفناه عن الشعراء جميعاً عربهم وعجمهم، "فقد كان عند اليونان من شعرائهم من تخصص للفواجع وعرف بصفات الحزن كأوريبديدس وغيره، وكما كان العبرانيون وهم أبكى النَّاسِ"⁶⁴.

ويضل جو النَّفْسِ العام للمراثية يَنْتَظِم جميع أبيات النَّصِّ الرِّثَائِيِّ الشَّعْرِيِّ، لأنَّ مجموع النص أفكار ورؤاه تصب في مجرى واحد دون انقطاع سبي. غالباً. بين أبيات المراثية ودون أن يكون هناك قابلية إلى فصله إلى عدَّة موضوعات، فالمرثية كما يظهر ذات منظومة واحدة تأبى الانفصال وتناهى عن التقليد، لأنَّ بنية المراثية في هيكلها العام تبنى على التَّفَجُّع والتَّوَجُّع فقد حملت القصيدة الجاهلية ملامح الوقوف على تلك الأطلال الدَّارسة، وكان الشاعر بذلك يستذكر بها مواطن الحبيبة ومرايع اللُّهُو اللَّعِب، والجوى والصَّبَابَة، لتتحول بعد ذلك إلى مقدِّمات خمرية يعاكس بها الشاعر أبي نواس ت 198 هـ وليعارض ما ألفه الناس من بكاءٍ على الأطلال وذرف الدموع،

فحمله ذلك على تغيير وتحديد الإطار العام للقصيدة بدءاً بالإطلالة وانتهاءً بالموضوع الذي كان يحمل أكثر من غرض.

إنَّ مَعْمَارِيَّةَ النَّصِّ الرَّثَائِيِّ وَجَدَّتْهُ فِي صِيَاغَةِ مَنَهِجِ أَدَائِي، يَكْمُنُ حَتْمًا خَلْفَ تِلْكَ الْعَاطِفَةِ الْبُكَائِيَّةِ، الَّتِي تَصْنَعُ الْمَفَارِقَةَ الْإِبْدَاعِيَّةَ فِي بَدَايَاتِهَا، وَبِذِيهِ أَنَّ الرِّثَاءَ لَا يَتَعَلَّقُ بِالنَّسِيبِ كَمَا يَتَعَلَّقُ بِغَيْرِهِ مِنَ الْأَغْرَاضِ الْآخَرَى وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ ابْنُ الْكَلْبِيِّ لَا أَعْلَمُ مَرْتِيَّةً أَوْهَا نَسِيبٌ إِلَّا قَصِيدَةُ دَرِيدِ بْنِ الصَّمَّةِ وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا:

أَرْتُ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أَمِّ مَعْبِدٍ *** بِمَعَاقِبِهِ وَأَخْلَفْتُ كُلَّ مُوْعِدٍ ؟

وهي من جيد شعر العرب في الشجاعة والبطولة، لكنها من ضنائن قصائد الرثاء التي تحمل في طياتها الحب ممزوجاً بالدموع، والحزن المخلط برباطة الجأش والجلادة والصبر، وهي من القصائد القليلة التي بدأ بها الشعراء مقدماتهم الرثائية بالنَّسِيبِ⁶⁵، وهل يعدُّ هذا خرقاً في نظام الشعر، أم خلقاً جديداً من رَجَمِ الشَّعْرِ؟! إلا أنَّ محمود عبد الله الجارود علَّلَ نافيّاً بأن تكون قصيدة دريد بن الصَّمَّةِ هي الأولى والتي لا ثاني لها بين المرثي المفتوحة بنسيب في شعرنا العربي مما حملهم على إسقاط ما يماثلها⁶⁶.

ولئن قيل في أبي تمام أنَّه " نَوَاحِيَّةٌ نَدَّابَةٌ " فَإِنَّ دِيكَ الْجَنِّ كَانَ أَكْثَرَ مِنْهُ نَوَحاً وَبُكَاءً، وَتَغْزُلاً وَرثاءً، واشتهر في الرثاء بطريقة انفرد بها لا ترجع إلى الأسلوب ولا إلى الصناعة، ولكن إلى معنى الفجعية⁶⁷، كما تتميز المرثاة الغزلية في شقها وبعدها الفني على اجترار جمالي من نوع جديد تتمثل فيه الصورة البكائية على مساحة كبيرة من الألم الممض والمضني وهناك فئام من التَّقَادِ المحدثين ممن ألحوا لهذه القضية منهم الدكتور عناد غزوان إذ يقول و" كان هناك اشتراك بين الغرضين في التعبير عن الألم و الأسى سواء أكان ذلك بكاء على عزيز غالٍ أو ندباً على حبيبة جميلة، والرثاء في رسمه لصوره الباكية الحزينة ينتزع تشبيهاته وأخيلته من واقع الأحداث المرتبطة بصاحب المرثاة"⁶⁸، و أهم ما يميز الغزل في رثائيات الشاعر الشامي " ديك الجن " هو أمران اثنان:

الأولى: كونه غزل صادق مفعم بالعاطفية، وتشتعل بين جنباته نار اللوعة والاشتياق والتي تنقد في كل قصيدة أو مقطوعة حباً عارماً، وتعلقاً دائماً، ولا أدلَّ على ذلك من قوله فيها: (من الكامل)⁶⁹.

لو كان يدري الميْتُ ماذا بعده *** بالحيِّ، حلَّ مَكَانَهُ فِي قَبْرِهِ.

وهو بيتٌ في غاية التَّجْوِيدِ، كَأَنَّهُ قِلَادَةٌ جَيِّدٌ، حَيْثُ يَتَمَنَّى لَوْ يَعْلَمُ ذَاكَ الْمَيِّتُ، مَا بِحَالِ الْحَيِّ فِي الدُّنْيَا، إِذْ لَبَّكَاهُ هُوَ أَيْضاً فِي قَبْرِهِ، كَمَا يَفْعَلُ الْحَيُّ فِي دُنْيَاهُ، لَكِنْ هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ فَلَا الْمَيِّتُ يَسْمَعُ فَيَسْتَجِيبُ، وَلَا الْحَيُّ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يُسْمِعَهُ بَعْضَ قَوْلِهِ فَيَسْتَرْجِحَ.

ومن مقدماته الغزلية في مغدورته (ورد) وقد طَافَ بِهِ طَيْفُهَا الزَّائِرُ وَقَدْ جَاءَهُ فِي الْمَنَامِ أَنْسَاءُ بِهِ، غَيْرَ آيِسٍ مِنْهُ، حَتَّى تَكَادَ هَذِهِ الْأَبْيَاتُ تَجُودُ بِأَنْفَاسِهَا هِيَ الْآخَرَى، فَالشَّاعِرُ يَصُورُ لَنَا لِقَاءَ الْحَبِيبَةِ بِالْفَافِظِ تَنَازَعِهَا الْمَوْتَ، وَتَشْرَحُ بِغَضَصِهَا، لَكِنَّهُ يَرْتَاحُ لِقُدُومِهَا، وَيَرْضَى مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ كَمَا يَقَالُ، يَقُولُ: (من البسيط)

جَاءَتْ تَزُورُ فِرَاشِي بَعْدَمَا قُبِرْتُ *** فَظَلْتُ أَلْثَمُ نَحْرًا زَانَهُ الْجَيِّدُ.

و قُلْتُ : قُرَّةٌ عَيْنِي قَدْ بُعِثَتْ لَنَا *** فَكَيْفَ ذَا وَ طَرِيقَ الْقَبْرِ مَسْدُودٌ ؟
قَالَتْ : هُنَاكَ عِظَامِي فِيهِ مُودَعَةٌ *** تَعِثُ فِيهَا بَنَاتُ الْأَرْضِ وَ الدُّودُ.
وَ هَذِهِ الرُّوحُ قَدْ جَاءَتْكَ زَائِرَةً *** هَذِي زِيَارَةٌ مِنْ فِي الْقَبْرِ مَلْحُودُ.

والثانية: أن غزل ديك الجن غزل قد فتح للواقفين سبيل البكاء والرثاء بالتغزل مع من حجب عنه وجهه وشمسه، ليخففوا عن أنفسهم ألم البعد والفراق، وليستعوضوا بذلك بعض ما فقدوه، فيكون هذا بمثابة البلسم الشافي، والدواء الكافي، و شفاة يستشفعون بها عند من أحبوهم.

الخاتمة :

نتائج جماليات الصورة البكائية في ديوان الشاعر الحمصي :

- 1- الأسطورة التاريخية التي اكتنفت بعضاً من حياة الشاعر الشامي " ديك الجن الحمصي " وحولتها إلى غموض وإبهام، كما حجبت عنا حياة شاعر بأكمله عاش مغموراً وسط ظروف سياسية واجتماعية ودينية مقلقة.
- 2- جاءت قصيدة المراثاة الغزلية في شعر "ديك الجن" لونا جديدا من ألوان الشعر العربي الذي لم يعهده الشعراء من قبل، ولم يعرفوه في أشعارهم، لأنهم يعتقدون بأنه مخالف للطبيعة البشرية التي تأبى التناقض في المشاعر و الأحاسيس، فهو نوع فريد في بابه، ركب تركيباً مزجياً بين غرضي (الغزل و الرثاء) إذ أنهم قالوا: كيف يستقيم عقلاً أن يتغزل حيٍّ بميت، ويبالغ في تغزله مع رثائه له، وكان أول من فتح هذا الباب وأشار إليه الدكتور عناد غزوان في كتابه " المراثاة الغزلية في الشعر العربي"، وربما ألمح إلى ذلك من قبل ابن رشيقي حينما ذكر ديك الجن و بديع طريقته فقال فيه " وله طريقة انفراد بها " فيفهم من مفهوم الكلام لا من منطوقه أن المراد ما تقدم ذكره.
- 3- العاطفة البكائية التي عُرف بها شعراء الشيعة خصوصاً، وهي عاطفة تستمد ريعها وريعاتها من خلف سحاف الغيب؛ لأنَّ الشاعر الشيعي يمتاح قوته ويقينه من تلك المناجاة الموصولة، فهي في اعتقاده عونٌ ومعونة تزيد في كمال حبه مادامت ممدودة الوصال والجمال، لذا كان ديك الجن يلوذ بمخاطبة أصحاب الكساء، والأوصياء فيبثهم شكواه ويندبهم كي يدفعوا عنه أرزاء الدهر ونوائبه، فهم سلواه في الحن، ومأرزه الذي يأررُ إليه عند اشتداد الخطوب.
- 4- تضيء الدراسة النصية لقصيدة الرثاء، ومن خلالها صورة البكاء للشاعر تنوعاً في الشكل الشعري للقصيدة التراثية مما يعكس أثر المعاناة التي أَلَمَّتْ به وفاضت على أسلّات لسانه وجاشت بها نفسه المتمردة على الجميع، فهو لا يدخر وسعاً في كل مناسبة تتاح له حتى يذرف فيها الدمع السّخين على أوصياء ظلموا، وأحبة رحلوا، وإخوان باعد بينه وبينهم الموت، وحبيةٍ غدر بها الشك والدسياسة، حتى غدت أسيرة التُّرب والدُّود.
- 5- أبانت الصورة البكائية عن تجربة الشاعر الشعرية، كما كشفت شخصيته أيضاً عن فدلكة شعرية فريدة كان دافعها الحب الممزوج بالانتقام والتدم معاً، مما ساعد على ظهور معجم شعري متنوع، فائق الجمال تتجلى فيه معالم فنية، وتشكيلة أدبية إبداعية، تبقى دائمة الحضور مادام القلب المفجوع قادراً على البوح، والعين القرحة قادرةً على سكب الدموع.

6- وفي الأخير فإنَّ مَكَمَّنَ جمالية الصُّورة البكائية بتجلياتها وجمالياتها، قد تمخضت عن أبدع وأغرب مرثاة غزلية عرفها تاريخ الأدب، وتراث العرب.

الهوامش:

- 1- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، التعازي و المراثي، تح: محمد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1976، ص: 4.
- 2- أحمد رومية، شعرنا القلدم و النقد الجديد، عالم المعرفة، عدد 207، مارس 1996، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، ص: 8.
- 3- أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة و تحقيق عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص: 48.
- 4- الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر ت 255 هـ)، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1968، ج 3 / ص: 131.
- 5- يذكر الإخباريون و أهل السير على أنَّ أولى الإرهاصات الشعرية ككل، كانت رثاءً، و قالوا بأنها كانت على لسان أبي البشرية [آدم عليه السلام] و قد جاءت تلك القصيدة متناثرة في مصادر متفرقة في كتب التراث العربي، و بجانبها قصيدة أخرى تعارضها منسوبة إلى إبليس إفاؤل قصيدة [آدم عليه السلام] و التي مطلعها: تغيرت البلاد و من عليها *** فوجه الأرض مغبرٌ قبيح. فأما قصيدة إبليس المعارضة لها مطلعها: دع الشكوى فقد هلكا جميعاً *** بملك ليس بالبيع الريح. و من بين المصادر التي ذكرتها كالتالي: القرشي أبي زيد محمد بن أبي الخطاب، الجمهرة، تح: محمد علي الهاشمي، ج 1 / ص: 140. و المرزباني، نور المقتبس، اختصار أبي المحاسن يوسف بن أحمد بن محمود الحافظ اليعموري، تح: رودلف زهالم، ص: 275. و البصري (صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري ت 656 هـ) الحماسة البصرية، تح: عادل سليمان جمال، ج 2 / ص: 38. و غيرها من المصادر
- 6- ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العرب، بيروت، لبنان، ط 5، 1999، ص: 106.
- 7- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت 356 هـ)، الأغاني، تح: إحسان عباس و آخرون، دار صادر، بيروت، ط 3، 2008، ج 21 / ص: 48.
- 8- ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 11، ص: 201.
- 9- محمد ناصر، الصورة الفنية في شعر الخنساء، تاريخ النشر 2009/09/03.
- 10- ينظر: النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي، المقدمة: 49.
- 11- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د. ط، 1966، ص: 351.
- 12- ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، ج 2 / ص: 818.
- 13- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1981، ج 1 / ص: 121.
- 14- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1420. 2000، ج 18 / ص: 257.
- 15- أبو الفرج الأصفهاني، (علي بن الحسين ت 356 هـ) الأغاني، تح: إحسان عباس و آخرون، دار صادر، بيروت، ط 3، 2008، ج 14 / ص: 33.
- 16- ابن عساکر، (علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي، ت 571 هـ)، تاريخ مدينة دمشق، دار الفكر، بيروت، تح: محي الدين عمر بن العمري، ط 1، 1966، ج 31 ص: 201.
- 17- الدميري، (كمال الدين الشافعي ت 808 هـ)، حياة الحيوان الكبرى، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، 1992، ج 1 / ص: 488.
- 18- ينظر: الزركلي خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 7، 1986، ج 4 / 128، و ينظر: الزبيدي محمد مرتضى الحسيني، ت 1205 هـ تاج العروس على جواهر القاموس، دار صادر، المطبعة الخيرية، بيروت، ج 7 / ص: 134.

- 19- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، شرحه و علق على حواشيه : عبد أ، مهنا، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، ج 1/ ص :
- 111.
- 20- المصدر السابق : ج 14/ ص : 33.
- 21- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ت 429هـ)، بتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح : مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1403 . 1983، ص : 32.
- 22- المرجع السابق ، ص: 33 . 34.
- 23- ابن خلكان، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، ج 2 /، ص: 356.
- 24- محمد حسن عبد الله، الصورة الشعرية و البناء الشعري، ص : 12.
- 25- الأندلسي، أحمد بن عبد ربه (328 هـ / 939 م) العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، 3 / ص: 162.
- 26- إيليا الحاوي، في النقد و الأدب، دار الكتاب اللبناني، ط 4، بيروت لبنان، 1979، 1/، ص: 14.
- 27- ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، ص: 20.
- 28- ينظر : ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص : 138.
- 29- جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص : 18.
- 30- سعيد الوريثي، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 3، 1984، ص : 82.
- 31- أحمد مطلوب و عبد الله الجبوري، ديوان ديك الجن، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1964، ب ط، ص : 31.
- 32- محي الدين الدرويش و عبد المعين الملوحي، ديوان ديك الجن الحمصي، مكتبة نجس، 1960، ص : 24.
- 33- أبو الفرج الأصفهاني، (علي بن الحسين ت 356 هـ)، الأغاني، دار صادر، بيروت، تح : إحسان عباس و آخرون، ط 3، 2008، ج 14 / ص : 33.
- 34- أحمد مطلوب و عبد الله الجبوري، ديوان ديك الجن الحمصي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د . ط)، 1964، ص : 32.
- 35- المرجع نفسه، ص : 50 - 51.
- 36- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط 7، ص : 167.
- 37- ينظر : أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص : 145.
- 38- عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، (د . ط)، 2004، ص : 104.
- 39- مظهر الحجي، ديوان ديك الجن الحمصي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د . ط)، 2004، ص : 84.
- 40- عبد المعين الملوحي، و محي الدين الدرويش، ديوان ديك الجن الحمصي، مكتبة نجس، (د . ط)، 1960، ص : 107.
- 41- محمد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة، دار النمر للطباعة، 1991، ص : 09.
- 42- مظهر الحجي، ديوان ديك الجن الحمصي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د . ط)، 2004، ص : 135.
- 43- المرجع السابق : ص 136.
- 44- كربلاء: هي الموضع الذي قتل فيه الحسين بن علي (ر ض) في طرف البرية عند الكوفة، معجم البلدان، لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، 1957، ج 4 / 445.
- 45- المرجع السابق، ص: 84.
- 46- شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط 8، 1978، ص : 315.
- 47- أبو الفرج، (علي بن الحسين الأصفهاني ت 356 هـ)، الأغاني، تح : إحسان عباس و آخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1429هـ . 2008م، ج 14 / ص : 35.
- 48- المصدر نفسه ج 14 / ص : 36.
- 49- ينظر : الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك ت 764هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1411هـ - 1990، ج 2 ، ص: 160.
- 50- أحمد مطلوب و عبد الله الجبوري، ديوان ديك الجن الحمصي، دار الثقافة، بيروت، (د . ط)، 1964، ص : 92 - 93.

- ⁵¹ - المصدر نفسه : ص 90.
- ⁵² - ابن رشيق القيرواني (أبي علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي 456 هـ)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، لبنان، ص : 149.
- ⁵³ - ابن أبي الحديد المعتزلي، شرح نخب البلاغة، تح : محمد إبراهيم، دار الكتاب العربي، دار الأميرة للطباعة للنشر و التوزيع، ط1، 2007، ص: 255.
- ⁵⁴ - ويلك (رننيه و واستن وارن) نظرية الأدب، تح : محي الدين صبحي، مراجعة د: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ط 3، 1962، ص : 50.
- ⁵⁵ - الحمصري (أبي إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني ت 453 هـ)، زهر الآداب و ثمر الألباب، زكي مبارك، دار الجيل، ط 4، 1972، ج 4 / ص : 999.
- ⁵⁶ - الحمصري (أبي إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني ت 453 هـ)، زهر الآداب و ثمر الألباب، شرح و تعليق : يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ج 2 / ص : 318.
- ⁵⁷ - بَكَاء : ورد في حديث رسول الله صلى الله عليه و سلم " نحن معاشر الأنبياء فينا بكاء " أي قلة في الكلام، وعدم الإكثار منه في غير طائل.
- ⁵⁸ - عناد غزوان إسماعيل، المراثاة الغزلية في الشعر العربي، مطبعة الزهراء بغداد، 1974، ص : 29.
- ⁵⁹ - بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار نظير عبود، 1989، ص : 61.
- ⁶⁰ - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت 255 هـ)، البيان و التبين، تح : عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 4، ج 2 / 320.
- ⁶¹ - عناد غزوان، المراثاة الغزلية في الشعر العربي، مطبعة الزهراء، بغداد، ط 1، 1974، ص : 02.
- ⁶² - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 3، 1974، ص : 34.
- ⁶³ - الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ت 429 هـ)، تحسين القبيح و تقبيح الحسن، تح: نبيل عبد الرحمن حياوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د. ت، ص : 22 - 23.
- ⁶⁴ - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 5، 1999، ج 3 / ص : 106.
- ⁶⁵ - ينظر : ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج 2 / ص: 152.
- ⁶⁶ - الجارود محمود عبد الله، دراسة نقدية في الأدب العربي، مطبعة الحكمة للطباعة و النشر، الموصل، 1990، ص : 417.
- ⁶⁷ - المرجع السابق، ص : 109.
- ⁶⁸ - عناد غزوان، المراثاة الغزلية في الشعر العربي، مطبعة الزهراء، بغداد، ط 1، 1974، ص : 3.
- ⁶⁹ - أحمد مطلوب، عبد الله الجبوري، ديوان ديك الجن الحمصي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د . ط)، 1964، ص : 93.