التَّخْيِيل الشِّعري بين التَّاريخ المُستعاد والتناص الحَالم
فِي مَحْبَرَة التَّارِيخ لعلي بن الجهم

شيماء سعيد محمد بكري*
Shimaabakry2030@gmail.com

-الملخص:

يتناول البحث بالتحليل منظومة محبرة التاريخ للشاعر العباسي علي بن الجهم، من خلال استجلاء أبعاد التخييل الشعري بوصفه أداة فنية لإعادة تشكيل التاريخ؛ والتقاط مظاهر التناص الحالم التي تداخلت مع مرجعيات النص، فأنتجت خطابًا شعريًّا مركّبًا يتجاوز حدود النظم التاريخي إلى فضاء الإبداع الفني والتأويل الرمزي.

يُعدّ الشعر العربي مجالًا خصبًا لتداخل الأبعاد الجمالية والتاريخية والدينية والفكرية؛ إذ لا يكتفي بنقل الوقائع أو التعبير عن العاطفة، بل يتجاوز ذلك إلى إعادة تشكيل العالم من خلال رؤية تخييلية تجمع بين الواقع والتجاوز، وبين التوثيق والإبداع، وفي هذا السياق يحتل التخييل الشعري موقعًا محوريًا في بنية النص، بوصفه أداة تعبيرية تتيح للشاعر إعادة صياغة التاريخ والواقع في صورة فنية ترتقي بالسرد إلى آفاق التأويل والتأثير.

ومن هنا، تتأسس هذه الدراسة على فرضية أن النص الشعري—لا سيما في سياق التخييل التاريخي والديني—ليس مجرد خطاب جمالي، بل فضاء معرفي وتفاعلي يشتبك مع مرجعيات متعددة، ويعيد صياغتها عبر رؤية شعرية تحتفي بالرمز والتأويل والتناص؛ مما يجعله جديرًا بقراءة نقدية تكشف عن أبعاده الجمالية والدلالية والثقافية في آنٍ معًا.

وتُعدّ هذه الدراسة محاولة لإعادة تقييم محبرة التاريخ، لا بوصفها وثيقة شعرية ذات طابع تاريخي فحسب، بل باعتبارها نصًّا يشتغل على تشكيل الوعي التاريخي عبر الفن، ويمنح القارئ فسحةً تأويلية رحبة لفهم الماضي بعين الخيال، ومن خلال هذه الزوايا يمكننا إدراك كيف يكتب الشاعر التاريخ بوصفه حقيقة متخيلة، ويعيد إنتاج الذاكرة الدينية في نصٍّ شعري يحتفي بالماضي، ويؤسّس لبلاغة الإيمان، وجمالية السرد، وعمق الرؤية الفكرية.

جاءت خطة البحث موزّعة على: مقدمة وثلاثة مباحث رئيسة وخاتمة. وقد اشتملت المقدمة على تمهيد يوضح أهمية الموضوع وأهدافه العلمية، مبيّنًا الأسباب التي دفعت إلى اختياره، والمنهجية التي تمّ اتباعها في التحليل، بالإضافة إلى عرض موجز للدراسات السابقة التي تناولت

* مدرس بقسم اللغة العربية - كلية الآداب- جامعة بنها.

شعر **علي بن الجهم**، مع بيان ما انفردت به هذه الدراسة، أما المبحث الأول، فقد جاء بعنوان التخييل الشعري: المصطلح والمفهوم، وتناول فيه التحديد اللغوي والاصطلاحي لمفهوم التخييل، مع استعراض تطور هذا المصطلح في الفكر النقدي والفلسفي، وصولًا إلى جهود النقاد العرب القدماء، أما المبحث الثاني، فجاء بعنوان الشاعر وروافد ثقافته: مدخل إلى فهم المحبرة، واشتمل على التعريف بعلي بن الجهم، وإبراز ملامح ثقافته الموسوعية—الدينية والتاريخية والأدبية—مع تقديم قراءة تعريفية لنص محبرة التاريخ، ثم تناول المبحث الثالث، وعنوانه التخييل الشعري والتناص في محبرة التاريخ، بالدراسة والتحليل، الكيفية التي صاغ بها الشاعر مادته التاريخية عبر أدوات التخييل الشعري، واستثمار التناصات الدينية والتاريخية لخلق بنية جمالية داخل النص، واختُتم البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصّل إليها، وما كشفت عنه الدراسة من ملامح جديدة في شعر علي بن الجهم، ولا سيما في محبرة التاريخ، تلاها قائمة بالمصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها في إعداد هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: محبرة التاريخ –علي بن الجهم –التاريخ المستعاد –التخييل الشعري– التناص.

المقدمة:

تستهل هذه الدراسة بما أورده "خليل مردم"[١] في وصفه لعلي بن الجهم، حيث اعتبره من الشعراء الذين طوّعوا الشعر العربي لتناول موضوعات لم تكن مألوفة فيه، مُبرزًا تفرّده وأسبقيته في نظم الوقائع والأحداث التاريخية، إذ يقول: "وهناك باب آخر في شعره نظن أن علي بن الجهم أول من فتحه في الشعر العربي، وهو نظم الحوادث والتاريخ الإسلامي، أو نظم إلياذة عربية تشتمل على سيرة الخلفاء وفتوحهم، فقد ذكر ياقوت في معجم الأدباء[٢] أن له قصيدة ذكر فيها تاريخ الخلفاء إلى زمانه، ونرجح أنه أول من حاول أن يدون سير الخلفاء شعرًا، وأن يروض الشعر العربي على هذا النحو من الموضوعات الغريبة عنه، وما نرى الباعث له على ذلك إلا هواه السياسي في تأييد الدعوة العباسية والتنويه بعظمتها، نعم لقد نظم أبان بن عبد الحميد اللاحقي شاعر البرامكة كتاب سيرة أردشير وكتاب سيرة أنو شروان، ولكن أحدًا من الشعراء لم يسبق علي بن الجهم فيما نظن إلى نظم تاريخ الخلفاء ، فهو الذي فتح هذا الباب فولجه من بعده الشعراء...

لا يُقدّم الشاعر وقائع التاريخ بوصفها سردًا خبريًّا جامدًا، بل يُعيد تشكيلها عبر أدوات التخييل، فيُضفي عليها طابعًا حيًّا نابضًا بالإيحاء والرمز والانفعال، مما يُخرِج النص من إطار التوثيق الجاف إلى أفق الفن والاستبطان، فالتخييل الشعري والتناصّ من أبرز المفاتيح النقدية التي تتيح فَهْم البنية الجمالية والفكرية للنصوص الأدبية، لا سيما تلك التي تندمج فيها المادة التاريخية مع البنية الشعرية، كما هو الحال في منظومة محبرة التاريخ لعلي بن الجهم، ففي هذا النص.

ويُضاف إلى ذلك أن محبرة التاريخ تُبدي حضورًا لافتًا لآليات التناص، سواء أكان تناصًا دينيًّا مع النص القرآني والحديث النبوي، أم تناصًا تاريخيًا مع كتب السير والتاريخ، أم تناصًا ثقافيًّا مع التراث الأدبي والبلاغي المتراكم في الذاكرة العربية، وهو تناصّ يتجاوز حدود الاستشهاد أو المحاكاة، ليغدو عنصرًا بنائيًّا يُسهم في تشكيل المعنى وتوجيه القراءة، فالنص يستثمر المرجعيات المألوفة في الوعي الجمعي ليستنطقها ضمن رؤية شعرية مخصوصة، تربط الماضي بالحاضر، وتنقل التاريخ من مقامه الوثائقي إلى مقامه التفسيري.

لقد شكل **التناص** بُعدًا أساسيًا في تشكيل المعنى داخل النص الشعري، وهو مفهوم نقدي حديث نسبيًا، استُخدم لتوصيف العلاقة بين النصوص، من حيث التأثر والتحاور والاقتباس والتضمين [٣]، وقد أصبح التناص أداة تحليلية مركزية في الكشف عن البنى العميقة للنصوص، وخاصة في الشعر الذي ينفتح على مرجعيات دينية وتاريخية وأدبية، تتقاطع داخله لتشكّل شبكة دلالية غنية تُضفي على النص عمقًا معرفيًا وجماليًا. [٤]

إن الجمع بين التخييل والتناص في محبرة التاريخ لا يُنتج نصًّا هجينيًّا فحسب، بل يخلق خطابًا شعريًّا مركبًا تتقاطع فيه الوظيفة الجمالية مع البعد المعرفي، وهو ما يستدعي قراءةً دقيقة تكشف كيف اشتغل علي بن الجهم على تحويل التاريخ إلى شعر، مستثمرًا طاقات التخييل لاستنطاق الوقائع، ومفعلًا آليات التناص لإثراء المعنى وتوسيع أفق التلقي.

وقد قسمت المحبرة إلى "أجزاء"، كل جزء يمثل مرحلة مفصلية في تطور الإنسانية وعلاقتها بالله والخلق، مع استحضار رموز العقيدة مثل التوبة، الوحي، الاصطفاء، والهلاك الإلهي للأمم العاتية... ويظهر جليًا أن الشاعر لم يكن يكتفي بالنقل السردي، بل كان يُعيد تشكيل القصص عبر عتبات بلاغية، وصورٍ بيانية، وصياغاتٍ شعريةٍ تُبرز الوجد الديني والرؤية الأخلاقية العميقة، كل جزء ينطوي على تحوّل وجودي في مسيرة الإنسان مع الخطيئة أو مع الإيمان، وتعبر عن جدلية الرحمة الإلهية والعقاب، مما يمنح النص طابعًا دراميًا داخليًا عميقًا، يتجاوز السرد التاريخي إلى التعبير عن الصراع الأبدي بين الخير والشر.

يهدف البحث إلى: تحقيق جملة من الأهداف المتصلة ببنية النص الشعري ووظيفته المعرفية والجمالية، أول هذه الأهداف يتمثل في: استكشاف قدرة الشعر على استيعاب التاريخ وتجاوزه من خلال آليات التخييل الشعري، حيث تُعاد قراءة الوقائع بمنظور فني يُحيل إلى التأمل والابتكار، ثانيًا: يسعى البحث إلى الكشف عن أشكال التناص المختلفة داخل النص الشعري، من خلال تتبع حضور المصادر الدينية والتاريخية والأدبية، وبيان دورها في إنتاج الدلالة وتعزيز البنية الرمزية والمعرفية للخطاب الشعري، ثالثًا: يتناول البحث إبراز الخلفية الثقافية الموسوعية للشاعر، ومدى انعكاسها في تشكيل رؤيته الفكرية والتخييلية، وما تؤديه من وظيفة توجيهية للقارئ تُعينه على النفاذ إلى أعمق طبقات المعنى.

اعتمد البحث منهجًا تحليليًّا تأويليًّا يجمع بين أدوات القراءة النصّية الجمالية ومنهج التلقي، مستفيدًا من مقاربات التفكيك البلاغي والتأويل التناصي، وقد تم توظيف هذا المنهج لقراءة محبرة التاريخ لعلي بن الجهم بوصفها نصًّا شعريًّا يُعيد إنتاج الوقائع التاريخية عبر آليات التخييل والتناص.

ومن أسباب اختياري للموضوع، ما يتمثل في جدّته داخل حقل الدراسات الأدبية والنقدية، لاسيما فيما يتعلق بالنظم التاريخي الشعري، وهو ميدان ظلّ إلى وقت قريب بعيدًا عن دائرة الاهتمام النقدي المنهجي، رغم ما يزخر به من نصوص ذات قيمة علمية وجمالية بالغة، وقد جاء اهتمامي بهذه الأرجوزة بعد اطلاع دقيق عليها، حيث بدا واضحًا أنها ليست مجرد نص شعري يسرد الأحداث، بل هي محاولة مبكرة وناضجة لتمثّل التاريخ في قالب شعري، يوازن بين التوثيق والتخييل، من هنا جاءت رغبتي في أن أُسلّط الضوء على هذا النص الشعري المغمور نسبيًا، وعلى صاحبه، علي بن الجهم، بوصفه شاعرًا موسوعي الثقافة، استطاع أن يوظف الشعر في نقل الرؤية الإسلامية للتاريخ، مستفيدًا من معارفه اللغوية والدينية والسياسية، ليبني نصًا ذا دلالة مزدوجة: توثيقية وجمالية.

أما عن الدراسات السابقة، يتضح – بحسب ما توصلت إليه نتائج البحث والاطلاع – أن أرجوزة محبرة التاريخ لعلي بن الجهم لم تحظَ بدراسة مستقلة أو معالجة تحليلية شاملة تُعنى بجمالياتها أو ببنيتها الفنية والتخييلية، على الرغم من مكانتها المبكرة في مسار النظم التاريخي الإسلامي، وأهميتها الأدبية التي تستحق الالتفات، فلم تشر أي من الدراسات المنشورة – حسب المتاح – إلى هذه الأرجوزة، لا من حيث البناء ولا من حيث الوظيفة التاريخية أو الجمالية، وقد وُجدت دراسات تناولت شعر علي بن الجهم بوجه عام؛ لكنها انصرفت إلى تحليل نصوصه الأخرى، وركّزت على جوانب بلاغية أو لغوية أو موضوعاتية لا تتصل مباشرة بالمحبرة، ومن أبرز هذه الدراسات: دراسة بعنوان: "الصورة في شعر علي بن الجهم "لعباس المصري، حيث تناول البنية التصويرية في ديوان الشاعر، دون التطرق إلى المحبرة، وكذلك دراسة سميرة محمد إدريس الموسومة بـ "التماسك النصي في شعر علي بن الجهم"، والتي انطلقت من منظور لساني نصي، مستندة إلى نظرية الانسجام والترابط داخل النصوص الشعرية؛ لكنها اقتصرت على نماذج محددة من ديوانه، كما توجد دراسة لعواد صياح بعنوان "التناص في شعر علي بن الجهم"، وهي الأقرب

موضوعًا لاهتمام هذه الدراسة، إلا أنها لم تتناول المحبرة، واكتفت بدراسة بعض النماذج من شعره، دون الإشارة إلى هذه الأرجوزة التاريخية. وجاءت دراسة أميرة محمود عبد الله المعنونة بـ"المظاهر الحضارية في شعر علي بن الجهم" لتتناول الأبعاد الحضارية في شعره؛ لكنها اكتفت بإشارة عابرة، لم تتجاوز صفحة واحدة، إلى ما تضمنته "المحبرة" من معالم حضارية دينية، واقتصر تناولها على بعض الألفاظ كشواهد دون تحليل معمق، كما مثلت دراسة عباس جاسم "السلطة الدينية وأثرها في شعر علي بن الجهم" توجهًا مشابهًا من حيث الطابع العام والمحدودية، ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على جانب بالغ الأهمية في إبداع علي بن الجهم، وهو جانب التخييل الشعري والتناص الديني والتاريخي في أرجوزته "محبرة التاريخ."

وعليه، فإن وُفِّقتُ إلى ما أصبو إليه، فبفضل الله وتوفيقه، وإن لم يكن، فحسبُنا طلب الهداية؛ فهو سبحانه الموفق والمستعان.

المبحث الأول:

التخييل الشعري: المصطلح والمفهوم.

يُعدُّ التخييل الشعري مفهومًا مركزيًّا في الأدب العربي، إذ يُعبّر عن قدرة الشاعر على ابتكار صور ذهنية واستثارة مشاعر متنوّعة من خلال الكلمة الشعرية، ويتضمن هذا المفهوم أبعادًا لغوية واصطلاحية تتعلّق بكيفية توظيف اللغة في النص الشعري لإيصال معانٍ عميقة ومعقّدة، تكشف عن مهارة الشاعر وثراء تجربته الفنية، ومن خلال التخييل، يستطيع القارئ والناقد على السواء أن يتلمّس البعد الجمالي والفني الكامن في البنية الشعرية، وأن يُقدّر القيمة الإبداعية للنص، "فالإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار، وإجادة التأليف بغاية التأثير في السامع واستمالته" [٥]. إن الباعث الأكبر الذي يدفع المتلقي إلى الإقبال على الفعل الجميل، والنفور من الفعل القبيح هو الشاعر الذي يسهم في التحسين والتقبيح بفعل التخييل." [٦]

التخييل لغة:

جاء في لسان العرب، مادة "خيل" ما يلي: "خال الشيء خيلا وخيلة وخيْلا وخيلانا ومخايلة ومخيْلة وخيلولة: ظنه، والخيال والخيالة: هي ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، وجمعه أخيلة، والخيال أيضًا: كساء أسود ينصب على خشبة أو عود، يخيل به للبهائم، والطير فتظنه إنساناً"[٧]، أي أن "التخييل فعل يصدر عن ذات معينة، ويُقصد به تحريك ذات أخرى والتأثير فيها"[٨]، والخيال عند "جميل صلبيا" هو: الشخص والطيف وصورة تمثال الشيء في المرآة، وما تشبه لك في اليقظة من صور، وهو أيضًا الظن والتوهم. [٩]

و"الخيال: هو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون، ونقول خيْلت للناقة: إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب، وتخيلت السماء: إذا تهيأت للمطر، ولا بد أن يكون عند ذلك تغيير لون، والمخيلة: السحابة، كما نقول خيلت على الرجل تخيلا: إذا التهمت إليه، وتخيلت عليه تخيْلا: إذا تفرست فيه".[١٠]

التخييل اصطلاحًا:

يُعرَّف التخييل، في سياقه البلاغي والجمالي، بأنه "إحداث صورة ذهنية في المتلقي لا تطابق الواقع ولكنها تُقنعه بصدقها الفني"(١١)، وقد عُدّ أحد أبرز المكونات التي تميز الخطاب الشعري عن غيره، لما يمنحه من قدرة على توليد المعاني وتكثيف الدلالات، وتجاوز حدود الزمن والمكان، أما في بعده المعرفي، فالتخييل يسمح بإعادة بناء التاريخ أو الأسطورة أو السيرة في ضوء رؤية الشاعر الذاتية، التي تُضفي على النص بعدًا تأويليًا مفتوحًا.

وهكذا فالتخييل عملية إبداعية تتيح للشاعر تصور أشياء غير موجودة في الواقع، مما يخلق عالمًا موازيًا من الصور والأحاسيس،(١٢) تهدف إلى إثارة مشاعر المتلقي من خلال استخدام الصور البلاغية والتشبيهات،" فالتخييل مرتبط ارتباطًا وثيقًا بإثارة الصورة في مخيلة المتلقي" (١٣)، ويُعتبر "التخييل سمة تميز الشعر عن النثر؛ فهو يُظهر قدرة الشاعر على محاكاة الواقع بطريقة فنية".(١٤)

مفهوم التخييل في ضوء فلاسفة اليونان والنقاد العرب:

يُعد الفلاسفة اليونان، وخصوصًا أفلاطون وأرسطو، من أوائل من ناقشوا مفهوم "التخييل" (mimesis) باعتباره عملية فنية يلجأ إليها الشاعر أو الفنان لمحاكاة الواقع؛ لا من أجل تقليده بشكل حرفي، بل بهدف إثارة انطباعات حسية وذهنية جديدة لدى المتلقي، لذلك يُعدّ مفهوم التخييل من الركائز الأساسية في فلسفة أرسطو، حيث تناوله في مؤلفاته، وأبرزها "فن الشعر" و"النفس"، ففي كتابه فن الشعر يطرح رؤية دقيقة لهذا المفهوم، حيث اعتبر أن التخييل: هو جوهر العمل الشعري، مشيرًا إلى أن قيمة الشعر لا تُقاس بدقة تصويره للواقع، بل بقدرته على إقناع القارئ من خلال صور خيالية نابعة من امتزاج العقل والشعور؛ قائلًا: "الشعر محاكاة لأفعال الناس، لا لما وقع فعلاً، بل لما يمكن أن يقع وفقًا لاحتمالات الواقع" (١٥)، أما في كتابه "النفس"، فيُعرّفه بأنه، "حركة تنشأ نتيجة لتأثير الإدراك الحسي، وتُحافظ على آثار الإحساس حتى بعد غيابه"، ويُميز بين التخييل والإدراك الحسي والتفكير العقلي، موضحًا أن التخييل لا يحدث بدون الإحساس، ولكنه يختلف عنه؛ إذ يمكن أن يحدث في غياب المحسوسات، كما في الأحلام. (١٦)

من خلال هذين التعريفين، يتضح أن أرسطو يرى التخييل كعملية ذهنية تُحاكي الواقع أو الممكن، وتُثير الانفعالات، مما يجعله عنصرًا أساسيًا في الفنون، خاصة الشعر.

ومن أبرز الفلاسفة المسلمين الذين تأثروا بمفهوم التخييل كما طرحه الفلاسفة اليونان، الفيلسوف "الفارابي"؛ وذلك في تصوره لمفهوم التخييل، فقد اقتبس من أفلاطون فكرة الرمزية التي تتجلى في قدرة الصور التخيلية على ترسيخ العقائد والمبادئ العامة داخل المجتمع، مما يجعلها أداة فعالة في توصيل المعاني المجردة إلى الجمهور(١٧)؛ كما استند إلى أرسطو في اعتبار التخييل قدرة وسيطة بين الحس والعقل، تساعد النفس على التمثيل والإدراك، وبذلك كان تعريف الفارابي للتخييل متوافقًا مع رؤيته الفلسفية السياسية والاجتماعية، إذ يرى أن الصور التخيلية تعمل على تمثيل المعاني المجردة بحيث تصبح مفهومة ومستساغة لدى عموم الناس(١٨)، وعن القوة المتخيلة يقول: إنها "متوسطة بين الحاسة والناطقة، وعندما تكون رواضِعُ الحاسة كلها تحس بالفعل وتفعل أفعالها، تكون القوة المتخيلة منفعلة عنها، مشغولة بما تورده الحواس عليها من محسوسات وترسمه فيها، وتكون هي أيضًا مشغولة بخدمة القوة الناطقة، وبإرفاد القوة النزوعية"(١٩)

ويأتي بعد الفارابي الفيلسوف "ابن سينا" في "كتابه الشفاء"؛ ليجعل التخييل إحدى القوى الباطنية للنفس، فيصف القوة المتخيلة بأنها "تحفظ صور الجزئيات بعد غيبة المحسوسات"، وتتفاعل مع "القوة المصورة" التي تُعيد تشكيل الصور لتتجاوز المحسوس إلى المعقول(٢٠)؛ وهو ما يعد امتدادًا لرؤية أرسطو، حيث ربط التخييل بالإبداع الشعري وتصوير الممكن لا الواقعي فقط. ومن ثم، فإن التخييل عند ابن سينا لا يقتصر على الاستحضار السلبي للصور، بل يشمل التوليد الإبداعي لما هو غير موجود.

وهكذا يؤكد الفارابي أن الخطاب الديني والفني ليؤثر في الجمهور، يجب أن يكون تخييليًا؛ إذ إن الجمهور لا يدرك المجردات، بل يتأثر بالصور، لذا فالتخييل أداة في بناء المدينة الفاضلة، ويخدم السلطة الفلسفية للنبي أو الحاكم، باعتباره وسيطًا تربويًا وأخلاقيًا(٢١)

أما ابن سينا، فيمنح التخييل بعدًا جماليًا أكثر وضوحًا، وخاصة في الشعر، حيث يُنتج الشعر انفعالًا في النفس عن طريق التخييل، بغض النظر عن صدق أو كذب الكلام. فالشعر عنده ليس علمًا بل فنّ يُحرك النفس بالصور الجميلة. (٢٢)

يشكل التخييل عند عبد القاهر الجرجاني أحد أبرز المفاهيم في نظرية البلاغة العربية؛ حيث يُعتبر عملية ذهنية تتجاوز الإدراك الحسي المباشر لتوليد صور فنية تُثير الإعجاب والانفعال في النفس، ويرى الجرجاني أن التخييل يتيح للشاعر والكاتب خلق صور حية تجسد المعاني بطريقة تجعلها ملموسة وقريبة من القارئ؛ وهو بذلك يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم "البيان"، الذي يهدف إلى إظهار المعنى بأبهى صورة، ويعتمد التخييل عنده على قدرة المتلقي على تصور الصورة الذهنية التي يبدعها النص، مما يجعل التخييل آلية مركزية في تحقيق الإبداع البلاغي والتأثير النفسي. وقد أكد الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز أن التخييل يساهم في رفع مستوى التجربة الجمالية للنص، ويعد أحد شروط الإعجاز البلاغي؛ لأنه يثير الفكر والحس معًا، ويجعل الكلام ينبض بالحياة. (٢٣)

ثم شهد مفهوم التخييل تطورًا ملحوظًا على يد عدد من النقاد، من أبرزهم حازم القرطاجني، الذي عدّه جوهر العملية الشعرية؛ أي أنه "إيقاع المخيلات في ذهن المتلقي"، مؤكدًا على أن المحاكاة تُعدّ وسيلة من وسائل التخييل. ويقول أيضًا أن التخييل هو إيقاع المخيلات في ذهن المتلقي، والمحاكاة تُعدّ وسيلة من وسائل التخييل"(٢٤)؛ كما أنه " يعتمد على تقديم المعاني في صور حسية تُثير انفعالات المتلقي، مما يُحدث تأثيرًا جماليًا".(٢٥)

إن فعل التخييل: هو عملية "إبهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي – هي ذاتها – على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة فيتم الربط – إلى مستوى اللاوعي من المتلقي – بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإبهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا"(٢٦)

ونُشير في هذا السياق إلى تبنّي جابر عصفور لرؤية حازم القرطاجني، التي استقى أصولها من مقولة أرسطو في النفس الإنسانية؛ والتي مفادها أن الإنسان ينقاد لمخيلته أكثر مما ينقاد لعقله أو علمه، وأن سلوكه غالبًا ما يتشكل وفق ما يتخيله لا ما يظنه أو يعلمه. وإذا صحّ هذا التصور، فإن إثارة القوة المتخيلة لدى المتلقي تفتح المجال أمام الغموض والإيحاء؛ لتؤدي الأقاويل الشعرية دورها في تحفيز المتلقي واستثارته نحو موقف أو فعل معين. (٢٧)

لقد بنى حازم القرطاجني فهمه للتخييل على أساس أن النفس البشرية تميل بطبعها إلى التلذذ بما يُخيّل إليها، وتزداد تعلقًا به كلما انساقت وراء أهواء التخييل، متجاوزة دواعي التصديق العقلي. ومن شدة انجذاب النفس إلى عالم التخييل، قد تبلغ بها الحال أن تهجر التصديق تمامًا؛ فتخضع لما تتخيله وتُعرض عمّا تصدّقه، إذ يغدو التخييل حينئذ أكثر تأثيرًا واستجابة في وجدانها من الحقائق المجردة. (٢٨)

تسهم عناصر التخييل في تشكيل الصورة الفنية وإثارة الانفعال الجمالي لدى المتلقي. وتشمل هذه العناصر عدة جوانب بلاغية متداخلة، أبرزها التجسيم والتجسيد؛ حيث تُحوَّل الأفكار المجردة إلى صور محسوسة "تتلبس فيها المعاني لباس الأجسام"، مما يجعلها أكثر قربًا وتأثيرًا(٢٩)، كما يُعد الإيماء والإيحاء من الأدوات الفعالة في التخييل، إذ "يُعتمد على الرمز والإشارة لتوصيل المعاني العميقة بعيدًا عن التصريح المباشر"(٣٠)؛ ويأتي أسلوب المبالغة والتوسّع بوصفه وسيلة فنية لتضخيم الأثر التعبيري، من خلال تجاوز الواقع لإبراز المعنى(٣١)، أما الاختراع والإبداع، فهو جوهر التخييل الشعري؛ حيث "يبتدع الشاعر صورًا غير مألوفة تُعبر عن رؤيته الخاصة للعالم، وتخلق واقعًا شعريًا موازيًا"(٣٢).

وهكذا، يُعد التخييل عنصرًا جوهريًا في تشكيل البنية الجمالية للنص الشعري؛ إذ لا تكتمل فاعلية الشعر دون حضوره، فهو الأداة التي يُبدع بها الشاعر صورًا رمزية تتجاوز ظاهر المعنى؛ لتصل إلى أعماق المتلقي، وللتخييل وظائف متعددة في الشعر، أبرزها أنه يسهم في تحريك العواطف، إذ "يُثير مشاعر القارئ، ويشدّه إلى النص من خلال الصور الفنية التي تحمل شحنات انفعالية، وتجعل التجربة الشعرية أكثر تأثيرًا وفاعلية في النفس"(٣٣)؛ كما يؤدي التخييل دورًا مهمًا في توسيع الأفق الجمالي، حيث يمنح المتلقي فرصة لتأمل أبعاد النص وتأويله، مما "يعزز من التجربة الجمالية، ويفتح مجالات لا حصر لها لفهم الشعر وتذوقه على مستويات متعددة"(٣٤)، إضافة إلى ذلك، يُمكّن التخييل الشاعر من تقديم رؤيته الخاصة للعالم؛ إذ يعبّر كل شاعر عن تجربته من خلال صور متفردة، مما يجعل "اللغة الشعرية مجالاً للتفرّد والابتكار، ويُميز شاعرًا عن آخر بأسلوبه في تصوير الواقع أو تجاوزه نحو المتخيل"(٣٥).

المبحث الثاني:

الشاعر وروافد ثقافته، مدخل إلى فهم المحبرة:

أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر بن مسعود القرشي (١٨٨هـ – ٢٤٩هـ) [٣٦]، أصله من خراسان[٣٧]، قال في شعره مفتخرًا بمذهبه السياسي، لأن أهل خراسان هم الذين قاموا بالدعوة العباسية، فيقول:

مَـــذْهَبِي واضِـــحٌ وأصْـــلي خُراسَـــا نٌ، وعِـــــزّي بِعِـــــزّكُمْ مَوْصُـــــولُ[٣٨]

ومن هنا نراه "يفخر بخراسانيته سياسة كما يفخر بقرشيته نسبًا، وذلك أن خراسان كانت موطنًا لآبائه حينًا من الدهر؛ وأهل خراسان هم الذين نصروا الدعوة العباسية وحملوا رايتها وحاربوا بني أمية، وكان اعتماد بني العباس عليهم." [٣٩]

كان علي بن الجهم واحدًا من أبرز شعراء العصر العباسي، ويمتاز بشخصية لغوية وأدبية تجمع بين فصاحة البادية ووعي الحاضرة؛ إذ كانت أسرته " من علية القوم، وكان أخوه الأكبر محمد بن الجهم عالمًا أديبًا، يذكره الجاحظ كثيرًا في كتبه ويروي عنه ويستشهد بكلامه"[٤٠]، وقد اشتهر بفنه البياني الحاد، وسرعة البديهة، وحضور الذهن؛ كما عُرف بانخراطه في المجالين السياسي والثقافي في بلاط الخلفاء"[٤١]، ولم يكن ابن الجهم شاعر غزل ومدح فحسب؛ بل امتدّ إسهامه إلى مجالات الشعر الفكري والتاريخي، وهو ما يتجلّى في عمله الموسوم بمحبرة التاريخ؛ الذي يُعدّ نصًّا شعريًّا ذا طابع تاريخي سردي، يعيد من خلاله صياغة بعض المحطات التاريخية الإسلامية بلغة شعرية ذات أبعاد رمزية وتخييليّة.[٤٢]

يشيد به الدكتور شوقي ضيف، قائلًا: إن "موهبته الشعرية تفتحت مبكرًا؛ فإنه لم يكد ينهي دروسه في الكتاب حتى كان قد أصبح شاعرًا ينظم الشعر في يسر، وكانوا يتعلمون في الكتاب شيئا من علم الحساب ومن النحو والعروض وبعض سور القرآن وبعض الأشعار والأحاديث النبوية؛ ولا ريب في أنه كان يغدو ويروح بعد ذلك مع الشباب إلى حلقات العلماء المتكلمين في المساجد ينهل منها، وربما اطلع على شيء من علوم الأوائل." [٤٣]

كان "علي بن الجهم شاعرًا مفلقًا مطبوعًا، يضع لسانه حيث يشاء، وهو ممن شهر بشعره، ووجد عند الخاصة والعامة." [٤٤]

لم يكن علي بن الجهم مجرد شاعرٍ، بل كان مؤرخًا دينيًا وأديبًا واعيًا بثقافة عصره؛ فقد عكس من خلال محبرة التاريخ موسوعيةً فريدةً تجمع بين الرواية الدينية الدقيقة، والسرد التاريخي المرتب، والسبك الأدبي البليغ؛ إذ لم يكن ممن يتكلفون في أشعارهم، ولا ممن يكثرون من ترصيعها بأصناف البديع وأصدافه؛ ومما لا ريب فيه أن ملكاته كانت خصبة، وكان كثيرًا ما يلمّ بمعانٍ دقيقةٍ وصورٍ طريفةٍ، مع سهولة الألفاظ، وشفافيتها، وصفائها، ونصاعتها، ورصانتها؛ ومع جمال الحِسّ والأداء.

روافد ثقافة علي بن الجهم:

البيئة البغدادية :

نشأ علي بن الجهم في بغداد، التي كانت مركزًا ثقافيًا هامًا في العصر العباسي؛ " في أسرة جمعت بين العلم والأدب والشرف والوجاهة والثراء، فقد كان أخوه الأكبر محمد –كما أشرنا سابقًا– مولعًا بالكتب وقراءتها، يروي عنه الجاحظ أشياء في هذا الشأن، وكان معدودًا من كبار المتكلمين؛ إذ جمع بين ثقافتي العرب واليونان، يجادل الزنادقة في مجالس المأمون، وكان واسع الرواية لأشعار العرب... هذه البيئة الفاضلة التي نشأ فيها علي بن الجهم"(٤٥)، وقد "انصرف إلى الثقافة العربية عن الثقافة اليونانية، ووهب نفسه للشعر، ومال عن مذهب الجدل من المعتزلة إلى مذهب أهل الحديث، الذين يمثلون الفكر العربي في فهم الدين"(٤٦)؛ وهذا الواضح بشدة في محبرته التاريخية، حيث تأثر بالتيارات الفكرية المختلفة، مثل الفلسفة والكلام والأدب العربي التقليدي، "فاختلف إلى مجالس الأدباء، وشارك في الحركة الأدبية، شاعرًا ومتذوقًا وناقدًا، تعرف إلى أبي تمام والبحتري، والصولي والفتح بن خاقان، ...، وشهد الصراع الذي جرى بين السنة والمعتزلة، وانحاز إلى أهل السنة".(٤٧)

تحتل مسألة الخلافة في العصر العباسي مكانةً فكريةً ودينيةً تتجاوز الإطار السياسي المحض؛ لتغوص في صميم العقيدة الإسلامية. فبينما يرى الشيعة العلويون أن الإمام علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – هو الوصي الشرعي للرسول ﷺ وأن الحق في الخلافة ينتقل إلى ذريته من الأئمة المعصومين، يؤكد العباسيون أن العباس بن عبد المطلب – رضي الله عنه – عم النبي ﷺ هو الأحق بوراثة الخلافة، وأنها تنتقل في نسله. وقد انعكس هذا الجدل الديني–السياسي في الأدب العربي؛ حيث برز شعراء من كل مذهب يقدمون

حججهم البلاغية وينافحون عن مواقفهم الفكرية، في حوار أدبي يعكس عمق الخلافات المذهبية في تلك الحقبة التاريخية.(٤٨)

"كان علي بن الجهم مخلصًا للخلافة العباسية، فخورًا بالتشيع لها، يعتقد أن بني العباس أولى الناس بسياسة الأمة وتولي أمورها؛ إذ لا تصلح إلا عليهم، ولا تنقاد إلا إليهم." (٤٩)، يقول:

أَمَـــا وَمُحـــرِّمُ البَيْـــتِ الحَـــرَامِ يَمِينًـــا بَـــيْنَ زَمْـــزَم وَالمَقَـــامِ

لَأَنْـــتُمْ، يَـــا بَنِـــي العَبَّـــاسِ، أَوْلَـــى بِمِيـــرَاثِ النَّبِـــيِّ مِـــنَ الأَنَـــامِ

مَـــوَدَّتُكُمْ تُمَحِّـــصُ كُـــلَّ ذَنْـــبٍ وَتُقْـــرَنُ بِالصَّـــلَاةِ وَبِالصِّـــيَامِ(٥٠)

هذا ونجد أن "موقفه المدافع عن النظرية العباسية في السياسة حطت خصوصه يرمونه بالناصبية أي كرة الإمام علي رضي الله عنه، لكننا إذا طالعنا ديوانه، لم تجد فيه كلمة واحدة تنال من الإمام علي رضي الله عنه، بل تجد ما يخالف ذلك، فحينما عرض في أرجوزته في التاريخ لخلافة على رضي الله عنه تناوله في كثير من الإجلال والإعظام."(٥١)

وهذا ما يتجلى حين ينتقل ابن الجهم إلى الحديث عن الإمام علي رضي الله عنه، حيث يتحرر من حسابات البلاط السياسية، ليقدم شخصية الإمام في صورتها المضيئة الجامعة، فيقول:

وَفُـــوِّضَ الأَمْـــرُ إِلـــى عَلِـــيٍّ الهاشِـــمِيِّ الفاضِـــلِ الزَكِـــيِّ...

ثُـــمَّ قضـــى مُستَشـــهدًا مَحمـــودا عـــاشَ حَميـــداً وَمَضـــىَ فقيـــدا(٥٢)

فهو هنا يقدّمه كإمام راشد وشهيد عادل، ويمنحه من الأوصاف ما يليق بمكانته بين الخلفاء الراشدين، دون أن يدخل في الخلافات العقدية بين أهل السنة والشيعة، أو يناقش مشروعية خلافته، بل يجعله حلقة منسجمة في سلسلة الخلافة الراشدة.

إن وصف بعض المتقدمين لعلي بن الجهم بـ"الناصبي" (كما ورد في بعض المصادر) يبدو أقرب إلى التهمة السياسية الناتجة عن اصطفافه مع العباسيين؛ لا دليلاً أدبيًا أو نصيًا حقيقيًا، ويؤكد هذا أن ديوانه خالٍ من أي هجاء أو تنقيص للإمام علي.

إن ابن الجهم، بصفته شاعرًا مؤرخًا، استطاع أن يجمع في أرجوزته بين خطين متوازيين: تمجيد البيت العباسي كحملة راية الحكم؛ وتبجيل الإمام علي كركن من أركان الإسلام والتاريخ الراشد. وهذا الازدواج لا يُعد ضعفًا في الموقف، بل ذكاء شعريًّا وسياسيًّا، يجمع بين الوفاء السياسي والانصاف التاريخي، ويعكس مزاجًا عباسيًا عامًا لم يكن يستغني عن رمزية الإمام علي، حتى في سياق المنافسة السياسية.

لقد "عاش علي بن الجهم في حياته السياسية – منذ وعى – كلاً من المأمون والمعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين، لكن علاقته بالخليفة المتوكل كانت أشد من أي علاقة له بسائرهم، وكان من أهم الأسباب التي رغبت ابن الجهم بالمتوكل إيقاف هذا الخليفة فتنة المعتزلة، وانتصاره لأهل السنة." (٥٣)

كان الخليفة المتوكل أمل ابن الجهم الذي طالما نشده، خليفة أظهر خصائصه الوداعة والكرم، يرى رأي أهل السنة وأصحاب الحديث، ويرتاح للشعر ويؤثر مجالسة الأدباء، وهذا غاية ما يتمناه وفي ذلك يقول:

قـــالوا: أَتَـــاكَ الأَمَـــلُ الأَكْبَـــرُ وفـــازَ بالمُلـــكِ الفَتَـــى الأَزْهَـــرُ(٥٤)

واكْتَسَـــتِ الـــدُّنْيا جَمـــالاً بِـــهِ فَـــقَالتْ: قَـــدْ قَـــامَ إِذَا "جَعْفَـــرُ"(٥٥)

"ونراه يتحول منذ اليوم الأول في خلافته داعية كبيرًا من دعاته؛ بل لقد تحول إلى ما يشبه أداة إعلامية، فليس هناك عمل ينهض به المتوكل إلا ويدعو له إن احتاج إلى دعوة؛ بل إنه ليبالغ في الدعوة له مبالغة مفرطة، وليس هناك عمل يستحق التنويه إلا ويهتف به في أشعاره ويشيد إشادة بعيدة، وحتى إذا غضب على بعض الوزراء أو بعض الكتاب والعمال رأيناه يسقط عليهم بسياط أشعاره طالبا لهم التنكيل الشديد"(٥٦) ، وهكذا بلغت منزلة علي بن الجهم لدى المتوكل مكانة عالية؛ "وحظي منه بعلاقة وشيحة وبأعطيات سخية، واتخذه له نديمًا، وكل ذلك أوغر صدور بعض المقربين إلى المتوكل، فكادوا لعلي بن الجهم، والتقى على الكيد له: مروان بن أبي الجنوب، والبحتري، وعلي بن يحيى المنجم، وأبو العيناء، وابن حمدون...، واستطاعوا أن يغيروا قلب المتوكل، فكرهه، وأقصاه عن القصر، ثم حبسه." (٥٧)

وقد لاحظ الباحث أنّ أرجوزة علي بن الجهم "محبرة التاريخ"، على الرغم مما تتسم به من طابع ديني وسردٍ شعري لتاريخ الأمم والأنبياء؛ إلا أن القارئ المتأمل يلاحظ غيابًا

واضحًا لأي إشارات مباشرة أو غير مباشرة إلى واحدة من أكثر القضايا الكلامية إثارة للجدل في عصر الشاعر، وهي قضية خلق القرآن، كما لم يأتِ على ذكر المعتزلة الذين كانوا أصحاب النفوذ الفكري والعقدي في بلاط الدولة العباسية، لا سيما في عهود المأمون والمعتصم والواثق.

ولعل هذا التجاهل المتعمد لا يعكس موقفًا عقديًا لدى ابن الجهم بقدر ما يشير إلى وعي سياسي حذر في ذلك الوقت، فالرجل كان شاعر البلاط، يعيش في ظل الخلفاء الذين تبنّوا الاعتزال رسميًا، وفرضوا رؤاهم العقدية على القضاء والتعليم والثقافة العامة. ومن ثم، فإن إقحام الخلاف الكلامي في نص تاريخي موجه للجمهور، كـ"محبرة التاريخ"، قد يُعد ضربًا من المجازفة السياسية التي قد تكلّف صاحبها كثيرًا في سياق لا يتسامح مع الخلاف أو المعارضة.

ويجدر بالباحث أن يضع هذا الصمت في سياقه التاريخي، فغياب الحديث عن خلق القرآن في نص بهذه الضخامة – مع كونه معاصرًا للأحداث – لا يعني بالضرورة تهاونًا فكريًا، بل قد يُفسر بوصفه استراتيجية خطابية لتجنب الخوض فيما لا طائل من ورائه، في ظل بيئة يختلط فيها الديني بالسياسي، وتخضع فيها الأقلام لرقابة غير معلنة.

ومن خلال هذه البيئة استقى ثقافته الموسوعية، وكان أهم روافد هذه الثقافة:

١. الروافد الدينية:

حفظه للقرآن الكريم، واطلاعه على كتب الحديث والتفسير:

نبغ علي بن الجهم في صغره، فحفظ القرآن وتعلم مبادئ العربية وهو غلام، فذهب إلى كتاب بالحي كان يتعلم فيه الأطفال... وقد كان علي يملأ البيت شغبا على أبيه وكان يزعجه، حتى إذا ما بلغ الغاية من الضجر والغضب منه طلب من معلمه أن يحبسه في الكتاب ولا يتركه يذهب إلى البيت، فاستجاب المعلم لذلك وحبس عليا، فغضب علي من ذلك وأرسل إلى أمه بقوله:

يَـــا أُمَّتَـــا أُفْـــدِيكِ مِـــنْ أُمِّ أَشْـــكُو إِلَيْـــكِ فَظَاظَـــةَ الجَهْـــمِ

قَـــدْ سَـــرَّحَ الصِّـــبْيَانَ كُلَّهُـــمُ وَبَقِيـــتُ مَحْصُـــورًا بِـــلا جُـــرْمِ

فلما قرأت الأم البيتين وثبت إلى لحية الجهم فنتفت أكثرها، فذهب الجهم بنفسه حتى أطلقه.(٥٨)

يقول (خليل مردم) عن شاعرنا: " قل في الشعراء من ترددت في شعره كلمة الدين كما ترددت في شعر علي بن الجهم، فقد كان يفخر بالتدين ويمدح به ويرى كل مصيبة دون مصيبة الإنسان في دينه"[٥٩]، فيقول:

إنَّ المَصـــائب مـــا تَعَـــدَّتْ دِينَـــهُ نِعَـــمْ وَإنْ صَـــبَتْ عليـــه قلـــيلا

هـــل تَمْلِكُـــونَ لِدِينِـــهِ وَيَقِينِـــهِ وجَنانِـــهِ وبَيَانِـــهِ تبـــديلا [٦٠]

تميز علي بن الجهم بنشأة علمية رصينة، امتزج فيها الجانب الأدبي بالديني؛ حيث حفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب في مرحلة مبكرة من حياته، وهو ما كان يُعد من أهم الأسس التي يرتكز عليها كل مثقف مسلم في العصر العباسي[٦١]، فكل شيء يدل على أن علي بن الجهم كان متمكنًا من القرآن وبيانه؛ مما رسّخ في ذهنه المشاهد القرآنية والألفاظ الفخمة والإيقاع السماعي العربي، لم يقتصر اهتمامه على حفظ النص القرآني فقط، بل امتد ليشمل مطالعة كتب الحديث النبوي الشريف؛ حيث اطلع على مجموعات الأحاديث المتداولة آنذاك، ودرس كتب التفسير التي كانت تبين معاني الآيات وأسباب نزولها[٦٢]، يظهر هذا بوضوح في محبرة التاريخ؛ فهو حين يروي قصة خلق آدم أو الطوفان مع نوح عليه السلام، يختار مشاهد مأخوذة نصًا وروحًا من آيات القرآن:

غرَّهمـــا (إبلـــيسُ) فـــاغترَّا بـــهِ كمـــا أبـــانَ الله فـــي كتابـــهِ

وهذه الصياغة لا تأتي إلا لمن تمرّس بالقرآن قراءة وفهمًا وتفسيرًا، وكذلك تبدو ثقافته الدينية الواسعة في إشارته الدقيقة إلى قصص الأنبياء، مع الاستشهاد بالقرآن والتوراة والإنجيل، كما في قوله:

وفهمـــوا التـــوراة والإنجـــيلا وأحكمـــوا التأويـــل والتنـــزيلا[٦٣]

مما يدل على دراية بالكتب السماوية الثلاثة، "كان علي بن الجهم حسن التدين، صحيح العقيدة"[٦٤]، يظهر جليًا في توظيفه للقصص الديني بطريقة وعظية ومعالجته للأحداث القصصية برؤية إيمانية عميقة، مع توظيفٍ ذكي للإحالات القرآنية الضمنية، وقد أتاح هذا التكوين الثقافي المتعدد المصادر للشاعر التعامل مع النص القرآني لا بوصفه مادة وعظية فحسب، بل كنصٍ مفتوحٍ على التأويل الشعري وإعادة التشكيل الجمالي، وفي هذا الصدد، يلفت الدكتور شوقي ضيف إلى أن تأثر الشعراء بثقافة عصرهم كان سمةً

مشتركة بينهم جميعًا: "الشعراء في هذا العصر كانوا يعكسون في أعمالهم التأثيرات المتعددة للثقافة الإسلامية والفلسفية."(٦٥)

كما "كان علي بن الجهم في صف أهل السنة في وجه المعتزلة، وكان يقابل الإمام أحمد بن حنبل ويستفتيه في أمور الدين والعقيدة، وكان على دراية حسنة بالفقه الحنبلي، وبالحديث النبوي، وقد هاجم المعتزلة"(٦٦)، وظهر هذا في الكثير من شعره، يقول في المتوكل:

وآثَـــرَ آثـــارَ النَّبـــيِّ مُحَمَّـــدٍ فقـــالَ بمـــا قـــالَ الكِتـــابُ المُنَـــزَّلُ (٦٧)

يقول في أول قصائده في الحبس:

تَضَـــافَرَتِ الـــرَّوافِضُ وَالنَّصـــارى وَأَهْـــلُ الاعْتِـــزالِ عَلَـــى هِجـــائي (٦٨)

تأثر علي بن الجهم بتفاسير المشاهير كالطبري، مما مكنه من رواية القصص الديني بلغة بيانية دقيقة، مع احترام الخط الزمني والدلالات العميقة للأحداث، عندما يصوّر سجود الملائكة وإباء إبليس، لا يسرد فقط، بل يستبطن البُعد العقدي والجدلي للقصة، وكذلك اعتماده على الأخبار الموثوقة والروايات المسندة عندما يقول:

أَخبرنـــا قـــومٌ مـــن الثقـــاتِ أولـــو علـــومٍ وأولـــو نُهـــاةِ(٦٩)

هنا دلالة على أنه استند إلى مصادر علمية موثوقة في سرده التاريخي، يتجلى في ترتيبه للأحداث الزمنية بدقة: بداية الخلق ـ آدم ـ قابيل وهابيل ـ شيث ـ إدريس ـ نوح ـ عاد ـ ثمود ـ إبراهيم ولوط...، مما يعكس ذلك اطلاعه على كتب القصص التاريخي (مثل كتب البداية والنهاية والطبري...).

٢. الروافد الأدبية وتفاعله مع التيارات الشعرية السائدة:

"لم يكد على يتجاوز العشرين ربيعًا حتى أخذ نجمه بين الشعراء المعاصرين له في الصعود، فيصبح من مداح المعتصم ومن يحظون بالوفود عليه، ويعجب به، فيجعله على مظالم حلوان بالعراق، ويفد على الواثق يمدحه..." (٧٠)

ولما لمع نجم شبابه غدا على مجالس العلم وحلقات الأدب والشعر، فنافس الشعراء، وجارى كبارهم في قصائدهم، واتصل بصداقات مع الشعراء أمثال أبي تمام.

وقد "أخذ اسم علي بن الجهم يشتهر بالشعر، وروى الناس شعره حتى بلغ المأمون، قال محمد بن الجهم: دعاني المأمون يومًا فقال: قد نبغ لك أخ يقول الشعر وأنشدني له، فلم أذكر إلا قوله في الكلب:

أُوصِـــيكَ خَيْـــرًا بـــه فَـــإِنَّ لَـــهُ سَـــــــــجِيَّةٌ لَا أَزَالُ أَحْمَـــــــــدُها

يَـدُلُّ ضَـيْفِي عَلَـيَّ فِـي غَسَـقِ اللَّيـــ ـــــل إِذا النَّـــــارُ نَـــــامَ مُوقِـــدُها

فقال أحسن الموصي بالكلب وأمر لي بمال." (٧١)

لقد "طرق علي بن الجهم كثيرًا من أغراض الشعر العربي، ويمتاز شعره ببساطة الفكر، والتمكن من ناصية القول، وتصريفه كيفما يشاء، وبالتصوير البارع، والموسيقا العذبة"(٧٢)، فتجد في محبرة التاريخ مثلًا إيقاعًا يتفاوت بين السرد القصصي البسيط وبين اللمحات البلاغية العالية، كما في تصويره لعذاب ثمود:

فَعَقَـــــروا الناقَـــــةَ لِلشَـــــقاءِ فَعـــــاجَلَتهُم صَـــــيحَةُ الفَنـــــاءِ

فَتِلـــكَ حِجـــرٌ مِـــن ثَمـــودٍ خالِيَـــهْ فَهَـل تَـرى فـي الأَرضَ مِـنهُم باقِيَـه(٧٣)

وتتناول المحبرة طريقة السرد شعريًا بمزاوجة بين الحكاية والنصيحة والموعظة، إذ تتحول القصة إلى دروس أخلاقية، استعمال أسلوب الحكمة والتقرير والتعليل البلاغي، حيث يقول:

لَبئســـما اعتاضَـــا مـــن الجِنـــانِ والضَّـــعف فـــي جِبِلَّـــةِ الإنســـانِ(٧٤)

" فكل شيء يدل على أن علي بن الجهم كان محبًا للعلم، مقبلًا عليه... عالمًا بالشعر ونقده، مزودًا بالثقافة العربية، منصرفًا عن الثقافة الأجنبية" (٧٥)؛ إذ "كانت في المسجد الجامع حلقة كثيرًا ما اختلف إليها وكثيرًا ما اجتذبته؛ ونقصد حلقة الشعراء إذ كانوا يجتمعون كل جمعة في القبة المعروفة بهم في جامع بغداد، ينشدون الشعر ويعرض كل منهم على أصحابه ما يكون قد نظمه بعد مفارقتهم في الجمعة السابقة... وفي هذه الحلقة تعرف على كثير من شعراء عصره وفى مقدمتهم أبو تمام الذي أصفاه وده وصور ذلك تصويرًا رائعًا في شعره." (٧٦)

٣. الروافد الفلسفية والكلامية: [٧٧]

نشأ علي بن الجهم في عصرٍ عباسيّ زاخرٍ بالحراك العقلي والفكري؛ تفاعلت فيه التيارات الكلامية، والمدارس الفلسفية، والنقاشات العقدية التي مزجت بين النقل والعقل، وأثرت بعمق في تكوين عدد من الأدباء والشعراء. فقد "نشأ يقرأ كتب الفلسفة، ويُناظر في قضايا الفلسفة وعلم الكلام، ويهاجم المعتزلة ويجادل الزنادقة؛ ولكن حب الأدب غلب عليه." [٧٨]

وقد كان علي بن الجهم، بحكم بيئته البغدادية وموقعه في بلاط الخلفاء، قريبًا من هذه الجدالات؛ وهو ما انعكس في شعره عامة، وفي محبرة التاريخ خاصة، من حيث الرؤية الوجودية، والمواقف العقدية، والتمثّل غير المباشر لمفاهيم فلسفية وكلامية. وقد يرجع ذلك إلى ارتباطه بالبلاط العباسي، وحضوره مجالس العلم والجدل ببغداد الذي كان يحتضن رموز المعتزلة،[٧٩] لقد "تسللت الثقافة المنطقية الفلسفية إلى نفوس المثقفين... وكاد أن يتم الانفصال ثمة بين الشعر والنثر "[٨٠]

وكان تأثر الشاعر بمباحث القدر والخطيئة والاختيار واضح في شعره؛ إذ يظهر عند حديثه عن سجود الملائكة وإباء إبليس تعامله مع قضية الاختيار: **"أن الذي يفعل ما يشاء"**، هنا تأكيد على عقيدة القدرة الإلهية المطلقة، وهي فكرة مركزية في الفكر الكلامي (خاصة المعتزلي والأشعري). ويتجلى ذلك في معالجته لقضايا الصراع بين الهداية والضلال: في حكاية قايين وهابيل (قابيل وهابيل)؛ حيث يُظهر فهمًا عميقًا لدوافع الشر الإنساني (الحسد والطمع) ويصور سقوط الإنسان الأول في الخطيئة.

لقد "امتلك ثقافة عالية، وتمتع بملكات عقلية كبيرة ومقدرة شعرية قوية مكنته من التصرف بالكلام وتوليد المعاني الشعرية وإبداعها؛ والاحتجاج للرأي ونقيضه. وأدى مقاصده بأسلوب فصيح واضح، قليل الصنعة بعيد عن التكلف، متدفق منسجم، حافل بالصور الطريفة والتشابيه البديعة؛ عليه مسحة من جمال ورونق وبهاء، وصل به إلى الأراجيز، يرضي العقل ويشبع الحاجة الجمالية. لذلك، أقبل الخاصة والعامة على شعره، وذاع وانتشر، وتفرد بأشياء لم يسبقه إليها أحد." [٨١]

وهكذا أثرت ثقافته في بنية نصه؛ مما أعطى لمحبرة التاريخ طابعها الخاص المتميز بين نصوص النظم التاريخي في العصر العباسي، فلا ينتقل من قصة إلى أخرى

إلا بوصل محكم وزمني ومنطقي، مستلهمًا بناء القصص القرآني، بلغة وتراكيب لغوية قوية ومتماسكة تستلهم الجلال القرآني مع رقة شعرية بيانية. بل ويجعل يجعل من كل قصة سؤالاً فلسفيًا حول الطاعة والمعصية، الإيمان والكفر، الرحمة والعقاب.

كما انعكست الروافد الثقافية على شعر علي بن الجهم في عدة جوانب، منها:

١. التصوير الفني: تميز شعره بأسلوب تصويري دقيق؛ حيث استخدم الصور البلاغية بشكل مكثف، متأثرًا بأسلوب أبي تمام. (٨٢)

٢. التناص الأدبي: يظهر في شعره تأثر واضح بالنصوص الدينية والأدبية السابقة؛ مما يعكس عمق ثقافته واستيعابه للتراث العربي والإسلامي.

٣. التنوع الموضوعي: تناول في شعره موضوعات متعددة، مثل: (قصص الأنبياء، سير الملوك والخلفاء، مشاهد الفتوحات والحروب، وصف الأمم البائدة، التوجيه الأخلاقي والديني، نقد الشرك والانحراف، الدعوة إلى العظة والعبرة، التمجيد بالأنساب والقيم العربية)؛ مما جعلها نصًا ثقافيًا لا يقتصر على الرواية التاريخية، بل ينفتح على مجالات تربوية، بلاغية، وعقدية أيضًا.

٤. اللغة والأسلوب :استخدم لغة جزلة وأسلوبًا متينًا؛ متأثرًا بالبيئة العلمية التي نشأ فيها، مما جعل شعره يجمع بين القوة التعبيرية والعمق الفكري.

التعريف بالمحبرة:

تُعد أرجوزة "المحبرة في التاريخ "من أقدم ما وصلنا من نظم شعري تاريخي؛ وقد ألفها الشاعر العباسي علي بن الجهم (ت ٢٤٩هـ). وهي تمثل باكورة الأعمال –كما ذكرنا سابقًا– التي عمدت إلى صياغة الحوادث التاريخية والدينية في قالب شعري منظوم، جامع بين سرد الوقائع واستحضار البعد التأملي والعبرة الأخلاقية، ولعلّ هذا العمل يكتسب أهميته من كونه لا يقدم فقط عرضًا زمنيًا للتاريخ؛ بل يُعدّ وثيقة فنية تعكس تفاعل الأدب مع علم التاريخ، وتداخل الشعر مع القصص الديني والسرد الحضاري.

تتألف الأرجوزة من ٣٣٥بيتًا من بحر الرجز، وتتناول سردًا زمنيًا يبدأ بخلق آدم عليه السلام وقصة حواء، مرورًا بسير الأنبياء والرسل، وما ورد عنهم من أخبار وحوادث؛ ثم تنتقل إلى ما قبل الإسلام من أخبار الروم والفرس، حتى تصل إلى العهد النبوي والفتوحات الإسلامية والخلافة الراشدة، ثم الأموية والعباسية، مختتمة بذكر الخليفة العباسي المستعين

بالله الذي عاصره الشاعر؛ مما يُرجّح كتابتها في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، أي قبيل وفاة ابن الجهم سنة ٢٤٩هـ.

وموضوعها: ذكر أسماء الخلفاء الذين استُخلفوا في الأرض، منذ نبي الله آدم عليه السلام إلى عصر الخليفة العباسي (المستعين بالله) الذي عاصره علي بن الجهم.

تتميز الأرجوزة بخطاب شعري قصصي مباشر، يهدف إلى التوثيق والتوجيه في آنٍ معًا؛ إذ تضمنّت روافد دينية وتاريخية متنوعة، ومنها ما يُعدّ من الإسرائيليات التي رجّحها الشاعر مما توفر له من الروايات، كما تحضر في النص معالم الفكر الوعظي والتذكير بمصارع الأمم؛ مما يُعزز بعدها التربوي والديني، ويجعل منها أداة لبناء الوعي الجماعي في ظل الخلفاء العباسيين.

وقد أثبت نسبتها إلى علي بن الجهم عدد من المؤرخين والباحثين، من أبرزهم البلخي، والمسعودي في مروج الذهب، وياقوت الحموي في معجم الأدباء[٨٣]، وتعد هذه الشهادات دليلاً حاسمًا في ترسيخ نسبتها الأدبية والتاريخية.

النسخ الخطية المعروفة: [٨٤]

- نسخة مكتبة المسجد النبوي الشريف، وتُعد من أقدم النسخ، لكنها ناقصة في بدايتها.
- نسخة مكتبة لاله لي بتركيا.
- نسخة مكتبة تشستر بيتي بدبلن.
- نسخة المجمع العلمي العربي بدمشق، نُشرت عام ١٩٥١ بعنوان المحبرة في التاريخ.

التحقيق الحديث المعتمد في هذه الدراسة.

أصدر معهد المخطوطات العربية تحقيقًا علميًا حديثًا بعنوان: "أرجوزة في تاريخ الخلفاء لعلي بن الجهم (ت ٢٤٩ هـ)"، حققه يوسف السناري عام ٢٠١٨، مع دراسة نقدية وبحثية حول الأرجوزة ومصادرها.

المبحث الثالث

التخييل الشعري والتناص في محبرة التاريخ

محبرة التاريخ ليست نصًّا توثيقيًّا أو مجرّد نظمٍ للأحداث؛ بل عملٌ أدبيّ يستثمر المادة التاريخية ويُعيد إنتاجها من خلال عدسة الشعر. فالتاريخ هنا لا يُروى كما هو؛ بل يُعاد بناؤه عبر منظار التخييل، حيث تتضافر الصور والاستعارات والمواقف لتمنح الحدث التاريخي حياة ثانية، قائمة على الإيحاء والتكثيف والرمز(٨٥)؛ وهذا ما يُحوّل النص من "خبر" إلى "أدب"، ومن "وثيقة" إلى "تجربة."

إلى جانب ذلك، تتجلّى في محبرة التاريخ آليّات التناص بشكل واضح؛ سواء من خلال استدعاء النصوص الدينية (القرآن الكريم، الحديث النبوي)، أو من خلال توظيف التراث الشعري واللغوي السابق. فالنصّ يتحرّك في شبكة من المرجعيات، ويتعامل مع الذاكرة الثقافية للقارئ بوصفها أفقًا مشتركًا يُثري المعنى، ويُعمّق أثر الخطاب(٨٦)، وهذا التناصّ لا يُستخدم للإثبات أو الزينة البلاغية فحسب؛ بل هو وسيلة لتأويل الوقائع، وتوسيع مدلولات النص، وتوجيه تلقّيه.

إن الجمع بين التخييل والتناص في هذا العمل ينهض بوظيفة مزدوجة: جمالية ومعرفية؛ ويضع محبرة التاريخ في منزلة بين الشعر والتاريخ، بين الذات والموروث، وبين الإبداع والتوثيق. ومن ثمّ، فإن تحليل هذا النص يقتضي الكشف عن الكيفيات التي يُفعّل بها علي بن الجهم أدوات التخييل الشعري، وكيف يُوظّف التناصّ بوصفه أداة فنية ودلالية، تعيد إنتاج الماضي في صيغة أدبية مشبعة بالرمزية والدهشة.

الجزء الأول/ "ابتداء الخلق وسقوط الإنسان: من آدم إلى قابيل وهابيل"

الحمـــــدُ لِلهِ المُعيـــــدِ المُبـــــدي حمـــدًا كثيـــرًا وهـــو أهـــل الحمـــدِ
ثـــــم الصـــــلاةُ أولاً وآخِـــــرا علـــــى النبـــــي باطنًـــــا وظـــــاهِرا
يـــا ســـائلي عـــن ابتـــداءِ الخَلـــقِ مســـألةَ القاصـــدِ قصـــدَ الحـــقِّ
أَخبرنـــــا قـــــومٌ مـــــن الثقـــــاتِ أولـــــو علـــــومٍ وأولـــــو نُهـــــاةِ
تقـــدَّموا فـــي طلـــب الآثـــارِ وعرفـــوا حقـــائقَ الأخبـــارِ
وفهمـــوا التـــوراة والإنجـــيلا وأحكمـــوا التأويـــل والتنـــزيلا

أن الـــذي يفعـــلُ مـــا يشـــاءُ ومـــن لـــه العـــزةُ والبقـــاءُ
أنشـــأ خلـــقَ (آدمٍ) إنشـــاءُ وقـــدَّ منـــه زوجَـــهُ (حَـــواء)
مبتـــدئًا وذاك يـــومَ الجُمعَـــة حتـــى إذا أكمـــل فيـــه الصَّـــنعَة
أســـكنهُ وزوجـــهُ الجِنانـــا فكـــانَ مـــن أمرهمـــا مـــا كانـــا
غرَّهمـــا (إبلـــيسُ) فـــاغترَّا بـــهِ كمـــا أبـــانَ الله فـــي كتابـــهِ
دلَّاهمـــا الملعـــون فيمـــا صـــنعا فأُهبِطـــا منهـــا إلـــى الأرض معـــا
فوقـــع الشـــيخُ أبونـــا (آدمْ) بجبـــلٍ فـــي الهنـــدِ يُـــدعى (واسِـــمْ)
لَبئســـما اعتاضَـــا مـــن الجِنـــانِ والضَّـــعف فـــي جِبِلَّـــةِ الإنســـانِ
ومـــن جِـــوار الملـــكِ المنَّـــان نعـــوذُ بـــاسمِ مـــن الخســـرانِ
مـــا لبِثـــا فـــي الفـــوزِ يومًـــا واحـــدا حتـــى استعاضـــا منـــه جهـــدًا جاهِـــدا
فشـــقيا وورَّثـــا الشـــقاءَ نســـلَهما والهـــمَّ والعَنـــاءَ
ولـــم يـــزل مســـتغفرًا مـــن ذَنبـــه حتـــى تلقَّـــى كلِمـــاتِ ربِّـــهِ
فـــأمِنَ السُّـــخطَةَ والعقابـــا واللهُ تـــوابٌ علـــى مـــن تابـــا
ونســـلا وقـــد أحبَّـــا النَّسْـــلا فحملـــت حـــوَّاءُ منـــه حمـــلا
ووضـــعت إبنًـــا وبنتًـــا توأمـــا فسُـــرَّ لمـــا ســـلِمَت وســـلِما
واقتنيـــا الإبـــنَ فسُـــمِّي (قابِنـــا) وعايَنـــا مـــن شـــره مـــا عايَنـــا[٨٧]
ثـــم أغَبَّـــت بعـــدهُ قلـــيلا فوضـــعت مُتْئِمـــةً (هـــابيلا)[٨٨]
فشـــبَّ (هابيـــلُ) وشـــبَّ (قـــابِنُ) ولـــم يكُـــن بينهمـــا تبـــاينُ
فقرَّبـــا لحاجـــةٍ قُربانـــا وخضَـــعا للهِ واســـتكانا
فقُبـــلَ القُربـــانُ مـــن (هابيـــلِ) ولـــم يَفُـــز (قـــابِن) بـــالقَبولِ
فثـــار للحِـــين الـــذي حُـــيِّنَ لـــه إلـــى أخيـــه ظالمًـــا فقتلـــه
ثـــم اســـتفزَّ أختَـــهُ فهربـــا وفارقـــا أمًـــا ألوفًـــا وأبَـــا
فبَعُـــدت دارُهمـــا مـــن دارِهِ وزَهـــدا للحـــينِ فـــي جـــوارِهِ[٨٩]

العتبة التأطيرية الاستهلالية للمحبرة، وتأثيرها على المتلقي:

تُؤدي العتبة الاستهلالية في النص محل الدراسة دورًا تأطيريًا بالغ الأهمية؛ حيث تقوم بتوجيه أفق انتظار المتلقي وتحديد طبيعة الخطاب من اللحظة الأولى(٩٠)، فالافتتاح بنداء مباشر: "ياسائلي عن ابتداء الخلق" يُموقع المتلقي ضمن علاقة حوارية تعليمية، تجعل منه طالبًا للمعرفة لا مجرد متفرج أو مستهلك للنص.

وهذا التحديد المبدئي يُضفي على الخطاب طابعًا تعليميًا؛ ويُعلن أن غايته تتمثل في تقديم إجابة موثوقة على سؤال وجودي/ديني عميق، يتعلق بـ"ابتداء الخلق" ومنشأ الإنسان.

وتتعمق الوظيفة التأطيرية حين يُسند الشاعر معارفه إلى "قوم من الثقات، أولو علوم وأولو هيئات"؛ مما يضفي على النص بعدًا توثيقيًا يُخرجه من دائرة الرأي الشخصي إلى فضاء الحقيقة المتوارثة، المدعومة بالعلم والدين، كما أن استدعاء المرجعيات النصية الكبرى كـ"التوراة والإنجيل والتنزيل" يُكرّس التعددية المصدرية ويمنح النص ثقلاً معرفيًا يوسع من صداه الديني، ويجعله متجذرًا في تقاليد الكتابات المقدسة.

ووفقًا لما يقرره جيرار جينيت في كتابه عتبات (Seuils) (٩١)، فإن هذه المداخل النصية تُعد جزءًا من النظام النصي الشامل؛ حيث تؤدي العتبة دورًا إبلاغيًا وتوجيهيًا، وتُكوّن "أفق التلقي" الذي يُحدد طبيعة العلاقة بين النص وقارئه. كما يشير صلاح فضل في بلاغة الخطاب وعلم النص(٩٢) إلى أن العتبة الافتتاحية تُعدُّ وسيلة "تأطير دلالي" تُرشد القارئ إلى النمط التداولي المناسب، سواء كان دينيًا، علميًا، سرديًا، أو غير ذلك.

ومن خلال هذا البناء التأطيري، يوجّه الشاعر المتلقي إلى تلقي النص في إطار من الخشوع والتصديق، لا الجدل والتشكيك؛ فيُصبح السرد الشعري لخلق آدم وسقوطه نموذجًا كونيًا يستدعي التأمل والاتعاظ، لا مجرد قصة سردية، وبذلك، فإن هذه العتبة لا تكتفي بتمهيد النص؛ بل تخلق له إطارًا ثقافيًا وروحيًا وأخلاقيًا يضمن فاعليته في السياق التداولي، ويُحكم قبضته على المتلقي منذ اللحظة الأولى.

يُقدّم النص الشعري قراءة درامية لمشهد الخلق الأول، مُوظفًا لغة شعرية مكثّفة تتميّز بكثافة رمزية عميقة تُعبّر عن نشأة الإنسان وانطلاقه في مسيرة الوجود، يبدأ النص بتسبيح الله الخالق، وهو تأكيد على محورية الإرادة الإلهية في عمليّة الخلق؛ إذ يُرسخ المفهوم

القرآني للخلق من تراب كأساسٍ لتكوين الإنسان، ومن ثم إسكانه الجنة مع زوجه حواء؛ مما يُبرز المكانة المُميزة التي منحها الله للبشرية في بنية الكون.

يمتاز هذا الجزء من النظم بتسلسل زمني دقيق يستلهم البنية القصصية في القرآن الكريم، حيث يبدأ الشاعر بخلق آدم، متناصًا مع قوله تعالى :﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً**﴾(٩٣)، مُستحضرًا مشهد الخلق الأول بوصفه أصل التكوين الإنساني، ومفتتح الصراع الكوني بين الطاعة والمعصية، ويُجسِّد الشاعر آدم بوصفه "الخليفة"، لا بمعناها السياسي فحسب، بل كرمز دلالي للإنسان في حيرته واختباره.

بعد ذلك، ينتقل النص إلى لحظة تحول جوهرية تحمل دلالات تراجيدية واضحة، وهي لحظة السقوط، هنا يُعيد النص تشكيل الحدث شعريًّا عبر استخدام مفرداتٍ تحمل دلالة لغوية ورمزية عالية، مثل "**دلّاهما**"، "**الملعون**"، و"**هبطا**"، هذه المفردات تستدعي سياقًا قرآنيًّا واضحًا؛ مما يُضفي على المشهد أبعادًا درامية وأخلاقية مُتشابكة، ويُعزز من البعد التوجيهي والتأمّلي للحدث، كما أن اختيار هذه المصطلحات يُشير إلى تفاعل النص مع التراث الديني، ويُظهر كيف يوظّف الشاعر اللغة لنقل القارئ إلى فضاءٍ مُتعدّد الطبقات بين التاريخ المقدس والتخيل الأدبي، تتّسم البنية الشعرية في هذا المقطع بالتماسك الدرامي، حيث يُوظَّف التكرار لإبراز المحطات المحورية، ويُعاد تشكيل المشاهد الكبرى — السجود، الوسوسة، الإهباط— في سياق شعري تصاعدي يراعي الحبكة والتمهيد والتصعيد، وصولًا إلى الذروة. وتبرز الاستعارة هنا كأداة بلاغية مركزية، كما في قوله:

دلَّاهمـــا الملعـــون فيمـــا صـــنعا فأُهبِطـــا منهـــا إلـــى الأرض معـــا

وفي هذا البيت استعارة تصريحية؛ يُشبَّه فيها فعل إبليس في إغوائه لآدم وحواء بعملية "الدَّلي"، وكأنهما أُنزلا إلى هاوية الخطيئة؛ مما يمنح التناص القرآني بعدًا تصويريًا فنيًا، لا يكتفي بنقل الحدث، بل يعيد تشكيله فنيًا داخل فضاء القصيدة.

ويمضي النظم في تصوير السجود الجماعي للملائكة، ورفض إبليس الامتثال للأمر الإلهي بدافع الكبر؛ متناصًا مع قوله تعالى :﴿**قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ**﴾(٩٤)،

وهنا تتجلى **الاستعارة** حين يُصوَّر "الكِبر" كجدارٍ يحول بين إبليس والسجود، وكأن الامتثال عمل ماديّ تُعيقه الحواجز النفسية، كما تظهر **الكناية** في وصف إبليس بـ"الملعون"، إذ لا

يُذكر الطرد صراحة، بل يُحال عليه باللفظ، فيكتسب النص كثافة دلالية تُحيل إلى العقوبة الربانية التي وردت في قوله :﴿**فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ**﴾(٩٥).

وهكذا فمشهد تعهّد إبليس بإغواء بني آدم، يُقدّمه الشاعر بتخييليّة شعرية تجعل من إبليس كأنّه صيّادٌ ماهرٌ، ينصب فخاخه لأبناء آدم، وهو ما يُشير إليه النص القرآني :﴿**قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ**﴾(٩٦)، وفي هذا السياق تُستخدم الاستعارة التصويرية حين يُشبَّه "الإغواء" بالطريق المعتم الذي يسلكه العابرون دون بصيرة، في حين يُجسَّد إبليس كحارسٍ على مفترق الطرق، يضلّ السالكين بكلماته المنمّقة، ووعوده الخادعة.

ورغم أن الشاعر لا يُورد الحوار القرآني بصيغته الحرفية، إلا أن مفرداته – مثل "دلّاهما"، و"غرّهما"، و"الملعون" – تنبض بتخييل شعري يُظهر الشيطان وكأنه ثعبان يلتف حول القلب، لا الجسد، مستعينًا بهمسه لا بلسعه، وهذه الصورة تُحيل إلى تشبيه تمثيلي يُقارن فيه فعل إبليس في النفس البشرية بما تفعله السموم الهادئة التي لا يُحسّ بها إلا بعد أن تفتك.

ويُشير علي بن الجهم من خلال هذه البنية التصويرية، إلى مشهد الهبوط من الجنة، مقتربًا من قوله تعالى :﴿**فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ**﴾(٩٧)، حيث يظهر آدم كمن زلّت قدمه على حافة النور، فسقط في ظلام الأرض، وهي صورة استعاريّة تُؤطر مفهوم السقوط لا بوصفه ماديًا فقط، بل وجوديًا، فيه انكسار الإنسان وتحوّله من البراءة إلى التجربة.

ويختم الشاعر هذا المسار بما يُحاكي مشهد التوبة والمغفرة؛ مشيرًا إلى قوله تعالى : ﴿**فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ**﴾(٩٨)، حيث يبرز الجانب الرحماني في القصة، وتتحوّل "الكلمات" هنا إلى جسور نور، تربط بين سقوط الإنسان ورجائه، وهو ما يثبّت في النظم ثنائية الخطيئة والغفران، بوصفها أُطرًا تخييليّة تعكس الفهم العميق للبعد الروحي في سرد القصة.

وهكذا يُعيد الشاعر إنتاج القصة القرآنية شعريًا عبر تناصّ بلاغي تخييلي، لا يكتفي بعرض الوقائع، بل يُضفي عليها لمسات جمالية تقوم على الاستعارة والكناية والتشبيه؛ مما يمنح النص بعدًا رمزيًا وتأويليًا يتجاوز السرد التاريخي؛ ليصبح تأمّلًا في طبيعة الإنسان، وعلاقته بالسماء، والخطيئة، والتوبة.

لكن التناص هنا لا يتوقف عند الاستدعاء النصي، بل يمتد إلى استلهام عناصر من المأثور التفسيري، كما في وصف إبليس بـ"الملعون"، أو الإشارة إلى هبوط آدم على جبل في الهند يُسمّى "واسم"، وهو ما لا يرد في القرآن الكريم، بل في مصادر تفسيرية وتاريخية متعددة، أبرزها تفسير الطبري(٩٩) وعرائس المجالس للثعلبي(١٠٠). ويقول الشاعر في هذا السياق:

وقـــــع الشـــــيخُ أبونـــــا آدمْ بجبـــلٍ فـــي الهنـــد يُـــدعى واسِـــمْ

وهكذا يتكامل التخييل الشعري مع المرجعية الدينية؛ في بناء رؤية سردية–شعرية تحتفي بالبُعد الرمزي والدرامي معًا، متجاوزة حدود النقل الحرفي؛ نحو إعادة تشكيل القصة التكوينية بما يخدم المقاصد الجمالية والدينية للنص.

ينتقل النص بعد ذلك إلى الصراع بين قابيل وهابيل(١٠١)؛ بوصفه أول مواجهةٍ بين الخير والشر في التاريخ البشري، حيث يقول:

فقُبـــلَ القُربـــانُ مـــن هابيـــلِ ولـــم يَفُـــز قـــاينِ بـــالقَبولِ

ثـــم اســـتفزَّ أختـــهُ فهربـــا وفارقـــا أمًـــا ألوفًـــا وأبـــا

وهنا، تُسَلَّط الأضواء على دوافع الغيرة والظلم التي قادت إلى الجريمة الأولى؛ يُقدِّم الشاعر هذا الصراع كمدخل للتأمل في طبيعة الإنسان المزدوجة بين النقاء والفتنة، مُصوِّرًا رحلة البشرية من البراءة إلى المعاناة في عالمٍ يجمع بين الماديّ والروحي. يُعد هذا التناص من النوع التضميني (تضمين فكرة أو موقف دون نقل حرفي)؛ حيث يستدعي النص الأدبي الجوهر الدرامي لقصة ابني آدم، مستثمرًا قوة الصورة القرآنية في بناء ثنائية الخير والشر وتجسيد الصراع البشري الأول.

كما يوظف النص القصة القرآنية ليضفي بعدًا رمزيًا للصراع؛ فقابيل لا يمثل مجرد شخص، بل يصبح رمزًا للشر الناتج عن الحسد والطمع، بينما يمثل هابيل أنموذجًا للخير المسالم الذي يخضع لإرادة الله. تظهر في القصة بلاغة المفارقة بين ظهر مفارقة عميقة بين قوة الشر الظاهرية وضعفه الجوهري، وبين ضعف الخير الظاهري وقوته الحقيقية؛ فمن ناحية، يبدو الشر قويًا عندما يقتل الخير، لكنه في الحقيقة ضعيف لأنه يهرب من المواجهة، يُلعَن من الله، ويفقد كل شيء – من أسرته إلى سكينته. ومن ناحية

أخرى، يبدو الخير ضعيفًا عندما يُقتل، لكنه في الحقيقة ينتصر لأن قربانه يُقبل، وتظل سيرته طاهرة خالدة، بينما يُذكر الشرّي بالعار.

هذه المفارقة لا تعكس مجرد صراع بين أخوين؛ بل رؤية أخلاقية ودينية عميقة تُظهر أن الشر يُهزم نفسه بنفسه، لأنه يقوم على الغرور والغضب والفرار من الحقيقة، بينما الخير ينتصر في النهاية حتى لو بدا ضحيةً في الظاهر؛ لأن قيمته تكمن في الإخلاص والطهارة، وليس في القوة المادية، فالنصر الحقيقي ليس بالبقاء، بل بالثبات على المبادئ وقبول الله.

باستدعاءه لقصة قابيل وهابيل، لا يكتفي النص بتسجيل واقعة دموية؛ بل يُفعّل الذاكرة الدينية الجماعية، فيربط بين النص الأدبي والمرجعية القرآنية في لحظة مفصلية من التاريخ البشري، حيث تبدأ رحلة الخير والشر، ويُوَسَّع بعدها المعنى ليصبح التناص مفتاحًا لفهم الإنسان في أبعاده النفسية والأخلاقية والوجودية.

تتبدّى الجمالية الفنية للنص في لغته الموزونة التي تمزج بين السرد والتأمل، مدعومةً بحوار درامي مؤثّر — لا سيما بين الله وإبليس — يُضفي على النص عمقًا نفسيًّا ويكثّف من توتر الصراع، بما يُحاكي مفهوم البنية الدرامية في النص الديني كما حلّله محمد عبد الرحمن مرحبا، الذي يرى أن الحوار القرآني يتجاوز التقريرية إلى كشف البنية الصراعية بين القيم المتعارضة. ويتجلى التماسك المنطقي من خلال الترابط المحكم بين الأبيات؛ حيث يمهّد كل بيت لما يليه بانسيابية تكشف عن براعة الشاعر في البناء السردي، وهو ما يتقاطع مع نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم(١٠٢)؛ إذ يؤكد أن المعنى لا يُفهم إلا من خلال العلاقات بين التراكيب، لا من الألفاظ المفردة.

وبهذا يرسم الشاعر مشهدًا وجوديًّا مكثفًا يُجسّد رحلة الإنسان منذ الخلق وحتى الابتلاء؛ في تعبير عن الحتمية الوجودية للصراع، وهي مقاربة تتقاطع مع أطروحة بول ريكور في الزمن والسرد(١٠٣)؛ حيث يرى أن السرد يُعيد تشكيل الزمن والخبرة ضمن حبكة تُثير التوتر والتأمل، ويعزز الشاعر هذه الرؤية من خلال توظيف الصور المتقابلة التي تنتمي إلى حقل ثنائي رمزي واضح (السجود/الطرد، النور/الظلمة، الطاعة/المعصية)؛ وهو ما يدعمه تصور ميرسيا إلياد(١٠٤) للرموز الدينية في المقدّس والمدنّس، حيث يُبنى المعنى من خلال هذه المفارقات التي تحدد المجال الأخلاقي للوجود البشري.

وتُظهر هذه الثنائيات أيضًا بعدًا جماليًّا يُقارب ما طرحه غاستون باشلار(١٠٥) حول أثر الصور الشعرية في تشكيل وعي المتلقي؛ إذ تتحول الظلمة والنور من مجرّد مفردات إلى دلالات نفسية وجودية، كما أن الحوار الدرامي بين الله وإبليس ينهض بوظيفة سردية وأخلاقية في آن، كما وضّحه نورثروب فراي(١٠٦) في تحليله للبنية الدرامية للكتاب المقدس، حيث تُستخدم هذه الحوارات لتثبيت المفارقات الأخلاقية ورسم مسارات الخير والشر.

الجزء الثاني/ "وصايا الأنبياء: من شيث إلى إدريس وعصيان الناس"

فَـــأَخلَفَ اللهُ عَلَيـــهِ شـــيثا وَلَـــم يَـــزَل بِـــاللهِ مُســـتَغيثا
حَتّـــى إِذا أَحَـــسَّ بِالحِمـــامِ وَذاكَ بَعـــدَ تســـعِ مئـــينَ عـــامِ
كانَـت إِلـى (شـيثَ) اِبنِـهِ الوَصِـيَّة وَلَـيسَ شَـيءٌ يعجـزُ المَنِيّـة
أَنِ اِعبُـدِ اللهَ وَجانِـب (قاينـا) وَكُـن لَـهُ وَنَسـلِهِ مُباينـا
فَلَـم يَـزَل (شـيثُ) عَلـى الإيمـانِ مُعتَصِـماً بِطاعَـةِ الـرَحمنِ
يَحفَـظُ مـا أَوصـى بِـهِ أَبـوهُ لا يَتَخَطّـاهُ وَلا يَعـدوهُ
حَتّـى إِذا مـا حَضـرَت وَفاتُـهُ وَخـافَ أَن يَفجَـأَهُ ميقاتُـهُ
أَوصـى (أَنوشًـا) وَأَنـوشٌ كَهـلُ بِمِثـلِ مـا أَوصـى أَبـوهُ قَبـلُ(١٠٧)
فَلَـم يَـزَل أَنـوشُ يَقفـو أَثَـرَهْ لا يَتَعَـدّى جاهِـداً مـا أَمَـرَهْ
تَـمَّ تَـلاهُ إِبنُـهُ قينـانُ وَقَولُـهُ وَفِعلُـهُ الإيمـانُ(١٠٨)
ثُـمَّ تَـلا قينـانَ مَهلائيـلُ فَسَـنَّ مـا سَـنَّت لَـهُ الكُهـولُ
ثُـمَّ اِسـتَقَلَّ بِـالأُمورِ يـارَدُ أَبـو خنـوخ وَهـوَ طَـبٌّ ناقِـدُ
وَكـانَ فـي زَمانِـهِ تُوبِيـلُ الخـالِعُ المُضـلِّلُ الضِـلّيلُ
أَوَّلُ مَـن تَتَبَّـعَ المَلاهِيـا وَأَظهَـرَ الفَسـادَ وَالمَعاصـيا
وَكـانَ مِـن نَسـلِ الغَـوِيّ قـاينِ وَغَيـرُ بِـدعٍ خـاينٌ مِـن خـاينِ
فَـاِغتَرَّ مِـن أَولادِ شـيثٍ عالَمـا حَتّـى عَصَـوا وَاِنتَهَكـوا المَحارِمـا
وَخـالَفوا وَصِـيَّةَ الآبـاءِ وَاِفتَتَنـوا بِـاللَهوِ وَالنِسـاءِ

وَلَـــم يَـــزَل يـــارِدُ يَـــألو قَومَـــهُ نُصـــحاً وَكـــانوا يُكثِـــرونَ لَومَـــهُ
حَتّـــى إِذا مـــاتَ اِســـتَقَلَّ بَعـــدَهُ إِدريـــسُ بِـــالأَمرِ فَـــأَورى زِنـــدَهُ
وَهُـــوَ حَنـــوخ بِالبَيـــانِ أَعجَمـــا صَـــلّى عَلَيـــهِ رَبُّنـــا وَسَـــلَّما
أَوَّلُ مَبعـــوثٍ إِلـــى العِبـــادِ وَآمِـــرٍ بِـــالخَيرِ وَالرَشـــادِ
وَأَوَّلُ النـــاسِ قَـــرا وَكَتَبـــا وَعَلِـــمَ الحِســـابَ لَمَّـــا حَسَـــبا
فَلَـــم يُطِعـــهُ أَحَـــدٌ مِـــن أَهلِـــهِ وَاِختَلَطـــوا بِقـــاينٍ وَنَســـلِهِ
فَرَفَـــعَ اللَهُ إِلَيـــهِ عَبـــدَهُ مِـــن بَعـــدِ مـــا اِختـــارَ المَقـــامَ عِنـــدَهُ
وَصـــارَ مَتوشَـــلَخٌ مُســـتَخلَفا مِـــن بَعـــدِ إِدريـــسَ النَبِـــيّ المُصـــطَفى
فَحَـــذَّرَ النـــاسَ عَـــذاباً نـــازِلا فَلَـــم يَجِـــد فـــي الأَرضِ مِـــنهُم قـــابِلا
غَيـــرَ اِبنِـــهِ لَمـــكٍ فَأَوصـــى لَمكـــا وَصِـــيَّةً كانَـــت تُقـــىً وَنُســـكا
فَـــوَعَظَ النـــاسَ فَخـــالَفوهُ وَنَفـــروا عَنـــهُ وَفـــارَقوهُ(١٠٩)

يستخدم علي بن الجهم أسلوبًا خبريًا جازمًا يعبّر ببلاغة عن انتقال الرسالة الإلهية والوصية من آدم إلى شيث عليهما السلام، حيث يبرز في صياغته الفعلُ "أَخْلَفَ" الذي يحمل دلالات عميقة تتجاوز مجرد التعاقب النسبي إلى معنى الخلافة الروحية والاستمرارية الهادية بإذن الله.

فَـــأَخلَفَ اللَهُ عَلَيـــهِ شـــيثا وَلَـــم يَـــزَل بِـــاللَهِ مُســـتَغيثا

تتميز العبارة بإيجازها المكثف الذي يختزل فكرة انتقال السلطة الروحية في جملة قصيرة لكنها شاملة، مما يعكس براعة الشاعر في نظم التاريخ بأسلوب موجز قوي، وهو ما يميز الشعر التعليمي الهادف الذي يجمع بين البلاغة والإيجاز في آن واحد.

يتناول هذا الجزء المسار الروحي والتاريخي لعدة أجيال من نسل النبي آدم، بدءًا من شيث بن آدم، الذي تلقى الوصية بالإيمان وطاعة الله، وصولًا إلى إدريس النبي الذي أُرسل بالهدى والرشاد، يُظهر الشاعر براعة تخيلية لرحلة الأجيال عبر الزمن؛ حيث يُصوّر شيث(١١٠) وهو يتلقى وصايا والده آدم، مُحافظًا على الإيمان والطاعة، في تحدٍ لمرارة الزمان وفتنته، يلتقط الشاعر مشهد انتقال الوصية من جيل إلى جيل؛ مُبرزًا شخصية إدريس الذي جاء ليحمل الراية بعد شيث، ويعطي أبعادًا جديدة في مجال العلم والبلاغة.

وقد اعتمد الشاعر على أسلوب التقديم والتأخير، إذ قدم "أول الناس" لإبراز أسبقية إدريس في القراءة والكتابة، مما يُوحي بأهميته الاستثنائية في مسيرة الحضارة.

وَأَوَّلُ النـــــاسِ قَـــــرا وَكَتَبـــــا وَعَلِـــمَ الحِســـابَ لَمَّـــا حَسَـــبا

وهنا نجد التضاد الضمني، دون أن يُصرّح بذلك، يُفهم من البيت تميّز إدريس عن سابقيه الذين عاشوا على الفطرة أو المشافهة، فهو نقلة نوعية نحو التدوين والتقنين، وهكذا نجح الشاعر في تكثيف مرحلة حضارية كاملة في شطر واحد، بإيجاز لا يُخل بالمعنى ولا يُضعف من تأثيره.

وبوجه عام يتحول النص إلى مشهد درامي حيث يتحدث عن انحراف بعض الأفراد عن الطريق المستقيم، متبعين الملذات والشهوات، ومُخالفين وصايا آبائهم، وتتبدى براعة الشاعر في تصوير صراع الأنبياء مع الفساد الذي يهدد إيمان الناس، بينما يستمر إدريس في محاولات الهداية قبل أن يصعد إلى السماء؛ كما تتجلى في هذه السطور أيضًا النبرة التقريرية والنقدية، حيث يُظهر الشاعر فشل المجتمع في قبول الدعوة، مما يضع أمام القارئ صورًا متناقضة بين الإيمان والعصيان، الطاعة والتمرد.

تتناول الأبيات الشعرية قصة شيث بن آدم، مستحضرةً وصية آدم لابنه شيث، وهي وصية وردت في بعض الروايات الإسلامية التي لم تُذكر صراحة في القرآن الكريم، لكنها حاضرة في الإسرائيليات وكتب التاريخ، ومن أبرزها البداية والنهاية لابن كثير(١١١)، وتُشير عبارة: "**كانت إلى شيثٍ ابنه الوصية**" إلى انتقال الخلافة الإلهية من آدم إلى شيث، وهو ما يذكّر بقول الله تعالى: ﴿**وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة**﴾. (١١٢)

وتبرز الأبيات كذلك الصراع بين ذرية شيث وذرية قابيل، مظهرةً فساد نسل قابيل وتأثيرهم على بعض أبناء شيث، في تناص واضح مع قوله تعالى في قصة ابني آدم: ﴿**واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق**﴾ (١١٣)، كما يُحاكي البيت القائل: "**وخالفوا وصية الآباء**" تحذيرات الأنبياء من الانحراف عن طريق الهدى، كما في قوله تعالى: ﴿**ولا تتبعوا سبل المفسدين**﴾ (١١٤). ويُشار كذلك إلى النبي إدريس عليه السلام، الذي ورد ذكره في القرآن: ﴿**واذكر في الكتاب إدريس إنه كان صديقًا نبيًا**﴾ (١١٥) ، حيث تصفه الأبيات بأنه "**أول مبعوث إلى العباد**"، في إشارة إلى مكانته كأحد أوائل الأنبياء بعد آدم وشيث، وهو ما ورد في بعض التفاسير الإسلامية.

يقيم الشاعر في أبياته تقابلًا واضحًا بين (الإيمان / الضلال)، كما في قوله: "**فلم يزل شيث على الإيمان**" مقابل "**وخالفوا وصية الآباء**"، هذا الفعل –خالفوا– الذي يفيد العصيان والتمرد مما يُجسِّد الصراع الأبدي بين الحق والباطل، وتكرار الفعل "**أوصى**" في أكثر من موضع، كوصية آدم لشيث، ثم شيث لأنوش، مما يبرز أهمية الوصية والنصح في حفظ الدين واستمرارية الهداية، وجملة "**وصيّة الآباء**" تُحيل إلى عهد أخلاقي وروحي متجذّر، لا إلى قوانين مكتوبة، ما يضفي بُعدًا رمزيًا على العصيان، فهو تمرد على جذور الهداية نفسها.

صوّر علي بن الجهم الخيانة بوصفها إرثًا وراثيًا ممتدًا، لا باعتبارها فعلًا عارضًا أو حالة فردية، بل كخيطٍ مظلم يتسلسل عبر الأجيال، بدءًا من قابيل، أول من سفك الدم في الأرض، ومرورًا بذريته الذين استمروا في مسار الانحراف عن وصايا الآباء، ويُجسِّد الشاعر هذا المعنى من خلال تشبيهٍ ضمني دقيق في قوله: "**وغيرُ بِدْعٍ خائنٌ من خائنِ**"، ثم يقول:

وَكانَ مِن نَسلِ الغَوِيِّ قاينِ وَغَيرُ بِدعٍ خائِنٌ مِن خائِنِ

فهو لا يصرّح بأن الخيانة تنتقل بالوراثة، لكنه يُشير ضمنًا إلى أن من خان اليوم، فإنما يسير على خُطى خائنٍ سابق، وكأن الخيانة صفة متأصّلة تجري في العروق، يعمّق هذا التشبيه دلالة الانحراف الأخلاقي، ويُحوّل الفعل الفردي إلى بنية سلوكية موروثة، ما يُضفي على الخيانة طابعًا قدريًا تقف البشرية أمامه في صراع دائم.

ويُعزز هذا التصوير البُعد التربوي للنص، إذ لا يكتفي بتجريم الخيانة، بل يُحذّر من استنساخها، ويُبرز أثر البيئة الفاسدة في إنتاج الأجيال، فيتداخل بذلك البعد الأخلاقي مع البعد التاريخي، في رسم جدلية الانحراف عبر الزمن.

غير أن النص كذلك لا يكتفي بالمصادر الإسلامية القطعية، بل يمتد إلى توظيف بعض المرويات التاريخية ذات الأصول الإسرائيلية، مثل تحديد عمر آدم بسبع مئة عام، أو الإشارة إلى شخصية توبيل المضلّ من ذرية قابيل[١١٦]، والتي لا تستند إلى سندٍ ثابت في مصادر المسلمين.

حَتّى إِذا أَحَسَّ بِالحِمامِ وَذاكَ بَعدَ سَبعِ مِيةِ عامِ

وهذا التداخل يُشير إلى أثر الإسرائيليات في بناء السرد التاريخي، مما يفتح أفقًا نقديًا حول طبيعة المرجعية في النص وتدرّجها بين الموثوق والمتناقل.

الجزء الثالث/ "الأنبياء والطوفان: من نوح إلى صالح"

فَأَرسَلَ اللهُ إِلَيهِم نوحا ... عَبداً لِمَن أَرسَلَهُ نَصوحا
فَعاشَ أَلفاً غَيرَ خَمسينَ سَنَهْ ... يَدعو إِلى اللهِ وَتَمضي الأَزمِنَهْ
يَدعوهُمُ سِرّاً وَيَدعو جَهرا ... فَلَم يَزِدهُم ذاكَ إِلّا كُفرا
وَانهَمَكوا في الكُفرِ وَالطُغيانِ ... وَأَظهَروا عِبادَةَ الأَوثانِ
حَتّى إِذا اِستَيأَسَ أَن يُطاعا ... وَحَجَبوا مِن دونِهِ الأَسماعا
دَعا عَلَيهِم دَعوَةَ البَوارِ ... مِن بَعدِ ما أَبلَغَ في الإِنذارِ
وَاتَّخَذَ الفُلكَ بِأَمرِ رَبِّهِ ... حَتّى نَجا بِنَفسِهِ وَحِزبِهِ
وَأَقبَلَ الطوفانُ ماءً طاغِيا ... فَلَم يَدَع في الأَرضِ خَلقاً باقِيا
غَيرَ الَّذينَ اِعتَصَموا في الفُلكِ ... فَسَلِموا مِن غَمَراتِ الهُلكِ
وَكانَ هذا كُلُّهُ في آبِ ... قَبلَ اِنتِصافِ الشَهرِ في الحِسابِ
فَعَزَموا عِندَ اِقتِرابِ المَعمَعَهْ ... أَن يَركَبوا الفُلكَ وَأَن يَنجوا مَعَهْ
وَكانَ مِن أَولادِ نوحٍ واحِدُ ... مُخالِفٌ لِأَمرِهِ مُعانِدُ
فَبادَ فيمَن بادَ مِن عِبادِهِ ... وَسَلِمَ الباقونَ مِن أَولادِهِ
سامٌ وَحامٌ وَالصَغيرُ الثالِثُ ... وَهُوَ في التَوراةِ يُدعى يافِثُ
فَأَكثَرُ البيضانِ نَسلُ سامِ ... وَأَكثَرُ السودانِ نَسلُ حامِ
وَيافِثٌ في نَسلِهِ عَجائِبُ ... يَأجوجُ وَالأَتراكُ وَالصَقالِبُ
وَمِن بَني سامِ بنِ نوحٍ إِرَمُ ... وَارفَخشَدٌ وَلاوِذٌ وَغَيلَمُ
فَكَثُرَت مِن بَعدِ نوحٍ عادُ ... وَشاعَ مِنها العَيثُ وَالفَسادُ
وَعادُ مِن أَولادِ عوصِ بنِ إِرَمْ ... وَمِن بَني عوصٍ جَديسٌ وَطَسَمْ
فَأَرسَلَ اللهُ إِلَيهِم هودا ... فَجَرَّدَ الحَقَّ لَهُم تَجريدا
فَعانَدوهُ شَرَّ ما عِنادِ ... وَانهَمَكوا في الكُفرِ وَالإِلحادِ

فَقـــالَ يـــا رَبِّ أَعِـــزَّ القَطـــرا عَـــنهُم فَعَـــدّاهُم سِـــنينَ عَشـــرا
وَأَرسَـــلَ الـــريحَ عَلَـــيهِم عاصِـــفا فَلَـــم تَـــدَع مِـــن آلِ عـــادٍ طائِفـــا
وَكـــانَ وَفـــدٌ مِـــنهُم سَـــبعونا ســـاروا إِلـــى مَكَّـــةَ يَســـتَقونا
فَـــاِبتَهَلوا وَرَفَعـــوا أَيـــديهِمُ وَكـــانَ لُقمـــانُ بـــنُ عـــادٍ مِـــنهُمُ
فَسَـــأَلَ البَقـــاءَ وَالتَعميـــرا فَعـــاشَ حَتّـــى أَهلَـــكَ النُســـورا
وَوافَقَـــت دَعوَتُـــهُ إِجابَـــهْ إِذ لَـــم يَكُـــن بِمُـــرتَضٍ أَصـــحابَهْ
وَأَثمَـــرَت ثَمـــودُ بَعـــدَ عـــادِ فَسَـــكَنَت حِجـــراً وَبَطـــنَ الـــوادي
فَأَرسَـــلَ اللَهُ إِلَـــيهِم صـــالِحا فَتـــىً حَـــديثَ السِـــنِّ مِـــنهُم راجِحـــا
فَلَـــم يَـــزَل يَـــدعوهُمُ حَتّـــى اِكتَهَـــلْ وَلَـــم يُجِبـــهُ مِـــنهُمُ إِلّا الأَقَـــلْ
وَأَحضَـــروهُ صَـــخرَةً مَلســـاءَ وَقـــالوا أَخلِـــص عِنـــدَها الـــدُعاءَ
فَهَـــل لِمَـــن تَعبُـــدُهُ مِـــن طاقَـــهْ أَن تَتَشَـــظّى وَلَـــداً عَـــن ناقَـــهْ
فَانفَلَقَـــت حَتّـــى بَـــدا زَجيلُهـــا عَـــن ناقَـــةٍ يَتبَعُهـــا فَصـــيلُها
فَعَقَـــروا الناقَـــةَ لِلشَـــقاءِ فَعـــاجَلَتهُم صَـــيحَةُ الفَنـــاءِ
فَتِلـــكَ حِجـــرٌ مِـــن ثَمـــودٍ خالِيَـــهْ فَهَل تَرى في الأَرضَ مِنهُم باقِيَه[١١٧]

يجمع الشاعر هنا السرد التاريخي الشعري مع روح العقيدة التوحيدية؛ وهو بمثابة ترسيم لتاريخ مقدس لمكة والأنساب الكريمة التي ستصل بالنهاية إلى بعثة النبي صلى الله عليه وسلم.

يتناول الشاعر مسيرة الأنبياء الذين بعثهم الله لهداية الأمم في أوقاتٍ عصيبة؛ حيث يبرز نوح عليه السلام كرمز للإصرار والتضحية، في مساعيه المتواصلة لدعوة قومه إلى التوحيد رغم تجاهلهم المستمر له، تَستخدم بلاغة الشاعر التخييلية لتصوير تطور الأحداث بشكلٍ ديناميكي، بداية من الطوفان الذي كان فيه الإهلاك الشامل لقومه، ثم الحكاية الرمزية لنجاة من آمن، التي تروي تفاعل الإنسان مع القدر والاختيارات الفردية، وتستمر القصة من خلال نسل نوح؛ حيث يبرز الصراع مع الجهل والفساد الذي نشأ مع ظهور الأمم بعد الطوفان، يتمكن الشاعر من توظيف القوة التخييلية لوصف المشهد المحوري في

حياة كل نبي؛ مثل معجزة انفلاق الصخرة في قصة صالح، مما يخلق توازنًا بين الأسطورة والواقع، ويجسد التصور الديني للعقاب الإلهي والنجاة في مواجهة الطغيان والفساد.

فيبدأ النص بذكر إرسال نوح عليه السلام في قوله:

فَأَرسَـــــلَ اللهُ إِلَـــــيهِم نوحـــــا عَبـــــداً لِمَـــــن أَرسَـــــلَهُ نَصـــــوحا

يتجلى هنا التناص القرآني المستوحى من قوله تعالى: ﴿**إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ**﴾ (١١٨)، وقوله: ﴿**إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ**﴾ (١١٩)، كما تحيل كلمة "نَصوحًا" إلى قوله: ﴿**وَنَصَحْتُ لَكُمْ**﴾ (١٢٠)، مما يعكس صدق دعوته وإخلاصه في أداء رسالته، وتظهر الدلالة الجمالية في تصوير نوح عليه السلام كعبد "نصوح"، وهي صفة توحي بالوفاء والتفاني، وتُعد كناية عن الإخلاص الكامل والتجرد من الأهواء والمصالح الشخصية، كما أن الاستعارة في وصفه بالعبد الناصح تُجسّد صورة النبي المُخلِص الذي لا يسعى إلى سلطان أو جاه، بل يكرّس حياته للهداية، أما من حيث التخييل الشعري، فيُظهر الشاعر براعة في تحويل النصوص القرآنية إلى صورة شعرية حية تنبض بالانفعال والتأمل، وتُقدّم نوحًا كنموذج مثالي للرسول الصادق.

ويُبرز التناص الزمني مع الآية القرآنية: ﴿**فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا**﴾ (١٢١)، في قوله:

فَعـــاشَ أَلفًـــا غَيـــرَ خَمســـينَ سَـــنَهْ يَـــدعو إِلـــى اللهِ وَتَمضـــي الأَزمِنَـــهْ

مشيرًا إلى طول المدة ومعاناة الدعوة، دلالة على صبر النبي نوح عليه السلام واستمراره في الدعوة رغم الإعراض المستمر من قومه.

ويأتي التصوير الفني ليعزّز هذا المعنى من خلال استخدام تعبير "تمضي الأزمنة"، الذي يُبرز مرور الزمن بلا جدوى، ويُوحي بالعناء النفسي وثقل الانتظار الذي تحمّله النبي، حيث تتجلى الاستعارة في منح الزمن هيئة كائن يمضي ويمرّ، ما يُضفي على المشهد طابعًا دراميًّا عميقًا. ومن ناحية التزييف الجمالي، فإن الشاعر، وإن لم يكن ملتزمًا بدقة زمنية تاريخية، يوظف هذا الرقم المُبالغ فيه ليعكس طول المعاناة، ويحوّل الزمن إلى رمز لصبر النبي وثباته، مُعززًا بذلك البُعد الإيحائي والوجداني للنص.

تتجلى هنا أساليب الدعوة ورد فعل القوم، حيث يُبرز الشاعر التدرج في الدعوة من السرّ إلى الجهر، بما يعكس تكرار المحاولات لإيصال الرسالة، لكنه يقابَل بعناد وازدياد في الكفر، حيث يقول:

يَـــدعوهُمُ سِـــرّاً وَيَـــدعو جَهـــرا فَلَـــــم يَـــــزِدهُم ذاكَ إِلّا كُفـــــرا

ويتناص هنا مع قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ إِنِّي دَعَوْتُهُمْ جِهَارًا، ثُمَّ إِنِّي أَعْلَنتُ لَهُمْ وَأَسْرَرْتُ لَهُمْ إِسْرَارًا**﴾"[١٢٢]، مما يُضفي بعدًا قرآنيًّا يعزز صدقية الموقف. دراميًّا، يُجسّد التضاد بين سعي نوح ورفض قومه صراعًا مأساويًّا بين الحق والباطل، إذ يتحول المشهد إلى مواجهة متصاعدة تُبرز خيبة النبي وصلف القوم. أما من حيث التخييل الشعري، فإن الشاعر يُحوّل الدعوة إلى مشهد مسرحي متحرك، حيث يظهر نوح وهو ينتقل من الخفاء إلى العلن، في محاولة لاختراق جدار الصمت والتجاهل الذي بناه قومه حول أنفسهم.

ثم يسرد لنا الشاعر قصة الطوفان والعقوبة الإلهية، فيقول:

وَأَقبَـــلَ الطوفـــانُ مـــاءً طاغِيـــا فَلَـــم يَـــدَع فـــي الأَرضِ خَلقـــاً باقِيـــا

في هذا البيت الشعري يتجلى التناص مع المشهد القرآني في قوله تعالى: ﴿**فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ... وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا**﴾ [١٢٣]، حيث يستحضر الشاعر صورة الطوفان بوصفه ليس مجرد عقوبة، بل رمزًا للتطهير من الفساد الذي عمّ الأرض.

ويتجسد التصوير الحركي في وصف الماء بـ"طاغيا"، وهو وصف يُضفي على المشهد طابعًا عنيفًا وكاسحًا، ويعكس قوة العقاب الإلهي، كما يُحاكي الماءُ الطاغيةَ في عنفه، فيتحول إلى جيش من العذاب السماوي لا يُقاوَم.

ومن الملاحظ أن الشاعر يستخدم التزييف الجمالي من خلال المبالغة في تصوير الطوفان كحدث شامل لم يُبقِ على أحد، على الرغم من أن النص القرآني لم يذكر هذا التفصيل، لكن هذا التوسّع يُستخدم لخلق بُعد رمز ي ودرامي يُعمّق من فكرة العدالة الإلهية ويُبرز رهبة الحدث في وجدان المتلقي.

يقول الشاعر عن أبناء سيدنا نوح:

ســـامٌ وَحـــامٌ وَالصَـــغيرُ الثالِـــثُ وَهُـــوَ فـــي التَـــوراةِ يُـــدعى يافِـــثُ

في هذا البيت تتجلى مظاهر التناص الديني–التاريخي، إذ يجمع الشاعر بين المصدر القرآني وكتب التفاسير في ذكر أبناء نوح الثلاثة[١٢٤]، وتشير العبارة إلى شخصية

"يافث" بوصفه "الصغير الثالث"، وهو ما يفتح باب التأويل الرمزي من خلال الدلالة الرمزية التي تقسم البشرية إلى أجناس كبرى: الساميين، الحاميين، واليافثيين، في رؤية تمزج بين التاريخ والأسطورة لتفسير نشأة الأمم، كما يستحضر الشاعر ذكر "يأجوج ومأجوج" و"الأتراك" استنادًا إلى التفاسير الإسلامية والتاريخية، ما يُضفي على النظم بعدًا ثقافيًّا وكونيًّا، ويظهر التخييل الشعري في تحويل هذا السرد التاريخي إلى أسطورة شعرية تُزاوج بين الرواية الدينية والخيال، إذ يربط الشاعر بين التقاليد النصية في الأديان المختلفة ليمنح القصة امتدادًا إنسانيًّا شاسعًا يتجاوز حدود النصوص المقدسة.

ثم تُجسِّد الأبيات مشهد فساد قوم عاد بعد زمن نوح عليه السلام، حيث يقول الشاعر:

فَكَثُـــرَت مِـــن بَعـــدِ نـــوحٍ عـــادُ وَشـــاعَ مِنهـــا العَيـــثُ وَالفَســـادُ

فيُبرز التدهور الأخلاقي العميق الذي أصابهم، ويتجلى التناص القرآني في استلهام الشاعر لقوله تعالى﴿وَإِلَىٰ عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا﴾ (١٢٥)، مما يضفي بعدًا دينيًّا يربط النص الشعري بخطاب الوحي. أما من حيث التصوير الأخلاقي، فإن استخدام كلمة "العيث "يدل على فساد شامل ومركّب، يعكس انحرافهم الكامل عن منهج الله، وتُعد الكلمة أيضًا كناية فنية تُخفي التفاصيل البشعة للانحراف، لكنها تلمّح إليها بإيحاء شديد التأثير. ويظهر التخييل الشعري في تشبيه الفساد بالداء المنتشر أو الوباء المتفشّي، وهو تصوير يُضفي على المشهد طابعًا دراميًّا وتحليليًّا يُثير التأمل في العواقب الحضارية للانحراف عن القيم الإلهية.

ثم عقوبة الريح العاصف، تتجلى في قول الشاعر:

وَأَرسَـــلَ الـــريحَ عَلَـــيهِم عاصِـــفا فَلَـــم تَـــدَع مِـــن آلِ عـــادٍ طائِفـــا

حيث يتناص النص مع الآية القرآنية: ﴿**فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا**﴾ (١٢٦)؛ مُستلهمًا منها صورة العذاب الإلهي الذي حلّ بعاد. ومن الناحية التخيلية الجمالية، فإن وصف الريح بـ"عاصفًا" يضفي عليها طابعًا مدمرًا شاملًا، يعكس قوة الهلاك الإلهي، كما أن استخدام الاستعارة في تصوير الريح كعاصفة يصوّرها كجيش من العذاب، فيمنح الحدث بُعدًا رمزيًا موحياً، أما من حيث التزييف الجمالي، فإن الشاعر يُبالغ في إبراز شدة الريح ليُظهر العقاب الإلهي كحدث كاسح لا ينجو منه أحد؛ مما يُعمّق الأثر الوجداني والانفعال العاطفي لدى القارئ.

وينهي هذا الجزء بقصة ثمود وصالح عليه السلام، قائلًا:

فَانفَلَقَـــت حَتّـــى بَـــدا زَجيلُهـــا عَـــن ناقَـــةٍ يَتبَعُهـــا فَصـــيلُها

يتجلّى هنا مشهد معجزة الناقة، حيث يُوظَّف التناص القرآني من قوله تعالى ﴿ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا﴾(١٢٧)، ليمنح المشهد بعدًا دينيًّا مقدسًا. يظهر في التصوير الدرامي، مشهد انفلاق الصخر وخروج الناقة وفصيلها بطابع خارق يتجاوز الواقع، يُعزّز حضور المعجزة بوصفها علامة إلهية قاطعة. يضفي الشاعر على الحدث بعدًا أسطوريًّا، إذ يُجسِّد ولادة الكائن الحي من الجماد كأنه خلق جديد؛ مستثمرًا بذلك عناصر التشويق والعجائبية لإحياء المعجزة شعريًّا وجماليًّا، وتأكيد صدق الرسالة النبوية.

ثم تتجلى عقوبة الصيحة بوصفها أداة للهلاك الفوري، حيث يقول:

فَعَقَـــروا الناقَـــةَ لِلشَـــقاءِ فَعـــاجَلَتهُم صَـــيحَةُ الفَنـــاءِ

يظهر التناص مع القرآن الكريم واضحًا من قوله تعالى﴿فَعَقَرُوا النَّاقَةَ فَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ﴾(١٢٨)، مما يمنح النص بعدًا دينيًا ومرجعية مقدسة. وتشير الدلالة الرمزية لـ"الصيحة" إلى أنها ليست مجرد صوت؛ بل عقوبة إلهية فورية تعكس سرعة العدل الإلهي وحسمه، كما أن الكناية في وصفها بـ"صيحة الفناء" تُضفي عليها طابعًا من الغموض والرعب، وتعمّق الإحساس بالرهبة من المصير المحتوم الذي لحق بالمذنبين.

ويختم الجزء بقوم ثمود، فيقول:

فَتِلـــكَ حِجـــرٌ مِـــن ثَمـــودٍ خالِيَـــهْ فَهَـــل تَـــرى فـــي الأَرضَ مِـــنهُم باقِيَـــه

في مشهدٍ شعري يغلب عليه التأمل والتذكير بمصارع الغابرين، يستحضر الشاعر بقايا ديار ثمود ليجعل منها عبرة حاضرة في الذهن، فيسائل النفس والآخرين عن مصير من كانوا يعمرون الأرض، ويبنون القصور في الجبال، ثم أهلكهم الله بذنوبهم، ولم تبقَ إلا آثارهم شاهدةً على ماضٍ عظيم زال، ليغدو عبرةً لمن يعتبر.

يحمل البيت **تناصًا قرآنيًا** واضحًا مع قوله تعالى﴿ **وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ، وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ، الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ، فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ، فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ، إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ﴾** (١٢٩) وقوله تعالى: ﴿**كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا أَلَا إِنَّ ثَمُودَ كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلَا بُعْدًا لِثَمُودَ**﴾ (١٣٠)

يشير البيت إلى **ديار ثمود** التي دمرها الله بسبب كفرهم وعنادهم، في الشطر الأول "فَتِلكَ حِجرٌ مِن ثَمودٍ خالِيَهْ" يشير الشاعر إلى مكان الحِجر، وهو الموقع الذي عاش فيه قوم ثمود، هذا المكان أصبح خاليًا ومهجورًا بعد أن حل بهم العذاب الإلهي، هذه الإشارة تتناغم مع الوصف القرآني للأقوام الطاغية، خاصة ثمود، الذين جابوا الصخور وسكنوا فيها، لكنهم لم ينجوا من العذاب الإلهي، كما جاء في قوله تعالى: ﴿**وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ**﴾ (١٣١).

أما الشطر الثاني: "فَهَل تَرى في الأَرضَ مِنهُم باقِيَه"، فيحمل دلالة قرآنية أيضًا تعكس زوال الظالمين وعدم بقاء أي أثر منهم، هذا يتطابق مع قوله تعالى في سورة الحاقة: ﴿**فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ**﴾ (١٣٢)، حيث يُشير القرآن إلى أن الهلاك كان شاملًا ولا أحد من أولئك الظالمين نجا.

في هذه الأبيات، يكمن البُعد البلاغي في استخدام الشاعر الاستفهام التقريعي من خلال "فَهَل تَرى"، وهو سؤال موجه للقارئ للتأمل والتفكير في المصير المحتوم لأولئك الذين تعالت أصواتهم في الأرض فسادًا، لتصبح ديارهم خالية ومقفرة .إن هذا الاستفهام يحمل دلالة الحسم والتحذير من العواقب الوخيمة للكفر والظلم، مما يضفي على النص بعدًا أخلاقيًا وعبرة عظيمة، يعمد الشاعر إلى توظيف الصور القرآنية ليرسخ فكرة العذاب الإلهي ويعظ القارئ من مغبة الطغيان والكفر.

الجزء الرابع/ "رحلة الاصطفاء والتاريخ المقدس: من إبراهيم إلى مكة"

ثُـــمَّ اِصـــطَفى رَبُّـــكَ إبراهيمـــا فَلَـــم يَـــزَل فـــي خَلقِـــهِ رَحيمـــا
وكـــانَ مِـــن إخلاصِـــهِ التَوحيـــدا أَن هَجَـــرَ القَريـــبَ وَالبَعيـــدا
وَشَـــرَعَ الشَـــرائِعَ الحِســـانا وَكَسَّـــرَ الأَصـــنامَ وَالأَوثانـــا
وَقـــالَ لـــوطٌ إِنَّنـــي مُهـــاجِرُ وَبِالَّـــذي يَـــأمُرُ قَـــومي آمِـــرُ
مـــا قَـــد تَـــوَلّى شَـــرحَهُ القُـــرآنُ وَفـــي القُـــرانِ الصِـــدقُ وَالبَيـــانُ
فَشَـــكَرَ اللهُ لَـــهُ الإيمانـــا وَخَصَّـــهُ الحُجَّـــةَ وَالبُرهانـــا
وَقَمَـــعَ النُمـــرودَ عـــاتي دَهـــرِهِ بِحُجَـــجِ اللهِ وَحُســـنِ صَـــبرِهِ
وَجَعَـــلَ الحِكمَـــةَ فـــي أَولادِهِ وَاِختـــارَهُم طُـــرّاً عَلـــى عِبـــادِهِ

وَجَعَـــــلَ الأَمـــــرَ لِإِســـــماعيلِ فَهُـــوَ أَسَـــنُّ وَلَـــدِ الخَليـــلِ
وَوَلَـــدَت هـــاجَرُ قَبـــلَ ســـارَهْ وَقَبلَهـــا بُلِّغَـــتِ البِشـــارَهْ
مِـــن رَبِّهـــا وَسَـــمِعَت نِـــداءَ قَـــد سَـــمِعَ اللهُ لَـــكِ الـــدُعاءَ
وَأُســـكِنَت فـــي البَلَـــدِ الأَمـــينِ وَشَـــبَّ إِســـماعيلُ فـــي الحَجـــونِ
وَكـــانَ يَومـــاً عِنـــدَهُ جِبريـــلُ وَعِنـــدَهُ النَبِـــيُّ إِســـماعيلُ
وَهـــوَ صَـــغيرٌ فَاِشـــتَكى الظَمـــاءَ فَخَرَجَـــت هـــاجَرُ تَبغـــي المـــاءَ
فَهَمَـــزَ الأَرضَ فَجاشَـــت جَمجَمـــا تَفـــورُ مِـــن هَمزَتِـــهِ أَنْهُـــرَ مـــا
وَأَقبَلَـــت هـــاجَرُ لَمّـــا يَئِسَـــت فَراعَهـــا مـــا عايَنَـــت فَأَبلَسَـــت
وَجَعَلَـــت تَبنـــي لَـــهُ الصَـــفائِحا لَـــو تَرَكَتـــهُ كـــانَ مـــاءً ســـائِحا
وَجـــاوَرَتهُم جُـــرهُمٌ فـــي الـــدارِ راغِبَـــةً فـــي الصِـــهرِ وَالجِـــوارِ
فَوَلَّـــدوا النِســـاءَ وَالرِجـــالا خَؤولَـــةٌ شَـــرَّفَت الأَخـــوالا

وَوَطَّنـــوا مَكَّـــةَ دَهـــراً داهِـــرا حَتّـــى إِذا مـــا قـــارَفوا الكَبـــائِرا
وَبَـــدَّلوا شِـــرعَةَ إِبـــراهيمِ وَشَـــبَّهوا التَحليـــلَ بِـــالتَحريمِ
أَجلَـــتهُمُ عَنهـــا بَنـــو كِنانَـــهْ فَـــدَخَلوا بِالـــذُلِّ وَالمَهانَـــهْ
وَوَلـــي البَيـــتَ وَأَمـــرَ النـــاسِ الأَكرَمـــونَ مِـــن بَنـــي إِليـــاسِ
فَلَـــم تَـــزَل شِـــرعَةُ إِســـماعيلِ فـــي أَهلِـــهِ واضِـــحَةَ السَـــبيلِ
حَتّـــى اِنتَهـــى الأَمـــرُ إِلـــى قُصَـــيّ مُجَمِّـــعِ خَيـــرِ بَنـــي لُـــؤَيّ
فَسَـــلَّمَ النـــاسُ لَـــهُ المَقامـــا وَالبيـــتَ وَالمَشـــعَرَ وَالحَرامـــا
وَصـــارَتِ القـــوسُ إِلـــى باريهـــا وَصـــادَفَت رَمِيَّـــةٌ راميهـــا
وَإِيطَنَـــت فـــي أَهلِهـــا المَكـــارِمُ وَرُفِعَـــت لِشَـــيدِها الـــدَعائِمُ
وَوَرَّثَ الشَـــيخُ بَنيـــهِ الشَـــرَفا وَكُلُّهُـــم أَغنـــى وَأَجـــدى وَكَفـــى(١٣٣)

يتناول هذا الجزء تطور الأحداث المرتبطة بنبي الله إبراهيم وأثرها العميق في بناء الأسس الدينية والاجتماعية في شبه الجزيرة العربية؛ مرورًا بالتحولات الكبرى في تاريخ

مكة. يبدأ الشاعر بتسليط الضوء على اصطفاء إبراهيم من خلال إخلاصه لله وتوحيده، مرورًا بهجرته وتدميره للأصنام، ثم إيمان لوط وصراع إبراهيم مع النمرود.

يتعمق النص في سرد ذرية إبراهيم المباركة، خاصة إسماعيل وهاجر؛ حيث يبرز معجزات تفجر زمزم وسعي هاجر المستمر في تأمين المياه لأبنائها؛ مما يرسخ روح التضحية والإيمان.

ينتقل السرد إلى استيطان جرهم في مكة، وما شهده من فساد وفجور؛ وصولاً إلى تطهير مكة بقيادة بني كنانة، لينتقل الشرف والسيادة إلى بني إلياس، ويختتم هذا الجزء بنجاح قصي بن كلاب في تثبيت مكانة قريش، مما يجعل مكة مركزًا حضاريًا ودينيًا؛ حيث تنقل القيادة إلى قادة شرفاء على خطى إبراهيم.

لا يكتفي الشاعر هنا –كعادته– بالإحالة إلى نصوص القرآن؛ بل يعيد إنتاجها شعريًّا ليمنحها طاقة تصويرية جديدة تتفاعل مع الحس الوجداني والديني للقارئ.

في مشهد كسر إبراهيم للأصنام، يقول الشاعر:

وَشَـــــرَعَ الشَـــــرائِعَ الحِســـــانا وَكَسَّـــــرَ الأَصـــــنامَ وَالأَوثانـــــا

هنا يتناص الشاعر مباشرة مع قوله تعالى :﴿**فجعلهم جذاذًا إلا كبيرًا لهم**﴾(١٣٤)، ولكنه يضفي على القصة بعدًا جماليًّا من خلال وصف الشريعة بـ"الحسانا"، مما يشكّل **توظيفًا استعاريًّا** يربط بين الجمال والحقيقة الدينية. كما أن الفعل "كسر" يُحمَّل دلالة ثورية لا تنحصر في تحطيم الأصنام المادية؛ بل ترمز أيضًا إلى هدم الباطل وفتح أفق جديد للتوحيد.

يستحضر الشاعر شخصية لوط (عليه السلام) كنموذج للمهاجر الذي يترك قومه طاعةً لأمر ربه، مما يعطي البيت قوةً دلاليةً مرتبطة بالثبات على المبدأ والهجرة من أجل الحق، ففي القرآن يُذكر أن لوطًا (عليه السلام) هاجر من قومه بعد أن دعاهم إلى الإيمان وترك المنكرات (مثل الفاحشة)، لكنهم استمروا في طغيانهم، يقول الله تعالى: ﴿**فَآمَنَ لَهُ لُوطٌ وَقَالَ إِنِّي مُهَاجِرٌ إِلَى رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**﴾(١٣٥)، وهنا يتشابه البيت الشعري مع النص القرآني في فكرة الهجرة والبراءة من قومه الفاسقين، ويختتم الشاعر هذا التناص الديني بتأكيد وتوثيق ما ينقله:

مـــا قَـــد تَـــوَلّى شَـــرحَهُ القُـــرآنُ وَفـــي القُـــرانِ الصِـــدقُ وَالبَيـــانُ

وهنا يتخلى الشاعر عن التخييل ليسند قوله إلى التناص التوثيقي الصريح، ويُحيل القارئ إلى المصدر المقدّس بوصفه أصلًا للصدق والبيان، مما يعزز سلطة النص الشعري ويُبعده عن المبالغة أو الزيف، بل يضعه في موقع الشاهد الأمين على نص الوحي.

وفي تناول محاجة إبراهيم مع النمرود، يقول:

وَقَمَـــعَ النُّمـــرودَ عـــاتي دَهـــرِهِ بِحُجَـــجِ اللهِ وَحُســـنِ صَـــبرِهِ

على الرغم من أن النمرود لم يُذكر بالاسم في الآية ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ**﴾(١٣٦)، إلا أن الشاعر يستدعيه من الموروث التفسيري(١٣٧)، ويوظف ذلك في بناء صورة حجاجية تُصور المواجهة بين الإيمان والاستبداد، كلمة "قمع" تحمل دلالة بلاغية قاطعة، تُضفي على المعركة طابعًا نهائيًّا، كما أن التركيب "عاتي دهره" هو كناية عن طغيانه التاريخي الذي تجاوزه الزمن بفضل الإيمان والصبر.

تحضر قصة إسماعيل وهاجر في الأبيات من خلال استدعاء مشاهد قرآنية صريحة، منها قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾(١٣٨)؛ وهو ما يستثمره الشاعر في تصوير مشهد السكن في "الحجون"، فقوله: "**شَبَّ إِسْمَاعِيلُ فِي الحَجُونِ** :"كناية عن النشأة في مكة، فتُحيل إلى القداسة والجغرافيا المقدّسة.

كما يحضر التناص مع مشهد السعي بين الصفا والمروة في قول الشاعر: **فَخَرَجَتْ هَاجَرُ تَبْغِي المَاءَ**"، وهو تصوير درامي لتجربة الأمومة والمعاناة في لحظة عطش الطفل إسماعيل، ليُحوّل المشهد إلى حكاية ملحمية تُجسّد الصبر والثقة في رحمة الله.

ثم يوظف الشاعر هذا الترتيب الزمني **بشكل درامي بلاغي**؛ ليؤكد أن البشارة الأولى كانت لهاجر بولدها، قبل أن تُرزق سارة بالبشارة، في عبارة "**بُلِّغَتِ البِشَارَةْ**"، كناية دقيقة ذات طابع ديني، تشي بإعلان ملكي سماوي، وتستدعي رمزية البشارة التي تحمل الطابع القدري والمقدس في النصوص الدينية. وقد وردت في إشارات ضمنية في القرآن الكريم، خصوصًا في سياق البشارة بالذرية، حيث يقول الله تعالى: ﴿**فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ**﴾(١٣٩)

تتضمن الأبيات بعد ذلك إشارات إلى **النسب الإبراهيمي**؛ حيث يُعد إسماعيل جد العرب، وهو ما يكرّسه الشاعر في عبارة: "**وَجَعَلَ الأَمْرَ لِإِسْمَاعِيلِ**"، وهي إشارة تؤكد مكانة

إسماعيل دون أن تُناقض المعطى القرآني؛ مما يبرز وظيفة هذا التناص في تشكيل الهوية الدينية والقومية.

أما في قصة تفجير زمزم، يقول الشاعر:

فَهَمَـــزَ الأَرضَ فَجاشَـــت جَمجَمـــا تَفـــورُ مِـــن هَمزَتِـــهِ أَنْهُـــرَ مـــا

وَجَعَلَـــت تَبنـــي لَـــهُ الصَـــفائِحا لَـــو تَرَكَتـــهُ كـــانَ مـــاءً ســـائِحا

هذا المشهد يعيد تشكيل القصة المعروفة عن جبريل وهاجر وإسماعيل، ويضخ فيها خيالًا شعريًّا كثيفًا؛ فاللفظ "جاشَت جمجَما" هو تشخيص شعري للأرض وكأنها تغلي وتتفجّر كبركان مائي، في استعارة تجمع بين عنصر الطبيعة وعظمة المعجزة، أما تعبير "ماء سائح" فهو تخييل جمالي يُبرز تدفّق الماء بوصفه كائنًا حرًّا منفلتًا من القيود، وكأن المعجزة لا تتوقف إلا بتدخل بشري، في لمسة درامية شعرية مؤثرة.

يُحقق الشاعر بذلك توازنًا بين الإبداع التخييلي والمرجعية الدينية؛ مستثمرًا بلاغة القرآن وثراء السرد النبوي لبناء شعر يُزاوج بين الحقيقة الإيمانية والجمال الفني، كما يُجسد التناص التاريخي في النص الشعري حضورًا واعيًا للمرويات الإسلامية القديمة، لا سيما ما ورد في كتب السيرة والأنساب؛ حيث يوظف الشاعر هذه المواد التاريخية لبناء سرد شعري يضفي على النص طابعًا ملحميًا ويمنحه شرعية معرفية. ومن أبرز مظاهر هذا التناص ما يتعلق بقبيلة جرهم(١٤٠) وتحريفها لشريعة إبراهيم، فيقول:

وَجـــاوَرَتهُم جُـــرهُمٌ فـــي الـــدارِ راغِبَـــةً فـــي الصِـــهرِ وَالجِـــوارِ

في هذا الموضع، نلحظ استعارة دلالية في عبارة "بدّلوا شِرعة إبراهيم"، فالشريعة هنا ليست مجرد أحكام، بل تمثل رمزًا للهداية والتوحيد، وتبديلها يحمل معنى الانحراف العقائدي، وهو تصوير مجازي لتغيير جوهر الدين، أما التعبير "شبّهوا التحليل بالتحريم"، فهو كناية عن العبث بالتشريع الإلهي؛ حيث ضاعت الحدود بين الحلال والحرام، في تزييف متعمد، يحمل شحنة بلاغية تُدين الزيف والانحراف، وهنا يُحضر الشاعر التاريخ في صورة تخييلية درامية، لا كمجرد سجل وقائع، بل كحقل صراع بين الإيمان والضلال.

ثم ينتقل النص إلى مرحلة لاحقة في تسلسل السلطة المكية، مُبرزًا الدور المحوري لـ قصي بن كلاب في إعادة بناء شرعية البيت وتنظيم شؤونه:

فَلَـــم تَـــزَل شِـــرعَةُ إِســـماعيلِ فـــي أَهلِـــهِ واضِـــحَةَ السَـــبيلِ

حَتّـــى اِنتَهـــى الأَمـــرُ إِلـــى قُصَـــيّ مُجَمِّـــعٍ خَيـــرِ بَنـــي لُـــؤَيّ

يُوظف الشاعر هنا التشبيه التمثيلي حين يجعل شريعة إسماعيل "واضحة السبيل"؛ وكأنها طريق مضيء لا غموض فيه، وهذا يرمز إلى النقاء الديني والاستقامة الروحية. ويأتي ذكر "قصي" بوصفه "مجمعًا لخير بني لؤي "استعارة مكنية، تبرز صورته كـ موحِّد ومجدِّد؛ يُلمّ شتات القبائل ويُعيد تأسيس النظام، في نوع من التخليق الشعري لشخصية تاريخية ترتقي إلى رمزية المؤسس.

لا يهدف التوظيف التاريخي في القصيدة فقط إلى السرد؛ بل إلى تقديم نموذج مثالي للقيادة والتقوى والشرعية، يُضادّ به الشاعر الانحرافات العقدية والسياسية التي سبقتها، وهو بذلك لا يستحضر التاريخ من أجل التاريخ؛ بل يوظفه فنيًا وبلاغيًا لصناعة أسطورة شعرية مشبعة بالقيم والمواقف، تتحول فيها الوقائع إلى رموز، والشخصيات إلى أنماط، وهكذا فإن "تحويل التاريخ إلى رمز شعري يُخرجه من إطار المحدود إلى فضاء التأويل الأسطوري." (١٤١)

وهكذا صار بإمكاننا القول: إن علي بن الجهم بنى هذا الفصل كأنه لوحة فسيفسائية دينية تاريخية، دقيقة في البناء، عميقة في الدلالة.

الجزء الخامس/ " من إسحاق إلى إلهام الأنبياء: رحلة الإيمان والتغيير"

وَاِســمَع حَــديثَ عَمِّنــا إِســحاقا فَـــإِنَّني أَســـوقُهُ أَنســـاقا
جـــاءَ عَلـــى فَـــوتٍ مِـــن الشَـــبابِ وَمِئَـــةٍ مَـــرَّت مِـــن الأَحقـــابِ
فَأَيَّـــدَ اللَهُ بِـــهِ الخَلـــيلا وَعَضَـــدَ الصـــادِقَ إِســـماعيلا
وَعَجِبَـــت ســـارَةُ لمّـــا بُشِّـــرَت بِـــهِ فَصَـــكَّت وَجهَهـــا وَذُعِـــرَت
قالَـــت وَأَنّـــى تَلِـــدُ العَجـــوزُ قيـــلَ إِذا قَـــدَّرَهُ العَزيـــزُ
وَقيـــلَ مِـــن وَرائِـــهِ يَعقـــوبُ مَقالَـــةٌ لَـــيسَ لَهـــا تَكـــذيبُ
فَـــتَمَّ وَعـــدُ اللَهِ جَـــلَّ ذِكـــرُهُ وَغَلَـــبَ الأَمـــرَ جَميعـــاً أَمـــرُهُ
فَكـــانَ مِـــن قِصَّـــةِ يَعقـــوبَ النَبِـــي مـــا لَـــيسَ يَخفـــى ذِكـــرُهُ فـــي الكُتُـــبِ
قَـــد أَفـــرَدَ اللَهُ بِـــذاكَ ســـورَهْ مَعروفَـــةً بِيوسِـــفٍ مَشـــهورَهْ
وَمـــاتَ يَعقـــوبُ بِـــأَرضِ مِصـــرِ مِـــن بَعـــدِ تِســـعٍ كَمُلَـــت وَعَشـــرِ

وَإِنّمـــا طـــالَعَ مِصـــرَ زائِـــرا ... لِيوسِـــفٍ ثُـــمَّ ثَـــوى مُجـــاوِرا
حَتّـــى إِذا أَيقَـــنَ بِالحِمـــامِ ... أَوصـــى بِـــأَن يُقبَـــرَ بِالشـــآمِ
فَحَمَـــلَ التـــابوتَ حَتّـــى قَبَـــرَهْ ... يوسُـــفُ بِالشـــامِ عَلـــى مـــا أَمَـــرَهْ
ثُـــمَّ أَتـــى مِصـــرَ فَعـــاشَ حِقَبـــا ... حَتّـــى قَضـــى مِـــن الحَيـــاةِ أَرَبـــا(١٤٢)
وَكـــانَ مِـــن أُســـرَتِهِ سَـــبعونا ... أَتـــوهُ مَـــع يَعقـــوبَ زائِرينـــا
وَكـــانَ فِرعَـــونُ يَلـــيهِم قَســـرا ... فَســـامَهُم ســـوءَ العَـــذابِ دَهـــرا
فَبَعَـــثَ اللهُ إِلَـــيهِم موســـى ... مِـــن بَعـــدِ مـــا قَدَّسَـــهُ تَقديســـا
فَخَلَّـــصَ القَـــومَ مِـــن العَـــذابِ ... وَهُـــم عَلـــى مـــا قيـــلَ فـــي الحِســـابِ
سِـــوى الـــذَراري وَالرِجـــالِ العُجـــفِ ... مِـــن الرِجـــالِ سِـــتَّ مِيـــةِ أَلـــفِ
وَنَقَّـــلَ التـــابوتَ ذو العَهـــدِ الـــوَفي ... موســـى وَفـــي التـــابوتِ جِســـمُ يوسُـــفِ
لَـــم يَثنِـــهِ عَـــن ذاكَ بُعـــدُ العَهـــدِ ... وَلا الَّـــذي مَـــرَّ بِـــهِ مِـــن جُهـــدِ
وَبَيـــنَهُم إِحـــدى وَخَمســـونَ سَـــنَه ... وَمِئَـــــةٍ كامِلَـــــةٍ مُمتَحَنَـــــه
وَمَكَثـــوا فـــي التيـــهِ أَربَعينـــا ... وَلَـــم يَعيشـــوا مِثلَهـــا سِـــنينا
وَمـــاتَ؛ (هـــارونُ بـــنُ عِمـــرانَ) النَبِـــي ... فـــي التيـــه مـــن بَعـــد مـــرورِ الحِقـــبِ
وَمـــاتَ (موســـى) بعـــده فـــي التيـــهِ ... وقـــلَّ مـــا أُخِّـــر عـــن أخيـــهِ
وَقيـــلَ مـــا أُخِّـــرَ عَـــن أَخيـــهِ ... إِلّا لِأَمـــرٍ قَـــد قُضِـــي فـــي التيـــهِ
ثُـــمَّ تَنَبّـــى (يوشَـــعُ بـــنُ نـــونِ) ... وَصِـــيُّ (موســـى) الصـــادقِ الأمـــينِ
وجُعـــل البَحـــرَ لـــه طريقَـــا ... فخـــاض بحـــر الأردن العميقـــا
وَحُرِقَـــت مَـــن خوفـــه فـــي أَريحـــا ... وَفَـــتَحَ اللهُ بـــهِ الفُتوحـــا
فقـــالَ لِلشَـــمسِ: قِفـــي فَوَقَفَـــت ... وَرَدَّهـــا مِـــن قَصـــدِها فَانصَـــرَفَت
وَذَلَّـــلَ المُلـــوكَ حَتّـــى ذَلَّـــتِ ... وَقُلِّلَـــت فـــي عَينِـــهِ فَقَلَّـــتِ
وَأُســـكِنَ الشـــامَ بَنـــو اِســـرائيلِ ... وَعـــدًا مِـــن الـــرَحمنِ فـــي التَنزيـــلِ
ثُـــمَّ تَنَبّـــى ابـــن (يوفنـــاء كالـــب) ... وَقـــالَ لِلأَســـباطِ: إِنّـــي ذاهِـــبُ
وَجعـــل الحَكـــيمَ حَزقـــائيلا ... (ابـــن العجـــوز) بعـــده بـــديلا

فكَثُـــرَت مِـــن بَعـــدِهِ الأَحـــداث وَنَصَـــــبوا بَعلَهُـــــمُ وَعـــــاثوا
فَقَـــالَ إِليـــاسُ بـــنُ ياســـينَ لَهُـــم وَهُـــوَ نَبِـــيٌّ مُرسَـــلٌ مِـــن رَبِّهِـــم
أَنِ اِعبُـــدوا اللهَ وَأَلغـــوا (الـــبَعلا) فَاِســـــتَكبَروا وخوفـــــوه القَـــــتلا
فَلَـــم يَـــزَل مُســـتَخفِياً سَـــيّاحا حَتّـــى دُعِـــي بِـــالمَوتِ فَاِســـتَراحا
وَقيـــلَ فـــي التَـــوراةِ: إِنَّ فَرَســـا أَتـــاهُ مـــن نـــار صَـــباحًا أَو مَسَـــا
حَتّـــــى إِذا رَكِبَـــــهُ إِليـــــاسُ غـــابَ فَلَـــم يَظهَـــر عَلَيـــهِ النـــاسُ(١٤٣)

يرسم علي بن الجهم حركة النبوة من إسحاق إلى إلياس رسمًا متدفقًا كالموج؛ معتمدا على الترتيب القرآني، ومتبعًا بلاغة التركيز والاختزال، مقدمًا ملحمة تاريخية–دينية ذات إيقاع شعري متين وموسيقى داخلية خفيفة.

في هذا الجزء من نظم محبرة التاريخ، يرسم علي بن الجهم مشهدًا بانوراميًا دينيًا؛ تتقاطع فيه حكايات النبوة مع حركة الشعوب وتقلبات الإيمان. يعتمد الشاعر بناءً سرديًا متتابع الحلقات، يستعرض عبره مراحل مفصلية من قصة بني إسرائيل؛ منذ ولادة إسحاق وحتى اختفاء إلياس، مستلهمًا مادته من القرآن الكريم ومرويات التوراة.

تتسم هذه المرحلة من النظم بالتكثيف الشديد والاقتصاد في الوصف؛ مع تمسك واضح بوحدة الخط الزمني الذي يحكم انتقال الشخصيات والأحداث. وتظهر البراعة البلاغية في التصوير السريع للأحداث الكبرى — كالتيه والخروج وفتح أريحا — بأسلوب شعري موزون يحافظ على وقار المادة الدينية مع جمالية التعبير.

كذلك تتكشف غاية الناظم في التحذير من الانحراف العقائدي والتقلب الأخلاقي، مبرزًا دور الأنبياء في تجديد العهد مع الله؛ مما يضفي طابعًا تعليميًا وعظيًا يلتقي مع الوظائف التقليدية للأدب الديني العربي في العصور المبكرة.

يبدأ الشاعر هنا بالجمع بين إسحاق وإسماعيل وقد يكون ذلك للتوفيق بين السلالتين (العرب من نسل إسماعيل، وبني إسرائيل من نسل إسحاق)؛ مما يعكس رؤية توحيدية للتراث الديني، استخدام "عَمّنا إسحاقا" يوحي بانتماء القومية أو العرق إلى سلالة إسحاق؛ مما يعزز الشرعية التاريخية أو الدينية للشاعر أو لقومه، فيشير إلى قصة النبي إبراهيم (الخليل) وابنه إسحاق وإسماعيل عليهما السلام، وهما شخصيتان محوريتان في الديانات

الإبراهيمية (الإسلام، اليهودية، المسيحية)، مما يضفي على النصّ بعدًا قدسيًّا ورمزيةً عميقة، ففي قوله" **:فَأَيَّدَ اللهُ بِهِ الخَليلا"**، نجد استعارةً مكنيةً، حيث حُذف المشبه به (القوة الإلهية) وأُبقيت قرينة التأييد؛ مما يُضفي قوةً وجلالًا على نصرة الله لنبيه إبراهيم، الذي يُلقَّب في الإسلام بـ "خليل الله"، كما في قوله تعالى: ﴿وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا﴾ (١٤٤)، ويحمل لفظ "التأييد "هنا كنايةً عن العناية الإلهية؛ إذ لا يقتصر على الدعم المادي فحسب؛ بل يشمل النصرة المعنوية والمعجزات، مثل نجاته من النار أو منحه الذرية الصالحة.

وقوله: "**وَعَضَدَ الصادِقَ إسماعيلا**"، فيُستخدم لفظ "العَضْد "كنايةً عن القوة والمساعدة، حيث يُلمح إلى صبر إسماعيل وتضحياته، كما ورد في القرآن: ﴿**إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ**﴾ (١٤٥)؛ مما يُضفي طابعًا تخييليًّا يجسّد ثباته أمام الابتلاء، كما يُمكن اعتبار وصفه بـ "الصادق "تشبيهًا بليغًا، إذ يشبهه بالصدق المطلق، مما يخلق صورةً مثاليةً للوفاء والإيمان.

أما على المستوى التاريخي، فإن ذكر عمر إسحاق الطويل" **وَمِئَةٍ مَرَّت مِن الأَحقابِ** "يعكس تناصًّا تاريخيًّا مع الروايات الدينية التي تؤكد طول عمره(١٤٦)، وإن اختلفت التفاصيل بين المصادر، ويُعدُّ هذا الوصف تزيينًا جماليًّا؛ حيث يحوّل الزمن إلى صورة شعرية تُمثل الأزلية والامتداد، فإذا عدل الشاعر عن لفظ الزمن المألوف (كـ'السنة') إلى لفظ 'الأحقاب'، فقد أضفى على الزمن صفة الديمومة والعظمة." (١٤٧)

هكذا يستحضر الشاعر نصوصًا مقدسة من القرآن الكريم والتوراة والإنجيل، ويوظفها ضمن سياق شعري جديد يخدم غايات جمالية أو سردية. في هذا النوع من التناص، يتلاشى الحد الفاصل بين قداسة الأصل وسحر التخييل؛ فيتولد نص شعري مركّب ذو بعد رمزي وروحي.

ثم بشرى سارة بإسحاق، يُجسد هذا المقطع تناصًا صريحًا مع قوله تعالى: ﴿فَأَقْبَلَتِ ٱمْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ﴾(١٤٨)، وقد وظف الشاعر الصورة القرآنية بحرفيتها تقريبًا؛ لكنه صاغها شعريًا بإيقاع جديد يوحي بالدهشة التي تمثل هنا المحرك البلاغي الأساسي، تتجلى الكناية في وصف العجز التام عن الإنجاب، بينما تظهر الاستعارة في "فصكّت وجهها" كرمز عن المفاجأة الشديدة، أما التخييل الشعري، فيحيل الصورة القرآنية إلى مشهد درامي ينبض بالحيوية والانفعال.

ثم يستطرد علي بن الجهم في سرد بعض قصص القرآن الكريم:

- **قصة يعقوب ويوسف عليهما السلام:**

وَقيـــلَ مِـــن وَرائِـــهِ يَعقـــوبُ مَقالَـــةٌ لَـــيسَ لَهـــا تَكـــذيبُ

هذه إشارة إلى سورة يوسف، حين قال بنو يعقوب: ﴿**تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ**﴾(١٤٩)، وهنا تناص ديني صريح من قصة يعقوب ويوسف، وقد استُخدمت الكناية في قوله: " ليس لها تكذيب"، للدلالة على يقين نبوءته وثقته في الله، ثم يقول:

فَـــتَمَّ وَعـــدُ اللهِ جَـــلَّ ذِكـــرُهُ وَغَلَـــبَ الأَمـــرَ جَميعـــاً أَمـــرُهُ

يتقاطع هذا مع قوله تعالى:﴿**وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ**﴾(١٥٠)، يظهر هنا التناص النصي المباشر مع القرآن، مع استخدام أسلوب التوكيد والتكرار لإبراز تحقق وعد الله.

قَـــد أَفـــرَدَ اللهُ بِـــذاكَ ســـورَهْ مَعروفَـــةً بِيوسِـــفٍ مَشـــهورَهْ

نلاحظ هنا تأكيد تاريخي وإشارة صريحة إلى تخصيص سورة في القرآن لقصة يوسف؛ مما يعزز من التوثيق القرآني للشعر، واستخدام كلمة "**أَفْرَدَ** "يوحي بالتمييز والتكريم؛ مما يعكس مكانة القصة في القرآن، كلمة "**سورَهْ** "تُذكر مقترنة بالتعريف" **مَعروفَةً**"؛ مما يعزز فكرة الشهرة والتقدير.

- **موت يعقوب ونقله:**

وَإِنّمـــا طـــالَعَ مِصـــرَ زائِـــرا لِيوسِـــفٍ ثُـــمَّ ثَـــوى مُجـــاوِرا...

هنا يُدخل الشاعر عنصرًا من الأساطير التوراتية (غير القرآنية) حول دفن يعقوب في الشام(١٥١)؛ مما يُعد تناصًا تاريخيًا توراتيًا، واستخدام لفظ "التابوت" يحمل استعارة دينية قوية تُحيل إلى التقاليد القديمة في دفن العظماء، في عبارة "طالَع مصر زائرًا" استعارة لطيفة لشوق يعقوب لرؤية يوسف.

- **قصة موسى وفرعون:**

فَبَعَـــثَ اللهُ إِلَـــيهِم موســـى مِـــن بَعـــدِ مـــا قَدَّسَـــهُ تَقديســـا

اقتباس واضح من قصص موسى في سور مثل:﴿**اذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ**﴾(١٥٢) وقوله: ﴿**وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا...**﴾ (١٥٣). وهنا التخييل الشعري حاضر في وصف موسى بـ"ذو العهد الوفي"، وهي كناية عن التزامه بتنفيذ وصية يوسف بنقل جثمانه، ثم يقول:

لَـــم يَثنِـــهِ عَـــن ذاكَ بُعـــدُ العَهـــدِ وَلا الَّـــذي مَـــرَّ بِـــهِ مِـــن جُهـــدِ

وهنا تشبيه ضمني هنا بإبراز وفاء موسى رغم مشقة الزمن، وفيها مبالغة بلاغية؛ لكنها تخدم التخييل الفني.

- **قصة التيه ووفاة هارون وموسى:**

وَمَكَثـــوا فـــي التيـــهِ أَربَعينـــا وَلَـــم يَعيشـــوا مِثلَهـــا سِـــنينا

هذا مأخوذ من قوله تعالى:﴿**فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً**﴾(١٥٤)، تحتوي الصياغة الشعرية تناصًا نصيًا دقيقًا؛ لكنّ الشاعر يضيف نكهة فنية من خلال المفارقة الزمنية بقوله "ولم يعيشوا مثلها سنينا."، ثم يقول:

وَمـــاتَ (موســـى) بعـــده فـــي التيـــهِ وقـــلَّ مـــا أُخِّـــر عـــن أخيـــهِ

هنا تضمين لفكرة التعاقب النبوي، وفيه نوع من الكناية عن حتمية الموت والتتابع الإلهي في إرسال الرسل.

- **معجزة يوشع بن نون:**

فقـــالَ لِلشَّـــمسِ: قِفـــي فَوَقَفَـــت وَرَدَّهـــا مِـــن قَصـــدِها فَانصَـــرَفَت

هذا مشهد فيه تخييل شعري خارق مستلهم من كتب أهل الكتاب أكثر من القرآن، حيث يُنسَب ليوشع توقيف الشمس(١٥٥)، وقد استخدام الاستعارة الكونية هنا (توقيف الشمس)، يعكس قوة النبوّة لكن مع قدر من التزييف الجمالي الذي يخدم البناء الفني دون الالتزام التام بالنص الديني.

- **رسالة إلياس ورفض قومه:**

فَقـــالَ إِليـــاسُ بـــنُ ياســـينَ لَهُـــم وَهُـــوَ نَبِـــيٌّ مُرسَـــلٌ مِـــن رَبِّهِـــم

الشاعر هنا لا يصف الحدث بتقرير مباشر فقط، بل يُضفي على إلياس هيبة النبوة بإبرازه كمتحدث رسمي باسم الله، مما يضفي طابعًا تخييليًا مقدّسًا.

والحدث مقتبس من قوله تعالى:﴿**إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَلَا تَتَّقُونَ، أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ**﴾(١٥٦)، فيظهر هنا التناص القرآني صريح مع قصة إلياس، مع استخدام الأسلوب الإنشائي لإبراز التحدي والمواجهة، وقوله: "مُرسَلٌ من ربهم :"كناية عن النبوة، أي أن كونه "مُرسَلًا" هي كناية عن أنه لا يتكلم عن هوى بل بوصفه رسولًا مؤيَّدًا بالوحي، وذكر النسب "ابن ياسين "أيضًا يحمل كناية عن الأصل الكريم أو التوريث الروحي، أو

التوثيق التاريخي للنسب النبوي، وقوله: (حَتّى دُعِي بِالمَوتِ فَاِستَراحا)هنا استعارة للموت بالراحة، وفيها تلطيف لصورة الرحيل، مما يدخل في باب التزيين البلاغي والتجميل الفني للنهاية النبوية، ثم يقول:

وَقيـــلَ فـــي التَـــوراةِ: إِنَّ فَرَســـا أَتـــاهُ مـــن نـــار صَـــباحًا أَو مَسَـــا

حَتّـــــى إِذا رَكِبَـــــهُ إِليـــــاسُ غـــابَ فَلَـــم يَظهَـــر عَلَيـــهِ النـــاسُ

فقولـه: "فَرَسـا أَتـاهُ مـن نـارٍ"، هذه صـورة توراتيـة خالصـة عن صـعود إلياس(١٥٧)، تـم تحويلها إلى مشهد شعري مليء بالرهبة والدهشة، في تخييل بصري درامي غني.

وهكذا يكشف هذا النظم عن بنية شعرية تمزج بين المقدس والتاريخي؛ موظفة التناص بوصفه أداة تركيبية جمالية، لا يكتفي الشاعر بالاستحضار المباشر للنصوص، بل يعمل على إعادة توليدها دراميًا، بما يمنحها حياة جديدة خارج إطار السرد الديني المجرد؛ كما أن تداخل الاستعارة، والكناية، والتكرار البلاغي، والتخييل الملحمي يجعل من النص مرآةً تعكس تفاعلاً حيًّا بين الشاعر والتراث.

الجزء السادس/ "من اليسع إلى عيسى: صراعات الملك والنبوّة في تاريخ الأمم"

وَلَـم يَـزَل يَثنـي الخطـوبِ اليَسَـعُ يَـــردَعُهُم دَهـــراً فَلَـــم يَرتَـــدِعوا

وَسُـلِبوا التـابوتَ مِـن بَعـدِ اليَسِـعْ وَمـاتَ عـالي رأسـهم مِـن الحَـذعْ

وَظَهَـــرَت عَلَـــيهِمُ الأَعـــداءُ وَعَمَّهُـــم بَعـــدَ الهُـــدى العَمـــاءُ

فســـأَلوا نبـــيَّهم سُـــمويلا أنَّ يســـتقيل الملـــكَ الجلـــيلا

وَسَـــأَلوهُ أَن يُـــوَلّي والِيـــا عَلَـــيهِمُ يُقاتِـــلُ الأَعادِيـــا

وَعاهَـــدوهُ أَن يُطيعـــوا أَمـــرَهُ وَأَن يُعِـــزّوهُ وَيُعلـــوا قَـــدرَهُ

فَبَعَـــثَ اللهُ لَهُـــم طالوتـــا فَـــاِتَّبَعوهُ وَغَـــزوا جالوتـــا

وَكـــانَ داودُ أَقـــامَ بَعـــدَهُ فـــي أَهلِـــهِ ثُـــمَّ أَتـــاهُ وَحـــدَهُ

وَكَلَّمَتـــهُ صَـــخرَةٌ صَـــمّاءُ نادَتـــهُ حَيـــثُ يَســـمَعُ النِـــداءُ

خُـــذني فَـــإِنّي حَجَـــرُ الخَليـــلِ يُقتَـــلُ بـــي جـــالوتُ عَـــن قَليـــلِ

وَكـــانَ أَيضـــاً سَـــأَلَتهُ قَبلَهـــا صَـــخرَةُ إِســـحاقَ النَبِـــيّ حَملَهـــا

فَشـــاهَدَ الحَـــربَ عَلـــى أَناتِـــهِ وَاِصـــطَكَّتِ الأَحجـــارُ فـــي مُخلاتِـــهِ

وَكُلُّهـــا يَطمَـــعُ فـــي إِســـدائِهِ مُنـــتَقِمٌ لِلَّهِ مِـــن أَعدائِـــهِ
فَنـــالَ داودُ بِبَعضِـــهِنَّهْ جـــالوتَ إِذ كانَـــت لَـــهُ مَظَنَّـــهْ
فَأَهلَـــكَ اللهُ لَـــهُ عَـــدُوَّهْ وَفـــازَ بِالمُلـــكِ وَبِـــالنُبُوَّهْ
وَكـــانَ طـــالوتُ لَـــهُ حَســـودا فَـــأَظفَرَ اللهُ بِـــهِ داودا
وَكـــانَ قَـــد أَسَّـــسَ بَيـــتَ المَقـــدِسِ بـــورِكَ فـــي الأَســـاسِ وَالمُؤَسِّـــسِ
وَإِنَّمـــا اســـتتَمَّهُ (سُـــلَيمانْ) مِـــن بَعـــدِهِ حَتّـــى اِســـتَقَلَّ البُنيـــانْ
وَكـــانَ قَـــد وَصّـــاهُ بِاســـتِمامِهِ داودُ إِذ أَشـــفى عَلـــى حِمامَـــهِ
وَقـــامَ بِالمُلـــكِ (سُـــلَيمانُ) المُلِـــكْ نَحـــوَ أَربَعـــينَ سَـــنَةً ثـــمَّ هَلَـــكْ
وَكـــانَ مِـــن أَولادِهِ عِشـــرونا مِـــن بَعـــدِهِ بِالمُلـــكِ قائِمونـــا
ثُـــمَّ أَزالَ المُلـــكَ بُخـــتَ نَصَّـــرِ فَقـــامَ مـــن بَعـــدهُم بـــالأمرِ
وَخَـــرَّبَ الشَـــقِيُّ (بَيـــتَ المَقـــدِسِ) وَكـــانَ مَشـــغوفًا بِقَتـــلِ الأَنفُـــسِ
وَمـــاتَ بـــ(الرَملَةِ) عَـــن إِبْنَـــينِ مِـــن بَعـــدِهِ بِالمُلـــكِ قـــائِمَيْنِ
فَقَتَـــلَ الآخَـــرَ مِـــن إِبْنَيْـــهِ (دارا) وَصـــارَ مُلكُهُـــم إِلَيـــهِ
وَكـــانَ فـــي زَمانِـــهِ أَيّـــوبُ الصـــابِرُ المُحتَسِـــبُ اللبيـــبُ
وَبَعـــدَ (أَيّـــوبَ) (اِبـــنُ مَتّـــى: يـــونُسُ) وَفيـــهِ لِلَّهِ كِتـــابٌ يُـــدرَسُ
وكـــان بعـــدَ يـــونِسٌ (شَـــعيا) فَـــأَنزَلَ اللهُ عَلَيـــهِ الوَحيـــا
وَقيـــلَ: إِنَّ (الخِضـــرَ) مِـــن إِخوانِـــهِ وَأَنَّـــهُ قَـــد كـــانَ فـــي زَمانِـــهِ
وَ(زَكَرِيّـــاءُ) وَ(يَحيـــى) الطـــاهِرُ قَـــد أَنـــذَرا لَـــو أَغنـــتِ المَنـــاذِرُ
كِلاهُمـــا أُكـــرِمَ بِالشَـــهادَهْ وسَـــعِدا وَأَيَّمـــا سَـــعادَهْ
وَكـــانَ (يَحيـــى) أَدرَكَ اِبـــنَ (مَـــريَمِ) طِفـــلاً صَـــغيرًا فـــي الزَمـــانِ الأَقـــدمِ
وَبَعـــدَ هـــذا مَلَـــكَ (الإِســـكِندَرُ) وهـــو (ذو القَـــرنينِ) فيمـــا يُـــذكَرُ
وَكـــانَ (عيســـى) بَعـــدَ (ذي القَـــرنينِ) بِنَحـــوِ خَمســـينَ وَمـــائَتَينِ
تـــنقُصُ حَـــولاً فـــي حِســـابِ (الـــرومِ) تُدركـــهُ بـــالخَبَرِ المَعلـــومِ
وَكـــانَ فـــي دهـــرِه (الأَشـــغانينا) وَهُـــم مُلـــوكٌ ملكـــوا عشـــرينَا

فَجَـــدَّهُم بِالسَـــيفِ (أَردَشـــيرُ) ثُـــمَّ اِبنُـــهُ مِـــن بَعـــدِهِ (ســـابورُ)
وَاِنقَطَـــعَ الـــوَحيُ فصـــارَ مُلكـــا وَأَعلَنـــوا بَعـــدَ (المَســـيحِ) الشِـــركا
فَحصَّـــنت بِـــالطَولِ (بَنـــو اِســـماعيلِ) أحســـــابها بِالشَـــــرَفِ الجَليـــــلِ
ولَزِمَـــــت (مَكَّـــــةَ) وَالبَوادِيـــــا وَحَلَّـــــت الأَريـــــافَ وَالحَواشِـــــيا
وَظَهَـــرَت بِـــ(اليَمنِ) (التَبابِعَـــهْ) (شَـــمَّرُ يُـــرعِش) وَمُلـــوكٌ خالِعَـــهْ
فاِســـتَولَتِ الـــرومُ عَلـــى (الشـــاماتِ) وآثَـــــرَت رَفاهَـــــةَ الجنَّـــــاتِ
وَاِجتمَعَـــت (لِلفُـــرسِ أَرضَ (بابِـــلِ) وَقَنِعَـــت بعاجـــلٍ مِـــن آجـــل
فَهـــذِهِ جُملَـــةُ أَخبـــارِ الأُمَـــمْ مَنقولَـــةٌ مِـــن عَـــرَبٍ وَمِـــن عَجَـــمْ
وَكُـــلُّ قَـــومٍ لَهُـــمُ تكثيـــرُ وَقَـــلَّ مـــا تُحَصَّـــلُ الأُمـــورُ
وَعَمِيَـــتْ فـــي الفَتـــرَةِ الأَخبـــارُ إِلّا الَّتـــي ســـارَت بِهـــا الأَشـــعارُ
وَ(الفُـــرسُ) وَ(الـــرومُ) لَهُـــم أَيّـــامُ يَمنَـــعُ مِـــن تَفخيمِهـــا الإِســـلامُ
وَإِنَّمـــا يَقنَـــعُ أَهـــلُ العَقـــلِ بِكُتـــبِ اللهِ وَقَـــولِ الرُســـلِ(١٥٨)

يستحضر الشاعر في هذا الجزء الأنبياء (اليسع، داود، سليمان، أيوب، يونس، زكريا، يحيى، عيسى) جنبًا إلى جنب مع الملوك والطغاة؛ مثل: (طالوت، جالوت، نبوخذ نصر، الإسكندر، أردشير)، هذا الجزء من نظم "محبرة التاريخ" لعلي بن الجهم يعد تتويجًا لأسلوبه المميز في سرد التاريخ الديني والأممي؛ حيث يدمج بين العناصر البلاغية الرفيعة والسرد التاريخي العميق، فيبدأ هذا الجزء بتناول شخصية اليَسَع، الذي يعكس موقف النبي الملتزم بتوجيه أتباعه نحو الاستقامة رغم الفساد الذي يواجهه؛ لينتقل لاحقًا إلى قصة طالوت وداود في صراعهم مع جالوت، ومن ثم إلى سليمان الذي يواصل المسار الإلهي في بناء بيت المقدس. يظهر هذا الجزء تفاعلًا مع مفردات النبوة والحكم، وكيف أن القيادة الربانية تُوَلّى لمن يستحقها، ويعرض على مدار النص تطور الأجيال التي قادت الأمم في مواجهة الطغيان.

النبي اليَسَع (اليشع) ودوره في الردع:

يُذكر أن بني إسرائيل استمروا في الضلال رغم تحذيراته؛ مما أدى إلى سلب التابوت (رمز العهد الإلهي)، حيث يقول:

وَلَـم يَـزَل يَثنـي الخطـوبِ اليَسَـعُ يَـــردَعُهُم دَهـــراً فَلَـــم يَرتَـــدِعوا

يشير الشاعر إلى قصة اليشع (اليَسَع) (١٥٩)، حيث كان وريثًا للنبي إيليا وحاول هداية بني إسرائيل، وقد ذُكر **النبـي اليَسَـع** صراحة في القرآن، في قوله تعالى: ﴿**وَإِسْمَاعِيلَ وَالْيَسَعَ وَيُونُسَ وَلُوطًا وَكُلًّا فَضَّلْنَا عَلَى الْعَالَمِينَ**﴾(١٦٠)، وقوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ إِسْمَاعِيلَ وَالْيَسَعَ وَذَا الْكِفْلِ وَكُلٌّ مِّنَ الْأَخْيَارِ**﴾(١٦١)

يتجلى التخييل الشعري هنا في تحويل مهمة نبي الله إلى صراع حركيٍّ مع قوى الشر؛ وكأنها معركة بين فرد وبين قدر تاريخي (الخطوب)، في مشهد درامي فيه استحضار للحركة والمعاناة الطويلة، فقوله: "يَثني الخطوب" استعارة؛ إذ صُوِّرت الخطوب (المصائب) ككائن جامح يسعى للفتك، واليسع يحاول ثنيه كما يُثنى الجواد الجامح، وقوله: "يَردَعُهُم دَهرًا" كناية عن الاستمرار الطويل في الدعوة والنهي عن الفساد، وفيه أيضًا تشبيه ضمني لليَسَع بأنه سياجٌ يمنع السقوط، أو حارسٌ دائم. كما جاء ذكر التابوت في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿**وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ...**﴾ (١٦٢)

طالوت وداود وجالوت،(الصراع والانتصار الإلهي):

طلب بنو إسرائيل من النبي صموئيل –بعد ضياع التابوت– تعيين ملك (طالوت) لمحاربة الأعداء، ثم برز داود كبطلٍ إلهي، يقول:

فَبَعَـــثَ اللهُ لَهُـــم طالوتـــا فَـــاتَّبَعوهُ وَغَـــزوا جالوتـــا

يذكر هنا بقصة طالوت وجالوت في قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ مِن بَنِي إِسْرَائِيلَ... فَبَعَثَ اللَّهُ طَالُوتَ مَلِكًا... وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ**﴾ (١٦٣)؛ حيث انتصر داود بحجرٍ قَتَلَ جالوت. (١٦٤)

يُثبت النص القرآني هنا تسلسل الأحداث كما في البيت الشعري، يقول تعالى: ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ**﴾ (١٦٥)، تلميح شعري في البيت الأخير: "وكان داود أقام بعده"، يربط بين النصر السياسي والاصطفاء الإلهي.

ويظهر التخييل الشعري هنا من خلال تصوير الحجر ككائنٍ واعٍ: "خُذني فَإِنّي حَجَرُ الخَليلِ" يعزز الإعجاز، وقوله: "نادَتهُ حَيثُ يَسمَعُ النِداءُ" تلميح إلى أن الحجر نطق بإذن الله، مما يُضفي طابعًا معجزيًّا، يتسم البيت الشعري بالتكثيف الرمزي والاختزال، فقوله:

"كان داود أقام بعده" تلميح دقيق إلى انتقال الحكم دون حاجة إلى تفصيل. لم يرد في القرآن أو التوراة حوار بين داود والصخرة: "خُذني فَإِنّي حَجَرُ الخَليلِ"، وهذا يعبّر عن التخييل الشعري الذي يضفي أبعادًا درامية وأسطورية على الحدث الديني، ويظهر الجماد ناطقًا تجسيد بلاغي، كما يستخدم النص الشعري هنا التناص التوظيفي؛ حيث لا يلتزم بالمصدر الأصلي بقدر ما يعيد إنتاجه ضمن منطق القصيدة الغرضي والجمالي.

سليمان: اكتمال الملك والنبوة:

تمم سليمان بناء بيت المقدس بعد داود، وكان ملكًا حكيمًا مسخَّرًا له الجن والرياح، يقول الشاعر:

وَإِنَّمـــــا اســـــتتَمَّهُ (سُـــــلَيمانْ) مِـــن بَعـــدِهِ حّتـــى اِســـتَقَلَّ البُنيـــانْ

يستقي الشاعر تفاصيل اكتمال البناء من التوراة (سفر الملوك الأول ٦) (١٦٦)، لكنه يضفي عليها طابعًا إسلاميًا عبر التناص مع آيات تُبرز حكمة سليمان، يقول تعالى: ﴿**وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ ۚ نِعْمَ الْعَبْدُ ۖ إِنَّهُ أَوَّاب**﴾ (١٦٧)، ويظهر التزيين الجمالي من خلال ذكر اكتمال البنيان يعكس فكرة العظمة الإلهية.

ثم يلتقط النص الشعري العقاب الإلهي لبني إسرائيل عبر بختنصر، مع تحويله إلى صورة شعرية مأساوية، حين يقل:

وَخَـــرَّبَ الشَـــقِيُّ (بَيـــتَ المَقـــدِسِ) وَكـــانَ مَشـــغوفًا بِقَتـــلِ الأَنفُـــسِ

يُشبه بيت المقدس بالرمز الديني العظيم الذي يُخرَّب؛ مما يعكس فداحة الجرم، وقوله: "وَكانَ مَشغوفًا بِقَتلِ الأَنفُسِ"، كناية عن الوحشية المفرطة؛ حيث لم يذكر "سفك الدماء" صراحةً، بل استخدم "المشغوف" لإضفاء طابع الهوس بالقتل، متناصًا مع القرآن الكريم: ﴿**وَقَضَيْنَا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا، فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ**﴾ (١٦٨)

يدمج الشاعر التاريخ اليهودي مع الرواية الفارسية، مما يُظهر **التعددية المصدرية**، يقول:

فَقَتَـــلَ الآخـــرَ مِـــن إبْنيْـــهِ (دارا) وَصـــارَ مُلكُهُـــم إلَيـــهِ

يشير إلى دارا الأول (داريوس) الذي قضى على آخر ملوك بابل (بيلشاصر) حسب سفر دانيال (التوراة) (١٦٩)، ويشير الشاعر إلى الرملة (مدينة فلسطينية)، كما في قوله: "ماتَ بِالرَملَةِ عَن إبْنَينِ"، مما يُظهر دقة الشاعر في الربط الجغرافي، إذ كانت مركزًا إداريًا مهمًا في العهد البابلي والروماني.

أيوب عليه السلام: مثال الصبر والابتلاء:

ينتقل الشاعر إلى نبي عُرف بالصبر والرضا في البلاء، وهو أيوب، ليقدم أنموذجًا بشريًا يتجاوز المحن بالإيمان والثقة في الله حيث يقول:

وَكـــانَ فـــي زَمانِـــهِ أَيّـــوبُ الصـــابِرُ المُحتَسِـــبُ اللبيـــبُ

يستخدم الشاعر مركّب نعتي يعزز البُعد الأخلاقي للنبي في قوله: "الصابر المحتسب"؛ متناصًا مع قوله تعالى: ﴿ **وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**﴾ (١٧٠)، وقوله: ﴿ **إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا، نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ**﴾ (١٧١)، واستخدامه لفظ "اللبيب": وصف يربط الصبر بالحكمة، وهو توظيف بلاغي يرسم صورة متكاملة للنبي.

يونس عليه السلام: رمز التوبة والنجاة:

يُذكّر الشاعر بنبي اختبر الضيق ثم نجا بالدعاء، ليبرز أهمية التوبة وذكر الله، ويشير إلى بقاء ذكره في الكتب السماوية، يقول:

وَبَعـدَ (أَيّـوبَ) (إبـنُ مَتّـى: يـونُسُ) وَفيـــــهِ لِلَّهِ كِتـــــابٌ يُـــــدرَسُ

هنا الإشارة إلى "كتاب يُدرَس" ترمز إلى الديمومة والقداسة، كما يُوظف "ابن متى" كعلامة تاريخية لتعزيز التوثيق، يقول تعالى في كتابه العزيز: ﴿وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ﴾ (١٧٢)

شَعيا (إشعياء): وحي في الزمن العبراني

يشير الشاعر إلى نبي من أنبياء بني إسرائيل لم يُذكر اسمه في القرآن، لكنه معروف في كتب أهل الكتاب، ليُكمل سلسلة الأنبياء، يقول:

وكـــان بعـــدَ يـــونِسٌ (شَـــعيا) فَـــأَنزَلَ اللهُ عَلَيـــهِ الوَحيـــا

يعتمد البيت على التكثيف الدلالي، حيث يختزل قصة نبيين (يونس وشعيا) في سطرين فقط، فهو لا يكتفي بسرد الأحداث؛ بل يترك للقارئ مساحة للتأمل في العلاقة بين الأنبياء والوحي، كما يلفت الانتباه إلى التسلسل الزمني من خلال تقديم "بعد يونس"،

ويجعل القارئ يتوقع الحدث التالي؛ مما يعزز الترقب والتشويق، ويشير إلى حدث سابق (يونس) ثم يأتي حدث لاحق (نزول الوحي)؛ مما يخلق توازنًا دلاليًا، يعززه المقابلة بين "بعد يونس" و"أنزل الله عليه الوحيا". وهذا كله متناصًا مع قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ﴾ (١٧٣)

الخضر: العبد الصالح صاحب الحكمة الغيبية

يأتي ذكر الخضر باعتباره شخصية إشكالية بين كونه نبيًا أو وليًا، وقد اقترن اسمه بالحكمة الربانية والرحلة مع موسى عليه السلام، يقول:

وَقيـــلَ: إنَّ (الخِضـــرَ) مِـــن إخوانِـــهِ وَأنَّـــــهُ قَـــد كـــــانَ فـــــي زَمانِـــــهِ

يعتمد البيت كذلك على التكثيف الدلالي، حيث يختصر فكرة ارتباط الخضر بإخوانه وزمانه في سطرين فقط، مما يضفي عليه قوة تعبيرية، متناصًا مع قوله: ﴿فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ﴾ (١٧٤)

استخدام "وقيل" يضفي طابعًا روائيًا؛ مما يجعل البيت أقرب إلى السرد التاريخي، ويمنح القارئ مساحة للتأمل في صحة الرواية، وتقديم "الخضر" في البيت يلفت الانتباه إلى شخصيته؛ مما يعزز التركيز على مكانته وعلاقته بإخوانه، وقوله: "قد كان في زمانه"، هذه كناية عن قدم عهد الخضر وطول عمر؛ مما يضفي عليه هالة من الغموض والقداسة، وقوله: "إخوانه "استعارة عن الأنبياء أو الصالحين الذين يرتبط بهم الخضر؛ مما يضفي عليه طابعًا روحيًا خاصًا، فالخضر ليس أخًا بالمعنى الحرفي، بل بالمعنى المجازي الذي يشير إلى التقارب في المكانة أو الدور.

زكرياء ويحيى: النذير والطفل المبارك

يتحدث عن نبيين رسوليين أنذرا قومهما فلم يستجيبوا، ليؤكد فكرة مركزية في القرآن: التكذيب المستمر للرسل.

وَ(زَكَرِيّـــــاءُ) وَ(يَحيـــــى) الطـــــاهِرُ قَـــد أَنـــذَرا لَـــو أَغنـــتِ المَنـــاذِرُ

نلاحظ هنا تقديم "زكريا" و"يحيى الطاهر" في بداية البيت يلفت الانتباه إلى مكانتهما؛ مما يعزز التركيز على دورهما في الإنذار والتحذير، ونجد طباقًا بين "أنذرا" و"لو أغنت المناذر"، حيث يشير إلى فعل التحذير مقابل عدم الاستجابة، مما يخلق توترًا دلاليًا يعزز المعنى. كما يعتمد البيت على التكثيف الدلالي؛ حيث يختصر فكرة النبوة والتحذير

في سطرين، وقوله:" أنذرا" استعارة عن التحذير الإلهي، فيُصور النبيان كمنذرين يحملان رسالة تحذيرية للبشرية.

وقوله: "لو أغنت المناذر" استعارة عن عدم تأثير التحذير في القوم، فالإنذار شيء يمكن أن يكون ذا فائدة أو بلا جدوى؛ متناصًا مع قوله تعالى: ﴿فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ﴾ (١٧٥)وقوله: ﴿يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ﴾ (١٧٦)، واللفظان: "الطاهر" و"أنذرا": تعبيران يدمجان البعد الخلقي والوظيفي للنبوة، وقوله: "لو أغنت المناذر": أسلوب شرطي يفيد الحسرة، ويُلمّح إلى مصير المكذبين.

يحيى وعيسى: اللقاء في طفولة الرسالة

يذكر الشاعر تقاطع الزمن بين يحيى وعيسى؛ مما يعطي سياقًا زمنيًا دقيقًا لترتيب الأنبياء.

وَكــانَ (يَحيــى) أَدرَكَ اِبــنَ (مَــريَمِ) طِفــلاً صَــغيرًا فــي الزَمــانِ الأَقــدمِ

يختصر الشاعر فكرة اللقاء بين يحيى وعيسى في كلمات قليلة؛ كما أن استخدام "كان" و"أدرك" يضفي طابعًا سرديًا، مما يجعل البيت أقرب إلى الرواية التاريخية، ويمنح القارئ مساحة للتأمل في العلاقة بين الشخصيتين، تقديم "يحيى" في بداية البيت يلفت الانتباه إلى مكانته؛ مما يعزز التركيز على العلاقة الزمنية بينه وبين "ابن مريم"، وقوله: " ابن مريم" كناية عن النبي عيسى عليه السلام، حيث لا يُذكر اسمه صراحة، بل يُشار إليه من خلال نسبه إلى والدته؛ مما يقوي دلالة الطهارة والقداسة، وقوله: "في الزمان الأقدم": تعبير يُضفي طابعًا تاريخيًا غامضًا وموغلًا في القدم.

لم يذكر القرآن الكريم لقاءً مباشرًا بينهما في الطفولة؛ لكنه أشار إلى نبوة كل منهما بشكل مستقل، مثل ولادة يحيى في سورة مريم، وولادة عيسى في نفس السورة (١٧٧).

الإسكندر (ذي القرنين)، وعيسى عليه السلام، التأريخ الزمني بعد عيسى:

يذكر الشاعر شخصية جدلية هي ذو القرنين، ويقرنه بالإسكندر؛ مما يعكس توجهًا لبعض المفسرين القدامى، كما يشير إلى حساب الروم للزمن؛ حيث يُقال إن عيسى عليه السلام جاء بعد ذي القرنين بنحو ٢٥٠ سنة، مع نقصان عام واحد وفق حساب الروم، وهو ما يمكن إدراكه من خلال الأخبار التاريخية المعلومة.

وَبَعــدَ هــذا مَلَــكَ (الإِســكِندَرُ) وهــو (ذو القَــرنينِ) فيمــا يُــذكَرُ

وَكــانَ (عيســى) بَعــدَ (ذي القَــرنينِ) بِنَحـــــوِ خَمســـــينَ وَمـــــائَتَينِ
تــنقُصُ حَــولاً فــي حِســابِ (الــرومِ) تُدركـــــهُ بـــــالخَبَرِ المَعلـــــومِ

إن الإشارة إلى الإسكندر وعيسى تحمل دلالات تاريخية ودينية؛ حيث يمثل الأول القوة والفتح، والثاني النبوة والطهارة؛ مما يضفي على البيت عمقًا فكريًا، فقوله:" ملك الإسكندر" استعارة عن السيطرة والقوة؛ حيث يُصور الإسكندر كرمز للحكم والفتح، وقوله: "ذو القرنين" كناية عن الإسكندر المقدوني؛ حيث يُشار إليه بلقب يرتبط بقصص دينية وتاريخية، متناصًا مع قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ﴾ (١٧٨)، كما أن قوله: "في ما يُذكر": تعبير بلاغي يدل على التوقف عند الرواية وعدم الجزم؛ مما يعكس حذرًا علميًا. ومن ثم، يربط الشاعر شخصية ذو القرنين بالإسكندر المقدوني والفاصل الزمني المذكور كذلك، فقد يكون مستندًا إلى روايات غير إسلامية أو متأثرة بالإسرائيليات.(١٧٩)

ثم يختم الشاعر هذا المقطع بذكر عيسى عليه السلام؛ مبينًا زمن مجيئه بالنسبة لذي القرنين، وممهّدًا للانتقال إلى زمن الإسلام، لقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ﴾ (١٨٠)، والتحديد الزمني "بنحو خمسين ومائتين" يعكس حرصًا على الدقة ويمنح النظم طابعًا تاريخيًا موثوقًا. فيبدأ علي بن الجهم بضبطٍ زمني، مشيرًا إلى الفرق في العدّ بين التاريخ الميلادي والواقع المروي؛ مما يعكس وعيًا تاريخيًا بمسألة التقويم واختلافه بين الأمم.

يشير الشاعر في البيت الأخير إلى اختلاف التواريخ عند الروم والفرس مقارنة بالتقويم العربي أو الإسلامي؛ فقوله: " تنقُص حولاً": تعبير اقتصادي يحدد التفاوت الزمني بدقة، وقوله: "الخبر المعلوم" تعطي للنص طابعًا توثيقيًا، كما توحي بإحالة إلى المصادر المتداولة زمن الشاعر، وربما
إلى الكتب الدينية أو أخبار السيرة، متناصًا مع الآية الكريمة: ﴿غُلِبَتِ الرُّومُ فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ فِي بِضْعِ سِنِينَ﴾ (١٨١) ، هذه الآية تتحدث عن حساب الزمن وفق تقويم الروم؛ حيث تنبأ القرآن بانتصارهم بعد هزيمتهم خلال فترة زمنية محددة، وهو ما يتقاطع مع فكرة الحساب الزمني في البيت الشعري المذكور.

ملوك الفرس/ من الأشغانية إلى الساسانية:

ينتقل الشاعر إلى الإمبراطورية الفارسية؛ فيصف تعاقب الملوك بدءًا من الأشغانية (الأشكانيين) إلى الساسانيين، مؤرخًا للتحوّل الحاد في السلطة.

وَكـــانَ فـــي دهـــره (الأَشـــغانينا) وَهُـــم مُلـــوكٌ ملكـــوا عشـــرينَا

فَجَـــدَّهُم بِالسَـــيفِ (أَردَشـــيرُ) ثُـــمَّ اِبنُـــهُ مِـــن بَعـــدِهِ (ســـابورُ)

تحمل الأبيات دلالة تاريخية مكثفة؛ حيث تشير إلى ملوك الفرس الذين حكموا عشرين عامًا، ثم جاء أردشير وابنه سابور ليغيرا مجرى التاريخ بالسيف. هذا التكثيف يبرز قدرة الشاعر على اختزال حقبة تاريخية في بضعة أبيات، إن ثنائية (الملك – السيف) تُكثف العلاقة بين القوة والشرعية في التاريخ القديم، وقوله:"فجدهُم بالسيف": تصوير بليغ للحسم العسكري والتحوّل القسري في الحكم، يظهر في تصوير أردشير وابنه سابور كقوة قاهرة بالسيف؛ مما يضفي على المشهد طابعًا ملحميًا. واستخدم الشاعر السيف كرمز للقوة والتغيير السياسي؛ مما يعكس مفهوم السلطة في ذلك العصر، والإشارة إلى "الأشغانينا" كملوك حكموا عشرين عامًا تحمل كناية عن الاستقرار السياسي الذي انتهى بقدوم أردشير. وهنا تناصًا تاريخيا وضحه الشاعر كالتالي:

- **الأشغانينا (الفرثيون/الفرثية):** [١٨٢]

يُشير إلى ملوك الدولة الفرثية (الأرشكانية/الأشكانية)، التي حكمت إيران من نحو ٢٤٧ ق.م حتى ٢٢٤ م، وكان آخر ملوكها أردوان الرابع.

- **"ملَكوا عشرينا"** :تعني أن عدد ملوك هذه السلالة بلغ عشرين، وهو قريب من الحقيقة، إذ تشير المصادر إلى أن عدد ملوك الأسرة الفرثية يتراوح بين ٢٠ و٣٠ ملكًا، حسب اختلاف التسميات ومدة حكم بعضهم.
- **"فجدّهم بالسيف أردشير:"**

يشير إلى أردشير الأول (٢٢٤–٢٤١ م)، مؤسس الدولة الساسانية، الذي انتصر على أردوان الرابع في معركة هورمزغان سنة ٢٢٤ م، مؤسِّسًا بذلك دولة جديدة قامت على أنقاض الدولة الفرثية.

" **ثم ابنه من بعده سابور:**"

أي **شابور الأول (٢٤١–٢٧٢ م)**، الذي تولى الحكم بعد أبيه أردشير، وواصل تعزيز الدولة الساسانية وتوسيعها.

الانحراف عن التوحيد بعد عيسى عليه السلام:

يستعرض الشاعر حال البشرية بعد رفع عيسى عليه السلام، مؤكدًا على غياب النبوة وحلول الفساد الديني، في إشارة ضمنية إلى انحراف أهل الكتاب.

وَانقَطَـــعَ الـــوَحيُ فصـــارَ مُلكـــا[١٨٣] **وَأَعلَنـــوا بَعـــدَ (المَســـيحِ) الشِـــركا**[١٨٤]

يشير علي بن الجهم هنا إلى مجموعة من المفاهيم، مثل:

- **انقطاع الوحي** :يشير إلى انتهاء فترة النبوة، وهو مفهوم إسلامي يرتبط بخاتمية الرسالة بعد النبي محمد ﷺ، لذلك فإن قوله: "انقطع الوحي": أسلوب خبر يراد به التهويل، يوحي بالفراغ الروحي. بعد وفاة النبي محمد ﷺ، تحولت الخلافة الراشدة إلى ملكية وراثية مع الدولة الأموية[١٨٥]، حيث قال معاوية بن أبي سفيان : "أنا أول الملوك"، مما يعكس التحول من نظام الشورى إلى الملكية المطلقة.

وفي الحديث النبوي: "كانت بنو إسرائيل تسوسهم الأنبياء، كلما هلك نبي خلفه نبي، وإنه لا نبي بعدي، وسيكون خلفاء فيكثرون" (رواه البخاري ومسلم). [١٨٦] هذا الحديث يشير إلى أن الحكم بعد انقطاع النبوة يتحول إلى خلافة ثم ملك، وهو ما يتماشى مع مضمون البيت الشعري.

- **ذكر المسيح** :استدعاء لشخصية المسيح عليه السلام، الذي يُعتبر نبيًا في الإسلام وابن الله في العقيدة المسيحية.
- ثم **إعلان الشرك** :يحمل دلالة على التحول العقائدي بعد المسيح؛ حيث يرى بعض المسلمين أن عقيدة التثليث جاءت لاحقًا وأدخلت شركًا في التوحيد. وقوله: "أعلنوا الشرك": تعبير عن وضوح الانحراف، لا مجرد التباس عقائدي.

وفي القرآن الكريم :﴿لَقَدْ كَفَرَ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ﴾[١٨٧]، هذه الآية تعكس الخلاف العقائدي بين الإسلام والمسيحية حول طبيعة المسيح عليه السلام، مما يتصل بفكرة "إعلان الشرك" بعده.

ثم يلفت الشاعر النظر إلى أن العرب، رغم جاهليتهم، تمسكوا بأصول الكرامة، وكان لهم فضائل تُنبئ عن استعداد فطري لحمل الرسالة لاحقًا.

فَحصَّـــنت بِـــالطَولِ (بَنـــو اِســـماعيلِ) أحســـــابها بِالشَـــــرَفِ الجَليـــــلِ

ولَزِمَـــــت (مَكَّـــــةَ) وَالبَوادِيـــــا وَحَلَّـــــت الأَريـــــافَ وَالحَواشِـــــيا

يبدأ الشاعر بالإشارة إلى بني إسماعيل، جد العرب العدنانيين، ومكة موطن إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وقوله: "بنو إسماعيل " تناص واضح مع الروايات التي تربط العرب بإسماعيل عليه السلام(١٨٨)؛ كما ورد في القرآن الكريم :﴿وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ ٱلْقَوَاعِدَ مِنَ ٱلْبَيْتِ وَإِسْمَٰعِيلُ﴾(١٨٩). وقوله تعالى: "رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ" (١٩٠)، وقوله: "حصَّنت بالطول بنو إسماعيل :"تشبيه ضمني؛ حيث يُشبَّه الطول بالقوة والمنعة، مما يوحي بالمكانة الرفيعة لبني إسماعيل. وقوله: "أحسابها بالشرف الجليل :" تشبيه؛ حيث يُشبَّه الشرف بالجلال والرفعة، مما يعزز مكانة القبائل العربية، و"لزمت مكة والبواديا :"كناية عن ارتباط العرب بالحياة البدوية والحضرية؛ مما يعكس طبيعة حياتهم المتنقلة، وقوله "حلت الأرياف والحواشيا :"استعارة؛ حيث يُجعل الحلول في الأماكن رمزًا للانتشار والتوسع الجغرافي.

وهكذا فإن تصوير مكة والبوادي كأماكن ذات هوية ثابتة للعرب، مما يضفي طابعًا أسطوريًا على علاقتهم بالمكان، واستخدام ألفاظ مثل "الأرياف" و"الحواشيا" لإضفاء صورة حية عن انتشار القبائل العربية.

ثم يعرّج الشاعر على جنوب الجزيرة العربية، حيث قامت ممالك يمنية قديمة، (ملوك حمير) تميزت بالقوة والثراء.

وَظَهَـــــرَت بِـــــ(اليَمنِ) (التَبابِعَـــــهْ) (شَمَّرُ يُرعِش) وَمُلوكٌ خالِعَة(١٩١)

يستحضر الشاعر أسماء تاريخية قوية مثل "شمّر يُرعِش"؛ مما يضفي على النص بعدًا أسطوريًا يعزز من تأثيره العاطفي والجمالي، وقوله: " التبابعة": في إشارة منه أنهم ملوك عظام قد حكموا اليمن؛ حيث يُقارنون بالملوك الأقوياء في التاريخ"، وكلمة "ظهر": توحي بالسطوع والقوة، واستخدام الشاعر لأسماء محلية معروفة يُضفي صدقية تاريخية؛ مثل قوله: "شمّر يُرعِش" استعارة عن القوة والهيبة، فاستخدم الاسم للدلالة على العظمة والسلطة.

وقوله: "ملوكٌ خالِعَةْ" كناية عن الملوك الذين فقدوا عروشهم أو تم خلعهم من الحكم؛ مما يعكس الصراعات السياسية في اليمن القديم.

ثم ينتقل علي بن الجهم إلى الحديث عن القوى العالمية الكبرى آنذاك، الروم والفرس، مبرزًا انغماسهم في الترف، واستغلالهم لبلاد الشام وبابل دون توجيه ديني أو أخلاقي، يقول:

فاِســـتَولَتِ الـــرومُ عَلـــى (الشـــاماتِ) وآثَـــــرَت رَفاهَـــــةَ الجنَّـــــاتِ

وَاجتمَعَـــت (لِلفُـــرسِ أَرضَ (بابِـــلِ) وَقَنِعَـــت بعاجـــلٍ مِـــن آجـــل

يتناول الشاعر هنا سقوط الشام تحت حكم الروم، واستيلاء الفرس على أرض بابل[١٩٢]، ويخبرنا بذلك بلغة تخييلية جميلة، فقوله: آثرت رفاهة الجنات": كناية عن حب الدنيا"، وبها أيضًا استعارة عن الترف والرخاء الذي عاشه الروم بعد استيلائهم على الشام، وقوله: "اجتمعت للفرس أرض بابل" تشبيه ضمني يعكس هيمنة الفرس على بابل كما لو كانت ملكًا لهم، ثم يكنى عن الرضا بالمكاسب السريعة دون النظر إلى العواقب البعيدة في قوله: " قنعت بعاجل من آجل"، مما يشير إلى تقديم الدنيا على الآخرة.

ثم يلخّص الشاعر المرحلة التاريخية المظلمة التي سبقت الإسلام، مشيرًا إلى غموض الأخبار، وضعف المصادر، ويُبرز أهمية الشعر كوسيلة لحفظ التاريخ، قائلًا:

فَهـــذِهِ جُملَـــةُ أَخبـــارِ الأُمَـــمْ مَنقولَـــةٌ مِـــن عَـــرَبٍ وَمِـــن عَجَـــمْ

وَكُـــلُّ قَـــومٍ لَهُـــمُ تكثيـــرُ وَقَـــلَّ مـــا تُحَصَّـــلُ الأُمـــورُ

وَعَمِيَـــتْ فـــي الفَتـــرَةِ الأَخبـــارُ إِلّا الَّتـــي ســـارَت بِهـــا الأَشـــعارُ

يعكس الشاعر هنا رؤية نقدية للتاريخ، حيث يشير إلى أن الروايات التاريخية ليست دائمًا دقيقة، وأنها تخضع للتضخيم والتحريف كما في قوله: "وكل قوم لهم تكثير"، كما يسلط الضوء على دور الشعر في حفظ الأحداث، وهو ما نجده في المعلقات الجاهلية التي وثقت الحروب والبطولات؛ وكذلك في الشعر الإسلامي الذي حفظ أخبار الفتوحات والمعارك، فقوله: "عميت الأخبار": تعبير درامي يضخم الانقطاع المعرفي، وهو استعارة عن ضياع الحقائق التاريخية، حيث يُشبه غياب الأخبار بالعمى، ثم يتبعها بقوله: "سارت بها الأشعار": اعتراف صريح بدور الأدب في التوثيق.

ينهي الشاعر برؤية عقدية، ينزع بها هالة القداسة عن الحضارات غير المؤمنة، مكرّسًا معيار الإسلام والوحي كميزان للحكم على التاريخ، قائلًا:

وَ(الفُـــرسُ) وَ(الـــرومُ) لَهُـــم أَيّـــامُ يَمنَـــعُ مِـــن تَفخيمِهـــا الإِســـلامُ

وَإِنَّمـــا يَقنَـــعُ أَهـــلُ العَقـــلِ بِكُتـــبِ اللهِ وَقَـــولِ الرُســـلِ(١٩٣)

يشير الشاعر إلى أن الفرس والروم كانت لهم أيام عظيمة في التاريخ؛ لكن الإسلام جاء ليضع حدًا للمبالغة في تمجيد هذه الأم. كما يؤكد على أن أهل العقل الحقيقيين لا يعتمدون على الروايات التاريخية المتضخمة؛ بل يستندون إلى الكتب السماوية وكلام الأنبياء كمصدر للحقيقة، كما في قوله: "كتب الله وقول الرسل": أسلوب قصر بديع يُبرز الحق المرجعي.

وهكذا، نسج الشاعر سردًا تاريخيًا غنيًا بالأحداث العظيمة التي شكّلت مصير الأمم والشعوب عبر عصور مختلفة؛ فمزج الشاعر بين الحقائق الدينية والأساطير (كحجر داود الناطق)، يلتقط ببراعة التخييل الشعري صورة حية لصراع الأنبياء مع الطغاة، بدءًا من داود الذي هزم جالوت بمعجزة إلهية، مرورًا بنبوة سليمان وملكه الذي جمع بين الحكمة والعدل، يتابع الشاعر مسار بني إسرائيل حتى وصولهم إلى تدمير ملكهم على يد بختنصر؛ ثم يعرض تحولات أخرى مثل صبر أيوب وتاريخ يونان، ليتنقل عبر أزمنة متتالية نحو حكم الإسكندر ذا القرنين، ويتعرض للنقد الاجتماعي، الذي ظهر من خلال تدهور الأمم حين تنحرف عن النبوة (مثل بني إسرائيل بعد سليمان).

فيما يتنقل السرد من الملك إلى النبوة، يظهر الشاعر مدى تداخل القدر الإلهي مع الأحداث التاريخية؛ ويبدع في استخدام الانزياحات البلاغية: مثل تصوير الحجر ككائن حي "صَخرَةٌ صَمّاءُ نادَتهُ".

يبرز الشاعر تمازج الفتوحات الدينية والسياسية؛ مع تذكير دائم بعواقب التمرد على الحق. كما أن الشاعر يثري السرد بعناية بالأحداث التي أثرت في مسارات الأمم؛ مما يعكس براعة فنية في نقل التاريخ بتخيل أدبي يتجاوز الحقب الزمنية ليصل إلى جوهر الدروس الروحية والسياسية.

الجزء السابع/ الفتوحات الإسلامية وعهد الخلفاء الراشدين:

ثُـــمَّ أَزالَ الظُلمَـــةَ الضِـــياءُ وَغـــادرت حـــدَّتَها الأَشـــياءُ
وَدانَـــتِ الشُـــعوبُ وَالأَحيـــاءُ وَجـــاءَ مـــن لَـــيسَ بَـــهِ خَفـــاءُ
الهاشـــمي الصـــادقُ الأَوّاهُ مُحَمَّـــدٌ صَـــلّى عَلَيـــهِ اللهَ
أَكـــرَمُ خَلـــقِ اللهِ طُـــرّاً نَفســـا وَمَولِـــداً وَمَحتَـــداً وَجِنســـا
يَقضـــى لَـــهُ بِالشَـــرفِ الأَشـــرافُ لا مِريَـــةٌ فيـــهِ وَلا اخـــتِلافُ
فلـــم يـــزل بمكـــةٍ سِـــنينا حَتّـــى إِذا اِســـتَكمَلَ أَربَعينـــا
أَرسَـــلَهُ اللهُ إِلـــى العِبـــادِ أَكـــرِم بِـــهِ مِـــن مُنـــذِرٍ وَهـــادِ
وظَـــلَّ يَـــدعوهُم ثَـــلاثَ عَشـــرَة بِـــ(مَكَةٍ) قَبـــلَ حُضـــورِ الهِجـــرَة
ثُـــمَّ أَتـــى (مَحَلَّـــةَ الأَنصـــارِ) فـــي عُصـــبَةٍ مِـــن قَومِـــهِ أَخيـــارِ
أَوَّلُهُـــم صـــاحِبُهُ فـــي (الغـــارِ) أَفضَـــلُ تِلـــكَ العُصـــبَةِ الأَبـــرارِ
صِـــدّيقُها الصـــادِقُ فـــي مَقالِـــهِ المُحسِـــنُ المُجمِـــلُ فـــي أَفعالِـــهِ
وَذاكَ فـــي شَـــهرِ رَبيـــعِ الأَوَّلِ لِلَيلَتَـــينِ بَعـــدَ عَشـــرٍ كُمَّـــلِ
فَسُـــرَّتِ الأَنصـــارُ بِـــ(المُهاجِرَة) وَكُلُّهُـــم يُـــؤثِرُ دارَ الآخِـــرَة
وَاِحتَشَـــدَت لِحَربِـــهِ القَبائِـــلُ فَثَبَـــتَ الحَـــقُّ وَزالَ الباطِـــلُ
فَلَـــم يَـــزَل نبينـــا مُهـــاجِرا عَشـــرَ سِـــنينَ غازِيًـــا وَنـــافِرا
حَتّـــى إِذا مـــا ظَهَـــرَ الإيمـــانُ وَخَضَـــعَت لِعِـــزِّهِ الأَوثـــانُ
وَبَلَّـــغَ الرِســـالَةَ الرَســـولُ وَوَضَـــحَ التَأويـــلُ وَالتَنزيـــلُ
وَعُـــرِفَ الناسِـــخُ وَالمَنســـوخُ وَكـــانَ مِـــن هِجرَتِـــهِ التـــأريخُ
دعـــاه مَـــن أحيـــاهُ فَاِســـتَجابا مِـــن بَعـــدِ مـــا اِختـــارَ لَـــهُ أَصْـــحابا
عَـــدَّلَهُم فـــي مُحكَـــمِ الكِتـــابِ لِعَبـــدِهِ وَلِـــذَوي الأَلبـــابِ
فـــي (ســـورَةِ الحَشـــرِ) وَفـــي آيـــاتِ مـــن القُـــرَانِ غيـــرِ مُشـــكِلاتِ
مـــنهم (أَبـــو بَكـــر) الَّـــذي وَلّاهُ أَمـــرَ صَـــلاةِ النـــاسِ وَاِرتَضـــاهُ
فَعـــاشَ حَـــولَينِ وَعـــاشَ أَشـــهُرا ثَلاثَـــةً تَزيـــدُ ثُلثـــاً أَوفَـــرا

وَمـاتَ فـي شَـهرِ جمـادى الآخِـرَه يَـومَ الثُلاثـاءِ لِسَـبعٍ غـابِرَة
وَكانَـتِ الـرِدَّةُ فـي أَيّامِـهِ فَصَـلَحَ الـنَقضُ عَلـى إبرامِـهِ
وَقـامَ مِـن بَعـدِ (أَبـي بَكـرٍ) (عُمَـرْ) فَنيّـرَت أَيّامُـهُ تِلـكَ الغُـرَرْ
تَضَعضَـعَت مِنـهُ (مُلـوكُ فـارِسِ) وَخَـرَّتِ الـرومُ عَلـى المَعـاطِسِ
آلَـمَ (كِسـرى فـارِسٍ) إيوانُـهُ وَأَصـبَحَت مَفروسَـةً فُرسـانُهُ
وَأَخلَـت (الـرومُ) عَـن (الشـآمِ) وَأَدبَـرَت مَخافَـةَ الإِسـلامِ
وَدانَـتِ الأَقطـارُ (لِلفـاروقِ) وَاِتَّسَـعَت عَلَيـهِ بَعـدَ الضـيقِ
فوَهَـبَ اللهُ لَـهُ الشَـهادَة خاتمـةَ دَلَّـت عَلـى السَـعادَة
وَذاكَ مِـن بَعـدِ سِـنينَ عَشـرِ وَشَـطرِ حَـولٍ يـا لَـهُ مِـن شَـطرِ
وَقـامَ (عُثمـانُ بـنُ عَفّـانَ) الرِضـي بِـالأَمرِ ثِنتَـي عَشـرَةٍ ثُـمَّ مَضـى
مُستَشـهِدًا عَلـى طَريـقِ الحَـقِّ لَـم يَثنِـهِ عَنـهُ بـابِ الطُـرقِ
وَفُـوِّضَ الأَمـرُ إِلـى عَلِـيٍّ الهاشِـمِيِّ الفاضِـلِ الزَكِـيِّ
فقـامَ بِـالأَمرِ سِـنينَ أَربَعـا وَسـبعَةً مِـن الشُـهورِ شَـرعا
ثُـمَّ قضـى مُستَشـهدًا مَحمـودا عـاشَ حَميـداً وَمَضـى فقيـدا
وَكـانَ هـذا عـامَ أَربَعينـا فيـه اِنقَضَـت إمـارة الهادينـا
وَاِنتَقَـلَ الأَمـرُ عَـن المَدينَـة وَكـانَ حَقـاً مـا رَوى سَـفينَة
عَـن النَبـيِّ فـي وُلاةِ الأُمَّـة مِـنَ المُلـوكِ وَمِـنَ الأَئِمَّـة(١٩٤)

يُقدِّم هذا الجزء سردًا مُكثَّفاً لأبرز المحطات في التاريخ الإسلامي؛ بدءًا من بزوغ نور الرسالة المحمدية، مرورًا بالهجرة النبوية وعهد الخلفاء الراشدين، ووصولاً إلى الفتوحات الإسلامية التي غيَّرت وجه التاريخ .

يبرز النصُّ بمهارةٍ لغويةٍ تُجسِّد الإيجازَ والتكثيفَ الدلالي؛ حيث يُحيط بالتفاصيل الجليلة في أبياتٍ قليلةٍ تحمل في طياتها دلالاتٍ عميقةً. كما يتَّسم بالمفارقة التاريخية بين ظلام الجاهلية وضياء الإسلام، وبين قوة الحق واندحار الباطل، الانزياح اللغوي هنا ليس مجرد زينةٍ بلاغيةٍ، بل أداةٌ لتجسيد العظمة الروحية والمادية لتلك الحقبة .

يستخدم الشاعر التدرج المنطقي في الانتقال بين الأفكار، حيث يبدأ بنقد المفاهيم القديمة، ثم يقدم البديل الصحيح، ثم يوضح كيف تحقق هذا البديل في الواقع عبر الرسالة المحمدية. هذا الأسلوب يجعل القصيدة مترابطة ومتماسكة، ويعكس حركة تاريخية وفكرية؛ من الجاهلية إلى الإسلام، ومن الظلام إلى النور، ومن القوة الزمنية إلى القوة الروحية، فبعد أن وضع الأساس الفكري في الجزء السابق، ينتقل بسلاسة إلى هذا الجزء عبر صورة التحول من الظلمة إلى الضياء؛ وهي استعارة قوية تعبر عن مجيء الإسلام كقوة نورانية أزالت الجهل والظلم. هذا الانتقال ليس مجرد تغيير في الموضوع؛ بل هو تطور منطقي لما سبق؛ فبعد أن بيّن أن الإسلام هو معيار التفوق الحقيقي، يوضح كيف تحقق ذلك عمليًا بظهور النبي محمد ﷺ الذي جاء بالنور والهداية.

يمهد الشاعر لهذا الانتقال باستخدام التضاد بين الظلمة والضياء؛ حيث يجعل الضياء رمزًا للرسالة المحمدية التي أزالت الجهل والظلم، مما أدى إلى خضوع الشعوب والأحياء لهذا النور الجديد. ثم يربط هذا التحول بشخصية النبي محمد ﷺ، فيجعل مجيئه هو اللحظة الفاصلة التي أنهت عهد الظلام وبدأت عهد النور.

يبدأ الشاعر هذا الجزء بتصوير مراحل حياة النبي محمد ﷺ، بدءًا من ميلاده ورسالته، مرورًا بالهجرة والجهاد، ووصولًا إلى وفاته وخلافة أبي بكر الصديق.

كما يُشير إلى بعثة النبي ﷺ كضوء يمحو الظلام، مستخدمًا استعارة مكنية (الضياء كناية عن الإسلام، والظلمة كناية عن الجاهلية)، كما يُوجد تناص قرآني مع قوله تعالى: ﴿**يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ وَيُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ**﴾(١٩٥) واستخدم الشاعر كلمة (الظلمة) تشبه الجهل والضلال قبل الإسلام، و(الضياء) الذي يشبه هداية الرسالة، وقوله:"غادرت حدتها الأشياء" كناية عن تحول الكون كله مع مجيء الإسلام.

يعبّر علي بن الجهم عن خضوع الشعوب والقبائل للدعوة الإسلامية، لقوله: "وَدانَتِ الشُعوبُ وَالأَحياءُ"، وكلمة: "دانوا": أي خضعوا وسلّموا لحكم الإسلام عن طواعية، هذا يعكس ما ورد في قوله تعالى: ﴿**إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ ۝ وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا**﴾(١٩٦)، يتجلى التناص التاريخي بوضوح مع مرحلة "عام الوفود"(١٩٧)، الذي وقع بعد فتح مكة سنة ٨ هـ، حيث شهدت الجزيرة العربية دخول القبائل أفواجًا في الإسلام،

واستسلامهم لسلطان الدولة الإسلامية الجديدة طوعًا لا كرهًا، وقد نقلت المصادر التاريخية مشاهد هذا التحول الكبير، إذ قدمت وفود من مختلف أنحاء شبه الجزيرة إلى المدينة لإعلان إسلامها، وهو ما يبرزه الشاعر في بيته، معبّرًا عن اتساع الدعوة وذيوع نور الرسالة الخاتمة في الآفاق.

وقوله: "جاء من ليس به خفاء" تشخيص فني لرسالة النبي ﷺ، وكأنها كيان ظاهر، لا يُخفى نوره ولا يُجهل أمره، ما يعكس جلال المقام ووضوح البرهان، فالتصوير هنا يجعل من النبي كالشمس في رابعة النهار، لا يمكن إنكار نوره، ولا تجاهل دعوته، وهذا أسلوب شاعري يوظف الإيجاز والإبهار في آنٍ معًا، ثم يقول:

الهاشـــــمي الصـــــادقُ الأَوَّاهُ مُحَمَّـــدٌ صَـــلّى عَلَيـــهِ اللهَ(١٩٨)

أَكـــرَمُ خَلـــقِ اللهِ طُـــرّاً نَفســـا وَمَولِـــداً وَمَحتَـــداً وَجِنســـا

يجمع الشاعر هنا بين الصدق العاطفي والجمال الفني، ويتجلى هذا المدح بوصفه وسيلة لإظهار شمائل النبي الخُلُقية والنَسَبية والرسالية، مستندًا إلى القرآن الكريم والسنة النبوية كمصادر للتناص، ومستخدمًا أدوات البلاغة لتكثيف الدلالة وتعظيم الأثر، يتضح ذلك في وصف النبي ﷺ بالصدق والهاشمي، حيث يقول: "الهاشمي الصادقُ الأَوَّاهُ"، مستندًا إلى تناص ديني مع حديث:"إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق"(١٩٩)، كما يُذكر وصفه ﷺ في القرآن بقوله تعالى :﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾(٢٠٠)

يذكر الشاعر اسم النبي محمد ﷺ مقرونًا بالصلاة عليه، وهو أسلوب شعري شائع في المدائح النبوية، يجمع كذلك بين التبجيل العاطفي والإيقاع الفني، ويُعبّر عن تقديس الذات النبوية بطريقة تُضفي على النص جلالًا روحانيًا، ويعزز الشاعر هذا التبجيل بوصف النبي ﷺ بأنه "أكرم خلق الله"، وهو تشبيه بلاغي بليغ يدل على الفضل والتفوق المطلق، ولا يقتصر هذا التفوق على بُعدٍ واحد، بل يتوزع على مجالات متعددة: في نفسه ﷺ بما فيها من طهارة وكمال، وفي مولده الشريف المرتبط بشرف الزمان والمكان، وفي محتده الذي يعود إلى بني هاشم من قريش، وفي جنسه إذ كان من العرب ومن صميم القبيلة التي تمثل ذروة الفضل والمجد في السياق العربي الجاهلي والإسلامي، هذا كله يظهره التكرار اللفظي الجزئي في قوله: "نفسًا، ومولدًا، ومحتدًا، وجنسًا" مما يظهر تناغم إيقاعي مع دلالات معنوية متنوعة، تؤكد الشمول في المدح.

ثم يصف الشاعر بداية البعثة النبوية، حيث أرسل الله نبيَّه محمدًا ﷺ رحمة للعالمين، كما في قوله: "أرسله إلى العباد..."، منذرًا وهاديًا، فقوله: "أكرم به من منذر وهاد": تعبير مدحيّ بليغ، يجمع بين التحذير من الباطل والهداية إلى الحق، في وصف النبي ﷺ، والتفضيل بـ "أكرم" يُضفي طابعًا تعظيميًّا يعكس مقام الرسالة، يوضحه تخييلٌ بديع يُصوِّر النبي ﷺ في صورة "نموذج فريد" للهداية والإنذار معًا، وكأنه لا يُشبهه أحد.

ثم يشير إلى مدة الدعوة في مكة والتي استمرت ثلاث عشرة سنة قبل الهجرة إلى المدينة، كان يدعو فيها قومه إلى التوحيد، قبل أن يأمره الله بالهجرة إلى المدينة المنورة، ما يُضفي بُعدًا بطوليًّا ملحميًّا على سيرته، حيث تأسست الدولة الإسلامية، كما نجد هنا تزييف لزمن المعاناة الطويل بإيجاز بليغ، لا يذكر فيه تفاصيل العذاب أو المواقف القاسية، بل يختزل ذلك بجمالية هادئة تؤكد الثبات، وقد وثّق ابن هشام[٢٠١] هذه المرحلة تفصيلًا في السيرة النبوية، ذاكرًا أحداث البعثة، وبدء الدعوة سرًّا ثم جهرًا، مرورًا بإيذاء قريش للمؤمنين، وصولًا إلى الإذن بالهجرة، فاستخدامه كلمة "ظل" في قوله: "وظل يدعوهم ثلاث عشرة"، هذا يُضفي استمرارية وصبرًا في الدعوة، مما يعكس الثبات النبوي رغم الإيذاء.

ينتقل الشاعر إلى تصوير وصول النبي ﷺ إلى المدينة المنورة (يثرب) مهاجرًا، ومعه صفوة من أصحابه الأخيار من قريش: "في عُصبةٍ من قومِهِ أخيارِ"، فقوله: "محلة الأنصار" كناية عن المدينة المنورة، ويدخل هنا التزييف الجمالي من خلال تجاهل مشاقّ الطريق والتركيز على الصفاء الروحي لوصول المهاجرين، فصورة الوصول وكأنها موكبٌ مهيب من المؤمنين، فيشير بذلك إلى لحظة وصول النبي ﷺ إلى المدينة بعد الهجرة من مكة في ربيع الأول من السنة ١هـ.[٢٠٢]

ثم يؤكد أن أبا بكر الصدّيق رضي الله عنه كان أول المرافقين للنبي ﷺ في الهجرة، وكان معه في غار ثور، لذلك قال: "صاحبه في الغار" استعارة من خلال تصوير لعلاقة الصحبة بمشهد ملحمي، وهي كذلك كناية عن أمانة الصدّيق ومرافقته في أشدّ المواقف متناصًا مع قوله تعالى: ﴿**إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا**﴾ [٢٠٣].

يمدح أبا بكر بـ"الصدّيق"، ويصفه بالصدق في القول والإحسان في العمل، حيث يقول:

صِـــدّيقُها الصـــادِقُ فـــي مَقالِـــهِ المُحسِـــنُ المُجمِـــلُ فـــي أَفعالِـــهِ

يظهر علي بن الجهم الخليفة في صورة أخلاقية مثالية تُجسّد القيم الإسلامية من خلال قوله: "الصادق في مقاله" كناية عن مطابقة فعله لقوله، وقد لقبه النبي ﷺ بـ"الصدّيق"، في الحديث: "ما سبقكم أبو بكر بكثرة صلاة ولا صيام، ولكن بشيء وقر في قلبه." (٢٠٤)

ثم يحدد ويوثق علي بن الجهم تاريخ دقيق لوصول النبي ﷺ إلى المدينة، فوقعت الهجرة النبوية عام ٦٢٢م، ووصل النبي ﷺ إلى المدينة يوم الإثنين ١٢ ربيع الأول. (٢٠٥)

وَذاكَ فـــي شَـــهرِ رَبيـــعِ الأَوَّلِ لِلَيلَتَـــينِ بَعـــدَ عَشـــرٍ كُمَّـــلِ

ويلي ذلك: استقبال الأنصار وثبات الدعوة، وفرحهم بقدوم المهاجرين، وكانوا يُؤثرون رضا الله ودار الآخرة على الدنيا، فقوله: "يؤثر دار الآخرة"، أي يُفضل الإيمان والبذل والتضحية، يبرز الشاعر من خلال التخييل صورة التآخي النقي بين المهاجرين والأنصار، متناصًا مع قوله تعالى: ﴿**وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ**﴾ (٢٠٦).

ثم اجتمعت قريش والقبائل لحرب المسلمين، كما في قوله: "واحتشدت لحربهِ القبائلُ"، وقوله: "ثبت الحق وزال الباطل" مأخوذ من قوله تعالى: ﴿**بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ**﴾ (٢٠٧)، فثبت الإسلام وانتصر، وأقام النبي ﷺ في المدينة مهاجرًا لعشر سنوات، يجاهد في سبيل الله، واستخدام الشاعر كلمات: "مهاجرًا وغازيًا" كأنهما سمتان ملازمتان لشخصه الكريم.

ويشير هنا إلى النصر النهائي للإسلام واندحار الشرك بعد فتح مكة، يقول:

حَتّـــى إذا مـــا ظَهَـــرَ الإيمـــانُ وَخَضَـــــعَت لِعِـــــزّهِ الأَوثـــــانُ

وكأننا بقوله تعالى: ﴿**إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ...** ﴾ (٢٠٨)، وقوله: "خضعت الأوثان" هنا استعارة فالأوثان لا تخضع حقيقة، بل المقصود أتباعها، ثم يبدع علي بن الجهم في تزييف جمالي من خلال التصوير والإيجاز عن لحظة نصر طويلة بمشهد شاعري راقٍ.

ثم ينهي هذا الجزء بختم الرسالة ووفاة النبي ﷺ، فقد أدى ﷺ أمانة الرسالة على أتم وجه، وبيّن معاني الوحي، فقوله: "وضح التأويل ": استعارة، حيث شُبّهت المعاني الغامضة أو المجملة في القرآن بأشياء خفية كأنها كانت في ظلمة، ثم وضحَتْ بالنور أي بانَ معناها واتضحت بعد اكتمال التنزيل وشرح الرسول ﷺ لها، وقوله: "ووضحَ التأويلُ والتنزيلُ"، كناية عن اكتمال الرسالة وختم النبوة، لأن وضوح المعاني وتمام شرحها لا

يتحققان إلا مع خاتمة الرسالة وانتهاء فترة الوحي. هذا البيت يتناصّ مع الآية الكريمة: ﴿**الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا**﴾ (٢٠٩)، تُشير هذه الآية إلى نزول آخر ما أُنزل من الأحكام في الإسلام، وقد ورد في الأثر أنها نزلت في حجة الوداع، مما يدل على ختم الدين وتمام الشريعة، وهو ما تحقَّق بـ"وضوح التأويل والتنزيل" ، كما يشير إلى اكتمال علوم القرآن، ومنها علم الناسخ والمنسوخ، وإلى اعتماد الهجرة بداية التأريخ الإسلامي، يقول:

وَعُـــرفَ الناسِـــخُ وَالمَنســـوخُ وَكـــانَ مِـــن هِجرَتِـــهِ التـــأريخُ

يعبر هذا البيت بإيجاز وتكثيف عن مرحلتين بالغتي الأهمية في المسيرة النبوية:

١- نضج التشريع الإسلامي، حيث أصبح المسلمون يميّزون بين الأحكام التي نُسخت وتلك التي بقيت، فقوله: "عرف الناسخ والمنسوخ" كناية عن نضج التشريع، فقد جاء التشريع بشكل متدرج، ومع اكتمال الرسالة في المدينة، تميّز المسلمون بين الآيات الناسخة والمنسوخة، كما جاء في قوله تعالى: ﴿**مَا نَنسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا**﴾.(٢١٠)

٢- اعتماد الهجرة النبوية كتقويم رسمي للدولة الإسلامية، واستخدم عمر بن الخطاب الهجرة كأساس للتقويم الهجري(٢١١)، كما في قوله: "وكان من هجرته التأريخ"، حيث تشير إلى الحدث التاريخي الذي ربط المسلمين زمنًا بالرسالة، أي اتخاذ الهجرة النبوية بدايةً للتقويم الهجري، ثم يذكر وفاة النبي ﷺ بعد أن اصطفى له الله أصحابًا ناصروا دعوته، ثم يقول:

دعـــاه مَـــن أحيـــاهُ فَاِســـتَجابا مِـــن بَعـــدِ مـــا اِختـــارَ لَـــهُ أَصْـــحابا

يحضر التخييل الشعري بجماله في صورة روحية شفّافة، تُضفي على حدث الوفاة هالة من القداسة والسكينة، فـ"دعاه من أحياه" لا تُصور الموت كفعل فناء، بل كنداء إلهي، صادر من الله تعالى، استجابت له روح النبي ﷺ، في مشهدٍ أقرب إلى الانتقال السامي لا إلى الانقطاع، هذا التخييل ينقل القارئ من أفق الحسّ إلى أفق معنوي علوي، فيسري المعنى في صورة مشرقة لا تهيمن عليها الكآبة، بل السكينة والرضا، نلاحظ ذلك الاستعارة المكنية:" **دعاه** " ، حيث شبّه الله تعالى بمن ينادي حبيبًا، ولم يُصرّح بالمشبّه به، فحُذف وشُبّه الفعل "دعاه" بفعل المنادي، هذه الاستعارة تخلق صورة وجدانية تربط بين الحياة

والموت بمستوى من المحبة والاختيار، لا الإجبار أو الانفصال، متناصًا مع قول النبي ﷺ في لحظة وفاته: "**اللهم في الرفيق الأعلى**"(٢١٢)، هذا التناص يعزز البنية الدلالية للنص الشعري، فيربطه بالسرد النبوي المعتمد، ويُفعّل الذاكرة الدينية للمتلقّي.

يبدع علي بن الجهم في تأطير الحدث ضمن الاكتمال الرسالي، فوفاته ﷺ جاءت بعد أن اختار الله له أصحابًا ناصروا دعوته، وأقاموا دعائم الرسالة، "من بعد ما اختار له أصحابا"، وهذا ترتيب منطقي وزمني وروحي أيضًا، يُشير إلى تمام الحكمة الإلهية.

ثم ينتقل علي بن الجهم إلى فترة الخلفاء الراشدين الأربعة، حيث يستند إلى مرجعيات دينية وتاريخية موثقة في كتب الحديث والسيرة والتاريخ الإسلامي، لكنه لا يكتفي بالسرد، بل يعيد تشكيل الأحداث بلغة شعرية موحية، قائمة على التخييل الرمزي والتناص القرآني، بما يجعل النص مركبًا بين التوثيق والابتكار.

❖أولاً: أبو بكر الصديق (رضي الله عنه)

عَـــدَّلَهُم فـــي مُحكَـــمِ الكِتـــابِ لِعَبـــــدِهِ وَلِـــــذَوي الأَلبـــــابِ

فـــي (ســـورَةِ الحَشـــرِ) وَفـــي آيـــاتِ مـــــن القُـــرَانِ غيـــرِ مُشـــكِلاتِ

استخدم الشاعر التعبير بـ"عَدَّلَهُم في مُحكَمِ الكِتاب" إشارة إلى الاصطفاء الرباني للخلفاء في مواطن الثناء، مؤكدًا أنهم مذكورون ضمنيًّا في مدح الصحابة، كـ"ذوي الألباب"، مما يخلق تناصًا تفسيريا ضمنيًا مع كتب التفسير والحديث، مثل تفسير الطبري. (٢١٣)

كما يشير البيت إلى قوله تعالى في سورة الحشر:﴿وَالَّذِينَ جَاءُوا مِن بَعْدِهِمْ يَقُولُونَ رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا وَلِإِخْوَانِنَا الَّذِينَ سَبَقُونَا بِالْإِيمَانِ﴾(٢١٤)، كما تحيل إلى الآيات التي تمجد المهاجرين والأنصار، ومنها:﴿لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِينَ...﴾ (٢١٥) و﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ...﴾ (٢١٦)، ويستكمل قائلًا:

مـــنهم (أَبـــو بَكـــر) الَّـــذي وَلّاهُ أَمـــرَ صَـــلاةِ النـــاسِ وَارتَضـــاهُ

يشير إلى حديث النبي ﷺ حين قال" :**مُروا أبا بكرٍ فليصلِّ بالناسِ**"، وهذا الحديث يُستدل به على تقديمه للخلافة بعد النبي ﷺ. (٢١٧)

كما يعيد الشاعر الحدث بصيغة "وَلّاهُ" و"ارتضاه"، ليُضفي على الواقعة هالة من السكينة والشرعية الإلهية، مما يُحيل الواقعة إلى مقام رمزي مقدس، ويتفق هذا مع الروايات التي تقول إنه توفي يوم الثلاثاء ٢٢ جمادى الآخرة سنة ١٣هـ، قائلًا:

وَمـــاتَ فـــي شَـــهرِ جمـــادى الآخِـــرَه يَـــــومَ الثُلاثـــــاءِ لِسَـــــبعٍ غـــــابِرَة

❖ثانيًا: عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)

وَقـــامَ مِـــن بَعـــدِ (أَبـــي بَكـــرٍ) (عُمَـــرْ) فَنيّـــــرَت أَيّامُـــــهُ تِلـــــكَ الغُـــــرَرْ

يستند البيت إلى مجاز "نيّرت أيامه" للإشارة إلى العدل والفتوحات في عهده، وهذه استعارة ضوئية تربط بين الحكم النقي والنور المعنوي، ثم يشير إلى معركتي القادسية واليرموك في عهده، وانهزام الفرس والروم (٢١٨).

تَضَعضَـــعَت مِنـــهُ (مُلـــوكُ فـــارِسٍ) وَخَـــرَّتِ الـــرومُ عَلـــى المَعـــاطِسِ

فقوله: "خرت الروم على المعاطس" تصوير بلاغي لحالة الهزيمة، وفيه مجاز تمثيلي يجسد سقوط الجيوش كالسجود أو الانكسار، مما يضفي على الانتصارات الإسلامية طابعًا رمزيًا نبويًا.

❖ثالثًا: عثمان بن عفّان (رضي الله عنه)

وَقـــامَ (عُثمـــانُ بـــنُ عَفّـــانَ) الرِضـــي بِـــالأَمرِ ثِنتَـــي عَشـــرَةٍ ثُـــمَّ مَضـــى

يحيل إلى فترة خلافته التي استمرت ١٢ سنة، كما أوردها الذهبي في سير أعلام النبلاء (٢١٩).

مُستَشـــهدًا عَلـــى طَريـــقِ الحَـــقّ لَـــم يَثنِـــهِ عَنـــهُ بـــابِ الطُـــرقِ

في هذه الأبيات يظهر التقديس البطولي للشهادة، و"باب الطرق" كناية بلاغية عن كثرة الأبواب والمخارج من الفتنة، لكنه تمسك بالحق حتى الموت.

❖رابعًا: علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)

وَفُـــوّضَ الأَمـــرُ إِلـــى عَلِـــيّ الهاشِـــمِيّ الفاضِـــلِ الزَكِـــيّ

يشير هنا إلى مكانته في الأسرة النبوية، وهو ما تدعمه آيات مثل: ﴿**إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ...**﴾ (٢٢٠)، حيث يرى كثير من المفسرين أنها نزلت في آل البيت.

فقـــامَ بِـــالأَمرِ سِـــنينَ أَربَعـــا وَســـبعَةً مِـــن الشُـــهورِ شَـــرعا

مشيرًا على أن مدة خلافته ٤ سنوات و٩ أشهر، كما ورد في روايات الطبري.(٢٢١)

ثُـــمَّ قضـــى مُستَشـــهدًا مَحمـــودا عـــاشَ حَميـــداً وَمَضـــى فَقيـــدا

فقوله: "قضى مستشهدًا محمودًا" تعبير مكثف يدمج بين التمجيد التاريخي والتخليد الرمزي، وكأنّ عليًا نموذج "البطل الفقيد" في ذاكرة الأمة.

وفي نهاية هذا الجزء نلاحظ أن الشاعر في الجزء السابق يطرح فكرة الصراع بين الفرس والروم، وهما القوتان العظيمتان في ذلك الزمن، لكنه يبين – في هذا الجزء– أن الإسلام جاء ليمنع تعظيم تلك القوى ويضع معيارًا جديدًا للعظمة، وهو الاعتماد على كتب الله وقول الرسل بدلًا من التفخيم القائم على القوة العسكرية والسياسية، هذا التمهيد يهيئ القارئ لفكرة التحول الجذري الذي أحدثه الإسلام في المفاهيم والقيم، حيث لم يعد المجد مرتبطًا بالسلطة الزمنية، بل بالهداية الإلهية.

الجزء الثامن/ "سلسلة الخلافة الأموية: سيرة الحكم بين الصراع والمصير"

ثُـــمَّ تـــولّى أمـــرهم معاويـــة ... فعـاش عشـرًا بعـدَ عشـر خاليَـة
حَتّـــى إذا أَوفـــاهُمُ عِشـــرينا ... مـــاتَ مِـــن التـــاريخِ فـــي سِـــتّينا
وَمَلَـــكَ الأَمـــرَ اِبنُـــهُ يَزيـــدُ ... لا حـــازِمُ الـــرَأيِ وَلا رَشـــيدُ
وَمقتـــلُ (الحُسَـــينُ) فـــي زَمانِـــهِ ... نعـــوذُ بِـــالرَحمن مِـــن خُذلانِـــهِ
وَإنمـــا عـــاشَ ثَـــلاث حِجَـــجٍ ... وَأَشـهُرًا مِـن بَعدِ حَملِ (المُخْدج) (٢٢٢)
وَفُـــوِّضَ الأَمـــرُ إِلـــى (مَـــروانِ) ... بَعـــدَ (يَزيـــدَ) وَهُـــوَ شَـــيخٌ فـــانِ
فَقَتَـــلَ (الضَـــحّاكَ) فـــي ذي القِعـــدَة ... بـــ(راهِطٍ) ثُـــمَّ اِســـتَمالَ جُنـــدَه
وَلَـــم يَعِـــش إِلّا شُـــهوراً عَشـــرَة ... وَلَـــيسَ شَـــيءٌ يَتَعَـــدّى قَـــدرَه
وَلَـــم يَـــزَل (اِبـــنُ الزُبيـــرِ) بَعـــدَهُ ... ســـبع سِـــنينَ لَـــيسَ يَـــألو جُهـــدَهُ
مُعتَصِـــمًا بِالكَعبَـــةِ الحَـــرامِ ... مُمتَنِعًـــا مِـــن أمـــراء (الشـــامِ)
حَتّـــى تَـــوَلّى قَتلَـــهُ (الحَجّـــاجُ) ... مِـــن بَعـــدِ مـــا ضـــاقَت بِـــهِ الفِجـــاجُ
وَكـــانَ هَـــدمُ (الكَعبَـــةِ) المَصـــونَة ... وَ(وُقعَـــةُ الحَـــرَّةِ) بِـــ(المَدينَة)
وَقـــامَ (عَبـــدُ المُلـــكِ بـــنُ مَـــروان) ... ممســـتيقظًا لِلحَـــربِ غَيـــرَ وَســـنان
حَتّـــى إِذا دانَـــت لَـــهُ الآفـــاقُ ... وَأَقفَـــرَت مِـــن (مُصـــعَبَ) (العِـــراقُ)
وَمِـــن أَخيـــهِ البَلَـــدُ الحَـــرامُ ... وَخـــافَ مِـــن سَـــطوَتِهِ الأَنـــامُ
مـــاتَ وَقَـــد عـــاشَ ثَـــلاثَ عَشـــرَة ... وَأَشـــهُراً أَربَعَـــةً بِـــالإِمرَة

وَمَلَـــكَ النـــاسَ اِبنُـــهُ (الوَليـــدُ) وَعِنـــــدَهُ الأَمـــــوالُ وَالجُنـــــودُ
تســـعَ سِـــنينَ بَعـــدَها ثَمانِيَـــة كامِلَـــة مِـــن الشُـــهورِ وافِيَـــة
ثُـــمَّ (سُـــلَيمانُ بـــنُ عَبـــدِ الملـــكِ) اِختيـــرَ لِلعَهـــدِ فلَمّـــا يُتـــرك
فَعـــاشَ حَـــولَينَ وَثُلثَـــيْ حـــولِ ثُـــمَّ أَتـــى (دابِـــقِ) مـــرجُ الخيـــلِ
فَمـاتَ وَاِستَولى عَلـى الأَمـرِ (عُمَـر) بِســـيرَةٍ مَحمـــودَةٍ بَـــينَ السِّـــيَر
فَعـــاشَ عـــامَينِ وَنِصـــفَ عـــامِ بـــ(بِديرِ سَـــمعانَ) سِـــوى أيّـــامِ
ثُـــمَّ تَـــوَلّى أَمـــرَهُم (يَزيـــدُ) وَاللهُ فَعـــــالٌ لِمـــــا يُريـــــدُ
وَهُـــوَ مِـــن أَولادِ (عَبـــدِ المَلِـــكِ) ثـــالِثُهُم فـــي عَهـــدِهِ المُشـــتَرِكِ
فَعـــاشَ حَـــولَينِ إِلـــى حَـــولَينِ يزيـــدُ شـــهرًا وهـــو قَـــرُّ العَـــينِ
ثُـــمَّ تَـــوَلّى بَعـــدَهُ (هِشـــامُ) أَخـــوهُ، فَاِمتَـــدَّت بـــه الأعـــوامُ
فَلَـــم يَـــزَل عِشـــرينَ عامًـــا والِيـــا إِلّا شُـــهورًا خَمسَـــةً بِواقِيـــا
ثُـــمَّ (الوَليـــدُ بـــنُ يَزيـــدَ) القاتِـــلُ تَعاوَرَتـــهُ الأُسُـــدُ البَواسِـــلُ
مِـــن بَعـــدِ شَـــهرَينِ وَبَعـــدَ عـــامِ وَبَعـــدَ عِشـــرينَ مِـــن الأَيّـــامِ
وَنَصَـــبَ الحَـــربَ لَـــهُ اِبـــنُ عَمِّـــهِ مُســـتَنكِرًا ســـيرَتَه بِزَعمِـــهِ
فَقَتَـــلَ (الوَليـــدُ) بِـــ(البَخراءِ) مِـــن بَعـــدِ أَن أَثَخـــنَ بِالأَعـــداءِ
ثُـــمَّ (يَزيـــدُ بـــنُ الوَليـــدِ) النـــاقِصُ غافَصَـــه الحـــينُ الَّـــذي يُغـــافِصُ
فَلَـــم يَعِـــش إِلّا شُـــهورًا سِـــتَّة حَتّـــى أَزالَتـــهُ المَنايـــا بَغتَـــة
وَبـــايَعوا مَـــروانَ أَجمَعينـــا فَكـــانَ حِصـــنًا لَهُـــمُ حَصـــينا
فلَـــم يَـــزَل خَمـــسَ سِـــنينَ وافِيَـــة يَملُكُهُـــم وَأَشـــهُرًا ثَمانِيَـــة(٢٢٣)

يقدم هذا الجزء التاريخي المكثف سردًا شعريًا لأبرز محطات الخلافة الأموية، منذ تولي معاوية بن أبي سفيان حتى سقوط الدولة على يد مروان بن محمد، يُجسد النص ببلاغةٍ تاريخيةٍ تحوّلات الحكم الأموي، حيث ينتقل القارئ بين انتصاراتٍ وهزائم، وصراعاتٍ دموية، وسقوطٍ مأساوي لأسرة حكمت العالم الإسلامي قرابة قرنًا من الزمان .

يبرز النص شخصياتٍ مثل يزيد بن معاوية، والحجاج بن يوسف، وعبد الملك بن مروان، مع وقفاتٍ مؤلمة كاستشهاد الحسين بن علي (رضي الله عنه)، وتدمير الكعبة، مما يجعل النص ليس مجرد تسجيلٍ زمني، بل لوحةً درامية تعكس هشاشة السلطة وصراع البشر على النفوذ.

بأسلوبٍ شعريٍ مختزل، يجمع النص بين الدقة التاريخية والإيحاءات الرمزية، كوصف الحكام بـ"لا حازم الرأي ولا رشيد" أو "شيخٌ فانٍ"، ليُظهر تناقضات الحكم بين الطموح الشخصي ومسؤولية الخلافة، كما يكشف عن دور الجغرافيا السياسية (مثل صراع الشام والعراق) في مصير الدولة.

تولي معاوية بن أبي سفيان الخلافة:

يبدأ الشاعر برصد دقيق لمرحلة تولي معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه الخلافة بعد وفاة الإمام عليّ، وذلك بعد تنازُل الحسن بن علي له بالخلافة في عام الجماعة سنة ٤١هـ، فيقول:

ثُـــمَّ تـــولّى أمـــرهم معاويـــه فعـــاش عشـــراً بعـــدَ عشـــر خاليَـــه

يشير التعبير "عشرًا بعد عشر خالية" إلى عشرين سنة كاملة من حكم معاوية، وهو تعبير شعري يربط بين الفخامة والمدة الزمنية، ويتسق ذلك مع ما جاء في المصادر التاريخية من أن معاوية حكم قرابة عشرين سنة، حتى وفاته سنة ٦٠هـ (٢٢٤).

استخدام الشاعر لكلمة "خالية" هنا قد يحمل دلالة بلاغية مزدوجة: من جهة هي تقرير زمني، ومن جهة أخرى إيحاء بفراغ الحكم من الحوادث الجسام مقارنة بما بعده، وهو تمهيد درامي لما سيحدث لاحقًا من اضطرابات.

وفاة معاوية وانتقال الحكم ليزيد:

حَتّـــى إذا أَوفـــاهُمُ عِشـــرينا مـــاتَ مِـــن التـــاريخِ فـــي سِـــتّينا

وَمَلَـــكَ الأَمـــرَ اِبنُـــهُ يَزيـــدُ لا حـــازِمُ الـــرَأيِ وَلا رَشـــيدُ

يذكر الشاعر هنا بأسلوب خبري شعري وفاة معاوية سنة ٦٠هـ، ثم يصف يزيد بن معاوية وصفًا سلبيًا صريحًا: "لا حازم الرأي ولا رشيد"، وهذه الجملة تتضمن حكمًا قيميًا يعكس موقفًا أخلاقيًا ودينيًا من يزيد، وهو موقف شاع في عدد من المصادر

الإسلامية(٢٢٥)،نتيجة لما جرى في عهده من أحداث جسام، أبرزها مقتل الإمام الحسين عليه السلام.

حادثة كربلاء:

وَمقتـــلُ (الحُسَـــينُ) فـــي زَمانِـــهِ نعـــوذُ بِـــالرَحمن مِـــن خُذلانِـــهِ

يصل الشاعر إلى ذروة الحدث المأساوي: مقتل الحسين بن علي سنة ٦١هـ في كربلاء(٢٢٦)، وهو حدث مركزي في الوعي الديني الإسلامي، تتجلى هنا بلاغة الاستعاذة "نعوذ بالرحمن من خذلانه" في توجيه شعري أخلاقي يربط القارئ بالله مباشرة، النص يُحيل بالتناص إلى قول الله تعالى:﴿**وَمَن يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَـهُ مِن مُكْرِمٍ**﴾(٢٢٧)، حيث يُظهر كيف أن الخذلان الإلهي لمن يتسبب في مقتل الحسين، هو مصير يستحق اللجوء إلى الله استعاذة منه، هذا التناص الديني لا يقتصر على الآيات بل يمتد إلى الخطاب النبوي المعروف في الحديث: "**حسين مني وأنا من حسين، أحب الله من أحب حسينًا**"(٢٢٨)، مما يعزز البعد القداسي للحدث.

قصر مدة حكم يزيد وموت الطفل المولود:

وَإِنمـــا عـــاشَ ثَـــلاث حِجَـــجٍ وَأَشـهُرًا مِـن بَعـدِ حَمـلِ (المُخْـدج) (٢٢٩)

يشير الشاعر إلى مدة حكم يزيد (ثلاث سنوات)، ويضيف تعبيرًا مميزًا "المخدج"، أي الطفل الذي ولد ناقص الخلقة أو لم يتم نموه، في استعارة بلاغية ترمز إلى هشاشة ملكه وسرعة زواله، هذه الصورة التخييلية تربط بين ميلاد ناقص ومُلك ناقص، وكأن ملكه ولد ميتًا من البداية، وهو تخييل شعري عميق.

خلافة مروان بن الحكم وموقعة راهط:

وَفُـــوِّضَ الأَمـــرُ إِلـــى (مَـــروانِ) بَعـــدَ (يَزيـــدَ) وَهُـــوَ شَـــيخٌ فـــانِ

فَقَتَـــلَ (الضَـــحّاكَ) فـــي ذي القِعـــدَة بـــ(راهِطٍ) ثُـــمَّ اِســـتَمالَ جُنـــدَه

بعد وفاة يزيد، تولى الخلافة مروان بن الحكم، ويصفه الشاعر بـ"شيخ فانٍ"، في تعبير يدل على كبر سنه وضعف قوته السياسية، وهو تصوير شعري يعكس الواقع السياسي المتقلب آنذاك. ويشير إلى معركة راهط التي وقعت سنة ٦٤هـ، حيث قتل الضحاك بن قيس في قتال بين أنصار بني أمية وأنصار عبد الله بن الزبير. (٢٣٠)

هذه الوقائع تصور في النص بنوع من الإيجاز التاريخي المكثف الذي يكتفي بالإشارة الرمزية، مع إبراز البعد السياسي للعنف الدموي الذي لازم تلك الفترة.

وفاة مروان بن عبد الملك :

وَلَـــم يَعِـــش إِلّا شُـــهوراً عَشـــرَة وَلَـــيسَ شَـــيءٌ يَتَعَـــدّى قَـــدرَه

يختم الشاعر حديثه عن مروان بالإشارة إلى قصر مدة حكمه (نحو عشرة أشهر)، ثم يُعمّم المبدأ العقدي القائل: "وليس شيءٌ يتعدى قدره"، وهو تناص مباشر مع العقيدة القرآنية:﴿**وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ قَدَرًا مَقْدُورًا**﴾ (٢٣١) و﴿**كُلُّ شَيْءٍ بِقَدَرٍ**﴾(٢٣٢)، تختم هذه الآية المقطع الشعري بتقرير رؤية قدرية توضح أن جميع هذه الاضطرابات والتقلبات السياسية هي من قَدَر الله، وتدخل في سننه، وهو ختم بلاغي قوي يعيد القارئ إلى منبع الإيمان بعد استعراض الصراعات السياسية.

إمارة عبد الله بن الزبير:

وَلَـــم يَـــزَل (إبـــنُ الزُبيـــرِ) بَعـــدَهُ ســـبع سِـــنينَ لَـــيسَ يَـــألو جُهـــدَهُ

مُعتَصِـــــمًا بِالكَعبَـــــةِ الحَـــــرامِ مُمتَنِعًـــا مِـــن أمـــراء (الشـــامِ)

يتحدث الشاعر هنا عن عبد الله بن الزبير بن العوام رضي الله عنه، الذي أعلن نفسه خليفة للمسلمين بعد وفاة يزيد بن معاوية سنة ٦٤هـ، وامتدت خلافته إلى سنة ٧٣هـ(٢٣٣)، استخدم الشاعر عبارة "ليس يألو جهده" للدلالة على شدة ثباته ومجاهدته في إدارة الحكم ومقاومة الأمويين، وهي عبارة قرآنية الأصل في قوله تعالى:﴿**وَلَا يَأْلُونَكُمْ خَبَالًا**﴾(٢٣٤)، وهي تعني "لا يقصرون في إفسادكم"، لكن الشاعر وظفها إيجابًا لمدح ثبات ابن الزبير.

ويُصوّر الشاعر ابن الزبير في وضع تحصين عقائدي داخل "الكعبة الحرام"، في توظيف ذكي لـ التناص المكاني المقدس، حيث أن الكعبة موضع أمان، كما قال تعالى: ﴿**أَوَلَمْ نُمَكِّن لَّهُمْ حَرَمًا آمِنًا**﴾(٢٣٥) .

مقتل عبد الله بن الزبير على يد الحجاج:

حَتّـــى تَـــوَلّى قَتلَـــهُ (الحَجّـــاجُ) مِـــن بَعـــدِ مـــا ضـــاقَت بِـــهِ الفِجـــاجُ

يُشير الشاعر إلى نهاية ثورة عبد الله بن الزبير على يد الحجاج بن يوسف الثقفي بأمر من عبد الملك بن مروان، وذلك بعد حصار مكة، حيث قتل في سنة ٧٣هـ. (٢٣٦)

عبارة "ضاقت به الفجاج" تُمثل تخييلاً شعريًا قويًا، حيث صوّر الأرض وقد ضاقت على ابن الزبير رغم سعتها، في إشارة إلى اشتداد الحصار والخذلان، على غرار ما ورد في القرآن: ﴿**وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ**﴾.(٢٣٧)

ثم يُعدد الشاعر مآسي الحقبة اليزيدية:

وَكـــانَ هَـــدمُ (الكَعبَـــةِ) المَصـــونَة وَ(وُقعَـــــةُ الحَـــــرَّةِ) بِـــــ(المَدينَة)

يذكر حدث "هدم الكعبة" (٢٣٨)عندما رُميت بالمنجنيق أثناء حصار مكة، و"وقعة الحرة"(٢٣٩) وقعت سنة ٦٣هـ، حين اقتحم جيش يزيد المدينة النبوية وانتهك حرماتها وقتل من أهلها.

هاتان الحادثتان تمثلان تناصًا تاريخيًا ودينيًا فادحًا، لأنهما يمسان حرمتين مقدستين في الإسلام: الكعبة والمسجد النبوي، وقد ورد في الحديث:"**إن دم المسلم أعظم حرمة من الكعبة**" (٢٤٠)، وهو تناص حديثي ضمني يُضفي على البيتين دلالة أخلاقية عظيمة.

قيام عبد الملك بن مروان واستقرار الدولة الأموية:

وَقـــامَ (عَبـــدُ المُلـــكِ بـــنُ مَـــروان) ممســـتيقظًا لِلحَـــربِ غَيـــرَ وَســـنان

حَتّـــى إذا دانَـــت لَـــهُ الآفـــاقُ وَأَقفَـــرَت مِـــن (مُصـــعَبَ) (العِـــراقُ)

وَمِـــن أَخيـــهِ البَلَـــدُ الحَـــرامُ وَخـــافَ مِـــن سَـــطوَتِهِ الأَنـــامُ

يبدأ الشاعر تصوير صعود عبد الملك بن مروان، أحد أعظم خلفاء بني أمية، حيث يصفه بأنه كان "غير وسنان" أي يقظًا حازمًا في المواجهة، هذا التعبير يحمل بلاغة المقابلة بين "السِّنة" (النعاس) وبين اليقظة والجدّ، مما يعكس عزيمته القوية في استرداد السيطرة على الدولة الأموية الممزقة.

يشير البيت إلى قمعه لثورة مصعب بن الزبير في العراق، ثم إخماده حركة أخيه عبد الله في مكة .وقد تحقق لعبد الملك التمكين الكامل، وهو ما يصفه الشاعر بـ"دانت له الآفاق"، وهو تعبير قرآني الأصل في قوله: ﴿**وَأَنتُمُ الأَعْلَوْنَ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ**﴾(٢٤١)

كما أن استخدام "سطوة" يحمل تخييلًا مهيبًا لهيبة الملك الجديد، الذي "خاف من سطوته الأنام"، أي خضعت له الشعوب.

وفاة عبد الملك وخلافة الوليد

مـــاتَ وَقَـــد عـــاشَ ثَـــلاثَ عَشـــرَة وَأَشـــــــهُراً أَربَعَـــــــةً بِـــــــالإِمرَة

وَمَلَـــكَ النـــاسَ اِبنُـــهُ (الوَليـــدُ) وَعِنـــــدَهُ الأَمـــــوالُ وَالجُنـــــودُ
تســـعَ سِـــنينَ بَعـــدَها ثَمانِيَـــة كامِلَـــة مِـــن الشُـــهورِ وافِيَـــة

يلخص الشاعر بإيجاز مدة خلافة عبد الملك (٦٥هـ–٨٦هـ)، ثم يشير إلى انتقال السلطة إلى الوليد بن عبد الملك، ويصفه وصفًا سلطويًا: "وعنده الأموال والجنود"، ما يعكس الاستقرار المالي والعسكري الذي شهده عهده، وخاصة مع اتساع الفتوحات الإسلامية في الشرق والغرب. وقد حكم الوليد حوالي 17سنة، وهو ما ذكره الشاعر بدقة بلاغية "تسع سنين بعدها ثمانية كاملة من الشهور وافية."(٢٤٢)

البيت الأخير يحمل نغمة ختم شعري هادئ بعد السرد الصاخب السابق، كما أن المطابقة العددية بين "ثمانية" و"كاملة من الشهور وافية" تُعزز الإيقاع الموسيقي للنص.

خلافة سليمان بن عبد الملك (٩٦هـ–٩٩هـ)

ثُـــمَّ (سُـــلَيمانُ بـــنُ عَبـــدِ الملـــكِ) اِختيـــــرَ لِلعَهـــــدِ فلَمّـــــا يُتـــــرك
فَعـــــاشَ حَـــــولَينَ وَثُلثَـــيْ حـــــولِ ثُـــمَّ أَتـــى (دابِـــقِ) مـــرجُ الخيـــلِ

يفتتح الشاعر هذه الفترة التاريخية بخلافة سليمان بن عبد الملك بعد وفاة أخيه الوليد، فعبارة "اختير للعهد" تشير إلى أنه تولى الخلافة باختيار الوليد له وليًا للعهد، وهو ما ورد في بعض كتب التاريخ (٢٤٣).

ويحدد الشاعر مدته بدقة رياضية :سنتان وثلث سنة، وهي مدة حكمه فعليًا، ثم يشير إلى وفاته في "دابق مرج الخيل"، وهو موقع تاريخي شمالي الشام كان معسكرًا كبيرًا، وقد توفي فيه سنة ٩٩هـ (٢٤٤)، والصيغة الشعرية "فلمّا يُترك" تتضمن تخييلًا بلاغيًا يعكس قوة الأمر الواقع السياسي :أن من أُختير للعهد لا يُترك، كأنه قدر محتوم.

خلافة عمر بن عبد العزيز (٩٩هـ–١٠١هـ)

فَمـاتَ وَاِسـتَولى عَلـى الأَمـرِ (عُمَـر) بِســـيرَةٍ مَحمـــودَةٍ بَـــينَ السِّـــيَر
فَعـــاشَ عـــامَينِ وَنِصـــفَ عـــامِ بـــ(بِديرِ سَـــمعانَ) سِـــوى أَيّـــامِ

يوضح الشاعر انتقال الحكم إلى عمر بن عبد العزيز، ويصفه بتعبير دقيق: "بسيرة محمودة"، وهو وصف يُحيل القارئ إلى سيرته المشهورة بالعدل والزهد، حتى لقّب بـ"خامس الخلفاء الراشدين. (٢٤٥)

وذكر "بدير سمعان" وهو موضع في الشام حيث توفي الخليفة، كما تؤكد كتب التاريخ، ويُلاحظ أن الشاعر استخدم "سوى أيام" للدقة الزمنية، مما يعكس توظيفًا رياضيًا في النظم لتأكيد الوقائع، في هذه الأبيات، يتجلى تناص أخلاقي–إسلامي، حيث ارتبط عمر بن عبد العزيز بتطبيقه العملي لقوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ**﴾(٢٤٦).

خلافة يزيد بن عبد الملك (١٠١هـ–١٠٥هـ)

ثُـــمَّ تَـــوَلّى أَمـــرَهُم (يَزيـــدُ) وَاللهُ فَعـــــالٌ لِمـــــا يُريـــــدُ
وَهُـــوَ مِـــن أَولادِ (عَبـــدِ المَلِـــكِ) ثـــالِثُهُم فـــي عَهـــدِهِ المُشـــتَرِكِ
فَعـــاشَ حَـــولَينِ إِلـــى حَـــولَينِ يزيـــدُ شـــهرًا وهـــو قَـــرُّ العَـــينِ

يُشير الشاعر إلى خلافة يزيد بن عبد الملك، أخو سليمان وعمر، ويؤكد صلته بسلالة عبد الملك، في تكرار لفظي "ثالثهم في عهده المشترك"، مما يُظهر وحدة العائلة الحاكمة.

أما البيت :"**والله فعال لما يريد**"، فهو تناص قرآني صريح من سورة البروج (الآية ١٦)، يوظفها الشاعر لإضفاء بعد قدريّ على انتقال الحكم، وتبرير التحولات السياسية ضمن مشيئة الله، وهي آلية معروفة في أدب التاريخ الإسلامي.

خلافة هشام بن عبد الملك (١٠٥هـ–١٢٥هـ):

ثُـــمَّ تَـــوَلّى بَعـــدَهُ (هِشـــامُ) أَخـــوهُ، فَاِمتَـــدَّت بـــه الأعـــوامُ
فَلَـــم يَـــزَل عِشـــرينَ عامًـــا واِليـــا إِلّا شُـــــهورًا خَمسَـــــةً بِواقِيـــــا

يتحدث الشاعر عن هشام بن عبد الملك(٢٤٧) الذي تولى الحكم لأطول مدة في عصر بني أمية بعد معاوية، إذ امتد حكمه عشرين عامًا، والبيت الثاني يُظهر حرصًا حسابيًا في التأريخ الشعري، فاستثناء الشهور الخمسة يُظهر وعيًا زمنيًا وتوثيقًا ضمنيًا، بلاغيًا، تبرز في العبارة "امتدت به الأعوام "استعارة مكانية–زمانية، تجعل الزمن ممتدًا كأن الخليفة يركب على ظهره، ما يُضفي إحساسًا بثقل الحمل والمسؤولية.

الوليد بن يزيد وسقوطه السياسي:

ثُـــمَّ (الوَليـــدُ بـــنُ يَزيـــدَ) القاتِـــلُ تَعاوَرَتـــــهُ الأُسُـــــدُ البَواسِـــــلُ
مِـــن بَعـــدِ شَـــهرَينِ وَبَعـــدَ عـــامِ وَبَعـــــدَ عِشـــــرينَ مِـــــن الأَيّـــــامِ
وَنَصَـــبَ الحَـــربَ لَـــهُ اِبـــنُ عَمِّـــهِ مُســـــــتَنكِرًا ســـــــيرَتَه بِزَعمِـــــــهِ
فَقَتَـــــلَ (الوَليـــــدُ) بِـــــــ(البَخراءِ) مِـــــن بَعـــــدِ أَن أَثَخـــــنَ بِالأَعـــــداءِ

يتناول الشاعر مأساة الوليد بن يزيد، الذي وُصف في المصادر بأنه انغمس في لهو ومجون أثار استياء الأسرة الحاكمة، ما أدى إلى خلعه وقتله سنة ١٢٦هـ(٢٤٨)، يستخدم الشاعر "القاتل" صفة تسبق ذكر مقتله، وهو تخييلي مقصود يعكس التلاعب بالمصير: من قتل، قُتل، كما أن لفظ "تعاورته الأُسد" فيه استعارة حربية قوية، يُشبه فيها خصومه من بني أمية بـ"الأسد"، بما يوحي بالضراوة والاقتتال الداخلي، كذلك عبارة "نصب الحرب" هي استعارة مستمدة من الحروب الجاهلية، توحي بالإصرار على إسقاط الوليد، مع وجود تلميح أخلاقي "مستنكرًا سيرته."

يزيد بن الوليد:

ثُـــمَّ (يَزيـــدُ بـــنُ الوَليـــدِ) النـــاقِصُ غافَصَـــه الحـــينُ الَّـــذي يُغـــافِصُ
فَلَـــم يَعِـــش إِلّا شُـــهورًا سِـــتَّة حَتّـــى أَزالَتـــهُ المَنايـــا بَغتَـــة

يُشير الشاعر إلى يزيد بن الوليد بن عبد الملك الذي لقب بـ"الناقص"، لأنه انتقص من أعطيات الجند، وأثار استياءهم، كما لم يدم حكمه إلا ستة أشهر، مما جعله رمزًا للزوال السريع(٢٤٩)، في البيت "غافصه الحين الذي يُغافص"، نرى تخييلاً شعريًا مبتكرًا، حيث يُشخص الزمن كعدو يتربص. والبيت الثاني يُظهر مفارقة بين قصر الأمل وبغتة الموت، وكأن الشاعر يُحيل إلى قوله تعالى:﴿**فَأَخَذَتْهُمُ الصَّيْحَةُ مُصْبِحِينَ**﴾(٢٥٠)

مبايعة مروان بن محمد:

وَبـــــايَعوا مَـــــروانَ أَجمَعينـــــا فَكـــــانَ حِصـــــنًا لَهُـــمُ حَصـــينا

في هذا البيت يُختم المشهد بإجماع الناس على مروان بن محمد المعروف بالحمار، آخر خلفاء بني أمية(٢٥١)، ويُستخدم "أجمعينا" لإضفاء صفة إجماعية رمزية رغم أن توليه جاء في زمن اضطراب سياسي.

هذا النص، بتركيزه على الزمن القصير لحكم كل خليفة ("لم يعش إلا أشهرًا ستة")، يُذكّر بقانون التاريخ الأبدي: أن السلطة زائلة، وأن الموت هو المصير المشترك حتى لأعتى الملوك.

الجزء التاسع/" سِفر الخلافة العباسية: سيرة المُلك بين المداد والدَّم"

حَتّى أَتى اللهُ وَلِيُّ النِعمَه ... بِالحَقِّ؛ مِنهُ رَأفَةً وَرَحمَه

وَاِختارَ لِلناسِ (أَبا العَباسِ) ... مِن أَجود الناسِ خَيارِ الناسِ(٢٥٢)

آلِ النَبِيِّ مِن (بَني العَبّاسِ) ... الكيسينَ من بني الأَكياسِ

فَعادَ نَصلُ المُلكِ في قُرابِهِ ... وَرَجَعَ الحَقُّ إِلى أَصحابِهِ

ثُمَّ رَقى المَنبَرَ يَومَ الجُمعَة ... في (مَسجِدِ الكوفَةِ) يُذري دَمعَه

فَقامَ في الدينِ قِيامَ مِثلِهِ ... بِرَأيِهِ الزاكي وحسنِ فِعلِهِ

وَماتَ بَعدَ أَربَعٍ كَوامِلِ ... وَتسعةٍ مِن أَشهُرٍ فَواضِلِ

وَقامَ بِالخِلافَةِ (المَنصورُ) ... فَاِستَوسَقَت بحزمه الأُمورُ

فَعاشَ إِثنين وَعِشرينَ سَنَة ... يَحمي حِمى المُلكِ وَيُفني الخَوَنَة

ثُمَّ تُوُفّي مُحرِمًا بِمَكَّة ... فَوَرِثَ (المَهدِيُّ) عَنهُ مُلكَه

فَعاشَ عَشرَ حِجَجٍ وَشَهرا ... وَنِصفَ شَهرٍ، ثُمَّ زارَ القَبرا

وَاِستَخلَفَ (الهادِيَ) (موسى) بَعدَهُ ... وَكانَ قَد وَلّاهُ قَبلُ عَهدَهُ

فعاشَ (موسى) سَنَةً وَشَهرَين ... تَنقُصُ يَومًا واحِدًا أَو اِثنَين

وَقامَ بِالخِلافَةِ (الرَشيدُ) ... الملكُ المُمَنَّعُ السَعيدُ

فَعاشَ عِشرينَ وَوَفّى عَدَّها ... وَعاشَ عامَينِ وَعامًا بَعدَها

وَنِصفَ شَهرٍ ثُمَّ وافاهُ الأَجَل ... بِطوسَ يَومَ السَبتِ فَانهَدَّ الجَبَل

وَبايَعوا (مُحَمَّدَ الأَمينا) ... وَنَكَثوا البَيعَةَ أَجمَعينا

إِلّا قَليلاً وَالقَليلُ أَحمَدُ ... وَالمَوتُ لِلناسِ جَميعًا مَوعِدُ

فَأَمَّنوهُ ثُمَّ قَتَلوهُ ... ما هكَذا عاهَدَهُم أَبوهُ

ما عاشَ إِلّا أَربَعاً وَأَشهُرا ... حَتّى تَهادوا رَأسَهُ مُعَفَّرا

وَبـــايَعوا (المَـــأمونَ عَبـــدَ اللهِ) فَبـــايَعوا يَقظـــانَ غَيـــرَ ســـاهي
وَفّـــاهُمُ خِلافَـــةَ (المَنصـــورِ) فـــي عَـــدَدِ السِـــنينَ وَالشُـــهورِ
ثُـــمَّ أَتـــى (الـــرومَ) فَمـــاتَ غازِيـــا كـــانَ (البَذَنْـــدونُ) المَحَـــلِّ القاصِـــيا(٢٥٣)
وَقُلِّـــدَ الأَمـــرَ (أَبـــا إِســـحاقِ) بـــالروم فَـــانقَضَّ عَلـــى العِـــراقِ(٢٥٤)
(مُستعصِـــمًا بِـــاللهِ) غَيـــرَ غافِـــلِ يُـــدبر الأَمـــرَ بِـــرَأيٍ فاضِـــلِ
وَقـــامَ فـــيهِم حِجَجًـــا ثَمانِيـــا وَمِثلَهـــا مِـــنَ الشُـــهورِ باقِيـــا
وَنَحـــوَ عِشـــرينَ مِـــنَ الأَيّـــامِ وَخَمســـةً أَدْنَتـــهُ للحِمـــامِ
وَمـــاتَ فـــي شَـــهرِ رَبيـــعِ الأَوَّلِ وَعُمـــرُهُ خَمســـونَ لَـــم تُســـتَكمِلِ
فَبـــايَعوا مِـــن بَعـــدِهِ (لِلواثِـــقِ) وَكـــانَ ذاكَ فـــي القَضـــاءِ الســـابِقِ
فلَـــم يَـــزَل فـــي بَســـطَةٍ وَمَنعَـــه خَمـــسَ سِـــنينَ وَشُـــهورًا تِســـعَه
وَزادَ أَيّامًـــا عَلَيهـــا خَمسَـــة مَعـــدودَةً ثُـــمَّ تَـــوارى رَمسَـــه
وَبـــايَعَ النـــاسُ الإِمـــامَ (جَعفَـــر) خَليفَـــةَ اللهِ العزيـــز الأَزهَـــر(٢٥٥)
بَعـــدَ ثَلاثـــينَ وَمئتَـــي عـــامِ وَبَعـــدَ حَـــولَينِ سِـــوى أَيّـــامِ
خَلَـــت مِـــن الهِجـــرَةِ فـــي الحِســـابِ العَرَبـــي المُحكَـــمِ الصَـــوابِ
لِسِـــتَّةٍ بَقـــينَ مِـــن ذي الحِجَّـــةِ فَأَوضَـــحَ السَـــبيلَ وَالمَحِجَّـــة
وَقـــامَ فـــي النـــاسِ لَهُـــم خَليفَـــة أَخلاقُـــهُ مُنيفَـــة شَـــريفَة
قَـــد سَـــكَّنَ اللهُ بِـــهِ الأَطرافـــا فَمـــا تَـــرى فـــي مُلكِـــهِ اختِلافـــا
أَقـــامَ عَشـــرًا ثُـــمَّ خَمسًـــا بَعـــدَها مِـــنَ السِـــنينَ قـــدَ أَبـــانَ مَجـــدَها
ثُـــمَّ تَـــوَلّى قَتلَـــهُ (الفَراغِنَـــة) وَســـاعَدَتهُم عُصـــبَةٌ مُداهنـــة
لِأَربَـــعٍ خَلَـــونَ مِـــن شَـــوّالِ فَأَصـــبَحَ المُلـــكُ أَخـــا اِختِلال
وَبـــايَعوا مِـــن بَعـــدِهِ (لِلمُنتَصِـــر) فَأَصـــبَحَ الـــرابِحُ مِـــنهُم قَـــد خَسِـــر
فَعـــاشَ فـــي السُـــلطانُ سِـــتَّ اَشـــهُرِ أَخـــرَجَهُم مِـــن مُلكِـــهِ وَالعَســـكَرِ
ثُـــمَّ أَتـــاهُ بَغتَـــةً حِمامُـــهُ سُـــبحانَ مَـــن عاجلـــه اِنتِقامُـــه
فَاِنتَخَـــبَ اللهُ لَهُـــم إِمامـــا فأيـــد اللهُ بِـــهِ الإِســـلاما

فبـــايَعوا بَعـــدَ (الرِضـــي) (لِأَحمَـــدِ المُســـــتَعينِ) بِالإِلـــــهِ الأَحَـــــدِ
فكـــانَ ثـــاني العَشـــر مِـــن وُلاتِهـــا مِـــن (آلِ عَبّـــاسٍ) وَمِـــن حُماتِهـــا
فَـــنَحنُ فـــي خِلافَـــةٍ مُبارَكَـــة خَلَـــت عَـــن الأَضـــداد وَالمُشـــارَكَة
فَالحَمـــــدُ لِلَّهِ عَلـــــى إِنعامِـــــهِ جَميـــعُ هـــذا الأَمـــرِ مِـــن أَحكامِـــه
ثُـــــمَّ السَـــــلامُ أَوَّلاً وَآخِـــــرا عَلـــى النَبـــي باطِنًـــا وَظـــاهِرا(٢٥٦)

يتجلى في المقطع موقف واضح يميل إلى الشرعية العباسية؛ ويصور التحولات السياسية في ضوء مشيئة إلهية، وهو ما يرتبط بالروافد الكلامية التي تأثر بها الشاعر – كعلم الكلام المعتزلي – والذي كان ينظر إلى السلطة من منظور ديني شرعي محكوم بالعقل والعدل.

رغم الطابع التوثيقي، لم يتخلّ علي بن الجهم عن التخييل الفني؛ فصوّر الرشيد كجبل، والخلافة كسيف، واستخدم صورًا تُعلي من شأن الخلفاء وتُضفي عليهم صفات بطولية، متجاوزًا المعطى التاريخي إلى تشكيل ذاكرة تخييلية تعيد تأطير الأحداث بلغة رمزية.

يعرض هذا المقطع من "محبرة التاريخ" تسلسلاً كرونولوجيًا – حسب ترتيب وقوعها في الزمن– لخلفاء الدولة العباسية بدءًا من أبي العباس السفاح وصولًا إلى المستعين بالله، ويركّز الشاعر على الجانب الشرعي والديني في الخلافة؛ مقدمًا الخلفاء كاختيار إلهي لا كنتاج صراع سياسي، في إطار قصصي شعري يهدف إلى تثبيت فكرة الشرعية العباسية، مرورًا بصراعات الورثة ومآسي الغدر، مثل مقتل الأمين وتنكيل الروم بالمأمون. فيُبرز النص ثنائية المجد والانحدار في الدولة العباسية؛ فبينما يصف الخلفاء بـ"أئمة أفاضل أكياس"، يكشف أيضًا عن لحظات الضعف، مثل "نكث البيعة "و"قتل جعفر المتوكل "على يد الفراعنة.

يصبح النص بذلك مرآة لعصرٍ كان الشعر فيه سيفًا وقلمًا، يُمجّد تارةً ويُذمُّ تارةً، لكنه يظلّ شاهِدًا على أنَّ التاريخ لا يرحم إلا من كتبه. يَسرد الشاعر تاريخ الخلافة العباسية بسَرْدٍ ملحميّ يجمع بين الوقائع التاريخية والإيقاع الشعري؛ كأنه يُحرّك سِجال الزمن بين سطور القصيدة.

يبدأ بالحديث عن الخلافة العباسية، مبشرًا بقدوم أبو العباس السفاح، قائلًا:

حَتّـــى أَتـــى اللهُ وَلِـــيُّ النِعمَـــه بِـــالحَقِّ؛ مِنـــهُ رَأفَـــةً وَرَحمَـــه

وَاِختـــارَ لِلنـــاسِ (أَبـــا العَبـــاسِ) مِـــن أَجـــود النـــاسِ خَيـــارِ النـــاسِ

يُشير الشاعر إلى مجيء الخليفة العباسي الأول؛ مستندًا إلى مفردات قرآنية مثل "رأفة" و"رحمة"، مما يعكس التناص مع الآيات التي تصف النبي محمد ﷺ في قوله تعالى: ﴿**بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ**﴾(٢٥٧)، هذا التناص يُضفي على الخليفة صفات النبوة، مما يُعزز شرعيته الدينية، قوله:

حَتّـــى أَتـــى اللهُ وَلِـــيُّ النِعمَـــه بِـــالحَقِّ؛ مِنـــهُ رَأفَـــةً وَرَحمَـــه

يستهل الشاعر هذه المرحلة بتأكيد واضح على أن مجئ الدولة العباسية كان بمشيئة إلهية، ما يحمل تناصًا دينيًا مع عدد من الآيات القرآنية التي تربط تبدل الأحوال والملك بإرادة الله، كقوله تعالى: ﴿قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء﴾(٢٥٨)، ففي هذا البيت استعارة لله كوليٍّ للنعمة، فيها إضفاء للشرعية الإلهية على التحول السياسي، ثم يتابع بقوله:

وَاِختـــارَ لِلنـــاسِ (أَبـــا العَبـــاسِ) مِـــن أَجـــود النـــاسِ خَيـــارِ النـــاسِ(٢٥٩)

وهنا تخييل شعري يدمج بين التاريخ والاصطفاء الإلهي، مشيرًا إلى الخليفة العباسي الأول – أبي العباس السفاح – وتقديمه كاختيار رباني، ما يعزز الشرعية الدينية، وقد أُدخلت كناية عن النبل والجودة بعبارة "من أجود الناس"، مع تضمينٍ لفظي لأحاديث نبوية تتحدث عن فضل آل بيت النبي، في تناصٍ ديني مع قوله صلى الله عليه وسلم: "**أُذكركم الله في أهل بيتي**"(٢٦٠)، وفي البيت:

آلِ النَبِـــيِّ مِـــن (بَنـــي العَبّـــاسِ) الكيســـينَ مـــن بنـــي الأَكيـــاسِ

يظهر هنا تناص تاريخي بتحديد الانتماء العباسي لآل بيت النبي، مما يضفي على البيت قوة في طرح الشرعية السياسية عبر النسب، كما يستعمل الشاعر الجناس الاشتقاقي بين "الكيسين" و"الأكياس" لإضفاء إيقاع لفظي ومعنًى عقلي على النسب والدهاء السياسي. أما قوله:

فَعـــادَ نَصـــلُ المُلـــكِ فـــي قُرابِـــهِ وَرَجَـــعَ الحَـــقُّ إِلـــى أَصـــحابِهِ

فهنا تشبيه بليغ في قول "نصل الملك في قرابه"، يوحي بأن الحكم عاد إلى موضعه الطبيعي بعد أن كان مغتصبًا، ويستحضر تناصًا تاريخيًا مع أحداث سقوط بني أمية وتحوّل الخلافة إلى بني العباس، وفي البيت:

ثُـمَّ رَقَـى المَنبَـرَ يَـومَ الجُمعَـة فـي (مَسـجِدِ الكوفَـةِ) يُـذري دَمعَـه

يرسم الشاعر صورة تخييلية تجمع بين اللحظة الدينية (يوم الجمعة، المنبر، المسجد) والعاطفة الجياشة (يُذري دمعه)، في مشهد يوحي بخشوع الخليفة وتقواه، ويعزز صورة الحاكم الورع الذي يبدأ حكمه من محراب المسجد، وقوله:

فَقَـامَ فـي الـدينِ قِيـامَ مِثلِـهِ بِرَأيِـهِ الزاكِـي وحسـنِ فِعلِـهِ

يؤكد الشرعية الدينية والسياسية عبر ثنائية الفكر والعمل، وقد استُعملت كناية عن العدالة والرشاد في قوله: "قيام مثله و"رأيه الزاكي"، ثم يستعرض الشاعر خلافة أبي جعفر المنصور، بقوله:

وَقَـامَ بِالخِلافَـةِ (المَنصـورُ) فَاستَوسَـقَت بحزمـه الأُمـورُ

مشيرًا إلى ما اشتهر عنه من الحزم، وقد تضمَّن ذلك تناصًا تاريخيًا مع كتب التاريخ التي تؤكد مركزية المنصور في ترسيخ الحكم العباسي(٢٦١)، وفي قوله:

فَعـاشَ إثنـين وَعِشـرينَ سَـنَة يَحمـي حِمـى المُلـكِ وَيُفنـي الخَوَنَـة

هناك تقرير تاريخي دقيق يلتقي مع ما أورده المسعودي في "مروج الذهب" عن مدة خلافته(٢٦٢)، كما أن عبارة "يفني الخونة" تحمل كناية عن بطشه وعدله في وقت واحد، ثم ينتقل الشاعر إلى المهدي، بقوله:

ثُـمَّ تُـوُفّي مُحرِمًـا بِمَكَّـة فَـوَرِثَ (المَهـدِيُّ) عَنـهُ مُلكَـه

في إشارة تاريخية دقيقة لموت المنصور في الحج سنة ١٥٨هـ.(٢٦٣)، ويتبع ذلك وصف حياة المهدي بدقة زمنية:

فَعـاشَ عَشـرَ حِجَـجٍ وَشَـهرا وَنِصـفَ شَـهرٍ، ثُـمَّ زارَ القَبـرا

ويُلاحظ فيها حرص الشاعر على **التوثيق الكرونولوجي** (الزمني) للأحداث، ثم يستمر الشاعر بذكر الخليفة العباسي الرابع موسى الهادي، قائلًا:

وَاِسـتَخلَفَ (الهـادِيَ) (موسـى) بَعـدَهُ وَكـانَ قَـد وَلّاهُ قَبـلُ عَهـدَهُ

فعـــاشَ (موســـى) سَـــنَةً وَشَـــهرَين تَـــنقُصُ يَومًـــا واحِـــدًا أَو اِثنَـــين

يُظهر هنا دقةً تاريخيةً في تحديد مدة خلافة الهادي، التي لم تتجاوز العام وثلاثة أشهر، مما يعكس النزعة الكرونولوجية في التوثيق، كما يشير إلى أن استخلافه تم بناءً على عهد سابق من والده، المهدي، وهو ما تؤكده المصادر التاريخية القديمة. (٢٦٤)

ثم ينتقل إلى الحديث عن خلافة هارون الرشيد، فيقول:

وَقـــامَ بِالخِلافَـــةِ (الرَشـــيدُ) الملـــكُ المُمَنَّـــعُ السَـــعيدُ

فَعـــاشَ عِشـــرينَ وَوَفّـــى عَـــدَّها وَعـــاشَ عـــامَينِ وَعامًـــا بَعـــدَها

وَنِصـــفَ شَـــهرٍ ثُـــمَّ وافـــاهُ الأَجَـــل بِطـــوسَ يَـــومَ السَـــبتِ فَاِنهَـــدَّ الجَبَـــل

يصف الرشيد بالألقاب: "الملك الممنّع السعيد"، في إشادة بفترة حكمه الزاهرة التي امتدت أكثر من عشرين عامًا، ويُجلي موت الرشيد بتعبير شعري بليغ" :فانهدّ الجبل"، وهو تخييل استعاري يُجسد مدى وقع وفاته على الأمة، وقد مات في مدينة طوس عام ١٩٣هـ أثناء حملة على خراسان(٢٦٥). كما يتجلى **التناص القرآني** في عبارة: "وافاه الأجل"، المستوحاة من قوله تعالى: ﴿**فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ**﴾.(٢٦٦)

ويعقب الشاعر ذلك بوصف مأساوي لخلافة ابنه **محمد الأمين**:

وَبـــايَعوا (مُحَمَّـــدَ الأَمينـــا) وَنَكَثـــوا البَيعَـــةَ أَجمَعينـــا

إِلّا قَلـــيلاً وَالقَليـــلُ أَحمَـــدُ وَالمَـــوتُ لِلنـــاسِ جَميعًـــا مَوعِـــدُ

فَـــأَمَّنوهُ ثُـــمَّ قَتَلـــوهُ مـــا هكَـــذا عاهَـــدَهُم أَبـــوهُ

مـــا عـــاشَ إِلّا أَربَعـــاً وَأَشـــهُرا حَتّـــى تَهـــادوا رَأسَـــهُ مُعَفَّـــرا

يصور الشاعر فتنة الأمين والمأمون بأسلوب درامي، فتعبير "فأمنوه ثم قتلوه "يلخص خيانة سياسية مروّعة، ويتبعها بصورة مأساوية في قوله: "تهادوا رأسه معفرًا"، وهي استعارة تجسّد بشاعة الاغتيال، وفي قوله: "والموت للناس جميعًا موعد"، تناص صريح مع قوله تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ**﴾(٢٦٧)، وقد قُتل الأمين عام ١٩٨هـ بعد صراع دامٍ مع أخيه المأمون، رغم عهد والده الرشيد بتقسيم الحكم(٢٦٨).

ثم يُعقّب الشاعر بذكر الخليفة المأمون:

وَبـــايَعوا (المَـــأمونَ عَبـــدَ اللهِ) فَبـــايَعوا يَقظـــانَ غَيـــرَ ســـاهي
وَفّـــاهُمُ خِلافَـــةَ (المَنصـــورِ) فـــي عَـــدَدِ السِـــنينَ وَالشُـــهورِ
ثُـــمَّ أَتـــى (الـــرومَ) فَمـــاتَ غازِيـــا كـــانَ (البَذَنْـــدونُ) المَحَـــلِّ القاصِـــيا(٢٦٩)

يبرز المأمون بوصفه "**يقظان غير ساهي**"، في كناية عن حكمته وحنكته السياسية، وهي من صفاته البارزة كما ورد في كتب السير. ويُشير إلى وفاته في إحدى غزواته ضد الروم، في موقع "البذندون"، وهو ما يعكس **التخييل البطولي** للشاعر، حيث يجعل موته في ساحة الجهاد شبيهًا بموت الشهداء، ما يتقاطع مع الحديث النبوي: "**من قاتل لتكون كلمة الله هي العليا فهو في سبيل الله**"(٢٧٠)، وقد توفي المأمون سنة ٢١٨هـ في طرسوس أثناء إحدى غزواته(٢٧١).

يشير إلى الخليفة المستعصم بالله، والذي يلقبه "أبا إسحاق" في قوله: "قُلِّدَ الأَمرَ (أَبا إِسحاقِ) بِالروم فَانقَضَّ عَلى العِراقِ"، هذا التناص يستدعي أحداثًا وردت في "المنتظم" لابن الجوزي(٢٧٢)، لكن يعيد الشاعر صياغتها فنيًا عبر تشبيه هجوم المغول بالانقضاض المفاجئ، مستخدماً الفعل "انقضَّ" الذي يحمل دلالات السرعة والعنف، نجد هنا استعارة مكنية حيث شبه الهجوم المغولي بانقضاض المفترس، مما يعزز الإحساس بالكارثة.

أما على مستوى التناص الديني، فيبرز الشاعر إحالات قرآنية ذكية، كما في وصفه للخليفة: "(مُستعصِمًا بِاللهِ) غَيرَ غافِلِ يُدبر الأَمرَ بِرَأيٍ فاضِلِ، " هنا نلمح تناصًا مع آية ﴿**وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ**﴾ (٢٧٣)، لكن الشاعر يوظف هذا التناص توظيفًا مفارقًا، حيث يظهر التناقض بين تمسك الخليفة الظاهري بالدين ونتيجة الهزيمة المروعة، كما نجد نوعًا من الطباق الخفي بين "رأي فاضل" ونتيجة الهزيمة، مما يعمق الإحساس بالمأساة، ففي معالجته للزمن التاريخي، يقدم الشاعر رؤية فريدة عبر الأبيات:

وَقـــامَ فـــيهِم حِجَجًـــا ثَمانِيـــا وَمِثلَهـــا مِـــنَ الشُـــهورِ باقِيـــا

هنا يتحول الزمن العددي إلى زمن أسطوري، حيث نلاحظ تناصًا مع المفهوم القرآني للزمن كما في قصة أصحاب الكهف .

بدأت فترة حكم الواثق بالله بعد وفاة الخليفة السابق، وهو ما عبر عنه الشاعر بعبارة:

فَبـــايَعوا مِـــن بَعـــدِهِ (لِلواثِـــقِ) وَكـــانَ ذاكَ فـــي القَضـــاءِ الســـابِقِ

مؤكدًا الانتقال السلس للسلطة، ولكنه أشار إلى أن حكمه كان محدودًا بزمن محدد عبر ذكر دقيق للمدة، كما في قوله: "**خَمسَ سِنينَ وَشُهورًا تِسعَه**"، وقوله: " **وَزادَ أَيّامًا عَلَيها خَمسَة**".

هذا التعداد الدقيق يضفي على النص طابعًا تاريخيًا وموثوقية في السرد.

أما قوله: "فلَم يَزَل في بَسطَةٍ وَمَنعَه" تستخدم "البسطة" و"المنع" كمجازين يجسدان القوة والتمكن في الحكم، في إشارة إلى شمول سلطانه واستقرار حكمه، وهو تصوير بلاغي من الطباق (تضاد القوة والضعف) الذي يعزز وقع المعنى، ثم ينهي الشاعر هذه الفقرة بصورة رمزية في "تَوارى رَمسَه"، حيث استعارة التوارى تشير إلى اختفاء أثره أو نهايته المفاجئة، وهو تعبير قوي عن زوال الملك مهما طال، في هذا السياق، يحمل النص تناصًا دينيًا مع الآيات التي تذكر زوال ملوك الأرض، منها قوله تعالى:﴿**مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ**﴾(٢٧٤)، لتذكير القارئ بأن السلطة الدنيوية زائلة مهما طال أمدها.

تولي المتوكل بالله وحكمه المجيد:

ينتقل النص إلى الخليفة المتوكل بالله، مدعياً توليه الحكم بعد الواثق:

وَبـــايَعَ النـــاسُ الإمـــامَ (جَعفَـــر) خَليفَـــةَ اللهِ العزيـــز الأَزهَـــر(٢٧٥)

حيث يظهر هنا التمجيد الإلهي للمتوكل، الذي يوحي بأن حكمه هو ولاية إلهية، مما يضفي طابعًا مقدسًا على شخصيته، الاستعارة هنا "خليفة الله العزيز الأزهَر" تكرس المفهوم الديني للخلافة، وتشير إلى طهارة وسمو أخلاقه، وهو ما يتجلى في أوصافه لاحقًا، ثم يشير النص إلى طول فترة حكمه بدقة تاريخية، قائلًا:

بَعـــدَ ثَلاثـــينَ وَمئتَـــي عـــامِ وَبَعـــدَ حَـــولَينِ سِـــوى أَيّـــامِ

مما يضفي واقعية ودقة عالية على السرد، والعبارة "فَأَوضَحَ السَبيلَ وَالمَحِجَّة" هي استعارة تصويرية تعبر عن توضيح طريق الحق والنظام، مما يعكس دوره الإصلاحي والسياسي، والتناص الديني هنا واضح، حيث تتقاطع فكرة الولاية الإلهية مع مفهوم الخلافة القرآني، الذي ورد في قوله تعالى:﴿**إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً**﴾(٢٧٦)، مما يعزز مشروعية حكمه في النص الشعري.

أخلاق المتوكل واستقراره السياسي:

يركز الشاعر على الجانب الأخلاقي للمتوكل، واصفًا إياه بعبارة: "أَخلاقُهُ مُنيفَة شَريفَة"، في تصوير بلاغي قوي يعكس شخصية الحاكم المثالي، حيث تترابط الأخلاق مع قوة الحكم، في توافق مع القيم الإسلامية التي تربط بين الحاكم والعدل. وهذا التصوير يقيم نوعًا من النموذج الخلقي للحاكم الصالح، في البيت التالي:

قَـــد سَـــكَّنَ اللهُ بِـــهِ الأَطرافـــا فَمـــا تَـــرى فـــي مُلكِـــهِ اختِلافـــا

يستخدم استعارة "سكَّن الله به الأطراف" تصويرًا لجعل حكمه مستقرًا شاملاً لكل أنحاء الدولة، وكأن الله نفسه أيد حكمه، هذه الصورة الشعرية تبني على فكرة السكينة والأمان، ثم يتحدث النص أيضًا عن طول فترة استقرار حكم المتوكل:

أَقـــامَ عَشـــرًا ثُـــمَّ خَمسًـــا بَعـــدَها مِـــنَ السِـــنينَ قـــدَ أَبـــانَ مَجـــدَها

وهذا يعكس فترة ازدهار نسبي، والمجد الذي حققه الخليفة، وفق سرد شعري متين ومتماسك.

اغتيال المتوكل وانهيار الخلافة:

يصل النص إلى ذروة الحدث المؤلم، قائلًا:

ثُـــمَّ تَـــوَلّى قَتلَـــهُ (الفَراغِنَـــة) وَســـاعَدَتهُم عُصـــبَةٌ مُداهنـــة

حيث يصف الشاعر اغتيال المتوكل على يد أمراء فرغانة المتآمرين(٢٧٧)، مع مساعدة خائنة من العصبة، وهو تعبير دال على الخيانة السياسية وخراب الدولة، تُستخدم كلمة "المداهنة" في هذا السياق كاستعارة تشير إلى التآمر والتصنع، وتعكس ضعف الولاء وخيانة العهود.

وينهي الشاعر هذه الفقرة بتشبيه قوي في: "فَأَصبَحَ المُلكُ أَخا اِختِلال"، حيث يُجسد "الأخا" شخصًا يعاني من الاختلال، في استعارة بلاغية مؤثرة تعبر عن الفوضى السياسية التي عمّت بعد موت المتوكل، وانهيار النظام العباسي تدريجيًا.

ثم يسلط الضوء على عهد الخليفة المنتصر بالله، حيث يشير إلى الانتخابات السياسية المتقلبة داخل الأسرة العباسية:

وَبـــايَعوا مِـــن بَعـــدِهِ (لِلمُنتَصِـــر) فَأَصـــبَحَ الـــرابِحُ مِـــنهُم قَـــد خَسِـــر

هذه المفارقة البلاغية "الرابح قد خسر" تعكس واقع صراعات السلطة التي تبدو ظاهريًا كربح، لكنها في العمق هزيمة للثبات السياسي والديني، وهذا تصوير شعري متقن يوازي حالة التناقض الذي يعانيه الحكم، وهو يذكرنا بآيات القرآن التي تحذر من الغرور بالنصر المادي مثل قوله تعالى: ﴿**وَلا تَحسَبَنَّ الَّذينَ قُتِلوا في سَبيلِ اللَّهِ أمواتًا**﴾(٢٧٨)، حيث النصر الحقيقي هو الثبات على الحق، وينتقل النص بعد ذلك إلى وصف فترة حكم المنتصر التي استمرت ستة أشهر فقط، والتي تميزت بالاضطرابات(٢٧٩)، إذ يقول:

فَعاشَ في السُلطانُ سِتَّ اَشهُرِ أَخرَجَهُم مِن مُلكِهِ وَالعَسكَرِ

التصوير هنا يعتمد على اختصار الزمن لتأكيد هشاشة واستمرارية الخلافة في هذه المرحلة، ويبرز الشاعر الجانب السياسي المأساوي، ثم يأتي التخييل الشعري في وصف نهاية المنتصر بالموت أو الهزيمة عبر رمزية "الحمام" التي توحي بالخطر والمصير المحتوم، فيقول:

ثُمَّ أَتاهُ بَغتَةً حِمامُهُ سُبحانَ مَن عاجلِه اِنتِقامُه

الحمام هنا: رمز فني مكثف يثير الإحساس بالمفاجأة والقدر؛ وهو ينسجم مع التوكيد الديني على عدل الله وانتقامه، كما في قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الْعَزِيزُ**﴾(٢٨٠)، مما يضفي على النص بعدًا روحيًا يفوق المألوف التاريخي.

يبرز النص بعد هذه الأزمة، عهد الخليفة الجديد أحمد المستعين بالله(٢٨١)؛ الذي يبرز اختياره بقرار إلهي، وهو تناص واضح مع التوكيد القرآني على أن الاختيار والتأييد من الله وحده:

فَاِنتَخَبَ اللهُ لَهُم إِماما فأيد اللهُ بِهِ الإِسلاما

تشكل هذه الآيات جسرًا بين التاريخ والقداسة؛ حيث تحوّل السلطة إلى وصاية إلهية، وهو مفهوم أساسي في الفكر الإسلامي السياسي. ويؤكد الشاعر على عمق ارتباط الخلافة ببيت العباس، قائلًا:

فبايَعوا بَعدَ (الرِضي) (لِأَحمَدِ المُستَعينِ) بِالإِلهِ الأَحَدِ

فكانَ ثاني العَشر مِن وُلاتِها مِن (آلِ عَبّاسٍ) وَمِن حُماتِها

كما يستحضر النص في هذا الجانب، توحيد الله عبر ذكر "الإله الأحد"؛ وهو تناص قرآني من سورة الإخلاص (اللَّهُ أَحَدٌ)، يضفي شرعية روحية على الخليفة، في تجسيد قوي للوحدة السياسية والدينية.

يتسع المشهد الشعري، ليتحدث عن الخلافة المباركة التي "خَلت عن الأضداد والمشاركة"؛ في تصوير رمزي للوحدة والصفاء السياسي، والتخلص من الصراعات، حيث يقول:

فَنَحنُ في خِلافَةٍ مُبارَكَة خَلَت عَن الأضداد وَالمُشارَكَة

حيث يستحضر هذا التوصيف، المفهوم القرآني للبركة الإلهية التي تعزز وحدة المسلمين، مثل قوله تعالى: ﴿**وَفَضَّلَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ دَرَجَاتٍ**﴾.(٢٨٢)

يكرم الشاعر –في خاتمة النص– النبي محمد صلى الله عليه وسلم بتحية السلام:

ثُمَّ السَلامُ أَوَّلاً وَآخِرا عَلى النَبي باطِنًا وَظاهِرا

هذا الختام يؤكد على العلاقة الوثيقة بين الخلافة الشرعية والرسالة النبوية؛ ويبرز أن الخلافة هي امتداد روحي لتلك الرسالة، مستحضرًا التناص القرآني: ﴿**إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ**﴾.(٢٨٣)

وهكذا، يتميّز النص باستخدام المفارقة البلاغية التي تكشف تناقضات السلطة؛ مثل: "الرابح قد خسر"، التي تعبّر عن هشاشة النصر السياسي، كما يستخدم الشاعر الرمزية والتخييل—كالحمام—لتصوير الموت المفاجئ أو القدر المحتوم؛ وهو أسلوب يحرك المشاعر ويضفي بعدًا دراميًا، الاستعارات في النص، مثل وصف الخلافة بالمباركة التي تخلو من الأضداد، تبرز فكرة الوحدة الروحية والسياسية؛ وهو تعبير بلاغي يعكس الرغبة في استقرار سياسي نابع من حكم إلهي. أما التكرار في نهاية النص بالسلام على النبي، فيجسّد التوكيد البلاغي الذي يربط بين زمن الخلافة وزمن الرسالة، في إشارة إلى الاستمرارية والتواصل الروحي بين الأمة ونبيها.

الخاتمة:

١– يتميّز علي بن الجهم بإبداعه الفريد في تحويل اللغة من مجرد أداة تواصلية إلى عوالم شعرية خيالية غنية بالدلالات والرموز؛ إذ تتجاوز المألوف، وتتخطى حدود الواقع المادي، وقد أثرى هذه اللغة تنوعُ التخييل الشعري في نص المحبرة؛ وذلك من خلال

مجموعة من العناصر الفنية والبلاغية التي تُضفي طابعًا جماليًا عميقًا، وتُثري الدلالة بتأويلات متعددة. وتتمثل هذه العناصر في: التصوير المجازي، والانزياحات اللغوية، والتخييل السمعي (الجناس، الطباق...)، والتخييل العقائدي (الرمزية الدينية)، والتخييل التاريخي (توظيف الأحداث أو الشخصيات التاريخية في النصوص الأدبية)؛ مما يجعل النص حافلًا بالجماليات التي تثير المتلقي، وتغوص به في أعماق المعنى.

٢- يُلاحظ أن النظم يعتمد بنية شبه إبيجرامية تقوم على تكثيف المعنى في بيت أو بيتين؛ مما يسمح بترسيخ الرسالة بسهولة في ذاكرة المتلقي، كما أن اعتماد الشاعر على الوقائع الكبرى والمواقف الأخلاقية يُحوّل الشعر إلى مرآة للعقيدة والرؤية التاريخية التي يسعى إلى ترسيخها في ذهن الأمة.

٣- لا يكتفي علي بن الجهم بإعادة عرض الوقائع كما وردت في النصوص الدينية والتاريخية، بل يعيد تشكيلها داخل نسيج لغوي متخيَّل يُبرز التوترات الأخلاقية والفكرية والثقافية، في بنية شعرية تسعى إلى التأثير في المتلقي وتفعيل ذاكرته الدينية والوجدانية والتاريخية؛ ومن هنا تنشأ جدلية مركزية بين القصص الديني والتاريخي والتخييل الشعري، حيث تتداخل البنية النصية مع الغاية المرجوّة، وتتعدد مستويات المرجعية بين القرآن الكريم والمرويات التفسيرية وكتب التاريخ والسير، بينما تسهم البلاغة في تحويل القصة إلى مشهد درامي نابض بالحياة.

٤- يبدع علي بن الجهم في تقديم المحتوى الديني والتاريخي في قالب شعري مشوّق يجمع بين الإيقاع والعُمق الدلالي؛ مما يُثري التجربة القرائية، فالشاعر لا يروي أحداثًا، بل يخلق عالمًا موازيًا تصبح فيه الشخصيات رموزًا، والوقائع دروسًا، والصراعات أفكارًا مجسدة؛ وهذا ما يجعل القصيدة نصًا مفتوحًا يتجاوز زمنه ليحاور قضايا الشرعية والانحراف والفساد في كل عصر.

٥- يؤدي الشعر في محبرة التاريخ دورًا جوهريًا في حماية الذاكرة الجمعية من النسيان أو التحريف؛ فمن خلال إعادة سرد قصص الأنبياء، والخلفاء، والملوك، وتاريخ الأمم، يثبت علي بن الجهم المحطات الفاصلة في التكوين الحضاري الإسلامي والعربي، ويمنحها قالبًا لغويًا قابلًا للتداول والاستذكار، فكل مقطع من مقاطع النظم يمثل لبنة في

بناء سردية تشكّل الوعي العام، وتشيع مشاعر الفخر والانتماء، وتقدّم القدوة من خلال التاريخ المقدّس.

٦- الشعر التاريخي هو ذلك النوع من الشعر الذي يستلهم مادته من الوقائع والأحداث التاريخية، إما بوصفها مضمونًا يُستعاد، أو بوصفها خلفية يستنطقها الشاعر ليعبّر عن رؤيته للحاضر والمستقبل؛ وتزداد أهمية هذا الشعر حين يتداخل مع المرجعية الدينية، حيث تروى القصص القرآنية أو السير النبوية أو أخبار الأمم السابقة في قالب شعري يجمع بين السرد والتأمل والتخييل.

٧- تمكن علي بن الجهم من توظيف الرمز بوصفه أداة جمالية وتعبيرية تعمّق أبعاد النص، وتفتح آفاقًا تأويلية واسعة أمام القارئ، وقد تجلى هذا الإبداع بوضوح في أرجوزته محبرة التاريخ، التي لا تكتفي بسرد الوقائع، بل تلبسها ثوبًا فنيًّا رمزيًّا يزاوج بين المعنى الظاهر والدلالة الباطنة، فالرمز في هذه الأرجوزة لا يُستخدم بغرض الزينة البلاغية فقط، بل يؤدي وظيفة فكرية وتاريخية عميقة؛ إذ يُستثمر لتكثيف المعنى والتلميح إلى القضايا الكبرى التي لم يكن الشاعر قادرًا ـ أو راغبًا ـ في التصريح بها، فقد يعبّر بشخصية مثل "النمرود" عن الطغيان المتجدد في كل عصر، ويستدعي رمزية "يافث" للإشارة إلى تفرّع الأمم وتصارع الحضارات، كما أن تركيباته الشعرية مثل "عاتي دهره" و"فتنة الخلق" تحيل إلى شبكة من الرموز الثقافية والدينية والسياسية المتداخلة؛ مما يجعل النص التاريخي يحمل طاقة رمزية عالية تُعيد إنتاج الماضي بلغة تتجاوز السرد، وتفعّل الخيال والتأويل، وبهذا يصبح الرمز عند علي بن الجهم أداة لتوليد المعنى، وحلقة وصل بين الحكاية والشعر، وبين التاريخ والوعي.

٨- اعتمد الشاعر الأسلوب التقريري مع حصر زمني دقيق، حيث استخدم التواريخ مثل: "سَنَةً وَشَهرَين"، "عِشرينَ وَوَفّى عَدَّها"، والأعداد مثل: "أَربَعاً وَأَشهُرا"، "خَمسَ سِنينَ وَشُهورًا تِسعَه"؛ كما حدد مدة خلافة الهادي، التي لم تتجاوز عامًا وثلاثة أشهر، ويبرز هذا التوجه النزعة التوثيقية التي تميل إلى التسجيل التاريخي، وهي من سمات النظم التاريخي الذي يزاوج بين الشعر والتاريخ.

٩- يُعدُّ التناص في محبرة التاريخ أداةً فنيةً بارعةً تعكس ثقافة الشاعر علي بن الجهم، وقدرته على توظيف الأوجه المتنوعة للتناص، والذي يشمل: التناص الديني

(القرآني والحديثي)، والتناص التاريخي (استدعاء الشخصيات والأحداث التراثية)، والتناص الأسطوري (توظيف الرموز الأسطورية)، والتناص الصوفي (استلهام المفاهيم الروحية)، والتناص الاجتماعي (الثقافي والسياسي)...؛ يعكس هذا التنوع ثراء المرجعية الثقافية للشاعر، وقدرته على خلق حوار نصي بين الماضي والحاضر، مما يضفي على النص عمقًا دلاليًا وغنىً جماليًا، ويجعله قادرًا على مخاطبة المتلقي عبر مستويات تأويلية متعددة. وهذا التفاعل بين النصوص يُضفي على القصيدة غنى دلاليًا وجمالية فنية، تجعلها قادرةً على مخاطبة القارئ عبر العصور.

١٠- تعددت منابع ثقافة علي بن الجهم وتداخلت، فكان للروافد الدينية قصب السبق؛ إذ حفظ القرآن الكريم، وغاص في بحار التفسير وعلوم الحديث؛ مما انعكس على نظمه دقةً في اختيار المشاهد القرآنية، وعمقًا في استلهام مقاصدها. ولم تكن الروافد الأدبية بأقل أثر، فقد نهل من معين البيان العربي، وتأثر ببلاغة الجاحظ وروح العصر الأدبية؛ مما أضفى على شعره نكهة بيانية آسرة وملامح أسلوبية متفردة، أما الروافد الفلسفية والكلامية، فقد تجلّت بوضوح في معالجته لمسائل القدر والخطيئة والاختيار، ولا سيما في رسمه لمشهد سجود الملائكة وإباء إبليس؛ حيث تتبدى رؤيته العميقة لمعضلات الحرية والمشيئة الإلهية، ممتزجة بظلال من التأمل الفلسفي الحي.

١١- يتميّز أسلوب الشاعر بسلاسة الانتقال بين الأحداث الدينية والتاريخية؛ حيث يُحسن التمهيد لكل عتبة زمنية بكلام يُهيئ القارئ لما سيأتي، فلا تكون انتقالاته مفاجئة، بل تأتي في سياق متدرج يُواكب توقعات المتلقي، فمثلًا عند انتقاله من الحديث عن الفترة التي سبقت الفتوحات الإسلامية، التي وصفها بـ"المظلمة"، ختم تلك الحقبة بقوله:

فَهـــذِهِ جُملَـــةُ أَخبـــارِ الأُمَـــمْ مَنقولَـــةٌ مِـــن عَـــرَبٍ وَمِـــن عَجَـــمْ

ثم مهد للانتقال إلى **عصر النبوة** المُشرق بقوله:

ثُـــمَّ أَزالَ الظُلمَـــةَ الضِـــياءُ وَغـــادرت حـــدَّتَها الأَشـــياءُ

ليُشعر القارئ بأن الحديث سينتقل إلى رسول الله ﷺ، فجاءت الأبيات التالية مُلبيةً لهذا التوقع:

وَدانَـــتِ الشُـــعوبُ وَالأَحيـــاءُ وَجـــاءَ مـــن لَـــيسَ بَـــهِ خَفـــاءُ

الهاشـــمي الصـــادقُ الأَوَّاهُ مُحَمَّـــدٌ صَـــلّى عَلَيـــهِ اللهَ

١١- وهكذا يُظهر ابن الجهم، في كل انتقالاته، براعةً في المواءمة بين السرد الديني والتاريخي والتوقع الشعري؛ إذ يُمسك بيد القارئ ويقوده برفق من حدث إلى حدث، ومن زمن إلى زمن، دون أن يُفقده التسلسلَ المنطقي أو يُخلّ بالإيقاع الفني. إنه الشاعر المؤرخ الذي يجمع بين دقة المادة التاريخية ورشاقة الأسلوب الأدبي؛ مما يجعله أنموذجًا فريدًا للشاعر العالِم الذي يُحسن توظيف المعرفة في خدمة الفن.

١٢- وأخيرًا، فإن محبرة التاريخ ليست مجرد نظم للأحداث، بل هي مشروع شعري لتشكيل الوعي الجمعي على أسس دينية وتاريخية وجمالية، ومن خلال تضافر الإيقاع، والصورة، والمضمون، ينجح علي بن الجهم في تحويل التاريخ إلى خطاب حيّ يرسّخ القيم، ويعزّز الهوية، ويحمي الذاكرة؛ وهو ما يجعل هذا النظم أنموذجًا فريدًا يمكن دراسته في سياق وظائف الشعر الثقافية والاجتماعية، لا بوصفه وثيقة تاريخية فحسب، بل بوصفه نصًا تأسيسيًا في صناعة الوعي.

الهوامش:

(١) خليل مردم بك: هو محقق ديوان علي بن الجهم، انظر علي بن الجهم: مقدمة الديوان، تحقيق خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة- بيروت، ط٢، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م ص٤١.

(٢)ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م، ج٤، ص١٨٩.

(٣) انظر: رولان بارت: لذة النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، دمشق: دار الحوار، ١٩٩٥، ص٦٣.

- جيرار جينيت: مدخل إلى جامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، بيروت: دار التنوير، ٢٠٠٥، ص٨٩.

(٤) انظر: جيرار جينيت: مدخل إلى جامع النص، (مرجع سابق)، ص١٤٥.

(٥) كريب رمضان: روافد الاتجاه الجمالي في التراث النقدي العربي، مجلة كلية الآداب، جامعة الأمير عبدالقادر، قسطنطينية: الجزائر، مايو ٢٠٠٥م، ص١٦٨.

(٦) الحاج جغدم: المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجي (مقاربة نقدية)، مجلة جامعة الشلف، الجزائر، العدد١٧، سبتمبر ٢٠١٧م، ص١٤٤.

(٧) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله، بيروت: دار صادر، ١٩٩٠م، مادة "خيل." انظر كذلك:

- مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل، سراب المفهوم، مجلة فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد ٣٣، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص٨٦.

(٨) يوسف الإدريسي: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين، الأصول والامتدادات، الرياض: مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ٢٠١٥م، ص ٤٥.

(٩) جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة مدرسة دار الكتاب العالمي، لبنان، د. ط، ١٩٩١م، ج ١، ص ٥٤٦ .

(١٠) أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥، مجلد ٢، ص ٢٣٥.

(١١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م، ص ١٢٣.

(١٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (مرجع سابق)، ص ٨٩.

(١٣) الحاج جغدم: المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجي (مرجع سابق)، ص١٣٩.

(١٤) يوسف الإدريسي: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين، الأصول والامتدادات (مرجع سابق)، ص ٤٥.

(١٥) انظر أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م، ص ١٥.

- الحاج جغدم: المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجي (مرجع سابق)، ص١٤٣.

(١٦) أرسطو: كتاب النفس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م، ص٤٢٩.

(١٧) أبو نصرالفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق ألبير نصري نادر، بيروت: دار المشرق، ١٩٨٦م، ط٢، ص١٠٥.

(١٨) ناصيف داود: الفكر الفلسفي الإسلامي، من الكندي إلى ابن رشد، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٩٢م، ص١٣٤.

- انظر كذلك: عبد الرحمن الخطيب: الفارابي وفلسفة الجمال والتخييل، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م، ص٩٠.

(١٩) انظر أبو نصر الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، (مرجع سابق)، ص ١٠٨ .

(٢٠) ابن سينا: الشفاء: النفس، تحقيق أحمد فؤاد الأهواني، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، ص١٣٣.

- انظر: مصطفى كاك، الخيال في الفلسفة الإسلامية، مجلة فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد ٣٣، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ١٠٣.

(٢١) الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، (مرجع سابق)، ص٣٥٧؛ انظر أيضًا:

- محمد عبد السلام نصر: "نظرية التخييل في الفلسفة الإسلامية: الفارابي أنموذجًا"، مجلة الفكر الفلسفي المعاصر، ع ١٢ ،٢٠١٨م، ص ٤٤.

(٢٢) ابن سينا: الشفاء: (مرجع سابق)، ص٨٧.

- وانظر: محمد عبد السلام نصر: "نظرية التخييل في الفلسفة الإسلامية، (مرجع سابق)، ص ٥٣.

(٢٣) انظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٥، ٢٠٠٤م، ص٨٨، ٨٩.

- انظر حول هذا المفهوم: علي صابر: نظرية التخييل في البلاغة العربية، دمشق: دار الثقافة، ١٩٩٥م، ص١١٢.

(٢٤) انظر حازم القرطاجي: منهاج البلغاء، (مرجع سابق)، ص٧١.

- يوسف الإدريسي: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين: (مرجع سابق)، ص٥٣،٥٤.

(٢٥) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف: القاهرة، ١٩٧٣م، ص٣٦١.

(٢٦) جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير، ط٣، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٦١.

(٢٧) جابر عصفور: مفهوم الشعر، (مرجع سابق)، ص١٦١.

(٢٨) انظر حازم القرطاجي: منهاج البلغاء، (مرجع سابق)، ص١١٦.

(٢٩) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ص٢٦٧ .

(٣٠) علي صابر، نظرية التخييل في البلاغة العربية، (مرجع سابق)، ص ٧٠.

[٣١]عبد المنعم حجازي، الخيال الشعري عند العرب، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٣م، ص ١١٠.

[٣٢] المرجع نفسه، ص ١١٥.

[٣٣] انظر عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ١٩٧٨م، ص ٣٥٦.

[٣٤] علي صابر: نظرية التخييل في البلاغة العربية، (مرجع سابق)، ص١١٢.

[٣٥] نوال صفى: بلاغة التخييل في الشعر العربي القديم : بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤م، ص ٦٨.

[٣٦] انظر أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني، تحقيق د. إحسان عباس، د.إبراهيم السعافين، أ.بكر عباس، دار صادر– بيروت، ج١٠/ص١٦٣ وما بعدها، للاستزادة عن حياة الشاعر، انظر:

- أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني: معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠م، ص٤٤.
- عبدالرحمن الباشا: علي بن الجهم، حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٣١.

[٣٧] أحمد بن محمد بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٧٢م، ج١، ص٤٤١.

[٣٨] علي بن الجهم: ديوان علي بن الجهم، (مرجع سابق)، ص٢٦.

- خراسان: كانت مركزًا حضاريًا وعلميًا وسياسيًا مهمًا، خرج منها عدد من كبار العلماء مثل: الفارابي، والإمام الغزالي، والبيهقي، والبلاذري، والنسائي، والبخاري وغيرهم، مما يؤكد دورها الكبير في تشكيل الثقافة الإسلامية والحضارة العلمية في العصور الوسطى.

[٣٩] علي بن الجهم: مقدمة الديوان (مرجع سابق)، ص٢٨.

[٤٠] علي بن الجهم: الديوان (مرجع سابق)، ص٦.

[٤١] خير الدين الزركلي: الأعلام، ط١٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، ج٤، ص ٢٧٣.

[٤٢] عز الدين إسماعيل يوسف: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، (مرجع سابق)، ص١٣٥

[٤٣] شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط٢، د.ت، ص٢٥٦.

(٤٤) عبد الله بن محمد ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف – القاهرة، ط٣، د.ت، ص٣١٩. الأصفهاني: الأغاني، (مرجع سابق)، ج١٠/ ص١٦٣.

(٤٥) علي بن الجهم: ديوان علي بن الجهم، (مرجع سابق)، ص٨.

(٤٦) علي بن الجهم: الديوان، (مرجع سابق)، ص٨.

(٤٧) محمد حسني مصطفى: تاريخ شعراء العربية، العصر العباسي الثاني: علي بن الجهم، مراجعة أحمد عبدالله، دار القلم: حلب، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م، ص٤.

(٤٨) انظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، القاهرة: (مؤسسة هنداوي)، ١٩٣٣م ، ص٨٧.

- حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي، ج١، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤م، ص٢١١.
- جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، ج٢، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣م، ص١٤٣.

(٤٩) علي بن الجهم: مقدمة الديوان (مرجع سابق)، ص٦.

(٥٠) علي بن الجهم: الديوان (مرجع سابق)،ص١١.

(٥١) محمد حسني مصطفى: علي بن الجهم، (مرجع سابق)، ص٦.

(٥٢) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء، تحقيق يوسف السناري، مراجعة د.عمر خلوف، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ٢٠١٨م، ص٦١.

(٥٣) محمد حسني مصطفى: علي بن الجهم، (مرجع سابق)، ص١١.

(٥٤) "الفتى الأزهر": يُلاحظ أن الشاعر استخدم هذا الوصف للخليفة المتوكل أيضًا في "محبرة التاريخ"، ما يشير إلى تكرارٍ مقصود يحمل بعدًا توثيقيًا وفنيًا؛ فاختياره لهذه العبارة يدلّ على اقتناعه بها كصورة مثالية للخليفة المتوكل، ويعكس أسلوبه في تثبيت صور رمزية محددة في الوعي الجمعي، من خلال التكرار الفني داخل البناء الشعري.

(٥٥) علي بن الجهم: الديوان، ص٣٦.

(٥٦) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، (مرجع سابق)، ص٢٥٨.

(٥٧) المرجع السابق، ص١٢. ولكن بعد مقتل المتوكل سنة ٢٤٧ بتدبير ابنه المنتصر، حزن عليه حزنًا شديدًا بل جن جنونًا، وتناسى كل أذية أصابته من المتوكل إقصاء وحبسًا ومصادرة أموال ونفيًا وصلبًا، ورثاه بقصيدة طويلة لم يرث المتوكل بمثلها تفجعًا وصدق لهجة. انظر الديوان، ص١٧.

(٥٨)علي بن الجهم: الديوان، ص١٨٠. انظر:

- ابن المعتز: طبقات الشعراء، (مرجع سابق)، ص٤٠٤.

(٥٩) علي بن الجهم: مقدمة الديوان، تحقيق خليل مردم بك، ص٢٦.

(٦٠) علي بن الجهم: الديوان، ص١٧٣.

(٦١) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، (مرجع سابق)، ص٢٣٠.

(٦٢) محمد حسني مصطفى: علي بن الجهم، (مرجع سابق)، ص٥. انظر:

- عباس جاسم محمد: السلطة الدينية وأثرها في شعر علي بن الجهم، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، مج ٤٨، ع٣، ٢٠٢٣م، ص٣٦٠.

(٦٣) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء، (مرجع سابق)، ص٣٢.

(٦٤) محمد حسني مصطفى: علي بن الجهم، (مرجع سابق)، ص٥.

(٦٥) انظر الحديث عن الحياة الثقافية في العصر العباسي الأول: شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣م، ص١٥.

(٦٦) محمد حسني مصطفى: علي بن الجهم، (مرجع سابق)، ص٦. انظر:

- عباس جاسم محمد: السلطة الدينية وأثرها في شعر علي بن الجهم، (مرجع سابق)، ص٣٦٠.

(٦٧) علي بن الجهم: الديوان، ص١٦٤.

(٦٨) علي بن الجهم: الديوان، ص٨٤.

(٦٩) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء، مرجع سابق، ص٣٢.

(٧٠) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، (مرجع سابق)، ص٢٥٧.

(٧١) علي بن الجهم: الديوان (مرجع سابق)، ص٦.

(٧٢) محمد حسني مصطفى: علي بن الجهم، (مرجع سابق)، ص١٦.

(٧٣) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء، مرجع سابق، ص٤٤.

(٧٤) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء، مرجع سابق، ص٣٣.

(٧٥) محمد حسني مصطفى: علي بن الجهم، (مرجع سابق)، ص٥.

(٧٦) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، (مرجع سابق)، ص٢٥٦.

(٧٧) انظر رشيد الخون: شاعر العقيدة المناهضة للاعتزال، علي بن الجهم وحضوره في الخلافات بين المتكلمين وأهل الحديث، مجلة سورس، سبتمبر ١٩٩٩م، (إلكترونية)، يناقش المقال حضور

علي بن الجهم في الخلافات بين الفرق الإسلامية، ويشير إلى أنه كان يهاجم المعتزلة ويجادل الزنادقة، مما يعكس تأثره بعلم الكلام وموقفه من الفرق الكلامية:
https://www.sauress.com/alhayat/31015874?utm_source=chatgpt.com

(٧٨) عبدالله خلف: علي بن الجهم الشاعر والفيلسوف، مجلة العربي، العدد ٧١٩، (إلكترونية)
https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/17868?utm_source=chatgpt.co

(٧٩) انظر محمود سعد محمد: علي بن الجهم، الموسوعة العربية، مجلة الموسوعة العربية، سوريا، مقال عن ثقافة علي بن الجهم، حيث تشير الموسوعة إلى أن علي بن الجهم نشأ في بغداد، حيث اطلع على الفلسفة وعلم الكلام، وألمّ بمعارف عصره، مما أثرى ثقافته وأسلوبه الشعري، (مجلة إلكترونية)
https://mail.arab-ency.com.sy/details/8160?utm_source=chatgpt.com

(٨٠)إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: من الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١م، ص٥٦.

(٨١)محمود سعد محمد: علي بن الجهم، (مرجع سابق)، (مجلة إلكترونية)
https://mail.arab-ency.com.sy/details/8160?utm_source=chatgpt.com

(٨٢) كان صديقًا مقربًا لأبي تمام، انظر محمد حسني: علي بن الجهم، ص٧.

(٨٣) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، (مرجع سابق)، ٥٦/١٣.

- أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق يوسف أسعد داغر، بيروت: دار الفكر، ١٩٨٩م، ٢٢/٤.

(٨٤) سناء أمين: "أرجوزة علي بن الجهم: تاريخ في ٣٣٣ بيتاً"، مجلة العربي الجديد، ٢٣ أغسطس ٢٠١٨م.

(٨٥) رولان بارت: لذة النص، (مرجع سابق)، ص ٥٣ وما بعدها.

(٨٦) سعيد الريسوني: نظرية التلقي، من النص إلى القارئ، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٣م، ص ٩١.

(٨٧) قال الطبري: وأهل العلم يختلفون في اسم قابيل، فيقول بعضهم: هو قين بن آدم، ويقول بعضهم: هو قايين بن آدم، ويقول بعضهم: هو قاين، ويقول بعضهم: هو قابيل.
-أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، مصر، د.ت، ج١، ص١٣٧.

[٨٨] أغبَّت: أي غابت بعض الوقت، ثم حملت.

[٨٩] علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء، (مرجع سابق)، ص٣٢: ٣٥.

[٩٠] انظر كيف يلعب القارئ دورًا فعالًا في إنتاج المعنى من خلال تفاعله مع العتبات النصية والاستراتيجيات التي يستخدمها الكاتب، وأن هذه العتبات تُعد جزءًا من استراتيجية الكاتب للتأثير على القارئ: سعيد الريسوني، نظرية التلقي، (مرجع سابق)، ص ٨٤. جيرار جينيت: عتبات: عتبة النص، ترجمة: جمال شحيّد، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م، ص ٣٢.

[٩١] جيرار جينيت: عتبات، عتبة النص، ترجمة ناصر عبد الله، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩٣، ص٤٥

[٩٢] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص. عمان: دار الشروق، ٢٠٠٧، ص ١٢٣.

[٩٣] سورة البقرة (الآية٣٠).

[٩٤] سورة الأعراف: (آية١٢).

[٩٥] سورة الأعراف: آية١٣.

[٩٦] سورة الأعراف: آية ١٤.

[٩٧] سورة البقرة: آية ٣٦. انظر سورة ص: آية ٨٥:٧٧.

[٩٨] سورة البقرة: آية ٣٧.

[٩٩] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، مرجع سابق، ١٢١/١.

[١٠٠] أبو إسحاق أحمد بن محمد النيسابوري الثعلبي: عرائس المجالس في قصص الأنبياء، مكتبة الجمهورية العربية، د.ت، ص٣٤.

[١٠١] قوله تعالى: "وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ"، سورة المائدة، الآية ٢٧-٣٢.

[١٠٢] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، (مرجع سابق)، ص١٢٣.

- جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، (مرجع سابق)، ص١٥٦.

[١٠٣] بول ريكور: الزمن والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٠م، ج١، ص٥٨.

[١٠٤] ميرسيا إلياد: المقدّس والمدنّس، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠٠٢م، ص ٧٤.

(١٠٥) غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٦م، ص: ١٤٢.

(١٠٦) قال الطبري: ولما مضى لآدم صل الله عليه وسلم من عمره مئة وثلاثون سنة، وذلك بعد قتل قابيل هابيل بخمس سنين، ولدت له حواء ابنه شيثًا، فذكر أهل التوراة أن شيثًا ولد فردًا بغير توأم، وتفسير شيث عندهم: هبةالله، انظر تاريخ الطبري: ١٥٢/١.

(١٠٧) أنوش بن شيث بن آدم عليه السلام، معناه الصادق. انظر. تاريخ الطبري: ١٦٣/١.

(١٠٨) قَيْنَان بن أنوش بن شيث بن آدم عليه السلام، عاش تسع مئة سنين.

(١٠٩) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء، (مرجع سابق)، ص٣٥: ٣٩.

(١١٠) انظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، القاهرة: دار هجر، ط١، ٢٠٠١م، ج٣، ص١٤٥.

- المسعودي: مروج الذهب، (مرجع سابق)، ج١، ص ٦٧.
- ابن الأثير: الكامل في التاريخ، بيروت: دار صادر، ١٩٦٥م، ج١، ص ٩٤.

(١١١) أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي: البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، ١٩٩٧م، ٩٤/١.

(١١٢) سورة البقرة: آية٣٠.

(١١٣) سورة المائدة: ٢٧.

(١١٤) سورة الأعراف: ١٤٢.

(١١٥) سورة مريم: ٦٥.

(١١٦) تاريخ الطبري، مرجع سابق، ١٦٦/١.

- انظر كذلك الإمام الشيخ حسين بن محمد بن الحسن الدياربكري: تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس، مؤسسة شعبان- بيروت، د.ت، ٦٥/١.

(١١٧) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء،(مرجع سابق)، ص٣٩: ٤٤.

(١١٨) سورة نوح: آية ١.

(١١٩) سورة هود: آية ٢٥.

(١٢٠) سورة الأعراف: آية ٦٢.

(١٢١) سورة العنكبوت، آية١٤.

(١٢٢) سورة نوح: آية ٨-٩.

(١٢٣) سورة القمر: آية ١١-١٢.

(١٢٤) انظر حول: أبناء نوح الثلاثة (سام، حام، يافث)، وتفصيل نسبهم وأثرهم في تقسيم الأمم، بما يشمل ذكر يأجوج ومأجوج والترك:

- محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (مرجع سابق)، ج ١٢، ص٣٥.
- إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن العظيم .بيروت: دار الفكر، ١٩٩٨م، ج ٣، ص ٣٣٤.

(١٢٥) سورة الأعراف: آية ٦٥.

(١٢٦) سورة فصلت: آية١٦.

(١٢٧) سورة الشمس: آية١٣.

(١٢٨) سورة الشمس: آية١٤.

(١٢٩) سورة الفجر: آية٩-١٤.

(١٣٠) سورة هود: آية٦٨.

(١٣١) سورة الفجر: آية٩.

(١٣٢) سورة الحاقة: آية٨.

(١٣٣) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء، (مرجع سابق)، ص٤٤: ٤٨.

(١٣٤) سورة الأنبياء: آية ٥٨.

(١٣٥) سورة العنكبوت: آية ٢٦.

(١٣٦) سورة البقرة، الآية ٢٥٨.

(١٣٧) يذكر الطبري أن المفسرين ذهبوا إلى أن الذي حاجّ إبراهيم عليه السلام هو "النمرود بن كنعان بن كوش"، ملك بابل الجبار، الذي ادّعى الربوبية، وقد ساق الروايات بذلك. الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن (مرجع سابق)، ج ٣، ص٢٤١،٢٤٢.

- إسماعيل بن عمر ابن كثير: تفسير القرآن العظيم(مرجع سابق)، ج١، ص٤٠٨.

(١٣٨) سورة إبراهيم: آية ٣٧.

(١٣٩) سورة هود: آية٧١.

(١٤٠) انظر: أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٠م، ص٧٧.

- الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج١، ص٢١٥ وما بعدها.
- ابن كثير: البداية والنهاية، (مرجع سابق)، ج١، ص١٧٩.

(١٤١) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، ص ٨٩،

(١٤٢) الحقب: الدهر، الأحقاب: الدهور. والحُقب: ثمانون سنة.

- أربا: يقصد بها الحاجة..

(١٤٣) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلفاء، (مرجع سابق)، ص٤٨: ٥٣.

(١٤٤) سورة النساء: آية ١٢٥.

(١٤٥) سورة مريم: آية ٥٤.

(١٤٦) ابن كثير: البداية والنهاية، مرجع سابق، ٢٣٣/١.

- الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، ترجمة فاندايك، بيروت، دار الكتاب المقدس، مصر، ط٣، ٢٠١٣م. ٣٥: ٢٨-٢٩.
- الطبري: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (مرجع سابق)، ١/ ٤٥٦

(١٤٧) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة (مرجع سابق)، ص١٢٧.

(١٤٨) سورة الذاريات: آية٢٩.

(١٤٩) سورة يوسف: آية٩٥.

(١٥٠) سورة يوسف: آية ٢١.

(١٥١) لا تتعارض هذه القصة مع أي نص قرآني صريح، غير أنها لا تُعدّ من المسلّمات الشرعية، بل تدخل في إطار الروايات التفسيرية والقصصية التي يُستأنس بها لأغراض التوضيح الأدبي أو الإثراء السردي، ويُستشفّ من ذلك سعة اطلاع علي بن الجهم، وموسوعية ثقافته، إذ لا يقتصر في تناوله للقصص على ما ورد في القرآن الكريم فحسب، بل يستعين بمختلف المصادر التي تناولت القصة، ليُحكم نسجه الشعري ويستوفي أبعاد الرواية دون أن يُغفل منها شاردة ولا واردة، انظر الآراء حول دفن سيدنا يعقوب:

https://noor.ksaency.com/article/%D8%A3%D9%8A%D9%86-

- https://www.elwatannews.com/news/details/6459230?form=MG0AV3
- الكتاب المقدس، سفر التكوين، (مرجع سابق)، الإصحاح ٤٩: ٢٩-٣٣، و٥٠: ١٢-١٤.

- الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (مرجع سابق)، ص٦٥ وما بعدها.
- الثعلبي: عرائس المجالس (مرجع سابق)، ص١٤٤.

(١٥٢) سورة طه: آية٢٤.

(١٥٣) سورة القصص: آية ٥.

(١٥٤) سورة المائدة: آية٢٦.

(١٥٥) هذه الصورة الشعرية تمثّل تخييلًا شعريًا خارقًا مستوحى من تراث أهل الكتاب، أكثر من كونه مستمدًا من القرآن، مما يدلّ على تناص ديني خارجي، هذا البيت قد يكون جزءًا من نظم تاريخي أو ملحمة دينية شعرية تحاول تجميل السرد بالإعجاز، وإن لم يكن له أصل قطعي في مصادر الإسلام، انظر:

الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر يشوع، الإصحاح ١٠: ١٢–١٤.

- ابن كثير، البداية والنهاية، (مرجع سابق)، ج١، صـ٢٦٧.
- الطبري، تفسير الطبري، (مرجع سابق)، ج١٥، تفسير الآية ٦٠ من سورة الكهف.
- محمد أبو شهبة، الإسرائيليات والموضوعات في كتب التفسير، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩٩، ص١٨٣.

(١٥٦) سورة الصافات: آية١٢٥.

(١٥٧) يُستند في هذا التصوير الشعري إلى بعض الروايات التوراتية والإسرائيلية التي دخلت إلى كتب التفسير وقصص الأنبياء، حيث وردت إشارات إلى صعود إلياس إلى السماء على دابة نارية أو مركبة من نور.

انظر: – الكتاب المقدس: سفر الملوك الثاني، الإصحاح ٢، الآيتان ١١–١٢.

- الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (مرجع سابق)، ج ١٨، ص ١٤٨.
- محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠)، ج ١، ص ٣٦٧.
- عبد الرحمن بن علي الثعلبي: عرائس المجالس في قصص الأنبياء، (مرجع سابق)، ص ٢٩٤.
- أبو الحسن الكسائي: قصص الأنبياء، تحقيق مصطفى القلش، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م، ص٢١٤.

(١٥٨) أرجوزة محبرة التاريخ، (مرجع سابق)، ص٥٣: ٥٨.

(١٥٩) الكتاب المقدس: سفر الملوك الثاني، الإصحاحات ٢–٩، (قصة النبي أليشع). حيث خَلَفَ إيليا، وقام بمعجزات عديدة، ودعا بني إسرائيل للتوبة، لكنهم أعرضوا، مما جلب عليهم البلايا.

(١٦٠) سورة الأنعام: آية ٨٦.

(١٦١) سورة ص: آية ٤٨.

(١٦٢) سورة البقرة: آية ٢٤٨.

- انظر: الكتاب المقدس: سفر صموئيل الأول، الإصحاح ٤، (قصة فقدان تابوت العهد بعد هزيمة بني إسرائيل). نجد أن التابوت سُلِب من بني إسرائيل على يد الفلسطينيين بعد هزيمتهم بسبب فسادهم، وهي خلفية تعزز من رمزية "الخطوب."

(١٦٣) سورة البقرة: آية ٢٤٦–٢٥١.

(١٦٤) الكتاب المقدس، سفر صموئيل الأول، الإصحاح ٤–٥، ١٧." وأخذ داود حجرًا من الوادي... ورماه بالمقلاع فقتل جالوت".

(١٦٥) سورة ص: الآية ٢٠.

(١٦٦) يُشير الشاعر إلى استكمال سليمان بناء بيت المقدس بعد داود عليه السلام، وهو ما ورد في "جامع البيان" و"سفر الملوك الأول"، الإصحاح السادس، حيث بدأ سليمان البناء في السنة الرابعة من حكمه وأتمه في السنة الحادية عشرة، انظر:

- الكتاب المقدس، العهد القديم: سفر الملوك الأول، الإصحاح ٦: ١/ ٣٨، (مرجع سابق).
- الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (مرجع سابق)، ج ٢٣، ص ١٤٨.

(١٦٧) سورة ص: آية ٣٠.

(١٦٨)سورة الإسراء: آية ٤–٥.

(١٦٩) الكتاب المقدس: سفر دانيال، الإصحاح ٥: الآيتان ٣٠–٣١.

(١٧٠) سورة الأنبياء: آية ٨٣.

(١٧١) سورة ص: آية٤٤.

(١٧٢) سورة الأنبياء: آية٨٧.

(١٧٣)سورة النساء: آية ١٦٣.

(١٧٤)سورة الكهف: آية٦٥.

(١٧٥)سورة آل عمران، آية ٣٩.

(١٧٦)سورة مريم: آية١٢.

(١٧٧)سورة مريم: آية ٧، ١٦.

(١٧٨) سورة الكهف: آية ٨٣.

(١٧٩) حول قصة ذو القرنين والاسكندر المقدوني، انظر:

–الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (مرجع سابق)، ج١٦، ص٢٢.

–ابن كثير: البداية والنهاية، (مرجع سابق)، ج٢، ص١١٠ وما بعدها.

–أحمد أمين: ضحى الإسلام، (مرجع سابق)، ج٢، ص١١٣.

(١٨٠)سورة النساء: آية١٧١.

(١٨١)سورة الروم: آية ٢–٤.

(١٨٢) عن أخبار ملوك الأشغانية وسقوطهم على يد أردشير الأول، وذكر تفاصيل معركة أردشير مع أردوان الرابع، وتولية شابور بعده، انظر:

– المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، (مرجع سابق)، ج١، ص ٣٠٠.

– الطبري، تاريخ الرسل والملوك(مرجع سابق)، ج١، ص ٨٣٥.

(١٨٣) سورة النساء: آية ١٥٧.

(١٨٤) سورة التوبة: آية ٣١.

(١٨٥) انظر كيف تحولت الخلافة الراشدة إلى ملكية وراثية بدءًا من الدولة الأموية:

– حسين مؤنس: التاريخ الإسلامي: قراءة جديدة، بيروت: دار الشروق، ١٩٩٦م، ص٧٨.

(١٨٦) انظر محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، تحقيق مصطفى ديب البغا ، بيروت: دار ابن كثير، ١٩٨٧م، ج ٤، ص ١٦٦، حديث رقم ٣٤٥٥.

– مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٥م، ج ٣، ص ١٤٧٣، حديث رقم ١٨٤٢.

(١٨٧) سورة المائدة: آية١٧.

(١٨٨) انظر الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن .(مرجع سابق)، ج٢، ص٥٩٨.

(١٨٩) سورة البقرة: آية ١٢٧.

(١٩٠) سورة إبراهيم: آية ٣٧.

(١٩١) شَمَّرُ يُرعِش : هو ملك سبأ وذي ريدان وحضرموت ويمنت، وهو أحد أشهر ملوك التبابعة الذين وحدوا جنوب الجزيرة العربية تحت دولة واحدة لأول مرة. يمكن الاطلاع على تفاصيل حكمه في:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D9%85%D8%B1_%D9%8A%D9%87%D

- انظر تاريخ ملوك التبابعة، بما في ذلك شمر يهرعش، و شروحًا حول سيرتهم وأعمالهم كتاب:
- نشوان بن سعيد الحميرى اليمني: خلاصة السير الجامعة لعجائب أخبار الملوك التبابعة (شرح لقصيدة نشوان الحميري: ملوك حمير وأقيال اليمن)، تحقيق علي بن إسماعيل المؤيد، إسماعيل بن أحمد الجرافي، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٨ م.
- للتعريف بشمر يهرعش بن ياسر يهنعم: المتحف الوطني بصنعاء. "نقش مسندي رقم YM-202".القرن الثالث الميلادي، ويكيبيديا. "نقش النمارة".
:٢٠٢٥
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D9%85%D8%B1_%D9%8A%D9%87%D
- انظر للاستزادة نقش يتحدث عن التقويم السبئي في زمن حكمه، مما يساعد في تحديد فترته الزمنية بدقة: مقال عن ذلك بعنوان: سمير الشعوبي: زمن الملك شمريهرعش والتقويم الباراني ١٢٢١ق.م، مجلة دنيا الوطن، ٢٠١٤/١٢/٢٨م :
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/352366.html?form=MG0AV3

(١٩٢) تناولت بعض الدراسات أصول الفرس والروم، وكيفية استيلاء الفرس على بابل، ثم توسعهم نحو الشام قبل أن يخسروا أمام الروم، انظر هذا المقال: بسمة حسن: من هم الروم والفرس في هذا العصر، مجلة المرسال، ٢٦ مارس ٢٠٢٠م.
https://www.almrsal.com/post/511857/comment-page-1?form=MG0AV3

- نجاء حمادة: "سقوط بابل ودمشق قراءة تاريخية،(مقال). ٢ أبريل ٢٠٢٥، مجلة 180Post، https://180post.com/archives/51865

(١٩٣) يُستند في هذا التصوير الشعري إلى بعض الروايات التوراتية والإسرائيلية التي دخلت إلى كتب التفسير وقصص الأنبياء، حيث وردت إشارات إلى صعود إلياس إلى السماء على دابة نارية أو مركبة من نور.
انظر: – الكتاب المقدس: سفر الملوك الثاني، الإصحاح ٢، الآيتان ١١–١٢..

- الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (مرجع سابق)، ج ١٨، ص ١٤٧وما بعدها.
- الطبري: تاريخ الأمم والملوك(مرجع سابق) ج ١، ص ٣٦٧.
- الثعلبي: عرائس المجالس، (مرجع سابق)، ص ٢٩٣.
- أبو الحسن الكسائي: قصص الأنبياء، (مرجع سابق)، ص ٢١٤.

(١٩٤) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلفاء، (مرجع سابق)، ٥٩: ٦٢.

(١٩٥) سورة المائدة: آية١٦.

(١٩٦) سورة النصر: آية١-٢.

(١٩٧) يتناول "ابن هشام" تفصيل أحداث عام الوفود، ويذكر كيف قدِمت القبائل إلى المدينة تُعلن إسلامها بعد فتح مكة، ما يوضح السياق التاريخي الذي يتناص معه الشاعر.

- عبد الملك بن هشام: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، بيروت: دار المعرفة، د.ت، ج٢، ص٤١٣ انظر كذلك:
- محمد بن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٢، ص١٧٣.
- ابن كثير: البداية والنهاية، (مرجع سابق)، ج٦، ص٣٦٠ وما بعدها.

(١٩٨)"الهاشمي: نسبة إلى بني هاشم، وهم أشراف قريش، في إشارة إلى طهارة النسب وعلو المحتد، وهي إحدى خصال النبي ﷺ التي يرد ذكرها في كتب السيرة: انظر في سيرته الكريمة:

- المكتبة الإسلامية: موسوعة السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي، السيرة النبوية، نسب سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وبعض أخبار آبائه وأجداده، الباب الثاني في طهارة أصله وشرف مجده صلى الله عليه وسلم، انظر رابط إلكتروني:
- https://www.islamweb.net/ar/library/content/200/16484/%D8%B7%D9%87%

-"الصادق:"يصف النبي ﷺ بما كان يُعرف به حتى قبل البعثة، إذ لُقّب بـ"الصادق الأمين"، وهو ما يعكس سمة أخلاقية محورية.

- "الأوّاه:" كناية عن الخوف من الله والخشوع له، وقد ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم كوصف لبعض عباد الله الصالحين، انظر: سورة هود: آية ٧٥.

(١٩٩) البيهقي: شعب الإيمان، تحقيق محمد السعيد بسيوني زغلول، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م، ج٦، ص٩٩، رقم الحديث ٧٧٣٩.

(٢٠٠) سورة القلم: آية٤.

(٢٠١) عبد الملك بن هشام: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، بيروت: دار المعرفة، د.ت، ج١، ص٢٤٦.

(٢٠٢) انظر ابن هشام: السيرة النبوية، ج٢، (مرجع سابق)، ص ١٠٢.

(٢٠٣) سورة التوبة: آية٤٠، انظر الحديث المرتبط بقصة الغار:

- محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، كتاب فضائل الصحابة، (مرجع سابق)، حديث رقم ٣٦٥٣.

(٢٠٤) عبد الله بن محمد ابن أبي شيبة: المصنّف في الأحاديث والآثار، تحقيق كمال يوسف الحوت ، بيروت: مكتبة الرشد، ١٤٠٩هـ، ج٧، ص١٤٤، رقم الحديث ٣٥٤٦٢.

(٢٠٥) انظر ابن هشام: السيرة النبوية، (مرجع سابق)، ج٢، ص ١٠٣.

(٢٠٦) سورة الحشر: آية٩.

(٢٠٧) سورة الأنبياء: آية١٨.

(٢٠٨) سورة النصر: آية١.

(٢٠٩) سورة المائدة: آية٣.

- محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (مرجع سابق)، ج٦، ص١٠٦، تفسير سورة المائدة، الآية ٣.

(٢١٠) سورة البقرة: آية ١٠٦.

(٢١١) محمد بن سعد: الطبقات الكبرى، تحقيق علي محمد عمر ، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠١م، ج١، ص ٢٦٠، فقد أورد ابن سعد في الطبقات الكبرى ما يفيد بأن الهجرة النبوية شكّلت نقطة تحول محورية في تاريخ الإسلام، وهو ما دفع الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، بعد مشاورة الصحابة، إلى اتخاذها مبدأً للتقويم الإسلامي. وقد كان لهذا القرار أثر بالغ في تنظيم التأريخ الإسلامي وتوحيده، تزامنًا مع نضج التشريع وتكامل الوحي، حيث صار المسلمون قادرين على التمييز بين الآيات الناسخة والمنسوخة، بما يعكس تطور الفهم الديني والمؤسسي للدولة الإسلامية.

(٢١٢) محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح (مرجع سابق)، حديث رقم ٤٤٤٠.

(٢١٣) الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن، (مرجع سابق)، م٢٢، ٤٩٨.

(٢١٤) سورة الحشر: آية١٠.

(٢١٥) سورة الحشر: آية ٨.

(٢١٦) نفسه: آية٩.

(٢١٧) صحيح البخاري: كتاب الأذان، باب حد المريض أن يشهد الجماعة، برقم الحديث (633).

https://bukhari.lna.io/1782/?utm_source=chatgpt.com

(٢١٨) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، (مرجع سابق)، م٢، ص٢٦٨.

(٢١٩) شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٧م، م٢، ص٤٤٩.

(٢٢٠) سورة الأحزاب: آية ٣٣.

(٢٢١) محمد بن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٤ ، ص ١١٧.

(٢٢٢) المخدج: هو رجل من الخوارج، التمسه علي رضي الله عنه بين القتلى في معركته معهم، فلما رآه كبَّر وقال: صدق الله وبلغ رسوله... المحبرة، ص٦٣.

(٢٢٣) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء، (مرجع سابق)، ص٦٣: ٦٧.

(٢٢٤)محمد بن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٥، ص١٨٧، ١٨٨.

(٢٢٥) فيما يتعلق بوفاة معاوية بن أبي سفيان، وانتقال الحكم إلى ابنه يزيد، انظر:

- الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٥، ص٥٤٥.
- شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي: سير أعلام النبلاء، (مرجع سابق)، ج٣، ص١٢٠.
- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، (مرجع سابق)، ج٣، ص٨٢.

(٢٢٦)الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٤، ص٢٥١.

- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، (مرجع سابق)، ج٣، ص٧٢.

(٢٢٧) سورة الحج: آية ١٨.

(٢٢٨) محمد بن عيسى الترمذي: السنن، كتاب المناقب، باب مناقب الحسن والحسين، حديث رقم ٣٧٧٥.

(٢٢٩) المخدج: هو رجل من الخوارج، التمسه علي رضي الله عنه بين القتلى في معركته معهم، فلما رآه كبَّر وقال: صدق الله وبلغ رسوله... المحبرة، ص٦٣.

(٢٣٠)عز الدين بن الأثير: الكامل في التاريخ، (مرجع سابق)، ج٤، ص١١٦.

(٢٣١) سورة الأحزاب: آية ٣٨.

(٢٣٢) سورة القمر: آية٤٩.

(٢٣٣) محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، (مرجع سابق)، ج٤، ص٨٣.

- شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، (مرجع سابق)، ج٣، ص٣٧٥.

(٢٣٤) سورة آل عمران: آية١١٨.

(٢٣٥) سورة القصص: آية ٥٧.

(٢٣٦) محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، (مرجع سابق)، ج٦، ص١٧٨.

- شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، (مرجع سابق)، ج٤، ص٣٨٦.
- ابن كثير: البداية والنهاية، (مرجع سابق)، ج٨، ص٣٣٠.

(٢٣٧) سورة التوبة: آية ١١٨.

(٢٣٨)محمد بن جرير الطبري :تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٥، ص ٤٩٨.

(٢٣٩)محمد بن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٤، ص ٣٨٠..

(٢٤٠) أحمد بن الحسين البيهقي: السنن الكبرى .تحقيق محمد عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، ج٩، ص٨٠، حديث رقم ١٨٠٤٢

(٢٤١) سورة آل عمران: آية ١٣٩.

(٢٤٢) انظر الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٦، ٦٢٣، ٤٢٣.

- ابن كثير: البداية والنهاية، (مرجع سابق)، ج٨، ص٧١٥.

(٢٤٣) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٦، ١٧٨.

(٢٤٤)عز الدين ابن الأثير: الكامل في التاريخ، (مرجع سابق)، ج٥، ص٣١.

(٢٤٥) الطبري: تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبري)، (مرجع سابق)، ج٦، ص٥٥٠.

- ابن كثير: البداية والنهاية، (مرجع سابق)، ج٩، ٢٣٦.
- شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، (مرجع سابق)، ج٥، ص١١٤.

(٢٤٦) سورة النحل: آية ٩٠.

(٢٤٧) الطبري: تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبري)، (مرجع سابق)، ج٧، ٢٠٩.

(٢٤٨) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٧، ص٢٠٩، ٢١٠.

(٢٤٩) الطبري: تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبري)، (مرجع سابق)، ج٧، ص٢٦٢.

- شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، (مرجع سابق)، ج٥، ص٣٧٥.

(٢٥٠) سورة الحجر: آية٧٣. تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبري)

(٢٥١)الذهبي: سير أعلام النبلاء، (مرجع سابق)، ج٦، ص٤٨١. (لقب بالحمار: جاء لجرأته وصبره في الحروب، حيث كان يُقال: "أصبر في الحرب من حمار)"

- جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي: تاريخ الخلفاء، ج١، ص٤١٢. (المكتبة الإسلامية/ نسخة إلكترونية)، انظر:
- https://www.islamweb.net/ar/library/content/422/240/%D8%AE%D9%84%D-

(٢٥٢) عبدالله بن محمد بن علي بن عبدالله بن العباس، أبو العباس، ويعرف بالسفَّاح، بويع له سنة (١٣٢هـ): المحبرة، ص٧٠.

(٢٥٣) البذندون: نهر في أرض الروم، مات عنده المأمون، ودفن في طرسوس. المحبرة، ص٦٩.

(٢٥٤) أبو إسحاق: محمد بن هارون الرشيد، المعتصم بالله، أبو إسحاق، بويع له في سنة (٢١٨هـ)، المحبرةص٦٩.

(٢٥٥) جعفر بن المعتصم بالله، أبو الفضل، المتوكل على الله: المحبرة، ص٧٠.

(٢٥٦) علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلفاء، (مرجع سابق)، ص٦٧: ٧٢.

(٢٥٧) سورة التوبة، آية١٢٨.

(٢٥٨) سورة آل عمران، آية٢٦.

(٢٥٩) عبدالله بن محمد بن علي بن عبدالله بن العباس، أبو العباس، ويعرف بالسفَّاح، بويع له سنة (١٣٢هـ): المحبرة، ص٧٠.

(٢٦٠) الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة، باب من فضائل علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

- https://muslim.lna.io/2369/?utm_source=chatgpt.com

(٢٦١) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٧، ص٢٦٢.

(٢٦٢)المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، (مرجع سابق)، ج٣، ص١٨٧.

(٢٦٣) المرجع السابق.

(٢٦٤)الطبري: تاريخ الرسل والملوك، (مرجع سابق)، ج٨، ص٤٥٣٤ .

- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، (مرجع سابق)، ج٣، ص٣٢٤.

(٢٦٥) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، (مرجع سابق)، ج٣، ص٢٥٠.

(٢٦٦) سورة الأعراف: آية ٣٤.

(٢٦٧) سورة آل عمران: آية١٨٥.

(٢٦٨) اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي، تحقيق عبد الأمير مهنا، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٣م، ج٢، ص ٣٨٣.

(٢٦٩) البذندون: نهر في أرض الروم، مات عنده المأمون، ودفن في طرسوس. المحبرة، ص٦٩.

(٢٧٠) الإمام البخاري: صحيح البخاري، كتاب الجهاد والسير، باب من قاتل لتكون كلمة الله هي العليا، حديث رقم ٢٨١٠.

(٢٧١) شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، (مرجع سابق)، ج١٠، ص٢٧٣.

(٢٧٢) ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ج١٨، ص١٠٧. (نسخة إلكترونية): https://lib.eshia.ir/40060/18/107

(٢٧٣) سورة الطلاق: آية٣.

(٢٧٤) سورة القمر: آية٣٦.

(٢٧٥) جعفر بن المعتصم بالله، أبو الفضل، المتوكل على الله: المحبرة، ص٧٠.

(٢٧٦) سورة البقرة: آية٣٠.

(٢٧٧) ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، (مرجع سابق)، ج١٨، ص١٠٧. تُظهر هذه الحادثة بداية ضعف الخلافة العباسية، حيث أصبح الخلفاء بعد ذلك تحت سيطرة القادة العسكريين، الذين كانوا يتحكمون في تعيينهم وعزلهم.

(٢٧٨) سورة آل عمران: آية١٦٩.

(٢٧٩) ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم،(خلافة المنتصر)، (مرجع سابق)، ج١١، ص٣٥٣. (نسخة إلكترونية) https://lib.eshia.ir/40060/11/353/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%

(٢٨٠) سورة غافر: آية١٦.

(٢٨١)ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، (خلافة المستعين)، (مرجع سابق)، ج١٢، ص٦: https://lib.eshia.ir/40060/12/6/%D8%AE%D9%84%D8%A7%D9%

(٢٨٢)سورة النساء: آية٩٥.

(٢٨٣) سورة الأحزاب: آية٥٦.

المصادر والمراجع

أولًا/

–القرآن الكريم.

– الحديث الشريف: الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة، (نسخة إلكترونية):

https://muslim.lna.io/2369/?utm_source=chatgpt.com. محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع الصحيح، تحقيق مصطفى ديب البغا، بيروت ـ دار ابن كثير، ١٩٨٧م.

– التوراة: سفر التكوين، صموائيل، يشوع، الملوك الأول، دانيال (الكتاب المقدس، العهد القديم، ترجمة فاندايك، بيروت– دار الكتاب المقدس، مصر، ط٣، ٢٠١٣م).

ثانيًا/ مصدر الدراسة (الرئيسي): علي بن الجهم: أرجوزة في تاريخ الخلقاء، تحقيق يوسف السناري، القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ٢٠١٨م.

ثالثًا/ مصادر الدراسة العامة:

- الثعلبي، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم: عرائس المجالس في قصص الأنبياء، بيروت: مكتبة الجمهورية العربية، د.ت.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م.
- ابن الجوزي، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن بن أبي الحسن: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم (نسخة إلكترونية).
- ابن خلكان، أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٧٢م.
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: سير أعلام النبلاء، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧م.
- ابن سعد، محمد بن سعد بن منيع: الطبقات الكبرى، تحقيق علي محمد عمر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠١م.

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد: تاريخ الخلفاء (نسخة إلكترونية).
- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله: الشفاء، النفس، تحقيق أحمد فؤاد الأهواني، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأصفهاني: الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرين، بيروت– دار صادر، د.ت.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة– دار المعارف، د.ت.
- ـــــــــ: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله التركي، القاهرة: دار هجر، ٢٠٠١م.
- علي بن الجهم: ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠م.
- الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق ألبير نصري نادر، بيروت: دار المشرق، ١٩٨٦م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت– دار الجيل، ١٩٩٥م.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم القرطاجني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، د.ت.
- ـــــــــــــــ: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م.
- ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير: البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، ١٩٩٧م.
- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى: معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠م.
- المسعودي، علي بن الحسين بن علي بن عبد الله بن عبد الرحمن: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق يوسف أسعد داغر، بيروت: دار الفكر، ١٩٨٩م.

- ابن المعتز، عبدالله بن المعتز بالله: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله، بيروت: دار صادر، ١٩٩٠م.
- ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، بيروت– دار المعرفة، د.ت.

رابعًا/ المراجع:

- أحمد أمين: ضحى الإسلام، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ١٩٣٣م.
- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١م.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣م.
- ـــــــــــ: مفهوم الشعر، بيروت: دار التنوير، ١٩٨٣م.
- جميل صلابيا: المعجم الفلسفي، بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ١٩٩١م.
- خليل مردم بك: مقدمة ديوان علي بن الجهم، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠م.
- شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عمان: دار الشروق، ٢٠٠٧م.
- عبد الرحمن الباشا: علي بن الجهم: حياته وشعره، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
- عبد المنعم حجازي: الخيال الشعري عند العرب، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٣م.
- عبد الرحمن خطيب: الفارابي وفلسفة الجمال والتخييل، القاهرة– الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.
- علي صابر: نظرية التخييل في البلاغة العربية، دمشق: دار الثقافة، ١٩٩٥م.
- محمد حسني مصطفى: تاريخ شعراء العربية: علي بن الجهم، حلب: دار القلم، ١٩٩٩م.
- محمد عبد السلام نصر: نظرية التخييل في الفلسفة الإسلامية: الفارابي أنموذجاً"، مجلة الفكر الفلسفي المعاصر، ع١٢، ٢٠١٨م.
- نوال صفى: بلاغة التخييل في الشعر العربي القديم، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤م.

- يوسف إدريسي: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين، الرياض: مركز الملك عبدالله لخدمة اللغة العربية، ٢٠١٥م.

خامسًا/ الكتب المترجمة:

- أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م
- ـــــــ: كتاب النفس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م
- بول ريكور: الزمن والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٠م.
- جيرار جينيت: مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، بيروت: دار التنوير، ٢٠٠٥م.
- ـــــــــــ: عتبات النص، ترجمة جمال شحيّد، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م.
- رولان بارت: لذة النص، ترجمة محمد خير البقاعي، دمشق: دار الحوار، ١٩٩٥م.
- غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٦م.
- ميرسيا إلياد: المقدس والمدنس، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠٠٢م.

سادسًا/ المجلات والدوريات:

- الحاج جغدم: المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجي، مجلة جامعة الشلف، ع١٧، ٢٠١٧م.
- رمضان كريب" :روافد الاتجاه الجمالي في التراث النقدي العربي"، مجلة كلية الآداب– جامعة الأمير عبدالقادر، ٢٠٠٥م.
- سناء أمين: أرجوزة علي بن الجهم: تاريخ في ٣٣٣ بيتاً"، مجلة العربي الجديد، ٢٣ أغسطس ٢٠١٨م.
- عباس جاسم محمد: السلطة الدينية وأثرها في شعر علي بن الجهم"، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، مج٤٨، ع٣، ٢٠٢٣م.
- مصطفى كاك: الخيال في الفلسفة الإسلامية"، مجلة فكر ونقد، ع٣٣، ٢٠٠٠م.

- مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل: سراب المفهوم"، مجلة فكر ونقد، ع٣٣، ٢٠٠٠م.

سابعًا/ المواقع الإلكترونية:

- بسمة حسن: من هم الروم والفرس في هذا العصر"، مجلة المرسال، ٢٦ مارس ٢٠٢٠م. https://www.almrsal.com/post/511857
- رشيد الخون: شاعر العقيدة المناهضة للاعتزال: علي بن الجهم"، مجلة سورس، سبتمبر ١٩٩٩م. https://www.sauress.com/alhayat/31015874
- سمير الشعوبي: زمن الملك شمريهرعش والتقويم الباراني"، مجلة دنيا الوطن، ٢٨ ديسمبر ٢٠١٤م.
- عبدالله خلف: علي بن الجهم الشاعر والفيلسوف"، مجلة العربي، ع٧١٩ https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/17868
- محمود سعد محمد: علي بن الجهم"، الموسوعة العربية https://mail.arab-ency.com.sy/details/8160
- نجاء حمادة" :سقوط بابل ودمشق: قراءة تاريخية"، مجلة ١٨٠Post، ٢ أبريل ٢٠٢٥م. https://180post.com/archives/51865

Poetic Imagination Between Reclaimed History and Dreamlike Intertextuality
In "Maḥbarat al-Tārīkh" by ʿAlī ibn al-Jahm

Abstract:
This study analyzes the poetic composition Maḥbarat al-Tārīkh by the Abbasid poet ʿAlī ibn al-Jahm, by exploring the dimensions of poetic imagination as an artistic tool for reconfiguring history. It highlights the manifestations of dreamlike intertextuality that intertwine with the text's references to produce a complex poetic discourse—one that transcends the boundaries of historical versification into the realm of artistic creativity and symbolic interpretation.

Arabic poetry is a fertile ground for the interplay of aesthetic, historical, religious, and intellectual dimensions. It does not merely transmit events or express emotion but goes beyond to reshape the world through an imaginative vision that merges reality with transcendence, and documentation with creativity. Within this context, poetic imagination occupies a central role in the structure of the text, serving as an expressive tool that allows the poet to recast history and reality in an artistic form that elevates narrative to the level of interpretation and influence.

Based on this premise, the study posits that poetic texts—particularly within the context of historical and religious imagination—are not merely aesthetic discourses. Rather, they constitute an epistemological and interactive space that engages with various references and reshapes them through a poetic vision that embraces symbolism, interpretation, and intertextuality. This makes such texts worthy of critical readings that uncover their aesthetic, semantic, and cultural dimensions simultaneously.

This study represents an attempt to reevaluate Maḥbarat al-Tārīkh not merely as a poetic document with a historical nature, but as a text that actively shapes historical consciousness through art. It offers the reader a broad interpretive space to understand the past through the lens of imagination. Through these perspectives, we can understand how the poet writes history as an "imagined truth," recreates religious memory in a poetic form that celebrates the past, and lays the foundations for a rhetoric of faith, narrative beauty, and intellectual depth.

The study is structured into an introduction, three main sections, and a conclusion. The introduction includes a preamble that clarifies the importance of the subject and its academic objectives, explaining the reasons behind its selection and the methodology adopted for analysis. It also presents a brief review of previous studies that addressed the poetry of ʿAlī ibn al-Jahm, highlighting what distinguishes this study.

The first section, titled “Poetic Imagination: Term and Concept”, addresses the linguistic and terminological definition of takhyīl (imagination), and traces the evolution of this concept in critical and philosophical thought, with particular attention to the contributions of classical Arab critics.

The second section, titled “The Poet and the Streams of His Culture: An Introduction to Understanding the Maḥbara”, introduces ʿAlī ibn al-Jahm and highlights the encyclopedic nature of his religious, historical, and literary culture. It also provides an introductory reading of the text Maḥbarat al-Tārīkh.

The third section, “Poetic Imagination and Intertextuality in Maḥbarat al-Tārīkh”, offers a detailed study and analysis of how the poet structured his historical material through the tools of poetic imagination and how he employed religious and historical intertextualities to create an aesthetic structure within the text.

The study concludes with a summary of its key findings and the new dimensions it reveals in the poetry of ʿAlī ibn al-Jahm—especially in Maḥbarat al-Tārīkh—followed by a comprehensive list of the sources and references upon which the study relied.

Keywords: Maḥbarat al-Tārīkh – ʿAlī ibn al-Jahm – Reclaimed History – Poetic Imagination – Intertextuality.