جامعة
المنصورة
كلية الآداب

التمرد في شعر ديك الجن
(عبد السلام بن رغبان)

إعداد

الدكتور / أسامة لطفي الشوربجي

مدرس الأدب العربي

كلية الآداب – جامعة قناة السويس

مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة

العدد الثالث و الخمسون – أغسطس ٢٠١٣

التمرد في شعر ديك الجن

(عبد السلام بن رغبان)

د. أسامة لطفي الشوربجي

المقدمـــــــة :

التمرد من أهم سمات الأدباء المبدعين ، فالأديب العظيم هو الأديب المتمرد ، الذي لا يعيش في أغلال التقليد و التبعية ، فلا يسيطر الجمود على أسلوبه ، ولا يطغى الافتعال على فنه ، فيلجأ إلى قوالب جاهزة ، يصب فيها مشاعره وأفكاره ، وإنما يندفع اندفاعا إلى كسر هذه الأغلال والتمرد عليها دون تحرج ٠

فالأدباء والفنانون المبدعون " كانوا دوما في طليعة المتمردين ، في كثير من الأحيان تكون النفس المتمردة هي الدافع للتعبير الفني وتفجير ملكة الإبداع " (١)

وربما يكون التمرد سلاحا ذا وجهين : أحدهما إيجابي يتمثل في نبذ الأفكار الجامدة، ورفض التقاليد غير الصحيحة ، والخروج على السلطة الجائرة الظالمة ، والآخر سلبي يتمثل في نبذ الفضائل والانحراف عن الطريق السوي ، ورفض كل قديم ، لمجرد أنه قديم ، أو لأنه ينتمي إلى الزمن الماضي ٠

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر التمرد في شعر ديك الجن ، وإبراز موقفه الرافض للقيم الدينية والاجتماعية والتقاليد الفنية والأوضاع السياسية في عصره ، فضلا عن إبراز موقفه المتمرد على ذاته ، والذي خيم على نفسه بعد مأساته مع محبوبته ورد ، معتمدا على المنهج الأسلوبي كأداة للوقوف على أساليب الشاعر الفنية واللغوية ، التي استخدمها في التعبير عن موقفه المتمرد والرافض ٠

وقد توجهت عدة دراسات وأبحاث إلى دراسة ظاهرة التمرد في الأدب ، منها دراسة د٠ صالح علي سليم الشتيوي "ظواهر من التمرد في نماذج من شعر العصر العباسي

الأول" بمجلة جامعة دمشق ٢٠٠٤ ، ودراسة محمد دوابشة وعباس المصري " التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة " بمجلة جامعة الخليل ٢٠١٠ ، ودراسة د٠ عدنان أحمد و رباح علي "الرفض والتمرد في شعر أغربة العرب الجاهليين وعبيدهم" بمجلة جامعة تشرين ٢٠٠٨ ، وكتاب "التمرد والغربة في الشعر الجاهلي" للدكتور عبد القادر عبد الحميد زيدان ، ط٠ دار الوفاء ٢٠٠٢، كما أسهمت بعض رسائل الماجستير والدكتوراه في معالجة هذه الظاهرة ، مثل "ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر" لمحمد أحمد العزب ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ١٩٧٦ ، و "التمرد في شعر العصر العباسي الأول" لفيصل حسين ، رسالة دكتوراه جامعة مؤتة ٢٠٠٤ ، و"ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي" لسفانة داود سلوم ، رسالة ماجستير جامعة بغداد ٢٠٠٧ ٠

يدور مفهوم التمرد حول الرفض والعصيان وعدم الخضوع ومجاوزة الحد المسموح به أو المقبول ، حيث يرى ألبير كامو أن التمرد قائم على فكرة وجود حد ما ، يجعل الأمور مقبولة وصالحة عنده ، وينشأ التمرد عندما تتجاوز هذا الحد ، ويوضح فكرته ، بأن العبد الذي اعتاد طيلة حياته تلقي الأوامر من سيده ، يرى فجأة أن الأمر الجديد الصادر إليه غير مقبول ، فيصرخ قائلا : لا ، فهذه "اللا" تعني أن الأمور مقبولة عند هذا الحد ، ومرفوضة فيما بعده ، وتعني أيضا أن هناك حدا ، يجب ألا تتخطاه ، فحركة التمرد تستند إلى رفض قاطع لتعدٍ لا يطاق ، لذلك فالتمرد يكون مقترنا بشعور الإنسان المتمرد بأنه على حق ، إلى جانب النفور من المتعدي الغاشم ٠ ويرى – أيضا – أن كل تمرد يحتوي ضمنيا على قيمة ما ، فالحرية قيمة ، والعدل قيمة، فالعبد عندما يرفض الأمر المهين الصادر عن سيده ، يرفض في الوقت نفسه حالة العبودية(٢)

وقد عرف الأدب العربي ظاهرة التمرد منذ العصر الجاهلي ، وبدا ذلك واضحا في شعر الصعاليك ، وإن كان في حدود الإطار الاجتماعي "لأن القهر الاجتماعي كان هو الآخر أظهر وجوه القهر في هذه المرحلة"(٣) كما ظهر التمرد الفني في شعرهم ، حيث تمردوا على كثير من التقاليد الفنية للشعر الجاهلي القبلي ، فتخلصوا من المقدمة الطللية ، وغلبت المقطوعات على شعرهم ، وتخلصوا من الشخصية القبلية ، ومن التصريع في مطالع نماذجهم الفنية ، إلى غير ذلك من الظواهر الفنية التي تناولها بالتفصيل د٠ يوسف خليف(٤) ٠

وظهر التمرد السياسي في العصر الأموي من خلال شعراء الأحزاب المناوئة للحكم الأموي كشعراء الشيعة والخوارج ، الذين نظروا للحكام الأمويين على أنهم مغتصبون للخلافة(٥) وأضحى التمرد ظاهرة بارزة في العصر العباسي لعوامل متعددة ، سنعرض لها بإيجاز ٠

العامل السياسي

قضى العباسيون على الدولة الأموية بمساعدة العلويين ، الذين أسهموا في إسقاط الدولة الأموية ، "أملا في استعادة حقهم المهضوم ، وتكفيرا عن الذنب الذي يشعرون به نحو علي وبنيه ، بإعادة الحق المقدس في حكم المسلمين إليهم"(٦) ونجح العباسيون في إخفاء مطامحهم في الحكم ، وتطلعهم إلى الخلافة ،حتى يضمنوا ولاء الشيعة ووقوف العلويين إلى جانبهم ، "ولكي يحكموا خطتهم ، كانوا لا يأخذون البيعة لأنفسهم بالخلافة ، وإنما يأخذونها لإمام رضا من آل البيت النبوي"(٧)

هكذا أخفى العباسيون أهدافهم تحت شعار الدعوة لآل البيت بوجه عام ، فظن العلويون أن الخلافة سوف تعود إليهم دون غيرهم ، لكنهم فوجئوا بإعلان العباسيين قيام دولتهم بعد معركة الزاب ، فشعروا أنهم قد خدعوهم ، واستأثروا بالخلافة لأنفسهم

من دونهم ، وأنهم استغلوا شيعتهم للوصول إلى مقاعد الحكم ، فنشب الصراع بين الفريقين بالسلاح والكلمة ، وأخذ العباسيون ينكلون بأبناء عمهم العلويين ٠

ظل الشيعة طوال فترة الحكم العباسي "يمثلون المعارضة النشطة الخطرة على خلفاء بني العباس، وهي معارضة لم تكن دائما ترتكز على قوة السلاح ، بقدر ما كانت تعتمد على أيديولوجيتها الخاصة في شرعية الحكم وفي نظام الإمامة – الوراثة – وفي صفات الإمام"(٨)

من هذا المنطلق الأيديولوجي وقف شعراء الشيعة المتحمسون ، يدافعون عن أحقية العلويين بالخلافة ، معلنين تمردهم السياسي على نظام الحكم العباسي ، الذي استبد بالخلافة دون العلويين، خاصة وأن الشعر في ذلك العصر كان يقوم بدور الصحافة الحزبية السياسية في وقتنا الحاضر(٩) ٠

العامل الاجتماعي

أدى قيام الدولة العباسية على أكتاف الفرس إلى ارتفاع منزلتهم وعلو شأنهم ، فقد ارتقي كثير منهم إلى مرتبة الوزارة والإمارة وقيادة الجيش ، وتسربت كثير من عاداتهم وتقاليدهم إلى المجتمع العباسي ، الذي ورث "كل ما كان عليه المجتمع الساساني الفارسي من أدوات لهو ومجون ، وساعد على ذلك ما دفعت إليه الثورة العباسية من حرية مسرفة ، فإذا الفرس المنتصرون يمعنون في مجونهم ، ويمعن مهم الناس"(١٠) الذين انغمسوا في تيار اللهو والمجون، وساعدهم على ذلك كثرة الجواري والإماء ، وانتشار بيوت القيان التي "كانت تنتشر في أكثر مراكز الدولة ، وكانت مسرحا للهو والخلاعة والتهتك والمجون"(١١) ٠

انطلق كثير من فئات المجتمع العباسي وراء اللذة والمتعة ، يجاهرون بالفسق والفجور ، وبارتكاب المحرمات والعكوف على شرب الخمر ومجالس الغناء والطرب ، وأعلنوا

تمردهم على قيم الدين الإسلامي ، وتطاولوا على أعراف المجتمع المستمدة منه ، والتي تحرم شرب الخمر ، وتحول بينهم وبين إشباع شهواتهم ونزعاتهم الآثمة ٠

ولا يعني شيوع تيار اللهو والمجون في المجتمع العباسي ، أن المجتمع كله كان يجري وراء الشهوات الحسية ، بل كان هناك وجه آخر لهذا المجتمع ، يتمثل في تيار الزهد ، الذي جاء تمردا على انتشار تيار اللهو والمجون "فإذا كانت حانات الكرخ ودور النخاسة والمقينين به اكتظت بالجواري والقيان والمغنين ، فإن مساجد بغداد كانت عامرة بالعباد والنساك وأهل التقوى والصلاح"(١٢)

ومن الظواهر الاجتماعية التي ظهرت في العصر العباسي ظاهرة الشعوبية ، التي جاءت نتيجة شعور الفرس بنفوذهم وقوتهم في المجتمع العباسي ، فأخذوا يفاخرون العرب بحضاراتهم ، ويحقرون من شأنهم وحياتهم البدوية الخشنة في العصر الجاهلي ، وكأنهم بذلك يعلنون تمردهم على أفضلية الجنس العربي وتفوقه "ولما أصابهم في العصر الأموي ، الذي جعل منهم طبقة تالية للعنصر العربي ، فبدأوا يردون الصاع صاعين للعرب ،٠٠٠ فتحركت في نفوسهم هذه النزعة العدائية ، التي ترمي إلى التهوين من قدر العرب ، والحط من شأنهم وتجريدهم من كل فضل ينسب إليهم ، وربما كانت الحسرة على المجد الغارب والرغبة في إحيائه أهم الأسباب التي حركت العنصر الفارسي في العصر العباسي"(١٣) ٠

العامل الثقافي

شهد العصر العباسي نهضة ثقافية كبرى ، غذتها روافد ثقافية متعددة عن طريق حركة الترجمة، التي نشطت نشاطا ملحوظا في هذا العصر ، فتم ترجمة تراث الفرس والهند واليونان "حتى ليكاد الإنسان يظن أنه لم يبق شيء من هذا التراث ، لم ينقل إلى العربية ، سواء منه ما اتصل بالعلوم ، أو ما اتصل بالصناعات ، أو ما اتصل بالعجائب والأسمار والخرافات ، أو ما اتصل بالملل والنحل(١٤)٠

اطلع المسلمون على عقائد هذه الأمم ومعتقداتهم خاصة ديانات الفرس القديمة ومعتقداتهم ، وتأثر بعضهم بها ، ودفعتهم إلى الزندقة والتمرد على قيم الدين ، ويرى د٠ عبد الرحمن بدوي أن ظاهرة الإلحاد ضرورية النشأة في كل حضارة حينما تكون في دور المدنية(١٥) ٠ كما ربط جرجي زيدان بين الشكوك في الدين والزندقة من جهة ، والتقاء الثقافات ودخول الفلسفة اليونانية المجتمع الإسلامي من جهة أخرى(١٦)

العامل الاقتصادي

انتعشت الأوضاع الاقتصادية في العصر العباسي ، وبلغت الدولة من الثراء مبلغا عظيما ، وأخذ الحكام يغدقون على حاشيتهم الأموال والهدايا ، وينفقون الأموال الطائلة في شراء الجواري والإماء وبناء القصور ، ولم يوجه هذا الرخاء المادي إلى صالح المجتمع والرعية ، مما أدى إلى اتساع الهوة شيئا فشيئا بين الطبقات الغنية والطبقات الفقيرة ، وقد كان طبيعيا أن يؤدي هذا الوضع الاقتصادي المختل إلى ظهور حركات تمرد ضد الدولة ، وأن تشترك الفئات الفقيرة في هذه الحركات ، وأن تظهر نزعة التكالب على جمع المال من أي الطرق وبأي وسيلة(١٧) ٠

الشاعر والظاهرة

بالإضافة إلى هذه العوامل العامة التي أدت إلى انتشار تيار التمرد في العصر العباسي ، هناك عوامل ذاتية دفعت شاعرنا إلى التمرد ، وجعلته أكثر استعدادا للتأثر بهذه العوامل العامة ٠ شاعرنا اسمه عبد السلام بن رغبان بن عبيد السلام بن حبيب ، وقد غلب عليه لقب ديك الجن ، ولد بمدينة حمص عام ١٦١ هـ ، تقلد جده حبيب بن عبد الله ديوان الإعطاء في عهد أبي جعفر المنصور ، دفعت به أسرته – وهو صبي – إلى حلقات الدرس ومجالس العلماء ، فتلقى علوم عصره ، وانصب اهتمامه على علوم اللغة والأدب والتاريخ ، وكان شديد الفخر بما حصّل من المعارف والعلوم ، فيقول :

ما الذنْبُ إلاَّ لِجَدّي حين وَرَّثنِي عِلمًا وَوَرَّثهُ مِنْ قبْلِ ذاكَ أبي(١٨)

وبلغ من إعجابه بالصعاليك وفلسفتهم القائمة على التمرد إيمانه بأن هناك تشابها ، يجمع بين سلوكه وسلوكهم ، بل يرى أنه يفوقهم صعلكة وتمردا ، فهم أطفال رضع إذا ما قورنوا به ، يقول:

ما الشَنْفرَى وسُلَيْكٌ في مُغيَّبَةٍ إلا رَضِيعا لبانٍ في حِميً أَشِبِ(١٩)

وكان واحدا من شعراء الشيعة المخلصين ، فوقف إلى جانب العلويين مناصرا ومدافعا بلسانه وشعره، ولا يعني تشيعه أنه كان إنسانا متدينا ، فقد عاش حياته جريا وراء اللذة المادية ، فعكف على اللهو والمجون وشرب الخمر ومطاردة النساء والغلمان ٠

ولشاعرنا قصة غرامية ، انتهت نهاية مأساوية ، حيث قتل حبيبته بسب الغيرة وشكه في سلوكها، ثم اكتشف براءتها ، فخيم الحزن على قلبه ، وندم ندما شديدا على فعلته٠

ورغم أن شاعرنا لم يبرح بلاد الشام طوال حياته ، فقد غطت شهرته الآفاق ، وتجاوز شعره مدينة حمص إلى غيرها من المدن ، وكان موضع إعجاب من كبار شعراء عصره مثل أبي نواس ، وتوفي بمدينة حمص عام ٢٣٦ هـ(٢٠) ٠

لقد عاش شاعرنا حياته متمردا ، يرفض الانصياع لأية سلطة ، يرى أنها تقيد حريته وسلوكه ، حتى ولو كانت سلطة الدين ، التي يرى أن قيمه وتعاليمه تقلص حريته وتحدها ، فهو يريد أن يعيش وفق رغباته ، وأن يشبع شهواته إلى أقصى درجة ممكنة ، ومن هنا جاء تمرده على قيم الدين والمنظومة الأخلاقية لمجتمعه ، وكان يمكنه أن يعمد إلى إخفاء فسقه وفجوره ومجونه ، لكنه آثر المجاهرة والتصريح ، وكأنه يجد متعته الكبرى في إعلان تمرده وتحديه ، ليصل إلى آذان مجتمعه ، الذي يرفض حياة اللهو والمجون ، التي انغمس فيها ، وهكذا قابل رفض مجتمعه لسلوكه المنحرف

بإظهار تمرده واستهتاره بتقاليده وقيمه الدينية ، التي تمثل – من وجهة نظره – قيودا على حريته ٠

أصر شاعرنا على البقاء طوال حياته في مدينة حمص ، فلم يغادر بلاد الشام "ولم يحاول الذهاب إلى بغداد ، التي كانت قبلة الشعراء والأدباء ومركز العلم والثقافة والوجاهة والسياسة ، مثلما كان يفعل شعراء زمانه"(٢١) وكأنه يعلن بذلك تمرده على السلطتين : المعنوية والسياسية لمدينة بغداد ، وتتمثل سلطتها المعنوية : في كونها مركز الإشعاع الأدبي والعلمي في ذلك الوقت ، ومحط رحال العلماء والأدباء ، وموطن الشهرة والمال والمجد الأدبي " حتى سافر شعره دونه إلى بغداد وغير بغداد ، الأمر الذي جعل كبار شعراء بغداد يفدون إلى حمص ، ويطرقون باب بيته ، ويكيلون له الثناء والإعجاب٠٠٠ إنهم قليلون أولئك الذين استعلوا على بغداد في زمن تألق بغداد ، معتزين بشعرهم وشاعريتهم ، وكُتب لشعرهم التقدير والخلود"(٢٢) ٠

وتتمثل سلطتها السياسية : في كونها مقر الحكم والخلافة العباسية ، فلم يسع إلى قصور الخلفاء مادحا ، لينال حظوة لديهم ،رفض أن يعيش متملقا أو مرائيا ، أو أن يقول ما لا يؤمن به ، فتمرد على نظام الحكم العباسي بإعلان ولائه للعلويين ، وسخّر شعره في الدفاع عن أحقيتهم بالخلافة٠

هكذا رأى ديك الجن أن أفضل السبل لمواجهة هذه القيود ، التي تحد من حريته في أن يفعل ما يشاء ، أو أن يقول ما يريد ، هو إعلان التمرد والتحدي والعصيان لهذه القيود ، سواء أكانت دينية أم اجتماعية أم سياسية ٠

مظاهر التمرد في شعر ديك الجن

التمرد الديني

الأمر الذي نود أن ننبه عليه في بداية حديثنا عن التمرد الديني ، أننا لا نقصد به إنكار الذات الإلهية أو إنكار الربوبية ، فهذه الفكرة ليست موجودة في الفكر الإسلامي

والأدب العربي ، وإنما نقصد ما قام به شاعرنا – وغيره من شعراء العصر العباسي – من خروج على تعاليم الدين ، التي تضع ضوابط أمام إشباع الشهوات والنزوات ٠

فالدين الإسلامي دين طهر وفضيلة ، يدعو إلى التمسك بالأخلاق الحميدة والفضائل السامية ، واجتناب الرذائل والفواحش ما ظهر منها وما بطن ، ومن هنا جاء تمرد شاعرنا وغيره على القيم الدينية ، فاندفعوا يرتادون مواطن الإثم والفجور، معلنين أن الاستمتاع بالملذات هو عنوان حياتهم وعمادها ، دون تحرج أو خشية من الدين ، الذي يحرّم ذلك ٠

شكل التمرد الديني اتجاها أدبيا بارزا في العصر العباسي الأول ، حيث ظهرت طبقة لاهية عابثة من الشعراء ، تجاهر بارتكاب الذنوب والآثام ، وتدعو إلى اللهو واغتنام الملذات ، وتتحلل من فرائض الدين ، بل وتعبث بها ، ويصف د٠ طه حسين هذا العصر بقوله " إنه كان عصر شك ومجون ، وأن الناس كانوا فيه أحرارا ، لا يكادون يأخذون أنفسهم في اللهو بخلق أو دين"(٢٣) ثم يوضح أن الزندقة قد نشطت في العراق بعد قيام الدولة العباسية في أوائل القرن الثاني الهجري، وأنها كانت مرتبطة بتيار المجون وحركة الشعوبية ، فضلا عن تأثرها بديانات الفرس القديمة والفلسفة اليونانية ، ثم يستطرد قائلا "ولو أني أردت أن أشخص هذه الزندقة تشخيصا أدبيا لقلت: أنها ضرب من السخط على العرب وعاداتهم وأخلاقهم ومحافظتهم ودينهم بنوع خاص ، هي ضرب من هذا السخط ، ومن الكلف بحياة الفرس وعاداتهم ولذاتهم وحضارتهم ، وما ذاع فيها من عقيدة دينية٠٠٠ ثم لم يكونوا يؤثرون على الإسلام الديانات الفارسية القديمة٠٠٠ كانوا إذن يطمحون قبل كل شيء إلى أن يستمتعوا باللذات في غير حساب ولا تقتير ، ولولا هذا الميل إلى اللذة ونعيم الحياة ، لما أنكروا من الإسلام شيئا"(٢٤) ٠

نشط الزنادقة إذن في القرن الثاني الهجري ، وشكلوا تمردا على الدين ، وخروجا على قيم المجتمع وتقاليده ، ورفضا لكل ما يقيد حريتهم ، وعاشوا حياة عابثة دون مبالاة بتعاليم الدين أو بأعراف المجتمع وأخلاقه ، وأسرفوا في اغتنام الملذات وإشباع الشهوات ، يقول أحمد أمين "إن كثيرا من الشعراء في ذلك العصر أفرطوا في دعوى الناس إلى الفجور والإباحة وحملهم على الاستهتار ، ولم يكتفوا أن يدعوا إلى ما يدعون إليه من غير تعرض للدين ، بل تعرضوا له أحيانا، وأخذوا يجهرون بأقوال ، فيها تهكم ، وفيها سخرية ، فيسخرون ممن يقول بتحريم الخمر، ويسخرون ممن يخوف بالنار ، وممن يذكر بيوم البعث ، وما فيه من حساب"(٢٥)

وقد ساعدهم على ذلك انتشار الحانات وبيوت القيان ، التي تقدم لروادها الخمرة المعتقة وضروبا من اللهو والعبث والمجون ٠ كما ارتبط التمرد على الدين بحركة الشعوبية وبديانات الفرس القديمة ، ففي العصر العباسي الأول سنحت الفرصة للفرس إلى إحياء تراثهم الأدبي والثقافي والديني ، يقول د٠ حسين عطوان " كان الزنادقة من الموالي الفرس يرمون تفسيخ الدولة العربية الإسلامية ، وتصديع كيانها ، وتدمير أخلاقها ومثلها وقيمها ، ونسف الإسلام وهو عمادها وقوامها ، وبنسفه تتحطم قواعدها ودعائمها ، وتتهدم قلاعها وحصونها ، ويتهيأ لهم أن يحيوا تراثهم الثقافي والديني ، ويعيدوا مجدهم السياسي على أنقاضها ، ولبلوغ ذلك الهدف اتبعوا ثلاث وسائل : أولاها بعث الديانات الفارسية القديمة ، والسعي إلى نشرها عن طريق ترجمتها إلى اللغة العربية ، وإشاعتها بين العرب٠٠٠ وثانيتها تشويه الدين الإسلامي بالطعن فيه والدس عليه ، ومكنهم من ذلك أنهم أجادوا العربية ، وتفقهوا بعض التفقه في الدين٠٠٠ وثالثتها إغراء الشباب في المجتمع العربي الإسلامي بالفجور والتعهر وإدمان الخمر وطلب اللذة واللهو"(٢٦)

كما كان لظهور بعض الفرق الدينية كالمرجئة أثر في التمرد الديني " فقد شجعت أفكارهم على ارتكاب المعاصي والفسق والفجور ، معتمدين على غفران الله ، خاصة عندما قالوا : إن الكبائر التي هي دون الشرك مغفورة لا محالة"(٢٧) ٠

ويربط بعض الباحثين والمفكرين بين الشكوك في الدين والتمرد الديني والزندقة من جهة والنهضة العلمية التي ازدهرت في العصر العباسي من جهة أخرى ، يقول د٠ هدارة "إن الشكوك في الدين مرحلة ضرورية ، تظهر في كل حضارة إنسانية عند انتقالها من حالة فكرية إلى أخرى ، أو عندما تلتقي ثقافتها بثقافات أجنبية مختلفة ، فكان من الطبيعي إذن أن تمر الحضارة الإسلامية بهذه المرحلة ، وأن تبدأ في القرن الثاني بالذات ، لأنه عصر التقاء الثقافات والانتقال الفكري من حالة إلى أخرى"(٢٨)

ويرجع د٠ عبد الرحمن بدوي دوافع الزندقة إلى ثلاثة أنواع هي :

الدافع الديني : وهؤلاء هم رؤساء المانوية في الإسلام ، وكانوا يتخذونها مذهبا ، ويؤمنون بها عن رغبة دينية صادقة ٠

الدافع السياسي أو الشعوبي : وهؤلاء وجدوا في المانوية تراثا قوميا خلفه الآباء ، فيجب الحرص عليه إرضاء للنعرة القومية والنزعة الشعوبية ، ومن أجل هذا كان جميع هؤلاء من الموالي والفرس ٠

الدافع الحضاري أو الفكري : وهؤلاء هم طائفة المتكلمين ، الذين كانوا يتخذون الزندقة وسيلة من وسائل العبث الفكري ، التي يلجأ إليها الشكاك دائما ، يرمون من ورائها العبث بعقائد الناس ، فهي حالة نفسية عنيفة تتملكهم ، فتدفعهم إلى ما هو أشبه باللهو الفكري والمجون الشكي منه إلى أي شيء آخر(٢٩)

ويضيف د٠ هدارة دافعا رابعا ، هو **الدافع الاجتماعي أو الزندقة الاجتماعية** ، التي أنتجها ونماها الجو اجتماعي الزاخر بألوان الترف والظرف ، والطائفة التي استجابت لهذا الدافع هي التي اتخذت الزندقة وسيلة من وسائل التظرف وحسن المنادمة(٣٠) ٠

ويبدو من أخبار ديك الجن وأشعاره أنه قضى معظم حياته متمردا على الدين ، متحللا من فروضه ، متحررا من أركانه ، ملازما للمعاصي ومجاهرا بها ، مسرفا في اللهو والمجون ، ومع ذلك لا نستطيع أن نصفه بالكفر أو بالزندقة الدينية ، لأن شعره ليس فيه ما يشير إلى إيمانه بالملل الفارسية القديمة ، أو إلى اعتناقه مذاهب الثنوية من المانوية أو المزدكية ، ولكننا نستشف من أشعاره أن زندقته كانت زندقة اجتماعية لا دينية ، فشاعرنا لم ينسلخ عن الإسلام ، ولم يتحول إلى دين غيره ، ولكنه يريد إشباع شهواته ونزواته ، والإسلام يمنعه من ذلك ، ويحده من الانطلاق في عبثه ومجونه ، ومن هنا نبع تمرده على الدين ، بدافع المجون والاستهتار والرغبة في التحرر والاستمتاع بملذات الحياة ، فجاهر بإقباله على ارتكاب المحرمات ، والجري وراء شهواته غير عابئ بسلطان الدين ، الذي يمثل – من وجهة نظره – قيدا يكبح جماح شهواته ، وحائلا يقف أمام اندفاعه في الملذات ، فتمرده على الدين – كما يقول مظهر الحجي محقق ديوانه– نابع " من التعارض بين فلسفته الحياتية القائمة على الإقبال على اللذات المادية الحسية ، وبين الدين الصارم الذي نهى عن مثل هذا السلوك الحياتي"(٣١)٠

فشاعرنا يعتنق مبدأ اللذة وإشباع الغرائز ، فاللذة الحرام هي شعاره ، الذي لا يحيد عنه في هذه الحياة ، ويصور مدى إقباله على المعاصي ، فيشخص الحرام ، ويجعله إنسانا مصاحبا له ، ويجعله دليله ومرشده ، الذي يسير على هداه ، أو هو سيده الذي يدين له بالطاعة ، ولا يجرؤ على عصيانه ، وجاء تقديم الخبر ليؤكد هذه المعاني ، يقول:

أمَّا الحَرَامُ فإنَّه لِي صَاحِبٌ وإليْهِ فِيَّ الأمْرُ والأحْكامُ(٣٢)

ويعبر عن تمرده واستهتاره بالقيم الدينية ، التي تحرم الخمر ، باستخدام ألفاظ دينية أو ذات إيحاءات دينية في وصفه لها ، كلفظ الركوع في قوله :

وَقِنَانٍ زَوَاهِرٍ هُنَّ بالشَّمْـ سِ مِن الشَّمْسِ بالقلائِدِ أحْكى

يَتَبَسَّمْنَ قائماتٍ صُفوفًا فإذا ما رَكعْنَ قهْقهْنَ ضِحْكا(٣٣)

ينطوي أسلوب شاعرنا في البيتين السابقين على سخرية واستهتار بالقيم الدينية ، ويبدو ذلك من خلال المزج بين ألفاظ "الركوع والقهقة والضحك" فالخمر في الزجاجات تشع منها هالة نورانية، فكأنها مصدر النور ، أو كأنها فتيات مصفوفات مشرقات اللون متحليات بقلائد ، وعند انسكاب الخمر من الزجاجات تحدث صوتا ، يشبه صوت جوار يقهقهن عبثا عند ركوعهن ، فلفظ الركوع يوحي بالقداسة والتعبد والتبجيل والاحترام ، ولفظ القهقهة والضحك يوحي بالتهكم والاستخفاف ، الأمر الذي ينم عن استهتاره بالقيم الدينية ٠

لقد أدمن شاعرنا الخمر ومجالس اللهو والشراب ، التي تعج بكل ألوان المعاصي والآثام ، وبكل ما يثير الغرائز ويؤجج الشهوات ، ويستخدم الرمز الديني مرة أخرى في مجال الخمر ، ليظهر من خلاله سخريته واستهتاره وتمرده على القيم الدينية ، يقول :

بها غيرَ مَعْذولٍ فدَاوِ خُمارَهَا وَصِلْ بعَشِيَّاتِ الغَبُوقِ ابْتِكارَهَ

وَنَلْ مِنْ عَظيم الوِزْر كلَّ عَظِيمَةٍ إذا ذُكِرَتْ خَافَ الحَفِيظانِ نارَهَا

وَقمْ أنتَ فاحْثثْ كأسَها غيرَ صَاغِرٍ ولا تسْق إلا خَمْرَهَا وعُقارَهَا(٣٤)

ديك الجن يحث الناس على ارتكاب المعاصي ، ويجاهر بارتكاب الكبائر والفواحش ، فهو لا ينقطع عن شرب الخمر ، بل يواصل الشرب ليلا ونهارا ، ويضفي القداسة على الخمر من خلال ربطها بالرمز الديني "الحفيظان" وهما الملكان اللذان يوكلان

بالإنسان ، ويحصيان أعماله ، الأمر الذي يعبر عن الاستخفاف والاستهتار ، فما العلاقة بين الخمر والحفيظين؟!

وبدا التمرد واضحا منذ مطلع مقطوعته "بها غير معذول" الذي يدعو إلى تجاهل سماع الطرف الآخر ، الذي يلومه ويعذله ، وجاء إكثاره من أفعال الأمر المتوالية "فداو– وصل – وقم – فاحثث" يفصح عن إصراره على مواصلة الشراب ، وقوة تحديه ورفضه للقيم الدينية ، كما ينم عن رغبته في مشاركة الآخرين له عالم الخمر والشراب ، متحررين من سلطة الدين ، التي تسلبهم إرادتهم – من وجهة نظره– من التمتع بالخمر ومجالسها ٠

ويمزج بين الغزل والرموز الدينية ، فيرسم هذه الصورة الساخرة المستهترة ، التي تجمع بين الهزل والجد ، والتي تظهر تهكمه وضعف عقيدته ، يقول :

بأبـي فمٌ شَهدَ الضَّميرُ له قبْلَ المَذاقِ بأنَّهُ عَذبُ

كشَهَادَتِي للهِ خَالِصَةً قبْلَ العِيَانِ بأنه رَبٌّ(٣٥)

فشاعرنا يشبه إيمانه بعذوبة رضاب المحبوبة قبل أن يذوقه بإيمانه بربوبية الله قبل أن يراه عيانا، ولا ريب أن تركيب الصورة يشعرنا بالتهكم والاستهتار، حيث يجمع بين موقفين متناقضين: فمذاق فم المحبوبة يوحي بالحسية والشهوة والإثارة ، والإيمان بربوبية الله يوحي بالتقديس والإجلال والسمو والروحانية ٠

ويستخدم الرمز الديني مرة أخرى ليعبر عن موقفه المتمرد المستهتر من القيم الدينية لفريضة الصوم ، التي يقابلها بالإقبال على النساء والعكوف على المعاصي والمحرمات لا بإعلان التقوى والالتزام ، يقول :

وَحَياةِ ظبْي لمْ أصُمْ عَنْ ذِكرِهِ إلا عَضَضْتُ تندُّمًا إبْهامِي

لأشَافِهِنَّ مِن الذنوب عَظائِمًا يَنقدُّ عَنْها جلْدُ كلِّ صِيَامِ(٣٦)

قرن شاعرنا في قوله السابق بين القسم والاستثناء ليؤكد عدم قدرته عن الابتعاد عن المعاصي ، وجاءت كلمة "عظائما" نكرة لتفيد اتساع الدلالة والإبهام ، ولتوحي بشناعة الذنوب التي يرتكبها ٠

ومن مظاهر تمرده على القيم الدينية مجاهرته بتعقب النساء وملاحقة الغلمان ، لا فرق في ذلك بين ذكر أو أنثى ، جميل أو قبيح ، طفل أو شيخ ، المهم عنده هو التماس اللذة وإطفاء الشهوة ، يقول:

أعْشقُ المُرْدَ والنَّكاريشَ والشِّيـ ـبَ وعِنْدِي مثْلُ البَنِينَ البَنَاتُ

حَدُّ مَا يُشْتَهى ويُعْشقُ عِنْدي حَيَوانٌ تَحلُّ فيه الحَيَاة(٣٧)

اعتمد في قوله السابق على الأسلوب الخبري ، الذي يعكس عكوفه الدائم على فعل المعاصي ، مكثرا من الأفعال المضارعة ليؤكد استمراره في سلوكه الماجن ورضاه عن هذا السلوك ، ويقدم الخبر في قوله "وعندي مثل البنين البنات" ليفصح عن إلحاحه في التمسك بهذه الأفعال المخالفة للدين ، الأمر الذي يشف عن موقفه المتمرد ٠

ولم يقف تمرده الديني عند استباحة المحرمات وارتكاب الفواحش وتخطي حدود الله ، بل يمعن في التمرد والضلال ، فيجاهر بإضاعته لفرائض الدين ، ويعلن استهتاره بالعبادات كالصوم والصلاة والحج ، ويتمادى في تحلله من تعاليم الدين ، فيجعل من إبليس دليلا ومرشدا له ، يقول:

خَلِّ بَيْنِي وبَيْنَ حُبِّ المُدامِ واعْفِني مِنْ مَسَائِل ابنِ سَلامِ

أنَا مَالِي وللصِّيام وقدْ حَا نَ على المُسْلِمينَ شَهْرُ الصِّيام

تاركًا للجهادِ والحَجِّ والعُمْـ ـرَةِ والحِلِّ رَاغِبًا في الحَرَام واسْقِني يا أخَا المُدامَةِ كأسًا منكَ مَمْزُوجَةً بماءِ الغمَام

واقفًا بينَ فتكةٍ ومُجُون راقِصًا في الصَّلاةِ خَلفَ الإمَام

أنا لا أطلبُ الحَلال لأنِّي قدْ وجَدْتُ الحَرَامَ خَيْرَ طعَام

قدْ غَنِينا بالرَّطل عَنْ كلِّ حَقٍ فلهذا الشَّيْطانُ يَرْعَى ذِمَامِي(٣٨)

يبدأ مقطوعته بفعلي الأمر "خل – اعفني" اللذين يوحيان بإصراره على شرب الخمر والانسلاخ من حدود الله ، ويأتي أسلوب النفي "ما لي وللصيام – لا أطلب الحلال" ليؤكد أن الشاعر لا يكترث بالدين أو بفرائضه ، فهو لا يقف في صلاته خاشعا ، بل يقف "راقصا خلف الإمام" ويستغل التضاد " تاركا للجهاد – راغبا في الحرام– أنا لا أطلب الحلال – الحرام خير طعام" في إبراز موقفه من الدين وتمرده عليه ورفضه لقيمه وتعاليمه ، وتبلغ ذروة تمرده الديني في البيت الأخير ، فقد استغنى بالخمر "عن كل حق" وأضحى " الشيطان يرعى" ذمامه إلى مواطن اللذة والحرام ، وقد جاءت هذه الصورة لتؤكد أنه اتخذ لنفسه طريق الشيطان ، وجعله مرشدا ، يسير على هداه ، ولا شك أن ذلك يعد غلوا في التمرد ، حيث يفقده أي رابط يربطه بقيم الدين ٠

ولا يكتفي شاعرنا بالمجاهرة بارتكاب المحرمات دون مبالاة بالدين أو بفرائضه ، بل يحث الناس على الانغماس في المعاصي والتمتع بالملذات ، وتحقيق أكبر قدر من المتعة ، بدعوى أن الحياة قصيرة ، وأن العمر فان ، يقول:

وَحَمْرَاءَ قبْلَ المَزْجِ صَفرَاءَ بَعْدَهُط

أتتْ بينَ ثوْبيْ نَرْجسٍ وشَقائِقِ

حَكتْ وَجْنَـةَ المَعْشوقِ صِرْفًا فسَلطوا

مِزَاجًا عليها فاكتستْ لونَ عاشِقِ

فقمْ واغْتنِمْ واشْرَبْ على كلِّ رَوْضـةٍ

وفي كلِّ بُسْتانٍ وبينَ الحَدائِق

فما العُمْرُ إلا صِحـَّةٌ وشَبِيبَة ٌ

وكأسٌ وقُرْبٌ مِنْ حَبيبٍ مُوافِق

ومَنْ عَرَفَ الأيامَ لمْ يَغترِرْ بها

وبَادَرَ باللذاتِ قبْلَ العَوائِق(٣٩)

يبدأ مقطوعته برسم صورة ملونة للخمر ، تفوح منها روائح النرجس والشقائق ، الأمر الذي يضفي عليها بهجة وجمالا ، ثم يأتي بثلاثة أفعال أمر متوالية " فقم – واغتنم – واشرب" ليحث المتلقي على اغتنام الملذات وتحدي القيم الدينية من خلال العكوف على الخمر ، ويأتي القصر "فما العمر إلا صحة" في البيت التالي ليبرر هذا السلوك المتمرد ، الذي يتمسك به في البيت الأخير ، الذي جاء أيضا دفاعا عن هذا التمرد والخروج على تعاليم الدين ، فاغتنام الملذات فرصة "قبل العوائق" ، فالحياة لا تدوم على حال ، لذلك على الإنسان أن يبادر باقتناص اللذة والاستمتاع باللهو متحررا من قيود الدين٠

وفي مقطوعة أخرى يحث الناس على اقتراف المعاصي والاستمرار فيها دون اكتراث بسلطان الدين ، يقول :

تَمَتَّعْ مِن الدُّنيَا فإنَّك فانِي وإنَّكَ في أيْدي الحَوادِثِ عَانِي

ولا تُنْظِرَنَّ اليومَ لهْوًا إلى غَدٍ ومَنْ لِغدٍ مِنْ حَادِثٍ بأمانِ

فإنِّي رَأيْتُ الدَّهْرَ يُسْرِعُ بالفتى وَيَنقلُهُ حَاليْن يَخْتلِفانِ

فأمَّا الذي يَمْضِى فأحْلامُ نائم وأمَّا الذي يَبْقى لهُ فأمَانِي(٤٠)

ويبدو أنه قد اطلع على الفلسفة اليونانية وعلم الكلام ، حيث يلوح في شعره شيء من الزندقة الفكرية والشك الديني ، فينكر البعث والحساب ، ويشك في الحياة الآخرة ،وكأنه لا يعبأ بثوابت الدين في سبيل الفوز باللذة الحسية ٠ يقول محقق الديوان " أما تشككه بوجود اليوم الآخر والحساب فقد اتخذ طابعا أكثر حدة ، وصل به إلى

الانفجار والتصريح بعدم إيمانه بالقيامة والبعث ، وربما كانت هذه الحدة نابعة من التمرد والتحدي والتصدي للوعاظ ، الذين يلاحقونه في كل مكان مذكرين بالموت والحساب والجنة والنار ... فيجنح إلى مناقشتهم ، مناقشة تنطوي على الكثير من الاضطراب والقلق والتردد والشك ، فإذا كانوا كاذبين في ادعائهم بوجود الحياة الأخرى ، فقد آمن ونجا من العقاب ، عما اقترفه من آثام ، أما إذا صدقوا فإنه سينجو أيضا ، لأن الله هو الذي ابتلاه بهذه الآثام ، وهو الذي سيسامح ويعفو ، وما ذنبه فيما قدر الله له ؟"(٤١)

يقول معللا عدم إيمانه بالبعث والحساب :

هيَ الدُّنيا وقد نَعِموا بأُخْرَى وتسْويفُ النّفوسِ من السَّوافِ

فإنْ كذبُوا أمِنْتَ وإنْ أصَابُوا فإنَّ المُبْتَلِيكَ هو المُعَافي

وأصْدقُ ما أبثُّك أنَّ قلبي بتصْديق القِيَامَةِ غَيْرُ صَاف(٤٢)

ويعبر عما بداخله من تمرد ورفض وشك بوجود يوم القيامة ، بحث الناس على الفساد والتمسك باللذة الحاضرة والمتعة الآنية دون خوف من حساب أو عقاب ، فهو لا يؤمن إلا بالحياة الدنيا ، أو بما تقع عليه عيناه ، أما عالم الغيب فهو غير موجود أو مفقود على حد تعبيره ، الأمر الذي يظهر استخفافه بثوابت الدين ، وإصراره الواضح على التمرد ، يقول :

اشْرَبْ هَنِيئا على وَرْدٍ وتوْرِيدِ ولا تبعْ طِيبَ مَوْجُودٍ بِمَفقودِ(٤٣)

ويبرر تمرده وخروجه عن تعاليم الدين وإقباله على الملذات وشرب الخمر بشكه في يوم القيامة ، فهو لا يستبدل المتع الآنية بمتع الجنة ، التي يرتاب في وجودها ، يقول :

أأتْرُكُ لذةَ الصَّهْباءِ عَمْدًا لِمَا وَعَدُوهُ مِنْ لبَنٍ وخَمْرِ

حَياةٌ ثُمَّ مَوْتٌ ثُمَّ بَعْثٌ حَديثُ خُرَافةٍ يا أمَّ عَمْرِو(٤٤)

يعمد شاعرنا إلى أسلوب الاستفهام الاستنكاري ، الذي يحمل معنى الرفض والشك في وجود يوم القيامة ، والذي يمثل الصوت المضطرب الخائف ، وذلك حين يتذكر أنه سيترك لذة الخمر، التي اعتادها ٠ ويلجأ إلى الأسلوب الخبري في البيت الثاني مع الإكثار من صيغ التنكير ، التي تحمل معنى الإبهام والتعميم ، والتي تتحالف مع أسلوب الاستفهام ، لتسهم في إبراز تمرده الديني(٤٥)

ورغم ما ذكرناه عن تمرده على سلطان الدين وتهالكه على متع الحياة الحسية فإننا نلمس عناصر إيمان في شعره ، كقوله في رثاء محبوبته ورد :

الخَلقُ مَاضُونَ والأيَّامُ تتبعُهُمْ نَفنَى جَمِيعًا ويَبْقى الواحِدُ الصَّمَدُ(٤٦)

وربما كانت هذه العناصر الإيمانية هي التي حملت أبا العلاء المعري على أن ينفي عنه تهمة الإلحاد والانسلاخ عن الإسلام ، فيقول في رسالة الغفران " ورأى بعضهم عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن في النوم ، وهو بحُسن حال ، فذكر الأبيات الفائية التي فيها

هيَ الدنيا وقدْ نَعِمُوا بأخرى وتسْويفُ النفوس مِن السَّوافِ

فقال : إنما كنت أتلاعب بذلك ، ولم أكن أعتقده"(٤٧)

التمرد السياسي

احتدم الصراع السياسي بين الشيعة والعباسيين في العصر العباسي في سبيل الفوز بخلافة المسلمين ، ولم يقتصر هذا الصراع على السيف وحده ، بل شارك فيه أرباب الأدب وأصحاب البيان ، وأصبح لكل حزب أو فريق شعراؤه ، الذين يدافعون عنه ، وينتصرون له ، ويؤيدون أحقيته في ولاية أمر المسلمين ، ويدحضون دعاوي الفريق الآخر ٠

وكان من الطبيعي أن يجتذب الحزب العباسي عددا كبيرا من الشعراء ، الذين التفوا حول الخليفة يمدحونه ، ويؤكدون أحقيته في الخلافة طمعا في الأموال والهدايا ، التي كان يغدق بها عليهم من غير حساب ٠ وكان من الطبيعي أيضا أن يميل بعض شعراء الشيعة حيث توجد العطايا والدنانير، فيمدحون الخليفة العباسي تصنعا ونفاقا من أجل الحصول على المال ، أو خوفا من تنكيله بهم ، إذا أظهروا ولاءهم وتأييدهم للحزب الشيعي٠

وكان شاعرنا متشيعا مخلصا في حبه لآل البيت ، ظل على ولائه السياسي لهم ، فلم يحد عن مبادئه ، أو يتذبذب في عقيدته السياسية ، ولم يقف على أبواب خلفاء بني العباس مادحا طالبا رضاهم أو طامعا في عطاياهم ، ولكنه في نفس الوقت لم يجاهر بمعارضتهم أو التعرض لسياستهم بالنقد ، لأن ذلك يعرضه للسجن أو القتل ، وجاء تمرده السياسي على الخلافة العباسية عن طريق خفي ، حيث تكشف قصائده في لآل البيت تمردا سياسيا على نظام الحكم القائم آنذاك، وإن كان يتخذ طريقا غير مباشر ، حيث نلمس في أشعاره حنقه على بني العباس ، وتمني زوال ملكهم ، وكان تشيعه محركا أساسيا لتمرده على السلطة والخلافة العباسية ، فلم يحاول أن يخفي انتماءه السياسي عن المجتمع وعن الحاكم٠

فقد وظف شعره في إعلان محبته لآل البيت وتأييده لهم ، وتصوير ما لحق بهم من ظلم وقتل على يد بني أمية ، والتغني بمناقب عليّ والإشادة بشجاعته وبطولته ، وتضحيته في الدفاع عن الرسول ، ودوره البطولي في نشر الإسلام والقضاء على الكفار ، لذلك فهو الأحق بالحكم ، والأجدر بخلافة المسلمين ، ولا شك أن إلحاحه على تلك المعاني السابقة يحمل في طياته عدم اعترافه بالخلافة الأموية بل والعباسية ، وينقض المبادئ التي اعتمدوا عليها في إثبات أحقيتهم بالخلافة٠

فالسياسة تتصل اتصالا قويا بشعره العقدي ، حيث تتشكل وتتبلور رؤيته السياسية من خلال عقيدته الشيعية ، وإن اتخذ تمرده السياسي منهجا سلبيا ، فقد ركز على أحقية العلويين بالحكم والخلافة ، وكان دفاعا عن آل البيت ، أكثر ما يكون هجوما على الحزب العباسي الحاكم ، وإن كان يحمل في طياته سخطا على الوضع السياسي القائم ، ولكن من وراء ستار ، فلم يجاهر بعدائه للخلفاء العباسيين ، ولم يقف أمامهم معارضا ، إلا أنه لم يقر بأحقيتهم بالخلافة ، بل أعلن في جرأة ودون مواربة أحقية عليّ في الخلافة ، وكأنه يفضح القائمين على حكم المسلمين آنذالك ، ويشهّر بهم ، فهم مغتصبون للخلافة مثل الأمويين ، وهم مخالفون لوصية الرسول٠

فعلاقة الشاعر بالحكام العباسيين كانت متأثرة بعقيدته الشيعية ، فلم يؤثرهم بمدحه ، وكأنه لا يرى لهم فضلا ، ولم يناصرهم ، ويروج لسياستهم ، بل لم تطاوعه نفسه أن يمدح قادتهم أو وزرائهم ، فخلا شعره من مدحهم أيضا ، وقد تغافل الحكام العباسيون عن تشيعه ، ولم يروا منه خطرا ، يهدد نظام حكمهم ، مادام لم يظهر العداء لهم ، ولم يعلن الخروج عليهم ٠

ويرى د٠ علي أبو زيد أن المديح الديني لآل البيت ورثاءهم يعد أسلوبا سياسيا للمطالبة بالخلافة والحكم ، فالسياسة هي الغاية ، والعقيدة هي الوسيلة ، يقول " وكما كان الرثاء في آل البيت يصدر عن وازع فكري ، ويصور اتجاها سياسيا ، كذلك كان المديح في آل البيت تدفعه السياسة، ويفلسفه الفكر ، فهو تعداد لمناقب من يستحقون أن يكونوا حكاما ، وهو ديوان ، يسجل المآثر ، التي أنعم الله بها على الأصفياء من عباده ، وهو دستور ، يحدد الشاعر فيه الملامح المطلوبة في الحاكم الصالح"(٤٨)

وشاعرنا يحمل فكرا سياسيا مناهضا للسلطة العباسية ، ومنكرا لها ومتمردا عليها ، فهذه السلطة مثل السلطة الأموية ، سلبت حق العلويين في الخلافة ، فليس هناك فرق كبير بينهما ،ويعتمد على قصة الغدير في تأكيد أحقية عليّ بولاية المسلمين ، ويرى

أنها الدليل القاطع على وصايته ، وتدور أحداث هذه القصة – كما تحكي كتب الشيعة– حول ما حدث من الرسول عند رجوعه من حجة الوداع ، في طريق عودته إلى المدينة ، حين وصل إلى غدير خم ، وهي المنطقة التي تتشعب فيها الطرق ، ويتوزع فيها المسلمون بعد الحج إلى بلادهم ، حيث نزل إليه جبريل بقوله تعالي " يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس" وأمره أن يقيم عليا علما على الناس ، ويبلغهم ما نزل فيه من الولاية ، فأمر الرسول بوضع الرحال ، واستدعاء من تقدم ، وحث من تأخر ، وصلى بالناس ، ونُصب له منبرا من أحداج الإبل ، فارتقاه ، وخطب الناس ، ونعى إلى الأمة نفسه ، ثم أخذ بيد عليّ ورفعها ، حتى رؤي بياض إبطيهما ، فقال : أيها الناس من أولى الناس بالمؤمنين من أنفسهم ؟ قالوا : الله ورسوله أعلم ، قال: إن الله مولاي ، وأنا مولى المؤمنين ، وأنا أولى بهم من أنفسهم ، فمن كنت مولاه فعليّ مولاه ، اللهم وال من والاه ، وعاد من عاداه ، وأحب من أحبه ، وأبغض من أبغضه، وانصر من نصره ، واخذل من خذله ،ألا فليبلغ الشاهد الغائب ، ثم لم يتفرقوا، حتى نزل جبريل بقوله تعالى " اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا" فقال رسول الله : الله أكبر على إكمال الدين ،وإتمام النعمة ، ورضى الرب برسالتي ، والوصاية لعليّ من بعدي ، فطفق القوم يهنئون عليا ، ويبايعونه بالإمامة(٤٩)

يقول ديك الجن مشيرا إلى يوم غدير خم :

أليْسَ قامَ رسُولُ اللهِ يَخْطبُهمْ وقالَ:مَوْلاكُمُ ذا أيُّها البَشَرُ

أضَبْعَ غَيْرِ عَليٍّ كانَ رَافِعَهُ مُحَمَّدُ الخَيْرِ أمْ لا تَعْقِلُ الحُمُرُ

دَعُوا التخَبُّطَ في عَشواء مُظلِمَةٍ لمْ يَبْدُ لا كوْكبٌ فيها ولا قمَرُ

الحَقُّ أبْلجُ والأعْلامُ وَاضِحَةٌ لوْ آمَنَتْ أنْفسُ الشَّانِين أوْ نَظرُوا(٥٠)

الشاعر في هذه الأبيات يقدم الدليل القاطع – من وجهة نظره – الذي يهدم الحق الأموي والعباسي في الخلافة ، ويؤكد اغتصابهم للحكم ، معتمدا على أسلوب الاستفهام المنفي " أليس قام" الذي يوحي بالتقرير والاعتراف ، فلا يزال قول الرسول " مولاكم ذا " يرن صداه في أذن الشاعر ، ويأتي الاستفهام في البيت الثاني ، ليمثل ضيقا وانفجارا مكتوما "أضبع غير عليّ" حين رفع رسول الله ضبع عليّ قائلا: مولاكم ذا أيها البشر ، فالحق واضح جلي ، ولكن الكارهين يعرضون عن الخليفة الشرعي ، ويتعامون عنه ، كأنهم يعيشون في ظلمة مطبقة ، أو كأنهم حمر، لا يعقلون ، ولا يفهمون وصية الرسول.

ويتنكر لخلافة أبي بكر وعمر لدفعهما عليا عنها ، بعد أن أوصى الرسول بولايته من بعده ، يقول:

أصْبَحتُ جَمَّ بَلابِل الصَّدر وأبِيتُ مُنْطويًا على الجَمْرِ

إنْ بُحْتُ يومًا طُلَّ فيه دَمِي وَلئِن كَتمْتُ يَضِيقُ به صَدْري

مِمَّا جَناهُ على أبي حَسَنٍ عُمَرٌ وصَاحِبُه أبو بَكر

جَعَلوكَ رابعَهُم أبا حَسَنٍ ظلمُوا ورَبِّ الشفع والوَتْر

وعلى الخِلافةِ سَابَقوكَ وما سَبقوك في أحُدٍ ولا بَدْرٍ(٥١)

فهذه الأبيات تنم عن التمرد ، الذي يجيش بصدره ، ولا يستطيع أن يجهر به خوفا من القتل ، وقد نجح معجمه الشعري أن ينقل إلينا شعوره المتمرد الرافض لخلافة أبي بكر وعمر ، ويعتمد على التضاد في إبراز هذا الشعور ، فقد أصبح وهو "جم بلابل الصدر" ويبيت وهو " منطويا على الجمر" ، يخشى أن يبوح بمشاعره ومعتقداته "يوما طل فيه دمي" خوفا من القتل ، وإن حاول الكتمان "يضيق به" صدره ، إلا أنه لا يستطيع دفع هذا الشعور المتمرد ، فينفجر كبركان ثائر ، ينفث عما في صدره ، فهو

لا يقر بخلافة أبي بكر وعمر ، لأنهما – من وجهة نظره – اغتصباها من عليّ ، وجاء التضاد السلبي في البيت الأخير "سابقوك وما سبقوك" ليبوح بإدانته لموقف الشيخين من خلافة عليّ ٠

ويتحسر على حق العلويين الضائع فيقول :

وَاحَسْرَتا مِنْ غَصْبـِهِ وسُكُوتِهِ واحسْرَتا

طالتْ حياةُ عَدُوِّهِ حتى مَتَى ؟ وإلى مَتى ؟(٥٢)

يطلق الشاعر تلك الصرخة "واحسرتا" وهذا الندب والعويل ، ليوحي بجسامة الخطب ، فقد تم اغتصاب الخلافة من عليّ ، وقابل ذلك بالسكوت والصبر ، ويأتي البيت الثاني ليوضح وقع هذا الاغتصاب على نفسه ، ومدى ما يعانيه من ألم وحسرة لاستمرار اغتصاب الخلافة من العلويين، وامتداد ذاك الاغتصاب من جيل إلى جيل ، فقد طال الأمد بالظالمين ، ويحمل هذا البيت تمردا سياسيا على نظام الحكم العباسي ، وإن كان بأسلوب غير مباشر ، حيث يشف تكرار التساؤل عن أمنيته بزوال ملك العباسيين ، وسخطه على الوضع السياسي القائم ، وتلهفه إلى عودة الحق الشرعي إلى أهله ، وأنه أضحى يضيق ذرعا بهؤلاء الحكام المغتصبين للخلافة٠

ومن ملامح تمرده السياسي مدحه لعليّ بن أبي طالب وإشادته بفضائله ، التي لا ينافسه ولا ينازعه فيها شخص آخر ، والتي يعتمد عليها في تأكيد أحقيته بالخلافة ، يقول :

أنْسَى عَلِيًّا وتفنِيدُ الغُواةِ لهُ وفي غَدٍ يُعْرَفُ الأفاكُ والأشِرُ

مَنْ ذا الذي كلمَتْهُ البيْدُ والشجَرُ وسَلمَ الرُّبُّ إذ ناداهُ والحَجَرُ

حتى إذا أبْصَرَ الأحْيَاءُ مِنْ يَمَنٍ بُرْهَانَهُ آمَنوا مِنْ بَعْدِ مَا كفروا

أمْ مَنْ حَوَى قصَبَاتِ السَّبْقِ دُونَهُمْيومَ القلِيبِ وفي أعْنَاقِهِمْ زَوَرُ

أمْ مَنْ رسَا يومَ أُحْدٍ ثابتا قَدَمًا وفي حُنَينِ وسَلعٍ بَعْدَمَا عَثرُوا

أمْ مَنْ غَدَا داحيًا بابَ القمُوصِ لهُمْ وفاتِحًا خَيْبَرًا مِنْ بَعْدِ مَا كسِرُوا(٥٣)

اعتمد الشاعر في تعداد مناقب عليّ وفضائله على هذه التساؤلات المتتالية ، والتي تفضي إلى أحقيته وجدارته بالخلافة ، ويمثل الاستفهام في البيت الأول "أنسى عليا" صرخة ، يطلقها الشاعر محتدا منكرا في وجه "الأفاك الأشر" الذي يسخر من جهله وغبائه بهذه التساؤلات المتوالية "من ذا الذي كلمته البيد والشجر – من حوى قصبات السبق – من رسا يوم أحد٠٠٠" وقد بنى هذه التساؤلات على نسق واحد في معظمها ، بحيث يبدأ بأداة استفهام ، يعقبها فعل ماض، يبرز جانبا من جوانب تفوق عليّ ودوره البطولي في الدفاع عن الإسلام ، كما اعتمد في أبياته السابقة على جانب تاريخي ، تؤيده الأحداث والوقائع الصحيحة ، مثل الدور البطولي لعليّ في الغزوات الإسلامية ، وشجاعته في قتال أعداء الإسلام "يوم القليب – يوم أحد – وفي حنين – فاتحا خيبر" وجانب آخر خيالي ملئ بالوهم والخرافات ، يتعذر تصديقه "كلمته البيد والشجر٠٠" وهكذا مزج الوهم بالتاريخ ، ليؤكد أفضلية عليّ وجدارته بالخلافة٠

ويشير إلى أن عليا لم يسجد لصنم قط ، ويلجأ إلى تكرار النفي ، ليؤكد أفضليته " والتكرار يخدم وظيفة مهمة في السياق الشعري ، ويكون تأكيدا لدلالات معينة ، تعزز الفكرة المراد إيصالها"(٥٤) يقول :

لمْ يَعْبُد الأصنامَ قطٌّ ولا أرابَ ولا عَتا(٥٥)

ويذكر واقعة الهجرة ، ونوم عليّ في فراش الرسول ، يقول :

ومَنْ كعَليٍّ فدَى المُصَطفى بنفسٍ ونامَ فما يَحْفلُ

عَشِيَّة جاءتْ قريشٌ لهُ وقدْ هاجَرَ المُصْطفى المُرْسَلُ

وطافوا على فرْشِهِ يَنْظرو نَ مَنْ يَتقدَّمُ إذ يُقتلُ

فلمّا بَدَا الصُّبْحُ قامَ الوَصِيُّ فأقبلَ كلٌّ لهُ يَعْذُلُ(٥٦)

جاء الاستفهام "ومن كعليّ" ليعبر عن سخطه وثورته وتمرده على هؤلاء الذين ينكرون أحقيته بالخلافة ، فقد "فدى المصطفى" بنفسه يوم الهجرة ، ولم يخش من بطش قريش أو الخطر المحيط به "ونام فما يحفل" ويشير في البيت الأخير إلى وصاية الرسول له بالولاية ، ويشهد هذا البيت بمقدرته الفنية ، حيث زاوج في شطر واحد بين "بدا الصبح – قام الوصي" وكأن هناك علاقة ما بينهما ، فالوصي هو الضياء والنور لهذه الأمة ، ورغم ذلك فقد " أقبل كل له يعذل" وكأن الشاعر يربط الماضي بالحاضر ، ليكشف إنكار الجميع "كل" لوصاية عليّ ، فيحرمونه من الخلافة.

ويوضح مكانة عليّ من النبي ، فهو منه بمنزلة هارون من موسى ، كما يشير إلى أن زواجه من فاطمة كان بأمر إلهي ، كل ذلك ليؤكد جدارته بالحكم ، ويعتمد على التكرار وأدوات التأكيد ، ليعمق الدلالة ويقويها في نفس المتلقي ، ويستخدم الشعر المزدوج ، الذي كان يستخدمه الشعراء في النظم التعليمي ، كأنه يريد أن يرسخ فضائله في أذهان العامة ، فيقدمها بهذا الأسلوب الذي يسهل حفظه ، يقول :

إنَّ الرَّسُولَ لمْ يَزلْ يَقولُ والخَيْرُ مَا قالَ به الرَّسُولُ

إنَّك مِني يا عَليُّ الأبِي بحيثُ مِنْ مُوساهُ هَارونُ النَّبي

لكنَـهُ ليسَ نَبـيٌّ بَعْدِي فأنتَ خَيْرُ العالمين عِنْدي

وأنتَ مِنِّي الزِّرُّ مِنْ قمِيصي وما لِمَنْ عَادَاكَ مِنْ مَحِيصِ

وأنتَ لي أخٌ وأنتَ الصِّهرُ زَوَّجَكَ الذي إليهِ الأمْرُ

رَبُّ العُلى بفاطم الزَّهراءِ ذاتِ الهُدَى سَيِّدةِ النِّساءِ(٥٧)

شاعرنا يتخذ من مدح عليّ وسيلة لإبراز أحقيته في الحكم وجدارته بالخلافة ، وسبيلا لفضح القائمين على أمر المسلمين آنذاك والتشهير بهم ، ولكن بأسلوب غير مباشر ،

وكأنه يدفع العقول إلى عقد موازنة بينه وبينهم ، فلعليّ من الفضائل والمآثر ما ليس لهم ، فهو الوصي ، وهو أشجع المسلمين ، لم يسجد لصنم ، ضحى بنفسه يوم الهجرة ، وهو أقربهم إلى الرسول ، لذلك فهو أحق المسلمين بالخلافة والولاية دون منازع أو منافس فيها ، والحكام الآخرون مغتصبون لهذا الحق.

ويؤمن شاعرنا بأن عليا سوف يشفع لمحبيه وشيعته يوم القيامة ، وقد دفع ذلك بعض المتعصبين من الشيعة إلى وضع أحاديث عن الرسول مؤداها : أن محبي عليّ في الجنة ، ومبغضيه في النار، وأن من يحب عليا يغفر الله سيئاتهم لشفاعة الوصي(٥٨)

ولعل إيمان الشاعر بفكرة شفاعة الوصي يفسر لنا ، كيف تجمع شخصيته بين التشيع والإخلاص لآل البيت من جهة والانحراف عن الدين والتمرد عليه من جهة أخرى ؟ حيث سوغت له نفسه ارتكاب الذنوب والمعاصي ، والمجاهرة بالفسق والفجور ، اعتمادا على فكرة شفاعة الوصي ، واستنادا إلى هذا الوهم ، فعليّ سوف يشفع له يوم القيامة ، وينقذه من عذاب النار.

ولا شك أن تسليط الشاعر الضوء على فكرة شفاعة الوصي يعد طعنا في خلافة بني العباس ، وتمردا عليها ورفضا لها ، حيث يجعل فضل الشفاعة مقصورا على آل البيت ، وتُظهر هذه الفكرة فضلهم ، وحب الله لهم ، فهم دعائم التقوى ، وحبهم نجاة من النار ، وغيرهم ليسوا كذلك ، وبالتالي فهم أحق الناس بالخلافة ، يقول مخاطبا العلويين بالضمير "أنتم" كأنه يستحضر صورتهم أمام عينيه ، يقول:

أنتمْ أدِلاءُ الهُدى وبكمْ قدْ سِيرَ في بَرٍّ وفي بَحْرِ

ودَعَائِمُ التقوَى وقادَتُها للفوْزِ يوْمَ الحَشْرِ والنشْر

والعَارفو سِيمَا الوُجُوهِ على الـ أعْرَافِ مَعْرفةً بلا نُكرِ

ومُقاسِمُ النيران أنتَ لمنْ أخَذوا العُهودَ بعالَمِ الذر

فتقولُ: يا نَارُ اترُكِي لـي ذا ولذا خُذِي فتدِينُ بالأمر(٥٩)

والعلويون هم بدور الهدى وساسة الحوض يوم القيامة ، يحجبون عنه أعداءهم ، لا يدانيهم أحد في منزلتهم ومكانتهم عند الله عز وجل ، وكأنه يرد على هؤلاء الذين اغتصبوا حقهم ، واستباحوا دماءهم ، ويستعين بأسلوبي النداء والتفضيل ليبرز منزلة عليّ ، وليحمل القارئ على التعاطف والتأثر بفكرته ، يقول :

يا صَفوَةَ اللهِ في خَلائقِه وأكرَمَ الأعْجَمِينَ والعَرَبِ

أنْتُمْ بُدورُ الهُدى وأنْجُمُهُ وَدَوْحَـةُ المَكْرُمَاتِ والحَسَبِ

وسَاسَةُ الحَوْضِ يوم لا نَهَلٌ لِمُورِدِيكُمْ مَوَارِدَ العَطبِ (٦٠)

ويستغل الشاعر ما تعرض له آل البيت من ظلم واضطهاد على أيدي الحكام الظالمين ، ليعطف القلوب نحوهم ، ويلهب مشاعر أنصارهم ، ويزيدهم إيمانا بحقهم الشرعي ، ويدفعهم إلى النضال من أجل إعادة الحق إلى أصحابه من الحكام المغتصبين ٠

ويصور مقتل الحسين في كربلاء وحيدا شهيدا ، يعاني الآلام والأحزان ، وجنود بني أمية يضربون حفيد الرسول بسيوفهم ، مصممين على قتله ، ومنكلين بجسده الشريف ، وكأن شاعرنا يريد إثارة الحمية ، وإشعال الثورة والتمرد في نفوس الشيعة ، فها هو الحسين يضحي بنفسه في سبيل القضية ، التي يؤمنون بها ، يقول:

مَرَّتْ بقلبي ذِكرَيَاتُ بَنِي الهُدَى فنَسِيتُ مِنْهَا الرَّوْحَ والتَّهْويمَا

ونَظرْتُ سِبْط مُحَمَّدٍ في كرْبَلا فرْدًا يُعاني حُزْنَهُ المَكظومَا

تنْحُو أضَالِعَهُ سُيوفُ أميَّـةٍ فتراهُمُ الصَّمْصُومَ فالصَّمْصُومَا

فالجسْمُ أضْحَى في الصَّعِيدِ مُوَزَّعًا والرَّأسُ أمْسَى في الصِّعَادِ كريمَا(٦١)

التمرد الاجتماعي

رغم حالة الرخاء الاقتصادي التي شهدتها الدولة في العصر العباسي الأول ، فإن قطاعا كبيرا من المجتمع كان يعيش في ضيق وشدة ، وقد ذكر بعض الباحثين إن المجتمع العباسي كانت تتوزعه **ثلاث طبقات : طبقة الأغنياء** ، وهؤلاء كانوا يعيشون في بذخ وترف ، وينعمون بالملذات والملاهي من كل لون ، ويمثلهم الطبقة الحاكمة وحواشيها ، ومن يلوذون بها٠ **طبقة الموسرين،** وهؤلاء هم التجار والصناع ومن إليهم ، الذين كانوا يقومون على مطالب الترف وأدواته ، وهم في درجة من الثروة دون الطبقة الأولى ٠ **طبقة الفقراء والمعدومين** ، وهؤلاء هم عامة الشعب، الذين كانوا يعيشون في فقر وحرمان ، وكأنما كُتب عليهم أن يكدحوا لتمتلئ خزائن الحكام بالذهب والأموال٠

فموارد الدولة المالية لم تكن موزعة توزيعا متقاربا أو عادلا ، ولا كانت الفروق بين الطبقات فروقا طفيفة ، وإنما كانت هناك هوات عميقة وفجوات واسعة بين الطبقات ، فعامة الشعب يعيشون في ضنك وضيق في ظل هذا النظام ، الذي كفل أسباب النعيم ووسائل الترف لأقلية محدودة ، استأثرت لنفسها بطيبات الأرض والزق وزينة الحياة ، الأمر الذي حمل هذه الطبقة البائسة ، التي كانت تعاني الجوع والحرمان على التمرد والثورة على أوضاعها السيئة(٦٢)

وقد أشار د٠ يوسف بكار إلى حالة التفاوت الكبير بين الطبقات في هذا العصر بقوله "ففي الوقت الذي كانت تغدق الأموال فيه بلا حساب على المرتزقة والمتملقين من الشعراء وغيرهم ، وتنثر في جنون وخبال على الجواري والمغنيات وربات المتعة في قصور الخلفاء وبيوت الوزراء وأولي الشأن ، وعند أصحاب بيوت القيان ، وفي

الحانات والملاهي والأديرة ، كانت هناك فئات محرومة فقيرة ، وبيوت خالية خاوية ، فيها من البؤس والشقاء أكثره ، ومن الرخاء والنعيم والقوت أقله"(٦٣)

وقد تمرد شاعرنا على هذا الاختلال الاقتصادي والتفاوت الطبقي ، ودافع عن العدالة الاجتماعية وحق المستضعفين ، فيحرّض أبناء الطبقة الفقيرة المعدمة على التمرد على أوضاعهم السيئة ، ويحثهم أن ينتزعوا أرزاقهم بسيوفهم ورماحهم من هؤلاء الذين يستأثرون بالأموال ، ولا يشعرون ببؤسهم وفقرهم ، وأن يترفعوا عن ذل السؤال والاستجداء ، فقد ذهب الناس ، الذين يتصفون بالمروءة والكرم ، لذلك عليهم أن يتخذوا من الإغارة والغزو وسيلة لكسب أقواتهم، يقول:

لا أحِبُّ الفتى أرَاهُ إذا ما عَضَّهُ الدَّهْرُ جَاثِمًا في الضَّلال

مُسْتكِينًا لذِي الغِنَى خَاشِعَ الطرْ فِ ذليلَ الإدْبارِ والإقبَال

أيْنَ جَوْبُ البلادِ شرْقا وغرْبًا واعْتِسافُ السُّهولِ والأجْبَالِ

واعْتِراضُ الرَّقاق يُوضَعُ فيها بظِبَاءِ النِّجَادِ والعَمَّالِ

ذهَبَ النَّاسُ فاطلب الرِّزْقَ بالسَّيْ فِ وإلا فمُتْ شَدِيدَ الهُزَال(٦٤)

فشاعرنا في هذه الأبيات يؤمن بفلسفة التمرد ، التي آمن بها الشعراء الصعاليك "بأن الحق للقوة، وأنه لا سبيل إلى المحافظة على حياتهم ، وتحصيل أقواتهم ، وتحقيق وجودهم ، إلا بالغزو والإغارة للسلب والنهب"(٦٥) وقد نجح معجمه الشعري في نقل مشاعره الرافضة للواقع الاقتصادي المتردي من حوله ، وقبول أبناء الطبقة الفقيرة هذا الوضع ، فعليهم أن يختاروا أحد طريقين : طريق الذل والخوف والموت فقرا "جاثما في الضلال – مستكينا – خاشع الطرف – ذليل – شديد الهزال" وهو لا يحب هذا الطريق ، ويأتي أسلوب الاستفهام الاستنكاري "أين جوب البلاد" الذي يحمل معنى التأنيب واللوم لهؤلاء الذين يقبلون الحياة بهذا الوضع المزري ، أما الطريق الآخر ،

فهو طريق اقتحام الأهوال بجسارة ، واكتساب الرزق بقوة السلاح "فاطلب الرزق بالسيف" وهذا هو الطريق الذي يحبه ، ويحث عليه "فاطلب" هذا الفعل الذي جاء تعليلا لجملة "ذهب الناس" فقد انقضى ذلك الزمن ، وفني أهل المروءة والكرم ، لذلك فعليهم ألا يهتموا بسخط هؤلاء الناس، الذين رضوا بتعاستهم وحرمانهم.

ولم يكتف شاعرنا في هذه القصيدة بالتصريح بإيمانه بفلسفة الصعاليك ، القائمة على التمرد والتحدي والإغارة والعنف ، بل يحاكي معجمهم اللغوي ، الذي يعتمد على الألفاظ الغريبة ، فيكثر منها ، حتى يشعر القارئ أنه أمام مجموعة من الطلاسم اللفظية ، التي تضطره إلى الاستعانة بالمعاجم(٦٦) يقول في هذه القصيدة :

عَادِ تَدْمِيثَكَ المضَاجِعَ للجَنْـ بِ فعَالَ الخَرِيدَةِ المِكسَالِ

وادَّرِعْ يَلمَقَ اجْتِيابِ دُجَى اللَيْـ لِ بطِرْفٍ مُضَبَّرِ الأوْصَالِ

عَامِلِيِّ النِّتاجِ تُطوَي لهُ الأرْ ضُ إذا ما استُعِدَّ للأنْقال

جُرْشُعٍ لاحِق الأياطِلِ كالأعْـ فرِ ضَافي السَّبيبِ غَيرِ مُذال(٦٧)

وربما الذي دفع شاعرنا إلى التمرد على الأوضاع الاقتصادية السيئة أو سوء توزيع الثروة ، ليس شعورا بالمسئولية الاجتماعية أو رغبة في الإصلاح ، ولكن يبدو أنه قد عانى في فترة من حياته من ضيق سبل العيش ، في الوقت الذي تتمتع فيه فئة قليلة من المجتمع بالثروات الهائلة ، حيث يروي أبو الفرج الأصفهاني على لسان ابن أخ لديك الجن يقال له أبو وهب الحمصي قوله " كان عمي خليعا ماجنا معتكفا على القصف واللهو، متلافا لما ورث عن آبائه ، واكتسب بشعره من أحمد وجعفر ابني عليّ الهاشميين(٦٨) ورغم أنه لم يعش حياة الصعلكة بوسائلها القديمة من غزو وإغارة ونهب وقطع للطرق ، فإنه طورها بما يتناسب مع عصره ومجتمعه "فانتقل بها من فلسفة التمرد القائم على العنف والاحتكام إلى السيف ، إلى الرفض القائم على

العنف والهجوم الجريء على كل ما يحكم مجتمعه من قوانين أخلاقية ودينية وسياسية"(٦٩)

كما يظهر تمرده الاجتماعي من خلال تمرده على قيم المجتمع وتقاليده ومنظومته الأخلاقية المستمدة من تعاليم الدين الإسلامي ، فشاعرنا فقد وشائج الانسجام مع مجتمعه ، نتيجة عكوفه على اللهو وإسرافه في اللذات ، فهو يرفض أي قيد يحد من حريته ومجونه ، ويقف أمام إشباع غرائزه – كما ذكرنا من قبل – فيجاهر بشرب الخمر ، غير مكترث بقيم المجتمع الإسلامي ، الذي ينتمي إليه ، يقول:

وَاصِلْ مُدَامَكَ واهْجُرْ قالة النَّاسِ وَرُحَ إلى صَدْر مَلهَى خَيْر جُلاسِ

إلى ثِمَارِ سُرورٍ في ثرَى قدَحٍ في فِتيَةٍ غُرَرٍ ليْسُوا بأنْكاس

ظلتْ مَطايا المَلاهِي وهْيَ واجفَةٌ بنا وكنا مَطايا الوَرْدِ والآسِ

وكأسِ خَمْرٍ كماءِ التبْرِ لابسَةٍ وشَاحَ شَذْرٍ تُزجِّيهِ إلى طاس

باكرْتُها قبْلَ إسْفار الضُّحَى بيدِي فمَا تبَلَّجَ حَتى نَكَّسَتْ راسِي(٧٠)

شاعرنا يبدأ مقطوعته بثلاثة أفعال أمر متوالية "واصل – اهجر – رح" مما يشي بتمرده وتحديه لقيم المجتمع ، التي تحول بينه وبين عكوفه على الخمر ، كما تكشف أيضا عن العلاقة المتأزمة بينه وبين مجتمعه ، فقد ضاق من وعظ الناس له ، فهو مصمم على هجر كلامهم ، ومصرٌ على شرب الخمر ، شاء الناس أم أبوا ، ثم يأخذ في وصف المجلس ، الذي يحتسي فيه الخمر ، فالأزهار والورود تحيط به من كل جانب ، وكأنه يتخذ من ذلك أداة للتعبير عن أن البيئة قد تغيرت ، فهو يعيش في بيئة جديدة عامرة بالرياض والبساتين والمتنزهات الجميلة ، وكأنه يحث لائميه على التمسك بالتطور الحضاري والاجتماعي ، ويدعوهم إلى ارتياد مجالس الخمر واللذة، والتخلي عن القيم التي تحرم ذلك ٠

ويبدو أنه قد ضاق ذرعا بهؤلاء الذين ينصحونه ، وينهونه عن الخمر ، فيصرح بموقفه الرافض والمتحدي لقيم المجتمع مرة أخرى ، مستخدما أسلوب القصر مرتين متتاليتين ليؤكد تمرده وجريه وراء الملذات ، غير عابئ بلوم اللائمين أو عذلهم ، ويأتي الفعل "سأجمح" يدل على الزمن في المستقبل للدلالة على استمراره في العكوف على شرب الخمر ، فيطلب من صاحبيه أن يسقياه خمرا معتقة من عهد نوح ، يقول:

خَليليَّ هُبَّا عَللاَّنِي مُدَامَـةً مُعَتَقةً مِمَّا تخَيَّر نُوحُ

فمَا العَيْشُ إلا أنْ أفوزَ بسَكرَةٍ وما الغَبْنُ إلا أنْ يُقالَ صَحيحُ

سَأجْمَحُ في حُبِّ البَطالةِ والصِّبَا وإنْ لامَ فيه عَاذِلٌ ونَصِيحُ(٧١)

"وكان له ابن عم ، يكنى أبا الطيب ، يعظه ، وينهاه عما يفعله ، ويحول بينه وبين ما يؤثره ، ويركبه من لذاته ، وربما هجم عليه وعنده قوم من السفهاء والمجان وأهل الخلاعة ، فيستخف بهم وبه"(٧٢) فينظم قصيدة في هجاء ابن عمه يبدؤها بالدعوة إلى التعجيل بارتشاف خمرة الصباح ، وإعلان إقباله على اللذات والشهوات ، إمعانا في إظهار تمرده ، وضيقه من هؤلاء الناصحين له ، وكأنه يتحداهم ، ويستخف بهم وبنصحهم ، يقول في مطلع القصيدة :

مَوْلاتنا يا غلامُ مُبتكِرَهْ فبَاكِر الكأسَ لي بلا نظِرَهْ

غَدَتْ إلى اللهْو والمُجُونِ علي أنَّ الفتاة الحَيِيَّة الخَفِرهْ

لِحُبِّها –لا عَدِمْتُها – حُرَقٌ مَطويَّةٌ في الحَشَا ومُنتشِره(٧٣)

ويجاهر بعشق الغلمان ، تلك العادة القبيحة ، التي تعد خروجا على قيم المجتمع وأخلاقه ، وقد تسرب هذا السلوك الشاذ ، وانتشر في المجتمع العباسي عن طريق الفرس(٧٤) بالإضافة إلى أسباب أخرى منها : أن شيوع الجواري في ذلك العصر ، وتيسر الحصول عليهن ، دفع بعض الرجال إلى الزهد في المرأة ومحاولة اقتناص

اللذة من سبيل آخر ، فضلا عن أن مجالس الشراب كان سقاتها من فتيان الفرس والروم ، وكانوا على جانب كبير من الجمال والخلاعة ، وعندما تلعب الخمر برؤوس الشاربين ، كانوا يتغزلون في أولئك السقاة ، ويحاولون مواصلتهم بأي السبل(٧٥)

وقد انغمس شاعرنا في تيار اللذة الجنسية والشهوة الجسدية ، يعشق النساء ، ويتعلق بالغلمان ، غير مبال بشرائع الدين وبنظرة المجتمع إليه ، فكل ما يهمه هو إطفاء هذه الشهوة المتأججة بين جنبيه بأية وسيلة ، وقد وظف الجملة الاسمية في إخبارنا بانحراف سلوكه ، وكأنه يعلن رضاه عن هذا الانحراف "أنا٠٠مستريح" فهو غير متبرم منه ، الأمر الذي يعبر عن تمرده الاجتماعي وانحرافه الأخلاقي ، يقول:

حَدُّ ما يُنْكحُ عِنْدي حَيَوانٌ فيه رُوحُ
أنا مِنْ قوْلِي مَلِيحٌ أوْ قبيحٌ مُسْتريحُ
كُلُّ مَنْ يَمْشِي عَلى وجْـ ـهِ الثَّرَى عِنْدي مَلِيحُ(٧٦)

ومن نزعاته الشاذة المنحرفة عشقه لغلام من أهل حمص ، يدعى بكر بن دَهْمَرْد ، فيرسم له صورة ، تعبر عن تعلقه به ، حيث يتغنى بجمال وجهه ، الذي يشع منه البهاء والضياء ، كأنه بدر، وسحر طرفه ينتمي لبابل ، مدينة السحر والجمال ، وطيب ريقه يشبه الخمر ، فكأنه يتغزل بفتاة جميلة وليس بغلام ، يقول :

دَع البدرَ فليَغْرُبْ فأنْتَ لنا بدرُ إذا ما تجلّى مِن مَحَاسِنِكَ الفجرُ
وإمّا انقضى سحْرُ الذين ببابلٍ فطرْفكَ لي سِحْرٌ وريقكَ لي خَمَرُ
ولو قِيل لي قمْ فادْعُ أحسنَ مَنْ ترى لصحتُ بأعلى الصوتِ يا بَكرُ يا بكرُ(٧٧)

يكشف البيت الأخير عن فسقه وغيه وجرأته على أعراف المجتمع ، حيث يصيح ويجاهر بعشقه لهذا الغلام ، وكأنه يتحدى مجتمعه ، وكأن ذلك سلوكا طبيعيا ، وليس

سلوكا شاذا ، تأباه التقاليد والأعراف ، الأمر الذي ينم عن تمرده على قيم المجتمع واستهانته بها ٠

وقد احتال جماعة من المجان ببكر هذا ، فأخرجوه إلى أحد المتنزهات ، وأسكروه ، وارتكبوا معه الفاحشة ، ويصور ديك الجن هذا الموقف معتمدا على المفارقة ، فيقول :

يا بَكرُ ما فعَلتْ بكَ الأرْطالُ بلْ يا دارُ ما فعلتْ بكِ الأيَّامُ

في الدَّار بَعْدُ بَقِيَّةٌ نَسْتامُهَا إذ ليسَ فيكَ بَقِيَّةٌ تُسْتامُ

عَرَمَ الزَّمَانُ على الدِّيارِ برَغْمِـهِمْ وعليكَ أيضًا للزَّمانِ عُرَامُ

شغلَ الزمانُ كرَاكَ في دِيوانِهِ فتفرَّغَتْ لدَوَاتِكَ الأقلامُ(٧٨)

ويرى محقق الديوان أن إقبال شاعرنا الشديد على الحياة بمباهجها وملذاتها المادية كان "تعبيرا عن روح التحدي التي يحملها بين جنبيه ، التحدي للمجتمع الذي حرّم هذه الفلسفة المادية على أبنائه ، وهذه المجابهة مع المجتمع هي التي أملت عليه الأخذ بفلسفة التصعلك ، لما تنطوي عليه من تمرد وعنف"(٧٩) ويبدو أن علاقته بمجتمعه كانت متوترة ، فلم يستطع الاندماج فيه أو التواصل معه ، فيصب جام غضبه على أهل حمص ، عندما تعصبوا على إمام مسجدهم ، وعزلوه ، لأنه كان يصلي على النبي صلى الله عليه وسلم ثلاث مرات في خطبته ، فيقول:

يا آل حِمْصَ توقعُوا مِنْ عَارِهَا خِزيًا يَحُلُّ عَليكُمُ وَوَبَالا

شَاهَتْ وجُوهُكمُ وجُوهًا طالما رَغِمَتْ مَعَاطِسُها وسَاءتْ حَالا

إنْ يُثن مَنْ صَلى عليهِ كرَامةً فاللهُ قدْ صَلى عَليهِ تعَالى(٨٠)

ويتمرد شاعرنا على الانتماء للمجتمع العربي ، فيفاخر بشعوبيته "وكان شديد التشعب والعصبية على العرب ، يقول: ما للعرب علينا فضل ، جمعتنا وإياهم ولادة إبراهيم عليه السلام ، وأسلمنا كما أسلموا ، ومن قتل منهم رجلا ، قُتل به ، ولم نجد الله عز وجل فضلهم علينا ، إذ جمعنا الدين"(٨١) فيرى أنه من سلالة ملوك العجم : كسرى وقيصر ، ويعتز بهذا الانتساب ، ويفخر به علانية ، فيقول :

إنْ كانَ عُرْفُكَ مَذخُورًا لِذِي سَبَبٍ فاضْمُمْ يَدَيْكَ على حُرٍّ أَخِي سَبَبِ

أوْ كُنْتَ وافقتَهُ يَوْمًا على نَسَبٍ فاقبِضْ يَدَيْكَ فإنِّي لسْتُ بالعَرَبي

إنِّي امْرُؤٌ نَازلٌ في ذِرْوَتِي شَرَف لِقيْصَر ولِكسْرَى مَحْتِدِي وأبي(٨٢)

وقد وظف في أبياته السابقة فعل الأمر ليعبر عن تحديه للمجتمع ، وجاء أسلوب التأكيد ليؤكد اعتداده بأصله الأعجمي ، وانتسابه إلى كسرى وقيصر لا إلى العرب ٠ ويشير في البيت الأول إلى انتمائه إلى بني الأحرار ، حيث ادعى الشعوبيون ، أنهم من ولد إسحاق بن إبراهيم ابن سارة الحرة ، أما العرب فينتمون إلى إسماعيل ابن هاجر الأمة ، وافتخروا بذلك على العرب(٨٣)

التمرد الفني

تمرد شاعرنا على الأشكال الفنية الموروثة للقصيدة العربية ، من حيث افتتاحها بالوقوف على الأطلال ، والبكاء على الديار والدمن ، فهو يرفض هذه التقاليد ، لأنها لا تتلاءم مع واقع الحياة ، التي يحياها ، والتي نشأ فيها ، فقد تطورت الحياة في ظل العصر العباسي تطورا كبيرا ، فانتقل العرب من البداوة إلى الحضارة ، وسكنوا القصور والمنازل الواسعة ، التي تموج بالجواري والغلمان من كل جنس ، بعد أن كانوا يسكنون الخيام ، ويفترشون الصحراء ، وأضحوا يعيشون حياة مترفة منعمة ، تخالف حياة العرب الجاهليين ، الذين كانوا يعيشون حياة ساذجة خشنة ٠

"ومن ثم كانت الأزمة الحقيقية التي واجهت شعراء العصر العباسي ماثلة في كونهم يعيشون نمطا جديدا من الحياة على المستويين المادي والمعنوي ، وهم في الوقت نفسه محاصرون بأشكال من التعبير وقيم الفن الشعري ، كانت ملائمة في يوم ما لتجارب أسلافهم ، ولكنها لم تعد ملائمة لعصرهم٠٠٠ ولم يكن ذلك الموقف سهلا على أديب العصر ، الذي يريد أن يكون مخلصا لواقعه الجديد ، صادقا في التعبير عن نفسه ، والذي يجد نفسه – من جهة أخرى – محاصرا بقيم وتقاليد فنية عمل الزمن الطويل على تأكيدها وترسيخها"(٨٤)

وقد استجاب شاعرنا للإطار الحضاري الذي يعيشه ، فهاجم الوقوف على الأطلال ، وتمرد على المطالع التقليدية ، التي لم تعد تساير روح الحضارة الجديدة، والواقع الذي يعيش فيه ، فهذا التمرد يتصل اتصالا قويا بشخصيته المتمردة ، المحبة للحياة اللاهية ، المسرفة في اللهو والمجون ، والتي ترفض أي قيد يحول بينها وبين شهواتها ، ويقف وراءه أيضا رغبته في أن يتعامل مع تجربته الشعرية بصدق ، فيجعل شعره أداة للتعبير عن هذه الحياة الجديدة ، التي يحياها ، وما تزخر به من خمر وقيان ٠

ويرى د٠ الشكعة أن تمرده على المقدمة الطللية ودعوته إلى نبذها يرجع إلى شعوبيته وكراهيته للعرب ، يقول "حيث كان الشعراء الشعوبيون يتخذون من الوقوف على الأطلال ذريعة للتهجم على العرب والتعريض بهم"(٨٥) ويرى الباحث أن الدافع إلى تمرده يرجع إلى موقف فني ، يستجيب للواقع الحضاري الجديد ، ويعبر عنه بصدق ، ويتعلق بحياته الخاصة ، التي يحياها بين كئوس الخمر وألوان الملذات ، ويؤيد ذلك ما ذهب إليه د٠ هدارة من أن الثورة على المقدمة الطللية كانت ثورة عامة بين شعراء القرن الثاني ، لم يدع إليها فرد بعينه(٨٦) كما أن شاعرنا في تمرده على المقدمة الطللية لم يخض في تفضيل الفرس على العرب ، ولم يقارن بين ماضيهم الحضاري وحياة الأعراب ، وما فيها من جدب وخشونة ، ولم يطعن في فضائل العرب

ومناقبهم، أو يغمزهم في عاداتهم وتقاليدهم ، وإنما كان يدعو إلى التمتع بمباهج الحضارة الجديدة، والبعد عن حياة البدو الخشنة القاسية.

ويتعجب د. الشكعة من شعوبيته مرة أخرى ، ويردها إلى سلوكه المتمرد ، فيقول " لقد كانت الشعوبية وكراهية العرب منتشرة بين كثير من الشعراء في ظل الحكم العباسي ، الذي كان يدين بنشأته للفرس ، ومن ثم كانت بغداد متخمة بجموع الشعراء الشعوبيين ، ولكن الأمر يبدو غريبا كل الغرابة ، إذا ما ظهر شاعر شعوبي في الشام ، التي كانت عربية الوجه واللسان حتى قبل الإسلام ، ولكن لعل سلوك التمرد الذي تردى فيه الشاعر ، قد جعله ينهج منهج التطرف في كل شيء"(٨٧)

يقول ديك الجن متمردا على الأطلال والوقوف عليها :

اشْرَبْ على وَجْهِ الحَبيبِ المُقبلِ وعَلى الفم المُتبَسِّم المُتقبَّلِ

شُرْبًا يُذكرُ كلَّ حُبٍّ آخِرٍ غَضٍّ ويُنسِي كلَّ حُبٍّ أوَّلِ

نَقلْ فؤادَكَ حَيْثُ شِئْتَ فلنْ ترى كهَوىً جَديدٍ أوْ كوَصلٍ مُقبلِ

ما إنْ أحِنُّ إلى خَرَابٍ مُقفِرٍ دَرَسَتْ مَعَالمهُ كأنْ لمْ يُؤهَلِ

مِقتِي لِمنزلي الذي اسْتحْدَثْته أمَّا الذي وَلَّى فليْسَ بمَنْزِلِي(٨٨)

شاعرنا يبتدئ مقطوعته بإعلان مذهبه في الحياة والفن ، ويحث الناس "اشرب" على طلب اللذة والمتعة ، ويأتي المصدر "شربا" لتقوية الدلالة ، وقد أسهم التضاد "يذكر كل حب آخر – وينسي كل حب أول" في تعميق الدلالة ، وإثارة الشعور نحو هذا الحب "الغض" ، وجاء أسلوب النفي "لن ترى" ليؤكد أن هذا الحب سوف يتملكهم ، ويستولي على قلوبهم ، من خلال هذه الأداة "لن" التي تفيد النفي في المستقبل ، فيدعوهم أن يعيشوا حياتهم الحاضرة ، ويتمتعوا بما فيها من جمال ولهو ، وألا يشغلوا أنفسهم بأطلال خربة ومنازل دارسة ، وألا يسكبوا الدموع حزنا عليها ، فالحياة قد

تبدلت وتطورت ، ويتخذ من ذلك مدخلا لإعلان مذهبه الفني أو تمرده على التقاليد الفنية الجامدة "ما إن أحن إلى خراب مقفر" "مقتي لمنزلي الذي استحدثته" فهو ليس من أنصار القديم ، ولا من الداعين إليه ،ولكنه محب لحياته المعاصرة وبيئته الجديدة ، لذلك فهو يرفض بكاء الأطلال ، لأنها لم تعد تلائم حياته وعصره ، ولا يشعر بحنين نحو هذه الأطلال والآثار ،ولا يحمل عاطفة حب وإعجاب لذلك العهد القديم ، الذي ولى ، إنه يريد أن يصف الحياة التي يحياها، وأن يلائم بين فنه وهذه الحياة الحضرية ، التي لم يألفها القدماء.

ويتخذ من تمرده على المقدمة الطللية ذريعة لإعلان تمرده على تقاليد المجتمع ، يقول :

قالوا: السَّلامُ عليكِ يا أطلالُ قلتُ: السَّلامُ على المُحِيلِ مُحَالُ

عاجَ الشقِيُّ مُرادُهُ دِمَنُ البلِـَى ومُرادُ عَيْنِي قلَّة وحِجَالُ

لأغَادِيَنَّ الرَّاحَ وهْيَ زُلالُ وَلأطرُقَنَّ البيتَ فيه غَزالُ

ولأترُكَنَّ حَلِيلَها وبقلبِهِ حُرَقٌ وحَشْوُ فؤادِهِ بَلْبَالُ

وليَشفِينْ حُبِّي فمٌ وجَنَي يَدٍ وكِلاهُما لي باردٌ سَلسَالُ(٨٩)

يبدأ مقطوعته معتمدا على المقابلة بين موقفين : ماض وحاضر "قالوا- قلت" بين شقي يجد لذته في الأطلال الخربة ، وشاعرنا الذي يؤثر الحياة الحضرية المترفة ، ويسعى إلى اللذة ، حيث يجدها ، هكذا يجذب انتباه المتلقي ، ويثير مشاعره ، ثم ينكر الأخلاق العربية والآداب العامة الداعية إلى العفة والفضيلة ، التي لم تعد تتلاءم – من وجهة نظره – مع الحياة الجديدة ، فقد تغيرت منظومة الأخلاق ، لذلك يجاهر باستحلال حرمات البيوت وهتك المحارم دون وازع من الدين أو الأخلاق ، معتمدا على جمل فعلية مؤكدة "لأغادين- لأطرقن- لأتركن- ليشفين" ليؤكد قوة إصراره

وتحديه ، الأمر الذي منح المعنى قوة وعمقا ، فهو يتوجه بحبه نحو الخمر والنساء ، ولا يميل إلى وصف الأطلال ، ولا يحب الديار المقفرة ، وإنما يتوجه بحبه نحو مظاهر الحياة الحاضرة من خمر وإماء فاتنات ، وهكذا يربط التمرد الفني بالتمر الاجتماعي أو بسلوك اجتماعي٠

يرى د٠ العربي درويش أن الوقوف على الأطلال أضحى رمزا للبداوة ، ولسلوك ذي دلالة حضارية ، يمثل التزمت والتخلف عن مسايرة روح العصر ، لذلك يقابله الشاعر بالدعوة إلى سلوك آخر يناقضه ، فإذا كان الشقي قد عاج يسأل عن الدمن والأطلال البالية ، فهو يقدم دعوة إلى الاستمتاع بمجالس الشراب والمرأة ، فالشاعر في تمرده على المقدمة الطللية يدافع عن سلوكه الخلقي الخاص ، كأنما يقول لمن يأخذون عليه عبثه وإسرافه في الشراب واللهو: إنه يعيش في القرن الثاني الهجري ، في مجتمع متحضر متمدن ، تنتشر فيه أماكن اللهو والغناء والشراب ، ويميل الناس فيه إلى حياة الترف والبذخ ، وليس يعيش في قلب الجزيرة العربية الجاهلية بحياتها الشاقة ومتعها الساذجة ، فهو يعبر عن تجربته الحياتية ، ويصور حياة مجتمعه ، بكل ما يدور فيها من لهو ومجون(٩٠)

وقد قابل النقاد الذين كانوا يحثون الشعراء على التمسك بالأصول الفنية للشعر الجاهلي التمرد على المقدمة الطللية بمعارضة شديدة ، يقول ابن قتيبة "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير٠٠٠"(٩١)

كما خرج شاعرنا في إحدى منظوماته على نظام القافية الموحدة ، وتمرد على قيود القافية عن طريق وجود قواف داخلية ، يمكن من خلالها تكرار القافية بروي جديد ،

تبنى عليه منظومته ، مما يعد تطورا واضحا في موسيقى الشعر العربي في إطار الأوزان العروضية ، وربما الذي دفعه إلى ذلك رغبته في إبراز مقدرته الفنية ، فضلا عن تأثره بشيوع موجة الغناء والموسيقى في عصره ، التي أدت إلى التطوير في قالب موسيقى الشعر ، ليوائم المد الغنائي ٠

يقول :

قولِي لِطيْفِكِ يَنْثنِي عَنْ مَضْجَعِي عندَ المنَامْ
عنْدَ الرُّقاد عند الهُجُوع عند الهُجُود عند الوَسَن
فعَسَى أنَامُ فتنْطفِي نارٌ تأجَّجُ في العِظامْ
في الفـؤاد في الضُّلوع في الكبُود في البَدَن
جَسَدٌ تقلبُـهُ الأكـ ـفُّ على فِرَاشٍ مِنْ سَقام
مِنْ قتاد مِنْ دُمُـوع مِنْ وُقود مِـنْ حَزَن
أمَّا أنـا فكمَا عَلِمْـ ـتِ فهَلْ لِوَصْلِكِ مِـنْ دَوَامْ
مِنْ مَعَاد مِنْ رُجُوع مِنْ وُجُود مِـنْ ثمَـن(٩٢)

ويعلق د٠ شوقي ضيف على هذه الأبيات بقوله " وواضح أن هذه المنظومة نشأت من فكرة بسيطة ، هي تكرار قافية البيت بروي جديد ، وكأنما وقعت هذه المنظومة لمقدم بن معافي القبري الأندلسي٠٠٠ فنظم على نمطها بعض منظوماته إعجابا بها واستحسانا لها ، وكُتب لذا النمط أن يشيع بعده في الأندلس باسم الموشحات"(٩٣)

فشاعرنا تمرد على قيود القافية ، ولكنه لم يتخلص من هذه القيود ، ولم يحطمها من الناحية الموسيقية ، وإنما لجأ إلى خلق قواف داخلية ، تعطي للمتلقي حرية اختيار

القافية أو الروي الذي يتلاءم مع منطقه أو شعوره وإحساسه ، وهكذا يستطيع أن يغير في القافية أو الروي مع الاحتفاظ بالإيقاع الموسيقي(٩٤)

ويتمرد على قيود القافية الموحدة مرة أخرى مستخدما المزدوج ، هذا اللون من الشعر الذي يختلف فيه الروي من بيت إلى آخر ، بينما يتحد في الشطرين المتقابلين ، وقد شاع هذا اللون وانتشر في القرن الثاني الهجري ، ونظم فيه الشعراء شعرهم التعليمي على وزن الرجز غالبا ، وهذا الضرب من الشعر هو الذي مهد لظهور الرباعيات في الأدبين العربي والفارسي(٩٥)

وينظم شاعرنا مزدوجة في فضل عليّ بن أبي طالب وآل البيت ، يقول فيها :

فالحمدُ للهِ على ما قدْ حَبَا بخَمْسَةِ الأشْباحِ أصْحَابِ العَبَا

هُمُ لِمَنْ وَالاهُمُ الأمَانُ إذ كانَ فيهمْ يكمُلُ الإيمانُ

وهُمْ يَدُعُّون الذي لهُمْ قلى للنَّارِ دعًّا حيثُ كان المُصْطلى

وَهُمْ هُدَاةُ الخَلق للرَّشَادِ والفوْزِ في المَبْدَأ والمَعَادِ(٩٦)

وقد ذهب بعض النقاد إلى أن تغير الروي في القصيدة الواحدة دليل على عجز الشاعر وقلة قوافيه ، يقول ابن رشيق " وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ، ويكثرون منها ، ولم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها ، لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه ٠٠٠ وبشار بن برد كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثا واستهانة بالشعر"(٩٧)

التمرد النفسي

نقصد به عدم الرضا عن الذات والانسجام معها ، الأمر الذي يجعل الإنسان المتمرد يشعر بتمزق نفسي وصراع داخلي ، يتجسد في إحساسه بالسخط تجاه ذاته أو محاولة جلدها وتعذيبها ٠

لقد عاش شاعرنا قصة حب عنيفة مع فتاة نصرانية ، تدعى وردا ، ربط الحب بينهما ، وأسلمت على يديه ، وتزوجها ، ونما حبهما في ظلال هذا الرباط المقدس ، ولكن الدهر غدار خئون ، فقد اضطربت أحوال ديك الجن المالية ، فترك محبوبته في حمص ، ورحل إلى بلدة سلمية قاصدا أحمد بن علي الهاشمي ، وسولت لابن عمه نفسه – بسبب بغضه لديك الجن أو لهجائه له– أن يرمى وردا بالفاحشة ، وتشيع الوشاية ، وتنتشر المكيدة ، حتى تصل إلى ديك الجن ، فيرجع مسرعا إلى حمص ، ويستقبله ابن عمه مؤكدا له خبر خيانة زوجه له ، وأوعز إلى الغلام ، الذي رماها به ، أن يذهب إلى منزل ديك الجن ، وكأنه لا يعلم بعودته ، عندئذ تأكدت ظنونه وشكوكه، فاستل سيفه وقتلها ، ثم اكتشف المؤامرة ، التي جعلته يقتل بيديه زوجته المخلصة وحبه الصادق، فمكث شهرا لا يفيق من البكاء ، وعاش بقية حياته يتجرع مرارة الندم والألم(٩٨)

ففي لحظة انفعالية وبدافع الغيرة العمياء قتل محبوبته ، وطوى بيديه أصدق قصة حب عاشها ، هذه النهاية المأساوية ، ولدت لديه صراعا داخليا أو تمردا نفسيا ، وجعلته يشعر بالسخط والاستياء تجاه ذاته ، التي قتلت من أحب ، ومن هنا يتجلى تمرده النفسي من خلال هذه المفارقة القاسية ، التي تجمع في إطار واحد بين الحب والقتل ، بين بكاء العاشق لمحبوبته ، وهو قاتلها بيديه.

ويصور ما تنفعل به نفسه من عواطف ، وما يتصارع في داخله من أحاسيس ، فيقول :

أسَاكِنَ حُفرَةٍ وقَرارِ لحْدِ مُفارقَ خُلّةٍ مِنْ بَعْدِ عَهْدِ

أجِبْنِي إنْ قدَرَتْ على جَوابي بحَقِّ الوُدِّ كيفَ ظللتَ بَعْدِي؟

وأينَ حَللتَ بَعد حُلولِ قلبي وأحْشَائِي وأضْلاعِي وكِبْدِي؟

في هذا المقطع يقف أمام قبر حبيبته باكيا مناديا إياها "أساكن حفرة" الأمر الذي يوحي بالحسرة، فمحبوبته قد فارقت الحياة ، وبالتالي فقد حُرم منها إلى الأبد ، ومع ذلك يبدأ البيت الثاني بلفظ "أجبني" وكأنه يرفض موتها ، ويتمنى عودتها إلى الحياة ، وهنا تثور في ذهنه تساؤلات حائرة عن حال محبوبته في هذا القبر الموحش ، وعن مكان حلولها بعد أن كانت تسكن في قلبه ، وتقيم في أحشائه وبين ضلوعه وفي كبده ، ولا شك أن هذه الأسئلة تنقلنا من عالم القبر والفناء إلى عالم الذكريات والحب ، وهنا يكمن سر تعاسته وسبب حزنه ، ولكن المحبوبة عاجزة عن الرد ، وهيهات لها أن تستجيب له ، ومع ذلك يستمر في مخاطبتها في المقطع التالي قائلا:

أمَا واللهِ لوْ عَانيتَ وجْدِي إذا اسْتعْبَرْتُ في الظلمَاءِ وحْدِي

وَجَدَّ تنفسِي وعَلا زَفِيْري وفاضَتْ عَبْرَتي في صَحْنِ خَدِي

إذنْ لعلمتَ أنِّي عَنْ قريْبٍ ستحْفرُ حُفرَتي ويُشقُّ لحْدِي

في هذا المقطع يصف لها حاله بعد فراقها ، ويفصح عن مشاعر الألم والحزن ، التي تعتصر قلبه، والتي أحالت حياته بكاء متصلا ، حتى ليعتقد أنه عن قريب سيشق لحده ، ونلمس في هذا المقطع صدق شعوره وعمق معاناته من خلال معجمه الشعري ، الذي نجح في بناء جو عام متشح بالحزن ، يصور ضعفه وانهياره أمام محنته ومأساته ، التي زلزلت كيانه " استعبرت في الظلماء وحدي– وجد تنفسي– علا زفيري– فاضت عبرتي – ستحفر حفرتي" ثم ينتقل إلى المقطع الثالث ، الذي يتجلى فيه تمرده النفسي وصراعه الداخلي ، يقول :

وَيَعذِلُنِي السَّفِيهُ على بُكائِي كأنّي مُبْتلى بالحُزْنِ وحْـدِي

يَقولُ: قتَلتَها سَفهًا وجَهْلا وتبْكِيها بُكاءً ليْسَ يُجْدِي

كصَيّادِ الطيُور له انْتِحَابٌ عَليْها وهْو يَذبَحُها بحَدِّ(٩٩)

يكشف هذا المقطع عن عمق الصراع الداخلي ، الذي يسكن ذات الشاعر ، وإن بدا في ظاهره صراعا خارجيا بين عاذل والشاعر ، إلا أنه في الحقيقة صراع داخلي ، يدور ين الشاعر وذاته، حيث يظهر لنا صوت آخر غير صوت الشاعر ، هو صوت ذاته ، التي تقمصت شخصية العاذل، وتوجهت إليه باللوم "قتلتها سفها وجهلا" "وتبكيها بكاء ليس يجدي" لأنه قوض سعادته بيديه ، فهو " كصياد الطيور" يذبحها ، ثم يبكي عليها ، الأمر الذي يعكس عنف الصراع الداخلي والتمزق النفسي الذي يعانيه هذا المحب القاتل ، الذي وقف مذهولا صامتا أمام ذاته ، عاجزا عن الرد ، فقد انتهت القصيدة ، ولم نسمع منه جوابا ، فقد سيطر صوت الذات اللوامة وهيمن على نفسه، الأمر الذي يعكس عمق التمرد النفسي لديه أو حدة الأزمة النفسية التي يعايشها ٠

فهذه القصيدة تتكون من ثلاثة مقاطع ، تتشابك بعضها مع بعض ، لتفضي إلى التمرد النفسي ، فقد تناول في المقطع الأول افتقاده لمحبوبته وحرمانه منها ، وتحدث في المقطع الثاني عن معاناته وآلامه جراء فقدانه لها ، ويمثل المقطع الثالث قمة المأساة والتمزق النفسي الذي يعايشه ، فقد قتل محبوبته بيديه ، الأمر الذي يتضمن رفض فعل القتل واستنكاره وعدم الاقتناع به ٠

ويبدو أن فكرة الصياد الذي يبكي على فريسته ، كانت تلح على ذهنه ، فيذكرها في مقطوعة أخرى ، يعبر من خلالها عن معاناته وتمرده النفسي ، فمازال جرحه الدامي ينزف دما ، ويحيل حياته عذابا وجحيما ، ويجنح إلى معاقبة ذاته وجلدها ، فهو كصياد متعجل متعسف ، قتل محبوبته بيده ، فخرت جثة هامدة كما تخر المهاة ، يقول :

وآنِسَةٍ عَذْبِ الثنايا وَجَدْتُها على خُطةٍ فيها لِذِي اللبِّ مَتْلَفُ

فأصْلتُّ حَدَّ السَّيْفِ في حُرِّ وَجْهِهَا وقلبي عَليها مِنْ جَوى الوَجْدِ يَرْجُفُ

فخَرَّتْ كمَا خرَّتْ مَهَاةٌ أصَابَها أخُو قَنَصٍ مُسْتعْجلٌ مُتعَسِّفُ

سَيقتلُني حُزنًا عَليها تأسُّفِي وهَيْهَاتَ ما يُجْدِي عليَّ التأسُّفُ(١٠٠)

اعتمد شاعرنا في مقطوعته السابقة على المفارقة وتناقض الصور ، ليجسد ثقل فاجعته وشدة وطأتها على نفسه ، وبدا ذلك جليا في بيته الثاني ، فقد استل سيفه ، وضرب محبوبته " في حر وجهها" بينما قلبه "من جوى الوجد يرجف" هكذا تتضح المفارقة من خلال هذا التناقض بين الحب والقتل ، هذا التناقض الذي يمزق نفسه ، ويؤجج الصراع الداخلي في أعماقه٠

وتشير الفاء في قوله "فأصلت" إلى سرعته وعنفه في قتل حبيبته ، وفي قوله "فخرت" تشير إلى أن الموت قد سرى في جسدها سريعا ، وتوحي صورة " كما خرت مهاة" بأن صورة محبوبته القتيلة مطبوعة في ذاكرته ، وكأنها ماثلة أمام عينيه لا تفارقهما ، ونجح معجمه الشعري أن يظهر لنا الأسى الذي يعتصر قلبه " أخو قنص مستعجل متعسف" وقد وفق في استخدام الجملة الفعلية للتعبير عن الزمن في المستقبل "سيقتلني حزنا" الأمر الذي يوحي بأن المستقبل لا يحمل له إلا الموت والألم ، فالحزن الذي في أعماقه يكاد يودي به ، ويقضي عليه ، فعودة المحبوبة صارت مستحيلة "هيهات ما يجدي التأسف" ٠

فصورة محبوبته القتيلة تطارده في كل مكان ، فتجدد أحزانه ، وتبعث الشجى والندم في نفسه ، يقول :

أشْفقتُ أنْ يَرِدَ الزَّمَانُ بغدْرِهِ أوْ أُبْتلى بَعْدَ الوصَالِ بهَجْرِهِ

قمَرٌ أنا اسْتخْرَجْتَهُ مِنْ دَجْنِهِ لِبَلِيَّتِي وجَلوْتُه مِنْ خِدْرِهِ

فقتلتهُ ولهُ عليَّ كرَامةٌ مِلْءَ الحَشَا وله الفؤادُ بأسْرِهِ

عَهْدِي به مَيْتا كأحسنِ نائمٍ والحزنُ يَسْفحُ عَبْرَتي في نَحْرِهِ

لوْ كانَ يَدْري المَيْتُ ماذا بَعْدَهُ بالحَيِّ حَلَّ بَكى له في قبْرِهِ

غُصَصٌ تكادُ تفيظ منها نفسُهُ وتكادُ تُخْرجُ قلبَهُ مِنْ صَدْرِهِ(١٠١)

الشاعر في مطلع أبياته يحاول التماسك وتبرير فعلته ، وتلمس الأعذار لنفسه ، وكأنه يحاول استعادة توازنه النفسي ، فقد قتلها خوفا من غدر الزمان ، أو خشية من هجرها له ، لكنه سرعان ما ينهار ، ويعتمد على ثنائية الحب / القتل أو المحب القاتل مستخدما المفارقة التصويرية ، ويتجلى ذلك في البيت الثالث ، الذي يشف عن معاناته الوجدانية وتمرده ، ويجسد عمق المفارقة من خلال هذه اللقطة البارعة "فقتلته– وله عليّ كرامة – وله الفؤاد بأسره" التي تثير فينا إحساسا بفداحة المأساة ، ويأتي تقديم الخبر في الجملة الاسمية ليصور صراعه الداخلي ، ومدى ما يشعر به من ألم ، ويستعيد صورة القتيلة "ميتا كأحسن نائم" فيضفي على وجهها حسنا وجمالا ، ليبعد عنها وحشة الموت ، وكأن استعادة صورة المحبوبة قد أضرمت النار في نفسه ، وولدت لديه مشاعر الحزن والألم ، التي تبوح بها الجملة الاسمية " والحزن يسفح عبرتي " وجاء الخبر فعلا مضارعا ، ليفيد الاستمرار ، وكأن الحزن صار أليفه وقدره٠

ويرسم صورة رائعة لهذا الألم الدفين ، الذي يسكن قلبه ، ويستولي على مجامع نفسه ، معتمدا على أسلوب الشرط وأدته "لو" ، حين يخبر محبوبته وردا بأنها لو كابدت ما يعانيه من ألم وحزن عميق ، لبكت من أجله ، وهي في قبرها ، ولتعاطفت معه ، وتماثلت مشاعرها مع مشاعره ، بل لشعرت بمرارة وغصة تكاد تخرج قلبها من بين ضلوعها ، وتفيظ منها روحها ، وهي الميتة ، التي فقدت الحياة والشعور ، فما بالنا بالإنسان الحي ؟! وتمثل هذه الصورة زفرة قوية " غصص – تفيظ منها روحه – وتخرج قلبه" تصور عنف الصراع الذي يكتنف نفسه ، وتكشف عما يشعر به من ألم وحزن٠

ويظهر التمرد النفسي عند ديك الجن في هجائه لنفسه ، يقول:

أيُّـها السَّائِلُ عَنِّي لسْتَ بي أخْبَرَ مِنِّي
أنـا إنسَانٌ بَـرَانِي اللـ ـهُ فـي صُـورَةِ جنِّي
بلْ أنا الأسْمَجُ فـي العَيْـ ـنِ فدَعْ عَنْكَ التظنِّي
أنَـا لا أسْلمُ مِـنْ نفْـ ـسِي فمَنْ يَسْلمُ مِنِّي(١٠٢)

يبدو التمرد النفسي منذ مطلع البيت الأول من خلال هذا النداء "أيها السائل عني" الذي جاء صرخة قوية ، يطلقها الشاعر في وجه هذا السائل ، ليجذب انتباهه ، ويلفت نظره إليه ، ثم يتحدث عما تتصف به ذاته من مثالب "أنا٠٠جني" "أنا الأسمج" "أنا لا أسلم من نفسي" وتكرار لفظ "أنا" هنا لا يوحي بالاعتداد والفخر بالذات ، بل يوحي بعدم الأمان النفسي ، أو عدم الرضا عن الذات ، وكأن شاعرنا يريد زجر هذا السائل ، الذي ربما يريد تقديم النصح له ، أو حمله على التخلي عن لهوه ومجونه ، فيخبره أنه إنسان مختلف عن البشر "جني" فهو من عالم آخر غير عالمنا٠

الخاتمة

تمثل حياة ديك الجن وشعره تمردا على تقاليد المجتمع وقيمه الدينية والفنية وأوضاعه السياسية ، فقد عاش حياته غارقا في الملذات ، جاريا وراء الشهوات ، متمردا على تعاليم الدين من أجل إشباع نزواته الآثمة ، كما أن حياة اللهو والمجون التي عاشها دفعته إلى التمرد على قيم المجتمع وآدابه المستمدة من الدين ، ولم يجعل من شعره أداة للإصلاح الاجتماعي ، فلم يتمرد على العادات والتقاليد الفاسدة ، وإنما تمرد على التقاليد والآداب التي تحد من عبثه ومجونه٠

كما تمرد شاعرنا على نظام الحكم العباسي ، وكان شعره هو سلاحه ، الذي يناضل به من أجل قضية ، يؤمن بها ، ويتعصب لها ، فقد وقف مدافعا عن حق آل لبيت في الخلافة والولاية ، مشيدا بفضائلهم من خلال رؤيته العقائدية ، التي ترتبط برؤيته السياسية ، ولا تنفصل عنها٠

ويتصل تمرده الفني على المقدمة الطللية بشخصيته المتمردة المحبة للحياة اللاهية ، وبالتطور الحضاري الذي شهده المجتمع في العصر العباسي ، كما تمرد على قيود القافية الموحدة من خلال وجود قواف داخلية أو باستخدام المزدوج٠

وشكلت مأساة قتله لمحبوبته محنة نفسية ، سيطرت على فكره ووجدانه ، وظلت صورتها بعد رحيلها لا تفارقه ، وظلت صورة المحب القاتل تؤرقه ، فأخرج لنا صورا تعتمد على مفارقة العاشق القاتل ، هذه الصورة التي تنم عن الصراع الداخلي ، الذي غلف حياته بالأسى ، وتكشف عن التمرد النفسي الذي يعايشه٠

نجح معجمه الشعري أن ينقل إلينا موقفه المتمرد الرافض ، وأن يبرز لنا مدى دقة البناء اللغوي والأسلوبي في شعره ، الأمر الذي يبرز لنا مقدرته الفنية واللغوية ، وكانت أهم السمات الأسلوبية واللغوية التي اعتمد عليها في إظهار تمرده

- في تمرده على القيم الدينية والاجتماعية يكثر من استعمال فعل الأمر ، ليؤكد إصراره وتحديه ، وليحث الآخرين على الاقتداء بسلوكه أو الاقتناع بفكرته٠
- كما استخدم فعل المضارع بكثرة لأن تمرده ينطلق من الزمن الحاضر ، الذي يعيشه، وليعبر عن استمراره في سلوكه وأفعاله٠
- وجاء استخدام الفعل الماضي بكثرة في تمرده السياسي والنفسي ، لأن تمرده هنا ينطلق من موقف في الزمن الماضي ، تمتد آثاره إلى الزمن الحاضر٠
- استخدم التكرار وأدوات التأكيد وأسلوب القصر بكثرة ، ليمنح موقفه المتمرد قوة وعمقا وتأثيرا في نفس المتلقي٠

- استخدم المفارقة التصويرية والتضاد بكثرة ، لأن ذلك يتناسب مع موقفه المتمرد ، ويتوافق معه ، واستطاع أن يبرز من خلالهما تناقض المواقف والصور ٠

هوامش البحث

(١) فاروق القاضي ، آفاق التمرد ، قراءة نقدية في التاريخ الأوربي والعربي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط الأولى ٢٠٠٤ ص ٢٢ ٠

(٢) ألبير كامو ، الإنسان المتمرد ، ترجمة نهاد رضا ، منشورات عويدات بيروت ، ط الثالثة ١٩٨٣ ، ص ٢١:١٨ ، وانظر آفاق التمرد ص ٤٥

(٣) د٠ محمد أحمد العزب ، ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر ١٩٧٦ ، ص ١٨ ٠

(٤) د٠ يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ط الرابعة، ١٩٨٦ ، ص ٢٥٩ وما بعدها٠

(٥) ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٩ ٠

(٦) د٠ محمد عبد العزيز الموافي ، حركة التجديد في الشعر العباسي ، مكتبة الشباب القاهرة، ط الرابعة ١٩٩٢ ،ص ٧ ٠

(٧) د٠ شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، ط السابعة ١٩٧٨ ، ص ١٣ ٠ وانظر د٠ أحمد شلبي ، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، ج ٣ ، ط ٨ ، ١٩٨٥ ، ص ٢٨ : ٤٥ ٠

(٨) د٠ عز الدين إسماعيل ، في الأدب العباسي الرؤية والفن ، دار النهضة العربية بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٥٥ ٠

(٩) المرجع السابق ص ٨٥ ٠

(١٠) العصر العباسي الأول ، ص ٦٥ ٠

(١١) د٠ يوسف حسين بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار الأنلس بيروت، ط الثانية ، د٠ت٠ ص ٢٦ ٠

(١٢) العصر العباسي الأول ، ص ٨٤ ٠

(١٣) حركة التجديد في الشعر العباسي ، ص ٣٦ ٠

(١٤) العصر العباسي الأول ، ص ١١٧ ٠

(١٥) د٠ عبد الرحمن بدوي ، من تاريخ الإلحاد في الإسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط الثانية ، ١٩٨٠ ، ص ٥ ٠

(١٦) جرجي زيدان ، ، تاريخ آداب اللغة العربية ، جـ ٢ ، ط دار الهلال ، د٠ت٠ ص ٤٩ ٠ وانظر ، د٠ محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار العلوم العربية ، ط الثالثة ١٩٨٨ ، ص ٢٤٤ ٠

(١٧) في الشعر العباسي الرؤية والفن ، ص ٢٧٦ ٠

(١٨) ديك الجن ، ديوانه ، ت مظهر الحجي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠٤ ، ص ٧٧ ٠

(١٩) ديوان ديك الجن ، ص ٧٧ ٠

(٢٠) انظر ترجمة ديك الجن بقلم المحقق مظهر الحجي ، ص ٣٧ وما بعدها ٠ والأغاني ج ١٤، ص ٥١ وما بعدها ٠

(٢١) د٠ مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، دار العلم للملايين بيروت ، ط السادسة ، ١٩٨٦ ص ٥٧٧ ٠

(٢٢) المرجع السابق نفس الصفحة ٠

(٢٣) د٠ طه حسين ، حديث الأربعاء ، دار المعارف ، ط الرابعة عشرة ، ١٩٩٣، ج ٢ ،ص ٤١ ٠

(٢٤) المرجع السابق ، ص ١٦٢ ٠

(٢٥) أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، جـ ١ ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط العاشرة ، د٠ت٠ ص ١٤٨ ٠

(٢٦) د٠ حسين عطوان ، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول ، دار الجيل بيروت ، ١٩٨٤ ص ٢٣، ٢٤ ٠

(٢٧) د٠ فيصل حسين ، التمرد في شعر العصر العباسي الأول ، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٤ ص ٦٤ ٠

(٢٨) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص٢٤٤ ٠

(٢٩) من تاريخ الإلحاد في الإسلام ، ص ٢٤٥ ٠ وانظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ٢٤٥ ٠

(٣٠) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص٢٤٥ ٠

(٣١) ديوان ديك الجن ، ص ٤١ ٠

(٣٢) ديوان ديك الجن ، ص ٢٢٠

(٣٣) ديوان ديك الجن ، ص ٢٨٣ ٠

(٣٤) ديوان ديك الجن ، ص١٢٣ ٠

(٣٥) ديوان ديك الجن ، ص٢٤٦ ٠

(٣٦) ديوان ديك الجن ، ص٢٢٧ ٠

(٣٧) ديوان ديك الجن ، ص٩٧،٩٨ ٠ النكاريش: كلمة فارسية بمعنى الملتحي٠

(٣٨) ديوان ديك الجن ، ص٢٢٨ ٠

(٣٩) ديوان ديك الجن ، ص٢٧١ ٠

(٤٠) ديوان ديك الجن ، ص٢٧٩ ٠

(٤١) ديوان ديك الجن ، ص٤٢ ٠

(٤٢) ديوان ديك الجن ، ص١٧٥ ٠ السواف : الهلاك ٠ التسويف: المطل٠

(٤٣) ديوان ديك الجن ، ص ٢٦٠ ٠

(٤٤) ديوان ديك الجن ، ص٢٦٥، ٢٦٦ ٠

(٤٥) د٠ صالح علي سليم الشتيوي ، ظاهر من التمرد في نماذج من شعر العصر العباسي الأول ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد العشرون ، العددان الأول والثاني ،٢٠٠٤ ص ١٠٣ ٠

(٤٦) ديوان ديك الجن ، ص ١١٢ ٠

(٤٧) أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، ت فوزي عطوي ، مكتبة التحرير بغداد ١٩٦٨ ، ص ٢٢٤ ٠

(٤٨) د٠ علي إبراهيم أبو زيد ، الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي في شعر السيد الحميري ، دار المعارف ، ط الأولى ١٩٨٤ ص ١٥٤ ٠

(٤٩) عبد الحسين أحمد الأميني النجفي ، الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، جـ ١ ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط الخامسة ١٩٨٣، ص ١٠، ١١ ٠ وانظر المرجع السابق ص ١٠٢،١٠٣ ٠

(٥٠) ديوان ديك الجن ، ص١٣٥ ٠ الضبع : العضد ، أبلج : مسفر واضح ٠

(٥١) ديوان ديك الجن ، ص١٤٥ ٠ الجم : الكثير ، البلابل : شدة الهموم والوسواس ، طل دمه : هُدِرَ ٠

(٥٢) ديوان ديك الجن ، ص ٩٥ ٠

(٥٣) ديوان ديك الجن ، ص ١٣٤،١٣٥ ٠ يوم القليب : يقصد يوم بدر ، الزور : الاعوجاج ، سلع : اسم جبل ، دحا : دفع ، القموص : جبل بخيبر ٠

(٥٤) محمد دوابشة وعباس المصري ، التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة، مجلة جامعة الخليل ، المجلد الخامس ، العدد الأول ٢٠١٠ ، ص ٢٢٨ ٠

(٥٥) ديوان ديك الجن ، ص ٩٤ ٠

(٥٦) ديوان ديك الجن ، ص ١٩٧ ٠

(٥٧) ديوان ديك الجن ، ص ١٩١ ٠

(٥٨) الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي في شعر السيد الحميري ، ص ١١٠ ٠

(٥٩) ديوان ديك الجن ، ص ١٤٦

(٦٠) ديوان ديك الجن ، ص ٨٦

(٦١) ديوان ديك الجن ، ص ٢١٦ ٠ التهويم : هز الرأس من النعاس ، الروح : الرحمة والاستراحة ، السبط : ولد الابن أو الابنة ، نحا : قصد ، صمصم : صمم ، الصعيد : التراب ، الصعاد : القناة المستوية ، يقصد رؤوس الرماح٠

(٦٢) العصر العباسي الأول ، ص٥١ ٠ ضحى الإسلام ، جـ١ ، ص ١٢٧ ٠ د٠ حسين عطوان ، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول ، دار الجيل بيروت ، ط الرابعة ١٩٩٧ ، ص ٢٦ ، ٢٧

(٦٣) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص ٢٦

(٦٤) ديوان ديك الجن ، ص ٢٠٥ ٠ العمال : عامل الرمح : صدره ، الرقاق : الصحراء ، جوب : خرق وقطع ، العسف : الأخذ على غير طريق ٠

(٦٥) الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول ،ص ٥٦

(٦٦) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص ٣١٣

(٦٧) ديوان ديك الجن ، ص ٢٠٤، ٢٠٥ ٠ التدميث: التسهيل ، الخريدة المكسال : المرأة الناعمة الكسولة ، ادرع الرجل : لبس درع الحديد ، القباء : المحشو ، الطرف : الجواد الكريم من الخيل ، المضبر : الموثق الخلق ، الأنقال: جمع منقل : الطريق في الجبل ، الجرشع : العظيم ، اللاحق : الضامر ، الأياطل : الخواصر ، الأعفر : الظبي، ضافي السبيب : طويل الذيل ، المذال : المهان ٠

(٦٨) الأصفهاني ، الأغاني ، ت علي السباعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠، جـ ١٤ ص ٥٢

(٦٩) ديوان ديك الجن ، ص ٤٦

(٧٠) ديوان ديك الجن ، ص١٥٧ ٠ الجلاس: جمع جليس : الذي يجلس معك ، ثمار السرور: أي الخمر ، الأنكاس : جمع نكس : المقصر عن الكرم ، تبلج: أسفر وأنار ٠

(٧١) ديوان ديك الجن ، ص ١٠٥

(٧٢) الأغاني ، جـ ١٤ ص ٥٢

(٧٣) ديوان ديك الجن ، ص ١٢٧

(٧٤) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ص١٩٤

(٧٥) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص٥٤٦

(٧٦) ديوان ديك الجن ، ص١٠٦ ر

(٧٧) ديوان ديك الجن ، ص ١٣٢ ، ١٣٣

(٧٨) ديوان ديك الجن ، ص ٢٢١ ٠ عرم : اشتد ، الكرى : النعاس ، السوم : عرض السلعة للبيع وغالى بها٠

(٧٩) ديوان ديك الجن ، ص ٤٧ ، ٤٨

(٨٠) ديوان ديك الجن ، ص١٨٧ ٠ والأغاني ج ١٤ ، ص ٦٧ ٠

(٨١) الأغاني ، جـ ١٤ ص ٥١

(٨٢) ديوان ديك الجن ، ص٧٨

(٨٣) الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول ، ص١٦٢

(٨٤) في الأدب العباسي الرؤية والفن ، ص٣٢١:٣٢٣

(٨٥) الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص٥٧٩

(٨٦) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ١٦٣

(٨٧) الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص ٥٨٠

(٨٨) ديوان ديك الجن ، ص ٢٠٠

(٨٩) ديوان ديك الجن ، ص ١٨٩ ٠ البلبال : شدة الهم والوسواس ، القلة : الجرة ، الحجال: جمع حجلة : ساتر ، الحليل : الزوج ٠

(٩٠) د٠ العربي حسن درويش ، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ ، ص ٢٥٦ : ٢٦٠

(٩١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ت أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ١٩٨٢، جـ١ ص ٧٦: ٧٧ ٠ وانظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص١٦٩

(٩٢) ديوان ديك الجن ، ص٢٠٨ ٠ القتاد : نبات صلب له شوك ، الكبود: جمع كبد ، الوسن : النعاس ٠

(٩٣) العصر العباسي الأول ، ص٢٠٠

(٩٤) انظر هامش ديوان ديك الجن ، ص ٢٠٨

(٩٥) العصر العباسي الأول ، ص ١٩٦ ، ١٩٧

(٩٦) ديوان ديك الجن ، ص ١٩٢

(٩٧) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ت محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، ط الخامسة ١٩٨١ جـ١ ص ١٢ ٠ وانظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ٥٧٤

(٩٨) الأغاني ، جـ ١٤ ص ٥٥ : ٥٧ ٠ وانظر ديوان ديك الجن ، ص٣٠: ٣٣

(٩٩) ديوان ديك الجن ، ص ١١٩ ، ١٢٠

(١٠٠) ديوان ديك الجن ، ص١٧٣ ٠ المهاة : البقرة الوحشية ، متلف: هلاك ٠

(١٠١) ديوان ديك الجن ، ص ١٤٩، ١٥٠

(١٠٢) ديوان ديك الجن ، ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ ٠ براني : خلقني ، الأسمج : الأقبح٠

المصادر والمراجع

أحمد أمين

- ضحى الإسلام ، جـ ١ ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط العاشرة د٠ت ٠

د٠ أحمد شلبي

- موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية ، ج ٣ ، مكتبة نهضة مصر ط الثامنة ، ١٩٨٥ ٠

ألبير كامو

- الإنسان المتمرد ، ترجمة نهاد رضا ، منشورات عويدات بيروت ، ط الثالثة ١٩٨٣

جرجي زيدان

- تاريخ آداب اللغة العربية ، جـ ٢ ، ط دار الهلال ، د٠ت٠

د٠ حسين عطوان

- الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول ، دار الجيل بيروت ، ١٩٨٤ ٠
- الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول ، دار الجيل بيروت ، ط الرابعة ١٩٩٧ ٠

ديك الجن

- ديوان ديك الجن ، ت مظهر الحجي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠٤ ٠

ابن رشيق (أبو علي حسن بن رشيق ت ٤٥٦ هـ)

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ت محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، ط الخامسة ١٩٨١

د٠ شوقي ضيف

- العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، ط السابعة ١٩٧٨

د٠ صالح علي سليم الشتيوي

- ظواهر من التمرد في نماذج من شعر العصر العباسي الأول ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد العشرون ، العددان الأول والثاني ،٢٠٠٤ ٠

د٠ طه حسين

- حديث الأربعاء ، دار المعارف ، ط الرابعة عشرة ، ج ٢ ، ١٩٩٣ ٠

عبد الحسين أحمد الأميني النجفي

- الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، جـ ١ ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط الخامسة ١٩٨٣.

د٠ عبد الرحمن بدوي

- من تاريخ الإلحاد في الإسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط الثانية ١٩٨٠ .

د. العربي حسن درويش

- أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ .

د. عز الدين إسماعيل

- في الأدب العباسي الرؤية والفن ، دار النهضة العربية بيروت ، ١٩٧٥ .

د. علي إبراهيم أبو زيد

- الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي في شعر السيد الحميري ، دار المعارف ، ط الأولى ١٩٨٤ .

أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسن بن محمد بن أحمد بن الهيثم ت ٣٥٦هـ)

- الأغاني جـ ١٤، ت علي السباعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠

فاروق القاضي

- آفاق التمرد ، قراءة نقدية في التاريخ الأوربي والعربي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط الأولى ٢٠٠٤

د. فيصل حسين العلي

- التمرد في شعر العصر العباسي الأول ، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٤ .

ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦ هـ)

- الشعر والشعراء ، ت أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، ١٩٨٢ .

د. محمد أحمد العزب

- ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر ١٩٧٦ .

محمد دوابشة وعباس المصري

- التمرد الديني والاجتماعي في شعر أبي دلامة ، مجلة جامعة الخليل ، المجلد الخامس ، العدد الأول ٢٠١٠ .

د. محمد عبد العزيز الموافي

- حركة التجديد في الشعر العباسي ، مكتبة الشباب القاهرة ، ط الرابعة ١٩٩٢ .

د. محمد مصطفى هدارة

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دارالعلوم العربية ، ط الثالثة، ١٩٨٨ .

د. مصطفى الشكعة

- الشعر والشعراء في العصر العباسي ، دار العلم للملايين بيروت ، ط السادسة ١٩٨٦ .

المعري (أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان ت ٤٤٩ هـ)

- رسالة الغفران ، ت فوزي العطوي ، مكتبة التحرير بغداد ، ١٩٨٦ .

د .يوسف حسين بكار

- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار الأنلس بيروت، ط الثانية ، د.ت.

د . يوسف خليف

- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ط الرابعة، ١٩٨٦ .