الحجاج البلاغيّ وأثره في إنتاج الدلالة الشعرية عند ديك الجن

أ.م.د. هشام علي فتح الله أبوخشبة

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد

قسم اللغة العربية وآدابها–كلية الآداب– جامعة الإسكندرية

الحِجاج البلاغيّ وأثرُه في إنتاج الدلالة الشعرية عند ديك الجنّ

أ.م.د.هشَام علي فتح الله أبو خشَبة – أستاذ الأدب العربيّ القديم المساعد

قسمُ اللغةِ العربية وآدابها – كليةُ الآداب – جامعةُ الإسكندرية

البريدُ الإلكتروني: Hesham.ali@alexu.edu.eg

الملخّص:

يعالجُ هذا البحثُ الحِجاجَ البلاغيّ في شعر ديك الجنّ وأثره في إنتاج الدلالة الشعرية؛ وفقَ نظرية بيرلمان وتيتيكاه الجديدة في الحِجاج البلاغيّ، وديك الجنّ –كما لا يخفى – أحدُ أقطاب الحركة التجديدية القوية التي ظهرت في الشعر العربيّ في بدايات العصر العبّاسيّ، وقد عرّف هذا البحث بديك الجنّ؛ إذ إنّ معرفة حياة الشاعر تساعد في فهْم شعره وكشْف مراميه، ثمّ وقف البحث مع مصطلح "الحِجاج البلاغيّ".

وبعد ذلك فصّل القول في بنية الحِجاج البلاغيّ؛ فتناول الحُجج شبه المنطقية، والحُجج المؤسسَّة على بنية الواقع، والحُجج المؤسِّسة لبنية الواقع، والحُجج التي تستدعي القِيَم، والحُجج التي تستدعي المشترك. وتلا ذلك الخاتمة، وتضمَّنت النتائج التي خلص إليها البحث، ومن أهمّها: أنّ ديكَ الجنّ استطاع أن يوظِّف طاقة الحِجاج البلاغيّ توظيفًا حسنًا؛ لترويج فكرِه، وتسويغ فعله، والدفاع عن نفسه. وفي نهاية البحث ثبتٌ بالمصادر والمراجع.

الكلماتُ المفتاحيةُ: ديك الجنّ؛ الحِجاج البلاغيّ؛ الحُجج المؤسسَّة على بنية الواقع؛ الحُجج المؤسِّسة لبنية الواقع؛ الحُجج التي تستدعي القِيَم.

Rhetorical argumentation and its impact on the production of poetic meaning in Dik al-Jinn

Hisham Ali Fathallah Abu Khasbah
Department of Arabic Language and Literature - Faculty of Arts - Alexandria University
Email: Hesham.ali@alexu.edu.eg

Abstract:

This research deals with the rhetorical argumentation in the poetry of Dik al-Jinn and its effect on the production of poetic meaning; according to Perelman and Tetikah's new theory of rhetorical argumentation. Dik al-Jinn - as is well known - is one of the poles of the strong renewal movement that appeared in Arabic poetry at the beginning of the Abbasid era. This research introduced Dik al-Jinn; since knowing the poet's life helps in understanding his poetry and revealing his aims, then the research stopped with the term "rhetorical argumentation."

After that, he elaborated on the structure of rhetorical argumentation; he addressed quasi-logical arguments, arguments based on the structure of reality, arguments that establish the structure of reality, arguments that invoke values, and arguments that invoke commonality. This was followed by the conclusion, which included the results that the research reached, the most important of which is that: Dik al-Jinn was able to employ the energy of rhetorical argumentation in a good way; to promote his thought, justify his action, and defend himself. At the end of the research, there is a list of sources and references.

Keywords: Dik al-Jinn; rhetorical arguments; arguments based on the structure of reality; arguments that establish the structure of reality; arguments that invoke values.

المقدِّمــة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، صلَّى الله عليه وعلى آله وصحبه ومن والاه، أمَّا بعد،

فقد عرف العصرُ العباسيّ الأوَّل حركة تجديدية قوية في الشعر العربيّ، وكان ديكُ الجنّ (ت ٢٣٦هـ) أحد أقطاب هذه الحركة، التي بدأت ببشّار بن بُرْد (ت ١٦٨هـ)، واستوَتْ على يد صديق ديك الجنّ وتلميذه أبي تمّام (ت ٢٣١هـ). وقد كان ديكُ الجنّ معظَّمًا بين شعراء عصره، كما سيأتي في ترجمته، ومعظّمًا أيضًا عند النقَّاد، حتى نرى ابن المعتزّ (ت ٢٩٦هـ) وغيره يسمُّونه "شاعر الشام"، وهو لقبٌ كبير يدلُّ على مكانة شعره عندهم.

وممَّا يؤكّد هذه الشاعرية الكبيرة أننا نجد كُتُب التراث زاخرة بشعره؛ فابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في (فصول التماثيل في تباشير السرور) يذكر شعره كثيرًا[١]، وأبو هلال العسكريّ (ت ٣٩٥هـ) في (ديوان المعاني) يستشهد بشعره كثيرًا، وقد ذكر في مقدِّمته أنه تخيَّر من الشعر ما كان جيّد النظم محكم الرَّصف[٢]، وصرَّح ابن وكيع التنِّيسي (ت ٣٩٣هـ) في كتابه (المنصف للسارق والمسروق منه) بأنَّ

---

[١] ينظر مثلًا (فصول التماثيل في تباشير السرور، تحقيق: جورج قفازع وفهد أبو خضرة، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م): ص ١٤، ٢٠، ٢٨، ٣٢، ٣٤.

[٢] ينظر (ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت): ١/ ٥٦، ٨٥، ١٠٦، ١٢٠، ١٩٤، ٢٤٠، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٥٤، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٢، ٣١٥، ٣١٦، ٣٢١، ٣٤٤، ٣٥٠ – ٢/ ١٣٧، ١٨١، ٢٥١.

المتنبّي (ت ٣٥٤هـ) أخذَ معاني كثيرة من شعر ديك الجنّ[١]، وفي كتاب (المحبّ والمحبوب والمشموم والمشروب) للسَّرِيّ الرفَّاء (ت ٣٦٢هـ) شعرٌ كثيرٌ لديك الجنّ[٢]، كما أنَّ ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) في (العمدة)أشاد بشعره، واستشهد به في مواضعَ من كتابه[٣].

وشعرُ ديك الجن بيئة خصبة للدراسة، وقد تناوله الباحثون من عدّة جوانب، كما سنرى بعد قليل، لكنَّ هناك جانبًا قويًّا جدًّا قد أغفله هؤلاء الدارسون، وهو جانب الحِجاج، وخصوصًا الحِجاج البلاغيّ، ومن ثَمَّ قرَّرتُ أن أتناوله بالبحث والدراسة، وقد ساقني إلى هذا طولُ قراءةٍ وكثرةُ تأمُّلٍ في سيرة الشاعر وشعره؛ فالشاعر شيعيّ؛ يتعصَّب لآل البيت، ويدافع عن أحقيتهم في الخلافة، فكيف كان يحاججُ خصمه في ذلك؟

ثمَّ إنَّه تعرَّض لمحنة كبيرة في حياته؛ فقد قتَلَ زوجَته، وكان يحبُّها حبًّا شديدًا، ثمَّ رأيناه يذكر بعض المسوِّغات لذلك، ويدفع كلام العاذلين، فهل استقامت

---

[١] ينظر (المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس، جامعة قار يونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٤م): ص ١٩٩، ٢٢١، ٢٣٣، ٣١٢، ٣٢٥، ٣٤٣، ٣٤٩، ٥٢٤.

[٢] ينظر مثلًا (المحبّ والمحبوب والمشموم والمشروب، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م): ١/ ٥١، ٥٨، ٥٩، ٦١، ٨٣، ١٨٧، ٢٠٠، ٢٥٠، ٢٩٨، ٣١١، ٣١٨ – ٢/ ٢٩، ٣٣، ٣٨، ٣٩، ٥٤، ١٤١، ١٩٧ – ٤/ ٢٠٠، ٢٠٦، ٢٦٠، ٢٦٥، ٢٧١، ٢٩٥، ٣٦٢.

[٣] ينظر مثلًا (العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: الدكتور النبوي شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م): ١٥٦، ٣٤١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٤٦٧، ٦٠٩، ٦١١، ٧٩٢، ٨٣٤، ٨٣٥.

هذه الدفوع وتلك المسوِّغات حُجَجًا؟ وقد عُرِف عنه الخلاعةُ والمجون، والإفراط في ذلك، بل الدعوة إليهما، فأيَّ سبيل من سُبُل الإقناع سلك لأجل أن يسيروا معه؟ وقد لامه اللائمون في هذا؛ فكيف حاجَّهم؟

أمَّا الدراسات السابقة فلم نجد دراسة اختصَّت بجانب الحجاج البلاغيّ، وإنما وجدنا دراسات تناولته من جوانب أخرى، أهمُّها:

– ديوان ديك الجنّ – دراسة موضوعية فنية[١]، للدكتور قصيّ فاضل الخطيب، وقد عرّفت هذه الدراسة بالشاعر وثقافته، وعالجت موسيقى شعره الخارجية والداخلية، ثمّ وقفت مع المستوى التركيبيّ، فتحدّثت عن بناء القصيدة وعن بناء البيت الشعريّ، وبعد ذلك تناولت الصُّوَر الشعرية من حيث تكوينُها ودلالتها الموضوعية، لكنّ الدراسة لم تعرض لأيّ جانب من جوانب الحِجاج وفقَ النظرية الجديدة في الحجاج البلاغيّ.

– شعر ديك الجنّ – دراسة أسلوبية بلاغية، للدكتور هادي سدخ زغير[٢]، وهو بحث جيّد تناول بعض الظواهر الأسلوبية، فعرض للخبر والإنشاء والتشبيه والاستعارة والموسيقى الداخلية والخارجية، لكن لم يتطرَّق إلى الجوانب الحِجاجية.

– شعر ديك الجنّ الحمصيّ – دراسة نفسية، لميرفت صالح قاسم[٣]، وقد رصدت الدراسة المضامين النفسية للإنتاج الأدبيّ عند ديك الجنّ، وحاولت تفسيرها، وليس فيها أيُّ ذكر للحِجاج البلاغيّ.

---

[١] طبعة دار الخليج للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠م.

[٢] مجلة كلية التربية، المجلد ٢٣، العدد ٩٧، ٢٠١٧م.

[٣] رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م.

– ديك الجنّ الحمصيّ – دراسة في حياته وشعره، لمراد بن فردية[١]، وقد تناولت هذه الدراسة حياة ديك الجنّ، وتحدَّثت عن أغراض شعره، ولم تتعرَّض للنواحي الحِجاجية.

وقد اقتضت خطَّةُ البحث أن يُقَسَّم إلى:

مقدِّمة، ذكرتُ فيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وخطَّة البحث ومنهجه. ثمَّ مدخلٍ ترجمَ لديك الجنّ، وعرَّف بمصطلح "الحِجاج البلاغيّ"، وتلاه حديثٌ عن:

بنية الحِجاج البلاغيّ، وذكرت فيه: الحُجج شبه المنطقية، والحُجج المؤسسَّة على بنية الواقع، والحُجج المؤسِّسة لبنية الواقع، والحُجج التي تستدعي القِيَم، والحُجج التي تستدعي المشترك. وبعد ذلك جاءت الخاتمة، وتضمَّنت أهم النتائج التي خلص إليها البحث، ثمَّ ثَبَتٌ بمصادر البحث ومراجعه.

وقد سار البحث وفقَ نظرية الحِجاج البلاغيّ عند بيرلمان وتيتيكاه، مستندًا إلى المنهج الوصفيّ وإجراءاته، التي من أهمّها التحليل، وذلك لبيان أثر هذه التقنيات الحِجاجية في إنتاج الدلالة.

وبعدُ، فقد حاولتُ ما وسعني الحِوَال، وبذلتُ ما أسعفتني الآلة والجهد، وأرجو أن أكون قد وُفِّقتُ في إضاءة هذا الجانب من جوانب شعر ديك الجنّ، ولله –سبحانه– الفضل والمنَّة، وأسأله –عزَّ وجلَّ– رضوانه والجنَّة، والحمدُ لله ربِّ العالمين.

---

[١] رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠١٨م.

مدخلٌ

١ – ترجمةُ ديكِ الجنِّ (ت ٢٣٦هـ)

نسبُه وموطنه وعصره:

ديكُ الجنِّ لقبٌ اشتهر به شاعرنا، واسمه عبد السلام بن رَغْبان بن عبد السلام بن حبيب بن عبد الله بن رَغْبان بن زيد بن تميم الكلبيّ، أصله منْ سَلَمْيَةَ[١]، ومولده بمدينة حمص[٢]. وحبيبٌ المذكور في نسبه كان يتقلّد الإعطاء لأبي جعفر المنصور، وإليه يُنسب مسجد ابن رَغْبان بمدينة السلام[٣]. أمَّا جدُّه تميم فمن أهل مؤتة، أسلم على يد حبيب بن مسلمة الفهريّ، ويقال: إنه مولى لطيِّئ[٤]. وقد عُرف شاعرنا بلقبه "ديك الجنّ"، وفي تلقيبه بذلك آراء:

١– رأيٌ للثعالبيّ (ت ٤٢٩هـ)، يُرجع فيه اللقب إلى بيتٍ قاله الشاعر يشتمل على ذكر ديك الجنّ، كما لُقِّب كثيرٌ من الشعراء بأقوال تجري لهم مجرى الشواذّ والنوادر، لكنَّ الثعالبيّ لم يجزم بهذا[٥].

---

[١] سَلَمْيَةَ بُلَيْدة من ناحية البرّية من أعمال حماة بينهما مسيرة يومين، وكانت تُعَدُّ من أعمال حمص، ولا يعرفها أهل الشام إلا بسَلَمِيَّة، بفتح أوله وثانيه وكسر الميم وياء النسبة. (ينظر: معجم البلدان، طبعة دار صادر)، ٣/ ٢٤٠.

[٢] ينظر: وفيات الأعيان (طبعة دار صادر)، ٣/ ١٨٤.

[٣] ينظر: الوزراء والكتّاب، الجهشياري (ت ٣٣١هـ)، طبعة دار الفكر الحديث، ص ٦٧.

[٤] ينظر: تاريخ دمشق (طبعة دار الفكر)، ٣٦/ ٢٠١.

[٥] ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (طبعة دار المعارف)، ص ٦٩.

٢- ورأيٌ للشيخ محمد السماويّ يعزو فيه تسميته بهذا اللقب إلى قصيدة قالها في رثاء ديك عُمير[١]، وكان قد ذبحه وعمل عليه دعوة، والقصيدة هي:

دعانا أبو عمرو عمير بن جعفرٍ على لحمِ ديكٍ دعوةً بعد موعدِ

٣- ورأيٌ ثالثٌ يُعيد اللقب إلى الشبه بينَ الشاعر وبين الدُوَيّبة التي تُسَمَّى "ديك الجنّ"، وتوجد في البساتين؛ هذه الدُوَيّبة إذا أُلقيت في خمر عتيق حتى تموت، وتُركت في فَخَّارة وسُدَّ رَأْسُها، ودُفنت في وسط الدار، فإنه لا يُرَى فيها شيءٌ من الأرضة أصلًا[٢]. وهذا الرأي حسنٌ جدًّا، ولعلَّه أوجهُ الآراء؛ فديكُ الجنِّ كان كثير الخروج إلى البساتين ومعاقرة الخمر.

٤- ورأيٌ رابعٌ يعود باللقب إلى لون العينين، فيزعم أنه سُمِّي بذلك لأنَّ عينيه كانتا خضراوين[٣]. وهذا رأي وجيهٌ أيضًا.

عاش ديك الجنّ في "حمص"، ولم يغادرها إلا نادرًا؛ فقد ارتبط بها جدًّا، وأثّرت فيه تأثيرًا عميقًا، وتقع هذه المدينة وسط سوريا المعاصرة، تحاصر باديةُ الشام خاصرتها الشرقية وتحاصر الأراضي البركانية خاصرتها الغربية، فيضفي ذلك الحصار شيئًا من التجهّم، لكنّه سرعان ما يزول في الربيع، فيستحيل الوعر بساطًا من الأزهار، وتصير البادية مروجًا خضراء، وبين الوعر والبادية ينساب نهر العاصي رزينًا هادئًا، تاركًا الأرض حوله غياضًا وبساتين وآجامًا من الصفصاف والأشجار المثمرة، كانت هذه البساتين -ولا تزال- قبلة أهل حمص الذين يريدون

---

[١] ديوان ديك الجنّ، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، ص ٦.

[٢] ينظر: حياة الحيوان الكبرى، الدميري (ت ٨٠٨هـ)، طبعة دار البشائر، ٢/ ٣٩٦.

[٣] ينظر: الأعلام، الزِّركلي، طبعة دار العلم للملايين، ٤/ ٥، وتاريخ دمشق، ٣٦/ ٢٠٤.

التنزّه، بل لا يزال متنزّه "ديك الجنّ" الذي أقيم على العاصي في مكانه الذي أُثر عن شاعرنا المكثُ فيه. وغير خافٍ تأثير هذه الطبيعة الفريدة التي تجمع بين القسوة والتجهّم وبين البشاشة والانسياب، غير خافٍ تأثيرها في أهلها وفي شاعرنا، إنها طبيعة تُرينا العنف والدماثة في آنٍ واحد، والإنسان –كما قالوا–ابنُ بيئته[١].

وإذا كان للبيئة المحسوسة الجامدة هذا التأثير الكبير في "ديك الجنّ" فكيف بالبيئة الثقافية؟! إنّ العصر العباسيّ الأوّل بكلّ ما فيه من تموّجات واضطرابات فكرية وسياسية واجتماعية وأخلاقية وعقلية قد ترك أثرًا بالغًا في شاعرنا، وليس من الجيّد عزلُ الشاعر عن بيئته وثقافة عصره. وقد نشطت في هذا العصر الحركة العلمية نشاطًا واسعًا، ورأينا امتزاجًا جنسيًا ولغويًا وثقافيًا واسعًا بين الشعب العربيّ وبين الشعوب الأخرى، كما رأينا الثراء الفاحش والقصور الباذخة، وشاع الترف في الملابس والمطاعم والمشارب، وكثُر الرقيق والجواري، وشغف الناس بالغناء وبضروب مختلفة من الظرف، وتورّط أناس في الخمر والمجون، وظهرت موجة حادّة من الشعوبية وموجة حادّة من الزندقة[٢].

شكّل هذا العصر المتموّج حياة ديك الجنّ الاجتماعية، وكوّن ثقافته وشاعريته، فوجدناه يهتمُّ بعلوم اللغة والأدب والتاريخ، ويحكي شعرُه معرفة واسعة باللغة والشعر، وبخاصة شعر الصعاليك في الجاهلية، كما يكشف شعره عن معرفته بتاريخ الدعوة الإسلامية، وإلمامه بالمذهب الشيعيّ وأخبار رجالاته ووقائعهم. كما

[١] ينظر: ديوان ديك الجنّ، جمع: مظهر الحجّي، ص ٢٤.

[٢] ينظر: العصر العبّاسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، ص ٩ وما بعدها.

دفعه العصر إلى تعلُّم العزف والغناء حتى صار مجيدًا للضرب بالطنبور[١]، وساقه أيضًا إلى اللهو والمجون والإغراق في شرب الخمر والعكوف على اللذات، وإنك واجدٌ هذا في شعره واضحًا جليًّا[٢].

مأساته مع ورد:

تغصُّ حياة ديك الجنّ بالمحن والمآسي، لكنَّ مأساته الكبرى كانت بسبب "ورد"؛ زوجه أو جاريته، وأصل القصّة في كتاب "الأغاني"، وقد زاد المتأخِّرون فيها وأغربوا بغيةَ الإثارة والتشويق.

يحكي أبو الفرج الأصفهاني في كتابه "الأغاني"[٣] أنَّ ديك الجنّ اشتهر بجارية نصرانية من أهل حمص أحبَّها وأحبّته، ودعاها إلى الإسلام فأسلمت وتزوّجها، وكان اسمها "وردًا"[٤]، ولمّا أعسر واختلّت حاله رحل إلى سَلَمْيَةَ قاصدًا أحمد بن علي الهاشميّ ليمدحه، وكان لديك الجنّ ابن عمّ يُدْعَى "أبا الطيّب"، كان متعبِّدًا، وكان ينكر على شاعرنا مجونه وخلاعته، فهجاه الشاعر هجاءً شديدًا، فدبّر له أبو الطيّب مكيدة، وذلك بأن أذاع على تلك المرأة أنها تهوى غلامًا له، وشاع الخبر حتى أتى ديك الجنّ، فاستأذن ديك الجنّ من أحمد الهاشميّ في العودة إلى حمص، واستقبله أبو الطيّب عند عودته، وعنَّفه ونهره وأمره بفراق زوجه، وأرصد الغلام عند البيت، ليطرق الباب بعد عودة ديك الجنّ لتتأكّد الفرية، وقد

---

[١] ينظر: تاريخ دمشق، ٣٦/ ٢٠٤.

[٢] ينظر: ديوانه، تحقيق: مظهر الحجّي، ص ٣٨.

[٣] ينظر: الأغاني (طبعة دار الكتب)، ١٤/ ٥١.

[٤] في وفيات الأعيان اسمها "دُنْيا"، ٣/ ١٨٦.

أنكرت المرأة التهمة حين واجهها ديك الجنّ، لكنَّ الباب طرق، فسأل ديك الجنّ: من؟ فقال الغلام: أنا فلان، فرماها ديك الجنّ بالفاحشة ثمّ قتلها وهرب، ولمَّا عَلِمَ جليّة الأمر، وأنه كان خُدْعة، مكث شهرًا لا يستفيق من البكاء ولا يطعم الطعام إلا ما يقيم رمقه ويُبْقِي على حياته .. هذه هي القصة في كتاب الأغاني، لكنَّ المتأخّرين زادوا فيها أشياء عجيبة مستنكرة.

فقد جاء في تاريخ دمشق أنَّ ديك الجنّ كان له جارية كالقمر وغلام كالشمس، وكان يهواهما جميعًا، فدخل يومًا منزله فوجد الجارية معانقةً للغلام تقبّله، فشدَّ عليهما فقتلهما، ثمَّ جلس عند رأسيهما يبكي[١]. وأغرب العامليّ في كشكوله حين زعم أنَّ ديك الجنّ بعد أن قتل الغلام والجارية أحرق جسدَيهما، وأخذ رمادهما، وخلط به شيئًا من التراب، وصنع منه كوزين للخمر، وكان يُحضرهما في مجلس شرابه ويُقبّلهما ويشرب ويبكي[٢]. والكلام نفسه في "تزيين الأسواق" للأنطاكي، لكنّ سبب القتل هو الغيرة[٣]، قال ديك الجنّ:

لكن بخلتُ على العيون بلحظها وأنفتُ من نظر العيون إليها

ولا يخفى على ذي لُبٍّ ما في روايتي العامليّ والأنطاكيّ من خيال وافتعال؛ رغبةً في إدهاش السامع والقارئ.

وعلى كلٍّ فقد تركت هذه المأساة أثرًا عظيمًا وجرحًا غائرًا في قَلْب ديك الجنّ وشعره؛ فدمعُه لم يتوقَّف وحُزنه لم يضعف ورثاؤه الحارّ لم يبرد ولم يفتر.

---

[١] ينظر: تاريخ دمشق، ٣٦/ ٢٠٦.

[٢] ينظر: الكشكول، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، ١/ ٧٦.

[٣] ينظر: تزيين الأسواق في أخبار العشَّاق، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الثانية، ١/ ٢٩٢.

شعوبيّته وتشيُّعه:

ذكر مؤرّخو الأدب أنَّ ديك الجنّ كان شعوبيًا، قال الأصفهانيّ: «وكان شديد التشعّب والعصبية على العرب، يقول: ما للعرب علينا فضل»[١].

وجاء في شعره[٢]:

إنّي امرؤ بازلٌ في ذِرْوَتَي شرف لقيصر ولكسرى مَحْتِدي وأبي

لكنَّ هذا – في نظري– مجرّدُ ادّعاء ومحضُ زعْمٍ، يفتقر إلى الدليل والبيّنة؛ فإننا لم نره في شعره يتعصّب على العرب ويحطّ من قدرهم، وإنما رأيناه في قصيدة طويلة يفخر بالانتساب إلى قبيلة "كَلْب" العربية، يقول[٣]:

كلْبٌ قبيلي وكلبٌ خيرُ مَنْ ولدت حوّاءُ من عُرْبٍ غُرٍّ ومن عجمِ

أما تشيُّعه فقد ذكر غيرُ واحد من المؤرّخين أنه كان يتشيّع تشيُّعًا حسنًا[٤]، وشعره شاهدٌ بذلك؛ فله قصائد مطوّلة في مدح آل البيت، والدفاع عن حقّهم في الخلافة، ورثاء قتلاهم والتفجّع عليهم.

---

[١] الأغاني، ١٤/ ٥١.

[٢] ديوانه، تحقيق: مظهر الحجي، ص ٧٨.

[٣] نفسه، ص ٢٢٢.

[٤] ينظر: الأغاني، ١٤/ ٥١، وسير أعلام النبلاء (طبعة الرسالة)، ١١/ ١٦٣، والوافي بالوفيات (طبعة دار إحياء التراث العربي)، ١٨/ ٢٥٧.

ديك الجنّ وشعراء عصره:

تذكر المصادر التاريخية حرصَ الشعراء الكبار على لقاء ديك الجنّ والأخذ عنه أو مجالسته ومدارسته، ومن هؤلاء الكبار أبو تمام، فقد ورد أنه دخل على ديك الجنّ فأعطاه درجًا كبيرًا فيه كثير من شعره، وقال: يا فتى تكسَّبْ بهذا واستعنْ به على قولك[١].

ولمَّا مرَّ أبو نواس بحمص سمع به شاعرُنا فاختفى خوفًا منه؛ لاعتقادِ قصورٍ في الشعر عنه[٢]، فقصده أبو نواس في داره فاستأذن عليه فأنكرته جاريته، فقال أبو نواس لها: قولي له: اخرج فقد فتنتَ أهل العراق بقولك:

مـورَّدة مـن كـفّ ظبـي كأنمـا تناولهـا مـن خـدِّه فأدارهـا

فلمَّا سمع ذلك خرج إليه وأضافه.

وحُكِي أنَّ دِعبل الخزاعيّ ورد حمصَ[٣]، فقصد دار ديك الجنّ، فكتم نفسه عنه خوفًا من قوارصه ومخاصمته، فقال: ما له يستتر، وهو أشعر الجنّ والإنس؟ أليس الذي يقول:

---

[١] وفيات الأعيان، ٣/ ١٨٤.

[٢] ينظر: الوافي بالوفيات، ١٨/ ٢٥٧.

[٣] العمدة، ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: الدكتور النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، ١/ ٢٥٣، ٢٥٤. الغبوق: الشرب آخر النهار، والابتكار: الشرب أول النهار، والخمار: ما خالط من سكر الخمر.

بهـا غيـر معـذول فـداوِ خُمارهـا وصِـلْ بعشـيّات الغَبـوق ابتكارهـا

ونَلْ من عظيم الرِّدْف كُلَّ عظيمـةٍ إذا ذُكِـرَتْ خـاف الحفيظـانِ نارهـا

فظهر إليه، واعتذر له، وأحسن نُزلَه، ثمَّ تناشدا.

فأمَّا ديك الجنّ فلم يبرح نواحي الشام، ولا وفد إلى العراق ولا إلى غيره منتجعًا بشعره، ولا متصدّيًا لأحد[١]، لقد كان متعفّفًا عن سؤال الملوك، أمّا مدحُه لأحمد وجعفر فلكونهما هاشميين، ولذلك لمَّا مات جعفر رثاه رثاء حارًّا؛ لأنه رأى فيه الأخ الحبيب والإمام الهادي[٢].

شعره وثناء النقَّاد عليه:

نظم ديك الجنّ في المدح والرثاء والهجاء والخمريات والغزل مذكرًا ومؤنّثًا، أمّا غزله المؤنث فقد استفرغه في جاريته أو زوجه "ورد"، وأمَّا رثاؤه فأكثره في آل البيت، وفي الحسين بن عليّ –رضي الله عنهما– خاصّة، وليس من شكّ في أنّ أروع أشعاره ما نظمه في بكاء صاحبته متفجّعًا متحسّرًا نادمًا كما لم يندم أحد[٣].

وكان ديك الجنّ يُعْنى بشعره ويُرَوِّي فيه، يقول أبو الفرج: «وهو شاعر مجيد، يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره»[٤]، وكأنه يريد أن يقرنه بأبي تمّام ومَنْ كانوا يُعْنون في شعرهم بالبديع، وذكر ابن رشيق أنه أشعر من أبي تمّام

---

[١] ينظر: الأغاني، ١٤/ ٥١.

[٢] ينظر: ديوانه، تحقيق: مظهر الحجّي، ص ٤٩.

[٣] ينظر: تاريخ الأدب العربي – الأعصر العباسية، الدكتور عمر فرّوخ، ص ٢٧١، والعصر العباسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، ص ٣٨٥.

[٤] الأغاني، ١٤/ ٥١.

في الرثاء، وأنَّ له فيه طريقًا انفرد فيها؛ لأنَّ الرثاء يغلب على طبعه[١]، وفي موضع آخر ذكر أنَّ في شعر ديك الجنّ تقسيمًا بارعًا جدًّا، والتقسيم هو أن يستقصي الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به[٢].

وذكر ابن خلّكان أنَّ شعره في غاية الجودة[٣]، وقال ابن فضل الله العمريّ: «كان إذا قيل: شاعر الشام لا يراد غيره، ولا يستفاد إلا خبره ... ولم يكن من شعراء زمانه إلا من ينافسه في عزِّه، ويناوئه، ولا يحسن أن يأتي بمثل طرزه»[٤].

ديوانه:

لم يصل إلينا ديوان ديك الجنّ مخطوطًا، وإنما ورد شعره مفرَّقًا في كُتب الأدب والنقد والتراجم، وأكثر ما وصل إلينا مقطوعات أو أبيات مفردة، والمتأمّل يرى أنها منتزعة من قصائد كاملة، أمَّا القصائد الكاملة التي سلمت لنا من عوادي الزمن وضباع الأيام فهي قليلة.

وقد تصدَّى بعض الباحثين لجمع شعر ديك الجنّ، ورأينا من هذه الجموع أربعة:

الأول: جمع الأستاذين: عبد المعين الملّوحي ومحيي الدين درويش، وللأستاذين قصب السبق في إحياء شعر هذا الشاعر[٥]، لكنهما لم يتّبعا قواعد

---

[١] العمدة، ٢/ ٨٣٤، ٨٣٥.

[٢] المصدر نفسه، ١/ ٦٠٩، ٦١١.

[٣] وفيات الأعان، ٣/ ١٨٤.

[٤] مسالك الأبصار (طبعة دار الكتب العلمية)، ١٤/ ٤٤٣.

[٥] طُبع هذا الديوان في حمص سنة ١٩٦٠م.

التحقيق والجمع العِلميين، فلم يقوما بتخريج الأبيات ومعارضتها، كما أهملا ذكر المصادر[١].

الثاني: جمع الدكتور أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري[٢]، وقد بذل الباحثان جهدًا كبيرًا في جمع القصائد والمقطوعات وتخريجها، لكنهما لم يُرَتّبا الديوان حسب القوافي، وإنما رتّباه حسب الموضوعات.

الثالث: جمع أنطوان محسن القوّال[٣]، وقد أفاد الباحث من سابقيه، وزاد الديوان عنده في مجموع أبياته، وقد رتّبه على حروف الهجاء، كما أظهر عناية كبيرة بالتوثيق.

الرابع: جمع مظهر الحجّي[٤]، وهو آخر هذه الجموع وأوفاها، وقد رتَّب الباحث نصوصه حسب حروف الهجاء، وقسّمه إلى قسمين: الشعر الذي صحَّت نسبته إلى ديك الجنّ بإجماع المصادر. والثاني: الشعر الذي تنازعت المصادر نسبته إلى ديك الجنّ وغيره من الشعراء. وقد اعتمدنا هذا الجمع في بحثنا.

---

[١] ينظر: مقدِّمة ديوان ديك الجنّ بتحقيق: مظهر الحجّي، ص ١٠.

[٢] طُبع هذا الديوان في دار الثقافة ببيروت عام ١٩٦٤م.

[٣] طُبع هذا الديوان في دار الكتاب العربي ببيروت عام ١٩٩٢م.

[٤] طُبع هذا الديوان في دمشق عام ٢٠٠٤م.

٢ – الحِجاج البلاغيّ

لا يرتابُ الناظرُ في الدراسات والأبحاث والكُتُب والمقالات التي تعُجُّ بها الساحةُ العلمية في وقتنا الحاضر، لا يرتابُ في الحضور القويّ للحِجاج في مقاربة مختلِف الخطابات؛ الأدبية والفلسفية والأخلاقية والقضائية والسياسية والسيميائية واللسانية والاجتماعية، وهذا يعني أنَّ هذا العصرَ هو عصرُ الحِجاج.

والحجاجُ فاعليةٌ تداوليّة خطابيّة استدلاليّة جدليّة، وهو تقديم مجموعة من الحجج والأدلة التي تخدم نتيجة معيّنة، وهو أيضًا منطق اللغات البشرية، والاستدلال المرتبط بها. وهناك أنماط عديدة من الحجاج: اللغوي، والبلاغي، والمنطقي، والتداولي، والجدلي، وغير ذلك[١].

إنَّ الناظر في الدراسات الحجاجية الكثيرة في الآونة الأخيرة يراها على ضَربين: ضربٍ لا تبرح فيه حدود المنطق، وهو ضيّق المجال، ومرادفٌ للبرهنة والاستدلال؛ إذ يُعْنى بتتبّع الجانب الاستدلاليّ في المحاجّة، وضربٍ واسع المجال لانعقاد الأمر فيه على دراسة مجمل التقنيات البيانية الباعثة على إذعان القارئ أو السامع[٢]. وهذا الضربُ الأخير هو الموائم فيما أرى للدراسة الأدبية، وعليه العملُ في مُجْمل الأعمال.

---

[١] ينظر: الحجاج ومناهج تحليل الخطاب، الدكتور أبو بكر العزّاوي، مجلة علوم اللغة وآدابها، ٢٠١٧م، ص٨.

[٢] ينظر: الحجاج في القرآن، الدكتور عبد الله صولة، دار الفارابي، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ٨.

لقد تعدَّدت النظريات الحجاجية، ومردُّ ذلك إلى فهم الناس لطبيعة علاقة الحجاج بالجدل والخطابة؛ فهناك ثلاثة مفاهيم، الأول يجعل الحجاج مرادفًا للجدل، وهذا نجده عند القدماء وبعض المحدثين العرب. والثاني يجعله قاسمًا مشتركًا بين الجدل والخطابة خاصّة، ونجده عند اليونان (أرسطو على سبيل المثال). والثالث في العصر الحديث في الغرب، وهو أدقُّ وأعمق من المفهومين السابقين؛ ذلك أنّ الحجاج قد أخذ شيئًا فشيئًا في الاستواء مبحثًا فلسفيًا ولغويًا قائم الذات في العصور الحديثة مستقلًّا عن صناعة الجدل من ناحية، وعن صناعة الخطابة من ناحية أخرى[١].

ويُعَدُّ أرسطو من الفلاسفة اليونانيين الأوائل الذين نظّروا للبلاغة من خلال رؤية حجاجية[٢]، والبلاغة عنده خطاب حجاجيّ يقوم على وظيفتي التأثير والإقناع، ويتوجه إلى الجمهور السامع قصد توجيهه أو إقناعه إيجابًا أو سَلْبًا، ويبرز الحجاج عبر مجموعة من الوسائل الأدائية: "اللوغوس"، ويعني الكلام والحجج والأدلة، ويظهر في نسق الرسالة التواصلية، و"الإيتوس"، ويتمثّل في القيم الأخلاقية والفضائل التي يتحلَّى بها الخطيب أو البلاغي، و"الباتوس"، ويتعلَّق بالمخاطَب، ويكون في شكل أهواء وانفعالات، أو ما يُسَمَّى بالترغيب والترهيب.

---

[١] ينظر: الحجاج في القرآن، الدكتور عبد الله صولة، ص٨.

[٢] ينظر في النظرية الكلاسيكية للحجاج البلاغي عند أرسطو: نظريات الحجاج، الدكتور جميل حمداوي، ص ٨٠، والحجاج عند أرسطو، هشام الريفي، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج، الدكتور حمّادي صمود وآخرون، ص ٤٩.

أمّا النظرية الجديدة في الحجاج البلاغي فقد تأسّست عام ١٩٥٨م مع ظهور كتاب "مُصَنَّف في الحجاج – الخطابة الجديدة" لـ بيرلمان وتيتيكاه، والحجاج عندهما غير الخطابة؛ فهو يختلف عنها من جهتين[١]: من جهة نوع الجمهور؛ فلئن وقفت الخطابةُ جمهورَها على الجماعة المجتمعة في الساحة تستمع إلى الخطيب؛ فإنَّ جمهور الحجاج كما يراه المؤلِّفان يمكن أن يكون عامًّا حاضرًا أو غائبًا، كما يمكن أن يكون منشأ الحجاج بين شخصين اثنين متحاورين أو بين المرء ونفسه. ومن جهة نوع الخطاب؛ فالخطابة حصرت الخطاب فيما هو شفوي، بينما الخطاب الحجاجيّ عند المؤلّفَين يمكن أن يكون منطوقًا أو مكتوبًا، بل إنّهما يُلحّان على المكتوب، ولا يكادان يأخذان أمثلتهما إلا منه.

والخطابة القديمة اشتغلت إلى جانب البحث في الحجج التي يستعملها الخطيب، وهو ما كان يُسَمَّى "بالإيجاد" وفي "ترتيبها" على "العبارة" و"الحفظ" و"الإلقاء"، في حين أنّ بيرلمان أهمل الأخيرين تمامًا عادًّا إياهما من اختصاص الفنّ المسرحي، كما أنّه لم يتعامل مع العبارة بوصفها قسمًا خاصًّا مستقلًّا، إضافة إلى أنَّ موقفه من الصور أو الوجوه البلاغية مختلفٌ عمّا جاء بخصوصها في الخطابة القديمة، فهي لا قيمةَ لها إنْ لم يكن لها بُعْدٌ حجاجيٌّ، حتى الترتيب اهتمّ به بيرلمان لكن ليس على طريقة القدماء[٢].

---

[١] ينظر: في نظرية الحجاج، الدكتور عبد الله صولة، مسكيلياني، ط١، ٢٠١١م، ص ٢٢.

[٢] ينظر: الإمبراطورية الخطابية– صناعة الخطابة والحجاج، شاييم بيرلمان، ترجمة وتقديم وتعليق: الحسين بنو هاشم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٢٢م، مقدِّمة المترجم، ص٢٦.

وقد أهمل بيرلمان وسائل الإقناع الذاتية "الإيتوس والباتوس" التي ترتبط بأخلاق الخطيب والنزوع النفسي للمستمع؛ لأنها –في نظره– تدخل في علم النفس الاجتماعي، لذلك اهتمَّ فيما يتعلق بوسائل الإقناع على ما سُمِّي في صناعة الخطابة القديمة بـ "اللوغوس"، أي بالحجج المصوغة في لغة لكي تخاطب العقل، أو ما سمَّاه بـ "تقنيات الحجاج"، التي قسَّمها إلى قسمين كبيرين: تقنيات الفصل وتقنيات الوصل، وميَّز في الأخيرة بين الحجج شبه المنطقية والحجج المؤسَّسة على بنية الواقع والحجج المؤسِّسة لبنية الواقع[١].

بنيةُ الحِجاجِ البلاغيّ في شعر ديك الجنّ

أولًا– الحُجج شبه المنطقيّة:

تدَّعي الحُجج شبه المنطقية قدرًا محدَّدًا من اليقين؛ من جهة أنها تبدو شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أو الرياضية[٢]، لكنَّ مَنْ يُخضعها إلى التحليل يتنبَّه سريعًا إلى الاختلافات بين هذه الحُجج وبين البراهين الشكلية، ومن ثَمَّ يمكنه مناقشتها وردُّها أيضًا عن طريق القياسات المغالطية أو غيرها[٣].

وتتفرّع الحُجج شبه المنطقية إلى جدولين كبيرين، هما[٤]:

---

[١] ينظر: الإمبراطورية الخطابية، مقدِّمة المترجم، ص ٣١.

[٢] ينظر: الحجاج في الشعر العربي، الدكتورة سامية الدريدي، عالم الكتب، ٢٠١١م، ص١٩١.

[٣] ينظر: الحجاج، كريستيان بلانتان، ترجمة: عبد القادر المهيري، تونس، ٢٠١٠م، ص٦٦.

[٤] ينظر: في نظرية الحجاج، الدكتور عبد الله صولة، ص ٤٢.

١- حُجج شبه منطقية تعتمد البنى المنطقية، كالتناقض والتعدّدية والعلاقات التبادلية.

٢- حُجج شبه منطقية تعتمد العلاقات الرياضية، كإدماج الجزء في الكلّ وتقسيم الكل إلى أجزائه المكوّنة له وحجّة الاشتمال.

١- الحُجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية:

لا يسمح لنا شعر ديك الجنّ بالوقوف مع أنواع الحجج كلّها؛ إذ إنَّه لا يشتمل على جميعها؛ ولذا سنقف مع الحجج التي رصدناها في شعره -وهي كثيرة- تنظيرًا وتطبيقًا، وسنُعرض عمَّا سواها؛ هذه سبيلنا في البحث كلِّه.

أ- التناقض وعدم الاتفاق: من الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية، ويدفع الحجاج بهذه الحجَّة أطروحةً ما بدعوى أنها لا تتفق مع أخرى، أو بدعوى التناقض بين مقال الشخص وحاله وفعاله، أو بقلب البرهان على صاحبه، أو بزعم أنَّ ما قاله الخصم فيه ما يقوِّضه[١].

يحتجُّ ديك الجنّ على قَتَلة الحسين -رضي الله عنهما-، بل يتهكّم بهم ويسخر من رعونتهم؛ لتناقضهم العجيب وفهمهم السقيم، يقول[٢]:

ويكبِّرون بأن قُتِلْتَ وإنما قتلوا بك التكبير والتهليلا

---

[١] ينظر: الحجاج في الشعر العربي، ص ١٩٢، والإمبراطورية الخطابية - صناعة الشعر والحجاج، ص ١٣٠.

[٢] ديوانه، ص ١٨٨.

إنها المفارقة العجيبة والتناقض الغريب بين قولهم وبين حقيقة فعلهم؛ إنهم يهلّلون ويكبّرون إظهارًا للفرح وإعلانًا للسرور، وجليّةُ الأمر أنهم قتلوا التكبير والتهليل، اللذين مثَّلهما الحسين –رضي الله عنهما– في أسمى معانيهما، وكانت حياته كلّها لإيصالهما إلى أبعد مدى، بل مَنْ كان يهلِّل ويكبّر كان يتأسَّى به ويقتدي، فعلام يفرحون؟ ولماذا يكبّرون ويهلّلون؟!

وتزعم امرأةٌ أنَّ ديك الجنّ كاذبٌ في دموع عشقه؛ لأنَّ هذا يتناقض مع سيرته الحافلة بالمعشوقات والمغامرات، ويتناقض مع سريرته الغاصّة بحبّ الذات والملذّات، وشبّهته بإخوة يوسف –عليه السلام– حين جعلوا أخاهم في الجبّ وجاءوا أباهم عشاء يبكون، كما شبَّهت قميصه المبلّل بالدموع الكاذبة بقميص يوسف –عليه السلام– الملطَّخ بالدماء الكاذبة، ولم يستطع ديك الجنّ تبرئة سيرته، وإنما حاول تبرئة سريرته؛ فحاجَّها بأنَّ ما تقول رجمٌ بالغيب، وهذا منكرٌ في العقل والدين، ثمَّ إنه ادَّعى بأنَّ الدموع إذا توالت من العاشقين دلَّت على صدق عشقهم، يقول[1]:

وقائلةٍ وقد بَصُرت بدمعٍ ... على الخدَّين منحدرٍ سكوبِ
أتكذبُ في البكاء وأنت خلقٌ ... قديمًا ما جسرت على الذنوبِ؟!
قميصك والدموعُ تجول فيه ... وقلبك ليس بالقلب الكئيبِ
نظيرُ قميصِ يوسف حين جاءوا ... على لبَّاته بدمٍ كذوبِ
فقلت لها: فداكِ أبي وأمِّي ... رجمتِ بسوء ظنّكِ في الغيوبِ
أما واللهِ لو فتشتِ قلبي ... لسرَّكِ بالعويل وبالنحيبِ

[1] ديوانه، ص ٢٥٣.

دمـــوعُ العاشـــقين إذا توالـــت بظهـــر الغيـــبِ ألســـنةُ القلـــوبِ

ب- الحُجَّة القائمة على العلاقة التبادلية: تقوم هذه الحجّة على مبدأ منطقيّ هو "التبادلية"، أي معاملة طرفين متماثلين المعاملة نفسها[١]، هذا التماثل ضروريٌّ لتطبيق قاعدة العدل، التي تقتضي معاملة واحدة لكائنات أو وضعيات داخلة في مقولة واحدة[٢]، لكن يكفي أن يشكِّك المرء في هذا التماثل لتنهار تلك الحجّة[٣].

احتجَّ ديكُ الجنّ بهذه الحجّة على مَنْ لامه في قتل ورد، فقال[٤]:

لائـــمٌ لـــي بجهلـــه ولمـــاذا أنـا وَحْـدِي أحببـتُ ثـمَّ قتلـتُ؟!

يلومه هذا اللائم على فعله العجيب؛ على حبِّه ثمَّ قَتْلِه مَنْ أحبّ، فيحتجُّ عليه بأنه ليس وحده مَنْ فعل هذا، فكثيرٌ من العاشقين أحبُّوا وقتلوا أحبّتهم، فهو يريد أن يَرْفع عن نفسه اللوم كما ارتفع عن الآخرين الذين فعلوا ذلك، ويكفي في ردّ هذه الحجّة أن يقال: هل ارتفع عنهم اللوم -كما تزعم- ليرتفع عنك؟ فكلُّكم ملوم، وفعلكم مذموم.

---

[١] ينظر: في نظرية الحجاج، الدكتور عبد الله صولة، ص ٤٥.

[٢] ينظر: الإمبراطورية الخطابية، ص ١٤٤.

[٣] ينظر: الحجاج في الشعر العربي، ص ٢٠٢.

[٤] ديوانه، ص ٩٦.

ويريد ديك الجنّ من أحبَّته أن يعاملوه كما يعاملهم، يريدُ منهم أن يقرّبوه ويحسنوا إليه ويحبّوه كما يصنع بهم، ولا يريد تطفيفًا في المعاملة؛ بأن يأخذوا محبة وصدقًا ووفاء وإخلاصًا، ويعطوا جفاء وبُعْدًا وازورارًا، يقول[١]:

أقصيتموني من بعد فرقتكم فخبِّروني عَلامَ إقصائي؟
عذَّبني الله بالصدود ولا فرَّج عنِّي همومَ بلوائي
إن كنتُ أحببتُ حبَّكم أحدًا أو كان ذاك الكلام من رائي

ووقف ديك الجنّ على باب ابن المدبّر بدمشق يمدحه لينال رِفْده، وكان قليلاً ما يقف على باب أحد، واحتكم شاعرنا في آخر مِدْحته إلى مبدأ "التبادلية"؛ فأخبر ابن المدبّر أنه إنْ أحسن إليه فسيحفظ له هذا، وسيجد جزاء إحسانه عنده مضاعفًا، يقول[٢]:

واعلمْ بأنَّك ما أسْدَيْتَ من حَسَنٍ عندي أبا حَسَنٍ أبقى من الذهبِ

٢- الحجج التي تعتمد العلاقات الرياضية:

أ- حجّة الاشتمال: هذا النوع من الحجج يقوم على مبدأ رياضيّ هو أنَّ ما ينسحب على الكلّ ينسحب على الجزء من هذا الكلّ، وأكثر ما يجري تصريف هذا النوع من الحجاج في المراثي؛ حيث يعزِّي الشاعر النفس بالاحتجاج بشمولية

[١] ديوانه، ص ٦٢.

[٢] ديوانه، ص ٧٨.

الموت، فالموت مصير الكلّ وما المرثيّ إلا جزءٌ من هذا الكلّ، يصحُّ عليه ما يصحُّ على الكلِّ[١].

وهذا النوع من الحجاج كثيرٌ في شعر ديك الجنَّ، ومن ذلك قوله[٢]:

وكــلّ نَفْــسٍ لحَيْنهــا ســببٌ يســري إليهــا كهيئــةِ اللعــبِ

يعزِّي نفسه في موت الحسين –رضي الله عنهما– بأنَّ هذا مصيرُ كلِّ نفس، فكلُّ نفس يقودها إلى الموت والهلاك سببٌ، يأتيها دون أن تدري، ومن غير أن تنتظر، والعزاء نفسه، والتسلية نفسها نراها في رثائه جعفر بن عليّ الهاشميّ، يقول[٣]:

والــدهرُ لا يســلم مــن صَــرْفه أعصــمُ فــي القُنَّــة مُسْــتَوْعِلُ

والــدهر لا يَسْــلَمُ مــن صَــرْفِهِ مســربلٌ بالسَّــرْدِ مستبسِــلُ

والمصائب إذا عمَّت هانت؛ لأنَّ الناس جميعًا شربوا من كأسها، وتسربلوا بسربالها، فعمومها برَّد نيرانها، وأضعف جذوتها، وخَفَّف حدَّتها، وهوَّنها على الناس، وهذا ما عبَّر عنه ديك الجنّ في بعض مراثيه لجعفر بن عليّ الهاشميّ، يقول[٤]:

يبــرِّدُ نيــرانَ المصــائب أنَّنــي أرى زمنًــا لــم تبــقَ فيهــا مصــائبُ

---

[١] ينظر: الحجاج في الشعر العربي، ص ٢١٠.

[٢] ديوانه، ص ٨٨.

[٣] ديوانه، ص ١٩٣. الأعصم: الوعل الجبليّ في قوائمه بياض، والقُنَّة: أعلى الجبل، ومستوعل: ذاهبٌ في أعلى الجبال، ومسربل: لابسٌ الدرع، والسَّرْد: الدرع المنسوجة.

[٤] ديوانه، ص ٧٠.

ويستدعي ديك الجنّ في رثائه "وردًا" حجّة الاشتمال، فليس لأحد مع الدهر حيلة، ولا يقوم جَلَدُ أحدٍ لجلد الدنيا، والخَلْقُ سيفنى، بل الأيام التي تسحبهم إلى آجالهم ستفنى أيضًا، يحاول بهذا الاستدعاء أن يُسَكّن من بَلْبَاله ولو يسيرًا، وأن يُهَدِّئ من خفقان قلبه ولو قليلًا، يقول(١):

ما لامرئ بيد الدَّهْرِ الخؤون يدُ ولا على جَلَدِ الدنيا له جَلَدُ

الخلقُ ماضون والأيام تتبعهم نَفْنَى جميعًا ويبقى الواحدُ الصمدُ

وفي مقطوعته التي حاجّ فيها الديك، وزعم بعض الناس أنه سُمِّي بديك الجنِّ لأجلها كما تقدَّم، نرى فيها الديك يحاجّه ويذكر له صنائعه في الناس؛ فهو مُسبِّح مهلِّل، ويوقظ الناس للصلاة، أفيكون الذبحُ جزاءه؟! ويُقرّه الشاعر على صنائعه، لكنَّه يستدعي حجّة الاشتمال، فالذنب ليس للأضياف الذين سيأكلونه، وإنما هي المنايا التي للديوك بمرصد؛ فنهايته نهايةُ كلِّ ديك؛ بأن يُذْبح ويؤكل، وإنْ نجا من الذبح فسيموت، يقول(٢):

فقلت له: يا ديكُ إنك صادقٌ وإنَّكَ فيما قلتَ غير مُفَنَّدِ

ولا ذنب للأضياف إنْ نالك الرَّدى فإنَّ المنايا للديوك بمرصدِ

وقريبٌ من هذا الاحتجاج ما احتجَّ به ديك الجنّ على المرأة في حلِّ الوصال، يقول(٣):

---

(١) ديوانه، ص ١١٢.

(٢) ديوانه، ص ١١٧.

(٣) ديوانه، ص ١٦٣.

قالــت: حرامًــا تبتغــي وصــلنا قلــتُ: فمــا بالوصــل مــن بــاس
قالــت: فمَــن حلَّــل هــذا لكــم؟ قلــــــتُ: أراه رأي قيَّـــــــاس
نحــن جميعًــا مــن بنــي آدمٍ مَـنْ حـرَّم النــاس علــى النــاس؟
فأقبلــت تمشــي ولــو أنهــا تقــدر جــاءتني علــى الــراس

يحتجُّ ديك الجنّ على المرأة بصفة الشمول؛ فالناس جميعًا بنو آدم؛ ومن ثَمَّ لا يحرم أحدٌ على أحد، أو إنْ شئت فقل –وهو أجود–: إذا كان بعض بني آدم لا يحرم على بعض، كما في الزواج ومِلْك اليمين، فلماذا لا يسري هذا في جميعهم؟ فما دام أنَّ حكمًا ينطبق على جزء من أجزاء الكلّ فإنه ينطبق تبعًا لذلك على الكلّ، وهذه صبغة رياضية قد تكون مقنعة، لكنها لا تعدو كونها شبه منطقية؛ فالأجزاء لا تعبّرُ في كلِّ الحالات وبدقّة عن الكلّ؛ فهناك صفات وحواجز وعقبات تمنع من سريان الحكم إلى البقية.

ثانيًا– الحجج المؤسَّسة على بنية الواقع:

لا يعتمد هذا الصِّنف من الحُجج على المنطق، وإنما يتكئ على التجربة وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكوّنة للعامل؛ فالحجاج هنا لم يعد افتراضًا وتخمينًا وتضمينًا، وإنما أصبح تفسيرًا وتوضيحًا؛ تفسيرًا للأحداث والوقائع، وتوضيحًا للعلاقات الرابطة بين عناصر الواقع وأشيائه[1]. ونذكر من الحُجج المؤسَّسة على بنية الواقع.

[1] ينظر: الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه، ص ٢١٤.

أ- **الحُجَّة السببية (التتابع):** ويُبْنى الحجاج فيها على تتابعٍ ثابتٍ للأحداث مع الإحالة على رابط سببيّ يصل بينها، أو يكون الحجاج عن طريق تقويم قرار أو حدثٍ أو رأيٍ بالنظر إلى نتائجه الإيجابية أو السلبية، ويطلقون على هذا التقويم "الحُجَّة البراغماتية"[١].

والناظر في حياة ديك الجنّ يجده مضطرًا في أحيان كثيرة إلى تقديم عِلَلٍ وأسباب ومسوّغات لأفعاله، فمثلًا نرى هذه الشخصية التي لم تبرح مكانها لتستجدي أحدًا أو تطلب نواله، نراها يعزُّ عليها جدًّا أن تضطر إلى الوقوف على باب أحدٍ ترجو نواله وجائزته، ولذا لمَّا وقف على باب أحمد بن المدبِّر كان حريصًا على ذكر سبب الوقوف الذي لم يُعْرف عنه ولم يوسم به، بل إنه ذكر أقسامًا كثيرة لعلَّه ينتزع أو يخفّف بها شيئًا من عتاب نفسه الشديد عليه لوقوفه هذا الموقف، فهو يذكر هذه الأسباب ويؤكّدها بالأقسام لنفسه أولًا قبل الناس، يقول[٢]:

واللهِ ربِّ النبـــيّ المصـــطفى قَسَـــمًا بَـرًّا وحـقِّ مِنًـى والبيـتِ ذي الحُجُـبِ
والخمسـة الغُـرِّ أصـحاب الكسـاءِ معًـا خيـر البريَّـةِ مـن عُجْـمٍ ومـن عَـرَبِ
ما شدَّةُ الحرصِ من شأني ولا طلبـي ولا المكاسـبُ مـن همّـي ولا أَرَبـي
لكـــن نوائـــبُ نـــابتني وحادثـــةٌ والـدهرُ يطـرقُ بالأحـداثِ والغِيَـرِ

---

[١] ينظر: في نظرية الحجاج، الدكتور عبد الله صولة، ص ٥٠.

[٢] ديوانـه، ص ٧٨. وأصـحاب الكسـاء هـم: النبـيّ -صـلى الله عليـه وسـلم-، وعلـيٌّ والحسـن والحسين وفاطمة -رضي الله عنهم-، وحديث الكساء في الترمذيّ، كتاب: تفسير القرآن، رقم: ٣٢٠٥، انظر: تحفة الأحوذيّ شرح جامع الترمذيّ، طبعة بيت الأفكار الدولية، ص ٢٣٣٠.

ونراه مرَّة أخرى ينغمس في لهوه ولذَّاته، ويدعو الآخرين إلى المسارعة إلى اللهو والتمتُّع، ويحتجُّ لذلك بأنَّ الإنسان أسيرٌ في أيدي حوادث الدهر، والدهر يتقلَّب به من حال إلى حال، وما هو ممكنٌ اليوم قد لا يكون ممكنًا غدًا؛ قد يحول دونه حائل، أو يمنع منه مانع؛ من مرض أو هرم أو فقر أو قيد أو غير ذلك، وفي سياق حجاجه أتى بحصر للأيَّام والأفعال جميل؛ فالأيَّام ثلاثة: يومٌ مضى، وصارت أفعاله كالأحلام، ويوم مُستقبل لا ندري هل سيأتي أو لا؟ ويومٌ نحن فيه فلنغتنمْه باللهو واللعب، يقول[١]:

تمتَّع من الدنيا فإنَّك فاني وإنَّك في أيدي الحوادث عاني
ولا تُنْظِرَنَّ اليومَ لهوًا إلى غدٍ ومَنْ لغدٍ من حادثٍ بأمان؟
فإنِّي رأيتُ الدهرَ يُسْرع بالفتى وينقلُه حالين يختلفانِ
فأمَّا الذي يمضي فأحلامُ نائمٍ وأمَّا الذي يَبْقَى له فأماني

إنَّ الشاعر يدعو إلى شُرْب الخمر التي تُذهب –في زعمه– الهموم، وتمحو شقاء الفكر، ويحثُّ على أخذِ ما صفا من الزمان وتَرْكِ الكَدر، وعدم تضييع أيّ وقت في غير المتعة واللهو والمجون، إنه يقول: امضوا في لهوكم ولا تلتفتوا، لا تلتفتوا حتى لمعاتبة الزمان على امتحانه وصروفه؛ فالعمر لا يتسع حتى لمثل هذه المعاتبات، فليكن بدل المعاتبة اللهو والشرب والتمتّع، يقول[٢]:

باكِرْ صَبُوحَك بالتي تنفي همومَك والفِكَرْ

---

[١] ديوانه، ص ٢٧٩.

[٢] ديوانه، ص ٢٦٢. الصَّبُوح: شراب الصباح، وهو خلاف الغَبُوق.

خُـذْ مـن زمانـك مـا صـفا ودعِ الـذي فيـه الكَـدَرْ
فـالعمرُ أقصـر مِـنْ مُعَـا تبـةِ الزمـانِ علـى الغِيَـرْ

ومات ولدٌ لديك الجنّ؛ فتملَّك الحزنُ من قلبه، وودَّ أن لو تركه ولم يقبره، لكنه لم يستطع أن يفعل ذلك؛ لأنه لا يتحمّل أن يرى جُثّة ولده تتحلَّل أمامه شيئًا فشيئًا، يقول[١]:

بـأبي نبـذتك بـالعراء المقفـرِ وسـترتُ وجهـك بـالتراب الأعفـرِ
بـأبي بـذلتك بعـد صـونٍ للبِلَـى ورجعتُ عنـك صـبرتُ أم لـم أصـبرِ
لـو كنـتُ أقدر أن أرى أثـر البِلَـى لتركـتُ وجهـك ضـاحيًا لـم يُقْبـرِ

وتحمل ريـاح المحـن الشـاعر بعيـدًا عـن الشـامِ؛ موطنـه ومـوطن أحبّتـه، وتبعـثُ الـذكرياتُ الأسـى، وتُهَـيّج الأشـواق، ولا يجـدُ رادًّا لهـذا كلِّـه، فيطـول ليلـه، ويتضـاعف عنـاؤه، وربَّمـا عاتبـه فـي فراقهـا مَـنْ يـرى حالـه الشـديدة ويسـمع قالتـه الحزينـة، فيحاجّـه بأنـه مـا فارقهـا بُغْضًـا لهـا وكراهيـة، ويُقسم علـى ذلك، وإنمـا هـي الأقدار؛ فما كان للمرءِ أتاه على ضعفه، وما كان عليه لم يدفعه بقوّته، وما شاء الله كان، وما لم يشأ لم يكن، يقول ديك الجنّ[٢]:

أمالي على الشوق اللَّجُوج معينُ إذا نزحـت دارٌ وخـفَّ قطـينُ
إذا ذكـروا عهـد الشـآم اسـتعادني إلـى مَـنْ بأكنـاف الشـآم حنـينُ
تطـاول هـذا الليـل حتـى كأنَّمـا علـى نجمـه ألا يعـودَ يمـينُ

---

[١] ديوانه، ص ١٤٤.

[٢] ديوانه، ص ٢٣٠.

فـواللهِ مـا فارقتهـا عـن قِلًـى لهـا ولكـنَّ مـا يُقْضَـى فسـوف يكـونُ

كلُّ شيء يجري بقدر الله –عزَّ وجلَّ–؛ وَفْقَ عدله وفضله، ولا يخرج عن مشيئته سبحانه؛ فالله حكم عَدْلٌ لا يظلم الناس مثقال ذرة، أمَّا فضله فلا يحيط بوصفه قلمٌ، ولا تسعه عبارة، وما بالناس من نعمة فأثرُ هذا الفضل، ومن ذلك أنَّ الله جعل الآداب في بعض الناس، وحرم بعضهم إيّاها، فاستحال هذا الحرمان نارًا في صدورهم، قال ديك الجنّ مبيّنًا سبب ما هم فيه من فضائل[١]:

سبحان من جعل الآداب في عُصَبٍ حظًّا وصيَّره غيظًا على عُصَبِ

ب– الغائية: تؤثِّر الغائية تأثيرًا كبيرًا في الفِعال الإنسانية، ونستطيع أن نشتقَّ منها حُججًا مؤسَّسة على الفكرة القائلة بأنَّ قيمة الشيء تتصل بالغاية التي يكون لها وسيلة[٢]. ومن هذه الحجج: حجَّة **التبذير**، وتعني مواصلة السير في اتجاه معين بُذِلت فيه تضحيات، هذه التضحيات تذهب سُدًى إذا توقَّفنا. ومنها **حُجَّة التجاوز**، وهي تؤكّد إمكانية السير دائمًا نحو نقطة أبعد في اتجاهٍ ما دون أن نلمح للسير في ذلك الاتجاه حدًّا، وذلك بفضل تزايدٍ مطردٍ في قيمة ما[٣].

وفي السياق ذاته تلوح **حُجَّة الاتجاه**، وهي تنصُّ –كما بيَّن أوليفي روبول– على رفض أمرٍ ما، حتى إن اعترفنا بأنه في ذاته أمرٌ مقبول أو جيّد؛ لأنه سيكون

---

[١] ديوانه، ص ٧٧.

[٢] المدخل إلى الخطابة، أوليفي روبول، ترجمة: رضوان العصبة، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٧م، ص ٢٠٥.

[٣] الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه، ص ٢٢٤.

الوسيلة التي تقودنا إلى غاية لا نريدها[١]، وسنقف مع هذه الحُجَّة في شعر ديك الجنّ؛ فقد رأيناها كثيرًا.

يحرص المرء على العشق وطول العمر؛ ليطول اجتماعه بمحبوبه فيسعد ويهنأ، ولكنَّ شاعرنا لم يَجْنِ من عيشه وعشقه سوى الشقاء والهجر والعذاب والحرمان والحسرة على رحيل أحبابه، فإذا هو يرفضه، بل يغبط هؤلاء الراحلين دون أن يعشقوا، بل يعدهم أنه سيُنفد لهم دمعه كما نفدوا، يقول[٢]:

طوبى لأحبابِ أقوامٍ أصابهُمُ من قبل أن عشقوا موتٌ فقد سعدوا

وحقِّهم إنَّه حقٌّ أضنُّ به لأُنْفِدَنَّ لهم دمعي كما نَفِدوا

والموت مصيبةٌ كبرى، وكلٌّ يكرهه، والتمسُّك بالحياة غايةُ الناس ومطلبهم، لكن لمَّا كانت هذه الحياة سببًا في تعرُّض المرء للذلّ والصغار والامتهان بسؤال الرجال – صارت مرفوضة ومشينة، وأضحى الموت مطلبًا محمودًا جميلًا كريمًا، قال ديك الجنّ[٣]:

فلعمري للموتُ أزين للحُرْ رِ من الذلّ ضارعًا للرجالِ

أيُّ ماءٍ يدور في وجهك الحرْ رِ إذا ما امتهنته بالسؤالِ؟

والصحَّة أمر محمود وجيّد، بل هو مطلب كلِّ حيٍّ، وهل نعمةٌ مثل العافية؟! لكنَّ الشاعر صار يحبُّ المرض؛ لأنه بسبب الحبيب، لقد صار المرض

---

[١] المدخل إلى الخطابة، أوليفيي روبول، ص ٢٠٥.

[٢] ديوانه، ص ١١٢.

[٣] ديوانه، ص ٢٠٤.

عنده مَرْضِيًّا ومُسْتعذَبًا، بل استحال عافيةً وصحَّة ونشاطًا؛ إنه العشق الذي يقلب الموازين، قال ديكُ الجنِّ[١]:

لا وحُبِّيكَ ما مَلَلْتُ سَقَامًا لك فيه من مُقْلَتيْكَ نصيبُ

كلُّ شيء وإنْ أضرَّ بجسمي لكَ فيه الرِّضَى إليَّ حبيبُ

وقال[٢]:

لا يُوحشَنَّك ما استحملتُ من سَقَمٍ فإنَّ مُنْزِلَه بي أحسنُ الناسِ

وإذا وقعت المصيبة بموتِ حبيبٍ أو غير ذلك فإنَّ الإنسان مأمورٌ بالصبر ومنهيٌّ عن الجزع، وله على صبره أجرٌ عظيم من الله –عزَّ وجلَّ–، ولذا ينبغي للعاقل أن يسلك سبيل الصبر لينال هذا الأجر، ولكنَّ ديك الجنّ رفض السير في هذا الاتجاه؛ لأنَّ ذلك سيجعله يترك التفجُّع على الحبيب، وهو لا يريدُ ذلك، إنه يرى الصبر إِثْمًا، ولا يخفى على العاقل أنَّ عاقبة هذا السير مذمومة، لكنها عنده محمودة، يقول[٣]:

إذا الصبرُ أهدى الأجر فالصبرُ آثمٌ لديَّ وتَرْكُ الصبر فيك هو الأجرُ

---

[١] ديوانه، ص ٧٦.

[٢] ديوانه، ص ١٥٦.

[٣] ديوانه، ص ١٣٢.

وذكر هذا المعنى أيضًا في رثاء الأحوص الشاعر، وفي رثاء أحمد بن جعفر الهاشميّ، يقول[١]:

وأنساكَ بل أسلاكَ بل أجدُ الكَرَى فأُعطيك صبري لا حَمِدْتُ إذن أمرِي

وما الإثمُ إلا الصبرُ عنك وإنما عواقبُ حَمْدٍ أن تُذَمَّ العواقبُ

ج- حُجَّة السلطة: تستعمل حُجَّةُ السلطة أعمال شخص أو مجموعة أشخاص أو أحكامهم حُجَّة على صحَّة أطروحة ما، وتتعدّد هذه الحُجَّة تعدّدًا كبيرًا؛ فقد تكون "الإجماع"، أو "الرأي العام"، أو "العلماء"، أو "الأنبياء"، وقد تكون هذه السلطة غير شخصية، مثل: "الفيزياء"، أو "العقيدة"، أو "الدين"، وقد يعمد في الحجاج بالسلطة إلى ذكر أشخاصٍ معينين بأسمائهم، على أن تكون سلطة هؤلاء جميعًا معترفًا بها من قِبَل جمهور السامعين في المجال الذي ذُكرت فيه[٢].

وقد استعان ديك الجنّ في طرح أفكاره ومعانيه بذكر أشخاص مشهورين ومعظَّمين عند الناس؛ إذ إنَّ ذكر الرأي أو الفكرة مقرونًا بذكرهم من شأنه أن يحمل الناس على الإذعان والاقتناع، فإذا كانت الفكرة أسُّها ومنبعها هؤلاء العظماء فلا سبيل حينئذ لردّها أو الاعتراض عليها، وإذا كان الشخص يُصَعِّد في نسبه أو

---

[١] ديوانه، ص ٦٩، ١٤١. والأحوص هو الدفافي، غير الأحوص الأنصاريّ الشاعر المعروف، هذا الدفافيّ يُلَقَّب بالمحترز، كان معاصرًا لديك الجنّ، ومات في حياته، فرثاه ديك الجنّ. يُنظر: بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم (ت ٦٦٠هـ)، طبعة دار الفكر، ٣/ ١٣٢٢.

[٢] يُنظر: في نظرية الحجاج، الدكتور عبد الله صولة، ص ٥٢، وآليات الحجاج في خطبة النبيّ -صلّى الله عليه وسلّم- في خطبة الوداع، الدكتور هاني علي سعيد، حولية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية (٣٦) – الرسالة (٤٤٠)، ٢٠١٥م، ص ٣١.

علاقته إلى هؤلاء المعظَّمين فلينلْه من التعظيم والحفاوة مثل ما نالهم أو بعضه، وليُتفجَّعْ عليه ولتعظم به المصيبة مثل ما تُفجّع على مَنْ يتصل بهم.

كثيرًا ما تفجَّع ديك الجنّ على آل البيت، وخصوصًا في كربلاء، وكثيرًا ما بكى الشيعة بقصائده، وكان يحرص على ذكرِ أنهم أولاد النبيّ –صلّى الله عليه وسلم–، ليُبَيّن هول المصيبة، ثمَّ ليُشَنّع على أعدائهم بارتكابهم جريمةً عظيمة وصلت إلى النبيّ –صلّى الله عليه وسلّم–، يقول في قتلى آل البيت في كربلاء[١]:

مقابرُ تحتها منابر من عِلْمٍ وحلمٍ ومنظرٍ عَجَبِ
من البهاليل آل فاطمةٍ أهل المعالي والسادة النُّجُبِ
لا تبعدوا يا بني النبيّ على أن قد بَعُدتم والدهرُ ذو نُوَبِ

وفي رثاء الحسين –رضي الله عنهما– يذكر أنه ابن بنت محمّد –عليه الصلاة والسلام–، ويُلحُّ في ذكر هذا؛ ليُبَيّن –كما سلف– عِظَم المصيبة والفجيعة، وشناعة الجريمة وبشاعتها، يقول[٢]:

جاءوا برأسكَ يابنَ بنتِ محمَّدٍ متـرمِّلًا بدمائه تـرميلا
وكأنما بك يابنَ بنتِ محمَّدٍ قتلوا جهارًا عامدين رسولا

وفي مديحه لفاطمة –رضي الله عنها– منبع الشرف والفخر والعزّة، يمدحها بكونها بضعة الهادي، فتزداد تشريفًا وتعظيمًا وقدرًا بهذه النسبة، يقول[٣]:

يا قبرَ فاطمة الذي ما مثلُهُ قبرٌ بطيبةَ طاب فيه مبيتا

---

[١] ديوانه، ص ٨٥. البهاليل: جمع بهلول، وهو السيد الجامع لكلِّ خير.

[٢] ديوانه، ص ١٨٨.

[٣] ديوانه، ص ٩٣.

إذ فيك حلَّت بضعة الهادي التي تُجْلَى محاسنُ وجهها حُلِّيتا

ولديك الجنّ قصيدة يفخر فيها بانتسابه لكسرى وقيصر، وهذه النسبة تحمل الناس –في ظنّه– على تعظيمه، وفي القصيدة أيضًا ذكرٌ للشَّنْفَرَى والسُّلَيك الشاعرين الجاهليين الصعلوكين[١]؛ ذكرهما في موضع ذكر شجاعته وفتكه وسُرْعة عَدْوه، وهما وإنْ كانا قد اشتهرا بسرعة العدو في الصحراء فإنهما عاجزان عن اجتياز أيّ مكان ملتفٍّ بالأشجار، إنهما بالنسبة إليه طفلان عاجزان، فهل يبقى عند الناس بعد ذلك شكٌّ في شجاعته وفتكه؟! وهذه القصيدة تُظهر تأثُّره بشعر الصعاليك، يقول[٢]:

إنّي امرؤ نازلٌ في ذروتَيْ شرفٍ لقيصرٍ ولكسرى محتدي وأبي
ما الشنفرى وسُلَيْكٌ في مغيّبةٍ إلا رضيعا لبانٍ في حِمًى أشبِ

ويحثُّ ديكُ الجنِّ الرفاق على الصبر عند فقد الأحبَّة أو عند هجوم الأحزان، ويذكر لهم النبيّ –عليه الصلاة والسلام– كيف كان صابرًا عند فقد أحبَّته وعند البلاء ليتأسَّوا به، ثمّ يذكر لهم موته ليسلِّيهم؛ فكلُّ مَنْ عليها فانٍ، حتى النبيّ –عليه الصلاة والسلام–، يقول[٣]:

تأمَّلْ إذا الأحزانُ فيك تكاثَفَتْ أعاش رسول الله أم ضمَّه القبرُ؟

---

[١] ينظر في ترجمة الشنفرى صاحب اللامية: الأعلام، الزِّرِكْلي، ٥/ ٨٥، وينظر في ترجمة السُّلَيْك: الشعر والشعراء (طبعة دار المعارف)، ١/ ٣٦٥.

[٢] ديوانه، ص ٧٨.

[٣] ديوانه، ص ١٣١.

ثالثًا– الحُجج المؤسِّسة لبنية الواقع:

أ– الاستدلال بواسطة التمثيل:

الاستدلال بواسطة التمثيل معناه: تشكيل بنية واقعية تسمح بإثبات حقيقة أو إيجادها عن طريق تشابه في العلاقات، فهو احتجاجٌ لأمر معيَّن عن طريق الشبه الذي يربطه بأمر آخر، فندخل بذلك عالم التشبيه والاستعارة أو ما يسميّه الفلاسفة القياس الشعريّ[١]، ويقول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ): «والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتُسْتفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان»[٢].

والقياس ينبني على مقدِّمتين: صغرى وكبرى، يقودان إلى استنتاج، فإذا قلنا: فلان قمر، فإننا نقيم البناء الآتي:

فلانٌ جميل الوجه	جملة ثانوية
كلُّ جميل الوجه قمر	جملة أساسية
فلانٌ قمر	استنتاج

وهذا قياس صريح، ولكنَّ الذي يظهر في الشعر عادة هو الشكل الضمنيّ من القياس، أي يكتفي الشاعر عادة بالاستنتاج الذي يُخْفي مقدِّمتين[٣].

---

[١] الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه، ص ٢٥٢.

[٢] أسرار البلاغة، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، ط١، ص ٢٠.

[٣] الحجاج في الشعر العربي، ص ٢٥٣.

ولا شكَّ في أنَّ القول المجازيّ أكثر إقناعًا وأبلغ تأثيرًا من القول المباشر، وقد أكّد البلاغيون هذا الأمر كثيرًا[١].

وتظهر حجاجية الاستعارة والتشبيه في كونهما يمثِّلان ضربًا من القياس؛ فالتسليم بالمقدِّمتين يقود المتلقِّي إلى الإذعان إلى الاستنتاج، إنَّ قوة التشبيه والاستعارة تتأتَّى من قدرتهما على التقريب بين عنصرين من نظامين مختلفين مع محاولة جاهدة لطمس ما بينهما من فوارق[٢]، ويرى أوليفي روبول أنَّ الاستعارة أكثر إقناعًا من القياس؛ وذلك للمزج الذي تُحدثه بين المستعار والمستعار له[٣].

وقد تحدَّث النقّاد كثيرًا عن الاستعارات والتشبيهات الحجاجية وغير الحجاجية[٤]، ويُفْهم من كلامهم أنَّ الحجاجية تتعلَّق بمقاصد المتكلِّمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية، أمّا غير الحجاجية أو الجمالية فتُقْصد في ذاتها دون تقيُّدٍ بأوضاع المتكلِّمين ولا بمقاصدهم وأهدافهم الحجاجية، ويرتبط هذا النوع بسياقات

---

[١] ينظر مثلًا: كلام عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، ص ١١٥ وغيرها.

[٢] الحجاج في الشعر العربي، ص ٢٥٣، وبلاغة الحجاج في القرآن الكريم، الدكتور أحمد جمال ناجي، ليفانت، ٢٠١٩م، ص ٥٥.

[٣] مدخل إلى الخطابة، ص ٢١٩.

[٤] ينظر: الاستعارة والحجاج، ميشال لوجويرن، ترجمة: الدكتور عزيز طاهر، مجلة المناظرة، العدد (٤)، مايو ١٩٩٤م، ونحو مقاربة حجاجية للاستعارة، الدكتور أبو بكر العزّاوي، مجلة المناظرة، العدد (٤)، مايو، ١٩٩٤، والاستدلال الحجاجيّ للاستعارة بحث في توصيف الجرجاني ولوجويرن، الدكتورة هدى علي نور الدين، مجلة فيلولوجي، العدد (٧٩)، يناير ٢٠٢٣م، والحجاج في الشعر العربي، ص ٢٦٧، وفي نظرية الحجاج، الدكتور عبد الله صولة، ص ٦٠.

أدبيةٌ مخصوصة ترمي إلى التفنُّن الأسلوبيّ والزخرف اللفظيّ وإظهار المقدرة الأدبية والبراعة في تحسين القول.

وليس معنى هذا أنَّ الجمال عَرِيٌّ تمامًا من الطاقة الحجاجية، بل هو رافدٌ كبيرٌ من روافد العملية الإقناعية، ويُيَسِّر على المتكلِّم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقّي الفكرية والشعورية والفعل فيها[١]، فمتى رفد الجمالُ الحجاجَ أضحى الخطاب أكثر إقناعًا وأقدر على اقتحام عالم المتلقِّي وإقناعه.

والناظر في شعر ديك الجنّ يجدُ كثيرًا من التشبيهات والاستعارات الحجاجية؛ استعان بها ديك الجنّ لإقحام مخاطَبه في دائرة الإذعان والإقناع، ولدَفْعه إلى شاطئ التسليم والقبول، ولنستمع إليه وهو يتغزَّل في فم محبوبته، ويبالغ في وصف عذوبة ريقه، إنه شَهِدَ له بهذا حتى قبل أن يذوقه، وهذا أمرٌ مستغرَب، وحكمٌ يحتاج إلى إقامةِ دليلٍ أو إعانةِ ظهير، فيأتي ديكُ الجنّ بتشبيه ليبيّن إمكانية حدوث هذا[٢]، فشبَّه شهادته بالعذوبة لفم الحبيب قبل أن يذوقه بشهادته وإيمانه بالله قبل أن يراه، يقول[٣]:

بأبي فمٌ شهدَ الضميرُ له قبل المذاق بأنَّه عذبُ
كشهادتي لله خالصةً قبل العِيان بأنَّه ربُّ

---

[١] ينظر: الحجاج في الشعر العربي، ص ١٢٠.

[٢] ينظر في الغرض من التشبيه: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١٧م، ص ٤١٣، والبلاغة العربية فنونها وأفنانها – علم البيان والبديع، للدكتور فضل حسن عبّاس، دار الفرقان، ط١١، ٢٠٠٧م، ص ١١٦.

[٣] ديوانه، ص ٢٤٦.

والعـــينُ لا تعبَـــا بنظرتهـــا حتـــى يكـــون دليلَهـــا القلـــبُ

ومعروف بأنَّ ديك الجنّ كان شيعيًا؛ يظهر محبَّته لآل البيت، ويصدع بحقّهم في الخلافة، ويبكي قتلاهم بكاءً حارًّا، ومراثيه فيهم مشهورة، وخصوصًا مراثيه في الحسين بن عليّ –رضي الله عنهما–، وفي سبيل إقناع مَنْ أمامه بصدقه في الانتماء إليهم والولاء لهم والحزن عليهم فإنه يستعين بكلِّ ما يستطيع من وسائل وأدوات، ومن هذه الوسائل وتلك الأدوات التشبيه، استمع إليه واصفًا مصيبته في قتل الحسين بن عليّ –رضي الله عنهما– يقول[1]:

أصبحت مُلْقًى في الفراش سقيما أجـدُ النسـيم مـن السَّـقَام سَـمُوما

مـاءٌ مـن العبـرات حـرَّى أرضُـه لـو كـان مِـنْ مطـرٍ لكـان هزيمـا

وبلابـــلٌ لـــو أنهـــنَّ مآكـــلٌ لـــم تُخْطـــئ الغِسْـــلينَ والزقُّومـــا

وكَـرَى يُرَوِّعنـي سـرى لـو أنَّـه ظـــلٌّ لكـــان الحـــرَّ واليَحْمومـــا

لقد صار ديك الجنّ مُلْقًى في الفراش مريضًا، وأضحى النسيمُ من شدّة مرضه ريحًا حارَّةً محرقة، أمَّا دموعه فساقطةٌ بغزارة على خدَّيه المتلهبين المحرورين الشبيهين بالأرض الحرَّى، ولو كان هذا الدمع مطرًا لكان غزيرًا لا ينقطع، وقد اجتمعت عليه الوساوس وظلمة الفكر، ولو أنها مآكل لكان أقرب شبهٍ لها الغسلين والزقُّوم، والزقوم شجرة تخرج في أصل الجحيم، يأكل منها أهل النار، والغسلين طعامُهم أيضًا، وهو ما يسيل من لحوم أهل النار ودمائهم.. أمَّا النُّعاس فقد صار

[1] ديوانه، ص ٢١٥، ٢١٦.

مصدر خوفه وفزعه، وهو في الأصل أمنةٌ وسكينة، ولو تجسَّد النعاس عند ديك الجنّ لرأيته في صورة ظلٍّ لكنه شديدُ الحرِّ وله دخانٌ أسود.

ولو أنعمت النظر في هذا التشبيهات لوجدتها تحكي لك معيشة أهل النار؛ حيث السَّمُومُ والغِسْلين والزقُّوم واليحموم، إنَّ شاعرنا يريد أن يشبِّه ألمه وحزنه وعيشته بألم أهل النار وعيشتهم وحزنهم، وإذا كانت هذه حاله فهل تشكُّ في ولائه لمن قَتْلُهم ومَوْتُهم جعله هكذا؟ ولمعترضٍ أن يعترض بشُرْبه للخمر ولهوه ومجونه، فهناك تناقض بين هذه الأوصاف وبين ما يدّعيه، ثمَّ له أن يدفع هذا بأنه يفعله لينسى ألمه ومصيبته، لكنّه قد يحاجَج أيضًا بأنَّ هذه ليست سبيل آل البيت الذين يُحبِّهم عند حدوث المصائب.

ويعتبُ ديك الجنّ على صاحبه أبي عثمان، وكأنه يعلم أو يغلب على ظنِّه أنَّ أبا عثمان لن يستمع لنصحه، فساق له التشبيهات التي ربما تحمله على الإذعان، وقبول النصح والاستماع إلى العتاب، فنراه يشبِّه الناصح الذي يشفي المرء بنصحه وإرشاده بالطبيب الذي يشفي المريض بأدوية، بل إنَّ الناصح مهمته أعظم من الطبيب؛ فالطبيب يتعامل مع الجسد، أمَّا الناصح فيتعامل مع العقل والفكر، والممارسات الجسدية ناتجةٌ عن الفكر، كما أنَّ ديك الجنّ جعل المودّة شجرة، وجعل الحبّ والخير ماء زلالًا، ثُمَّ رسم من هذه الصور الجزئية مشهدًا أكبر، يُرِي فيه أبا عثمان شجرةً للصداقة رُويت بماء الحبّ والخير والنصح فأثمرت وأينعت وآتت أُكُلَها ضِعْفين، ويُريه شجرةً أخرى للصداقة تُرِكت من غير ماء ولا رعاية فيبست وماتت، يقول ديك الجنّ[١]:

---

[١] ديوانه، ص ١٧٥. الأشافي: جمع أشفية، وهي الأدوية، ولم يَجُدْه: لم يُمْطره.

أبـــا عثمـــان معتبـــةً وظنِّـــا وشـافي النُّصْـح يُعْـدَلُ بالأشـافي
إذا شَـــجَرُ المـــودة لـــم يَجُـــدْهُ سـماءُ البـرِّ أسـرعَ فـي الجفـافِ

ولديك الجنّ غرامٌ بالخمر غيرُ خافٍ، يشربها ولا يستتر من هذا، بل يدعو الرفاق إلى شربها، ومتى وجد مناسبة مدحها وكلَّ ما يتصل بها بسبب، يمدح كأسها ويُشبّهها بأبي العجب، وليحملك على الاقتناع بهذا أتى بمجموعة تشبيهات: شبَّه الخمر بالنار في حدَّتها وسورتها، وشبَّه الماء الذي يكسر هذه الحدّة بالنور، كما شبَّه الماء الذي تمزجُ به الخمر باللؤلؤ في بياضه وصفائه، وشبَّه الخمر بالذهب في لونه، ومثَّل الخمر الممزوجة بنسيج الدِّرع، وبسطور الكتابة ودوائر الميمات فيها، والناظر إلى الخمر في الكأس يرى كُلَّ هذا، أفلا تستحقُّ هذه الكأس الموصوفة بكلِّ هذا وصفَ أبي العجب أو مماثلته؟! يقول ديكُ الجنِّ[1]:

نـارٌ ونـورٌ فـي الكـأس مؤتلـفٌ رقَّـــةُ مـــاءٍ ورقَّـــةُ العنـــبِ
شـــجَّ قـــراعُ المـــزاج صـــورتها كلؤلـــؤٍ جائـــلٍ علـــى ذهـــبِ
طـــورًا وطـــورًا كنَسْـــجِ دابغـــةٍ مُنْسـكِبَ الشـخصِ إثـرَ منسـكبِ
وتـــارةً كالســـطور متصـــلًا ميماتـــه فـــي جوانـــبِ الكُتُـــبِ
هـــذا وهـــذا وذاك تُظهـــره كأنمـــا كأسُـــها أبـــو العَجـــبِ

وفي سياق هذا الغرام بالخمر نجد ديك الجنّ يتعلَّل لشربها ما استطاع، ويسوق لذلك حُجَجًا ولو كانت ضعيفة أو واهية، لكنها إذا صادفت هوًى واتحدا هان على المرء فعلُ المحظور، وهذه المرّة رسم الشاعر صورة عُرْس؛ عروساه:

---

[1] ديوانه، ص ٩١. وقد أثنى ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) على هذه الأبيات في كتابه "فصول التماثيل في تباشير السرور"، طبعة المجمع العلمي بدمشق، ص ٦١.

الماء (ابن السحاب) والخمر (بنت عنقود)، حيث يُمْزج هذا الماء بهذه الخمر في عُرْسٍ عجيب، والخاطب خفقُ العود، وقد تجمَّع الحضور، وفيهم محتشمون، لكنَّ مقامهم في هذا المحفل لن يطول؛ إذ أبصرت بهم الكأس الدائرة، فأخبرت السرور، فطردهم سريعًا؛ فالشربُ اليومَ مباحٌ؛ فنحن في عرس وفي عيد، ومما استقرَّ في عرف الناس: أنَّه يُتساهل في العرس والعيد –وإنْ كانا من خيال الشاعر– ما لا يُتساهل في غيرهما، يقول ديكُ الجنّ[١]:

اشربْ هنيئًا على وردٍ وتوريدِ ... ولا تَبِعْ طِيبَ موجودٍ بمفقودِ
نحن الشهودُ وخفقُ العود خاطبنا ... نزوِّجُ ابنَ سحاب بنتَ عنقودِ
كأسٌ إذا أبصرتْ في القوم محتشمًا ... قال السرور له: قُمْ غير مطرودِ
أما ترى الحُسْنَ والإحسان قد جُمِعا ... فاشربْ فإنك في عُرْسٍ وفي عيدِ

وقد تناوب التعب والجهد على شاعرنا فضعُف، ونال منه الفقر فصار بين ثوبين باليَين، هذا ظاهره، أمَّا مخبرُه وجوهره: فإنه ثابتُ الجَنان قويُّ العزيمة، إنه كالسيف يقطع بشفرته، ولا ينالُ الصدأ من حدِّه؛ فمردُّ الأمر إلى الحدّ لا الحِلْية، والمرء بمخبره لا بمنظره، وليس للحِلْية قيمة إذا كَلَّ الحدُّ ولم يقطع، يقول ديك الجنّ مفتخرًا[٢]:

إمَّا تَرَى طِمْرَيَّ بينهما ... رجلٌ ألحَّ بهزله الجِدُّ
فالسيفُ يقطع وهْو ذو صدأٍ ... والنصلُ يفري الهامَ لا الغِمْدُ

---

[١] ديوانه، ص ٢٦٠.

[٢] ديوانه، ص ٢٥٩. طِمْريَّ: مُثَنَّى طِمْر، وهو الثوب البالي، والهام: الرأس، ويفري: يقطع، ونبا: كلَّ ولم يقطع.

هــل تــنفعنَّ الســيفَ حِلْيتُــه يــومَ الجــلاد إذا نبــا الحــدُّ؟

ومات أبو تمَّام سنة ٢٣١هـ فرثاه ديكُ الجنِّ بقوله[١]:

فُجــع القــريضُ بخــاتم الشــعراء وغــديرِ روضــتها حبيــبِ الطــائي

ماتــا معًــا فتجــاورا فــي حفــرةٍ وكــذاك كانــا قبــلُ فــي الأحيــاء

وقد صوّر ديك الجن القريض إنسانًا مفجوعًا بأبي تمّام، انتهت فجيعته بموته أيضًا، ثمَّ دُفِنا معًا في قبر واحد، فقد كانا متلازمين في الحياة، وأغلب الخواتيم يعود إلى طبيعة السير، وقد ساق ديك الجنّ هذه الصور في معرض الاحتجاج لشاعرية أبي تمّام، أو إنْ شئت فقل: لرأيه في أبي تمَّام، إنه يراه آخر الشعراء الكبار، ويراه النهر الذي كان يُمدُّ شعرهم بالحياة والنموّ.

وقد اضطربت حياة ديك الجنّ اضطرابًا شديدًا بعد قَتْلِه وَرْدًا؛ لاسيما بعدما عرف جليَّة الأمر، وأنها كانت ضحية؛ فطال ليلُه، وتضاعف أرقُه، ولم ينقطع بكاؤه، ولامه الناس على هذا البكاء، وتشفَّوا فيه، وقالوا له: قتلتها لجهلك ولسوء خُلُقك ورعونتك ثمَّ جلست تبكي حيث لا ينفع البكاء، ثمَّ احتجُّوا عليه بتشبيهٍ بديع يحكي حالته، حيث شبَّهوه في بكائه غير المجدي بالصيَّاد الذي يبكي وهو يذبح الطيور التي يصطادها، إنهم يرونها دموعًا زائفة غير صادقة، يقول ديك الجنّ حاكيًا هذا[٢]:

---

[١] ديوانه، ص ٢٤٥.

[٢] ديوانه، ص ١٢٠.

ويعـذلني السـفيهُ علـى بكـائي كــأنّي مُبْتَلًــى بــالحزن وَحْــدِي
يقـول: قتلتهـا سـفهًا وجهـلًا وتبكيهــا بكــاءً لــيس يُجْــدي
كصـيَّاد الطيــور لــه انتحــابٌ عليهــا وهــو يــذبحها بحــدِّ

رابعًا- الحُجج التي تستدعي القِيَم:

لا يستطيع أحد إنكار الأثر القويّ للقِيَم في سلوكيات الناس وآرائهم؛ إنها تحرّك السلوكيات وتوجّه الآراء؛ وبها تُقَوَّم ويُحْكَمُ عليها؛ فالقِيَم كيانٌ مشترك يكوّن أسسَ الثقافة، ويحدِّد الطرق التي تجعل أعضاء جماعة مُعَيَّنة تسكن عالمًا واحدًا[١].

ونستطيع من خلال استدعاء القِيَم توجيه المخاطَب توجيهًا مقصودًا نحو خدمة نتائج دون أخرى، والتأثير فيه تأثيرًا مخصوصًا[٢]، فيمكننا أن نجعله يرفض فكرة مُعَيَّنة لكونها تعارض قيمة معينة، وندعوه إلى موقفٍ مُعَيَّن لأنه ينضوي تحت راية قيمة بعينها أو مجموعة قِيَم، كما أننا نَنْعَى عليه بعض السلوكيات التي تتنافى مع بعض القِيَم.

---

[١] ينظر: الحجاج في التواصل، فيليب بروطون، ترجمة: محمد مشبال، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٣م، ص ٩٢.

[٢] حجاجية القيم في خطبة حجَّة الوداع، الدكتور كمال الزماني، مجلة أبوليوس، المجلد (٦)، العدد (١)، ٢٠١٩م، ص ٨٢.

واعتاد الحجاجيون تقسيم القِيَم إلى ثلاثة أصناف[١]:

١- قِيَم كونية، وتتمثَّل في استدعاء "الخير" و"الحقّ" و"الجمال"، وشعر الغزل كلُّه يستند إلى قيم "الجمال"، بينما نرى أغراض الفخر والمدح والهجاء والرثاء تجنح إلى قيمتي "الحقّ" و"الخير".

٢- قِيَم التزام مجرَّدة، وهي محلُّ اتفاق من مجموعة، يطبِّقونها، أو في الأقل يحترمونها، وهي تختلف من مجتمع لآخر، والقيم التي تعنينا هنا هي تلك التي جمعها قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في الفضائل الأربعة: العدل والعقل والعفَّة والشجاعة[٢].

٣- قِيَمُ فعلٍ محسوس توجِّه الفعل وتُقَيِّد السلوك، مثل: الوحدة، والنظام، والصدق، والأمانة، والتقوى، والاستقامة.

وقد استدعى ديكُ الجنِّ كثيرًا من هذه القيم في شعره، محاولًا بذلك التأثير في المخاطَب، أو حَمْلَه على الإذعان لما يرى أو يفعل أو يقول، فها نحن نراه في سياق رثائه لآل البيت يسوق عددًا من القِيَم، ليُقْنع المخاطَب بأنه ما اجتمعت هذه

---

[١] ينظر: الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه، ص ٢٧٠، والقيم والمواضع الحجاجية في رسائل المقَّري، سهيلة بن عبد الحفيظ والعيَّاشي عمير، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد (١١)، عدد (٣)، ٢٠٢٢م.

[٢] ذكر قدامة أنَّ المادح للرجال بهذه الخصال الأربعة مصيبٌ. يُنظر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، ص ٩٦.

الصفات في شخص إلا كان فقدُه عظيمًا، وأنه ما توافرت هذه القيَم في امرئ إلا استحقَّ الإمامة في الدين والدنيا، يقول في قَتْلَى آل البيت في كربلاء[١]:

مقـــابرُ تحتهـــا منـــابرُ مـــن علـــمٍ وحلـــمٍ ومنظـــرٍ عجـــبِ
أنـــتم بـــدورُ الهُـــدَى وأنجمـــه ودوحـــةُ المكرمـــات والحســـبِ
وساسَـــةُ الحـــوضِ يـــومَ لا نَهَـــلٌ لمـــــورديكم مـــــوارد العَطَـــــبِ

استدعى ديكُ الجنّ في هذه الأبيات قِيَم: الحلم والعلم والكرم وعراقة النسب، وفي مواضع أخرى يستدعي قيمة التقوى، وهي قيمة عظيمة لها تأثيرها في القلوب والنفوس، وقد جعلها أُمًّا، مات أبناؤها، وسَوْقُ القيمة في هذا التصوير الفنّي من شأنه زيادة هذا التأثير في النفوس، يقول[٢]:

أبكـيكمُ يـا بنـي التقـوى وأُغْـولُكُمْ وأشربُ الصَبْرَ وهو الصابُ والصبرُ

ويعزِّي ديكُ الجنّ جعفر بن عليٍّ الهاشميّ في زوجه، ويتطرَّق لمدح جعفر؛ فيصفه بالكرم والشجاعة والعقل والعلم، وكيف بشخصٍ التقت فيه هذه الخصال، واتحدت فيه هذه القيم؟! ثمّ إنه استعان بالمجاز في سوق هذه القيم، والمجاز –كما تقدَّم– يرفد العملية الحجاجية، ويمكّن المتكلِّم من النفاذ إلى عالم السامع، يقول ديك الجن[٣]:

---

[١] ديوانه، ص ٨٥، ٨٦.

[٢] ديوانه، ص ١٣٤. الصاب: شجرٌ مرٌّ له عصارة بيضاء شديدة المرارة، والصبر: عصارةُ شجرٍ مرٍّ.

[٣] ديوانه، ص ١٩٤. النثا: ما يشاع من أحاديث وأخبار.

أنـــت أبـــا العبَّـــاس عبَّاسُـــها إذا اســـتطار الحـــدثُ المُعْضِـــلُ
وأنـــــت ينبـــــوعُ أفانينهـــــا إذا هُـــمُ فـــي ســـنةٍ أمحلـــوا
وأنـــت عـــلَّامُ غيـــوب النَّثَـــا يومًـــا إذا نَسْـــأَلُ أو نُسْـــأَلُ
نحـــن نُعَزِّيـــك ومنـــك الهُـــدَى مســـتخرجٌ والنـــورُ مســـتقبَلُ
نقـــول بالعقـــل وأنـــت الـــذي نـــأوي إليـــه وبـــه نَعْقِـــلُ
نحـــن فـــداءٌ لـــك مـــن أُمَّـــةٍ والأرض والآخـــــــــر والأَوَّلُ
إذا عفـــا عنـــك وأودى بهـــا ذا الـدهرُ فهـو المحسـنُ المُجْمِـلُ

يمدح ديكُ الجنّ جعفرًا بأنه السيِّد الذي عليه المعوَّل في الأمور العظيمة، والينبوع الذي يسقي رياض القوم في زمن القحط والجفاف، وذو الخبرة الذي يعلم جليّة الأمور، ومصدرُ الهدى والنور، وصاحبُ العقل الوفير والحكمة الواسعة، ومِنْ ثَمَّ فالأمَّةُ كلُّها تفديه، فإن عفا الدهر عنه وأبقاه حيًّا وإنْ ماتت الأمَّة جميعًا– فقد أحسن الدهر إلى الأمّة جميعًا[١].

وهذه القِيَم –أعني الشجاعة والكرم والهداية– استحضرها أيضًا في رثاء ولده، وساقها أيضًا في تشبيهات بلاغية بديعة، لتزداد الطاقة الحجاجية لهذه القِيَم؛ فلا عجبَ بعد ذلك أن تسمو عيونُ الردى إلى هذا الولد؛ فقد اعتادت التطلُّع إلى المكرمات، ولا غرابة أيضًا في عموم الفجيعة به، فكلُّ قلبٍ هو قلبُ أمِّ هذا الفتى، يقول[٢]:

[١] كثيرًا ما يُلْقي الشعراء باللائمة على الدهر، والأمرُ كلُّه لله، ولا دخلَ للدهر في شيء من ذلك.
[٢] ديوانه، ص ٢١٩.

مـــاتَ حبيـــبٌ فمـــات ليـــثٌ وغـــاضَ بحـــرٌ وبـــاخ نَجْـــمُ
سَـــمَتْ عيـــونُ الـــرَّدى إليـــه وَهْـــيَ إلـــى المكرمـــات تســـمو
مـــا أمَّـــك اجتاحـــتِ المنايـــا كـــــلُّ فـــــؤادٍ عليـــــكَ أمُّ

وكثيرًا ما يذكر ديكُ الجنِّ جمال المحبوب –والنفس مجبولة على حبِّ الجميل والإذعان له– ويحتجُّ به لشدَّة التعلُّق وفرط الصبابة، بل يجعله عذرًا لعدم التمكُّن من أداء القربات والمناسك على وجهها، أو لعدم أدائها أصلًا، يقول[١]:

وافَـــيْنَ مكَّـــةَ للحجـــيج فلـــمْ يســـــلم بهـــنَّ لمســـــلمٍ حـــجُّ

هؤلاء النسوة أفسدن –في زعمه– على الحجيج نُسُكهم؛ لشدَّة جمالهنَّ، لكن هل هؤلاء –الرجال والنساء– حجيجٌ على الحقيقة؟!.. ومن العجيب أنَّك تَرَى ديك الجنّ يُقسم على الإقدام على الذنوب، وانتهاك حرمة العبادة، وعذرُه في ذلك جمالُ المحبوب الذي لا يقاوَم، يقول[٢]:

وحيـاةِ ظبـي لـم أَصُـمْ عـن ذكـره إلا عَضَضْـــتُ تنـــدُّمًا إبهـــامي
لأشـافهنَّ مـن الـذنوب عظائمًـا ينقـــدُّ عنهـــا جِلْـــدُ كـــلِّ صـــيامِ

وأشدُّ من ذلك وأعظم أنه يجعل هذا الجمال حُجَّة له يومَ القيامة وعذرًا حين يُسْأل: لماذا أقدم على فعل هذه العظائم؟ إنها لجرأةٌ عظيمة وإنه لعذرٌ واهٍ، يقول[٣]:

---

[١] ديوانه، ص ٢٥٧.

[٢] ديوانه، ص ٢٢٧.

[٣] ديوانه، ص ٢٥٨.

إنَّ بيتًـــا أنـــت ســـاكنُهُ غيـــرُ محتـــاجٍ إلـــى السُّـــرُجِ
وجهُـــك المعشـــوقُ حُجَّتُنَـــا يـــومَ يـــأتي النـــاسُ بـــالحججِ

وقيمة الوفاء من القيم التي تجدُ لها صدى كبيرًا في شعر ديك الجنّ؛ تراه يحتجُّ بهذه القيمة على حبيبه المصرِّ على بُعْدِه وهجره، هذه حال حبيبه، أما حاله فالإقامة على الوفاء، يقول[١]:

حبيبـــي مقـــيمٌ علـــى نائـــهِ وقلبـــي مقـــيمٌ علـــى رائِـــهِ
حنانيـــك يـــا أملـــي دعـــوةً لمَـــنْ صـــار رحمـــةَ أعدائـــه

وكان ديكُ الجنّ قد خرج إلى سَلَمِيَّة ليمدح الهاشميَيْن وصَنَع بعض أعدائه فرية حول زوجه، ووصلت إلى ديك الجنّ أصداء الوشاية ودخان الكذبة، وضاق صدره لهذا الدخان؛ فاستأذن أحمد بن عليّ في الرجوع إلى حمص، وفي استئذانه استحضر قيمة الوفاء وذَكَر خوفه من خيانة زوجه، لعلَّه يُعْذَر في الرجوع، فأذن له أحمد، يقول ديك الجنِّ[٢]:

خيفةً أن يخون عهدي وأن يُضْـ ـــحي لغيـــري حُجُولُـــه ورِعاثُـــهْ
فـــإذا شـــاء أحمـــدُ بـــن علـــيٍّ ضـــمَّ شـــملًا لـــه يخـــاف انشـــعاثُهْ

---

[١] ديوانه، ص ٦٤. نائه: نأيه، وهو البعد، ورائه: رأيه.

[٢] ديوانه، ص ١٠١. الحُجول: جمع حَجْل (بفتح الحاء وكسره)، وهو الخَلْخال، والرِّعاث: جمع رَعْثة، وهي القُرْط، والشَّعَث: انتشار الأمر.

ولمَّا عاد ديكُ الجنِّ إلى حمص، وانطلت عليه الحيلة، قتل وردًا، واحتجَّ لقتلها بأنها خانته ولم تحفظه في غيبته، لكنَّ خيانتها كانت سرًّا، أمَّا قتلها فعلانية، يقول[١]:

خُنْـــتِ سِـــرِّي ولـــمْ أَخُنْـــ ـــــك فمـــــوتي علانيَـــــهْ

وإنَّك لتعجب حين ترى ديك الجنّ يحتجُّ لقتل زوجه بالغيرة، وهي قيمة عظيمة، تحمل المرءَ على فعل ما يزينه وترك ما يشينه، وتحرّكه لحفظ المحارم والمكارم والنفائس، لكن أن تصل به غيرته إلى أن يحتجّ بها للقتل، فهذا ما لا يُسْتَوْعب، يقول[٢]:

مـا كـان قتْلِيهـا لأنِّـي لـم أكُـنْ أبكـــي إذا ســقط الــذبابُ عليهــا
لكن ضننتُ على العيونِ بحسنها وأنفـتُ مـن نظـر الحسـود إليهـا

وقد يعمد المحتجُّ أحيانًا إلى تقنية في الحجاج دقيقة تعتمد القِيَم؛ لكنها تتأسَّس على الفصل والوصل والتفريق بينها، بحيث تظهر ثنائيات مهمّة، مثل: ظاهر وحقيقيّ، ونظريّ وتطبيقيّ، وفرديّ وجماعيّ، وخاصّ ومطلق، وأشهر هذه الثنائيات وأكثرها تواترًا في الحجاج ثنائية "ظاهر وحقيقي"[٣].

يقول ديكُ الجنّ ذاكرًا رأيه في المرأة[٤]:

---

[١] ديوانه، ص ٢٤١.

[٢] ديوانه، ص ٢٨٣.

[٣] الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه، ص ٢٨٤.

[٤] ديوانه، ص ١٤١.

أخا الرأي والتدبير لا تركب الهوى فإنَّ الهَوَى يُرديك من حيثُ لا تدري

ولا تَـثِقَنْ بالغانيـات وإنْ وَفَـتْ وفـاءُ الغـواني بـالعهود مـن الغـدرِ

يحذّر ديكُ الجنِّ من الهوى وعشق النساء؛ فإنَّ ذلك هلَكة، كما نهى عن الوثوق بالغانيات ووعودهنَّ؛ فمِن عهدهنَّ ألا يدوم لهنَّ عهدُ، وقد اتكأ ديك الجنّ في هذا التحذير على التناقض الصارخ بين الظاهر والحقيقة، فالظاهر من الحسناوات الوفاء أمَّا الحقيقة فهي الغدر البواح.

وفي رثائه جعفر بن عليّ الهاشميّ اتكأ على هذه الثنائية في وصف حاله وحال كثيرٍ غيره؛ فليس معنى ضحك الظاهر أنَّ الباطن مسرور، ولا يعني ظهور رضا اللسان أنَّ القلب راضٍ، والعاقل ينبغي ألا تستفزَّه البُدَاءات، فالظاهر قد يكون شيئًا، والحقيقة شيءٌ آخر، يقول[١]:

وتضحكُ سنُّ المرء والقلبُ مُوجَعٌ ويرضى الفتى عن دهره وهو عاتبُ

نعم، ينبغي للإنسان ألا ينخدع بالظاهر، وإنما يحاول ما استطاع استكشاف الدواخل، أرأيت كيف يحتجُّ ديكُ الجنّ بالتناقض بين الظاهر والداخل في بيان حقيقة الشَّيْب، فظاهره بياضٌ في الرؤوس، وحقيقته سوادٌ في القلوب وأَسَفٌ على أيَّام الشباب، أو ظاهره ضعفٌ وكِبَرٌ، وفي الباطن قوةُ القلب وشبابُه، يقول[٢]:

نباتٌ في الرؤوس له بياضٌ ولكن في القلوب له سوادُ

وهذه الثنائية (ظاهر وحقيقي) طاقتها الحجاجية كبيرة، لكن قد يردُّها بعض الناس ويَدَّعي ضعفها استنادًا إلى الواقع، فيحسنُ بالمحتجَّ حينئذٍ أن يدعمها بشيء

---

[١] ديوانه، ص٦٨.

[٢] ديوانه، ص١١٦.

آخر: حجَّة تمثيلية أو غيرها، يقطع بذلك الطريق على كلِّ معارض، ويسدُّ المنافذ على كلِّ حجاجٍ مضادّ.

وهذا عينُه ما صنعته المرأة في حجاجها ديك الجنّ حين رأته يبكي، فادعت أنَّ هذه الدموع زائفة، وأنَّ باطنه بخلاف ذلك، ولكي تقطع عليه طريق المعارضة أتت بحجَّة تمثيلية؛ إذ شبَّهت قميصه المبلَّل بالدموع الزائفة بقميص يوسف –عليه السلام– الملطَّخ بالدماء الكاذبة، قال ديكُ الجنِّ على لسان المرأة[1]:

أتكـذبُ فـي البكـاء وأنـت خلـقٌ قـديمًا مـا جسـرتَ علـى الـذنوبِ؟!

قميصُـك والــدموع تجــولُ فيــه وقلبُــك لــيس بالقلــبِ الكئيــبِ

نظيرُ قميصِ يوسف حين جاءوا علـــى لبَّاتـــه بـــدمٍ كـــذوبِ

وبعد، فقد رأينا هذا الحضور الكثير والمتنوِّع للحجج القِيَمية في شعر ديك الجنّ، وهذا يشفُّ عن مقدرةٍ عقلية كبيرة لدى ديك الجنّ على ولوج كلّ السُّبل للظفر بالحجج والاعتذارات، ويعكس قوة العقل العربي في هذا العصر بصفة عامَّة، وهذا أثرُ الحركة العلمية الواسعة آنذاك، وأثرُ المعرفة بكُتُب اليونان والثقافات الأخرى.

خامسًا– الحُجَج التي تستدعي المشترك:

أ– المشترك العام:

المشترك عبارة عن جملة من المعارف المشتركة الشائعة بين المتلقّين، وله سلطةٌ على النفوس؛ إذ هو موضع اتفاق، والنفس تنقاد لما اعتادت عليه وعرفته، وبهذا نفهم سرَّ التصدِّي لكلِّ جديد، إنه يُسْتهجن لأنَّه يهدِّد سلطة المشترك، في

[1] ديوانه، ص ٢٥٣.

حين أنَّ استدعاء سلطة المشترك يمثِّل داعمًا قويًّا للمحتجِّ لفكرةٍ ما أو مبدأ مُعَيَّن[١].

ومن المواضع المشتركة: الموضع القائل بأنَّ «ما كان أنفع في أكثر الأوقات أفضل من النافع في وقتٍ ما»، وهذا مما لا تختلف عليه العقول؛ إذ النفع الدائم أو الحال الدائمة أفضل من النفع العارض أو في وقت دون وقت، ونحن إذ نقرأ شعر ديك الجنّ فإننا نجد مواطن استدعى فيه الشاعر هذا المشترك العام؛ وذلك لسلطانه الحجاجيّ على النفوس.

ومن ذلك أنَّ ديك الجنِّ في مَدْحه عليًّا –رضي الله عنه– ذكر ملازمته للنبيّ –صلَّى الله عليه وسلَّم–، وهذه منقبة عظيمة؛ فهو اتصال دائم وصحبة متصلة لا مجرّد لقاء عابر أو صحبة مؤقتة، يقول[٢]:

فهو القرينُ له وما افـ ـترقا بصيفٍ أو شتا

واستحضر هذا المشترك العام في رثائه جعفر بن عليّ الهاشمي؛ فهو كريمٌ جدًّا، ونفعه دائمٌ في كلِّ وقت وفي أيّة نائبة، مَثَلُه مَثَلُ الشاة أنَّى تقلَّبت تقلّبت على صوف، ومَثَلُ السيف من أيّة ناحية أتيته قطع، يقول[٣]:

فتًى كان مثلَ السيف من حيثُ جئتَهُ لنائبةٍ نابَتْكَ فهو مضاربُ

وقد يختلف جمال الناس بحسب أحوال الرضا والغضب، فمنهم من يظهر جماله حالَ رضاه ويقبح حالَ غضبه، أو العكس، أمَّا مَنْ حُسْنُه دائمٌ في حالَي

---

[١] ينظر: الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه، ص ٢٨٧.

[٢] ديوانه، ص ٩٤.

[٣] ديوانه، ص ٦٩.

الرضا والغضب فله القِدْحُ المُعَلَّى في الجمال، كمحبوبة ديك الجنّ التي يقول فيها[١]:

وانتهرتْنـــي فمـــتُّ مـــن فَـــرَق يـا حُسْـنَها فـي الرِّضَـا ومنتهـرَهْ

إنَّ هذا الجمال الدائم في كلِّ الأحوال لا يزول بموت الحبيب، وإنما يبقى –في زعمه– في حياة البرزخ؛ فكما كان محبوبه زين الأحياء صار زَيْنَ أهل القبور، ومن ثَمَّ يفديه الشاعر في كلِّ وقت! يقول[٢]:

كنـتَ زَيْـنَ الأحيـاء إذْ كنـتَ فـيهم ثُـمَّ قَـدْ صِـرْتَ زَيْـنَ أهـل القبـورِ

بـأبي أنـت فـي الحيـاة وفـي المـو تِ وتحـت الثـرى ويـوم النشـورِ

ومما استقرَّ في ذاكرة معارف الناس المشتركة وأذعنوا له: أنَّ التخفيف مدعاة لعدم السآمة، وقد جاء في الآثار أنَّ النبي –عليه الصلاة والسلام– كان يتخوَّل أصحابه بالموعظة كراهية السآمة عليهم[٣]، وهذه عينها –كما زعم ديكُ الجنّ– حُجَّةُ الورد في قِلَّة مُكْثه، يقول[٤]:

للـورد حسـنٌ وإشـراقٌ إذا نظـرت إليـه عـينُ مُحِـبٍّ هاجـه الطـربُ

خـافَ المـلالَ إذا دامـت إقامتُـهُ فصـار يظهـر حينًـا ثُـمَّ يحتجـبُ

---

[١] ديوانه، ص ١٢٨.

[٢] ديوانه، ص ١٥٣.

[٣] صحيح مسلم بشرح النوويّ، طبعة دار أبي حيّان، كتاب: صفات المنافقين، باب: الاقتصاد في الموعظة، حديث: ٢٨٢١، ٩/ ١٧٩.

[٤] ديوانه، ص ٧٤.

ومن المعارف الشائعة المتفق عليها كَوْن الشباب يحمل على فعل الذنوب ويُسَهِّل ذلك؛ لقوّة الداعي، وإذا ضَعُف الداعي فإنَّ الذنب يعظم والعقوبةَ تزداد؛ كما عند الملِك الكذَّاب والشيخ الزاني والفقير المستكبر[١]؛ فهؤلاء الثلاثة داعي المعصية عندهم ضعيف، ومع ذلك فعلوها، وقد احتجّ ديك الجنّ بهذا المشترك العام في سياق ذكره للذنوب أيَّام شبابه، قال[٢]:

أيَّـــام يحملنـــي الشـــبا بُ علـى التهـاون فـي الـذنوب

ويقولون: «ما كان أصعب اقتناء أو حدوثًا فهو آثر»؛ فالمحِبُّ ينجذبُ إلى مَنْ يتمنَّع عليه في البداية، ومَنْ يبخل عليه بالوصل، فبهذا التمنُّع وذاك البخل يكون السلطانُ على القلوب، يقول ديك الجنّ مفسِّرًا أو معلِّلًا سلطان محبوبه[٣]:

يـــا بـــديعَ الـــدلِّ والغـــنجِ لـــكَ ســـلطانٌ علـــى المُهَـــجِ

ب- المشترك الخاصّ (الأمثال):

لا ينحصر المشترك في تلك المبادئ العامّة التي تشترك فيها كلُّ الشعوب والثقافات لطابعها الإنسانيّ الواضح، وإنما قد يكون خاصًّا؛ كالمشترك عند العرب دون ما سواهم، وهذا يذهب بنا إلى ما يسوقه الشعراء من أمثال وحكم وأساطير

---

[١] حديث في صحيح مسلم، كتاب: الإيمان، ينظر: صحيح مسلم بشرح النوويّ، حديث: ١٠٧، ١/ ٣٩٢.

[٢] ديوانه، ص ٨٥.

[٣] ديوانه، ص ٢٥٨.

وحكايات شعبية على سبيل التعليل لتصبح أداة من أدوات الحجاج، و"المثَلُ" أكثر الأمور المشتركة تأثيرًا في المتلقِّي وقدرةً على النفاذ إلى عالمه[١].

والمثلُ قولٌ مأثور تظهر بلاغته في إيجاز لفظه وإصابة معناه، والغرض من المثل تشبيه الخفيِّ بالجَلي والشاهد بالغائب[٢]، وطاقةُ المثل الحجاجية تقوم على هذا القياس؛ قياس الحال الحاضرة بأخرى غائبة مشابهة يعرفها الجميع ويدركون أبعادها؛ لأنها راسخة في الذاكرة الجماعية، كما يستمدُّ المثل قُوَّته الإقناعية من ميل الإنسان الطبيعيّ إلى التقليد[٣].

يمدح ديكُ الجنِّ عليًّا –رضي الله عنه– ويرثي الحسين –رضي الله عنهما– فيذكر شيئًا من مواقف عليّ –رضي الله عنه– العظيم ومناقبه، التي يستحقُّ بها – في زعمه– أن يكون الخليفة بعد رسول الله –صلّى الله عليه وسلم– ثمّ يقول[٤]:

دعوا التخبُّطَ في عشواءَ مظلمةٍ لم يَبْدُ لها كوكبٌ ولا قمرُ

---

[١] الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه، ص ٢٩٤.

[٢] ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، طبعة دار ابن الجوزي، ص ٢٩٧، والإتقان في علوم القرآن، السيوطي (ت ٩١١هـ)، طبعة دار الحديث، ٤/ ٣٣٣.

[٣] ينظر: الحجاج في الشعر العربي، ص ٢٩٥، وبلاغة الحجاج في الأمثال العربية، الدكتور عشري محمد علي محمد، مجلة كلية الآداب، جامعة السويس، العدد الثاني، ديسمبر ٢٠١٥م، الصفحات (٢٢١ – ٢٥٢)، الحجاجية في الأمثال العربية: كتاب "الأمثال في نهج البلاغة" لمحمد الغروي أنموذجًا، الدكتور علي أحمد عمران، المجلّة الدولية – أبحاث في العلوم التربوية والإنسانية والآداب واللغات، جامعة البصرة، المجلد (٣)، العدد (٦)، سبتمبر ٢٠٢٢م، الصفحات (٢٣٦ – ٢٥٨).

[٤] ديوانه، ص ١٣٥.

الحــقُّ أبلــجُ والأعــلام واضــحةٌ لو آمنتْ أنفسُ الشانين أو نظروا

والمعنى: اتركوا السير في هذه الظلمات الحالكة على غير هدى؛ فالحقّ واضح، ورایاتـه منصـوبة علـى الطريـق، لكـن هـل يـذعن لهـا المبغضـون؟! هـل يرونها؟! وقد اتكأ ديك الجنّ على الأمثال لما لها من طاقة حجاجية كبيرة، فذكر مَثَلين: الأول: "الحقُّ أبلج"[١]، يعني: أحقية عليّ وآل بيته بالخلافة واضحة لا شكَّ فيها كما يقول هذا المثل، وما سوى ذلك ظلماتٌ حالكة وتخبُّطٌ في عشواء، كما يقول المَثَلُ الثاني: "يخبط خبطَ عشواء"[٢].

ومعلوم أنَّ ديك الجنّ قد خُدع في أمر زوجه؛ فقتلها، وقعد يبكي ويحذِّر قلبه –ذلك قبل أن يعرف جليَّة الأمر– من الوقوع في هوى الجميلات مرة أخرى؛ فعهدهنَّ وجمالهنُّ وحبّهنُّ أكذبُ من البرق الخادع، وقد اعتمد على القوة الحجاجية للمثل: "إنما هو كبرق الخُلَّب"[٣]، والبرق الخُلَّب هو الذي لا غيثَ معه، كأنه خادع، والخُلَّب أيضًا: السحاب الذي لا مطر فيه، قال ديك الجنِّ[٤]:

أيهـــا القلـــب لا تَعُـــدْ لهـــوى البـــيض ثانيـــهْ
لـــيس بـــرقٌ يكـــون أَخْـــ ـــلَبَ مـــن بَـــرْقِ غانيـــهْ

ويـذكرُ ديـك الجـنِّ أنـه أرسـل رسـولًا لأحبَّتـه، فأبطـأ الرسـول عليـه؛ فاشـتدَّ بَلْباله، وذهب نومه، ولمَّا جاء الرسول جاء بالمعضلة التي ليس لها حلٌّ؛ فالقوم قد

---

[١] مجمع الأمثال، الميداني (ت ٥١٨هـ)، مكتبة الآداب، ط٢، ٢٠١٥م، ص ٢١١.

[٢] المصدر نفسه، ص ٩١١.

[٣] المصدر نفسه، ص ٣٤.

[٤] ديوانه، ص ٢٤١.

تهيّؤوا للرحيل، وأجمعوا على الهجر، بل قشروا له العصا، أيّ صَرَّحوا وكاشفوا بالعداوة، ثُمَّ نصحه الرسول أن يزجر فؤاده ويكفَّه عن حبِّ هؤلاء، وساق له الحُجَّة في صورة المثل: "إنَّ العصا لك قد أرى قشروا"[١]، ولا يخفى ما للمثل من طاقة حجاجية وإقناعية، وازدادت هذه الطاقة بمجموعة من المؤكّدات: "إنَّ"، والتقديم "لك"، و"قد" مع الفعل الماضي، كلُّ ذلك من أجل أن يقتنع بزجر فؤاده عن هؤلاء، قال ديك الجنِّ[٢]:

أبطأ الرسولُ فَظِلْتُ أنتظرُ لا النومُ يأخذني ولا السهرُ
ردَّ الجوابَ بكلِّ معضلةٍ أنْ شمَّروا للهجر واتزروا
ازجُرْ فؤادك أن يهيم بهم إنَّ العصا لك قد أرى قشروا

وافتخر ديكُ الجنّ بقبيلته "كعْب" العربية، وذكر مجموعة من مشاهدها العظيمة في الإسلام، فكم سالت دماؤهم لرفع راية الإسلام! وكم من معركة أبلوا فيها بلاء حسنًا! ومن ذلك معركة الطفّ (معركة كربلاء)، يقول[٣]:

وفي الفراتِ فداءَ السِّبْط قد تُرِكَتْ أشلاؤنا في الوَغَى لحمًا على وَضَمِ
غداةَ شالتْ من التقوى نعامتُها وآذنت صعقاتُ الحقِّ بالنِّقَمِ

يقول الشاعر مفتخرًا: نحن متنا فداءً للحسين –رضي الله عنهما– وآل البيت، غداة ماتت التقوى في نفوس الذين تصدّوا لقتله، وصارت أجسادنا كقطع اللحم على الخِوان، وقد استشهد ديكُ الجنِّ بمثلين مشهورين إمعانًا في إقناع السامع

---

[١] الأمثال المولَّدة، الخوارزمي (ت ٣٨٣هـ)، المجمع الثقافيّ، أبو ظبي، ١٤٢٤هـ، ص ٢١٩.

[٢] ديوانه، ص ١٣٨.

[٣] ديوانه، ص ٢٢٣.

بمدى تضحيتهم وعظيم بلائهم: الأول يصف حال المعتدين الذين زالت التقوى من قلوبهم: "شالت من التقوى نعامتُها"[١]، أما قبيلةُ ديك الجنّ فقد زالت أجسادهم وتقطَّعت، وصارت كما يقول المثل: "لحم على وَضَم"[٢]؛ وذلك لثبوت تقواهم ورسوخها، فانظر إلى الصورتين المتقابلتين يتبيَّنْ لك الفرق.

وبعد، فقد انكشف لنا كيف استعان ديكُ الجنِّ بالمعارف المشتركة الشائعة، ووظَّفها توظيفًا حسنًا في حَمْل المتلقِّي على الاقتناع والإذعان، وأيضًا أفاد من الطاقة الحجاجية الكبيرة للأمثال في استمالة السامع لرأيه وفكرته .. إنه يدفع المتلقِّي بكلتا يديه إلى ساحة الإذعان والتسليم، ثمَّ يبني حوله سورًا عظيمًا من الحُجج؛ سورًا لا يسطيعُ المتلقِّي أن يظهره ولا يستطيع له نَقْبًا.

---

[١] شالت نعامتهم أي تفرَّقوا، والنعامة: جماعة القوم. يُنْظر: الأمثال، ابن رفاعة (ت بعد ٤٠٠هـ)، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ، ١/ ١٥٠.

[٢] في المثل: "النساءُ لحمٌ على وَضَم". والوضم : كلُّ شيء يوضع عليه اللحم من خشب أو غيره. يُنظر: جمهرة الأمثال، العسكريّ (ت ٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت، ٢/ ٣٠١.

الخاتمة

جرت العادةُ أن تُنْهى البحوث العلمية بخاتمة، يُذْكر فيها أهمُّ النتائج التي وقف عليها البحث، وقد وصل البحث إلى نهايته، بعد رحلة طويلة مع ديك الجنّ والحجاج البلاغيّ في شعره؛ ومن ثَمَّ صار لزامًا علينا الآن أن نُسَطّر النتائج التي جلَّاها لنا هذا البحث، وهي:

١- لقد كان للحجاج البلاغيّ أثرٌ كبير في إنتاج الدلالة في شعر ديك الجنّ.

٢- استطاع ديكُ الجنّ أن يوظِّف طاقة الحجاج البلاغيّ توظيفًا حسنًا؛ لترويج فكرِه، وتسويغ فعله، والدفاع عن نفسه.

٣- يكشف هذا الحضور الكثيف والمتنوّع للحُجج البلاغية في شعر ديك الجنّ عن مقدرة عقلية كبيرة لدى الشاعر على ولوج كلِّ الأبواب للظفر بالحجَّة وإذعان المتلقّي، ويشفُّ هذا عن قوة العقل العربيّ بصفة عامَّة في هذا العصر.

٤- ظهر أكثر حِجاج ديك الجنِّ البلاغيّ في نُصْرته لآل البيت، وفي قضية قتله زوجَه، وفي تسويغ لهْوه ومجونه، وهذه الأمور الثلاثة هي عُظْمُ حياته وعُظْمُ شعره.

٥- رصد البحث من الحُجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية: حُجَّة التناقض والحجّة القائمة على العلاقة التبادلية، ورصد من الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية: حُجَّة الاشتمال، وهي أكثر الحُجج الثلاثة حضورًا.

٦- رأينا من الحُجَج المؤسَّسة على بنية الواقع: الحُجَّة السببية، وحُجَّة الاتجاه، وحُجَّة السلطة، وقد حاول الشاعر من خلال هذه الحجج رَفْعَ شأن آل البيت، كما حاول أو يسوّغ أفعاله وسلوكياته العجيبة.

٧- كان حضورُ الحجج المؤسِّسة لبنية الواقع قويًا في شعر ديك الجنِّ، ولا عجبَ فديكُ الجنّ من أرباب البديع والتجديد والخيال الواسع، فلا غرابة في استدعائه التشبيه والاستعارة كثيرًا؛ وذلك لعلمه بقوّتهما الحجاجية الكبيرة.

٨- وسلطان القِيَم على النفوس غيرُ خافٍ ولا مستنكَر؛ فالقِيَم معيارٌ أساسيّ من معايير قبول السلوكيات وردّها، ولذا استدعى ديك الجنّ كثيرًا من القِيَم في كثير من المواقف.

٩- استعان ديكُ الجنِّ بالمعارف المشتركة الشائعة والأمثال لحَمْل المتلقِّي على الإذعان والاقتناع، وذلك لمعرفته بطاقتها الحجاجية الكبيرة.

المصادر والمراجع

١- الإتقان في علوم القرآن، السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: أحمد بن علي، دار الحديث، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٢- الاستدلال الحجاجيّ للاستعارة – بحثٌ في توصيف الجرجاني ولوجويرن، الدكتورة هدى علي نور الدين، مجلة فيلولوجي، العدد(٧٩)، يناير ٢٠٢٣م.

٣- الاستعارة والحجاج، ميشال لوجويرن، ترجمة: الدكتور عزيز طاهر، مجلّة المناظرة، العدد (٤)، مايو ١٩٩٤م.

٤- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانيّ (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

٥- الأعلام، خير الدين الزِّرْكِلي (ت ١٩٧٦م)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م.

٦- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، دار الكتب المصرية، الجزء الرابع عشر، تحقيق: أحمد زكي صفوت، ط١، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.

٧- آليات الحجاج في خطبة النبي -صلَّى الله عليه عليه وسلّم- في خطبة الوداع، الدكتور هاني علي سعيد، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية (٣٦)، الرسالة (٤٤٠)، ديسمبر ٢٠١٥م.

٨- الإمبراطورية الخطابية – صناعة الخطابة والحجاج، شاييم بيرلمان، ترجمة وتقديم وتعليق: الحسين بنو هاشم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٢٢م.

٩- الأمثال المُوَلَّدة، أبو بكر الخوارزمي (ت٣٨٣هـ)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٤هـ.

١٠- الأمثال، ابن رفاعة (ت بعد ٤٠٠هـ)، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ.

١١- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: الدكتور حمّادي صمّود، كلية الآداب، منُّوبة.

١٢- البرهان في علوم القرآن، الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، دار ابن الجوزي، ط١، ٢٠١٣م.

١٣- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠١٧م.

١٤- بُغْيَة الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم (ت ٦٦٠هـ)، تحقيق: الدكتور سهيل زكَّار، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

١٥- بلاغة الحجاج في الأمثال العربية، الدكتور عشري محمد علي محمد، مجلّة كلية الآداب – جامعة السويس، العدد الثاني، ديسمبر ٢٠١٥م.

١٦- بلاغة الحجاج في القرآن الكريم – في ضوء حُجج التواصل، الدكتور أحمد جمال ناجي زقزوق، ليفانت، الإسكندرية، ط١، ٢٠١٩م.

١٧- البلاغة العربية فنونها وأفنانها – علم البيان والبديع، الدكتور فضل حسن عبّاس، دار الفرقان، ط١١ن ٢٠٠٧م.

١٨- تاريخ الأدب العربي – الأعصر العبّاسية، الدكتور عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

١٩- تاريخ دمشق، ابن عساكر (ت ٥٧١هـ)، دراسة وتحقيق: محب الدين العمروري، دار الفكر، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٢٠- تحفة الأحوذيّ شرح جامع الترمذيّ، للمباركفوري، اعتنى به: رائد بن صبري ابن أبي علفة، بيت الأفكار الدولية، عمّان.

٢١- تزيين الأسواق في أخبار العشَّاق، داود بن عمر الأنطاكيّ (ت ١٠٠٨هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.

٢٢- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبيّ (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.

٢٣- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكريّ (ت ٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت.

٢٤- الحِجاج في التواصل، فيليب بروطون، ترجمة: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٣م.

٢٥- الحِجاج في الشعر العربيّ – بنيته وأساليبه، الدكتورة سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردنّ، ٢٠١١م.

٢٦- الحِجاج في القرآن الكريم، الدكتور عبد الله صولة، دار الفارابي، ط٢، ٢٠٠٧م.

٢٧- الحِجاج ومناهج تحليل الخطاب، الدكتور أبو بكر العزّاوي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٧م.

٢٨- الحِجاج، كريستيان بلانتان، ترجمة: عبد القادر المهيري، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م.

٢٩- حجاجية القيم في خطبة حجَّة الوداع، الدكتور كمال الزماني، مجلة أبوليوس، المجلد (٦)، العدد (١)، ٢٠١٩م.

٣٠- الحجاجية في الأمثال العربية: كتاب "الأمثال في نهج البلاغة" لمحمد الغروي أنموذجًا، الدكتور علي أحمد عمران، المجلة الدولية – أبحاث في العلوم التربوية والإنسانية والآداب واللغات، جامعة البصرة، المجلد (٣)، العدد (٦)، سبتمبر ٢٠٢٢م.

٣١- حياة الحيوان الكبرى، الدّميريّ (ت ٨٠٨هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

٣٢- ديك الجنّ الحمصيّ – دراسة في حياته وشعره، مراد بن فردية، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠١٨م.

٣٣- ديوان المعاني، أبو هلال العسكريّ (ت ٣٩٥هـ)، دار الجيل، بيروت.

٣٤- ديوان ديك الجنّ – دراسة موضوعية فنية، الدكتور قصيّ فاضل الخطيب، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠م.

٣٥- ديوان ديك الجنّ (ت ٢٣٦هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: مظهر الحجّي، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.

٣٦- ديوان ديك الجنّ الحمصيّ، تحقيق وشرح: أنطوان محسن القوَّال، دار الكتاب العربيّ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

٣٧- ديوان ديك الجنّ الحمصيّ، جمعه وشرحه: عبد المعين الملّوحي ومحيي الدين درويش، مطبعة الفجر، حمص، ١٩٦٠م.

٣٨- ديوان ديك الجنّ، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.

٣٩- سِيَر أعلام النبلاء، الذهبيّ (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وصالح السمر، الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.

٤٠- شعر ديك الجنّ - دراسة أسلوبية بلاغية، الدكتور هاني سدخ زغير، مجلّة كلية التربية، المجلّد (٢٣)، العدد (٩٧)، ٢٠١٧م.

٤١- شعر ديك الجنّ الحمصيّ - دراسة نفسية، ميرفت صالح قاسم أبوصلاح، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٩م.

٤٢- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف.

٤٣- صحيح مسلم بشرح النوويّ، دار أبي حيّان، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٤٤- العصر العبّاسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة العشرون، ٢٠٠٩م.

٤٥- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: الدكتور النبوي شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

٤٦- فصول التماثيل في تباشير السرور، ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، تحقيق: جورج قفازع وفهد أبو خضرة، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.

٤٧- في نظرية الحجاج، الدكتور عبد الله صولة، مسكيلياني، ط١، ٢٠١١م.

٤٨- القيم والمواضع الحجاجية في رسائل المقَّري، سهيلة بن عبد الحفيظ والعياشي عمير، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد (١١)، عدد (٣)، ٢٠٢٢م.

٤٩- الكشكول، العامليّ (ت ١٠٣١هـ)، تحقيق: محمد عبد الكريم النمريّ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٥٠- مجمع الأمثال، الميدانيّ (ت ٥١٨هـ)، مكتبة الآداب، ط٢، ٢٠١٥م.

٥١- المحبّ والمحبوب والمشموم والمشروب، السَّرِيّ الرَّفاء (ت٣٦٢هـ)، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

٥٢- مدخل إلى الخطابة، أوليفي روبول، ترجمة: رضوان العصبة، مراجعة: الدكتور حسَّان الباهي، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٧م.

٥٣- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمريّ (ت ٧٤٩هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري ومهدي النجم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

٥٤- معجم البلدان، ياقوت الحمويّ (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.

٥٥- المنصف للسارق والمسروق منه، ابن وكيع التِّنِّيسي (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس، جامعة قار يونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٤م.

٥٦- نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، الدكتور أبو بكر العزَّاوي، مجلّة المناظرة، العدد (٤)، مايو ١٩٩٤م.

٥٧- نظريات الحِجاج – قراءة في نظريات معاصرة، الدكتور جميل حمداوي، مجلّة المنهاج، العدد سبعون، صيف ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.

٥٨- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٥٩- الوافي بالوفيات، الصفديّ (ت ٧٦٣هـ)، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

٦٠- الوزراء والكُتَّاب، الجَهْشياري (ت ٣٣١هـ)، قدَّم له الدكتور حسن الزين، دار الفكر الحديث، بيروت، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٦١- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلِّكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: الدكتور إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.