شاعرية ديك الجن
بين الأصالة والمعاصرة

دكتور
الحسينى محمد إبراهيم الفقى
أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية
فرع الزقازيق

المقدمة

أحمد ربى الذى علم بالقلم، وأصلى وأسلم على من أوتى جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه عدد ما يهب الله من نعم .. وبعد

لقد حالفنى التوفيق بعد عناء فى العثور على نسختين من ديوان (ديك الجن)، وبالتصفح لشعره تملكنى الإعجاب والدهشة : أما الإعجاب فبشاعريته التى تؤكد مدى عبقريته فى الجمع بين الأصالة والمعاصرة، وأما الدهشة فإنه على الرغم من تلك الشاعرية التى طبقت الآفاق، وأثنى عليها القدماء، لازمه الإهمال طوال حياته، سواء أكان ذلك من الباحثين والدارسين، أم من الأدباء والنقاد، حتى كاد الدخول فى عداد المغمورين، وليس أدل على ذلك من تلميذه "أبىتمام الذى تثقف على شعره، ومن الطريف أن يفوق التلميذ أستاذه شعرا وشهرة، بل من المؤسف أن التلميذ لم يعمر طويلا، فقد مات فى حياة أستاذه الذى حزن على وفاته ورثاه"(١)، أضف إلى ذلك أن شعره "لم يصل إلينا مجموعا فى ديوان، بل تناثر فى شتيت المجاميع والمظان الأدبية والتاريخية، ولم يشر أحد إلى أن له ديوانا صنعه صانع فى حياته أو بعدها"(٢)، وأغلب الظن أن شعره كان مجموعا، بيد أنه لم يجد عناية فى حياته، ومما يؤكد ذلك أن (ابن طباطبا) طلبه من (أبى عمرو بن جعفر بن شريك)، فمنعه دونه، فقال يعاتبه من بحر الخفيف(٣):

يا جوادا يمسى ويصبح فينا ∴ واحدا فى الندى بغير شريك
أنت من أسمح الأنام بشعر النـ ∴ ـاس ماذا اللجاج فى شعر ديك!
يا حليف السماح لو أن ديك الـ ∴ ـجن من نسل ديك عرش المليك
لم يكن فيه طائل بعد أن يد ∴ خله الذكر فى عداد الديوك

---

(١) الشعر والشعراء فى العصر العباسى: ٥٨١ بتصرف ٠
(٢) ديوان ديك الجن ــ المقدمة: ١٨ بتصرف ــ ط بيروت٠
(٣) المصدر نفسه: ٢٠٦ ط بيروت، ثمار القلوب: ٤٧٠ ٠

ومما يدعو إلى المزيد من الدهشة والأسى، أن هـذا الإهمـال طارده حتى بعد وفاته "فلم نقف على شئ من أقوال شعراء عصـره فى رثائه، ولم تشر المظان والمراجع الأدبية والتاريخية إلى ذلك، ولا نعرف سببا لهذا الإهمال الذى كاد يلف هذا الرجل بخيوط النسيان"(١) ومما يؤكد ذلك عدم ترجمة (ابن المعتز) له فى طبقاته "فقد أهمله مع يحيى بن زياد، وابن الرومى، وأكثر من عشرين شاعرا عباسـيا"(٢)، ونحن بدورنا نعجب من ذلك رغم ترجمة (ابن المعتز) لأنداد الشاعر من المتشيعين أمثاله "كالسيد الحميرى، ومنصور النمـرى، ودعبـل الخزاعى"(٣) ، وإذا كان الله قد قيض من يجمع شعره فى ديوان إثـر ذلك ، فإن المحقق للديوان قد ذكر آنفا أنه لم يعـرف سـببا لهـذا الإهمال، يبدو أن السبب يكمن فى شعوبيته وتعصبه على العرب كما سنعرف بعد ذلك ٠

من هذا المنطلق كان الاهتمام الجاد بتسليط الأضواء على حياة تلك الشخصية، وبيان عبقريتها الشعرية، ومدى قدرتها على الجمـع بين القديم والجديد، وقد تمثل ذلك فى أربعة مباحث، تسـبقها هـذه المقدمة، وتعقبها خاتمة لبيان ما أسفر عنـه البحـث مـن نتـائج وتوصيات، ثم ثبت بالمصادر والمراجع٠

أما المبحث الأول، فقد تناولت فيه إضاءة على حياة الشـاعر وشاعريته ٠

وأما المبحث الثانى، فقد تناولت فيه مظاهر الأصالة فى شعره، ثم يأتى المبحث الثالث، ليحدثنا عن مظاهر المعاصرة فى شعره، وبما أن الكمال الأبدى لله وحده سبحانه، والشاعر بشر من طبعه الخطـأ،

---

(١) ديوان ديك الجن : ١٥ ط بيروت ٠
(٢) طبقات الشعراء ــ المقدمة: ١٠ بتصرف ٠
(٣) المصدر نفسه: ٣٢، ٢٤١، ٢٦٤ ٠

كان المبحث الرابع والأخير لرصد بعض المآخذ عليه من خلال نتاجه الشعرى.

وفى ختام كلمتى أتوجه إلى الحق سبحانه أولا بالشكر والثناء على مدى التوفيق الذى رافقنى فى إخراج هذا البحث، ثم إلى الأشقاء المخلصين الذين يسروا لى مهمة العثور على نسختين محققتين من ديوان الشاعر، إحداهما طبعة بيروت، والأخرى طبعة دمشق، أسأل الله أن يجزيهم عما قدموا خير الجزاء، إنه وحده سميع الدعاء، ومحقق الرجاء.

الباحث

د. الحسينى محمد إبراهيم الفقى

المبحث الأول
إضاءة على حياته وشاعريته

الشاعر يدعى "أبا محمد عبدالسلام بن رغبان بن عبدالسلام بن حبيب بن عبدالله بن رغبان بن يزيد بن تميم الكلبى الحمصى السلمانى الشيعى"(١)، وكان يكنى أبا محمد(٢)، ويلقب بديك الجن(٣)، وقد غلب عليه هذا اللقب لدرجة الشهرة البالغة التى كادت تطمس اسمه، فأصبح لا يعرف إلا به٠

أسرته ونشأته :

" لقد استقرت أسرته بادئ الأمر فى (سلمية)، ومنها انتقلت إلى (حمص) التى ولد بها الشاعر عام ١٦١هـ وعاش فيها حتى آخر حياته"(٤)، ومن دواعى العجب فى الإهمال له، أن تشير المصادر إلى نشأته فى أسرة ليست بمغمورة، وإنما كانت من الأسر المشهورة ذات الوجاهة فى المجتمع، بدليل أن "بعض رجالها عملوا فى الدولة

---

(١) بتصرف ــ وفيات الأعيان : ٣/ ١٨٤، ديوان ديك الجن: ١٧، ١٨ ط دمشق، الأعلام ٤/ ١٢٨، والشعر والشعراء فى العصر العباسى: ٥٧٧، الأغانى : ١٤/ ٤٩٢٥، تجريد الأغانى: ق٢ ج١ ص١٥٤١، ثمار القلوب: ٦٩ ٠

(٢) الوافى بالوفيات : ١٨/ ٤٢٢، تاريخ دمشق ٤٢/ ٢٣٥ ٠

(٣) الأعلام: ٤/ ١٢٨، ثمار القلوب: ٤٧٠، حياة الحيوان الكبرى: ٤٨٨/١، تاج العروس: ٧/ ١٣٤، الأغانى ١٤/ ٤٩٢٥، وفيات الأعيان ٣/ ١٨٤، الشعر والشعراء فى العصر العباسى: ٥٧٧، تاريخ آداب اللغة العربية: ٢/ ٨٥، العصر العباسى الأول د/شوقى ضيف: ٣٢٤، تجريد الأغانى: ق٢ ج١ ص١٥٤١ ٠

(٤) بتصرف ــ ديوان ديك الجن: ٢٢ ط دمشق، النسخة الأخرى: ٧ــ ط بيروت، الشعر والشعراء فى العصر العباسى: ٥٧٧، وفيات الأعيان: ٣/ ١٨٥، الأعلام: ٤/ ١٢٨، العصر العباسى الأول د/شوقى ضيف: ٣٢٤ ، تاريخ آداب اللغة العربية ٢/ ٨٥، حياة الحيوان الكبرى: ١/ ٤٩٧ ٠

وتقلبوا فى مناصبها مثل: حبيب بن عبدالله بن رغبان، فكان كاتبا يتقلد ديوان الإعطاء فى زمن الخليفة العباسى أبىجعفر المنصور"[١].

كما لم تفصح المصادر بأية معلومات عن أفراد هذه الأسرة، سوى ابن عم له يكنى (أبا الطيب) "وكان متدينا ملتزما غير موافق على منهج الشاعر فى حياته الماجنة العابثة، كما كان له ابن أخ يدعى (أبا وهب الحمصى) وكان أديبا مهتما بالحفظ لنتاج الشاعر والإحاطة بأخباره"[٢] وبخصوص أسرته الصغيرة، لم نعرف سوى زوجه (ورد) وولد له "يدعى رغبان"[٣] .

وأما عن عقيدته، فقد كان شيعيا وفيا مخلصا لأهل البيت (رضى الله عنهم أجمعين).

وإذا كان الشاعر قد ولد بحمص كما بدأنا "ففيها أيضا كانت نهايته"[٤]، ويبدو أن التاريخ أبى إلا أن يطارده بشبح الإهمال؛ ليؤكد ما تقرر فى المقدمة، فاختلفت الأقوال، وتباينت الآراء حول عام وفاته: فالبعض تردد "بين عامى ٢٣٥هـ، أو ٢٣٦هـ"[٥] ، والبعض قرر "أن الوفاة كانت فى عام ٢٣٥هـ"[٦]، بينما قرر البعض الآخر "أنه توفى عام ٢٣٦هـ"[٧] والصواب أن الوفاة فى عام ٢٣٥هـ عن بضع وسبعين سنة، لاتفاق جل المصادر كما سبق آنفا على ذلك.

---

(١) الوزراء والكتاب: ١٠٢ .
(٢) الأغانى : ١٤/ ٥٢ بتصرف .
(٣) وفيات الأعيان : ٣/ ١٨٤ .
(٤) ديوان ديك الجن: ٢٢ ط دمشق، الأعلام: ٤/ ١٢٨، الشعر والشعراء فى العصر العباسى: ٥٧٧ .
(٥) وفيات الأعيان: ٣/ ١٨٥، حياة الحيوان الكبرى ١/ ٤٩٧ .
(٦) ديوان ديك الجن : ١٥ ط بيروت، الأعلام: ٤/ ١٢٨، العصر العباسى الأول د. شوقى ضيف: ٣٢٦، تاريخ آداب اللغة العربية: ٨٥/٢ .
(٧) ديوان ديك الجن: ٢٢ ط دمشق، معجم المؤلفين: ٤/ ٢٢٤، تاريخ الأدب العربى ــ بروكلمان: ٢/ ٧٧ .

تلك كانت نبذة عن حياته ونشأته وعقيدته، أما عن شاعريته ومدى تمكنه من ناصيتها فقد حظى (ديك الجن) بشاعرية فذة، وعبقرية فائقة، حازت إعجاب النقاد والأدباء، وأثنى عليها القدماء والمعاصرون على حد سواء ، أما عن مكانته لدى القدماء فهو "الشاعر الأديب المفلق المجيد، ذو النغمة الحسنة الذى فاق شعراء عصره، ولا يحسن أن يأتى منهم أحد بمثل طرزه، لقد بلغ شعره غاية الجودة ، بدرجة تفوق (أبا تمام) ولاسيما فى الرثاء، ولعل هذا هو الذى دفع (ابن الأثير) أن يجمع شعره مع شعر (أبىتمام والبحترى والمتنبى) فى مجلد واحد، ولا غرو فى ذلك ! فهو شاعر الشام الأوحد، بحيث إذا أطلق هذا اللقب لا يراد غيره، وليس أدل على إخلاصه لشاعريته وتقديره لعبقريته، من عدم مغادرته نواحى الشام طوال حياته ولم يفد إلى العراق ولا إلى غيره منتجعا (متكسبا) بشعره، ولا متصديا لأحد" [(١)].

وأما عن مكانته لدى المعاصرين له من الشعراء بعامة ، وأبىتمام وأبى نواس ودعبل الخزاعى بخاصة، فحسبه شهادة هؤلاء الثلاثة بشاعريته الفذة "وهى شهادة خطيرة، لأنها صادرة عن منافسين له فى المهنة ــ إن صح التعبير ــ قادرين على التذوق والتمييز بين الغث والسمين من الشعر؛ لأنهما من أربابه، وصاحب البيت أدرى بما فيه"[(٢)].

---

(١) بتصرف ــ الأغانى: ١٤/ ٥١، ٤٩٢٦، تجريد الأغانى: ق٢ ج١ ص١٥٤١، وفيات الأعيان: ٣/ ١٨٤، الأعلام: ٤/ ١٢٨، مرآة الجنان: ٤/ ٩٩، العمدة: ٢/ ١٤٩، أعيان الشيعة: ٣٨/ ٢٩، فصول التماثيل: ٦١، ثمار القلوب: ٦٩، تاريخ دمشق: ٤٢/ ٢٤١، مسالك الأبصار ١٤/ ١٣ .

(٢) ديوان ديك الجن ــ المقدمة: ٥٢، ٥٣ بتصرف ط دمشق .

بالإضافة إلى ثناء وإشادة القدماء والمعاصرين له، نجد الإعجاب بشاعريته يمتد حتى العصر الحديث، فهو "الشاعر المطبوع الذى يتميز شعره بجزالة اللفظ، وإشراقة المطالع، وتدفق العاطفة ومتانة السبك، حسبه أن شاعريته فرضت فنه على معاصريه من ساكنى عاصمة الشعر (بغداد) ثم صارت مثلا يحتذى لدى الكبار من الشعراء العرب الذين أتوا من بعده، ووجدوه من الشعراء القلائل الذين استعلوا على (بغداد) زمن تألق (بغداد)، واعتزوا بشعرهم وشاعريتهم ، فكتب لشعرهم التقدير والخلود"(١).

إذا كان الأمر كذلك فمن الطبيعى أن يكون لتلك الشاعرية العديد من الروافد والبواعث التى ارتقت بها إلى هذه الدرجة وتتمثل فيما يلى:

أولا ـ الحياة المضطربة:

بينما يحيا الشاعر وأهل قريته (حمص) حياة آمنة هادئة مستقرة، إذا بحدث تاريخى جلل، يهز الأعماق، ويزلزل القلوب، ويترك فيها جرحا غائرا إلى الأبد، لقد تحولت قاعدة الخلافة الإسلامية من دمشق إلى بغداد، وصارت حمص كغيرها من البلاد، أحد معاقل التمرد والاضطرابات فكثرت بها الثورات، وأريقت الدماء، وكثر الشهداء، حدث هذا كله على مرأى ومسمع من الشاعر الذى فجع بهذا التحول الخطير، ومنى بالقلق والتوتر والاضطراب ، تارة نلحظه صالحا ورعا صفى السريرة لجميع المسلمين الذين يتمنى لهم وحدة الصف، وقوة الكلمة، يتجلى ذلك فى هذا الموقف التاريخى من أهل بلدته ، حين تعصبوا على إمام مسجدهم، وقرروا عزله على الفور بسبب أنه أكثر من الصلاة والسلام على سيدنا محمد (ﷺ) ثلاث

---

(١) بتصرف ــ ديوان ديك الجن ــ المقدمة: ١٧ ط بيروت، الشعر والشعراء فى العصر العباسى: ٥٧٧، ٥٩٥ .

مرات من فوق المنبر عندئذ ثارت ثورته، وأفصح عن مدى غضبه وهجاهم قائلا من بحر الكامل[١]:

سمعوا الصلاة على النبى تـوالى ∴ فتفرقـوا شـيعا وقـالوا : لا لا
ثم استمر على الصلاة إمامهم ∴ فتحزبـوا ورمـى الرجـال رجـالا
يا آل حمص توقعوا من عارها ∴ خزيـا يحـل عليـكم ووبـالا
شاهت وجوهكم وجوها طالما ∴ رغمـت معاطسـها وساءت حـالا
إن يثن من صلى عليه كرامة ∴ فالله قـد صـلى عليـه تعـالى

من الغريب والعجيب أن نجد هذا الصلاح والورع، ينقلب ــ فى لمح البصر ــ إلى فسق ومجون، فإذا بنا أمام شخص لاه عابث، ينشئ بعض أشعار بلغت الغاية، وجاوزت النهاية فى الانحلال الخلقى، والمغامرات مع النساء والغلمان، بحيث يكون هو والحيوان سواء، وحسبه فى ذلك قوله من الرمل المجزوء[٢]:

حـد مـا يـنكح عنـدى ∴ حيـوان فيـه روح

لم يكتف بهذه الدرجة من المجون فى ارتكاب المحرمات، بل تجاوز ذلك حد الاستخفاف بسائر العبادات، دون مبالاة بفضيلة الصيام، أو الجهاد أو الحج والاعتمار إلى بيت الله الحرام، أما الصلاة فلو أقبل عليها لأداها راقصا خلف الإمام ــ هكذا يفصح بجلاء فاضح عن هذا الموقف البغيض، فيقول من بحر الخفيف[٣]:

أنـا مـالى وللصـيام وقـد حـا ∴ ن علـى المسـلمين شـهر الصـيام
تاركـا للجهـاد والحـج والعمـ ∴ ـرة والحـل راغبـا فـى الحـرام

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٨٩ ط دمشق ــ شيعا: جمع شيعة وهى الفرقة والجماعة من الناس، تحزبوا: تفرقوا أحزابا متخاصمة، الوبال: سوء العاقبة، شاهت: قبحت، رغم: ذل عن كره، المعطس: الأنف، يثنى: يمنع ــ المعجم الوجيز: ٨٨، ١٤٨، ٢٦٩، ٣٥٥، ٣٥٧، ٤٢٣، ٦٥٩ .

(٢) ديوان ديك الجن: ١٠٦ ط دمشق .

(٣) ديوان ديك الجن: ٢٣٢ بتصرف ط دمشق ــ العمرة: نسك مثل الحج، بيد أنه ليس له وقت معين ولا وقوف بعرفة، الحل: الحلال المباح . المعجم الوجيز: ١٦٨، ٤٣٤ .

واقفـا بـين فتكـة ومجـون ∴ راقصـا فـى الصـلاة خلـف الإمـام

وتارة أخرى نجده يصف نفسه بأنه أهل للصدق والإبـاء، وأن طلب المعالى والمجد سمتاه فى العلياء، فيقول من بحر البسيط[١]:

إن العلا شيمى والبأس من نقمى ∴ والمجد خلط دمى، والصدق حشو فمى

ومما يدعو إلى العجب والدهشة أن ينقلب هذا الافتخار بالذات إلى هجاء نفسه بالقبح فى عيون الناظرين، وأن الله برأه على هيئـة الجن بين العالمين، وإذا كانت هذه حاله مع نفسه، فكيف يكون مـع الخلق أجمعين، هكذا يحدثنا فيقول من الرمل المجزوء[٢]:

أيهـا السـائل عنـى ∴ لسـت بـى أخـبر منـى
أنـا إنسـان برانـى الـ ∴ ـه فـى صـورة جنـى
بـل أنـا الأسمـج فـى العيـ ∴ ـن فـدع عنـك التظنـى
أنـا لا أسـلم مـن نفـ ∴ ـسى فمـن يسـلم منـى

وتارة ثالثة يعتز بعروبته حين يفتخـر بقبيلـة (كلـب) التـى يضيفها إلى نفسه، ويصفها بأنها خير القبائل على الإطلاق، فيقـول من بحر البسيط[٣]:

كلب قبيلى وكلب خير من ولـدت ∴ حـواء مـن عـرب غـر ومـن عجـم

والواقع أن افتخاره بها "لا ينبع من انتمائه إليها"[٤] وإنما بدافع الإشادة بها بسبب وقوفها "بجانب معاوية فى معركة صفين، ودورها البارز فى بلاد الشام"[٥].

---

(١) ديوان ديك الجن : ٢٢٨ ط دمشق .
(٢) المصدر نفسه: ٢٤٠، ٢٤١ ط دمشق ــ برانى: خلقنى، الأسمج: الأقبح، التظنى: الظن وهو العلم بالشئ بـدون يقـين ــ المعجـم الوجيز : ٤٢، ٣٢٠، ٤٠١ .
(٣) ديوان ديك الجن: ٢٢٦ ــ ط دمشق ــ الغر: من الغـرة وهـى البياض فى جبهة الفرس، والمراد الشهرة وذيوع السمعة الطيبة ــ المعجم الوجيز: ٤٤٨ .
(٤) ديوان ديك الجن ــ المقدمة: ١٨ ــ ط دمشق .
(٥) المصدر نفسه ــ هامش: ٢٢٧ ط دمشق .

من الغريب أيضا أن يتحول هذا الاعتزاز بالعروبة إلى شعوبية وتعصب، ليس "تعصبا لأهل الشام على العرب بعدم المغادرة للوطن"(١)، ففى هذا ما فيه من الطرافة والغرابة، وإنما هى الشعوبية على العرب كافة ، حيث يقول: "ما للعرب علينا فضل، جمعتنا وإياهم ولادة إبراهيم، وأسلمنا كما أسلموا، ومن قتل منهم رجلا منا قتل به، ولم نجد الله (عزوجل) فضلهم علينا إذ جمعنا الدين"(٢)، ثم يؤكد ذلك فى شعره، حين يخاطب أحمد بن المدبر (والى دمشق) مصرحا بأنه ليس بعربى، ومفتخرا بقيصر وكسرى دون العرب، حيث يقول من بحر البسيط(٣):

إن كان عرفك مذخورا لذى سبب ∴ فاضمم يديك على حر أخى سبب
أو كنت وافقته يوما على نسب ∴ فاقبض يديك فإنى لست بالعربى
إنى امرؤ نازل فى ذروتى شرف ∴ لقيصر ولكسرى محتدى وأبى

وأخيرا بالإضافة إلى ما سبق، نجد الاضطراب يسود رأيه حتى فى موقفه من المرأة، ها هو ذا يبدو عاشقا متيما يذوب رقة وعذوبة حين يلهج بذكر محبوبته ليل نهار، لدرجة أرهقت الحفظة من الملائكة الأبرار، وما أكثر الناصحين له بالنسيان، ولكنه فى مجال الهوى لا يصغى لأى إنسان ــ عن هذه الرقة والعذوبة يحدثنا بقوله من بحر المنسرح(٤):

---

(١) تاريخ الأدب العربى ــ بروكلمان : ٢/ ٧٧ ٠
(٢) بتصرف ــ وفيات الأعيان: ٣/ ١٨٤، تاريخ آداب اللغة العربية: ٨٥/٢، الشعر والشعراء فى العصر العباسى: ٥٧٩، الأغانى: ٤٩٢٥/١٤، فى الأدب العباسى ــ العصر الأول: ٤٣ ٠
(٣) ديوان ديك الجن: ٧٧ ط بيروت ــ العرف: المعروف، المحتد: الأصل، يقال إنه لكريم المحتد ــ المعجم الوجيز: ١٣٣، ٤١٥ ٠
(٤) ديوان ديك الجن: ١٦٦ ط دمشق ــ الحفظة : جمع حافظ وهو الملك الذى يسجل أعمال العباد، ويحصى عليهم الحسنات والسيئات، العظة: النصح والتذكير بالعواقب، والأمر بالطاعة ــ المعجم الوجيز : ١٦٠، ٦٧٥ ٠

أنت حديثنى فى النوم واليقظة ∴ أتعبت مما أهذى بك الحفظة
كم واعظ فيك لى وواعظة ∴ لو كنت ممن تنهاه عنك عظة

مما يدعو أيضا ــ مثل ما سبق ــ إلى العجب والدهشة، أن نجد هذا المتيم يصاب بعقدة نفسية بسبب مأساته مع زوجه (ورد) كما سنعلم، ويأخذ العهد على نفسه بعدم التودد لأية امرأة فى الوجود، فكل النساء ــ فى زعمه ــ مخادعات خائنات، لا يصلحن إلا للمتعة المادية برهة من الأوقات ــ هكذا ينبئ عن رأيه السئ نحو المرأة بوجه عام، وفى شخص زوجه بوجه خاص، حين يرثيها قائلا من بحر الخفيف[١]:

لك نفس مواتيه ∴ والمنايا معاديه
أيها القلب لا تعد ∴ لهوى البيض ثانيه
ليس برق يكون أخ ∴ لب من برق غانيه
خنت سرى ولم أخن ∴ ك فموتى علانيه

ولم يكتف بهذا عن نفسه، بل ينصح غيره من الأنام، بعدم التودد إلى المرأة فى أى مقام ، ففى ذلك الهلاك التام، وألا يصدقها وإن أبدت له الوفاء، فوفاؤها هو الغدر بعينه بل هو الداء، هكذا يعرب عن تلك النصائح السوداوية فيقول من بحر الطويل[٢]:

أخا الرأى والتدبير لا تركب الهوى ∴ فإن الهوى يرديك من حيث لا تدرى
ولا تثقن بالغانيات وإن وفت ∴ وفاء الغوانى بالعهود من الغدر

ثانيا ـ المأساة الخاصة:

استهوت الشاعر فتاة نصرانية من أهل (حمص) تدعى (ورد) كانت على قدر كبير من الجمال ، دعاها إلى الإسلام فلبت النداء، وتم

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٤٥ ط دمشق ــ مواتيه: موافقة ومطاوعة، البيض: كناية عن النساء، أخلب: أخدع، والبرق الخلب: الذى لا يعقبه المطر، الغانية: المرأة التى استغنت بحسنها عن الزينة ــ المعجم الوجيز: ٢٠٦ ، ٤٥٦، ٦٥٩ .

(٢) ديوان ديك الجن: ١٤١ ط دمشق ــ يردى: يسقط ويهلك ــ المعجز الوجيز ٢٦١ .

الزواج الشرعى بأمر السماء، لقد هام بحسنها، وذاب عشقا بحبها، كيف لا! وهى شمس القصور، وبدر البدور، وبهجة الزهور، لم تبصر العين جمالا كوجهها، ولا وردا كخدها، يقول من بحر الكامل[١]:

انظر إلى شمس القصور وبدرها ∴ وإلى خزاماها وبهجة زهرها
لم تبل عينيك أبيضا فى أسود ∴ جمع الجمال كوجهها فى شعرها
ورديـة الوجنـات يختـبر اسمهـا ∴ مـن ريقهـا مـن لا يحـيط بخبرهـا

من ثم كان غيورا عليها إلى حد كبير ــ ها هو ذا يسجل ذلك فيقول من بحر الكامل[٢]:

لكن ضننت على العيون بحسنها ∴ وأنفت من نظر الحسود إليها

وفى يوم ما عزم ابن عمه (أبوالطيب) على الثأر لنفسه، بسبب قسوة عمه فى هجائه، حين نصحه بالعدول عن حياة العبث والمجون، فدبر لعمه مكيدة يفرق بها بينه وبين زوجه، حيث أشاع استهواءها غلاما له، ويكاد شاعرنا التصديق بما سمع ، وهى البريئة من كل ما حدث، وها هو ذا يفصح عن مدى خوفه من خيانتها، واستمتاع غيره بمحاسنها، فيقول من بحر الخفيف[٣]:

خيفة أن يخون عهدى وأن يضـ ∴ ـى لغيرى حجوله ورعاثه

---

(١) ديوان ديك الجن : ١٤٨ ط دمشق ــ الخزامى: نبت زهره أطيب الأزهار نفحة، لم تبل: لم تختبر، والمراد هنا: لم تر عينيك،= =الوجنات: جمع وجنة وهى ما ارتفع من الخد ، والمراد أنها حمراء الخدين كالورد ، المعجم الوجيز : ٦٢، ١٩٤، ٦٦١ ٠

(٢) ديوان ديك الجن : ٢٨٨ ط دمشق ٠

(٣) المصدر نفسه: ١٠١ ط دمشق ــ الحجول: جمع حجل وهو الخلخال، والرعاث: جمع رعثة وهو القرط ــ المعجم الوجيز: ١٣٧، ٢٦٨، أما عن أحداث المأساة فقد وردت فى: ديوانه ٣٠، ٣١ ط دمشق، النسخة الأخرى: ١١ ط بيروت، العصر العباسى الأول د/شوقى ضيف : ٣٢٥، تاريخ آداب اللغة العربية: ٢/ ٦٥، ٨٦، العمدة: ٢/ ١٤٨، ١٤٩ ٠

وتشاء الأقدار أن تنجح تلك الخطة الماكرة، وتنتهى المأساة أن كان جزاؤها المعاجلة بالسيف والإطاحة برأسها، ها هو ذا يصور هذا المشهد قائلا من بحر الخفيف[١]:

خنتنى فى المغيب والخون نكر ∴ وذميم فى سالفات الدهور
فشفانى سيفى وأسرع فى حز ∴ زالتراقى قطعا وحز النحور

إثر ذلك يفاجأ الزوج ويصدم بالطامة الكبرى التى زادت من حسرته، وضاعفت من آلامه وحرقته، لقد عرف براءتها حين "بلغه الخبر على حقيقته وصحته، ولما استيقنه ندم ومكث شهورا لا يستفيق من البكاء، ولا يطعم من الطعام إلا ما يقيم رمقه"[٢] وأخذ "ينظم فى بكائها أروع أشعاره، ويندبها ندب قلب مزقه الألم، متفجعا متحسرا نادما كما لم يندم أحد"[٣].

ها هو ذا يصف ندمه على قتلها، رغم ما يكنه القلب من العشق لها، ولو تدرى ما سيحل به من الألم النفسى والعذاب الأبدى، لبكت حاله فى قبرها ــ فيقول من بحر الكامل[٤]:

قمر أنا استخرجته من دجنه ∴ لبليتى وجلوته من خدره
فقتلته وله على كرامة ∴ ملء الحشا وله الفؤاد بأسره

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٥٤ ط دمشق ــ الخون: الخيانة، نكر على شخص نكرا: فعل ما يروعه، ذمه: عابه ولامه، الحز: القطع دون فصل، التراقى: جمع ترقوة وهى مقدم الحلق فى أعلى الصدر، النحور: جمع نحر وهو أعلى الصدر، والمراد: مكان الذبح من العنق ــ المعجم الوجيز: ٧٤، ١٤٨، ٢١٥، ٢٤٦، ٦٠٥، ٦٣٤ .

(٢) ديوان ديك الجن: ٣١ ط دمشق، النسخة الأخرى:١٢ ط بيروت.

(٣) العصر العباسى الأول د/ شوقى ضيف : ٣٢٥، ٣٢٦ بتصرف.

(٤) ديوان ديك الجن: ١٥٠ بتصرف ــ ط دمشق ــ الدجن: الغيم المطبق على الأرض، جلا الشئ: كشفه وأظهره ، الخدر : كل ما يوارى من بيت أو غيره، الحشا: كل ما حواه البطن، الغصص: جمع غصة وهى ما اعترض فى الحلق من طعام أو شراب، فاظ أو فاض: مات ــ المعجم الوجيز: ١١٣، ١٥٤، ١٨٧، ٢٢١، ٤٥١، ٤٨٦ .

لو كان يدرى الميت ماذا بعده ∴ بالحى حل، بكى له فى قبره
غصص تكاد تفيظ منها نفسه ∴ وتكاد تخرج قلبه من صدره

ومما زاد من حرقة الندم، ولوعة الأسى، أن طيفها أخذ يطارده فى المنام ٠

هكذا يحدثنا من خلال قصيدته التى استهلها بقوله من بحر البسيط[١]:

جاءت تزور فراشى بعدما قبرت ∴ فظلت ألثم نحرا زانه الجيد

وفى الختام، لا غرابة من هذا التواصل حتى ولو كان فى الأحلام، فهى التى كانت رمز الحسن فى الأحياء، وما زالت زينة الموتى فى دار البقاء ، يقول فى ذلك من بحر الخفيف[٢]:

قل لمن كان وجهه كضياء الشـ ∴ شمس فى حسنه وبدر منير
كنت زين الأحياء إذ كنت فيهم ∴ ثم قد صرت زين أهل القبور
بأبى أنت فى الحياة وفى المو ∴ ت وتحت الثرى ويوم النشور

ثالثا ـ الثقافة العامة :

حظى ديك الجن بقدر كبير من المعرفة ولاسيما أنه عاصر "قمة الثقافة والازدهار الحضارى فى العصر العباسى، فكان لزاما عليه أن يكون مثقفا ملما بفنون وعلوم عصره، وقد تحقق له ذلك، فاستطاع أن يكون واحدا من شعراء عصره المبدعين المجددين"[٣] ٠

من هذا المنطلق، تعددت المجالات التى أفصحت عن مدى درجة ثقافته، وأكدت موهبته وعبقريته كما يلى:

المجال الإسلامى:

حين نتأمل شعره من تلك الزاوية، نلحظ أنه تارة يدعمه بالاقتباس من القرآن الكريم من خلال الإشارة إلى بعض آيه، ومن ذلك قوله من الكامل المرفل[٤]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ١١٣ ــ ط دمشق ٠
(٢) المصدر نفسه:١٥٤ ــ ط دمشق ــ زان: جمل وحسن، بأبى أنت: أفديك بأبى، يوم النشور:يوم القيامة.المعجم الوجيز:٢٩٨، ٦١٥ ٠
(٣) ديوان ديك الجن : المقدمة: ٣٧ بتصرف ــ ط دمشق ٠
(٤) المصدر نفسه : ١٤٦ ــ ط دمشق ــ ٠

ومقاسم النيران أنت لمن ∴ أخذوا العهود بعالم الذر

يشير ذلك إلى قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِىٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَآ ۛ أَن تَقُولُوا۟ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ﴾[١]، والمراد بعالم الذر هو "الزمن الذى خلق الله فيه الذرية من نسل آدم عليه السلام، قال ابن عباس (ﷺ) : مسح الله ظهر آدم فاستخرج منه كل نسمة هو خالقها إلى يوم القيامة"[٢].

وقوله يخاطب أهل البيت (رضوان الله عليهم) من الكامل المرفل[٣]:

والعارفو سيما الوجوه على الـ ∴ أعراف معرفة بلا نكر

يشير إلى قوله تعالى: ﴿وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمْ قَالُوا۟ مَآ أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ﴾[٤] إلى غير ذلك من النماذج العديدة[٥].

وتارة يشير إلى القصص القرآنى الكريم، كقوله من بحر الوافر[٦]:

قميصك والدموع تجول فيه ∴ وقلبك ليس بالقلب الكئيب
نظير قميص يوسف حين جاءوا ∴ على لباته بدم كذوب

---

(١) سورة الأعراف ــ الآية: ١٧٢ .
(٢) صفوة التفاسير: ٤/ ٤٨١ .
(٣) ديوان ديك الجن: ١٤٦ ط دمشق .
(٤) سورة الأعراف الآية: ٤٨، والأعراف: حاجز بين الجنة والنار ــ المعجم الوجيز : ٤١٥ .
(٥) ديوان ديك الجن: ٧٧، ٨٦، ٨٨، ٩١، ١٠٠، ١٤٦، ١٩٤، ٢١٩ ط دمشق .
(٦) المصدر نفسه: ٢٥٨ ــ اللبات: جمع لبة وهى موضع القلادة من العنق ــ المعجم الوجيز: ٥٤٩ .

يشير بذلك إلى قصة نبى الله يوسف (عليه السلام) حين أتى إخوته بقميصه المدمى مدعين أن الذئب أكله، وعندئذ شك سيدنا (يعقوب) فى الأمر وصاح قائلا: "أين القميص؟ فأخذه وألقاه على وجهه وبكى حتى خضب وجهه بدمائه ثم قال: تالله ما رأيت كاليوم ذئبا أحلم من هذا، أكل ابنى ولم يمزق عليه قميصه"(١).

وكقوله من بحر الطويل(٢):

دعانى وفكرا لو بثثت شجونه ∴ على ردم يأجوج هتكت به الردما

يشير بذلك إلى قصة (يأجوج ومأجوج) وهما "قبيلتان من بنى آدم، مفسدون فى الأرض بمختلف أوجه الشر، وكانوا من أكلة لحوم البشر، يخرجون فى الربيع فلا يتركون أخضر إلا أكلوه، ولا يابسا إلا احتملوه"(٣).

وتارة يشير إلى الحديث النبوى الشريف، وبالبحث لم أعثر إلا على الإشارة إلى حديث فرد حيث يقول من بحر الكامل(٤) :

رد الجواب بكل معضلة ∴ أن شمروا للهجر واتزروا

ففى الشطر الثانى إشارة إلى الحديث النبوى الشريف "عن عائشة (رضى الله عها) قالت: كان رسول الله (ﷺ) إذا دخل العشر أحيا الليل وأيقظ أهله وجد وشد المئزر"(٥).

---

(١) الكشاف : ٢/ ٣٠٨ .

(٢) ديوان ديك الجن: ٢٧٩ ط دمشق ــ الشجون: جمع شجن وهو الهم والحزن، يأجوج ومأجوج: أمة فى بلاد الترك يتناسلون بسرعة كبيرة، الردم: السد العظيم، إشارة إلى السد الذى أقامه الإسكندر بين جبلين؛ ليمنعهم من الخروج إلى بلادهم ــ المعجم الوجيز: ٢٦١، ٣٣٦، لسان العرب : ١/ ٣١ .

(٣) صفوة التفاسير: ٨/ ٢٠٦ .

(٤) ديوان ديك الجن: ١٣٨ ط دمشق ــ المعضلة: المسألة المشكلة التى لا يهتدى لحل لها، شمروا: تهيأوا، يقال: شمر عن ساعده، إذا استعد وجد فى الأمر، اتزر: لبس الإزار وهو ثوب يحيط بالنصف الأسفل من البدن كالمئزر، ويقال: شد للأمر مئزره: إذا تهيأ له وشمر. المعجم الوجيز: ١٥ ، ٣٥٠ ، ٤٢٣ .

(٥) رياض الصالحين: ٣٠ ــ حديث رقم ١٠٠ .

وتارة يشير إلى أسماء بعض الشخصيات الإسلامية كقوله من بحر البسيط[١] :

والخمسة الغر أصحاب الكساء معا ∴ خير البرية من عجم ومن عرب

يشير بالخمسة الغر إلى الرسول (ﷺ) والإمام على (كرم الله وجهه) والحسن والحسين وفاطمة (رضى الله عنهم جميعا)، ومناسبة وصفهم بأصحاب الكساء، أنه لما نزلت الآية الكريمة ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ ٱللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ ٱلرِّجْسَ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾[٢] كان الرسول (ﷺ) "فى بيت أم سلمة (رضى الله عنها) وكانت ليلة قرة (باردة) فدعا فاطمة وحسنا وحسينا فجللهم بكساء، وعلى خلف ظهره، ثم قال: هؤلاء أهل بيتى فأذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا، قالت أم سلمة: وأنا معهم يا رسول الله؟ قال: أنت على مكانك، أنت إلى خير"[٣].

هذا بالإضافة إلى نماذج أخرى فى ديوانه : كالإشارة إلى أبى‌بكر وعمر وعلى (رضى الله عن الجميع) [٤].

المجال غير الإسلامى:

كان الشاعر على علم بعادات وطقوس المسيحية، ومرد ذلك إلى زواجه من (ورد) التى أحبها وأخلص لها، وكانت ــ كما علمنا ــ مسيحية بيد أنها أسلمت على يديه عند البناء بها ــ ها هو ذا يتغزل فيها وينسبها إلى بعض الأماكن التى تمارس فيها الطقوس المسيحية كالمذبح، فيقول من بحر الكامل[٥]:

---

(١) ديوان ديك الجن : ٧٨ ط دمشق .

(٢) سورة الأحزاب ــ من الآية: ٣٣ .

(٣) أسد الغابة: ٢/ ١٣، تاريخ ابن عساكر: ٤/ ٣١٤، ٣١٥ .

(٤) ديوان ديك الجن : ٨٦، ٩٤ ط دمشق .

(٥) المصدر نفسه: ١٤٨ ط دمشق ــ المذابح: جمع مذبح وهو المكان الذى يقام فيه القداس فى الكنيسة، ومكان تقديم القرابين فى معابد غير المسلمين، القسوس: جمع قس و رؤساء النصارى فى الدين فى مرتبة بين الأسقف والشماس ــ المعجم هو أحد الوجيز: ٢٤٣، ٥٠١ .

بنت المذابح والقسوس كريمة ∴ لا تستحى يوم الحساب بوزرها

كما يشير متغزلا بها إلى عادتى التعليق للصليب على النحر، وشد القساوسة الزنار فيقول من بحر المنسرح[١] :

لا ومكان الصليب فى النحر ∴ منك ومجرى الزنار فى الخصر

ثم يخص الزنار فى موطن آخر منوها برشاقتها ودقة خصرها، فيقول من بحر الكامل[٢] :

وعقدت بين قضيب بان أهيف ∴ وكثيب رمل عقدة الزنار

وأخيرا يشير إلى عادة رفع القساوسة أصواتهم أثناء الترتيل للكتاب المقدس، ومحاكاتهم فى ذلك أصوات الطيور الجارحة لحظة انطلاقها فيقول من بحر الوافر[٣] :

إذا بعثت سمعت لها زهاء ∴ وجهورة كجهورة القسوس

المجال اللغوى:

كان الشاعر شديد الحرص على إبراز عمق ثقافته ومعجمه اللغوى فى هذا المجال تارة من خلال التطعيم لأشعاره باقتباسات من فحول الشعراء الجاهليين أمثال: امرئ القيس وعنترة العبسى ــ ها هو ذا يصف طول الليل على العاشق فيقول من بحر المنسرح[٤]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٧٢ ط دمشق ــ النحر: أعلى الصدر ، الزنار: الحزام يشده القساوسة على منطقة الوسط، الخصر: من الإنسان والحيوان وسطه وهو المستدق فوق الوركين ــ المعجم الوجيز: ١٩٨، ٢٩٣، ٦٠٥ .

(٢) ديوان ديك الجن: ٢٧١ ط دمشق .

(٣) ديوان ديك الجن: ١٦١ ط دمشق ــ الزهاء: هز الريح للنبات غب الندى أو المطر ، الجهورة: ارتفاع الصوت ، القسوس: جمع قس، وهو رجل الدين عند النصارى ــ المعجم الوجيز: ١٢٣، ٥٠١، لسان العرب: ٣/ ١٨٨٣ .

(٤) ديوان ديك الجن: ١٢٨ ط دمشق ــ الكلكل: الصدر أو ما بين الترقوتين ، الطيلسان : ضرب من الأوشحة يوضع على الكتف أو يحيط بالبدن خال من التفصيل والحياكة، الاعتجار: لف العمامة على الرأس ورد طرفها على الوجه ــ المعجم الوجيز: ٣٩٣ ، ٤٠٦، ٥٣٩ .

وليلـــة أشـــرفت بكلكلـــها ∴ علـــيّ كالطيلســـان معتجـــره

فالتعبير (بكلكل) مقتبس من خطاب امرئ القيس لليل قائلا من بحر الطويل[١]:

فقلـت لـه لمـا تمطـى بصـلبه ∴ وأردف أعجـــازا ونـــاء بكلكـــل

يلاحظ تفوق الشاعر على امرئ القيس فى التحقيـق لكثافـة الظلام وإحاطته به كإحاطة الطيلسان بالرأس أو بالبدن كله، وهو ما لم يتنبه إليه امرؤ القيس٠

وفى سياق الغزل يصف الليل بظلامه الحالك ، فيقول من بحـر الطويل[٢]:

أقـول لهـا والليـل ملـق سـدوله ∴ وغصـن الهـوى غـض الشـباب رطيـب

فالتعبير بقوله : (ملق سدوله) مقتبس من قول امرئ القـيس من بحر الطويل[٣]:

وليل كموج البحر أرخـى سـدوله ∴ علـــيّ بـــأنواع الهمـــوم ليبتلـــى

يلاحظ تفوق امرئ القيس على الشاعر هذه المرة حين عبـر عن مدى كثافة الظلام بالإرخاء، بينما عبر الشاعر بمجـرد الإلقـاء وهو دون ذلك ٠

ويشبه شعر محبوبته بالفروع المتهدلة فيقول من بحر المنسرح[٤] :

مـا ذقـت منهـا سـوى مقبلـها ∴ وضـــم تلـــك الفـــروع منحـــدره

فالتعبير بالفروع جمع فرع وهو الشعر التام مقتبس من قـول امرئ القيس من بحر الطويل[٥] :

---

(١) شرح ديوان امرئ القيس: ١٥١ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ٧٢ ط دمشق ــ السدول: جمع سدل وهو الستر أو الإرخاء ، والمراد شدة الظلام ــ المعجم الوجيز : ٣٠٧ ٠

(٣) شرح ديوان امرئ القيس: ١٥١ ٠

(٤) ديوان ديك الجن : ١٢٨ ط دمشق٠

(٥) شرح ديوان امرئ القيس: ١٥٠ ــ يقال: شعر أثيـث : غزيـر طويل، والمتعثكل: الكثير العثاكل وهى الشماريخ التى تكون فـى النخل بمنزلة العنقود من الكرم ــ المعجـم الـوجيز : ٥، لسـان العرب: ٤/ ٢٨٠٨ ٠

وفرع يزين المتن أسود فاحم ∴ أثيث كقنو النخل المتعثكل

يلاحظ تفوق امرئ القيس أيضا على الشاعر حين وصف الشعر بالغزارة والتشابك الذى يحاكى عثاكل النخيل، بينما اكتفى الشاعر بمجرد وصفه بالانحدار فقط دون سواه ٠

وها هو ذا يصف أحد القادة بالابتسام حال منازلته الأقران فى المعارك إظهارا لمدى شجاعته، فيقول من بحر الخفيف[١]:

تلق ليثاقد قلصت شفتاه ∴ فيرى ضاحكا لعبس الصيال

فالتعبير بقوله: (قلصت شفتاه) مقتبس من قول عنترة من بحر الكامل[٢]:

ولقد حفظت وصاة عمى بالضحى ∴ إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

يلاحظ مدى تفوق الشاعر على عنترة حين قيد التقلص للشفتين بالضحك ازدراء بالخصم، وهو ما لم يتنبه إليه عنترة العبسى ــ كما يصف ما آل إليه حال كبده من جراء العشق والهوى، فيقول من بحر الطويل[٣]:

ولى كبد حرى ونفس كأنها ∴ بكفى عدو ما يريد سراحها

فالتعبير (بالكبد الحرى) مقتبس من قول عنترة من بحر الطويل[٤]:

ولم يبق لى يا عبل شخص معرف ∴ سوى كبد حرى تذوب فأسقم

يلاحظ مدى تفوق الشاعر على عنترة الذى جعل الكبد اليابسة هى الوسيلة الوحيدة التى يمكن بوساطتها التعرف عليه، بينما أتى

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٠٥ ط دمشق ــ القلوص: التشنج والقصر، يقال: قلصت الشفة إذا شمرت وارتفعت، عبس: تجهم وجمع ما بين عينيه وجلد جبهته، كناية عن الغضب أو الاستعداد للشر، الصيال: المغالبة والمنازلة، المعجم الوجيز: ٣٧٤، ٤٠٤، ٥١٢ ٠

(٢) ديوان عنترة: ٢٩ ــ وضح الفم: يريد الأسنان ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ١٠٣ ط دمشق ــ حرى : يابسة من شدة الحزن، أو من شدة الظمأ ــ المعجم الوجيز: ١٤٣ ٠

(٤) ديوان عنترة: ٢٠٨ ٠

الشاعر بنفس الوسيلة، وزاد عليها نفسه الحبيسة التى أحكم العدو عليها قبضته ما يريد سراحها، هذا فضلا عن الإيجاز فى جمعه الأمرين فى بيت واحد، وهو ما لم يفعله عنترة ٠

وتارة ثانية يقتبس من الشعراء المعاصرين له بدءا بأبى تمام، ومرورا بأبىنواس ومسلم بن الوليد والوأواء الدمشقى حتى ابن المعتز ــ ها هو ذا يفضل الحب الأخير قائلا من بحر الكامل[١]:

نقل فؤادك حيث شئت فلن ترى ∴ كهوى جديد أو كوصل مقبل

يلاحظ اقتباسه الفكرة من قول أبىتمام من بحر الكامل[٢]:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ∴ ما الحب إلا للحبيب الأول

يلاحظ مدى تفوق التلميذ على أستاذه الذى جعل كلا من الهوى الجديد والوصل المقبل شريكا للحب الأول، وفى هذا ما فيه من التلون وعدم الإخلاص للمحبوب، بنفس الدرجة التى آثر التلميذ أن تكون كل ألوان الحب للحبيب الأول دون سواه، مهما تنقل القلب فى هواه، وهذا ــ لعمرى ــ دليل الوفاء لأول حب فى دنياه ٠

ويصف جمال الساقى للخمر ومدى احمرارها الذى يحاكى تورد خده، فيقول من بحر الطويل[٣]:

موردة من كف ظبى كأنما ∴ تناولها من خده فأدارها

أخذه من أبىتمام الذى يقول من بحر السريع[٤]:

ورديـة يحتثها شادن ∴ كأنها من خده تعصر

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٠٢ ط دمشق ــ الوصل : ضد الهجر ويكون فى الحب العفيف وفى غيره ــ المعجم الوجيز: ٦٧١ ٠

(٢) ديوان أبىتمام: ٤/ ٢٥٣ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ١٢٤ ط دمشق ــ الموردة: الحمراء بلون الورد، الظبى: الغزال الذى يشبه به الساقى ــ المعجم الوجيز: ٤٠٠ ، ٦٥٦ ٠

(٤) ديوان أبىتمام: ٤/ ١٩٧، يحتثها: يدور بها فى تكسر وضعف، الشادن: ولد الظبية إذا ترعرع واستغنى عن أمه، والمراد صغر سن الساقى ــ المعجم الوجيز: ٣٣٨، لسان العرب ٢/ ٧٦٨ ٠

يلاحظ مدى تفوق أبى تمام على أستاذه الذى اكتفى بمجرد تناول الخمر من الخد، أيا كانت درجة احمراره، بينما آثر أبوتمام عصرها منه عصرا، وفى هذا ــ بلا ريب ــ مبالغة فى الاحمرار، هذا بالإضافة إلى حرصه على الإشارة إلى صغر سن الساقى، وهو ما لم يفطن إليه شاعرنا ــ كما ينهى الفؤاد عن الهيام بالأحباب ؛ لأنهم ــ كما يبدو ــ لا أمان لهم، فيقول من بحر الكامل[١]:

ازجر فؤادك أن يهيم بهم ∴ إن العصا لك قد أرى قشروا

يشير فى الشطر الثانى إلى قول أبىنواس من بحر الخفيف[٢]:

قد قشرت العصا ولم أعلق السيـ ∴ ـر وأعددت للهجاء لسانى

يلاحظ تفوق أبىنواس على الشاعر الذى أردف الحرف (قد) بالمضارع وهذا يفيد التقليل، بينما أردفه أبونواس بالماضى ؛ لإفادة التحقيق ، وهذا ــ بلا ريب ــ آكد وأبلغ فى الاستعداد للشر دون الأول ٠

ويشبه احمرار الخمر قبل المزج بزهور شقائق النعمان، ثم يشبه اصفرارها بعده بزهور النرجس، فيقول من بحر الطويل[٣]:

وحمراء قبل المزج صفراء بعده ∴ أتت بين ثوبى نرجس وشقائق

أخذه من أبى نواس الذى يقول من بحر الطويل[٤]:

وصفراء قبل صفراء بعده ∴ كأن شعاع الشمس يلقاك دونها

يلاحظ تفوقه على أبى نواس، حين أظهر أثر المزج بالمغايرة بين اللونين قبله وبعده، بينما لم يشعرنا أبونواس بأدنى تغاير بين

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٣٩ ط دمشق ــ يقال: قشر العصا: إذا نزع لحاءها، كناية عن الاستعداد للشر، كما يقال: قشر له العصا: إذا أبدى له عما فى ضميره ــ لسان العرب: ٥/ ٣٦٣٥ ٠

(٢) ديوان أبى نواس : ٥١٧ ٠

(٣) ديوان ديك الجن : ٢٧٦ ط دمشق ٠

(٤) ديوان أبىنواس: ٢٠ ٠

اللونين قبل المزج وبعده، وإذا كان الأمر كذلك ، فما فائدة المزج إذن؟

كما يخبرنا عن جانب من لهوه وعبثه، فيقول من بحر الطويل[١]:

ظللت بها أجنى ثمار نحورها ∴ فتوسعنى سبا وأوسعها صبرا

أخذه من مسلم بن الوليد الذى يقول من بحر الطويل[٢]:

فغطت بأيديها ثمار نحورها ∴ كأيدى الأسارى أثقلتها الجوامع

يلاحظ تفوق الشاعر على مسلم الذى ذكر ما يتنافى مع مقام الغزل واللهو من الأسر والسلاسل والأغلال ، بخلاف شاعرنا فقد أسرف ــ كما نلحظ ــ فى مجونه وصبره، دون مبالاة بنهيه وزجره، وهذا أبدع وأجمل، وللمقام أوفق وأنسب٠

وفى أحد مشاهد الوداع، نلحظه يصور انصراف محبوبته مصورا ما ألم بها من ألم نفسى، بسبب أعين الرقباء والوشاة، فيقول من بحر البسيط[٣]:

وحاذرت أعين الواشين فانصرفت ∴ تعض من غيظها العناب بالبرد

فقد أخذ الشطر الثانى من الوأواء الدمشقى الذى يقول من بحر البسيط[٤]:

وأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ∴ وردا وعضت على العناب بالبرد

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٢٣ ط دمشق٠

(٢) شرح ديوان صريع الغوانى: ٢٧٣ ، والمراد بثمار النحور: الثدى، وبالجوامع: جمع جامعة وهى السلسلة والغل، لأنها تجمع اليدين إلى العنق ــ لسان العرب: ١/ ٦٨٢ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ١١٨ ط دمشق ــ العناب: شجر شائك ذو ثمر أحمر اللون لذيذ الطعم على هيئة ثمرة النبق، يشبه رءوس أصابعها بالعناب فى حمرته، البرد: الماء الجامد ينزل من السحاب قطعا صغيرة ويسمى حب الغمام، والمراد هنا: الأسنان . المعجم الوجيز: ٤٤، ٤٣٦ ٠

(٤) ديوان الوأواء الدمشقى: ٨٤ ٠

يلاحظ مدى تفوقه على الوأواء الذى اكتفى بمجرد العض بالأسنان على الأنامل، بينما صرح الشاعر بالباعث على هذا العض، ألا وهو شدة الغيظ، وهذا للمقام أوفق٠

وأخيرا نلحظه يشبه خصل الشعر المعقوفة على أصداغ الحسناوات بهيئة العقارب، فيقول من الكامل المجزوء[١]:

أقبلن والأصداغ من ∴ وجناتهن معقربات

أخذه من ابن المعتز الذى يقول من بحر الكامل[٢]:

وكأن عقرب صدغه وقفت ∴ لما دنت من نار وجنته

يلاحظ اكتفاء شاعرنا بهذه الصورة الجامدة حين جعل الوجنات معقربات، ومن هذا المنطلق تفوق عليه ابن المعتز الذى أبدع وأجاد فى رسم هذه الصورة الحسية المتحركة النابضة، وكأننا أمام عقرب حقيقية، فالوجنات لما كانت شديدة الاحمرار، وقفت العقرب حين دنت من هذه النار، وفى هذا ما فيه من الروعة وطرافة الأفكار ٠

المجال الطبيعى:

عندما ننعم النظر فى هذا المجال نلحظ أنه تارة يشير إلى بعض الكائنات الحية وطباعها، وتارة أخرى يشير إلى خصائص بعض النباتات والزهور، أما بخصوص الكائنات الحية، فمن عالم الحيوان يخبرنا عن طباع (الوعل الجبلى) فى تسلقه الجبال حتى القمة العليا منها، فيقول من بحر السريع[٣]:

والدهر لا يسلم من صرفه ∴ أعصم فى القنة مستوعل

---

(١) ديوان ديك الجن : ٩٥ ط دمشق ٠

(٢) ديوان ابن المعتز: ١٠٠ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ١٩٥ ط دمشق ــ الأعصم: الوعل الجبلى وهو التيس فى قوائمه بياض، القنة: أعلى الجبل، مستوعل: ذهب أعلى الجبل ــ المعجم الوجيز: ٥١٨، لسان العرب: ٢٩٧٧/٤، ٤٨٧٥/٦ ٠

ولم يكتف بهذا ، بل يبالغ فى تسلقه حتى غدت النجوم له بمثابة الرداء، بسبب ارتفاعه فى أعلى الجبل واقترابه من السماء ــ فيقول من بحر السريع[١]:

يتخذ الشعرى شعارا له ∴ كأنما الأفق له منزل

ومن عالم الطير يخبرنا بطباع الديك وقيامه ببعض الحركات، حين يهتز ويعلو ويرتج ويخفق بجناحيه، استعدادا للصياح، فيقول من بحر البسيط[٢]:

هز اللواء على ما كان من سنة ∴ واهتز ثم علا وارتج ثم هفا

فإذا ما صاح جاوبته الديكة بصياحها، وعندئذ تختلط الأصوات التى تحاكى أصوات الأنام فى الحى إذا أتاهم نذير الصباح، حيث يقول من بحر البسيط[٣]:

إذا استهل استهلت حوله عصب ∴ كالحى صيح صباحا فيه فاختلفا

أما عن عالم الزواحف فها هو ذا يخبرنا عن طباع أخبث الحيات وأخطرها، فهى التى إذا لدغت قتلت على الفور، وتعرف باسم (الأرقم) وهى كثيرة الحركة والاضطراب وعدم الاستقرار فى المكان، هكذا يصفها قائلا من بحر السريع[٤] :

---

(١) ديوان ديك الجن : ٣ ط دمشق ــ الشعرى: كوكب نير يطلع بعد الجوزاء عند شدة الحر، وأصل الشعار: ما ولى الجسد من الثياب ــ المعجم الوجيز: ٣٤٤ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ١٧٠ ط دمشق ــ السنة: النعاس وهو أول النوم، هفا: خفق بجناحيه ــ المعجم الوجيز: ٦٥١ ، ٦٦٩ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ١٧٠ ط دمشق ٠

(٤) المصدر نفسه: ١٩٥ ط دمشق ــ الحباب: الحية، الصلتان: النشيط اليقظ، السرى: سير الليل عامة، الأرقم: أخبث الحيات، النضناض: القلق المضطرب، يقال: حية نضناض ونضناضة : إذا لم تستقر فى المكان لشرها ونشاطها، وإذا نهشت قتلت من ساعتها ــ المعجم الوجيز: ٢٧٤ ، ٣٠٩، لسان العرب: ٢/ ٧٤٦ ، ٢٤٧٨/٤، ٦/ ٤٤٥٦ ٠

ولا حبـــاب صـــلتان الســـرى ∴ أرقـــم لا يعـــرف مـــا يجهـــل
نضـــناض فيفـــاء يـــرى أنـــه ∴ بالرمـــل غـــان وهـــو المرمـــل

وإذا كان الاضطراب هنا خاص بجسمها، ففى اللحظة ذاتها يضطرب لسانها دخولا وخروجا بشكل مستمر لا ينقطع ــ ها هــو ذا يشــبه قلــب العاشق به فى مدى قلقه واضطرابه ــ فيقول من الوافر المجزوء[١]:

كـــأن فـــؤاده قلقـــا ∴ لســـان الحيـــة الفـــرق

وفى النهاية يخبرنا عن عالم الحيتان والأسماك وطباعها فى مــدى تعلقها بالماء وارتباط حياتها به، شأنها شأن العاشق الذى غــدت حياتــه معلقة بحب من يهوى، بحيث لا يستطيع الصبر على الفراق، ولا مخالفــة القلب على الإطلاق، فيقول متغزلا من بحر المتقارب[٢]:

سأصـبر عنـك وأعصـى الهـوى ∴ إذا صـــبر الحـــوت عـــن مائـــه

هذا عن مدى خبرته بخصائص بعض الكائنات الحية وطباعها، أمــا عن خبرته بخصائص بعض النباتات، فها هو ذا يخبرنا عن ثمرة (القرنفل) وما يتميز به طعمها اللاذع الذى يشبه الخمــر بــه، فيقــول مــن بحــر الطويل[٣]:

لهـا لـون عقيـان وطعـم قرنفـل ∴ ونفحـــة مســـك واتقـــاد فتيـــل

ومن خصائص نبات (العصفر) : احمــرار لونــه الــذى يشــبه خــدود الحسناوات به، ثم يرصد لحظات الخجل التى يزيد فيها هذا اللون بدرجة عاليــة، ولاسيما إن كانت هناك مداعبات جريئة ــ فيقول متغزلا من الكامل المجزوء[٤]:

جمشـــتهن وقلـــت طيـــ ∴ ب عنـــاقكن هـــو الحيـــاة

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٨٤ ط دمشق ــ الفرق: الخوف وشدة الجزع والفزع ــ لسان العرب ٥/ ٣٤٠٠ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ٦٣ ط دمشق ٠

(٣) المصدر نفسه: ٢٠١ ط دمشق ــ العقيــان: الــذهب الخــالص، القرنفل: ثمرة شجرة تنبت جنوب الهند، وهو أفضل الأفاويه الحارة ــ المعجم الوجيز: ٤٢٩ ، ٥٠٠ ٠

(٤) ديوان ديك الجن: ٩٦ ط دمشق ــ التجميش : القرص والمداعبة، يقال: جمش المرأة إذا غازلها ولاعبها، معصــفرات: يريــد كــأن الخدود مصبوغة بالعصفر وهو نبات يستخرج منه صــبغ أحمــر اللون يصبغ به الحرير ونحوه ــ المعجم الوجيز: ١١٦، ٤٢١ ٠

فخجلـــن حتـــى خلـــت أنـــ ∴ ن خـــــــدودهن معصـــــــفرات

كما أن من خصائص نبات (السرو) اللين والاعتدال، ومن ثـم شبه الغوانى به فى الرشاقة وجمال القوام، حيث يقـول مـن بحـر الكامل[١]:

والسرو تحسبه العيون غوانيا ∴ قـد شمـرت عـن سـوقها أثوابهـا

وأخيرا يخبرنا عن سمات نبات (الباقلاء) فى لونه الأزرق الذى يحاكى لون الحمائم، وهيئته المعقوفة التى تحاكى حال تلك الحمـائم حين ترفع أذنابها ــ فيقول من بحر الكامل[٢]:

ونبـات بـاقلاء يشـبه لونـه ∴ زرق الحمـــام مشـــيلة أذنابهـــا

هذا عن خبرته بخصائص عالم النبات، أما عن خبرتـه بخصـائص الزهور فها هو ذا يشير إلى خصائص زهرة (الخزامى) التى تتفوق علـى سائر الأزهار بطيب الرائحة، كما أن من خصائص (الورد) الاحمرار، ومن ثم يشبه محبوبته (ورد) بالأولى فى جمال الرائحة، وبالثانية فى احمـرار الوجنات ــ فيقول من بحر الكامل[٣]:

انظر إلى شمس القصور وبـدرها ∴ وإلى خزاماهـــا وبهجـــة زهرهـــا
ورديـة الوجنـات يختـبر اسمهـا ∴ مـن ريقهـا مـن لا يحـيط بخبرهـا

وفى مقام آخر يشير إلى أن من خصائص زهرة (الورد) أيضا: تميزها بالحسن والبهاء الذى يستهوى العاشق المتيم حين يخفق قلبه

---

(١) ديوان ديك الجن: ٦٥ ط دمشق ــ السرو: جنس شجر حرجـى للتزيين من فصيلة الصنوبريات، الغوانى: جمع غانية وهى المرأة الغنية بحسنها وبجمالها عن الزينة ، السوق: جمع ساق وهو ما بين الركبة والقدم فى الإنسان والحيوان ، وما بين الأصل إلى متشعب الأغصان فى النبات. المعجم الوجيز: ٣٠٩، ٣٢٩، ٤٥٦ .

(٢) ديوان ديك الجن: ٦٥ ط دمشق ــ الباقلاء: نبات عشـبى تؤكـل قرونه وبذوره مطبوخة مثل: الفول واللوبيـا، مشـيلة: رافعـة ــ المعجم الوجيز: ٥٨، ٣٥٧ .

(٣) ديوان ديك الجن: ١٤٨ بتصرف ط دمشق ــ الخزامـى: نبـت طيب الرائحة وزهرته من أطيب الأزهار نفحة، الوجنـات: جمـع وجنة ما ارتفع من الخد ــ المعجم الوجيز: ١٩٤، ٦٦١ .

طربا بمجرد أن يراها، وعلى الرغم من هذا كله، فإن عمرها قصير، ومن هذا المنطلق تبدو أحيانا، ثم يفتقدها البستان، خشية أن يتسرب الملل إلى قلب العاشق الولهان، فيقول من بحر البسيط[١]:

للورد حسن وإشراق إذا نظرت ∴ إليه عين محب هاجه الطرب
خاف الملال إذا دامت إقامته ∴ فصار يظهر حينا ثم يحتجب

المجال التاريخى:

يذكرنا الشاعر ــ فى هذا المجال ــ بالعديد من الأحداث المشهورة بدءا بحرب البسوس التى يصفها بالداهية، وذلك من خلال نعته كلاب الصيد وجوارحه، ومدى مهارتها فى القنص والطرد، فهى أشبه ما تكون بالداهية حال الهوى على الفريسة، فيقول من بحر الوافر[٢]:

لها فى كل معركة ضجاج ∴ وداهية كداهية البسوس

كما يشير إلى حادثة "المقاطعة الاقتصادية من جانب قريش لبنى هاشم وبنى المطلب حتى يسلموا رسول الله (ﷺ) للقتل، واستمرت ثلاثة أعوام، ضرب المسلمون فيها أروع الأمثلة فى الصبر والاحتمال"[٣]، فيقول من بحر المنسرح[٤]:

قد كان هجركم رضى بكم ∴ وكم رضى مشرج على غضب

---

(١) ديوان ديك الجن: ٧٣ ــ المحب: العاشق، الطرب: الخفة والاهتزاز من الفرح أو الحزن، الملال: السأم والضجر . المعجم الوجيز: ١٣٠، ٣٨٧، ٥٩١ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ١٦٠ ط دمشق ــ البسوس: علم على امرأة يضرب بها المثل فى الشؤم ؛ لتسببها فى اشتعال حرب بين قبيلتى بكر وتغلب الجاهليتين، دامت أربعين عاما ــ المعجم الوجيز: ٥٠، لسان العرب: ١/ ٢٨١ ٠

(٣) القول المبين فى سيرة سيد المرسلين: ١١٣، ١١٤ بتصرف ٠

(٤) ديوان ديك الجن: ٨٦ ط دمشق ــ المشرج : المشدود والمربوط، يقال: شرج الثوب إذا خاطه خياطة متباعدة حتى يلتئم بعضه ببعض ــ المعجم الوجيز: ٣٣٩ بتصرف ٠

إلى غير ذلك من الأحداث الجليلة : كحادث افتداء الإمام علـى (كرم الله وجهه) للرسول (ﷺ) ليلة الهجرة، وحادث مبايعة النبى (ﷺ) له وسط أصحابه، وكذلك حادث عدم توليه الخلافة مباشـرة عقـب وفاته (ﷺ) ، وأخيرا حادث استشهاد الإمام الحسين (ﷺ)، ولم يكتف بذلك، بل يشير إلى أسماء الأماكن التى حدثت بها المواقع الفاصـلة مثل: الطف، وكربلاء، وصفين[١] .

المجال الفنى :

لم تقتصر ثقافته المتنوعة على المجالات السابقة فحسب، بـل نجده على علم كذلك بهذا المجال الطريف، سواء أكان متصـلا بعلـم الغناء والموسيقى، أم بعلم الخطوط .

أما عن مجال الغناء والموسيقى فلا غرو إذا علمنا أنه "كـان حسن الصوت يتغنى بشعره لنفسه أو لندمائه الذين حاز إعجـابهم، كما كان متقنا للعزف، مجيدا للضرب بالطنبور"[٢]، وها هو ذا يخبرنا بأسماء الأوتار الخاصة بآلة (العود)، فيقول من بحر الطويل[٣]:

يقولون:تب،والكأس فى كف أغيد ∴ وصـوت المثـانى والمثالـث عـالى

وأما عن مجال الخطوط، فها هـو ذا يشـبه فقـاقيع المـاء البللورية فى كثرتها واستدارتها حال الطفو أثناء المـزج للخمـر ــ بحروف الميمات الكثيرة المتداخلة ، حيث يقول من بحر المنسرح[٤]:

---

(١) ديوان ديك الجـن: ٩٤، ٩٥، ١٢١، ١٣٥، ١٩٠، ١٩٩، ٢١٩، ٢٢٦ ط دمشق .

(٢) المصدر نفسه ــ المقدمة: ٣٧ بتصرف ط دمشـق ــ الطنبـور: إحدى آلات اللهو والطرب، ذات عنق وأوتار، وهى تشبه العود إلا أنها أطول عنقا ــ المعجم الوجيز: ٣٩٥ .

(٣) ديوان ديك الجن: ٢٧٨ ط دمشق ــ المثانى: الوتر الـذى يلـى الوتر الأول من أوتار العود ، المثالث: الوتر الثالث من أوتار العود ــ المعجم الوجيز: ٤٥٨، لسان العرب: ١/ ٥١٤ .

(٤) ديوان ديك الجن : ٩١ ط دمشق .

وتـــارة كالســـطور متصـــلا ∴ ميماتـــه فـــى جوانـــب الكتـــب

وفى مقام آخر يشير إلى اللمسات الفنية عند الكتابـة لحـرف (القاف) الذى يعلوه حرف (الألف)، مشـبها بـذلك خصـل الشـعر المعقوفة على خدود الساقى للخمر، فيقول من بحر البسيط[١]:

كـأن قافـا أديـرت فـوق وجنتـه ∴ واخـتط كاتبهـا مـن فوقهـا ألفـا

رابعا ـ التشيع لأهل البيت:

من بين الروافد التى أذكت شاعريته ، عشـقه لأهـل البيـت الأطهار، وقد حصرت القصائد الخاصة بذلك، فوجدتها إحدى عشـرة قصيدة، وتحتوى على سبعة عشر ومائتى بيت، موزعة ما بين المدح أو الرثاء، وهذا دليل واضح على مدى إخلاصه ووفائه لأهل البيـت (رضوان الله عليهم) ولا غرو! "فهو الشيعى المـذهب الـذى وعـى حيواتهم وأخبارهم وصراعهم الطويل من أجل الخلافة، كمـا وعـى مصارعهم التى تركت فى قلبه جرحا نازفا لا تجف له دماء"[٢].

نظرا لهذه الدرجة من الصدق والإخلاص فى التشيع، وصـف تشيعه لهم "بأنه كان حسنا"[٣]، وله فى ذلك أشعار مشـهورة لـدى الخاصة والعامة ، يناح بها فى ذكرى استشهاد الإمام الحسـين (ﷺ) ومن أشهرها قصيدته التى استهلها بقوله من بحر المنسرح[٤]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٧١ ط دمشق.

(٢) ديوان ديك الجن ــ المقدمة : ٣٧ بتصرف ــ ط دمشق .

(٣) الأغانى : ١٤/ ٤٩٢٦ ، تجريد الأغـانى: ق٢ ج١ ص١٥٤١، تاريخ آداب اللغة العربية: ٢/ ٨٥، وفيات الأعيان: ٣/ ١٨٤، حياة الحيوان الكبرى: ١/ ٤٩٧، فى الأدب العباسى ــ العصـر الأول: ٤٣، العصر العباسى الأول ــ د/ شوقى ضيف : ٢٣٤ .

(٤) ديوان ديك الجن : ٨٥ ــ ط دمشق ــ الغضا: جمع غضاة وهى شجرة من الأثل الطويل المستقيم المعمر ، يتميز خشبه بالصـلابة، وجمره يبقى طويلا لا ينطفئ، الكثب: جمـع كثيـب وهـو التـل المستطيل المحدودب من الرمال، الرزايا : جمع رزيـة ورزيئـة وهى المصيبة ــ المعجم الوجيز : ٦، ٢٦٣، ٤٥١، ٥٢٨ .

يـا عـين لا للفضـا ولا الكثـب ∴ بكـا الرزايـا سـوى بكـا الطـرب

كما دبج العديد من القصائد التى تناولت مـآثرهم: كالإشـادة بإقدام الإمام على (كرم الله وجهه) فى ميـدان الشـرف والنضـال، والرثاء لزوجه السيدة فاطمة الزهراء (رضى الله عنهـا) والوصـف لقبرها الذى تضوع مسكا بحلولها، والتحسر على استشـهاد ولـدها الإمام الحسين (ﷺ)، ولم ينس التفجع على رفاقـه الأطهـار، وهـم يتساقطون واحدا تلو الآخر فى كربلاء بكل عزة وفخار[١].

ومما يؤكد عشقه لأهل البيت الكرام، ومدى الوفاء والإخلاص لهم ما دامت الأيام، أنه لم يكتف بمدح أو رثـاء الحقيقيـين مـنهم فحسب، وإنما كان يتودد إلى كل من يمت إليهم بصلة، كجعفـر بـن على الهاشمى[٢] فحين ماتت زوجه، انبرى يواسيه مشيدا بقوة إيمانه إزاء الأحداث، بقوله من بحر السريع[٣]:

جـاد علـى قـبرك مـن ميـت ∴ بـالروح رب لـك لا يبخـل
أنـت أبـا العبـاس عباسـها ∴ إذا اسـتطار الحـدث المعضـل
نحـن نعزيـك ومنـك الهـدى ∴ مسـتخرج والنـور مسـتقبل
نحـن فـداء لـك مـن أمـة ∴ والأرض والآخـر والأول

وحين مات جعفر نفسه، أعرب عن بالغ حزنه، ومنتهى ألمه، ها هو ذا يرثيه مستعرضا سماته الحميدة، يحدثنا قـائلا مـن بحـر الطويل[٤]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ٨٥، ٨٧، ٩٣، ٢١٩ ــ ط دمشق .

(٢) أحد وجوه أهل البيت فى العصر العباسى، وكانت إقامته فى سلمية ــ ديوان ديك الجن ــ هامش: ٦٩ ط دمشق .

(٣) المصدر نفسه: ١٩٦، ١٩٧ بتصرف ــ ط دمشـق ــ الـروح: الرحمة، استطار: انتشر وتفرق ، المعضل: الصـعب ــ المعجـم الوجيز: ٣٩٨، ٤٢٣، لسان العرب: ٣/ ١٧٦٥ .

(٤) ديوان ديك الجن: ٦٧ ــ ٦٩ بتصرف ــ ط دمشـق ــ النائبـة: الكارثة والحادثة المؤلمة ، مضارب: مقاتل ومدافع عنك ــ المعجم الوجيز: ٣٧٨ ، ٦٣٨ .

فتى كان مثل السيف من حيث جئته ∴ لنائبة نابتك فهو مضارب
فتى همه حمد على الدهر رابح ∴ وإن غاب عنه ماله فهو عازب
وأظلمت الدنيا التى كنت جارها ∴ كأنك للدنيا أخ ومناسب
يبرد نيران المصائب أننى ∴ أرى زمنا لم تبق فيه مصائب

وهكذا كانت حياة ديك الجن، وتلك كانت شاعريته وروافدها التى أذكتها، حتى أكسبتها شهرة وذيوعا، شنف الآذان، وأمتع الأجيال فى كل مكان، إذا كان الأمر كذلك، فماذا عن أصالة تلك الشاعرية؟ وماذا عن مظاهرها؟ هذا ما يفصح عنه المبحث الثانى من تلك الدراسة.

المبحث الثانى
مظاهر الأصالة فى شعره

المتأمل فى ديوان الشاعر يلحظ ــ بجلاء ــ مدى الأصالة والعناية بالجانب الكلاسيكى القديم، والتراثى العريق فى شعره، وقد تمثل ذلك فى العديد من المظاهر التى تؤكد تلك العراقة والأصالة: كالرصانة فى الأساليب، والاستقصاء للمعانى، والوضوح للأفكار، والاهتمام بالصور الجزئية من تشبيهات واستعارات وكنايات، والتحقيق للوحدة العضوية التى تؤكد براعته الشعرية فى قصائده التى بدت قوية النسج، مترابطة الأفكار، متماسكة البناء.

هذا بالإضافة إلى العديد من المظاهر الأساسية التى تؤكد هذه الأصالة فى شعره: كمطالع القصائد، والاهتمام بالألفاظ والتعبيرات، والفخر بالقبيلة، والدعوة إلى الأخلاق الحميدة، واصطناع الحكمة، والوصف المادى، والأسلوب القصصى، وأخيرا الالتزام بالموسيقى الشعرية من خلال البحور الخليلية، وسنوضح أبرز هذه المظاهر بشئ من التفصيل على النحو التالى:

المقدمة التراثية:

من المعروف عن الشاعر الجاهلى حرصه على استهلال قصائده بذكر الأطلال، ثم حسن التخلص منها إلى الغزل الموضوعى ، هذا بالإضافة إلى العناية بالمطلع، والاهتمام به، من حيث اللجوء إلى أسلوب التجريد تارة، والتصريح تارة أخرى، وقد حذا الشعراء حذوه فيما تلا ذلك من عصور ، ومنهم (ديك الجن) الذى نهج هذا النهج، وترسم خطاه، وحتى يثبت جدارته فى الوفاء للتقاليد العربية التى اتبعتها القصيدة التراثية، نجده تارة يستهل القصيدة بذكر الأطلال، فيذكر الدار التى كانت تضم محبوبته (عبلة) فيقول من بحر الطويل[1]:

وكم قربت من دار عبلة عبلة .:. كجندلة السور المقابل مشرفه

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٧٦ ط دمشق.

وتارة أخرى يمدح أحد القادة الذى أضفى عليه سمات المهابة والجلال، لثباته فى ساحة الشرف والنضال، وذلك من خلال تلك القصيدة التى استهلها بالغزل واصفا من يهوى بالبراءة فى طبعه، والجور فى حكمه، وبضخامة ردفه، ولين قده، وجمال جيده، فيقول من بحر الخفيف[١]:

وغرير يقضى بحكمين فى الرا ∴ ح بجور وفى الهوى بمحال
للنقا ردفه وللخوط ما حمـ ∴ ـل لينا ، وجيده للغزال

وتارة ثالثة يستغل براعته الشعرية فيجمع بين الأمرين: ذكر الأطلال، ثم حسن التخلص إلى الغزل واصفا من يهوى بضخامة الردف، ورشاقة القد، ووضاءة الوجه، وسواد الشعر، ولم يكتف بهذا، بل يزداد حرصه على العناية بالمطلع، وذلك باللجوء إلى التقفية بين تفعيلتى العروض والضرب فيقول من بحر الكامل[٢]:

طلل توهمه فصاح مسلما ∴ أضنى به أم ضن أن يتكلما
دعص يقل قضيب بان فوقه ∴ شمس النهار تقل ليلا مظلما

الألفاظ المعجمية:

مما أثر عن الشعر الجاهلى أن قاموسه اللفظى العربى القح، كان موغلا فى الخشونة والمعجمية والغرابة، متأثرا فى ذلك بالبيئة الجافة القاسية، وقد بدا هذا جليا لدى الشعراء الصعاليك ، كما هو

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٠٥ ط دمشق ــ الغرير: الساذج ، الراح: الخمر، الجور: الظلم، النقا: القطعة المحدودبة من الرمل، الردف: العجز من الإنسان، الخوط: الغصن الناعم، الجيد: العنق . المعجم الوجيز: ١٢٦، ١٢٩، ٢١٤ ، ٢٦١، ٢٨١، ٤٤٨، ٦٣٢ .

(٢) ديوان ديك الجن: ٢١٤ ط دمشق ــ الطلل: ما بقى شاخصا من آثار الديار ، الضنى : اشتداد المرض حتى نحول الجسم ، ضن: بخل بخلا شديدا ، الدعص: الكثيب المجتمع من الرمل، يقل: يحمل، شمس النهار: كناية عن وجه المحبوبة، الليل المظلم: كناية عن شعرها . المعجم الوجيز: ٣٨٣، ٣٩٤، ٥١٣، لسان العرب ١٣٨٠/٢ .

الحال فى لامية ثابت بن أوس الملقب بالشنفرى، ولدى غيرهم كما هو الحال فى وصف طرفة بن العبد لناقته، بيد أن ذلك لا يمنع من تسرب بعض الألفاظ الأعجمية إلى لغة الضاد بصورة نادرة، كما هو الحال فى شعر الأعشى، وعدى بن زيد ، بسبب كثرة رحلاتهما واختلاطهما بالأمم المجاورة كالفرس وغيرهم(١).

وبالنظر فى شعر (ديك الجن) نجد هذه النوعية من الألفاظ الوعرة الموغلة فى المعجمية، ومن الأمثلة على ذلك:

استعماله لفظ (الشناظير) ويعنى أطراف الجبل وحروفه، حيث يقول من بحر السريع(٢):

كأنه بين شناظيرها ∴ بارقة تكمن أو تمثل

واستخدامه كلمة (النضناض) وتعنى: الحية المضطربة التى لا تستقر فى مكان، أو التى إذا نهشت قتلت من ساعتها، حيث يقول من بحر السريع(٣):

نضناض فيفاء يرى أنه ∴ بالرمل غان وهو المرمل

وكذلك كلمة (الضئبل) وتعنى: الداهية، حيث يقول من بحر السريع(٤):

بينا على ذلك إذ عرشت ∴ فى عرشه داهية ضئبل

وأيضا كلمة (المشقص) وتعنى: النصل العريض أو الطويل، حيث يقول من بحر السريع(٥):

إن يك فى العزلة مشقص ∴ ماض فقد تاح له مقتل

---

(١) ينظر الأمثلة على ذلك فى شرح ديوان الأعشى: ٨٧ ، الموشح: ١٠٢ .

(٢) ديوان ديك الجن: ١٩٥ ط دمشق .

(٣) المصدر نفسه : ١٩٥ ط دمشق.

(٤) المصدر نفسه : ١٩٦ ط دمشق.

(٥) المصدر نفسه: ١٩٦ ط دمشق.

إلى غير ذلك من النماذج المبثوثة بين دفتى ديوانه، وليس أدل على هذه الظاهرة فى شعره من هاتين القصيدتين: الأولى، تكاد تنطق ألفاظها أننا "أمام شاعر جاهلى بوجه عام، ومن الصعاليك بوجه خاص، وذلك من جهة المعانى وطرائق البناء الفنى"(١) ، وقد استهلها بقوله من بحر الخفيف(٢) :

احل وامرر وضر وانفع ولن واخـ ∴ شن ورش وابر واتئدب للمعالى

والثانية، وهى التى بمجرد أن قرع مطلعها سمع (دعبل) استولى عليه الفزع من هول ما سمع ، فقال له: "أمسك، فكأنك تخاطب الزبانية فى جهنم، أو أصابك مس من الشيطان"(٣)، وبالبحث لم يوجد فى الديوان سوى مطلعها الذى يقول فيه من بحر المنسرح(٤):

كأنها ما كأنه خلل الـ ∴ خلة وقف الهلوك إذ بغما

التعبيرات والتشبيهات:

لكى يتحقق عنصر الأصالة فى شعره بالإضافة إلى ما سبق، حرص جاهدا على محاكاة القدماء فى التعبيرات والتشبيهات، أما عن مجال التعبيرات فها هو ذا يؤثر التعبير (بالامتراء) ويستعيره لغزارة الدموع التى تذرفها العيون، حزنا على الإمام على (كرم الله وجهه) فيقول من بحر المنسرح(٥):

---

(١) ديوان ديك الجن ــ هامش: ٣٦، ٣٧ بصرف ط دمشق٠

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٦ ط دمشق ــ رأس السهم: ركب عليه الريش ــ برى السهم: نحته . المعجم الوجيز: ٤٨، ٢٨٣ ٠

(٣) بتصرف ــ ديوان ديك الجن ــ هامش: ٢٢٠، ٢٢١ ــ ط دمشق ــ العمدة : ١/ ٢٢٠ ٠

(٤) ديوان ديك الجن : ٢٢٠ ــ ط دمشق ــ الخلة: شجرة شاكة من الفصيلة الخيمية، وكل نبت حلو، الوقف: السوار، الهلوك: الجارية الحسنة المشى المتهالكة فيه، أو البغى الفاجرة، البغام: صوت الظبية إلى ولدها بلين ورقة. المعجم الوجيز: ٥٧، ٢١٠، لسان العرب: ٤٦٨٨/٦، ٤٨٩٩ ٠

(٥) ديوان ديك الجن: ٨٧ ط دمشق ــ الكلوم: جمع كلم وهو الجرح، والندب: جمع ندبة وهو أثر الجرح الباقى على الجلد ــ المعجم الوجيز: ١٠٨ ، ٥٤٠ ٠

وغادر المعولات من هاشم الـ ∴ خير حيارى مهتوكة الحجب
تمرى عيونا على أبى حسن ∴ محفوفة بالكلوم والندب

بالتأمل نلحظ أن الضمير فى (تمرى) يعود على المعولات وهى الأعين الباكيات فى البيت الأول، وكان فى مكنته التعبير بالفعل (تجرى) دون اضطراب الوزن، بيد أنه آثر التعبير بالامتراء؛ محاكاة للقدماء الذين يؤثرون التعبيرات المنتزعة من البيئة البدوية ٠

ها هو ذا (مروان بن أبىحفصة) الشاعر المخضرم الذى لم يلمع اسمه إلا فى العصر العباسى، والذى "رضى عنه علماء اللغة جميعا لما يتميز به شعره من الجلال والرصانة والتمثيل القديم للبادية تمثيلا صحيحا"(١)، نجده يستخدم نفس التعبير بنفس المعنى، وذلك حين يمدح الخليفة (المهدى) فيقول من بحر الطويل(٢):

مرى العين شوق حال دون التجلد ∴ ففاضت بأسراب من الدمع حشد

وقد يستخدم نفس الفعل أيضا بمعنى استخراج اللبن من الضرع، تقول العرب: "مرى الناقة والشاة يمريها، إذا مسح ضرعها فأمرت أى در لبنها"(٣) ٠

وفى هذا نجد عبدالله بن قيس الرقيات، شاعر آل الزبير الذى صار أمويا على الرغم منه إثر مقتل مصعب بن الزبير، يقول من بحر الوافر(٤):

مرى بالسيف ضرتها فدرت ∴ فأمست وهى عارفة ذلول

---

(١) حديث الأربعاء: ٢/ ٢٣٦، بتصرف ٠
(٢) شعر مروان بن أبىحفصة: ٣٩ ، مرى: استدر، التجلد: التصبر، حشد: غزيرة ــ المعجم الوجيز: ١١١، ١٥٢، ٥٧٩ ٠
(٣) لسان العرب : ٥/ ٤١٩٠ بتصرف٠
(٤) ديوان عبدالله بن قيس الرقيات: ١٣٤ ــ مرى الضرع والضرة: حلب، درت: نزل لبنها بغزارة، الناقة العارفة: الهادئة الصابرة، ذلول: مطيعة يسهل قيادها ــ المعجم الوجيز : ٢٢٥، ٢٤٦، ٥٧٩، لسان العرب: ٤/ ٢٨٩٩ ٠

كما يستخدم أيضا بمعنى إراقة الدماء، "فقد سأل عدى بن حاتم الطائى رسول الله (ﷺ) : إنا لنصيد الصيد فلا نجد ما نذكى به إلا الظرار وشقة العصا، فقال (ﷺ) : امر الدم بما شئت واذكر اسم الله"(١).

هذا عن التعبير بالفعل (تمرى) وفى مقام آخر نلحظه يعبر (بالربع) فيقول من بحر المنسرح(٢):

تغمر ربع الهموم أعينها ∴ بالدمع حزنا لربعها الخرب

يحاكى بذلك (زهير بن أبى سلمى) الذى يقول من بحر الطويل(٣):

فلما عرفت الدار قلت لربعها ∴ ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم

كما نلحظه يعبر (بالرحى) كأداة من أدوات البيئة البدوية، فيقول من بحر المنسرح(٤):

تئن والنفس تستدير بها ∴ رحى من الموت مرة القطب

يحاكى بذلك (زهيرا) أيضا حين جعل إفناء الحرب للخصوم بمنزلة طحن الرحى للحبوب ، فيقول من بحر الطويل(٥):

فتعرككم عرك الرحى بثفالها ∴ وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

---

(١) الظرار: جمع الظرر وهو القطعة من الحجر له حد كحد السكين ــ مسند الإمام أحمد بن حنبل: ٤/ ٢٥٦، غريب الحديث لابن الجوزى: ٢/ ٣٥٥، لسان العرب: ٤/ ٢٧٤٧ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ٨٧ ط دمشق ــ الربع: الموضع ينزل فيه زمن الربيع ، والدار ــ المعجم الوجيز: ٢٥٢ ٠

(٣) شرح المعلقات السبع: ٧٦ ٠

(٤) ديوان ديك الجن: ٨٧ ط دمشق ــ الرحى: الأداة التى يطحن بها، وهى حجران مستديران، يوضع أحدهما فوق الآخر، ثم يدار الأعلى على قطب مركزى لطحن الحبوب بينهما ــ المعجم الوجيز ٢٥٩ بتصرف ٠

(٥) شرح المعلقات السبع: ٨٤ ــ الثفال: ما يبسط تحت الرحى عند الطحن من جلد وغيره ليسقط عليه الدقيق، والحجر الأسفل من الرحى، والثانى هو المراد ــ المعجم الوجيز: ٨٥ ٠

وحين يتحدث عن المحبوبة ، يؤثر أن يكون اسمها (عبلة) فيقول من بحر الطويل[١]:

وكم قربت من دار عبلة عبلة ∴ كجندلة السور المقابل مشرفه

فالمراد (بعبلة) الأولى محبوبته، وبالثانية الناقة الضخمة القوية يذكرنا فى ذلك (بعنترة العبسى) ومحبوبته التى يخاطب ديارها قائلا من بحر الكامل[٢]:

يا دار عبلة بالجواء تكلمى ∴ وعمى صباحا دار عبلة واسلمى

هذا عن مجال الاحتذاء للقدماء فى التعبيرات، وأما عن مجال المحاكاة لهم فى التشبيهات، فها هو ذا يشبه اضطراب القلب وخفقانه عشقا، بالقطاة المضطربة التى تنتفض ظمأ لحظة رؤيتها الماء، فيقول من بحر الطويل[٣]:

كأن على قلبى قطاة تذكرت ∴ على ظمأ وردا فهزت جناحها

يحاكى بذلك (قيس بن معاذ) المعروف بمجنون ليلى، حين أحس بالليلة التى همت ليلاه بالفراق فى صبيحتها ، أو فى وقت الرواح من عشيتها، وها هو ذا يشبه قلبه فى الخفقان بالقطاة التى وقعت فى شرك، فبقيت طوال ليلها تجاذبه، والجناح قد علق لا متخلص له، فيقول من بحر الوافر[٤]:

كأن القلب ليلة قيل يغدى ∴ بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت ∴ تجاذبه وقد علق الجناح

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٧٦ ط دمشق .

(٢) ديوان عنترة: ١٥ ــ الجواء: الواسع من الأودية ، والفسحة وسط البيت، والمراد هنا موضع بعينه ــ المعجم الوجيز: ١٢٨ .

(٣) ديوان ديك الجن: ١٠٣ ط دمشق ــ القطاة: واحدة القطا وهو نوع من اليمام، يؤثر الحياة فى الصحراء ، وبيضه مرقط، الورد: الماء الذى يورد ــ المعجم الوجيز: ٥٠٩ ، ٦٦٥ .

(٤) ديوان مجنون ليلى: ١٣٢ ــ يغدى: يذهب بها فى الصباح، يراح: يذهب بها فى العشى، عزها: غلبها ــ الشرك: من حبائل الصيد ــ المعجم الوجيز : ٢٨١، ٣٤٢، ٤١٧، ٤٤٦ .

وحين يتحدث عن جمال الأسنان فإنه يشبهها بالأقاحى، حيث يقول من بحر الوافر[١]:

أيا قمر اتبسم عن أقاح ∴ ويا غصنا يميل مع الرياح

يذكرنا بقول (طرفة) من بحر الطويل[٢]:

وتبسم عن ألمى كأن منورا ∴ تخلل حر الرمل دعص له ندى

حتى فى نوح الحمائم؛ حزنا على فقد أليفها، إمعانا منه فى الأصالة والمحاكاة للقدماء، نجده يؤثر الاختيار لشخصية (الخنساء) الشاعرة المخضرمة التى أفنت شعرها فى رثاء صخر شقيقها "ولم تزل تبكيه حتى عميت"[٣] ــ ها هو ذا يشبه نوح تلك الحمائم على أليفها بعويلها على شقيقها، فيقول من بحر الطويل[٤]:

لها حرق لو أن خنساء أعولت ∴ بهن لأدت حق صخر إلى صخر

الفخر بالقبيلة :

من المعروف بداهة أن شدة الارتباط بالبيئة، كان من أبرز سمات الشاعر الجاهلى، وبالتالى كانت أكثر موضوعاته وليدة هذه البيئة، ومنها: الفخر بالقبيلة التى ينتمى إليها، والاعتداد بالنفس، كما هو الحال فى معلقة (عمرو بن كلثوم التغلبى) التى افتخر فيها بنفسه وبقبيلته، وكما فى معلقة (عنترة العبسى) التى افتخر فيها بنسبه وبشجاعته، وها هو ذا (ديك الجن) يفتخر بقبيلة (كلب)، ويشيد بأمجادها وبمواقفها التاريخية المشهودة، وبالبحث فى شعره ، لم نجد

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٠٧ ط دمشق ٠

(٢) ديوان طرفة: ٢١ ــ قوله: كأن منورا، يعنى: أقحوانا منورا، حذف الموصوف اكتفاء بدلالة الصفة عليه، الأقاحى: جمع الأقحوان، وهو نبت زهره أصفر أو أبيض، تشبه الأسنان بالأبيض منه، وورقه كأسنان المنشار ــ المعجم الوجيز ٢١ ٠

(٣) الشعر والشعراء ١/ ٣٥٢ ٠

(٤) ديوان ديك الجن : ١٤٠ ط دمشق ــ الحرق: جمع حرقة وهى ما يجده الإنسان من حرارة بسبب لذعة الطعم ، أو الحب أو الحزن، والأخير هو المراد ــ المعجم الوجيز: ١٤٦ ٠

سوى فخره بهذه القبيلة فقط، والسبب فى ذلك يرجع إلى مدى اعتداد الشاعر بنفسه، وترفعه عن التكسب بشعره، ومن ثم كان افتخاره بها افتخارا قوميا، بعيدا كل البعد عن أى غرض مادى، أو مأرب شخصى.

ها هو ذا يفصح عن مدى اعتزازه وفخره بها وأبطالها، فيقول من بحر البسيط[1]:

كلب قبيلى وكلب خير من ولدت ∴ حواء من عرب غر ومن عجم
وعيرتنا وما إن طل فى أحد ∴ وطل فى مؤتة والدين لم يرم
غداة مؤتة والإشراك مكتهل ∴ والدين أمرد لم يينع فيحتلم
إذا غدت خيلهم تخدى بهم خببا ∴ لنجدة عدت الآجال فى الخذم
كم عرضوا أيديا بيضا مكرمة ∴ للعدم من طول ما انتاشوا من العدم
أسد يرون الردى المفضى بأنفسهم ∴ إلى الثرى عمرا يفضى إلى الهرم

الدعوة إلى الأخلاق الحميدة ونبذ الأخلاق الدنيئة :

رغم ما أثر عن المجتمع الجاهلى من انتشار العصبية والثأر والوأد وشرب الخمر وغير ذلك من العادات السيئة، إلا أن الجاهلى كان من أبرز سماته التحلى بالأخلاق الفاضلة المتمثلة فى الشجاعة والحلم والحرية والإباء والوفاء والعفة والغيرة، بالإضافة إلى

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٢٦، ٢٢٧ بتصرف ــ ط دمشق ، طل دم القتيل: هدر ولم يؤخذ بثأره، ولم تؤخذ ديته ، رام: طلب، الإشراك: الشرك بالله ، مكتهل : الكهل هو الرجل الذى جاوز الثلاثين إلى الخمسين من عمره، الأمرد: الغلام الذى لم ينبت شاربه ولم تبد لحيته، أيفع الغلام: شب وترعرع ، أو شارف على الاحتلام، يحتلم: يبلغ سن الحلم، تخدى: تسرع، الخبب: ضرب من سير الخيل، ينقل فيه أيامنه وأياسره جميعا فى العدو، عدت: تخطت، الخذم: سرعة السير، العدم: الموت، انتاشوا: يقال انتاشه بالرمح إذا أصابه، الردى: الموت والهلاك، الثرى: التراب الندى، والمراد هنا القبر ــ المعجم الوجيز: ٨٣، ١٨٣، ١٨٦، ١٨٨، ٢٦١، ٢٨٤، ٣٩٨ ، ٤١٠، ٥٤٤، ٥٧٧، ٦٣٩ ، ٦٨٦ .

المروءة والنجدة، والكرم، وإيواء الجار، كما هو الحال فى معلقة (لبيد بن ربيعة) ٠

ومما يحمد لشاعرنا أن يقتفى هذا الأثر، وينهج هذا النهج فى شعره، حين ينصب من نفسه داعية يوجه سواه إلى ضرورة التحلى بالفضائل التى يعود أثرها الطيب على المجتمع بعامة، ويحظى الفرد بسعادة الدارين بخاصة ها هو ذا ينوه بفضيلة الصبر عند البلاء، فيقول من بحر الطويل[١]:

تأمل إذا الأحزان فيك تكاثفت ∴ أعاش رسول الله أم ضمه القبر؟

وإذا كان الشاعر يحثنا ــ فى هذا المقام ــ على التحلى بخلق الصبر عند نزول البلاء، تسليا بموت خاتم الأنبياء (ﷺ) ، ففى مقام آخر يرشدنا إلى التحلى بنوع آخر من الصبر ، وذلك عند التقلب فى البلاد؛ سعيا على طلب الرزق من الحلال، وما يتطلبه من عزيمة أمثال الجبال، فيقول من بحر الوافر[٢]:

وليس المرء ذو العزمات إلا ∴ فتى تلقاه كل غد بلاد
فتى ينصب فى صدر الفيافى ∴ كما ينصب فى المقل الرقاد
أخو ثقة تراع له الدياجى ∴ له فى كل جارحة فؤاد

وبما أن طلب المعاش من الحلال، ليس بالأمر الهين فى كل حال، ففيه ما فيه من مجابهة الصعاب، حتى إنه ليضعف الجلد القوى، إلى أن يأتيه يوم يودع فيه الأحباب ، هكذا يحدثنا قائلا من الكامل المجزوء[٣]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٣١ ط دمشق ٠

(٢) المصدر نفسه: ١١٥ ط دمشق ــ الفيافى: جمع الفيفاء وهى الصحراء الواسعة المستوية، المقل: جمع المقلة وهى العين كلها، دياجى الليل: شدة ظلمته، الفؤاد: القلب ــ المعجم الوجيز: ٢٢١، ٤٦٠، ٤٨٦ ٠

(٣) ديوان ديك الجن : ٢٨١ ط دمشق ــ الجلد من الرجال: القوى الشديد، الوهن: الضعف ، النضو: المهزول من الحيوان، الشطن: الحبل الطويل الذى تشد به الدابة ــ المعجم الوجيز: ١١٠، ٣٤٣، ٦٢١، ٦٨٣ ٠

طلب المعاش مفرق ∴ بين الأحبة والوطن
ومصير جلد الرجا ∴ ل إلى الضراعة والوهن
حتى يقاد كما يقا ∴ د النضو في ثنى الشطن
ثم المنية بعده ∴ فكأنه ما لم يكن

بالإضافة إلى التحلى بصفة (الصبر) أيا كان نوعه، يدعونا إلى التحلى بصفة الجود والكرم بالإنفاق فى أوجه الخير، وفى الوقت نفسه يذم البخل والبخلاء، فيقول من بحر الطويل[١]:

وإنى برئ من أخى وانتسابه ∴ إلىّ إذا ألفيت فى طبعه بخلا
فإن لم تكن بالطبع نفسى كريمة ∴ وإن كرم الآباء لم أره فضلا

ثم ينظر فى المجتمع من حوله، فيرصد نموذج (الغنى البخيل) وسرعان ما يوجه إليه النصح والإرشاد بالحقيقة التى يجهلها، وهى أن المال مال الله، وما المرء إلا مستخلف فيه عن الله، فلينفق ــ ما استطاع سبيلا ــ فى أوجه الخير دون إسراف ولا تقتير ، وإلا كان المال سببا فى الهلاك ، يقول من بحر الكامل[٢]:

يا ذا الغنى والبخيل مالك من غنى ∴ وكذاك يا ذا المال مالك مال
أطلق يديك فإن بين يديك ما ∴ يرديهما ووراء حالك حال

وبما أن البخل خلق ذميم، فليس بأقل من الحسد الذى يستوجب العقاب الأليم، ويودى بصاحبه إلى الجحيم، ها هو ذا يؤكد تلك الحقيقة بهذا السؤال الفرضى من قبل الزمان، الذى لو استفهم منه أن يفصح عن رغبته بالكلام، لكان الجواب ألا يترك حسودا يستشعر السعادة فى يوم من الأيام ــ حيث يقول من بحر الطويل[٣]:

فلو قالت الأيام هل لك حاجة ∴ لقلت لها أن لا يسر حسود

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٨٨ ط دمشق ٠
(٢) المصدر نفسه: ١٩٢ ط دمشق ــ الردى: الموت والهلاك ــ المعجم الوجيز : ٢٦١ ٠
(٣) ديوان ديك الجن: ١١٢ ط دمشق ٠

اصطناع الحكمة :

كان الشاعر الجاهلى على وعى وإدراك تام بمدى منزلته السامية، ومكانته المرموقة التى حظى بها بين أفراد قبيلته، من هذا المنطلق كان شديد الحرص على أن تكون له أمام القبيلة شخصيتان مزدوجتان: شخصية الشاعر الذى يسجل مفاخرها وأمجادها، وشخصية الحكيم الذى صهرته الحياة وخبر أحوالها، وما هذا كله إلا تأكيد لمدى ثقافته ، وإبراز لرجاحة عقله وعمق معارفه، وتطالعنا فى هذا المجال كوكبة من الشعراء العظام، أمثال: طرفة، وزهير، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة، وأمية بن أبىالصلت، وغيرهم ممن نهج نهجهم، وسار على دربهم ٠

وبالنظر فى شعر (ديك الجن) نلمس تركيزه على هذا الجانب فى ثنايا شعره بعامة، وفى قصيدتين اثنتين بخاصة: الأولى فى عزاء (جعفر الهاشمى) حين ماتت زوجه[١] والثانية فى رثاء (جعفر) نفسه، حين فارق الحياة[٢]٠

ها هو ذا يعزى (جعفر) فى زوجه التى رحلت إلى بارئها، فيسوق الكثير من الحكم التى تحمل كل معانى المواساة ، وتهون على المصاب من وقع البلاء الذى وافاه ، فيقول من بحر السريع[٣]:

نغفل والأيام لا تغفل ∴ ولا لنا فى زمن موئل
والدهر لا يسلم من صرفه ∴ مسربل بالسرد مستبسل

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٩٥ ــ ١٩٧ ط دمشق٠
(٢) المصدر نفسه: ٦٧ ــ ٦٩ ط دمشق٠
(٣) المصدر نفسه: ١٩٥، ١٩٦ بتصرف ــ الموئل: الملجأ ، المسربل: لابس الدرع، السرد: الدرع المسرودة أى المنسوجة، المانع: السيد المانع لحوزته، والحامى لذماره، عامل الرمح: صدره، المنصل: السيف، الجديدان: الليل والنهار ــ المعجم الوجيز: ٩٥، ٣٠٧، ٣٠٨، ٥٩٢، ٦١٩، ٦٥٨ ٠

والـــدهر لا يحجبـــه مـــانع ∴ يحجبـــه العامـــل والمنصـــل
يصـــغى جديـــداه إلى حكمـــه ∴ ويفعـــل الـــدهر بمـــا يفعـــل

هذا عن مواساته لجعفر فى زوجه، أما عن رثائه لجعفر نفسه، فقد ضمنه أيضا العديد من الحكم التى تمتزج عادة بهـذا الموقـف، كوجوب التسليم بالقضاء ، والرضا بما قدر الله، ولا يحيد عن ذلك إلا معاند شق عصا الطاعة على مولاه ، وغير ذلك مـن هـذه الـدرر النافعة، فيقول من بحر الطويل[١]:

نزلنا على حكم الزمان وأمره ∴ وهل يقبل النصف الألد المشاغب؟
وتضحك سن المرء والقلب موجع ∴ ويرضى الفتى عن دهره وهو عاتب
ألا أيها الركبان والرد واجب ∴ قفوا حدثونا ما تقول النوادب
ترشفت أيامى وهن كوالح ∴ عليك وغالبت الردى وهو غالب
ودافعت فى صدر الزمان ونحره ∴ وأى يدلى والزمان محارب

وبعيدا عن جعفر وزوجه ، نلحظه يطعم شعره بالدرر من هذه الحكم التى لو التزم بها المرء، لسعد فى دنياه وفى أخراه ، حيث يقول من بحر الخفيف[٢]:

احل وامرر وضر وانفع ولن واخـ ∴ شن ورش وابر واتتدب للمعالى
وأغث واستغث بربك فى الأز ∴ ل إذا جلحت صروف الليالى
وأهن نفسك الكريمة للمو ∴ ت وقحم بها على الأهوال
فلعمرى للموت أزين للحر ∴ رمن الذل ضارعا للرجال
أى ماء يدور فى وجهك الحر ∴ رإذا ما امتهنته بالسؤال

---

(١) ديوان ديك الجن: ٦٧، ٦٨ ط دمشق ــ النصف (بفتح النون المشددة وسكون الصاد) : الإنصاف، الألد: الخصم الشحيح الذى لا يرجع إلى الحق، المشاغب: المهيج للشر، ترشف الماء ونحوه: مصه بشفتيه، كوالح: عوابس ــ المعجم الوجيز: ٢٦٥، ٣٤٥، ٥٣٩، ٥٥٤، ٦١٩ .

(٢) ديوان ديك الجن: ٢٠٦ بتصرف ط دمشق ــ جلحت : هجمت عليك وكاشفتك بالعداء، الصروف: جمع صرف وهو حوادث الدهر ونوائبه، الضارع: الضعيف، يقال: ضرع للرجال إذا ضعف وخضع، امتهن : اتخذ مهنة، والمراد هنا مهنة التسول ــ المعجم الوجيز: ١١٠، ٣٦٤، ٣٨٠، ٥٩٣ .

وفى مقام آخر يشير إلى جهل الإنسان لحظة موته، وأن جميع البشر يدركون أنهم غير مخلدين فى هذه الحياة، وإذا كان الأمر كذلك، فالواجب عليهم أن يقدموا من صالح الأعمال، بقدر علمهم بنهاية الآجال ــ هكذا يحدثنا قائلا من بحر البسيط[1]:

الناس قد علموا أن لا بقاء لهم ∴ لو أنهم عملوا مقدار ما علموا

الوصف المادى:

حظى الجانب المادى بالاهتمام من قبل الشاعر الجاهلى بدرجة تفوق اهتمامه بالجانب المعنوى، وقد تحقق هذا بجلاء شديد فى غرض (الوصف) أيا كان الموصوف ، لقد وصف الإنسان ممثلا فى المرأة التى تغزل فيها، ووصف أعضاءها مبرزا سمات الجمال فيها، كما هو الحال لدى الحارث بن حلزة مع أسماء، وامرئ القيس مع فاطمة أو عنيزة ، وعنترة مع عبلة، وزهير مع النسوة اللائى ارتحلن عن الديار ــ كما وصف الجاهلى الحيوان أيضا ، كما هو الحال لدى الشنفرى مع الذئب، والحارث ولبيد والأعشى مع الناقة، وطرفة الذى وصفها ووصف الجواد مثلها، ولم يغفل الجاهلى النبات، فوصف الطبيعة بسحرها وجمالها كما هو الحال لدى زهير ولبيد والنابغة والأعشى وامرئ القيس والمهلهل وعلقمة وعبيد بن الأبرص، حتى الجماد حظى باهتمامه، فوصف الأطلال كما هو الحال لدى زهير ولبيد وعنترة والحارث وطرفة وامرئ القيس، ووصف الصحراء ودروبها كما هو الحال لدى المرقش، ووصف الطريق والهودج كما هو الحال لدى زهير، لقد حرص الجاهلى على تحقيق هذا المنهج المادى فى تشبيهاته، فإذا تغزل فى المرأة، شبهها بالظبى أو الغزال فى جمال الجيد، وبغصن البان فى الرشاقة ولين القوام، وبالمها فى اتساع العيون وجمالها، وبالبرد فى بريق الأسنان

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٢٢ ط دمشق ٠

وصفائها، وبالليل فى لون شعرها ، وبعذق النخيل فى غزارته وكثافته، وبكثيب الرمل فى ضخامة ردفها ٠

هذا المنهج إن دل على شئ فإنما يدل على مدى التآلف والانسجام الملحوظ بين الشاعر ومفردات البيئة من حوله، وبالنظر فى ديوان (ديك الجن) وجدناه يسير على النهج نفسه ، فوصف الإنسان والحيوان والنبات والجماد ٠

أما عن وصفه للإنسان ذكرا كان أم أنثى، فها هو ذا يشبه ساقى الخمر فى جماله العام بولد الظبية، ثم يجذب انتباهه جمال أسنانه فيشبهها بالجوهر حيث يقول من بحر السريع[١]:

ورديـــة يحملـــها شـــادن ∴ كأنهـــا مـــن خـــده تعصـــر
مهفهـــف لم يبتســـم ضـــاحكا ∴ مـــذ كـــان إلا نبـــذ الجـــوهر

وإذا كانت الأسنان تفوق الجوهر، فإن بشرة المشبه بالنساء تحاكى الدر فى الصفاء والإشراق، حيث يقول من الكامل المجزوء[٢]:

خنـــث كـــأن الله ألـــ ∴ بســـه قشـــور الـــدر جلـــدا

أما عن عالم الخدود فيبدو أن الشاعر كان شديد الإعجاب بها، وبمنظر الخال على صفحتها المصقولة، وما يضفيه عليها من سحر بالغ وجمال آسر، ها هو ذا يشبه الخد ــ حين تعترى الوجه حمرة الخجل ــ بالورد، فيقول من بحر البسيط[٣]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٦٩ ط دمشق ــ وردية: ذات لون أحمر كخد الساقى الذى يحملها، الشادن: ولد الظبية الذى ترعرع واستغنى عن أمه، والمراد هنا الساقى، المهفهف: الضامر البطن الرقيق الخصر، نبذ: ترك وطرح ، الجوهر: أحد الأحجار الكريمة تتخذ منه الفصوص الثمينة . المعجم الوجيز: ١٢٨، ٣٣٨ ، ٥٩٩ ، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٦٥ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ١١١ بتصرف ــ ط دمشق ــ الخنث: الرجل الذى يتشبه بالنساء فى كلامهن وأفعالهن ــ المعجم الوجيز:٢١٢ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ٢٧٥ بتصرف ــ ط دمشق ــ الشادن: الظبى عندما يترعرع ويستغنى عن أمه، التعبير بالقطف: كناية عن التقبيل ــ المعجم الوجيز : ٣٣٨ ٠

وشادن ما تولى وصفه أحد ∴ إلا أقر له بالعجز معترفا
يلوح فى خده ورد على زهر ∴ يعود من حسنه غضا إذا قطفا

وبما أن الخد موضع الخال، فها هو ذا يتغزل بإحدى الحسناوات التى تتميز به فيقول من بحر الطويل[١]:

لخال بذات الخال أحسن منظرا ∴ من النقطة السوداء فى وضح البدر

ثم نلحظه يرتقى بدرجة الجمال بهذا الخال، فيشبهه بالوردة نضارة وإشراقا، ويشبه الخد بالتبر نقاء وصفاء، فيقول من بحر المنسرح[٢]:

والخال فى الخد إذ أشبهه ∴ وردة مسك على ثرى تبر

فى التعبير بالمسك، إشارة إلى أن هذا الخال لا يحاكى فى جماله أى نوع من الورود، وإنما يحاكى ورودا، المسك خامتها، والطيب معدنها، وفى هذا ما فيه من المبالغة فى ازدواجية الجمال شكلا ورائحة فى آن واحد ، وبما أن المقام مقام استجلاء مظاهر الجمال، فالوردة من المسك، أما الثرى فهو من التبر، وفى هذا لون من المشاكلة يزيد المعنى بهاء وجمالا٠

هذا عن الوصف للإنسان وسمات الجمال فيه، أما عن وصفه للحيوان فها هو ذا يصف (الجواد) حال الصيد والطرد، مشبها دماء الوحوش التى اصطادها بالخضاب الموجود على عنقه، ثم يشير إلى مدى سرعته الفائقة التى تحاكى البرق الخاطف، فيقول من بحر الخفيف[٣] :

أحمر كالخضاب فى صفح هاديه ∴ من الهاديات مثل الخضاب

---

(١) ديوان ديك الجن : ٢٧٠ ط دمشق ــ الخال: الشامة أو النكتة السوداء فى البدن ــ المعجم الوجيز: ٢١٧ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ٢٧٢ ط دمشق ٠

(٣) المصدر نفسه: ٩١، ٩٢ ــ ط دمشق ، هاديه: عنقه، الهاديات: الوحوش التى تجرى فى أول القطيع كدليل له يتبعه ، الونى: التعب، شملاتى: جمع شملة وهى كساء دون القطيفة يشتمل به . المعجم الوجيز: ٣٥١، ٦٤٧، ٦٨٢ ٠

وكأنى أرمى الهضاب على حيـ ∴ ـن ونـاه بقطعـة مـن هضـاب
وكـأنى رفعـت بـالبرق شمـلا ∴ تـى لمـا ثنيتهـا بعقـاب

وفى مقام آخر يشير إلى مدى عراقته وأصالته حين ينسبه إلى (أولاد أعوج)، ثم يشير إثر ذلك إلى مدى حيويته ويقظته فى اللحاق بالفريسة ومدى تمكنه منها، فيقول من بحر الكامل[١]:

وأحـم مـن أولاد أعـوج عجتـه ∴ وأظنـه للـبرق كـان حميمـا
متكفئـا لـو أنـه جـارى الصـبا ∴ شـأوا لبـات أديمهـا محمومـا
مستقبلا أعلـى الـذرا مستعرضـا ∴ بسـط القـرا مسـتدبرا ملمومـا
حـر الإهـاب وسـيمه، بـر الإيـا ∴ ب كريمـه، محـض النصـاب صـميما
إن قيد جاءك زينة، أو ريض ريـ ∴ ض بنيـة، أو ريـع ريـع ظليمـا
فأرعت فيها الوحش عـن مهجاتهـا ∴ وجعلتـه بنفوسـهن زعيمـا

وإذا كان الجواد يتميز بهذه الدرجة الفائقة من المهارة فى القنص والطرد، فإن كلاب الصيد تشاركه هذه الميزة، باعتبارها إحدى أدوات الصيد المشهود لها بالكفاءة ومدى التمكن من الفريسة، فيقول من بحر الوافر[٢]:

وغضفا ينتظمن الأرض نظمـا ∴ تنثـر فيـه حبـات النفـوس

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢١٧، ٢١٨ ــ ط دمشق ــ الأحم: الأسود، أعوج: علم على فرس لبنى هلال، تنسب إليه الأعوجيات من أنداده، وخصه لأنه ليس فى العرب فحل أشهر ولا أكثر نسلا منه، الحميم: القريب، عاج رأس الجواد : ثناه وأماله باللجام، تكفأ: سار متبخترا مختالا، الصبا : ريح مهبها من مطلع الثريا إلى بنات نعش، الشأو: السبق، الأديم: الجلد قبل أن يدبغ، الذرا: جمع ذروة وهى أعلى كل شئ، القرا: الظهر، الملموم: المدور والمجتمع، الإهاب: الجلد، الوسامة: أثر الحسن والجمال، المحض: الخالص الذى لا يشوبه شئ يخالطه، النصاب: الأصل والمرجع، قيد: قيد، ريض: ذلل، يقال: راض المهر رياضة: ذلله، البنية: البناء، ريع: أفزع، الظليم: ذكر النعام، الزعيم: الكفيل ٠
المعجم الوجيز: ١٠، ٢٩، ٦٤، ١٧٣، ٢٤٤، ٢٨٢، ٢٨٩، ٣٣٣، ٣٥٩، ٤٠١، ٤٣٩، ٥٠٠، ٥٦٥، ٥٧٣، ٦١٨، ٦٦٩، لسان العرب: ٤/ ٣١٥٥، ٥/ ٣٨٩٣ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ١٦٠ ــ ط دمشق ــ الغضف: الكلاب المسترخية الآذان ، وكذلك الأسود، والمراد بحبات النفوس: الأرواح، البسوس: علم على امرأة فى الجاهلية صار اسمها رمزا للشؤم . المعجم الوجيز: ٥٠ ، لسان العرب: ٥/ ٣٢٦٧ ٠

لهـا فـى كـل معركـة ضـجاج ∴ وداهيـــة كداهيـــة البســـوس

وبما أن الشاعر على هذه الدرجـة مـن الارتيـاح النفسـى، والإحساس بالإعجاب، حين يصف الجواد وهذا النوع مـن الكـلاب، فإننا نجده فى مقام آخر منقبض الـنفس، يسـتولى عليـه التطيـر والتشاؤم، حين يصف الإبل التى يشبهها بالمنايا؛ لما فـى الارتحـال عليها من التفريق بين الأحباب، وقد ألم بالقلوب الضـنى والعـذاب، فيقول من بحر الخفيف[١]:

أى صـبر يـوم التفـرق غابـا ∴ أى دمـــع دعوتـــه فأجابـــا
مـا المنايـا إلا المطايـا ومـا فـر ∴ رق شـــئ تفريقهـــا الأحبابـــا
ظـل حـاديهم يسـوق قلبـى ∴ ويـــرى أنـــه يســـوق الركابـــا

وقد يبلغ منه هذا التشاؤم مداه، لدرجة جعلته يعتقد قصره على هذه الإبل دون سواها من نعيب الغراب ونعيقه، ومن ثم كان الدعاء عليها بالرقة فى أخفافها، وبالعرج والكسر فى أقدامها، فيقـول مـن بحر الطويل[٢]:

لهن الوجى لم كن عونا على النوى ∴ ولا زال منهـــا ظـــالع وكســـير
وما الشؤم فى نعب الغراب ونعقه ∴ ومـــا الشـــؤم إلا ناقـــة وبعـــير

بيد أنه سرعان ما يذوب هذا التطير ويتلاشى، ويعود الشاعر إلى الارتياح النفسى والإعجاب ، حين يصف الناقة التى يشببهها ــ فى الصلابة وضخامة البنية ــ بالجنادل القاسية ، ثم يفصـح عـن

---

(١) ديوان ديك الجن: ٦٥، ٦٦ ــ ط دمشق ــ المنايا: جمـع منيـة وهى الموت، المطايا: جمع مطية وهى كل ما يركب من الـدواب كالناقة والبعير،الحادى: الرجل الذى يغنى للإبل؛ لتنشط فى سيرها، الركاب: الإبل ــ المعجم الوجيز: ١٤٠ ، ٢٧٥، ٥٨٥، ٥٩٣ .

(٢) ديوان ديك الجن: ٢٦٨ بتصرف ــ ط دمشق ــ الـوجى: رقـة خف الإبل من كثرة المشى، النوى: البعد، الظالع: الذى يعرج فـى مشيته، النعيب: صوت الغراب، النعيق: التصويت والجلبة فى الفتنة ــ المعجم الوجيز: ٤٠٠، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٤١، ٦٦٢ .

مدى خبرتها بالصحراء المترامية الأطراف، فيقول من بحر الطويل[١]:

وكم قربت من دار عبلة عبلة ∴ كجندلة السور المقابل مشرفه
فيرعى ما قد رعته من الفلا ∴ وينحفها المرت القفار وتنحفه

وأما بخصوص وصفه للنبات فلم أعثر له على شئ سوى وصفه لبعض النباتات: كالقرنفل والعصفر والسرو والباقلاء، وبعض الزهور: كالورد والخزامى، ولما لحظت فى وصفه لها جميعا مدى خبرته بخصائصها، وإحاطته بسماتها، رأيت أن من الأنسب تصنيفها فى الثقافة العامة، باعتبارها أحد روافد شاعريته وعبقريته التى تكفل بها المبحث الأول من تلك الدراسة.

وأخيرا يصف الجماد وصفا ماديا محسوسا، ها هو ذا يشاهد الصحراء بمساحتها الشاسعة ، وأطرافها المترامية، فيقول من بحر البسيط[٢]:

يارب خرق كأن الله قال له ∴ إذا طوتك رقاب القوم فانتشر

وفى مقام آخر ينظر حوله فيشخص الأطلال التى فارقها المحبوب، ويستحضر عوامل البلى والفناء، وما أحدثتها فيها من آثار، فيقول من بحر الكامل[٣]:

ألقى على عرصاتها صرف البلى ∴ ليلا يرى الزوار فيه نجوما

---

(١) ديوان ديك الجن:١٧٦ ــ ط دمشق ــ عبلة: اسم المرأة المحبوبة، عبلة الثانية: العبل هو الضخم من كل شئ، والمراد هنا الناقة، الجندلة: واحدة الحجارة التى ينقلها الرجل، الفلا: جمع فلاة وهى الأرض الواسعة ، المرت (بفتح الميم): المفازة التى لا نبات فيها ــ المعجم الوجيز:١٢١ ،٤٠٤، ٤٨١، لسان العرب: ٥/٤١٦٧ .

(٢) ديوان ديك الجن: ١٤٤ ط دمشق ــ الخرق: الفلاة الواسعة ــ المعجم الوجيز: ١٩٣ .

(٣) ديوان ديك الجن: ٢١٥ ــ ط دمشق ــ العرصات: جمع عرصة وهى ساحة الدار، صرف البلى: نوائب الفناء . المعجم الوجيز: ٣٦٤، ٤١٣ .

وأخيرا يجذب انتباهه هذا المنظر البديع لأوعية الخمر حال وضعها على الأرفف بشكل منتظم، فيقول من بحر الخفيف[١]:

وقوان زواهرهن بالشمس ∴ س من الشمس بالقلائد أحكى
يتبسمن قائمات صفوفا ∴ فإذا ما ركعن قهقهن ضحكا

فى وصفه تلك الأوعية بالزواهر، إشارة إلى إشراق لونها، وبالغ حسنها، وفى إيثاره التعبير بصيغة التفضيل (أحكى) إيماء إلى أن تشبيه هذه الأوانى بالقلائد يفوق الشمس بهاء وجمالا، وفى تشبيهه تلك الزجاجات المنضدة بجوار بعضها، بصف من الجوارى القائمات، استعارة تشخيصية تزيد الفكرة طرافة وحسنا، ولم يكتف بذلك، بل عمد إلى تكثيف الفكرة وامتداد الصورة، حين رصدها لحظة إمالتها، وصدور صوت انسكاب الخمر منها، يشبهها ــ والحال هذه ــ بالجوارى أثناء الركوع، وهن يقهقهن دون أدنى خشوع ٠

الأسلوب القصصى:

حين نتأمل الشعر الجاهلى، نلحظ أنه قد عمد إلى هذا اللون من زاوية التصوير بما فيه من عنصر الحادثة وحسن العرض والعقدة والمفاجأة والحل، بيد أنه أثناء هذا كله، لم يعمد إلى القصة كقصة بالمعنى الفنى المعهود، بما فيها من سرد وإطناب للأحداث، مع أنه كان فى مكنته ذلك، بيد أنه آثر الإيجاز؛ لأن الهدف لم يكن لتأليف قصة كاتجاه مستقل، وإنما كان لمجرد ضرب المثل أو العبرة من خلال لمحات خاطفة، وإشارات موجزة، أبرزها فى ثوب قصصى كوسيلة يستعين بها للترجمة عن خواطره، والتعبير عن معانيه وأفكاره وعواطفه وأحاسيسه، وكان امرؤ القيس قدوة الشعراء فى

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٨٥، ١٨٦ ط دمشق ــ زواهر جمع زاهر وهو الحسن اللون والمشرق من الألوان، القلائد: جمع قلادة وهى ما يجعل حول العنق من حلى وغيره ــ المعجم الوجيز: ٢٩٤، ٥١٢ ٠

هذا المجال، وقد حرص الشعراء على محاكاته فى منهجه الذى أحسن وأجاد فيه، فنجد (زهير بن أبىسلمى) يعرض قصة القطاة المستخفة بالصقر؛ ليؤكد لنا مدى قيمة الحيطة والحذر، أمام ما يصنعه القضاء والقدر، ونجد أيضا (المسيب بن علس) وقصة (بنى سامه) الذين هاجروا إباء للضيم ؛ لندرك أهمية العزة والكرامة، وكذلك قصة (الغواص واللؤلؤة) لندرك أن قيمة كل شئ متوقفة على معرفتنا بدرجة هذه القيمة، كما نجد كلا من (المتلمس وعدى بن زيد) يحثنا على اصطناع الحيلة لتحقيق الهدف، وذلك من خلال قصة (جزيمة والزباء) التى عرض لها الثانى بشكل أكثر تفصيلا من الأول، أما (المتلمس) فيحثنا على المغزى ذاته، من خلال قصة (بيهس) الذى عزم على الثأر لإخوته السبعة الذين لقوا حتفهم غدرا، وأخيرا نجد (الأعشى) يحثنا على خلق الوفاء بالعهد، من خلال قصة (السموأل) الذى ضحى بابنه وفلذة كبده تحقيقا لخلق الوفاء.

وإذا أتينا إلى شاعرنا نجده يتبع نفس المنهج كمظهر جوهرى من مظاهر الأصالة فى شعره بعامة، والتركيز على الأسلوب الحوارى بخاصة كعنصر أساسى من عناصر القصة؛ للترجمة عن عواطفه، والإفصاح عن أحاسيسه ومشاعره، ها هو ذا يقص علينا رؤيا فى المنام، لمحبوبته (ورد) التى قتلها، وبعد أن صارت رهن القبر والظلام، دار بينهما هذا الحوار فى الأحلام ، فيقول من بحر البسيط[١]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ١١٣ ــ ط دمشق ــ ظللت : ظللت ، يقال: ظل يفعل كذا إذا داوم على فعله ، ألثم: أقبل، النحر: أعلى الصدر، الجيد: العنق، قرة العين: ما يرضى الإنسان ويسره، البعث: النشر، والإيقاظ، بعثت لنا (بالبناء للمجهول) ردت من الموت، ملحود: مدفون. المعجم الوجيز: ٥٦، ١٢٩، ٤٠١، ٤٩٦، ٥٥١، ٥٥٢، ٦٠٥ .

جاءت تزور فراشى بعدما قبرت ∴ فظلت ألثم نحرا زانه الجيد
وقلت: قرة عينى قد بعثت لنا ∴ فكيف وطريق القبر مسدود
قالت: هناك عظامى فيه مودعة ∴ تعيث فيها بنات الأرض والدود
وهذه الروح قد جاءتك زائرة ∴ هذى زيارة من فى القبر ملحود

نلاحظ تتابع الأحداث حتى الوصول إلى العقدة التى تكمن فى هذا السؤال: كيف زارته والقبر مغلق فى كل الأحوال، وإذا بالحل فى البيتين الأخيرين الذين يمثلان العبرة من عالم القبور بأنها محل البلى والفناء، وإن حدثت زورة فى المنام، فهى بالأرواح دون الأجسام.

وفى مقام آخر نلحظه يعلن عن مدى الهيام، وضن المحبوب عليه بمجرد السلام، فيقول من بحر الكامل[١]:

مرت فقلت لها: تحية مغرم ∴ ماذا عليك من السلام؟ فسلمى
قالت: لمن تعنى؟ فطرفك شاهد ∴ بنحول جسمك، قلت: للمتكلم
فتبسمت، فبكيت، قالت: لا ترع ∴ فلعل مثل هواك بالمتبسم
قلت: اتفقنا فى الهوى فزيارة ∴ أو موعدا قبل الزيارة قدمى
فتضاحكت خجلا وقالت: يا فتى ∴ لو لم أدعك تنام، بى لم تحلم

نلاحظ أن العقدة تكمن فى البيت الثانى الذى يقرر فيه منتهى عجزه عن الإدراك لمشاعرها نحوه، ومدى جهله برأيها فيه، وبينما هو كذلك، إذا بالحل يأتى فى سائر الأبيات، حيث الارتياح النفسى بمجرد الابتسام، ثم التجرؤ بطلب الزيارة؛ شفاء للأسقام، وكان رد الفعل أنها لو لم تتركه ينام، لما راوده طيفها فى الأحلام، وإذا استخلصنا العبرة من ذلك، نجد أن من طبائع الغانيات، التمنع وهن الراغبات، حتى يستمتعن بتعذيب العشاق فى الخلوات.

ويبدو أن العشق قد بلغ به مبلغا لدرجة التباكى، هياما بالمحبوب، الذى خلف النحيب للقلوب، هكذا يحدثنا قائلا من بحر الوافر[٢]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٨٠ ــ ط دمشق .
(٢) المصدر نفسه: ٢٥٨ ــ ط دمشق ــ اللبات: جمع لبة وهى موضع القلادة من العنق ــ المعجم الوجيز: ٥٤٩ .

وقائلة وقد بصرت بدمع ∴ على الخدين منحدر سكوب
اتكذب فى البكاء وأنت خلق ∴ قديما ما جسرت على الذنوب
قميصك والدموع تجول فيه ∴ وقلبك ليس بالقلب الكئيب
نظير قميص يوسف حين جاءوا ∴ على لباته بدم كذوب
فقلت لها: فداك أبى وأمى ∴ رجمت بسوء ظنك فى الغيوب
أما والله لو فتشت قلبى ∴ لسرك بالعويل وبالنحيب
دموع العاشقين إذا توالت ∴ بظهر الغيب ألسنة القلوب

نلاحظ أن العقدة تكمن فى رميه بالكذب فى بكائه، وأن قميصه المبلل بدموعه، يحاكى قميص يوسف (عليه السلام) حين جاء إخوته به إلى أبيه وعليه دم كذب، وبينما يستطرد فى الحوار موضحا سوء ظنها فيه، إذا بالحل يأتى فى البيتين الأخيرين الذين يؤكدان أن الحزن الحقيقى يكمن فى سويداء القلوب، وليس فى الدمع السكوب، بدليل أن الدموع لو توالت فى المغيب، لكانت ترجمانا على ما فى القلب الكئيب، والعبرة من هذا، أن يعى كل امرئ أن أفعال الجوارح ترجمان القلوب، التى لا يدرك حقيقتها إلا علام الغيوب.

الموسيقى الشعرية:

فى إطار التأكيد على مبدأ الأصالة، حرص الشاعر على تطبيق المنهج التراثى القديم، من خلال الموسيقى الشعرية بنوعيها، سواء أكانت ظاهرة أم خفية، أما الظاهرة فقد تمثلت فى الالتزام بالبحور الخليلية الستة عشر، وعدم الخروج عن دائرة الشعر العمودى الذى يؤكد مدى الأصالة والعبقرية التى تميز بها، وأما الخفية فقد تمثلت فى شتى ألوان البديع التى طعم بها شعره؛ لكى تتعاضد مع الموسيقى الظاهرة، فتحدث لونا من الجرس الصوتى، والإيقاع الموسيقى الذى تستريح له الآذان، وينشرح له الجنان، ليس هذا فحسب، بل نلحظ مدى حرصه على ضرورة المواءمة بين البحر والموضوع، فالبحور القوية للموضوعات التى تستدعى القوة: كالمدح، أو الفخر، أو الهجاء، والبحور الخفيفة أو المجزوءة للموضوعات التى تستدعى

الضعف: كالغزل أو الرثاء، أو العتاب، حتى القافية كان لها دورها الأساسى فى إبراز العنصر الموسيقى فى شعره، فبما أن الغزل مقام التذلل والهيام، تأتى القافية مهموسة؛ كى تتناسب مع المقام، وفى المقابل نجد الهجاء مثلا، يستدعى الازدراء بالسمات، ومن ثم تكون القافية مجهورة؛ كى تتناسب مع تلك الصفات، وقد ألزم الشاعر نفسه بهذه القاعدة، ولم يحد عنها إلا قصدا للمبالغة فيما يريد الإفصاح عنه من معان وخواطر ، وهذا يعنى عدم ثبات تلك القاعدة بصفة مطردة، وإنما هى على التغليب، كما يبدو من الأمثلة الآتية :

ها هو ذا يتغزل فيمن يهوى، فيوائم بين البحر أو القافية، وبين الحالة الشعورية التى تعتريه، فيقول من بحر السريع[١]:

نديم عينى بعدك الكوكب ∴ ولوعة إنسانها يلهب

نلاحظ أن الشاعر وإن كان قد نظم على بحر السريع؛ لما فيه من خفة تتناسب مع رقة الغزل، إلا أنه آثر كون القافية حرف (الباء) بما فيه من جهر وقوة وانفجار؛ ليتناسب ذلك مع شدة الحرقة، وقوة الألم الذى يعتريه؛ هياما وعشقا، ليس هذا فحسب، بل آثر حركة (الضم) للقافية، بما فيها من شدة وفخامة تتواءم مع قوة هذا الألم النفسى الذى ألم به، وفى إطار هذا كله، حرص على الانسجام بين الموسيقى الخارجية وبين الداخلية المتمثلة فى التصريع بين الشطرين؛ لإبراز ما يعانى من حرقة وآلام ، وليزيدها تقريرا وتأكيدا فى الأذهان.

وإذا كان الشاعر قد آثر حركة (الضم) لقافيته القوية، ففى مقام آخر يؤثر حركة (الفتح)، فيقول من بحر البسيط[١]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ٧٥ ــ ط دمشق ــ النديم: المصاحب على الشراب، والمسامر، اللوعة: الألم الذى يعترى الإنسان من الحب أو الهم أو الحزن، الإنسان: بؤبؤ العين ــ المعجم الوجيز: ٢٧، ٥٦٨، ٦٠٩ .

علمت قلبى وجيبا لست أعرفه ∴ ما أنكر القلب إلا كلما خفقا

فالتعبير بقوله: (لست أعرفه) دليل على مدى تماسكه واعتداده بنفسه فى هذا المقام، مقام العشق والهيام، وهذا ــ لعمرى ــ يتناسب مع حركة (الفتح) للقافية بما فيها من القوة والاستعلاء الذى يتواءم مع الأنفة والكبرياء، ولم يكتف بهذا، بل أتبع القافية بألف الإطلاق، وكأنه أراد أن يدوى صوته فى الآفاق؛ ليطرق الأسماع فى كل زمان ومكان، أنه صاحب العزة والكرامة بلا هوان٠

بيد أن هذه الأنفة سرعان ما نفتقدها إذا كان المشهد مشهد وداع، ها هو ذا يصف حاله قائلا من بحر البسيط[٢]:

ودعتها ولهيب الشوق فى كبدى ∴ والبين يبعد بين الروح والجسد

الشاعر هنا يذوب ألما وحرقة بدرجة بالغة، فالكبد يلتهب لوعة وشوقا، ولحظة الفراق باعدت ما بين الروح والجسد، لقد آثر أن تكون القافية حرف (الدال) بما فيه من سمة الجهر والقوة والانفجار؛ ليتواءم ذلك مع قسوة الموقف، وقوة وقعه الأليم على نفسه، وحسبه فى هذا أن ذلك الحرف "يعبر عن صوت العاشق الذى صار دالا من شدة الحزن، وبما أنه من الأصوات الانفجارية المجهورة التى يتذبذب معها الوتران الصوتيان، فهذا يومئ إلى هزة الشوق، ورعشة الفراق"[٣] ٠

كما لا يخفى علينا إيثاره حركة (الكسر) للقافية؛ للإيحاء بمدى انكساره، وبالغ حزنه العجيب، الذى ألم به إزاء هذا المشهد الرهيب، كما لجأ إلى التصريع بين الشطرين؛ لإبراز هذا الموقف الكئيب، وبما أن المقام مقام الوداع والبين والفراق، وكلها أمور ترمز إلى

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٨٢ ــ ط دمشق ــ الوجيب: خفقان القلب، خفق: اضطرب وتحرك ــ المعجم الوجيز: ٢٠٥، ٦٦٠ ٠

(٢) ديوان ديك الجن : ١١٨ ط دمشق ٠

(٣) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور: ٣٣ بتصرف ٠

النهايات، فقد أكثر الشاعر من حروف المد فى الكلمات (ودعتهـا ، لهيب ، كبدى ، الروح، الجسد، بمراعاة حرف الإتباع إثر القافيـة)؛ ليساعده ذلك على إخراج أكبر قدر من الزفرات، التى قد تخفف ما ألم به من آهات وحسرات.

هذا عن مقام الغزل، وأما بخصوص مقام الهجاء، فها هـو ذا يهجو ابن عمه (أبا الطيب)، فيقول من بحر المنسرح[١]:

يـا كـل منـى وكـل طالعـة ∴ نحـس ويـا كـل سـاعة عسـرة
سبحان من يمسك السماء على الـ ∴ أرض ، وفيهـا أخلاقـك القـذرة

نلاحظ مدى درجة الانفعال التى سيطرت على مشـاعره التـى بلغت حد الذروة فى الغضب على ابن عمه الذى تسـبب فـى قتـل زوجه، وطالما كان ينهاه عن مجونه وغيه، وها هو ذا شاعرنا يصب عليه جام غضبه، ففى تكراره (كل) إيماء إلى مدى ما تنطوى عليـه جوانحه نحوه من حتف شديد وغيظ أكيد وليس أدل على ذلـك مـن تهوره الحاد العنيف حين يصف أخلاقه بالقـذارة، نحـن إذن أمـام شخص بلغت قوة الانفعال، وشدة الغضب فى أعماق نفسه ما بلغـت، ونظرا لهذه القوة، آثر بحر (المنسرح)؛ لانسـراحه وسـهولته فـى الإفصاح عما يعتمل فى صدره، كما آثر أن تكـون القافيـة حـرف (الراء)، بما فيه من جهر يتناسب مع تلك القوة الانفعالية العارمـة، ليس هذا فحسب، بل إن التوفيق حالفه فى حركة (الفتح) للقافية؛ لما فى الفتح من استعلاء يتناسب مع هذه القوة، وفـى النهايـة يـؤثر إرداف القافية بهاء السكت؛ ليومئ إلى مدى حدته، ونهاية قسـوته على المهجو الذى يبغى إسكاته دون التفوه ببنت شفة.

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٢٧ ــ ط دمشق ــ المنى: (بفتح الميم وسكون النون) البلاء من الله، يقال: منى الله فلانا بكذا، أى ابـتلاه بـه . المعجم الوجيز: ١٣١ .

بيد أن هذه الحدة، وتلك القسوة سرعان ما تخبو جذوتها وتنطفئ حين يهجو ــ هذه المرة ــ غلاما له، فيقول من بحر السريع[١]:

قل لهضيم الكشح مياس ∴ انتقض العهد من الناس
يا طلعة الآس التى لم تمد ∴ إلا أذلت قضب الآس

الشاعر هنا يهجو من يهيم بجماله، ويستريح له فى كل أحواله، ومن ثم نحن إذن أمام هجاء فاتر، لا نحس فيه بأدنى عقاب، وإن شئت فقل: نحن أمام غزل يشوبه العتاب، نظرا لهذا الضعف الملحوظ فى المشاعر تجاه هذا المهجو، آثر الشاعر بحر السريع؛ لخفته وسرعته فى الترجمة عن هذا الضعف الذى ألم به، كما آثر كون القافية حرف (السين) بما فيه من همس؛ ليتواءم ذلك مع درجة ضعفه، ليس هذا فحسب، بل آثر حركة (الكسر)؛ ليؤكد مدى انكساره، ونهاية ضعفه أمام الجمال الآسر، ولكى يخفف من حدة هذا الانكسار أتى بألف المد قبل القافية؛ كى تعاونه على إفراغ أكبر قدر من الزفرات المتلاحقة، والأنفاس المتلهفة نحو هذا الغلام، ولكى تتحقق المواءمة بين الموسيقى الظاهرة والخفية، حرص على التصريع بين الشطرين فى البيت الأول.

وهكذا استطاع الشاعر بعبقريته الفائقة أن يوائم بين البحر والقافية، وبين الغرض الذى يرمى إليه، تبعا للحالة الشعورية التى تسيطر عليه، إثر هذا العرض لمظاهر الأصالة فى شعره، ماذا عن مظاهر المعاصرة؟ هذا ما يفصح عنه المبحث الثالث من تلك الدراسة.

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٦٢ ــ ط دمشق، الهضيم الكشح: الضامر الخصر، المياس: المتبختر، الآس: شجر دائم الخضرة عطر الرائحة، ماد: تبختر وتحرك ــ المعجم الوجيز ٥٩٦، ٦٥٠ .

المبحث الثالث
مظاهر المعاصرة فى شعره

إذا كان بشار وأبونواس وأبوتمام قد حملوا لواء التجديد، واسجابوا للحياة العباسية المتطورة، ولم يهملوا جوانب حياتهم، وما تثيره فى خلجات نفوسهم من مشاعر وأحاسيس، مع الالتزام بالعمود الشعرى القديم فى الأوزان والقوافى والمقاييس اللغوية والنحوية، إذا كان الأمر كذلك، فإن (ديك الجن) "شاعر هام مجدد، عاصر بعض هؤلاء المجودين الكبار أمثال أبىنواس وأبىتمام، واستطاع أن يبلغ قاماتهم العالية بما قدمه للقصيدة العربية من إضافات هامة، تمكننا من اعتباره واحدا من أهم المجددين فى العصر العباسى"(١).

لم يتبوأ شاعرنا هذه المنزلة من فراغ، فقد كان يتميز بشاعرية فائقة مكنته من السير بخطى وئيدة واثقة فى خطين متوازيين دون أن يطغى أحدهما على الآخر: التمسك بالأصالة؛ وفاء للقديم من جهة، والجنوح إلى المعاصرة والتجديد؛ مسايرة للركب الحضارى من جهة أخرى، من هذا المنطلق وجدنا أنفسنا أمام "شاعر مجيد متمسك بأسباب الإتقان، غير بعيد عن التطور إن لم يكن رائدا فيه"(٢) وحسبه أنه "الشاعر المفلق فى المحدثين، الذى أدرك زمان المتوكل الخليفة العباسى العاشر"(٣) ، وها هو ذا يفتخر بذلك قائلا من بحر البسيط(٤):

حتى حسبت أنوشروان من خدمى .:. وخلت أن نديمى عاشر الخلفا

وحق له أن يفتخر بهذا الخليفة الذى أولى كل عنايته بالمترجمين فى فترة ولايته؛ رغبة فى التجديد، والاستفادة من ثقافات

---

(١) ديوان ديك الجن ــ المقدمة: ٥٥ بتصرف ــ ط دمشق .
(٢) الشعر والشعراء فى العصر العباسى: ٥٨٥ .
(٣) ثمار القلوب: ٦٩ بتصرف .
(٤) ديوان ديك الجن: ١٧١ ــ ط دمشق .

الحضارات الأخرى، وليس أدل على ذلك من إهدائه "حنين بن إسحاق ثلاث دور من دوره مجهزة بالأثاث والفرش والآلات والكتب والستائر الأنيقة، وأقطعه بعض الإقطاعات، ورصد له راتبا شهريا قدره خمسة عشر ألف درهم، غير ثلاثة خدم من الروم، وغير ما أسبغه على أهله من الأموال والخلع والإقطاعات"(١).

وسط هذا المناخ العلمى، وفى رحاب تلك البيئة الحريصة على التطور والتجديد، وجد (ديك الجن) الذى أضاف إلى الأصالة؛ وفاء للتراث القديم، ضرورة المعاصرة والتجديد؛ تمشيا مع الحضارة العباسية الراهنة، والثقافات الأجنبية الوافدة، وكان لتلك المعاصرة العديد من المظاهر التى أكدت عبقريته بلا منازع، وأبرزت شاعريته بغير مدافع، وبيان ذلك كما يلى:

الثورة على المقدمة الطللية:

تحت إلحاح الرغبة فى التجديد، وتحقيقا للمعاصرة، ثار (ديك الجن) وتمرد على مطالع القصائد التراثية التى تتحدث عن الغزل والأطلال والوصف لنباتات الصحراء وكثبان الرمال، ها هو ذا يرثى الشهداء من أهل البيت الكرام فى معركة (كربلاء)، ويستهل القصيدة بهذا البيت الذى يخاطب فيه عينه بضرورة أن يكون بكاؤها على المصائب ، لا على ما درج عليه الشعراء من بكاء الأطلال، والحنين إلى الغضا والكثبان، فيقول من بحر المنسرح(٢):

يا عين لا للغضا ولا الكثب ∴ بكا الرزايا سوى بكا الطرب

من هذا المنطلق كان يتعمد تطعيم أشعاره بذكر الورد والآس وغيرهما من أسماء الزهور الحضارية المستحدثة، مخالفا بذلك منهج (ابن قتيبة) الذى يكشف فيه عن مدى تعصبه للقديم حين يقول: "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ... فيقطع

---

(١) طبقات الأطباء : ٢٧٠ بتصرف .

(٢) ديوان ديك الجن : ٨٥ ط دمشق .

إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة"[١]، وها هو ذا يؤكد ذلك قائلا من بحر البسيط[٢]:

ظلت مطايا الملاهى وهى واجفة ∴ بنا وكنا مطايا الورد والآس

ليس هذا فحسب، بل نلحظه يبالغ فى هذا التمرد لدرجة السخرية من تلك الظاهرة، ظاهرة الوقوف على الأطلال، والعدول عنها إلى ذكر الخمر وحياة الفسق والمجون، فيقول من بحر الكامل[٣]:

قالوا : السلام عليك يا أطلال ∴ قلت: السلام على المحيل محال
عاج الشقى مراده دمن البلى ∴ ومراد عينى قلة وحجال

وإذا كان السلام على الأطلال، قد بلغ درجة المحال، بسبب ما ألم بها من تغير الأحوال، ففى مقام آخر يبالغ فى سخريته حين يصفها بالقفر والخراب، ويؤثر عليها منزله الحديث بلا ارتياب، فيقول من بحر الكامل[٤]:

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٨٢، ٨٣ بتصرف ــ النرجس: نبت من الرياحين يتميز بجمال زهرته وطيب رائحته، وزهرته تشبه بها الأعين، الآس: شجر عطرى دائم الخضرة، زهره أبيض أو وردى اللون، الشيح والحنوة والعرارة: من النباتات الصحراوية الطيبة الرائحة ــ المعجم الوجيز: ١/ ٣٥٦، ٤١٢، ٦٠٩، لسان العرب ١٠٣٤/٢ .

(٢) ديوان ديك الجن: ١٥٨ ــ ط دمشق ــ .

(٣) المصدر نفسه: ١٩١ ــ ط دمشق ــ الأطلال: جمع طلل وهو ما بقى شاخصا من آثار الديار، المحيل: الذى أتت عليه أحوال فغيرته، الدمن: آثار الديار، القلة: الجرة، والمراد هنا جرة الخمر، الحجال: جمع حجلة وهى ساتر مثل القبة يزين بالثياب ويضرب للعروس . المعجم الوجيز: ١٣٧، ٢٣٥، ٣٩٤، ٥١٣ .

(٤) ديوان ديك الجن : ٢٠٢ ــ ط دمشق ــ المعالم: جمع معلم وهو مظنة الشئ وما يدل عليه، المقة: المحبة، ولى: ذهب وأدبر ــ المعجم الوجيز: ٤٣٢، ٦٨٢، لسان العرب ٤٢٤٦/٦ .

مـا إن أحـن إلى خـراب مقفـر ∴ درسـت معالمـه كـأن لم يؤهـل
مقتـى لمنـزلى الـذى استحدثته ∴ أمـا الـذى ولى فلـيس بمنـزلى

وهكذا وصلت درجة السخرية إلى حد التنصل والتبرؤ من منزله الداثر الذى ولى وصار أثرا بعد عين، وها هو ذا يؤكد ذلك بقوله من بحر البسيط[١]:

ما أنـت منـى ولا ربعـاك لى وطـر ∴ الهـم أملـك بـى والشـوق والفكـر

إثر هذا العرض الذى ينبئ عن مدى سخريته من الوقوف على الأطلال كظاهرة عربية عريقة ، نتساءل: ما هى الأسباب والبواعث التى دفعته إلى ذلك؟

باستعراض سيرة حياته نجد الأسباب تتمثل فى هذين الأمرين:

أحدهما ــ النزعة الشعوبية التى سيطرت عليه بازدراء العرب، وأنهم ــ كما يزعم ــ لا فضل لهم عليه، ومن ثم ، إذا أراد أن يفتخر فإن (كسرى وقيصر) هما مصدر فخره[٢]، والشاعر ليس بدعا فى ذلك، وإنما هو متأثر بالشعراء الشعوبيين الذين اتخذوا من تلك الظاهرة ذريعة للتهجم على العرب والتعريض بهم، وفى مقدمتهم (أبونواس) الأعجمى الفارسى الذى أعلن تمرده وثورته على تلك المطالع التقليدية، فأهملها واستبدل بها وصف الخمر، ها هو ذا يدعو إلى ذلك قائلا من بحر الكامل[٣]:

صـفة الطلـول بلاغـة الفـدم ∴ فاجعـل صـفاتك لابنـة الكـرم

وكقوله من بحر البسيط[٤]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٣٤ ــ ط دمشق ــ ربعاك: مثنى ربع وهو الدار والحى والموضع والحى الذى ينزل فيه زمن الربيع، الوطر: الحاجة والبغية. المعجم الوجيز ٢٥٣، ٦٧٤ .

(٢) سبق بيان ذلك تفصيلا عند الحديث عن حياته المضطربة فى المبحث الأول من تلك الدراسة.

(٣) ديوان أبىنواس: ٥٧ ــ الفدم: العيى عن الكلام فى رخاوة وقلة فهم. المعجم الوجيز: ٤٦٤ .

(٤) ديوان أبى نواس: ٢٧ .

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى دعد ∴ واشرب على الورد من حمراء كالورد
كأسا إذا انحدرت فى حلق شاربها ∴ أجدته حمرتها فى العين والخد

وقوله أيضا من بحر البسيط[١]:

عاج الشقى على دار يسائلها ∴ وعجت أسأل عن خمارة البلد

ولما بالغ فى ذلك وأكثر منه، غضب عليه الخليفة (هارون الرشيد) "وسجنه وحرم عليه ذكر الخمر ودعاه إلى نهج القدماء، فانصاع مرغما، وقال مجاهرا: إن عودته لوصف الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام، وإلا فهو عنده فراغ وجهل"[٢] ــ وها هو ذا يقول فى ذلك من بحر الطويل[٣]:

أعرشعرك الأطلال والد من القفرا ∴ فقد طال ما أزرى به نعتك الخمرا
دعانى إلى نعت الطلول مسلط ∴ تضيق ذراعى أن أجوز له أمرا
فسمع أمير المؤمنين وطاعة ∴ وإن كنت قد جشمتنى مركبا وعرا

هذا عن الأمر الأول، وأما عن الثانى، فيتمثل فى معاصرته للخليفة (المأمون)، "ذلك الخليفة العالم الفيلسوف الذى يعد عصره من أزهى عصور الدولة العباسية ثقافة وفكرا وحرية، وحسبه أنه أطلق الحرية للأقلام والألسنة، فكانت حرية القول فى أيامه أشبه بحرية الصحافة فى البلاد المتمدنة اليوم"[٤].

الدقة فى انتقاء الألفاظ:

فى ظل الحضارة العباسية، ونتيجة لامتزاج العرب بغيرهم، كان الرقى للطباع، والتمدن للسلوك، والتهذيب للمشاعر، والصقل للأذواق، فى ظل هذا كله عذبت الألفاظ، وعمد الشعراء إلى الدقة فى انتقائها، والتأنق فى اختيارها، وقد بدا هذا جليا لدى العديد من

---

(١) ديوان أبى نواس: ٤٦ ــ عاج: رجع إلى المكان ليسأل ــ المعجم الوجيز: ٤٣٩ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ــ جرجى زيدان : ٢/ ٤٤ بتصرف.

(٣) ديوان أبى نواس : ٢١ .

(٤) بتصرف ــ تاريخ آداب اللغة العربية ــ جرجى زيدان: ٢/ ٥٢، العصر العباسى الأول د/شوقى ضيف: ٣٩ .

الشعراء الذين كرهوا الغريب، ونفروا من الحوشى المستهجن؛ مسايرة لطبيعة العصر، ولأذواق العصر، أمثال: أبىنواس، ومسلم بن الوليد، وابن المعتز، وأبىالعتاهية، والبحترى، وبشار، وقد سار (ديك الجن) على نفس النهج ، وحذا حذوهم فى انتقاء اللفظ المشع ، والكلمة الموحية فى عذوبة وسهولة ووضوح بلغ درجة الصلاحية للطرب، ولاسيما إذا علمنا أنه "كان حسن الغناء بالطنبور، وها هو ذا بين يديه صينية الشراب وهو يغنى بشعر نفسه"(١) هذه الأبيات التى يتغزل فيها بتبذل بالغ إلى محبوبه الذى هجره، فى الوقت الذى لا يدرك المحب سببا لهذا الهجر، ومن ثم يدعو على نفسه بالهم والبلاء إن كان قد أخلص لأحد سواه كما أخلص له فى يوم من الأيام، أو أنه ينافقه بمجرد الكلام، وفى النهاية يتوسل إليه بأن الهجر غير مستحسن فى منطق العقلاء؛ كى لا يشمت فيه الخصوم والأعداء ــ فيقول من بحر المنسرح(٢):

أقصيتمونى من بعد فراقكم ∴ فخبرونى علام إقصائى؟
عذبنى الله بالصدود ولا ∴ فرج عنى هموم بلوائى
إن كنت قد أحببت أحدا ∴ أو كان ذاك الكلام من رائى
فلا تصدوا فليس ذا حسنا ∴ أن تشمتوا بالصدود أعدائى

نلحظ مدى الدقة فى انتقاء الألفاظ الموحية بما يعتمل بين جوانحه وما يريد الإفصاح عنه، ففى التعبير بالإقصاء دون الترك أو الإهمال، إيماء إلى المبالغة فى الصد والهجر وعدم المبالاة بمشاعره وإخلاصه، وفى التكرار للإقصاء تقرير وتأكيد لهذا الإهمال من جهة، ودلالة على مدى تعجبه وإنكاره هذا الجفاء من جهة أخرى، كما أن

---

(١) ديوان ديك الجن ــ هامش : ٦٢ بتصرف ــ ط دمشق .
(٢) المصدر نفسه : ٦١، ٦٢ ــ ط دمشق ــ أقصيتمونى: أبعدتمونى، البلوى: المحنة تنزل بالإنسان ليختبر بها، الرائى: الناظر، وصاحب الرأى، والمراد هنا المنافق، الصد: الهجران ــ المعجم الوجيز: ٦٢، ٢٥٠، ٣٦١، ٥٠٥ .

فى التعبير بأداة الشرط (إن) دون (إذا) إشارة إلى أن حبه لغيرها، أو نفاقه لها، شك ووهم ظاهر البطلان، وليس من قبيل الحقيقة لدى العيان، وفى النهاية يؤثر التعبير بأداة النهى (لا تصدوا) ليس بقصد الزجر أو الكف، وإنما أراد التأكيد لمدى توسله وتذلله للحبيب، الذى بدر منه هذا المسلك العجيب.

وفى مقام آخر تتجلى تلك البراعة فى الاصطفاء للألفاظ المشعة بالمعانى الفوارة فى صدره، ولاسيما إذا كان المشهد مشهد وداع، فيقول من بحر البسيط[١]:

ودعتها ولهيب الشوق فى كبدى ∴ والبين يبعد بين الروح والجسد
وداع صبين لم يمكن وداعهما ∴ إلا بلحظة عين أو بنان يد
ودعتها لفراق فاشتكت كبدى ∴ إذ شبكت يدها من لوعة بيدى

بما أن الموقف موقف وداع، وما يخلفه للنفس من حسرة والتياع ، فقد آثر الشاعر الألفاظ الموحية بذلك ، مثل: (الوداع، اللهيب، البين، البعد، الصب، الفراق، الشكوى)، وفى التكرار لقوله (ودعتها) إيماء إلى مدى الحرقة التى تعتصر لبه فى هذه اللحظة العصيبة، وفى إسناده اللهيب إلى الشوق تأكيد لذلك، كما أن فى التكرار للكبد والإيثار له دون أى عضو سواه، إيحاء بأن حرقة الشوق، ولوعة الفراق أصابت أهم وأخطر عضو فى الجسد، يصلح بصلاحه، ويفسد بفساده، وفى إيثاره التثنية (للصب)، إشارة إلى أن الحرقة واللوعة لم تخصه وحده، وإنما هى قاسم مشترك بينه وبين من يهوى، وفى هذا تقرير للإخلاص الذى يجمعهما، والألم الذى ألم بهما.

ومما يتصل بهذا المظهر أيضا، حرص الكثير من الشعراء: كأبىنواس والبحترى وابن المعتز، وغيرهم على تطعيم أشعارهم

---

(١) ديوان ديك الجن:١١٨ ــ ط دمشق ــ البين:البعد والفراق،الصب: المشتاق، الصبابة: رقة الشوق. المعجم الوجيز ٧٠، ٣٥٨ .

ببعض الألفاظ المعربة؛ تملحا وتندرا، كما يتظرف البعض فى العصر الراهن باستعمال بعض الألفاظ الأجنبية أثناء حديثه بالعربية، ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن هذه الظاهرة "كانت موجودة فى لغة (الضاد) منذ العصر الجاهلى بحكم اختلاط العرب بجيرانهم من الفرس وغيرهم ، وقد حوى القرآن الكريم بعض هذه الألفاظ ، مثل (السندس، الاستبرق) لكن الجديد فى العصر العباسى كثرة هذا النوع بدرجة مفرطة"(١) ، لفتت أنظار علماء اللغة، ومن ثم اندفعوا ــ من قبيل الغيرة على لغة القرآن الكريم ــ إلى تأليف المصنفات الكثيرة، تعريفا بهذه الكلمات، وتمييزا لها عن سواها، مثل: (المعرب) لأبىمنصور الجواليقى، و(شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل) للخفاجى، وحتى لو لم تكن هذه المصنفات، فإن أصالة وعراقة لغة القرآن الكريم، حالت دون التأثر بتلك الألفاظ الدخيلة، فكثيرا ما كانت تعرب بحيث تتفق واللسان العربى المبين ٠

وكان (ديك الجن) من بين هؤلاء الشعراء الذين طعموا أشعارهم بهذا النوع من الكلمات، تظرفا وتندرا مثل (السبج، النكاريش، الطيلسان، القسورة، السندس) ، وذلك فى قوله من بحر الكامل(٢):

وإذا نزعن ثيابهن ترى ∴ فوق المتون ذوائب سبج

وقوله من بحر الخفيف(٣):

---

(١) العصر الذهبى: ٧٧ بتصرف٠

(٢) ديوان ديك الجن: ٢٦١ ــ ط دمشق ــ السبج: جمع سبيجة وهى الخصلة من الشعر السوداء اللون فى مقدم الرأس، مأخوذة من السبج وهو الخرز الأسود ــ لسان العرب: ٣/ ١٩١٣ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ٩٨ ــ ط دمشق ــ المرد: جمع أمرد وهو الغلام الذى نبت شاربه، النكاريش: جمع نكريش وهو صاحب اللحية ــ المعجم الوجيز: ٥٧٧، ديوان ديك الجن: هامش ٩٨ ط دمشق٠

أعشق المرد والنكاريش والشيـ ∴ ـب وعنـدى مثـل البـنين البنـات

وقوله من بحر المنسرح[١]:

وليلـة أشـرفت بكلكلـها ∴ علـيّ كالطيلسـان معتجـرة

وقوله يرثى الأحوص من بحر الطويل[٢]:

مضى فارس الآداب والمجد والشعر ∴ وقسـورة الأبطـال والـورق التـبر

وأخيرا يصف مجلسا ضمه مع ندمائه قائلا من بحر السريع[٣]:

كأنمـا البيـت بريحانـه ∴ ثـوب مـن السـندس مشـقوق

الجدة والطرافة فى المعانى:

من المعروف بداهة عن المجتمع العباسى أنه مجتمع متحضر نتيجة للاختلاط بالعجم، وتبادل الثقافات المتباينة مع الأمم المجاورة، ومما لا ريب فيه أن هذا الامتزاج كانت له ثماره الطيبة التى آتت أكلها وعادت على المجتمع بالخير الكثير والنفع الغزير، فوجدنا انتشارا للمذاهب الفكرية، وتعميما للمناظرات الجدلية، وتعمقا فى دراسة العلوم العقلية، وتفهما للمناحى الفلسفية، فهل يتعذر إثر هذا كله أن نجد لدى الشعراء العباسيين اتساعا للآفاق، وشحذا للعقول التى غاصت فى أغوار الأفكار؛ لاستخراج المعانى التى أضفوا عليها جدة وطرافة، ولسنا مبالغين إذا وصفنا هؤلاء الشعراء بأنهم كانوا "فرسان المعانى فى الشعر العربى قاطبة؛ لانتفاعهم بمعانى السابقين، ولاكتسابهم مددا عظيما من حضارتهم الزاهرة، ولاستفادتهم من العلوم والمعارف المتباينة، من أجل هذا كانت لهم شخصيتهم فى تحسين المعانى وصقلها فى براعة وحذق، وإخراجها فى صورة

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٢٨ ــ ط دمشق ــ ٠

(٢) المصدر نفسه: ١٤٢ ــ ط دمشق ــ القسورة: الأسد، والمراد هنا الشجاعة، الورق: جمال الدنيا وبهجتها، التبر: فتات الذهب والفضة قبل الصياغة ــ المعجم الوجيز٧١، ٥٠١، لسان العرب٦/٤٨١٥ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ١٨٣ ــ ط دمشق ــ السندس : ضرب من رقيق الديباج ــ المعجم الوجيز : ٣٢٤ ٠

طريفة جديدة أخاذة، تجعلهم أحق بها من صاحبها الأول"[١]، وقد كان شاعرنا من هؤلاء الفرسان الذين هضموا تلك الثقافات المختلفة، ونهلوا من معين العلوم والمعارف الجمة، وارتشفوا من رحيق الحضارة الحديثة، فجادت قريحته بالمعانى التى تحمل كل ألوان الجدة والطرافة.

ها هو ذا يحدثنا عن مدى احتفاظه بالسر نحو محبوبه، لدرجة أنه يغار عليه من الدهر نفسه، بدليل إخفائه السر عنه؛ خوفا من نوائبه وحدثانه، ثم يمعن فى الجدة والطرافة، حين يجعل من جوارحه وأعضائه عواذل له، فيخفى سره عن جلها بكل اطمئنان، حتى لا يعلم به إلا العين والجنان، فيقول من بحر الخفيف[٢]:

وعزيز بين الدلال وبين الـ ∴ ملك فارقته على رغم أنفى
لم أكن أعلم الزمان بحبيـ ∴ ـه فيجنى فيه علىّ بصرف
صنت عن أكثرى هواه فما يعـ ∴ لم ما بى إلا فؤادى وطرفى

وفى مقام آخر بعد أن يحدثنا عن جمال ثغر هذا المحبوب، ومدى الإشراق والصفاء الذى يبدو على أسنانه التى تحاكى حبات الغمام لحظة الضحك والابتسام، نجده يعمد إلى معنى جديد طريف، حين يصور مدى رقة ورفاهية هذا المحبوب الذى كاد يذوب ويتلاشى من حرارة أنفاسه لحظة تقبيله إياه، فيقول من بحر السريع[٣]:

وضاحك عن برد مشرق ∴ ناجيته من بين جلاسى
فكلما قبلته خفت أن ∴ يذوب من نيران أنفاسى

---

(١) العصر الذهبى : ٧٩ بتصرف.

(٢) ديوان ديك الجن: ١٨٠ ــ ط دمشق ــ العزيز: القوى الغالب وهو من أسماء الله الحسنى ، بحبيه: يحبى له، الصرف: نوائب الدهر وحدثانه، الطرف: العين ــ المعجم الوجيز: ٢٦٩، ٣٦٤، ٣٨٩، ٤١٧ .

(٣) ديوان ديك الجن: ٢٧٣ ــ ط دمشق ــ البرد: الماء الجامد ينزل من السحاب قطعا صغارا، ويسمى حب الغمام، وحب المزن ــ المعجم الوجيز: ٤٤ .

فإذا ما ألم به وبهذا المحبوب موقف وداع، نجده لا يكتفى بجدة المعنى وطرافته فحسب، بل يضيف إلى ذلك صورة وحركة، فيقول من بحر البسيط[١]:

ودعتها لفراق فاشتكت كبدى ∴ إذ شبكت يدها من لوعة بيدى
وحاذرت أعين الواشين فانصرفت ∴ تعض من غيظها العناب بالبرد
فكان أول عهد العين ـ يوم نأت ـ ∴ بالدمع ، آخر عهد القلب بالجلد

أما الطرافة، فإنها تتمثل فى الترجمة الدقيقة لمشاعره الملتاعة إزاء هذا المشهد العصيب، لقد جادت العين بالدموع الغزار، فى اللحظة التى فقد فيها القلب القدرة على الاصطبار ٠

وأما الصورة، فها نحن أولاء نشخص الحبيبين رأى العين، وقد تشابكت الأيادى خلسة بالسلام، وسرعان ما تباعدت وكأنها لحظات أحلام؛ حذرا من أعين الوشاة من الأنام، وانصرف المحبوب وكله غيظ وآلام، وها هو ذا يعض أنامله خوف الملام، وينصرف مهموما دون أدنى كلام ٠

وأما الحركة، فهى ــ كما نلحظ ــ بادية فى تشبيك اليدين، وانصراف المحبوب، وعض الأنامل التى تحاكى ثمر العناب فى جمال الاحمرار، والأسنان التى تشبه البرد حال الانهمار، وفى إطار كل هذه الألوان من الجدة والطرافة، يحرص على تقرير تلك المعانى فى الأذهان، من خلال التصريع فى البيت الأول، والطباق بين أول العهد وآخره فى البيت الثالث ٠

---

(١) ديوان ديك الجن: ١١٨، ١١٩ بتصرف ــ ط دمشق ــ اللوعة: حرقة القلب،وألم يجده الإنسان من حب أو هم أو حزن، الواشون: جمع الواشى وهو النمام الكاذب، العناب: شجر شائك ذو ثمر أحمر اللون لذيذ الطعم، البرد: الماء الجامد ينزل من السحاب قطعا صغارا، والمراد هنا: الأسنان، الجلد: القوة والصبر على المكروه ــ المعجم الوجيز: ٤٤، ١١١، ٤٣٦، ٥٦٨، ٦٧١ ٠

وفى النهاية، يشاهد غلاما جميل الصورة، يحاكى الظبى رشاقة، والتفاح نضارة واحمرارا، نزل إلى الماء سابحا، فتجود عبقريته بهذا المعنى الجديد الطريف، حين يتخيله حال خروجه وقد بدا للناظرين ثوبا هفهافا من الخمر، لدرجة تجعلهم يظنونه ــ لشدة رهافته ــ أو راق ورد رقيقة أشرق عليها الصباح، وها هى تلك تعبث بها الرياح ــ فيقول من بحر الخفيف[١]:

شادن راح نحو سرحة ماء ∴ مسرعا وجنتاه كالتفاح
ورد الماء ثم راح وقد أصـ ∴ ـدره الماء فى غلالة راح
رق حتى حسبته ورق النو ∴ ـر جنيا يرف بين الرياح

الخصوبة فى الخيال:

من المسلم به أن الشعراء العباسيين أسعدهم الحظ بعصر، لا نبالغ إذا وصفناه بأنه كان عصر الانغماس فى الترف، والتقلب فى النعيم الذى لم يحلم به جاهلى ولا إسلامى من قبل، وقد ورثوا ذلك عن الحضارة الفارسية العريقة الضاربة فى القدم، وفيها ما فيها من جمال الطبيعة، وبدائع الصنع ما ألهم الشعراء، وأخصب خيالهم الذى أبدعوا وأغربوا فيه، حتى إنهم لم يكتفوا بالصور التقليدية: من تشبيه واستعارة وكناية، وإنما عمدوا إلى استخدام الصور الحسية الممتدة ذات الخطوط والعناصر البارزة المتمثلة فى اللون والحركة والصورة، وكان من بينهم شاعرنا الذى تأثر بتلك الحضارة التى أورثته اتساعا فى الأفق، وخصوبة فى الخيال، وجمالا فى التصوير، ها هو ذا يصف الخمر وصفا حضاريا معاصرا، فيقول من بحر الطويل[٢]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٠٨ ــ ط دمشق ــ الشادن: ولد الظبية إذا قوى واستغنى عن أمه، الغلالة: الثوب الرقيق يلبس تحت الدثار، الراح: الخمر ــ المعجم الوجيز : ٢٨١، ٣٣٨، ٤٥٤ .

(٢) ديوان ديك الجن: ١٣٩ ــ ط دمشق ــ معصفر: أحمر اللون، نسبة إلى العصفر وهو نبات يستعمل زهره تابلا، ويستخرج منه صبغ أحمر ، الكلة: ستر رقيق مثقب يرفع فوق السرير؛ وقاية من البعوض وغيره، الجبائر: جمع جبيرة وهى ما يثبت به العظم المكسور، الدايات: جمع داية وهى الحاضنة القائمة بأمر العروس، تزف : الزفاف نقل العروس من بيت أبويها إلى بيت زوجها، الخدور: جمع خدر وهو البيت، أو الستر وكل ما يوارى، المعاصر: جمع معصرة وهى مكان عصر العنب وغيره ــ المعجم الوجيز: ٩١، ١٨٧، ٢١٩، ٢٨٩، ٤٢١، ٥٤٠ .

عروس تبدت فى قميص معصفر ∴ وفى كلة صفراء ذات جبائر
أتتنا بها الدايات فى يوم عرسها ∴ تزف إلينا من خدور المعاصر

نلاحظ أن الشاعر رصد بعدسته اللاقطة المصورة لحظة المزج للخمر ذات اللون الأحمر بالماء الأبيض، وما يتولد عن اللونين من الزبد الأصفر الرقيق الذى يعلوها ويطفو على سطحها، ما أن شخص هذا المشهد البهيج ، ذا الألوان المبهرة، إلا وأطلق لمخيلته العنان، وها هو ذا يحلق فى سماء الخيال، فيشبهها ــ والحال هذه ــ بالحسناء فى ليلة عرسها، وها هى تلك ترتدى قميصها الأحمر، الذى يعلوه الثوب الرقيق الشفيف الأصفر، وكان فى مكنته الاكتفاء بالصورة إلى هذا الحد، بيد أنه آثر الامتداد لها، وإذا بالدايات يسيرون خلفها؛ ليزفوها من خدور المعاصر، وإن شئت فقل: من بيت أبويها، إلى الندامى حيث العشاق المتهافتون عليها، أضف إلى ذلك ، مدى حرصه على العناصر المكونة لتلك الصورة: فاللون يتمثل فى قوله: (معصفر، صفراء، الاحمرار المفهوم ضمنا من الموصوف) والحركة فى قوله: (أتتنا ، تزف)، ولا يخفى علينا ما فى مشهد الزفاف من الجمع بين الحركة والصورة معا، أما الرائحة فإنها تزكم الأنوف من خدور المعاصر ٠

وإذا أتينا إليه فى مشهد آخر، وجدناه يستغل تلك العدسة المصورة، ويمعن فى خياله الخصب البديع، حال وصفه خنثا جميل الصورة، فيقول من بحر الكامل المجزوء[١]:

مترقرق الخدين من ∴ ماء الصبا والطيب يندى
وترى على وجناته ∴ فى أى حين جئت وردا

---

(١) ديوان ديك الجن: ١١١ ــ ط دمشق ــ الخنث: هو الذى يشبه بالنساء فى كلامهن وحركاتهن، مترقرق الخدين: فى خديه نضارة الشباب، أو كأن الماء يجرى فى وجهه، الوجنات: جمع وجنة وهى ما ارتفع من الخدين ــ المعجم الوجيز: ٢١٢، ٢٧٣، ٦٦١ ٠

نلاحظ اشتمال الصورة على الرائحة المتمثلة فى الطيب، أما الورد فهو مشتمل على الرائحة واللون معا، ولا يخفى علينا عنصر الحركة، فى التعبير بالرقرقة والمجئ، أضف إلى ذلك، أنه لم يكتف بالصورة الحسية المتمثلة فى جمال الخدين والوجنتين لهذا الخنث، وإنما آثر أن يضيف إليها صورة أخرى عطرية، فالخدان والوجنتان لا ينطقان فقط بحيوية الشباب، وإنما الطيب ورائحة الورد منهما تنساب ٠

ويبدو أن شاعرنا قد استهواه هذا النوع من الخيال المركب، بدليل وصفه ــ فى مقام آخر ــ أسنان محبوبته، كان باستطاعته أن يشبهها بالبرد فى الإشراق والصفاء، بيد أنه عمد إلى الجمع بين الصورة الحسية والعطرية، فيشبهها بزهرة الأقحوان البيضاء فى طيب الرائحة، ونصاعة اللون، فضلا عن انتظامها الذى يحاكى أوراق هذه الزهرة، فيقول من بحر المنسرح[١]:

وأقحوان بفيك منتظم ∴ على شبيه الغدير من خمر

وفى مقام ثالث، يقول من بحر الوافر[٢]:

أيا قمرا تبسم عن أقاح ∴ ويا غصنا يميل مع الرياح

كأنه يذكرنا فى هذا كله بالأمير الشاعر (ابن المعتز) الذى ساير الحضارة والترف فى عصره، حين لم يكتف بتشبيه الهلال بالزورق الذى صنع من الفضة، وإنما أضاف إلى ذلك كونه مثقلا بحمولة من العنبر، وما ذاك إلا حرصا منه على "أن يضيف إلى الصورة البصرية التى نتخيلها فى الزورق صورة أخرى عطرية"[٣] فيقول من بحر الكامل[٤]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٧٢ ــ ط دمشق ٠
(٢) المصدر نفسه: ١٠٧ ــ ط دمشق ٠
(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى: ٢٦٩ بتصرف ٠
(٤) ديوان ابن المعتز: ٢٤٧ ٠

وانظر إليه كزورق من فضة ∴ قد أثقلته حمولة من عنبر

ولإمعان الشاعر فى خصوبة الخيال، والتأنق فى التصوير البديع، نجده ينتقل بنا من هذا العالم، عالم الجمال فى الإنسان والخمور، إلى عالم السحر والمرح فى الطيور، ها هو ذا يفصح عن مدى إعجابه بطائر (الديك)، ويتفنن فى إبداع هاتين الصورتين له: إحداهما واقعية، والأخرى فكاهية.

أما عن الصورة الواقعية، فها هو ذا يصف جمال شكله وقد أحاط الريش الأحمر بعنقه، وكأن أقراط العقيق تزينه، ثم يصف حركاته التى يقوم بها؛ تمهيدا للصياح، فإذا ما صاح جاوبته الديكة، وعندئذ تختلط الأصوات المرتفعة، وكأنها أصوات الناس فى الحى عندما يأتيهم النذير فى الصباح، هكذا يحدثنا قائلا من بحر البسيط[١]:

أما ترى راهب الأسحار قد هتفا ∴ وحث تغريده لما علا الشعفا
أوفى بصبغ أبىقابوس مفرقه ∴ كدرة التاج لما عوليت شرفا
مشنفا بعقيق حول مذبحه ∴ هل كنت فى غير أذن تعقد الشنفا
لما أزاحت رعاة الليل غادية ∴ من الكواكب كانت ترتعى السدفا
هز اللواء على ما كان من سنة ∴ واهتز ثم علا، وارتج ثم هفا

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٧٠ بتصرف ــ ط دمشق.

راهب الأسحار: أراد به الديك، الشعف: جمع شعفة وهى رأس الجبل، صبغ أبىقابوس: أراد شقائق النعمان، وهى الزهرة الحمراء المنقطة بنقط سوداء، الدرة: اللؤلؤة العظيمة الكبيرة، ودرة التاج أكبر حجر كريم فيه، الشنف: القرط الذى يعلق أعلى الأذن، السدف: جمع سدفة وهى الظلمة، والمراد: اقتراب طلوع الفجر؛ لأنه وقت بدء الديكة بالصياح، السنة: النعاس، هفا: خفق بجناحيه، المرنح: المتمايل من السكر أو غيره، التطريب: ترجيع الصوت فى الغناء ومده وتحسينه، استهل: رفع صوته بالصياح، العصب: جمع عصبة وهى الجماعة من الناس أو الخيل أو الطير، اختلف إلى المكان: تردد، وهى هنا بمعنى تجمع الناس.

المعجم الوجيز: ٢٠٨، ٢٢٥، ٢٧٩، ٣٠٧، ٣٢٥، ٣٤٥، ٣٤٧، ٣٥٢، ٣٨٧، ٤٢٠، ٦٥٠، ٦٥١.

ثم استمر كما غنى على طرب ∴ مرنح قد علا تطريبه وصفا
إذا استهل استهلت حوله عصب ∴ كالحى صيح صباحا فيه فاختلفا

بالنظر فى هذا النص نشعر أننا أمام فنان موهوب، ومصور حاذق، استطاع بعبقريته الخلاقة أن يتحفنا بهذه الصورة الحقيقية الواقعية لهذا الديك، ويبدو مدى حرصه على تضافر كل العناصر المكونة لهذه اللوحة الشعرية الطبيعية، فإذا بنا أمام صورة ذات ألوان زاهية موزعة على أجزاء جسده، بدءا من العرف وجانبى الرأس وما حول الرقبة موصولا بالجسد، وانتهاء بريش الجناحين، والألفاظ التى تجسد هذه اللقطة الملونة تتمثل فى شقائق النعمان المعبر عنها بصبغ أبىقابوس، والعقيق، ليس هذا فحسب، بل إنها أيضا صورة متحركة، حيث الاهتزاز الملحوظ ، وخفق الجناحين قبيل الصياح بالتأذين، وقد تعاونت الألفاظ أيضا فى تمثيل هذا المشهد المتحرك، مثل: (عوليت، أزاحت، هز، اهتز، ارتج، علا، هفا، مرنح) وأخيرا بالإضافة إلى الألوان مع الحركة، نجد أنفسنا ــ هذه المرة ــ أمام صورة ناطقة، حيث التطريب والغناء، والألفاظ التى تجسد هذا الجانب الصوتى تتمثل فى (هتفا ، تغريد ، غنى ، طرب ، تطريب، استهل ــ صيح)، وإمعانا منه فى سحر وجمال تلك الصورة الملونة المتحركة الناطقة، لم ينس رسم وتشكيل الخلفية الخاصة بهذه الصورة، حيث الكواكب التى أوشكت على المغيب، وقد بدأ الظلام ينقشع؛ إيذانا بإشراق فجر جديد، والألفاظ التى جسدت تلك الخلفية، تتمثل فى (السدف، الكواكب)٠

هذا عن الصورة الواقعية، وأما عن الصورة الفكاهية لهذا الطائر، فإنها تتمثل فى قوله من بحر الطويل[١]:

---

(١) ديوان ديك الجن:١١٧ ــ مؤذن مسجد: كناية عن صياح الديك فى الفجر، سبح: ذكر الله ونزهه وقدسه،أذن:نادى إلى الصلاة، الهجد: المصلون ليلا،مفند:كاذب.المعجم الوجيز:٣٠٠، ١٠، ٤٨١، ٦٤٤ ٠

دعانا أبوعمرو عمير بن جعفر ∴ على لحم ديك دعوة بعد موعد
فقدم ديكا عدمليا ملدحا ∴ مبرنس أثياب مؤذن مسجد
يحدثنا عن قوم هود وصالح ∴ وأغرب ما لاقاه عمرو بن مرثد
وقال: لقد سبحت دهرا مهللا ∴ وأسهرت بالتأذين أعين هجد
أيذبح بين المسلمين مؤذن ∴ مقيم على دين النبى محمد
فقلت له: يا ديك إنك صادق ∴ وإنك فيما قلت غير مفند

المشهد ــ هذه المرة ــ يذوب سخرية ولطفا ، فالديك هنا غير السابق، نحن أمام وليمة دعى إليها الشاعر ورفاقه على ديك مذبوح تقدمت به السنون، وبلغ من العمر أرذله، وما ألطف وأرق هذا الحوار الذى جرى بين شاعرنا وهذا الديك الذى أخذ يقص على أضيافه قبل الإجهاز عليه مدى خبرته إثر هذا العمر الطويل، وصلته الوطيدة بقوم هود وصالح ، وعمرو بن مرثد، أحد الوجهاء فى العصر الجاهلى، ومن هذا المنطلق، يستنكر أن يذبح بين المسلمين وهو الذى طالما ارتفعت عقيرته بالأذان، متشهدا بالله وبالنبى (عليه الصلاة والسلام)٠

إثر هذا العرض لهذا الخيال الخصب بعامة، ولهاتين الصورتين بخاصة، ألا يستحق شاعرنا أن يتوج ويحظى إثر هذا الإبداع الفنى بلقب "أستاذ الصورة الشعرية الأول"[١] بلى، لا ريب فى ذلك ٠

المبالغة المقبولة:

بما أن الشعر هو المجال الأمثل للظرف والأناقة والجمال، فلا غرو أن يرق أسلوبه وتعذب عبارته، ويحتوى على "هذا النوع من المبالغات الذى صادف هوى فى القلوب كتعبير أدبى رفيع، ولم يتمرد عليه أحد طالما أنه فى حدود الدين، وفى حيز الإمكان العقلى"[٢]، وقد تبارى الشعراء فى ذلك؛ مجاراة للترف الحضارى، ومن بينهم (ديك

---

(١) الشعر والشعراء فى العصر العباسى: ٥٩٣ ٠
(٢) معالم الشعر وأعلامه: ١٠٩ ٠

الجن) هذا الشاعر "الأديب الحاذق اللبيب الذى تنطق قريحته بالرقة واللطافة والغزل والظرافة"(١) .

ها هو ذا فى مقام الغزل والظرف يستغل موهبته العبقرية، حين يبالغ فى الرقة الشاعرية، بالتنوع فى الأساليب التعبيرية إزاء من يهوى، تارة يحاوره، وأخرى يخاطبه بمنطق العقل، وثالثة باللغة الدارجة، كل هذا فى موقف واحد، يترجم فيه عن المبالغة فى مدى تعلقه بالمحبوب، فيقول من بحر السريع(٢):

قالت: حراما تبغى وصلنا ∴ قلت: فما بالوصل من باس
قالت: فمن حلل هذا لكم ∴ قلت: أراه رأى قياس
نحن جميعا من بنى آدم ∴ من حرم الناس على الناس؟
فأقبلت تمشى ولو أنها ∴ تقدر جاءتنى على الراس

نلاحظ مدى براعته فى الجمع بين هذه الأساليب الثلاثة: أحدها ــ الأسلوب القائم على الحوار بينه وبين محبوبته، وذلك فى البيتين الأولين، حين تحرم عليه وصالها، بينما يرى أنه لا بأس من الهيام بها، هكذا بكل عفوية وسذاجة، والثانى ــ الأسلوب المنطقى، وذلك فى البيت الثالث الذى يبرز فيه رؤيته بأننا جميعا من الأنام، ومن ثم فالوصال ليس بالأمر الحرام، أما الثالث ــ فقد بلغ فيه ذروة الرقة حين يلجأ فى البيت الأخير إلى الأسلوب النثرى المطعم بإحدى الكلمات العامية (الراس) وفى هذا ما فيه ما فيه من المبالغة فى الرقة الشاعرية، والسهولة الأسلوبية.

إذا كان هذا عن المبالغة فى وصف حال العاشق المتيم بوصال محبوبه، فماذا عن حال جسده؟ ها هو ذا يبالغ فى الوصف لحاله بعامة، حين يشبه جسده فى الرقة والضعف الذى ألم به بالثوب

---

(١) تزيين الأسواق: ١/ ٢٩٢ بتصرف .
(٢) ديوان ديك الجن: ١٦٤ ــ ط دمشق ــ باس: بأس بتخفيف الهمزة للضرورة الشعرية، قياس: القياس يعنى رد الشئ إلى نظيره، أى لا مانع ولا حرج فى ذلك ــ المعجم الوجيز: ٣٤، ٥٢٣ .

الخلق، ومن ثم كان التوسل إلى محبوبه الذى هجره وضن عليه بالوصال، أن يشفق عليه وبرحم ضعفه ورقة حاله، فيقول من بحر الخفيف[١]:

ارحم اليوم ذلتى وخضوعى ∴ فلقد صرت ناحلا كالخلال

وإذا كان الجسد قد بلغ به الحال إلى هذه الدرجة من الضعف والهزال، فها هو ذا يتدرج فى المبالغة، حين يتوجه بالخطاب ــ هذه المرة ــ إلى هذا المحبوب النافر الذى أسقمه عشقه حتى غدا الجسد فى هذا الأوان، مجرد خيال إنسان، تعبث به الرياح فى كل مكان ــ هكذا يحدثنا قائلا من بحر الوافر[٢]:

ألست ترى الضنى لم يبق منى ∴ سوى شبح يطير بكل ريح

وأخيرا يصل بنا إلى حد الذروة فى المبالغة فى درجة العشق والهيام، فيقول من بحر السريع[٣]:

بانوا فأضحى جسدى بعدهم ∴ لا تبصر العين له فيا
بأى وجه أتلقاهم ∴ إذا رأونى بعدهم حيا
واخجلتا منهم ومن قولهم ∴ ما ضرك الفقد لنا شيا

نلاحظ مدى المبالغة فى وصف هذا الجسد الذى براه العشق وأضناه، حتى صار لا جسد، وبالتالى لا ظل له، وقد حازت هذه المبالغة إعجاب أحد النقاد الذى وصفها بأنها "من أعجب ما قيل فى التهالك فى الحب، ونهاية التقرب إلى المعشوق"[٤] ولم يكتف بهذا، بل يفصح عن مدى خجله ممن يهوى، وبأى وجه يلقاه، إذا وجده على قيد الحياة، وأن البين لم يصبه أذاه ٠

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢١٠ ــ ط دمشق ــ الخلال: جمع (خل) بالفتح للمعجمة هو الثوب البالى فيه طرائق، يقال: اختل الجسم، إذا صار هزيلا ــ المعجم الوجيز: ٢٠٩ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ١٠٧ ــ ط دمشق ــ الضنى: المرض، أو الهزال الشديد ــ المعجم الوجيز: ٣٨٣ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ٢٩١ ــ ط دمشق٠

(٤) ديوان المعانى: ١/ ٢٦٩ ٠

هذا عن المبالغة فى الوصف لحال جسده المضنى من جراء العشق لمن يهوى إذا كان هذا حاله كمحب، فماذا عن حال المحبوب ٠

ها هو ذا يتدرج فى المبالغة حين يصف درجات حسنه وجماله: تارة يبالغ فى مدى لينه وتثنيه لدرجة الازدراء لقضيب البان الذى يعد أصلا للرشاقة ولين القوام، أما الوجه فهو يتيه به على البدر ليلة التمام ــ فيقول من بحر الوافر[١]:

ومزر بالقضيب إذا تثنى ∴ وتياه على القمر التمام

وتارة أخرى يترقى فى المبالغة لوصف هذا الجمال بدرجة تكاد تقترب من الذروة، حين يجعل من هذا المحبوب شمسا للسماء، ثم يلجأ إلى التشبيه المقلوب، واصفا نضارة خديه، بأن القمر يستمد منهما ضوءه المطلوب، فيقول من مخلع البسيط[٢]:

لو لم تكن للسماء شمس ∴ لكنت تبدو من حيث تبدو
ما إن أظن الهلال إلا ∴ من نور خديك يستمد

وفى النهاية، يبلغ بنا حد الذروة فى المبالغة، حين يخبرنا أن الحق سبحانه لم يخلق هذا المحبوب كسائر البشر من الطين، وإنما خلق من نور وضياء، فبذ الشمس فى الحسن والبهاء ــ يقول من بحر الطويل[٣] :

وإن الذى أزرى بشمس سمائه ∴ فأبداه نورا والخلائق طين

الشغف بالبديع :

كانت المحسنات البديعية تأتى فى الشعر القديم عفو الخاطر دون قصد أو تعمد، لكن شعراء العصر العباسى أدركوا مدى وقعها الطيب على الآذان، وإيقاعها الجميل فى النفوس، من ثم شغفوا بها وأكثروا منها، وكان رائدهم فى ذلك: بشار، ثم مسلم بن الوليد الذى

---

(١) ديوان ديك الجن : ٢٣٠ ــ ط دمشق ٠
(٢) المصدر نفسه : ١١٤ ــ ط دمشق٠
(٣) المصدر نفسه : ٢٣٥ ــ ط دمشق٠

أطلق عليها اسم "البديع، واللطيف"[١]، وتبعه فى ذلك أبوتمام الذى "ألح عليها إلحاحا شديدا ، أوقعه فى التكلف المشين الذى عاب شعره"[٢]، حتى إنه أقام إحدى قصائده على الجناس والطباق والمقابلة وهى (فتح عمورية) التى مدح بها المعتصم، وقد استهلها بقوله من بحر البسيط[٣]:

السيف أصدق أنباء من الكتب ∴ فى حده الحد بين الجد واللعب

وإذا ما أتينا إلى (ديك الجن) نلحظ أنه عمد إلى استخدام تلك المحسنات بقصد دون تكلف، وباعتدال دون إسراف، كلون من ألوان التجديد والمعاصرة التى تنسجم مع الحضارة الحديثة ، وسنشير ــ فى عجالة ــ إلى بعض تلك المحسنات على سبيل المثال لا الحصر ــ٠

براعة الاستهلال:

حيث الاهتمام بالمطلع والإيحاء بالغرض الذى سيتناوله من أول وهلة ؛ لأنه أول ما يقرع السمع، ويشق طريقه إلى القلب، ومن ثم اختار اللفظ الشجى فى مقام الشجن، والمطرب فى مقام البهجة، ففى مقام الغزل، يستهل قصيدته التى يقول فيها من مخلع البسيط[٤]:

يا من حلا ثم طاب ريحا ∴ ففيه شهد وفيه ورد

وفى مقام الرثاء، يقول من بحر الطويل[٥]:

على هذه كانت تدور النوائب ∴ وفى كل جمع للذهاب مذاهب

حسن الختام:

إن الشاعر الحاذق هو الذى يمهد لختام القصيدة، أو ما يشعر بالقرب منه، ها هو ذا يختم مدحته لأحمد بن المدبر المكنى (بأبىحسن) لما أحسن استقباله، وأكرم نزله، ختمها بالشكر معترفا بهذا الجميل الذى فاق الذهب بقاء وخلودا، فيقول من بحر البسيط[٦]:

---

(١) شرح ديوان صريع الغوانى: ٤٤٤ ٠
(٢) فى الأدب العباسى ــ العصر الأول: ١٣١ بتصرف ٠
(٣) ديوان أبىتمام : ١/ ٤٠ ٠
(٤) ديوان ديك الجن : ١١٤ ــ ط دمشق ــ ٠
(٥) المصدر نفسه : ٦٧ ــ ط دمشق ٠
(٦) المصدر نفسه: ٧٨ ــ ط دمشق ٠

لا يفلتنك شكرى إذ ظفرت به ∴ فإنها فرصة واقتك من كثب
واعلم بأنك ما أسديت من حسن ∴ عندى أبا حسن أبقى من الذهب

السجع :

ها هو ذا يمدح أهل البيت (رضوان الله عليهم) قائلا من بحر البسيط[١]:

الحوض حوضهم ، والجد جدهم ∴ وعند ربهم، فى خلقه غير

الطباق :

يقول فى غلام نبت شعر وجهه، وذلك من مخلع البسيط[٢] :

أصبح نحسا وكان سعدا ∴ من كان مولى فصار عبدا

الجناس :

كقوله واصفا الديك والخمرة، وذلك من بحر البسيط[٣] :

نبهته والندامى طال مكثهم ∴ فقلت قم واكفنا الهم الذى وكفا
واصرف بصرفك وجه الهم يومك ذا ∴ حتى ترى نائما منهم ومنصرفا

التصريع :

كقوله متغزلا من بحر المنسرح[٤]:

أنت حديثى فى النوم واليقظة ∴ أتعبت مما أهذى بك الحفظة

الترصيع :

كقوله يصف الديك والخمرة، وذلك من بحر البسيط[٥] :

فقام ملتحفا كالبدر مطلعا ∴ والظبى ملتفتا، والغصن منعطفا

أو كقوله يصف الفرس، وذلك من بحر الكامل[٦]:

حر الإهاب وسيمه، بر الإيا ∴ ب كريمه، محض النصاب صميما

أو قوله مفتخرا، وذلك من بحر البسيط[٧]:

إن العلا شيمى ، والبأس من نقمى ∴ والمجد خلط دمى ، والصدق حشو فمى

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٣٤ ــ ط دمشق ــ المراد بالجد : النبى محمد (ﷺ) جد الحسن والحسين لأمهما ٠
(٢) المصدر نفسه : ١١٠ ــ ط دمشق٠
(٣) المصدر نفسه : ١٧٠ ــ ط دمشق ٠
(٤) المصدر نفسه : ١٦٦ ــ ط دمشق ٠
(٥) المصدر نفسه : ١٧٠ ــ ط دمشق ٠
(٦) المصدر نفسه : ٢١٨ ــ ط دمشق٠
(٧) المصدر نفسه : ٢٢٨ ــ ط دمشق ٠

التلميح :

كقوله متغزلا من بحر الطويل[١]:

بمن لو رأته القاطعات أكفها ∴ لما رضيت إلا بقطع قلوبها

يشير إلى النساء اللاتى قطعن أيديهن لحظة رؤيتهن جمال يوسف (عليه السلام) ٠

حسن التعليل :

كقوله متغزلا من بحر الطويل[٢]:

دعوا مقلتى تبكى لفقد حبيبها ∴ لتطفى ببرد الدمع حر لهيبها
ففى حل خيط الدمع للقلب راحة ∴ فطوبى لنفس متعت بحبيبها

أو كقوله مفصحا عن رأيه فى المرأة، وذلك من بحر الطويل[٣]:

ولا تثقن بالغانيات وإن وفت ∴ وفاء الغوانى بالعهود من الغدر

يريد: لا تصدق النساء؛ لأن وفاءهن هو الغدر بعينه ٠

رد العجز على الصدر:

كقوله من بحر الكامل[٤]:

سكران: سكر هوى وسكر مدامة ∴ أنى يفيق فتى به سكران

هذا عن مدى شغفه بالبديع، ولا أدل على ذلك من هذا الحرص على التنوع الملحوظ فى تلك النماذج التى ذكرناها آنفا، وما ذاك إلا تجاوبا مع روح الحضارة وذوق العصر الذى يتسم بالتحرى لكل مظاهر الجدة والمعاصرة، ومن تلك المظاهر أيضا بالإضافة إلى ما سبق٠

التأمل الذاتى:

المراد بالتأمل الذاتى، قيام الشاعر برحلتين تأمليتين، يفصح فيهما عما تنطوى عليه جوانحه من مشاعر فياضة، وأحاسيس غامرة: إحداهما تجاه النفس، والأخرى تجاه المرأة٠

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٥٧ ــ ط دمشق ٠
(٢) المصدر نفسه : ٢٥٧ ــ ط دمشق ٠
(٣) المصدر نفسه : ١٤١ ــ ط دمشق ٠
(٤) المصدر نفسه: ٢٨٦ ــ ط دمشق ٠

أما عن رحلته التأملية تجاه نفسه، فقد عكف على نفسه يحللها ويتأملها بعمق وصدق، مستعرضا أحوالها، ومصورا كل ما تختلج به من مشاعر وأحاسيس، ها هو ذا يتطرق إلى وصف ما يعانى من مظاهر الشيخوخة والهرم، وما جرت عليه من آلام مبرحة، وأحزان وهموم مضاعفة، فإذا كان الشيب يعم الرءوس بالبياض، وما فيه من دلالة على الحكمة والوقار، فالشاعر يرى أن هذا البياض يورث فى القلوب تشاؤما وسوادا، فيقول من بحر الوافر(١):

نبات الرءوس له بياض ∴ ولكن فى القلوب له سواد

يبدو أنه قال ذلك عند بلوغه الخمسين من عمره، وما ألم به من ضعف شديد ضيق خطاه، وخارت بسببه قواه، التى يحاول أن يخدع نفسه متشبثا بما تبقى منها فى حزن مكظوم، إلى أن يوافيه الأجل المحتوم، ها هو ذا يتحسر على حاله قائلا من بحر السريع(٢):

نهنهت الخمسون من شدتى ∴ وضيقت خطوى بعد اتساع
وأتحفتنى خورا ظاهرا ∴ وكنت قبل الشيب عين الشجاع
تعترف النفس ببعض القوى ∴ فأمسك النفس ببعض الخداع
أنسآنى الدهر ولم ينسنى ∴ والموت قد يودى بمن فى الرضاع

لم يكتف الشاعر بهذا البكاء الداخلى، والتحسر النفسى الذى بلغ به مداه، بل نلحظه يهمل فى مظهره الشكلى، ويضيف إلى ما ألم به من ضعف وهزال، ارتداء المهلهل من الثياب، والخلق من الكساء، بيد أن ذلك لن ينال من مخبره الحقيقى، فهو يحمل بين جنبيه نفسا جادة قوية، شأنها شأن السيف البتار، الذى لا ينال الصدأ من حده فى ليل أو نهار، فيقول من بحر الكامل(٣):

إما ترى طمرى بينهما ∴ رجل ألح بهزله الجد

---

(١) ديوان ديك الجن: ١١٦ ــ ط دمشق ــ نبات الرءوس: المراد به الشعر أيا كان حاله ٠

(٢) المصدر نفسه:١٦٨ ــ ط دمشق ــ نهنهت:كفت وزجرت،الخور: الضعف،أنسأنى: أخرنى ــ المعجم الوجيز: ٢١٤، ٦١١، ٦٣٧ ٠

(٣) ديوان ديك الجن : ٢٦٤ ــ ط دمشق ــ طمرى: مثنى طمر، وهو الثوب الخلق، أو الكساء البالى من غير الصوف، الهام: الرأس، الحلية: الزينة ــ المعجم الوجيز: ١٦٩ ، ٣٩٤، ٦٥٥ ٠

فالسيف يقطع وهو ذو صدأ ∴ والنصل يفرى الهام لا الغمد
هل تنفعن السيف حليته ∴ يوم الجلاد إذا نبا الحد

كان الباعث على هذا كله يتمثل فى الحزن على الشباب الذى ولى دون رجعة، ومن ثم نلحظه يسجل مدى تمنيه عودة تلك المرحلة وما كان فيها من لهو التصابى، وكشف العيوب، والجهر بالمعاصى والتهاون فى الذنوب، فيقول من بحر الكامل المجزوء[١]:

لله درى فتى الشبيبة ∴ بة من أخى لهو أريب
أيام يحملنى الشبا ∴ ب على التهاون فى الذنوب

وحين يخلو إلى نفسه بمثل هذه الدرجة من التعمق فى أغوارها، والتأمل فى شئونها وأحوالها، نجده يفصح عما تتصف به تلك النفس من الحث على الفضائل، والتحلى بالأخلاق الكريمة، ها نحن أولاء نلمس فيه مدى الوفاء والإخلاص للأصدقاء الذين يعد لأحدهم وليمة، حوت كل ما لذ وطاب، وأن السرور لن يكتمل، والمتعة بالدنيا بأسرها لم تتحقق إلا بحضور أعز الأحباب، فيقول من بحر الخفيف[٢]:

لك عندى من طيب الورد أطبا ∴ ق ملاح تدنى بعيد سرورك
وشراب كطيب نشرك يلقى ∴ فوق أيدى السقاة نورا كنورك
فبحقى أهد السرور إلى من ∴ لا يلذ الدنيا بغير حضورك

مما لا ريب فيه أن هذه الدرجة من الود والإخلاص تزداد وتشتد، إذا كان الصديق أحد وجوه أهل البيت كجعفر الهاشمى الذى رثاه مقسما على مدى إخلاصه له، وإن لم تربط بينهما أية صلة، لكنه الود الخالص من أى مأرب دنيوى، فيقول من بحر الطويل[٣]:

فوالله إخلاصا من القلب صادقا ∴ وإلا فحبى آل أحمد كاذب

---

(١) ديوان ديك الجن : ٨٤ ــ ط دمشق ــ الشبيبة: الشباب، أريب: ذو دهاء وفطنة ــ المعجم الوجيز: ١١، ٣٣٣ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ١٨٥ ــ ط دمشق ــ ، النشر: الريح الطيبة ــ المعجم الوجيز: ٦١٦ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ٦٨، ٦٩ بتصرف ــ ط دمشق ــ ٠

بكـــاك أخ لم تحـــوه بقرابـــة ∴ بلـــى إن إخـــوان الصـــفاء أقـــارب

مما لا يدع مجالا للشك، أن هذه الـنفس الصـافية، لا تجـود قريحتها إلا بإهداء الحكم التى تتفـق وشـرع الله، وتحقـق للمـرء السعادة فى دنياه وفى أخراه، ها هو ذا يحث على السعى فى الأرض؛ طلبا للرزق الحلال ، وينعى على الشاب المستكين للأقـدار فـى ذل وهوان، ثم يدعوه إلى الضرب فى جنبات الأرض، واعتساف السهول والجبال، فهذه همم وعزائم الرجال، فليطلب الرزق ولو بالسيف فـى كل حال، وإلا فليمت شديد الهزال ــ عن هذه الدرر البالغـة يحـدثنا قائلا من بحر الخفيف[١]:

لا أحـــب الفتـــى أراه إذا مـــا ∴ عضـه الـدهر جاثمـا فـى الضـلال
مستكينا لذى الغنى خاشع الطـر ∴ ف ذليـــل الإدبـــار والإقبـــال
أيـن جـوب البـلاد شـرقا وغربـا ∴ واعتســـاف الســـهول والأجبـــال
ذهب النـاس فاطلب الرزق بالسيـ ∴ ـــف ، وإلا فمـت شـديد الهـزال

كما يحث على الجود والكرم من خلال الإشادة بأحد ممدوحيـه الذى لو أحصينا ما فى الكون من ذرات الحصى والرمال، لعجزنا عن حصر ما يتصف به من أفضال، فيقول من بحر البسيط[٢]:

نغدوعلىسيد يحصىالحصى عددا ∴ فـى الخـافقين ولا تحصـى فواضـله

هذا عن رحلته التأملية إزاء نفسه وما عانت من آلام وتباريح الشيخوخة التى وإن كانت قد جرت عليه ضـعفا جسـديا، وإهمـالا ظاهريا، إلا أنها عجزت عن التأثير فى تلك النفس الجادة القوية التى تتحلى بالفضائل، وتتخلى عن الرذائل.

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٠٧ بتصرف ــ ط دمشق ــ جـاب: خـرق وقطع، العسف : السير فى الطريق على غيـر هـدى، الأجبـال: الجبال ــ المعجم الوجيز: ١٢٤ ، ٤١٨ .

(٢) ديوان ديك الجن: ١٩١ ــ ط دمشق ــ الخافقان: أفـق المشـرق وأفق المغرب ــ المعجم الوجيز : ٢٠٥ .

وأما عن رحلته التأملية تجاه المرأة، فقد أعرب عن مشـــاعره نحوها، وما يعتريه من آلام، متأثرا بهجرها وصدها وتقلب أحوالها، وقد سلك فى تلك الرحلة اتجاهين متناقضين كما يلى:

الاتجاه العذرى العفيف:

حرص الشاعر فى هذا الاتجاه على الوصف لمشاعره النبيلـــة الطاهرة العفيفة إزاء المرأة، بأسلوب يؤكد لنا مدى الالتزام الخلقـــى، والتمثل للمبادئ والقيم السامية، فإذا بنا أمام مخلـــوق تجســـد فـــى شخصه الوفاء والإخلاص، ورقة المشاعر، ورهافة الأحاسيس نحـــو محبوبته التى يجلها ويقدرها، وإذا لامته إحدى العواذل على هـــذا الهيـــام، كان لومها كوقع السيف فى الإيلام، هكذا يحدثنا قائلا من بحر الوافر[١]:

وعاذلـــة غـــدت كالسـيف تكـوى ∴ ضـــلوعى باللحـــا واللـــوم كيـــا

من هذا المنطلق، كانت له أمنيتان يترجم بهما عن مدى درجة صدقه فى الإخلاص نحو محبوبته، أما الأولى، فإنه يتمنى أن يمـــن عليه القدر بلقاء يجمع بينهما فى أى مكان، الجنة أو النار فى ذلـــك سواء، طالما أن المحبوب يسعده باللقاء، فيقول من بحر الطويل[٢]:

ألا ليتما كنا جميعين فـى الهـوى ∴ تضـــم علينـــا جنـــة أو جهـــنم

وأما الثانية، فإن السماء لو اختبرت المحبوب فى نعمة الصحة يوما واحدا، فإنه يؤثره على نفسه، ويتمنى من ســـويداء قلبـــه، أن يبتلى طوال شهر بالتمام، فى مقابل أن يعافى المحبوب من الأســـقام، حيث يقول من بحر البسيط[٣]:

يا ليت حماه كانـت بـى مضـاعفة ∴ يومـــا بشـــهر وأن الله عافـــاه

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٤٥ ــ ط دمشق ــ العاذلة: المرأة اللائمـــة، اللحا: اللوم . المعجم الوجيز: ٤١١، ٥٥٤ ٠

(٢) ديوان ديك الجن : ٢٢١ ــ ط دمشق ٠

(٣) المصدر نفسه: ٢٩٠ ــ ط دمشق ــ الحمى: علة يصاحبها ارتفاع فى درجة حرارة الجسم ، السقم: المرض الطويل، البرء: الشـــفاء. المعجم الوجيز: ٤٢، ١٧٤، ٣١٤ ٠

فيصبح السقم منقولا إلى جسدى ∴ ويجعل الله منه البرء عقباه

ليس هذا فحسب، بل نلحظه يؤكد هذا النوع من الإيثار لدرجة تجعله يستطيب المرض ويرحب به فى أى وقت قريب، طالما أنه بسبب هذا الحبيب، فيقول من بحر البسيط[١]:

لا يوحشنك ما استحملت من سقم ∴ فإن منزله بى أحسن الناس

نحن إذن أمام متيم، يذوب عشقا فى هوى المحبوب، كيف لا! وهو الخبير بعالم القلوب، ومن ثم يخبرنا عن ماهية العاشق الحقيقى بأنه الذى يتصف بثلاث صفات.

أما الأولى، فهى طول ليله الذى أقض مضجعه، وأسهر عينيه؛ هياما بمن يهوى حيث يقول من بحر البسيط[٢]:

من نام لم يدر طال النوم أم قصرا ∴ لا يعرف الليل إلا عاشق سهرا

وأما الثانية، فهى كتمانه سر محبوبه، حين يعمد فى زقة بالغة، مستغلا أسلوب التشخيص ، وقد أودع هذا السر فى موضع ما من ضميره الذى لم يشعر به، ثم ها هو ذا يبالغ فى الكتمان حين يحكم على السر بالموت، ليس أى موت، وإنما هو موت من نوع خاص، موت أبدى يختلف عن كل من فى القبور، حيث لا يرجى له بعث ولا نشور، فيقول من بحر الوافر[٣]:

لقد أحللت سرك من ضميرى ∴ مكانا لم يحس به الضمير
فمات بحيث ما سمعته أذن ∴ فلا يرجى له أبدا نشور

وأما الثالثة، فهى حرقة الشوق ، ولوعة الهوى، وأمارة ذلك ، الزفرات والعبرات، حيث يقول من بحر الكامل[٤]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٥٧ ــ ط دمشق ــ السقم: المرض الطويل . المعجم الوجيز : ٣١٤ .

(٢) ديوان ديك الجن: ١٢٧ ــ ط دمشق ــ .

(٣) المصدر نفسه: ١٣٨ ــ ط دمشق ــ السر: ما تكتمه وتخفيه، النشور: البعث والحياة ــ المعجم الوجيز: ٣٠٩، ٦١٥ .

(٤) ديوان ديك الجن: ٢٣٥ ــ ط دمشق ــ السمة: العلامة، الصبابة: الشوق ورقته أو حرارته، العبرة: الدمعة، الحشا: ما دون الحجاب مما يلى البطن، والمراد كل ما يحتويه جوف الإنسان، الشئون: مجارى الدمع فى العين ــ المعجم الوجيز: ١٥٤، ٣٢٣، ٣٣٣، ٣٥٨، ٤٠٤ .

سمة الصبابة زفرة أو عبرة ∴ متكفل بهما حشا وشئون

كل هذا يؤكد مدى إخلاصه، وغاية حرصه على الوصال، وقد جر عليه العشق ما جر من الهموم والأحزان، وألم به الضعف والهزال، حتى كاد يكون شبح إنسان، ولو رماه الدهر بأحداثه ما عرف له أى مكان، هكذا يقرر قائلا من بحر الطويل[١]:

ولو أن أحداث الزمان أردننى ∴ بخير وشر ما عرفن مكانى

الاتجاه الواقعى الصريح :

عمد الشاعر إلى هذا النوع السافر، حتى أشعرنا أننا أمام ماجن فاجر، لا يجد أدنى حرج فى استرخاص حرمات البيت وقت الغداة، واقتحامه وحدة المرأة فى غيبة زوجها، حتى يخلف له الحسرة من جهة، ويطفئ لهيب عشقه من زوجه من جهة أخرى، فيقول من بحر الكامل[٢] :

لأغادين الراح وهى زلال ∴ ولأطرقن البيت فيه غزال
ولأتركن حليلها وبقلبه ∴ حرق وحشو فؤاده بلبال
وليشفين حبى فم وجنى يد ∴ وكلاهما لى بارد سلسال

لقد خرج بهذا السلوك المشين على التقاليد العربية، وناقض الخلق العربى الحريص على العفة والفضيلة، والحفاظ على الجارة ولاسيما فى غيبة الزوج، رحم الله (عنترة العبسى) فقد كان يرعى حرمة الجارة بمجرد غض البصر عنها؛ إعزازا لها، ومراعاة لحرمة زوجها، فيقول من بحر الكامل[٣]:

وأغض طرفى ما بدت لى جارتى ∴ حتى يوارى جارتى مأواها

---

(١) ديوان ديك الجن : ٢٣٧ ــ ط دمشق ــ ٠

(٢) المصدر نفسه : ١٩١ ــ ط دمشق ــ غادى الشئ: باكره مع الفجر ، الراح: الخمر، الغزال: يريد المرأة، الحليل: الزوج، الحرق: جمع حرقة وهى اللوعة أو الحزن، البلبال: شدة الهم والوساوس . المعجم الوجيز: ٦٠، ١٦٩، ٢٨١، ٤٤٦، ٤٥٠ ٠

(٣) ديوان عنترة: ٧٦ ٠

لهذا كله، لم يجد غضاضة فى التغزل بالمرأة وبالمذكر، واصفا محاسنهما الحسية وصفا فاضحا بعيدا عن العفة والفضيلة.

أما عن تغزله بالمرأة، فها هو ذا يصفها بامتلاء الساقين بدليل عدم سماع صوت الخلخال أثناء مشيها، وفى هذا إخفاء لسر جمالها، فى الوقت الذى فضح هذا السر وشاحها، وفى ذلك إيماء إلى دقة ورقة خصرها، فيقول من بحر الوافر(١):

فلم يظهر لها الخلخال سرا ∴ ولكن أظهر السر الوشاح

وفى موضع آخر يضيف إلى جمال خصرها الذى أبكاه؛ حزنا على ضموره ورقته، جمال المؤخرة الذى أضحكه إعجابا بضخامتها، ولم يكتف بهذا، بل يعمد إلى الرشف من ريقها الذى يحاكى الخمر فى شفافيتها، فيقول من بحر الكامل(٢):

وتمايلت فضحكت من أردافها ∴ عجبا ولكنى بكيت لخصرها
تسقيك كأس مدامة من كفها ∴ ورديـة ومدامة من ثغرها

وإمعانا منه فى هذا النوع من الغزل، نجده يوجه الخطاب إليها بصيغة المذكر، ويعمد إلى إحداث لون من الإثارة، حين يرصدها لحظة مشيها وقد ارتجت منها الأسافل، واهتزت منها الأعالى، فيقول من بحر البسيط(٣):

مرتجة فى تثنيه أسافله ∴ مهتزة فى تمشيه أعاليه

ثم يعمد إثر ذلك إلى الترف؛ مجاراة لذوق العصر، فيخص جمال النهدين، حين يشبههما فى الحجم برمانتين كائنتين فى صدرها

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٠٥ ــ ط دمشق ــ الوشاح: نسيج عريض يرصع بالجوهر ، تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها، الكشح: المنطقة ما بين الخاصرة والضلوع. المعجم الوجيز: ٥٣٥، ٦٧٠ .

(٢) ديوان ديك الجن: ١٤٨ ــ ط دمشق ــ الأرداف: جمع ردف وهو العجز، المدامة: الخمر، الوردية: الحمراء ــ المعجم الوجيز: ٢٤٠، ٢٦١، ٢٦٥ .

(٣) ديوان ديك الجن: ٢٤٣ ــ ط دمشق .

المصقول، ويشبه الحلمتين بحجرين كريمين، فيقول من بحر المنسرح[١]:

وذات رمانتين فى طبق ∴ من فضة فصلا بفصين

أما العينان فقد جذبا انتباهه بما فيهما من جمال الحور، وسحر الدعج، فيقول من بحر المديد[٢]:

أسهرتنى وهى لاهية ∴ باحورار العين والدعج

كما أثار إحساسه مشهد العناق لحظة الوداع فى أصعب اللحظات، وما كان بين الإلفين من هول الفراق دون مقدمات، إذ يقول من بحر البسيط[٣]:

يا شوق إلفين حال البين بينهما ∴ فغافصاه على التوديع فاعتنقا

ولم ينس جمال الخال المنعم بالسحر والجمال، ولو كشفت عنه لقطع قلبه عشقا فى التو والحال، هكذا يصفه قائلا من بحر الطويل[٤]:

يقطع قلبى حسن خال بخدها ∴ إذا سفرت عنه تنعم بالسحر

فى خضم هذه الأوصاف الماجنة المستهجنة، لم يتحرج منها، ولم يستغن عنها حتى فى وصفه الحاجات القاصدات بيت الله الحرام،

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٤١ ــ ط دمشق ٠

(٢) المصدر نفسه: ٢٦٢ ــ ط دمشق ــ الاحورار: شدة بياض العين مع شدة سوادها ، واستدارة حدقتها ، ورقة جفونها، الدعج: شدة سواد العين وبياضها مع اتساعها . المعجم الوجيز: ١٧٧، ٢٢٨ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ١٨٢ ــ ط دمشق ــ إلفين: مثنى إلف وهو من يأنس به الإنسان ويحبه من الناس، البين: البعد والفراق، غافصاه: يقال: غافصه إذا فاجأه وأخذه على غرة منه . المعجم الوجيز: ٢٢، ٦٨، لسان العرب ٥/ ٣٢٧٦ ٠

(٤) ديوان ديك الجن: ٢٧٠ ــ ط دمشق ــ الخال: الشامة أو النكتة السوداء فى البدن، سفرت: كشفت ــ المعجم الوجيز ٢١٧، ٣١٢ ٠

رغم كونهن منقبات، إلا أنه تخيل محاسنهن الفاتنات، التى أفسدت على الحجيج حجهم فى موضع تنزل الرحمات ــ فيقول من بحر الكامل[١]:

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

هذا عن تغزله بالمرأة، وأما عن تغزله بالمذكر، فتارة يتغزل بساقى الخمر، واصفا إياه برهافة الخصر ورقته، ثم يشبهه بالغصن فى الدلال والتثنى أثناء مشيته، حيث يقول من بحر البسيط[٢]:

غاد المدام يحثّ الكاس والطاس ∴ من كف ذى هيف كالغصن مياس

وتارة أخرى يتغزل بغلام يدعى (بكر) واصفا جماله بأنه من أفضل ما شاهدت عيناه، وها هو ذا يجأر بأعلى صوت مؤكدا ذلك بقوله من بحر الطويل[٣]:

ولوقيل لى:قم فادعأحسن من ترى ∴ لصحت بأعلى الصوت يا بكر يا بكر

---

(١) ديوان ديك الجن: ٢٦١، ٢٦٢ ــ ط دمشق ــ زج: دقيقة طويلة، النقاب: القناع تجعله المرأة على مارن أنفها تستر به وجهها، ضواحك فلج: أسنان متباعدة، المقل: العيون، الغنج: الدلال وملاحة العينين، الرضاب: الريق المرشوف، المتون: جمع متن وهو الظهر، الذوائب: جمع ذؤابة وهى شعر مقدم الرأس، سبج: سوداء، من السبج وهو خرز أسود اللون ــ المعجم الوجيز: ٢٢٨، ٢٤٢، ٢٦٧، ٢٨٦، ٤٧٩، ٥٧٢، ٥٨٧، ٦٢٩، لسان العرب ١٩١٣/٣، ٣٣٠/٥ .

(٢) المصدر نفسه: ١٥٧ ــ ط دمشق ــ غاد: أمر من غدا أى بكر، المدام: الخمر، الهيف: دقة الخصر وضمور البطن، مياس: صيغة مبالغة من ماس أى تبختر واختال. المعجم الوجيز: ٢٤٠، ٤٤٦، ٥٩٦، ٦٥٧

(٣) ديوان ديك الجن : ١٣٣ ــ ط دمشق ــ.

من هذا المنطلق، هام بجمال شعره، حين نبت فى وجهه، هـذا الشعر الذى أبكى الزمان من حسنه عمرا، ولو نبت أيام الوصال لغدا الوصال هجرا ــ هكذا يحدثنا قائلا من مخلع البسيط[١]:

بكـى علـى حسـنه زمانـا ∴ لمـا رأى الشـعر قـد تبـدى
لـو نبـت الشـعر فـى وصـال ∴ لعـاد ذاك الوصـال صـدا

كما جذب انتباهه جمال وجهه الذى يحاكى البدر بهاء، وسحر عينه، وطعم ريقه الذى يحاكى الخمر متعة وصفاء، حيث يقول من بحر الطويل[٢]:

دع البدر فليغرب فأنت لنا بدر ∴ إذا ما تجلى من محاسنك الفجر
إذا ما انقضى سحر الذين ببابل ∴ فطرفك لى سحر وريقك لى خمر

حتى جفون عينيه تثير إعجابه بما فيها من تكسر وفتور لا يزيد القوى إلا ضعفا، فيقول من بحر البسيط[٣]:

لا شئ أعجب من جفنيه إنهما ∴ لا يضعفان القوى إلا إذا ضعفا

إلى غير ذلك من الأوصاف الحسية الماجنة فى هذا النوع الشاذ المتطرف من الغزل، ولم يكتف بذلك، بل نلحظه يعمد عمدا فى مواضع متفرقة من ديوانه إلى الإفصاح بالفحش البذئ الذى ينأى الطبع السليم عن وصفه، ويعف المقام من ذكره[٤].

التحرر من القافية الموحدة:

من الثابت والمقرر أن الشعراء العباسيين التزموا بالقافية الموحدة فى القصيدة العربية، بيد أنهم لما وجدوا أنفسهم أمام

---

(١) ديوان ديك الجن: ١١٠ ــ ط دمشق ــ تبدى: ظهر، الوصال: ضد الهجر، ويكون فى عفاف الحب وغيره، الصد: الهجران. المعجم الوجيز: ٤١، ٣٦١، ٦٧١ .

(٢) ديوان ديك الجن: ١٣٣ ــ ط دمشق ــ البدر: القمر ليلة اكتماله، بابل: مدينة فى العراق ينسب إليها السحر والخمر، الطرف: العين. المعجم الوجيز: ٤٠، ٣٨٩، لسان العرب ١/ ٢٠٣ .

(٣) ديوان ديك الجن : ٢٧٥ ــ ط دمشق .

(٤) المصدر نفسه : ١٦٢، ٢٢٥، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١ ــ ط دمشق.

حضارة فارسية ورومانية، هفت نفوسهم إلى روح التجديد فى كل شئ ولاسيما أن الأذواق الفنية قد تطورت تبعا لتطور الأنغام الموسيقية؛ مسايرة لروح العصر وذوقه، وعندئذ تحرروا من القافية الموحدة، واستخدموا قوافى متعددة فى القصيدة الواحدة التى غدت بنائية معنوية بدلا من وحدة البيت فقط، وقد أدى ذلك إلى تماسك القصيدة، وأتاح للشاعر مجالا أوسع للتعبير، شريطة أن يكون هذا التعدد للقافية معينا على الغرض، ولم يورث السمع استكراها، ولا الموسيقى نشازا٠

وكان (ديك الجن) من أبرز المتأثرين بتلك الحضارة الحديثة، والمستجيبين لروح العصر؛ مسايرة لركب التقدم، ورغبة فى التجديد والتطور الذى اتخذ ألوانا وصورا متعددة عرفت تارة باسم الشعر المزدوج، وتارة باسم الشعر المسمط، ويكونان غالبا من بحر الرجز٠

أما عن المزدوج ، فالقافية فيه لا تطرد فى الأبيات كلها، وإنما تختلف من بيت إلى بيت، فى الوقت الذى تتحد فيه فى الشطرين المتقابلين، ومن الشعراء الذين نظموا هذا النوع: الوليد بن يزيد، وبشار، وابن المعتز، وأبان بن عبدالحميد اللاحقى، وأبوالعتاهية، وبشر بن المعتمر، وديك الجن الذى مدح أهل البيت (رضوان الله عليهم) بهذه الأرجوزة التى استهلها بقوله من بحر الرجز[١]:

إن الرسول لم يزل يقول ∴ والخير ما قال به الرسول
إنك منى يا على الأبى ∴ بحيث من موساه هارون النبى

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٩٣ ــ ط دمشق ــ موسى: أحد أنبياء بنى إسرائيل، هارون: شقيق موسى (عليهما السلام)، وقد ورد اسمه فى عدد من آى القرآن الكريم، ومنها: ﴿وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي ٢٩ هَٰرُونَ أَخِي﴾ سورة طه ــ الآيتان: ٢٩، ٣٠ ٠

وأما عن المسمط، فإن القصيدة فيه تنظم بطريقة خاصة، تدور حول قطب واحد يسمى (عمود المسمط)، بمعنى أنها تتألف من أدوار، وكل دور يتركب من أربعة أشطر أو أكثر، فإن كانت أربعة سمى (المربع) وإن كانت خمسة، سمى (المخمس)، بحيث تتفق جميعها فى القافية ما عدا الشطر الأخير الذى ينبغى أن يوافق دائما قافية العمود ذى القافية الثابتة التى يبدأ بها الشاعر غالبا، وممن نظموا هذا النوع: أبونواس، وبشار، وتميم بن المعز، وبشر بن المعتمر، والحسن بن وكيع، وكذلك ديك الجن الذى آثر التدخل فى الوزن، واللعب بالقافية؛ إمعانا منه فى التجديد والمعاصرة، والمسايرة لذوق العصر، أما عن الوزن، فنجده يعرض عن الرجز إلى الكامل المجزوء، وأما عن القافية، فنجده يقسم القصيدة أولا إلى مجموعات، كل مجموعة تحتوى على بيتين مختلفين فى القافية، مع مراعاة اتفاق قافية الضرب فى البيت الأول مع الأول، والثانى مع الثانى، ليس هذا فحسب، بل حرص بالإضافة إلى ذلك؛ إمعانا منه فى التجديد، اتفاق قافية العروض فى الأول مع الأول، وكذلك الثانى مع الثانى، مع مراعاة التنوع فى هذه القافية من جهة، واختلافها عن قافية الضرب من جهة أخرى، "ويعد هذا التدخل فى صميم الوزن والقافية واللعب بها لعب الفنان الحاذق، إحدى مراحل نشأة الموشحات العربية، وهى فى طريقها إلى الأرض الأندلسية؛ لتشيع هناك بعد ذلك، ويسكب الوشاحون فيها من الألحان ما يمتع الأفئدة والآذان"[١] .

ها هو ذا يقول متغزلا من الكامل المجزوء[٢]:

---

(١) الشعر والشعراء فى العصر العباسى: ٥٩٢، ٥٩٣ بتصرف.

(٢) ديوان ديك الجن: ٢١١ ــ ط دمشق ــ المضجع: مكان النوم، يقال: ضجع إذا وضع جنبه على الأرض أو الفراش، الوسن: النعاس، الكبود: جمع الكبد ــ المعجم الوجيز: ٣٧٧، ٦٦٩ .

قـــولى لطيفـــك ينثنـــى ∴ عـــن مضـــجعى عنـــد المنـــام
عنـد الرقـاد ، عنـد الهجـوع ∴ عنـــد الهجـــود ، عنـــد الوســـن
فعســـى أنـــام فتنطفـــى ∴ نـــار تـــأجج فـــى العظـــام
فـــى الفـــؤاد ، فـــى الضـــلوع ∴ فـــى الكبـــود ، فـــى البـــدن

إثر هذا العرض، يبدو لنا بجلاء تلك المظاهر التى أكدت مـدى حرصه على المعاصرة فى شعره؛ مسايرة لـذوق العصـر وروحـه الحضارية، هذا فى الوقت الذى أكد فيه قبل ذلك أصالته ومدى تمسكه بالعنصر التراثى؛ وفاء للقديم وعراقته، وفى هذا ما فيه من البرهان الساطع، والدليل القاطع على عبقرية تلك الشخصية الفذة التى مزجت بين الأصالة والمعاصرة، بهذه الدرجة من القوة والاقتدار، وهـذا ـ لعمرى ـ خير شاهد على النبوغ الفطرى ما دام الليل والنهـار، إذا كان الأمر كذلك فماذا عن المآخذ على الشاعر، ذلك ما يفصح عنـه المبحث الرابع والأخير من تلك الدراسة.

المبحث الرابع
مآخذ على الشاعر

مما سبق يتبدى لنا ــ بجلاء بين ــ مدى عبقرية الشاعر الفائقة، وموهبته الفذة الخلاقة فى الجمع بين الأصالة؛ وفاء للقديم، والمعاصرة؛ مسايرة لروح العصر والتأنق الحضارى، وقد استعرضنا مظاهر كل من الاتجاهين بالتفصيل كما سبق، وليس معنى ذلك أن الشاعر معصوم من الزلل، فهذا المنطق لا يتفق وقانون البشر الذى يخطئ ويصيب، وباستعراض شعره وجدت غير القليل من الأخطاء التى تورط فيها، ويمكن تصنيفها على النحو التالى:

أولا ـ أخطاء شرعية:

يتمثل هذا النوع من الأخطاء فى وصفه لصرعى كئوس الخمر بأنهم ماتوا أفضل ميتة، ثم نلحظه إثر ذلك يتجرأ على الدهر فيسبه، وعلى الخالق (سبحانه وتعالى) حين ينسب العلم بالغيب لأحد ممدوحيه ، وعلى الصحابة الأجلاء حين يصف الصديق والفاروق بما لا يليق بهما، وإن كان هذا كله قد ورد على سبيل المبالغة، بيد أنها مبالغة من النوع الممقوت الذى بلغ هذه الدرجة من التطرف العقدى والخطأ الشرعى٠

ها هو ذا يصف صرعى الخمر بسبب شدة سكرها الفتاك، فيقول من بحر الكامل[١]:

يا حبذا هم ميتين وحبذا ∴ ذاك الممات لهم فخير ممات

نلاحظ المبالغة فى وصفه هؤلاء الصرعى للكئوس بأن ميتتهم خير ميتة، ونسى أو تناسى أن أفضل أنواع الموت على الإطلاق هو الشهادة فى سبيل الله، وقد تمناها الفاروق حين قال: "اللهم ارزقنى شهادة فى سبيلك، واجعل موتى فى حرم رسولك (ﷺ)"[٢]، وقد سبق

---

(١) ديوان ديك الجن : ١٠٠ ــ ط دمشق ــ ٠

(٢) فقه السنة ــ المجلد الأول ــ الجزء الرابع: ٦٩٤ ٠

أن تنبأ له (ﷺ) بذلك حين "صعد على جبل أحد ومعه أبوبكر وعمر وعثمان، فرجف بهم، فضربه برجله وقال: اثبت أحد، فما عليك إلا نبى، أو صديق، أو شهيدان"(١).

وها هو ذا يتجرأ على الدهر واصفا إياه بالتلصص حين يفاجئ الأنام بنوائبه وخطوبه الجسام، فيقول من بحر الخفيف(٢):

يرقد الناس آمنين وريب الد ∴ دهر يرعاهم بمقلة لص

وباستقراء المظان الدينية نجد نهى الشرع عن ذلك، فعن أبىهريرة (ﷺ) قال: قال رسول الله (ﷺ) : "لا تسبوا الدهر، فإن الله عزوجل قال: أنا الدهر، الأيام والليالى أجددها وأبليها، وآتى بملوك بعد ملوك"(٣) وقد كان أهل الجاهلية يسلكون هذا المسلك فيقولون: "ليس يهلكنا إلا الدهر، الليالى والأيام، فيسبون الأيام والليالى، فيسبون الدهر، فقال الله تعالى حكاية عنهم: ﴿مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾ "(٤) .

وهذا ــ لعمرى ــ هو "قول الدهرية من الكفار ومن وافقهم من مشركى العرب فى إنكار المعاد"(٥) حيث "كانوا يزعمون أن مرور الأيام والليالى هو المؤثر فى هلاك الأنفس، وينكرون ملك الموت وقبض الأرواح بأمر الله، وكانوا يضيفون كل حادثة تحدث إلى الدهر والزمان"(٦).

---

(١) فتح البارى : ٧/ ٥١ حديث رقم: ٣٦٨٦ .
(٢) ديوان ديك الجن: ١٦٥ ــ ط دمشق ــ الريب: حوادث الدهر ــ المعجم الوجيز: ٢٨٣ .
(٣) الترغيب والترهيب : ٣/ ٤٨١ .
(٤) تاريخ ابن عساكر: ٤/ ٢٥١، سورة الجاثية ــ من الآية: ٢٤ .
(٥) صفوة التفاسير : ١٦/ ١٨٧ .
(٦) الكشاف : ٣/ ٥١٢ ، ٥١٣ .

ثم نلحظه يتجرأ إثر ذلك على الخالق سبحانه، حين يخلع صفة العلم بالغيب على جعفر الهاشمى الذى أثنى عليه بهذه الصفة القدسية، مجاراة لما يعتقده غلاة الشيعة فى أئمتهم، فيقول من بحر السريع[١]:

وأنت علام غيوب النثا .·. يوما إذا نسأل أو نسأل

فالتعبير (بعلام الغيوب) فيه غاية التجرؤ على الله (عزوجل) فهو وحده المتفرد بهذه الصفة دون سواه ﴿قُل لَّا يَعْلَمُ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ٱلْغَيْبَ إِلَّا ٱللَّهُ﴾[٢].

وأخيرا يتجرأ على الصحابة الكرام، حين يقرر ــ بحكم تشيعه ــ أحقية الإمام على (كرم الله وجهه) بالخلافة دون أبىبكر وعمر (رضى الله عنهما)، ومن ثم وصفهما بالبعيدين عن منزلة الإمام بقوله من بحر المنسرح[٣]:

مع بعيدين أحرزا نسبا .·. مع بعد دار عن ذلك النسب

ثم يفصح فى مقام آخر عن عدم حزنه وعدم تأثره يوم فقدهما، وكذلك سيدنا عثمان مثلهما، فيقول من بحر البسيط[٤]:

مالى فراغ إلى عثمان أندبه .·. ولا شجانى أبوبكر ولا عمر

ولم يكتف بهذا كله، بل نلحظه يصف الشيخين الجليلين بالغدر والخيانة على الإمام، وأنه كان الأولى والأحق بالخلافة دونهما إثر

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٩٧ ــ النثا: إظهار الحديث وإشاعته، يقال: نث الخبر إذا أفشاه وحقه أن يكتم ــ المعجز الوجيز: ٦٠٢، ولعل البيت على هذا النحو فيه تصحيف، والصواب أن يأتى على هذه الصيغة :

وأنت علام غيوب النثا يوما إذا تسأل أو تسأل

(٢) سورة النمل ــ من الآية : ٦٥ ٠

(٣) ديوان ديك الجن: ٨٦ ــ ط دمشق ٠

(٤) المصدر نفسه : ١٣٤ ــ ط دمشق ــ أندبه: أبكيه، يقال: ندب الميت إذا عدد محاسنه ــ المعجم الوجيز : ٦٠٧ ٠

وفاة المصطفى (عليه الصلاة والسلام) فيقول من بحر الكامل المرفل[١]:

إن بحت يوما طل فيه دمى ∴ ولئن كتمت يضيق به صدرى
مما جناه على أبى حسن ∴ عمرو صاحبه أبوبكر
طلب النبى صحيفة لهم ∴ يملى ليأمنهم من الغدر

وهذا ــ لعمرى ــ خطأ شرعى بين ، فعن أبىسعيد الخدرى (ﷺ) قال: قال رسول الله (ﷺ): "لا تسبوا أصحابى، فلو أن أحدكم أنفق مثل أحد ذهبا ما بلغ مد أحدهم ولا نصيفه"[٢] ، ثم إن الصديق والفاروق بخاصة، لهما منزلة خاصة فى نفسه (ﷺ) حيث يقول: "لا تسبوا أبا بكر وعمر، فإنهما سيدا كهول أهل الجنة من الأولين والآخرين إلا النبيين والمرسلين"[٣]، ويشاركهما فى هذه المنزلة أمين الأمة، فعن عبدالله بن شقيق قال: "قلت لعائشة (رضى الله عنها) : أى أصحاب النبى (ﷺ) كان أحب إليه؟ قالت: أبوبكر ، قلت: ثم من، قالت : عمر، قلت: ثم من؟ قالت أبوعبيدة بن الجراح، قلت: ثم من؟ فسكتت"[٤].

ثانيا ـ أخطاء لغوية :

زلت قدم الشاعر فى العديد من هذا النوع من الأخطاء كما يلى:

تارة يكون الخطأ نحويا، كوصفه صرعى الخمر، قائلا من بحر الكامل[٥]:

يا حبذا هم ميتين وحبذا ∴ ذاك الممات لهم فخير ممات

---

(١) ديوان ديك الجن : ١٤٦ ــ ط دمشق ــ باح بالسر: أظهره، طل دمه: هدر ولم يثأر به ولم تؤخذ ديته، جنى عليه: أذنب بحقه، أبوحسن: كنية الإمام على (كرم الله وجهه) . المعجم الوجيز: ٦٦، ١٢٢، ٣٩٤ .

(٢) فتح البارى: ٧/ ٢٥ ــ حديث رقم: ٣٦٧٣ .

(٣) تاريخ ابن عساكر: ٤/ ٣١٤ .

(٤) فتح البارى: ٧/ ٣٢ .

(٥) ديوان ديك الجن: ١٠٠ ــ ط دمشق .

فإثبات (الياء) فى ميتين خطأ، والصواب إثبات الواو (ميتــون) لكونها خبرا لضمير الغائبين مرفوعا وعلامة رفعه الواو لأنه جمــع مذكر سالم.

وكذلك قوله من بحر الطويل[١]:

فقــدم ديكــا عــد مليــا ملــدحا ∴ مـــبرنس أثيـــاب مـــؤذن مســـجد

فالتعبير (بأثياب) جمع ثــوب، لا وجــود لـــه فـــى المعـــاجم، والصواب (أثواب)، ولعل فى الكلمة تصحيفا، حيث إن "ثوب تجمــع على أثواب وثياب وأثوب وأثؤب"[٢].

وتارة أخرى يكون الخطأ فى التعبير، كأن يفجؤنا بهذا التشبيه المنفر لزهرة شقائق النعمان، حين يشبهها ــ فى شكلها الذى يجمع بين اللونين الأسود والأحمر ــ بنائحات يرتدين ثيابا ملطخة بالدماء، وشعورهن منتشرة فى جميع الأنحاء، وهو بــذلك يجــافى الفطــرة السليمة التى تأبى وصف الزهور، التى تعد رمزا للسعادة والسرور، بمثل هذه الصورة التى تثير فى النفس كل أنواع الاشمئزاز والنفور، وقد استعان على هذا بألفاظ تؤكد ما فى الصورة من قــبح وتشــاؤم مثل (قتلى، صوائح، دماء، شناعة، نوائح)، لندعه يصــك مســامعنا بتلك الصورة المنفرة سياقا وموضوعا وتعبيرا، فيقــول مــن بحــر الكامل[٣]:

من شاء تشبيه الشقائق فليقل ∴ كنساء قتلى قد خرجن صوائحا
ألبسن أثواب الدماء شناعة ∴ ونشرن شعرا ثم قمن نوائحا

---

(١) ديوان ديك الجن: ١١٧ ــ ط دمشق.
(٢) المعجم الوجيز: ٨٩، لسان العرب: ١/ ٥١٩.
(٣) ديوان ديك الجن: ١٠٤ ــ ط دمشق ــ الشقائق: شقائق النعمان، وهى زهور حمراء اللون مبقعة بنقط سوداء، الشــناعة: القــبح ــ المعجم الوجيز: ٣٤٧، ٣٥٢.

ومن هذا النوع أيضا، وصفه للمطر الذى يثير فى النفس الراحة والصفاء، لحظة انهماره من السماء، فيقول من بحر البسيط[١]:

فى مأتم للحيا ما انهل عارضه ∴ إلا وفيه لأبكار الثرى عرس

فالتعبير (بالمأتم) لا يتناسب مع المقام، حيث جمال الطبيعة الغناء، والبساتين الفيحاء، ومن ثم كان الأولى أن يقول: (فى مشهد)٠

وفى مقام آخر، يشبه الخمر فى جمال شكلها، بالحسناء فى ليلة عرسها، حيث يقول من بحر الطويل[٢]:

عروس تبدت فى قميص معصفر ∴ وفى كلة صفراء ذات جبائر

فالتعبير (بالجبائر) وما توحى به من وقوع الضرر، والعظم المكسور، كل هذا يتنافر مع مناخ العروس التى تبدت فى أبهى حللها، وكامل زينتها، وكان الأولى أن يقول: (ذات ضفائر) وهى مجموعة من الشرائح الحريرية الرقيقة تضم إلى بعضها، أو خصل الشعر المضفرة حين تتدلى فى شكل جمالى يزيد العروس حسنا وبهاء٠

وفى النهاية، على الرغم من شاعريته التى طبقت الآفاق، نلحظ إيثاره التعبير بالألفاظ العامية: كالتعبير (بالراس) فى قوله من بحر البسيط[٣]:

---

(١) ديوان ديك الجن : ١٥٦ ــ ط دمشق ــ الحيا: المطر، العارض: السحاب المعترض فى الأرض ، الأبكار: جمع بكر وهى الفتاة التى لم تتزوج بعد ــ المعجم الوجيز : ٥٩، ١٨٢، ٤١٣ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ١٣٩ ــ ط دمشق ــ٠

(٣) المصدر نفسه : ١٥٨ ــ ط دمشق ــ باكر: خرج أول النهار قبل طلوع الشمس ، تبلج الصبح: أسفر فأنار ، من البلجة وهى ضوء الصباح عند انصداع الفجر، التنكيس: طأطأة الرأس من آثار الشرب للخمر ــ المعجم الوجيز: ٥٩، ٦٠ ، ٦٣٤ ٠

باكرتها قبل إسفار الضحى بيدى ∴ فما تبلج حتى نكست راسى

ولم يكتف بذلك، بل يكرر الكلمة نفسها فى موضعين آخرين من الديوان[١].

ثالثا ـ أخطاء تاريخية :

بالنظر فى الديوان لم أعثر إلا على هذا الخطأ الفرد، ويتمثل فى تحديده يوم استشهاد الإمام الحسين (ﷺ) بيوم (الاثنين) ذلك اليوم الذى شارك الشاعر الشيعة فى بغضه بسبب هذا الحدث الجلل، حيث يقول من بحر الهزج[٢]:

وكان الموعد السبت ∴ فجازوه بيومين
بحق أبغض الشيعـ ∴ ـة عندى يوم الاثنين

وباستقراء المصادر ، تبين خطؤه الجلى فى هذا التحديد ، فقد أجمع البعض على استشهاده فى يوم عاشوراء عام ٦١هـ ـ ٦٨٠م[٣].

بيد أن البعض الآخر اختلف فى تحديد مسمى هذا اليوم، وذلك من خلال هذه الآراء الثلاثة:

أما الأول، فقد كان حاسما فى تحديده بيوم السبت دون سواه من سائر الأيام[٤].

وأما الثانى، فيمثل مجموعة من الأقوال سادها الخلط والاضطراب، دون القدرة على الحسم فى التحديد، فمنها من وقع فى حيرة من أمره، هل هو يوم الجمعة أو السبت[٥] ومنها من سيطر

---

(١) ديوان ديك الجن : ١٦٣ ، ١٦٤ ـ ط دمشق .
(٢) المصدر نفسه: ٢٤٠ ـ ط دمشق ـ .
(٣) من هذه المصادر : الكامل فى التاريخ ٤/ ٩٠، مروج الذهب : ٣/٧١، الإصابة : ١/ ٣٣٤، تاريخ ابن عساكر : ٤/٣٤٢ .
(٤) تاريخ بغداد ١/ ١٤٢ .
(٥) أسد الغابة : ٢/ ٢١ .

عليه الاضطراب، هل هو يوم الجمعة أو السبت أو الأحد[١] ، ومنهـا من شاركه فى هذا الاضطراب، بيد أنه استبدل يـوم الاثنـين بيـوم الأحد[٢].

وأما الثالث، فقد كان أشد حسما وحزما من كل ما سبق، حيث قرر أن التحديد (بيوم الاثنين) "هو قول العامة، وهو قول باطل؛ لأنهم قالوه بلا رواية"[٣].

وبناء على ذلك، فالصواب هو ما أجمعت عليه جل المصـادر "باستشهاده فى يوم الجمعة عاشر المحرم، وقد ظل هذا اليـوم يـوم حزن وكآبة عند المسلمين بعامة، والشيعة بخاصة"[٤].

رابعا ـ أخطاء عروضية :

بإنعام النظر فى شعره من هذه الزاوية، لوحظ عليه الوقوع فى العديد من الأخطاء التى تنوعت أشكالها، سواء أكانـت عيبـا فـى القافية، أم اضطرابا فى الـوزن الشـعرى، أم لجـوءا إلـى بعـض الضرورات الشاذة، وبيان ذلك على النحو التالى:

أما ما يتصل بعيوب القافية، فهى كثيرة، ومنها علـى سـبيل المثال:

الإيطاء:

ومنه قوله من بحر البسيط[٥]:

وداع صـبين لم يمكـن وداعهمـا .·. إلا بلحظـة عـين أو بنـان يـد

---

(١) شذرات الذهب: ١/ ٦٧، مرآة الجنان: ١/ ١٣٢ .

(٢) العقد الثمين: ٤/ ٢٠٣، سير أعلام النـبلاء : ٣/ ٣١٨، تـاريخ اليعقوبى: ٢/ ٢٤٥ .

(٣) مقاتل الطالبين: ٧٨ .

(٤) بتصرف ــ تاريخ الطبرى: ٥/ ٤٢٢، ديـوان ديـك الجـن ــ هامش: ٢٤٠ ــ ط دمشق، البداية والنهايـة: ٨/ ١٤٩، الأعـلام: ٢٤٣/٢، المستدرك: ٣/ ١٧٧، نسب قريش: ٤٠ .

(٥) ديوان ديك الجـن : ١١٨ ــ ط دمشـق ــ الصـب: المشـتاق، والصبابة: رقة الشوق، أو حرارته ــ المعجم الوجيز: ٣٥٨ .

ثم يكرر كلمة الروى بلفظها ومعناها فى البيت الذى يليه مباشرة، فيقول:

ودعتها لفراق فاشتكت كبدى ∴ إذ شبكت يدها من لوعة بيدى

وقوله أيضا من بحر الوافر[١]:

أما والله لو عاينت وجدى ∴ إذا استعبرت فى الظلماء وحدى

ثم يفصل إثر ذلك ببيتين ، ويقول فى الرابع مكررا كلمة الروى هكذا:

ويعذلنى السفيه على بكائى ∴ كأنى مبتلى بالحزن وحدى

إلى غير ذلك من النماذج المبثوثة بين دفتى ديوانه[٢].

الإصراف:

باستقراء الديوان لم أعثر إلا على هذا النموذج الفرد الذى يصف فيه الناقة القوية بقوله من بحر الطويل[٣]:

وكم قربت من دار عبلة عبلة ∴ كجندلة السور المقابل مشرفه
فيرعى الفلاما قد ردعته من الفلا ∴ وينحفها المرت القفار وتنحفه

يلاحظ اختلاف حركة الروى فى البيتين من الفتح إلى الضم، وهذا عيب عروضى، وكان باستطاعته الإتيان بالمادة (نحف) على صيغة المفاعلة؛ لإفادة المشاركة بين الناقة والصحراء، كأن يقول:

فيرعى الفلا ما قد رعته من الفلا ∴ وقد ناحفت مرتا قفارا مناحفة

البتر :

بالبحث لوحظ غير القليل من النماذج ، ها هو ذا يفصل فى بيتين متتاليين بين إن الشرطية وجوابها، فيقول من بحر المنسرح[٤]:

---

(١) ديوان ديك الجن: ١٢٠ ــ ط دمشق ــ استعبر : جرت عبرته، والعبرة: الدمعة ــ المعجم الوجيز : ٤٠٤ .

(٢) ديوان ديك الجن : ٧٧، ١١٩، ١٢٨، ١٧١، ٢٣٧، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٥٣ ــ ط دمشق .

(٣) المصدر نفسه: ١٧٦ ــ ط دمشق .

(٤) المصدر نفسه : ٦٢ ــ ط دمشق .

إن كنت أحببت حبكم أحدا ∴ أو كان ذاك الكلام من رائى
فلا تصدوا فليس ذا حسنا ∴ أن تشمتوا بالصدود أعدائى

كما يفصل بين القول والمقول، وذلك من بحر الطويل[١]:

أقول لها والليل ملق سدوله ∴ وغصن الهوى غض الشباب رطيب

ثم يفصل ببيت بعده، ويأتى بمقول القول فى الثالث هكذا:

لأنت المنى يا زين من وطئ الحصى ∴ وأنت الهوى أدعى له فأجيب

إلى غير ذلك من النماذج التى اشتمل عليها الديوان[٢].

سناد الحذو:

وهو غنى عن الحصر أيضا، كقوله من بحر الكامل[٣]:

يزهى به القلمان إلا أن ذا ∴ لدن المجس وأن ذا بكعوب
عودان يقضب ذا الطلى بلعابه ∴ ويجوب ذا المهجات بالتركيب

وكقوله أيضا من بحر الكامل[٤]:

أو ما ترى الطيرين كيف تزاوجا ∴ من غير خاطبة وغير خطيب
ما تنظر العينان أحسن منظرا ∴ من طالب إلفا ومن مطلوب

إلى غير ذلك من النماذج[١].

---

(١) ديوان ديك الجن: ٧٢ ــ ط دمشق .

(٢) المصدر نفسه ــ كالفصل بين إذا الشرطية وجوابها: ٧٤، ٩٦، ٢٠٥، ٢٧٧، والفصل بين لو الشرطية وجوابها: ١٢٨، والفصل بين لما الشرطية وجوابها: ١٧٠، ٢٥٤، ٢٧١، والفصل بين القسم وجوابه: ٧٧، ٧٨، ٨٠، ١٢٠، ١٥٤، ١٥٥، ٢٣١، والفصل بين المبتدأ والخبر: ١٤٢، والفصل بين القول والمقول: ١٥٤، ٢٨٧ .

(٣) ديوان ديك الجن: ٨٢ ــ ط دمشق ــ يزهى: يقال: زهى بالشئ إذا أعجب به، القلمان: قلم الكتابة والرمح، لدن المجس: لين الملمس، الكعوب: جمع كعب وهو عقدة قناة الرمح، يقضب: يقطع، الطلى: جمع طلية وهو صفحة العنق، اللعاب: ما سال من الفم، والمراد: المداد . المعجم الوجيز: ٢٩٥، ٥٠٥، ٥١٤، ٥٣٦، ٥٥٥، ٥٥٨، لسان العرب ٢٦٩٩/٤ .

(٤) ديوان ديك الجن: ٨٣ ــ ط دمشق ــ .

سناد التوجيه :

بالبحث أيضا لم أعثر إلا على هـذين النمـوذجين الخاصـين بالقافية المقيدة، كقوله من بحر الرمل[٢]:

امـدح الكـأس ومـن أعملـها ∴ واهـج قومـا قتلونـا بـالعطش
إنمـا الكـأس ربيـع بـاكر ∴ فـإذا مـا الكـأس غابـت لم نعـش

وكقوله من بحر الكامل المجزوء[٣]:

حتـى يقـاد كمـا يقـا ∴ د النضـو فـى ثنـى الشـطن
ثـم المنيـة بعـده ∴ فكأنـه مـا لم يكـن

هذا عما يتصل بعيوب القافية، أما ما يتصل باضطراب الوزن، فكذلك لم أعثر إلا على هذين النموذجين ــ أحدهما، يتمثل فى قولـه من مخلع البسيط[٤]:

لـو لم تكـن للسـماء شمـس ∴ لكنـت تبـدو مـن حيـث تبـدو

يلاحظ اضطراب الوزن فى الشطر الثانى، فضلا عـن ركاكـة التكرار للفعل (تبدو)، ولكى يستقيم الوزن يمكن أن يأتى البيت علـى هذا النحو:

لـو لم تكـن للسـماء شمـس ∴ لكانـت الشـمس حيـث تبـدو

والثانى، يتمثل فى قوله من بحر المنسرح[٥]:

لا ومكـان الصـليب فـى النحـر ∴ منـك ومجـرى الزنـار فـى الخصـر

يلاحظ اضطراب الوزن فى الشطر الثانى بسبب تشديد النـون فى (الزنار) والصواب التخفيف حتى يستقيم الوزن، ومما يدعم ذلـك وروده مخففا بدون تشديد فى النسخة الأخرى[٦].

---

(١) ديوان ديك الجن ــ ط دمشق ــ ٨٤، ١٠٥، ١٠٦، ١١٣، ١٣٨، ١٥٤، ١٦٠، ١٦١، ١٦٩، ١٩٠، ٢٠١، ٢١٧ ــ ٢١٩، ٢٣٤ ــ ٢٣٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٦٥، ٢٨٢، ٢٨٣ .

(٢) المصدر نفسه: ٢٧٤ ــ ط دمشق ــ .

(٣) المصدر نفسه: ٢٨١ ــ ط دمشق ــ .

(٤) المصدر نفسه: ١١٤ ــ ط دمشق ــ .

(٥) المصدر نفسه: ٢٧٢ ــ ط دمشق ــ .

(٦) المصدر نفسه: ١٦٦ ــ ط بيروت ــ .

وأخيرا يلجأ إلى بعض "الضرورات الشاذة التى لا يحق للشاعر اللجوء إليها مهما دعت الأسباب، وإلا فهى من النوع القبيح الذى يمجه الذوق ولا يستريح إليه"(١)، ومن ذلك : القطع لهمزة الوصل من الماضى الخماسى، حيث يقول من بحر الكامل(٢):

أشفقت أن يرد الزمان بغدره ∴ أو أبتلى بعد الوصال بهجره

وكان باستطاعته القول:

أشفقت أن يرد الزمان بغدره ∴ أو أن أعاقب بالبلاء بهجره

وكذلك قطع همزة الوصل من أمر الثلاثى غير المهموز الساكن ثانى مضارعه، فى قوله من بحر الطويل(٣):

ألا اسقنيها صاحبى وخليلى ∴ شمولا ، وهل أحيا بغير شمول؟

وكان باستطاعته الخروج من هذا المأزق بقوله:

ألا فاسقنيها صاحبى وخليلى ∴ شمولا ، وهل أحيا بغير شمول ؟

ومما يؤيد ذلك، استبعاد الهمزة فى رواية أخرى هكذا(٤):

ألا سقينها صاحبى وخليلى ∴ شمولا ، وهل أحيا بغير شمول ؟

ومن هذا اللون من الضرورات أيضا: (فك المدغم)، ويتمثل ذلك فى قوله من بحر الطويل(٥):

فإن مات لم يحزن صديقا مماته ∴ وإن عاش لم يضرر عدوا بقاؤه

وكان باستطاعته أن يأتى البيت على هذا النحو:

فإن مات لم يحزن صديقا مماته ∴ وإن عاش لن يضر شخصا بقاؤه

وكقوله أيضا من بحر الخفيف(٦):

---

(١) بتصرف ــ العروض والقافية: ٤١، ٤٢، أوزان الشعر العمودى وموسيقاه: ١٧٤ ٠

(٢) ديوان ديك الجن: ١٥٠ ــ ط دمشق ــ أشفق: خاف وحذر، ابتلاه: اختبره، الوصال: ضد الهجر ــ المعجم الوجيز: ٦٢، ٣٤٦، ٦٧١ ٠

(٣) ديوان ديك الجن : ٢٠١ ــ ط دمشق ــ ٠

(٤) فصول التماثيل: ١٥٣ ٠

(٥) ديوان ديك الجن : ٥٩ ــ ط دمشق ــ ٠

(٦) المصدر نفسه: ٢٠٦ ــ ط دمشق ــ٠

احل وامرر وضر وانفع ولن واخـ ∴ شـن ورش وابـر وانتـدب للمعـالى

وكان باستطاعته القول:

احل،كن مرا،ضر وانفع،ولن واخـ ∴ شـن ورش وابـر وانتـدب للمعـالى

وهكذا كان ديك الجن، وتلك كانت عبقريته فـى الجمـع بـين الأصالة والمعاصرة فى شعره، وإن شابه بعض هذه الأخطاء، فهى لا تغض من شأنه، ولا تقلل من شاعريته، وهذا أمر طبيعى فى البشـر الذى يخطئ ويصيب، والكمال الأبدى لله وحده، وفـى نهايـة تلـك الدراسة، أرجو أن أكون قد وفيت بالغرض، والله وحـده مـن وراء القصد، فهو حسبنا ونعم الوكيل ٠

الخاتمة

أحمد ربى حمدا يكافئ نعمه السابغات، وأصلى وأسلم على سيد الكائنات، سيدنا محمد، عليه وعلى آله وصحبه أفضل الصلوات، وأزكى التسليمات .... وبعد

إن الفضل الأول والأخير، يرجع إلى الحق سبحانه، الذى حالفنى توفيقه طوال هذه السياحة العلمية، التى وقفنا فيها على حياة ديك الجن وعقيدته وشاعريته، ثم لمسنا مدى حرصه على الأصالة فى شعره، والإبداع فى ذلك، من خلال الالتزام بالمقدمة الطللية، والألفاظ المعجمية، والتعبيرات والتشبيهات التراثية، والفخر بالقبيلة، والدعوة إلى الأخلاق الحميدة، واصطناع الحكمة، والوصف المادى، والأسلوب القصصى، والموسيقى الشعرية.

هذا بالإضافة إلى تأكيده على إبراز جانب المعاصرة فى شعره، وذلك من خلال الثورة على المقدمة التراثية، والدقة فى انتقاء الألفاظ، والجدة والطرافة فى المعانى، والخصوبة فى الخيال، والمبالغة المقبولة، والشغف بالبديع، والتأمل الذاتى، والتحرر من القافية الموحدة، وأخيرا كانت بعض المآخذ التى تنوعت ما بين شرعية، ولغوية، وتاريخية، وعروضية، وقد أسفرت تلك الدراسة ــ بعد هذا العرض الموجز لمحاورها وأفكارها ــ عن العديد من النتائج التى كان من أبرزها ما يلى:

كان ديك الجن ينتمى إلى أسرة مرموقة ذات وجاهة فى المجتمع، ورغم ذلك طارده شبح الإهمال فى التعرف على إبداعه، سواء أكان ذلك فى حياته أم بعد وفاته.

تمكن ديك الجن من القضاء على هذا الشبح، والكسر لكل الحواجز، بفضل ما من الله عليه بشاعرية خلاقة، أكسبته شهرة طبقت الآفاق، وطرقت سمع الأجيال فى كل زمان ومكان.

الحياة المضطربة، والمأساة مع الزوجة، والثقافة العامة، والتشيع لأهل البيت الكرام، كلها عوامل وبواعث، كان لها أبلغ الأثر فى الارتقاء بتلك الشاعرية، والسمو بهذه العبقرية.

تجلى تلك العبقرية الفذة بشكل أكثر جلاء، وأشد بروزا فى الجمع بين ميزتى الأصالة والمعاصرة فى شعره.

تعدد مظاهر الأصالة فى شعره؛ محاكاة لفحول القدماء من جهة، ووفاء للتقاليد العربية الموروثة من جهة أخرى.

تعدد مظاهر المعاصرة فى شعره؛ مواكبة للركب الحضارى من جهة ومسايرة لذوق العصر، وروحه الوثابة المتجددة من جهة ثانية.

زلت قدم الشاعر فى العديد من الأخطاء التى وإن تنوعت مجالاتها، فهى لا تغض من شاعريته، ولا تقلل من عبقريته الفذة التى أبدعت أيما إبداع فى الجمع بين القديم والحديث، بكل مهارة واقتدار، تستحق الإشادة والافتخار.

تلك كانت أبرز النتائج، وأما عن التوصيات فهى تتمثل فى لفت الأنظار إلى أمثال هؤلاء العباقرة المغمورين الذين كاد شبح الإهمال، يلفهم بخيوط النسيان ــ بالدراسة المتأنية لنتاجهم، وإبراز ما فيه من سمات العبقرية والإبداع ؛ إثراء للمكتبة العربية، وخدمة للعلم وللبشرية.

وفى الختام لا يسعنى إلا أن أتوجه إلى من بيده مقاليد الأمور، أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه سبحانه، إنه على ما يشاء قدير، وبالإجابة جدير، نعم المولى ونعم النصير.

ثبت المصادر والمراجع
أولا ـ القرآن الكريم
ثانيا ـ الكتب المطبوعة

١ - أسد الغابة فى معرفة الصحابة ـ عزالدين بن الأثير ، أبوالحسن على بن محمد الجزرى، تحقيق الأساتذة : محمد إبراهيم البنا، محمد أحمد عاشور، محمود عبدالوهاب فايد ـ دار الشعب ـ القاهرة (د.ت)٠

٢ - الإصابة فى تمييز الصحابة ـ شهاب الدين أحمد بن على، المعروف بابن حجر العسقلانى ـ دار الكتاب العربى ـ بيروت ـ لبنان ـ (د.ت)٠

٣ - الأعلام ـ خير الدين الزركلى ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط رابعة: ١٩٧٩م٠
ـ نسخة أخرى ـ بيروت ـ ط ثالثة : ١٩٨٩م٠
ـ نسخة أخرى ـ بيروت ـ ط عاشرة : ١٩٩٢م٠
ـ نسخة أخرى ـ بيروت ـ ط ثالثة : (د.ت)٠

٤ - أعيان الشيعة ـ السيد محسن الأمين ـ بيروت ـ ط أولى: ١٩٥٦م٠

٥ - الأغانى ـ على بن الحسين أبوالفرج الأصفهانى ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة ـ ط: ١٩٣٥م٠
ـ نسخة أخرى ـ تحقيق الأستاذ: إبراهيم الإبيارى ـ طبعة دار الشعب : ١٩٦٩م٠
ـ نسخة أخرى ـ طبعة دار الكتب بالقاهرة ـ (د.ت)٠
ـ نسخة أخرى ـ طبعة دار الثقافة ـ القاهرة (د.ت)٠
ـ نسخة أخرى ـ مصورة عن طبعة دار الكتب ـ مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ـ (د.ت)٠

٦ - أوزان الشعر العمودى وموسيقاه ـ د/حسن أحمد الكبير ـ مطبعة الأمانة ـ القاهرة ـ ط أولى ١٩٩٩م٠

٧ - البداية والنهاية ـ أبوالفداء الحافظ ابن كثير ـ دار الفكر ـ بيروت ـ لبنان ـ ط١٩٧٨م٠

٨ - تاريخ آداب اللغة العربية ـ جرجى زيدان ـ مطبعة الهلال بالفجالة ـ مصر ـ ط ١٩١٢م٠

٩ - تاريخ الأدب العربى ــ كارل بروكلمان ــ ترجمة د/عبدالحليم النجار ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ ط١٩٦١م٠
١٠ - تاريخ بغداد أو مدينة السلام ــ الحافظ أبوبكر أحمد بن على الخطيب البغدادى ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان ــ (د.ت)٠
١١ - تاريخ دمشق ــ على بن الحسن بن عبدالله الدمشقى، المعروف بابن عساكر ــ تحقيق الأستاذة: سكينة الشهابى ــ مجمع اللغة العربية ــ دمشق ط١٩٩٢م٠
١٢ - تاريخ الرسل والملوك ــ أبوجعفر محمد بن جرير الطبرى ــ تحقيق الأستاذ: محمد أبوالفضل إبراهيم ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ ط رابعة: ١٩٧٩م٠
١٣ - التاريخ الكبير ــ الحافظ الكبير ثقة الدين أبوالقاسم على بن الحسن بن هبة الله بن عبدالله بن الحسين بن عساكر الشافعى ــ تحقيق الشيخ: عبدالقادر أفندى بدران ــ مطبعة روضة الشام ــ ط ١٣٣٢هـ٠
١٤ - تاريخ اليعقوبى ــ أحمد بن أبى يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبى ــ دار بيروت للطباعة والنشر ــ بيروت ــ ط١٩٨٠م ٠
ــ نسخة أخرى ــ بيروت ــ لبنان (د.ت)٠
١٥ - تجريد الأغانى ــ ابن واصل الحموى ــ القسم الثانى ــ الجزء الأول ــ تحقيق د/طه حسين ، الأستاذ/ إبراهيم الإبيارى ــ مطبعة مصر ــ القاهرة ــ ط١٩٥٧م٠
١٦ - الترغيب والترهيب من الحديث الشريف ــ الإمام الحافظ زكى الدين عبدالعظيم بن عبدالقوى المنذرى ــ تحقيق الأستاذ/ مصطفى محمد عمارة ــ نشر جريدة صوت الأزهر ــ ط أولى: ٢٠٠٥م٠
١٧ - تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ــ داود الأنطاكى ــ ط ثانية: ١٣١٩هـ٠
ــ نسخة أخرى ــ دار حمدومحيو ــ بيروت ــ ط أولى: ١٩٧٢م٠
١٨ - ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ــ أبومنصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبى النيسابورى ــ تحقيق الأستاذ/ محمد أبوالفضل إبراهيم ــ دار نهضة مصر ــ القاهرة ــ ط : ١٩٦٥م٠

ـ نسخة أخرى ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ط١٩٨٥م٠
١٩ - حديث الأربعاء ـ د/طه حسين ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ الطبعة الثالثة عشرة : ١٩٨١م٠
٢٠ - حياة الحيوان الكبرى ـ كمال الدين محمد بن موسى الدميرى ـ القاهرة ـ ط١٩٦٥م ٠
ـ نسخة أخرى ـ مطبعة مصطفى البابى الحلبى ـ القاهرة ـ ط خامسة: ١٩٧٨م٠
٢١ - رياض الصالحين ـ الإمام أبوزكريا يحيى بن شرف النووى ـ دار القاسم ـ الرياض ـ السعودية ـ ط أولى ٢٠٠٢م٠
٢٢ - سير أعلام النبلاء ـ الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبى ـ تحقيق الأستاذين: محمد نعيم العرقسوسى، مأمون صاغرجى ـ إشراف الأستاذ: شعيب الأرنؤوط ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٨١م٠
٢٣ - شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ـ أبوالفلاح عبدالحى بن العماد الحنبلى ـ تحقيق لجنة إحياء التراث العربى ـ نشر دار الآفاق الجديدة ـ بيروت (د.ت)٠
٢٤ - شرح المعلقات السبع ـ الإمام أبوعبدالله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزنى ـ مراجعة د/محمد عبدالمنعم خفاجى ـ مكتبة القاهرة ـ ط ١٩٧٩م٠
٢٥ - الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة الدينورى ـ تحقيق وشرح الأستاذ/ أحمد محمد شاكر ـ دار التراث العربى للطباعة ـ ط:١٩٦٧م ٠
ـ نسخة أخرى ـ طبعة ثالثة: ١٩٧٧م٠
٢٦ - الشعر والشعراء فى العصر العباسى ـ د/مصطفى الشكعة ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط خامسة: ١٩٨٠م٠
٢٧ - صفوة التفاسير ـ د/محمد على الصابونى ـ دار الرشيد ـ حلب ـ سورية ـ ط:١٣٩٩هـ٠
٢٨ - طبقات الأطباء ـ ابن أبى أصيبعة ـ دار الحياة ـ بيروت (د.ت)٠
٢٩ - طبقات الشعراء ـ ابن المعتز ـ تحقيق الأستاذ / عبدالستار أحمد فراج ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ط ثالثة: ١٩٧٦م٠

٣٠ - العروض والقافية ــ د/محمد إبراهيم الطاووسى ــ دار الأندلس للنشر والتوزيع حائل ــ السعودية ــ ط أولى: ١٩٩٦م٠
٣١ - العصر الذهبى للأدب العربى ــ د/محمد عبدالمنعم محمد عبدالكريم ــ ط١٩٨٣م٠
٣٢ - العصر العباسى الأول ــ د/شوقى ضيف ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ الطبعة السادسة: ١٩٦٦م٠
ــ نسخة أخرى ــ طبعة سادسة: ١٩٧٦م٠
٣٣ - العقد الثمين فى تاريخ البلد الأمين ــ الإمام تقى الدين محمد بن أحمد الحسنى الفاسى المكى ــ تحقيق الأستاذ / فؤاد سيد ــ مطبعة القاهرة ــ ط:١٩٦٥م٠
٣٤ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ــ أبوعلى الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى ــ القاهرة ــ ط ثانية: ١٩٥٥م٠
ــ نسخة أخرى ــ تحقيق الشيخ/ محمد محيىالدين عبدالحميد ــ دار الجيل ــ بيروت ــ لبنان ــ ط:خامسة ١٩٨١م٠
٣٥ - غريب الحديث ــ الشيخ الإمام أبوالفرج عبدالرحمن بن على بن محمد بن على بن الجوزى ــ تحقيق د/عبدالمعطى أمين قلعجى ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان ــ الطبعة الأولى: ١٩٨٥م٠
٣٦ - فتح البارى بشرح صحيح البخارى ــ الإمام الحافظ أحمد بن على بن حجر العسقلانى ــ تحقيق الأستاذين: محمد فؤاد عبدالباقى ، محب الدين الخطيب ــ مراجعة الأستاذ / قصى محب الدين الخطيب ــ دار الريان للتراث ــ مطابع الأهرام التجارية ــ القاهرة ــ ط أولى: ١٩٨٦م٠
٣٧ - فصول التماثيل فى تباشير السرور ــ أبوالعباس عبدالله بن محمد المعتز ــ تحقيق الأستاذين: جورج قنازع ، وفهد أبوخضرة ــ مجمع اللغة العربية ــ دمشق ــ ط:١٩٨٩م٠
٣٨ - فقه السنة ــ الشيخ: السيد سابق ــ دار الريان للتراث ــ مكتبة الخدمات الحديثة ــ القاهرة ــ ط ثانية ١٩٩٠م٠
٣٩ - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ــ د/شوقى ضيف ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ الطبعة السابعة: ١٩٦٩م٠
ــ نسخة أخرى ــ الطبعة التاسعة: ١٩٧٦م٠

٤٠ – فى الأدب العباسى ــ العصر الأول: د/سليمان حسن ربيع ــ مطبعة السعادة ــ القاهرة ــ الطبعة الأولى: ١٩٦٨م٠
٤١ – القول المبين فى سيرة سيد المرسلين ــ د/محمد الطيب النجار ــ دار اللواء للنشر والتوزيع ــ الرياض ــ السعودية ــ ط:١٩٧٨م٠
ــ نسخة أخرى ــ ط:١٩٩٢م٠
٤٢ – الكامل فى التاريخ ــ عزالدين أبوالحسن ، المعروف بابن الأثير ــ دار صادر ــ بيروت ــ ط: ١٩٧٩م٠
٤٣ – الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل ــ أبوالقاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشرى الخوارزمى ــ دار الفكر للطباعة والنشر ــ بيروت ــ لبنان ــ ط أولى : ١٩٧٧م٠
٤٤ – مرآة الجنان وعبرة اليقظان فى معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ــ أبو محمد عبدالله بن أسعد بن على بن سليمان اليمنى المكى ــ منشورات مؤسسة الأعلمى ــ بيروت ــ لبنان ــ ط ثانية: ١٩٧٠م٠
ــ نسخة أخرى ــ مؤسسة الأعلمى ــ بيروت ــ (د.ت)٠
٤٥ – مروج الذهب ومعادن الجوهر ــ أبوالحسن على بن الحسين بن على المسعودى ــ تحقيق الشيخ/ محمد محيىالدين عبدالحميد ــ المكتبة العصرية ــ صيدا ــ بيروت ــ ط:١٩٨٧م٠
ــ نسخة أخرى ــ دار الفكر ــ القاهرة ــ (د.ت)٠
٤٦ – مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار ــ شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله العمرى ــ نسخة مصورة عن مخطوطة المكتبة البريطانية ــ لندن ــ رمز (أ) رقم: ٩٥٨٩٥٥ ــ يصدرها ــ فؤاد سزكين ــ معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية ــ جامعة فرانكفورت ــ ألمانيا الاتحادية ــ ط:١٩٨٨م٠
٤٧ – المستدرك على الصحيحين ــ الإمام الحافظ أبوعبدالله الحاكم النيسابورى ، وبذيله التلخيص، للحافظ الذهبى ــ نشر دار الكتاب العربى ــ بيروت ــ لبنان (د.ت)٠
٤٨ – مسند الإمام أحمد بن حنبل، وبهامشه منتخب كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال ــ دار صادر ــ بيروت (د.ت)٠

٤٩ – معالم الشعر وأعلامه فى العصر العباسى الأول (عصر الدولة الموحدة) د/محمد نبيه حجاب ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ الطبعة الثانية: ١٩٧٣م٠

٥٠ – معجم المؤلفين ــ الأستاذ: عمر كحالة ــ دمشق ــ طبعة: ١٩٥٨م٠

٥١ – مقاتل الطالبين ــ على بن الحسين المعروف بأبى الفرج الأصفهانى ــ تحقيق الأستاذ/ السيد أحمد صقر ــ دار المعرفة ــ بيروت ــ لبنان (د.ت)٠

٥٢ – موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور د/صابر عبدالدايم يونس ــ مكتبة الخانجى ــ القاهرة ــ طبعة ثالثة: ١٩٩٣م٠

٥٣ – الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ــ أبوعبدالله محمد بن عمران المرزبانى ــ تحقيق الأستاذ: على البجاوى ــ دار نهضة مصر ــ القاهرة ــ ط: ١٩٦٥م٠

٥٤ – نسب قريش ــ أبوعبدالله المصعب بن عبدالله بن المصعب الزبيرى ــ تحقيق الأستاذ/ ليفى بروفنسال ــ دال المعارف ــ القاهرة ــ ط ثالثة: ١٩٨٢م٠

٥٥ – الوافى بالوفيات صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى ــ تحقيق الأستاذ/ أيمن فؤاد السيد ــ دار صادر ــ بيروت ــ ط ثانية: ١٩٨٨م٠

٥٦ – الوزراء والكتاب ــ أبوعبدالله محمد بن عبدوس الجهشيارى ــ تحقيق الأساتذة : مصطفى السقا ، إبراهيم الإبيارى ، عبدالحفيظ شلبى، مطبعة: مصطفى البابى الحلبى ــ القاهرة ــ ط أولى: ١٩٣٨م٠

٥٧ – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ــ أبوالعباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبىبكر بن خلكان ــ تحقيق الشيخ / محمد محيىالدين عبدالحميد ــ القاهرة ــ ط أولى: ١٩٤٨م٠

٥٨ – ــ نسخة أخرى ــ تحقيق د/إحسان عباس ــ دار صادر ــ بيروت ــ ط:١٩٧٠م ــ ١٩٧٨م٠

ثالثا ـ الدواوين

٥٩ – ديوان ابن المعتز ــ تحقيق الأستاذ/ كرم البستانى ــ دار صادر ــ بيروت (د.ت)٠
٦٠ – ديوان أبىتمام ــ بشرح الخطيب التبريزى ــ تحقيق الأستاذ/ محمد عبده عزام ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ ط:١٩٦٥م ٠
ــ نسخة أخرى ــ طبعة ١٩٧٠م٠
ــ نسخة أخرى ــ الطبعة الرابعة: ١٩٧٦م٠
٦١ – ديوان أبى نواس الحسن بن هانئ ــ تحقيق الأستاذ/ أحمد عبدالمجيد الغزالى ــ دار الكتاب العربى ــ بيروت ــ لبنان ــ ط١٩٥٣م٠
ــ نسخة أخرى ــ ط: ١٩٨٢م٠
ــ نسخة أخرى ــ ط: ١٩٨٤م٠
٦٢ – ديوان ديك الجن ــ تحقيق د/ أحمد مطلوب ، عبدالله الجبورى ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ لبنان ــ ط:١٩٦٤م٠
ــ نسخة أخرى، بعنوان: ديك الجن الحمصى ــ تحقيق الأستاذ/ مظهر الحجى ــ نشر اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ط:٢٠٠٤م٠
٦٣ – ديوان طرفة بن العبد ــ تحقيق الأستاذ/ كرم البستانى ــ دار صادر ــ بيروت ــ (د.ت)٠
٦٤ – ديوان عبدالله بن قيس الرقيات ــ تحقيق د/محمد يوسف نجم ــ دار صادر ــ بيروت ــ ط: ١٩٥٨٠
٦٥ – ديوان عنترة ــ تحقيق الأستاذ/ كرم البستانى ــ دار بيروت للطباعة والنشر ــ بيروت ــ لبنان ــ ط: ١٩٧٨م٠
٦٦ – ديوان مجنون ليلى قيس بن الملوح ــ جمع الإمام أبىبكر الوالبى ــ تحقيق الأستاذ/ محمد إبراهيم سليم ــ دار الطلائع ــ القاهرة ــ ط: ١٩٩٤م٠
٦٧ – ديوان المعانى ــ أبوهلال الحسن بن عبدالله العسكرى ــ مكتبة القدسى ــ القاهرة ــ ط:١٣٥٢هـ٠
٦٨ – ديوان الوأواء الدمشقى ــ أبوالفرج محمد بن أحمد الغسانى ــ تحقيق د/سامى الدهان ــ دار صادر ــ بيروت ــ ط ثانية: ١٩٩٣م٠
٦٩ – شرح ديوان الأعشى ــ تحقيق ابن جزينى ــ دار الكاتب العربى ــ بيروت ــ لبنان ــ ط : ١٩٦٨م٠

٧٠ – شرح ديوان صريع الغوانى ــ مسلم بن الوليد الأنصارى ــ تحقيق د/سامى الدهان ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ ط ثانية: ١٩٧٠م٠

٧١ – شرح ديوان امرئ القيس ــ تحقيق الأستاذ/ حسن السندوبى ــ المكتبة الثقافية ــ بيروت ــ ط سابعة: ١٩٨٢م٠

٧٢ – شعر مروان بن أبى حفصة ــ تحقيق د/ حسين عطوان ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ طبعة ١٩٧٣م٠

رابعا ـ المعاجم

٧٣ – تاج العروس من جواهر القاموس ــ محمد مرتضى الحسينى الزبيدى ــ المطبعة الخيرية ــ دار صادر ــ بيروت ــ ط: ١٣٠٦هـ٠

٧٤ – لسان العرب ــ جمال الدين بن منظور ــ تحقيق الأساتذة: عبدالله على الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلى ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ ط: ١٩٧٩م٠

٧٥ – المعجم الوجيز ــ طبعة خاصة بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ــ الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ــ طبعة ٢٠٠٥م٠