جامعة البحرين
المكتبة
LIBRARY
University of Bahrain

جامعـــــــــــة البحـــــــــرين
كليـــــــــــة الآداب
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
شعبة الدراسات العليا

# شعر ديك الجن

## دراسة فنية

بحث لاستكمال متطلبات الماجستير في اللغة العربية وآدابها
مقدم إلى قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
بكلية الآداب – جامعة البحرين

إعـــــــــداد

**نايف بن عبدالعزيز الحارثي**

**الرقم الجامعي : ٢٠٠٢٢١١٣**

إشـــــــراف

**الدكتور / صـــــــلاح مصيلحي علي عبدالله**

العـــــام الجامعـــي
٢٠٠٦ - ٢٠٠٧م

جامعة البحرين
المكتبة
LIBRARY
University of Bahrain



## إهـــــداء وشكـــــر

إلى أستاذي الدكتور / صلاح مصيلحي علي عبدالله الذي كان لي عوناً بعد الله في رحلتي في هذا البحث ، وأقدر له صبرَه عليَّ وسعة صدره ، فقد تعلمـــت منه الحلم والأناة قبل كل شيء ، كما أشكر القائمين على مكتبة الأمير سلمان بـــن عبدالعزيز بجامعة الملك سعود على تحملهم إياي أياماً عديدة ، وكـــذلك القـــائمين على مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، وإلى كل من أعانني على إتمام هذا البحث .

# المقدمـــــة

للشعر في أي لغة مكانة عظيمة ، وهو في العربية ركيزة من ركائز الفخر ومحور للمناظرة ، وهو ديوان العرب الذي يخلد أمجادهم ، ولعله من المكتسبات التي جعلت للعرب مكانة ؛ إذْ أصبح الشعر إرثاً حضارياً به ارتقت العرب سلالم المجد ، وبلغته أنزل القرآن ، فقد اشتهر العرب بالفصاحة والبلاغة، فهذه هي منزلة الشعر والشعراء عند العرب منذ العصر الجاهلي حتى اليوم ، ولقد تدرج الشعر في النضوج والارتقاء منذ ذلك العصر ، وصاحبته ظروف أدت إلى ركوده حيناً وإلى تطوره وازدهاره حيناً آخر. فعندما جاء الإسلام ودخل كثير من الشعراء في الإسلام ، والتزموا بقواعده الأساسية ؛ من تحريم الكذب والاعتداء على أعراض الناس وذكر عيوبهم ، قيل إن الشعر ضعف ولان وبات طريقه محدداً محصوراً بعدما كان حراً طليقاً ، وظل على هذه الحال فترة الخلافة الراشدة ؛ حيث مازال التأثر بالإسلام قائماً ، ولانشغال الناس بالفتوحات الإسلامية ، وما إن يطل العصر الأموي حتى نلحظ شيئاً من التطور الذي طرأ على الشعر نتيجة للأحداث السياسية وما يتعلق بأمور الخلافة ، فقد تكونت الأحزاب وزادت التجمعات وانقسم الناس إلى أقسام شتى ، فالعرب أنفسهم انقسموا على أساس قبلي (عدناني ، وقحطاني) ، وانقسم المجتمع على أساس طبقي ؛ (أحرار وسادة وعبيد وموالٍ) ، فكثر اللغط وازداد الاحتقان ، وكان للحاكم دور في إذكاء الفتنة وإشعالها لأسباب سياسية لينصرف الناس عن أمور الخلافة ، وما إن انقضى العصر الأموي وقامت الثورة العباسية واحكموا قبضتهم على الخلافة حتى تصدعت أركان البيت الذي كان بالأمس منيعاً ، فالعلويون والعباسيون تعاضدوا لتقويض حكم بني أمية واستعانوا بالعنصر الفارسي المحتقن والذي كان يضمر الشر لبني أمية خاصة وللعرب عامة ، ولكن العباسيين استأثروا بالخلافة وأخرجوا أبناء عمومتهم العلويين بعيداً عن الحكم ، ولذلك أصبح

العلويون ألد خصوم بني العباس ، فانقسم الشعراء بين الفريقين كلٌ يناصر تبعاً لحاجته ؛ فالطامع في المال والمشفق على الحياة ركن إلى جانب العباسيين ، والذي أخذته الرأفة والجانب العاطفي اختار الطالبيين ، فاحتدم الصراع وسفكت الدماء ، وبان دور الشعر والشعراء ؛ فراح كل فريق ينافح عن فريقه ، وكل حزب يدعو لأحقية حزبه ، وتنافس الشعراء ونهضوا بالشعر وابتكروا المعاني وابتدعوا الصور ، وكان نتيجة ذلك ما شهدته الحياة الأدبية من ازدهار في العصر العباسي، ولاسيما بعد التوسع الحضاري وانتشار الثقافة الإسلامية في أوساط واسعة من المجتمع ، وانفتاح العرب على عوالم جديدة من المعرفة كانت كفيلة بملء الوعاء الثقافي والمعرفي ، وكان الشعر العصب النابض في المجتمع العباسي ؛ إذ يعكس الحياة وأحداثها بصدق ، ولذلك فقد خصصت الهدايا السنية لمن تجود قريحته بالمعاني التي يهتز لها الحاكم طرباً ، والتي تثبت أحقيته في الخلافة . ولانتقال الخلافة من دمشق إلى بغداد أثر كبير في الأدب بعامة والشعر خاصة ؛ حيث تهيأت الأجواء لقيام معارضة بعيدة عن مركز الخلافة ، وهو ما تشكل بالفعل في الشام ، فقد أصبحت معقلاً لكثير من أنصار آل البيت الذين ركنوا إليها بعد التضييق عليهم من قبل العباسيين ، وانزوى في حمص أحد الشعراء المهمين في ذلك الوقت هو ديك الجن عبدالسلام بن رغبان ، الذي لم يتكسب بشعره برغم المغريات التي كانت تدفع بالشعراء إلى ولوج أبواب الخلافة ومدح كبار رجال الدولة وأعيانها ، وهذا من الأسباب التي تدعو إلى التأمل والوقوف على شخصية ذلك الرجل ومحاولة إيجاد تعليل مناسب لهذه الظاهرة النادرة ، كما أن عدم اهتمام النقاد ووقوفهم عند شعره طويلاً يعد سبباً آخر يدعو إلى التأمل ؛ فالشعراء الذين وفدوا على بلاط الخلفاء إنما جاؤوا بحثاً عن المال وكدّوا قرائحهم إكراماً للدرهم والدينار ، ولكن شاعر حمص ديك

الجن الحمصي خالف كل ذلك وبقي معارضاً في حمص ، ولم تكن معارضته عدائية بل كانت سلمية ، حيث تناول في أشعاره جانب الرثاء لآل البيت رضي الله عنهم كما يبدو في شعره المجموع ؛ إذ لم يُعثر على ديوان له ، وبرغم عدم اهتمام النقاد بشعره إلا أنني أجد مواقف نقدية لا تتجاوز السطر أو السطرين في كتب النقد القديمة ، فيها عبارات عامة تشيد بشعره بعامة وأحياناً برثائه ، وهو ما جعلني أقف على مرثياته متأملاً جانب الحسن فيها ، كما أن قلة الدراسات الفنية التي تناولت الشاعر وشعره جعلتني أقدم على دراسته ؛ إذ اقتصرت أغلب الدراسات – برغم قلتها – على دراسة حياته وأغراضه الشعرية بصورة عامة ، ولعل من أهم الدراسات التي تطرقت إلى الشاعر وشعره ما كتبه مظهر الحجي في كتابه : ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره ، وما كتبه حسن جعفر نور الدين في كتابه : ديك الجن الحمصي عصره وحياته وفنونه الشعرية ، وما كتبه خالد الحلبوني في كتابه : ديك الجن الذاتية والإبداع ، وما عدا ذلك فهي دراسات عارضة لا تفي الشاعر حقه ، ولذا فإنني أعتقد أن الدراسة قد أضافت جديداً إلى الدراسات السابقة يتمثل في مزج الدراسة بين القديم والجديد ؛ إذ وضعت شعر ديك الجن على المحك النقدي للأشعار وهو عمود الشعر ، وبيّنت الكيفية التي سار بها الشاعر بشعره على هذا الميزان ، ثم كشفت هذه الدراسة عن نفسية الشاعر ومدى تأثرها بتراكمات الزمن ، وكل ذلك من خلال شعره ، كما أن لهذه الدراسة أهمية أخرى تكمن في الوقوف على مواطن الإبداع في الأغراض الشعرية والصور البيانية والموسيقى الشعرية ، وهو ما اختصرته الدراسات السابقة أو أغفلته ، ولذا فقد أفدت من المنهج الفني والنفسي في دراسة هذا الشاعر والوقوف على أسرار شعره الذي فتن بغداد وأهلها وسافر

إليها بدون صاحبه ، وجعل الشعراء يفدون عليه إعجاباً به ، ومنهم من تتلمذ على يديه وأصبح علماً من أعلام الشعر في ذلك العصر كأبي نواس وغيره .

ولعل من أهم المصادر والمراجع التي ساعدتني في البحث تلك الدراسات التي تناولت الشاعر – وقد سبق ذكرها – كما وجدت مصادر أفدت منها مثل: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، والموازنة بين الطائيين للآمدي ، وطبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والمنصف لابن وكيع التنيسي ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، والعمدة لابن رشيق القيرواني وغيرها من المصادر ، ومن المراجع العامة : النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور ، والشعر والشعراء في العصر العباسي لمصطفى الشكعة ، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري لمحمد مصطفى هدارة ، والعصر العباسي الأول والثاني لشوقي ضيف ، وحديث الأربعاء لطه حسين وغيرها ؛ إذ لا يتسع المجال لكل مصدر أو مرجع أفدت منه في مساحة ضيقة من المقدمة ، وقد تعرضت خلال رحلة هذا البحث لبعض الصعوبات التي تكمن في ندرة الدراسات التي تناولت ديك الجن ، ولعل سوء العلاقة بين الشاعر ومعاصريه كانت سبباً في الإحجام عنه وعن شعره وسبباً في قلة المعلومات التي وصل إليها الباحث عن الشاعر وشعره ، كما أن إقامته الدائمة في حمص قد زادت من عزلته وعزلة شعره على الرواة والنقاد ، الأمر الذي سبب له ضيقاً في المجال الذي ذهب فيه ذكره وشعره. كما أن ندرة المصادر والمراجع في المكتبات قد شكل عائقاً مما يتطلب السفر لجامعات تمنع خروج الكتاب من المكتبة وهو ما يشكل عبئاً على الباحث ، كما أن بعض المجلات والدوريات التي فيها تناول للشاعر أو شعره تكاد تكون مفقودة ، وقد اعتمدت في دراستي للشاعر وشعره المجموع بتحقيق وشرح :

أنطوان القوّال ، وقد جمعه قبله أساتذة كثر ، فقد قام الأستاذان محيي الدين الدرويش وعبدالمعين الملوحي بجمعه وصدر عن دار طلاس بدمشق ، ولكنه لم يكن كاملاً ، فضلاً عن عدم ذكر المصادر التي أخذ منها الشعر ، ثم أكمل الدكتور أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري ما بدأه الأستاذان السابقان ، ولكن جاء اعتمادهما في جمع بعض الأشعار على ما كتبه الشيخ محمد السماوي وهو معاصر ، وقد أضافا إليه ما وجد في بطون كتب الأدب ، كما قام بشرحه وجمعه عبدالله مهنا ، ولكنه كان ناقصاً ، ثم استوفى مظهر الحجي جمع شعر ديك الجن ممن سبقه في جمع الشعر وترتيبه ، إضافة إلى الاستدراكات التي قام بها باحثون كثر على صفحات المجلات والدوريات والتي تصب في تصحيح بعض الأبيات وذكر ما سقط منها في الروايات الأخرى ، ويعد ما قام به الأستاذ مظهر الحجي هو الأكمل إلى جانب أنطوان القوّال ، وقد اعتمدت في دراستي على ما قام به أنطوان القوّال من جمع وشرح لأنه الأحدث ، ولأنني لم أعثر على تحقيق مظهر الحجي إلا مصوراً في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، وما قام به القوّال طبعة حديثة لما قام به مظهر الحجي .

وقد رأيت أن تكون هذه الرسالة في ثلاثة فصول تسبقها مقدمة وتعقبها خاتمة ، وقد تحدثت في الفصل الأول وعنوانه : (موقف ديك الجن من عمود الشعر) عن حياة الشاعر وعصره وتناولت فيه مدى التزام الشاعر بعمود الشعر ومدى خروجه عليه ، وذلك بوضع شعره موضع التحليل ورصد جوانب الالتزام والخروج تبعاً لقواعد عمود الشعر العربي التي جمعها المرزوقي ، كما تناولت فيه بإيجاز وضع عناصر عمود الشعر العربي نشأة وتطوراً حتى رأيناها تستقر في مظهرها الأخير على الشكل الذي حدده المرزوقي ، مع تعريف عمود الشعر

العربي عند قدامى النقاد ومحدثيهم ، كما تناولت مقدمة القصيدة العباسية في ضوء منهج ابن قتيبة ، وموقف شعر ديك الجن الحمصي منها ، كما بينت المذهب الشامي في الشعر وأهم سماته العامة وقارنته بشعر ديك الجن الحمصي ، وأما الفصل الثاني وعنوانه : (القيم المعنوية في شعره) فقد تناولت فيه صورة القلق والاضطراب النفسي من خلال دراسة التكوين النفسي للشاعر وأسباب اضطرابه ، وكذلك التوحد الذاتي واللجوء إلى الخمرة ، ودراسة ظاهرة التشبث بالموروث ، ودلالة اللون وأثر اللون الأحمر في شعره ، كما تناولت رفض الشاعر للواقع والتمرد على السلطة ، ومنه التمرد العقدي ، واضطراب النسب ، وكذلك التمرد على السلطة العليا (العباسية) وكذلك التمرد على السلطة الإقليمية والمجتمع ، كما تناولت في هذا الفصل الشكوى وعتاب الدهر ، وكان الفصل الثالث بعنوان : (القيم الجمالية في شعره) وتناولت فيه التشبيه والاستعارة والكناية وكيفية استخدام الشاعر لأسلوب جديد في إيراد الصورة كما تناولت الموسيقى الشعرية في شعره ، وذلك من خلال بيان أثر الغناء في موسيقى شعره ، وكذلك الموسيقى الخارجية من وزن وقافية والموسيقى الداخلية المشتملة على عناصر داخلية مثل : التضاد والعلاقات الناشئة بين المقاطع والجمل وغيرها. ثم كانت خاتمة البحث التي اشتملت على تلخيص لأهم ما ورد فيه وأهم ما توصل إليه الباحث ، ثم كان ثبت المصادر والمراجع والمحتوى .

# الفصل الأول

## موقف ديك الجن من عمود الشعر

* المبحث الأول : مدى التـــزامه بعمـــود الـــشعر .

* المبحث الثاني : مدى خروجه على عمود الـــشعر.

## توطئة : الشاعر وعصره

شاعرنا هو عبدالسلام بن رغبان بن عبدالسلام بن حبيب بن عبدالله بن رغبان بن زيد بن تميم الملقب بديك الجن[١] ، كان جده تميم ممن أنعم الله عز وجل عليه بالإسلام من أهل مؤتة على يدي حبيب بن مسلمة الفهري ، وكان ديك الجن شديد العصبية على العرب يقول: "ما للعرب علينا فضل جمعتنا وإياهم ولادة إبراهيم ﷺ وأسلمنا كما أسلموا ، ومن قتل منهم رجلاً منا قُتل به ولم نجد الله عز وجل فضلهم علينا إذ جمعنا الدين"[٢] . ولد ديك الجن عام (١٦١هـ) في خلافة المهدي ، ولم تذكر المصادر التي بين أيدينا شيئاً عن نشأته ، فقد تجاهلها الزمن كما تجاهل شعره ، وأغلب الظن "أنه عاش بداية حياته محصلاً للعلم في حلقات المساجد المتنوعة حيث درس اللغة والأدب والتاريخ والأخبار وغيرها من علوم عصره ، ويبدو أنه كان على اطلاع واسع وعلم غزير وأنه من بيت علم ؛ فأبوه ذو علم وكذلك جده"[٣] ، حيث يقول الشاعر في وصف حقبة من حياته المعيشية :

---

( ١ ) لقب غلب على عبدالسلام لأسباب عديدة ، منها: أنه سمي بذلك لأن عينيه كانتا خضراوين ، أو لأنه ذكر الديك في شعره ، أو لتقليده صوت الديك ، ويبدو أن السبب في تسميته بديك الجن يرجع إلى شكله أو سلاطة لسانه ؛ إذ تناول بهجائه كل شخص لم يرق له من حاكم ومحكوم. وهذا ما وجد في شعره حيث يقول هاجياً نفسه:

أيها السائل عني ... لست بي أخبر مني
أنا إنسان براني الله (م) في صورة جني
بل أنا الأسمج في العين (م) فدع عنك التظني
أنا لا أسلم من نفسي (م) فمن يسلم مني

انظر : ديوان ديك الجن الحمصي ، تحقيق وشرح أنطوان محسن القوّال ، ط دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٤م : ١٠ ، ١٣٣ .

( ٢ ) أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني ،ج١٠،ط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، د.ت: ١٣٦.

( ٣ ) ديوان ديك الجن الحمصي ، ديك الجن الحمصي ، جمع وتحقيق : مظهر الحجي ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٧م : ١١.

ما الذنب إلا لجـدي حـين ورثنـي علماً وورثـه مـن قبـل ذاك أبـي
فالحمـد لله حمـداً لا نفـاد لـه ما المرءُ إلا بما يحوي من النشب[١]

وكان ديك الجن كغيره له أسرته ومجتمعه ، ولكن هناك شخصاً من أسرته أثر في حياته أكثر من غيره ، وهو ابن عمه أبو الطيب المتدين الذي كـان غيـر راضٍ عن سيرة ابن عمه ، وقد استمر في مطاردته ووعظه حتى تسبّب لـه فـي النهاية المأسوية مع زوجه ورد ، وكان ابنُ أخيه أبو وهب سعيد الحمصي متتبعـاً لأخباره حافظاً لأشعاره[٢] ، ولا نعلم إذا كان ديك الجن متعدد الزوجـات أم أنـه تزوج من ورد فقط ، والذي يهمنا هو وجود أبناء له ، ومنهم من فُجـع بـه فـي حياته ورثاه رثاءً حاراً صادقاً . وكان ديك الجن متلافاً للمال الـذي ورثـه عـن أبيه ، فعاش عيشة ترف ، يتقلب في عبثه ولهوه وعشقه للنساء والغلمان مما هيـأ له بيئة ماجنة ، وساعده على ذلك الجو المشحون سياسياً وما لاقاه آل البيت رضي الله عنهم من تقتيل وتضييق ، فخرجت لنا شخـصيته مـضطربة لاهيـة ماجنـة مستهترة بأسباب الحياة ، وخارجة في بعض الأحيان على الدين وقيمه حيث يقول:

أ أتـرك لـذة الـصهباء عمـداً لمـا وعـدوه مـن لـبن وخمـر
حيـاة ثـم مـوت ثـم بعـث حـديث خرافـة يـا أم عمـرو[٣]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٤٢ . النشب : المال .
( ٢ ) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج١٠ : ١٣٦.
( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٧٨-٧٩. وقد نسبت هذه الأبيات لغير ديك الجـن، نـسبت لأبـي نواس. كما ذكر محمد مصطفى هدارة .
انظر : محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط١ المكتب الإسلامي ، ١٩٨١م : ٢٩٨ .

وقد تخلل حياة ديك الجن مصاب جلل غيّر مجرى حياته وأضعفه ونوّع في سلوكه ، وهو حادث قتل زوجه ورد ، فمن ورد هذه ؟ وكيف حدثت الحادثة؟ فقد قيل إنها فتاة نصرانية عشقها ديك الجن فأسلمت على يديه وتزوجها، وأُتهمت ظلماً من قبل ابن عمه أبي الطيب الذي اتهمها بغلام كان معها في دار ديك الجن، وقد كان ديك الجن غائباً عند أحمد الهاشمي ، فوصله الخبر فأستأذن صديقه في الرجوع وعاد إلى حمص، ولم يمهلها فقتلها، وعاش بقية حياته نادباً نادماً عليها(١).

وديك الجن " شاعر مجيد ، مذهبه في الشعر مذهب الشاميين من شعراء الدولة العباسية ، وكان من ساكني حمص ولم يبرح نواحي الشام ولا وفد إلى العراق ولا إلى غيره منتجعاً بشعره ولا متصدياً لأحد. وكان يتشيع تشيعاً حسناً وله مراث كثيرة في الحسين بن علي رضي الله عنهما"(٢) منها قوله:

يا عين لا للغضا ولا الكثب  بكا الرزايا سوى بكا الطرب(٣)

ويعلق الأصفهاني على هذا البيت بقوله : "وهي مشهورة عند الخاص والعام ، ويناح بها ، وله عدة أشعار في هذا المعنى في جارية كان يهواها فاتهمها بغلام له ، وقتلها واستنفد شعره بعد ذلك في مراثيها"(٤).

---

( ١ ) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج١٠ : ١٣٧-١٣٨.

( ٢ ) السابق ج١٠ : ١٣٦ .

( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٣٥ . الغضا : الغيضة : مجتمع الشجر في مغيض الماء . الكثب : جمع كثيب : التل من الرمل . الرزايا : جمع رزية : المصيبة العظيمة .

( ٤ ) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج١٠ : ١٣٦.

وانظر : تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ج٢ ، ترجمة عبدالحليم النجار ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، د.ت : ٧٧ .

وانظر: شعراء ودواوين، عبدالوهاب الصابوني، ط مكتبة دار الشرق، بيروت:١٦٩.

وقد اتصل ديك الجن بشخصيات قليلة تبعاً للظروف الخاصة بكل شخصية ، بعضها كان بناءً على الهوى والحب ؛ كاتصاله بأحمد وجعفر ابْني علي الهاشمي ولذلك مدحهما ، ولما مات جعفر بن علي الهاشمي رثاه بقصيدة هي من عيون قصائد الرثاء [١] يقول فيها :

على هذه كانت تدور النوائب وفي كل جمع للذهاب مذاهب
نزلنا على حكم الزمان وأمره وهل يقبل النَّصْفَ الألدُّ المشاغب[٢]

ويبقى موضوع التكسب بالشعر نقطة خلاف عند القارئ لشعره ، الأمر الذي يجعل البت في هذه المسألة يعد مجازفة ، ولذا نقول : إن بعض مدائحه قد جاءت خاصة في آل البيت رضي الله عنهم ، وفي بعض الأحيان وعندما يضيق به الحال فإنه يتجه إلى أصحاب السلطان والنفوذ كما فعل مع حاكم دمشق أحمد بن المدبر وسيتم توضيح ذلك في مكان آخر من البحث.

ولديك الجن مكانة شعرية مرموقة بين شعراء عصره ، وقد أشاد بشعره أبو نواس ودعبل الخزاعي ، كيف لا وهو أستاذ الشاعر الكبير أبي تمام ، الأمر الذي ترك بصمات واضحة على أعمال أبي تمام الشعرية ، لاسيما الرثاء[٣] . وشهادة أبي نواس ودعبل الخزاعي شهادة كبيرة على مكانته بين شعراء عصره وافتتانهم بشعره [٤]، لاسيما أنها صدرت من منافسَيْن لهما مكانتهما الشعرية العالية.

---

( ١ ) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج١٠ : ١٣٧-١٤٢ .
( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٢٩ . الألد : العدو الذي لا يرجع إلى الحق . النصف : الإنصاف.
( ٣ ) عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ، ج٢ ، ط٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١م : ٢٥٢-٢٧١.
( ٤ ) ديوان ديك الجن : ١١ .

وقد عاصر ديك الجن قمة الثقافة والازدهار في العصر العباسي فكان مثقفاً واعياً ملماً بعلوم عصره وفنونه ، وهذا ما نلحظه في شعره من فلسفة وابتكار للمعاني ، مما جعله واحداً من المجددين المبدعين ، بل كان رأساً للمذهب الشامي ، وسيأتي الكلام عن المذهب الشامي وخصائصه في مكانه .

وقد اشتهر الغناء في ذلك العصر وكثرت القصائد المغناة ، ويروي ابن عساكر أن ديك الجن كان يضرب على الطنبور ويغني قصائده بنفسه[١].

وكان ندًّا لكبار شعراء عصره ، ولكن الزمن وقف خصماً في وجهه ، فهذه بغداد قبلة الشعراء ومقر الحضارة ومركز الخلافة يتورع عنها ويستعلي عليها ويأبى أن يزورها لمدح أو تكسب بمال "ولعل السبب في ذلك يعود إلى أمرين لا ينفك أحدهما عن الآخر ، الأول : أن ديك الجن شيعي الهوى وهو الأمر الذي لا يريده الخلفاء ، وبذلك يكون معارضاً سياسياً لسلطة بني العباس ، والثاني : طبيعته النفسية ومزاجه الحاد العنيف ، واعتداده بنفسه الأمر الذي يمنعه من المدح وتلقي الهبات"[٢] .

وقد عاصر ديك الجن الثورات التي شهدتها مدينته حمص ولكن لا نجد في شعره المجموع ما يبيّن ذلك وهذا فيه دلالة واضحة على ضياع أكثر شعره ، وقد امتد به الزمن من خلافة المهدي حتى المتوكل الذي توفي في خلافته سنة ٢٣٥هـ وقيل ٢٣٦هـ[٣] .

---

( ١ ) علي بن الحسن بن عساكر ، تاريخ دمشق ، ج١٠ ، تحقيق : علي شيري ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٦م : ١٥٩ .

وانظر : خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع ، ط١ ، اليمامة ، دمشق ، ٢٠٠١م :١٣٨.

( ٢ ) مظهر الحجي ، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره ، ط١ ، دار طلاس، ١٩٨٩م : ٦٣ .

( ٣ ) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج٢ : ٧٧ .

وقد عاش ديك الجن بذلك في العصر العباسي الأول الذي شهدت فيه الحياة الأدبية والاجتماعية والثقافية تقدماً عظيماً ، ولاسيما بعد التوسع الحضاري وانتشار الثقافة الإسلامية في أوساط واسعة من المجتمع ، وانفتاح الخلق على عوالم جديدة من العلم والمعرفة ، ويعد القرنان الأول والثاني الهجريان فترة الانتعاش الثقافي والتقدم الحضاري والتعمق العقلي والفكري والتألق العلمي والسياسي والانفلات الخلقي والتحلل الاجتماعي ، تلك الفترة التي تغيّر فيها وجه المجتمع مما أسهم في خلق صورة له مختلفة عن سابقتها ، فطبائع العربي تأبى عليه التخلع والمجون ولكن الصبغة التي اصطبغ بها المجتمع العباسي نتيجة الاختلاط بالعناصر الإسلامية الأخرى كالفرس والروم مثلاً ، جعلت منه مجتمعاً يحمل صفات التهتك الذي كان سبباً لانتشار الزندقة وذيوعها . كما أن الدور السياسي جعل النار أكثر اضطراماً حيث إن الخلفاء اجتهدوا في دفع الشعب إلى الطائفية والعصبية القبلية حتى ينشغلوا بهذه الفتن وينسوا السياسة والحكم ، سواء بقصد أو بغير قصد ، أما على المستوى الاقتصادي فقد شهد العصر أكبر طفرة اقتصادية منذ قيام الدولة الإسلامية ، فقد كثرت الفتوحات ، وتعددت الأمصار الداخلة تحت النفوذ الإسلامي من مشارق الأرض ومغاربها ؛ ولذلك امتلأت خزائن الدولة بالفيء والغنائم ، وجلب الرقيق والغلمان وتُفنن في شراء الجواري ، وبنيت القصور الشاهقة على ضفاف دجلة والفرات ، وزينت بأفخر أنواع الحرير والديباج ، واستخدمت أواني الذهب والفضة ، ولكن كثرة الثورات التي كان يشنها خصوم الخلفاء العباسيين والتي لم تهدأ جعلت الدولة دائمة الاستيقاظ قلقة المضجع ، مما حدا بالخزانة أن تُستهلك على حساب الفرد

العادي ، ولعل أشهر الثورات التي قامت وأدماها على الإطلاق تلك الثورات التي قام بها الطالبيون وأنصارهم[١] ، والمعروف أن الدولة العباسية قامت على أساس أن الحكم للطالبيين ولكن العباسيين أحكموا قبضتهم على الحكم ونكلوا بخصومهم وأنصارهم الأمر الذي حدا بكثير من عامة الناس أن ينضم سراً أو جهراً إلى الحركة للمطالبة باسترداد الحكم وكثر شيعتهم والمناصرون لهم ، فكان السواد الأعظم من الموالي لاسيما الفرس منهم الذين عانوا من الحكم الأموي والتمييز العنصري ضدهم ، مما جعلهم أكثر حماساً لتقويض أركان الدولة بعد أن أسسوها . وقد انضم إليهم – أي الطالبيين – خلق كثير من عامة الناس ومن مثقفيهم، وعلى رأسهم طبقة الشعراء[٢] ، فأخذوا في تمجيد آل البيت والانتصار لهم وإثبات أحقيتهم في الخلافة ، وعلى الجانب الآخر قام شعراء يكيلون المدائح للخلفاء العباسيين ، مما خلف لنا جواً أدبياً هو أشبه بالنقائض غير المباشرة ، وكان من هؤلاء الشعراء: مروان بن أبي حفصة ومنصور النمري والسيد الحميري[٣] الذين مدحوا بني العباس ، ووقفوا إلى جانبهم طمعاً وخوفاً ، ويرى طه حسين أن هذا الأخير إنما مدح خلفاء بني العباس تقية[٤] ، وفي المقابل كان هناك شعراء ينتصرون لآل البيت ، وقد شكلوا معارضة أو جبهة سرية ، ومن هؤلاء : ديك الجن الحمصي ودعبل الخزاعي .

---

( ١ ) أحمد بن محمد بن عبدربه ، العقد الفريد ، ج٥ ، تحقيق : محمد شاهين ، ط١ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٨م : ٢٠٠ وما بعدها .

( ٢ ) علي بن الحسين المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج٣ ، اعتنى به : يوسف البقاعي ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٢م : ١٨٢ وما بعدها .

( ٣ ) عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي – الأعصر العباسية – ج٢ : ١٠٩.

( ٤ ) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ ، ط١٢ ، دار المعارف بمصر ، د.ت : ٢٤٠ .

ومجتمع القرن الثاني الهجري على وجه التحديد مجتمع تداخلت فيه خيوط تناقض واتفاق ، فمع الزندقة يلتقي تيار اللهو والمجون والعربدة ، وفي المقابل ينشأ تيار مناقض له ؛ تيار الزهد والوعظ ، الأمر الذي أحدث بعض التوازن في المجتمع كما زاده تشابكاً وتعقيداً ، وهذه الأسباب الثقافية والسياسية والاجتماعية انعكست بدورها على الأدب وأثرت ساحته ، حيث اتجهت الأغراض من النظام القديم المكبل إلى الانفتاح ، فراح الشاعر يطوّر أغراضه ، ويتصل اتصلاً مباشراً بأسباب الحياة . فعلى مستوى الرثاء نجد الشاعر العباسي يجدد فيه ؛ فيرثي قميصاً له أو غلاماً أو يرثي نفسه أو يرثي بستاناً عاثت فيه شاة أو يرثي كلباً لسعته حية فمات ، وهي عناصر جديدة على موضوع الرثاء الذي ظل تمجيد الشخص الميت وذكر فضائله هو مجاله ، الأمر الذي جعل شعراء القرن الثاني يتفننون في الرثاء تفنناً لم يعرفه الشعر من قبل واتجهوا به وجهات جديدة ، فخرجوا به عن دائرة الأشخاص إلى آفاق أخرى معنوية أو حسية . كما تفنن الشعراء في وصف الخمرة وكؤوسها وأوانيها وكيفية دورانها وساقيها والصفات الواجب توافرها فيه ، وكيفية اندماج الخمرة والغناء والطرب فأصبحا متلازمين يعضد أحدهما الآخر ، وتفنن الشعراء في فن الهجاء واستحدثوا الهجاء الساخر الكاريكاتوري الذي يهدف إلى إضحاك الناس ، واستحدث الشعراء فنوناً وأغراضاً : منها الشعر التعليمي وغيره[١] .

وخلاصة القول : أن الشعر ليس كالسياسة ، فالسياسة تتغير بين عشية وضحاها ، وليس معنى هذا أن يُجبر الشعر وتسخره السياسة فيصبح تابعاً

---

( ١ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٤٦١ وما بعدها .

لها ، وليس معنى سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية أن يتحول شعر الشعراء بين يوم وليلة إلى لون جديد ، ولكنه أخذ يتطور بخطى ثابتة عكس السياسة ، فالنتاج الأدبي والفني يحتاجان إلى بعض الوقت ليتطورا مهما كانت سرعة عجلة الزمن ، ولذا فنحن أمام عصر توسعت فيه نواحي الثقافات وتنوع تركيب المجتمع، وكثر الشعراء وتضاعفت أعدادهم ، وتحوّل زمام الأمور بعد أن كان العربي وحده صاحب اللسان والسنان ، حيث جاء شريك له في شتى المجالات وهو العنصر العجمي ، ذلك العنصر الذي تغلغل في الدولة الإسلامية فحذق اللغة وبرع فيها ، فكان جل الشعراء من الموالي ، وكذلك النقاد والوزراء والكتاب ، فأخذت الدولة لوناً فارسياً بعد أن كانت عربية اللون واللسان . ونتيجة لذلك فقد تنوعت الاتجاهات الشعرية بتنوع العنصر العربي الممزوج بالعناصر الأخرى ، فرشح عن ذلك اتجاهات شعرية عامة في القرن الثاني ، ومنها : الاتجاه الواقعي[١] الذي يصور لنا الواقع بعدسة المصور البارع الأمين وكأن أحداثه شريط سينمائي تمر أمامنا ، وكذلك الاتجاه الشعبي والترفيهي عن الذات والعكوف على النفس وتحليلها ، وبهذا يكون العصر العباسي عصر التطور والتطوير على كافة الأصعدة وفي كل المجالات ، ومنعاً من الاسترسال في ذلك نود أن نشير أولاً إلى :

## ١. مدى التزامه بعمود الشعر:

نظر العرب إلى الشعر الجاهلي بعد عصر صدر الإسلام نظرة قداسة وإعجاب ؛ لأنهم رأوا فيه جانباً كبيراً من الجودة والنضج ، واعتبروا تقاليده

---

( ١ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ١٩٢ .

وخصائصه تقاليد وخصائص مثلى يجب الاحتذاء بها ، ولما حاول بعض الشعراء في العصرين الأموي والعباسي الخروج عليها وقعوا تحت طائلة النقد ، وقصص اللغويين والنقاد مع الشعر المحدث كثيرة ؛ فهم يستحسنونه ، وعندما يعرفون أن زمن قائله قريب منهم يرفضونه ويمقتونه ، ويختلقون الحجج لإضعافه والنيل منه. وهي نظرة قاسية إذا ما قيست بنظرة بقية الشعوب إلى موروثها القديم ؛ لأن تلك الشعوب لم تتعصب كالعرب للقديم ، ولم تقدمه لمجرد أنه قديم مقدس لا تجوز مزاحمته أو التغيير في أعرافه وتقاليده ، وهاتان النظرتان اختلفتا من حيث المضمون ، فنظرة الشعوب غير العربية لا تكبل الإبداع ، إلا أن النظرة العربية كانت قاسية لتقييدها الإبداع الشعري ، لولا حصول بعض التمرد من شعراء ذلك العصر . والنظرة العربية تضع عناصر عمود الشعر في أولوياتها ، وهذه العناصر هي من المفاهيم التي امتدت على مساحة واسعة منذ نشأتها كجزئيات أو مفردات قبل أن تأخذ الشكل الذي رأيناه عند المرزوقي بعد أن اكتملت أجزاؤها وانتظمت تحت اسم جامع لها ، وباتت تلك المفاهيم إجراءات أولية مستقرة في أي مشروع نقدي ، وقد أخذت تلك المفاهيم حظاً من الدراسة والتحليل على المدى البعيد ، مما جعل منها أسساً قائمة بذاتها ، وأصبحت تمثل تقعيداً مستقلاً على الساحة الأدبية ، ونظراً للحركة التي شهدها القرنان الثاني والثالث الهجريان – وهي حركة نقدية أثرت الساحة الأدبية – فقد أصبح الدرس النقدي مشروعاً لأي عمل فني ، يتناوله بالتحليل والتمحيص والتدقيق ، وأحياناً لا يخلو من الأحكام الشخصية التي تخلق صراعات على الساحة النقدية .

وقد برز مصطلح عمود الشعر العربي ورسم لنفسه طريقاً لا يخلو من

الصعوبات التي واجهته ومازالت تواجهه ، فهو مصطلح لقي حظاً من الاهتمام وتمدد على أرضية خصبة عمادها الشعر العربي ، وقد لفت أنظار النقاد القدامى دخول بعض الألفاظ والأساليب غير المتعارف عليها في الشعر العربي لاسيما تلك التي أذكى جذوتها أبو تمام الشاعر ، فقد قامت حول هذا الشاعر خصومات نقدية، جعلت جلّ اهتمامها ردّ المستحدث من شعره وعدم قبوله ، والأخذ بمعيار واحد وهو شعر البحتري الذي هو في نظرهم لم يفارق عمود الشعر ، ونحن بصدد التعرف على عمود الشعر عن كثب ندرك خصائصه ونضعه على المحك النقدي ونتبصر قواعده ونرده إلى أصله اللغوي والاصطلاحي ، ثم نتلمسه في شعر ديك الجن الحمصي ، وقبل ذلك نعرج على قضية ربما تساعد في كشف بعض الغموض الذي اعترى الحركة النقدية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، ومحور ذلك الغموض هو : لماذا تنكر كثير من النقاد والأدباء للأشعار الجديدة ؟ وهل حملهم على ذلك قلة المخزون الفلسفي ؟ وهل تقبل معظم النقاد ما حوته أوعية الثقافة العربية التي هي خليط من الثقافات اليونانية والهندية والفارسية؟ وما فائدة الرقي العقلي الحديث الذي أصابه الشاعر العباسي إذا لم ينل شعره منه شيئاً؟ فقد اتسعت الهوة بين النقاد والشعراء ، لأن الشعراء قد أدخلوا في الشعر ما ليس منه في نظر النقاد ، ونحن لا نتخيل أبداً أن شاعراً مثل أبي تمام يتثقف ثقافة عالية ويرتوي من منابع عدة ، وعندما يصوغ شعره يعزل تلك الثقافة عن شعره ، وإلا فما فائدة الرقي العقلي الحديث الذي أصابه الشاعر العباسي إذا لم يستوعب شعره مناحي هذا الرقي وأبعاده ، وهذا عيب في النقد الأدبي العربي إذْ لم يكن يستوعب فكرة الاتجاهات التي انتشرت في ذلك الوقت . والنقاد بذلك يحملون الشاعر أموراً لا يستطيعها ، ويتضح ذلك بشكل أكثر من خلال الحديث عن عناصر عمود الشعر .

## تعريف عمود الشعر وعناصره :

العمود – كما جاء في لسان العرب – هو : "الخشبة التي يقوم عليها البيت. وكذلك عمود الأذن : ما استدار فوق الشحمة وهو قوام الأذن تثبت عليه ومعظمها، وعمود اللسان: وسطه طولاً، وعَمَدَ الشيء يَعْمِدُه عَمْداً: أقامه"(١)، وعمود الشعر هو مادته الأساسية وأصوله وعناصره الحقيقية التي تعد بمثابة الدعامة التي يقوم الشعر عليها ولا ينهض إلا بها(٢). ويُعنى به أيضاً القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر ، بحسب ما يرونه من أسرار الجمال الفني في الأدب وهذه القواعد شاملة للمعنى واللفظ والصورة الفنية وأسلوب الشعر(٣). كما أنه عُرّف بالميزان والخصائص التي أوجب العلماء والنقاد والشعراء القدامى ضرورة توافرها في الشعر الجيد المختار (٤). ويقول دكتور يوسف خليف : "والمراد بعمود الشعر – في عبارة موجزة – تلك التقاليد الفنية التي ورثها الشعراء من الشعر القديم ، أو تلك المجموعة من الأصول الفنية التي كان الشعراء القدماء يقيمون شعرهم على أساسها ، والتي كان النقاد المحافظون في العصر العباسي يرون أنه من الضروري أن يحرص الشعراء المعاصرون عليها ، لأنها أصول موروثة عن أولئك الرواد الأُول الذين وضعوا الأسس الأولى للشعر العربي"(٥). وبيّن أحمد أحمد بدوي أنهم يقصدون به : تقاليده المتوارثة ، والمبادئ التي سبق بها الشعراء

---

( ١ ) ابن منظور ، لسان العرب ، جـ٦ ، ط دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣م : ٤٣٢ . مادة "عمد" .

( ٢ ) وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها)، ط١، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٠م : ١٣٩ .

( ٣ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي : ١٧٠ .

( ٤ ) يوسف حسين بكار ، قضايا في النقد والشعر ، ط١ ، دار الأندلس ، بيروت لبنان ، ١٩٨٤م : ١٠ .

( ٥ ) يوسف خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، ط دار غريب القاهرة ، د.ت :١٠٧.

الأولون ، واقتفاها من جاء بعدهم ، حتى صارت سنة متبعة ، وعرفاً متوارثـاً[١]. ولعل محمد الطاهر بن عاشور قد بين ما كنّا نبغي من عمود الشعر حيث قـال : "إن عمود الشعر هو الأسلوب الذي سلكه فحول الشعراء من عهد الجاهليـة ومـا بعده في بلاغة الكلام وإحسان المعاني والبعد عن التكلف وتجنب استكراه الألفـاظ والمعاني"[٢].

والخلاصة في تعريف عمود الشعر أن نقول : إنه طريقة العرب الأوائـل ومذهبهم الذي ذهبوا إليه في الشعر ، وشعر البحتري هو المقياس الحقيقـي لهـذه النظرية أو العمود ، ويعد شعر أبي تمام خارجاً عليها لأنه حَـادَ بـشعره عنهـا. فالأصل في عمود الشعر ما كان مستمداً من الشعر القديم ، وهو تلك الخـصائص التي تتسع لتقبل الشعر العربي كله في جميع الأزمنة ، كمـا أن مرجعيـة هـذه المفاهيم النقدية والمصطلحات لكل من الجرجاني والمرزوقي والآمدي وغيرهمـا في عمود الشعر ما كانت متداولة في كتب النقد القديمة. يقول المرزوقـي :"إنهـم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصـابة فـي الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سـوائر الأمثـال، وشـوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيد الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومُـشاكلة اللفـظ للمعنـى وشـدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهمـا - فهـذه سـبعة أبـواب هـي عمـود الشعر ، ولكل باب منها معيار"[٣].

---

( ١ ) أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، ط دار نهضة مصر الفجّالة القاهرة ، ١٩٩٦م : ٥٣٣ .

( ٢ ) محمد الطاهر بن عاشور ، شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديـوان الحماسة لأبي تمام ، ط٢ ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٠م : ٨٢ .

( ٣ ) أبو علي أحمد المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق : أحمد أمـين وعبدالـسلام هارون ، جـ١، ط٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة ، ١٩٦٧م : ٩.

وقد استفاد المرزوقي من آراء القدماء في مسألة عمود الشعر ، مما جعله يؤسس نظريته على مفاهيم نقدية لها أصولها ووجودها التاريخي الذي يسبق المرزوقي بعشرات السنين ؛ فالآمدي يذكر في كتابه على لسان البحتري قوله: "كان أبو تمام أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه ، فلم يفارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس"(١) ، وكذلك القاضي علي الجرجاني حيث يقول : "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن : شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته . وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته . ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل الشعر ونظام القريض"(٢). فهذه أربعة عناصر أخذها المرزوقي من القاضي حرفياً ، وإذا ما قرأنا كتاب الوساطة فإننا نعثر على نص آخر يقطع الشك باليقين ؛ حيث توجد بقية عناصر عمود الشعر المعروفة عند المرزوقي حيث يقول :"وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها . وملاكها تقريب التشبيه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"(٣) ، ويبدو أن عبدالله عسيلان قد اختلط عليه الأمر حيث نسب العناصر الثلاثة الأخيرة من عناصر عمود الشعر إلى ما جاد به فكر المرزوقي حيث يقول :"ومن الملاحظ أن

---

( ١ ) الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، جـ١ ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٢م : ١٢ .

( ٢ ) علي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبي الفضل وعلي البجاوي ، ط٤ ، القاهرة ، ١٩٦٦م : ٣٣ .

( ٣ ) وليد قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها): ٢٢٩ .

القاضي الجرجاني كان قد تعرض لبعض العناصر في كتابه الوساطة ، وهي العناصر الأربعة الأولى ، أما البقية فهي مما جاد به فكر المرزوقي "[١] . وبذلك يتضح لنا أن العناصر السبعة لعمود الشعر إنما هي مفاهيم ومصطلحات نقدية ذائعة تردد الحديث عنها كثيراً في كتب النقد القديم ، وتكمن المزية للعلامة المرزوقي – رحمه الله – في جمعها وترتيبها ووضعها تحت مسمى معين ، وهذه العناصر لا تنفصل بحال من الأحوال عن بعضها فهي متلازمة يعضد بعضها بعضاً ، والشاعر الذي لم يلتزم بها أو بجزء منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان بقدر قربه أو بعده عنها ولو كان الخروج يعني نبذ الشعر فأين نذهب بجزء لا يستهان به من أشعار أبي تمام وأبي نواس وديك الجن وغيرهم؟

## شعر ديك الجن في ضوء عناصر عمود الشعر العربي:

تتمثل عناصر عمود الشعر العربي في شرف المعنى وصحته ، وعياره أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنْبَتَا القبول والاصطفاء ، مستأنساً بقرائنه ، خرج وافيا وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته[٢]. ويكون المعنى شريفاً إذا حصلت المنفعة مع موافقة الحال، فالمعنى الشريف هو الذي يستطيع معالجة الموضوعات العادية ، كما أن معالجة المعنى للأفكار العادية وطرقه لما يجول في خواطر العامة من الناس لا ينفي عنه هذا الشرف ، ولا يسمه بالضعة والانحطاط . فإذا عرض المعنى في صورة زاهية مشرقة ، وأثر في النفوس وأشعر بالذي يريد فقد أدى الغرض وأصاب المنفعة . والمنفعة هي ما

---

( ١ ) عبدالله عسيلان ، تجربة المرزوقي في شرحه وقراءته لأشعار وحماسة أبي تمام ، مجلة علامات ، ع٤٤ ، النادي الأدبي بجده ، دار الفلاح جدة ، ١٤٢٣ هـ : ٢٧ .

( ٢ ) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : ٩ .

يضيفه الشعر للسامع من فكرة غنية أو قيمة طريفة والمنفعة هي الجمال والمتعة في الأدب ، فكل جميل نافع ، كما أن المعاني إذا جاءت في مواطنها الملائمة وخاطبت العامة بمستواهم ، وترفعت إلى الخاصة بأقدارهم من الألفاظ فقد حصلت حينها موافقة الحال . والصحة شرط في المعاني إلى جانب الشرف ، وهي حقيقة ما يتكلم عنه الشاعر فهو معبر أمين ، ويتوجب عليه وضوح الألفاظ ، والابتكار غير المسبوق ، أو أن يكون بعضها مبتكراً وبعضها مسبوقاً وبمقدار الزيادة والابتكار فيها على المسبوقية يدنو من الشرف . ومن مقومات الإبداع "المعنى الدقيق المبتكر ، والشعور الصادق ، وبراعة التركيب ، ودقة التصوير ، وليس من الضروري أن يكون الإبداع اختراعاً محضاً ، بل قد يكفي التوليد ، أو التصرف الحسن في معاني السابقين"(١) .

والابتكار والتوليد سمة اشتهر بها شعر ديك الجن ، ولذلك جاء شعره عذباً رقراقاً في معظمه ، ومن ذلك قوله :

يا رب خَرْقٍ كأن الله قال له  إذا طوتك رقاب القوم فانتشر(٢)

فهذا معنى لطيف جديد جاء به الشاعر ولاءم بينه وبين اللفظ حتى لا تنافر بينهما، ومقصده : رب مفازة صعبة الاجتياز كأن الله قال لها إذا اجتازك الناس اتسعي أكثر ؛ فقد طابق الشاعر بين طوتك وانتشر في جو لا تكلف فيه ، كما أن المعنى جاء في صورة زاهية مشرقة ، وقد أدى الغرض وأصاب المنفعة . ومن

---

( ١ ) عبدالعزيز الشعلان ، قضايا النقد الأدبي في مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي ، ط١ ، الإدارة العامة للثقافة والنشر ، الرياض ، ٢٠٠٢م : ١٢٠-١٢٢ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٨٠ . خرق : مفازة واسعة .

معانيه الشريفة قوله متغزلاً في محبوبته :

ومعدولـــة مهمـــا أمالـــت إزارهـــا فغـــصن ، وأمـــا قـــدها فقـــضيب

لها القمـــر الـــساري شـــقيق وإنهـــا لتطلـــع أحيانـــاً لـــه فيغيـــب[١]

وهذا المعنى وإن قدم فإنه اختلط بألفاظ قريبة إلى السامع ليـست غريبـة علـى الطبع، ولا على السمع ثقيلة ، فالقمر الساري أخ لها في الشبه ، ولكنهـا عنـدما تسفر عن وجهها يغيب حياءً وخجلاً . وإذا ما أخذنا الجانب الآخر الـذي يمـس شرف المعنى وينحدر به لبرز لنا : "الهجاء الصريح المقذع ، ونهـش أعـراض الناس ، والاستخفاف في الغزل ، والخروج إلى الفحـش فـي القـول ، وتنـاول المحارم : كالخمرة والمجون والغزل بالمذكر ، وتصوير الباطـل فـي صـورة الحق ، والسخرية والتهكم"[٢] ، ويدخل كثير من شعر ديـك الجـن تحـت هـذه الأغراض ، وهو أسلوب دأب عليه معظم شعراء العصر العباسي ، ويمثل ذلـك شعره في وصف شرب الخمرة وكيفية الإقدام عليها وطرق البيـوت بحثـاً عـن النساء ، وعدم المبالاة من أزواجهن فيقول في ذلك :

لأغـــادين الـــراح وهـــي زلال ولأطـــرقن البيـــت فيـــه غـــزال

ولأتـــــركن حليلهـــــا وبقلبـــــه حُـــرَقٌ وحَـــشْوُ فـــؤاده بلبـــال[٣]

ففي هذين البيتين عدم مبالاة وتجاوز لحدود الأخلاق ، أدت بالـشاعر للاسـتهتار بالقيم المتعارف عليها ، وإن كان البيتان لا يخلوان من تناسق الألفاظ وملاءمتهـا للمعاني ، كما أن الغموض والتكلف بعيدين عنهما.

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٣٤ .

( ٢ ) عبدالعزيز الشعلان ، قضايا النقد الأدبي : ١٤٠ .

( ٣ ) ديوان ديك الجن : ١٠٨.

وإذا كانت المعاني تأتي على قدر الأحوال فمن حق الممدوح إذا كان عظيماً أن يمدح بما يرفعه عن العامة ، وأن يصدق الشاعر في أوصافه ، ولا حرج إذا أخذ الشاعر معنى قديما وأخرج منه معنى جديداً ، وكذلك أن يتصرف التصرف الحسن ، فابن طباطبا لا يرى غضاضة في أخذ معاني السابقين ، بل يؤكد أن الشاعر "إذا تناول المعاني التي قد سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي هي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"(١). وتمثيل ذلك في قول ديك الجن عن الصبابة وما تفعله بالمحب:

سمة الصبابة زفرة أو عبرةٌ  متكفل بهما حشاً وشؤون(٢)

فالمعنى قديم ، ولكن تجديد الشاعر واضح حيث تناول المعنى بأسلوب جديد ، فالعبرة المهراقة منبعها العين والزفرة منبعها الفؤاد ، فالمعنى بسيط وهو أن الحب الشديد علامته زفرة يصعدها القلب أو دمعة تذرفها العين ، ولكن الجدة تكمن في حسن المقابلة بين الزفرة والعبرة وخفة الألفاظ وسهولتها ، وقرب المعنى من أذهان الناس .

ونلاحظ أن اللفظ والمعنى وغيرهما من عناصر عمود الشعر هي في الأصل كل واحد متماسك، ولكن وجودها كمفردات - نتيجة الأهواء النقدية - جعلت منها كيانات منفصل بعضها عن بعض شكلاً، أما من ناحية المضمون فإنها متلازمة ويشد بعضها بعضاً، وقديماً استحسن النقاد بيت النابغة الذي يقول فيه :

---

( ١ ) محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، شرح وتحقيق: عباس عبدالساتر ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢م : ٧٩ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ١٣٠ .

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب[١]

فقد استحسن ؛ لأن "جمال لفظه واضح ، وجودة معناه دليل على عاطفة متبرمة متألمة تدل على حال الشاعر عندما سخط عليه النعمان ، فهو يدعو أميمة أن تدعه لما هو فيه من هم أتعبه وأعياه ، ولما كانت الهموم أكثر ما تكون وروداً على النفس ليلاً تحدث عن هذا الليل وكيف يقاسي طوله ، ويشعر به بطئ الكواكب" [٢]. فإشادة النقاد بهذا البيت لم تأت من ناحية لفظه منفرداً ولا من ناحية معناه مستقلاً ؛ وإنما جاءت من تضافر اللفظ والمعنى عندما التحما وكونا كلاً في سياق واحد ، وشكلا نظماً بديعاً ، مما جعل النقاد يستحسنونه ويفضلونه ، كما استحسنوا قول الأعشى:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها[٣]

إلى أن قال أبو نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء[٤]

فزاد فيه معنى اجتمع له به الحسن في صدره وفي عجزه ، فللأعشى فضل السبق عليه ولأبي نواس فضل الزيادة[٥]. ويدخل في هذا الباب من كلام ديك الجن قوله:

---

( ١ ) النابغة الذبياني ، ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، ط٣ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت : ٤٠.

( ٢ ) أحمد أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب : ٣٦٤-٣٦٥ .

( ٣ ) الأعشى ، ديوان الأعشى ، ط دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٤م : ٢٤.

( ٤ ) أبو نواس ، ديوان أبي نواس ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠١م : ٧.

( ٥ ) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج١ ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث القاهرة ، ٢٠٠٣م : ٦٤ .

لو أطقت العزاء مـــا قـــل صـــبري وقبيح في الحـــب حـــسن العـــزاء[١]

ألفاظه جزلة والمعنى مستوفى، ومن المعاني اللطيفة التي جدد فيهـــا ديـــك الجن قوله في الشيب:

نبـــات فـــي الـــرؤوس لـــه بيـــاض ولكن فـــي القلـــوب لـــه ســـواد[٢]

وقد أخذ معناه المتنبي فقال:

لبس الثلـــوج بهـــا علـــيّ مـــسالكي فكأنهـــــا ببياضـــــها ســـــوداء[٣]

فهذا من استخراج معنى من معنى احتذى عليه ، وإن فارق ما قصد إليـــه فنقل المشيب إلى الثلج وكلاهما أبيض ، وذكر أن بياضه في عينيه أسود ، وهـــذا من فطنة الشاعر الحاذق ، ولا يفطن له إلا كل جيد النقد للشعر[٤].

ومن مقاييس المعنى الصحة والخطأ ، إذ يعد النقاد على الـــشعراء أخطـــاء معنوية ولذلك عابوا على أبي نواس قوله في وصف الأسد:

كأنمـــــا عينـــــه إذا التهبـــــت بارزة الجفـــن ، عـــين مخنـــوق[٥]

فإن عين المخنوق تكون جاحظة ، ولا يوصـــف الأســـد بجحـــوظ العـــين ، بـــل

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٢٦ .

( ٢ ) السابق : ٦٢ .

( ٣ ) أبو الطيب المتنبي ، ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج١ ، شرحه العلامـــة عبـــدالرحمن البرقوقي وحقق النصوص عمر فاروق الطباع ، ط شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، د.ت : ١٢٧ .

( ٦) ابن وكيع التنيسي ، كتاب المنصف للسارق والمسروق منه في إظهـــار ســـرقات أبـــي الطيب المتنبي ، ج١ ، تحقيق : محمد يوســـف نجـــم ، ط١ ، دار صـــادر بيـــروت ، ١٩٩٢: ٤٧٥ .

( ٥ ) ديوان أبي نواس : ٢٨٧ .

بغثورها[١] ، وقد استحق ديك الجن أن يكون رائداً لكثير من الشعراء من حيث السبق في إيراد المعاني الصحيحة الشريفة ، فقد أخذ المتنبي معنى للديك وجدد فيه ، يقول المتنبي:

لا كما قد حييت غير حميد وإذا مت مت غير فقيد[٢]

والمعنى عند ديك الجن واللفظ أفضل والتقسيم أروع يقول:

فإن مات لم يحزن صديقاً مماته وإن عاش لم يضرر عدوّاً بقاؤه[٣]

فديك الجن سابق عليه في تجديد المعني زمناً. ويتميز تناول ديك الجن لهذا المعنى عن المتنبي من نواحٍ عدة ، فقد قابل ديك الجن بين الصديق والعدو والحزن والضرر والممات والعيش من جهة والممات والبقاء من جهة أخرى ، كذلك استخدم التركيب النحوي بشيء من التناسب بين شطري البيت الذي يعكس قيمة الصنعة الحميدة فيه.

وتفنن ديك الجن في تناول المعاني الصحيحة الشريفة البعيدة عن الخطأ في الأغراض والفنون كافة ، فلم يقتصر تجديده على فن شعري واحد ، بل تعداه ليشمل فنونه الشعرية كلها ، فهو يتناول أحقية آل البيت رضي الله عنهم في الخلافة ، ويصف مكنوناته النفسية وأنه لو باح بما يخالجه لطُلَّ دمه ، ولو كتم ما به لأصبح كالذي يتقلب على الجمر ، فيقول :

أصبحت جمّ بلابل الصدر وأبيت منطوياً على الجمر

---

( ١ ) أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب : ٣٦٨ .

( ٢ ) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج١ : ٣٣٠ .

( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٢٥ .

إن بحت يوماً طل فيه دمي ولئن كتمت يضق به صدري
مما جناه على أبي حسن عمر وصاحبه أبوبكر[١]

ومن ذلك جيده في الرثاء حيث رثى ولداً له بقوله :

بأبي نبذتك في العراء المقفر وسترت وجهك بالتراب الأعفر
بأبي بذلتك بعد صون للبلى ورجعت عنك صبرت أم لم أصبر
لو كنت أقدر أن أرى أثر البلى لتركت وجهك ضاحياً لم يقبر[٢]

والرثاء هو ذكر فضائل الميت وشمائله ، ولكن ديك الجن أضاف لوناً جديداً عندما اهتم بالصورة المشوبة بالحزن ، وكيفية نبذ ابنه في العراء وقد كان يحافظ عليه ويصونه من البلى ، وكيف طاوعته نفسه بتركه والرجوع من دونه ،ثم تمددت العاطفة الحزينة على مساحة الأبيات مما أضاف إليها لوناً جديداً قل أن نراه في أشعار الرثاء ، سوى تلك القصيدة التي رثى فيها أبو ذؤيب الهذلي أبناءه الخمسة[٣] ، وهكذا جدد ديك الجن في أغراضه بتناوله معاني جديدة أو إخراج المعاني القديمة بثوب جديد .

وحدد القدماء لجزالة اللفظ واستقامته معايير ، منها ما ذكره المرزوقي من الطبع والرواية والاستعمال ، وأن يسلم من الهجنة ، وأن يكرم منفرداً ومضموماً[٤]، وجزالة اللفظ تعني قوته ومتانته وشدة أسره ، بشرط ألاّ يكون

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٨١-٨٢ . جم البلابل : كثير البلبلة والوسواس .
( ٢ ) السابق : ٨١ . ضاحياً : بارزاً .
( ٣ ) أبو ذؤيب الهذلي شاعر مخضرم ، وضعه ابن سلام الجمحي في الطبقة الثالثة مع الشماخ بن ضرار، ولبيد بن ربيعة ونابغة بني جعدة ، ويعد أبو ذؤيب من المشهورين في الرثاء. انظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي ، ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٦٨م:٣٦.
( ٤ ) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة : ٩ .

غريباً ويكون مفهوماً غير سوقي مبتذل ، ولا من كلام العوام الذي يتداول في محادثاتهم ، ويكون بريئاً من التعقيد حبيباً إلى النفس ، كما ذكر العسكري[١]. وكذلك تعني جزالة اللفظ أن يفهمه العامة والخاصة ، ولو حاول العامة أن يأتوا بمثله ما استطاعوا ، كما أن استقامة اللفظ معناها اتفاقه مع أصول اللغة وقواعدها المتعارف عليها فكل لحن أو خطأ أو مخالفة لقاعدة من القواعد النحوية أو الصرفية تعد خرقاً لاستقامته [٢]. والجزالة بهذا المصطلح تصلح في أغراض معينة تناسبها الشدة والقوة ، كالرثاء والحماسة ووصف المعارك ، في حين أن الألفاظ الرقيقة تناسب الأغراض التي تحتاج إلى اللين واللّطافة ، كالنسيب والزهديات والمُلَح والنوادر وما شاكل ذلك. وهكذا فالميزة للمتقدمين في جزالة اللفظ ؛ لأن لغتهم سليمة من أية شائبة ولم يتسرب إليها اللحن أو الخطأ ، مثلما نجد في قول ديك الجن في رثاء ولد له :

ليس يخشى جيش الحوادث من جنـ ـداه وفْدا صبابة ودموع
قمر حين رام أن يتجلى سار فيه المحاق قبل الطلوع
فلذة من صميم قلبي وجزء من فؤادي وقطعة من ضلوعي
لصغير أعار رزء كبير وفريد أذاق فقد جميع
إن تكن في التراب خير ضجيع كنت لي في المعاد خير شفيع[٣]

فلم تصل ألفاظ الأبيات إلى حد الخشونة والوحشية ، ولم تهبط إلى مستوى الليونة والابتذال ، وإنما جاءت سهلة في غير لين وقد ألبست الألفاظ بالمعاني ولم تزد

---

( ١ ) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق : مفيد قميحة ، ط٢ ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٨٤م : ١٦٦-١٦٧ . "يقول أبو هلال : " ولا ينبغي أن يكون لفظك وحشياً بدوياً ، وكذلك لا يصلح أن يكون مبتذلاً سوقياً ... والمختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال".

( ٢ ) وليد قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها): ٢٠٣ .

( ٣ ) ديوان ديك الجن: ٩٢-٩٣. رزء : مصيبة . المحاق: آخر الشهر القمري. جنداه:جنوده.

المعاني عن حد الألفاظ ، فالشاعر ببساطة لا يخشى الحوادث والهموم ؛ إذ معه جيشان الولع الشديد والبكاء ، يعينانه على الاحتمال والصبر في صغيره الذي عاجله الموت فقضى عليه ، وهو خير دفين له في التراب وخير شفيع له في الآخرة . والحقيقة أن أشعار ديك الجن في الرثاء خاصة قد تعانق فيها شريف المعاني مع جزالة الألفاظ لاسيما رثاؤه في آل البيت – رضي الله عنهم – ورثاء ولده وزوجه ورد ؛ لأنه رثاء صادق صادر عن عاطفة موجعة حزينة ، خلاف الرثاء الضاحك عندما رثى ديك عمير بن جعفر عندما ذبحه وعمل عليه دعوة وحضرها ديك الجن ورثاه رثاءً ساخراً ، كما سيأتي.

ومن رثائه الصادق رثاؤه جعفر بن علي الهاشمي ، فهو رثاء تلاحمت فيه العاطفة الصادقة مع المعنى الشريف واللفظ المستقيم الجزل ؛ حيث شكلت هذه العناصر المجتمعة إطاراً صورته الأسى والحزن مع تلوين بعض الأبيات بروائع الحكم ، مما ينتج لنا في النهاية صورة للحزن الصادق ، يقول في ذلك :

على هذه كانت تدور النوائب ... وفي كل جمع للذهاب مذاهب
نزلنا على حكم الزمان وأمره ... وهل يقبل النَّصْفَ الأَلَدُّ المشاغب
ويضحك سن المرء والقلب موجع ... ويرضى الفتى عن دهره وهو عاتب
ألا أيها الركبان والرد واجب ... قفوا حدثونا ما تقول النوادب
إلى أي فتيان الندى قصد الردى ... وأيهمُ نابت حماه النوائب
فيا لأبي العباس كم رد راغب ... لفقدك ملهوفاً وكم جُبَّ غارب[1]

وهي من قصائده الطوال ، وقد اشتملت على ثمانية وعشرين بيتاً ، وكلها تنبض بالعاطفة الحزينة ، وقد اختار لها ألفاظاً معبرة جزلة مستقيمة المعنى . وقد تتحقق الاستقامة في اللفظ من ثلاثة وجوه : من ناحية جرسه، أو دلالته حسب الوضع اللغوي ، أو تجانسه مع غيره من ألفاظ في السياق ، تكون الجزالة شرطين :

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٢٩ . النصف : الإنصاف . الألد : العدو الذي لا يرجع إلى الحق .

الأول : ألا يكون اللفظ غريباً على مسامع عامة الناس، فإذا سمعوه فهموا مدلوله .

والثاني : ألا يكون من الألفاظ الدائرة على ألسنتهم والمتداولة في أحاديثهم ومحاوراتهم العادية وإلا فسيكون سوقياً مبتذلاً ؛ ولذلك عيب على الفرزدق قوله:

وأصبح مبيض الضريب كأنه  على سروات النيب قطن مندف[١]

لأن قوله (مندف) من الألفاظ العامية المبتذلة وإن كان له أصل في اللغة[٢].

معروف أن تتبع سقطات الشعراء سيجلب حتماً النقد لهم وتكون الألفاظ أو المعاني المستعملة والمطروقة عرضة للنقد ؛ لأنها أقوال بشر ومعرّضة للصحة والخطأ ، ولذلك أخذ على ديك الجن في زيادة اللفظ على المعنى ما ذكره ابن وكيع التنيسي في نقده لبيت ديك الجن الذي يقول فيه:

فتنفست في البيت إذ مزجت  بالماء واستلت سنا اللهب[٣]

فقال ابن وكيع : "ذكر الماء بعد المزاج فضل مُستغنى عنه"[٤]. وإذا كان الجرس يعني سلامة اللفظ من التنافر حتى لا يثقل ، ففي شعر ديك الجن أمثلة حية على التنافر والاضطراب حيث يقول:

احل وامرر وضر وانفع ولن واخـ  ـشن ورش وابر وانتدب للمعالي[٥]

ففي هذه الألفاظ اضطراب لفظي وتنافر واضح ، ويضيف في القصيدة نفسها بيتا

---

( ١) الفرزدق ، ديوان الفرزدق ، ج٢ ، تحقيق كرم البستاني ، ط دار صادر ، بيروت ، د.ت : ٢٨ .

( ٢) عز الدين الجردلي ، عمود الشعر ، فصول من البلاغة والنقد الأدبي ، ط١ ، مكتبة دار الفلاح ، الكويت ، ١٩٨٣م : ٢٨٢.

( ٣ ) السابق : ٤٢ .

( ٤) ابن وكيع التنيسي ، المنصف ، ج١ : ٩٦ .

( ٥ ) ديوان ديك الجن : ١١٤ . رش : اجمع المال واغتن .

يقول فيه:

جرشع لاحق الأياطل كالأعـ  فرضافي السبيب غير مذال[١]

وهي ألفاظ تدخل في عملية عدم التجانس بين جرس هذه الكلمات ، وقد يصل الكلمة نفسها فتصبح نغمة ثقيلة ، مثل كلمة جرشع ، مذال ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ميل ديك الجن إلى الأشعار الجاهلية ، لاسيما أشعار الصعاليك ، الذي يرى نفسه حلقة في سلسلتهم الطويلة ، بل إنه ليتفوق عليهم أحياناً ، حيث يقول :

ما الشنفرى وسليك في مغيبة  إلا رضيعا لبان في حمى أشب[٢]

وواضح أن الشاعر يتحرك بين نقطتين : بين السير في فلك عمود الشعر وبين الخروج عليه مما سبب له هذا الاضطراب وعدم التجانس ، الأمر الذي أدى به إلى استخدام ألفاظ متنافرة وثقيلة على اللسان ، كما في أبياته السابقة .

ومن عناصر عمود الشعر إصابة الوصف ، وعيارها الذكاء وحسن التمييز ، فما وجد صادقاً في العلوق مازجاً في اللصوق ، ويتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيماء الإصابة فيه[٣] ، وتتمثل إصابة الوصف في تصوير الشاعر لمشاهده المنتقاة تصويراً يحيط بالمعنى إحاطة تامة كإحاطة الخاتم بالإصبع ، ويعتمد الوصف على براعة الشاعر المصور ، " فالوصف نوع من التصوير والتجسيد لبعض المعاني ، ولذلك كان من الإصابة في الوصف أن يستطيع الشاعر عرض صورته بشكل واضح بحيث يجعلها تتمثل في ذهن السامع أو القارئ وكأنه يراها بنفسه ، أو يتصورها في خياله . ويتوافر هذا الوضوح

---

( ١) ديوان ديك الجن : ١١٥ . جرشع : عظيم . الأياطل : الخواصر . السبيب : الذيل . المذال : المهاب.

( ٢) السابق : ٤١ . أشب : ملتف كثير الشجر حتى لا يجاز فيه .

( ٣) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : ٩ .

للصورة الموصوفة عندما يجمع الشاعر من خصائصها ومعالمها أكثر ما فيها ، أو أوضحه ، أو أظهره"[١] ، وعلى الشاعر أن يقتنص مشاهده النادرة التي تضيف معنى جديداً فيصفها بدقة واقتدار ، وقد برع في ذلك شعراء على امتداد تاريخ الشعر العربي بدءاً من امرئ القيس ، وعكس إصابة الوصف الخطأ فيه ، وهو عيب أي عيب النقص في التوصيف وقديماً قالوا: "الشعر – إلا أقله – راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه ... وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"[٢] ، ومن الشواهد على إصابة الوصف في شعر ديك الجن قوله في وصف خفقان القلب :

ولي كبد حرَّى ونَفْسٌ كأنها  بكف عدو ما يريد سراحها
كأن على قلبي قطاةً تذكرت  على ظمأ ورداً فهزت جناحها[٣]

فمنظر القطاة ظامئة يعد صورة أولية ، وهناك الصورة الثابتة التي صاحبها الألم وهي صورة التعبير عن الألم ، ألم الفراق ، حيث استعاض بالكبد لحساسيتها ، فلنا أن ننظر إلى تلك القطاة عندما تتحرك – وهي تقوم بفعل قوي – على ذلك العضو من الجسم الحساس ، فهي صورة أراد الشاعر أن يعبر بها عن مدى ألم الفراق الذي انتابه ، وقد اختار الشاعر عضوين أساسيين هما القلب والكبد ، فالأول يخفق كأن عليه قطاة تذكرت ورداً وهي على ظمأ ، والثانية هي الكبد التي صورها وكأنها في كف عدو يشد عليها ولا يريد أن يطلقها ، وهاتان صورتان أصابتا الوصف؛ إذ قربتا المعنى وجعلتاه لاصقا بالنفس ، وعالقاً بالفؤاد.

---

( ١ ) وليد قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها): ٢٠٨ .

( ٢ ) الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج٢ ، تحقيق عبدالحميد هنداوي ، ط١ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ٢٠٠١م : ١٦٧.

( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٥٥ .

وقد وصف ديك الجن الشتاء مبتهجاً محبوراً فقال :

غراء جاءت وأفواه الثرى يبس  لكنها انصرفت والنور منغمس
تسري وللريح في حافاتها زجل  يريك ذهنك أن الرزق ينبجس
في مأتم للحيا ما انهل عارضه  إلا وفيه لأبكار الثرى عرس[١]

فهذا وصف للطبيعة ومشاهدها المحسوسة نقلت كما هي ، ولكن التعمق في الصورة يتجاوز حدود المشاهد المحسوسة ، ليلح على دورة الحياة الكبرى بتعاقب الفصول[٢] ، وكعادته يزخرف الشاعر أبياته زخرفة لفظية ومعنوية لا تكلف فيها ولا تعمل ومن ذلك ، مطابقته بين جاءت / انصرفت ، مأتم /عرس ، ولنا أن ننظر إلى أفواه الأرض الجافة اليابسة ، فما أن يسقط عليها المطر حتى يتغير وجه الحياة ، ويتبدل الحال من مأتم إلى عرس ، ومن الزخرفة المعنوية ذلك الجانب الخفي حيث جعل انهمار المطر عبارة عن سحابة ، ولكن بكاءها انعكس على الأرض فرحاً وعرساً باستبشارها به، ومن دقة وصفه ، وصفه قلبه حيث يتذكر محبوبته ، وكأنه فريسة مسكينة بين مخالب أسد ، وقد أطلق الشاعر الساعد وأراد المخلب ، إذ الفريسة تكون بين المخالب لا الساعد:

كأن قلبي إذا تذكرها  فريسة بين ساعدي أسد[٣]

كما اهتم ديك الجن بوصف أسباب الحب وآثاره ، فالنحول والهزال علامة

---

(١) ديوان ديك الجن: ٨٤. يبس: جافة. زجل: صوت ودوي . ينبجس : يتفجر. الحيا : المطر.

(٢) ياسين عايش خليل ، الشعر في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ط١ ، مؤسسة الرسالة دار البشير ، : ١٩٩٣م : ٢٠٧-٢٠٨.

(٣) ديوان ديك الجن : ٦٤ .

مهمة من علامات الحب ، ولقد بالغ ديك الجن في تصوير نحوله ؛ فقد هدّه الوجد والحنين وبرى جسمه فأذابه ، حتى إن العيون المحدقة لا تكاد تراه لرقته وضآلته:

أنحل الوجد جسمه والحنين ... وبراه الهوى فما يستبين

لم يعش أنه جليد ولكن ... دق جداً فما تراه العيون

حُجِبَ العاذلون عنه فما يلـ ... ـحون لولا البكا ولولا الأنين[1]

وقد أفاد المتنبي من هذه الأبيات في صياغة بيته الشهير الذي أصبح من الأبيات الشاردة ، في قوله :

كفى بجسمي نحولاً أنني رجل ... لولا مخاطبتي إياك لم ترني[2]

فالوجد أنحل جسمه حتى إن العيون لم تعد تراه من فرط الصبابة والشوق ومرض الحب ، ولم يبق إلا صوته كأداة تدل عليه ، ويصف لنا ديك الجن وداع المحبوبة في صورة بارعة لا تقل براعة عن سابقتها ، كما في قوله:

ودعتها لفراق فاشتكت كبدي ... إذ شبكت يدها من لوعة بيدي

وحاذرت أعين الواشين فانصرفت ... تعض من غيظها العناب بالبرد[3]

والمقاربة في التشبيه أحد عناصر عمود الشعر وعياره الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ؛ ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، إلا أن يكون

---

( ١) ديوان ديك الجن : ١٢٩ . أنحل : أضعف . الوجد : الحب . الحنين : الشوق . جليد : شديد القوة والصبر . يلحون : يلومون .

( ٢ ) ديوان أبي الطيب المتنبي ، ج٢ : ٥٠٨.

( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٦٤ . العناب : ثمر لونه أحمر ، وهو كناية عن حمرة الشفاه. البرد: كناية عن بياض الأسنان.

المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس ، وقد قيل : " أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة"(١). والتشبيه هو عقد صلة بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من افتراقهما ، وكلما كان وجه الشبه أوضح كان التشبيه ملائماً ، وإلا انتقض التشبيه وأصبح مستكرهاً ولم يحقق غايته التي منها "الإيضاح ، وإخراج الأغمض إلى الأوضح والأظهر ، ومن هنا يصبح قربه أمراً لازماً لتحقيق هذه الغاية وإلا انعكست الفائدة منه وبطلت الغاية"(٢) ، ويتضح التشبيه إذا اعتمد على الأمور الحسية ، ويبتعد كلما تعلق بالأمور المعنوية ويعد من جيده ما إن عكس لم ينتقض ، "ولهذا أخذ النقاد على المحدثين مفارقتهم بساطة التشبيه المألوفة في الشعر القديم ، فلم تعد الصلة شديدة الوضوح في أحيان كثيرة بين طرفي التشبيه لتعلقها بالأمور المعنوية" (٣) ، وفي هذا يقول ديك الجن متغزلاً:

نديم عيني بعدك الكوكب ولوعة إنسانها يلهب

ودمعة في الخد مسفوحة كأنها من جمرة تحلب(٤)

فهنا تشبيه جديد وجيد في قوله : ودمعة في الخد مسفوحة كأنها من جمرة تحلب ، فقد شبه عينه في شدة احمرارها من البكاء والسهر بالجمر الذي يلتهب .

ووصف الممدوح بالكرم ليس جديداً على شعراء العصر العباسي ، فقد تغنى به الشعراء الجاهليون قبلهم ، ولكن الجديد هو تشبيه الممدوح في كرم النفس

---

( ١ ) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة : ٩-١٠ .

( ٢ ) وليد قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها): ٢١٢ .

( ٣ ) السابق : ٢١٤. نديم : رفيق الشراب . مسفوحة : سائلة .

( ٤ ) ديوان ديك الجن : ٣٤.

وعزها بالسحاب الذي له صوت مدوّ ، فمن رغب المطر أو الخصب أرضاه بما يرغب ، ومن طلب الخصومة لقي منه الغضب ؛ وهذا هو التجديد الذي نلمسه في شعر ديك الجن في قوله :

هو عارض زجل فمن شاء الحيا أرضى ومن شاء الصواعق أغضبا[١]

ومن التشبيهات التي أبدع فيها تناوله موضوع الخمرة بشيء من التجديد كقوله :

وكأس صهباء صرف ما سرت بيد إلى فم فدرى ما طعم ضراء

كأن مشيتها في جسم شاربها تمشي الصبح في أحشاء ظلماء[٢]

وهذا تشبيه جديد لطيف ، فسريان مفعول الخمرة في جسم شاربها أشبه بخروج الصبح من وسط الظلماء ، وهو تشبيه دقيق برع فيه الشاعر فجاء رقيقاً عذباً ، لا تكلف فيه ولا خفاء ، وقد انغمس وجه الشبه – وهو الانتشار – بخمول ووهن ، فالخمرة تمشي في جسم شاربها فتمنحه الدفء والحرارة كما يمشي الصبح في الظلام فيدفئ الطبيعة وينيرها.

ووصف ديك الجن الخمرة "وأمعن في تصويرها وتصوير لونها ، وما يحدثه هذا اللون من سحر في نفوس عشاقها . وقد عرض لنا أوصافاً للخمرة ، فهي تارة جمرة تلتهب تشبه الشمس في استعارها وتوهجها ، أو تشبه خدي الساقي ووجنتيه ، في احمرارها وتوهجها"[٣] ، قال:

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٢٨ . عارض : سحاب . زجل : ذو صوت .

( ٢ ) السابق : ٢٧ . صهباء : حمراء . ضراء : شدة .

( ٣ ) مظهر الحجي ، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره : ١٤٤.

فقـــام تكـــاد الكـــأس تحـــرق كفـــه  من الشمس أو من وجنتيه اســتعارها
مشعشعة مـــن كـــف ظبـــي كأنمـــا  تناولهـــا مـــن خـــده فأدارهـــا[١]

فالساقي قام ليسقي الخمرة ، فبدت الكأس ملتهبة حتى تكاد تحرق كفه فكأنه استعار لهيبها وحرارتها من الشمس أو من خديه الحمراوين . وهي أحياناً تـشبه في نورها واصفرارها الشرر المتطاير من وقع السيوف على التروس ، أو النـار الناشبة في السعف اليابس أو التبر الأصفر الوهاج ، قال :

واستل راحاً كبيض صادفت حجفـاً  خلائقـاً أو كنـار صـادفت سـعفا
صفراء، أوقل ما اصفرت فأنت ترى  ذوباً من التبر رصوا فوقه صـدفا[٢]

وقصائد وصف الخمرة كثيرة في شعره ، وهي في معظمها تـشتمل علـى تشبيهات ما إن يقرأها متصفح الديوان حتى تقرب المنظر ، وتجلو صورته ، حتى ليخيل إليه أنها مشاهد حية أمام عينيه ، وإن دل ذلك على شيء فعلى قدرة الشاعر على ابتكار الصور القريبة من المشاهد اليومية البسيطة ، وهو عامل جعل وصف الشاعر وتشبيهاته قريب المأخذ سهل المتناول. يقول ابن قتيبة : "وليس كل الشعر يختار (ويحفظ) على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسـباب : منها الإصابة في التشبيه ، كقول القائل في وصف القمر:

بَـدَأَنَ بنـا وابـن الليـالي كأنـه  حسام جلت عنـه القيـون صـقيل
فمازلـت أفنـي كـل يـوم شـبابه  إلى أن أتتك العيس وهـو ضـئيل[٣]

ومثله عند ديك الجن قوله :

كالأُسْـدِ بأْسـاً والبـدور إضـاءة  والمزن جـوداً والجبـال حلومـاً[٤]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٦٧ . مشعشعة : ممزوجة .
( ٢ ) السابق : ٩٥ . حجفاً : تروساً . سعفاً : جريد النخل . التبر : الذهب .
( ٣ ) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج١ : ٨٥ . والبيتان مجهولا النسبة .
( ٤ ) ديوان ديك الجن : ١٢٠. المزن : السحاب الممطر. حلوم : جمع حلم : الصبر والأناة.

فقد جمع في هذا البيت ما اصطلح على تسميته (الإصابة في الوصف) فقد وصف ممدوحيه بالأسود في الشجاعة ، والأقمار في الجمال ، والسحاب الممطر في الكرم ، والجبال في شدة الصبر والاحتمال .

والعنصر الخامس من عناصر عمود الشعر عند المرزوقي هو التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، وعياره : "الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمر فيه واستهله بلا ملل ولا كلل ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارباً"[١] ، وإلا كما قال أبو البيداء الرياحي :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل[٢]

وإنما قلنا على تخير من لذيذ الوزن "لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال نظومه"[٣] .

ولذلك قال حسان بن ثابت:

تغن في كل بيت أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار[٤]

ويبدو أن ديك الجن قد اخترق هذه القاعدة وخرج عنها في قصيدة قالها في

---

( ١ ) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة : ١٠ .

( ٢ ) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، ط دار الجيل ، بيروت ، د.ت : ٦٦ . وذكره ابن النديم في الفهرست ص ٦٦ ، وقال : إنه زوج أم أبي مالك عمرو ابن كركرة . وكان أبو مالك راوية أبي البيداء . واسم أبي البيداء أسعد بن أبي عصمة، وهو أعرابي نزل البصرة ، وكان يعلم الصبيان بأجرة .

( ٣ ) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة : ٩-١٠ .

( ٤ ) حسان بن ثابت ،و ديوان حسان بن ثابت ، ج١ ، تحقيق د. وليد عرفات ، ط دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م :٤٢٠ .

الحكمة:

احْلُ وامْرُرْ وَضُرَّ وانْفَع ولِنْ واخـ ـشن ورش وابر وانتـدب للمعـالي
واغث واسـتغث بربـك فـي الأز ل إذا جلَّحـت صـروف الليـالي[1]

حيث جمعت كلماته في بيت واحد ألفاظاً خشنة وعرة لا تناسب بينها وبـين الموضوع الذي يطرقه وهو الحكمة ، والتي تحتاج إلى ألفاظ عذبة يسهل وصولها إلى العامة قبل الخاصة ، ولعل بقية القصيدة تختلف عن المطلع اختلافاً كلياً مـن حيث الألفاظ وسوء المطلع وقلق الإيقاع ، فقد استخدم فيما تبقى من القصيدة ألفاظاً معبرة ، وهو ما يثبت تناقض الإيقاع السمعي لأبيات القصيدة ولعل السبب في ذلك يعود إلى التناقض الداخلي الذي يعيشه الشاعر وعدم الالتزام بما يقول في كامـل قصيدته ، انظر إليه وهو يقول :

أي ماء يدور فـي وجهـك الحـ ـر إذا مـا امتهنتـه بالـسؤال
ثـم لاسـيما إذا عـصف الدهـ ـر بأهـل النـدى أهـل النـوال
فقليـل مـن الـورى مـن تـراه يرتجى أو يصون عرضـاً بمـال[2]

وإذا كان التحام أجزاء النظم الذي يتحدث عنه عمود الشعر "يقوم على مبدأ الوصل بين أقسامها – أقسام القصيدة – بحيث لا يبدو الانتقال من غرض إلى آخر مفاجئاً أو مبتوراً"[3] ، فإن هذه المزية تكاد تكون معدومة في بعض قصائد ديـك الجن الذي اشتهر بعدم اهتمامه بمقدماتها ، كما أنه وجد في عصر اتخذ كثير مـن شعرائه مبدأ الولوج في الغرض مباشرة دون الحاجة إلى مقدمات ، ولعل الأهـم في هذا العنصر – التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن – مـا

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ١١٤. جلحت : هجمت .
( ٢ ) السابق : ١١٥ .
( ٣ ) وليد قصاب : قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها): ٢٢٠ .

يكون بين أبيات القصيدة نفسها سواء أكانت مؤلفة من مجموعة من الأغراض ، أم كانت قائمة على غرض واحد ، وهو حسن ترابط الأبيات ، بحيث يبدو تسلسلها منطقياً ، ويدخل الفساد فيها إذا ما تأخر بيت أو تقدم آخر . وقد يتحقق التحام أجزاء النظم في البيت الواحد حينما يكون ارتباط بعضه ببعض متماسكاً ، كالذي رأيناه في الأبيات الثلاثة السابقة لديك الجن ، ولعل المأخذ في مطلع القصيدة هو توالي أفعال الأمر حتى استحال المطلع إلى أفعال انتشرت على مساحة البيتين الأول والثاني ، مما سبب ثقلاً واضحاً في النطق بألفاظه ، والواجب أن "تكون كلمات النظم متناسبة بحيث لا يكون في النطق بها بعد اجتماعها ما يثقل على اللسان ؛ فإن الكلمة قد تكون في ذاتها غير ثقيلة فإذا ضمت إلى غيرها لم تتلاءما وثقلتا على اللسان ثقلاً لا يتمكن اللسان من تخفيفه"(١).

وعلى الشاعر أن يحسن موسيقى شعره بتجنب الأعاريض والضروب الثقيلة التي تحدث ثقلاً في انسياب الحركات والسكنات ، مثلما نجد في شعر ديك الجن في قصيدته التي يقول فيها:

قولي لطيفك ينثني ... عن مضجعي عند المنام
عند الرقاد ، عند الهجوع ... عند الهجود عند الوسن
فعسى أنام فتنطفي ... نار تأجج في العظام
في الفؤاد في الضلوع ... في الكبود ، في البدن
جسد تقلبه الأكف ... على فراش من سقام
من قتاد ، من دموع ... من وقود من حزن
أما أنا فكما علمـ ... ـت فهل لوصلك من دوام
من معاد من رجوع ... من وجود من ثمن(٢)

---

( ١ ) الطاهر بن عاشور : شرح المقدمة الأدبية : ٧٥ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ١٤٢ . الوسن : شدة النعاس . سقام : مرض . قتاد : شجر صلب له شوك كالإبر.

إذ تتجلى في هذه المقطوعة بذور الموشحات الأندلسية التي ظهرت بعد ذلك في الأندلس وأصبحت فناً قائماً بذاته ، ولذا أرى أن موسيقياً كديك الجن يعد رائداً في فن الغناء والموسيقى ، لا يصعب عليه التجديد في هذا العنصر ، ولاسيما أن أجزاء القصيدة مترابطة والغرض واحد ، وهو يحصل من شاعر متمرس ، كيف لا وهو الضارب على الطنبور والمتغني بشعره في بساتين حمص وعلى ضفاف العاصي ، والمقطوعة التي أمامنا تحمل ومضات يتخللها الطيف تارة والحزن تارة أخرى وقلق المنام ثالثة ، فهي أشواق وظروف تحيط بالشاعر تعكس مدى صدق العاطفة، وقوة التعبير عن الذي ألم به ، فكل بيت يفيض بسيل من العواطف، وكل مفردة تنبض بما يريده الشاعر ، ولنا التمعن في هذا الوزن الذي جاء جديداً ليضيف للشعر لبنة جديدة ربما قامت عليها قصور بعد ذلك.

وللاستعارة دور بارز في الشعر ، لذا فقد خصها المرزوقي بذكر مناسبة المستعار منه للمستعار له ، وعيارها : الذهن والفطنة ، ومن أغراض الاستعارة : إبراز المعنى في صورة جديدة توجب للكلام فضلاً لا تؤديه الحقيقة – الإشارة إلى المعنى بالقليل من اللفظ – والقدرة على التوسع في الكلام باستنطاق ما لا ينطق ، وبث الحياة فيما ليس حياً ، وورود كلمة المناسبة تعني شدة الانتساب وأراد بها قوة المشابهة، يقول محمد الطاهر بن عاشور: "والاستعارة مبنية على تناسي التشبيه وعلى ادعاء أن المستعار له من جنس المستعار منه فكانت لذلك جديدة بتمام المشابهة والمناسبة بين المستعار له والمستعار منه"[١] .

والاستعارة ضرب من ضروب الصور التي تعتمد على عمل المخيلة ، وبراعة التصوير عند الشاعر ، والاستعارة "هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع

---

( ١ ) محمد الطاهر بن عاشور ، شرح المقدمة الأدبية : ٧٧ .

قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[١] ، ومن معاني المناسبة "ألا يبدو نقل المعنى من أصله المستعمل فيه إلى استعمال جديد مجرد عمل بلاغي لا يفيد كبير معنى ، بل ينبغي أن يحقق غاية وفائدة عن طريق اختيار الجامع الواضح البين بين طرفي الاستعارة ، ففي قوله تعالى مثلا " والصبح إذا تنفس" استعير التنفس لحركة الحياة التي تبدأ عند الصباح، وذلك لأن ظهور الأنوار في المشرق من أشعة الشمس قليلاً بينه وبين إخراج النفس مشابهة شديدة "[٢] ، ومن روائع ديك الجن في هذا الباب قوله يصف الخمرة :

فتنفست في البيت إذ مزجت ... بالماء واستلت سنا اللهب
كتنفس الريحان خالطه ... من ورد جور ناضر الشعب[٣]

وهذا من التجديد حيث استعار التنفس للخمرة وذلك لأن لون الخمرة أحمر فلما مزجت بالماء بدأ اللون الأحمر يتلاشى ويتمدد في الكأس حتى استحال لونها إلى أصفر ، كما أن هناك معنى آخر قد يكون المقصود وهو أن مزج الخمرة بالماء ينبعث منه رائحة فكأن الخمرة تتنفس في البيت . وله في هذا الباب في رثاء أبي تمام الطائي قوله :

فجع القريض بخاتم الشعراء ... وغدير روضتها حبيب الطائي
ماتا معاً فتجاورا في حفرة ... وكذاك كانا قبل في الأحياء[٤]

فالفجيعة خاصية تصيب الإنسان ، وقد استعارها ديك الجن للشعر لعظم المصاب ، حيث تألم الشعر بوفاة رائدٍ من رواده ، ولم يقتصر عند هذا الحد بل

---

( ١ ) السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ط٦ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت : ٢٣٩.

( ٢) وليد قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها): ٢٢٨ .

( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٤٢ . استلت : انتزعت . خالطه : مازجه .

( ٤) السابق : ٢٥ .

جعل من الشعر إنساناً يحس ويتألم ويتوجع ويموت أيضاً ، فقد استعار الموت للاثنين معاً ليتجاورا في حفرة واحدة ، وهذه الاستعارات يزخر بها ميدان الشعر وهي إحدى دعائمه الأساسية ، ولذلك فقد طلبها الشعراء واجتهدوا في اجتلابها ، فمنهم من وفق ومنهم من أخفق ؛ فقد اكتسبت استعارات ديك الجن لوناً جديداً كما يبدو في ندمه بعد قتله زوجته:

أشفقت أن يدلي الزمان بغدره  أو أُبتلى بعد الوصال بهجره[١]

فقد جعل للزمان هيئة إنسان وقد يخشى من غدره حيث الغدر صفة من صفات الإنسان – وهي قبيحة – ثم لاءم بين ألفاظه من حيث السهولة والوضوح وحسن المطابقة بين الوصال والهجر ، وقد جاءت الاستعارة بسيطة خالية من التكلف والتعمل ، فالموقف لا يحتاج من الشاعر أن ينقح شعره لتكثر فيه الزخرفة ، ولكنه جاء على السجية ، كما أن الغرض لا يحتمل التأخير والتنقيح .

وآخر عنصر ذكره المرزوقي من عناصر عمود الشعر هو مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، وعيارها: "طول الدربة ودوام المدارسة"[٢] ، ومما يحقق المشاكلة بين اللفظ والمعنى أن يحيط اللفظ بمعناه بحيث يوفيه حقه من الإيضاح والإبانة والتصوير دون زيادة أو نقصان ، وإنما يكون اللفظ على قدر المعنى ، "فلا يكون غزله كافتخاره ، ولا مديحه كوعيده ، ولا تعريضه كتصريحه"[٣] ، وعلى الشاعر أن يعي هذه الشروط

---

( ١) ديوان ديك الجن : ٧٧ .

( ٢ ) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة : ١١ .

( ٣) عبدالعزيز الشعلان ، قضايا النقد الأدبي في مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي : ٣١٧.

كما ينبغي عليه أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كما فعل ذو الرمة عندما قال:

ما بال عينك منها الماء ينسكب  كأنه من كلى مفريّة سربُ[١]

وهو ما أخذ على ديك الجن في قصيدة بدأها بقوله :

كأنها ما كأنه خلَلَ الخـ  ـلة وقف الهلوك إذ بغما[٢]

فقال له دعبل: "أمسك فوالله ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غشي عليك... ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية ، أو قد تخبطك الشيطان من المس . وإنما أراد الديك أن يهول عليه ، ويقرع سمعه ، ولعمري ما ظلمه دعبل ، ولقد أبعد مسافة الكلام وخالف العادة ، وهذا بيت قبيح من جهات : منها إضمار ما لم يذكر قبل ، ولا جرت العادة بمثله ، فيعذر ، ولا كثر استعماله ، فيشتهر ، مع إحالة تشبيه على تشبيه ، وثقل تجانسه الذي هو حشو فارغ..." [٣] .

ويبدو أن ابن رشيق قد تحامل على هذا البيت وقائله ، وقد قال الشعراء قصائد أبياتها في غاية القبح ، ومنها ما هو بين يدي الخلفاء ، ولم يلقوا من النقد اللاذع ما لقي ديك الجن من ابن رشيق ، ويبدو أن المقصود من المشاكلة تأدية اللفظ لمهمته حيث يقع التطابق بينه وبين الحالة الشعورية التي يصورها لأن

---

( ١ ) ذو الرّمة ، ديوان ذي الرّمة ، تحقيق: زهير فتح الله ، ط١ ، دار صادر، بيروت ، ١٩٩٥م: ٥٩ . الكلى : جمع كلية وهي رقعة تكون في أصل عروة المزادة (وعاء من جلد لحفظ الماء) . مفرية : مقطوعة . سرب : سائل .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ١١٨ . الخلة : جنس من النبات. الهلوك : الفاجرة من النساء . بغم: صوّت بأرخم ما يكون من الصوت . خلَلَ : تحت .

( ٣ ) الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج١ : ١٩٧ .

"الشعر تعبير عن الحالات الفائقة في الحياة ، يحتاج أكثر من كل فن آخر من الفنون الأدبية إلى شدة التطابق والتناسق بين التعبير والحالة الشعورية التي يعبر عنها ... كما أن اللفظ يعبر عن الحالات الشعورية بعدة دلالات كامنة فيه ، وهي دلالته اللغوية ، ودلالته الإيقاعية ودلالته التصويرية"(١) ، ولديك الجن في هذا أشعار كثيرة ؛ منها ما قاله في ندمه على قتل زوجته:

أما والذي أصفاك مني مودة وحباً لكم في حبة القلب يغرس
لئن ظل لي من فقد وجهك موحش لقد ظل لي من طول ذكرك مؤنس
أناجيك بالأوهام حتى كأنما أراك بعينيْ فكرتي حين أجلس(٢)

ففي هذه الأحيان تلوح عاطفة حزينة تتخذ من مساحة الأبيات تمدداً لها ، فهي لم تقتصر على بيت واحد ، بل إن الشحنات العاطفية والحزينة منها مبثوثة ونلاحظها في بعض الألفاظ ومثال ذلك : حبة القلب/ طول ذكرك / أناجيك ، وهي ألفاظ معبرة ، وزاد من مشاكلتها راحة التراكيب التامة إلى أن تستقر في القافية ذات الجرس الموسيقي الخافت ، وصوت السين الصفيري الذي يتناسب مع الحالة الشعورية الحزينة ، وهي نفس تعبت من الحزن فكأنها لم تعد قادرة على المجاهرة ورفع الصوت كما يلاحظ استقرار القافية في محلها ، ولو أننا نظرنا إلى البيت الأول لوجدنا أن الشاعر يرسل انفعالاته وشحناته الحزينة بألفاظ معبرة ، والمعروف أن الحب في سويداء القلب ، فجاءت كلمة يغرس قافية محكمة؛ لأن الحب مكانه القلب ، إضافة إلى براعة التصوير في البيت الأخير، وهذا من تمام مشاكلة اللفظ للمعنى وبثوب جديد.

---

( ١ ) سيد قطب، النقد الأبي أصوله ومناهجه، ط٦ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٠م : ٧٠.
( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٨٤ . بعيني فكرتي : أتخليك كأنك تتجسدين فكرتي فأراك.

ولديك الجن تجديد آخر في موضوع الرثاء ومضمونه ولفظه وتركيبه ، فقد ظهر في العصر العباسي الأول تغيير على المستوى الشكلي لقصيدة الرثاء ومضمونها، فقد كان الرثاء في السابق مقصوراً على الإنسان، ولكنه في ذلك العصر أخذ بعداً جديداً حيث ظهر رثاء المدن والحيوان والطير وغيرها ، ومن ذلك رثاء ديك الجن ديكاً لعمرو بن جعفر يقول فيه :

دعانا أبو عمرو عمير بن جعفر ... على لحم ديك دعوة بعد موعد
فقدَّم ديكاً عدّ دهراً ذملقاً ... مؤنِّس أبيات مؤذن مسجد
يحدثنا عن قوم هود وصالح ... وأغرب ما لاقاه عمرو بن مرثد
وقال لقد سبّحت دهراً مهللاً ... وأسهرت بالتأذين أعين هجد
أيذبح بين المسلمين مؤذن ... مقيم على دين النبي محمد
فقلت له : يا ديك إنك صادق ... وإنك فيما قلت غير مفند
ولا ذنب للأضياف إن نالك الردى ... فإن المنايا للديوك بمرصد[1]

فإذا ما نظرنا إلى موضوع هذه الأبيات نجده موضوعاً فكاهياً جديداً في مضمونه ، وليس المقصود منه الرثاء في ذاته ، ولكنه اصطبغ بروح المرح والفكاهة فجاءت ألفاظه مشاكلة لمعانيه ، والموضوع بطبيعته مضحك ؛ ولذلك استخدمت له ألفاظ لا تبتعد عنه من حيث البساطة والسهولة ، وحاول الشاعر أن يضيف روحاً مرحة فكهة لشخصية الديك فألبسه ثوب ذلك العابد المسبح المسلم بين المسلمين وهذا من براعة التصوير ، كما نلحظ أن السخرية من الدين تطغى على هذه الأبيات ولا جديد في ذلك ، فقد عرف عن الشاعر استهتاره ومجونه ، فألفاظ القصيدة سهلة حتى إنه ليصعب على القارئ استخراج لفظ لبيان معناه من المعجم ، وهي دلالة على أن الشاعر قد استخدم معجمه الشعري موافقاً

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٦٥ . ذملقاً : فصيح اللسان . مفند : كاذب .

للمقام الهزلي الذي هو فيه ، وهذا أسلوب اتخذه ديك الجن في كثير من أشعاره ، فعندما يطرق موضوعاً حساساً كالرثاء والمدح الصادقين نراه لا يتوانى في إيراد الألفاظ الجزلة القوية ، وعندما يكون الموضوع كهذا الذي نحن بصدده فإن ألفاظه تسهل وترق حتى يفهمها العامة قبل الخاصة ، وإذا كان الشاعر ملتزماً بعمود الشعر كما يبدو مما سبق وإن جدد فيه ، فإننا نلمس في شعره خروجاً على هذا العمود وهو ما سنزيده وضوحاً فيما يلي.

## ٢) مدى خروجه على عمود الشعر:

### التجديد في نظام القصيدة أسبابه ومظاهره:

إن أي خروج على بنية القصيدة يعد أمراً صعباً ؛ لأنه خلخلة لتقاليد نظام القصيدة العربية ، ولم يكن الحديث عن خلخلة نظام القصيدة القديمة والتجديد فيها وليد العصر العباسي ، بل يمتد به الزمن إلى الوراء ليشمل جزءاً من الحياة الأدبية في العصر الأموي ، ففي نهاية الدولة الأموية تولى زمام أمورها خلفاء ليسوا بالقوة التي تساعد الدولة على البقاء ، ومثال ذلك الوليد بن يزيد الذي تأثر بحياة اللهو والدعة واللامبالاة ، وتقلد مقاليد الحكم وما زالت تلك الحياة العابثة تلوح في سمائه وتتجلى في أفقه وهو لا يكاد ينفك عنها ، لاسيما أنه من كبار الشعراء اللاهين في أواخر العصر الأموي[١] ، ولذلك فقد خلخل نظام القصيدة إذ "اختار الأوزان القصيرة الرشيقة ، واقتصر على المقطعات دون القصائد التقليدية المطولة"[٢] ، ولذلك أطلق عليه الأب الفني للعصر العباسي ، لأنه اصطنع من

---

( ١ ) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج٢ : ١٣٩ .

( ٢ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ١٥٤ .

البحور أخفها وأشدها ملاءمة مع حياته اللاهية[١] ، لكننا لا نجزم بأن الوليد بن يزيد كان مؤسساً لنمط جديد في واقع الشعر أو نعده أول الخارجين على عمود الشعر العربي ؛ لأن الخروج على نظام القصيدة المعروف له بذوره القديمة عند غير الوليد ، إذ يرى بعض المحدثين أن الكميت في هاشمياته إنما يصدر عن ذوق جديد لا نعرفه في العربية من قبله ؛ لأنه يعبر عن فكر ، وقد اتخذ من فن الاحتجاج مسلكاً له مما أثر في شكل القصيدة ومضمونها [٢] ، كما أن البيئة العراقية لاسيما الكوفة تخلخل فيها نظام القصيدة لوجود شعراء ظاهر حياتهم وباطنها اللهو والعبث مثل حماد عجرد ومطيع بن إياس وغيرهما ، ولأن البيئة العراقية كانت ذات حضارة دينية ، فاليهودية والنصرانية موجودتان فيها ، كما أن لقربها من بلاد فارس أثراً بارزاً في الاختلاط بالسكان أصحاب العقائد المانوية والزرادشتية والمزدكية وغيرها ، أضف إلى ذلك سبباً آخر وهو أن الكوفة معقل للشيعة وقد اشتهروا بعدائهم لبني أمية وكل ما يمت لهم بصلة ، وقد أثرت هذه الأسباب تأثيراً مباشراً أو غير مباشر في القصيدة العربية حتى استوت القصيدة ونضجت على الشكل الذي رأيناه في العصر العباسي ، ومما زاد في استمرار هذه الظاهرة اشتراك الوليد بن يزيد في تلك الحركة الأدبية ؛ مما أعطاها صفة التشجيع الرسمي ، ووهبها القوة والحيوية والنماء، ما أدى بحركة التجديد إلى أن تصطدم بعنف بعمود الشعر ومنهجه وقوالبه ، كما أعان على وجود هذه الحركة

---

( ١ ) نجيب محمد البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ط٤ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠ : ٣٢٦ .

( ٢ ) شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ط٢ ، ١٩٥٩م ، دار المعارف بمصر : ٢٧٦ .

ظهور طبقة جديدة في المجتمع ، وهي طبقة المولدين التي كان لهـا خـصائص نفسية وطرائق تفكير معينة[١] .

## مظاهر التجديد وأسبابه:

وقد أخذ التجديد في بنية القصيدة مظاهر عدة ؛ منها الابتعاد عن القـصائد المطولة التي اعتمد عليها الشعر الجاهلي ، والميل إلى المقطعات القصيرة التي لا تتجاوز بضعة أبيات ، وهو ما فرضه واقع التطور الحضاري ، حتى ربما اقتصر الشاعر على البيت أو البيتين في أداء غرضه ، ومنهـا : الثـورة علـى افتتـاح القصائد بذكر الأطلال ووصفها ، فلم يعد للحياة العربية القديمة وجود فـي كيـان المولدين وجوهرهم ، فهم لا يمتون إليها بصلة ، كيف يصورون في شعرهم ما لا وجود له في وجدانهم؟ وقد يكون الغناء والثورة والعداء للعرب سبباً فـي خـروج شعراء القرن الثاني من المولدين على نهج القصيدة العربية القديمة نتيجة الاحتقان السياسي والاجتماعي الناجم عن العصر الأموي ؛ لما فيه مـن الازدراء وهـضم الحقوق والتعالي على غير العربي ؛ ولأن الشعر إرث العرب الأول وبه يفخرون وإليه ترد فصاحتهم ، حيث كانت تعقد المنتديات وتضرب قباب التحكيم .

ولعل الموالي رأوا في هجومهم على القـصيدة الجاهليـة ونهجهـا بدايـة لزعزعة العرب ومزاحمتهم في إرثهم ، فقد تمكنوا من السياسة وأحكموا قبـضتهم على الدولة العباسية ، وأطلقوا لقرائح شعرائهم وكتابهم الأعنة حتى ينتقصوا مـن العرب ، والتاريخ يدعم ذلك حيث "أكثروا من التأليف في مناقب العجم ، فسعيد بن

---

( ١ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ١٥٤-١٥٨ بتصرف.

حميد البختكان ، كان كاتباً شاعراً مترسلاً عذب الألفاظ ، وكان شديد العصبية على العرب وألف كتاب : "انتصاف العرب من العجم" ، وكتاب: "فضل العجم على العرب وافتخارها"، وفي مقابل ذلك يضعون الكتب في مثالب العرب؛ كالهيثم ابن عدي – وهو من أشهر العلماء بالأخبار والرواية – جالس المنصور والمهدي والهادي والرشيد ، وقد وضع عدة كتب في المثالب ... كما ألف أبو عبيدة معمر ابن المثنى – وهو من أشهر العلماء في النحو والأخبار ، وكان أصله من يهود فارس – كتباً كثيرة تعرض فيها للعرب ، منها كتاب : "لصوص العرب " وكتاب: "أدعياء العرب"(١) .

وقد حملت البيئات العربية الكبرى – وهي العواصم السابقة للدولة الإسلامية كالمدينة ودمشق ، واللاحقة منها كبغداد – خصوصيات ، وتأثرت بعوامل قد ينسحب بعضها على البيئات الأخرى ، وقد تنفرد به بيئة عن أخرى ، فمثلاً الشعوبية والزندقة والغناء كلها اتجاهات شاعت في أزمنة متعددة ، كتب لبعضها الظهور على الساحة دونما استحياء كالغناء ، وخبت نار بعضها لأسباب سياسية مؤقتة كما هو الحال بالنسبة للزندقة والشعوبية في العصر الأموي ، وكلها مظاهر تجديد في الشعر العربي . وهذه الأمور تعد في المقام الأول من أسباب الخروج على منهج القصيدة العربية ، لأنها تعطي صورة واضحة عن البيئة التي تشكلت فيها القصيدة العربية الجديدة ، وكذلك أحدثت الخمرة واللهو شرخاً في بنية القصيدة وخلخلة نظامها ، فانتشار حانات الشراب ودور اللهو جعل الشاعر يتجه ليفتتح قصائده بالخمرة بل يدعو إلى ذلك مجاهرة

---

( ١ ) أحمد أمين، ضحى الإسلام ، ج١ ،ط١ دار الكتاب العربي ، بيروت ،د.ت : ٦٨-٦٩.

كما فعل أبو نواس وديك الجن وغيرهما ، بل وصلت الأمور إلى المجاهرة بها في مجالس الخلفاء ، وكان إنشاء بغداد سبباً في ظهور أفكار الموالي ، وفي جذب شعراء البيئات الإسلامية الأخرى إلى العراق ، مما أتاح الاختلاط بين الأفكار الأدبية ، فأصبح العراق وبغداد بالذات المركز الحقيقي للحياة الأدبية والعلمية في القرن الثاني .

وقد نلاحظ تذبذباً في شعراء الموالي بين الخروج على البنية الأم للقصيدة القديمة وخلخلتها من جهة ، وفي الحفاظ عليها من جهة أخرى ، كما هو الحال في شعر بشار بن برد وأبي نواس ، ولعل السبب في هذا التأرجح وعدم التوازن يُعزى إلى قوة تجذر المنهج القديم للقصيدة في نفوس الشعراء ، وصعوبة الانفكاك عنه ، فالشاعر ما إن يخرج على القصيدة حتى يعود إلى منهجها مرة ثانية ، وقد يكون للأسباب السياسية دور في ذلك حيث وجد من الخلفاء من يوجه الشعراء إلى الحفاظ على المنهج وحتى المضمون[١] ، والمعروف أن القرن الثاني شهد أعتى المعارك النقدية على الإطلاق بين النقاد واللغويين من جهة والشعراء من جهة أخرى ، فمن النقاد من يرى أن الشعر الجاهلي هو المثل والنموذج الذي يحتذى به ، ويرى بعضهم أن "التجديد كان ردة فعل من الشعراء في العصر العباسي مع علماء اللغة والنقاد والمحافظين ، فبدلاً من أن ينصاعوا لذوق اللغويين المتعصب لكل ما هو قديم ، نراهم يتخذون الاتجاه المعاكس لهم عناداً وتحدياً"[٢] ، لأن موقف الرواة والعلماء المحافظين كان "شاذاً جامداً ، يتسم

---

( ١ ) أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، ط٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٧م : ١١٩.

( ٢ ) عبداللطيف محمد الحديدي ، الخصومة بين القدماء والمحدثين في العصر العباسي الأول ، ط١ ، جامعة الأزهر ، المنصورة ، ١٩٩٥م : ٤١ .

بالتعصب ولا يعترف بتطور الزمن وتطور المجتمع الإسلامي"[١] ، ويبدو أن الرأيين السابقين قد انضما إلى رأي ابن قتيبة في تفضيله الشعر من حيث هو شعر في ذاته ، أي صيغه وتراكيبه وجودة معانيه ، بغض النظر عن الزمن الذي قيل فيه ذلك الشعر ، وهو معيار الإنصاف الذي اشتهر به ابن قتيبة حيث يقول : "ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له ، سبيل من قلّد ، أو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر(منهم) بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حقه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"[٢] .

ونلاحظ مما تقدم أن تعصب النقاد والعلماء المحافظين للشعر القديم ونبذهم للجديد ، إنما يرجع إلى ما لاحظوه من تدني اللغة ودخول الغريب ، والبعد عن الصياغة المألوفة لديهم ، وبذلك يكون موقفهم تطوراً ؛ أي أخذ جانباً إيجابياً يحفظه إرثاً قيمّا يستحق التضحية التي بذلت من أجله ، وسلبياً في تكبيل انطلاقة الخيال الشعري لكثير من الشعراء وأصحاب القرائح في تزويد العربية بأكبر قدر من النتاج الأدبي ، ويظل الجانبان الإيجابي والسلبي مورداً عذباً ومنهلاً سائغاً لأبناء العربية ، ولما كان الشعر صورة للحياة وانعكاساً للواقع ولما كان معظم شعراء العصر العباسي نشأ وترعرع في جو متمدن يزخر بالحضارة والترف لذلك فإنه أمر مستعص على الطبع وترفضه السجية أن يُطلب منهم أن يصفوا

---

( ١ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ١٧٦ .

( ٢ ) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج١ : ٦٤ .

الأطلال ويقفوا عليها ويبكوا فراق الصاحب ، ولذلك فقد نشأت خصومات – كما أسلفنا – حول الشعر ، وصراع استمر طيلة العصر العباسي ، ولم تخلُ مجالس الخلفاء من هذه الصراعات وربما كان الخليفة طرفاً فيها . ولقد أصبح الشاعر مثقلاً بالقوانين الصارمة التي وضعها النقاد واللغويون التي لا تسمح له بالانطلاقة والتحليق في عوالم الشعر ، وهم بذلك يجبرونه على الانصياع التام لأفكارهم ومقترحاتهم أو التمرد على تلك القوانين ، ولم يأخذوا بأسباب الحضارة وتطور المجتمع الإسلامي ، ولم يدركوا تأثير القصور الشاهقة والرياض الغناء والمياه الجارية في تهييج قرائح الشعراء ؛ ولذلك وضعوا للقصيدة القديمة – قصيدة المدح– نهجاً متبعاً وتسلسلاً منطقياً ، يرون فيه أسباب وقوف الشاعر على الأطلال وبكائه والشكوى من ألم الفراق والتخلص وغير ذلك مما نجده عند ابن قتيبة في نهج القصيدة القديمة ، يقول "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة الوبر في الحلول والظعن ، على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، فالشاعر المجيد من

سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"[١] ، ويمكننا أن نزيد خروج الشعراء على هذا النهج وضوحاً فيما يلي :

## مقدمة القصيدة العباسية في ضوء منهج ابن قتيبة:

تجاذبت الظروف والأهواء شعراء العصر العباسي ، فمنهم من أعلن صراحة ازدراءه وثورته على المقدمة الطللية والغزلية ، ومنهم من سار بين التيارين ، ومنهم من التزام بمطلع القصيدة القديمة وهم قليل ، ومن الأسباب التي جعلت الشعراء يثورون على المقدمة الطللية وجود ما يسمى بالشعوبية ؛ وهي ظاهرة امتدت ليصل تأثيرها إلى الأدب حتى أصبحت ظاهرة لا يستهان بها ، فقد زادت من اتساع مساحة الصراع الثقافي والاجتماعي ، لأن معظم شعراء العصر العباسي من الموالي ، وربما لم يقف أحد منهم على طلل ، أو لم يركب بعيراً قط ، فجاءوا بشعر جديد ، فتشدد النقاد في تقبله وعدوه خارجاً على نظام القصيدة، وقد أدرك بعض النقاد قيمة هذه الحياة الجديدة ومدى تمركزها في الإنتاج الأدبي ، ورأوا أن من الصعب أن يقوم الشعراء المحدثون بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها ، لأنها حياة لم يعد لها وجود ، فالمجتمع انتقل من البداوة إلى الحضارة ، ومن الدائرة العربية الضيقة إلى الدائرة الإسلامية الرحبة، فنزعت كثير من نفوس الشعراء إلى طرح ذلك الموروث والتحلل من أطره التقليدية ، وآثروا الحياة التي تناسب عيشهم ، فبدأ من هنا الصراع الذي تطور لينتج لنا ظاهرة تغلغلت في الساحة الأدبية بجميع مستوياتها ، فالشعراء الموالي بدأوا بالغض من شأن العرب وأخذوا يعيبون عليهم الوقوف على الأطلال والبكاء

---

( ١ ) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج١ : ٧٥ – ٧٦ .

عليها ، وكذلك كتّابهم ، مما حدا بالشعراء والكتاب العرب أن يقفوا موقفاً مضاداً للشعوبية كالذي رأيناه عند الجاحظ في تصديه لهم وبيان عيوبهم[١] ، وعُرّفت الشعوبية بأنها حركة قام بها في صدر الدولة العباسية جماعة من المنتمين إلى أصل فارسي وغايتهم تعظيم الفرس وحضارتهم ، ومقاومة ما كان قد نشأ في نفوس العرب – لاسيما- أيام الأمويين- من روح التفوق والاستئثار بالمجد[٢] ، ومن ثم كانت الثورة على الأطلال التي هي نتيجة تغير المجتمع وحذق الموالي للغة العربية وفنونها حتى أصبحوا المقدمين فيها ، واللغة إرث العرب وسر تفوقهم ، بها نزل القرآن ، ومنها انطلق الإسلام يشع الأرض نوراً ، ولذلك فطن الموالي إلى الدخول من هذا الباب للتضييق على العرب ، وكان شعراؤهم المقدمون يحملون ذلك اللواء ، وبه يُعرفون ، وربما التصقت هذه الثورة بأناس دون غيرهم ، واقترنت بأسمائهم ، "فقد عرفت هذه الثورة على الأطلال بأبي نواس ، وارتبطت به ارتباطاً شديداً ، حتى توهم الناس أنه فاتق طريقها وابن بجدتها ، على الرغم من أنه لم يكن السباق إلى ذلك ، فقد سَخِر بشار من قبله ودعا إلى نبذها ، بل إن لهذه الدعوة جذوراً أبعد في القدم ، تعود إلى الشعر الجاهلي نفسه وهي معلقة عمرو بن كلثوم"[٣] ، يقول بشار بن برد في هذا الباب :

كيف يبكي لمحبس في طلول ... من سيبكي لحبس يوم طويل

إن في البعث والحساب لشغلاً ... عن وقوف برسم دار محيل[٤]

وكثرت أشعار أبي نواس وغيره من الشعوبيين حتى أخذت مساحة واسعة

---

( ١ ) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج٣ : ١٢ وما بعدها.

( ٢ ) أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: ١١٠ .

( ٣ ) وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها): ٤٣-٤٤.

( ٤ ) بشار بن برد ، ديوان بشار بن برد ، قرأه وقدم له ، إحسان عباس ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٠م : ٤٠٢ .

على صفحات الأدب ، فهو القائل:-

أيا باكي الأطـــلال غيرهـــا البلـــى  بكيت بعين لا يجف لهـــا غـــرب[١]

وقوله :

دع الأطـــــلال تـــــسفيها الجنـــــوب  وتبكي عهـــد جـــدّتها الخطـــوب[٢]

وهو ازدراء واضح بالعرب وفنونهم الشعرية من أبي نواس ، في حين أن بعض النقاد يرى أن مثل هذه الثورات من أبي نواس وغيره إنما هي ثورة فنيـــة خالصة[٣] ، وإذا ما نظرنا إلى أشعار هؤلاء الشعوبيين نجدها تحمـــل اســـتخفافاً بالعرب مع تفاهة الأغراض التي طرقوها لاسيما أشعار أبي نـــواس فقـــد كانـــت دعوته "مشوبة بروح الشعوبية والغض من شأن العرب وتقاليـــدهم ، وأن معظـــم الأغراض التي طرقها كان العرب قد سبقوا إليها ، وأن ما لم يسبقوا إليـــه كـــان شيئاً تافهاً كالغزل بالمذكر"[٤] . وكان حديثنا عن أبـــي نـــواس كمثـــال الظـــاهرة الشعوبية؛ لأنه برز في هذه الظاهرة ولأنه يمثل جانباً مهما مـــن جوانـــب الحيـــاة الأدبية في العراق .

## المذهب الشامي:

انتقلت القصيدة من وحدة البيت كما كان سائداً عند الشعراء القـــدماء إلـــى وحدة القصيدة كلها ، وقد أحدث هذا الانتقال تراكماً معرفياً ونقدياً ، فالموضوعات التي كانت تطرق أساساً لم تكن تحظى من سائر أجـــزاء القـــصيدة إلا بالـــشيء

---

( ١ ) ديوان أبي نواس : ٢٤ .

( ٢ ) السابق : ٢٥ .

( ٣ ) خالد الحلبوني : ديك الجن الذاتية والإبداع : ٣١٦ .

( ٤ ) محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحـــث فـــي الأدب واللغـــة ، ط دار نهضة مصر ، الفجالة القاهرة ، د.ت : ٧٩ .

اليسير ، ولكن مع التطور الأدبي أصبح الشاعر يلج موضوعه مباشرة ، ويحِدُّ فكرته بعدد معين من الأبيات ؛ فلم يعد ممكناً حذف أي جزء من أجزاء القصيدة ، ولا أن يقدم بعض أبياتها على بعض ، ولا يزيد فيها ولا أن يخرج أبياتها عن نسقها الفني[١]، حتى عادت وكأنها قالب واحد متراص الأجزاء ، ولنقل : مزجت بين الأصالة والحداثة ، فبرز ما يسمى بالمذهب الشامي، ومن خصائصه ، إعجابه بالفنون القديمة: كالنسيب القديم ، والحماسة والفخر ، وتكلف المعاني البعيدة والغوص عليها ، وتكلف الألفاظ الغريبة ، وتكلف التشابيه والاستعارات والبديع والاتكاء في التشابيه والاستعارات على قضايا المنطق والنحو والفقه وغيرها من العلوم[٢].

وإذا ما نظرنا إلى البيئة الشامية التي عاش فيها ديك الجن وجدناها "جديرة بأن تخرج الشعراء الكثيرين من ذوي النباهة والعبقرية ، فليس ديك الجن هو الشاعر الشامي العبقري الوحيد بل هم من الكثرة بحيث يتعذر حصرهم..."[٣].

والذي يهمنا من هذا وذاك هو أن حركة التجديد أخذت تسري في مطلع القرن الثاني الهجري وتصطدم بعمود الشعر بعنف ، وتثور على منهجه وقوالبه وتتعدى حواجزه ، وكان ديك الجن أحد أعضاء هذه الحركة الفاعلين ، وخروجه على عمود الشعر لا يعني نبذه وعدم النظر إليه ؛ لأننا نسير وفق نظرية حددها

---

( ١ ) محمد عبدالمنعم خفاجي ، النقد العربي الحديث ومذاهبه ، ط مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٧٥م : ٨٦ .

( ٢ ) عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ج٢ : ٤٢ .

( ٣ ) مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ط١٠ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٩م : ٥٧٧ .

المرزوقي بأن الشاعر بقدر قربه من عناصر عمود الشعر يكون حظه من الشاعرية ، والمعروف أن ديك الجن قد وجد في مجتمع مختلف تميّز- أي العصر العباسي- عن غيره بازدهاره الثقافي والاجتماعي والأدبي . ولعل أهم مظهر من مظاهر التجديد الذي نحن بصدده هو الخروج على المقدمة الطللية وافتتاح القصائد بافتتاحيات جديدة قل نظيرها في التاريخ الشعري العربي ، وكما مر بنا فالشعوبية جزء لا يتجزأ من توجه الشاعر للقضاء على المقدمة الطللية وخلخلة بنيتها وإلغائها ، وموقف ديك الجن من المقدمة الطللية تراوح بين الهجوم والتدمير النواسي - إذا صح التعبير - وبين مخاطبة الطلل كأي شاعر آخر ، فنجده يقف وقفات متباينة ؛ فمرة ينادي باستبدال البكاء على الأطلال بالنياح على آل البيت ، حيث يقول :

يا عين لا للغضا ولا الكثب  بكا الرزايا سوى بكا الطرب
جودي وجدّي بملء جفنك ثم (م) احتفلي بالدموع وانسكبي[1]

فالتجديد في مطلع هذه القصيدة واضح ، فلم يبدأها بالبكاء على الأطلال ، بل بدأها بالنداء المشوب بالبكاء الصادق لأن الموقف لا يحتمل ذلك البكاء المصطنع في نظره وهو بكاء الأطلال ، وقد استخدم ألفاظاً وأساليب معبرة ، حيث ابتدأ بالنداء ثم النفي كمكونين يسترعيان من السامع إنصاتاً لما سيحدث ثم عقب بقوله : بكا الرزايا أي المصائب ليس مثل بكاء الطرب ، ثم ثَنَّى في البيت التالي بأفعال أمر تمددت على كامل مساحة البيت وهي جودي / وجدي / احتفلي انسكبي ، وهي ألفاظ أدت المعاني المطلوبة وقد أوضحت الصورة ، وقد أرسل شحناته الحزينة من خلال الإيقاع بتكراره كلمة بكا ، كما استدعى البكاء بأربعة أفعال أمر ، وجاءت ثورته على مطلع القصيدة ومنهجها ؛ لأنه ابن البيئة الشامية المتحضرة البعيدة عن الأطلال الدارسة ، ولذلك

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٣٥.

نراه يكرّر نداءه بالتهكم والسخرية حيث يقول:

قالوا السلام عليك يا أطلال ... قلت السلام على المحيل محالُ
عاج الشقي مراده دمن البلى ... ومراد عيني قبة وحجالُ[1]

ويلاحظ في أشعار ديك الجن الغزلية -خاصة- كثرة التهكم والسخرية من الأطلال ومن يقف عليها. وأثر الشعوبية في هذين البيتين واضح ، وذلك حين وصف من يقف على الأطلال الدارسة بالشقي وهي من مواقف ديك الجن المختلفة ؛ إذ يقف عليها حيناً ويسخر من الواقفين عليها حيناً آخر ، ففي هذه القصيدة لون جديد حيث ابتدأها بالقول وقلما يبدأ الشاعر قصيدته بالقول - فقد سن طرقاً لغيره من الشعراء اتبعوها كأبي تمام الذي أفاد منه في كثير من أشعاره - وكأن الشاعر وقف وسط حشد من الناس لإيضاح موضوع ما ، وقد اتخذ الشاعر مبدأ التهكم الذي يطالعنا به في قوله : قلت السلام على المحيل محال ، وهو تعريض واضح ، هذا وقد اختار الشاعر بحر الكامل للقصيدة وهو من البحور المستعملة كثيراً في أشعار العرب ، وتعدد تجديد ديك الجن في هذا المطلع ؛ حيث جعل مراده وقبلة وجهه الدخول على المرأة في قبتها وليس الوقوف على الطلل كما يفعل الأشقياء - في نظره - ويقف وقفة أخرى في قصيدة أخرى ابتدأها بالخمرة معرضاً بالطلل ومن يقف عليه وهو لون جديد يقول :

اشرب على وجه الحبيب المقبل ... وعلى الفم المتبسم المتقبل
شرباً يذكر كل حب آخر ... غضٌ وينسي كل حب أول
نقل فؤادك حيث شئت فلن ترى ... كهوى جديد أو كوصل مقبل
ما إن أحن إلى خراب مقفر ... درست معالمه كأن لم يؤهل
مقتي لمنزلي الذي استحدثته ... أما الذي ولّى فليس بمنزلي[2]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ١٠٧- ١٠٨ . قبة : بناء سقفه مستدير مقعر. حجال : جمع حَجَلة : ستر يضرب للعروس في جوف البيت .

( ٢ ) السابق : ١١٢-١١٣. درست: زالت. يؤهل: يسكن فيه أهله . مقتي : محبتي.

ولفظ البيت الثالث يلاحظ تأثيره في بيت أبي تمام الشارد الذي يقول فيه:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول[١]

ولم يقتصر التجديد في مقدمة القصيدة عند ديك الجن على هذا اللون من التهكم ، بل راح يستجلب المعاني ويختار الألفاظ المعبرة عن مكنوناته وخوالجه النفسية ، انظر إليه في افتتاحية جديدة يقول :

وكم قرّبت من دار عبلة عبلة كجندلة السور المقابل مشرفه

فيرعى الفلا ما قد رعته من الفلا وينحفها المرت القفار وتنحفه[٢]

فالشاعر جاء هنا بمعنى جديد في قالب جديد ، والمعروف أن الشاعر قديماً يقف على الأطلال يسائلها ، ولكن الشاعر هنا خالف حيث وصف سرعة الفرس وهي تمر بالأطلال مما يعني عدم الوقوف كما هو معهود في الشعر القديم ، وهي روح تتسم بالضجر من كثرة وقوف الشعراء على الرسوم البالية ، فأراد ديك الجن أن يتحرر منها ، فأضاف لنا لوناً جديداً ومعنى مبتكراً ، ومن ابتكاراته في هذا المجال قوله:

أنضاء طلت دمعهم أطلالهم فتخالهم بين الرسوم رسوماً[٣]

وقد أخذ هذا المعنى شعراء كثر ، قال أحدهم :

ترى ضنىً لم يدع مني سوى شبحي لولا أقل :"هاأنا" للناس لم أبنِ[٤]

---

( ١ ) أبو تمام ، ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، ج ٢، ط١ ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ٢٠٠١م : ٣١٢.

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٩٧ . عبلة الأولى : اسم علم . عبلة الثانية : الممتلئة الضخمة . الجندلة : الصخر . السور : ما ارتفع من البناء . مشرفه : عاليه . المرت : المفازة التي لا نبات فيها .

( ٣) السابق : ١٢٠ . أنضاء : جمع نضو : مهزول . ضلت : أهدرت . أطلالهم : ما ارتفع عن الأرض من الأثر . الرسوم : جمع الرسم : ما كان لاصقاً بالأرض من آثار الديار.

( ٤) ابن وكيع التنيسي ، المنصف : ٨٠ .

فديك الجن في بيته يصف الديار ، ولكن الذين وقفوا على الديار إنما هزلت أجسامهم لما أهدروه من دموع حزناً على الحبيب حتى أصبحت أجسامهم مختلطة بآثار الديار اللاصقة ، وهكذا استطاع ديك الجن أن يجدد في قصائده وينوع في مقدماته حيث صبغ المقدمات بأصباغ متعددة ، منها : اللون الخمري والغزلي معاً والتهكم والاستهتار حيث عكست لنا النفسية المتقلبة المزاج والروح اللاهية .

واشتهر ديك الجن بارتباط المقدمة بالغرض في شعره ، وقد تميز بانتهاج أسلوب جديد في الربط بينهما ، فعندما هجا ابن عمه أبا الطيب بدأ قصيدته بالخمرة حيث يقول:

مولاتنا يا غلام مبتكره ... فباكر الكأس لي بلا نظره
غدت إلى اللهو والمجون على ... أن الفتاة الحيية الخفره
لحبها لاعج وبي حرق ... مطوية في الحشا ومنتشره[١]

ثم يمضي في هجاء ابن عمه بقوله:

يا عجباً من أبي الخبيث ومن ... سروجه في البقائر الدثره[٢]

فقد بدأ الشاعر قصيدته بالخمرة والمعروف أن أبا الطيب ابن عمه كان متديناً[٣] ، وكان يردعه في كثير من الأحيان عن المجالس المشبوهة وعن الخلاعة والمجون ، فضاق به ذرعاً ، وأخذ يزيد من غيظه فبدأ قصيدته بالخمرة

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٦٨ . حيية : خجولة . نظرة : تأخير . مبتكرة : زائرة مبكرة . لاعج : الحب المحرق .

( ٢ ) السابق : ٦٩ . البقائر : جمع بقيرة ، برد يشق ثم تلقيه المرأة في عنقها ، الدثرة : الوسخة.

( ٣ ) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ج١٠ : ١٣٦.

والغزل ليغيظه ، وهذا الافتتاح لا ينفصل عن بقية القصيدة حيث الغرض واحد وهو التمادي في الفسق والمجون مقابل التدين الذي يمثله ابن عمه .

ومن مظاهر التجديد عند ديك الجن ، وصف مظاهر زينة المرأة ، حيث ذكر نوعاً جديداً من الثياب كانت المرأة العباسية ترتديه وهو الإتب يقول :

كلانا غُصن شطب فذا بالٍ وذا رطب
إذا ما هاجت الريح ومال المرط والإتب[١]

كما نلمح مظهراً آخر من مظاهر التجديد عنده في الغزل العباسي "وهو استعمال الكلمات الأجنبية المعربة ، فقد صار الشاعر العباسي يراها ضرورة يطعم بها شعره ، ومن تلك الألفاظ النصرانية : النصارى والصليب والزنار، وهي ألفاظ كثيرة في غزل أبي نواس وشعراء الديارات"[٢] ... يقول الشاعر:

لا ومكان الصليب في النحر منك ومجرى الزنار في الخصر
والخال في الخد إذ أشبهه وردة مسك على ثرى تبر[٣]

وخلاصة القول : أن ديك الجن قد سلك في تجديده اتجاهين : كان الأول منصباً على الداخل وهي المضامين ، والثاني نحو الخارج وهو الشكل ، وقد تمثل في منهج القصيدة ومكوناتها الفنية ، وقد ذكر الأطلال ونوع في تناولها-كما أسلفنا

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٣٢ .المرط: كساء من صوف يؤتزر به . الإتب : الثوب القصير إلى نصف الساق .

( ٢ ) نادر صلاح الدين ، غزليات ديك الجن ، مجلة المنهل ، مج٤٩ ، العدد ٤٥٧ ، ١٤٠٨هـ : ٧٥-٧٦.

( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٧٩ .

- ويعود ذلك إلى النوازع النفسية التي يعانيها الشاعر ؛ فهو متحضر متحرر ، تتنازعه قوتان ؛ قوة الخروج على الموروث، وقوة التمسك به، مما جعله مجدداً وقدوة لكثير من شعراء عصره ولمن جاء بعده . ومن التجديد في الشعر: التغزل بالغلمان والمذكر بصفة عامة ، وهي ظاهرة اشتهرت في العصر العباسي ، نتيجة الاختلاط بالعنصر الأجنبي ؛ إذ لم تكن موجودة في السابق ، ومن ذلك قوله:

أعشق المرد والنكاريش والشيـ ـب وعندي مثل البنين البنات
حدُّ ما يشتهي ويعشق عندي حيوان تحل فيه الحياة[1]

وعلى قدر ما يبدو في هذه الأبيات من تحلل أخلاقي ودين ، فإنها تعد تجديداً في الشعر العربي ، ومما يلاحظ على أشعار ديك الجن أنها تزين وتستظرف عندما تطرق موضوعاً عاطفياً أو موضوعاً نلمس جدّيته عند الشاعر ، وتلتزم هذه الأشعار ببعض عناصر عمود الشعر ، ولكن في المقابل يكثر شعر المجون ويبعده عن عمود الشعر .

وهناك موضوع جديد طرقه الشاعر ويعد جديداً في زمنه ، وهو مزج الرثاء الصادق بالحب ، وقد مرّ بنا كيف حدثت قصة قتل زوجه ورد ، فيبدو أن الشاعر لم يروِ عطشه من محبوبته وقد عاجلها بالقتل ، ولذلك طغت العاطفة عنده ، فتارة يتمثلها أمامه ويصف الحادثة بحذافيرها ، مما يشكل لنا صورة رائعة ، ويدخل هذا تحت موضوع الغيرة وكيف صوّرها الشاعر ، حيث أخذ هذا

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٤٩ . المرد : جمع أمرد : الشاب طرّ شاربه ولم تنبت له لحية . النكاريش : جمع نكريش فارسية وتعني ذو اللحية .

الموضوع مساحة واسعة وتفاوت الشعراء في تناوله ، فبعضهم يلج مباشرة لموضوعه وآخرون يشيرون إلى ذلك بطرف خفي كما عند ديك الجن :

وآنسة عذب الثنايا وجدتها على خطة فيها لذي اللب متلف
فأصلتُ حدّ السيف في حر وجهها وقلبي عليها من جوى الوجد يرجف[١]

وتارة يمزج بالعبرات أشواقه عندما يلم به طيفها فيقول:

أما آن للطيف أن يأتيا وأن يطرق الوطن الدانيا
وإني لأحسب ريب الزمان يتركني جسداً باليا
سأشكر ذلك لا ناسيا جميل الصفاء ولا قاليا[٢]

ومن المواضيع الجديدة التي طُرقت في العصر العباسي ، وصف الشاعر لأحوال جسمه وما به من علات وذكر السبب في ذلك يقول ديك الجن:

ارحم اليوم ذلتي وخضوعي فلقد صرت ناحلاً كالخلال[٣]

فالشاعر يطلب من حبيبه أن يشفق عليه ويرحمه فهو أمامه خاضع ذليل من شدة المرض ومعاملته له فأصبح بسبب حبه هزيلاً كالعود .

ونخلص مما سبق أن الشاعر قد عاصر وعاش فترة رقي وتطور وحضارة لاسيما تلك الفترة التي شهدت ما بين ١٥٠هـ - ٢٥٠هـ ، حيث النقلة النوعية على كافة الأصعدة ، وأن العصر العباسي لم يكن ذلك العصر الذي بدأ فيه

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٩٧ . الثنايا : أسنان مقدم الفم . متلف : هلاك . أصلت : جردت . جوى الوجد : شدة الحب .
( ٢ ) السابق : ١٣٧ - ١٣٨ . الطيف : الخيال . قاليا : كارهاً .
( ٣ ) السابق : ١١٦ . ذلتي : إهانتي . الخلال : العود .

الخروج على عمود الشعر ، وقد أشرنا إلى دور الوليد بن يزيد وكيفية خروجه على عمود الشعر ، كما أشرنا إلى أن الكميت ربما يكون أول الخارجين على عمود الشعر في قصائده المسماة بالهاشميات ، حيث ألهبه الحماس واستدعته الظروف لأن يخرج على عمود الشعر ، وأن الفضل والمزية في قضية عناصر عمود الشعر التي رتبها المرزوقي تكمن في جمع المرزوقي لهذه العناصر تحت اسم معين ، الأمر الذي ينفي عنه صفة الخصوصية والاختراع ، لاسيما أنّ علماء كباراً كالجاحظ والآمدي والجرجاني وغيرهم من العلماء قد سبقوه لهذه العناصر، والذي يهمنا في هذه القضية هو بيان كيفية خروج ديك الجن على عناصر عمود الشعر وهو ما عرف بالتجديد ، وقد بيّنا آراء العلماء وكيفية التعصب المصاحب لذلك التجديد ، ثم عرجنا على نهج القصيدة الذي ذكره ابن قتيبة ، ثم المذهب الشامي ، وعرفنا مذهب ديك الجن في افتتاح قصائده ، حيث اتصف بالشعوبية ونبذ الوقوف على الأطلال وبكائها ، وذم الذين ينهجون ذلك النهج ، وقد اشتهر بالهجوم الحاد على هذا النهج ، وبرغم وقوفه التقليدي في بعض مطالع قصائده ، ولم تكن القصيدة عنده غزلاً وأطلالاً ، بل أصبحت موضوعاً واحداً مترابطاً تشكل جزئياته وألوانه لوحة فنية ذات عنوان محدد ، قد تكون الخمرة أو المرأة أو غيرهما من المواضيع ، وبيّنا أن هذا الاختزال في المقدمات لا يعني بحال تقليص المطولات لتصبح مقطوعة ، ولكن وجد عند ديك الجن قصائد مطولة . كما أشرنا إلى الوحدة والتعاضد التام بين مقدماته والموضوع الذي يطرقه ، فقد يبدأ بالخمرة وقصده الهجاء كما جاء في هجاء ابن عمه أبي الطيب ، كذلك وصفه للديك .

وخروج ديك الجن عن عادة القدماء في افتتاحه للقصائد وولوجه المباشر لموضوعه لم يخرج موضوعه عن نوع الشعر الجيد ، باعتراف أبي نواس ودعبل وغيرهما ، ويتجلى ذلك في أسلوبه الجميل الواضح المتين "وهو شاعر مجيد متمكن ممسك بأسباب الإتقان ، وشعره رقيق النسج عذب الإيقاع ، ... وإذا كان القول في الرثاء محكاً صادقاً لفحولة الشعراء لما يتطلبه الموقف من جلال المعاني ودقتها ، وصدق الصور ، وحرارة المشاعر، وتوليد الحكم وجزالة الأسلوب ، فإن ديك الجن لا يقصر في هذا المجال ، بل إنه يجيد ويبرز ويتفوق حتى عدّه كثير من النقاد والدارسين من كبار شعراء الرثاء"(١). وقد بيّنا مظاهر التجديد عنده وأنها لم تطل الشكل فحسب بل المضمون أيضاً ، ثم بيّنا مدى ارتباط شعره بعناصر عمود الشعر وكيفية التجديد فيها مع الحفاظ على الأصالة وكيفية المزج بينها وبين التجديد حتى أخرج لنا شعراً سلساً دقيقاً تنساب فيه الموسيقى ولا تحس فيه تصنعاً يصدم السمع ولا تعسفاً يقلق الخاطر ، كما أن المعاني التي طرقها وإن لم تكن جديدة الخلق فهي جديدة الصوغ بارعة التجميع مستريحة الترتيب "ولذا فإن ديك الجن شاعر مجدد ، يدعو إلى جعل الشعر يرتبط بالحياة ، ويعبر عن الأحداث الواقعية ، ويحاول جاهداً أن يصل إلى هدفه المبتغى ، وهو يتلمس الخروج من أسر القديم ، مقبلاً على الحياة بكل أريحية وانطلاقة وحب وتجديد ، وهو يرسم بريشته المبدعة ما انبث من الصور في جنبات المجتمع ، فعاش واقعه ، ولم يقبع يجترُّ ذكريات القديم ، بل صدر عن روح

---

( ١ ) حسن جعفر نور الدين ، ديك الجن الحمصي عبدالسلام بن رغبان عصره وحياته وفنونه الشعرية ، ط١ ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٩٠م : ١٠٥ – ١٠٦ .

وثابة ، تحيا الحاضر ، وتنطلق لبناء المستقبل"[١] ، ومع هذا فقد ظلم الزمن ديك الجن ووقف خصماً له إلى جانب خصومه من النقاد الذين سلطوا الأضواء على أبي تمام وأنه فارق عمود الشعر ، ولم يتذكروا أن أبا تمام تلميذ مخلص لديك الجن وأنه نشأ على قراءة شعر ديك الجن والتكسب به ، الأمر الذي جعله متأثراً بأستاذه حتى عُدّ من كبار شعراء العربية ، ولم يذكروا ديك الجن بشيء ، فاجتمع لديك الجن خصمان السياسة والأدب ، ولعل ما سنشير إليه في الفصل التالي يدعم اجتماع هذين الخصمين اللدودين على ديك الجن .

---

( ١ ) خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع : ٣٥٤ .

# الفصل الثاني

## القيم المعنوية في شعره

* المبحث الأول : صورة القلق والاضطراب النفسي .

* المبحث الثاني: رفض الواقع والتمرد على السلطة.

**توطئـــة:**

يعد التحليل النفسي عنصراً مهماً في الدراسات الأدبية الحديثة ، وقد جنـد دارسوه الطاقات والإمكانات للارتقاء بهذا العلم ، "فالتحليل النفسي من حيث هـو نظرية نقدية في الحضارة ، ويكشف عن الأوهام والاختلالات النفـسية الداخليـة للإنسان ، فهو يرتبط بمختلف الاتجاهات الفلسفية ، التي يحاول ممثلوها الجمع بين منهج التحليل النفسي في دراسة الشخصية وبين الأنثروبولوجيا في مجـال حيـاة الفرد الروحية ، وكذلك بينه وبـين التحليـل الوجـودي لوجـود الإنـسان فـي العالم ، والكشف عن مغزى الوجود الإنساني وعبثية الحياة الإنـسانية" [١] ، وقـد تطور التحليل النفسي ليضع لنفسه خطاً تحفه النظريات وتقومه الاتجاهات ، وقـد حاول التحليل النفسي الخروج من تحت الوطأة الفرويدية مع مرور الوقت، "فتاريخ تطور حركة التحليل النفـسي يكـشف عـن النظريـات والاتجاهـات ، التـي حاولت، بالرغم من بقائها في إطار المدرسة الفرويدية، إدخال تعديلاتها وتطبيقاتها على مذهب التحليل النفسي الفرويدي ، وتفسير قوى الشخصية ، واستخدام أسلوب التحليل النفسي بطريقة جديدة"[٢] . ولم يقتصر التحليل النفسي على العيادات الطبية فحسب ، بل امتد ليشمل الحالات الإبداعية ورموزها ، ولذلك استحدث ما يـسمى علم النفس الأدبي ، "الذي تعرف به أعمال النفس الإنـسانية فـي إدراك الجمـال ومحاولة التعبير عنه بالعمل الأدبي ، فالأديب حينما يحس بالجمال يدفعه إحـساسه إلى التعبير عنه ، والناقد أو القارئ قبل أن يقوّم العمل الأدبي لا بد له من تفهمـه

---

( ١ ) فيصل عباس ، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية – المقاربة العياديـة ، ط١ ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٩٦م : ٧ .

( ٢ ) السابق : ٧ .

وتذوقه ولا يتأتى له ذلك إلا بمعرفته النفس الإنسانية"[١] ، والأدب والنفس بينهما علاقة قوية لا تحتاج إلى إثبات ، "فالنفس تصنع الأدب ، وكذلك يصنع الأدب النفس ، ... وحقيقة هذه العلاقات ليست شيئاً مستكشفاً للإنسان الحديث ، لأنها كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه ، فقد أحس الإنسان منذ البداية بهذه العلاقة ولمس آثارها ، وإن كان هذا الإحساس مبهماً ، حتى إذا بلغ مرحلة كافية من النضج راح يتأمل هذه العلاقة ويستكشف أسرارها"[٢] ، ويكتسب التحليل النفسي طابعاً شمولياً في الوقت الحاضر ، فهو لم يقتصر على الدراسة وسن القوانين فحسب ، بل اتجه إلى بحث كثير من ظاهرات الحياة الفردية – الشخصية والاجتماعية – ليضع منظومة كاملة من النظريات تكشف وتفسر قوانين تطور الثقافة والحضارة والمجتمع والتاريخ .

وفي ضوء ذلك ، يمكننا سبر أغوار شخصية ديك الجن الحمصي واستكناه خفاياها ، ووضعها على المحك من خلال النظر إلى شعره ، وما كان يميّزه من غيره ، وماهية الظروف التي عاشها ، ومدى تأثر خطه الشعري بها ، وطبيعة تكوينه النفسي وأثر الظروف المحيطة به من مجتمع واسع ، والتقلبات التي شهدتها أسرته ومحيطه الداخلي ، وكان لها أبلغ الأثر في إنتاجه الأدبي، وهذا المنهج محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي ، اعتماداً على أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس ، وأن الأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنفسية ، فمنبع الإبداع هو اللاشعور ، ويتضح ذلك فيما يلي :

---

( ١ ) مجدي وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ، ط٢ ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٤م : ٢٥٩ .

( ٢ ) عز الدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب، ط٤ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٨م : ١٣.

## المبحث الأول : صورة القلق والاضطراب النفسي:

### ١) التكوين النفسي ومسببات الاضطراب:

تتمثل مسببات القلق والاضطراب النفسي عند الشاعر في محاور عدة : منها ما يعود إلى أسباب سياسية ، ومنها ما يرجع إلى أسباب اجتماعية ، ومنها ما يتمثل في أمور الدين ، ولعل مسألة الصراع على السلطة والخلافة كانت البذرة الأولى ، فالحقيقة أن تجربة "الحكم والصراع حول الخلافة بين طوائف الأمة الإسلامية حتى قيام الدولة العباسية أثارت كثيراً من التساؤلات وأدت إلى اجتهادات ومناقشات حول الخلافة والإمامة ، ولذلك فقد ضم العباسيون في شرعية الخلافة بالنسبة إليهم معنى البيعة من المحكومين ، والوراثة عن النبي صاحب الدعوة الأولى . وكان هذا الموقف من الخلافة مناط النزاع بين العلويين والعباسيين ، وكلٌ يدعي الحق لنفسه حسب رؤيته"[١] ، ونتيجة لهذه الأحداث ، فقد أحكم العباسيون قبضتهم على الخلافة وقطعوا الطريق أمام خصومهم العلويين ، ولم يدعوا لهم فرصة المشاركة ، بل لقد تعقبوهم بالقتل والسجن والتشريد ، وفي ضوء هذه الصراعات نشأ جيل يقدس آل البيت رضي الله عنهم ويرى أحقيتهم في الخلافة ، ولا عجب أن يكون من بين هؤلاء الكاتب والفارس والخطيب والشاعر ، وكلٌ يدلي بدلوه بطريقته التي تتناسب والمجال الذي يبدع فيه ، ولذلك كثر المعارضون للسياسة العباسية ، وأصبح أنصار الأمس هم خصوم اليوم ، فقامت الثورات وكثرت النعرات الطائفية وأخذ كثير من رجالات الدولة على عاتقهم التأسيس لمبدأ دولي وديني جديد ، فقام الشعراء ينظمون قصائدهم

---

( ١ ) محمد زغلول سلام ، الأدب في عصر العباسيين من قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٣م : ٢٢ .

ويبينون أحقية العلويين في الخلافة دون غيرهم ، واستمرت النزاعات والتقلبات النفسية لكثير من الشعراء . ونقول نحن بصدد بيان الحالة النفسية للشاعر ديك الجن الحمصي وأسباب الاضطرابات التي عانى منها ووجدت كعلامة بارزة في شعره : إن جزءاً من مسببات الاضطرابات في تكوينه النفسي يكمن في الكلام السابق ، ولتفصيل ذلك نقول: إن للأحداث السياسية التي شهدها ذلك القرن أبلغ الأثر في تكوين كثير من نفسيات شخصيات ذلك العصر لاسيما الشعراء منهم، فالذي ينشأ على حب آل البيت – رضي الله عنهم – ويعلم يقيناً أحقيتهم بالخلافة ، ثم يشاهد من أحبهم بين قتيل وشريد وسجين ، لا يملك إلا أن تتمركز في نفسه عقد مستعصية ، فلا يستطيع أن يصرّح بحبه لهم علناً خوفاً من السلطة الحاكمة ولا يستطيع أن يكبت في صدره ؛ لذلك يقول ديك الجن :

أصبحت جمَّ بلابل الصدر وأبيت منطوياً على الجمرِ

إن بُحتُ يوماً طل فيه دمي ولئن كتمت يضق بي صدري[1]

فإذا نظرنا إلى هذين البيتين وجدنا فيهما من الصراع النفسي الشيء الكثير، كما توحي لفظتا بلابل الصدر حيث تتمركز القوة العاصفة موضحة مكنونات الشاعر، فهناك الوساوس والقهر ، الذي نتبينه من شطر البيت الثاني / وأبيت منطوياً على الجمر ، مما جعل هذه الصورة معبرة تتأرجح نتيجة للبلابل والوسوسة اللتين عانى منهما الشاعر ، وتتجلى فيها براعة الشاعر برغم الضغوط النفسية التي يعاني منها في التقسيم الذي احتلت فيه السلطة الشطر الأول من البيت الثاني حيث يقول : إن بحت يوماً طل فيه دمي ، فالزمن الذي أصبح فيه الشخص

---

( ١) ديوان ديك الجن : ٨١-٨٢ . جم بلابل الصدر : كثير الوسوسة والبلبلة

ملجماً ، وحرية الرأي مصادرة ، يكون الثمن باهظاً نتيجة تجاوز أي من هذه الأمور ويتمثل في ذهاب الروح ، ويعبر الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني بلفظة / كتمت ، وهي كلمة معبرة استقرت في جسد النص موحية بالألم الممض الذي يستدعي بدوره الكبت النفسي حفاظاً على روحه . فالألفاظ في مجملها موحية بالألم والقسوة بدءاً من / البلابل / الانطواء / الجمر / البوح / الكتمان / الضيق / فهذه الألفاظ تتمدد على مساحة من الألم ، ويعلو تلك المساحة بنيان من الهموم والكبت التي بدورها تجثم على صدر الشاعر ، فالتكوين الأول لنفسية شاعرنا هو الكبت النفسي لما حدث لمحبوبيه على مدى الزمن ، فهذه هي البذرة الأولى التي تشكلت عند الشاعر ، ولعل للبيت الذي خرج منه ودور العلم الذي تلقنه سبباً في انتشار هذه الحقائق حيث لقن بها الشاعر فانعكست على شخصيته . وإذا ما عدنا إلى الوراء قليلاً وتأملنا حياة الشاعر ونشأته وطبيعة الأحداث التي مر بها وجدنا لوناً آخر من الاضطراب يفسر لنا جانباً من حياة الشاعر المظلمة ، فها هو ذا يفجع بآل البيت في كل لحظة ، ثم يستمع إلى وطأة السلطان في تتبع من يشايعهم – وهو أحد الأفراد المطاردين – وينكل بهم ثم يفقد أحد أبنائه ويبكيه دماً ودمعاً في أبيات سبقت الإشارة إليها[١].

فالألفاظ في الأبيات في مجملها مزيج من الحزن واللوعة ، حيث تتجلى فيها العاطفة الصادقة ، والحنين الحزين والمرارة لفقد هذا العزيز ، فهو لا يقل مكانة عن أولئك الذين يبكيهم ويندبهم في كل لحظة ، فهو يخاطب نجله من الأعماق ، مدركاً أنه أضحى بعيداً عنه في العراء ، حيث ستر وجهه

---

( ١ ) راجع ص ٣٢ .

بالتراب ، وأودعه الثرى بعد أن بذل في سبيله الغالي والرخيص ، ويعلن أنه لو كان يستطيع أن يرى أثر البلى لترك وجه ولده دون أن يقبره لينعم عينيه برؤيته ويسعد بالنظر إليه . وهذا البيتان قد يكونان جزءاً من قصيدة ضاع معظمها لأن العدد القليل للأبيات الذي لم يرتقِ لمستوى القصيدة لا يفي بالغرض المطلوب ، لأن الرثاء والمدح صنوان ، لا ينتهي مضمونهما بقليل من الأبيات ، ثم إن المتوفى هو ابنه وفاجعة الابن تختلف عن كثير من المصائب ، كما أن المضمون لم ينته بعد ، والمعروف أن الرثاء هو ذكر فضائل الميت ، وإن لم يكن لابنه فضائل تذكر فأين أوصافه الحسية ؟ كما أنه لم يذكر سبب وفاته ولم يعزُها لمرض معين أو يركنها للدهر كعادته في اتهام الدهر ، ولا نكاد نمضي في حياة الشاعر نبحث عن سبب يجلي لنا خفاياه النفسية حتى تعترض حياته وطريقنا حادثة زوجه ورد تلك الحادثة المشبعة بالألم والندم والمرارة ، يقول مصطفى الشكعة : "لا يذكر ديك الجن إلا وتذكر معه حادثة رهيبة أثرت في حياته وجعلته يمنح التراث الشعري لوناً آخر من فن الرثاء المخلوط بالغيرة المتلفع بالندم المشوب بالدماء"(١).

ومجمل الحادثة أن ديك الجن أحب فتاة نصرانية من أهل حمص ، فدعاها إلى الإسلام فأسلمت فتزوجها ، وسعى الواشون – على رأسهم ابن عمه أبو الطيب– بينهما بالخيانة ، إذ كان في تلك الفترة عند صديقه أحمد بن علي الهاشمي في سلمية ، ثم استأذن وعاد ، ولم يمهلها فجز عنقها ، وبقى بحسرتها وألمها حتى

---

( ١ ) مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٥٨١ .

مماته[١] ، وما تلك الفعلة التي ارتكبها نتيجة الاضطراب والقلق إلا بسبب تراكمات الزمن وما حصل لمحبيه مما جعله دائم القلق سريع الغضب ، وقد تغير مجرى حياة شاعرنا بسبب هذه الحادثة وأصبح ضيق النفس عصبي المزاج محباً للخمرة ماجناً خليعاً . ولم يفق من فعلته حتى بكاها حسرة وندماً بقية عمره . وقد كانت تلك العاصفة أشد من ضرب السنان ؛ فقد أحدثت تلك العاصفة العاتية " شرخاً عميقاً في قلب ديك الجن واستمر هذا الشرخ المتفجع ينزف مرارة وفجيعة صابغاً أيامه بلون الدم المراق، فكان لا يرى إلا الحمرة، وكان لا يحس إلا بالوجع والمرارة"[٢]، ولم تمض لحظة عليه إلا يذكر فيها زوجته ، وذلك من خلال وصف حادثة القتل حيث يقول مُصوّراً قتله زوجته غيرة عليها وبخلاً بحبها على سواه:

يا طلعة طلع الحمام عليها ... وجنى لها ثمر الردى بيديها
رويت من دمها الثرى ولطالما ... روّى الهوى شفتي من شفتيها
قد بات سيفي في مجال وشاحها ... ومدامعي تجري على خديها
فوحق نعليها وما وطئ الحصى ... شيء أعز عليَّ من نعليها
ما كان قتليها لأني لم أكن ... أبكي إذا سقط الغبار عليها
لكن ضننت على العيون بحسنها ... وأنفت من نظر الحسود إليها[٣]

وهذا تبرير القلق المضطرب المريض نفسياً في ألفاظ عذبة ومعان رائعة

---

( ١ ) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج١٠ : ١٣٧ .
انظر : مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٥٨٤ .
وانظر : حسن جعفر نور الدين ، ديك الجن الحمصي : ٣٦ -٣٧ .
وانظر : عمر موسى باشا ، الأدب في بلاد الشام من العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر العباسي ، ط١ ، دار طلاس للنشر ، دمشق ، ١٩٨٦م : ٢١٩-٢٢٠ .
( ٢ ) مظهر الحجي ، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره: ٣٧.
( ٣ ) ديوان ديك الجن : ١٣٥ . ضننت : بخلت .

وتصوير بارع ، وموسيقى واضحة ، سلسة حزينة تكشف عن شاعر صادق ونفس حزينة ، وبعد هذا التبرير يذهب مذهب الندم ، ويحاول تبرئة ساحة نفسه حيال فعلته ، ويظهر الحزن والبكاء والأسى ، ولكن أساه ليس على ما فعل بل على ما فعلت هي ، وفي ذلك يصدر عن هذه الأبيات :

ليتني لم أكن لعطفك نلت ... وإلى ذلك الوصال وصلت
فالذي مني اشتملت عليه ... ألعار ما قد عليه اشتملت
قال ذو الجهل قد حَلُمْتَ ولا أعـ ... ـلمُ أني حَلُمْتُ حتى جهلت
لائم لي بجهله ولماذا ... أنا وحدي أحببت ثم قتلت
سوف آسى طول الحياة وأبكيـ ... ـك على ما فعلتِ لا ما فعلتُ[1]

لقد أثرت تلك الحادثة في حياته ، ومن أجلها أقفل الباب على نفسه شهراً كاملاً ، ممتنعاً عن الطعام والشراب إلا ما يسد رمقه ، فالمعنى العام للنص يوحي ببعض الألم المتعالي ، حيث يبدو الندم عنواناً للبيت الأول ، وما إن ينتهي النص حتى يخرج لنا بتبريره وهو الغيرة ، فهل كانت الغيرة كافيةً لارتكاب أبشع الجرائم وفي أعز الناس بالنسبة إليه ؟

لعل من اليسير أن تفسر مواقف ديك الجن في شعره الذي قاله في قتل زوجه تفسيراً نفسياً أكثر منه أدبياً ، فالشاعر مذهول لما أصابه وبالتالي فقد أحس بمضاعفات الوزر الذي ارتكبه ويتبين ذلك من السياق ومن خلال الألفاظ المفعمة بالحزن ، حيث تبدو لنا أوصاف رقيقة كقوله : لعطفك / الوصال أبكيك / آسى طول الحياة ، فهذه الألفاظ برغم وجودها في سياق نستشف منه ظاهر التشفي إلا أنها ألفاظ موحية معبرة ، ولذا نرى الشاعر يحاول أن يوجد معادلاً لهذا الخلل في

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٤٨ .

التوازن النفسي ، وما يعبر عن قلقه واضطرابه النفسي ، وإذا ما عدنا إلى النص وجدنا الشاعر يهرب من هذا الوزر وما يستتبعه من هواجس أقضت مضجعه وبلبلت خواطره ، فكان عليه لكي يهرب من واقعه الأليم أن يقنع نفسه بشرعية ما اقترف وصواب ما ارتكب ، ولذا خرج لنا الشاعر مليئاً بالأحاسيس صادراً عن نفس رقيقة عميقة العاطفة .

وظل ديك الجن مبتعداً عن الناس تتعاوره المصائب من كل حدب وصوب ، وما إن تنتهي حادثة حتى تعن له أخرى ، فذاكرة الشاعر لا تفتأ تتذكر قتل الحسين رضي الله عنه ، فهي بؤرة القلق والاضطراب النفسي ، والاكتئاب الذي عاش فيه ديك الجن ، مما أثر في حياته وشعره ، فأخذ يتساءل بكبد حرّى وقلب فطّره الأسى فيقول :

ما أنت مني ولا ربعاك لي وطرُ ... الهم أملك بي والشوق والفكرُ
وراعها أن دمعاً فاض منتشراً ... لا أو ترى كبدي للحزن تنتثرُ
أين الحسين وقتلى من بني حسنٍ ... وجعفر وعقيل غالهم غمر
قتلى يحن إليها البيت والحجرُ ... شوقاً وتبكيهم الآيات والسور
مات الحسين بأيد في مغائظها ... طول عليه وفي إشفاقها قصرُ[1]

ثم يمضي الشاعر بنفس الأسلوب المترع بالألم حتى قوله:

أبكيكمُ يا بني التقوى وأعولكم ... وأشرب الصبر وهو الصاب والصبرُ
ابكيكم يا بني بنت الرسول ولا ... عفت محلكم الأنواء والمطرُ[2]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٧٣ -٧٤ . وطر : حاجة . غمر : حقود . مغائظها : شدة الغضب والحقد .

( ٢ ) السابق : ٧٤ . أعولكم : البكاء بصوت مرتفع . الصاب : شجر مر . عفت : محت .

والملاحظ في أشعار ديك الجن لاسيما التي تطرق موضوعاً جاداً أنها تخلو تماماً من ذكر الخمرة ، وهذا دليل على ارتباط الشعر بالمكونات النفسية للشاعر عندما يطرق غرضاً ما، فالحالة هنا لا تتحمل ذكر الخمرة والمجون؛ لأنها ترتبط بالوجدان والأحاسيس المجروحة جراء المصائب المتتالية ، ولذا ذهب في قصيدته هذه يصف شمائل آل البيت وكيفية الغدر بهم ، وهذا هو أسلوب ديك الجن في حياته ، فهو متأرجح لم يثبت على شيء ، وقد رأيناه يقتل زوجته ، ثم يبرر قتلها، ثم يعود بعد ذلك ليتفطر حزناً عليها ، فتزدحم في خاطره شحنات كاسحة من العواطف والذكريات يقول في ذلك :

أشفقت أن يدلي الزمان بغدره ... أو أبتلى بعد الوصال بهجره
قمر أنا استخرجته من دجنه ... لبليَّتي وجلوته من خدره
فقتلته وبه عليّ كرامة ... ملء الحشا وله الفؤاد بأسره
عهدي به ميتاً كأحسن نائم ... والحزن يسفح عبرتي في نحره
لو كان يدري الميت ماذا بعده ... بالحي حل مكانه في قبره
غصص تكاد تفيض منها نفسه ... وتكاد تخرج قلبه من صدره[1]

ويرتكز شعر ديك الجن في زوجه ورد على مكوناته النفسية حيث التوتر العاطفي والانفجار الشعوري وتجد ذلك في الرثاء الصادق ، وكذلك معاقبة النفس فهو كثير اللوم ، يعذب نفسه ويلومها على تلك الحادثة ، ويخلو شعره في زوجه من الخمرة وهي أحد الأركان المهمة التي يرتكز عليها شعره ، ولهذا فإن قصائده التي قيلت في مراثيها تخلو من الخمرة ، ويحفل شعره فيها بأسباب القتل ، إذ أبدى لنا ديك الجن أسباباً متعددة لتبرير فعلته ، فمرة يخاف من الدهر وأخرى من نظر

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٧٧-٧٨ . أشفقت : خفت . الدجن : الغيم المطبق المظلم . جلوته : كشفته.

الحساد إليها[١] ، ولذلك نقول : إن حالة الكبت التي عانى منها الشاعر وبات تحت وطأتها ردحاً من الزمن ، للأسباب التي ذكرناها ، لم يكن ليخرج منها الشاعر سالماً لولا التفريغ ، وجاء التفريغ عن طريق وحيد عزف الدارسون عن تبيانه، فديك الجن وجد ضالته المنشودة في غرض سام وهو الرثاء ، فراح يتحفنا بقصائد من أروع قصائد الرثاء في العصر العباسي ، الأمر الذي حدا بكثير من النقاد القدامى على الاتفاق على جودة رثائه كابن رشيق الذي يقول : "وأبو تمام من المعدودين في إجادة الرثاء ، ومثله عبدالسلام بن رغبان ، ديك الجن وهو أشهر في هذا من حبيب ، وله فيه طريق انفرد بها" [٢] ، والذي يميز رثاءه صدقه الفني وتماسكه وبراعته في تصوير الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، وأنه – أي الرثاء – يعبر عن حالات التمزق النفسي والندم المقترن بتعذيب النفس[٣].

فالشاعر يصارع خصماً عصياً يتمثل في مرض نفسي من علاماته الشك والغدر والبراءة واليقين ، فهذه النوازع جعلت من الشاعر شخصاً متقلباً مزاجياً تدل على ذلك المفردات اللغوية التي ترتبط دلالتها اللغوية وبناها الصوتية بالحالة النفسية والشعورية التي يعيشها لحظة بناء العمل الشعري الإبداعي ، يقول الشاعر:

خنتني في المغيب والخون نكر  وذميم في سالفات الدهور
فشفاني سيفي وأسرع في حزّ (م) التراقي قطعاً وحز النحور[٤]

---

( ١ ) مظهر الحجي ، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره : ١٢١ – ١٢٣ .

( ٢) ابن رشيق ، العمدة ، ج٢ : ١٦٧.

( ٣) مظهر الحجي ، المرجع السابق : ١١٧ .

( ٤) ديوان ديك الجن : ٧٨ . التراقي : جمع ترقوة ، العظم الذي في أعلى الصدر بين ثغرة النحر والعاتق . حز : قطع . الخون : الخيانة . نكر : أمر منكر .

فالمفردات اللغوية التي استخدمها في التعبير عن قتله ورد ، تدل دلالة بالغة على الحالة النفسية المضطربة المتألمة التي تعصف به ، وتتمثل المفردات في قوله : حزٍّ / النحور / التراقي . وكأن المشهد يتسلل أمامنا وتبدو لنا صورة القتل البشعة. وخلاصة القول : أن مسببات الاضطراب الذي عانى منه الشاعر تمثلت في حياته الاجتماعية ، بدءاً من ولائه لآل البيت وحبهم وسماعه بأخبارهم وهم يقتلون ويشردون ، فتكونت لدى الشاعر عداوة الآخر ، ثم لم يلبث أن فجع بأحد أبنائه ، فزاده ذلك كمداً وهماً ، ثم ثورة مجتمعه عليه ، كل هذه الأسباب جعلته مضطرباً نفسياً وعر الأخلاق ناري المزاج سريع الانفعال والاندفاع ، لا يتبصر بالعواقب أبداً ، واكتملت حلقات سلسلة الألم بقتله زوجه وما صاحب ذلك من عدم توازن ، جعله في خلل دائم حتى وافته منيته . ويبدو أن حدة المزاج والعصبية التي كانت تطغى عليه ، أخذت تؤثر في قصائده ، فهو يندفع إلى غرضه مباشرة لتفريغ المكنونات والآلام النفسية ويصوغها أقوالاً معبرة ، تتفجر بالمشاعر الحزينة على النحو الذي رأيناه في القصائد المشار إليها .

## ٢) التوحد الذاتي واللجوء إلى الخمرة:

أثرت الأحداث التي مرت بديك الجن في حياته تأثيراً عميقاً ، وبقي جرح الفؤاد ينزف – كما رأينا – حتى تكالبت عليه الهموم والأمراض ، فأصبح متوحداً نفسياً وذاتياً ، وللتوحد النفسي الذاتي صور عدة عايشها شعراء كبار "مما يذكرنا بذلك التوحد القديم الذي سجله الشاعر الجاهلي مع ناقته ، كما كان في ناقة طرفة ابن العبد في معلقته ، أو ناقة كعب بن زهير في لاميته الاعتذارية في مدحه رسول الله ﷺ . إذ يبدو الشاعر القديم شديد الشغف بناقته ، وكأنما احتلت في نفسه

دور المحبوبة ، فأصبحت معادلاً لها"[١]. وتوحد ديك الجن الذاتي أو النفسي لم يكن مع الناقة أو الجمل ، بل هو توحد نفسي ارتبط كلياً بمحبوبته الحاضرة الغائبة ، ذلك الارتباط الذي ما إن بُذِر حَبُّه حتى أُعلن حصاده على يد يستعصي الاقتصاص منها ، وإذا كان هذا العامل الأول في التوحد الذاتي عند ديك الجن يتعلق بشخصية منفصلة عن شخصية الشاعر ، أي أن العامل أو التأثير جاء من الخارج ، فقد كان له أثر في استحداث لون آخر من ألوان التوحد خارجاً من كُمِّ عباءته وهو اللجوء إلى الخمرة ، والسؤال هنا ، ما الذي دفع ديك الجن لشرب الخمر والتهالك عليها وهل كان وراء شربه بعداً ذاتياً نفسياً ؟ وللإجابة عن هذا السؤال نقول : إن كثيراً من مبدعي العصر العباسي راح ضحية المجتمع أو أخطاء ما في حياتهم ، وهذا الاتجاه يضرب بجذوره في الأعماق ليصل إلى العصر الأموي ، فالمعروف أن بني أمية استأثروا بالخلافة وأحالوها إلى ملك خاص ، وهذه أول انتكاسة في تاريخ الأمة الإسلامية ، حيث بدأت المعارضات والافتراقات في كافة المجالات ، ولئن ألقت هذه الأحداث بظلالها على العصر الأموي من الناحية السياسية ، فقد كان للجانب الأدبي نصيب منها . فالمعروف أن مكة والمدينة تحتضن كثيراً من أبناء الصحابة والخلفاء بعيد انقضاء الخلافة الراشدة ، وقد عُزل هؤلاء الشباب عن السياسة ، وأغدقت عليهم الأموال حتى تسرب اللهو والمجون إلى حياتهم واتجهوا إلى الحياة العابثة ، ومن هؤلاء العرجي وابن أبي عتيق وغيرهما[٢].

---

( ١ ) مي يوسف خليف ، ميمية المتنبي مجالات الإبداع وطبيعة المعالجة ، د.ط ، دار غريب ، القاهرة ، د.ت : ٣٣ .

( ٢ ) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج١ : ٢٤٠-٢٤١ .

وقد مر بنا أحداث عظام أوهنت قوة ديك الجن ، ولذلك نراه يلجأ إلى نوع من التوحد النفسي والذاتي ، وهو الخمرة ، فالحانات ودور اللهو تنتشر في المجتمع العباسي نتيجة الاختلاط الحضاري والامتزاج البشري ، فالمجتمع العباسي "ورث كل ما في المجتمع الساساني الفارسي من أدوات لهو ومجون ، وساعد على ذلك ما دفعت إليه الثورة العباسية من حرية مسرفة ، فإذا كثير من الفرس المنتصرين يمعنون في مجونهم ويمعن معهم الناس ، فقد مضوا يعبون الخمرة عبًّا ويحتسون كؤوسها حتى الثمالة ، وحاكاهم من عايشوهم حتى أصبح الإدمان عليها ظاهرة عامة على الرغم من نهي القرآن الكريم عنها"[١] ، وظاهرة التغني بالخمرة فتنة اجتاحت العصر بأكمله ، وقد فُتن ديك الجن بها وبمجالسها ، فوصفها تتبع آثارها في الشاربين ، وتغزل بسقاتها غزلاً مكشوفاً في رقة لفظ ، وعذوبة موسيقى ، وجمال تصوير يقول مثلاً :

بها غيرَ معدول فداوِ خُمارها ... وصل بعشيات الغبوق ابتكارها
ونل من عظيم الوزر كل عظيمة ... إذا ذكرت خاف الحفيظان نارها
وقم أنت فاحثث كأسها غير صاغر ... ولا تسق إلاّ خمرها وعُقارها
فقام تكاد الكأس تحرق كفه ... من الشمس أو من وجنتيه استعارها
مشعشعة من كف ظبي كأنما ... تناولها من خده فأدارها
ظللنا بأيدينا نتعتع روحها ... وتأخذ من أقدامنا الراح ثارها[٢]

فمن هذه الأبيات نستطيع أن نتبين صوراً للتوحد الذاتي والنفسي، بتصريحه ودعوته إلى الفسوق وارتكاب المعاصي في سبيل الخمرة التي أصبحت مؤنسة

---

( ١ ) شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ط٨ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت : ٦٥ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٦٧ . الخُمار : الصداع الناجم عن شرب الخمرة . الغبوق : شرب المساء . ابتكارها : شرب الصباح. الحفيظان : الملكان المكلفان بإحصاء عمل الإنسان. أحثث : نشّط . مشعشعة : ممزوجة . نتعتع : نتحرك بثقل .

وحشته ، وإذا كان المعنى العام الموحي للنص يشير إلى تعلق الشاعر بالخمرة، فهذه ظاهرة عامة ولا تبرهن على الانفعالات الباطنية المطمورة في ظلام النفس الحزينة لشاعر كديك الجن ، وإذا تأملنا الأبيات السابقة فإننا نقف على سر لجوئه إلى الخمرة ، وإن كان التحليل سيعتمد على بداية القصيدة في الولوج للغرض المنشود ، فإن هذا المطلع لا نحكم عليه بأنه بداية القصيدة، لأننا ندرس شعراً لشاعر ضاع ديوانه وكثير من شعره، فقد يكون المطلع هذا بداية ، وقد يكون جزءاً من قصيدة ضاع أولها. وبالنظر إلى المطلع تطالعنا النفس المتوحدة العابثة حيث يتجلى ذلك في أول كلمة في المطلع / بها / وهذا ينبئ بمعرفة الشاعر بالمقصود ، فضلاً عن الذي تصدره هذه اللفظة من إشارات بأن جزءاً من القصيدة قد ضاع لعودة الضمير عليه ، والشاعر اتخذ هذا الأسلوب على كامل الأبيات ، ونلاحظ انطواء الهاء التي كانت في بداية المطلع ، وكأن الأسى تسرب إليها فراحت تركن إلى أن استقرت في القافية ، وهي دلالة على تمركز التوحد الذاتي والنفسي ، وكأن الشاعر بدأ ينقم على من حوله ، ثم أخذ به الانطواء شيئاً فشيئاً حتى استقر الحال في حانات اللهو بعيداً عن المجتمع الفاضل الذي كان ينشده ، وهذا ديدن الشاعر في الإضمار حيث يلجأ دائماً إلى التلميح وعدم التصريح ، ونجد بعداً ذاتياً يتمثل في النفس الكئيبة المتلهفة إلى العبث والخمرة للخروج من مأزقها ، فها هي ذي الأفعال التالية تبين لنا التوحد في أسمى أشكاله : فداوِ / صِلْ / نَلْ / قُمْ / فاحْثُثْ ، فهذه أفعال أمر تبين لنا ذاتاً تصدر الأوامر ، وترقى بنفسها إلى أعلى درجات التوحد ، حيث يصبح الناس كلهم عبيداً لها ، وهذا يذكرنا بنرجسية أبي نواس ، تلك الذات الآمرة التي تود لو تفرض على الناس الحرام والحلال شريعة تأخذهم بها وتنزلها منزلة الشريعة التي درجوا

عليها ، تلك الشخصية التي قال عنها العقاد : "أما الشخصية فلا يلوح من عملها وقولها أنها تريد إبطال المحرمات ، بل يلوح من كل أعمالها وأقوالها أنها على نقيض ذلك تريد أن تستبقي شيئاً محرماً لتستبيحه وأمراً ملزماً لتنعم بعصيانه"[١] . هذا ما نلحظه في ظاهر هذه الأبيات حيث يعمد الشاعر إلى استيفاء المحرمات واستباحتها ، ومن الملاحظ على هذه الأبيات - أيضاً - أننا نستطيع استجلاء الحالة الذاتية للشاعر من خلال الأفعال التي وردت في النص ، فالشاعر يأمر وينهى ويطلق الأوامر ، وهذا السلوك يصدر من الشاعر قبل شربه الخمرة حيث قوة النداء المتمثل في الأفعال الآنفة ، ثم يخفت الصوت المجلجل وكأن الشاعر أصيب بالدوار جراء فعل الخمرة فيه ، ويتضح ذلك من ذوبان أفعال الأمر لتحل بعدها أفعال مضارعة وماضية ، وكأن الصورة تتضح أمامنا لشخص مخمور يبدو في حالة عدم توازن نفسي نتيجة القلق والاضطراب والتوحد الذاتي ، حيث نلاحظ الأفعال المتنوعة / فقام / تكاد / تحرق استعادها / تناولها/ أدارها / نتعتع / تأخذ . ويسدل الفعل المضارع / تتعتع الستار معلناً انتهاء المشهد بسقوط الذات المتمردة ، هذا ما يوحي به الفعل من جرس لفظي يحكي مشهداً درامياً لنفس مزقها التوحد .

وهذا اللون الذي نجده عند ديك الجن يعبر عن "موقف التحدي وينبوع التغيير ، إذ تمنح الخمرة شاربها قوة الصدام ، وعدم الخوف ، والتحلل من رقابة المحافظين ، فهي طاقة مغيرة ، تتضمن حياة جديدة ، وانطلاقة مثالية لإيجاد الفعل المضاد ، وتوطين النفس على فعل الشيء المختار المقصود ، ولو كان فيه تحدٍّ

---

( ١ ) عباس محمود العقاد ، أبو نواس الحسن بن هانئ ، المكتبة العصرية ، بيروت : ٤٨.

لأي كان"[١] ، ولم يكن تعلق ديك الجن بالخمرة إلا صورة من صور التوحد النفسي ، وكأنه يجد من هذه الصفة السلبية معادلاً له ، فهو يصرح بتعلقه ، وأن هذا التعلق كان صادراً عن مذهب خاص له في الحياة ، فقد رأى الموت يتخطف أحباءه من حوله ، فلماذا لا يسارع إلى انتهاب الملذات قبل الفوت فيقول في هذا :

تمتع من الدنيا فإنك فانٍ ... وإنك في أيدي الحوادث عانِ
ولا تنظرنَّ اليوم لهواً إلى غدٍ ... ومن لغدٍ من حادث بأمان [٢]

ويستمر ديك الجن في تعلقه الشديد بالخمرة إلى أن يرى أن أي مظهر من مظاهر الجمال يظل غير تام ما لم يتوج بالتغني بالخمرة [٣] ، فقد تجاوز مرحلة شربها ووصفها وكيفية تأثيرها إلى مرحلة التجذر الوجداني ، فهي الجمال الروحي والصديق والأنيس ، وليست هي فحسب ، بل انسحب ذلك الجمال والدلال على الساقي أيضاً ، يقول :

فقلت فيها لساقينا ، وفي يده ... كأس كشعلة نار بات يوهجها
لا تَمْزُجَنْها بغير الماء منك فإن ... تبخل يداك فدمعي سوف يمزجها
أقل ما بيَ من حبيك أن يدي ... إذا سمت نحو قلبي كاد ينضجها[٤]

ولم يمنعه التوحد الذي عاشه من إبراز مكنوناته النفسية والسلوكية في إطار معاناته اليومية ، فالمشهد الذي نلاحظه في الأبيات مشهد طبيعي لساقٍ داخل إحدى الحانات ، وهذا وصف اعتاد الشعراء ذكره ، الأمر الذي حدا بأحد الأدباء

---

( ١ ) خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع : ٢١٤ .
( ٢ ) ديوان ديك الجن : ١٣٠ . فان : هالك . عان : أسير .
( ٣ ) ياسين يوسف عايش خليل ، الشعر في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري : ٢٩٧ .
( ٤ ) ديوان ديك الجن : ٥٤ .

أن ينعت ذلك الأسلوب لشاعر كبير كأبي نواس ويصفه بأنه أسلوب يجلو لنا ضعف النفس والنزعات البهيمية السافلة[١]، وذلك عندما يتحدث عن الغزل والمجون والخمرة ، فهل بلغ ديك الجن ذلك المبلغ؟ نقول : إن وصف الخمرة والتغني بها يختلف من شخصية إلى أخرى ، فكثير من الناس يشربون ويلهون ، ولا يكدر عيشهم مكدر ، ولكن الفارق هو طبيعة النفس والإقدام على الشرب ، وهو ما نجده عند ديك الجن ؛ حيث النوازع الداخلية و الهموم الاجتماعية كانت من أكبر دوافع الشرب ، ويتجلى لنا محور آخر من محاور التوحد النفسي ، وهو ذكر الموت بصوره العديدة ، وما كان ديك الجن زاهداً في حياته حتى تتجلى له صور الموت ، ولكنه عاش ألم القلق والاضطراب وعدم الاستقرار ، فهل ذكر ديك الجن الموت خوفاً منه وتعليلاً لنوازع نفسية ذاتية قلقة ، تحكي واقع نفس ممزقة يلفها الحزن وتتعمقها الجراح؟

الموت نهاية كل مخلوق ، ولذلك تكمن في أعماق النفس البشرية فكرة الموت وما يتبعه من جزاء وحساب ، وتشتد حدة التذكر كلما أمعنت النفس البشرية – المفطورة على الإسلام – في لذاتها ، فيصبح هاجس الموت بمثابة الشوكة دائمة الوخز في خصر الإنسان ، والقارئ لديوان ديك الجن يرى صوراً عديدة لذكر الموت ، وما كان ذلك من باب المصادفة ، وإنما نتيجة التوحد النفسي الذي عاشه الشاعر ، فالموت يتخطف المهج والأصحاب والأصدقاء والأحبة ، والذي يهمنا إلى جانب ذكر صور الموت بأنواعها وألوانها ، هو بيان مسألة الموت في حياة ديك الجن ودلالاتها النفسية والذاتية ، فأول صورة لمشهد الموت في شعره تبدو لنا في هذين البيتين اللذين يقول فيهما :

---

( ١) أنيس المقدسي ، أمراء الشعراء العربي في العصر العباسي : ١٢٣ .

مـــا المطايـــا إلا المنايـــا ومـــا فـــرّق شـــيءٌ تفريقهـــا الأحبابـــا
ظـــل حـــاديهمُ يـــسوق بقلبـــي ويـــرى أنـــه يـــسوق الركابـــا[١]

فالموت في نظر الشاعر هو المطية التي يمتطيهـا الإنـسان فـي رحيلـه الأبدي ، ولا شيء يفرق الناس والأحباب كما يفرقهم المـوت ، ولنـا أن نلحـظ الأسى والتوحد الذي يوجد في ذهن الشاعر ؛ لأنه لم يذكر الموت عرضاً ويهـوّل من شأنه فحسب ، بل أردف ذلك بنزع الموت للأحباب ، وقد عبّر الشاعر بـذلك وكأنه صبّ خياله على الفعل / فرّق المشدد ولنا أن نتأمـل قـوة الفعـل عنـدما يفرق بين اثنين متحابين لا يقبلان الافتراق. وتتـوالى صـور المـوت وطريقـة عرضها، فالشاعر عندما يرثي عزيزاً عليه ، تتضافر عنده لوعـة الحـزن مـع التوحد ، وخشية الموت ، كقوله في رثاء صديقه جعفر بن علي الهاشمي :

على هـذه كانـت تـدور النوائـب وفي كـل جمـع للـذهاب مـذاهب
نزلنا علـى حكـم الزمـان وأمـره وهل يقبل النصف الألـد المـشاغب
ويضحك سن المرء والقلب موجـع ويرضى الفتى عن دهره وهو عاتب
ألا أيهـا الركبـان والـرد واجـب قفوا حـدثونا مـا تقـول النـوادب
إلى أي فتيان الندى قـصد الـردى وأيهـمُ نابـت حمـاه النوائـب
فيا لأبي العبـاس كـم رُدَّ راغـب لفقدك ملهوفاً وكم جُـبَّ غـارب[٢]

يقول خالد الحلبوني معقباً على هذه الأبيات:"ولم يتمالك الشاعر نفسه أمـام هذه الرؤية إلاّ أن ذرف دموعه ، وبكاه دماً بـدل قطـرات الـدمع ، فالفاجعـة

---

( ١ ) ديوان ديك الجن ، ٢٨ . حاديهم : الحادي الذي يسوق الإبل .
( ٢ ) السابق : ٢٩ . جب : قطع . غارب : كاهل . النوائب : جمع نائبة وهي الكارثـة . الذهاب: الموت. مذاهب : طريقة أو معتقد. النصف: الإنصاف . الألد : العدو الذي لا يرجع إلى الحق. النوادب : جمع نادبة وهي الباكية على الميت. الندى : الكرم.

كبرى والحياة بعد فقد جعفر لا قيمة لها . وإذا كان الواجب قبول نبأ الموت قدراً مقدرّاً ، فإن من الواجب أيضاً البكاء على الأصدقاء الخلص"[١] ، ولا يقل أسلوب ديك الجن في هذه القصيدة عن أسلوب قصيدة لأبي العتاهية في الزهد ومضمونها الذي يقوم على ذكر الموت، وإن كان ديك الجن في قصيدته راثياً، فإن السبب الكامن وراء تشابه القصيدتين أسلوباً ومضموناً هو اشتراكهما في ذكر الموت الذي يقوم عليه زهد أبي العتاهية ورثاء ديك الجن ، يقول أبو العتاهية:

ألا طالما خان الزمان وبدلا ... وقصر آمال الأنام وطوّلا
أرى الناس في الدنيا معافىً ومبتلى ... ومازال حكم الله في الأرض مرسلا
مضى في جميع الناس سابق علمه ... وفصّله ، من حيث شاء ، ووصلا
ولسنا على حلو القضاء ومره ... نرى حكماً فينا ، من الله ، أعدلا[٢]

فتبدو للوهلة الأولى بعض التشابهات بين مقاطع القصيدتين في الشكوى من الدهر وعتاب الزمن ،فديك الجن يقربوطأة الزمن ،وأبو العتاهية يتأرجح بين خيانة الزمن وتبدله، ثم يتفق الاثنان على الرضا بحكم الله حكماً قاطعاً كما قال ديك الجن : في الشطر الثاني من البيت الثالث ، ويوافقه أبو العتاهية في الشطر الثاني من البيت الثاني ، ولنا أن نستشف بعض اللمحات النفسية عند الشاعرين ، فديك الجن يتمثل الموت أمامه ، يخطف أحبابه ، وهو في نظره عامل هدم للحياة ، ويرى أبو العتاهية الموت أمراً طبيعياً سواء قصرت آجال الناس أم طولت ، ويشترك الشاعران في تدفق المكنونات النفسية التي تصطدم بالواقع

---

( ١ ) خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع ، ٢٥٢ .

( ٢ ) أبو العتاهية ، ديوان أبي العتاهية ، تحقيق : أنطوان القوال ، ط١ ، دار الفكر العربي ، بيروت ،٢٠٠٣م : ٣١١ . ومن المعروف أن زهد أبي العتاهية يقوم على ذكر الموت والقبر والحساب والآخرة والتضرع والابتهال إلى الله سبحانه وتعالى .

المؤلم بعنف مما جعل من الأول ناقماً على الموت ، ومن الثاني راضياً بحكم الله ، وتستمر معاناة ديك الجن الذاتية والنفسية لتبسط أجنحتها على كامل مساحة القصيدة ، ففي كل بيت يطارده شبح الموت ، وتبدو الصورة خانقة حيث تتدافع الألفاظ لتستقر في القافية معلنة عدم التحرك ، وكأنها تقف متحدية للشاعر وآلامه النفسية ، ففي الألفاظ التالية نلاحظ عقدة الموت الملازمة له : النوائب / النوادب / الردى / جُب غارب / إذ تحمل هذه الألفاظ آلاماً نفسية تتَّقد بها قريحة الشاعر ونفسيته مما يولد عنده شرارة الغضب على من قتلوا أحب الناس إليه ، وإذا كان الشاعر قد عبر عن الفاجعة برثائه جعفر بن على الهاشمي ، فإن عقدة الموت النفسية تزيد من الاضطراب والقلق .

ويصل الشاعر إلى قمة التوحد النفسي في هذه القصيدة التي تذكره بماضيه المكلوم ، حين أحب زوجته وقتلها ثم رثاها ، وكان حبه وقتله لها من أهم أسباب القلق والاضطراب التي عانى منهما طيلة حياته ، حيث يقول :

أساكن حفرة وقرار لحد ... مفارق خلة من بعد عهد
أجيبي إن قدرت على جوابي ... بحق الود كيف ظللت بعدي
وأين حللت بعد حلول قلبي ... وأحشائي وأضلاعي وكبدي
أما والله لو عانيت وَجدي ... إذا استعبرت في الظلماء وحدي
وجدّ تنفسي وعلا زفيري ... وفاضت عبرتي في صحن خدي
إذن لعلمت أني عن قريب ... ستحفر حفرتي ويشق لحدي
ويعذلني السفيه على بكائي ... كأني مبتلىً بالحزن وحدي
يقول : قتلتها سفهاً وجهلاً ... وتبكيها بكاءً ليس يُجدي
كصياد الطيور له انتحاب ... عليها وهو يذبحها بحدّ[1]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٦٣ . الخلة : الصديق . استعبرت : جرت عبرته . اللحد : القبر. الانتحاب : البكاء . بحد : بآلة حادة .

فكل بيت من هذه الأبيات ينبض بالحزن والأسى وخشية الموت وشبحه ، فالقلق والاضطراب والخوف من الموت، جعل من هذه القصيدة لوناً خاصاً، فالشاعر يخاطب خيال زوجه ورد ، فيجثم الموت بوطأته الشرسة حتى يعلو زفيره ويشتد نفسه ، وتفيض عبرته ، وتبدو له تلك الحفرة المخيفة ، وكأن الشاعر استشعر الذنب والوزر الذي ارتكبه فأخذ يمهد لذكر الموت بطرقه المختلفة ، فالقلق ظاهر على الشاعر حيث تكثر أدوات الاستفهام بدءاً من الهمزة في أول القصيدة / أساكن / أين / كيف ، فالشاعر يسأل ويجيب ، ولكن إجاباته مضطربة ويلفها الخوف من المصير المعلوم المجهول بالنسبة لنفسيته القلقة ، كما أن ألفاظ الموت تأتي بصور عديدة ويزيد من تنوعها انتشارها على مساحة القصيدة / حفرة / قرار لحد / ستحفر حفرتي / يشق لحدي ، فهذه ألفاظ صريحة للموت ، ولا يكتفي الشاعر بهذا ، بل يضمن أبياته ألفاظاً أخرى فيها دلالة على الموت ، وهذه من النوازع النفسية التي جعلت الشاعر يغرق في بحر من القلق والاضطراب المتمثل في توحده النفسي ، ومن هذه الألفاظ / أين حللت بعدي / تبكيها / كصياد الطيور / مفارق خلة ، فالشاعر لا يستطيع الانفكاك من عقدة الموت الناتجة عن الصراعات الداخلية نتيجة التراكمات المؤلمة التي عاشها في حياته ، فمرة يعبر عن الموت بألفاظ صريحة وأخرى بألفاظ ضمنية ، وكأن حالته النفسية تعيش مأزق التقدم وعدمه ؛ فهو كالمتردد الذي لم يتخذ قراراً بعد ، وتتبين لنا شخصية الشاعر المهزوزة تجاه الأمر العظيم الذي يطرقه وكأنه يخاف ولا يخاف ويصرخ ويخفي دلالات الموت التي تنازعه .

هذه هي لغة التوحد النفسي عند ديك الجن . ولا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر وحيداً حتى تنطبق عليه لغة التوحد ، وربما كان مقيماً حياته كلها مع رفقة

اللهو والمجون، وتكون النفس متوحدة بذكر الحبيبة أو بذكر الموت أو غيرهما مما ينغص عيشه ويكدر صفوه ، فهذا أبو الطيب المتنبي "يحرص على عرض واقعه النفسي الأليم من خلال ما طرحه من صور هذا التوحد مما يكشف – في مجمله – عن هيمنة حس البداوة على وجدانه وذاكرته ، فما كان لينصرف عنه إلا لتحقيق حلم تراءى له عبر آفاق بعيدة ، أما وأن الحلم لم يتحقق فقد ظل أسير معاناته وآلامه ، آملاً في العودة إلى انطلاقة حريته التي سعد بها من قبل ، ومن ثم راح يحاول الخلاص من هيمنة واقعه بمراجعة متكررة لصور الماضي ، ورغبة أكيدة في العودة إليه إن لم يتحقق له ما قصد إليه من الطموح والأمل المرتقب"[١]، يقول أبو الطيب في ضوء هذه الأزمة النفسية :

وهل أرمي هواي براقصات  محلاة المقاود باللغام
فربتما شفيت غليل صدري  بسير أو قناة أو حسام[٢]

فديك الجن توحد نفسياً للهروب من واقعه الأليم ، ومن بعده توحد أبو الطيب نفسياً للبحث عن ذاته وحلمه ، ولا نكاد نبتعد عن حياة العصر العباسي ، حتى نجد شخصية هي أشبه بشخصية ديك الجن ، "شاعر متمرس يئس وتشاءم من الدنيا ، وزاد تشاؤمه وتعاسته وبرمه بالناس نساء ورجالاً أنه كان نهما بالحياة وملاذها ، إنه الشاعر الكبير ابن الرومي"[٣] . وهذه صور يسيرة لشخصيات قليلة نذكرها عانت من التوحد النفسي والاضطرابات العديدة نتيجة

---

( ١ ) مي يوسف خليف ، ميمية المتنبي مجالات الإبداع وطبيعة المعالجة : ٤٥ .

( ٢ ) ديوان أبو الطيب المتنبي ، ج٢ : ٤٧٩ . براقصات : بإبل تسير الرقص ، وهو ضرب من الخبب . اللغام : زبد يخرج من فم البعير . الغليل : العطش . القناة : الرمح .

( ٣ ) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط١٢ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت : ٢٠١ .

وطأة الظروف والمجتمع عليها ، وخلاصة القول : "إن الشاعر حين يجعل نفسه في قلب المعاناة يظل في عبور مستمر أو قل في خلاص مستمر من التوتر ، وفي انتصار على القلق ، وكان هذا في حد ذاته غاية مقنعة للشاعر لا يسعى في الحياة إلى أبعد منها ، وفيها وحدها الحل للتناقض القائم أو الماثل الذي يجسده الصراع بين الداخل والخارج ، ونقصد بها عالم الشاعر وعالم الناس ، معنى هذا أن الشاعر لم يكن يصدر في شعره أو سلوكه كما يصدر الشاعر التقليدي الذي يكتفي بتسجيل ما يقع تحت حسه من الأشياء أو الصور ؛ يرصدها ويصفها عن طريق التأمل الذهني أو العقلي ، بل هو يرفض كل موقف أو تجربة أو حتى معرفة لا تنبع عنده من معاناة ذاتية"[١] ، وبذلك يكون الشاعر توحد نفسياً وذاتياً من عدة جوانب بلجوئه إلى الخمرة "حيث جاءت فكرة الاتصال والانفصال ، أو فكرة الحضور والغربة . وهما متناقضان مجتمعان في لحظة زمنية واحدة : لحظة النشوة التي يخلقها من الشراب أو التي يهيئها له الشراب ، وبذلك يستطيع أن ينفذ إلى عالم النسيان أو عالم الغربة من خلال عالم الواقع المادي الذي يمارسه ويعيشه"[٢].

## ٣) التشبث بالموروث:

أسس لنا الشعراء الجاهليون مبادئ في الشعر ، اتبعها الشعراء وبنوا عليها ما أملته عليهم قرائحهم ، وتعد تلك الأسس والمبادئ مفاهيم متفقاً عليها ، وظل هذا الموروث يصطبغ به النتاج الشعري في الجاهلية والقرن الأول الهجري ، ثم

---

( ١ ) محمد زكي العشماوي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، ط دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م : ١٩٠ .

( ٢ ) السابق : ١٩٧-١٩٨.

بدأت الدعوات بتغيير ذلك الموروث بشيء يتلاءم وطبيعة العصر ، وساعد على ذلك ظروف اجتماعية وسياسية ، وفي العصر العباسي استقبل الشعراء الشعر بضرب من التفنن والابتكار ، راقت لبعض النقاد ووقف ضدها فريق آخر ، ولكن الشعراء بطبيعتهم المتمردة قفزوا على ذلك الموروث وتجاهلوا دعوات النقاد ، حتى جاء زمن متأخر في العصر العباسي قلما تجد الشاعر يعود للموروث بأية صورة كانت ، وبدأت شخصية الموروث ولونه تذوب شيئاً فشيئاً في خضم هذه النداءات المتكررة لنبذ القديم ومواكبة العصر بما يلائمه ، وكان على رأس هؤلاء- كما مر بنا في الفصل الأول – أبو نواس وبشار بن برد وديك الجن وغيرهم . والسؤال هنا : هل كان هؤلاء المنادون إلى نبذ القديم أول المطبقين لتلك الدعوات؟ وللإجابة على هذا السؤال يجدر بنا أن نتريث قليلاً لنحلِّق مع ديك الجن وأشعاره ونتبين مدى تمسكه بالموروث ، وما السبب في تلك الحالتين؟ وهل للاضطراب والقلق النفسي علاقة في ذلك ؟ ولنا أن نلاحظ تشبثه بالموروث على مستويين ؛ الأول : مستوى الأغراض ، والثاني : مستوى المضمون والبناء الفني ، ويختلف حديثنا هنا عن حديثنا عن الثورة على المقدمات الطللية الذي ناقشناه في الفصل الأول[1] ؛ لأننا نبحث في نفسية الشاعر وأثر الاضطراب والقلق على ترك الموروث أو التشبث به ، حتى لا نعيد أو نكرر الكلام في التجديد في الأغراض الشعرية ، فإننا سنقتصر في دراسة الفن الذي جعله يعود لذلك الموروث ؛ فالنوازع النفسية عنده جعلت شيئاً يشده إلى الموروث ، فالرثاء والوصف هما غرضان يعدان محكاً لفحولة الشاعر ، "فالأصمعي مثلاً يبدو معجباً بالنعت أي الوصف: حتى إنه جعل طفيلاً الغنوي فحلاً لبراعته في هذا الغرض ، كما يبدو مولعاً بالرثاء ، حتى إنه أدخل كعب بن سعد الغنوي وأعشى

---

( ١ ) راجع الفصل الأول من ٥٥ – ٦٣ .

باهلة في الفحول لأن لكل منهما مرثية ليس في الدنيا مثلها"[١]. وقصدنا غرض الرثاء ؛ لأن الشاعر كان صادقاً فيه صدقاً فنياً ، لأنه يعبر عن نوازعه النفسية الداخلية ، وقد اجتمع في قصائده اللون القديم للرثاء مما يدل على تشبثه بالموروث ، كما أنه ضمَّن القصيدة بكاءً غير البكاء الذي نلمحه عند القدماء ، وهذا شاهد إثبات على النوازع التي تكتنفه ، فهو يقول في قصيدة يرثي الحسين في مطلعها ويمدح على بن أبي طالب في ثناياها:

يا عين لا للغضا ولا الكثب ... بكا الرزايا سوى بكا الطرب
جودي وجدِّي بملء جفنك ثم ... احتفلي بالدموع وانسكبي
يا عين في كربلاء مقابر قد ... تركن قلبي مقابر الكرب
مقابر تحتها منابر من ... علم وحلم ومنظر عجب[٢]

والشاعر يستهل بدعوة عينيه إلى البكاء ، ولكنه يريد البكاء " لغير ما درج عليه الشعراء من الوقوف بالأطلال والحنين إلى الغضا والكثبان ، ثم يستدرك فيذكر أن بكاء المصائب والأحزان غير بكاء الصفاء والأفراح"[٣]. وفي مقام آخر يلوِّن الشاعر دعوته بتهكم من الوقوف على الأطلال والذين يسلكون هذا المسلك فيقول :

ما إن أحن إلى خراب مقفر ... درست معالمه كأن لم يؤهل
مقتي لمنزليَ الذي استحدثته ... أما الذي ولى فليس بمنزلي[٤]

---

( ١ ) عبدالملك بن قريب ، فحولة الشعراء ، تحقيق : تشارلز توري ، تقديم : صلاح الدين المنجد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٠م : ٩٧.
وانظر : مصطفي الجوزو ، نظريات الشعر عند العرب ، ج٢ ، ط١ ، دار الطليعة ، بيروت، ٢٠٠٢م : ٢٩ .
( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٣٥-٣٦ .
( ٣ ) جورج غريب ، ديك الجن الحمصي ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٣م : ٢٣ .
( ٤ ) ديوان ديك الجن : ١١٢-١١٣ .

ثم نراه مرة ثالثة يقف على الديار مخاطباً إياها :

وكم قربت من دار عبلة عبلة كجندلة السور المقابل مشرفة
فيرعى الفلا ما قد رعته من الفلا وينحفها المرت القفار وتنحفه[١]

هذه صور من القلق والاضطراب والتصدع النفسي التي جعلت منه شاعراً لا يثبت على شيء ، فمرة يدعو لنبذ الطلل ومرة يدعو للوقوف عليه ، والسبب وراء ذلك هو أن تجذر الموروث في نفوس الشعراء يجعل الأمر صعباً إذا أرادوا نبذه كليةً، ومن هنا كانت علاقته بالمادة الموروثة مهيمنة على الأبيات الآنفة، وإن ظل يتصارع – فنياً ونفسياً – مع هذه المادة ، فطبيعة الشاعر تغلب عليه في الطابع الفني غلبتها في مجمل مساقات حياته ، فنجده يتوقف مراراً عند المواد الموروثة يتلقط من بينها أشدها قرباً إلى مادة أدائه.

ونعود لفن الرثاء الذي يعد محكاً خالصاً وبرهاناً على تشبث الشاعر بموروثه القديم ، فإذا كان الرثاء هو الثناء على الميت وذكر فضائله في القديم ، فإن ديك الجن في قصيدته التي يرثي فيها الحسين قد لامس الموروث وكأن قوة خفية تشده لذكر فضائل الحسين وآل البيت جميعاً ، والمعروف أن الرثاء تطور في العصر العباسي ، وأصبح الشعراء يرثون الخلفاء والوزراء والقواد ، كما يرثون المدن والحيوانات والطيور وغيرها ، وشاب هذا الفن الأصيل أو تداخل معه ما يشبه الرثاء الهزلي ؛ كرثاء الشاعر لقميصه ورثاء الديك والطير وغيرها . ولكن يهمنا أن ننظر إلى وقفات الشاعر على الديار وتشبثه بذاك الموروث الذي يبين لنا مدى تنازع النفس والذات عند الشاعر حتى صاغ لنا قصيدة تعتبر من عيون الرثاء العربي .

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٩٧ .

ولم يستطع ديك الجن أن ينفلت من الموروث الذي طالما تشرب من ينابيعه وأروى عطشه منه ، ولذلك نجده يطل علينا بفن أحبه وعشقه وأبدع فيه إنه الغزل ، "فهذا المعشوق الفاتن الذي استعار ردفه الثقيل من كثب الرمل ، وقده وخصره الناحل المياس من الغصن اللين الرطب ، وعنقه الأتلع من الغزال ؛ هذا المعشوق الفاتن ، تفتك ألحاظه القاتلة ، ونظراته السقيمة ، بقلوب عشاقه فتشدها إليه"[١] يقول :

وغرير يقضي بحكمين في الرا ح بجور وفي الهوى بمحال
للنقا ردفه وللخوط ما حُمِّـ ـل ليناً ، وجيده للغزال
فعلت مقلتاه بالصب ما تفـ ـعل جدوى يديك بالأموال
لم تُقسْ بالذي عداك من الخلـ ـق ، فما الشامخات مثل الرمال[٢]

فالذي تناوله الشاعر من أوصاف المحبوبة ، كلها تشبيهات قديمة جاهلية لا تعبر عن الرقي الذي وصل إليه الشاعر العباسي ، ويعود ذلك إلى قوة الموروث القابع في عقلية الشاعر ، ومهما حاول الابتعاد عنه فإن نوازعه النفسية تعود به إلى نقطة البداية ليجد نفسه ينظم على طريقة الأوائل ، ويكون ذلك استمراراً لمقاييس الجمال البدوية الجاهلية المادية ، مثلما نجد في قوله :

دعص يقل قضيب بان فوقه شمس النهار تقل ليلاً مظلماً[٣]

أما التراكيب فقد شابها ما يشوب غيرها من نواحٍ وأغراض فنية في شعره ، فعلى مستوى اللفظة وجد من الألفاظ ما يحمل وعورة وخشونة، كقوله في الحكمة :

---

( ١ ) مظهر الحجي، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره: ١٣٧.
( ٢ ) ديوان ديك الجن : ١١٤ .
( ٣ ) السابق : ١١٨ . دعص : قطعة من الرمل مستديرة . يقل : يحمل . بان: غص طري.

احْلُ وامْرُرْ وضُرَّ وانفع ولن واخـــ ـشن ورش وابـــر وانتـــدب للمعـــالي[١]

وحين يفخر الشاعر يرى نفسه كل شيء ، وتأبى نفسه أن يتمثل بأحد مـــن رجالات عصره حتى ممن أحبهم ووصفهم بالشجاعة ، وإنما راح يرمي بـــشباكه إلى الوراء ليقتنص صيداً عزَّ على الفرسان صيده فيما مضى ، لذلك يقول :

وخوضُ ليـــلٍ تهـــاب الجـــن لجتـــه وينطوي جيشها عن جيـــشه اللجـــب
ما الـــشنفرى وســـليك فـــي مغيبـــة إلا رضيعا لبان في حمـــى أشـــب[٢]

فهذا الشاعر يجد نفسه تصارع الجديد لتعود به إلـــى القـــديم ، للـــشنفرى والسليك ، ولم يكتفِ بهذا لأن نفسه متعالية ، فقد جعل الـــشنفرى والـــسليك مـــن تلاميذه في مستوى الصعلكة ، وهما على شهرتهما يعدان بالنسبة له رضيعين فـــي حماه ، ذلك الحمى المتشابك الأغصان الملتف الأشجار وهي كناية عن صفته .

## ٤) دلالة اللون ومركزية اللون الأحمر:

للون أهمية كبرى في الشعر العربي ، و"حاسة البصر من أظهر الحـــواس أثراً وأكثرها أهمية ، وذلك لكثرة الإفادة منها، فالإنسان يبصر بها طريقه، ويعرف معالمه، ويدرك بها الكائنـــات الأخـــرى مـــن الجمـــادات والأحيـــاء ، ويعـــرف مواقعها ، وأشكالها وألوانها ، وبذلك يسهل له التعامل مع هـــذه الأشـــياء التـــي سخرها الله له"[٣].

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ١١٤ . رش : اجمع المال واغتن .

( ٢ ) السابق : ٤٠ – ٤١ . تهاب : تخشى . لجته : الظلمة . اللجب : الجيش العظيم عـــالي الصوت . أشب : ملتف ، كثير الشجر . الشنفرى والسليك : من صعاليك الجاهلية .

( ٣ ) إبراهيم بن عبدالرحمن الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي مثـــال ونقـــد ، ط١ ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦م : ٨٩ .

وعندما ننظر إلى أشعار ديك الجن بصورة عامة نجدها مليئة باللون امتلاءها بالحزن الممض – إذا ما استثنينا أشعاره التي قالها في المجون – والألم اللامتناهي ، وكل ذلك إنما أتى من تراكمات كان الزمن كفيلاً بها ، وأراد ديك الجن أن يخفيها فظهرت جلية في أشعاره ، فمرة يصرح بها وأخرى يعرض بها ، وإذا ما أخذنا جزءاً من الحلقة المفقودة في أسباب طغيان اللون الأحمر على شعره ، ولا حاجة لتكرار أسباب مأساته ، فقد عرضنا لها في أكثر من موضع[١] ، ولكن الذي يهمنا هو تلمس ذلك الجانب الذي يعتبر ركيزة من ركائز القلق والاضطراب النفسي ، وللعلم فإن كثيراً من الشعراء المجان كانوا يكثرون من ذكر الموت والقتل ، وربما يعود ذلك إلى الخوف من المصير بعد الموت وما يؤول إليه من ثواب وعقاب ، وهذا يذكرنا بعقدة الشعراء الجاهليين في ابتداء قصائدهم بالمقدمة الطللية ؛ إذ هي عنوان عجز عن تعليل أسرار الموت ، وأن المقدمة الطللية مرتبطة بالوجود المادي للأشياء في مغالبتها لعنصر البقاء . ولكن بوناً شاسعاً بين التصور الإسلامي والتصور الجاهلي بعد أن حسم الإسلام العلاقة بين الحياة والموت على أساس من التكامل القائم على الاشتراك في مبدأ الخلق ، وعلى أساس أن الموت توسط بين حياتين أو نشأتين ، وبذلك أزال المفهوم الإسلامي مفهوم القوة المطلقة التي كان الجاهلي يرى الموت من خلالها بأنه إفساد للحياة[٢] . فهل يرى ديك الجن أن الموت إفساد للحياة؟

---

( ١ ) راجع ١٢ ، ١٣ ، ٧٩ من هذه الدراسة .

( ٢ ) عبدالقادر دامخي : دلالة الطلل في المعرفة الإسلامية ، (قراءة في قصيدة : معركة بدر لحسان ابن ثابت ) مخطوط : ص ٢ ، ٣ .

تراوحت أشعار ديك الجن بين التصريح بـذكر المـوت والقتـل وعـدم التصريح ، ولعلنا نقف على شيء من ذلك يبيّن الأسباب التـي جعلـت الـشاعر محصوراً بين نقطتين يصرّح أحياناً ويخفي أحياناً أخرى ، ولعلنـا نقـف علـى الدلالات النفسية في استخدام بعض التعابير دون أخرى ، وكيفيـة التـدرج فـي استخدام اللون ؛ حيث دأب ديك الجن على أسلوب التدرج في إيـراد المعنـى أو الصورة حتى يكتمل المشهد وتتضح الفكرة التي مـن أجلهـا أنـشأ القـصيدة أو المقطوعة . ومن صور ذكر الموت التي ذكرها صراحة قوله في علي بـن أبـي طالب رضي الله عنه:

غـــدا علـــيٌّ ورُبَّ منقلـــبٍ أشـــأم قـــد عـــاد غيـــر منقلـــب
فـــاغتره الـــسيف وهـــو خادمـــه متى يُهِبْ فـــي الـــوغى بـــه يُجِـــب
أودى ولـــو مـــدّ عينـــه أسـدُ الغـا ب لنـــاجى الـــسرحان فـــي هـــرب
يا طـــول حزنـــي ولـــوعتي وتبـــا ريحي ويا حـــسرتي ويـــا كُربـــي[1]

فقد ذكر الشاعر كيف تنكر السيف لعلي رضي الله عنه بعد ما ظل خادمـاً في يده سنين عديدة لا يعصي له أمراً ، وقُتل بذلك السيف ، فمشهد القتل واضـح من دلالة الكلمات / اغتره السيف ، كما أن للنبرة الحزينة في البيت الرابـع أثـراً واضحاً تعمق سطوة القتل في أثناء القصيدة، فحروف النداء والحسرة المتكـررة / يا طول حزني / ويا حسرتي / ويا كربي / كلها تشي بجوٍّ من الحزن الذي يعقـب دائماً الموت، وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يعود الـشاعر لـذلك الـشعور المليء بتداعيات الموت واستدعاء اللون الأحمر المتمثل في الدم إذ يقول :

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٣٨ . اغتره : غافله . السرحان : الذئب .

تمري عيونـاً علـى أبـي حـسن  محفوفـة بـالكلوم والنـدب
تغمـر رَبْـعَ الهمـوم أعيُنُهـا  بالـدمع حزنـاً لربعهـا الخَـرِب
تـئِنُّ والـنفس تـستدير بهـا  رحى من المـوت مـرة القطـب[١]

وتستمر عقدة الموت بذكر النادبات على عليّ بن أبي طالـب رضـي الله عنه، إنهن يبكين على ديارهن التي أصبحت خربة بموته رضي الله عنه . فأولئك النادبات يتأوهن من الألم وأعينهن تغمر بالدمع داراً أصبحت بمقتل علي رضـي الله عنه داراً للهموم والأحزان.

وإذا كان بكاء آل البيت رضي الله عنهم شغل حيزاً كبيراً من أشعار ديـك الجن ، فإن لزوجه ورد نصيباً من البكاء وعقدة اللون الأحمر يقول فيها:

تبكـي وتقتـل مـن تحـبُّ (م) فَقَـدْك مـن عجـب عجيـب[٢]

فصورة الدم هنا واضحة وصريحة فقد عبر عنها بلفظ / تقتل / وقد سـبقها لفظ / تبكي / فالبكاء لا يكون إلا لحصول المصاب ، ولون الدم الأحمر القاني قد عبرت عنه لفظة / تقتل بكل ما فيها من دلالات تؤدي معنى الكلمة . وقـد تـأتي عقدة اللون الأحمر مشفوعة بالحسرة والندم ، وكأن اللون الأحمر جزء أساسي في النص ، وهو ما يتناسب مع جو القصيدة ؛ حيث الندم والحسرة على تلـك الفعلـة التي ارتكبها بحق زوجه ، يقول وقد عاد إلى حمص وارتكب خطأ حياته :

ليتنـي لـم أكـن لعطفـك نلـت  وإلـى ذلـك الوصـال وصـلت
فالـذي منـي اشـتملت عليـه  ألعـارٍ مـا قـد عليـه اشـتملت

---

(١) ديوان ديك الجن : ٣٩. تمري : تمسح . الكلوم : الجراح . الندب : آثار الجراح الباقية. القطب : حديدة تدور عليها الرحى .

(٢) السابق : ٤٣ . قدك : حسبك ، كفاك.

قال ذو الجهل قد حلمت ولا أعـــ ـــلم أنـي حلمت حتـى جهلت
لائـــم لـــي بجهلـــه ولمـــاذا أنـــا وحـــدي أحببـت ثـم قتلـت
سوف آسى طـول الحيـاة وأبكيـــ ـك على ما فعلتِ لا مـا فعلـت[١]

فالشاعر في هذه الأبيات يبدأ بالتمهيد عبر إرسال إشـارات التحـسر ؛ إذ يتمنى أنه لم ينعم بوصالها ولقائها ، لماذا ؟ هل لهجر هجرته إياه أم لوعد لم تـفِ به؟ لا ، إنما لأنها في نظره اقترفت ذلك السبب المتعلق بالعرض ، وهنا يتجـاوز الشاعر العرف الديني إلى العرف الاجتماعي الجاهلي ؛ إذ أن الإسلام لـم يـأمر بعقاب المرأة التي تأتي بالفاحشة إلا بعد ثبوتها بالأدلة القاطعة ، ولكن الشاعر قفز على هذا العرف ولجأ إلى العقلية الجاهلية ؛ عقلية عدم التثبت والعقلية المتـسرعة في الحكم ، فقتل زوجته بسبب وشاية سمعها ، وهذا دليل على اضطراب الـشاعر وتقلب مزاجه ، ففي الأبيات الآنفة ما يثبت ذلك ، ففي الأبيات الأربعـة الأولـى يمهّدُ لفعلته مع حسرة ولوعة، فهو يقر بأنه جاهل عندما قتلها ، ثم يتراجـع عـن ذلك ويبرر فعلته ، ويتأرجح في الحزن عليها فقد عزى ذلك الحزن طول الحيـاة إلى فعلتها ، وهي الخيانة لا إلى فعلته وهي القتل ، فنحن أمام شخصية قلقة أصبح الدم يشكل إحدى عقدها فهو ما إن يختفي من جانب حتى يبرز فـي آخـر ، ولأن المال عصب الحياة وكل إنسان يبحث عن المال فقد بحث ديك الجن عن هذا المال ولو كلفه ذلك الموت ، وهنا تلوح بوادر اللون الأحمر المختبـئ خلـف الكلمـات الردى / أسياف / أرماح ، ولكن هذه المرة تصاحبها العزة والأنفة حيث يقول :

حتى أصادف مـالاً أو يقـال فتـىً لاقى الردى بين أسياف وأرمـاح[٢]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٤٨ .
( ٢ ) السابق : ٥٧ . الردى : الموت .

ويقول في التحسر على ورد ونلاحظ ذكر الموت وربطه بالدهر حيث يقول:

يا دهر إنك مسقيٌّ بكأسهمُ ووارِدٌ ذلك الحوض الذي وردوا
الخلق ماضون والأيام تتبعهم نفنى ويبقى الإله الواحد الصمد[١]

فهنا عقدتان متلازمتان عند الشاعر ؛ عقدة الموت بالنسبة إليه ؛ إذ لم يعمل شيئاً يشفع له ، والثانية هي مرارة الذنب الذي ارتكبه بحق زوجه ، فهو ما يفتأ يذّكر نفسه حتى يعاقبها بالتذكر دائماً ، وقد يختفي اللون الأحمر مؤقتاً ليظهر لنا بعض دلالاته ، فمثلاً تذكره ورداً في المنام ، وفي تذكرها برز له القبر وما فيه من ظلمة ووحشة ، فقال في ذلك :

جاءت تزور فراشي بعد ما قُبرت فَظلْتُ أَلثم نحراً زانه الجيد
وقلت: قرة عيني قد بُعِثْتِ لنا فكيف ذا وطريق القبر مسدود
قالت: هناك عظامي فيه مُوْدَعَةٌ تعيث فيها بنات الأرض والدود
وهذه الروح قد جاءتك زائرة هذي زيارة من في القبر ملحود[٢]

وقد تراوحت في قصائده الرثائية خاصة عقدة الدم ، حيث شغلته هذه المسألة فراح يعبر عنها في كل مناسبة فيها رثاء لزوجه ورد أو لآل البيت رضي الله عنهم ، فتارة يعبر بلفظ القتل ، وأخرى بلفظ الموت ، وتارة أخرى بذكر القبر وما يحوي ، فهذه المزاوجة بين العناصر المذكورة إنما هو تنوع لفظي والجوهر واحد ؛ إذ القتل والموت والقبر كلها تذكر بالفناء وهو ما يسبب للشاعر التذكر الدائم لما حصل لآل البيت رضي الله عنهم وما حصل لورد على يديه ، فاللون الأحمر جاء صراحاً في أكثر أبياته وجاء متوارياً أو خفياً في بعضها فعندما يقول:

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٦٠ .
( ٢ ) السابق : ٦٠. أَلثم : أُقبِّل . بنات الأرض : الحشرات . تعيث : تأكل .

خنـــــتِ ســـــري مواتيـــــةْ والمنايـــــــا معاديـــــــةْ[١]

فإننا نرى اللون الأحمر تفسره لنا لفظة المنايا الذي ينبئ بحدوث المحظور، فالشاعر يلوم زوجته على خيانتها ، وفي المقابل لهذه الخيانة تلوح المنايا في سماء الضحية مخبرة بوقوع الكارثة التي ينجم عنها خروج الدم. وقد يأتي الموت من جانب الطيف الذي عادة ما يزوره في المنام مذكراً إياه حبيبته فيقول :

أمـــا آن للطيـــف أن يأتيـــا وأن يطـــرق الـــوطن الـــدانيا
وإنـــي لأحـــسب ريـــب الزمـــ ـــان يتركنـــي جـــسداً باليـــا[٢]

فالزمان الذي يتحامل عليه إنما تتجلى فيه صفة القاتل الذي يهوى سفك الدماء ليتركه جسداً بالياً ، وهو ما يسبب عودة للماضي من تاريخ الشاعر، ماضي سفك الدماء المتجذر في مخيلته والذي عاصره . وهذا بالنسبة لعقدة الدم وتأثيرها على مجرى حياته وشعره ، فهل اكتفى ديك الجن بذكر اللون الأحمر بدلالاته المتعددة : من قتل وموت وقبور وغيرها ؟ وهل استخدم اللون الأحمر في مجالات أخرى قد يتغير فيها المضمون؟

عُرف عن ديك الجن مجونه ولهوه وحبه الشديد للخمرة والتغزل بالغلمان والجواري ، فكان اللون الأحمر حليفه أيضاً في تلك الرحلة ولكنه اكتسب طابع الحياة وحب النفس ، يقول يصف كأساً في يدي ساقيها :

فقلـــت فيهـــا لـــساقينا وفـــي يـــده كأس كـــشعلة نـــار بـــات يوهجهـــا
لا تمزجنها بغير المـــاء منـــك فـــإن تبخل يداك فدمعي ســـوف يمزجهـــا
أقل ما بـــي مـــن حبيـــك أن يـــدي إذا سمت نحو قلبي كاد ينـــضجها[٣]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ١٣٨ . مواتية : موافقة .
( ٢ ) السابق : ١٣٧ . الطيف : الخيال الطائف في النوم.
( ٣ ) السابق : ٥٤ .

لا يستطيع ديك الجن الهروب من عقدة اللون الأحمر في فرحه وترحه ، فهذه الكأس تشع باللون الأحمر كشعلة نار ، ويستمر الشاعر في هروبه من اللون الأحمر في البيت الثاني ؛ حيث طلب من الساقي أن يخفي ذلك اللون إن استطاع بتخفيفه للخمرة ، ولكن سطوة اللون الأحمر تظل قائمة ، وهذه المرة تكمن في القلب حيث الحرارة المحرقة ؛ وهي حرارة معنوية ، ويقصد بها حرارة الشوق التي لو وضع الغلام يده على قلبه لأحس بتلك الحرارة . وعندما يصف ديك الجن غلاماً عَنَّ له فإنه يتبادر إلى ذهنه اللون الأحمر ، ولكن هذه المرة لوناً أحمر قد جاء من عنصر لطيف إذ شبه وجنتي الغلام بالتفاح في احمرارها، يقول:

شادن راح نحو سرحة ماء  مسرعاً وجنتاه كالتفاح[١]

وبذلك يسدل الستار على قضية تتعلق بالتكوين النفسي للشاعر ، أدت مع مرور الزمن إلى اعتبارها ظاهرة فنية في شعره ، فالمتأمل لأشعار ديك الجن يلحظ تلك الظاهرة جلية في كثير من قصائده ، بل وجدت أيضاً في المقطوعات وهذا دليل على ما كان يعاني منه الشاعر من اضطراب داخلي وقلق نفسي ، ولم يكتفِ الشاعر بعرض صور الدم في هيئتها المعروفة ، كالقتل والمعارك والموت ، بل نستطيع أن نستشف ذلك اللون ضمناً من بعض أشعاره ، وهي دلالة على أهمية الموضوع بالنسبة للشاعر ، والذي يعكس بدوره أثراً نفسياً للذات الشاعرة[٢].

وخلاصة القول : إن ديك الجن كان يعاني من صراعات نفسية داخلية أدت

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٥٧ .

( ٢ ) على الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ط١ ، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٣م : ١٤٤ .

به إلى القلق والاضطراب ، وقد تمثل ذلك في عدم التوازن الـذي أدى بـه إلـى التوحد الذاتي واللجوء إلى الخمرة ، كما يتمثل في عدم التوازن في المـضي فـي طريق التجديد والتشبث بالقديم ، كما أن عدم التوازن النفسي أدى به إلـى عقـدة اللون المتمثلة في اللون الأحمر ، فظلت نفسه القلقلة المضطربة تتنازعه تتقدم بـه وتتأخر ، ولم يستطع التخلص من الموروث المتجذر في مخيلته برغم ريادته فـي التجديد ، بل إن نفسه المضطربة القلقة أدت به إلـى رفـض الواقـع والمجتمـع والتمرد على السلطة والشك وعتاب الدهر.

## المبحث الثاني : رفض الواقع والتمرد على السلطة:

### رفض الواقع :

تنوعت الحياة في العصر العباسي وتأثرت تلك الحياة بعوامل عدة منهـا : الجانب الاجتماعي وما نتج عنه من اختلاط للأعراق والتداخل البشري ، وهنـاك الجانب الديني مما رشح عن توارث الديانات من جهة ، كالمجوسية مثلاً ، وإحياء لبعضها كالمانوية والزرادشتية وغيرها ، وهذه الجوانب كانت شديدة التـأثير فـي الفرد والمجتمع ككل ؛ ولذلك نشأت عدة اتجاهات جديدة فـي المجتمـع العربـي حديث العهد بالتحفظ الديني والاجتماعي ، حيث إن المجتمع الأمـوي لـم يـسمح بظهور هذه الاتجاهات ، ومنها : الزندقة والمجون وغيرها ، وإن شذ مـن ذلـك على مستوى الأفراد وليس الجماعات ، فالمجون "يرتبط بالقرن الثـاني ارتباطـاً كاملاً ، إذ إن المجون في القرن الأول كان مسألة فردية وليس تياراً عاتياً ، كمـا أنه كان يقتصر على شرب الخمرة أو ما أشبه"[١] . ويعود ذلـك الانتـشار إلـى "الحرية التي عاشها الناس ، وبسبب من العادات الفارسية التي ورثها العباسـيون

---

( ١ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٢١٤ .

عن المجتمع الساساني ويتمثل المجون في محاور عدة: شرب الخمرة إلى درجة الإدمان ، والتهالك عليه لكثرة الحانات وأماكن شرب الخمرة، وتحويل الأديرة إلى مراكز لاحتساء كؤوس الخمرة، وتهالك المرأة المغنية والراقصة وتحولها إلى أداة للفتنة والإغراء والتعلق بالغلمان والغزل الصريح"[١]. فهذه العوامل خلقت لنا جواً أقل ما يقال فيه إنه بعيد كل البعد عن تعاليم الدين الحنيف المهذب للنفوس والمطهر للقلوب ، وإذا ما وضعنا المجون على المحك لنستجلي ما وراءه وجدنا أن المجون في ثوبه المكشوف ليس إلا "ارتكاب الأعمال المخلة بالآداب العامة والعرف والتقاليد بدون تستر أو استحياء ، وبهذا التعرف نجد أن المجون ظاهرة خطيرة في أي مجتمع إنساني ، وخاصة إذا انعكس في شعر هذا المجتمع"[٢] . فهذه الدواخل على المجتمع المسلم المحافظ ، وجدت من يعتنقها ويروج لها لاسيما أبناء المجتمع من غير العرب ، "فهذه المعتقدات الفارسية القديمة صارت في العصر العباسي شائعة ومتداولة بين المثقفين نتيجة لما ترجم إلى العربية من كتب فارسية"[٣]. فهي لم تقتصر على العامة ، بل امتدت إلى المثقفين ، وربما طرقت أبواب القصور ووجدت لها متكئاً على أرائك الخلافة ، وكل هذه التأثيرات وجدت لها طريقاً إلى التغلغل في إرث الأمة فأصبح الشعراء يتغنون بالخمرة والغلمان والجواري والقيان مما شكل رفضاً للواقع بطريقة أو بأخرى . وتكاد تتفق البيئات الإسلامية على كيفية المجون ، ففي العراق مثلا نجد أن أبا نواس متمرد على الواقع من خلال الخروج على تعاليم الدين الإسلامي "وهذا التمرد ينبع من موقفه الفكري العام والذي انطلق من رؤية خاصة نابعة من موقفه العام من الحياة والذي

---

( ١ ) خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع : ٣٧ .

( ٢ ) محمد مصطفى هدارة ، المرجع السابق : ٢١٤ .

( ٣ ) عز الدين إسماعيل ، في الأدب العباسي الرؤية والفن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٥م : ١٨٨ .

يرتد دائماً إلى ذاتيته المتفردة والمستقلة ، وإعلانه أخلاقية الفعل وتمجيده ، أو بمعنى آخر تكون مواجهة الشاعر لدينه مواجهة ذاتية نابعة من إحساسات الذات الصادقة"[١] ، فظاهرة التمرد واحدة وإن تنوعت البيئات، ولذلك نلمح في الشام تمرداً آخر يعلنه الشاعر ديك الجن، متبرماً من مجتمعه ناقماً على كل شيء ، مستهتراً بالحياة والعادات والتقاليد وكل ما من شأنه الرفعة والسمو، فالشاعر يتمرد حين يشعر بأنه غريب في المجتمع ، وهذا الإحساس يأتي نتيجة قلقه واضطرابه النفسي ، وهكذا كان ديك الجن مدفوعاً إلى رفض الواقع والتمرد عليه ديناً وعقيدة وحياة ، وأول ما نلحظه على الشاعر تمرده على الدين ، وهي ظاهرة اتسعت لتشمل جميع الأمصار الإسلامية والسبب واحد ، هو البعد عن التطبيق السليم للشريعة الإسلامية وضعف الحاكم، حيث باتت الخلافة صورية تدار بأيدٍ خفية، والذي يهمنا هو بيان كيفية تمرد ديك الجن على الدين وعلى العادات والتقاليد المتعارف عليها فكيف تمرد ديك الجن؟

## التمرد على الدين:

لم يعد الخروج على الدين أو التمرد عليه أمراً منكراً ، فقد ظهرت البدع والمنكرات والزندقة ، فالحاكم أصبح يهتم بالأمور السياسية أكثر من الأمور الدينية[٢] . أضف إلى ذلك أن السلطة أصبحت في أيدٍ فارسية ، ومن الوزراء من يحمل الموروث الديني والفكري السابق للدين الإسلامي ، فتعقدت الحياة وأصبح

---

( ١ ) محمد زكي العشماوي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي : ٢٠٢ .

( ٢ ) لم يغفل الخلفاء هذه الظاهرة الآفة على المجتمع ولم يغمضوا أعينهم عنها ، وإنما تتبعوا تلك الظاهرة البارزة كما فعل المهدي عندما نكل بالزنادقة والمجان ، ويقول المسعودي :" إنه أمعن في قتل الملحدين والمداهنين عن الدين لظهورهم في أيامه" وكذلك فعل المأمون وغيره .

انظر : علي بن الحسين المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج٤: ٥٢١-٥٢٢.

الحبل على الغارب ، وزاد من جذوة النار تفرق المسلمين بين المذاهب المستحدثة ، فلقد وجدت التربة الخصبة لمثل هذه المعتقدات ، حيث ذهب كل مشرِّع إلى إدخال ما يمكن إدخاله من الوثنيات وعلوم أهل الكتاب في المذاهب الإسلامية[١] . ولذلك فقد ابتعد الناس عن الدين ، وكانت البيئة الشامية التي عاش فيها الشاعر من البيئات التي تأثرت بتلك الموجة المتمردة ، وحمل لواء التمرد شعراؤها على اختلاف ميولهم ومذاهبهم ، فكان ديك الجن مثلاً حياً على التمرد الذي تخلل تلك الفترة الزمنية ، فالمعروف أن ديك الجن عاش عصره بكل ما فيه من صراعات سياسية وعقلية وفكرية ، وما نتج عنها من احتدام وتمزقات نفسية وروحية ، إنه العصر العباسي الأول ، عصر القلق والشروخ النفسية ، مما حدا ببعض النقاد أن يرجع كل هذه الاضطرابات بأنواعها والتمرد بأشكاله الذي عاشه الشاعر إلى مصدر واحد ، وهو وجود الشيء ونقيضه داخل النفس مثل الإيمان وعدمه ، والحب والكره ، وهو ما يسمى بالتضاد في الحياة مما أثر على شعره وفنه[٢].

فديك الجن ساخر متمرد على القيم والدين ، شكك في وجود الله ، وهي حالة مرضية لمن يعيش اضطراباً في الدين وصراعات نفسية حادة من القلق والاضطراب والشك والتوحد الذاتي والاكتئاب وهي صراعات أدت به إلى التهتك والتمرد والخلاعة والمجون ، ولنا أن ننظر إلى تلك المقابلة بين إيمانه بطيب مذاق فم الحبيب قبل أن يقبله ويرتشف ريقه العذب ، وبين إيمانه بالله يقول :

---

( ١ ) أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، ج١ : ٣٢٢ وما بعدها .

( ٢ ) مظهر الحجي، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره : ٨٥.

بـــأبي فـــم شـــهد الـــضمير لـــه قبـــل المـــذاق بأنـــه عـــذب
كـــــــشهادتي لله خالـــــــصة قبـــــل العيـــــان بأنـــــه ربٌ[١]

وهذه تصور لا يصدر إلا عن شاعر قلق مضطرب نفسياً ، لأنـــه تـــصور غيـــر مستقيم ، ويستمر ديك الجن في سخريته ، فيرى أن الملائكة المـــوكلين بتـــسجيل حسناته وسيئاته ورصد كل فعل له لهم شأن آخر ، فقد أخذ منهم التعب مأخذه وبلغ بهم الجهد مبلغه ، يقول :

أنت حـــديثي فـــي النـــوم واليقظـــهْ أتعبت ممـــا أهـــذي بـــك الحفظـــهْ
كـــم واعـــظ فيـــك لـــي وواعظـــةٍ لو كنت ممن تنهاه عنـــك عظـــهْ[٢]

إنه تمرد واضح على الدين وافتراء على الملائكة ، ونلحظ ذلك في اقتناصه بعض الألفاظ الموحية بالتمرد مثل : أتعبت ، أهذي ، فكلتا اللفظتين تعبران عـــن روح التمرد والسخط ، فكلمة : (أتعبت) تحمل إشارات إلى عجز أولئك الحفظـــة عن إكمال ما أنيط بهم من أعمال،لأن إمكانية الشاعر تفوق إمكانية هـــؤلاء فـــي تتبعه، كما أن لفظة : أهذي / توحي بعدم اللامبالاة ، فالذي يهذي لا يأبه بما يقول وهذه قمة التمرد ؛ لأنه لا يعترف بما يقوم به هذان الملكان ، ولـــم يكتـــف بهـــذا التمرد على الواقع الديني والعقدي ، بل تعداه إلى إنكار البعـــث وإلغـــاء المعتقـــد الديني عنه ، حيث يقول :

أأتـــرك لـــذة الـــصهباء عمـــداً لمـــا وعـــدوه مـــن لـــبن وخمـــر
حيـــاة ثـــم مـــوت ثـــم بعـــث حـــديث خرافـــة يـــا أم عمـــرو[٣]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٣٢ .
( ٢ ) السابق : ٩١ .
( ٣ ) السابق : ٧٨-٧٩.

ولعله فتح هذا المعنى أمام أبي نواس فكرره كثيراً في حديثه عن الخمرة وتمرده على المجتمع ديناً وعقيدة وحياة ، ويعقب الحلبوني على البيتين بقوله : "وصيغة التساؤل تحمل معنى التمرد القائم والرفض الحتمي والشك الوارد والتحول في الفكر من مجرد قبول ورضا إلى رفض للسائد وإعادة النظر فيه ، نتيجة الإحساس بالغربة القاتلة إزاء ما يجري على صعيد الأحداث ، مما يجعل المرء يحس بصدأ العيش فيفر المغترب إلى عالم آخر وليكن عالم الخمرة"(١).

ويستمر ديك الجن في تمرده فيصرخ مصرحاً بكراهيته للصوم ؛ لأنه يحرمه مما هو فيه من اللذات ، ولذا فقد أصبح يكره الاثنين والخميس لأن الناس يصومون فيهما يقول :

لا زال من بغض الصيام مبغَّضاً  يوم الخميس إليّ والاثنين(٢)

وهذا تحد صارخ يحمل في طياته أكثر من معنى ، فالخميس والاثنين بغيضان لديه لأن الناس تقوم بصيامهما ، كما أن الأبيات تحمل معاني أخرى نستشفها من مجونه ولهوه ، فالشاعر يعلم يقيناً أن الله يطلع على أعمال عباده كل يوم اثنين وخميس عندما ترفع إليه سبحانه ، فيجتهد الناس في طلب الرضوان ، ولكن ديك الجن يجاهر بالبغض والكره ، وإن كان ديك الجن وأشباهه من المجان والفساق وأهل الخلاعة ، قد تمردوا على الدين ونبذوا المعتقد ، فإن للعقاد رأياً آخر في مثل هذه الحالات ويضرب مثالاً لذلك بأبي نواس ، فهو في نظره "لم يكن جاحداً لدينه لأنه كما يلاحظ من قراءة شعره ، لا يتوانى عن ذكر الدين والعبادة ، حتى في خمرياته وغزلياته ، وهذا يشير إلى أن

---

( ١ ) خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع : ٢١٥.

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ١٣٤. مبغضاً : كارهاً .

الدين يشغل حيزاً هاماً من تفكيره، ومن أكثر من ذكر شيء دل على اهتمامه به واتجاه وعيه إليه ، أما التناقض الذي يبدو في سيرته متمثلاً في شعوره الديني من جهة ، وتهتكه من جهة أخرى فيمكن تعليله بأن أبا نواس يعتنق مذهب فرقة المرجئة"[١]. فالإرجاء تحديد لمعنى الإيمان ، إذا يرى كثير من المرجئة أن الإيمان هو التصديق بالقلب فقط أو بعبارة أخرى هو معرفة الله بالقلب ولا عبرة بالمظهر ، فإن آمن الإنسان بقلبه فهو مؤمن مسلم وإن أظهر اليهودية والنصارية ، وإن لم ينطق لسانه بالشهادتين ، وليس الإقرار باللسان ولا الأعمال من صوم وصلاة ونحوها جزءاً من الإيمان[٢]، وربما كان هذا التبرير من العقاد لكثرة لهج الشعراء المتمردين بذكر الدين ، ولكن أين تبرير الهجوم عليه ؟ هذا أمر التمرد على الدين المباشر – إذا صح التعبير – فماذا عن التمرد غير المباشر الذي رشح عن المتمرد المباشر؟ لقد كان المجون والتمرد عند ديك الجن واحداً من أبرز مكونات حياته كلها ، طبع حياته بطابع مميز وترك عليها بصمات واضحة جداً . وأول ما نتج عن التمرد العقدي هو الانكباب على الخمرة كما سبقت الإشارة إلى ذلك في أول هذا المبحث.

ويأتي في المقام الثاني حدث اشتهر به القرن الثاني والعصر العباسي ككل وهو التغزل بالغلمان ، خلاف ما كان عليه الغزل قديماً "فالتغزل أو النسيب أو التشبيب من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعاً لاتصالها الوثيق بالطبيعة الإنسانية ، فالحب أو محاولة الحب لغة عالمية وميل فطري في كل بيئة ، ووصف المحبوبة والتغني بجمالها إحساس تلقائي"[٣] . لذلك أطل علينا

---

( ١ ) عباس العقاد ، أبو نواس الحسن بن هانئ : ٨ .

( ٢ ) أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، ج٢ : ٣١٦ .

( ٣ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٥٢٨ .

العصر العباسي وبرز الغزل وبلغ "درجة التهتك والعهر مع الانتشار الواسع بسبب التأثيرات الاجتماعية القوية وشيوع المجون والخلاعة بين الطبقات المختلفة"[١] . ويرجع النقاد التحلل والفساد إلى إدمان الخمرة الذي تضاعف من موجة العبث والإباحية في هذا المجتمع الزاخر بالملاحدة والزنادقة الذين أتاح لهم العصر إظهار ما يكتمون ، والذين هشوا لكثرة الأدواء التي تنخر في عظام الحضارة الإسلامية ، فأمعنوا في ارتكاب الآثام متحررين من كل قيد يفرضه دين أو عرف أو خلق ، يضاف إلى ذلك تأثير الجواري والقيان اللائي لم يشعرن بشيء من الكرامة ولم يصطنعن شيئاً من التحفظ ، فتحولن إلى أدوات فتنة وإغراء وتحلل وفساد ، ليتغلبن على تيار الفساد المنافس لهن ، ممثلاً في وباء التعلق بالغلمان المرد الذين كثر عددهم بكثرة الخصيان ، ولذلك لم يكن بدعاً أن يشيع في الأدب العباسي الغزل بالمذكر وتزداد المرأة امتهاناً ، تبعاً لفحش الشعر الذي يتناولها به الشعراء[٢] . وهذا رأي لا نشك في صحته ، فالخمرة أم الخبائث ، لذا فقد نهى عنها الدين وتوعد مرتكبها بأشد العقاب ، فالأمر إذن يعود إلى الخمرة وما تسببه من تحلل وفساد ، ولذلك ارتبط التغزل بالغلمان بمجالس الخمرة ، ولقد تغزل ديك الجن بالغلمان وبخاصة غلام له يدعى "بكراً" يقول فيه :

دع البدر فليغرب فأنت لنا بدر ... إذا ما تجلى من محاسِنِكَ الفجر
وإما انقضى سحر الذين ببابل ... فطرفك لي سحر وريقك لي خمر
ولو قيل لي: قم وادع أحسن من ترى ... لصحت بأعلى الصوت يا بكر يا بكر[٣]

---

( ١ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٥٤٢ .

( ٢ ) محمد عبدالعزيز الموافي ، حركة التجديد في الشعر العباسي ، ط٤ ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٢م : ٣٤-٣٥ .

( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٧٠-٧١ .

وهذه الأبيات شاهد على خلاعة الشاعر ومجونه ، لا كما زعم أحد النقاد بأن الشاعر كان بعيداً عن هذا الضرب من الغزل المذكور ، وما في شعره منه إنما هو ضرب من الصناعة الشعرية الفنية ، ودفاعه عن"بكر" أكبر دليل على براءته وسموه وإنسانيته[١] ، وللرد على هذا نذكر بيتين- سبقت الإشارة إليهما- يثبتان مجون الشاعر ؛ إذ يقول :

أعشق المرد والنكاريش والشيـ ـب وعندي مثل البنين البنات
حَدُّ ما يشتهى ويعشق عندي حيوان تحل فيه الحياة[٢]

وبعد أن عرضنا لغزل ديك الجن الماجن ، فإنه لم يقتصر في غزله على هذا النوع ، وإنما كان " من شعراء العصر الذين حملوا اللواء الغزلي بألوانه المتعددة التي شاعت في عصره – فعزف على أوتاره سائراً على دروب القدماء مرة ومجدداً أخرى ... ماجناً في أكثره عفيفاً في أقله ، تغزل في الجواري والغلمان والساقي والسقاة وتنوع غزله بين الحسي والفاحش والعفيف"[٣] . وهو يشبه في هيئته هذه إلى حد بعيد مدرسة عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل الحسي ، إذ تغزل شعراء تلك المدرسة بأكثر من امرأة[٤] .

ويتبقي علينا في هذه النقطة – التمرد العقدي – أن ننظر إلى قضية مهمة وهي النظر إلى أصل المعتقد عند الشاعر ، والرابطة بينه وبين ما جاء في

---

( ١ ) خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع : ٢٤١ .
( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٤٩ .
( ٣ ) نادر صلاح الدين ، غزليات ديك الجن ، مجلة المنهل ، مج٤٩ ، ١٤٠٨ ، عدد ٤٥٧ : ٧٤ .
( ٤ ) عباس محمود العقاد ، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة ، المكتبة العصرية ، بيروت:٣٢ .

شعره ، ففي دراسة " بين برومثيوس وديك الجن حول التمركز الذكوري والتغييب الأنثوي " ، ذكر حسن أزريزي علاقة ديك الجن بالنار ، فقال : " ومع ذلك فإن الربط الذي آثرت أن أقيمه ، والذي بدا لي أكثر إلحاحاً ويتضمن عمقاً معرفياً ، هو أن لكل من برومثيوس وديك الجن علاقة قوية بالنار ، ولقد ضحى الأول بنفسه وثار على الآلهة وسرق منهم النار لينقذ الناس من الظلام وظل بذلك رمزاً للبطولة والنبل والتحدي ، واستعمل الثاني النار ليحرق حبيبته ويحولها إلى رماد ، وبات بذلك سجين انفعاله ، وظل رمز الجنون والممارسة اللاواعية ، وهكذا ، ومن خلال عنصر النار الذي يجمعهما نكتشف مجال الاختلاف : فالنار عند برومثيوس هي نار الحياة والتحدي ونكران الذات ، وتبقى عند ديك الجن عربون الموت والذل والأنانية"[١]، والذي يهمنا هو علاقة ديك الجن بالنار ، فهل كان ديك الجن يعاني من الاضطراب العقدي كما كان يعاني من الاضطراب النفسي؟

سبق أن بينا براعة أبناء العجم في حذق اللغة والأدب والعلوم الشرعية ، فالمتتبع للتاريخ الإسلامي يجد "أن حملة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم من العجم ، وليس في العرب حملة علم ، لا في العلوم الشرعية ولا في العلوم العقلية إلا في القليل النادر"[٢] ، وهذه الصفة جعلت أبناء العجم يتقدمون في الدولة الإسلامية العباسية ويتقلدون المناصب دون مزاحمة من أحد ، ويتصدرون

---

( ١ ) حسن أزريزي ، بين برومثيوس وديك الجن حول التمركز الذكوري والتغييب الأنثوي ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،المحمدية ، جامعة الحسن الثاني ،العدد ٧ ، مطبعة فضالة ، ١٩٩٧م : ٤٠ .

( ٢ ) عبدالرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٣م : ٤٤٦ .

حلقات العلم في المساجد ويدرسون علم الكلام والفلسفة ، وتداخلت عند بعض الشعراء العقائد وأخذت العصبية للعرق تشق طريقها بين صفوف المسلمين ، حتى عاد بهم الزمن إلى تذكر الأمجاد السابقة لكسرى وقيصر بما في ذلك الدين ، فقد صوّب بشار بن برد رأي إبليس في تقديم النار على الطين ، ولم يكتف بهذا ، بل فضل إبليس على آدم ، وجعل الطين أقل من النار في السمو فيقول :

إبليس خير من أبيكم آدم فتنبهوا يا معشر الفجار
النار عنصره وآدم طينة والطين لا يسمو سمو النار[١]

وما قيل عن بشار ينطبق على كثير من الشعراء الموالي ؛ كأبي نواس وابن الرومي وغيرهما ، فعنصر النار إذا ذكر في أشعار هؤلاء الموالي ، لا يعني أنه ذكر عرضاً ، وإنما يحمل دلالات تنم عن أشياء خفية تتعلق بالمعتقد ، واختلف استخدام عنصر النار عند مستخدميه بين التدمير والتحدي ، وتعتبر النار عنصراً مهماً للحياة ،واختلف الطريقة التي تناولها الشعراء في قصائدهم،فمنهم من يقدسها ومنهم من يذمها ،على عكس ذلك تبقى أسطورة ديك الجن فريدة، كما قال حسن أزريزي: "لأن الأنا فيها تحرق الآخر سلباً ومجاناً ، فنار ديك الجن تقتل ، إنها نار الجبن ، إنها تلغي وجود الفكر والعقل والمنطق ، والغريب في أسطورة ديك الجن هو أن الأنا تستعمل النار لكي تقتل وتحول المقتولة إلى رماد ثم لتحول الرماد فيما بعد إلى كوب ، شيء جامد يستعمله القاتل وتتلخص فيه كل صفات الجنون"[٢] .

---

( ١ ) ديوان بشار بن برد : ٤٥١.

(٢) حسن أزريزي ، بين برومثيوس وديك الجن حول التمركز الذكوري والتغيب الأنثوي:٤١.

فما السبب وراء إحراق ديك الجن جثة زوجته ورد؟ وهل كانت النار بالنسبة إليه تمثل عاملاً منقذاً ؟ وما هي دلالات ذلك الاعتقاد ؟ أَوْرَدَ داود الأنطاكي قصة يقول فيها : " يروى أن ديك الجن الحمصي ، عشق جارية وغلاماً واشتد بهما كلفه ، وتهالك في حبهما حتى حان تلفه فاشتراهما ، وكان يجعل الجارية عن يمينه والغلام عن يساره ... ، ولم يزل كذلك إلى أن قام في نفسه من شدة الحب أنه سيموت ويصيران إلى غيره ، فذبحهما وحرقهما ، وعمل من رمادهما برنيتين ، فكان يشرب فيهما ويقبلهما عند الاشتياق ، وأشعاره في ذلك متضافرة ، ومن أحسن ما كان ينشده عند تقبيل برنية الجارية قوله : " يا طلعة طلع الحمام عليها ..." وعند تقبيل كاس الغلام : " أشفقت أن يرد الزمان بغدره ..."[١] لعلنا نأخذ هذه الرواية مأخذ الجد برغم غرابتها التي تصل إلى حد الأسطورة ؛ إذ يرى ديك الجن في النار قدسية دينية بحكم أصوله غير العربية ، ولذلك لجأ إلى النار لكي يتخلص من العقدة الزوجية – عقدة الخيانة – فأحرق زوجته وغلامه وصنع منهما كوباً يحتسي فيه الخمرة ، فقد استعان بالنار وأبقاها عنصراً تذكارياً، فالنار أحرقت الجثة ومن بقاياها صنع الكوب الذي لازمه بعد ذلك، ولذا لم يخل شعر ديك الجن من النار ، وهو ما يعطينا دلالة واضحة على تمركز النار في ذات الشاعر. قال عن النار بصفتها عنصراً تدميرياً:

فكلما قبلته خفت أن يذوب من نيران أنفاسي[٢]

---

( ١ ) داود الأنطاكي ، تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ،ج٣ "عشق المجهول" ، دار المكشوف بيروت ،١٩٥٧م : ٢١٥ ، وانظر : ديوان ديك الجن الحمصي ، أنطوان القوال : ١٣ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٨٥.

وقال عن النار بصفتها عنصراً تدميرياً للروح المكبوتة :

أصـــبحت جـــم بلابـــل الـــصدر وأبيـــت منطويـــاً علـــى الجمـــر[١]

وقال :

في قلبه نار شـــوق لـــيس يخمـــدها بحر أحاط بـــه للـــدمع مـــسجور[٢]

وكثيرة أشعار ديك الجن في النار باختلاف دلالاتها ، وهـــو مـــا يعطينـــا انطباعاً عن تمركز النار ورمزيتها في وجدان الشاعر .

**اضطراب النسب :**

شكلت مسألة النسب عقدة مستعصية عند كثير من الشعراء بصفة خاصـــة والأدباء بصفة عامة ، فراحوا تارة ينتسبون إلى العرب وأخرى يأخذهم التمرد إلى الهجاء المقذع للعرب ومن ينتسب إليهم ، وطغت هذه المسألة على الشعراء فـــي العصر العباسي ، عصر الانفتاح ، وكان الشعراء العرب يغـــضون مـــن شـــأن الشعراء الموالي ، فاضطرب الشعراء وحملت دواوينهم كثيراً من المتناقضات، فما السبب في وجود نسبين مبررين للشاعر الواحد ؟ قال أبو نواس:

ومـــا شـــرفتني كنيـــة عربيـــة ولا أكـــسبتني لا ثنـــاءً ولا فخـــراً

ولكنهـــا خفّـــت وقلـــت حروفهـــا وليست كأخرى إنما خلقت وقـــراً[٣]

ففي هذين البيتين "نلمح أثر الشعوبية ، وكأنه المزاوجـــة بـــين الـــسخرية والتهكم من فكرة العروبة ، ومع روح السخط والتمرد على القيم الدينية والعـــادات

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٨١.

( ٢ ) السابق : ٧٢ . يخدمها : يطفئها .

( ٣ ) ديوان أبي نواس : ١٤٩ . وقراً : الحمل الثقيل .

والاستهزاء بها"[١] ، وقال بشار مفاخراً بالفرس ذاكراً مناصرتهم بني العباس :

هل من رسول مخبر عني جميع العرب
من كان حياً منهم ومن ثوى في التراب
بأنني ذو حسب عالٍ على ذي نسب
جدي الذي أسمو به كسرى وساسان أبي
وقيصر خالي إذا عددت يوماً نسبي[٢]

ويتحدث العقاد عن عقدة النسب ولاسيما عند أبي نواس فيقول : "وتكاد لا تسمع بأحد في ذلك العصر إلا سمعت حوله بفخر نسبه أو بمنازعة له عليه ، ولا استثناء في ذلك للخلعاء المتبذلين بل لعلهم أحرص على دعوى النسب من غيرهم على سبيل التعريض والعزاء ...، وذلك هو مبلغ شغلان العصر بالنسب وهو المهم في هذا الصدد لأنه هو مقياس قوة العرف في هذه المسألة التي تمتحن بها طبيعة أبي نواس ، وكلها تشوف إلى العرض والظهور ، ... فلا خفاء بلهفة أبي نواس على النسب العربي يتلمسه تارة في هذه القبيلة وتارة في غيرها من اليمانية أو النزارية حيثما اتفق مقامه وتفتحت له أبواب الدعوى والانتماء"[٣] ، ولا يختلف ديك الجن في هذا عن أبي نواس ؛ فقد كان مضطرباً متمرداً قلقاً ويتضح ذلك من خلال شعره الذي يفخر بقبيلته كلب العربية المنتسب إليها بالولاء في قوله :

كلب قبيلي وكلب خير من ولدت حواء من عرب غرٍّ ومن عجم[٤]

---

( ١ ) عبدالله التطاوي ،القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، ط٢ ،القاهرة : ١٨٤ .

( ٢ ) ديوان بشار بن برد : ١٣٦ .

( ٣ ) عباس محمود العقاد ، أبو نواس الحسن بن هانئ : ١١٥-١١٦ .

( ٤ ) ديوان ديك الجن : ١٢٦ .

ثم يحمل الشاعر على العرب في قصيدة أخرى ويتحمس لغيرهم ، حتى إنه ليفخر بالانتساب إلى القياصرة والأكاسرة :

إن كان عرفك مذخوراً لـذي نـسب ... فاضمم يديك على حرٍ أخـي سـبب
أو كنت وافقته يومـاً علـى نـسب ... فاضمم يديك فإني لـست بـالعربي
إني امرؤ بازل في ذروتـي شـرف ... لقيصر ولكـسرى محتـدي وأبـي
حَرْفٌ أمون ورأي غيـر مـشترك ... وصارم من سيوف الهند ذو شطب[١]

ولعله متأثر في ذلك بما كان من بشار بن برد لرغبته في أن يكون شـاعراً كبيراً مثله أو مسموع الصوت والذكر والشهرة ، أو لرغبـة دفينـة فيـه ، كمـا كانت دفينة في نفس بشار وهي التهكم والسخرية من العرب حياة ونـسباً ودينـاً وعقيدةً ، وتلك عقدة النقص والقلق والاضطراب النفسي ، فديك الجن متناقض في فخره ، فقد أشاد بالعرب أولاً ثـم تحـزب لأصـوله الفارسـية فـي القـصيدة الثانية ، "ولعل ذلك لأنه يدين بالولاء لقبيلة كلب ، ويبدو أنه بحكـم إقامتـه فـي حمص التي كانت مقراً لكلب ، كان مضطراً إلى هذا الولاء وإلى هذا الفخر، أمـا كيف يستوي هذان الأمران اللذان يبدوان متناقضين ؟ فـأكبر الظـن أنـه كانـت ثمة ظروف خاصة وملابسات معينة دفعت الشاعر فـي موقـف إلـى أن يفخـر بكلب ، ودفعته في موقف آخر إلى الفخر بفارسيته"[٢] ، ولعل هذه الظروف تعـود إلى استمالة قبيلة كلب ونيل رضاهم ، كما أنه قد يكون سخط من هذه القبيلة فلجـأ

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٤٠ . بازل : رجل مجرب . حَرْفٌ : الناقـة العظيمـة . آمـون : المطية المأمونة لا تعثر . ذو شطب : خطوط تتراءى في متنه .

( ٢ ) ياسين يوسف عايش ، الشعر في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسـية حتـى نهاية القرن الثالث الهجري : ٣٠٥ .

إلى النسب العجمي . ولكن هل لعقدة النسب واضطراباتها دلالات نفسية أخـرى ؟ يمكننا أن نتبين ذلك في ذكره النسب الشريف نسب آل البيت في قوله:

يا قبـر فاطمـة الـذي مـا مثلـه  قبـر بطيبـة طـاب فيـه مبيتـا
إذ فيك حلت بـضعة الهـادي التـي  تجلـى محاسـن وجههـا حليتـا[١]

وفي قوله :

قتلى يحـن إليهـا البيـت والحجـر  شوقاً ، وتبكيهم الآيـات والـسور[٢]

فهذان نموذجان لذكر النسب بشكل ضمني دل عليه النـداء المتكـرر لآل البيت ، فإشكالية عقدة النسب والتمرد المصاحب لها جعلت الشاعر تتضخم عنـده الأنا وتختفي وراء نسب آل البيت ، حيث راح الشاعر يبحث عن حلٍ لتلك العقـدة عن طريق ذكره لنسبهم ، ولعل الشاعر وجد في ذكر النسب بطرقه المختلفة ملاذاً آمناً لتعويض الجانب المتمرد الفاقد للنسب الشريف ، وهو ما عبر عنه عن طريق توظيف القيم الفنية مع القيم المعنوية مع الغرض المقصود ، مثلما نجد في قصيدته التي يفخر فيها على العرب التي يقول في مطلعها :

إنـي ببابـك لا ودي يقربنـي  ولا أبي شافع عنـدي ولا نـسبي[٣]

ففي هذا المطلع يسري اليأس عبر إرسال إشارات موحية تستدعي الـشفقة من حيث تدني النسب ، ونجد الأنا المتضخمة تختفي فجأة ، وعندما يرفض الحاكم

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٤٦ . طيبة : المدينة المنورة . بضعة الهادي : فاطمـة الزهـراء رضي الله عنها .
( ٢ ) السابق : ٧٤ .
( ٣ ) السابق : ٤٠ .

مقابلته تبرز من جديد الأنا المتعالية قوامها الكبرياء والأنفة ، وتخرج صارخة صاخبة ، لتجد لها فضاء حاضناً من الكلمات المتضخمة مثلاً / أضمم / أخي نسب / حيث التعالي والكبرياء فهو يقول :

إن كان عرفك مذخوراً لذي نسب فاضمم يديك على حرٍّ أخي نسب[١]

وهكذا زادت عقدة النسب واضطرابها الشاعر قلقاً وتمرداً على الواقع ، بل رفضه ، ويدل على ذلك تأرجحه ومزاوجته بين الأنساب مما دعاه إلى التمرد على السلطة والمجتمع مثلما يتضح في الصفحات التالية .

**التمرد على السلطة :**

يتنوع التمرد على السلطة فيأخذ أشكالاً متعددة منها التمرد المباشر ومنها ما يكون تمرداً ضمنياً ، فمن صور التمرد المباشر على السلطة – وهو كثير – تمرد دعبل الخزاعي على والي مصر ، فبعد أن تقلد ولاية أسوان مكافأة له من المطلب بن عبدالله بن مالك والي مصر لأنه مدحه بقوله :

أبعد مصر وبعد مطلب ترجو الغنى إن ذا من العجب
إن كاثرونا جئنا بأسرته أو واحدونا جئنا بمطلب[٢]

فما لبث أن انقلب دعبل على ذلك الوالي وهجاه هجاء مقذعاً ، وكانت النتيجة التراجع من الوالي بعد أن سمع أبيات الهجاء أن عزله ، يقول دعبل :

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٤٠ .

( ٢ ) دعبل بن علي الخزاعي ، ديوان دعبل بن على الخزاعي ، جمعه وقدم له وحققه : عبدالصاحب عمران الدجيلي ، ط٣ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٩م : ١١٩.

وعاديـــت قومـــاً فمـــا ضـــرهم وشـــرفت قومـــاً فلـــم ينبلـــوا
تُعلِـــقُ مِـــصرُ بـــك المخزيـــات وتبـــصق فـــي وجهـــك الموصـــل
شعارك في الحـــرب يـــوم الـــوغى إذا انهزمـــوا عجّلـــوا عجّلـــوا
فأنـــــت لأولهـــــم آخـــــر وأنـــــت لآخـــــرهم أول[١]

ولم يكن دعبل يكترث بشيء ، كان عارضاً دمه وحياته لمن يريد أن يقتص منه إذا أراد ، مردداً مقولته الشهيرة: "أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ خمسين سنة ولا أجد من يصلبني عليها"[٢]. وقس على ذلك أحوال كثير من الشعراء؛ فهذا ابن بسام قد " سلك في هجائه عدداً من الوزراء والأمراء الذين عاصرهم أو تردد إليهم فلم ينج واحد منهم من سهام ثلبه التي كان يرميها في كل اتجـاه ، واتخـذ عـدة طرائق أو معانٍ في هجاء هذه الطبقـة المـسؤولة عـن إدارة الدولـة ، والتـي تعرضت في هذه الحقبة من العصر العباسي إلى تقلبات وتبدلات كثيرة مـستمرة وكانت مادة دسمة استقى منها الشاعر الكثير من معاني فنه هذا"[٣] ، ولعل هذا هو ديدن الشعراء يمدحون من يعطيهم، ويهجون من يمنعهم حتى لـو كـان بـالأمس معطياً . ولم تكن ظاهرة التمرد على المجتمع والسلطة وليدة العصر العباسي ، بل هي موجودة منذ القدم ، فالعصر الجاهلي يزخر بمثل هذه الأحداث ، بل إن هناك أدباً رائعاً ساقه لنا التمرد ، وهو أدب الـصعاليك ، الـذين برمـوا مـن الواقـع

---

( ١ ) دعبل بن علي الخزاعي ، ديوان دعبل بن على الخزاعي: ٢٥٤-٢٥٥ .

( ٢ ) مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٣٢٧ .

( ٣ ) يوسف أحمد السامرائي ، شعراء عباسيون ، ج٢ ، ط١ ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٧م : ٣٦٧ . ابن بسام هو علي بن محمد بن نصر بن بـسام ، كـان شاعراً وأديباً من الظرفاء الكتاب ، عاش في القرن الثالث ، ولم يذكر له تاريخ ولادة أو وفاة . انظر : ابن النديم ، الفهرست ، اعتنى به : إبـراهيم رمـضان ،ط١ ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٩٤م : ١٨٤ .

والمجتمع واستقبلوا الصحراء ، فوجدوها أماً حنوناً وصدراً واسعاً بثوا من خلالها شكواهم وألمهم ، وكذلك بقية العصور ، فأدبهم صورة للتمرد المباشر على السلطة، والأمثلة كثيرة على ذلك ، حيث اشتهر شعراء كبار أمثال :(أبو نواس وابن الرومي والمتنبي)، اشتهروا بتمردهم على الحاكم ، إما بهجائه وإما بفعل شيء يستوجب غضب السلطان ، أما التمرد غير المباشر ، فيكون بمداهنة السلطان في الظاهر، وكيل الشتائم له في الخفاء ، كما فعل كثير من الشعراء مع الخلفاء العباسيين للحفاظ على أرواحهم، كما فعل منصور النمري مع هارون الرشيد [١].

**التمرد على السلطة العباسية:**

مر بنا كيف اتخذ الشعراء طرقاً عدة في التمرد ، ومنهم من نال جزاءه إما بالقتل وإما بالحبس ، ومنهم من داهن ونجا بروحه ، ولكننا بصدد شخصية تختلف في بعض جوانبها عن الشخصيات التي ذكرت ، إنها شخصية ديك الجن ، فكيف تمرد ديك الجن على السلطة العباسية العليا ؟ لقد تنازعته عدة أسباب جعلته متمرداً بطريقة أو بأخرى على السلطة العباسية ، فالمعروف أن ديك الجن لم ينتجع بشعره أحداً ولم يفد على بلاط ، ويعود السبب في ذلك إلى دافع التمرد الداخلي النفسي وإلى التضاد القائم بين الرغبة في تحقيق الذات ، وبين القدرة على التحقيق على ساحة الواقع ، كما أن سبباً آخر يبرز على الساحة هو الاعتداد بالنفس "فالشاعر مفرط في الاعتداد بنفسه ، مفتتن بقدراته ومكانته وانتمائه الأسري ، وربما كان هذا من أبرز الأسباب التي منعته من التكسب بشعره ، وكان

---

( ١ ) مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٦٠٤-٦٠٥ . كان منصور النمري من أكثر الشعراء إثارة للرشيد ، بل هو أكثرهم في ذلك على الأرجح ، فما رأينا شاعراً لعب بعواطف الرشيد وأثار حفيظته واستحوذ على رضاه مثيلاً للنمري.

لا يرى أحداً فوقه يستحق مديحه ، مستثنياً آل البيت"[١]. فأول تمرد له على السلطة العباسية هو عدم القدوم على خلفائها لمدحهم ، في وقت كانت تضرب فيه آباط الإبل متوجهة إلى دار الحضارة والترف والعزة والسمو ، بغداد عاصمة الخلافة العباسية ، وقبلة الشعراء حاضرة وبادية ، ولعل ذلك راجع إلى مذهبه في عدم إذلال المرء نفسه بعرض حاله على أصحاب المال والنفوذ فهو القائل :

لا تقف للزمان في منزل الضيـ ـــم ولا تستكن لرقة حال
وإذا خفت أن يراهقك العد م فعذ بالمثقفات العوالي
وأهن نفسك الكريمة للمو ت وقحِّمْ بها على الأهوال
فلعمري للموت أزين للحي من الذل ضارعاً للرجال
أي ماءٍ يدور في وجهك الحـ ـــر إذا ما امتهنته بالسؤال[٢]

ومن صور التمرد على السلطة العباسية عند ديك الجن ، المطالبة بأحقية آل البيت من أبناء فاطمة – رضي الله عنهم – بالخلافة ، لذا فقد أحس بأنه محاصر ومطارد ، وكان هذا الإحساس وليد الخوف الذي عبر عنه بأشكال مختلفة ، ومن ذلك : تمجيد آل البيت وبكاء شهدائهم ، والهجوم على أعدائهم ، يقول :

أبكيكمُ يا بني التقوى وأعولكم وأشرب الصبر وهو الصاب والصبر
أبكيكمُ يا بني بنت الرسول ولا عفت محلكم الأنواء والمطر
ما لي فراغ إلى عثمان أندبه ولا شجاني أبو بكر ولا عمر
لكم عدي وتيم ، بل أزيدكمُ أمية ، ولنا الأعلام والغرر[٣]

---

( ١ ) مظهر الحجي ، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره : ١٧٨ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ١١٥.

( ٣ ) السابق: ٧٤. الصاب : شجر مر. عفت: محت. الأعلام والغرر : الأسياد والأشراف.

وقال يرثي الحسين رضي الله عنه :

مرت بقلبي ذكريات بني الهدى فنسيت منها الرَّوح والتهويما
ونظرت سبط محمد في كربلا فرداً يعاني حزنه المكظوما
تنحو أضالعَهُ سيوفُ أمية فتراهم الصموم فالصموما
فالجسم أضحى في الصعيد موزعاً والرأس أمسى في الصعاد كريما[١]

فهذه بعض الصور التي تعكس مدى تمرد الشاعر بطريقة أو بأخرى على السلطة العباسية العليا المتمثلة في الخلافة ، رغم عدم مواجهة الشاعر لأي خليفة أو حتى زيارة بغداد .

**التمرد على الحاكم (السلطة الإقليمية والمجتمع):**

يتجلى ذلك في تمرده على والي دمشق ؛ إذ أورد ابن عساكر خبراً "أنه أقبل إلى دمشق قاصداً واليها أحمد بن محمد المدبر ، فأقام ببابه أياماً ، ولكن ابن المدبر لم يصله بشيء ، فدفع إليه مع أحد رجاله بقصيدته :

إنني ببابك لا ودي يقربني ولا أبي شافع عندي ولا نسبي[٢]

فلما قرأ ابن المدبر القصيدة أحب أن يعبث به فكتب على ظهر قصيدته :

ما عندنا شيء نعطيه ولا نعي بالشكر شكريه
فإن رضي بالشعر عن شعره عارضت في حسن قوافيه
وإن يكن تنفعه دعوة دعوت ربي أن يعافيه[٣]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن: ١١٩.الروح : الرحمة والرزق والاستراحة .التهويم : هز الرأس من النعاس.

( ٢ ) السابق : ٤٠ .

( ٣ ) ابن عساكر ، تاريخ دمشق : ١٠٦ .

فغضب ديك الجن وأقسم أن يمزق عرض ابن المدبر ولكن حامل الرسالة هدأ من ثورته وأعلمه أن الأمير إنما يمازحه"[١]. ولم يقتصر الأمر على هذا الحد بل إن المتأمل في القصيدة التي كتبها لابن المدبر تعد استعلاءً واضحاً على السلطة وتمرداً بيناً حيث يقول:

إني امرؤ بازل في ذروتي شرف  لقيصر ولكسرى محتدي وأبي[٢]

ويتجاوز التمرد عند ديك الجن حدوده ليشمل المجتمع بكل أطيافه ، فقد استهزأ بقيمه وعاداته ، حتى أبناء مدينته لم يسلموا من هجائه ؛ لأن خطيبهم يكثر الصلاة على النبي ﷺ فعزلوه ، قال :

سمعوا الصلاة على النبي توالى  فتفرقوا شيعاً وقالوا : لا ، لا
ثم استمر على الصلاة إمامهم  فتحزبوا ، ورمى الرجال رجالا
يا آل حمص توقعوا من عارها  خزياً يحل عليكم ووبالا
شاهت وجوهكمُ وجوهاً طالما  رغمت معاطسها وساءت حالا
إن يثن من صلى عليه كرامة  فالله قد صلى عليه تعالى[٣]

ويتمرد الشاعر على أسرته بدءاً بابن عمه الذي كان ينصحه ويعظه مما كان يفعله ، حتى إنه كان يهجم عليه وعنده قوم من السفهاء والمجان وأهل الخلاعة فيستخف بهم وبه ، فلما كثر ذلك على ديك الجن قال فيه :

يا عجباً من أبي الخبيث ومن  سروحه في البقائر الدثره
يحمل رأساً تنبو المعاول عن  صفحته والجلامد الوعره[٤]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ١٠٦ .

( ٢ ) السابق : ٤٠ .

( ٣ ) السابق : ١٠٦ . خزياً : ذلاً . شاهت : قبحت . رغمت معاطسها : ذلت أنوفها.

( ٤ ) السابق : ٦٩ . أبو الخبيث : هو ابن عمه أبو الطيب . سروحه : من سرحت الماشية سروحاً . البقائر : جمع بقيرة ، وهو برد يشق ثم تلقيه المرأة في عنقها من غير كمين ولا جيب . الدثرة : الوسخة . تنبو : تكل . المعاول : الفؤوس . الجلامد : الصخور.

"فالشاعر ينعت ابن عمه بالخبث ويعجب من ثورته عليه من أجل أشياء بالية قديمة ، ثم يشير إلى صلابة رأسه الذي تعجز المعاول عنه"[١]، والقصيدة طويلة يحمل فيها ديك الجن على ابن عمه ويرسم له رسماً أشبه بالرسم الكاريكاتوري المضحك ، وهي قمة التمرد على الأسرة والمجتمع .

ومن تمرده على المجتمع وتقاليده عشقه النساء جملة ، قال :

بأبي الثلاث الآنسا ت الرائعات الغانيات
أقبلن والأصداغ في وجناتهن معقربات
ألفاظهن مؤنثا ت والجفون مذكرات
حتى إذا عاينتهنَّ (م) وللأمور مسببات
جمشتهن وقلت : طيـ ـب عناقكن هو الحياة
فخجلن حتى خلت أن خدودهن معصفرات[٢]

وهو لا يتورع أن يتغزل بالحاجّات حيث يقول :

فوق العيون حواجب زج تحت الحواجب أعين دعج
ينظرن من خلل النقاب ومن تحت النقاب ضواحك فلج
وإذا نظرن رمقن عن مقل تسبي العيون فحشوها غنج
وإذا ضحكن ضحكن عن بَرَدٍ عَذْبِ الرضاب كأنه ثلج
وإذا نزعن ثيابهن ترى فوق المتون ذوائب سبج
وافين مكة للحجيج فلم يسلم بهن لمسلم حج[٣]

---

(١) حسن جعفر نور الدين : ديك الجن الحمصي عبدالسلام بن رغبان عصره وحياته وفنونه الشعرية : ٧٢ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٤٨-٤٩ ، جمشتهن : داعبتهن ، معصفرات : لونت بالأصفر.

( ٣ ) السابق : ٥٣. فلج : أسنانهن متباعدة ، عذب الرضاب : طيب الريق ، سبج: خرز أسود. المتون: الأكتاف. ذوائب : خصلات الشعر . رمقن : نظرن. تسبي :تأسر.

وهو تمرد على المجتمع وعاداته ، وقد تناول ديك الجن النساء في تأملاته فكان سيء الرأي فيهن ، "وسوء رأيه هذا نابع من طبيعة الحياة اللاهية العابثة التي عاشها ، وكانت حياته مغامرة طويلة قضاها متقلباً في أحضان الغانيات، وفي ظني أنه لم يجرب عشقاً حقيقياً سوى لورد الذي انتهى تلك النهاية الفاجعة ، إن إقباله على المرأة ومعاشرته لألوان متباينة من النساء وجريه وراء اللذة ، ولّد عنده ردة فعل عنيفة وترك في نفسه أثراً سيئاً حيال المرأة"(١). فهي عنده جسد للمتعة ينصح بعدم الثقة بها فيقول:

أخا الرأي والتدبير لا تركب الهوى فإن الهوى يرديك من حيث لا تدري

ولا تثقن بالغانيات وإن وفت وفاء الغواني بالعهود من الغدر(٢)

فهذه نفسية ديك الجن المتمردة على كل شيء، على السلطة العليا والإقليمية والعادات والتقاليد ، مما سبب له حرجاً وبعداً عن مجتمعه الذي بدا متبرماً من أفعاله ، فأنكروا عليه ذلك بدءاً من أسرته وحاكمه والمجتمع ككل ، وبعد هذه المضايقات رأينا أن ديك الجن يحس بثقله على المجتمع فزاده ذلك إصراراً على قرع باب الشهوات والانغماس في الملذات ، حتى نبذه المجتمع فاتجه إلى الطبيعة ، إلى بساتين ميماس وأديرتها حيث أخذ يعب الخمرة ويتغزل في الجنسين ، ولا يفرق بينهما ، وأخذ يبتعد عن الناس ويتوحد إلا مع القلة القليلة من شباب عصره الذين وافقوه في إتباع اللذات بجميع أشكالها وألوانها ، وقد دفعه اتجاهه إلى الطبيعة ونأيه عن الناس إلى كثرة الشكوى من الدهر .

---

( ١ ) مظهر الحجي : ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره: ١٩٤.

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٨١ .

**الشكوى من الدهر :**

يشكل عامل الدهر علامة بارزة في تاريخ الشعراء ، ولا نخطئ إذا عددناه رمزاً لكثير منهم ، فقد تناوله الشعراء على اختلاف عصورهم ومللهم وكلٌ يصفه بالطريقة التي يقتضيها الحال ، ولعل الشعراء أحسوا بوطأته فراحوا يحملونه همومهم ويجعلونه السبب في كثير من المصائب التي تحل بهم ، وقد اشتكى منه كبار شعراء العصر العباسي فقد "رأينا أبا تمام يخلط في بعض مقدمات مدائحه الشكوى من الزمن ونوازله ، وقد نظم هو نفسه قصائد خصها ببث شكواه من الدهر وهمومه ، وشاركه في ذلك بعض الشعراء مما جعل هذا الباب يتسع في هذا العصر ويصبح أحد الموضوعات الأساسية في دواوين الشعر ، وخاصة دواوين العصر التالي، إذ ساءت أحوال المجتمع وانعكست أصداء ذلك على نفسيات الشعراء وبالتالي على أشعارهم "[١]. وهذا المتنبي أحد سلاطين الشعر "ذهب يفسح في شعره للحكمة والشكوى من الزمن ، ولكن لا تظن أنه ينفصل في ذلك عن أبي تمام، فربما كان هو الذي ألهمه هذا الاتجاه، إذ نراه كثيراً ما يشكو في مطالع قصائده من الدهر وما يصيبه من الأحداث والكوارث ، إلا أنه لا يأتي بذلك منفصلاً عن الحب وشجونه كما يصنع المتنبي بل يمزج شكواه بحبه وبكائه ودموعه ، وهي شكوى تختلط بغير قليل من الشعور بالكرامة والطموح الذي لا يُحد"[٢] ، وإذا كان أبو تمام قد ألهم المتنبي الشكوى وعتاب الدهر فإنه تلميذ مخلص للشاعر الكبير ديك الجن الحمصي ، وبذلك يكون جميع الشعراء الذين جاءوا من بعده ومزجوا أشعارهم أو مقدمات قصائدهم بهذا

---

( ١ ) شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول : ١٨٦ .

( ٢ ) مظهر الحجي، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره: ١١٩.

اللون مدينين بالفضل لذلك الفنان البارع ، فقد بحث ديك الجن طويلاً فلم يجد غير الدهر سبباً لكثير من آلامه . "هذا الدهر الخؤون الذي طالما شكا منه وخافه وحاول الفرار منه عبثاً ، إنه يرى الدهر سبباً لمصيبته"(١). ولذلك يقول فيه :

ما لا امرىء بيد الدهر الخؤون يد ولا على جَلَدِ الدُّنيا له جَلَدُ(٢)

وكان ديك الجن يحس بوطأة الدهر الذي يتخطف أحبابه ، ولذا اعتقد أن الدهر قد جعل حياته سلسلة من الفواجع والكوارث ، لذلك فإن شكواه من الدهر تتناثر في قصائده ، وينوع في أسماء الدهر فمرة يسميه الزمان وأخرى يسميه الدهر وثالثة الأيام ورابعة الحوادث ،وهي أسماء لمسمى واحد ، ولكن شدة الوطأة جعلت الشاعر ينوع في أسمائه ، وكأنه يحذر الناس من الكابوس المزعج ، فهو متقلب وله أسماء عديدة ، وعندما يحل على أحد فإنه ينسى أن يطرق بابه ، بل إنه موجود في الحلم واليقظة ، وأينما ذهب الإنسان فإنه يرعاه ولا يغفل عنه طرفة عين ، يقول :

يرقد الناس آمنين وريب الد (م) هر يرعاهمُ بمقلة لص(٣)

فقد صور الدهر باللص السارق الذي يأتي بلا موعد متخفياً ليباغت صاحبه، معبراً عن شعوره الداخلي وشكواه عميقة الجراح ويقول :

إن ريب الزمان طال انتكاثه كم رمتني بحادث أحداثه(٤)

ولنا أن نقول إن ديك الجن كان يخاف من الدهر ، ولأمر ما نوع في تناوله، فالدهر يفاجئه كل يوم بخبر جديد يعمق جراحه .

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ١١٩ .

( ٢ ) السابق : ٦٠ ، يد : قدره ، جلد : صبر.

( ٣ ) السابق : ٩٠ .

( ٤ ) السابق : ٥١ . انتكاثه : انتفاضه .

ولا شك في أن الشعراء تراوحت مواقفهم من الدهر بين التلميح والتصريح وأخذ تناول الدهر عند بعضهم منعطفاً آخر، فأبو العتاهية مثلاً يرى أن الشيب نذير موت والشيب لا يأتي إلا بعد الكبر، أي بعد ما تمر عليه الليالي والأيام، ولذا فقد تناول هذا الجانب من شعره فذكر الشيب وتوقف عنده قليلاً ، يقول :

بكيت على الشباب بدمع عيني ... فلم يغن البكاء ولا النحيب
فيا أسفاً أسفت على شبابي ... نعاه الشيب والرأس الخضيب[١]

وهذا أبو نواس ، بعد أن فارقته أيام السعادة وخمدت فيه قوة الشباب يصيح متأسفاً على ما ضاع من عمره ، قائلاً :

دب فيّ الفناء سفلاً وعلواً ... وأراني أموت عضواً فعضواً
ليس من ساعة مضت لي إلا ... نقصتني بمرها بي جزواً
ذهبت جدتي بطاعة نفسي ... وتذكرت طاعة الله نضوا
لهف نفسي على ليالٍ وأيـ ... ـامٍ تمليتهن لعباً ولهواً
قد أسأنا كل الإساءة فاللـ ... ـهمُ صفحاً عنا وغفراناً وعفواً[٢]

فهذا هو حال ديك الجن وكثير من الشعراء ، ولاسيما شعراء عصره الذين برموا من الواقع فراحوا يتمردون عليه بالكلمة تارة وبالعصيان أخرى . ويبدو أن ديك الجن استطاع أن يتخذ من الخمرة معادلاً للمرأة ، فراح يصورها على الصعيد الغزلي ، فقد افتتن بذلك ، وهذا يعود إلى طبيعة نفسه القلقة عديمة الثقة بأي كان ، فهرول إلى الخمرة وكؤوسها . والخلاصة هي : إذا كان القلق

---

( ١ ) ديوان أبي العتاهية : ٤٧-٤٨ .
( ٢) ديوان أبي نواس : ٤٣٧ .

والاضطراب النفسي قد أحدثا قيماً معنوية كثيرة في شعر ديك الجـــن ؛ كالتوحـــد النفسي واللجوء إلى الخمرة والتشبث بالموروث ودلالة اللـــون ومركزيـــة اللـــون الأحمر والتمرد على السلطة ورفض الواقع والتمـــرد العقـــدي وشـــكوى الـــدهر وعتابه ، فإن ذلك قد أسهم بدور كبير في بروز فنيات وجماليات تعبيرية في شعره نزيدها وضوحاً في الفصل التالي .

# الفصل الثالث

## القيـــم الجماليـــة في شعره

* المبحـــــث الأول : الـــــصـــورة البيانيـــــة .

* المبحـــــث الثـــــاني : موسيـــــقى الـــــشعر .

**توطئة :**

الحديث عن الإبداع طويل ومتشعب ، واختصاراً نذكر بأهمية الفترة التي برز فيها الإبداع ، وهي الفترة المحددة من ١٥٠هـ - ٢٥٠هـ تلك الفترة التي عاشها الشاعر ديك الجن فترة إبداع الشخصيات ، وهي مادة ذلك العصر ، وعماد نتاجه الفكري والسياسي والأدبي ، والوجه الحقيقي للرقي والحضارة التي شهدتها تلك الفترة ، ولم يأت الإبداع من فراغ ولا شيدت الموهبة أركانها على أرضية هشة ، ولم يعترف الأدب بالأعمال الوضيعة وإنما تضافرت الجهود وتعاضدت الإمكانات للرقي بالأدب الرفيع ، ولذا حوربت الآداب الرخيصة التي من شأنها أن ترفع الأديب أو تحط من قدره "فالأدب لا يمكن أن يضع في مراتبه العليا أديباً استخدم أدباً رخيصاً أو فناً رديئاً مهما يكن شرف الغرض الذي يهدف إليه ! ... فالأدب لم يضع "حسان بن ثابت " في طبقة "المتنبي" مع أن "حساناً" دافع بشعره عن الإسلام ، ولم ينظم المتنبي إلا بدافع المال"[١] فتنوعت بذلك أوجه الإبداع ، وقد شهد العصر العباسي الأول شيئاً من ذلك الإبداع ، وكان للشعراء المولدين نصيب أكبر في دفع حركة الإبداع الفكري والأدبي "ومن المؤكد أن الشعراء عانوا كثيراً في صياغاتهم حتى وصلوا إلى أسلوبهم الذي يسمى بأسلوب المولدين ، وهو أسلوب ناصع شفاف، لا يعنى بالثروة اللغوية من حيث هي، وإنما يعنى قبلها بثروة الفكر وباستثارة الوجدان ، حتى يعرض المعاني النادرة والأحاسيس الدقيقة ، وهو أسلوب ليس فيه ركاكة ولا ابتذال ، ومع ذلك فهو أسلوب مبسط استطاعوا بذوقهم الحضري الدقيق أن يحدثوه ، فإذا لغتهم أشد

---

( ١ ) توفيق الحكيم ، فن الأدب ، الشركة العالمية للكتاب ، لبنان ، ١٩٧٣م : ٣٢٠ .

ما تكون نقاء"[١] . فالشعراء هم الفئة المنتشرة في جميع شرائح المجتمع واللسان الناطق باسم الساسة والأغنياء والفقراء والمظلومين، وهم الصوت المسموع ؛ ولذلك راحوا يعبرون عن تجاربهم بكل ما تمليه عليهم قرائحهم وتستهويه أنفسهم ، فأبدعوا الصور واستحدثوا الأوزان الشعرية "وافتنوا في تعميق المعاني الأعجمية الطارئة التي وسعت آفاقهم ، وشحذت عقولهم فغاصوا وراء الفكرة مهما عمقت ، واستنبطوها من أغوارها مهما دقت ، وبهذا سمت منزلة الشعر وثقلت موازينه من حيث إنه أشبع العقل والعاطفة معاً"[٢] . وبذلك تجسدت عند هؤلاء المبدعين الموهبة وتعمقت الفكرة وسما بهم الخيال إلى أفق لا يزال طويلاً ، "ولكم للمولدين من معانٍ عذراء استنبطوها من خدورها وأبرزوها من غلائلها ، فكانت دراً انصدعت عنه أصدافه أو زهراً تفتحت براعمه وانشقت عنه أكمامه" [٣] . ومن هذه المعاني المولدة قول ابن الرومي وهي من اختراعاته التي لم يسبق إليها :

وإذا امرؤ مدح أمرءاً لنواله ... وأطال فيه فقد أراد هجاءه
لو لم يقدر فيه بعد المستقى ... عند الورود لما أطال رشاءه[٤]

فجوانب الإبداع هذه تمركزت حول قضية جوهرية ، وهي قضية ترجمة الشعور إلى تعبير إبداعي مناسب له ؛ ولذا تميزت بنشوء علاقات ذات طبيعة مميزة العامل الأساسي فيها المجتمع وسلطته ، وتعدد المبدعون " نمت الثروة

---

( ١ ) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٤٦ .
( ٢ ) محمد نبيه حجاب ، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول ، ط ٢، دار المعارف بمصر ١٩٧٣م : ١٠٣ .
( ٣ ) السابق : ١٠٣ .
( ٤ ) ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ج١ ، تحقيق عبد الأمير مهنا ، ط١ ، دار ومكتبة الهلال بيروت ، ١٩٩١م : ٩٥ . الرشاء : حبل الدلو .

اللغوية وتداخلت مع الكلمة في مخزون الذاكرة ، الأمر الذي يجعل المبدع يلجأ أحياناً إلى هذا المخزون ليستثمره في إغناء النص وشحنه بدفق إيحائي عميق"(١) ، وهذا ما وجد عند ديك الجن وغيره من الذين أبدعوا في كتابة النص.

وقبل أن نبين جوانب الإبداع عند ديك الجن حري بنا أن نعرج على بعض من سبقه وبعض معاصريه والذين جاءوا من بعده ، حيث تشابه الأسلوب وتقارب روح الكلمة ، ووحدة المنهل الذي يشترك فيه كثير من الشعراء المولدين إذا استثنينا أبا تمام عند الحديث عنه .

فهذا بشار بن برد ذلك الشاعر الضرير ، الذي ارتجت لشعره جوانب الكوفة والبصرة وبغداد كان مبدعاً ، وجوانب الإبداع عنده تكمن في مزاوجته بين الماضي والحاضر في الأفكار والمعاني . ولا نذهب بعيداً عندماً نبحث عن شاعر آخر أبدع فاستخلص النقاد جوانب الإبداع عنده، إنه أبو نواس ، فقد قال عنه محمد زكي العشماوي "لا مفر أمام من يريد أن يفهم عالم أبي نواس الفني والشخصي من أن يحاول تحديد مفهومه لهذه الشخصية الفريدة ، والوصول إلى المقومات الأساسية التي ينطلق منها تفكير أبي نواس وسلوكه وإبداعه الفني"(٢) ، ويكمن تحديد ملامح إبداعه في فهم نفسيته واتجاهاته ؛ فقد طغى عنصر الخمرة على شعره حتى جرف النقاد خلفه وعدوه شاعر الخمرة الأول ، وقد وصف شوقي ضيف جانبه الإبداعي ، فقال: " كان يعرف كيف يولد في المعاني ، وكيف يستخرج دقائقها ودفائنها ، كما كان يعرف كيف يأتي بالصور النادرة"(٣) ، من مثل قوله :

---

( ١ ) عبدالله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ط ٢، ١٩٩١م : ٣٧ .

( ٢ ) محمد زكي العشماوي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي :١٨٩.

( ٣ ) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٦١ .

فـــي كـــؤوس كـــأنهن نجـــوم  جاريـــات بروجهـــا أيـــدينا
طالعـــات مـــع الـــسقاة علينـــا  فـــإذا مـــا غربـــت يغـــربن فينـــا[١]

ويعد إبداع أبي تمام هاجساً لدى النقاد ، حيث اضطربت الصورة عند النقاد العباسيين ، فوقفوا عند جانب الصعوبة والالتواء أو ما يسمى "بـــالغموض الفنـــي" عنده ، الأمر الذي جعلهم "لا يلتفتون إلى جانب الجمال فيـــه ، إذ كـــان يـــستخدم الثقافة والفلسفة في شعره استخداماً فنياً واسعاً ، يحاول بهما أن يحدث لنفسه أسلوباً متموجاً بالفكر زاهياً بالفعل شديد الحركة والحياة" [٢] . وهذا الإعراض مـــن قبـــل النقاد جعل فهم شعره صعباً عند بعضهم ، ومنهم من هاجمه ، ووصل الأمر إلـــى أن يزدرى شعره في قصور الخلافة ، وأبو تمام لا يبالي بأحد ولا يأخـــذ بـــرأي الآخر ، بل نصب نفسه ناقداً ومتذوقاً لشعره غير أبه بالآخرين ويعود ذلك "إلـــى طبيعة التركيب العقلي له ، وكيف استطاع أن يقتحم عالم النقد والفن – معاً – من خلال إلمامه الكامل بعناصر الثقافة العربية الموروثة على تعددها وتنوعهـــا مـــن ناحية ، ومعها معالم الثقافة التي اكتسبها من علوم العـــصر المبتكـــرة والوافـــدة المترجمة من ناحية أخرى ، وعلى هذا الأساس راح أبو تمام يتخطى ثقافـــة نقـــاد عصره ، ويتجاوز شروطهم ، ويصوغ لنفسه نظرية من خلال شعره ، الأمر الذي بدا جديداً في واقع الحياة الفنية والنقدية"[٣] .

ولذلك عُدّ أبو تمام بحق ممـــثلاً للمرحلـــة الثانيـــة فـــي مدرســـة البـــديع العباسية ، وتلميذاً أميناً لمسلم بن الوليد ، ولنا أن نرجع إبداع أبي تمام إلى شجرته الضاربة بجذورها في أعماق الحضارة ، والتي نستطيع أن نقـــول عنهـــا : إنهـــا

---

( ١ ) ديوان أبي نواس : ٣٧٦ .
( ٢ ) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٢٤٤ .
( ٣ ) عبدالله التطاوي ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات : ٤٤-٤٥ .

شجرة من جذورها ديك الجن ، ومن جذوعها مسلم بن الوليد وهما اللذان ساعدا على زيادة الوعي لدى كثير من الشعراء في السير على نهجهم. فهذا أبو تمام كعادته يلون أفكاره بطابع العقل والشعور ، فيصف بعيراً له ، فيقول :

رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهلُّ ساكبه[١]

ويعلق شوقي ضيف على هذا البيت فيقول : "فإنك تحس غرابة في الأداة ، وكأنها تخالف مخالفة تامة تلك الأداة من الطباق التي عند البحتري . ذلك أن أبا تمام لا يلجأ إلى المطابقة والمقابلة بين الأشياء كما توحي الذاكرة ، بل هو يعود إلى عقله وفلسفته فيعمل فكره ، ويكد ذهنه ، حتى يستخرج هذه الصورة الغريبة من التضاد ، فإذا بعيره يَرْعى ويُرْعى ، يرعى الفيافي وترعاه الفيافي ، وهو رعي غريب استحوذ على جهد عنيف من الشاعر ، حتى استطاع أن يستخرج هذه الصورة المتناقضة أو المتضادة"[٢] . وهو أسلوب قصده في كثير من شعره ، ففي صورة أخرى يصور فيها الحاسد ، "وكلنا لا يذكر الحاسد إلا مقرونا بالذم ، ولكن أبا تمام – كدأبه – ينظر من نافذة أخرى غير التي يطل منها جموع البشر ، فيرى للحاسد فضلاً في ذيوع الفضائل وانتشارها بين الناس"[٣] .

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود[٤]

وها هي ذي رحلة الإبداع تستمر لتستقر على شرفات شاعر عاصر أبا تمام وأخذ عنه وتتلمذ على يديه وشهد له بالشاعرية والأستاذية ؛ إنه البحتري

---

(١ ) ديوان أبي تمام ، ج١ : ٢٢٢ .

(٢) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٩٥ .

(٣ ) محمد عبدالعزيز الموافي ، حركة التجديد في الشعر العباسي : ١٥٣ .

(٤ ) ديوان أبي تمام ، ج١ : ٣٩٧ .

صاحب القصائد الرنانة القريبة من النفس ، فقد حاكى أبا تمام في كل شيء حتى في التأليف ، " فعندما أصبح اتجاه الشعراء إلى مسألة التأليف أو التصنيف ظاهرة شائعة في العصر ، منذ سلك أبو تمام هذا المسلك في حماسته ، آثر البحتري أن يضرب بسهم في نفس الاتجاه محاولاً من خلاله أن يقترب من مسلك العلماء والمؤلفين ؛ لكي يواكب التيار الفكري في عصره ، كما يسير في ركاب أستاذه في فن الشعر ، وهو في خلال مسيرته لم يستسلم لتيار محدد ، بل راح يخلق لنفسه اتجاهاً يجمع فيه بين القدم والحداثة بشكل أرضى عنه بعض النقاد الكبار" [١]. ولنا أن ننظر في مستوى الإبداع عند البحتري وهل حاكى فعلاً أستاذه أبا تمام؟ وهل أجاد فن الصنعة الذي تفوق فيه أستاذه على كل معاصريه ؟ أم ابتعد عن الصنعة والغوص وراء الفكرة ؟ "من الطبيعي أن نتصور دور النشأة التراثية التي عاشها البحتري في فنه ، فهو ابن البادية في دور التلمذة الذي قضاه في الشام ، وهو الدور الذي كمن في وجدانه الأدبي وترسب في وعيه الفكري،... ومن هذه الأصول المختلفة لثقافته صاغ البحتري لنفسه نظرية في الفن الشعري تصور من خلالها طبيعة الشعر أو ماهيته من خلال إيمانه بصعوبة الصنعة الفنية في نظمه ، والجمع بين دقة الصنعة وخلود الشعر ، والربط بين الفكر والشعر والصنعة لكي تكتمل له الصياغة الجمالية"[٢] . وبهذا يكون وجه الإبداع عند البحتري غير الذي عهدناه عند أبي تمام معلمه وملقنه فنون الشعر ، إذ "إن البحتري صاحب مدرسة ومذهب يختلف فيهما عن أستاذه أبي تمام ، ويجاوز الصواب من يتصور أنه امتداد لأستاذه ، فليس من الضروري أن يكون

---

( ١ ) عبدالله التطاوي ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات : ٩١ .

( ٢ ) السابق : ٩٣.

الطالب صورة من معلمه وأستاذه ، إنه قد يختلف عنه في مذهبه وتفكيره كل الاختلاف ، ومع ذلك يظل محترماً له وفياً لذكراه ، خصوصاً إذا كان الخلاف يتصل بقضايا فنية وليس بمسائل فكرية"[١] .

ولنا أن نوجز أسلوب البحتري وإبداعه ويكون إجابة عن الأسئلة المطروحة واستكمالاً لما شُرح من قبل : "إن البحتري في رثائه هو نفسه في مدحه ، هو نفسه في وصفه ، وهو نفسه في غزله ، إنه شاعر ينتمي إلى مدرسة الأسلوب المونق ، والديباجة المشرقة ، والبحور الطويلة مع نفس مهتاجه وروح شاعرة ، يكره السعي وراء الفكرة البعيدة ويراها تبعد بقائلها عن ميدان الشعر المرتبط الأسباب بالشعر القديم ، إنه يكره إخضاع الشعر للأفكار الموغلة في السعي وراء استنباط معنى ما مهما كان جديداً " [٢] . ومضمون هذا كله من وصف لأسلوب الشعراء إنما هو تقديم لأسلوب جديد مبدع نلحظه عند أبي تمام والبحتري وأبي نواس ، وغيرهم من شعراء المرحلة الصفوة -إذا جاز التعبير- وسيتبين ذلك عند الحديث عن ديك الجن .

ولا نكاد نبتعد عن أساليب شعراء وجدوا في مرحلة متقاربة تجمعهم وشائج من الموهبة الفنية والقدرة الشعرية والخيال المتزن المبتكر ، حتى يطالعنا شاعر هو أشبه بديك الجن ، ظروفاً بيئية ، وعوامل فنية وخليطاً من اعتلال النفس وتكدر المزاج وغضب المجتمع ، فهذا ابن الرومي تعايش مع ظروف قاسية ولم يثنه ذلك عن تحصيل الركب ، ويبرز من خلال الإبداع الشعري المحلى بلبوس

---

( ١ ) مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٧٣٧ .

( ٢ ) السابق : ٧٣٦ .

المنطق والمطرز بفنون العربية ، يقول عنه أحد الأدباء : " ذلك أن ابن الرومي عندي ظاهرة فردية متميزة حقاً في مجرى الشعر العربي وتياراته . ولكنه ليس ذلك التميز الباني وإنما هو تميز الغرابة في تفاصيل الشعر وليس في أنماطه . وتلك الغرابة المميزة تأتيه من طريق حبه التفصيل ، وإلحاحه على المعنى الواحد استقصاء واستيعاباً حتى يلم بصغائره وكبائره"[١] ، وهذا ما ذهب إليه شوقي ضيف حيث أرجع ذلك التأثير بالمنطق في صياغة شعره وتنسيق أفكاره إلى جانبين : "الجانب الأول : الوضوح واستقصاء الفكرة ، والثاني : ما يمتاز به شعره من التنسيق الشديد والربط الوثيق بين أفكاره"[٢] .

فهذه جملة لبعض ما تميز به شعراء من القرنين الثاني والثالث الهجريين وأوردتهم لشديد الصلة بين أساليبهم ومشاكلة بعضها الآخر ، ولقد ذكرنا أن المرحلة التي عاشها ديك الجن كانت من أخصب المراحل ثقافة ، وأكثرها تقلباً سياسياً وفكرياً ، حيث ظهرت المعارضات وكونت الأحزاب وتوسعت دائرة العنف المذهبي والطائفي وكثر المنظرون ، وكل ذلك أسهم في ملء الوعاء الثقافي لاسيما الأدبي منه ، وإذا أمعنا النظر في شعراء تلك المرحلة وجدنا أنهم قد أمدوا الخزانة العربية بنتاج أدبي وافر ، ومن هؤلاء الشعراء : منصور النمري ومروان بن أبي حفصة والسيد الحميري ودعبل الخزاعي وأبو تمام وأبو نواس وديك الجن والبحتري، فضلا عن السابقين أمثال بشار وغيره ، فلكل واحد من هؤلاء إبداعه الفكري والأدبي ، يرفد به الوعاء الثقافي بأسلوبه الخاص ، وإذا ما تلمسنا الجانب الإبداعي عند بعض الشعراء ، لاسيما الذين تناولنا أساليبهم وعاصروا ديك

---

( ١ ) محمد نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي : ٥١٧ .

( ٢ ) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٢٠٥ .

الجن ، وجدنا نصيبا كبيراً منه يعود لصالح معلمهم الأول وابن بجدتها ديك الجن الحمصي ، فهو صاحب الإبداع ، يقول أبو الفرج الأصفهاني عنه "هو شاعر مجيد يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره"[١] . ويقول ابن خلكان : " وكان يتشيع تشيعاً حسناً ، وله مراث في الحسين (رضي الله عنه) وكان ماجنا خليعاً عاكفا على القصف واللهو متلافا لما ورثه ، وشعره في غاية الجودة"[٢] ، وقد تعددت آراء النقاد المحدثين في شعر ديك الجن وكلها تمتح من معين واحد ، وهو رأي صاحب الأغاني ، فقد وصفه جامعا ديوانه الدكتور أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري بالشاعر المطبوع [٣] ، وقال عمر فروخ : "ولقي أبو تمام في حمص ديك الجن الشاعر وأخذ عنه الجودة في الرثاء" [٤] ، ويصف شوقي ضيف أسلوبه فيقول : "وواضح أنه كان يعنى بشعره ويروي فيه ، يذهب مذهب الشاميين في أشعاره ، وليس من شك في أن أروع أشعاره ما نظمه في بكاء صاحبته ، متفجعاً متحسراً نادماً كما لم يندم أحد ، ومازال يردد ذلك حتى توفي سنة ٢٣٥ للهجرة"[٥]. كما عده مصطفى الشكعة شاعراً مجيداً متمكناً ممسكاً بأسباب الإتقان غير بعيد عن التطور إن لم يكن رائداً فيه[٦] .

إذن ، ديك الجن كغيره من الشعراء المعاصرين له متميز فنياً ، "فقد عني

---

( ١ ) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج١٠ ، ١٣٦ .

( ٢ ) ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ج٣ ، ط٤ ، دار صادر – بيروت ، ٢٠٠٥م : ١٨٤ .

( ٣ ) ديوان ديك الجن ، ديك الجن الحمصي ، تحقيق : أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٨١م : ١٨ .

( ٤ ) عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ، ج٢ : ٢٥٢ .

( ٥ ) شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول : ٣٢٦ .

( ٦ ) مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٥٨٥ .

بالصنعة البديعية كشعراء الشام قاطبة ، لكنه لم يسرف إسراف تلميذه أبي تمام ، ولم يقبل اتجاهه الفلسفي وتعقيده الشعري ، فآثر ما يوافق ذاته ويتماشى مع نفسيته ونزعته العقلية ، واتجاهه للتعبير عن الذات ، فلم يغرب ، بل وشى وطرز ، وحاز إعجاب الآخرين " [١] ، ويلاحظ أن أبا تمام كان تلميذاً مخلصاً لديك الجن ، وأن البحتري تتلمذ على أبي تمام ، لذلك فالبحتري قفز حاجز الأستاذية المباشرة – أبي تمام – وتأثر بأستاذية غير مباشرة – ديك الجن – "وليس من قبيل المصادفة أن البحتري كان مرجعاً لمذهب الطبع في الشعر ، وعودته إلى مرحلة الاستقرار ، والمحافظة على الرصانة والأصالة والجزالة . وكذا كان ديك الجن ، مع نزعة ذاتية واضحة" [٢] ، يقول مصطفى الشكعة عنه من خلال النظر في مضمون شعره : "وإذا ما خرجنا بديك الجن في نطاق التجديد – عن إطار الشكل والصيغة ودلفنا به مضمار الصورة والمحتوى ، اكتشفنا فيه أصالة الشاعر الفنان ؛ أصالة مبدعة مؤثرة في من جاء بعده من الشعراء الذين عرفوا بالإجادة والتفوق في لون بعينه من ألوان الشعر ، وأن الذي يدرس أبيات ديك الجن في وصف الديك يستطيع أن يرد مدرسة الصورة الشعرية التي اشتهر بها كل من ابن الرومي وابن المعتز إلى أستاذها الأول ديك الجن عبدالسلام بن رغبان"[٣] ، فهذه شهادة لديك الجن بجزء مهم في الشعر ، وركن أساسي من أركان القصيدة وهو الصورة الشعرية ، وهي موضوع مبحثنا التالي.

---

( ١ ) خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع : ٣٨٩ .

( ٢ ) السابق : ٣٤٧ .

( ٣ ) مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٥٩٣ .

## الصور البيانية:

### التشبيه:

يعد التشبيه صورة فنية لا غنى عنها في العمل الأدبي ، وذلك لدوره الكبير في الربط بين الأشياء لتقريبها إلى الفهم ، ولتوضيحها وإضفاء مسحة من الجمال عليها ، ويعد الخيال عامة من أهم عناصر الأثر الأدبي وتبدو صوره في التشبيه والاستعارة والكناية ، وهو يغلب على الشعر أكثر من غلبته على النثر "فالأديب يستطيع بخياله أن يبعث في النص الأدبي قوة وروحاً وحياة ، وكلما تعمق الأديب في الأدب وتذوقه كانت حاجته إلى الخيال أكثر ، والخيال هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة وإشعالها ، وهو الذي يملك به الشاعر والأديب نفس القارئ والسامع ، ويجعلها تتعجب وتطرب من مشاهدة الصور في القصيدة" [١] . وقد تمايزت التشبيهات عند القدماء والمحدثين ، ونظر إليها النقاد والأدباء من زوايا مختلفة "فالتشبيه عند امرئ القيس فيه بساطة البداوة ، ... وأما ابن المعتز فقد تحول التشبيه عنده مع حضارة عصره وترفه ومبالغته في الأخذ بأسباب الحضارة والترف إلى تلك الصور الزخرفية الصناعية المطبوعة بطابع التكلف والافتعال ، وأما ذو الرمة فالتشبيه عنده يقف في منتصف الطريق بينهما"[٢] .

ويرى ابن طباطبا أن التشبيه قد لا يكون ظاهراً وتكمن الميزة له في التفتيش عنه ومعرفة خباياه ، يقول : " فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها ، فابحث عنه ونقر عن معناه فإنك لا

---

( ١ ) محمد عبدالمنعم خفاجي ، النقد العربي الحديث ومذاهبه: ٤٢.

( ٢ ) يوسف خليف ، ذو الرّمة شاعر الحب والصحراء ، ط٧ ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت : ٣١١-٣١٢ .

تعدم أن تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته"[١] ، والتشبيه يستخدم للتقريب بين شيئين للإيضاح أولاً وللإمتاع الفني ثانياً مع وجود الرابط بينهما ؛ ولذلك عد التشبيه "من أبرز فنون البلاغة وأقدم أساليب التعبير عن الخيال ؛ لأنه أقرب وسيلة للإيضاح والإبانة ، وأفضل أداة لتقريب البعيد من المعاني وإجلاء الخفي ، بل هو في جوهره لغة الفهم والإفهام"[٢] ، ولذلك جاء دور الفكرة أو الحقيقة أو المضمون "من أهم عناصر الأدب ومقوماته وهي الأساس الأول للاعتراف بقيمته،وهي كذلك أساس العاطفة ، فلابد من تمازج الفكرة بالعاطفة ، والأدب الذي ينقصه الفكرة أدب ميت خامل ضعيف ، والأديب يجب أن يتناول في النص الأدبي من الأفكار ما هو وثيق الصلة بالموضوع وبالمقام"[٣] ، وهذا ما نلاحظه في شعر ديك الجن ، فقد استخدم ديك الجن الحمصي الخيال في شعره بل إنه ليعد الأستاذ الذي سار على نهجه كثير من الشعراء المعاصرين له والذين جاءوا بعده[٤] .

والملاحظ عندما نتحدث عن التشبيه عند ديك الجن كجزء من الصورة الشعرية وركيزة أساسية لعنصر الخيال ، يلاحظ تراوح التشبيه عنده بين الجديد والقديم ، ولكن ما السر وراء تفوق ديك الجن في تشبيهاته وفي خياله عامة؟ يقول ديك الجن يصف حالته مع من اتهمته بالكذب في حبها :

---

( ١ ) ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر : ١٧ .

( ٢ ) أسماء سعود خطاب ، التشبيه في معلقة عنترة رؤية بلاغية جديدة ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة البحرين ، العدد ٨ صيف ٢٠٠٤م : ١٠ .

( ٣ ) محمد عبدالمنعم خفاجي ، النقد العربي الحديث ومذاهبه : ٤١-٤٢ .

( ٤ ) مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٦٢٥ .

وقائلـــة وقـــد بـــصرت بـــدمع ... علـــى الخـــدين منحـــدر ســـكوب
أتكذب فـــي البكـــاء ؟ وأنـــت خلـــو ... قديماً مـــا جـــسرت علـــى الـــذنوب
قميـــصك والـــذنوب تجـــول فيـــه ... وقلبـــك لـــيس بالقلـــب الكئيـــب
شبيه قميص يوســـف حـــين جـــاءوا ... علـــى لباتـــه بـــدم كـــذوب[1]

فملخص التشبيه أن كذباً قد وقع ، فهل جلب الشاعر معاني وأفكاراً تـدعم رأيه في الكذب ، وهل ذهبت الصورة بعيداً وجاءت مخلخلة؟ الـذي يبـدو لأول وهلة أن تشبيهاً بارعاً أنتجته قريحة فذة ، فلنا أن نتأمل الصورة ونتبـيّن مجـرى التشبيه فيها ، فالشاعر بيّن أن الدموع التي رأتها حبيبته منه دموع كاذبة ، ولكـن يأتي جمال هذه الأبيات من تتابع المشهد بدءاً من انحدار الدمع على الخدين ، ثـم الاستفهام المعترض وهو أتكذب في البكاء ؟ ثم عدم إعطائه الفرصة للإجابة حيث عاجلته بالجملة الثانية : وأنت خلو ، أي : قلبك خالٍ من الحب ، كما أنك مرتكب للذنوب ، وهذه تتنافى مع المحب الصادق ، فهذه تفصيلات مع دروس في كيفيـة التعامل مع عذابات الحب ومصاعبه ، ثم تستمر محبوبته في إرسال دفقـات مـن العتاب والتجريح ، حيث إن جسده مليء بالذنوب والقلب لا يعرف الحزن فكيـف يبكي ، ثم يأتي التشبيه لينهي المشهد الدرامي الحي ؛ فالقميص المملوء بالـذنوب والقلب الذي لا يعرف الحزن- فكلها تحمـل إشـارات كاذبـة وتتـساوى فـي الكذب- فلا قميص يوسف حين جاء به أخوته كان عليه دم يوسف ولا قميصك قد بلله الدمع ، وهو تشبيه ذو طابع جديد تخللته صورة ، بل صور حية لرجل وامرأة يقفان وجهاً لوجه ويدور بينهما حديث جانبي يتخلله العتاب وكشف الحقـائق، ثـم

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٤٣ . جسرت : تجرأت . لباته : جمع لبه : موضع القـلادة مـن الصدر .

يختم بخاتمة تدل على ثقافته الدينية حيث أورد قصة يوسف عليه السلام وإخوته التي وردت في القرآن الكريم.

والملاحظ أن هذا التشبيه اشتمل على صور جزئية محكمة ، كل صورة تنبض بحركة وإيقاع معين ، والصور مجتمعة تكون المشهد الدرامي العام ؛ فالشاعر تناول جزئيات الصورة بلطف وحذق ليكوِّن منها المشهد الكلي، وهي صورة أراد بها الشاعر أن يطرق موضوعاً حيوياً وهو الكذب بعامة والكذب في الحب بصورة خاصة ، وهي صورة جديدة استقاها الشاعر من بيئته ، ووشحها بضرب من الأثر الديني الذي أضاف لها جمالاً ووضوحاً رائعين ، وبذلك يكون الشاعر قد صور ما يعتلج في نفسه من مشاعر ، وما يدور في ذهنه من أفكار أقامت المعنى والمبنى . ولنا أن نعتبر هذا التشبيه تشبيهاً نفسياً داخلياً اتخذ منه ابن الرومي فيما بعد منهجاً سار عليه في قوله:

أوقد الحسن ناره في وحيد  فوق خد ما شأنه تخديد[١]

وهي صورة قوية تتوافر فيها صفات الأصالة والإيجاز وكشف أحاسيس الشاعر الداخلية ، وتوحي بالأمور التالية : احمرار خدي وحيد ، تدفق حيويتها ، إشعالها الرغبة لدى مشاهديها[٢]. وللمتأمل لبيت ابن الرومي وأبيات ديك الجن أن يسأل ما مدى التقارب بين أسلوبي الشاعرين ؟ فنقول : الأسلوبان متشابهان بل إن أسلوب ابن الرومي خرج من عباءة ديك الجن ؛ فتتابع المشاهد الجزئية وحركية الصورة تحكي واقع الأسلوب المتبع وتنبض بالإحساس

---

( ١ ) ديوان ابن الرومي ، ج٢ : ٢٦٦ .

( ٢ ) أحمد الطبال ، ابن الرومي دراسة نصوص وخصائص عامة ، ط١ ، دار الشمال ، لبنان ١٩٨٦م : ٣٤ .

الداخلي لكلا الشاعرين . بل إن الصورة التالية تبين مدى تداخل الأسلوب عند الشاعرين ، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على براعة ديك الجن في فرض أسلوبه كمدرسة ينهل منها الشعراء ، فابن الرومي يشبه امتداد نفس وحيد في الغناء بامتداد أنفاس العاشقين :

مد في شأوٍ صوتها نَفَسٌ كا ف كأنفاس عاشقيها ، مديد[١]

وما أنفاس العاشقين إلا الآهات والحسرات التي تعبر عن الحزن الدفين الذي يحسون به إزاء جمال وحيد وعدم القدرة على الظفر بوصلها . وكان ابن الرومي أول هؤلاء العاشقين فتشبيهه يكشف إذاً عن أعماقه الداخلية ومشاعره المكبوتة ويجعله يبلغ مستوى جوهر الشعر الحقيقي[٢] ، وإذا كان ابن الرومي قد بلغ جوهر الشعر الحقيقي بهذه الصورة وغيرها ، فإن ديك الجن أستاذه له صورة أبرع منها ، حيث يقول :

عين الرقيب غرقت في بحر العمى لا أنت لا بل عين كل رقيب
من عاش في الدنيا بغير حبيب فحياته فيها حياة غريب[٣]

يدعو الشاعر على الرقباء الذين حرموه من لذة النظر إلى محبوبه ، فقد شبه الشاعر ضمناً الذي يعيش في الدنيا بغير حبيب يؤنسه بالذي يحيا في الدنيا غريباً ، فالشاعر يصور لنا مدى أهمية الصاحب أو الحبيب ؛ لأن من يحرم هذه الميزة فلن يملأ حياته ما في الكون كله ؛ لأنهم في نظره أغراب ولا فائدة من وجودهم الذي يشبه العدم ، ولنا أن نلاحظ إبداع الشاعر في طريقة جلبه للخيال

---

( ١ ) ديوان ابن الرومي ،ج٢ : ٢٦٧ .
( ٢ ) أحمد الطبال ، ابن الرومي دراسة نصوص وخصائص عامة : ٣٤ .
( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٤٥ .

الممزوج بالحقيقة التي شكل منها صورته الكلية ، فعين الرقيب حقيقة ، ولكن أين بحر العمى وعلى أي خريطة هو ؟ إنه الخيال المعتدل مع الجزئية السابقة ، وهي عين الرقيب ؛ ولأن العمى لا يصيب إلا العين فقد جلب / بحر العمى لتتناسب الأجزاء ، فجاءت الصورة مستقرة ، فبهذين البيتين نشطت الذاكرة وأخذت تستقصي الصورة وتتبين ملامحها حتى إذا ظفرت بها أعلنتها مدوية ، أن أي جلب لهذه الصورة بهذا الشكل لا يقدر عليه إلا متمرس حاذق . وأمثال هذه الصورة كثيرة في شعره ، وهي تدل على خيال واسع بعيد ، وقدرة فائقة على الخلق والإبداع ، وسيطرة على أدوات الفن ، ومقومات الصناعة ، ووسائل التعبير ، أتاحت له أن يتصرف في صوره تصرف الفنان الأصيل الذي يعرف أسرار فنه ، كما أتاحت له براعة نادرة في تطويع اللغة ليشكل منها قوالبه المتعددة ، التي كان يجسم فيها معانيه ويشخص بها أفكاره .

ومن بديع صوره التشبيهية التي تعتبر مدرسة يتتلمذ فيها الشعراء قوله :

فوق العيون حواجب زج ... تحت الحواجب أعين دُعْجُ
ينظرن من خلل النقاب ومن ... تحت النقاب ضواحك فُلْجُ
وإذا نظرن رمقن عن مقل ... تسبي العيون فحشوها غُنْجُ
وإذا ضَحِكْنَ ضحكن عن بَرَدٍ ... عذب الرضاب كأنه ثَلْجُ
وإذا نزعن ثيابهن تُرى ... فوق المتون ذوائب سُبْجُ
وافَيْنَ مكة للحجيج فلم ... يسلم بهن لمسلم حَجُّ[1]

فهذا التدرج في إبراز الصورة جديد حقاً ، فالشاعر بيّن أن فوق العيون

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٥٣ . زج : نصل السهم ، سنان الرمح . أعين دعج : شديدة السواد. فلج : أسنانهن متباعدة عن بعضها بعضا . سبج : خرز أسود .

حواجب زج ، ثم انتقل إلى توضيح آخر وقال : تحت الحواجب أعين دعج ، ثم إن هذه الأعين تنظر من خلل النقاب ، وأيضاً تحت النقاب ابتسامة تفصح عن أسنانهن المتباعدة عن بعضها – وهذه سمة جمال عند العرب – ثم يستمر في وصف المشهد الصامت ؛ إذ يصف ويتابع بقوله : وإذا نظرنا رمقن عن مقل، وما أدراك ما تلك النظرات التي تعقب الحسرات ، ثم تأتي بعد الحركة الصامتة للمشهد إضفاء لون جديد وهو أن العيون ترسل دلالاً وغنجاً يأسر القلوب ، فنحن نعلم أن الشاعر عندما يعجب بفتاة يتكلم على لسانها ويقول قالت كذا وكذا ، ولكن أسلوب ديك الجن جديد في مجاله ، فهو يستخدم أسلوب الحوار المتزن شأنه في ذلك شأن جلبه للأفكار والصور البديعية ، ثم يستمر في إكمال بقية الصورة ، ولكن الذي نلاحظه أن الشاعر حصل عنده في هذه القصيدة وفي قصائد أخرى ما يسمى بالتناص "وهو صورة من صور التفاعل مع نصوص أخرى للكاتب نفسه أو مع نصوص كاتب آخر أو مجموعة كتاب" [١] ، فالتناص وقع عند ديك الجن على عدة محاور ، اشترك فيها مع شعراء كبار ، فديك الجن يقول :

وإذا نزعن ثيابهن ترى  فوق المتون ذوائب سبج

فهذا تناص مع قصة امرئ القيس في وصفه للفتيات يوم دارة جلجل ؛ فقد ذكر امرؤ القيس ذلك في معلقته : بأن الفتيات تأخرن عن الركب فعقر لهن ناقته وأخذن يترامين بلحمها بعد أن أكلن ، وتذكر الروايات قصته مع الفتيات في الغدير ، وكيفية استحواذه على لباسهن ، كما يقع له تناص آخر مع عمر بن أبي

---

(١) أحمد رحماني ، نظريات نقدية وتطبيقاتها ، ط١ ، مكتبة وهبه ، القاهرة ، ٢٠٠٤م : ١٨٤ .

ربيعة ، وهو التغزل بالحاجّات ، والناظر لهذه التشبيهات يلمح عليها مسحة القدم ، ولكن مهارة الشاعر تكمن في ربط هذه التشبيهات وصوغها في قالب تشبيهي بديع ، ولم يتوقف التشبيه في هذه المقطوعة عند حد التشبيه فحسب ، بل إن أثراً نفسياً داخلياً يفسر ذلك ، وهو حبه الشديد وتعلقه بالجمال الذي يراه صورة حقيقية لزوجته ورد ، كما أن احتكار أسلوب الحوار وعدم إشراك المحبوب ليعد عاملاً نفسياً يفسره حب التسلط الكامن في نفسه الداخلية ، وهذا ما جعل ابن الرومي يقع تحت طائلته حيث إن التشبيه لم يعد تشبيهاً ظاهراً فحسب ، بل يحكي ويعكس واقع الإحساس الداخلي للشاعر، يقول ابن الرومي:

إن أنس لا أنس خبازاً مررت به ... يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرة ... وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة ... في لجة الماء يلقي فيه بالحجر[١]

والشاعر مجيد في تشبيه الرقاقة في أول أمرها بالكرة ، ثم بعد أن تنداح بالقمر . وليس الجامع عند ابن الرومي بين الرقاقة والقمر هو الاستدارة والاتساع فحسب ، ولكن الذي جمع بينهما أمر نفسي يحس به ابن الرومي الذي يحمل في قلبه حباً جامحاً للطعام، وجعله ينظر إلى الرقاقة نظرته إلى شيء باهر الجمال[٢]. ولعل إحساس ديك الجن بهذه المقدرة وهذه البراعة هو الذي دفعه إلى أن يتخذ من التشبيه لونا أصيلا من ألوان الصناعة الفنية عنده ، ويجعل منه مقوماً أساسياً من مقوماتها ، فهو القائل :

من شاء تشبيه الشقائق فليقل ... كنساء قتلى قد خرجن صوائحاً
ألبسن أثواب الدماء شناعة ... ونشرن شعراً ثم قمن نوائحاً[٣]

---

( ١ ) ديوان ابن الرومي ، ج٣ : ١٩٧-١٩٨.
( ٢ ) أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب : ٥٢٢ .
( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٥٦ . الشقائق : زهر شقائق النعمان .

فقد عرض الشاعر صورة تشبيهية بأسلوب خال من التعقيد ، وأطراف الصورة واضحة ، حيث بدأ يفصل في المشبه به بأن الشقائق في هيئتها تشبه نساء يصحن نادبات قتلاهن ، وقد لبسن ثياباً حمراً كالدم ، وأرخين شعرهن ، ثم قمن يولولن ؛ فهذا مؤدى الصورة كنظرة سطحية ، ويمكننا أن نتعمق داخل التشبيه وننفذ إلى داخل النص بل إلى ما وراء النص ، فالإبداع في هذا المشهد يكمن في التفصيل الذي جاء شاملاً لأركان الصورة ، ولنا أن نتأمل ذلك المظهر الذي يبدو لنا في خلاصة المشبه به ، فعندما تطرقنا إلى حياة ديك الجن لم نعثر ولو لمرة واحدة على نص يبين لنا أن ديك الجن خاض معركة ما ، وهذا جانب غامض في حياته ولنا أن نحتكم إلى النصوص التي بين أيدينا ، ولكن الشاعر استل سيفه مرة واحدة وكانت الأخيرة ، فهو لم يستله في معركة حربية ، وإنما استله في معركة انتقامية من امرأة فحزَّ تراقي زوجه ورد مما ترك في قلبه آثاراً جعلته ينزف إلى أن مات ، فما السبب وراء جلب الصورة المشبعة بالحزن والدم ؟ يبدو أن جزءاً من الإجابة قد تقدم ولنا أن نضيف أن إحساساً داخليا بتعمق الظلم السائد على الشاعر وما اقترفت يداه جعل تشبيها كهذا يخرج عفوياً ليعكس مكنونات الشاعر الداخلية ، وهو أسلوب لديك الجن يطرقه دائماً في خياله ؛ إذ يعتمد على أسلوب بسط الفكرة وبيان النوازع الداخلية بصدق واقتدار ، وهذا هو الصدق الفني الذي لازم الشاعر .

وقد نوع ديك الجن في تشبيهاته وطورها ، إذ يأخذ مادته لعمل التشبيه من محيطه الذي يعيش فيه من حياته اللاهية ؛ من الغلمان والجواري والخمرة ومن الطبيعة أيضاً التي يجد فيها أمًّا رؤوماً وصدراً حنوناً يعوضه عن سني البؤس

والتنكر من الزمن والأصحاب ، فهذا هو ديك الجن يطرق موضوعاً عنَّ له وهو غلام يدخل الماء ، فيعبر عنه بإبداع ، فيقول :

شادن راح نحو سرحة ماء ... مسرعاً ، وجنتاه كالتفاح
دق حتى حسبته ورق الور ... د جَنِيًّا يرف بين الرياح
ورد الماء ثم راح وقد أصـ ... ـدره الماء في غلالة راح[1]

فالمشهد هنا صورة حية لغلام يشبه الظبي مر على بركة ماء فراح يستمتع بنزوله في الماء ودل على ذلك لفظة (مسرعاً) ، ووجنته في جمالها واحمرارها كالتفاح ، وجسمه نحيل كورق الورد الجميل تحركه الرياح ، وتنظر إليه داخل الماء وكأن جسمه توشح بلون الخمرة ، فالمشهد العام غلام نزل بركة ماء ، ولكن جمال الصورة هي العصف بالذهن يميناً وشمالاً ، حيث تتابعت الأوصاف لذلك الغلام ؛ فعبثية الشاعر وراء إيراد تشبيه كهذا ، وجاءت صورة الغلام داخل البركة لتعكس لنا الجانب الماجن في حياة الشاعر ، فقد أخذت الصورة طابع السير وراء المحرمات وسلكت طريق إشباع الذات ، فالتشبيهات بسيطة ، ولكن إضفاء الصورة عليها وجعلها حركة دائبة أخرجت التشبيه من الموضع المبتذل إلى الأسلوب الراقي ، كما أن لتعدد التشبيهات ميزة إضافية ، فبعض الشعراء يورد في الصورة الواحدة عدة تشبيهات ، ولكنها متفاوتة وقد تكون منقطعة الأوصال وتفتقد إلى الرابط الحقيقي ، ولكن ديك الجن بعيد عن هذه الصفة ، والناظر للصورة السابقة يجد فيها خير دليل على ما نروم الوصول إليه . ويطالعنا ديك الجن بأساليب متعددة في تناوله للتشبيه ؛ إذ يجمل ثم يفصل كما في بعض الأمثلة

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٥٧ . شادن : ظبي . جنياً : نضيراً . غلالة : شعار يلبس تحت الثوب .

السابقة ، ويفصل ثم يجمل كهذه الصورة في التشبيه التالي ؛ إذ يقول :

أســـاكن حفـــرة وقـــرار لحـــد ... مفـــارق خلـــة مـــن بعـــد عهـــد
أجبنـــي إن قـــدرت علـــى جـــوابي ... بحـــق الـــود كيـــف ظللـــت بعـــدي
وأيـــن حللـــت بعـــد حلـــول قلبـــي ... وأحـــشائي وأضـــلاعي وكبـــدي
أمـــا والله لـــو عاينـــت وجـــدي ... إذا استعبرت في الظلمـــاء وحـــدي
وجَـــدَّ تنفـــسي وعـــلا زفيـــري ... وفاضت عبرتي في صـــحن خـــدي
إذن لعلمـــت أنـــي عـــن قريـــب ... ســـتحفر حفرتـــي ويـــشق لحـــدي
ويعـــذلني الـــسفيه علـــى بكـــائي ... كـــأني مبتلـــى بـــالحزن وحـــدي
يقـــول : قتلتهـــا ســـفها وجهـــلا ... وتبكيهـــا بكـــاء لـــيس يجـــدي
كـــصياد الطيـــور لـــه انتحـــاب ... عليهـــا وهـــو يـــذبحها بحـــد[1]

رأينا فيما مضى مدى تأثر الشاعر لفراق زوجه ، وكيف أمضى بقية حياته في ذكراها ، وكيف أصابه الألم واعتراه الاعتلال والمرض وقهره الدهر ، وفـــي هذه القصيدة صدى رجعي لكل ما مضى ، حيث تكشف لنا مـــدى تعاســـة حيـــاة الشاعر ، وبرغم الطابع الحزين للأبيات السابقة ، فقد تبيّنت لنا براعة الشاعر في ربط المشاهد وإضفاء الحيوية عليها ، كما أنه لم ينس تسريب لوعة الحزن وهول المأساة وعظم المصاب إلى مساحة القصيدة الكاملة ، ثم إنه ليختم ذلـــك المـــشهد المعبر بتشبيه موافق للموضوع الدموي شكلاً ومضموناً ، مع إبراز واضح للذاتية في جميع قصائده ، فالمنظر العام هو حزن الشاعر على زوجته القتيلة حيث يبـــدأ بالنداء المبحوح / أساكن حفرة ، ويطلب منه الجواب إن استطاع ، ثم تظهر ذاتية الأنا عبر إرسال ومضات تتخللها إشارات استفهامية متمثلة في اســـم الاســـتفهام /

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٦٣ . خله : صديق . لحدي : قبري . الوجد : ألم الحب . عبرتي: دمعتي . السفيه : الجاهل . انتحاب : بكاء . بحد : بآلة حادة .

كيف الذي جاء بعده الفعل المحمل بالدلالة القطعية وإصدار الحكم وهو أن زوجته ظلت بعده وخانته / ظللت بعدي ، ويستمر في إرسال صرخاته وأناته عبر الاستفهام / أين حللت ؟ وكأنه يدرك حتمية ما آلت إليه وهو القبر ، ولكن الشاعر يرسل هذا الاستفهام ليبين لها عاقبة خيانتها له ، وأن النتيجة هي تلك ، ثم تزداد الصورة إيقاعاً بإرساله زفرات الأسى والحزن المتمثلة في الألفاظ / وجد تنفسي / وعلا زفيري / فاضت عبرتي / فيأتي الجواب مفصلاً بهذه الاستفهامات المتكررة ، وكأن الشاعر يلح في طلب شيء معين أو في إيصال فكرة جديدة ، عندها يأتي الجواب بـ/ إذن لعلمت أني سأموت قريباً وألحق بك ، فهذا الإيقاع الأخير جاء هادئاً ، وهو تركيب أبدع الشاعر في جلبه ؛ لأن نهاية الحركة المتتابعة السكون ، فالشاعر علا زفيره / وجد تنفسه / وهي صور لإيقاع حركي حيث التعبير عن النوازع الذاتية بكلمات لها أثرها في نفس المتلقي ، ثم يبين سبب قتلها ، وكأن سائلاً سأله وألح في طلب الجواب / ويعذلني السفيه ، ثم ينهي هذا التفصيل المحزن لبداية مأسوية بنهاية شديدة الارتباط ؛ إذ جاء التشبيه ملائماً للحدث ولأن المشهد فيه قبر وحسرة ولوعة وقتل فقد جاء التشبيه متمماً ؛ إذ شبه حاله في بكائه على ورد بالصياد الذي يذبح الطيور التي يصطادها ثم يبكيها. فسهولة الألفاظ وعدم غرابتها أضافت ومضات حية جعلت من النص لوحة خلاقة تنبض فيها الحياة ، فالشاعر المبدع أخذنا بجو الحزن أولاً ، ثم عرج بنا على القبور ووصف حالته الهزيلة المتعبة الناجمة عن بعد الحبيب ، ثم ذكر نتيجة ذلك المآل أنه سوف تحفر حفرته ويشق لحده ، ثم اعتراض السفيه له وسؤاله إياه ، وأخيراً ختامه تلك الصورة بنهاية مناسبة لهيئة منتحب ، وما ذاك الصياد إلا شخصية ذلك الشاعر المتيم الذي قتل نفسه بيده . وكذلك اهتم ديك الجن بتشبيه

المحسوس بالمحسوس ليبرهن لنفسه وصول الفكرة ؛ إذ يقول :

والخـــال فـــي الخـــد إذ أشـــبهه ... وردة مـــسك علـــى ثـــرى تبـــر
وحاجـــب مـــد خطـــه قلـــم الـــ ... ـــحـــسن بحبـــر البهـــاء لا الحبـــر
وأقحـــــوان بفيـــــك منـــــتظم ... علـــى شـــبيه الغـــدير مـــن خمـــر
ما أصـــبر الـــشوق بـــي فأصـــبرنا ... من حَـــسُنَتْ فيـــه قلـــة الـــصبر[١]

فمجمل هذه التشبيهات قديم ، ولكن جاء جمالها في انتظامها فـــي صـــورة شاملة لوصف المحبوبة ، كما أن لواو رُبَّ أثراً في إضفاء مـــسحة جمـــال علـــى الإطار العام لإيقاع الكلمات ، حيث بدأ الشاعر بواو رُبَّ المتكررة والتي تضمنت تشبيهات متتالية في الأبيات الثلاثة الأولى ، فيأتي الإبداع ليسدل الستار على ذلك المشهد بأن الشوق مثله في الصبر ولكن العبرة من كان قليل الصبر في وصـــال الحبيب وقلة الصبر هذه محمودة . فالشاعر ربط تشبيهاته المتعددة بواو رُبَّ التي تبعث على إطلاق الخيال ، فجاءت الصورة مستحسنة لا نبو فيها .

ولمظهر الحجي تعليق على أسلوب ديك الجن في إضفاء الجانـــب المـــادي على اللوحة الشعرية ، حيث "مكونات اللوحة الشعرية عنده، مادية في الغالب، فهو حينما تناول مجالس الشراب انصب انتباهه ، في معظمه ، على ما يحيط به مـــن جمال مادي ؛ كالجو الماطر والورود والرياحين . وحينما حاول أن يعطي الطبيعة بعداً إنسانياً ، أخذ الجانب المادي من الإنسان ؛ فالطبيعة عاشق يبكـــي ، والبكـــاء مظهر مادي من مظاهر العشق . وحينما تناول الساقي والساقية وقف عند جمالهما المادي الخالص ؛ فالوجه قمر منير ، والقد غصن مياس ، والردف كثيب ثقيل"[٢].

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٧٩ . الخال : الشامة . التبر : الذهب .

( ٢ ) مظهر الحجي ، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره :١٣٥.

ومن أمثلة هذا الأسلوب عند ديك الجن الذي يضفي فيه الجانب المادي على اللوحة الشعرية قوله :

وآنسة عذب الثنايا وجدتها ... على خُطَّةٍ فيها لذي اللّبِ متلفُ
فَأَصْلَتُّ حد السيف في حر وجهها ... وقلبي عليها من جوى الوجد يرجف
فخرت كما خرت مهاة أصابها ... أخو قنص مستعجل متعسف
سيقتلني حزناً عليها تأسفي ... وهيهات ، ما يجدي علي التأسف[١]

فديك الجن في هذه الأبيات يعود إلى أسلوبه في تجلية الصورة عن طريق سبر أغوارها ، ودراسة كنهها ، والخروج بنتيجة نهائية ؛ هي الحبكة الفعلية لما يتطرق إليه ، وهي بدورها لا تنفصل عن مجمل الصورة إن لم تكن لبنة من لبناتها . فأسلوبه المعتاد في وصف محبوبته يبدأ ببيان مواضع الجمال بتشبيه مادي محسوس ، ولكن يأتي التنويع في المعنى والمبنى ، ففي تشبيه سابق[٢] لاحظنا نهاية درامية انتهت بقتل ورد والبكاء عليها كبكاء الصياد على صيده ، ولكن الموقف هنا يختلف ، فالحادثة هنا مباشرة ، فظهرت لنا طلائع الوحشية في البيت الثاني ، وكأنه لا يحتمل أن يستمر في أوصافها ، أو أن يتحسر عليها ، فشرع في ذكر الحالة التي كان عليها ، فبعد التمهيد الوديع لمحاسنها انقلبت الصورة الهادئة إلى لون أحمر ؛ إذ جرد سيفه وأعمله في حرِّ وجهها ، فكانت النتيجة أن خرت كمهاة أصابها صياد قاسٍ مستعجل ، ونلاحظ دلالة البيت الثالث في كلمتي / مستعجل / متعسف / حيث إن الأولى تشير إلى حالة الشاعر وليس الصياد ؛ إذ إن ديك الجن لم يمهل زوجه عندما وصلت إليه

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٩٧ . الثنايا : أسنان مقدم الفم . متلف : هلاك . أصلت : جردت.
( ٢ ) راجع الأبيات ص ١٥٩ .

الوشاية بها فاستعجل وقتلها ، وكان متعسفاً في فعله ، والملاحظ أن الشاعر نتيجة لندمه دائماً يصور ورداً في صورة المجني عليه المظلوم والضعيف الذي لا يقوى على سطوة المتجبر القاتل ، فمرة يشبهها بطائر صيد ، وأخرى بمهاة وديعة ، وهكذا يكون حاله مع تشبيهه . ولأن التشبيه المحسوس ذو أهمية في بناء الصورة فقد أدركه شعراء كبار أمثال : مسلم بن الوليد "فوسيلته تبدأ في كثير من صوره من التشبيه المادي المحسوس"[١] ؛ كما في قوله :

تكاتم القمر الوجه الذي ضمنت والوجه منها ترى في مائه القمرا[٢]

"فالصورة تبدو غزلية ، يجعل فيها وجه صاحبته قمراً ، وهو تشبيه قديم ، يعتمد في كلا طرفيه على المحسوسات من الوجه والقمر"[٣] ، فهذا في مجمله ما نستطيع أن نطلق عليه أسلوب المولدين الذين برعوا في شق قناة خاصة بهم وقد امتازت تلك القناة بالبساطة في التعبير "ولم يكن الأسلوب المولد يمتاز بالبساطة في التراكيب ورقة الألفاظ وسهولته ، وبعدها عن الغريب واقترابها من لغة الحياة العادية فحسب ، ولكنه أيضاً كان ذا سمات جديدة من ناحية خروجه على بعض قواعد اللغة ليستكمل في الغالب صورته الشعبية وغايته في السهولة والرقة والوضوح"[٤] . ولا يبتعد ديك الجن عن الأسلوب المولد ؛ بل إنه كان بارعاً فيه ؛ فلعدسته التصويرية براعة الانتقاء ، والفرصة لا تفوته في اقتناص

---

( ١ ) عبدالله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، ط ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م : ٢٠٥ .

( ٢ ) صريع الغواني (مسلم بن الوليد) ، تحقيق سامي الدهان ، ط دار المعارف المصرية ، ١٩٦٩م : ٢١٤.

( ٣ ) عبدالله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد : ٢٠٥ .

( ٤ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٥٨٨ .

مشاهد عادية وإضفاء لبوس جديد ذي مسحة فنية عليها ، فهو يشاهد سرباً من الحبارى فوق مكان مرتفع فيعمل فيه ريشته السحرية ويصبغ لوحته بأصباغ الحياة العادية ، فذلك السرب من الحبارى إنما يشبه شيوخاً جالسين في مجالسهم يقول:

وسرب حباريات فوق طود أشبهها بمشيخة جلوس[١]

وقبل أن نترك التشبيه حري بنا أن نقف ونتأمل هذه الأبيات:

ومملوءٍ من الحزن يعالج سورة الأرقِ
تكاد غُرُوب مقلته تعم الأرض بالغرقِ
ويستولي تزفره على الجلاس بالحرقِ
كأن فؤاده قلقاً لسانُ الحية الفرقِ
وأضلُعُهُ لقضقضة صيارفُ حاسبو وَرقِ[٢]

يبدو أن هذه الصورة مثيرة فعلاً ؛ إذ حركت العواطف وجمعت أطراف الخيال ، وجاءت متزنة هادئة في شكلها العام ، والباعث على جعلها صورة مثيرة أنها قادرة "قدرة كاملة على التعبير عن تجارب الأديب ومشاعره ، والتي تتجمع فيها روعة الخيال والموسيقى ، ووحدة العمل الأدبي ، وشخصية الأديب ، وتخيره للألفاظ تخيراً فنياً دقيقاً"[٣] ، وهذا ما يتمثل جلياً في الأبيات السابقة ؛ حيث جمع الشاعر أطراف الصورة وكون منها مشهداً درامياً يبث الروح في كل جزئية منه ، وزَوَّقَهُ بضروب من اللمحات الفنية فتتعانق الروعة والإبداع ، فحال الإنسان الذي يعالج نفسه من حدة السهر الذي منع عنه الراحة والنوم مملوءة بالحزن ، ثم

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٨٥ . طود : جبل . مشيخة : شيوخ .

( ٢ ) السابق : ١٠٢ . سورة : حدة . قضقضة : صوت تكسر العظام . الورق : الدراهم المضروبة. الأرق : القلق السهر . غروب : دموع .

( ٣ ) محمد عبدالمنعم خفاجي ، النقد العربي الحديث ومذاهبه : ٤٧ .

يصف تلك الحالة التي هو عليها ويبدأ في تفصيل جزئياتها ؛ فبدأ بمقلتيه اللتين تكادان تغرقان الأرض بالدموع فهي أشبه – أي الدموع – بطوفان نوح ، ثم تستمر الصورة فينتقل إلى وصف آخر ، وهو لهيب أنفاسه الذي استولى على الجلاس وأقلقهم، ثم يأتي التشبيه لتتلون الصورة فهو يغمس ريشته في دواة الفن المبدع ويبدأ بتلوين الصورة وإيضاح خطوطها ، إنها صورة الفؤاد القلق الشديد الخفقان الذي يشبه لسان الحية دائم الحركة ، ولم يكتف بهذا ، بل جعل أضلعه لها قضقضة ، ولنا أن نتخيل هذه الكلمة وما أحدثته من عصف للذهن ، فتلك القضقضة كأنها صوت ضرب النقود ، فاللوحة بدأها بتخطيط عام وهي صورته كشخص ، ثم أخذ يفصل الأعضاء وما تشتكي منه ، ثم أحكم إغلاق إبداعه بتلك اللمسات الفنية والأصباغ الجميلة لتخرج لنا لوحة فنية استخدم فيها ألفاظاً سهلة قريبة إلى النفس وجاء بصورة جديدة ، ولنا أن نربط ذلك الشخص المختلج والمضطربة أعضاؤه وذكره للحية والدراهم بنفسية الشاعر ، الذي كان يعاني من الفقر والفاقة بعد أن بدد ثروته على اللهو والمجون ، كما أن اجتلاب الحية لتصوير وجيب فؤاده إنما ينم عن نفس شرسة مراوغة عديمة الثقة بأي أحد كان ، كما أن استخدامه لذكر الدموع في البيت الثاني وذكر الأنفاس المحرقة في البيت الثالث ، يعتبر مقدرة فنية ، فالشاعر يحاول أن يجد معادلاً للمعنى وينشد الاتزان فيه ، كما في لفظ الدموع المهراقة التي يقابلها الأنفاس المحرقة فيتساوى الطرفان ويتزنان فلا يبغي أحدهما على الآخر .

**الاستعارة:**

انتشرت صور الخيال عند ديك الجن لتشمل جزءاً كبيراً من شعره وتغطي مساحة من جانبه الإبداعي ، والاستعارة من أنواع الخيال التي أبدع ديك الجن في استخدامها وبين عبدالقاهر أن من أنواعها " تشبيه الشيء بالشيء بدون أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"(١) .

والاستعارة جزء من التشبيه ؛ لأنها نوع منه وتنبني عليه ،"وإن كانت في الظاهر تبدو مختلفة عنه في الترادف اللغوي وفي تنوع المنطق بها ، والحقيقة أنهما يتفقان في الطبيعة ولا يختلفان في الكنه ، فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه مع بقاء لازم المشبه مبالغة في المعنى ، وزيادة في إيضاح الغرض منه وهما يلتقيان معاً في إيجاز العبارة وكيفية التركيب في الصورة والاختراع في المعنى والتوليد في الفكرة"(٢) . ولذا توجب في الاستعارة أن تكون واضحة الصلة بين ركني التشبيه ويكون وجه الشبه متميزاً ، "فكلما كانت الصلة واضحة بين هذين الركنين ، وكان وجه الشبه الذي يربطهما متميزاً جلياً كانت الاستعارة قريبة ، وكانت بالتالي مستحسنة"(٣) .

وديك الجن من الشعراء الذين يستخدمون الخيال ببراعة ، لذلك جاءت استعارته متممة للبناء الفني وكجزء لا يتجزأ من الصورة الشعرية ومن

---

( ١ ) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ط٣ ، مطبعة المدني القاهرة ، ودار المدني بجدة ، ١٩٩٢م : ٦٧.

( ٢ ) علي علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، ط٢ المكتبة الأزهرية ، ١٩٩٦م : ١٦٦ .

( ٣) وليد قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها) : ١٥٤.

المعنى ، يقول ديك الجن في رثاء جعفر بن علي الهاشمي:

تَرَشَّـــفْتُ أيـــامي وهـــن كـــوالح  عليك ، وغالبت الردى وهو غالـــب
ودافعتُ في صدر الزمـــان ونحـــره  وأي يدٍ لـــي والزمـــان محـــاربُ[١]

فقد مزج الشاعر في هذه الصورة خياله بنفسيته ومشاعره بأن جعل الأيـــام لها صفة من صفات الإنسان وهي كوالح ، فقد شبه الأيام بالشخص الكـــالح ، ثـــم حذف المشبه به وهو الإنسان ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الكلاحـــة، ممـــا أضاف بعداً جمالياً لهذه الاستعارة التي هي جزء من أجزاء الصورة والمعنى ؛ إذ يجلب استعارة أخرى وثيقة الصلة بالأولى ، فمـــا زال الـــشاعر يعـــاني مـــرارة الأيام ، ثم هو الآن يغالب الردى ، فقد شبه الموت بالرجل العنيد الـــذي يخـــوض معه معركة غير متكافئة ؛ لأن النتيجة ظاهرة ، فالردى هـــو الغالـــب ، وحـــذف الرجل العنيد ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي الغلبـــة الحقيقيـــة ، ثـــم يـــضيف إلى لوحته الفنية الغنية بالخيال المتوازن استعارات محكمة البناء ، فهـــو مـــازال في صراع مع الردى والأيام ، ثم يأتي الزمان المهول وقـــد جعـــل لـــه صـــدراً ونحراً ، بل إنه محارب طاغية لا يأبه بمن أمامه ، فتضعف قوى ذلك المـــدافع / وأي يدٍ لي / ففي هذا التعبير روعة وجمال ، والمتأمل لتتابع هذه الـــصور يـــرى جواً من أجواء المعركة الغلبة فيها للخصم ، ولا يملك الطرف الآخر إلاّ الاستسلام وقد عبّر عنه بـــ/أي يدٍ لي . والملاحظ أن موقف الشاعر موقف رثاء ولا يكـــون الرثاء إلا للميت وقد جاءت الاســـتعارة محكمـــة ، وقربـــت الـــصورة ، فجملـــة الاستعارات الـــواردة فـــي البيتـــين تـــصور المعركـــة القائمـــة بـــين الـــشاعر والزمان ، فالخصم هو الزمان إجمالاً وقد غالبه وانهزم أمامه ؛ فالمشهد وجه كالح

---

(١) ديوان ديك الجن : ٣١ . ترشفت : بالغت في الشرب . كوالح : جمع كالحة : عابسة.

وأيام مرة وزمان متغطرس ، وكل هذا يوحي بأن من يقف هذا الموقف سيكون مآله ونهايته الهلاك ، وهو الجو العام للنص المعبر عن الرثاء وفيه حديث عن الموت ، وقد أجاد الشاعر في استخدام الخيال في روعة وانسجام ، وجاءت استعاراته كتعبير عن مكنوناته النفسية المشحونة والناقمة على الزمان الذي خطف منه شخصاً عزيزاً عليه ، فالشاعر بوقوفه هذا يصور لنا مشهداً خيالياً ، وكأنه يقف مدافعاً عن شخص استجار به ، ولكن سطوة الخصم جعلته ينكسر ويخسر صديقاً وفياً له . وقد تعامل ديك الجن مع استعاراته السابقة بأسلوب بعيد عن التعقيد ، لأنه "ينبغي ألاّ تكون الاستعارة معقدة مستعصية على الفهم مكدسة بعضها فوق بعض ؛ فتصير ألغازاً أو تعمية ، تجمد دونها الأفهام ، وتعجز عن كنهها العقول كما ينبغي ألا تكون واضحة كل الوضوح وإلا فقدت أخص خصائصها من لذة الإبهام وروعة الإيحاء"[١] . ومثال ذلك عند ديك الجن وصفه ليلة من ليالي الطبيعة الساحرة ، حيث يقول :

وليلة بات طل الغيث ينسجها ... حتى إذا كملت أضحى يدبجها
يبكي عليها بكاء الصب فارقه ... إلف ويضحكها طوراً ويبهجها
إذا تضاحك فيها الورد نرجسها ... باهي زكي خزاماها بنفسجها[٢]

فقد جعل من طل الغيث رجلاً ينسج ويزين ويتألق في حرفه اليدوية لا على بساط من حرير ، ولكن على الطبيعة على الأرض ، فطل الغيث هنا هو المحرك الرئيس في الصورة الذي داهمهم في ليلة من ليالي الشام الممطرة ، وأخذ يغير في وجه الأرض ، فإبداع الشاعر جاء من طرقه المعنى من زوايا متعددة ، فقد شبه

---

( ١ ) علي علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر : ١٦٧ .
( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٥٤ .

نزول المطر بالبكاء وربط ذلك البكاء بفراق الحبيب فدموعه حزينة ، وهناك معنى آخر فالشاعر عبر عن ذهاب لون الطبيعة بنزول المطر عليها ؛ لأنه سوف ينبت فيها الزرع وتكتسي الطبيعة لوناً آخر ، فشبه ذهاب الطراز الأول للطبيعة بذهاب المحبوب الذي فارقه فهو يبكي إلفاً فارقه ، كما أنه يستعير الضحك الذي هو خاص بالإنسان ليعيره لطل الغيث ، وهو تعبير عن زهو الأرض به ، كما أن نبت الورد والخزامي والبنفسج بينهم منافسة خاصة ؛ وهي التباهي والتنافس ، فقد أعار هذه الشجيرات صفة من صفات الإنسان وهي التباهي والتنافس ، وهكذا يعرض الشاعر أمامنا صورة للطبيعة متحركة ناطقة ، جاءت الاستعارات فيها مكملة للصورة وجزء من بنائها .

وتنوعت استعارات ديك الجن – كما هو الحال مع أي موضوع يطرقه – بين الدهر والألم والفراق والخمرة والمرأة والغلمان ، والملاحظ أنه دائماً يذكر الزمن والدهر في مجمل إبداعه ، وكأنه يحملهما ما جرى لآل البيت رضي الله عنهم وكذلك يكون الدهر سبباً في الأزمة الخانقة التي ألمت به حيث يقول :

ما لامرئ بيد الدهر الخؤون يد ... ولا على جلد الدنيا له جلد
طوبى لأحباب أقوام أصابهمُ ... من قبل أن يعشقوا موت فقد سعدوا[1]

فقد شبه الدهر بالإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي القدرة والخيانة ؛ فالدهر ما يفتأ يدبر له الحيل ، ويكيد له المكايد ، ويخطف الأحباب ؛ ولذلك فهو يتمنى أنه لم يعشق ، ويحسد أقواماً ماتوا قبل أن يذوقوا مرارة العشق ، حتى لا يجثم عليهم الدهر بوطأته فيتمنون أنهم لم يعشقوا . وقد

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٦٠.

برع ديك الجن في الارتقاء بالاستعارة عن التشبيه "بقدرتها على الإيحاء ، إلى عناصر خارج السياق نفسه ومن ثم تصبح أكثر قدرة على الإيحاء ، وإثارة قدر أكبر من التداعي في ذهن المتلقي"[١]. وقد تنبه النقاد القدامى لمثل هذه اللمسات ، فهناك استعارة ركيكة وأخرى لطيفة مستحسنة ، ومنها ما رواه عبدالقاهر الجرجاني ورأى أنها استعارة لطيفة إذ يقول:" ويعبر عن الاستعارة اللطيفة الحسنة قول الشاعر:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا  أنصاره بوجوه كالدنانير

أراد أنه مطاع في الحي ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازل خطب إلا أتوه وكثروا عليه وازدحموا حواليه ، حتى تجدهم كالسيول تجيء من ههنا وههنا ، وتنصب من هذا المسيل وذلك حتى يغص بها الوادي ويطفح منها"[٢] . ولأن ديك الجن يدفعه دائماً إحساس داخلي تجاه الطبيعة أو الخمرة أو أي موضوع يطرقه ، فإننا نجد صورة لذلك الإحساس الداخلي عند بعض تلاميذه ، وكأنه صورة له ، فابن الرومي يقول:

أبين ضلوعي جمرة تتوقد  على ما مضى أو حسرة تتجدد[٣]

فهو يصور -كما يرى بعض الدارسين- "الحسرة التي تعصر قلبه ، والألم الذي يمزق أحشاءه ، كلاهما معنى نفسي وصراع داخلي لا يعرفه حق المعرفة إلا من يكابده مهما أوتي الإنسان من إيضاح وقدرة على كشف ما في النفس بتعبير

---

( ١ ) عبدالله التطاوي ، الصور الفنية في شعر مسلم بن الوليد : ٣٢ .

( ٢ ) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز : ٧٤-٧٥. والبيت لسبيع بن الخطيم ، يقوله لزيد الفوارس الضبي .

( ٣ ) ديوان ابن الرومي ، ج٢ : ١١١ .

خال من المجاز ، لا يستطيع أن ينقله في دقة بأي طريقة كما نقلته الاستعارة هنا في صورة ابن الرومي ، حين جسد فيها الشاعر تلك المعاني العميقة من الغريزة والصراع النفسي المتدفق في الجمرة المتقدة"[١] . ولأن الاستعارة أداة مهمة لتوصيل المعنى وتقريبه ، فقد لاقت استحسان كثير من النقاد من خلال النظر إلى أشعار الشعراء والتمحيص فيها بغية الحصول على استعارة مستحسنة مليحة مثلما استحسن ابن وكيع استعارة لشاعرين كبيرين أحدهما جرير ، يقول : " ومن مليح الاستعارة[٢] ، قول جرير :

تحيي الروامس ربعها فتجدُّه  بعد البلى وتميته الأمطار[٣]

وأمعن الشعراء في استقصاء المعاني وجلب الجديد من بديع الخيال ؛ ففي إحدى لوحاته الغزلية يستعير صريع الغواني النميمة ليجعلها من شأن الحلي والعطور حيث يقول :

إذا ما مشت خافت نميمة حليها  تداري على المشي الخلاخيل والعطرا[٤]

"فهي تخاف أن يصوت عليها الحلي عند شدة الحركة في المشي ، وأن ينم عنها ريح المسك ؛ فكأنهما يشيان بها فهي لذلك تمشي قليلاً قليلاً ، وهو يريد من وراء هذه الصورة الاستعارية أن يكشف عن مكانتها بين أهل الترف والنعمة"[٥]. وإذا كان صريع الغواني قد تفنن في هذه الصورة الاستعارية التي تناول فيها

---

( ١ ) علي علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر : ١٦٩ .

( ٢ ) ابن وكيع التنيسي ، المنصف ، ج١ : ٤٤ .

( ٣ ) جرير ، ديوان جرير ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩١م : ١٥٥.

( ٤ ) ديوان مسلم بن الوليد ، صريح الغواني (مسلم بن الوليد) : ٤٥ .

( ٥ ) عبدالله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد : ٢١٦ .

غرض الغزل بشيء جديد ، فإن ديك الجن يعد معلماً في ذلك الغرض ، فالغزل له أهميته عند الشعراء ولكن – كما أشرنا سابقاً – عنَّ لشعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين ظاهرة أخذت الغزل بعيداً عن جوهره الأصلي ، حيث اتجه الشعراء إلى غزل الغلمان ، وكان ديك الجن زعيماً لذلك ؛ إذ يقول :

خذ يا غلام عنان طرفك فاثنه ... عني فقد ملك الشمول عناني
سكران : سكر هوى وسكر مدامة ... أنَّى يفيق فتى به سُكران
ما الشأن ،ويحك في فراق فريقهم ... الشأن ، ويحك في جنون جناني[1]

فديك الجن لم يطق نظرات الغلام القاتلة ، ولذلك فهي في نظره جامحة قاتلة عندما تأتي العين إزاء العين ، فقد استعار ديك الجن العنان لبيان ما انتابه من حسرات جراء ذلك الجمع والنظرات التي تعقبها الحسرات في ذلك المجلس، ونحن نعرف أن ثني العنان للخيل صفة شريفة استحق بها علقمة الفحل أن يكسب تحكيم أم جندب عندما أدرك صيده وهو ثانٍ من عنانه ، ولذلك استخدم الشاعرهذه العبارة للدلالة على مدى المساحة الكبيرة من الحرية وعدم التزمت الذي يمنحه لغلامه ، فنظرات الغلام جاءت طائعة ، كما أن ديك الجن يطلب من غلامه عدم النظر ؛ لأن حدثاً مهماً قد حدث له ، وهو اشتمال الخمرة عليه فهو لا يستطيع تحمل سكرين في آن واحد ؛ لأن النظر إلى الغلام يعد سُكراً في نظره ، واستعارة العنان لطرف الغلام وهو في العرف للخيل إنما يدل على امتلاك الشاعر واستحواذه على هذا الغلام ثم الحرية التي وهبها إياه ، كما أن الشاعر برع في استخدام الألفاظ والتصرف فيها كيف شاء ، ونلاحظ أن الألفاظ أدت المعنى وكأن مشهداً حياً أمامنا يتحرك ، فلنا أن نتخيل نظرات ذلك الغلام وما يعتريه من جمال

---

(١) ديوان ديك الجن : ١٣٣. الشمول : الخمر. عناني : زمامي . جناني : فؤادي.

أخاذ ، وكيف يرسل النظرات تلو النظرات للجالسين الذين استولت عليهم سطوة الخمرة ، فأصبح كل منهم يهذي ويتحدث بما يطيب له ، فالشاعر رتب المشهد حيث بدأ بالغلام الجالس أمامه ، فوصف حالته ، ثم ثنى بنفسه وبرع في وصفها ، كما أنه برع في إضافة السكر للهوى للدلالة على حد التهالك في حب ذلك الغلام ؛ إذ السكران لا يدري بمن حوله إذا اشتملت عليه الخمرة فاجتمع للديك سكران : سكر الهوى وسكر المدامة ، ثم يضيف هذه العبارة المعبرة : أنى يفيق فتى به سكران ؟ وكما أن الشاعر برع في التصوير كوسيلة من وسائل التعبير عنده ، فقد أولى عنصر التشخيص والتجسيم أهمية قصوى"فالتشخيص عند ديك الجن وسيلة من وسائل إضاءة الصورة وما تحمله من دلالات ، فالبعد الإنساني يجعلها تفور بالحياة ، وتقترب من نفس السامع وعقله ، فقد استعار لقلة مكث الورد استعارة غريبة رائعة جعلت من الورد إنساناً دقيقاً خفيف الظل يكره أن يكون ثقيلاً ، فلا يجعل إقامته دائمة مملولة ، بل يزور غبّاً فيزداد حب الناس له"[١] ، ويقول في ذلك:

للورد حسن وإشراق إذا نظرت ... إليه عين محب هاجه الطرب
خاف الملال إذا دامت إقامته ... فصار يظهر حينا ثم يحتجب[٢]

ومن جيد استعاراته قوله :

مضى قاسم واستخلف البث والأسى ... علي فذا خل وذاك مساعد[٣]

---

( ١ ) مظهر الحجي ، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره : ٢٣٥-٢٣٦ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن ، ٣٣ . هاجه : حركه . الملال : الضجر والسآمة .

( ٣ ) السابق : ٦٢ . البث : أشد الحزن .

يظل اسم قاسم مبهماً لأن البيت وجد منفرداً في ديوانه المجموع ، ولكن الذي يهمنا هو إجادة ديك الجن للاستعارة ؛ حيث فقد قاسم الذي لقى حتفه فترك بعده الحزن الشديد صديقاً وفياً ، وجاءت جودة الاستعارة من حسن التقسيم الذي استحدثه الشاعر ، فجعل البث والأسى في الشطر الأول ، ثم ربط بحرف الجر / عليّ ، حيث تأكيد وقعة الفعل ثم عقب في الشطر الثاني / بالخل والمساعد على الترتيب ، ولأن الشاعر منح معناه بناءً متكاملاً وهيكلاً تاماً تسري فيه الروح والعاطفة ، فكان تشخيصاً مناسباً ؛ لأن الصفات التي أوردها للبث والأسى هي صفات آدمية ، فالخل لا يكون إلا إنساناً ، وقد بيّنت الاستعارة الصورة النفسية التي تتأرجح في داخله ، وأسهمت إسهاماً كبيراً في بنائها وتركيبها وبناء البيت أيضاً ؛ إذ شغلت مساحة كبيرة واسعة من البيت ، وقد تطرق ابن وكيع لهذا البيت ورأى أن ديك الجن أخذه من أبي تمام ،ويقول ابن وكيع في تعليقه على ذلك : "ولا فرق بين المبنيين والمعنيين فالسابق أولى بما قال . وأفضحهما الديك سرقة ، في أخذه من أبي تمام جملة"[١] . ويبدو أن ابن وكيع قد غاب عنه أن ديك الجن معلم أبي تمام وأن كثيراً من أشعار الأخير تحمل إشارات وبصمات واضحة تجعل القارئ يردها إلى أصولها الأولى عند ديك الجن ، كما أن أسلوب الشعراء في ذلك العصر متشابه بحكم القاسم المشترك بينهم ؛ ولذا فقد بيّنت الاستعارات المعنى العام عند الشعراء ، والذي بدوره ألقى بظلاله على النوازع الداخلية لكل شاعر، فهذا ابن الرومي يستعير السهم لهوى وحيد فيقول :

ما تعاطى القلوب إلا أصابت  بهواها منهن حيث تريد[٢]

---

( ١ ) ابن وكيع التنيسي ، ج١ : ٤٢٤.

( ٢ ) ديوان ابن الرومي ، ج٢ : ٢٦٧ .

"فقد شبه الشاعر هوى وحيد بالسهم ، ثم حذف المشبه به(السهم) ، ورمز إليه بشيء من لوازمه (أصابت) ، على سبيل الاستعارة المكنية . وتكشف هذه الاستعارة شدة تأثير حب وحيد في القلوب ، وقلب ابن الرومي خاصة"[١] ، ولمسلم ابن الوليد استعارة لطيفة يقول فيها :

يغشى الوغى وشهاب الموت في يده  يرمي الفوارس والأبطال بالشعل[٢]

يقول شوقي ضيف معلقاً على هذه الاستعارة : "فإنك تراه يعتمد على النحت وقوة البناء ، كما يعتمد على الزخرف والتصنيع ، حتى يصبغ هذا الديباج أو النسيج المتين بالألوان والأطياف . ففي هذا البيت تراه يستعير الشهاب للسيف ، ويجعله شهاب الموت ، وهو شهاب تسقط منه على فوارس الأعداء الشعل فتحرقهم حرقاً لا يبقي ولا يذر"[٣] ، وإذا كان من شرف الاستعارة أن تجمع عدة استعارات والقصد منها تزيين الشكل وإتمام المعنى ، فقد بين ذلك عبدالقاهر الجرجاني إذ يرى أنه أصل في شرف الاستعارة ، أن ترى الشاعر قد جمع بين استعارات عدة ، قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد ، مثاله قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه  وأردف أعجازاً وناء بكلكل[٤]

يقول عبدالقاهر: "لما جعل لليل صلباً قد تمطى به ، ثنى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها صلبه ، وثلث فجعل له كلكلاً قد ناء به ، فاستوفى له جملة

---

( ١ ) أحمد الطبال ، ابن الرومي دراسة نصوص وخصائص عامة : ٣٦ .

( ٢ ) ديوان مسلم بن الوليد : ٢٠٨ .

( ٣ ) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٨٤ .

( ٤ ) امرؤ القيس ، ديوان امرئ القيس ، تحقيق ياسين الأيوبي ، ط١ ، المكتب الإسلامي ، ١٩٩٨م : ٧٤ .

أركان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواده ، إذا نظر قدامه ، وإذا نظر إلى خلفه وإذا رفع البصر ومده في عرض الجو"[١]. وبناء على كلام عبدالقاهر ننظر هل تحققت هذه الاستعارات عند ديك الجن؟ وكيف جاءت الصورة في استعاراته المركبة ؟ يقول ديك الجن :

حبيبي مقيم على نائه ... وقلبي مقيم على رائه
حنانيك يا أملي دعوة ... لمن صار رحمة أعدائه
سأصبر عنك وأعصى الهوى ... إذا صبر الحوت عن مائه[٢]

تومض ملامح الاستعارة في هذه اللوحة بوضوح ، فهي إحياء للصورة المركبة في الذهن، ويظهر ذلك جلياً في الوحدات اللغوية المكونة للصورة . وتأتي فاعلية هذه الصورة من خلال ظهورها جلية في البيت الثالث ؛ إذ أن العصيان يكون لشيء مقدر ومعلوم ، ولكنه استعار العصيان لمخالفة الهوى الذي بعد أن حذف المشبه به هو الإنسان ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو العصيان ، كما أن الاستعارة لم تكن جمالياتها في جلب هذا الخيال فحسب ، بل في اكتمال الصورة به ، فبعد هجران الحبيب له وإصراره على البعد يظل متمسكاً بحبه له كتمسك الحوت بالماء الذي يعيش فيه ، وقيمة هذه الصورة الخيالية تكمن في ارتباط الإطار العام للصورة بالأبيات الثلاثة حيث إن الإصرار على التعلق بالحب في البيت الأول يقابله إصرار منه على عدم الصبر إلا في حالة واحدة ؛ وهي صبر الحوت عن مائه وهذا مستحيل ، فأجزاء الصورة متماسكة واستخدام الشاعر

---

( ١ ) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز : ٧٩ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٢٦-٢٧. نائه : نأيه . رائه : رأيه

المترابطة توحي ببناء عالٍ للصورة الكلية ، كما أن الشاعر استسقى هذا الخيال وجزئياته من بيئته وواقعه ، فالحوت والماء من مكونات البيئة الشامية حيث المياه الجارية ، كما أن هذا الخيال – ذا الجزئيات المترابطة – يدل على فرط الشوق ولوعة الصبابة التي تخرج لنا في أثناء النص وتحدثنا عن كبد حرى هزها الشوق لفراق الحبيب ، فراح يوشح لوحاته ويطرزها بأنواع الزخارف المستحسنة ، والتي بدورها أضافت بعداً خيالياً وحقيقياً لأطراف الصورة .

**الكناية :**

يُعرِّف عبدالقاهر الكناية بقوله : "والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه مثال قولهم : "طويل النجاد" يريدون طويل القامة"[١] .يقول ديك الجن في رثاء آل البيت رضي الله عنهم معتمداً في ذلك على الكناية :

يا عين في كربلاء مقابر قد ... تركن قلبي مقابر الكرب
مقابر تحتها منابر من ... علم وحلم ومنظر عجب
من البهاليل آل فاطمة ... أهل المعالي والسادة النجب[٢]

يعتمد ديك الجن في خياله – سواء أ كان تشبيهاً أم استعارة أم كناية– على أسلوب البناء المتدرج للصورة ، وهو أسلوب سهل جيد ، إذ يبدأ بنسج الأجزاء

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز : ١٦٩ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن ، ٣٦. الكرب : الأحزان . البهاليل : جمع بهلول : السيد الجامع لكل خير النجب . جمع نجيب : الكريم الحسيب .

جزءاً جزءاً ولا ينفك جزء عن آخر حتى يأتي إلى إتمام الصورة الكلية في روعة وجمال ، ودأب على هذا الأسلوب في كثير من استعمالاته ؛ إذ يضيف أصباغه المعهودة فتخرج لنا صورة جديدة تستحق الإشادة . ويبدو أن هذا الأسلوب أسهم في جعل شعره متميزاً فنياً لبراعته في استخدام الجديد في أسلوب مبسط يسهل على المتصفح لشعره إدراكه وفهمه . وتظهر أمامنا- في الأبيات السابقة – لوحة من لوحات الرثاء الذي برع فيه ، ففي صورة حزينة لمشهد مؤثر يرسل الشاعر إرهاصاته الحزينة عبر حرف النداء / يا / ويكون المنادى هو العين ، أي: فيضي بدمعك ؛ فهذه الومضات الحزينة أرسلها الشاعر لتضيء جوانب أعماق نفسه المظلمة التي أصبحت مقراً للأحزان ومرتكزاً للآلام ، فعندما يقول: إن المقابر التي في كربلاء قد تركت قلبه مقابر للحزن والألم ؛ فإن تلك كناية لطيفة عن الحزن والألم ، لأنهم منابر للعلم والسماحة ثم تكتمل الصورة ببيان أولئك المقصودين بأنهم ليسوا من عامة الناس وإنما هم من آل فاطمة – رضي الله عنها – بضعة الهادي ﷺ . فالشاعر أورد كنايات عدة بتدرج إيقاعي لفظي تركيبي ؛ حيث بيَّن همه وحزنه على من أحبهم ولم يصرح بهم ، بل كنّى عنهم بأنهم منابر للعلم والسماحة ، وأجّلَ الإخبار عنهم إلى البيت الثالث ، وهي حالة تعكس مدى الألم النفسي الداخلي ، وكأن الشاعر يريد أن يتكلم بكل شيء ، عن صفاتهم ، عن حبهم ، عن أفضالهم ، ثم تأتي نهاية المشهد بالتعريف بهم ، وكأن المشهد ظاهر للعيان ؛ حيث الانكسار والحزن اللذين انتشرا على مساحة الأبيات بدءاً بالنداء في البيت الأول وانتهاءً بتعداد المناقب والتعريف بهم.

ومن كناياته قوله :

عجبت لحفرة حشيت بطود وقبر حشوه بلد رحيب[١]

فهذا القبر قد تضمن بداخله عزة ومنفعة ، فالموت دائم الظهور، ولذلك كثرت تعبيرات الشاعر عنه ، وهذه صورة من صور تذكر الموت ؛ حيث كنى عمّن بداخل القبر بالجبل العظيم في شموخه وأنفته، كما أن العجب يستمر من خلال تخيله للمقصود كيف اتسع ذلك القبر لذلك الشخص الذي يشبه البلد الرحيب في عظمته وعطائه ، وهي كناية عن العطاء والسخاء ، والبيت وجد منفرداً ويبدو أنه جزء من قصيدة مفقودة ، والغالب أنها لأحد ممدوحيه الخاصين من آل البيت ؛ فالفكرة في هذا البيت واضحة عفوية ابتعد فيها الشاعر عن التعمل والتكلف ولذلك جاءت زاهية نقية من الزخرف الممقوت والتصنيع الممل.

ومن إبداعات ديك الجن تناوله قصة ورد من جميع جوانبها حين أطلق لخياله العنان فراح يصفها بأبياته التالية :

دعوا مقلتي تبكي لفقد حبيبها ليطفيءَ برد الدمع حر لهيبها
بمن لو رأته القاطعات أكفها لما رَضِيَتْ إلا بقطع قلوبها[٢]

تثقف ديك الجن ثقافة واسعة ، ثقافة دينية وتاريخية وفلسفية وأحسن استخدامها في شعره ، فالبيت الثاني يتقاطع مع قصة يوسف عليه السلام في قصة النسوة اللائي رأينه وقطعن أيديهن ، ولكنه يستخدم تركيبات جاء عليها أكثر الشعراء ، ولكن أين يكمن الإبداع فيها ؟ إن جريان دموع العين لتطفيء لهيب

---

(١) ديوان ديك الجن : ٣٣ . طود : جبل .
(٢) السابق : ٤٥ .

الشوق والحب إنما جاء بديعاً حسناً ؛ لأن الشاعر تناوله ووشحه وطرزه وأخرجه في مظهر حسن ، فلقد بدأ بالفعل / دعوا مقلتي تبكي ، والمعروف أن الشعراء الكبار كامرئ القيس وغيره أمروا بالوقوف للبكاء على فراق الحبيب ، وها هو ذا ديك الجن يستعمل المعنى في أسلوب جديد ، ولكنه يخص المقلة وهي من خواص أجزاء العين لتجود له بالدمع ليطفئ النار المتقدة ، فالدمع حين يخرج من العين معروف مثواه ومستقره ، حيث يذهب إلى خارج الجسم ، والمعروف أيضاً أن اللهيب معنوي داخلي في القلب ، فكيف للدمع أن يدخل إلى القلب ؟ فالصورة مستحيلة ، ولكن الشاعر يريد أن يصل إلى أن انهمار الدموع يخفف من الحزن الذي شبهه بلهيب النار وهذه صورة جزئية ، أما الصورة الثانية فهي صورة النسوة اللائي قطعن أيديهن عندما رأين يوسف عليه السلام ، فالشاعر كنَّى عن جمال محبوبته بالبيت الثاني كاملاً ، وأمعن في استقصاء الصورة لتقريبها ، ونعلم أن ما حدث للنسوة إنما هو تقطيع خارجي حقيقي وقع على الأيدي ، ويقابله سقوط الدمع الخارجي ، وهذه مقابلة خفية ، كما أن المقصود من تقطيع القلوب هو الموت حسرة وندماً على هذه الفتاة الجميلة ، كما أن إطفاء اللهيب الداخلي المعنوي يقابله تقطيع القلوب المعنوي – كناية عن الموت – وهذا من إبداع الشاعر وسر من أسرار جماليات الصورة عنده ، وقد استجمع ديك الجن طاقاته في جلب هذه الصورة المركبة من الحقائق والمعنويات ، وكلها تؤدي إلى شيء واحد ؛ وهو بيان مكانة ورد عنده ، ولذلك أجمع الجميع على أن "الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية وفضلاً ، وأن

المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة"[١] ، ولذلك نجد تأثير الكناية قوياً في نفوسنا "فباعتمادها الصورة في التعبير ، تؤثر في نفس القارئ قبل أن توصل المعنى إلى عقله . فعندما يقال "كسر الأنوف" للدلالة على "الإرغام" مثَّل الإرغام ذلك المعنى المجرد من خلال صورة محسوسة نتصورها واقعاً أمام أعيننا. وهذه الصورة لا تزيد في معنى الإرغام ، وإنما تزيد في طريقة التعبير عنه، فتجعلها فنية ومؤثرة في النفس" [٢] ، ولنا أن ننظر إلى هذه الصورة في شعر ديك الجن ؛ إذ يقول:

بانوا فأضحى الجسم من بعدهم ... لا تضع الشمس له فيّا
وما جوابي إذ تقول العدا ... ما صنع البين به شيّا
يا ليت شعري ما اعتذاري لهم ... إذا رأوني بعدهم حيا[٣]

فهذه كناية عن الهيئة التي أصبح الجسم عليها حيث النحول ولو أن الشمس ظهرت عليه لما كان له ظل ، وهي كناية مبالغ فيها ، ولكنها جاءت لطيفة لتبين لنا صورة خيالية لمدى تأثير رحيل الأحبة ، وللسبب نفسه صار الجسم ناحلاً لا يكاد يرى ، فالشاعر عبر بلفظة / بانوا / وما تحمله من دلالات وصور خيالية إذ يتخيل الناظر إليهم كيف تحركوا من الحي وأخذوا طريقهم وتواروا عن الأنظار، وكان الفعل الناقص أضحى / متمماً للمعنى إذ أكد على أن القوم ارتحلوا وقت الضحى، وهو الوقت المعتاد للرحيل فتلاءمت اللفظتان ، بانوا / أضحى / ثم أكمل الصورة بأنه كان واقفاً في حرارة الشمس والدليل / لا تضع الشمس له فيا /

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز : ٧٠ .

(٢) صبحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، ط١ ، دار الفكر اللبناني ١٩٨٦م : ١٦٩ .

(٣) ديوان ديك الجن : ١٣٧. بانوا : بعدوا .

كناية عن ضعف جسمه وقد جاءت الصورة ممزوجة بالقديم ، وقد أسهمت الكناية كغيرها من أنواع الخيال في بناء المعنى وترتيب الصورة .

وديك الجن كغيره من الشعراء قد يأتي عليه وقت لا يحتاج فيه إلى فكرة أو بيان مسألة بحيث يطيل فيها ويغرب ، وهذه كنايات جاءت في شعره بسيطة لا تحتاج إلى خيال واسع ، ويعود السبب إلى أن الموضوع معروف مسبقاً لأن الحديث عن آل البيت رضي الله عنهم وعن علي بن أبي طالب تحديداً معروف مشهور ، قال :

شرفي محبة معشر ... شرفوا بسورة "هل أتي"
وولاي في من فتكه ... لذوي الضلالة أخبتا
وإذا تكلم في الهدى ... حج الغويّ واسكتا
فلفتكه ولهديه ... سماه ذو العرش الفتى
ثبت إذا قَدَمَا سوا ... ه في المهاوي زلتا[1]

بعد تصريحه بحب آل البيت رضي الله عنهم عقَّب ديك الجن بصورة خيالية تتمثل في الكناية عن علي بن أبي طالب في البيت الثاني وهي الشجاعة وبالفصاحة في البيت الثالث ، وهكذا تتوالى الكنايات في سهولة ويسر . وللخمرة نصيب من كناياته فيقول في ذلك :

فتراهمُ صرعى وقد صعقتهمُ ... بكؤوسها في عدة الأموات
يا حبذا هم ميّتين وحبذا ... ذاك الممات لهم فخير مماتِ
موت تنافسه الملوك ويشترى ... بعقائل تُلْدٍ ومطَّرَفاتِ
موت أعز من الحياة عليهمُ ... وألذ في الأفواه واللهوات[2]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٤٧ . أخبتا : خشع وتواضع .

( ٢ ) السابق : ٤٩ . عقائل : أكرم الأشياء. تلد : قديمة. مطرفات : حديثة. اللهوات : جمع لهاة : اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم .

فالشاعر يذكر القوم وهم صرعى وقد صعقتهم الخمرة فأصبحوا في عداد الأموات ، وهذا الموت يتنافس فيه الملوك ويدفعون فيه الأموال والغالي من الجواهر والنفائس ، فالمشهد كله حديث عن الموت ، ولكنه ليس موتاً حقيقياً، وإنما هو كناية عن الخمرة وما تفعله في شاربيها حيث تصيرهم وكأنهم أموات ، وقد كنى عنها الشاعر بالموت لأنه سمة من سماتها ؛ إذ تشتمل على العقول فتذهبها ويصبح شاربها فاقداً لوعيه شبيهاً بالأموات. ويقول في دمع عينيه الذي لا ينقطع :

ولعيني دمع تسيل مثانيه وتجري رباعه وثلاثه[١]

فكنى عن انهمار دمعه وعدم توقفه بهذه الصورة التي لا تخلو من الصنعة حيث من الصعب حساب قطرات الدمع ، ولكن الشاعر أحب أن يستخدم وسائل الخيال لتلوين الصورة وبيانها . ويقول في الشيب :

نبات في الرؤوس له بياض ولكن في القلوب له سواد [٢]

فبين أن النبات الأبيض في الرؤوس سبب في القلوب مآسي منها الإحساس بقرب النهاية ، ولم يذكر الشيب صراحة ، ولكنه كنى عنه ببراعة ولطف بالنبات الأبيض ، وكذلك كنى عن الحسرة والأسى بما يخلفه ذلك البياض في القلوب من حسرة جاءت لفظة سواد مبينة لها . فالكناية استمدت حسنها من براعة الشاعر في الصياغة واختيار الكلمات ، فهناك طباق بين بياض وسواد ، وبين القلوب والرؤوس ، ومقابلة بين معنى الشطرين. ويصف لون الخمرة فيقول :

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٥٢. المثاني : جمع المثنى : القوة والطاقة ، مثاني الشيء : قواه وطاقاته. رباع : أربعة أربعة . ثلاث : ثلاثة ثلاثة .

( ٢ ) السابق : ٦٢ .

فقـــام تكـــاد الكـــأس تحـــرق كفـــه  من الشمس أو من وجنتيـــه اســـتعارها[١]

فلون الخمرة أحمر كاد يحرق كف الساقي من شدة الحمرة ، فهـــي تـــشبه خد الغلام ، وهنا يبرز دور إيقاع اللون ليضيف للكنايـــة بعـــداً حركيـــاً وتلوينـــاً للصورة ، فالغلام يتحرك بالكأس المملوءة بالخمرة شديدة الحمرة ، وكذلك جمـــال الغلام فهي صورة معبرة جاءت الكناية كجزء منها في بناء المشهد العـــام ، وإذا كانت الصورة من جماليات شعر ديك الجن فإن التشكيل الموسيقي يزيد من جمال شعره ويتضح ذلك فيما يلي.

**موسيقى الشعر:**

لازمت الموسيقى الشعر ؛ قديمه وحديثه ، وهي سر من أسراره ، ولذلك لا يمكن تصور شعر بدون موسيقى تضيف له إيقاعاً نغمياً تستشعره النفس الذواقـــة للأدب ، وإذا كان الشعر في مفهومه الواسع يتوجه بخطابه إلى عواطـــف النـــاس وأحاسيسهم ، ويستثير اهتمامهم بالصور والأخيلة ، فإن لموســـيقى الـــشعر تلـــك المنزلة التي لا يمكن تعويضها أو الاستغناء عنها ، "فهي قوام الـــشعر والعنـــصر الأساسي له ، فهي الإيقاع المتناغم الذي يكسب النظم أصواتاً موقعة لها أوزانهـــا ودلالاتها بما يستثير الوجدان ، ويؤثر في المشاعر ؛ بانـــسجام متـــآلف ، يتـــردد فتسمعه الأذن نغمات منتظمة ؛ في سماع يتذوق ناحية الإنشاد ويطرب للإيقاع"[٢].

لذلك تميز الشعر بعنصر الموسيقى ، ولم تكن الموسيقى بمعزل عن الغناء فالشعر العربي – كما هو معروف – نشأ نشأة غنائية ، وتطور الغناء في الحجاز

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٦٧ .

( ٢ ) خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع : ٣٥٥ .

ثم انتقل إلى الشام والعراق "ومهما يكن فقد ارتقى الغناء في العصر العباسي وكثرت ملاهيه وتعددت نواديه، ... وساعدت حياة الشعراء في هذا العصر على تآخي الفنين وتآلفهما ؛ إذ كان يعيش أكثرهم معيشة فنية خالصة قوامها الخمرة والغناء والمجون"(١) . ولذلك نشأت علاقة وطيدة بين الغناء وأوزان الشعر الأمر الذي جعل "الغناء ينوع أوزان الشعر في العصر العباسي تنويعاً واسعاً ، فبينما كان يقضي على بعض الأوزان الطويلة المعقدة ، أو يكاد ، كان يشجع الأوزان الأخرى التي تتلاءم معه من مثل المتقارب والرمل والهزج والخفيف ، فإن ألم بالأوزان الطويلة أخذ ينوع فيها بما يحدثه من مشطوراتها ومجزوءاتها ، أو من اختلاف في ضروبها وأعاريضها"(٢) . وعلاقة الشعر بالغناء ليست وليدة العصر العباسي ، بل يمتد بها الزمن لتضرب بجذورها في أعماق العصر الجاهلي "فمن يقرأ في الشعر العربي وينظر في نصوصه ونماذجه الكثيرة يجد صورتين متقابلتين منذ العصر الجاهلي: صورة تقليدية تعتمد على رسوم وتقاليد كثيرة وصورة أغان خالصة تعتمد على العزف والضرب على الآلات الموسيقية"(٣). ولذلك فالقيم الصوتية المتناغمة كان لها النصيب الأوفر في صناعة الشعر العربي(٤) .وعليه فقد تميز العصر العباسي بكثرة المغنيين والمغنيات من أجناس مختلفة وديانات متعددة وحضارات متنوعة ، الأمر الذي جعل موجة الغناء تقتحم القصور وتحتل مكانة ليست بالبسيطة على مستوى الأدب ككل ، وقد تنبه الشعراء

---

( ١ ) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٦٢ .

( ٢ ) السابق : ٧٤.

( ٣ ) شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، ط٤ ، دار المعارف:٥.

( ٤ ) حكمت صالح ، دراسة فنية في شعر الشافعي ، ط١ ، عالم الكتب ، ١٩٨٤م : ١٨٥ .

لأهمية الغناء فراحوا يجزءون بحورهم الشعرية ويتخلصون من أعباء البحور الطويلة ويؤلفون أشعاراً مخصوصة للغناء ، وكان بعض الشعراء يغني أشعاره "وقد بلغ من رقى هذا الفن وارتفاع شأنه في النفوس أن أقبل أبناءُ الخلفاء وعلية القوم على تعلمه وإتقانه حتى لنراهم يصنعون فيه ألحاناً وأصواتاً تنسب إليهم"(١) . ونتيجة لذلك التطور في الغناء تطورت الموسيقى الشعرية ، "وحلقت في تلك الأجواء وعبرت عن مجموع هذه العواطف، ... ولقد جاراها الشعر في ذلك كله، وسار معها في تلك الأشواط فتنوع بتنوعها، وسما بسموها، واختلف على العواطف اختلافها عليها . فكان غنياً غناها خصباً خصوبتها ، ورفيعاً رفعتها، وشعبياً شعبيتها ، وقد يكون هذا الأثر الأخير هو أهم آثار الموسيقى على الشعر"(٢) .

ولذلك مثلت القصيدة العباسية البيئة والحضارة والحياة الجديدة في أوائل العصر العباسي بتأثير من الموسيقى والغناء . ولقد تنافس الشعراء في إجادة هذا الفن مما جعل أشعارهم تتمايز فيما بينها ، ويختط كل شاعر لنفسه طريقاً مغايراً وأسلوباً جديداً قد يميز شعره عن غيره ، ولقد تنبه أحد النقاد المحدثين إلى هذه النقطة وتوصل إلى نتيجة مفادها أنه "لا يوجد في موسيقى الشعر ما يكرر ويعاد ، بل كل موسيقى لشاعر هي موسيقى خاصة به . وهل موسيقى البحتري كموسيقى ابن الرومي ؟! أو موسيقى أبي تمام كموسيقى المتنبي ؟! إنهم يعزفون على أوتار قيثارة واحدة ؛ هي قيثارة القصيدة ، ومع ذلك لكل منهم موسيقاه وكأنما ولدت معه إذ تتجلى عند كل منهم في معرض نغمي جديد"(٣) . ولذلك فقد وجدت

---

( ١ ) شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول : ٦١ .

( ٢ ) محمد نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي : ١٤٧.

( ٣ ) شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، ط٣ ، دار المعارف بمصر : ٥٢ .

الموسيقى طريقها إلى النفس البشرية ، فهي تتأثر بها وتختص بكونها تحمل طابعاً فطرياً ؛ فالإنسان عندما يستمع إلى إيقاع معين فإن نفسه تتوق إليه ، ومع مرور الزمن يصبح عالقاً بالنفس ومميزاً لديها ، ينطبق الأمر نفسه على الأشعار حيث تتميز بموسيقاها ، ويعرف محمد زكي العشماوي الموسيقى فيرى أنها "مجموعة من الأصوات التي يتآلف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر، ومن إيقاعها لحن يهز أوتار القلوب ، وفي الإنسان منذ القدم ميل فطري للألحان ، وفي روحنا استجابة لتلك الألفة التي تتحقق بين المنشد والسامع أو التي تكون بين اهتزازات في صوت المنشد ، وارتعاشات في قلب السامع "[١]. وقد حاول الشاعر العباسي تحقيق هذه الميزة في شعره فأخذ ينشئ أوزاناً جديدة "فإذا هو يكتشف وزنين سجلهما الخليل بن أحمد حين وضع نظرية العروض ، وهما وزنا المضارع والمقتضب ، وأما المضارع فأجزاؤه : مفاعيلن فاعلاتن ، ... وأما المقتضب فأجزاؤه : مفعولات مستفعلن "[٢] .وراح يبث فيها أحاسيسه ومشاعره ولم يكتف عند هذا الحد بل راح يتلاعب بالأوزان الأخرى فيعكس الطويل والبسيط وغيرها من الأوزان ، حيث تولدت عنده موسيقى جديدة راح يوقع عليها أشعاره؛ ولذلك فقد "لعبت الموسيقى دوراً كبيراً في الأدب ، سواء أكان أدباً منظوماً ، أم كان منثوراً . والموسيقى في الأسلوب من أهم خصائص الفن الأدبي ، بل هي في مقدمة ما يميزه من لغة التخاطب التي يتفاهم بها الناس في حياتهم اليومية . وهي في الوقت نفسه عامل كبير من عوامل التأثير في نفس القارئ والسامع ، ذلك التأثير الذي يعد أهم الغايات التي يرمي إليها الفن الأدبي ، ويسعى الأديب ما

---

( ١ ) محمد زكي العشماوي ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٣م : ١٨٥

( ٢ ) شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول : ١٩٤ .

وسعه السعي في سبيل تحقيقها"[١] . وإذا كنا من قبل قد تكلمنا عن علاقة الغناء بالشعر ، فإن للموسيقى علاقة قديمة به ، فهي قديمة قدم الفنين وهي مستمرة لا تنقطع ، "وذلك أن بين الفنين من الوشائج والروابط ما يمنع أحدهما من أن يستغني عن الآخر ، فإذا كانت الموسيقى تحيل اللفظ نغماً يغذي الحس والروح ، فالشعر خفقة مطربة تعتمد الصوت واللحن في تغذية المشاعر والنفس"[٢]. هناك إذاً عوامل عدة أثرت في الشعر العباسي جعلت من موسيقاه شيئاً جديداً تطرب إليه النفس ، والسبب يعود إلى الشعراء أنفسهم الذين تأثروا بطبيعة الحياة الجديدة ، فإذا كان التطور أصاب الحياة بأكملها ، فالأولى أن يكون للأدب نصيب من ذلك التطور ، فالمجالس والمنتديات ودور اللهو لا تصلح لها البحور الطويلة ، فعمد الشاعر إلى البحور المطربة والمجزوءة كي تتناسب والمقام الدائرة فيه "وقد حقق الشاعر العباسي قدراً كبيراً من التطور بموسيقى شعره ، فأضاف إلى الاستعمالات السابقة للبحور استعمالات أخرى ونظم على بحر جديد تداركه الأخفش وأضافه إلى بحور الخليل وهو بحر المتدارك ... ومن تجديد الشعراء العباسيين في القافية استخدامهم المسمطات التي جاءت غالباً على بحر الرجز"[٣]. وقد حملت هذه التطورات سمات التطور والإبداع ، ونهضت بالشعر العربي وقيمه الفنية إلى مستوى فاق خيال الشعر القديم ، ونحن بصدد رؤية هذا التطور والإبداع عند ديك الجن وهو عازف ماهر على الطنبور – كما أسلفنا – "وواحد من عشاق الغناء والموسيقى ، فالشعر والموسيقى فنان متقاربان أو متلازمان ، وهما جناحا

---

( ١ ) بدوي طبانة ، نظرات في أصول الأدب والنقد ، ط١ ، شركة مكتبات عكاظ ، السعودية، ١٩٨٣م : ٤١ .

( ٢ ) عبدالفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، ط١ ، مكتبة المنار ، الأردن ، ١٩٨٥م : ٥ .

( ٣ ) محمد عبدالعزيز الموافي ، حركة التجديد في الشعر العباسي : ١٤٢ وما بعدها .

الغناء ، لأن الشعر يكون المادة ، والموسيقى هي الروح"[١] فمن أين جاءت موسيقى ديك الجن ؟ وهل سلك في إبداعه جانب الغموض الموسيقي أو كما سماه شوقي ضيف الانحراف في الأسلوب[٢]؟

يمكننا أن نلخص هذه الرؤية الشمولية للعناصر الموسيقية المذكورة وكيفية تأثيرها في شعر ديك الجن الحمصي ، في أن من يتصفح أغلب شعره يجده سهلاً أخّاذاً مترابطاً تشع الموسيقى من أركانه ويداعب النغم آذان السامعين ، ولا يمكننا فصل الموسيقى عن أي فن طرقه ، فقد تنوعت الموسيقى عنده ونَوَّعَ في استخدامها وأبدع ؛ إذ نجد في شعر الرثاء مثلاً موسيقى حزينة نابعة من القلب ، وعندما نطرق فن الشعر الخمري تطالعنا أبيات نغمية مطربة تحكي الوضع السائد وتعكس الواقع ، وكذلك في بقية الفنون والأغراض الشعرية ، ويمكننا أن ننظر إلى الموسيقى الشعرية التي امتزجت بها أشعاره في المطلبين التاليين: الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية المتمثلة في حروف البيت الشعري وحركاته وكلماته ومقاطعه وجمله، وما ينشأ بين تلك المكونات من علاقات تؤدي إلى إبراز الجمال الموسيقي للشعر وإظهار بهائه على أفضل صورة ، كذلك النظر إلى البديع اللفظي بصورة عامة وما يحدثه من جرس موسيقي بديع يجد إلى هوى النفس طريقاً ومنفذاً ، ويمكن إيجاز أثر الغناء في موسيقى شعره بالنظر إلى شعره جملة ، حيث إن الناظر له يرى أغلبه عبارة عن مقطوعات متنوعة وموزعة على جميع الأغراض ، وقد لا يكون هذا سبباً كافياً ؛ إذ لا يمكننا الجزم به لأن ديوان شعره ما يزال

---

( ١ ) مظهر الحجي ، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره : ٧٦.

( ٢ ) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٣٣٩ .

مفقوداً ، وإنما نحكم على شعر جمعه واجتهد في لملمته أساتذة متأخرون عن زمن ديك الجن ، ولكن يقوي هذا الرأي أسلوب ديك الجن العام في لجوئه إلى المقطعات ، كونها الأنسب إلى الواقع الذي يعيشه ، وهذا يمثل الجانب اللاهي الماجن ، خلاف الشعور الصادق الذي نجده مثلاً في الرثاء ، وخير ما يمثل أثر الغناء في موسيقى شعره هذه المقطوعة التي نظمها على بحر الهزج:

عساك بحق عيساك ... مريحة قلبي الشاكي
فإن الحسن قد ولاّ ... ك إحيائي وإهلاكي
وأولعني بصلبان ... ورهبان ونساك
ولم آت الكنائس عن ... هوىً فيهن لولاك[١]

## الموسيقى الخارجية :

تبوأ الشعر عند العرب منذ بداياته مكانة رفيعة ، ومع مرور الزمن اكتسى ثوب القدسية ، فأصبح الشاعر عندهم بمثابة الفارس المدافع عن القبيلة ، وكان للوزن والقافية نصيب من هذه الاهتمامات والتطورات ، ولذا أطلق النقاد المعاصرون على هذين الركنين اسم الموسيقى الخارجية وهي"البحور الشعرية التي استخدمها الشاعر معبراً عن أحاسيسه وخلجات ذاته ؛ من خلال تجربته الشعرية التي رأت في النغم إيقاعاً تتعشقه النفس ، وتحن إليه الروح فإذا بالموقف الانفعالي يجيش طرباً ؛ إثر الدخائل اللطيفة في عمق ألحانها ، وقد يتوسل الشاعر بلحنه ليعمق الحدث المنفعل به"[٢] . واتخذ ديك الجن من الموسيقى الخارجية معادلاً نفسياً ؛ إذ راح يبث فيها انفعالاته ، ويصور فيها أحاسيسه ولذلك فهو "يؤثر

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ١٤١. ولاّك : جعلك صاحبة الأمر . أولعني : جعلني أحب حباً شديداً .

( ٢ ) خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع : ٣٥٦ .

البحور الكاملة لأنها أقدر على استيعاب مشاعره وأفكاره ، على الرغم من ميله إلى العبث والمجون وانسجام المقطوعات المجزوءة والمخلعة مع طبيعة اللهو والغناء"[١]. والملاحظ على شعر ديك الجن هو استخدام مجزوءات البحور بنسبة قليلة بالنسبة للبحور الكاملة ، "وربما كان مرد هذه الندرة في المقطوعات ذات الموسيقى المجددة ، إلى عدم اقتناع ديك الجن بهذا اللون من التجديد الذي لا يعدو أن يكون تقليصاً أو تصغيراً للبحر الخليلي ، وهذا لا يرضي طموحاته وشعوره بالتميز والتفوق"[٢] . ولقد أدرك ديك الجن قيمة هذه الأوزان الخليلية ؛ ولذلك استمرت في شعره كقوة ذاتية في المحافظة على الأصالة "والحقيقة أن استمرار الأوزان القديمة حتى يومنا هذا لم يكن مجرد مسألة تقليدية أو قصوراً من الشعراء عن الابتكار والتجديد ، ولكن هذه الأوزان الستة عشر تمثل في الواقع تنوعاً موسيقياً واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا في دائرته كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم ، دون أن يجدوا تضييقاً أو حرجاً يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان ليلائموا بين مادة شعرهم الجديدة وما تقتضيه من موسيقى وإيقاع خاصين"[٣] .وعندما نظم ديك الجن معظم شعره على بحور كاملة إنما يعود ذلك إلى اهتمامه بالموسيقى الخارجية التي تكفل له الحفاظ على انفعالاته يقول متغزلاً :

مرت فقلت لها : تحية مغرم ... ماذا عليك من السلام فسلمي
قالت : لمن تعني فطرفك شاهد ... بنحول جسمك ، قلت : للمتكلم
فتضاحكت فبكيت قالت:لا ترع ... فلعل مثل هواك بالمتبسم
قلت :اتفقنا في الهوى فزيارة ... أو قبلةً قبل الزيارة قدِّمي

---

( ١ ) مظهر الحجي، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره: ٢٣٩.
( ٢ ) خالد الحلبوني ، المرجع السابق : ٢٤٠ .
( ٣ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٥٦٦ .

فتبسمتْ خجلاً وقالـــت : يـــا فتـــى  لو لم أدعك تنام ، بي لـــم تحلـــم [١]

فهذه المقطوعة نظمها ديك الجن على بحر الكامل ، وجـــاءت الموســـيقى انسيابية هادئة تتلاءم مع المعنى والمقام الدائرة فيه ، فالمتأمل لتفعـــيلات البحـــر الكامل يجدها هادئة ذات طابع سلس ، وبالرغم من الزحاف الذي يطالعنا مع أول البيت حيث نجد كلمة مرت قد لحقها ما يسمى الإضـــمار وهـــو تـــسكين الثـــاني المتحرك في التفعيلة[٢] ، إلا أن هذا الزحاف توزع على مدار المقطوعة فأدى إلى نـــشوء نغـــم مـــصاحب لموســـيقى الحـــوار الـــذي اعتمـــده الـــشاعر فـــي مقطوعته ، والإضمار جاء في الكلمتين الأوليتين من البيت الأول والثاني، واختفى في الكلمة الأولى من البيت الثالث وعاد للظهور في البيت الرابع واختفى في البيت الخامس ، وهذا كله بالنسبة للكلمة الأولى فضلا عن الزحافات والعلل التي تخللت الأبيات ، وإذا ما نظرنا إلى الركن الثاني للموسيقى الخارجية في هذه الأبيات وهو القافية لوجدنا حرف الميم وهو صوت شفوي أنفي مجهور[٣] ، ولأن القافية تمثـــل أهمية مركزية في البيت الشعري ، "فهي تاج الإيقاع الشعري . وهي لا تقف مـــن هذا الإيقاع موقف الحلية ، بل هي جزء لا ينفصم منه ؛ إذ تمثل قضاياها جـــزءاً من بنية الوزن الكامل تفسر من خلاله وتفسره"[٤] . وهذا ما تجلى لنا من اختيـــار الشاعر لقافيته ، وقد اختلف العلماء في تعيين القافية هل هي حرف أم كلمة تقـــع في آخر البيت؟ يقول أحد النقاد في حديثه عن الوزن والقافية في شعر أبي تمـــام :

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ١٢٥.

( ٢ ) نايف معروف وعمر الأسعد ، علم العروض التطبيقي ، ط٣ ،دار النفائس بيـــروت ، ١٩٩٧م : ٤٠ .

( ٣ ) كمال محمد بشر ، علم اللغة العام القسم الثاني الأصوات ، دار المعـــارف بمـــصر ، ١٩٨٦م : ١٣٠ .

( ٤ ) أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، المكتبة الفيصلية مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـــ : ٩ .

"وتؤكد القافية في شعر أبي تمام مثلما أكد الوزن قبلها ، صحة هذه القافية (وهي – كما أفهمها– كلمة تامة وليست كلمة وبعض كلمة كما ذهب بعض العروضيين) ليست اعتباطية ، وإنما يتم اختيارها وفقاً للوضع الخاص الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر حيث يلتحم الانفعال بالصورة والوزن"[١] .وهكذا فقد اختار الشاعر حرف رويٍّ ملائماً للموضوع المطروق ؛ فحرف الميم جاء مكسوراً ويوحي بجو من التثني والظرف الذي تبديه المقصودة بهذه الأبيات وجميع قوافي شاعرنا توحي الشعور نفسه ، يقول في الطرديات:

وغضفاً ينتظمن الأرض نظماً ... تنثّر فيه حبات النفوس
لها في كل معركة ضجاج ... وداهية كداهية البسوس
بطاوية الأجادل أو بزاة ... محمجة لداهية شموس
تراها في بُرَاها مُنْغِضَاتٍ ... بأرؤسها بحسٍّ أو حسيس
فأُمُّ الطير في شرٍّ وعرٍّ ... وأمُّ الوحش في يوم عبوس
وأحمر مذبح وقراً وزور ... هموس زيارة القِرْنِ الهموس
وأبيض ما أطمأن من الذُّنابى ... إلى الحاذين كالقصبِ اللبيس
وأسود لهذم السيرين جونٍ ... وأزرق مِنْسر أقنى نهوس
وأصفر قِمَّةٍ وحجاج عين ... فتحسبه تكحل من وروس
إذا بُعثت سمعت لها زُهاءً ... وجهورة كجهورة القسوس
كأن على القرى ديباج وشي ... تكشف عن غلالة خندريس
كأن جآجئاً منها وهاماً ... أعارتها النفوس يدا عروس[٢]

---

( ١) عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ١٩٨٠م : ٢٣٤ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٨٨-٨٩. غضفاً : كلاب مسترخية الآذان .طاوية : جائعة . الأجادل :الصقور. محمجمة: مديمة النظر . اللهذم : الحاد. السيرين: الجلد . نهوس : كثير الأكل . خندريس : قديمة. جآجيء : ج جؤجؤ : مجتمع رؤوس عظام الصدر . زور : أعلى وسط الظهر . هموس : سيّار بالليل. القرن : النظير .

فالوزن جاء على بحر الوافر المعروف بإيقاعه السريع ، ويبدو حذق الشاعر وإبداعه حين اختار بحراً مناسباً للموضوع والمضمون ، فالمتأمل للقصيدة يرى ألفاظها تتلاحق مصورة المشهد الطردي بكل براعة وكأنها حبات لؤلؤ في عقد منظوم ، أو ماء يتدفق بانسياب واتزان ، كما أن الشاعر أبدع في ملاءمة الوزن مع المضمون ؛ وهو وصف كلاب الصيد وصقوره وهي تلاحق فرائسها في إيقاع نغمي سريع واصفاً الحالة التي عليها ، وقد تعرض نقاد العرب لقضية ضبط الوزن الشعري مع المضمون من نواح شتى "من ناحية اختيار الشاعر وزنه وقافيته ، فيأخذ الشاعر بزمام الانفعال الذي هز كيان نفسه ، وحرك وجدانه وإحساساته فيضع ذلك كله في وزن يضبط سيره ، ويؤدي به إلى الغاية المنشودة ، وهي إحداث اللذة العقلية ، ونقل الإحساس إلى السامع أو القارئ، ولكن هذا الاختيار غالباً يتفق مع الانفعال النفسي فيكون هادئاً حيناً ، ثائراً حيناً ، بطيئاً مرة ، سريعاً أخرى"[١] . وهذا ما حصل مع ديك الجن في قصيدته الطردية الآنفة حيث اجتهد في إيجاد وزن مناسب لغرضه ، وكذلك فقد أعد العدة لاختيار قافية مناسبة للمعنى المطروح ، فقد جاء حرف السين وهو صوت لثوي احتكاكي مهموس[٢] ، جاء متمكناً بما يعكسه من تصور خيالي مصحوب بموسيقى خفيفة يحدثها جرس السين المكسور ؛ إذ نتصور المشهد بإيقاع سريع يجد من القافية له حاجزاً يكبح جماحه حتى تكتمل الصورة في الذهن ، وهي قافية متمكنة وقد عرض لمثلها كثير من النقاد يقول ابن طباطبا : ومن القوافي الواقعة في مواضعها ، المتمكنة من مواقعها ، قول امرئ القيس في قصيدته التي يقول فيها[٣]:

---

( ١ ) أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب : ٣٢٨ .

( ٢ ) كمال محمد بشر ، علم اللغة العام القسم الثاني الأصوات : ١٢٠ .

( ٣ ) ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر : ١٠٩ .

بعثنـــا ربيثـــا قبـــل ذلـــك محمـــلا  كذئب الغضا يمشي الضراء ويتقي[١]

يقول عن قافية البيت : فوقعت "يتقي" موقعاً حسناً . ثم يصف قول الحطيئة:

من يفعل الخيـــر لا يعـــدم جوازيـــه  لا يذهب العرف بـــين الله والنـــاس
دع المكـــارم لا ترحـــل لبغيتهـــا  واقعد فإنك أنت الطاعم الكاســـي[٢]

يقول ابن طباطبا عن هذه القافية : قوله "الكاسي" عجيبة الموقع[٣] . وإذا ما عدنا إلى قصيدة ديك الجن لوجدنا أمراً جديراً بالاهتمام وهو التجانس الصوتي بين القوافي على مدار القصيدة يقول أحد النقاد : "إن رصد التجـــانس الـــصوتي بـــين قافيتين أو أكثر يبين أن القوافي ذات قرابة دلالية"[٤] والملاحظ على قافية القصيدة بشكل عام أنها التزمت إيقاعاً تجاوز الحرف الأخير وهو الروي إلى حرفين مـــع إشباع الحرف الثالث أحياناً بحركة موحدة ، فمثلاً النفوس/البـــسوس / الهمـــوس/ فهذه الكلمات انتهت بحرف السين المكسورة وقبلها حرف الواو الذي تناسبه حركة الحرف الذي قبله ، وهي مقدرة فنية بارعة جعلت الشاعر يوظف طاقاته ودوافعة النفسية لمطابقة الحدث أو الموضوع المطروق. وتتمثل براعة ديك الجن الحمصي في صدقه الفني أو العاطفي عندما يرثي أو يتغزل ، وقد جعل صدقه الفني شـــعره أكثر موسيقية ؛ إذ أتى "أسلوبه رقيقاً عذب اللفظ تنساب موسيقاه انسياباً ناعماً فـــي قطع ذوات أوزان قصيرة في الغالب الأعم"[٥] يقول متغزلاً :

---

(١) ديوان امرئ القيس : ٤٢٧ .

( ٢ ) الحطيئة ، ديوان الحطيئة، شرح حمدو طماس، ط١، دار المعرفة، لبنان،٢٠٠٣م: ٨٦.

( ٣ ) ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر : ١٠٩ .

( ٤ ) حسن ناظم ، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، ط١ ، المركز الثقـــافي العربي بيروت ، ٢٠٠٢م : ١٠٠ .

( ٥ ) ياسين يوسف خليل ، الشعر في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري : ٣٠٦ .

يـا مـن حـلا ثـم طـاب ريحـاً ... ففيـه شـهْدٌ وفيـه ورد
لـو لـم تكـن للسماء شـمس ... لكنـت تبـدو مـن حيـث تبـدو
مـا إن أظـن الهـلال إلاَّ ... مـن نـور خـديك يـستمد
ناجيـت فيـك الـصفات حتـى ... نـاجيتني مـا لـذاك نِـدُّ[١]

والحقيقة أن هذه القصيدة جاءت على وزن مخلع البسيط ، وقد تولد هذا الوزن عن البحر البسيط ولكن اعتراه من الزحافات والعلل ما جعله يخرج عن الوزن الأصلي ، "والزحافات والعلل في الأوزان العربية ملاذ الشعراء في تغيير الوحدات الزمنية داخل البيت من جهة ، وفي تبديل أنماط النغم الكلي داخل القصيدة من جهة أخرى ، وذلك منعا للرتابة التي تحبس الجمال وتقتل الفن. إنها منافذ واسعة تمنحها البحور العروضية عندنا بشكل قد لا يتهيأ لكثير من الوحدات العروضية في اللغات الأجنبية ، والدليل شكوى بعض النقاد الغربيين من الرتابة التي تبعثها أنماطهم الوزنية المقررة"[٢] . وللخمرة أهمية عند ديك الجن لذلك أعارها أهمية كبيرة تكاد تتقاسم جانب الهم الذي غلب عليه ، وكان صادقاً عاطفياً في وصفها ، مما جعل وصفه لها يعج بموسيقى عذبة جميلة ، يقول يصف قناني الشراب :

وقنـانٍ زواهـرٍ هُـنَّ بالـشمـ ... ـس من الـشمس بالقلائـد أحكـا
يتبـسمن قائمـات صـفوفا ... فإذا مـا ركعـن قهقهـن ضـحكا
قلـت : خـذها وعاطنيهـا سـلافا ... ذهبا في الزجـاج يـسبك سـبكا[٣]

ولأن الخمرة تنوعت في أشعاره، فمرة يصف شاربها ،ومرة ساقيها ، وهذه

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٦٢ .
( ٢ ) عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ٢٢٦ .
( ٣ ) ديوان ديك الجن : ١٠٥ .

المرة يصف القناني التي فيها فقد أدرك النقاد مدى ما لهذه الظاهرة من تأثير على الشعراء كافة ، فما إن تُقرأ قصائد الخمرة حتى "يحس القارئ لها أنها كانت تنشد إنشاداً في الحانات ومجالس الشراب على البديهة وبلا تكلف . وكانت أغلب هذه المقطعات توضع لها اللحون وتغنى في كل مكان ... وواضح أن الأوزان- وخاصة في تلك المقطعات- قد بلغت حداً كبيراً من الرشاقة والخفة مع وفرة نغمتها الموسيقية بتأثير الغناء والذوق العام في العصر نفسه ، بتأثير موضوع الخمرة بروحه اللاهية العابثة وما يصاحبه من مجون ومرح وتهتك . وكذلك خفت الألفاظ واختار الشعراء أرقها وأنغمها وأخفها ظلاً ووقعاً"[١]. وقد جاءت هذه الأبيات على وزن الخفيف وهو من البحور المطربة سريعة النغم خفيفة الحركات ، وهو شبيه بالبحر الوافر ولكنه أسهل منه ، ويلاحظ تسارع الكلمات وعدم وجود كلمة تحتاج إلى معجم مما سهل مهمة البحر في أداء المضمون ، كما أن الفكرة العامة هي وصف الخمرة وقنانيها ، كما جاءت القافية مطلقة لتتناسب مع الموضوع وهو إطلاق العنان للخمرة تفعل ما تشاء دون تقييد ، أما إذا اخضعناها لمعايير الذوق الفني وجدنا شعراً سلساً رقيقاً تنساب فيه الموسيقى بوفرة ، ولا تحس فيه تصنعاً يصدم السمع ولا تعسفاً يقلق الخاطر . يقول ابن قتيبة : "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[٢]. فالواضح من كلام ابن قتيبة أن الشعر المطبوع لابد أن تتوافر فيه قافية محكمة ، كما أنه لابد من أن يتناسب

---

( ١ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٥١٧ .

( ٢ ) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج١ : ٩١ .

الصدر مع العجز من البيت ، وهذا ما لاحظناه في الأبيات السابقة ؛ إذ يأخذ الحدس بلب السامع فيتوقع القافية قبل أن يسمعها ، ففي البيت الأول وازن بين القناني الزواهر وبين الشمس حيث الشبه والمثل فجاءت كلمة / أحكا محكمة لنهاية البيت ، كذلك الأمر في البيت الثاني عندما جاءت كلمة / قهقهن تبادر إلى ذهن السامع ومشاكلة مع القافية الأولى جاءت كلمة / ضحكا كقافية متمكنة ، ومن براعة الشاعر تمكنه في البيت الثالث من مجيء القافية سهلة ؛ إذ اشتقها من الفعل الذي يسبقها مباشرة وهو يسبك الذي استدعى كلمة / سبكا دونما تأخير ، وهذه مقدرة فنية عالية ليست غريبة على شاعر كديك الجن ؛ "إذ كان يمتلك المقومات الأساسية التي تؤهله لولوج هذا المعترك ، وهي براعته في الموسيقى ، وحبه لغناء الشعر وميله لنظم المقطوعات الخفيفة"[١] ، ومن شعره أرجوزة يمدح فيها آل البيت رضي الله عنهم يقول فيها :

إن الرسول لم يزل يقول ... والخير ما قال به الرسول
إنك مني يا علي الأبي ... بحيث من موساه هارون النبي
لكنه ليس نبي بعدي ... فأنت خير العالمين عندي
وأنت مني الزر من قميصي ... وما لمن عاداك من محيص
وأنت لي أخ وأنت الصهر ... زوجك الذي إليه الأمر[٢]

إلى أخر القصيدة وكلها حول معنى واحد ، وهو أحقية آل البيت في خلافة الرسول(ﷺ) ، يقول مظهر الحجي معلقاً على هذه القصيدة : "إن هذه الأرجوزة أقرب ما تكون إلى الشعر التاريخي السياسي أو التعليمي ، اهتم فيها ديك الجن بالمضمون أكثر من اهتمامه بالبناء الفني ، كما جرت العادة في مثل هذه

---

( ١ ) خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع : ٣٢٤ .
( ٢ ) ديوان ديك الجن : ١٣٩.

الأرجوزات . لقد كان في هذا اللون من شعره شاعراً سياسياً ، يعشق مذهباً محدداً هو مذهب آل البيت ، ويدافع عن مذهبه بصدق وحرارة مبيناً حقوق من يدافع عنهم مهاجماً خصومهم السياسيين الذين حالوا بينهم وبين حقوقهم الشرعية – كما يزعمون – في الخلافة "[١]. والمتأمل لأبيات القصيدة يجد الموسيقى تنبعث ، منها بل من كل بيت فيها ، ومرجع موسيقى هذه القصيدة يعود إلى سهولة الألفاظ وملاءمتها للسياق الذي وردت فيه ، كما أسهم الأسلوب في التنويع الموسيقي ، وكأنها نغمات متتالية تظهر حينا وتختفي حيناً آخر ؛ إذ يذكر السبب ثم يعلل له ويدمغه مرة ثالثة بالحجة القاطعة ، وهكذا يستمر في بقية قصيدته ؛ "إذ إن الموسيقى في البيت ليست إلا تابعة للمعنى والمعنى يتغير من بيت إلى بيت ، على حسب الفكر والشعور والصورة والمدلول عليها . ولا يتلاءم مع هذا التغير أن تكون هذه المساواة في النغم تامة رتيبة "[٢]. وغير مستبعد عن شاعر يحب الغناء ويعزف على الطنبور أن تبدو الموسيقى واضحة العيان في شعره لفظاً ومعنىً وتركيباً بل إن براعته تتمثل في أنه جعل الموسيقى وسيلة من الوسائل الفنية في حمل معنى القصيدة واكتماله برغم تنوعه من بيت إلى آخر ، فموسيقاه تابعة للمعنى وتلك براعة الشعراء الكبار الذين يجعلون القارئ يدرك معانيهم من خلال موسيقى شعرهم ، فكلنا وقف على سرعة فرس امرئ القيس من موسيقى بيته المشهور "مكر مفر" وكلنا وقف على شجاعة سيف الدولة الحمداني من الموسيقى المدوية الصاخبة المصاحبة لوصف المعارك في شعر المتنبي .

---

( ١ ) مظهر الحجي ، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره : ١١٢ .

( ٢ ) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط دار نهضة مصر ، الفجالة ، د.ت : ٤٣٧.

ويبدو أن أسلوب شعراء القرنين الثاني والثالث كان متقارباً من حيث اختيار الموسيقى المناسبة للغرض ، بل سعوا جاهدين لإيجاد مثل هذه النغمات الموسيقية المطربة في قصائدهم ، " فقد اختار أبو نواس لخمرياته البحور الموسيقية الراقصة المغناة ، فقد استخدم أجزاء البحور ذات التفعيلات المتكررة ، كمجزوء الكامل ومجزوء الوافر ومجزوء البسيط ومجزوء الرمل ، كما استخدم بحور الوافر والكامل والبسيط والرمل والمجتث وغيره من البحور ذات النغم الموسيقي"[١]. ويذكر ياسين يوسف خليل "أن التشابه بين ديك الجن وأبي نواس في اعتمادهما الأوزان الخفيفة الغنائية ، جعل شعر ديك الجن يسير في العراق مع ما قيل أن ديك الجن لم يغادر الشام "[٢].

هذا بالنسبة للوزن ويبقى حديث عن القافية من جهة أخرى ، أي : دراسة نفسية للقافية ، وتأثيرها على الوزن بصورة عامة . المعروف أن ديك الجن طرق البحور بأنواعها كما أنه نوّع في القوافي ، فجاءت قوافي مطلقة معبرة عن الحرية التي يمارسها الوزن على مساحة البيت ، وهي تعكس الحالة النفسية التي تشخص حالة الشاعر ، ففي القصيدة التي يرثي فيها فاطمة رضي الله عنها يقول :

ولقد تأملت القبور وأهلها  فتشتتت فِكَري بها تشتيتا
كم مقرب مقصى وكم متباعد  مدني ، فساورت الحشا عفريتا[٣]

---

( ١ ) على نجيب عطوي ، الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته ، ط عز الدين ، بيروت ، ١٩٩٣م : ٢٢٤ .

( ٢ ) ياسين يوسف خليل ، الشعراء في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري : ٢٤٦ .

( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٤٦ . فكري : أفكاري .

فالقافيـــة المطلقـــة لـــم تـــأت عبثـــاً ، بـــل هـــي ملائمـــة للموضـــوع والمضمون ، فالشاعر في مقام حزن وأسى وعليه أن يترك الحرية لنفسه لتعبـــر عن حزنها فجاءت القافية مطلقة متساوقة مع الوزن ؛ إذ استخدم البحـــر الكامـــل ليستوعب شعوره الحزين وكأنه يجد فيه متنفساً لسعته . وكذلك استخدم ديك الجن القافية المقيدة فجاءت تعبيراً عن نفسيته ملائمة لموضوعه الذي طرقه فهو يقول :

نهنهـــت الخمـــسون مـــن شـــدتي وضـــيقت خطـــوي بعـــد اتـــساعْ

واتحفتنـــــي خـــــوراً ظـــــاهراً وكنت قبل الشيب عـــين الـــشجاعْ[1]

قيل هذان البيتان في الشيب والهرم واستخدم الشاعر البحر السريع ، وكأن الشاعر يذكر نفسه باستخدامه هذا الوزن لأن السنين تمضي بسرعة ، كما حشد الـــشاعر طاقاته الإبداعية في جلب المعاني المعبرة مثل كلمة / ضيقت خطوي ، وقد جاءت القافية مقيدة حيث كلمة / اتساع ، فحرف العين ساكن وكأن سكونه جـــاء ليبـــين نهاية العمر ، وكأن القافية المقيدة تضع له حداً بالسكون الـــذي يـــنم عـــن قـــرب الأجل ، كما أن القافية جاءت متمكنة أي متممة للمعنى فكلمة / اتساع جاءت بعـــد أن قدم في أثناء البيت لها بكلمة / ضيقت ، وهذا دأب ديك الجـــن وديدنـــه فـــي إبداعاته ، وهذا ما يجعلنا نؤكد أن ديك الجن صادق في تعبيره ذاتي في انفعالاتـــه تخرج قصيدته صافية نابعة من وجدان عميق ، عمَّقَه الحـــزن واســـتولت عليـــه الشهوات ، ولم يقتصر هذا الأسلوب في الوزن والقافية على نوعية معينـــة مـــن أشعاره ، بل نكاد نلاحظـــه فـــي أشـــعاره كلهـــا ؛ جـــدها وهزلهـــا ، طويلهـــا وقصيرها ، ويتبقى لنا محور أخير يخص القافية وهو التـــصريع وهـــو : اتحـــاد

---

(١) ديوان ديك الجن : ٩٢ . نهنهت : أضعفت . خوراً : ضعفاً .

شطري البيت الأول في الحرف الأخير ، وهذا كثير في شعر ديك الجن كقوله :

على هـذه كانـت تـدور النوائـب وفي كل جمع للـذهاب مـذاهب[١]

ويقول في قصيدة أخرى :

بـأبي وإن قلـت لـه : بـأبي من لـيس يعـرف غيـره أربـي[٢]

وكقوله في الزمان :

إن ريـب الزمـان طـال انتكاثـه كـم رمتنـي بحـادث أحداثـه[٣]

وكقوله متغزلاً :

يـا كثيـر الـدل والغـنج لـك سـلطان علـى المهـج[٤]

وكقوله في ألم العشق:

من نام لم يدر طال الليل أم قـصرا لا يعرف الليل إلاَّ عاشـق سـهرا[٥]

وقال نادماً على فعلة ارتكبها:

اسـتغفر الله لـذنبي كلـه قتلـت إنـساناً بغيـر حِلِّـه[٦]

وهذا يعكس هيمنة القافية مرتين في بيت واحد ، وهو الحال الـذي عاشـه ديك الجن حيث يتعاون عليه الزمن ويهيمن عليه العشق ويجثو على صدره الألم .

ويمكن أن نوجز ما لاحظناه على موسيقى ديك الجن الخارجية ، أن الشاعر كغيره من شعراء عصره نوّع في الأوزان فاستخدمها كاملة ومجزوءة ، كما أنـه

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٢٩ .

( ٢ ) السابق : ٤١.

( ٣ ) السابق : ٥١.

( ٤ ) السابق : ٥٤.

( ٥ ) السابق : ٦٦.

( ٦ ) السابق : ١١٣. حلّه : ذنب يوجب قتله .

وجد في ديوانه المجموع قصيدة إذا صحت نسبتها إليه فإنها تعتبر بذرة للموشحات الأندلسية[١] ، كما اعتنى بالقافية "وهي جزء من الوزن وهي عنصر مهم فيه ، ولذلك فإنها مركز الإيقاع الموسيقي في القصيدة ، وهي نقطة تجمع النغم الشعري"[٢]. وقد تنبه ديك الجن إلى قيمة القافية الموسيقية في مقطع البيت وأدرك أن تكرارها يزيد في وحدة النغم ، كما أن للإيقاع الدلالي دوراً في قافيته ، ولذلك زاوج بين الإيقاع الموسيقي للوزن وللقافية فخرجت لنا موسيقاه انسيابية تتقاطر في أثناء البيت حتى تتمركز في القافية التي تعلن انتهاء الموسيقى مؤقتا– أي انتهاء معنى البيت – وبدء موسيقى جديدة ، هذا إذا سلمنا بتغير الموسيقى تبعاً لوزن كل بيت إذ تختلف من بيت لآخر حسب العلل والزحافات الواردة في كل بيت.

## الموسيقى الداخلية :

عشق ديك الجن الغناء وألهبت الموسيقى نفسه ، فأخذ يعزف أروع ألحانه على قيثارة الحزن تارة وعلى اللهو والمجون تارة أخرى ، ولعل خير دليل لاسكتناه هذا الشعور هو العودة إلى قصائده واستخراج ما يدعم هذا التوجه ، فديك الجن كغيره من الشعراء يصادف الإبداع عنده لحظات ويغيب عنه في بعضها ، وبما أنه تأثر بعوامل اجتماعية وسياسية شقت له طريق الحياة المليء بأشواك الحزن ومطبات الألم ، فقد انعكس ذلك جلياً في شعره وتنوعت عنده الموسيقى الداخلية من خلال إيقاع تكرار الحروف والمفردات والجناس والطباق

---

( ١ ) راجع الفصل الأول : ٤٧.

( ٢ ) وليد قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها) : ٢٥٥ بتصرف .

وتوازن الجمل أو توازيها "ولا شك أن من أبرز خصائص الموسيقى والغناء ما يكون فيهما من ترديد الأنغام وتكرير المقاطع والأصوات في توافق واتساق . والترديد والتكرار سر من أعظم الأسرار في الإحساس بلذة النغم أو جمال الصوت يعرفه أرباب الموسيقى وأصحاب الغناء ويحسه الذين يتذوقونها من الناس"(١).

ولذا فقد أدت الموسيقى دوراً عن طريق الألفاظ المنتقاة المتآلفة بقدرة "لا تقل عن قدرتها المعنوية والدلالية فإن كانت الدلالة المعجمية للألفاظ هي السبيل الوحيد للتعبير في الكتابة المعيارية ، فالأصوات التي تتألف منها هذه الألفاظ ، هي طاقة تعبيرية وإيحائية في الكلام الشعري . اللغة الشعرية هي لغة انفعالية تتوجه إلى القلب ، وتعتمد بشكل رئيسي على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى"(٢). وهذا ما نلحظه في شعر ديك الجن عندما نقرأ قصيدة له في الرثاء ؛ إذ يقول :

من ذا الذي كلّمته البيد والشجر ... وسلم الترب إذ ناداه والحجر
حتى إذا أبصر الأحياء من يمن ... برهانه آمنوا من بعد ما كفروا
أم من حوى قصبات السبق دونَهُمُ ... يومَ القليب وفي أعناقهم زور
أم من رسا يوم أحد ثابتا قدما ... وفي حنين وسلع بعد ما عثروا
أم من غدا داحياً باب القموص لهم ... وفاتحا خيبرا من بعد ما كسروا(٣)

الأسلوب له دور في تنوع الموسيقى ، ولذا فالاستفهام والعطف والتعجب كلها تدعم موسيقى الشعر إذا أحسن الشاعر استخدامها ، وهذا المقطع جزء من

---

( ١ ) بدوي طبانه ، نظرات في أصول الأدب والنقد : ٤٨ .
( ٢ ) صبحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع : ٤٩ .
( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٧٥. زور : ميل ، وعوج . رسا : ثبت . سلع : اسم جبل .

قصيدة طويلة تنوعت فيها الموسيقى بدءاً بالاستفهام الذي يطالعنا في البيت الأول ويستمر حتى آخر الأبيات ، كما أن لتكرار / أم ومن في ثلاثة أبيات دوراً مهما في استمرار نمطية الإيقاع ، فالشاعر متعب ولذا ظهرت بذور ذلك التعب في المدات المتكررة ؛ "لأن كثرة المدات تتناسب مع الإعياء والاسترخاء الذي يحل بالجسم نتيجة الصدمة الطاغية ، ويتلاءم مع الفتور الذي يهلهل النفس ويحطم قواها فتلهث بأنفاس خائرة ممتدة ، حتى كأنها تنقطع حثيثة في بطء ، لأن الحزين لا يملك القدرة ولا يتمكن من العزيمة القوية التي تأبى هذا الاسترخاء ؛ فيسرع ويقطع السير الحثيث إلى السرعة والملاحقة ، مما يتناسب مع انطلاق النفس القوية وثباتها المتتابعة"[١]. وما التكرار إلا جزء من الموسيقى الداخلية يسير ، وهناك أنماط أخرى يأتي في مقدمتها "الحرف" كوحدة صوتية وهو ما يسمى "بالموسيقى التعبيرية في القصيدة الشعرية ؛ إذ يمثل تكراره في البيت الواحد ثم في جملة الأبيات ، لونا من ألوان الترجيح الموسيقي"[٢]. ونلاحظ ذلك في رثائه الحسين رضي الله عنه حيث يقول :

أبكيكم يا بني التقوى وأعولكم وأشرب الصبر وهو الصاب والصبر
أبكيكم يا بني بنت الرسول ولا عفت محلكم الأنواء والمطر[٣]

فحرف الباء قد أضاف إيقاعاً لطيفاً إضافة إلى التوازن الذي أحدثه مع حرف الصاد في البيت الأول ، كما أنه عاود الظهور في الشطر الأول من البيت الثاني ليصبح معادلاً لحرف الميم في الشطر الثاني ، فالبكاء يقابله الصبر ، وكذلك

---

( ١ ) علي علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر : ٢٤٣ .
( ٢ ) علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ط١ ، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٣م : ٢٤٦ .
( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٧٤. عفت : محت .

في البيت الثاني إذ يقابله الدعاء بألا تمحو الأمطار ديارهم . وللترصيع دور في موسيقى شعر ديك الجن حيث يقول :

حر الإهاب وسيمه بر الإياب  كريمه ، محض النصاب صميمه[١]

فالتقسيم اللفظي له موسيقى خاصة كما أن للضمير الموجود في الكلمات / وسيمه / كريمه / صميمه / إيقاعاً خاصاً ، وقد اجتمع في هذا البيت خصوصيتان: التقسيم اللفظي وإيقاع الضمير ، وهذه النظرة تنطبق على البيت التالي :

إن العلا شيمي والبأس من نقمي  والمجد خلط دمي والصدق حشو فمي[٢]

فالملاحظ في هذا البيت تكرار حرفي في كلمة/ شيمي / نقمي/ دمي/ فمي ، وكأن الشاعر يذهب إلى أعمق نقطة للذات ، حيث يرى أن هذه الصفات تتأصل فيه ، فهذا إيقاع موسيقي علينا البحث عن أسراره "ومن أجل ذلك كان من الضروري الغوص إلى موسيقى أدق ، إلى موسيقى تستظل بظل الوزن ، إلى موسيقى التفعيلة ، ونغمة الكلمة وتتحسس جرس الحرف... ولذلك فدراسة الإيقاع يعكس حركات النفس العميقة ، ويسهم في إبراز المشاعر الخفية"[٣]، فقد أعجب عبدالقاهر بأبيات البحتري القائل فيها:

بلونا ضرائب من قد ترى  فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا  ت عزماً وشيكاً ورأياً صليبا
تنقل في خلق سؤدد  سماحاً مرجىً وبأساً مهيباً
فكالسيف إن جئته صارخاً  وكالبحر إن جئته مستثيباً[٤]

---

( ١) ديوان ديك الجن: ١٢٣ .

( ٢ ) السابق: ١٢٦.

( ٣ ) إبراهيم بن عبدالرحمن الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ، ط١ ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦م : ٢٥٣.

(٤ ) البحتري ، ديوان البحتري ، ج١ ، دار صادر بيروت ، ٢٠٠٠م : ١٠٧ .

يقول الجرجاني : "فإذا رايتها قد راقتك وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك فعد فانظر في السبب واستقص في النظر ، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر ، وعرف ونكر ، وحذف واضمر ، وأعاد وكرر، وتوخَّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها " علم النحو" ، فأصاب في ذلك كله ثم لطَّف موضع صوابه ، وأتى مأتىً يوجب الفضيلة"(١). ولعلنا لا نخالف عبدالقاهر الجرجاني في مقولته هذه ؛ إذ إن موسيقى الأسلوب كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف والإضمار والتكرار والترادف والحوار من عناصر موسيقى الشعر التي تشع حركة وحيوية تدفع المعنى دفعاً إلى ذهن القارئ ومشاعره. وإذا ما نظرنا إلى شعر البحتري وجدناه سهلاً عذباً لا تكلف فيه ولذلك جاءت موسيقاه متناغمة خفيفة"ولعل شاعراً عربياً لم يستوف منها ما استوفاه البحتري ولذلك كان القدماء يقولون : إن بشعره صنعة خفية"(٢). ومن خلال قراءتي لديوان البحتري وشعر ديك الجن تبين لي أن هناك تقارباً وتناسباً بين شعريهما ، ولعل السبب يعود إلى هذه الموسيقى الخفية التي جعلته شعراً قريباً إلى السمع واضح المعنى ، بيّن الفكرة ، وكان للأثر الموسيقى دور بارز فهو "ينشأ في العادة عن سلسلة من الأنغام يكمن تأثيرها الجمالي والحسي في تتاليها واتصالها"(٣). ومن أجل ذلك تعددت دلالات الموسيقى في الفن وتجاوزت الشكل التقليدي إلى مستوى أعمق "فهي ليست مجرد موسيقى لغوية لسانية تقتصر على المطالع أو المخارج ، وإنما تستعين بدلالات أخرى غير مجردة نجدها في المخرج والنبرة والترديد والمماثلة والمشاكلة والمقابلة والتوقف والاسترسال والإيقاع "(٤).

---

( ١ )عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز : ٨٥ .

( ٢ ) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي : ٩٧ .

( ٣ ) عبدالفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٥٥.

( ٤ ) السابق : ٥٥ .

ولذلك فقد التفت شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين إلى قضية الموسيقى الداخلية وأولوها اهتماما جدياً "فقد كان أبو نواس يهتم بالصنعة اللفظية إلى جانب الصنعة المعنوية فكثيراً ما كان يستخدم الجناس والطباق والمقابلة "[١]. ومن إسرافه في الجناس قوله :

عباس عباس إذا احتدم الوغى والفضل فضل والربيع ربيع[٢]

والبديع موجود في شعر ديك الجن ، والذي يميزه عن غيره من الشعراء هو عدم الإسراف في استخدامه ، كما أن رد الأعجاز على الصدور له حضور في شعره ، ولعل السبب يعود إلى نوازع داخلية ؛ إذ رد الأعجاز على الصدور وهو ذكر الكلمة في صدر البيت ثم إعادتها في عجز البيت بالهيئة التي كانت عليها وقد تتغير ، ومرد ذلك عند ديك الجن قد يعود إلى صعوبة الماضي وعدم نسيانه فهو في تذكر دائم له ، ويقول:

أقصيتموني من بعد فرقتكم فخبروني : علام إقصائي[٣]

وقوله :

لكن نوائب نابتني وحادثة والدهر يطرق بالأحداث والنوب[٤]

فقد ذكر / نوائب في صدر البيت ثم ختم البيت بكلمة / النوب ، ويقول:

يقولون : مقدار على المرء واجب فقلت : وإعوال على المرء واجب[٥]

وهذا اللون – رد الإعجاز على الصدور – في هذا البيت تكاد تتطابق فيه

---

( ١ ) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ٦٢٠.

( ٢ ) ديوان أبي نواس : ٢٦٠ .

( ٣ ) ديوان ديك الجن : ٢٦.

( ٤ ) السابق : ٤١ .

( ٥ ) السابق : ٣٠.

الألفاظ فهو إعادة مع اختلاف / يقولون / فقلت / ومقدار / وإعوال بسبب الأسلوب الحواري الذي سلكه الشاعر . وفي قصيدة يرثي فيها زوجه ورد نجد أن الشاعر قد حشد هذا الفن حتى تكاد الصنعة اللفظية تطغى عليه ؛ إذ يقول :

ليتني لم أكن لعطفك نلت ... وإلى ذلك الوصال وصلت
فالذي مني اشتملت عليه ... ألعار ما قد عليه اشتملت
قال ذو الجهل قد حلمت ولا ... أعلم أني حلمت حتى جهلت[١]

ولهذا فقد اتخذ كبار شعراء العصر العباسي البديع مرتكزاً أساسياً في أشعارهم ، ومنهم من جدد فيه وأضاف إليه وأَصَّلَ ارتباطه به وتفاعل معه ، ولذا نجد شاعراً كمسلم بن الوليد قد "أضاف في البديع وجدد فيه حين نجح في تحقيق الاتساق بين الصياغة الجديدة بما لها من جمال وروعة وبما تصدر عنه من خيال وقوة في المعاني التي حافظ فيها على أسلوب القدماء مما يحدد موقعه الحقيقي في مدرسة البديع التي تجاوز فيها مستوى الزخرفة اللفظية إلى استخدامه أداة الأفكار والمعاني ورصد الأبعاد الحقيقية للتجربة الشعورية"[٢]. ولذا تبعه شعراء كبار في صنعته هذه ، بل نوعوا في استخدام البديع ؛ ولذا نجد أبا العتاهية يلتزم في أشعاره السهولة المقترنة بالموسيقى الصافية الحلوة التي يبدو فيها الشعر كأنه أنغام خالصة ، يقول متغزلاً :

كأنها من حسنها درة ... أخرجها اليم إلى الساحل
كأن في فيها وفي طرفها ... سواحراً أقبلن من بابل
لم يبق مني حبها ما خلا ... حشاشة في كبدٍ ناحل
يا من رأى قبلي قتيلا بكى ... من شدة الوجد على القاتل[٣]

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٤٨ .
( ٢ ) عبدالله التطاوي ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات : ١٠٨ .
( ٣ ) ديوان أبي العتاهية : ٣٥٢ .

والرقة واضحة في هذه الأبيات ، وهي تقع من القلب موقع الزلال البـــارد من الظمآن ، وكأنها الماء السلسبيل[١] ، فقد اعتمد أبو العتاهيـــة علـــى الإيقـــاع المتسارع الذي يعتمد على العبارات القصيرة المتوازنة لإحداث موسيقاه.

وللمقابلة نصيب في شعر ديك الجن ومنه تنبع موسيقى حية تشع في فضاء النص وتزيده وضوحاً ، يقول :

فإن مات لم يحـــزن صـــديقاً مماتـــه وإن عاش لم يضرر عدواً بقـــاؤه[٢]

فصدر البيت الأول قائم على ألفاظ نجد أضدادها في عجز البيت على نحو من التوزيع الموسيقى فمثلاً : كلمة / مات يقابلها / عاش ، كـــذلك المقابلـــة بـــين صديقاً / عدواً ويحزن / يضرر ، ومماته / بقاؤه.

وكذلك قوله :

يبكي عليها بكـــاء الـــصب فارقـــه إلف ويضحكها طـــوراً ويبهجهـــا[٣]

فقد طابق بين يبكي ويضحكها، كما أن للجناس حضوراً في شعره إذ يقول:

واصرف بصرفك وجه الهم يومك ذا حتى ترى نائماً مـــنهم ومنـــصرفا[٤]

فقد جانس بين اصرف بصرفك / منصرفاً ، وقوله :

ورد المـــــاء ثـــــم راح وقـــــد أصدره المـــاء فـــي غلالـــة راح[٥]

---

( ١ ) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٦٩ .

( ٢ ) ديوان ديك الجن : ٢٥ .

( ٣ ) السابق : ٥٤ .

( ٤ ) السابق : ٩٦ .

( ٥ ) السابق : ٥٧ .

ومن خلال قراءتي لقصيدته البائية التي يرثي فيها جعفر بن علي الهاشمي – رضي الله عنهما – اتضح لي وجود موسيقى تخرج بين الفينة والأخرى وهي عبارة عن تكرار لجمل حالية أضافت بعداً دلالياً موسيقياً في آن واحد فهو يقول :

ويضحك سن المرء والقلب موجع ويرضى الفتى عن دهره وهو عاتب[١]

فقد تكررت الجملة الحالية في قوله : والقلب موجع / وهو عاتب ، ويقول:

أخاً كنت أبكيه دما وهو حاضر حذاراً وتعمى مقلتي وهو غائب[٢]

والجملة الحالية واضحة في قوله : وهو حاضر / وهو غائب ويقول :

ترشفت أيامي وهن كوالح عليك وغالبت الردى وهو غالب[٣]

والملاحظ أن هذه الجمل الحالية جاءت في الرثاء خاصة ، وقد يكون لها جانب دلالي ؛ إذ يتذكر الشاعر ما حل به من المصائب وما نابه من الدهر ؛ ولذا فصورة آل البيت حاضرة بشكل مستمر وهو ما عبر عنه بهذه اللازمة الموسيقية وهي الجملة الحالية .

وهناك لون آخر للموسيقى الداخلية وهو إيقاع اللون الذي اتخذ منه الشاعر معادلا في حياته فمرة يصرح به كقوله :

فقلت فيها لساقينا وفي يده كأس كشعلة نار بات يوهجها[٤]

وهذا أسلوب ديك الجن في وصف الخمرة وكؤوسها ، وكذلك التنوع في

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٢٩ .

( ٢ ) السابق : ٣٠.

( ٣ ) السابق : ٣١ .

( ٤ ) السابق : ٥٤.

ذكر ألوانها . ومرة يضمره ويفهم من السياق كقوله :

تأمــل إذا الأحــزان فيــك تكاثفــت  أعاش رسول الله أم ضمه القبــر[١]

فاللون القاتم يخيم على هذا البيت بدلالة وجود الحــزن وتكاثفــه وتــذكر القبر، ولإيقاع اللون مساحة في شعر ديك الجن حيث لا تخلو قصيدة منه ، ولكــن المقام لا يسمح بالإطالة وذكر كل إيقاع ورد ، وإنما اكتفيت بــذكر هــذه الأمثلــة للدلالة على وجوده .

وأقول عن الموســيقى بــشكل عــام : إن للإيقــاع أثــره فــي التــشكيل الصوتي ، فالشاعر يخضع "الكلمات لمطالب هذا التشكيل ، إذا لجأ الإيقــاع إلــى التشكيل ؛ إذ يبين ويتضح بتشكل الكلمات له ، وهو الذي يكسبها مواضــعها فــي أنظمة لغوية تحقق بنية القصيدة ودلالتها الرمزية" [٢] . كما أن الموســيقى التــي رأيتها تتنوع عند ديك الجن ما هي إلا قيم صوتية خفيــة ، بــرع الــشاعر فــي استخدامها ولذا يمكن أن يصدق فيه قول أحد النقاد عندما وصــف أســلوب ابــن المعتز قائلاً : "فقد استوفى فيها كل ما يمكن من وسائل التفوق في فــن الــصوت وكانت موسيقاه من أبرز نواحي الجمال في شعره ، سواء منها ما يتعلق بالأوزان والقوافي ، أو في اختيار الكلمات المتجانسة فــي حروفهــا ، والتــي لا تتنــافر فيها ، ويسهل النطق بها"[٣].

---

( ١ ) ديوان ديك الجن : ٧١.

( ٢ ) عبدالمنعم تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ،دار الثقافة ،القاهرة ، ١٩٨٠م : ١١٢.

( ٣ ) توفيق الفيل ، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز ، ذات السلاسل ، الكويت : ٢١٨ .

# الخـــاتمـــــــة

تناولت في هذه الرسالة نبذة عن حياة الشاعر وعصره ، ووجدت أنه نشأ في بيئة علم وأدب وأن أباه وجَّده قد ورَّثاه مالاً وعلماً وأدباً ، كما أنه نشأ محباً لآل البيت رضي الله عنهم ، وأنه عاصر بعضهم وأحس بآلامهم وقرأ أو سمع لأولهم ، فتنامت عنده خلفية حزينة ونفس تكره الظلم وتأباه ، كما أنه فجع بموت أحد أبنائه فازداد مصابه ، وكثرت همومه ، وزاد من جذوة النار واستعارها في صدره ما نقل إليه من خيانة زوجته ورد له ، وقد عالج هذا الموقف بقتلها تلافياً للعار والفضيحة / ولما تبيّن له براءتها ظل يبكيها طوال حياته ، فتعكر صفوه وازدادت ضغوطه النفسية ، ولاحظت أنه لم يفد إلى بغداد دار الحضارة ومنتهى طلاّب المال ، ويعود ذلك إلى نفسه العزيزة ، وإنما اختص فقط بشعره آل البيت الذين عاصرهم والذين مضوا منهم ، كما تناولت عناصر عمود الشعر التي جمعها المرزوقي وبيّنت أنها موجودة قبل المرزوقي والفضل يعود إليه في جمعها وليس في ابتكارها ، لأنه اعتمد على الدراسات السابقة وكتب النقد القديمة وراح يستخرجها ، ومن ثم جمعها تحت اسم عمود الشعر العربي ، ثم ذكرت تعريف عمود الشعر عند النقاد ، ولقد تناولت في هذه الرسالة شعر ديك الجن الحمصي وبيّنت كيفية خروجه على عناصر عمود الشعر ؛ إذ أن شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين دأبوا على نبذ القديم واللجوء إلى الأشعار السهلة القريبة إلى أفهام الناس ، وما صاحب ذلك الخروج من تعمّد في الخروج على عناصر عمود الشعر ؛ حيث ظهر ما يسمى بالشعوبية التي كان لها تأثيرها على الأدب عامة وعلى الشعر خاصة ، كما أن الشاعر التزم ببعض عناصر عمود الشعر في مواطن من شعره ، ويعود ذلك إلى الخلفية الثقافية وإلى أشعار القدماء التي تتلمذ عليها وحفظها ، وبالتالي لم يستطع الانفلات من قيودها ، كما تحدثت عن كيفية

هجومه على المقدمات الطللية وعلى العرب عامة ، وهو مذهب اعتنقه ديك الجن كغيره من الشعراء المعاصرين له مثل أبي نواس وغيره ، وكيفية سير شعر ديك الجن على منهج ابن قتيبة في مقدمة القصيدة ، كما بيّنت المذهب الشامي وطريقة شعراء الشام في الاحتذاء به لاسيما ديك الجن ، ولقد استنتجت من الفصل الأول أن الزمن وقف ظالماً لديك الجن وشعره ؛ إذ اعتبر النقاد أن أبا تمام هو صاحب الخروج على عمود الشعر ، أي اعتبروه مجدداً ، ونسوا أن أبا تمام تلميذ مخلص لديك الجن . وبذلك يكون ديك الجن شاعراً مجدداً يدعو إلى جعل الشعر مرتبطاً بالحياة ومعبّراً عن الأحداث الواقعية. وبذلك يكون ديك الجن قد ظُلم حين تركزت الشهرة حول أبي تمام ونسى الجميع أنه تلميذ لديك الجن معنى وصياغة فقد نشأ على قراءة شعره ، وكذلك تأثر أبو نواس بديك الجن ، ومما يستدعي القول: بأن الأدب العربي يجب أن يقرأ قراءة جديدة منصفة تعطي كل ذي حق حقه من الشعراء وأن نبدأ أيَّ إبداع أدبي من صاحبه الأول . ولقد توصلت في الفصل الثاني إلى حقائق نفسية ساعدت في فهم أشعاره ؛ إذ أن الشاعر كان يعاني من ضغوط نفسية بسبب اضطهاد آل البيت وتقتيلهم وموت أحد أبنائه ، وذهاب ماله في التبذير والإسراف واللهو والمجون ، ولذا كان الشاعر حاد المزاج ناري الطبّاع متطاولاً على الدين وأهله ، كما حدث له مع ابن عمه ، ولذا نأى بنفسه في بساتين حمص يحتسي الخمر ويتوحّد بنفسه وبلهوه وخلاعته ، كما وجدت أن الشاعر نتيجة مزاجه المتقلب قد ظهرت في شعره نفسيته القلقة المضطربة عبر التشبث بالموروث حيناً ومحاولة نبذه أحياناً أخرى ؛ إذ يهاجم الطلل أحياناً ثم يبدأ بعض قصائده به وهكذا ، كما أن سبباً آخر جعل بعض شعره يصطبغ بلون أحمر وهو تأثير تراكمات الزمن على نفسية الشاعر . كما أن الشاعر كان متمرداً على

نفسه ودينه ومجتمعه وحكامه وكل بحسب مكانته ، ولقد كان الشاعر كثير الشكوى من الزمن كثير العتاب له ، وهو يعد أستاذاً لكثير من الشعراء في هذا المجال ، ولقد تميز الشاعر بالتفنن في إيراد الصورة الشعرية واستخدام الصنعة اللفظية والمعنوية وهي سمة تكاد تميزه عن غيره من الشعراء ، كما أنه كان مغنياً يؤلف أشعاره ويلحنها وكأنه تَعَثَّرَ عليه وجود ملحن ومغنٍ لألحانه ؛ إذ إنه الجدير في نظره بتولي هذه المهمة ، ولذا فقد تميزت أشعاره بجمال الموسيقى وانسيابية التعبير في جوٍّ يحس فيه القارئ بقرب الأشعار من العامة قبل الخاصة ، وهو الأسلوب الذي انتهجه البحتري الذي فُضِّل عند بعض النقاد على أبي تمام لقرب شعره من الناس، وتعليل ذلك إنما جاء من سهولة التناول ومن الموسيقى الداخلية التي لا يجيدها إلا بارع ، وهكذا يتضح أن ديك الجن شاعر بارع كبير من شعراء العصر العباسي ، على الرغم من ضياع شعره وقلة المجموع منه إلى الآن ، وهو مثل ابن الرومي فيما بعد شاعر مغبون مظلوم ، فلم ينل حقه الأدبي قديماً وحديثاً ، قديماً حين تناساه النقاد واللغويون واعترفوا بالتجديد والبراعة والتفوق في الفن لأبي تمام ، ولأبي نواس في شعر الخمرة ، وللبحتري في موسيقى شعره ، مع أن الحق هو أن ديك الجن قد أسس لذلك كله وتتلمذ أبو تمام على يديه والبحتري بالتبعية له وشهد له أبو نواس بمكانته الشعرية ويكفيه أنه لم يرق ماء وجهه بمدح زائف وإنما حافظ على عزة نفسه بشعره الذي تغنى فيه بمشاعره وأحاسيسه الخاصة ، فعاش وحيداً ولعله مات كذلك ، وختاماً فإنني لا أدعي الكمال لهذا البحث ، وإن كان هناك تقصير فمن نفسي ومن الشيطان ، وإن كان هناك كمال فمن توفيق الله سبحانه عليه توكلت وإليه أنيب ، وإن كنت أخطأت فلي أجر وإن كنت أصبت فلي أجران ، والله من وراء القصد وعليه قصد السبيل .

# المصادر والمراجـــع

## أولا : القديمة


١. أحمد بن الحسين (أبو الطيب المتنبي) ، ديوان أبي الطيب المتنبـــي ، شـــرحه العلامة عبدالرحمن البرقوقي وحقق النصوص عمر فـــاروق الطبـــاع ، ط شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، د.ت .

٢. أحمد بن محمد المرزوقي ، شرح ديـــوان الحماســـة ، نـــشره أحمـــد أمـــين وعبدالسلام هارون ، ط٢ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧م.

٣. أحمد بن محمد بن عبدربه ، العقد الفريد ، تحقيق : محمد عبدالقادر شـــاهين ، ط١ ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٩٨م.

٤. إسماعيل بن القاسم (أبو العتاهية) ، ديوان أبي العتاهية ، تحقيق إنطوان القوال ، ط١ ، دار الفكر العربي ، بيروت ،٢٠٠٣م.

٥. إسماعيل بن القاسم القالي ، كتاب الآمالي مع كتاب ذيل الآمـــالي والنـــوادر ، تحقيق الشيخين : صلاح فتحي هلل وسيد عبـــاس الجليمـــي ، ط مؤســـسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ٢٠٠١م .

٦. الأعشى ، ديوان الأعشى ، ط دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٤م.

٧. امرؤ القيس ، ديوان امرئ القيس ، جمعه وشـــرحه ياســـين الأيـــوبي ، ط١ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ٢٠٠٣م.

٨. البحتري ، ديوان البحتري ، ط دار صادر بيروت ، ٢٠٠٠م.

٩. بشار بن برد ، ديوان بشار بن برد ، قرأه وقدم له إحسان عبـــاس ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٠م.

١٠. الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق : عبدالسلام هـــارون ، ط دار الجيـــل ، بيروت ، د.ت .

١١. حبيب بن أوس (أبو تمام) ، ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريـــزي ، ط١ ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ٢٠٠١م.

١٢. حسان بن ثابت ، ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق : د. وليد عرفات ، ط دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م.
١٣. الحسن بن بشر الآمدي ، الموازنة بين الطائيين ، تحقيق : السيد صقر ، ط دار المعارف وذخائر العرب ، القاهرة ، ١٩٦٥م.
١٤. الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبدالحميد هنداوي ، ط١ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ٢٠٠١م .
١٥. الحسن بن عبدالله العسكري (أبو هلال) ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٤م.
١٦. الحسن بن علي بن وكيع التنيسي ، كتاب المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي ، تحقيق محمد يوسف نجم ، ط١ ، دار صادر بيروت ، ١٩٩٢م .
١٧. الحسن بن هاني (أبو نواس) ، ديوان أبي نواس ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠١م .
١٨. الحطيئة ، ديوان الحطيئة ، شرحه حمدو طماس ، ط١ ، دار المعرفة ، لبنان ، ٢٠٠٣م.
١٩. داود الأنطاكي ، تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، ط دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٥٧م .
٢٠. دعبل بن علي الخزاعي ، ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، جمعه وقدم له وحققه: عبد الصاحب عمران الدجيلي ، ط٣ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٩م .
٢١. ذو الرّمة ، ديوان ذي الرّمة ، تحقيق : زهير فتح الله ، ط١ ، دار صادر، بيروت ، ١٩٩٥م.
٢٢. شمس الدين أحمد بن خلكان ، وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان ، ط٤ ، دار صادر ، بيروت ٢٠٠٥م .
٢٣. عبدالرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ١٩٩٣م .

٢٤. عبدالسلام بن رغبان (ديك الجن) ، ديوان ديك الجن ، حققه وأعد تكملته الدكتور أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري ، ط دار الثقافة ، بيروت ، د.ت .

٢٥. عبدالسلام بن رغبان (ديك الجن) ، ديوان ديك الجن الحمصي ، تحقيق وشرح أنطوان محسن القوال ، ط دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٤م .

٢٦. عبدالسلام بن رغبان (ديك الجن) ، ديوان ديك الجن الحمصي ، جمعه وشرحه عبدالمعين الملوحي ومحيي الدين الدرويش ط مطابع الفجر الحديثة ، حمص ، ١٩٦٠م .

٢٧. عبدالسلام بن رغبان (ديك الجن) ، ديوان ديك الجن الحمصي عبدالسلام بن رغبان ، جمع وتحقيق مظهر الحجي ،ط١ ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٧م.

٢٨. عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : أبو فهر محمود محمد شاكر ،ط٣ ، مطبعة المدني القاهرة ودار المدني جدة ، ١٩٩٢م .

٢٩. عبدالله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر والشعراء ، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر ، ط دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣م.

٣٠. عبدالملك بن قريب (الأصمعي) ، فحولة الشعراء ، تحقيق : تشارلز توري ، تقديم : صلاح الدين المنجد ، دار الكتب ، بيروت ، ١٩٨٠م .

٣١. على بن الحسن بن عساكر ، تاريخ دمشق ، تحقيق : على شيري ، ط دار الفكر بيروت ، ١٩٩٦م .

٣٢. علي بن الحسين (أبو الفرج الأصفهاني) ، الأغاني ، ط مؤسسة عز الدين، د.ت.

٣٣. علي بن الحسين المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، اعتنى بها: د. يوسف البقاعي ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٢م.

٣٤. علي بن العباس (ابن الرومي) ، ديوان ابن الرومي ، تحقيق : عبدالأمير مهنا ، ط١ ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩١م.

٣٥. على بن عبدالعزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح : محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط٤ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٦٦م.

٣٦. الفرزدق ، ديوان الفرزدق ، تحقيق : كرم البستاني ، ط دار صادر ، بيروت ، د.ت .

٣٧. قدامة بن جعفر ، كتاب نقد النثر ، ط دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢م .

٣٨. كمال الدين بن العديم ، زبدة الحلب من تاريخ حلب ، تحقيق سامي الدهان ، ط المعهد الفرنسي بدمشق ، ١٩٥١م.

٣٩. محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق : عباس عبدالساتر ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢م .

٤٠. محمد بن اسحاق بن النديم ، الفهرست ، اعتنى به إبراهيم رمضان ،ط١ ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٩٤م.

٤١. محمد بن المكرم بن منظور ، لسان العرب ، ط دار الحديث القاهرة ، ٢٠٠٣م.

٤٢. محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي ، ط دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٨م.

٤٣. النابغة الذبياني ، ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، ط٣ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .

## ثانياً : الحديثة

٤٤. إبراهيم بن عبدالرحمن الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ، ط١ ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦م.

٤٥. أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، ط دار نهضة مصر ، الفجالة القاهرة ، ١٩٩٦م .

٤٦. أحمد الطبال ، ابن الرومي دراسة نصوص وخصائص عامة ، ط١ ، دار الشمال ، لبنان ، ١٩٨٦م .

٤٧. أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، ط١٠ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت.

٤٨. أحمد رحماني ، نظريات نقدية وتطبيقاتها ، ط١ ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ٢٠٠٤م.

٤٩. أحمد كشك ، القافية تاج الإيقاع الشعري ، ط المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ .
٥٠. أنيس المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، ط٧ ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٦٧م.
٥١. بدوي طبانة ، نظرات في أصول الأدب والنقد ، ط١ ، شركة مكتبات عكاظ ، السعودية ، ١٩٨٣م.
٥٢. توفيق الحكيم ، فن الأدب ، ط الشركة العالمية للكتاب ، لبنان ، د.ت .
٥٣. توفيق الفيل ، القيم المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز ، ط مطبوعات جامعة الكويت ، الكويت ، د.ت .
٥٤. جورج غريب ، ديك الجن الحمصي ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٣م.
٥٥. حسن جعفر نور الدين ، ديك الجن الحمصي عبدالسلام بن رغبان عصره وحياته وفنونه الشعرية ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٠م .
٥٦. حسن ناظم ، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٢م .
٥٧. حكمت صالح ، دراسة فنية في شعر الشافعي ، ط١ ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٤م.
٥٨. خالد الحلبوني ، ديك الجن الذاتية والإبداع ، ط١ ، اليمامة للطباعة ، دمشق ، ٢٠٠١م.
٥٩. سعد إسماعيل شلبي ، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي ، ط مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت .
٦٠. السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، ط مؤسسة المعارف ، بيروت ، د.ت .
٦١. السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ط٦ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

٦٢. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط٦ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٠م.
٦٣. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٩م.
٦٤. شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ، د.ت .
٦٥. شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، ط٨ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
٦٦. شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت.
٦٧. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط١٢ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
٦٨. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، ط٣ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
٦٩. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ط٧ ، دار المعارف ، مصر د.ت .
٧٠. صبحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، ط١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٦م.
٧١. طه حسين ، حديث الأربعاء ، ط١٢ ، دار المعارف بمصر ، د.ت .
٧٢. عباس محمود العقاد ، أبو نواس الحسن بن هانئ ، ط منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ت.
٧٣. عباس محمود العقاد ، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة ، ط منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ت .
٧٤. عبدالرزاق حسين ، في النص الجاهلي قراءة تحليلية ، ط١ ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
٧٥. عبدالعزيز الشعلان ، قضايا النقد الأدبي في مقدمة شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي ، ط١ ، الإدارة العامة للثقافة والنشر ، الرياض ، ٢٠٠٢م .

٧٦. عبدالعزيز بن عبدالله الشبيلي ، المبالغة في الشعر العباسي ، ط النادي الأدبي ، الرياض ، ١٩٨١م.

٧٧. عبدالفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ،ط١ ، مكتبة المنار ، الأردن ، ١٩٨٥م.

٧٨. عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ط نشر جامعة اليرموك ، الأردن ، ١٩٨٠م.

٧٩. عبداللطيف محمد الحديدي ، الخصومة بين القدماء والمحدثين في العصر العباسي الأول ، ط١ ، جامعة الأزهر ، المنصورة ، ١٩٩٥م.

٨٠. عبدالله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، ط دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

٨١. عبدالله التطاوي ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، ط٢ ، دار غريب القاهرة ، د.ت.

٨٢. عبدالله عبدالرحيم السوداني ، رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي ، ط١ ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ١٩٩٩م.

٨٣. عبدالله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، ط٢ ، ١٩٩١م .

٨٤. عبدالمنعم تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، ط دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

٨٥. عبدالوهاب الصابوني ، شعراء ودواوين ، ط مكتبة دار الشرق ، بيروت ، د.ت .

٨٦. عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، ط٧ ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٧٨م.

٨٧. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط٤ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٨م.

٨٨. عز الدين إسماعيل ، في الأدب العباسي الرؤية والفن ، ط دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٥م .

٨٩. عز الدين الجردلي وآخرون ، فصول من البلاغة والنقد الأدبي ، ط١ ، مكتبة الفلاح ، الكويت ، ١٩٨٣م .

٩٠. علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ط١ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٣م.

٩١. علي علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، ط٢ ، المكتبة الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٩٦م.

٩٢. علي نجيب عطوي ، الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته ، ط مؤسسة عز الدين ، بيروت ، ١٩٩٣م .

٩٣. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ، ط٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١م.

٩٤. عمر موسى باشا ، الأدب في بلاد الشام من العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر العباسي ، ط١ ، طلاس للدراسات والنشر، دمشق ، ١٩٨٦م.

٩٥. فيصل عباس ، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية – المقاربة العيادية ، ط١ ، دار الفكر العربي بيروت ، ١٩٩٦م.

٩٦. كمال محمد بشر ، علم اللغة العام (الأصوات) ، ط دار المعارف بمصر ، ١٩٨٦م.

٩٧. مجدي وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ، ط٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤م .

٩٨. محمد الطاهر بن عاشور ، شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة ، ط٢ ، الدار العربية ، تونس ، ١٩٨٠م .

٩٩. محمد زغلول سلام ، الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث ، ط منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٣م .

١٠٠. محمد زكي العشماوي ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، ط دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٣م .

١٠١. محمد زكي العشماوي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، ط دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١م .

١٠٢. محمد عبدالعزيز الكفراوي ، تاريخ الشعر العربي الجزء الثاني في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس ، ط دار نهضة مصر د.ت.
١٠٣. محمد عبدالعزيز الموافي ، حركة التجديد في الشعر العباسي ، ط٤ ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٢م.
١٠٤. محمد عبدالمنعم خفاجي ، النقد العربي الحديث ومذاهبه ، ط مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٧٥م.
١٠٥. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط دار نهضة مصر ، الفجالة ، د.ت.
١٠٦. محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ط١ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨١م.
١٠٧. محمد مصطفى هدارة ، دراسات في الشعر العربي تحليل لظواهر أدبية وشعراء ، ط دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٨٣م.
١٠٨. محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، ط دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، د.ت .
١٠٩. محمد نبيه حجاب ، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ١٩٧٣م .
١١٠. محمود حسن أبو ناجي ، الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب ، ط١ ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٨١م.
١١١. مصطفى الجوزو ، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات ، ط١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ٢٠٠٢م.
١١٢. مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ط١٠ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٩م.
١١٣. مصطفى بيطام ، مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول ، ط ديوان المطبوعات الجامعية ، قسنطينة ، ١٩٩٥م.

١١٤. مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ط٥ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٩م.
١١٥. مظهر الحجي ، ديك الجن الحمصي دراسة في مكونات الشاعر ومضامين شعره ، ط١ ، دار طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٨٩م.
١١٦. مي يوسف خليف ، ميمية المتنبي مجالات الإبداع وطبيعة المعالجة ، ط دار غريب ، القاهرة ، د.ت .
١١٧. نجيب محمد البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ط٤ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠م
١١٨. هاشم صالح مناع ، أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم ، ط١ ، دار الفكر العربي بيروت ، ١٩٩٩م.
١١٩. وليد عبدالمجيد إبراهيم ، الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ط١ ، مؤسسة الوراق ، ٢٠٠١م .
١٢٠. وليد قصاب ، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (ظهورها وتطورها) ، ط١ ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٠م .
١٢١. ياسين يوسف عايش ، الشعر في بلاد الشام والجزيرة من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ط١ ، مؤسسة الرسالة – دار البشير للنشر والتوزيع ، ١٩٩٣م .
١٢٢. يوسف أحمد السامرائي ، شعراء عباسيون ، ط١ ، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٧م.
١٢٣. يوسف حسين بكار ، قضايا النقد والشعر ،ط١ ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٤م.
١٢٤. يوسف خليف ، تاريخ الشعر في العصر العباسي ، دار الثقافة ، الفجالة ، مصر ، د.ت.
١٢٥. يوسف خليف ، ذو الرّمة شاعر الحب والصحراء ، ط٧ ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت .

١٢٦. يوسف خليف ، في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، ط دار غريب القاهرة ، د.ت .

## ثالثا : المراجع الأجنبية المترجمة

١٢٧. تشارلتن ، فنون الأدب ، تعريب : د. زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٩م.

١٢٨. سيسل .دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، منشورات وزارة الثقافة والإعلان ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٨٢م.

١٢٩. كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة : عبدالحليم النجار ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، د.ت .

## رابعاً : المجلات والدوريات :

١٣٠. علامات في النقد ، ج٤٤ ، م١١ ، النادي الأدبي بجدة ، عدد خاص٢ في النقد ، يونيو ٢٠٠٢م .

١٣١. مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد ٢٥ ، السنة السابعة ، ١٩٨٦م.

١٣٢. مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد ٣٢ ، السنة الثامنة ، ١٩٨٨م.

١٣٣. مجلة التراث العربي ، دمشق ، العددان ٤٢-٤٣ ، ١٩٩١م.

١٣٤. مجلة الرسالة ، العدد ١٠١٨ ، القاهرة ، السنة الحادية والعشرون ، يناير ١٩٥٣م.

١٣٥. مجلة العلوم الإنسانية ، العدد ٨ ، جامعة البحرين ، صيف ٢٠٠٤م.

١٣٦. مجلة الفيصل ، العدد ٢٩٢ ، الرياض ، دار الفيصل الثقافية ، يناير ٢٠٠١م.

١٣٧. مجلة المنهل ، العدد ٤٥٧ ، جدة ، مج ٤٩ ، السنة ٥٤ ، ١٤٠٨هـ

١٣٨. مجلة الموقف الأدبي ، السنة الأولى ، دمشق ، العدد ١١ ، ١٩٧٢م.

١٣٩. مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، العدد ٢٨٠ – آب ، ١٩٩٤م.

١٤٠. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحسن الثاني ، المحمدية العدد٧ ، ١٩٩٧م.

١٤١. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، ج٤ ، مج ٧٠ ، ١٩٩٥م.

**خامساً : المواقع الالكترونية:**

١. www.iu.edu.sa/magazine/٥٠-٥١/٢١.htm
٢. www.al-jazirah.com
٣. www.neelwafurat.com
٤. www.jehat.com
٥. www.elagha.net
٦. www.daralhayat.com
٧. www.chihab.net

# الفهارس


| الموضـــــــــــــــــــــوع | الصفحة |
|---|---|
| **الإهداء** | ٢ |
| **المقدمة** | ٣ |
| **الفصل الأول : موقف ديك الجن من الشعر** | ١٠ |
| توطئة : الشاعر وعصره | ١١ |
| مدى التزامه بعمود الشعر | ١٩ |
| تعريف عمود الشعر وعناصره | ٢٢ |
| شعر ديك الجن في ضوء عناصر عمود الشعر العربي | ٢٥ |
| مدى خروجه عن عمود الشعر | ٥٢ |
| التجديد في نظام القصيدة أسبابه ومظاهره | ٥٢ |
| مظاهر التجديد وأسبابه | ٥٤ |
| مقدمة القصيدة العباسية في ضوء منهج ابن قتيبة | ٥٩ |
| المذهب الشامي | ٦١ |
| **الفصل الثاني : القيم المعنوية في شعره** | ٧٣ |
| توطئة | ٧٤ |
| صورة القلق والاضطراب النفسي | ٧٦ |
| التكوين النفسي ومسببات الاضطراب | ٧٦ |
| التوحد الذاتي واللجوء إلى الخمر | ٨٥ |
| التشبث بالموروث | ٩٧ |
| دلالة اللون ومركزية اللون الأحمر | ١٠٢ |
| رفض الواقع والتمرد على السلطة | ١١٠ |
| رفض الواقع | ١١٠ |
| التمرد على الدين | ١١٢ |
| اضطراب النسب | ١٢٢ |

| | |
|---|---|
| التمرد على السلطة | ١٢٦ |
| التمرد على السلطة العباسية | ١٢٨ |
| التمرد على الحاكم (السلطة الإقليمية والمجتمع) | ١٣٠ |
| الشكوى من الدهر | ١٣٤ |
| **الفصل الثالث : القيم الجمالية في شعره** | ١٣٨ |
| توطئة | ١٣٩ |
| الصور البيانية | ١٤٩ |
| التشبيه | ١٤٩ |
| الاستعارة | ١٦٦ |
| الكناية | ١٧٧ |
| موسيقى الشعر | ١٨٤ |
| الموسيقى الخارجية | ١٩٠ |
| الموسيقى الداخلية | ٢٠٣ |
| الخاتمة | ٢١٣ |
| المصادر والمراجع | ٢١٧ |
| فهرس الموضوعات | ٢٢٩ |