الأبعاد الحضارية في شعر على بن الجهم

دراسة تحليلية

د. عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية

أستاذ الأدب العباسي المساعد بقسم اللغة العربية

بكلية التربية – جامعة دمنهور

الأبعاد الحضارية فى شعر على بن الجهم : دراسة تحليلية

عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية
الأدب والنقد ، اللغة العربية، كلية التربية، جامعة دمنهور
البريد الإلكترونى : abdulghaffar@edu.dum.edu.eg

ملخص البحث :

مدار هذا البحث سبر أغوار الأبعاد الحضارية فى شعر على بن الجهم، وهو مكون من مقدمة فيها تبيان لطبيعة الدراسات السابقة حول شعر هذا الشاعر، وأهمية موضوع البحث، والمنهج المتبع فيه، ومكونات البحث، ويتلو المقدمة تمهيد تبدو العناية فيه بمفهوم (الحضارة) والترجمة الموجزة للشاعر، وتعقب التمهيد محاور هذا البحث الموضوعية التى تبرز من خلالها تجليات الأبعاد الحضارية فى مناحٍ عديدة لدى على بن الجهم (وأبرزها الوصف، والغزل، والمديح، والتعبير عن الذات، والتوثيق الشعرى للتاريخ) ويأتى بعد ذلك رصد للظواهر الشائعة فى هذا الضرب من شعر على بن الجهم (وأبرزها التناص، والنزعة القصصية، والإقناع الذهنى، والمبالغة، وسلاسة اللغة ووضوحها ورقتها، والتنوع التصويرى والإيقاعى) ثم تأتى خاتمة البحث مودعة أهم النتائج التى أسفر عنها، ويليها ثبت المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: الحضارة – شعر – على بن الجهم – تحليلية .

Dimensions of civilization in the poetry of Ali Ibn al-Jahm: an analytical study

Abdul Ghaffar Abdul Aziz Abdul Ghaffar Attia
Literature and criticism, Arabic language, Faculty of Education, Damanhour University
Email: abdulghaffar@edu.dum.edu.eg

Abstract:
The course of this research explores the depths of civilization in the poetry of Ali ibn al-Jahm, and it consists of an introduction in which an explanation of the nature of previous studies on the poetry of this poet, the importance of the research topic, the methodology used in it, and the components of the research, and the introduction is followed by an introduction in which attention appears in the concept of (civilization) and the brief translation For the poet, and the introduction follows the objective axes of this research through which the manifestations of civilization dimensions emerge in many aspects of Ali Ibn al-Jahm (most notably the description, flirtation, praise, self-expression, and poetic documentation of history). Then comes an observation of the common phenomena in this multiplication of poetry on Ibn al-Jahm (most notably intertextuality, anecdotal inclination, mental persuasion, exaggeration, fluidity, clarity and delicacy of language, and pictorial and rhythmic diversity). Then comes the conclusion of the research depositing the most important results that have resulted from it, followed by proven sources and references.

Key words: civilization - poetry - Ali bin al-Jahm – analytical

الأبعاد الحضارية فى شعر على بن الجهم : دراسة تحليلية

د. عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية (*)

مقدمة :

كان العصر العباسى مقترنًا بالنهضة الحضارية فى مناحٍ شتى، وقد زخر هذا العصر بالشعراء المبرزين الذين توخوا إبراز الطابع الحضارى فى أشعارهم، وكان من هؤلاء على بن الجهم .

وثمة بعض الدراسات التى عنى ذووها بالمظاهر الحضارية فى شعر بعض شعراء العصر العباسى، ومن المسلم به أن شعر على بن الجهم قد ظفر بدراسات عديدة، وحسبنا أن نذكر منها : على بن الجهم : حياته وشعره: عبد الرحمن رأفت الباشا، والعصر العباسى الثانى : د. شوقى ضيف، بيد أن الباحثين المعنيين بشعر على بن الجهم لم يعن أحدهم – فيما أعلم – بتتبع الأبعاد الحضارية واستقصائها وتحليلها كما ينبغى، وقد يكون الباعث على العزوف عن ذلك قوله :

أَنْتَ كَالكَلْبِ فِى حِفَاظِكَ لِلْودِّ وَكَالتَّيْسِ فِى قِرَاعِ الخُطُوبِ

أَنْتَ كَالدَّلْوِ لاعَدِمْنَاكَ دَلْوًا مِنْ كِبَارِ الدِّلاَ كَثِيرَ الذَّنُوبِ (١)

فربما يكون المستخلَص من ظاهر هذين البيتين أن هذا الشاعر بدوى قح، لم تعرف الحضارة إليه سبيلاً، بيد أن علينا ألا نغفل ما ذهب إليه محقق ديوانه من أنه " قالهما فى أحد مجالس المتوكل يعبث ببعض الندماء أو المضحكين " (٢) وأرجح هذا الرأى؛ انبثاقًا من أن الاستقراء الدقيق لشعر هذا الشاعر يشى بشيوع المظاهر الحضارية فيه على نحو لافت، ولا غرو فى هذا؛ فهو ربيب عصر الحضارة الزاهية، ومن البدهى أن يكون شعر ابن هذا العصر مرآة لواقعه المعيش، وترجمانًا لحاله، ومن هذا المنطلق جاء تكريسى له هذا البحث الذى آثرت أن يكون مرتكزه المنهج التحليلى الفنى، وقسمته إلى

(*) أستاذ الأدب العباسى المساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية – جامعة دمنهور .

مقدمة متلوة بتمهيد اهتممت فيه بإيضاح مفهوم (الحضارة) وسلطت الضوء على حياة على بن الجهم، وتتبعت بعد ذلك المناحى الموضوعية لشعر الأبعاد الحضارية لديه، حيث استقصيت هذه المناحى من خلال سبر أغوار الوصف، والغزل، والمديح، والتعبير عن الذات، والنزوع إلى التوثيق الشعرى للتاريخ، وولجت بعد ذلك إلى رصد الظواهر اللافتة فى شعر الأبعاد الحضارية لدى على بن الجهم، فعنيت بالتناص، والنزعة القصصية، والإقناع الذهنى، والمبالغة، وسلاسة اللغة ووضوحها ورقتها، والتنوع التصويرى والإيقاعى، ثم أتت خاتمة هذا البحث متضمنة أبرز النتائج التى تمخض عنها، وتلاها ثبت المصادر والمراجع .

تمهيد :

أ- مفهوم الحضارة :

لا نكاد نقع على الاتفاق بين الباحثين فيما يتواشج بمدلول دال (الحضارة) ولنا أن نومئ – قبل الولوج إلى الموضوع المتناوَل – إلى الدلالتين اللغوية والاصطلاحية لهذا الدال، ولا ريب فى أن ثمة آصرة وثقى تجمع بين ضربى الدلالة الآنفين، حيث إن الحَضارة والحِضارة والحُضور مصادر الفعل الثلاثى (حضَر) الذى يعنى " إيراد الشىء وروده ومشاهدته [٣].

والحضور ضد الغيبة [٤] وعلينا ألا نهمل ما يرتبط به الحضور من رغبة فى إثبات وجود الذات الفاعلة، وقد ورد فى تعليل تسمية الحاضرة : سُميت الحاضرة بهذا لأن أهلها الحضريين حضروا الأمصار ومساكن الديار التى يكون لهم بها قرار [٥].

ولا يغيب عنا اقتران تأثير أهل الحاضرة فى بيئتهم، ووجود العلاقة الجدلية فى هذا الشأن.

وقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية الخاصة بكلمة الحضارة، بيد أن مدارها جميعًا ذلك النشاط الإنسانى القائم، والذى تتمخض عنه تداعيات مادية محسَّة، وأخرى معنوية مجرَّدة أو ذهنية محضة، ولدال الحضارة حضوره البيِّن لدى ابن خلدون الذى سلف له توظيفه بدلالته المعاصرة عبر مقدمته المشهورة التى عنى فيها بما يلى: "العمران فى البدو والحَضَر" و"انتقال الدولة من البداوة إلى الحضارة " و " الحضارة غاية العمران ونهاية لعمره وأنها مؤذنة بفساده " [٦] ولما كان النشاط الإنسانى يتخذ لنفسه مسارين أحدهما منوط بالنشاط الفكرى وما يتواشج به من ضروب الثقافة، والآخر متصل بالنشاط المادى المرتبط بالحضارة، فإننا قد نلفى مَنْ يتبنى فكرة الفصل بين هذين المسارين، كما نجد منحى مغايرًا يذهب رأى صاحبه إلى أن الحضارة " ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته، سواء أكان المجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصودًا أم غير مقصود، وسواء أكانت الثمرة مادية أم معنوية" [٧] وأرانى منحازًا إلى هذا الرأى لقناعتى به؛ نظرًا لاتسامه بالشمول.

ب- على بن الجهم : ضوء على حياته :

شاعرنا هو أبو الحسن على بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود القرشى السامى، وهو مَنْ ينتهى نسبه إلى سامة بن لؤى بن غالب، وكان سامة قد غادر مكة واستقر فى البحرين، وغادر بعض بنى سامة البحرين، ومكثوا فى خراسان بعد الفتح الإسلامى لها، وقد ترك والد الشاعر خراسان وذهب إلى بغداد، وحرى بالذكر أنه قد تقلد بريد اليمن فى عهد الخليفة العباسى المأمون، كما كان أميرًا للشرطة ببغداد فى عهد الخليفة الواثق، أما عن أخى الشاعر (محمد) فقد كان عالمًا وأديبًا وحظى بمنزلة مرموقة إبان حكم المأمون، وكان عم الشاعر (إدريس بن بدر) من وجهاء عصره (٨).

أما عن تاريخ ميلاد على بن الجهم فإنه ليس معروفًا على وجه الدقة؛ والمرجَّح أن ولادته كانت فى أخريات القرن الثانى الهجرى، وكان وسيمًا، وضاء الوجه، فارسًا مقدامًا، وكان على مذهب أهل السنة كما كان مثقفًا مشايعًا للعباسيين، وقد انعقدت صداقة وثيقة بين هذا الشاعر وأبى تمام الشاعر العباسى المشهور، ونال على بن الجهم الحظوة لدى الخليفة المتوكل بيد أنه قد انقلب عليه رأسًا على عقب، وصب عليه جام غضبه، بل زج به فى غياهب السجن بعد الوشاية به، وبعد خروجه منه لقى مصرعه سنة ٢٤٩هـ فى عهد الخليفة المستعين بعد أن ترك لنا ديوانه الذى جاء موزعًا بين أغراض شتى، ففيه المديح والوصف والغزل والرثاء والهجاء والفخر والاستعطاف والحكمة، ويشى شعر على بن الجهم ببراعته الفنية التى تجعله يتبوأ منزلة مرموقة بين شعراء العصر العباسى، وقد قال عبد الله بن المعتز فى شأنه : إنه كان شاعرًا مطبوعًا قادرًا على أن يطبع لسانه حيث يشاء، وأن يطرق أبواب الشعر المعروفة فى عصره كلها " (٩) .

كما ذكر عبد الله بن المعتز أن ابن الجهم حين حُبس وقال قصيدته الدالية، وقصيدته اللامية، حكموا له بأنه أشعر الناس، فأذعنت له الشعراء وهابته الأمراء (١٠) .

وقال المسعودى عن على بن الجهم : " وله فى الحبس شعر معروف لم يسبقه إلى معناه أحد " (١١) .

ومما يتواشج بالإشادة بابن الجهم أيضًا قول ابن شرف القيروانى عنه : " وله فى الغزل الرصافية، وفى العتاب الدالية، ولو لم يكن له سواهما لكان أشعر الناس بهما " (١٢) .

ومما يبرهن كذلك على إعجاب القدماء بشعر على بن الجهم وتقريظهم إياه قول الثعالبى عنه : " وهو فى المحدثين كالنابغة فى المتقدمين " (١٣) .

كما قال أبو بكر الصولى: " سمعت أبا إسحق الحربى يقول : كان على بن الجهم من كملة الرجال، وكان يقال : علمه بالشعر أكبر من شعره، فانظر إلى تفضيل هذا الرجل لأبى تمام، مع تقدمه فى الشعر والعلم به " (١٤).

المناحى الموضوعية لشعر الأبعاد الحضارية لدى على بن الجهم :

اتسم على بن الجهم بشاعرية فياضة، وطاقة فنية تبرهن على ما كان يتمتع به من ملكة هيأت له الإبداع الفنى الذى بدت فيه مظاهر الحضارة ومناحيها وأبعادها بجلاء، ويتسنى لنا أن نرصد – من خلال ديوانه – تعدد المناحى الموضوعية فى شعره ذى الأبعاد الحضارية، وأبرز هذه المناحى ما يلى:

١ – الوصف والبعد الحضارى :

كان على بن الجهم شاعرًا وصافًا، ويشى وصفه ببراعته وتوخيه مواكبة الحياة العصرية المتشحة بالطابع الحضارى، وقد تنوعت محاور الوصف لدى شاعرنا، ونستطيع تبيان ذلك على النحو التالى :

أ– وصف القصور وما يتواشج بها :

تعد القصور من أبرز المظاهر الحضارية التى حفل بها العصر العباسى، وقد انعكس ذلك على الحركة الشعرية وقتئذ، فجنح بعض الشعراء إلى وصف هذه القصور (١٥) وكان لوصف بعضها حضور بيّن فى شعر على بن الجهم – رييب عصر الحضارة – ومن القصور العباسية التى حازت عنايته القصر الهارونى الذى كان واقعًا " قرب سامراء وينسب إلى هارون الواثق بالله، وهو على دجلة، بينه وبين سامراء ميل، وبإزائه بالجانب الغربى المعشوق "(١٦).

وواقع الأمر أن القصور الفخمة قد شاعت فى شتى المدن، وكان من أبرزها بغداد وسامراء والبصرة والكوفة " وكان لهذه القصور أسماء معروفة تنسب لصاحبها أو للمكان الذى شيدت فوقه، وقد اختص الخلفاء وأولادهم ووزراؤهم بأكبر عدد منها"(١٧).

ولنا أن ننظر إلى وصف على بن الجهم للقصر الهارونى عبر قوله :

بَـــانَ بِقُـــرْبِ الخَلِيفَـــةِ التُّحَـــفُ مَحَـــلٌّ صِـــدْقٍ وَرَوْضَـــةٌ أُنُـــفُ(١٨)

دَارٌ تَحَـــارُ العُـــيْنُ فِيهَـــا وَلاَ يَبْلُغُهَـــا الوَاصِـــفُونَ إِنْ وَصَـــفُوا

لَـــمْ تَنْسِـــبْ قَبْلَـــهُ إِلَـــى أَحَـــدٍ وَلاَ تَحَلَّـــتْ مِـــنْ الأُلَـــى سَـــلَفُوا

البَحْـــرُ والبَـــرُّ فِـــى يَـــدَىْ مَلِـــكٍ تُشْـــرِقُ مِـــنْ نُـــورِ وَجْهَـــهِ السُّـــدَفُ

اخْتَارَهَـــا اللهُ لِلإِمَـــامِ الَّـــذِى يُنْصِـــفُ مِـــنْ نَفْسِـــهِ وَيَنْتَصِـــفُ

قَـــدْ عَلِـــمَ النَّـــاسُ أَنَّ بِالمَلِـــكِ الـــوَا ثِـــقِ بِـــاللهِ يَشْـــرُفُ الشَّـــرَفُ(١٩)

ولم يأتِ وصف هذا القصر على نحو ضافٍ هنا، فقد اكتفى الشاعر بالإيماءة إلى سمو قيمته الفنية وروعته المعمارية، حيث حالف التوفيق صاحبه فى انتقاء الموضع المناسب المقترن بالروضة الأنف، فموضعه أرض بكر، ولم تسبق نسبته إلى بعض سالفى الخلفاء، كما أن أحدًا منهم لم يقطنه، وهذا القصر ذو الموقع الاستراتيجى المميز تحار عين رائيه الذى يقف مشدوهًا إزاء فخامته وبهائه وروعته، كما يعجز الواصفون عن الإحاطة بكنهه، فهو فوق الوصف، ولما كان هذا القصر واقعًا على نهر دجلة فإن هذا يعنى أن الخليفة يجتمع لديه النهر والبر كلاهما، بل إن الله – تعالى – هو مَن اصطفى له هذا الصرح المشيد، وهو قمين به، حيث إنه متسم بالعدل، كما تسمو به منزلة الشرف، وعلى هذا النحو أحدث الشاعر تماهيًا بين الإشادة بالمبنى – عبر الوصف الموجز – والإشادة بصاحبه فى إطار يثلج صدره .

وفى نص آخر تعن عناية على بن الجهم بوصف القصر الهارونى أيضًا، حيث يقول :

مَـــا زِلْـــتُ أَسْـــمَعُ أَنَّ المُلُـــوكَ تَبْنِـــى عَلَـــى قَـــدْرِ أَخْطَارِهَـــا
وَأَعْلَـــمُ أَنَّ عُقُـــولَ الرِّجَـــالِ يُقْضَـــى عَلَيْهَـــا بِآثَارِهَـــا
فَلِلـــرُّومِ مَـــا شَـــادَهُ الأَوَّلُـــونَ وَلِلْفُـــرْسِ مَـــأْثُورُ أَحْرَارِهَـــا
فَلَمَّـــا رَأَيْنَـــا بِنَـــاءَ الإِمَـــامِ رَأَيْنَـــا الخِلاَفَـــةَ فِـــى دَارِهَـــا
وَكُنَّـــا نَعُـــدُّ لَهَـــا نَخْـــوَةً فَطَأْمَنْـــتَ نَخْـــوَةَ جَبَّارِهَـــا
وَأَنْشَـــأْتَ تَحْـــتَجُّ لِلْمُسْـــلِمِيْنَ عَلَـــى مُلْحِـــدِيهَا وَكُفَّارِهَـــا
بَـــدَائِعَ لَـــمْ تَرَهَـــا فَـــارِسٌ وَلاَ الـــرُّومُ فِـــى طُـــولِ أَعْمَارِهَـــا
صُـــحُونٌ تُسَـــافِرُ فِيهَـــا العُيُـــونُ وَتَحْسِـــرُ عَـــنْ بُعْـــدِ أَقْطَارِهَـــا [٢٠]
وَقُبَّـــةُ مُلْـــكٍ كَـــأَنَّ النُّجُـــو مَ تُفْضِـــى إِلَيْهَـــا بِأَسْـــرَارِهَا
تَخِـــرُّ الوُفُـــودُ لَهَـــا سُـــجَّدًا إِذَا مَـــا تَجَلَّـــتْ لأَبْصَـــارِهَا
إِذَا لَمَعَـــتْ تَسْـــتَبِينُ العُيُـــو نُ فِيهَـــا مَنَابِـــتَ أَشْـــفَارِهَا
وَإِنْ أُوقِـــدَتْ نَارُهَـــا بِـــالعِرَا قِ ضَـــاءَ الحِجَـــازَ سَـــنَا نَارِهَـــا [٢١]

لقد استهل الشاعر بطرح قضية عامة دلف منها إلى التخصيص، حيث أومأ إلى عناية الملوك بتشييد القصور فى شغف، وأبرز ما يتواشج بهذا الشأن من إصدار الحكم عليهم، وتقييم مستوياتهم الذهنية، ومناحى تفكيرهم، ودرجات وعيهم، كما أومأ إلى ما خلفه الفرس والروم من آثار تشهد ببراعتهم وتقدمهم فى الفن المعمارى، ومع تسليم الشاعر بهذه الحقيقة فإنه يتخذها ذريعة للإعلاء من شأن القصر الهارونى الذى يراه بازًّا سواه من حيث البهاء والفخامة، وحسبه اقترانه بخلافة الواثق، وإذا كان لما شيده الروم والفرس أيما دور فى زهوهم واستعلائهم فإن هذا

القصر المنيف الباذخ الرائع قد قلب الأمور رأسًا على عقب، حيث غدا مدعاة لإبراز تواضع جباريهم، والكف عن تعاظمهم، ولمَ لا وبهاؤه لا تُبارَى ؟! .

لقد برهن هذا القصر بما لا يدع مجالاً للشك على رجحان كفة المسلمين على الكفار فى مضمار المعمار، حيث تفرد بالبدائع الباهرة التى ليس للفرس والروم عهد بها، واتسم برحابة باحته التى إذا ما طالعتها العيون سافرت فيها وآبت كليلة؛ لبعد أقطارها، فهى لا يتسنى لها إدراك نهايتها، وثمة أيضًا قبة شفافة تسقط عليها أشعة النجوم، ويخالها الناظر تبوح إليها بأسرارها، أما تلك الوفود – وهى متواشجة بالأواصر السياسية – التى ترد إلى هذا القصر الأشم وترى قبته الشامخة فإنها تكاد تشرع فى السجود لها؛ مهابةً وإجلالاً لما تجسد فيها من فن راقٍ رائع، واعترافًا بالتفوق الحضارى للعباسيين، ولهذه القبة بريق يدع مردوده البيّن على العيون، كما تبدو كمرآة عاكسة، فإذا أُضرمت النار قريبًا منها – وهى بالعراق – فإن بلاد الحجاز يبلغها سنا الضوء الصادر، فتبدو مضيئة هى الأخرى، وقد تجسدت المبالغة فى منحى الشاعر هنا، بيد أننا قد نلتمس له العذر؛ انبثاقًا من شدة انبهاره بروعة الفن المعمارى الذى يصفه، والذى يتجلى شاخصًا شامخًا مبرهنًا على ما أحرزه العباسيون من نهضة حضارية فذة.

ويمضى على بن الجهم فى وصف القصر الهارونى قائلاً :

لَهَا شُرُفَاتٌ كَأَنَّ الرَّبِيعَ كَسَاهَا الرِّيَاضَ بِأَنْوَارِهَا

نَظَمْنَ الفُسَيْفِسَ نَظْمَ الحُلِىِّ لِعُونِ النِّسَاءِ وَأَبْكَارِهَا

فَهُنَّ كَمُصْطَبِحَاتٍ بَرَزْنَ بِفِصْحِ النَّصَارَى وَإِفْطَارِهَا

فَمِنْهُنَّ عَاقِصَةٌ شَعْرَهَا وَمُصْلِحَةٌ عَقْدَ زُنَّارِهَا

وَسَطْحٍ عَلَى شَاهِقٍ مُشْرِفٍ عَلَيْهِ النَّخِيلُ بِأَثْمَارِهَا

إِذَا الرِّيحُ هَبَّتْ لَهَا أَسْمَعَتْ غِنَاءَ القِيَانِ بِأَوْتَارِهَا

وَفَـــوَّارَةٍ ثَـأْرُهَـــا فِـــي السَّـــمَاءِ فَلَيْسَـــتْ تُقَصِّـــرُ عَـــنْ ثَـارِهَـــا

تَـــرُدُّ عَلَـــى المُـــزْنِ مَـــا أَنْزَلَـــتْ عَلَـــى الأَرْضِ مِـــنْ صَـــوْبِ مِـــدْرَارِهَا

لَـــــو انَّ سُـــــلَيمانَ أَدَّتْ لَـــــهُ شَـــــيَاطِينُهُ بَعْـــــضَ أَخْبَارِهَـــــا

لأَيَقْـــــنَ أَنَّ بَنِـــــى هَاشِـــــمٍ يُفَضِّـــــلُهَا عُظْـــــمُ أَخْطَارِهَـــــا (٢٢)

وعلى هذا النحو يوظف الشاعر البنية السردية التى لها دور فاعل فى استكناه الموصوف وما يتواشج به، لنطل هنا على شرفات هذا القصر، تلك التى ازدانت بالفسيفساء ذات الألوان التى تبهر رائيها، حتى إنه ليخال هذه الشرفات المرصعة المنظومة الخلابة رياضًا ناضرة موشاة بأبهى أنواع الأزهار وأزهاها ألوانًا، أو يظن أنه حيال نساء جميلات – عون وأبكار – تزينن بالحلى النفيسة المتلألئة وقد برزن حاملات شموعًا موقدة فى عيد الفصح المتواشج بالنصارى وإفطارهم، ولهؤلاء النسوة غير هيئة، فبعضهن معقوصات الشعر، وسائرهن لسن كذلك إذ آثرن إطلاق الشعر، وتتجلى إحداهن تتهادى فى سيرها، والأخرى تشرع فى إصلاح زنارها، فتضفى حركتها على الحلى بريقًا أخاذًا، أما قبة القصر الهارونى فهى ذات رواق منقوش، وقد صُنع نصفه من الرخام، أما نصفه الآخر فمن شذرات الذهب المفتتة، ويلوح سطح هذا القصر شاهقًا، وتبرز اللمسة الجمالية جلية فيه، حيث تتدلى عليه أعذاق النخيل والبسر، ومتى هبت الريح على سعفه صدر حفيف منغم مستطاب لسامعه الذى يستشعر أنه يسمع غناء قيان حاذقات فى الغناء والعزف على الآلات الموسيقية، وثمة نافورة خارج القصر الهارونى تقذف ماءها عاليًا بقوة بادية، حتى إن رائى هذا المشهد ليخال أن هناك ثأرًا بينها وبين السماء، تسعى إلى إدراكه، أو أن هذه النافورة تتغيا أن تعيد إلى المزن ماء المطر الذى انهمر على الأرض آنفًا، فما أعجب هذا القصر وما أبهى محتوياته التى تعكس الرقى العمرانى والتقدم الحضارى الذى شهده مسرح الحياة فى ظلال العصر العباسى، وقد حدا بالشاعر ما رآه من روعة الفن المعمارى فى القصر الهارونى إلى أن يقرر أن سيدنا

سليمان بن داود – عليهما السلام – لو أنبأته الشياطين المسخرة له بحال هذا القصر وأوصافه العجيبة لأيقن أن الهاشميين ذوو تفوق هائل لا يُبارى .

إننا حيال لوحة معمارية فنية بهية، ذات فرادة تأخذ بالألباب، وقد نجح شاعرنا المتحضر فى رسم ملامحها وإبراز معالمها على نحو لم تغب عنه فيه أدق التفاصيل، بحيث إن المتلقى ليستشعر أنه يراها – أو يكاد يراها – رأى العين، وتتجلى عبر هذه اللوحة عناصر متضافرة، إذ نرى من خلالها الساحات والشرفات والقبة والنافورة .

وكانت ثمة بركة ملحقة بالقصر الهارونى، ولم يفت ابن الجهم الاهتمام بوصفها فى شعره، حيث قال مخاطبًا الخليفة الواثق :

أَنْشَأْتَهَا بِرْكَةً مُبَارَكَةً ... فَبَارَكَ اللهُ فِى عَوَاقِبِهَا

حُفَّتْ بِمَا تَشْتَهِى النُّفُوسُ لَهَا ... وَحَارَتِ النَّاسُ فِى عَجَائِبِهَا

لَمْ يَخْلُقِ اللهُ مِثْلَهَا وَطَنًا ... فِى مَشْرِقِ الأَرْضِ أَوْ مَغَارِبِهَا

كَأَنَّهَا وَالرِّيَاضُ مُحْدِقَةٌ ... بِهَا عَرُوسٌ تُجْلَى لِخَاطِبِهَا

مِنْ أَىِّ أَقْطَارِهَا أَتَيْتَ رَأَيْـ ... ـتَ الحُسْنَ حَيْرَانَ فِى جَوَانِبِهَا

لِلْمَوْجِ فِيهَا تَلاَطُمٌ عَجَبٌ ... وَالجَزْرُ وَالمَدُّ فِى مَشَارِبِهَا

قَدَّرَهَا اللهُ لِلإِمَامِ وَمَا ... قَدَّرَ فِيهَا عَيْبًا لِعَائِبِهَا

أَهْدَتْ إِلَيهَا الدُّنْيَا مَحَاسِنَهَا ... وَأَكْمَلَ اللهُ حُسْنَ صَاحِبِهَا (٢٣)

إننا بين يدى مشهد جمالى يسر الناظرين، بل يبهرهم، فهذه البركة المحتفرة أو بالأحرى هذه البحيرة الصناعية قد حظيت ببهاء جد عظيم، وبدت محدقة بما تشتهى النفوس، وظفرت بالعجائب التى تدع الورى فى حيرة من بديع صنعها، وكان الشاعر حاذقًا إذ وصفها بقوله : " حفت بما تشتهى النفوس " و " حارت الناس فى

عجائبها " وكأنى به يتغيا هنا أن يطلق العنان لخيال المتلقى فى التكهن بتجليات مظاهر البهاء وملامحه فى هذا العمل الحضارى، وها هى ذى الحدائق الغناء – ذات الخضرة والبهجة – تحيط بالبركة كالسياج، وتتجلى هذه البركة البهية لمن يراها تجلى العروس الجميلة لخاطبها فى هيئة تخلب النواظر (ويبدو هنا البعد الحضارى المتواشج بمجتمع عصر الشاعر الذى تجلت فيه هذه الظاهرة) إنها حقًّا مجمع الحسن الذى يدهش رائيها الذى يبصر من خلالها تتابع الموج وتلاطمه، كما يتراءى له ما يحدث من مد وجزر، ولم يلف العاب سبيلاً إليها، ولا غرو فى هذا؛ فصاحبها هو مَنْ يسوس الرعية، وقد قدرها الله له ليتآزر الحسنان : حسن البركة، وحسن حائزها الإمام (وقد تذرع الشاعر هنا بالإسقاط الذى يرسخ من خلاله طرحًا رؤيويًا منوطًا بالحاكم – الإمام – الذى يجمع بين البعدين: الدينى والسياسى فى تماهٍ، موحٍ بالتأييد الإلهى والاصطفاء، وهذا ما توخى بنو العباس بثه فى محكوميهم) ومهما يكن من أمر فإن على بن الجهم كان بارعًا فى استثمار آليات التصوير الفنى (وأبرزها التشبيه والاستعارة) ولنا أن ننظر إلى قوله : " عروس تجلى لصاحبها " و " رأيت الحسن حيران " و "أهدت إليك الدنيا محاسنها " لندرك مدى احتفاء الشاعر بالإبهار التصويرى الموصول بالواقع الحضارى الحرى بالإشادة .

ب– وصف الورد:

حظى وصف الورد بعناية على بن الجهم، حيث كان له " أوفى نصيب من وصف الشاعر، فهو يبث فيه الحياة، ويملأ نفسه بحب الجمال " (٢٤).

ولامراء فى أن إيلاء الورد الاهتمام إنما يعكس الحس الجمالى ورهافة الشعور فى العصر الذهبى للنهضة الحضارية (العصر العباسى) الذى عاش شاعرنا فى ظلاله، ومما يمثل هذا الضرب الوصفى لديه قوله :

أَمَا تَرَى شَجَرَاتِ الوَرْدِ مُظْهِرَةً لَنَا بَدَائِعَ قَدْ رُكِّبْنَ فِي قُضُبِ

كَأَنَّهُنَّ يَوَاقِيتٌ يُطِيفُ بِهَا زَبَرْجَدٌ وَسْطَهَا شَذْرٌ مِنَ الذَّهَبِ (٢٥)

وقد توخى الشاعر التوظيف اللونى فى هذه الصورة التى بدت فيها عنايته بالورد البديع الذى تحمله أفنان مورقة خضراء بهيجة، وهو متسم بلونه الأحمر الذى

يحاكى فيه الياقوت، وكأن الياقوت والحال هذه قد أحدق به الزبرجد ذو اللون الأخضر، وقد تآزر مع اللونين الأحمر والأخضر لون ثالث هو الأصفر الذى يتجلى فى وسط الورد محاكيًا القطع الذهبية، وبادٍ هنا أننا بين يدى صورة تموج بالألوان الأخاذة التى أجاد الشاعر المتحضر مرهف الحس توظيفها، كما أن هذه الصورة تشى للمتلقى بأنه إزاء شاعر مفتون بالجمال، حريص على تقدير عناصره وتثمينها، حيث يعقد الوشيجة هنا بين الورد واليواقيت والزبرجد وشذرات الذهب، وكلها دوال تبرهن على ما سلف .

وفى نص آخر نلفى قوله :

عَشِيَّةَ حَيَّانِى بِوَرْدٍ كَأَنَّهُ خُدُودٌ أُضِيفَتْ بَعْضُهُنَّ إِلَى بَعْضِ (٢٦)

والرقة الحضارية بادية هنا، حيث يشخص الشاعر الورد المنضد جاعلاً إياه كالوجنات المتلاصقة، بجامع الحمرة ونعومة الملمس .

ومن النصوص التى ورد فيها وصف الورد نابضًا بالحياة والحيوية قول على بن الجهم :

مَا أَخْطَأَ الوَرْدُ مِنْكَ لَوْنًا وَطِيبَ رِيحٍ وَلاَ مَلاَلاَ

أَقَامَ حَتَّى إِذَا أَنِسْنَا بِقُرْبِهِ أَسْرَعَ انْتِقَالاَ (٢٧)

فالمرأة المحبوبة هى المعادل الموضوعى للورد، وفى صورة (الورد / المرأة) هذه تتجلى القواسم المشتركة التى تجمع بينهما، حيث يتشابهان لونًا، إذ يتجلى اللون الأبيض المشوب بالحمرة فى المحبوبة، ويعن اللون الأحمر فى الورد أيضًا، وتجمع بينهما كذلك الرائحة العطرة، وثمة وشيجة أخرى تلك هى التوارى الحثيث، فالورد لا يبقى طويلاً وكذلك وصال المحبوبة الذى سرعان ما يمضى عهده .

ولننظر إلى هذه الصورة التى رسمها على بن الجهم للورد أيضًا :

لَمْ يَضْحَكِ الوَرْدُ إِلاَّ حِينَ أَعْجَبَهُ حُسْنُ النَّبَاتِ وَصَوْتُ الطَّائِرِ الغَرِدِ

بَدَا فَأَبْدَتْ لَنَا الدُّنْيَا مَحَاسِنَهَا وَرَاحَتِ الرَّاحُ فِى أَثْوَابِهَا الجُدُدِ

مَـا عَايَنَتْ قُضُبُ الرَّيْحَـانِ طَلْعَتَـهُ ... إِلاَّ تَبَـــيَّنَ فِيهَـــا ذِلَّـــةُ الحَسَـــدِ

بَـيْنَ النَّـدِ يمَيْنِ والخِلَّـيْنِ مَضْـجَعُهُ ... وَسَـــيْرُهُ مِـــنْ يَـــدٍ مَوْصُـــولَةٍ بِيَـــدِ

قَامَـــتْ بِحُجَّتِـــهِ رِيـــحٌ مُعَطَّـــرَةٌ ... تَجْلُـو القُلُـوبَ مِـنَ الأَوْصَـابِ وَالكَمَـدِ

فَبَادَرَتْـــهُ يَـــدُ المُشْـــتَاقِ تَسْـــنُدُهُ ... إِلَـى التَّرَائِـبِ وَالأَحْشَـاءِ وَالكَبِـدِ [٢٨]

كَـــأَنَّ فِيـــهِ شِـــفَاءٍ مِـــنْ صَـــبَابَتِهِ ... أَوْ مَانِعًـــا جَفْـــنَ عَيْنَيْـــهِ مِـــنَ السَّـــهَدِ

لاَ عَـــذَّبَ اللهُ إِلاَّ مَـــنْ يُعَذِّبُـــهُ ... بِمُسْـــمِعٍ بَـــارِدٍ أَوْ صَـــاحِبٍ نَكِـــدِ [٢٩]

إن الشاعر الصناع قد رسم للورد هنا صورة رائقة، مستهلاً إياها بأنسنته، إذ جعله ضاحكًا معجبًا ببهاء النبات وتغريد الطائر الشجى، وكأن الدنيا فى موكب احتفالى زاخر بصنوف الجمال، مفعم بالبهجة، وفى إطار هذه الأجواء الحالمة المترعة بالمحاسن تهيمن النشوة على نفوس الورى، وهذه النشوة الغامرة ليست بأدنى من نشوة الندامى بفعل الراح، وتلوح فى الأفق تلك الرياحين المقترنة بالقصب الجرداء وقد تسلل إليها الشعور بالغيرة والحسد تجاه الورد الذى تعبق الأجواء بشذاه الفواح، فما كان من الرياحين إلا أن مادت أفنانها؛ لإحساسها بالصغار والهوان، وما أعجب هذا الورد الذى كفل لنفسه هذه المنزلة التى تبوأها لدى السمار والندامى وأهل الهوى الذين يتهادونه تعبيرًا عما لديهم من عاطفة الحب النبيلة، واتسام بالمودة والوفاء والإخلاص، وكأن الورد – والحال هذه – غدا حلقة الوصل أو رسول الغرام، ولهذا الورد ذى المنظر الفاتن والرائحة الزكية تأثير عميق فى الأفئدة، حيث يبدد الأسى والألم، وتأسيسًا على ذلك فقد كان قمينًا بشدة كلف الأنام به، إلى حد أنهم يضمونه إلى صدورهم وأحشائهم؛ التماسًا لإخماد جذوة نار الشوق اللاعج، أو طلبًا لتخفيف حدة لوعة الهوى والجوى وطول السهاد، واللافت فى البيت الأخير من النص الآنف جنوح الشاعر إلى الدعاء على مَنْ يعذِّب الورد بأن يعذبه الله بنصَب ناجم عن سماع مغنٍّ بارد أو مرافقة صاحب نكد، وهى لفتة فيها طرافة وبعد إنسانى

حميم، ولا ريب فى أن الأبيات السالفة ترجمان لصاحبها، وهى ذات " تصوير بارع لصبابة الناس بالورد " (٣٠) .

ولعل ما سلف واشٍ بتجلى الطابع الحضارى فى الموقفين الفكرى والوجدانى لعلى بن الجهم حيال الورد .

جـ- وصف المجالس الأدبية والكتاب والكتابة :

كان من حسن الطالع أن يحيا على بن الجهم فى عصر متسم بمناخٍ ثقافى راقٍ، حيث نشطت المكتبات ودكاكين الوراقين، وازدهرت العلوم وأينعت، وكانت المجالس الأدبية إحدى مظاهر النهضة الأدبية، ولم يكن شاعرنا بمنأى عن معطيات عصره ومكتسباته الحضارية، فجاء شعره سجلاً لعصره، ومرآة لمجتمعه، علاوة على تعبيره عن ذات الشاعر فى جلاء وبراعة فنية .

لقد كان على بن الجهم أديبًا أريبًا، يقدر الأدباء، ويثمن المجالس الأدبية، ولا غرو فى هذا؛ فهو جد مشغوف بالأدب، كلف بصحبة ذويه، وهو القائل :

لَجِلْسَةٌ مَعَ أَدِيبٍ فِى مُذَاكَرَةٍ أَنْفِى بِهَا الهَمَّ أَو اسْتَجْلِبُ الطَّرَبَا

أَشْهَى إِلىَّ مِنَ الدُّنْيَا وَزُخْرُفِهَا وَملئِهَا فِضَّةً أَو ملئِهَا ذَهَبَا (٣١)

وجميل من الشاعر المتحضر إيثاره الأدب ومجالسة الأدباء على حيازة الدنيا وامتلاك زخرفها وما فيها من ذهب وفضة، فهذا المنحى الفكرى يقفنا على كنه شخصيته، واتسامه بالوعى الرؤيوى .

وشاعرنا الذى أفصح عن هويته يعظم شأن الليلة التى قضاها مع بعض الأدباء عبر قوله:

وَلَيْلَةٍ كَأَنَّهَا نَهَارُ سَهِرْتُهَا وَفِتْيَةٌ أَخْيَارُ

لاَ جَاهِلٌ فِيهِم وَلاَ خَتَّارُ وَلاَ عَلَى جَلِيسِهِ هَرَّارُ

لَهْوُهُمُ الأَسْمَارُ وَالأَشْعَارُ وَمُلَحٌ تُقْدَحُ مِنْهَا النَّارُ

بِمِـــثْلِهِم تُعَـــاقَرُ العُقَـــارُ وَتُمْتَـــعُ الأَسْـــمَاعُ وَالأَبْصَـــارُ

وَتُـدْرَكُ الآمَـالُ وَالأَوْطَـارُ (٣٢)

إن الشاعر ذا الرقى الحضارى يسلط الضوء على تلك السهرة الأدبية المتألقة التى حظى بها برفقة كوكبة من صفوة الأدباء الذين هم بمنأى عن الجهل والغدر والسفه، وكان مدار اهتمامهم فى سمرهم تلك الأشعار الرائقة، والملح الوقادة التى هيأت للشاعر الظفر بالمتعة المتغياة .

ويصف على بن الجهم الكِتاب قائلاً :

سَـمِيرٌ إِذَا جَالَسْـتَهُ كَـانَ مُسَـلِّيًا فُـؤَادَكَ مِمَّـا فِيـهِ مِـنْ أَلَـمِ الوَجْـدِ

يُفِيـدُكَ عِلْمًـا أَوْ يَزِيـدُكَ حِكْمَـةً وَغَـيرُ حَسُـودٍ أَوْ مُصِـرٍّ عَلَـى الحِقْـدِ

وَيَحْفَظُ مَـا اسْـتَوْدَعْتَهُ غَيْـرَ غَافِـلٍ وَلاَ خَـائِنٍ عَهْـدًا عَلَـى قِـدَمِ العَهْـدِ

زَمَـانُ رَبِيـعٍ فِـى الزَّمَـانِ بِأَسْـرِهِ يُبِيحُـكَ رَوْضًـا غَيْـرَ ذَاوٍ وَلاَ جَعْـدِ

يُنَـــوِّرُ آدَابًـــا بِـــوَرْدِ بَـــدَائِعٍ أَخَـصُّ وَأَوْلَـى بِـالنُّفُوسِ مِـنَ الـوَرْدِ (٣٣)

إن شاعرنا ذا السمو الثقافى ليرى الكتاب سميرًا ذا فوائد جمة، فهو نافع فى مجابهة ألم الوجد، كما أنه يزود جليسه بفيض من العلم والحكمة، ويصون ما يتم استيداعه إياه دون غفلة منه أو خيانة عهد – مهما طال – أو إضمار حسد أو حقد، ولم يكتف الشاعر بما سلف حيث جعل الكِتاب كالربيع، فكلاهما مصدر بهاء ومتعة وبهجة وجدوى، والكِتاب ينور الآداب لما يزخر به من زخم المعارف القيمة البديعة، والمعلومات والأنباء المفيدة، ومن هذا المنطلق فإن ابن الجهم يقرر خيرية الكِتاب، جاعلاً إياه ألصق بالنفوس وأحرى بها من الورد .

ومن شعره أيضًا قوله فى معرض وصف رقعة :

وَرُقْعَـــةٍ جَاءَتْـــكَ مَثْنِيَّـــةً كَأَنَّهَـــا خَـــدٌّ عَلَـــى خَـــدِّ

نَبْـذُ سَـوَادٍ فِـي بَيَـاضٍ كَمَـا ذُرَّ فَتِيـتُ المِسْـكِ فِـي الـوَرْدِ

سَـاهِمَةُ الأَسْـطَارِ مَصْـرُوفَةٌ عَـنْ مُلَـحِ الهَـزْلِ إِلَـى الجِـدِّ (٣٤)

وهنا تتجلى طرافة تصوير الشاعر – العائش فى ظلال الحضارة الزاهرة – لهذه الرقعة التى جاءته مثنية، فصورها لنا مثل (خد على خد) واندحت دائرة خياله الخصب فصور ما فى الرقعة البيضاء من كتابة بالمداد الأسود بالمسك الذى تم تفتيته ونثره على الورد، والتفت إلى السطور المدونة فى دقة ونحول فأبرزها موسومة بالجد والصرامة .

وقال على بن الجهم فى وصف حروف الكتابة :

حُـرُوفٌ إِذَا لاَءَمْـتَ بِـالعَيْنِ بَيْنَهَـا حَكَتْ صَنْعَةَ الوَاشِى المُسَدِّى المُسَهِّمِ (٣٥)

وقد جاء هذا الوصف مغلفًا بالطابع الجمالى الجلى، إذ نرى هذه الحروف فى هيئة الثوب الموشى الذى تكثر السهام فى زخرفته على يد صانع صناع .

د– وصف المركب :

كان من المظاهر الحضارية فى العصر العباسى استخدام السفن التى حلت محل الإبل وسواها مما كان عليه المعول فى السفر قبل أن تكتسى الحياة رداء المدنية وتكتسب طابع الرقى، وقد واكبت الحركة الشعرية هذا التطور الذى طرأ على حياة المجتمع، فثمة شعراء كثر عنوا فى أشعارهم بالسفينة، ويعد بشار بن برد رائد الشعراء المحدثين فى التعويل على هذا المنحى عبر شعره (٣٦) وتلاه فى هذا الصنيع كوكبة من الشعراء الذين كان من أبرزهم أبو الشيص الخزاعى (٣٧) ومسلم بن الوليد (٣٨) والحسين بن الضحاك (٣٩) و أبو نواس (٤٠) وأبو تمام (٤١) بما يعنى أن الدائرة قد انداحت فى هذا الشأن، ولما غدت السفن والمراكب من ملامح الحداثة فى هذا العصر، فقد واكب شعر على بن الجهم هذا التطور الطارئ الذى اقتضته طبيعة الحياة العصرية، وأفسح المجال لتصويره فى شعره الوصفى، وهو القائل فى وصف مركب :

عَجِبْـتُ كُـلَّ العَجَـبِ مِـنْ سَـيْرِ هَـذَا المَرْكَـبِ

وَمَـــا لَـــهُ عَـــيْنٌ وَلاَ رُوحٌ جَـــرَتْ فِـــى عَصَـــبِ
لِجَامُـــهُ مِـــنْ خَلْفِـــهِ مُرَكَّـــبٌ فِـــى الـــذَّنَبِ
مُـــزَيَّنٌ بِـــالوَدْعِ فِـــى الصـــ ـــدْرِ وَرَمْـــعِ العَـــذَبِ (٤٢)
وَمَـــا لَـــهُ مِـــنْ ثَفَـــرٍ وَمَـــا لَـــهُ مِـــنْ لَبَـــبِ (٤٣)
سِـــيَاطُهُ فِـــى سَـــيْرِهِ دَفْـــعُ مَـــرَادِى الخَشَـــبِ (٤٤)
إِذَا اسْـــتَحَثَّتْهُ مَجَـــا دِيـــفٌ لَـــهُ فِـــى الطَّلَـــبِ
أَعْنَـــقَ فَـــوْقَ المَـــاءِ فِـــى هَمْلَجَـــةٍ أَوْ خَبَـــبِ (٤٥)
لِلْمَـــاءِ فِـــى حَيْزُومِـــهِ مِـــنْ صَـــوْتِ مَـــوْجٍ صَـــخِبِ (٤٦)
حَشْـــرَجَةٌ كَالرَّعْـــدِ فِـــى عَـــارِضِ غَيْـــثٍ لَجِـــبِ
يَنْسَـــابُ كَالحَيَّـــةِ فِـــى عَطْـــفِ ذُنَـــابى العَقْـــرَبِ (٤٧)

وقد استهل الشاعر مبديًا جم تعجبه من شأن هذا المركب الذى يمخر عباب الماء وهو خالٍ من العين والروح واللجام، والمعول فى تحديد مسار حركته على تلك الدفة التى فى مؤخرته، أما مقدمته فقد ازدانت بخرز أبيض، وثمة أشرعة وألوية خفاقة فى وسطه، وشأنه مغاير لشأن الفَرس، فليس فى حاجة إلى سرج أو سيور أو سياط، حيث إن الصرارى يعولون على المجاديف التى يدفعون بها الماء فى دأب يكفل تسيير المركب بيسر، وهو إذ ينطلق فإن حركته تقترن بإحداث صوت مرتفع ناجم عن قوة احتكاكه بالماء، وهذا الصوت يضاهى صوت الرعد فى الغمام، ويبدو انسياب المركب فى الماء شبيهًا بانسياب الحية، بيد أن ثمة تلويًا وميلاً يحاكى ما عليه شأن ذنب العقرب .

ثم يمضى على بن الجهم مستأنفًا وصف المركب، قائلاً :

لَـــهُ شِـــرَاعٌ مُشْـــرِفٌ كَالبَنْـــدِ يَـــوْمَ الشَّـــغَبِ
مُنْتَصِـــبٌ تَجْذُبُـــهُ الْـــ ـــأَرْسَانُ جَـــذْبَ الطُّنُـــبِ (٤٨)
لِلـــرِّيحِ فِيـــهِ حَنَّـــةٌ مِـــنْ جَرْيِـــهِ المنْجَـــذِبِ
فُرْسَـــانُهُ الأَنْبَـــاطُ مِـــنْ مَيْسَـــانَ أَهْـــلِ الرِّيَـــبِ (٤٩)
وَكُلُّهُـــمْ مَنْطِقُـــهُ عِنْـــدَ الرِّضَـــا بِالغَضَـــبِ
وَالخَيْـــرُ وَالشَّـــرُّ سَـــوَا ءٌ عِنْـــدَهُ فِـــى سَـــبَبِ
فَـــارْمِ بِعَيْنَيْـــكَ إِلَـــى الشَـــ ـــطَّينْ عِنْـــدَ الكُثُـــبِ
تَـــرَى رِجَـــالاً رُكَّعًـــا فِـــى جَـــرْيِهِمْ كَالحُـــدُبِ
يَقْفُـــونَ آثَـــارًا عَلَـــى جَذْبَـــةِ خَـــيْطِ القُنَّـــبِ
كَـــأَنَّهُمْ فِـــى وَهَـــقِ الـــ ـــأَتْرَاكِ عِنْـــدَ الهَـــرَبِ (٥٠)
إِذَا اسْـــتَراحُوا فَهُـــمُ فِـــى رَاحَـــةٍ مِـــنْ تَعَـــبِ
عَالِيَـــةٌ أَصْـــوَاتُهُمْ عِنْـــدَ الغِنَـــاءِ المطْـــرِبِ
بِمَـــاءِ بَانَـــا كُلُّهُـــمْ لاَ بِلِسَـــانِ العَـــرَبِ (٥١)

إن لهذا المركب شراعًا عاليًا يلوح كالعلم الكبير الذى يتم رفعه يوم شغب الجنود، ويبدو منتصبًا مشدودًا بالحبال شأن الخيمة أو السرادق، كما تتبدى حنة الريح لدى اصطامها بهذا المركب ذى السير الحثيث، والذى ذووه من أنباط ميسان المشهورين بالشكوك، ويستطرد الشاعر فى توصيف هؤلاء القائمين على أمر هذا المركب لنتبين أنهم متشابهون فى المنطق، فلا يدرى مَنْ أمامهم رضاهم من

غضبهم؛ فلغتهم مبهمة، كما أن الخير والشر لديهم فى سبب واحد فحسب، وإذا رمى المرء ببصره إلى الشاطئ فإنه يرى الملاحين المعنيين بشباك الصيد وهم ركوع كمن وقعوا فى شَرَك أسر الترك، وإذا شرعوا فى نيل قسط من الراحة تعالت أصواتهم بالغناء بغير العربية، ولعلنا عبر ما سلف نكون قد وقفنا على احتفاء على بن الجهم بإيراد أدق التفاصيل المتواشجة بالمركب، موظفًا فى هذا الشأن البنية السردية التى تشكل أحد ملامح النزعة القصصية فى شعره .

هـ- وصف لعبة الشطرنج :

شهد العصر العباسى نزوعًا إلى الترفيه والتسلية، وكان من مظاهر ذلك الإقبال على لعبة الشطرنج، وكان من أهل البراعة فيها أبو القاسم التوزى الشطرنجى[٥٢] ومحمد بن يحيى الصولى، وقد أومأ المسعودى إلى أن لعبة الشطرنج كانت تكرس لها رقعة آدم مربعة حمراء، ويعرض لآلاتها وأنواعها وهيئاتها، وكانت ثمة رقعة مدورة ورقعة نجومية، وقد استحدثت فى زمانه رقعة للعبة الشطرنج كانت تسمى الجوارحية، حيث نزعوا إلى تسمية كل بيت منها باسم إحدى جوارح الإنسان[٥٣] .

وقد قال على بن الجهم فى شأن الشطرنج :

أَرْضٌ مُرَبَّعَةٌ حَمْرَاءُ مِنْ أَدَمِ ... مَا بَيْنَ إِلفَيْنِ مَعْرُوفَيْنِ بِالكَرَمِ

تَذَاكَرَا الحَرْبَ فَاحْتَالاَ لَهَا فِطَنًا ... مِنْ غَيْرِ أَنْ يَأْثَمَا فِيهَا بِسَفْكِ دَمِ

هَذَا يُغِيرُ عَلَى هَذَا وَذَاكَ عَلَى ... هَذَا وَعَيْنُ حَلِيفِ الحَزْمِ لَمْ تَنَمِ

فَانْظُرْ إِلَى بُهَمٍ جَاشَتْ بِمَعْرَكَةٍ ... فِى عَسْكَرَيْنِ بِلاَ طَبْلٍ وَلاَ عَلَمِ[٥٤]

إننا أمام معركة بيد أنها ليست فى ساحة الوغى، حيث إن مدارها تلك الأرض المربعة ذات اللون الأحمر، التى تم إعدادها من الجلد المدبوغ؛ لتكون منوطة بلعبة الشطرنج التى تدور وقائعها بين رجلين متآلفين جوادين، وقد تأهبا جيدًا، وكل واحد منهما فى حال ترقب وتركيز عالٍ؛ بغية استثمار ما يسنح له من فرص؛ لإلحاق الهزيمة بمنافسه، وهذه الموقعة المحتدمة بين الطرفين تبدو بمنأى عن سفك الدماء؛

فقوامها توظيف الذكاء فى الإغارة، كما يتآزر مع الذكاء الحزم والشجاعة سعيًا لإحراز الظفر عبر هذه المنافسة المجرد صراعها من الاقتران بطبل أو علم كما هى الحال فى ساحة الكريهة .

و- وصف فعاليات الاحتفال بعيد المهرجان :

لعلى بن الجهم دالية مدح فيها الخليفة المتوكل موطئًا لمديحه بقوله :

اغْتَنِمْ جِدَّةَ الزَّمَانِ الجَدِيدِ وَاجْعَلِ المِهْرَجَانَ أَيْمَنَ عِيدِ (٥٥)

لاَ تُعَطِّلْ يَوْمَ السُّرُورِ وَلاَ الرَّيْـ ـحَانِ والرَّاحِ وَالفَعَالِ الحَمِيدِ

وَاصْطَحِبْهَا وَرْدِيَّةً فَإِذَا حُثْـ ـتْ تَبَيَّنْتَ وَرْدَهَا فِى الخُدُودِ

وَخُذِ الكَأْسَ مِنْ يَدَىْ كُلِّ مَيَّا سِ الخُطَى مُخْطَفِ الحَشَا مَقْدُودِ (٥٦)

مِثْلِ قَدِّ القَضِيبِ إِنْ هَزَّ عِطْفَيْـ ـهِ وَمِثْلِ الغَزَالِ فِى حُسْنِ جِيدِ

مَا رَأَيْنَا الوُجُوهَ تَحْسُنُ إِنْ لَمْ يَتَّصِلْ حُسْنُهَا بِحُسْنِ القُدُودِ

حَبَّذَا مَجْلِسٌ تَدُورُ عَلَيْنَا فِيهِ كَأْسَانِ بَيْنَ نَايٍ وَعُودِ (٥٧)

ومن المعلوم أن عيد المهرجان فارسى الأصل بيد أننا نقف هنا على احتفاء العرب به أيضًا وذلك فى مشهد بهيج، فثمة الريحان والراح التى يدور بها ساقٍ يتغزل به الشاعر جاعلاً إياه رشيق القوام، يميس فى خطوه، وكأنه الغزال فى بهاء عنقه، ويشيع السرور فى المجلس إذ تتآزر فيه مع ما سلف ذكره تلك الموسيقى الشجية التى تهز أعطاف سامعيها طربًا، ولا ريب فى أن اجتماع العناصر الآنفة يومئ إلى ما أحرزه مجتمع العصر العباسى – آنذاك – من ترف، وما اتسم به من إقبال على اغتنام المتعة التى هيأتها له طبيعة الحياة العصرية الحضارية التى لم تنأ عن تداعيات التيارات الأجنبية التى تعكس امتزاج الحضارات بفعل اختلاط الأمم، وتجلى العلاقة الجدلية بين الشعوب.

ز – وصف المجلس الخمرى وما يقترن به :

عنى على بن الجهم فى بعض شعره بوصف بعض المجالس الخمرية وما يقترن بها، وقد قال فى بائية :

الـوَرْدُ يَضْـحَكُ وَالأَوْتَـارُ تَصْـطَخِبُ وَالنَّـايُ يَنْـدُبُ أَشْـجَانًا وَيَنْتَحِـبُ
وَالرَّاحُ تُعْرَضُ فِى نَوْرِ الرَّبِيعِ كَمَا تُجْلَى العَـرُوسُ عَلَيْهَـا الـدُّرُّ وَالـذَّهَبُ
وَاللَّهْـوُ يُلْحِـقُ مَغْبُوقًـا بِمُصْـطَبِحٍ وَالـدَّوْرُ سِـيَّانِ مَحْثُـوثٌ وَمُنْتَخَـبُ
وَكُلَّمَـا انْسَـكَبَتْ فِـى الكَـأْسِ آنِيَـةٌ أَقْسَـمْتُ أَنَّ شُـعَاعَ الشَّـمْسِ يَنْسَـكِبُ
وَالقَـوْمُ إِخْـوَانُ صِـدْقٍ بَيْـنَهُمْ نَسَـبٌ مِـنَ المَـوَدَّةِ لَـمْ يُعْـدَلْ بِـهِ نَسَـبُ
تَرَاضَـعُوا دِرَّةَ الصَّـهْبَاءِ بَيْـنَهُمُ وَأَوْجَبُـوا لِرَضِـيعِ الكَـأْسِ مَـا يَجِـبُ
لاَ يَحْفَظُـونَ عَلَـى السَّـكْرَانِ زَلَّتَـهُ وَلاَ يَرِيبُـكَ مِـنْ أَخْلاَقِهِـمْ رِيَـبُ (٥٨)

إن هذا المشهد الذى عنى ابن الجهم بتصويره لزاخر بالأنس واللهو والسلاف التى يتراءى مجلسها مترعًا بآليات الإمتاع، ولمَ لا والطبيعة مزدانة ببهاء الربيع البديع ؟! فثمة الورد الذى تفتق ضاحكًا، متضافرًا مع الموسيقى ذات التأثير المستطاب، وفى إطار هذا الجو البهى تبدو الراح متألقة كالعروس التى تزينت بالذهب والدر، ويبلغ اللهو أوجه لدى الندامى المنتشين الذين يستمتعون بالأغانى، وقد ألفت المودة بين أفئدتهم، فهم إخوان صدق، وأخلاقهم بمنأى عن الريبة والزلل .

ولامراء فى أن الأبيات الآنفة تعكس تعدد مظاهر الجمال، وتنوع مصادر الإمتاع لدى المجتمع العباسى فى هذه الحقبة التى زهت فيها الحضارة، وتعددت روافدها، وانصهرت فى بوتقتها ثقافات شتى، واستوعبت أطيافًا متباينة فلم يتورع بعض الورى عن تعاطى المدام المحظورة دينيًّا، ومن هذا المنطلق فإن شعر ابن الجهم لا يترجم لحياته فحسب، بل يتعدى ذلك ليكون صورة لمجتمع عصره، عاكسًا

ما اتسم به من تيارات ونواحٍ إيجابية أو سلبية، مما هيأ له أن يجمع بين الصدقين : الواقعى والفنى.

حـ- وصف منزل مقين :

علينا أن نسلم بأن للحضارة وجهها المشرق ومناحيها الإيجابية، بيد أن ذلك لا ينفى أن الكيان المجتمعى فى ظلها قد تتسلل إليه بعض المثالب، وهذا ما حدث إبان العصر العباسى الذى بلغت فيه الحضارة أوج ازدهارها فى نواحٍ شتى، ولم يخل شعر على بن الجهم من إبراز بعض الملامح السلبية التى شابت حياة مجتمع عصره، حيث جاء شعره مصورًا إياها فى جلاء، فكان كالمرآة التى استبانت فيها صورته، وبرزت عبرها سماته .

ولابن الجهم لامية وصف فيها منزل مقين [٥٩] حيث كان يعاشر فيه جماعة من فتيان بغداد لما أطلق من حبسه ورد من النفى وكانوا يتقاينون [٦٠] ببغداد وينزلون منزل مقين بالكرخ [٦١] يقال له المفضل [٦٢] وقد قال على بن الجهم فى هذه اللامية :

نَزَلْنَا بِبَابِ الكَرْخِ أَفْضَلَ مَنْزِلِ ... عَلَى مُحْسِنَاتٍ مِنْ قِيَانِ المفَضَّلِ

فَلابْنِ سُرَيْجٍ وَالغَرِيضِ وَمَعْبَدٍ ... وَدَائِعُ فِى آذَانِنَا لَمْ تُبَدَّلِ

أَوَانِسُ مَا فِيهِنَّ لِلضَّيْفِ حِشْمَةٌ ... وَلاَ رَبُّهُنَّ بِالمهِيبِ المبَجَّلِ

يُسَرُّ إِذَا مَا الضَّيْفُ قَلَّ حَيَاؤُهُ ... وَيَغْفَلَ عَنْهُ وَهوَ غَيرُ مُغَفَّلِ

وَيُكْثِرُ مِنْ ذَمِّ الوَقَارِ وَأَهْلِهِ ... إِذَا الضَّيْفُ لَمْ يَأْنَسْ وَلَمْ يَتَبَذَّلِ

وَلاَ يَدْفَعُ الأَيْدِى السَّفِيهَةَ غَيْرَةً ... إِذَا نَالَ حَظًّا مِنْ لَبُوسٍ وَمَأْكَلِ

وَيُطْرِقُ إِطْرَاقَ الشُّجَاعِ مَهَابَةً ... لِيُطْلِقَ طَرْفَ النَّاظِرِ المتَأَمِّلِ

فَأَعْمِلْ يَدًا فِى بَيْتِهِ وَتَبَذَّلَنْ ... وَإِيَّاكَ وَالمَولى وَمَا شِئْتَ فَافْعَلِ

أَشِرْ بِيَدٍ وَاغْمِزْ بِطَرْفٍ وَلاَ تَخَفْ ... رَقِيبًا إِذَا مَا كُنْتَ غَيْرَ مُبَخَّلِ

وَأَعْرِضْ عَنِ المِصْبَاحِ وَالْهَجْ بِذَمِّهِ ... فَإِنْ خَمَدَ المِصْبَاحُ فَادْنُ وَقَبِّلِ

وَسَلْ غَيْرَ مَمْنُوعٍ وَقُلْ غَيْرَ مُسْكَتٍ ... وَنَمْ غَيْرَ مَذْعُورٍ وَقُمْ غَيْرَ مُعْجَلِ

لَكَ البَيْتُ مَادَامَتْ هَدَايَاكَ جَمَّةً ... وَدُمْتَ مَلِيًّا بِالشَّرَابِ المعَسَّلِ

تُصَانُ لَكَ الأَبْصَارُ عَنْ كُلِّ مَنْظَرٍ ... وَيُصْغَى إِلَيْكَ بِالحَدِيثِ المفَصَّلِ (٦٣)

وتقفنا هذه الأبيات على ما كانت تشهده دور القيان آنذاك من لهو ومجون وخلاعة وأفعال يندى لها جبين الحياء، فهى تعصف بالقيم الأخلاقية الحميدة أدراج الرياح، حيث تشيع الموبقات والانتهاكات الأخلاقية الفاضحة، ويستشرى التحريض على الفسق والفجور، فكل شىء يغدو مباحًا لدى هذا المقين مادام يستنزف أموال قاصديه راغبى المتعة الحرام، وهذا المقين لا يألو جهدًا فى إشباع رغبات هؤلاء، إذ يوفر لهم الموسيقى والغناء والراح والقيان اللائى لا يقمن وزنًا للفضيلة، ولا يتأبين على مقترفى الآثام المنساقين خلف ما تمليه عليهم غرائزهم من عبث، غير مصغين لصوت الفضيلة ومقتضيات الوازع الدينى الرشيد .

٢- الغزل والبعد الحضارى :

إن مَنْ يستقرئ ديوان على بن الجهم يتضح له أن " شعره فى الغزل من عيون الشعر، وذلك أنه كان بطبعه ميالاً إلى اللهو والتمتع بالجمال على اختلاف مظاهره، وساعد على ذلك وسامة وجهه، وذلاقة لسانه، وحسن بيانه، وكونه من الطبقة العليا، ثم اختصاصه بالمتوكل ومنادمته له نحو سبع سنين، وشهوده مجالس اللهو والغناء فى قصور الخلافة " (٦٤).

وما سلف إنما يعنى أن بواعث الإجادة فى الفن الغزلى كانت متوافرة لديه، كما أن المنظور الكمى يقفنا على أن " لابن الجهم غزل كثير، وهو تارة يضعه فى مقدمات قصائده، مذيبًا فيه لواعج حبه، وتارة يفرده بمقطوعات تصور ما يثير الحب فى فؤاده من العواطف والمشاعر " (٦٥).

وقد تجلت الرقة الحضارية والعذوبة فى غزل شاعرنا الذى اتسم فيه بالنأى عن المجون والخلاعة والإفحاش عبر الحسية السافرة التى تخدش الحياء، وأعاد إلى الأذهان ما كان عليه شأن الغزل العذرى إبان العصر الأموى، ولننظر إلى هذه الرؤية التى يطرحها معنيًّا فيها بالهوى :

خَلِيلَـــيَّ الهَـــوَى خُلُـــقٌ كَـــرِيمٌ تُقَصِّـــرُ عَنْـــهُ أَخْـــلاَقُ اللِّئَـــامِ

وَفَـــاءً إِنْ نَـــأَتْ بِالجَـــارِ دَارٌ وَرَعْيًـــا لِلْمَـــوَدَّةِ وَالـــذِّمَامِ (٦٦)

وهذا الطرح الحضارى يبلور النزعة الفلسفية المنوطة بمفهوم الحب لدى ابن الجهم، فهو من وجهة نظره (خلق كريم) وآصرة الأوغاد به منبتة، كما أن الهوى يقترن بالإخلاص والوفاء والمودة، وكلها من الشيم النبيلة الحميدة، ولاريب فى أن مفهوم الحب السالف يحمل الدلالة القاطعة على رقى الفكر، وسمو العاطفة لدى ابن الجهم .

وإذا كان موقف المحبوبة حياله مشوبًا بالإعراض والتمنع فإنه يسعى جاهدًا إلى التزلف إليها واسترضائها عبر التودد الرقيق الذى يشف عن الرقة الحضارية:

اعْلَمِـــي يَـــا أَحَـــبَّ شَـــيْءٍ إِلَيَّـــا أَنَّ شَـــوْقِي إِلَيْـــكِ قَـــاضٍ عَلَيَّـــا

إِن قَضَـــى اللهُ لِـــي إِلَيْـــكِ رُجُوعًـــا لاَ ذَكَـــرْتُ الفِـــرَاقَ مَادُمْـــتُ حَيَّـــا

إِنَّ حَـــرَّ الفِـــرَاقِ أَنْحَـــلَ جِسْـــمِي وَكَـــوَى القَلْـــبَ مِنْـــكِ بِالشَّـــوْقِ كَيَّـــا (٦٧)

وهنا يستبين أن حبه للمحبوبة لا يعدله حب آخر، وهو يبثها شوقه المضطرم فى توخٍّ لإبراز مردود الهوى والجوى عليه، وقد كاد الشوق اللاعج أن يفتك به، حيث لا طاقة له بالفراق الذى اكتوى بناره، وأفضى به إلى النحول .

وفى إحدى الصور الغزلية يبوح شاعرنا بمكنون صدره عبر قوله :

أَعْظَـــمُ ذَنْبِـــي عِنْـــدَكُمْ وُدِّى فَلَيْـــتَ هَـــذَا ذَنْـــبُكُمْ عِنْـــدِى

يَـــا حَسْـــرَتَا أَهْلِـــكُ وَجْـــدًا بِمَـــنْ لاَ يَعْـــرِفُ السَّـــلْوَى مِـــنَ الوَجْـــدِ (٦٨)

إن بوح الشاعر هنا مقترن بتبيان حاله وحال مَنْ يهوى فى إطار من المفاضلة التى تجلى حقيقة الموقف، حيث نرى الشاعر جياش العاطفة، لا يكنُّ سوى الود الخالص والمقة، طامحًا إلى أن تكون المحبوبة كذلك، وتهيمن عليه الحسرة حين يستبد به الوجد الذى يكاد يرديه، فى الوقت الذى لا تقدر فيه هذه المحبوبة الموقف كما ينبغى، وكأنى بالشاعر يتغيا إزجاء ضرب من العتاب الرقيق إلى محبوبته لعلها تعدل عن موقفها حياله، وتتجاوب معه عاطفيًّا، وهو مَنْ استولت عليه حرارة الانفعال الناجم عن عدم اكتراثها على النحو الملائم .

وقال على بن الجهم فى معرض الغزل أيضًا :

نَطَقَ البُكَا بِهَوىً هُوَ الحَقُّ وَمَلَكْتَنِى فَلْيَهْنِكَ الرِّقُّ

فَارْفُقْ بِقَلْبِى يَا مُعَذِّبَهُ ظُلْمًا وَلَيْسَ لِظَالِمٍ رِفْقُ

وَإِذَا غَضِبْتَ فَلَمْ تُكَلِّمْنِى ضَاقَتْ عَلَىَّ الأَرْضُ والأُفْقُ (٦٩)

وتقفنا هذه الأبيات على كنه الشاعر ذى المنحى العذرى فى غزله، فهو مرهف الحس، مكابد حرقة الهوى وتباريح الجوى، وتفصح عبراته عن عاطفته الجياشة بعد أن استبد به الغرام واستعبده، ولم يسعه سوى التوسل إلى المحبوبة؛ كى ترفق به لتخف وطأة عذابه ومعاناته، وهو مَنْ يجعله غضبها فى مأزق لامناص منه، فتضيق عليه البسيطة والفضاء .

وفى إحدى الصور الغزلية التى دبجها يراع على بن الجهم نلفى قوله:

يَا بَدْرُ كَيْفَ صَنَعْتَ بِالبَدْرِ وَفَضَحْتَهُ مِنْ حَيْثُ لاَ يَدْرِى (٧٠)

وقد نسج الشاعر خيوط هذه الصورة فى إطار ينم عن رقة إحساسه بالجمال، إذ يستعير صورة (البدر) للمحبوبة التى يتغزل بها، جاعلاً إياها أسمى شأوًا فى بهائها السامى من البدر (وهو مضرب المثل فى البهاء) ولا ريب فى أن هذا الصنيع مغلف بالمبالغة التى كانت لها تجليات فى شعر بن الجهم، وهو صاحب القصيدة الرصافية التى أراها من عيون شعره، وقد اشتملت على غزل راقٍ، وامتازت بحس جمالى بادٍ، ومن أبياتها قوله:

عُيُونُ المهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالجِسْرِ جَلَبْنَ الهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِى وَلاَ أَدْرِى

أَعَدْنَ لِىَ الشَّوْقَ القَدِيْمَ وَلَمْ أَكُنْ سَلَوْتُ وَلَكِنْ زِدْنَ جَمْرًا عَلَى جَمْرِ

سَلِمْنَ وَأَسْلَمْنَ القُلُوبَ كَأَنَّمَا تُشَكُّ بِأَطْرَافِ المُثَقَّفَةِ السُّمْرِ

وَقُلْنَ لَنَا نَحْنُ الأَهِلَّةُ إِنَّمَا تُضِىءُ لِمَنْ يَسْرِى بِلَيْلٍ وَلاَ تَقْرِى

فَلاَ بَذْلَ إِلاَّ مَا تَزَوَّدَ نَاظِرٌ وَلاَ وَصْلَ إِلاَّ بِالخَيَالِ الَّذِى يَسْرِى

أَزَحْنَ رَسِيسَ القَلْبِ عَنْ مُسْتَقَرِّهِ وَأَلْهَبْنَ مَا بَيْنَ الجَوَانِحِ وَالصَّدْرِ (٧١)

وهنا نرى الشاعر المتحضر يصور مردود لحاظ الحسان، التى تدع الرائى – أو بالأحرى الشاعر – صبًّا، حيث تسلبه وعيه وإرادته، وتذكى جذوة الشوق اللاعج المتواشج بالهوى السالف، ليتلظى الوامق فى هواه، وعندما تتجلى هؤلاء الغيد بين الرصافة والجسر يتمخض عن ذلك إذعان الأفئدة، وكأن ثمة رماحًا قد نالت منها، وتتجلى الغادة منهن متلألئة كالهلال، بيد أنها ضنينة فى الوصال، فلا تتملاها النواظر عن كثب، مما يفسح المجال أمام الدور الذى يلعبه الخيال النشط، ولا يلفى الشاعر المحب مناصًا من اضطراب فؤاده، واستعار نار الجوى بين جوانحه فى إثر ما يعانيه .

وفى موضع آخر من هذه الرائية يقول على بن الجهم :

خَلِيلَىَّ مَا أَحْلَى الهَوَى وَأَمَرَّهُ وَأَعْلَمَنِى بِالحُلْوِ مِنْهُ وَبِالمرِّ

كَفَى بِالهَوَى شُغْلاً وَبِالشَّيْبِ زَاجِرًا لَوِ انَّ الهَوَى مِمَّا يُنَهْنَهُ بِالزَّجْرِ

بِمَا بَيْنَنَا مِنْ حُرْمَةٍ هَلْ رَأَيْتُمَا أَرَقَّ مِنَ الشَّكْوَى وَأَقْسَى مِنَ الهَجْرِ

وَأَفْضَحَ مِنْ عَيْنِ المحِبِّ لِسِرِّهِ وَلاَ سِيَّمَا إِنْ أَطْلَقَتْ عَبْرَةً تَجْرِى (٧٢)

إن عليًّا يتوجه بالخطاب هنا إلى خليليه الحقيقيين أو المتخيلين – وذلك على نسق التناص مع التراث الشعرى الذى آثر توظيفه هنا – ويبدى حنكته بشأن الهوى حلوه ومره، وهو ما يمثل الشغل الشاغل للوامق الذى يرضخ لمقتضياته وتداعياته، بيد أن الشيب يقف موقف الزاجر، وإذا ما خيم شبح الهجر على أفق العلاقة العاطفية النبيلة فإنه يبدو جد قاسٍ، كما أنه يحدو بالصب إلى الشكوى، وما أرقها وهى تصدر عنه مفصحة عن واقع حاله، وليس باستطاعة العاشق كتمان سر هواه؛ فعينه تفضحه عبر عبرتها المنهمرة.

وقد بدا الغزل بالمذكر لدى بعض شعراء العصر العباسى وكان أبو نواس أبرزهم فى هذا المضمار، بيد أن استقراء ديوان على بن الجهم يشى بأنه لم يجار هذا التيار العابث الماجن إلا مرة واحدة عبر بيتين فحسب، قال فيهما:

نَفَحَـــاتُ الـــرَّاحِ وَالتُّفـــ ـــاحِ وَالـــوَرْدِ الجَنِـــىِّ (٧٣)

ذَكَّرَتْنِـــى طِيْـــبَ أَنْفَـــا سِـــكَ يَـــا مَـــوْلَى عَلِـــىِّ (٧٤)

وكان الشاعر هنا معنيًّا بحاسة الشم فى إطار إبراز طيب نكهة أنفاس المتغزل به، وبادٍ أن على بن الجهم لم ينخرط فى هذه الموجة الشاذة من الغزل، تلك التى كانت ثمرة الاختلاط ببعض الشعوب الأخرى ولاسيما الفرس حيث كان صراع الحضارات وتلاقحها، ولعله قد نحا إلى مشايعة هذه الموجة فى هذا النص المقتضب؛ بغية إثبات مقدرته الفنية فى هذا الضرب من الشعر، ونلحظ أنه لم يكرس له قصيدة – شأن أغراض شعرية أخرى لديه – مما يومئ إلى عدم قناعته التامة به، وقد يكون الوازع الدينى هو ما حال بينه وبين هذا المنحى المقيت .

٣– المديح والبعد الحضارى :

من المعلوم أن المديح أحد الأغراض المتجذرة فى الشعر العربى منذ العصر الجاهلى، بيد أن النقلة الحضارية التى شهدها العصر العباسى قد تركت مردودها على هذا الغرض، وبدا ذلك عبر تجليات عديدة فى شعر على بن الجهم .

أ- المديح ووجه الممدوح :

عنى شاعرنا بتسليط الضوء على وجه الممدوح مبرزًا ما فيه من حسن وإشراق، ومما يمثل ذلك قوله مادحًا الخليفة المتوكل :

يُضِيءُ لأَبْصَارِ الرِّجَالِ كَأَنَّهُ صَبَاحٌ تَجَلَّى يَزْحَمُ اللَّيْلَ مُقْبِلُ

تَأَمَّلْ تَرَى للهِ فِيهِ بَدَايِعًا مِنَ الحُسْنَ لاَ تَخْفَى وَلاَ تَتَبَدَّلُ (٧٥)

فَنَضْرَةُ وَجْهٍ يَقْصُرُ الطَّرْفُ دُونَهُ وَطَرْفٌ وَإِنْ لَمْ يَأْلَفِ الكُحْلَ أَكْحَلُ

وَمُعْتَصِمِيُّ الخَلْقِ لِلسَّيْفِ وَالقَنَا عَلَيهِ بَهَاءٌ حِيْنَ يَبْدُو وَيُقْبِلُ

إِذَا نَحْنُ شَبَّهْنَاكَ بِالبَدْرِ طَالِعًا بَخَسْنَاكَ حَظًّا أَنْتَ أَبْهَى وَأَجْمَلُ (٧٦)

وتجلى هذه الأبيات صورة الممدوح الذى يطالعنا مشرق الوجه، آية فى الحسن البديع، وهو متسم بنضارة وجهه البهى، وجمال عينيه، حيث إنه أكحل – وهو مَنْ لم يستعن بالكحل – كما أنه فى مواصفاته الخلقية موصول الآصرة بأبيه، ويتجلى بهاؤه للناظرين أيضًا لدى حمله الحسام والرمح، وهو فى هذا البهاء يبز البدر الذى هو مضرب المثل فى البهاء .

وليس بخافٍ اتشاح هذه الأبيات بالطابع الجمالى الذى يجعل المتلقى – لو لم يعرف أنها مكرسة لممدوح ولو لم يرد فيها ذكر السيف والقنا – يجعله يخال أن الشاعر إنما كان معنيًّا بالتغزل بغادة لاتُبارى فى فذ حسنها .

وقد قال على بن الجهم فى معرض مديح الخليفة المتوكل :

قَالُوا أَتَاكَ الأَمَلُ الأَكْبَرُ وَفَازَ بِالمُلْكِ الفَتَى الأَزْهَرُ

وَاكْتَسَتِ الدُّنْيَا جَمَالاً بِهِ فَقُلْتُ قَدْ قَامَ إِذًا جَعْفَرُ

ذَاكَ الَّذِى كَانَتْ إِلَى مُلْكِهِ أَبْصَارُنَا طَامِحَةً تَنْظُرُ

الآنَ فَلْـــيَهْنَ لَذيـــذَ الكَـــرَى مَـــنْ كَـــانَ تَـــأْمِيلاً لَـــهُ يَسْـــهَرُ

يَـــا وَارِثَ الأَرْضِ الَّـــذِى أَصْـــبَحَتُ أَقْطَارُهَـــا مِـــنْ نُـــورِهِ تَزْهَـــرُ (٧٧)

إن الشاعر بصدد تقريظ سياسى مبرز، وصل إلى سدة الحكم، وكان اعتلاؤه عرشه مصدر بهجة الرعية وحبورها، وهى التى طالما تاقت إلى حكمه الذى ورثه بسبيل شرعية، ولا غرو فى سرور الرعية؛ فهذا الخليفة علاوة على كونه الأمل الأكبر هو (الفتى الأزهر) ودائرة بهائه جد منداحة حيث (اكتست الدنيا جمالاً به) وغدت (أقطارها من نوره تزهر) ولاريب فى أن هذا المنحى فى المديح يشى بتغلغل الأثر الحضارى فيه، فالمشهد هنا مجلل بالإشراق واللألاء، مغلف بالبهاء الآسر .

ويتواشج بما سلف – من بعض الوجوه – قول شاعرنا فى الممدوح نفسه:

وَقَائِـــلٍ أَيُّهُمَـــا أَنْـــوَرُ الشَّـــمْسُ أَمْ سَـــيِّدُنَا جَعْفَـــرُ (٧٨)

قُلْـتُ لَقَـدْ أَكْبَـرْتَ شَـمْسَ الضُّـحَى جَهْـلاً وَمَـا أَنْصَـفْتَ مَـنْ تَـذْكُرُ (٧٩)

وثمة مواضع أخرى عديدة يطرد فيها هذا المنحى فى مضمار المديح لدى ابن الجهم (٨٠) بما يبرهن على أن من تجليات الحضارة العباسية تحرى إبراز الصورة المادية البهية المشرقة للممدوح، مما يتمخض عنه إضفاء الهيبة عليه.

ب- المديح بين القيم السياسية والقيم الدينية :

احتفى على بن الجهم فى مديحه ببث القيم السياسية والقيم الدينية فى تماهٍ مستطاب فى جل الأحيان، موظفًا فى ذلك وعيه الثقافى الذى نماه لديه ذلك المناخ الحضارى الفريد الذى انعكس على طرحه الرؤيوى وجعله مستجادًا، قادرًا على التأثير الفعال فى متلقيه .

والواقع أن شعر على بن الجهم المدحى يعكس انتماءه السياسى، ويبرز هويته الدينية فى الآن نفسه، وقد زخر هذا الشعر بفيض من المصطلحات السياسية الإدارية، وأماط اللثام عن سلوك الممدوح (الحاكم) وموقفه نحو الدين الإسلامى الذى يحيا فى ظلال حضارته الغراء، وشاعرنا فى هذا الصنيع إنما ينظر إلى الإسلام

على أنه دين ودولة، فلكى تكتمل أبعاد الصورة ينبغى عقد القران بين البعدين : السياسى والدينى، فى بوتقة الإطار القيمى عبر المديح .

ولقد كان العباسيون ذوى توخٍّ لترسيخ فكرة شرعية حكمهم فى أذهان الرعية، ولنا أن ننعم النظر فى قول أبى جعفر المنصور: "إنما أنا سلطان الله فى أرضه"(٨١).

ولا يغيب عن أذهاننا أن المستهدف – فى المقام الأول – إحراز الدعم السياسى عبر تضفير القيم السياسية بالقيم الدينية، وهو ما نلفى له تجليات عديدة فى شعر شعراء العصر العباسى الذى تحرى خلفاؤه العزف على قيثارة الإمامة، وتوجيه شعرائهم أو الإيعاز لهم ببثها فى أشعارهم مقترنة بالفضائل المستحبة وأبرزها العدل والهدى والتقى، ولعلهم – فى تركيزهم على إمامة الحاكم لاخلافته – كانوا يصدرون فى ذلك عن قناعة فكرية بجم جدواها، ويسعون إلى تصديرها لأذهان الرعية، لمناهضة فكرة (أئمة البيت العلوى) وقد تجلت إرهاصات هذا المنحى الفكرى – ذى الخلفية السياسية – منذ خلافة أبى جعفر المنصور، واطردت بعد ذلك (٨٢).

وقد قال على بن الجهم يمدح الخليفة المتوكل :

بِسُرَّ مَنْ رَا إِمَامُ عَدْلٍ تَغْرِفُ مِنْ بَحْرِهِ البِحَارُ (٨٣)

وهو إذ يستخدم دال (خليفة) يبدو توخيه وضعه فى إطار التركيب الإضافى (خليفة الله) ومما يمثل ذلك قوله مخاطبًا الخليفة المعتصم :

إِلَيْكَ خَلِيفَةَ اللهِ اسْتَقَلَّتْ قَلَائِصُ مِثْلُ مُجْفِلَةِ النَّعَامِ (٨٤)

وقوله مادحًا إياه :

وَأَنْتَ خَلِيفَةُ اللهِ المعَلَّى عَلَى الخُلَفَاءِ بِالنِّعَمِ العِظَامِ (٨٥)

وإذا كان الشاعر يكرر قوله : " خليفة الله " فى هذه الميمية فإن هذا التعبير يجمع بين القيمتين : السياسية والدينية، وفيه ما يشى بالتأييد الإلهى لهذا الحاكم الأثير، والإيماء إلى شرعية حكمه، ووجوب إجلاله وطاعته؛ تنفيذًا لقول المولى – تبارك وتعالى – : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُواْ ٱلرَّسُولَ وَأُوْلِي ٱلۡأَمۡرِ مِنكُمۡ ﴾ (٨٦).

وكأنى بعلى بن الجهم يتغيا هنا ترسيخ فكرة (الجبر) فى الأذهان، عبر إيمائه إلى أن الخليفة مفوَّض من قِبل الله – ﷻ– ومعلوم أن هذه الفكرة ليست بوليدة العصر العباسى، حيث إن مرجعيتها إلى العصر الأموى الذى أوعز فيه الأمويون إلى شعرائهم بالترويج لها.

ولنا أن نومئ إلى أن تعبير (خليفة الله) لم يأتِ فى القرآن الكريم، ولم يرد فى الحديث الشريف، وفيما يتواشج بقول الله – جل ثناؤه – : ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ﴾ (٨٧).

فإنه لا يُقصد به خلافة بنى آدم لله فى الأرض، وإنما المقصود به خلافتهم بعضهم بعضًا(٨٨).

ومهما يكن من أمر فإن على بن الجهم – فى بعض الأحيان – يستخدم دال (خليفة) مجردًا من التركيب الإضافى الآنف، وينزع إلى التعويل على السياق التعبيرى المفعم بالطابع الدينى المهيب، ومصداق ذلك قوله :

اللهُ أَكْبَرُ وَالنَّبِيُّ مُحَمَّدٌ وَالحَقُّ أَبْلَجُ وَالخَلِيفَةُ جَعْفَرُ (٨٩)

إنه هنا بصدد مديح الخليفة المتوكل، بيد أن اللافت أنه " يحاول استغلال طاقات التوازن فى تدعيم الحق الدينى للخليفة فى الحكم عن طريق طرح عدد من الموازنات تقدم الخليفة جعفرًا فى صورة الحاكم الشرعى، المفوض بالحكم من قبل الله ﷻ عن طريق وضعه بدهاء شديد فى النسق الشعرى إزاء النبى – ﷺ– واختياره فى خاتمة سلسلة من المتواليات التى لا يرقى إليها الشك عقديًا، ومن ثم يكتسب ما لها من إيحاءات يقينية فى نفس المتلقى " (٩٠).

لقد كان على بن الجهم ينحو فى شعره إلى إثبات حق بنى العباس فى الخلافة، ولم يكن بدعًا فى منحاه، حيث كان يترسم خطى سواه من الشعراء الذين جنحوا إلى التنظير لحق العباسيين فى الحكم، على نحو ما نلفى لدى ابن ميادة (٩١) وسديف بن ميمون (٩٢) وأبى نخيلة الراجز، وأبى نواس (٩٣) ومروان بن أبى حفصة الذى كان أبرز الشعراء كمًّا وكيفًا فى هذا الشأن (٩٤).

ومن شعر على بن الجهم الذى يعكس توخيه التأكيد على الحق الشرعى للخليفة (العباسى) فى الحكم عبر الارتكاز على الذريعة الدينية، قوله مادحًا الخليفة المتوكل :

نَحْنُ فِى ظِلِّ أَرْحَمِ النَّاسِ بِالنَّا ... سِ وَأَوْلاهُمُ بِبَأْسٍ وَجُودِ

صَفْوَةُ اللهِ وَابْنُ عَمِّ نَبِيِّ اللـ ... ـهِ وَابْنُ المَهْدِيِّ وَابْنُ الرَّشِيدِ

... يَا بَنِى هَاشِمِ بْنِ عَبْدِ مَنَافٍ ... نِسْبَةٌ حُبُّهَا مِنَ التَّوْحِيدِ

أَنْتُمُ خَيْرُ سَادَةٍ يَا بَنِى العَبَّا ... سِ فَابْقَوْا وَنَحْنُ خَيرُ عَبِيدِ (٩٥)

إن القيم لتتلاقح وتتناسل على نحو منوع، وهنا نلفى البأس والجود – وهما من القيم المستحبة – فى تزاوج مع (الرحمة) التى تبوأ الممدوح ذروتها، كما أنه (صفوة الله) و(ابن عم نبى الله) ومنتم إلى بنى هاشم الذين غدا حبهم من (التوحيد) وهو من سلالة خير سادة، وتأسيسًا على هذه الحيثيات وسواها تتأكد جدارة الحاكم الذى حرص مادحه على إبرازه فى صورة مثلى تداعب مشاعر الرعية المسلمين، وتستميل أفئدتهم وعقولهم، فلا يسعهم سوى حبه وإجلاله وطاعته .

ومن النصوص المدحية التى يتجسد فيها الإفراز الثقافى الإسلامى موصولاً بالشأن السياسى قول على بن الجهم فى لامية :

وَأَقْوَمُ خَلْقِ اللهِ للهِ بِالَّذِى ... يُحِبُّ وَيَرْضَى "جَعْفَرُ المتَوكِّلُ"

فَتًى جَمَعَتْ فِيهِ المَكَارِمُ شَمْلَهَا ... فَمَا فَاتَهُ مِنْهَا أَخِيرٌ وَأَوَّلُ

أَبَى اللهُ إِلاَّ أَنَّهُ خَيْرُ خَلْقِهِ ... وَأَعْدَلُهُمْ فِيمَا يَقُولُ وَيَفْعَلُ

عِنَايَتُهُ بِالدِّينِ تَشْهَدُ أَنَّهُ ... بِقَوْسِ رَسُولِ اللهِ يَرْمِى وَيَنْصُلُ (٩٦)

إِذَا مَا رَأَى رَأْيًا تَيَقَّنْتَ أَنَّهُ ... بِرَأْيِ ابْنِ عَبَّاسٍ يُقَاسُ وَيُعْدَلُ

لَـهُ المِنَّـةُ العُظْمَـى عَلَـى كُـلِّ مُسْـلِمٍ وَطَاعَتُـــهُ فَـــرْضٌ مِـــنَ اللهِ مُنْـــزَلُ

أَعَـادَ لَنَـا الإِسْـلاَمَ بَعْـدَ دُرُوسِـهِ وَقَـــامَ بِـــأَمْرِ اللهِ وَالأَمْـــرُ مُهْمَـــلُ

وَآثَـــرَ آثَـــارَ النَّبِـــيِّ مُحَمَّـــدٍ فَقَـالَ بِمَـا قَـالَ الكِتَـابُ المُنَـزَّلُ

وَأَلَّـــفَ بَـــيْنَ المُسْـــلِمِيْنَ بِيُمْنِـــهِ وَأَطْفَـأَ نِيرَانًـا عَلَـى الـدِّينِ تُشْعَلُ (٩٧)

إننا بين يدى أبيات تترى فيها القيم الدينية المنوطة بشخصية الحاكم المسلم، واطراد هذه القيم على هذا النحو يجلى أبعاد هذه الشخصية فى إطار إيجابى يسمو برصيدها الوجدانى لدى الرعية، حيث يقترن الشعور الجمعى حيالها بالمقة وجم التقدير والإجلال، ومع تسليمنا باتشاح بعض هذه الأبيات بطابع المبالغة التى تثلج صدر الممدوح – الخليفة المتوكل – من خلال آلية تقرير خيريته على نحو ملفوظ، أقول : مع تسليمنا بذلك فإنه يلفت نظرنا توخى الشاعر بث الفضائل الدينية، بجعل الخليفة قد تجسدت فيه المكارم فى أسمى صورها، فهو أعدل الورى، وهو مَنْ يعتنى بالدين أيما اعتناء، وهو فى هذا مقتدٍ بالنبى – ﷺ– كما أنه يتمتع برجاحة العقل، وسداد الرأى، على نحو يعيد إلى الأذهان ما كان عليه شأن جده عبد الله بن عباس (حبر الأمة) ولم يأل جهدًا فى سبيل تجديد شأن الدين، والنهوض بأمر الله تعالى، واتباع سنة رسوله – ﷺ– فذاد عن الدين، وصان حماه، وحقق الألفة بين بنى الإسلام، وانبثاقًا من هذه المنن وسواها فإن الشاعر يرى طاعته فرضًا من لدن الله(٩٨) والبعد الحضارى الإسلامى ذو تجلٍّ فى هذه الأبيات التى ترسم صورة مثلى للخليفة الذى يحكم بشرع الله – ﷻ– وينافح عن دينه، ويرعى شئون رعيته كما ينبغى، فهو ذو جدارة سياسية مقترنة بخلفية دينية حضارية .

ولعلى بن الجهم رائية من أبياتها قوله :

قَـــامَ وَأَهْـــلُ الأَرْضِ فِـــى رَجْفَـــةٍ يَخْـــبِطُ فِيهَـــا المُقْبِـــلَ المُـــدْبِرُ

فِـــى فِتْنَـــةٍ عَمْيَـــاءَ لاَ نَارُهَـــا تَخْبُـــو وَلاَ مُوقِـــدُهَا يَفْتُـــرُ

وَالـــدِّيْنُ قَـــدْ أَشْـــفَى وَأَنْصَـــارُهُ أَيْـــدِى سَـــبَا مَوْعِـــدُهَا المحْشَـــرُ [٩٩]

كُـــلُّ حَنِيـــفٍ مِـــنْهُمُ مُسْـــلِمٍ لِلكُفْـــرِ فِيـــهِ مَنْظَـــرٌ مُنْكَـــرُ

إِمَّـــا قَتِيـــلٌ أَوْ أَسِـــيرٌ فَـــلاَ يُرْثَـــى لِمَـــنْ يُقْتَـــلُ أَوْ يُؤْسَـــرُ

فَـــأَمَّرَ اللهُ إِمَـــامَ الهُـــدَى وَاللهُ مَـــنْ يَنْصُـــرُهُ يُنْصَـــرُ

وَفَـــوَّضَ الأَمْـــرَ إِلَـــى رَبِّـــهِ مُسْتَنْصِـــرًا إِذْ لَـــيْسَ مُسْتَنْصَـــرُ

وَنَبَـــذَ الشُّـــورَى إِلَـــى أَهْلِهَـــا لَـــمْ يَثْنِـــهِ خَشْـــيَةُ مَـــا حَـــذَّرُوا [١٠٠]

إننا حيال صورة للحاكم الصالح – الخليفة المتوكل – الذى سعى لإخماد نار الفتنة المضطرمة التى تمثلت فى حمل الورى على القول بخَلق القرآن العظيم، هذا الحدث الذى يعزى تاريخه إلى عام ٢١٨هـ فى نهاية حكم الخليفة العباسى المأمون، والذى اطرد تياره بعدئذ فى خلافة كل من المعتصم وابنه الواثق، ثم أتى المتوكل ليحسم القضية – مثار الجدل والخصام – ساعيًا إلى وضع حد للخلاف المحتدم الذى كان من تداعياته تشتيت شمل الأمة، وبث التشرذم بين الرعية التى غدا أفرادها كقوم سبأ الذين أصابهم سيل العرم بالتفرق، ويسترعى الانتباه فى هذا النص ما ذهب إليه المادح – فى البيت السادس – من جعل ممدوحه الحاكم (إمام الهدى) المنصور بتأييد الله له، وهو مَنْ فوض الأمر إليه، كما أن هذا الممدوح قد وقف من (الشورى) موقفًا مجيدًا، إذ خولها لأهلها، معيدًا إلى الأذهان ما كان عليه الشأن إبان صدر الإسلام، حيث رفع النبى – ﷺ– والخلفاء الراشدون من بعده راية الشورى التى يُحسب للإسلام الإعلاء من شأنها [١٠١] .

ولا ينى ابن الجهم يرسم الصورة المثلى للحاكم المسلم عبر قوله – بعد ذلك – عن الخيفة المتوكل :

وَقَـــالَ وَالأَلْسُـــنُ مَقْبُوضَـــةٌ لِيُبْلِـــغِ الغَائِـــبَ الحَاضِـــرُ

أَنِّـــى تَوَكَّلْـــتُ عَلَـــى اللهِ لاَ ... أُشْـــرِكُ بِـــاللهِ وَلاَ أَكْفُـــرُ

لاَ أَدَّعِـــى القُـــدْرَةَ مِـــنْ دُونِـــهِ ... بِـــاللهِ حَـــوْلِى وَبِـــهِ أَقْـــدِرُ

أَشْـــكُرُهُ إِنْ كُنْـــتُ فِـــى نِعْمَـــةٍ ... مِنْـــهُ وَإِنْ أَذْنَبْـــتُ أَسْـــتَغْفِرُ

فَلَـــيْسَ تَـــوْفِيقِىَ إِلاَّ بِـــهِ ... يَعْلَـــمُ مَـــا أُخْفِـــى وَمَـــا أُظْهِـــرُ

فَهُـــوَ الَّـــذِى قَلَّـــدَنِى أَمْـــرَهُ ... إِنْ أَنَـــا لَـــمْ أَشْـــكُرْ فَمَـــنْ يَشْـــكُرُ

وَاللهُ لاَ يُعْبَـــدُ سِـــرًّا وَلاَ ... مِثْلِـــى عَلَـــى تَقْصِـــيرِهِ يُعْـــذَرُ

وَجَـــرَّدَ الحَـــقَّ فَأَشْـــجَى بِـــهِ ... مَـــنْ كَـــانَ عَـــنْ أَحْكَامِـــهِ يَنْفِـــرُ

وَانْفَضَّـــتِ الأَعْـــدَاءُ مِـــنْ حَوْلِـــهِ ... كَحُمُـــرٍ أَنْفَرَهَـــا قَسْـــوَرُ

وَصَـــاحَ إِبْلِـــيسُ بِأَصْـــحَابِهِ ... حَـــلَّ بِنَـــا مَـــا لَـــمْ نَـــزَلْ نَحْـــذَرُ

مَـــا لِـــىَ وَلِلغُـــرِّ بَنِـــى هَاشِـــمٍ ... فِـــى كُـــلِّ دَهْـــرٍ مِـــنْهُمُ مُنْـــذِرُ

أَكُلَّمَـــا قُلْـــتُ خَبَـــا كَوْكَـــبٌ ... مِـــنْهُم بَـــدَا لِـــى كَوْكَـــبٌ يَزْهَـــرُ

لَـــمْ يُلْهِـــهِ عَنِّـــى الشَّـــبَابُ الَّـــذِى ... يُلْهِـــى وَلاَ الـــدُّنْيَا الَّتِـــى تُعْمَـــرُ

وَاللهِ لَـــوْ أَمْهَلَنَـــا سَـــاعَةً ... مَـــا هَلَّـــلَ النَّـــاسُ وَلاَ كَبَّـــرُوا [١٠٢]

إن الخليفة جعفرًا قد تجسدت فيه المواصفات الفضلى المتواشجة بالحاكم المسلم، وقد طابق لقبه واقعه؛ فهو (المتوكل) على الله، الذى يوحده، ويشكره على آلائه السابغة، ويستغفره، موقنًا بأن توفيقه منوط به، فهو الذى ولاه الحاكم، فما كان منه سوى نصرة الحق، ودحر خصوم الإسلام والمسلمين، ليدع ذلك تداعياته على

إبليس الحانق المغيظ من موقف هذا الخليفة الهاشمى (إمام الهدى) المنافح عن بيضة الدين، الرافع لواءه خفاقًا .

ومن النصوص التى تنتظم فى هذا التيار الفكرى السياسى المطعم بالنكهة الدينية المستطابة قول شاعرنا :

مَـــازَالَ مُـــذْ وَلِـــىَ الخِـــلاَ فَـــةَ وَارْتَـــدَى بِرِدَائِهَـــا
مُتَـــوَكِّلاً فِيهَـــا عَلَـــى مَـــنْ خَصَّـــهُ بِسَـــنَائِهَا
تُدْنِيـــهِ أُمَّـــةُ أَحْمَـــدٍ لِلثَّـــأْرِ مِـــنْ أَعْـــدَائِهَا (١٠٣)

وجلى أن الشاعر كان معنيًّا هنا أيضًا بتعظيم شأن ممدوحه المتوكل على الله – لقبًا وفعلاً – وهو مَنْ آثره الله بالحكم، واصطفته أمة الإسلام للذود عنها ضد خصومها، فلم يألُ جهدًا فى ذلك، كما انتصر للسنة الشريفة، ومن المعلوم تاريخيًّا أن هذا الخليفة كان على مذهب أهل السنة، وكان له – كما أومأنا آنفًا – جهوده الفعالة فى التصدى لمحنة (خلق القرآن) سعيًا لوأد الفتنة بين جموع الأمة الإسلامية.

ويفصح على بن الجهم عن هويته، ومشايعته للخليفة المعتصم (الإمام) الذى ينافح عن دين الله ببسالة وبأس، إذ يهتف قائلاً :

وَرَافِضَـــةٍ تَقُـــولُ بِشِـــعْبِ رَضْـــوَى إِمَـــامٌ خَـــابَ ذَلِـــكَ مِـــنْ إِمَـــامِ
إِمَـــامِى مَـــنْ لَـــهُ سَـــبْعُونَ أَلْفًـــا مِـــنَ الأَتْـــرَاكِ مُشْـــرَعَةَ السِّـــهَامِ
إِذَا غَضِـــبُوا لِـــدِينِ اللهِ أَرْضَـــوْا مَضَـــارِبَ كُـــلِّ هِنْـــدِىٍّ حُسَـــامِ (١٠٤)

ولا يكتفى شاعرنا بالربط بين صحة الخليفة المتوكل واستقامة شأن الملك وصلاح حال الرعية، وإنما يجعل ذلك موصولاً بعز الإسلام، حيث يقول مخاطبًا إياه عقب إصابته بعلة داهمته فى سنة ٢٣٤هـ :

فَهَنِيئًـــا لِلمُلْـــكِ صِـــحَّةُ رَاعِيـــ ـــهِ وَلِلـــدِّينِ عِـــزُّهُ المَوْصُـــولُ (١٠٥)

ويزاوج ابن الجهم بين الجانبين : السياسى والدينى، إذ ينبرى قائلاً لهذا الخليفة أيضًا :

أَنْتَ مِيثَاقُنَا الَّذِى أَخَذَ اللـ ـهُ عَلَينَا وَعَهْدُهُ المَسْؤُولُ

بِكَ تَزْكُو الصَّلاَةُ وَالصَّومُ وَالحَـ ـجُّ وَيَزْكُو التَّسْبِيحُ وَالتَّهْلِيلُ (١٠٦)

وهكذا يتجلى لنا البعد الحضارى (الإسلامى وغير الإسلامى) فى مديح على بن الجهم على نحو حرى بالإشادة ببراعته فى إبرازه عبر إطار قيمى مهيب.

٤- التعبير عن الذات والبعد الحضارى :

إن الذات الشاعرة لتطل علينا عبر شعر على بن الجهم فى تجليات عديدة تحمل الطابع الحضارى، ومن أبرز الأنماط التى تتجلى لنا – مقترنة بالذات – ما يلى :

أ- الذات المؤمنة :

لقد كان الإسلام ذا فضل فى إحداث نقلة حضارية نوعية فى مسيرة التاريخ البشرى، وكان من أبرز سمات الحضارة الإسلامية الطابع الشمولى، حيث جمعت بين الجانبين : المادى والروحى، وباستقراء ديوان على بن الجهم يلوح المنحى الحضارى الإسلامى بقيمه ومثله وعقائده وممارساته السلوكية الرشيدة وسواها، ومن تجليات ذلك قوله :

مَنْ سَبَقَ السَّلْوَةَ بِالصَّبْرِ فَازَ بِفَضْلِ الحَمْدِ وَالأَجْرِ

يَا عَجَبًا مِنْ هَلِعٍ جَازِعٍ يُصْبِحُ بَيْنَ الذَّمِّ وَالوِزْرِ

مُصِيبَةُ الإِنْسَانِ فِى دِيْنِهِ أَعْظَمُ مِنْ جَائِحَةِ الدَّهْرِ (١٠٧)

والشاعر هنا معنى بتبيان فضيلة الصبر وفضلها، حيث تكفل لصاحبها الحمد والثواب العظيم، وفى مقابل ذلك يبرز تداعيات الجزع، مقررًا فى النهاية أن كل مصيبة شأنها هيّن قياسًا إلى المصيبة فى الدين، وليس بخافٍ هنا مردود بعض المضامين الحضارية الإسلامية على المنحى الفكرى لعلى بن الجهم، وهو مَنْ قاسى

مرارة السجن فتذرع بالصبر، جاعلاً رائده قول المولى – تبارك وتعالى – : ﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾ (١٠٨) .

وفى نص آخر يقول شاعرنا :

وَعَاقِبَةُ الصَّبْرِ الجَمِيلِ جَمِيلَةٌ وَأَفْضَلُ أَخْلاَقِ الرِّجَالِ التَّفَضُّلُ

وَلاَ عَارَ أَنْ زَالَتْ عَنِ الحُرِّ نِعْمَةٌ وَلَكِنَّ عَارًا أَنْ يَزُولَ التَّجَمُّلُ

وَمَا المَالُ إِلاَّ حَسْرَةٌ إِنْ تَرَكْتَهُ وَغُنْمٌ إِذَا قَدَّمْتَهُ مُتَعَجَّلُ

... وَللهِ فِينَا عِلْمُ غَيْبٍ وَإِنَّمَا يُوَفِّقُ مَنْ يَشَاءُ وَيَخْذُلُ (١٠٩)

وجلى أن عناية الشاعر هنا قد انصرفت إلى إيراد معانٍ ذات طابع إسلامى، إذ يبرز قيمة الصبر وأهمية التفضل والتجمل، ويبلور نظرته إلى المال وكنه ملكيته فى إطار واشٍ بتأثره بالموقف الإسلامى منه، ولا يفوته تقرير تفرد الله – عز وجل – بعلم الغيب، وكونه مانح التوفيق (١١٠) .

ويتجلى شاعرنا – ذو الوازع الدينى القوى – شاكرًا ربه على آلائه، حيث يقول :

إِذَا جَدَّدَ اللهُ لِى نِعْمَةً شَكَرْتُ وَلَمْ يَرَنِى جَاحِدَا (١١١)

ويبين على بن الجهم خصوصية شعره، عندما يقول :

وَاسْمَعْ إِلَى غَرَّاءَ سُنِّيَّةٍ يَسْطَعُ مِنْهَا المِسْكُ وَالعَنْبَرُ

مَوْقِعُهَا مِنْ كُلِّ ذِى بِدْعَةٍ مَوْقِعُ وَسْمِ النَّارِ أَوْ أَكْثَرُ (١١٢)

إن قصيدته غراء، ومن شأنها إماطة اللثام عن مذهبه الدينى؛ فهى (سنيَّة) تعبر عن هويته، وتفصح عن توجهاته الفكرية وقناعاته ومعتقداته، كما أنها (يسطع منها المسك والعنبر) وهنا يتجلى الذوق الحضارى والنزوع إلى توظيف تراسل

الحواس [١١٣] وقد جعل الشاعر بعد ذلك قصيدته أداة فعالة فى التصدى لذوى البدع وردعهم، فهى تكويهم كالنار.

وإذا كان على بن الجهم مضطرًا إلى الشكوى فإنه لا يجعلها لغير خالقه:

إِلَـى اللهِ أَشْـكُو كُرْبَتِـى وَتَغَرُّبِـى وَمَا رَابَ مِنْ صَرْفِ الزَّمَانِ وَمَا مَضَّا [١١٤]

وهو لدى الغربة وفراق أحبابه – مصدر عزه – لا يبدو متبرمًا ساخطًا على واقعه، بل مقرًّا بعدل الله، راضيًا بقضائه وقدره :

وَارَحْمَتَـا لِلغَرِيـبِ فِـى البَلَـدِ النَّـا زِحِ مَـــا ذَا بِنَفْسِـــهِ صَـــنَعَا

فَـــارَقَ أَحْبَابَـــهُ فَمَـــا انْتَفَعُـــوا بِـــالعَيْشِ مِـــنْ بَعْـــدِهِ وِلاَ انْتَفَعَـــا

كَـــانَ عَزِيـــزًا بِقُـــرْبِ دَارِهِـــمُ حَتَّـــى إِذَا مَـــا تَبَاعَـــدُوا خَشَـــعَا

يَقُـــولُ فِـــى نَـــأْيِهِ وَغُرْبَتِـــهِ عَـــدْلٌ مِـــنَ اللهِ كُـــلُّ مَـــا صَـــنَعَا [١١٥]

وهذه الأبيات هى آخر شعر قاله على بن الجهم [١١٦] .

ب– الذات الوفية :

الوفاء من الشيم النبيلة، ذات البعد الحضارى، وقد كان على بن الجهم ذا خصال حميدة منها الوفاء الذى يعلن عن نفسه جليًّا عبر ديوانه، وقد توثقت عرى الصداقة بينه وبين أبى تمام، وكان لهذه الصداقة مردودها فى شعر أبى تمام [١١٧] الذى وافته المنية، فترجم ابن الجهم عن وفائه لخدنه برثائه الحار الذى قال فيه :

غَاضَـتْ بَـدَائِعُ فِطْنَـةِ الأَوْهَـامِ وَعَـــدَتْ عَلَيْهَـــا نَكْبَـــةُ الأَيَّـــامِ

وَغَـدَا القَـرِيضُ ضَئِيلَ شَخْصٍ بَاكِيًـا يَشْـــكُو رَزِيَّتَـــهُ إِلَـــى الأَقْـــلاَمِ

وَتَـأَوَّهَـتْ غُـــرَرُ القَـــوَافِى بَعْـــدَهُ وَرَمَـــى الزَّمَـــانُ صَـــحِيحَهَا بِســـقَامِ

أَوْدَى مُثَقِّفُهَـــا وَرَائِـــضُ صَـــعْبِهَا وَغَـــدِيرُ رَوْضَـــتِهَا أَبُـــو تَمَّـــامِ [١١٨]

إننا بين يدى مشهد باكٍ، مغلف بالأسى الذى باعثه تلك الفاجعة التى هزت كيان الشاعر، وقادته إلى إبراز موقفيه : الفكرى والوجدانى، عبر هذه الأبيات قليلة المبنى كثيرة المعنى، التى بدا من خلالها موت أبى تمام خسارة فادحة، تركت تداعياتها السلبية على بدائع الفطنة التى جف معينها وهو ما كان من قبل ثرًّا، أما الشعر فقد غدا غب هذه النكبة فى حال حرية بالرثاء، حيث يتراءى قيمنًا باكيًا شاكيًا إلى الأقلام ما فعل به هذا الخطب الجليل، وتجأر القوافى الغراء بآهاتها الملتاعة؛ تحسرًا على فداحة مصابها، حيث داهمها السقام بعد فقد أبى تمام الذى كان يتحرى تثقيفها وترويض شموسها، والذى كان بحق غدير روضتها، بما يعنى أن موته مقترن به موتها، حيث كانت حياته حياة للشعر الرفيع، فهما صنوان فى روضة الحياة الأدبية الزاهرة المقترنة بالنهضة الحضارية الرفيعة .

ومن دلائل اتسام على بن الجهم – الشاعر المتحضر – بشيمة الوفاء أيضًا تلك الدالية التى منها قوله :

بَنِـى هَاشِـمٍ صَـبْرًا فَكُـلُّ مُصِـيبَةٍ سَـيَبْلَى عَلَـى طُـوْلِ الزَّمَـانِ جَدِيـدُهَا

عَزِيـزٌ عَلَيْنَـا أَنْ نَـرَى سُـرُوَاتِكُمْ تُفَـرَّى بِأَيْـدِى النَّـاكِثِيْنَ جُلُودُهَـا

وَلَكِـنْ بِأَيْـدِيكُمْ تُـرَاقُ دِمَـاؤُكمْ وَيَحْكُـمُ فِـى أَرْحَـامِكُمْ مَـنْ يَكِيـدُهَا

أَلَهْفًـا وَمَـا يُغْنِـى التَّلَهُّـفُ بَعْـدَمَا أُذِلَّـتْ لِضِـبْعَانِ الفَـلاةِ أُسُـودُهَا

عَبِيـدُ أَمِـيرِ الْمُـؤْمِنِيْنَ قَتَلْنَـهُ وَأَعْظَـمُ آفَـاتِ الْمُلُـوكِ عَبِيـدُهَا

أَمَـا وَالْمَنَايَـا مَـا عَمَـرْنَ بِمِثْلِـهِ الْـ ـقُبُورُ وَمَـا ضُـمَّتْ عَلَيْـهِ لُحُودُهَـا

أَتَتْنَـا القَـوَافِى صَـارِخَاتٍ لِفَقْـدِهِ مُصَـلَّمَةً أَرْجَازُهَـا وَقَصِـيدُهَا (١١٩)

ويبدو الشاعر هنا معنيًّا باغتيال الخليفة المتوكل، سائلاً الصبر للهاشيمين فى هذه الفاجعة التى تعز عليه، والتى كان من ورائها عبيد الخليفة، ولم يفت ابن الجهم أن يعرّض بالمنتصر الذى يراه ضالعًا فى قتل أبيه، وإذا كان الشاعر يبدى

تلهفه تجاه ما حدث فإنه يربأ بهؤلاء العبيد القتلة عن أن يكونوا رجالا، فيجعلهم نساء عبر قوله : " قتلنه " وعلى الرغم من سوء العلاقة بين الشاعر وهذا الخليفة فى أخريات عهده، فإنه – وهو الوفى لما كان له من أيادٍ بيضاء – لم يشمت أو يتشف فى قتله، بل إنه فضله – فى البيت قبل الأخير – على سائر الورى (وهو ما لنا تحفظ عليه فلم يكن هذا الخليفة بأفضل من الأنبياء والرسل) وفى البيت الأخير جنح الشاعر إلى إبراز مردود فقده على قوافى الشعر التى شخصها وجعلها تصرخ وتصلم بعض أعضائها كالنساء؛ إبداءً لشدة الأسى، وقد برزت فى هذه الدالية حرارة الانفعال، وتجلى صدق الوجدان لدى شاعرنا الوفى الذى كان ينظر إلى الخليفة المتوكل نظرة إجلال، فهو ناصر السنة – وقد كان ابن الجهم من أهلها – وكان الشاعر يراه رمزًا دينيًّا وسياسيًّا، فهو المنافح عن الدين كما أنه ركيزة الخلافة القوية، واغيتاله فاجعة كبرى لدى ابن الجهم صاحب العقيدة والمبدأ .

جـ- الذات المنتقدة :

لقد زخر مسرح الحياة السياسية – فى حياة على بن الجهم – بكثير من الأحداث والوقائع والصراعات المحتدمة، وقد توخى شاعرنا مواكبة ذلك عبر الطرح الرؤيوى الذى يحمل بصمته، ويفصح عن هويته السياسية وكنه انتمائه، بيد أن شعر على بن الجهم كان أيضًا وعاء للتعبير عن الذات فيما يتواشج بالانتقاد السياسى فى إطار ينم عن القدرة على التحليل والتعليل فى طرح الرؤى بوعى، وهو القائل فى شأن الوزير الشهير محمد بن عبد الملك الزيات الذى استوزره غير خليفة من بنى العباس (١٢٠) :

لَعَـــائِنُ اللهِ مُتَابَعَـــاتٍ مُصَـــبِّحَاتٍ وَمُهَجِّـــرَاتِ

عَلَـى ابْـنِ عَبْـدِ المَلِـكِ الزَّيَّـاتِ عَـرَّضَ شَـمْلَ المُلْـكِ لِلشَّـتَاتِ

وَأَنْفَـذَ الأَحْكَـامَ جَـائِرَاتِ عَلَـى كِتَـابِ اللهِ زَارِيَـاتِ (١٢١)

وَعَـنْ عُقُـولِ النَّـاسِ خَارِجَـاتِ يَرْمِـى الـدَّوَاوِينَ بِتَوْقِيْعَـاتِ

مُعَقَّـــدَاتٍ كَرُقَـــى الحَيَّـــاتِ سُـــبْحَانَ مَـــنْ جَـــلَّ عَـــنِ الصِّـــفَاتِ

بَعْـدَ رُكُـوبِ الطَّـوْفِ فِـى الفُـرَاتِ وَبَعْـدَ بَيْـعِ الزَّيْـتِ بِالحَبَّـاتِ (١٢٢)

صِـــرْتَ وَزِيـــرًا شَـــامِخَ الثَّبَـــاتِ هَـــرُونُ يَـــا بْـــنَ سَـــيِّدِ السَّـــادَاتِ

أَمَـــا تَـــرَى الأُمُـــورَ مُهْمَـــلاَتِ تَشْـــكُو إِلَيْـــكَ عَـــدَمَ الكُفَـــاةِ

فَعَاجِـــلِ العِلْـــجَ بِمُرْهَفَـــاتِ مِـنْ بَعْـدِ أَلْـفٍ صُـخَّبِ الأَصْـوَاتِ (١٢٣)

إن مفتتح الأبيات (لعائن) وهى ما تمثل عتبة النص الشعرى أو مفتاح الولوج إلى أعماقه لسبرها وإدراك كنهها، والوقوف على حيثيات موقف الشاعر الذى يثير دهشة المتلقى منذ الوهلة الأولى، بيد أننا حين نمضى مع سائر الأبيات نلفى ابن الجهم متوخيًا الإقناع بسلامة موقفه الذى بلوره دال (لعائن) فمن وجهة نظرة يبدو هذا الوزير حريًّا بالقدح، من منطلق نأيه عن متطلبات الشرع الإسلامى المنوطة بولى الأمر الذى ينبغى عليه ألا يحيد عن المنهج القويم الذى يحيا أفراد الرعية فى ظله ناعمين بالعدل والأمن والاطمئنان، ويرى ابن الجهم أن ابن الزيات لم يتوخَّ تطبيق ما يتسق مع كتاب الله فى أحكامه التى اتسمت بالجور، والبعد عن المنطق السديد والرشاد، فها هى ذى أحكامه تحول دون إمضاء مصالح الرعية وهى التى كان ينبغى أن تكون مدعاة لإنجازها، وانبثاقًا من ذلك فإنها كرقى الحيات، فهى مبهمة معقدة كالطلاسم، ومن عجب أن هذا الرجل الذى وصل إلى هذا المنصب السياسى الخطير كان من قبل وضيع الشأن، فهذا (الزيات) – فى ضوء رؤية الشاعر وطرحه الفكرى – حرى بوضع حد لممارساته السياسية الشائنة وسلوكياته التى تبرهن على عدم كفاءته، ومن هذا المنطلق فإنه يثير حفيظة الخليفة الواثق ضده، ويوغر صدره عليه، بل يهيب به أن يطيح برأس هذا الوزير الذى غدت أمور الخلافة – فى ظله – فى إهمال جسيم وحال متردية تسىء إلى هذا الكيان السياسى المهيب، بل تزرى به، وإذا كان الواثق لم يتخلص من ابن الزيات فإن المتوكل قد فعل ذلك من بعد، وفى تقديرى أن الشاعر كان لديه شىء من التحامل على مهجوه

السياسى الذى انتقده على نحو لاذع قد يتعارض مع ما شُهر عن هذا الوزير تاريخيًّا وأدبيًّا، وهو الذى طالما أشاد به أبو تمام [١٢٤] وممن طالتهم سياط انتقاد ابن الجهم أيضًا أحمد بن أبى دؤاد [١٢٥] تلك كانت أبرز الأنماط المتواشجة بالذات المتحضرة فى شعر على بن الجهم، ومن الأنماط الأخرى نمط الذات العاشقة، ولعل ذلك قد تجلى فى تناول الغزل من قبل، حيث امتاز بالرقة الحضارية، والمنحى العذرى، وليس ثمة داعٍ لبسط القول فى ذلك هنا أيضًا؛ درءًا للتكرار المعيب .

٥- التوثيق الشعرى للتاريخ :

لعلى بن الجهم أرجوزة مشهورة (المحبرة فى التاريخ) وقد جمعت بين القميتين : الفنية والتاريخية، فهى إحدى المتون التاريخية، وكان معوله فى نظمها على ثقافته التى انداحت دائرتها، ومن المعروف أن ابن النطاح (ت٢٤٢هـ) كان معنيًّا بتاريخ الدولة العباسية، وهو أول مَنْ كتب فى هذا الشأن، وقد كان معاصرًا لعلى بن الجهم، وتأخرت وفاته عنه قليلاً، بيد أن ابن الجهم له فضل الريادة فى هذا الضرب من الشعر الذى يعد وثيقة تاريخية ذات جدوى فى مضمار التاريخ ولاسيما الإسلامى، وقد عنى شاعرنا فى هذه الأرجوزة بذكر ابتداء الخلق والأنبياء والملوك والخلفاء وسيرهم ووفياتهم حتى الخليفة العباسى (المستعين) .

وواقع الأمر أن صنيع على بن الجهم قد فتح الباب على مصراعيه أمام لاحقيه لمشايعته، وهم كثر [١٢٦] ولم يقتصر الأمر بالنسبة لهم على النظم التاريخى، وإنما امتد إلى نواحٍ أخرى منها النحو واللغة والطب وعلوم أخرى .

وأرجوزة على بن الجهم ذات طول بيّن، حيث بلغ عدد أبياتها ٣٣٠ بيتًا، ومطلعها قوله:

الحَمْدُ لِلّهِ المَعِيدِ المُبْدِى حَمْدًا كَثِيرًا وَهوَ أَهْلُ الحَمْدِ [١٢٧]

وقد ورد فى مختتم هذه الأرجوزة قول على بن الجهم (بعد فراغه مما يتصل بتولى المنتصر مقاليد الحكم بعد اغتيال أبيه المتوكل) :

فَانْتَخَبَ اللهُ لَهُمِ إِمَامَا يُؤَيِّدُ اللهُ بِهِ الإِسْلاَمَا

وَبَـــايَعُوا بَعْـــدَ الرِّضَـــا لأَحْمَـــدِ المُسْـــــتَعِينِ بِـالإِلَـــــهِ الأَوْحَـــــدِ

وَكَـــانَ فِـــى العِشْـــرِينَ مِـنْ وُلاتِهَـــا مِـــنْ آلِ عَبَّـــاسٍ وَمِـــنْ حُمَاتِهَـــا

فَـــنَحْنُ فِـــى خِلاَفَـــةٍ مُبَارَكَـــهْ خَلَـــتْ عَـــنِ الإِضْـــرَارِ والمُشَـــارَكَهْ

فَالحَمْـــدُ لِلـــهِ عَلَـــى إِنْعَامِـــه جَمِيـــعُ هَـــذَا الأَمْـــرِ مِـــنْ أَحْكَامِـــه

ثُـــمَّ السَّـــلامُ أَوَّلاً وآخِـــرا عَلَـــى النَّبِـــىِّ بَاطِنًـــا وَظَـــاهِرا (١٢٨)

ونحن إذ نتوقف حيال هذه الأرجوزة فإن الباعث على ذلك ما تحمله من دلالة قاطعة على المخزون الثقافى (السياسى والدينى والتاريخى بشكل عام) لعلى بن الجهم ربيب عصر الحضارة الذى حمل شعره ميسمها، وأبدى تجلياتها فى مناحٍ شتى .

ظواهر لافتة فى شعر الأبعاد الحضارية لدى على بن الجهم :

كثرت الظواهر اللافتة فى شعر على بن الجهم ذى الطابع الحضارى، وكان أبرزها ما يلى :

١- التناص :

شاع التناص فى شعر على بن الجهم، وعلينا أن نضع هذا الشأن فى نصابه الصحيح، فلا ننظر إليه على أنه مؤشر على التبعية فحسب، وإنما على أنه برهان على رحابة الأفق الثقافى لدى شاعرنا المتحضر، ودليل على نزوعه إلى التواصل الفكرى مع سالفيه بما يتمخض عنه إثراء شعره، وكنه الأمر أن مناحى التناص فى شعر هذا الشاعر عديدة، بيد أننا نرصد أبرزها على النحو التالى :

أ- التناص الشعرى :

من يستقرئ شعر على بن الجهم يقف على عمق مخزونه الثقافى وثرائه ولاسيما ما يتواشج منه بالأدب، والشعر على وجه الخصوص يمثل مرجعية يتبلور من خلالها حرص الشاعر على الأصالة، وقدرته على توظيف التراث العريق ببراعة، ولكن هذا لا يعنى انبتات صلته بالحداثة، فقد جمع فى شعره بين الأصالة

والمعاصرة وكان حاذقًا فى ذلك، ومن شعر على بن الجهم الذى توخى فيه توظيف التناص الشعرى قوله :

مَنَـازِلُ لاَ يَسْـتَتْبِعُ الغَيْـثَ أَهْلُهَـا وَلاَ أَوْجُـهُ اللَّـذَّاتِ عَنْهَـا بِمَعْـزِلِ

مَنَـازِلُ لَـو انَّ امْـرَأَ القَـيْسِ حَلَّهَـا لأَقْصَـرَ عَـنْ ذِكْـرِ الـدَّخُولِ فَحَوْمَـلِ

إِذَا لَرآنِـى أَمْـنَحُ الـوُدَّ شَـادِنًا مُشَـمَّرَ أَذْيَـالِ القبَـا غَيْـرَ مُرْسِـلِ

إِذَا اللَّيلُ أَدْنَى مَضْجَعِى مِنْهُ لَمْ يَقُلْ عَقَرْتَ بَعِيرِى يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ(١٢٩)

وفى البيت الثانى يلوح تعويل على بن الجهم على إبراز جماليات المكان العصرى المعنى به عبر إيثاره – تلميحًا – على الموضعين المشهورين الواردين فى مطلع معلقة امرئ القيس حين قال :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ (١٣٠)

كما يتجلى فى بيت على بن الجهم الأخير تناصه مع امرئ القيس فى قوله :

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيرِى يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ(١٣١)

وفى ضادية لعلى بن الجهم يصيح قائلاً :

أَقُولُ وَقَدْ عِيلَ اصْطِبَارِى مِنَ النَّوَى وَأَصْبَحَ دَمْعُ العَيْنِ لِلشَّوْقِ مُرْفَضَّا

كَمَا قَالَ قَيْسٌ حِيْنَ ضَاقَ مِنَ الهَوَى فَلَمْ يَسْتَطِعْ فِى الحُبِّ بَسْطًا وَلا قَبْضَا

كَـأَنَّ بِـلاَدَ اللهِ حَلْقَـةُ خَـاتَمٍ عَلَىَّ فَمَا تَزْدَادُ طَوْلاً وَلا عَرْضَا (١٣٢)

وبادٍ هنا أن عليًّا عذرى الهوى، معنى فى تجربته العاطفية، ولا يسعه سوى الارتداد إلى الماضى مستدعيًا شخصية قيس بن الملوح العامرى (مجنون ليلى) جاعلاً منه معادلاً موضوعيًّا لنفسه، ومعلوم أنه – أى قيس – قاسى مرارة تجربة الحب المضطرمة، التى أفضت به إلى فراق محبوبته وتشرده، مستشعرًا آلام الجور

والقهر، وكان هذا باعثًا لابن الجهم على النزوع إلى الإسقاط عبر التناص الموحى باشتراك الشاعرين فى تجربة واحدة (الحب) ومحصلة واحدة (المعاناة) ولا غرو فى صنيع ابن الجهم هنا؛ حيث إن " من الطبيعى أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هى الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم لأنها هى التى عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عن تجربة الشاعر فى كل عصر " (١٣٣).

وعلى أية حال فإن ابن الجهم يتناص مع قيس – فى البيت الأخير – حيث قال قيس من قبله :

كَـأَنَّ فِجَـاجَ الأَرْضِ حَلْقَـةُ خَـاتَمٍ عَلَـىَّ فَمَـا تَـزْدَادُ طُـوْلاً وَلا عَرْضَـا (١٣٤)

ومن ملامح التناص الشعرى لدى ابن الجهم أيضًا قوله :

سَـقَى اللهُ لَـيْلاً ضَـمَّنَا بَعْـدَ فُرْقَـةٍ وَأَدْنَـى فُـؤَادًا مِـنْ فُـؤَادٍ مُعَـذَّبِ

فَبِتْنَـا جَمِيعًـا لَـوْ تُـرَاقُ زُجَاجَـةٌ مِنَ الـرَّاحِ فِيْمَـا بَيْنَنَـا لَـمْ تَسَـرَّبِ (١٣٥)

والشاعر هنا مهتم بإبراز ما حدث فى وصال المحبوبة من شدة الالتصاق على نحو لا يسمح بتسرب سائل (الراح) ولعله قد استرفد صنيع بشار بن برد (رأس الشعراء المحدثين) مستبدلاً بالماء الراح، حيث قال بشار :

خَلَـوْتُ بِهَـا لاَ يَخْلُـصُ المَـاءُ بَيْنَنَـا إِلَـى الصُّبْحِ دُونِـى حَاجِبٌ وَسُتُورُ (١٣٦)

وثمة بائية يقول على بن الجهم فيها :

تَنَكَّـرَ حَـالَ عِلَّتِـىَ الطَّبِيـبُ قَـالَ أَرَىَ بِجِسْـمِكَ مَـا يَرِيـبُ

جَسَسْـتُ العِـرْقَ مِنْـكَ فَـدَلَّ جَسَّـى عَلَـى أَلَـمٍ لَـهُ خَبَـرٌ عَجِيـبُ

فَمَـا هَـذَا الَّـذِى بِـكَ هَـاتِ قُـلْ لِـى فَكَـانَ جَوَابَـهُ مِنِّـى النَّحِيـبُ

وَقُلْـتُ أَيَـا طَبِيـبُ الهَجْـرُ دَائِـى وَقَلْبِـى يَـا طَبِيـبُ هُـوَ الكَئِيـبُ

فَحَـــرَّكَ رَأْسَـــهُ عَجَبًـــا لِقَـــوْلِى وَقَـــالَ الحُـــبُّ لَـــيسَ لَـــهُ طَبِيـــبُ

فَـــأَعْجَبَنِى الَّـــذِى قَـــدْ قَـــالَ جَـــدًّا وَقُلْـــتُ بَلَـــى إِذَا رَضِـــىَ الحَبِيـــبُ

فَقَـــالَ هُـــوَ الشِّـــفَاءُ فَـــلاَ تُقَصِّـــرْ فَقُلْـــتُ أَجَـــلْ وَلَكِـــنْ لاَ يُجِيـــبُ

أَلاَ هَـــلْ مُسْـــعِدٌ يَبْكِـــى لِشَـــجْوِى فَـــإِنِّى هَـــائِمٌ فَـــرْدٌ غَرِيـــبُ (١٣٧)

إننا إزاء أبيات منضدة لشاعر متحضر، مرهف الحس، رقيق الوجدان، نبيل العاطفة، وقد آثر إزجاء أبياته فى إطار أدنى إلى القصة الشعرية القصيرة – إن جاز لنا هذا التعبير – حيث تتجلى من ملامحها البنيتان الحوارية والسردية، وشخصيتا الشاعر والطبيب، والبناء الدرامى المقترن بالعقدة والحل، وتقفنا هذه الأبيات على أن الشاعر قد مثل بين يدى طبيب، بادر إلى جس نبضه؛ لإدراك كنه أمر صحته، والوقوف على سبب إيجاعه، وقد استولى التعجب والاستنكار على هذا الطبيب أمام حال مريضه (الشاعر) العجيبة التى وقف حيالها موقف العاجز الذى لا يتسنى له سوى سؤال الشاعر عما به، ليكون جوابه النحيب، ثم تأتى إماطة اللثام عن سر علته وهو فراق محبوبته الذى ترك مردودًا سلبيًّا على فؤاده، حيث أفضى به إلى الاكتئاب، وعندئذ ينبئه الطبيب بأنه لا دواء لديه لدائه (الحب) بيد أن الشاعر لا يقره على ما ذهب إليه، ويقرر أن ثمة علاجًا ناجعًا متمثلاً فى رضا المحبوبة، ويشايع الطبيب هذا الرأى، ثم يختم الشاعر أبياته مبينًا تمنع المحبوبة التى لا تصله، ولا يتورع عن أن يجأر بالشكوى من مرارة معاناة الوحدة، ولا يكتفى ببكائه بل يستبكى سواه أيضًا، وما يعنينا هنا أن هذا النص قد تحققت فيه المرجعية التراثية عبر ذلك التناص الذى كان ابن الجهم فيه ناظرًا غلى ما كان عليه شأن بعض الشعراء السالفين، ومنهم عنترة بن شداد العبسى الذى شُغف فؤاده بعبلة، وهو مَنْ قال مبرزًا عجز الطبيب عن علاج مرض الحب لديه:

وَنَصِـــيبِى مِـــنَ الحَبِيـــبِ بِعَـــادٌ وَلِغَـــيرِى الـــدُّنُوُ مِنْـــهُ نَصِـــيبُ

كُـلَّ يَـوْمٍ يبْـرِى السـقَامُ مُحِبًّـا مِـنْ حَبِيْـبٍ وَمَـا لِسُـقْمِى طَبِيـبُ (١٣٨)

وثمة أيضًا عروة بن حزام الذى هام بعفراء، وكان من شعره قوله :

أَلاَ أَيُّهَـا الوَاشِـى بِعَفْـرَاءَ عِنْـدَنَا عَـدِمْتُكَ مِـنْ وَاشٍ أَلَسْـتَ تَرَانِـى

أَلَسْـتَ تَـرَى لِلحُـبِّ كَيْـفَ تَخَلَّلَـتْ عَنَاجِيجُـهُ جِسْـمِى وَكَيْـفَ بَرَانِـى

لَـوَ انَّ طَبِيْبَ الإِنْـسِ والجِـنِّ دَاوَيَـا الَّـذِى بِـى مِـنْ عَفْـرَاءَ مَـا شَـفَيَانِى (١٣٩)

وتتداح دائرة النفى لدى عروة فى البيت الأخير الذى يقطع فيه بعجز طبيب الإنس وطبيب الجن أيضًا عن تحقيق شفائه من دائه، فداء الحب ليس له دواء.

ولنر أيضًا ما قال قيس بن الملوح العامرى (مجنون ليلى) فى هذا الشأن من قبل:

أَلاَ يَـا طَبِيْـبَ الجِـنِّ وَيْحَـكَ دَاوِنِـى فَـإِنَّ طَبِيْـبَ الإِنْـسِ أَعْيَـاهُ دَائِيَـا

أَتَيْتُ طَبِيْبَ الإِنْسِ شَيْخًا مُدَاوِيًا بِمَكَّـةَ يُعْطِـى فِـى الـدَّوَاءِ الأَمَانِيَـا

فَقُلْتُ لَـهُ يَـا عَـمُّ حُكْمَكَ فَـاحْتَكِمْ إِذَا مَـا كَشَـفْتَ اليَـوْمَ يَـا عَـمُّ مَـا بِيَـا

فَخَـاضَ شَـرَابًا بَـارِدًا فِـى زُجَاجَـةٍ وَطَـرَّحَ فِيْـهِ سَـلْوَةً وسَـقَانِيَا

فَقُلْتُ ومَرْضَى النَّـاسِ يَسْعَوْنَ حَوْلَهُ أَعُـوذُ بِـرَبِّ النَّـاسِ مِنْـكَ مُـدَاوِيَا

فَقَـالَ شِفَاءُ الحُبِّ أَنْ تُلْصِقَ الحَشَـا بِأَحْشَـاءِ مَنْ تَهْوَى إِذَا كُنْتَ خَالِيَـا (١٤٠)

وتدور هذه الأبيات فى فلك عجز طب الإنس عن مداواة مرض الحب، مما يدفع الشاعر إلى الاستعانة بطبيب الجن، وتأتى انفراجة الأزمة فى البيت الأخير الذى يبلور كون الشفاء فى وصال المحبوبة، ولعل هذا الطرح الفكرى حيال هذه القضية الشائكة يدنو مما نحا إليه ابن الجهم آنفًا، مما يبرهن على تحريه التواصل مع التراث الشعرى، والتفاعل الإيجابى معه، وتوظيفه عبر البنية التناصية .

ويخاطب على بن الجهم خليليه على نسق التراث الشعرى فيقول عن الحب المتجدد ومحبوبته الوفية التى أتت إليه فى ملابسات عسيرة :

خَلِيلَـيَّ مَـا لِلحُـبِّ يَـزْدَادُ جِـدَّةً عَلَـى الـدَّهْرِ وَالأَيَّـامُ يَبْلَـى جَدِيـدُهَا

وَمَـا لِعُهُـودِ الغَانِيـاتِ ذَمِيمَـةً وَلَيْلَـى حَـرَامٌ أَنْ تُـذَمَّ عُهُودُهَـا

أَلَمَّتْ وَجُنْحُ اللَّيلِ مُرْخٍ سُدُولَهُ وَلِلسِّجْنِ أَحْرَاسٌ قَلِيلٌ هُجُودُهَا (١٤١)

ويعكس البيت الثالث تناصه المباشر مع امرئ القيس فى قوله :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي (١٤٢)

فابن الجهم معنى فى بيته الثالث بتصوير مجىء الليل المترع بالمعاناة، وهو فى السجن الذى زُجَّ به فى غياهبه فى إثر إيقاع الوشاة والحاسدين بينه وبين الخليفة المتوكل، وامرؤ القيس أبرز ليله مفعمًا بالهموم، وكلا الشاعرين قد جعل الليل ذا سدول مرخاة، والجو النفسى المهيمن عيهما واحد، حيث يشى بشدة المقاساة التى يرزح كلاهما تحت نيرها .

وقال على بن الجهم فى معرض الغزل :

الـدَّمْعُ يَمْحُـو وَيَـدِى تَكْتُـبُ عَـزَّ الهَـوَى وامْتَنَـعَ المَطْلَـبُ

أَمَـا وَعَيْنَـيْ قَمَـرٍ أَحْـوَرٍ إِلَيْـهِ مِـنْ لَحْظَتِـهِ المَهْـرَبُ

مَـا أَغْمَضَـتْ عَيْنِـى وَلاَ أَقْلَعَـتْ دَمْعَتُهَـا مُـذْ هُـوَ لاَ يُعْتِـبُ

مَازِلْـتُ أَسْتَرْضِـيهِ مِـنْ ذَنْبِـهِ فَلَـيْسَ يَرْضَـى وَهُـوَ المُـذْنِبُ (١٤٣)

والشاعر هنا معانٍ آلام الهوى والجوى المنبثقة من تمنع محبوبته الحسناء الحوراء التى يتحرى استرضاءها وهى مَنْ أساءت إليه، وفى ظلال هذه الحال النفسية المغلفة بالأسى ولهيب المكابدة لا يتخلى ابن الجهم عن موقفه الوجدانى حيال مَنْ يهوى، فهو لا ينى يتزلف إليها متوددًا، وينحو إلى تدبيج رسائله الغرامية

وأشعاره آملاً أن تجلى حاله، بيد أن الدموع التى تنهمر من عينيه تضطلع بمحو كتابته، ويقع الشاعر فريسة للسهاد، وتخفق جهوده فى إرضاء محبوبته البائنة، والظفر بوصالها، لتستمر معاناته، ولعله فى هذا النص كان ناظرًا إلى قول العباس بن الأحنف :

أَزَيْنَ نِسَاءِ العَالَمِيْنَ أَجِيْبِى دُعَاءَ مَشُوْقٍ بِالعِرَاقِ غَرِيْبِ
كَتَبْتُ كِتَابِى مَا أُقِيْمُ حُرُوفَهُ لِشِدَّةِ إِعْوَالِى وَطُوْلِ نَحِيْبِى
أَخُطُّ وَأَمْحُو مَا خَطَطْتُ بِعَبْرَةٍ تَسُحُّ عَلَى القِرْطَاسِ سَحَّ غَرُوبِ
أَيَا فَوْزُ لَوْ أَبْصَرْتِنِى مَا عَرَفْتِنِى لِطُوْلِ نُحُولِى بَعْدَكُمْ وَشُحُوبِى (١٤٤)

فالعباس يبرز هنا التداعيات الجسدية والنفسية التى ألمت به من جراء حبه لفوز، ويبين كيف كان يكتب لها الرسائل والأشعار المتواشجة بالهوى، ولكنه لم يقو على كتابة الحروف كما ينبغى؛ لشدة أساه ولوعته المتمخضة عن بينونة المحبوبة التى أفضت به إلى سكب الدموع التى كانت تنهض بمحو ما يكتب لها، وهذا يمثل قاسمًا مشتركًا بين الشاعرين اللذين جمعتهما أيضًا شدة المعاناة فى الحب على نحو يجسد وحدة التجربة التى انعكست على بؤرة الشعور لدى كل منهما، وأدت إلى تشابه صنيعهما، وإن بدا أن مرجعية الأسى لدى ابن الجهم إلى التمنع من قِبل محبوبته، أما حزن العباس فمرجعيته إلى مكابدة لظى البين واستعار الجوى، اللذين أفضيا به إلى النحول والذبول .

وقد قال على بن الجهم فى غزل يفصح عن مكنون وجدانه ومنحاه العذرى :

وَمُشْتَرَكِ الفُؤادِ لَهُ أَنِينُ يُؤَرِّقُهُ التَّذَكُّرُ وَالحَنِينُ
تُمَنِّيهِ الزِّيَارَةَ بَعْدَ لأْيٍ وَقَدْ مُطِرَتْ بِأَدْمُعِهِ الجُفُونُ
إِذَا سَجَعَتْ مُطَوَّقَةٌ عَرَاهُ تَبَارِيحُ يُلَقِّحُهَا المُنُونُ (١٤٥)

ومدار هذه الأبيات تبيان ما يقاسيه المحب فى فراق محبوبته، إذ يعانى ويلات الأسى والحنين والأنين والأرق، ويسكب دموعًا غزيرة كأنها المطر، ويضرم نار شوقه وحنينه سماع هديل الحمامة، فهو يذكى أوار الشجون بين جوانحه، حتى لتكاد تباريح الشوق تعصف به وتسلمه إلى الردى، وما يعنينا فيما سلف عقد الشاعر المتيم الوشيجة بين صوت الحمامة وإيقاظ أساه وإذكاء جواه، وفى تقديرى أنه قد شايع فى هذا المنحى الفكرى بعض سالفى الشعراء – وهم كثر – بل إن هذا المنحى قد تحقق عند بعض الشواعر من قبل، فها هى ذى الخنساء تبوح قائلة فى رثاء أخيها صخر :

تَـذَكَّرْتُ صَـخْرًا إِذْ تَغَنَّـتْ حَمَامَـةٌ هَتُـوفٌ عَلَـى غُصْـنٍ مِـنَ الأَيْـكِ تَسْـجَعُ

فَظَلْـتُ لَهَـا أَبْكِـى بِـدَمْعٍ حَزِيْنَـةٍ وَقَلْبِـى مِمَّـا ذَكَّرَتْنِـى مُوجَـعُ (١٤٦)

وثمة بعض المواضع الأخرى التى يتجلى فيها الارتباط الشرطى الآنف لدى هذه الشاعرة (١٤٧).

ولا نعدم هذا المنحى أيضًا لدى قيس بن الملوح العامرى (مجنون ليلى) الذى يهتف مبينًا حدوث البين وتوابعه، وبواعث اشتعال نار شوقه لمحبوبته، ومن بينها صوت الحمامة :

أَيَا لَيْلُ زَنْدُ البَيْنِ يَقْدَحُ فِى صَدْرِى وَنَـارُ الأَسَـى تَرْمِـى فُـؤَادِىَ بِـالجَمْرِ

أَبَـى حَـدَثَانُ الـدَّهْرِ إِلاَّ تَشَـتُّتًا وَأَىُّ هَـوىً يَبْقَـى عَلَـى حَـدَثِ الـدَّهْرِ

فَـوَاللهِ مَـا أَنْسَـاكِ مَـا هَبَّتِ الصَّبَـا وَمَـا نَاحَتِ الأَطْيَـارُ فِـى وَضَحِ الفَجْـرِ

وَمَـا نَطَقَتْ بِـاللَّيْـلِ سَـارِيَةُ القَطَـا وَمَـا صَـدَحَتْ فِـى الصُّبْحِ غَـادِيَـةُ الكُـدْرِ

وَمَـا لاَحَ نَجْمٌ فِـى السَّمَاءِ وَمَـا بَكَتْ مُطَوَّقَـةٌ شَـجْوًا عَلَـى فَـنَنِ السِّـدْرِ (١٤٨)

ومما يتجلى فيه هذا المنحى أيضًا قول ابن الدمينة :

يهِيجُ عَلَىَّ الشَّوْقَ صَوْتُ حَمَامَةٍ مُطَوَّقَةٍ يُرْدِى المحِبَّ نَئِيمُهَا (١٤٩)

ومن شعر على بن الجهم الغزلى الذى يحمل الرؤية التناصية أيضًا قوله:

أَتُرَى الزَّمَانَ يَسُرُّنَا بِتَلاَقِ وَيَضُمُّ مُشْتَاقًا إِلَى مُشْتَاقِ

وَيُقِرُّ عَيْنًا طَالَمَا سَخِنَتْ فَلَمْ تَمْلِكْ سَوَابِقَ دَمْعِهَا المهْرَاقِ

نُوَبُ الزَّمَانِ كَثِيرةٌ وأَشَدُّهَا شَمْلٌ تَحَكَّمَ فِيهِ يَوْمُ فِرَاقِ

يَا قَلْبُ لِمْ عَرَّضْتَ نَفْسَكَ لِلهَوَى أَوَمَا رَأَيْتَ مَصَارِعَ العُشَّاقِ (١٥٠)

ويعرب الشاعر هنا عن أمنيته المنوطة بوصال محبوبته الذى يثلج صدره ويقر عينه، بعد أن استبد به الشوق ولم يستطع كبح جماح دموعه المنهمرة، ويرى البين نائبة كبرى، وينحى باللائمة على فؤاده الذى انصاع لنداء الهوى، ولم يلق بالاً إلى عاقبة السير فى هذه السبيل التى تفضى إلى (مصارع العشاق) ولم يستخلص العِبرة مما أصاب سواه من أهل الهوى أو بالأحرى لم يفد منها، وقد تحرى على بن الجهم هنا التناص مع بشار بن برد الذى يقول:

عَبْدُ إِنِّي إِلَيْكِ بِالأَشْوَاقِ لِتَلاَقٍ وَكَيْفَ لِي بِالتَّلاقِى

أَنَا وَاللهِ أَشْتَهِى سِحْرَ عَيْنَيْكِ وَأَخْشَى مَصَارِعَ العُشَّاقِ

وَأَهَابُ الحَرْسِيَّ مُحْتَسِبَ الجُنْدِ يُلُفُّ البَرِىءَ بِالفُسَّاقِ (١٥١)

وبشار هنا مكترث بإبداء جم شوقه اللاعج، وتوقه إلى الظفر بوصال محبوبته ذات العين البهية الساحرة، بيد أن يخشى (مصارع العشاق) وشأن الشاعرين هنا ليس بمتغاير .

ب- التناص الدينى :

للتناص الدينى ولاسيما القرآنى حضوره اللافت فى شعر على بن الجهم، ولا غرو فى هذا؛ فقد كان من أصحاب المبادئ – فى جُل حياته – كما كان بيّن

العقيدة الدينية، وكان فى منحاه الدينى على مذهب أهل السنة، وهذا ما يمثل قاسمًا مشتركًا بينه وبين الخليفة المتوكل الذى تصدى لمحنة (خلق القرآن) وحسم القضية، وكان حريًّا بتقريظ شاعرنا له من منطلق عقدى ومذهبى .

ومما يمثل التناص الدينى قول على بن الجهم :

فَـــأَمَرَ اللهُ إِمَـــامَ الهُـــدَى وَاللهُ مَـــنْ يَنْصُـــرهُ يُنْصَـــرُ (١٥٢)

وجلى أن معول الشاعر – فى الشطر الثانى – على قول الله – جل ثناؤه –: ﴿ إِن يَنصُرۡكُمُ ٱللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمۡ ﴾ (١٥٣) ويطرد هذا المنحى فى نصوص أخرى عديدة، منها قوله :

وَانْفَضَّـــتِ الأَعْـــدَاءُ مِـــنْ حَوْلِـــهِ كَحُمُـــرٍ أَنْفَرَهَـــا قَسْـــوَرُ (١٥٤)

وكان الشاعر هنا ناظرًا إلى قول المولى – تبارك وتعالى – : ﴿ كَأَنَّهُمۡ حُمُرٞ مُّسۡتَنفِرَةٞ فَرَّتۡ مِن قَسۡوَرَةِۭ ﴾ (١٥٥) .

ولعلى بن الجهم لامية مقترنة بفتح أرمينية وقتل إسحق بن إسماعيل، ومن أبياتها قوله :

تَـــرْفَضُّ عَـــنْ خُرْطُومِـــهِ الطَّوِيـــلِ صَـــوَاعِقٌ مِـــنْ حَجَـــرِ السِّـــجِّيلِ

تَتْـــرُكُ كَيْـــدَ القَـــوْمِ فِـــى تَضْـــلِيلِ مَـــا كَـــانَ إِلاَّ مِثْـــلَ رَجْـــعِ القِيـــلِ (١٥٦)

ويبدو أن شاعرنا (المثقف دينيًّا) كان ناظرًا فى البيت الأول إلى قول الله – ﷻ – : ﴿ تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ ﴾ (١٥٧) أما فى البيت الثانى فيلوح تأثره بقول الله – تعالى – : ﴿ أَلَمۡ يَجۡعَلۡ كَيۡدَهُمۡ فِي تَضۡلِيلٖ ﴾ (١٥٨) .

ولعلى بن الجهم بيت أزجاه فى قالب الحكمة، وفيه يقول :

وَلِكُـــلِّ حَـــالٍ مُعْقِـــبٌ وَلَرُبَّمَـــا أَجْلَـــى لَـــكَ المَكْـــرُوهُ عَمَّـــا يُحْمَـــدُ (١٥٩)

ويبدو أنه قد ألم بقول الله – جل ثناؤه – : ﴿ كُتِبَ عَلَيْكُمُ ٱلْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ۗ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴾ (١٦٠) .

ومن شعر على بن الجهم قوله فى نتفة :

اُنْظُرْ فَعَنْ يُمْنَاكَ وَيْحَكَ عَالِمٌ يُحْصِى عَلَيْكَ وَعَنْ يَسَارِكَ كَاتِبُ

وَأَرَى البَصِيرَ بِقَلْبِهِ وَبِفَهْمِهِ يَعْمَى إِذَا حُمَّ القَضَاءُ الغَالِبُ (١٦١)

وباستقراء هذين البيتين يستبين أن الشاعر قد ارتكز على قول الله – سبحانه وتعالى – : ﴿ وَجَآءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَآئِقٌ وَشَهِيدٌ ﴾ (١٦٢) وقوله – ﷻ – ﴿ وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمْرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ (١٦٣) .

بما يعنى أن الإطار الثقافى الدينى كان منطلق الشاعر فى ترسيخ وجهته الفكرية المقترنة بالشأن العقدى، على نحو يشف عن الإيمان بقضاء الله وقدره والرضا بهما .

وقد تنوعت الأغراض التى جنح على بن الجهم فيها إلى توظيف التناص الدينى، وكان منها الهجاء، ولننظر إلى قوله مخاطبًا أحمد بن أبى دؤاد الذى وصمه بإفساد الدين عن طريق البدع (١٦٤):

فَذُقِ الهَوَانَ مُعَجَّلاً وَمُؤَجَّلاً وَاللهُ رَبُّ العَرْشِ بِالمرصَادِ (١٦٥)

وجلى أنه قد استرفد – فى الشطر الثانى من هذا البيت – قول الله – تبارك وتعالى – : ﴿ إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلْمِرْصَادِ ﴾ (١٦٦) .

وثمة مواضع عديدة فى ديوان على بن الجهم تبرهن على نزوعه إلى التناص مع الحديث الشريف والتاريخ (١٦٧).

٢ – النزعة القصصية :

يشى استقراء ديوان على بن الجهم بنزعته القصصية، ومن تجليات هذه النزعة قوله:

آَلَمَّتْ وَجُنْحُ اللَّيلِ مُرْخٍ سُدُولَهُ وَلِلسَّجْنِ أَحْرَاسٌ قَلِيلٌ هُجُودُهَا

فَقُلْتُ لَهَا أَنَّى تَجَشَّمْتِ خُطَّةً يُحَرِّجُ أَنْفَاسَ الرِّيَاحِ وُرودُهَا

فَقَالَتْ أَطَعْنَا الشَّوْقَ بَعْدَ تَجَلُّدٍ وَشَرُّ قُلُوبِ العَاشِقِينَ جَلِيدُهَا

وَأَعْلَنَتِ الشَّكْوَى وَجَالَتْ دُمُوعُهَا عَلَى الخَدِّ لَمَّا التَفَّ بِالجِيدِ جِيدُها

فَقُلْتُ لَهَا وَالدَّمْعُ شَتَّى طَرِيقُهُ وَنَارُ الهَوَى بِالشَّوقِ يُذْكَى وَقُودُهَا

إِذَا سَلِمَتْ نَفْسُ الحَبِيبِ تَشَابَهَتْ صُرُوفُ اللَّيَالِي سَهْلُهَا وَشَدِيدُهَا

فَلاَ تَجْزَعِي إِمَّا رَأَيْتِ قُيُودَهُ فَإِنَّ خَلاخِيلَ الرِّجَالِ قُيودُهَا (١٦٨)

وقد تسنى لخيوط نسيج هذه الأبيات أن تحدد بعض ملامح الذات الشاعرة عبر هذه الصورة المشكلة من عناصر قصصية متضافرة، ففيها شخصيتا الشاعر ومحبوبته، والتعويل على إبراز الحوار والسرد وما يتضمنانه من مرتكزات فكرية ومنطلقات وجدانية، تبدو منوطة بالمكان (السجن) الذى تجشم الشاعر عناءه بيد أنه يتجلى فى مظهر نامٍ عن عن تماسكه وتجلده، بل تقبله للواقع الأليم فى استعلاء قد يكون صادمًا أو غير مألوف لدى المتلقى، فهو إنما يرى حبسه مزية، إذ يجمِّل قيوده مزهوًا بقوله : " فإن خلاخيل الرجال قيودها " موهمًا محبوبته بغير ما ينطق به لسان حاله، وكأنى بالشاعر يؤثر العزوف عن جلد الذات، وإبرازها قميئة وضيعة، وكأنه ينشد تحقيق (التعويض النفسى) عبر تشامخه هنا، إنها المفارقة الأليمة التى يتغيا صاحبها المنافحة عن ذاته عبر الإيهام المقترن باستدعاء الذكريات المزجاة فى قالبى بنيتى السرد والحوار، ومن خلالهما نرى المحبوبة، ونسمع كلامها الموجه إلى الشاعر الذى تبادله حبًا بحب، وقد حداها الشوق اللاعج للإقدام على مغامرة محفوفة بالمخاطر عبر ليل بهيم وحراس محدقين بالسجن الذى يقبع فيه محبوبها (الشاعر) وما إن رأته مكبلاً بالقيود حتى انهمر دمعها مدرارًا، وجأرت بالشكوى فى لهفة بادية سولت لها معانقة من شُغف به فؤادها، وهو مَنْ أفصح عن منحييه

الوجدانى والفكرى، معلنًا أن ما يعنيه ليس ما يعانيه بل سلامة نفس محبوبته، أما السجن الذى يرزح تحت نيره فليس حريًّا بالجزع، وإنما هو قمين بالإطراء والفخر؛ فقيوده لا تعدو كونها زينة الرجال (كالخلاخيل للنساء) وهذا منطق منطوٍ على مغالطة بيّنة لدى المتلقى، وكأنى بالشاعر يتحدى الآخر الذى زج به فى غياهب هذا السجن مبديًا – أو مدعيًا – حبوره به لا سخطه وتبرمه بسببه، ومهما يكن من أمر فإننا بين يدى صورة ذات نزعة قصصية جلية، وطاقة إيحائية ذات إشعاع نامٍّ عن فكر الشاعر ووجدانه وحاله النفسية، بيد أن علينا أن نومئ إلى أن عليًّا لم يكن أبا عذرة المنحى القصصى فى مضمار الشعر، فقد سبقه إليه شعراء آخرون [١٦٩].

وفى إحدى الصور الغزلية نطالع قول ابن الجهم :

وَمَا أَنَسَ مِ الأَشْيَاءِ لاَ أَنْسَ قَوْلَهَا ... لِجَارَتِهَا مَا أَوْلَعَ الحُبَّ بِالحُرِّ

فَقَالَتْ لَهَا الأُخْرَى فَمَا لِصَدِيقِنَا ... مُعَنًّى وَهَلْ فِى قَتْلِهِ لَكِ مِنْ عُذْرِ

صِلِيهِ لَعَلَّ الوَصْلَ يُحْيِيهِ وَاعْلَمِى ... بِأَنَّ أَسِيرَ الحُبِّ فِى أَعْظَمِ الأَسْرِ

فَقَالَتْ أَذُودُ النَّاسَ عَنْهُ وَقَلَّمَا ... يَطِيفُ الهَوَى إِلاَّ لِمُنْهَتِكِ السِّتْرِ

وَأَيْقَنَتَا أَنْ قَدْ سَمِعْتُ فَقَالَتَا ... مَنِ الطَّارِقُ المُصْغِى إِلينَا وَمَا نَدْرِى

فَقُلْتُ فَتًى إِنْ شِئْتُمَا كَتَمَ الهَوَى ... وَإِلاَّ فَخَلاَّعُ الأَعِنَّةِ وَالعُذْرِ [١٧٠]

عَلَى أَنَّهُ يَشْكُو ظَلُومًا وَبُخْلَهَا ... عَلَيهِ بِتَسْلِيمِ البَشَاشَةِ وَالبِشْرِ

فَقَالَتْ هُجِينَا قُلْتُ قَدْ كَانَ بَعْضُ مَا ... ذَكَرْتِ لَعَلَّ الشَّرَّ يُدْفَعُ بِالشَّرِّ

فَقَالَتْ كَأَنِّى بِالقَوَافِى سَوَائِرًا ... يَرِدْنَ بِنَا مِصْرًا وَيَصْدُرْنَ عَنْ مِصْرِ

فَقُلْتُ أَسَأْتِ الظَّنَّ بِى لَسْتُ شَاعِرًا ... وَإِنْ كَانَ أَحْيَانًا يَجِيشُ بِهِ صَدْرِى

فَمَا كُلُّ مَنْ قَادَ الجِيَادَ يَسُوسُهَا وَلاَ كُلُّ مَنْ أَجْرَى يُقَالُ لَهُ مُجْرِى

صِلِى وَاسْأَلِى مَنْ شِئْتِ يُخْبِرْكِ أَنَّنِى عَلَى كُلِّ حَالٍ نِعْمَ مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ (١٧١)

ومن الظواهر اللافتة فى هذه الأبيات الاتكاء على البنية الحوارية التى شملت ثلاث شخصيات هى : المحبوبة وجارتها والشاعر المتيم، وفى تقديرى أن لهذه البنية جدواها؛ إذ تنهض بوظيفة درامية، حيث تفضى إلى دفع الأحداث قُدمًا، وتعين على إيصال المضمون، وإبراز الحال الوجدانية فى إطار متسم بالدينامية والحيوية، وعلاوة على ما تضطلع به هذه البنية فيما يتواشج بحركة المعنى فإنها تبلور الرؤى النفسية، حيث إن الحوار "يزداد به المدى النفسى عمقًا والحدث تقدمًا إلى الأمام"(١٧٢).

ومن المواضع الأخرى التى تتجسد فيها هذه البنية (الحوارية) متأزرة مع البنية السردية فى تلاحم مثمر فنيًّا، قول على بن الجهم :

مَرَّتْ فَقُلْتُ لَهَا مَقَالَةَ مُغْرَمٍ مَاذَا عَلَيْكِ مِنَ السَّلاَمِ ؟ فَسَلِّمِى

قَالَتْ لِمَنْ تَعْنِى ؟ فَطَرْفُكَ شَاهِدٌ بِنُحُولِ جِسْمِكَ قُلْتُ : لِلمُتَكَلِّمِ

فَتَبَسَّمَتْ مِنِّى، وَقَالَتْ : لاَ تَرَى، فَلَعَلَّ مِثْلَ هَوَاكَ بِالمتَبَسِّمِ

قُلْتُ : اتَّفَقْنَا فِى الهَوَى، فِزِيَارَةً أَوْ قُبْلَةً قَبْلَ الزِّيَارَةِ قَدِّمِى

فَتَضَاحَكَتْ مِنِّى، وَقَالَتْ : هَكَذَا لَوْ لَمْ أَدَعْكَ تَنَامُ، بِى لَمْ تَحْلُمِ (١٧٣)

والمراجعة بادية فى هذه الأبيات ذات المنحى الغزلى الذى يشف عن حسن الشاعر المرهف وجيشان عاطفته ورقة وجدانه، كما يبرز موقف المحبوبة حياله ورد فعله نحو هذا الموقف، وتتجلى المراجعة أيضًا عبر الأبيات التالية التى لم تخل من إسقاط سياسى مراده النيل من الوزير محمد بن عبد الملك الزيات لممارساته السياسية الملفوظة (من وجهة نظر الشاعر):

قُلْتُ لَهَا حِيْنَ أَكْثَرَتْ عَذَلِى وَيْحَكِ أَزْرَتْ بِنَا المُرُوءَاتُ

قَالَتْ فَأَيْنَ الأَمْلاَكُ قُلْتُ لَهَا لاَ تَسْأَلِى عَنْهُم فَقَدْ مَاتُوا

قَالَتْ وَلِمْ ذَاكَ قُلْتُ فَاعْتَبِرِى هَذَا وَزِيرُ الإِمَامِ زَيَّاتُ (١٧٤)

٣- الإقناع الذهنى :

لقد كان العصر العباسى يموج بالتيارات الفكرية والثقافية والسياسية، ويزخر بالفرق والمذاهب والعقائد والآراء المصطخبة، ولما كان على بن الجهم ابنًا لهذا العصر فقد اتشح شعره بالنزوع إلى إحراز الإقناع الذهنى لدى متلقيه الذى يحيا فى ظلال الحضارة الوارفة الزاهرة، وأتى هذا المنحى على نحو يشكل إحدى الظواهر اللافتة، ومما يمثل ذلك قوله مادحًا الخليفة المتوكل:

وَقَائِلٍ أَيُّهمَا أَنْوَرُ الشَّمْسُ أَمْ سَيِّدُنَا جَعْفَرُ

قُلْتُ لَقَدْ أَكْبَرْتَ شَمْسَ الضُّحَى جَهْلاً وَمَا أَنْصَفْتَ مَنْ تَذْكُرُ

هَلْ بَقِيَتْ فِيْكَ مَجُوسِيَّةٌ فَالشَّمْسُ فِى مِلَّتِهَا تُكْبَرُ

أَمْ أَنْتَ مِنْ أَبْنَائِهَا عَالِمٌ وَزَلَّةُ العَالِمِ لاَ تُغْفَرُ

فَقُلْ مَعَاذَ اللهِ مِنْ هَفْوَةٍ قَالَ فَهَلْ يَغْلَطُ مُسْتَخْبِرُ

الشَّمْسُ يَوْمَ الدَّجْنِ مَحْجُوبَةٌ وَاللَّيلُ يُخْفِيهَا فَلاَ تَظْهَرُ

فَهِىَ عَلَى الحَالَيْنِ مَمْلُوكَةٌ لاَ تَدْفَعُ الرِّقَّ وَلاَ تُنْكِرُ

فَكَيْفَ قَايَسْتَ بِهَا غُرَّةً غَرَّاءَ لاَ تَخْفَى وَلاَ تُسْتَرُ

فِى كُلِّ وَقْتٍ نُورُهَا سَاطِعٌ وَكُلُّ وَصْفٍ دُونَهَا يَقْصُرُ (١٧٥)

وهنا يؤثر الشاعر الممدوح على الشمس مثبتًا حيثيات هذا الإيثار، فالشمس تحتجب يوم الدجن خلف السحب الممطرة، وتتوارى عن الأنظار متى أتى الليل، وهى ليست بحرة، أما الخليفة المتوكل فهو سرى يسطع نور جبينه دائمًا، والشاعر إذ يخلص إلى تفضيل ممدوحه على الشمس فإنه يعى فطنة المتلقى، وانبثاقًا من ذلك فإنه يخاطب عقله عامدًا إلى الاستقصاء عبر إيراد البراهين فى حجاجه العقلى الذى وظف فيه تقنية المراجعة عبر البنية الحوارية التى يتخللها توظيف بعض المخزون الثقافى لديه (عبر الإيماءة إلى تقديس الشمس لدى المجوس) .

وليس بخافٍ ما تضمنه البيت الأخير من مبالغة فجة .

وإذا كان على بن الجهم قد وازن فيما سلف بين الخليفة المتوكل والشمس مفضلاً ممدوحه عليها فإنه فى نص آخر ينحو هذا المنحى أيضًا مستبدلاً بالشمس الهلال، إذ يقول :

رَأَيْتُ الهِلاَلَ عَلَى وَجْهِهِ فَلَمْ أَدْرِ أَيُّهُمَا أَنْوَرُ
سِوَى أَنَّ ذَاكَ بَعِيدُ المحَلِّ وَهَذَا قَرِيبٌ لِمَنْ يَنْظُرُ
وَذَاكَ يَغِيبُ وَذَا حَاضِرٌ وَمَا مَنْ يَغِيبُ كَمَنْ يَحْضُرُ
وَنَفْعُ الهِلاَلِ كَثِيرٌ لَنَا وَنَفْعُ الحَبِيبِ لَنَا أَكْثَرُ (١٧٦)

ومبتغى الشاعر من هذه الأبيات إبراز إشراق وجه ممدوحه وبهائه، مع العزوف عن تقرير المساواة بين الممدوح والهلال، أو الجنوح إلى التشبيه المعكوس، وإنما نراه مؤثرًا ترجيح كفة الممدوح على الهلال فى هذا الشأن، معولاً على المفاضلة التى تفضى إلى إحراز الإقناع الذهنى، فالهلال ناءٍ، والممدوح دانٍ، والهلال يعتريه التوارى أحيانًا، والممدوح ذو حضور دائم، وللهلال جدوى، بيد أن جدوى الممدوح أكثر، واللافت فى هذا المديح بروز الرقة الحضارية المتبلورة فى تسليط الضوء على لألاء محيا الممدوح وبهائه، والتعويل فى إطراء الممدوح على نسق دانٍ من مخاطبة المحبوب، وهو ما برز لدى المتنبى بعد ذلك فى صورة أجلى عبر بعض مدائحه المكرسة لسيف الدولة الحمدانى (١٧٧) .

ومن اللافت أيضًا أن البيت الأول محتوٍ – فى شطره الثانى – على تجاهل العارف الذى دلف منه الشاعر إلى عقد الموازنة المرتكزة على توظيف بنية المفارقة فى إطار موحٍ بقدرته على المناظرة والحجاج العقلى، ولعل البعد الفلسفى أو الجنوح إلى التلوين العقلى المقترن بالاستقصاء والإقناع الذهنى، يمثل انعكاسًا للمناخ الثقافى ذى الطابع الحضارى الفذ، والنهضة الثقافية الفريدة التى نعم بها أبناء العصر العباسى ومنهم شاعرنا الذى كان هواه – من المنظور السياسى – مع العباسيين، حيث كان يدين لهم بالولاء، وهذا ما حفزه إلى التذرع بشعره – الذى يعد آلية إعلامية فعالة – للمنافحة عن شرعية حكمهم، ومن شعره فى هذا الشأن قوله :

لأَنَـتْمُ يَـا بَنِـى العَبَّـاسِ أَوْلَـى ... بِمِـيراثِ النَّبِـىِّ مِـنَ الأَنَـامِ

تُجَـادِلُ سُـورَةُ الأَنْفَـالِ عَـنْكُم ... وَفِيهَـا مَقْنَـعٌ لِـذَوِى الخِصَـامِ

وَآثَـارُ النَّبِـىِّ وَمُسْـنَدَاتٌ ... صَـوَادِعُ بِـالحَلَالِ وَبِـالحَرَامِ (١٧٨)

وبادٍ أن هذه الأبيات ذات الطابع الدينى يكمن خلفها مستهدف سياسى، وقد جنح الشاعر إلى تحقيق الإقناع الذهنى فى طرح قضيته، وكنه الأمر أن الدعوة العباسية كانت ترتكز على فكرة دينية ذات منحيين بارزين : أحدهما منوط بسلطان الدين الإسلامى حيث كان المنشود استرداد مكانته لدى الرعية بما يتسق وقداسته، والآخر الإيعاز بأن الحكم حق آل إلى آل العباس عن سبيل الوراثة حيث كان ينبغى استرداده ممن انتزعوه منهم عنوة، ومن هذا المنطلق الفكرى فإن حكمهم شرعى الطابع، فهم مفوضون فى هذا الشأن السياسى بما يمكن أن يُطلَق عليه (الحق الإلهى) وكان ابن الجهم موفقًا فى إحداث التماهى بين السياسة والدين، مستثمرًا ثقافته فى إقناع المتلقى ذهنيًا، ويطرد منحى الإقناع الذهنى لدى شاعرنا فى مراحل شتى وملابسات متغايرة، حيث لازمه هذا المنحى فى الرخاء والشدة، وعندما عانى محنة الحبس لم يبد ساخطًا أو ناقمًا أو متبرمًا بسبب قسوة واقعه وسوء حاله، وإنما نراه مبرزًا جَلده وشموخ ذاته (المتحضرة) وأنفتها وكبرياءها برغم تحديات الواقع العاتية، ولنستمع إليه حين يقول :

قَالَتْ حُبِسْتَ فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرٍ حَبْسِي وَأَيُّ مُهَنَّدٍ لاَ يُغْمَدُ

أَوَ مَا رَأَيْتِ اللَّيْثَ يَأْلَفُ غِيلَهُ كِبْرًا وَأَوْبَاشُ السِّبَاعِ تَرَدَّدُ

وَالشَّمْسُ لَولاَ أَنَّهَا مَحْجُوبَةٌ عَنْ نَاظِرَيْكِ لَمَا أَضَاءَ الفَرْقَدُ

وَالبَدْرُ يُدْرِكُهُ السِّرَارُ فَتَنْجَلِي أَيَّامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ

... وَالحَبْسُ مَا لَمْ تَغْشَهُ لِدَنِيَّةٍ شَنْعَاءَ نِعْمَ المَنْزِلُ المَتَوَرَّدُ

بَيْتٌ يُجَدِّدُ لِلكَرِيمِ كَرَامَةً وَيُزَارُ فِيهِ وَلاَ يَزُورُ وَيُحْفَدُ (١٧٩)

وثمة عناصر متواشجة بالبناء الفنى القصصى قد توافرت هنا، إذ نلفى شخصيتى المرأة المحبوبة والشاعر، ونسمع ما دار بينهما من حوار متمحور حول الحبس وهو ما يتواشج بالمكان، ويسطع الألق الحضارى هنا عبر سمت الشاعر الذى لم تثبط غياهب السجن همته، ولم تكسر قناة عزيمته، أو تنل من إبائه وشممه وكبريائه واعتداده بنفسه فى زهو يمثل قفزًا على واقع أليم فرضته عليه السلطة السياسية (متمثلة فى شخصية الخليفة المتوكل) وعبر الحوار الذى يشى بتحسر المرأة على ما آلت عليه حال الشاعر، نجد تجليات الذات الشاعرة القوية التى تبدى عدم الاكتراث بمحنة الحبس، بل إنها تنحو منحى الإقناع الذهنى بأن هذا الشأن لا يند عن دائرة المألوف فى واقع الحياة، ولا تنى الأنا الشاعرة الكليمة تتحرى – عبر المكابرة الجلية – البرهنة على ما ذهبت إليه، والذى يمثل تفسيرًا مغايرًا لما استقر فى وعى المرأة (المحبوبة) أو الوعى الجمعى، حيث يزجى الشاعر غير شاهد على صواب منحاه الرؤيوى، فهو – حال حبسه – مضاءِ الحسام إبان إدخاله فى الغمد، وكأن الغمد هو المعادل الموضوعى للسجن، وإذا كان الغمد لا يضير السيف فى مضائه وحدته فكذلك السجن بالنسبة للشاعر، إذ لا يتسنى له النيل من صلابته وبأسه، ولم يكتف ابن الجهم بما سلف بل ساق غير تشبيه ضمنى بعد ذلك، ليتبدى لنا كالأسد فى غيله، فى الوقت الذى تبدو فيه أوباش السباع ناعمة بالحركة الدائبة

عبر شتى المواضع، كما أن الشاعر كالشمس التى تتوارى بالحجاب، ولولا ذلك ما كان ضياء الفرقد، وشأنه لا يعزب أيضًا عن شأن البدر حال السرار الذى ما إن يزايله حتى يتجلى فى أبهى الصور وأجلاها، إن الأنا الشاعرة الجريحة تطل علينا أبية جلدة، شامخة غير منكسرة، وذلك عبر الإلحاح على الإقناع الذهنى بشتى الصور؛ نشدانًا لترسيخ المضمون عبر إيجاد وشائج قشيبة، ليست بمألوفة لدى المخاطبة التى يتغيا الشاعر إيهامها أو إقناعها بأن السجن (نعم المنزل) متى لم تلوث الدنية صاحبه، حيث يحفظ على المرء الكريم كرامته بل يجددها، ويغدو مزورًا مخدومًا، وهكذا يبدو الشاعر المتحضر صبورًا، قوى الشكيمة، غير آبة بصرف الدهر، بل إنه يفلسف محنته بما يجعلها مستساغة بل مستطابة، عبر ملكته التى تكفل له الإقناع الذهنى بشأن بمنأى عن أفق الإقناع اليسير، ولعل الأبيات السابقة تميط اللثام عن كنه شخصية الشاعر المتسمة بالصلابة وقوة التماسك فى مجابهة المحن .

٤- المبالغة :

لم يكن على بن الجهم نسيج وحده فى النزوع إلى إضفاء طابع المبالغة على شعره، حيث إن المبالغة إحدى الظواهر اللافتة فى الشعر العباسى(١٨٠).

ومن المواضع التى وجدت المبالغة سبيلها إليها فى شعر على بن الجهم ذى الطابع الحضارى قوله عن صحون القصر الهارونى الذى كان تحفة معمارية:

تَخِـــرُّ الوُفُـــودُ لَهَـــا سُـــجَّدًا إِذَا مَـــا تَجَلَّـــتْ لأَبْصَـــارِهَا (١٨١)

إن هذه الصحون الخلابة الآسرة لتدفع الوفود الزائرة إلى السجود لها؛ إجلالاً وتقديسًا .

ولننظر إلى قول الشاعر عن تلك البركة الصناعية الملحقة بهذا القصر:

حُفَّتْ بِمَـا تَشْـتَهِى النُّفُـوسُ لَهَـا وَحَـــارَتِ النَّـــاسُ فِـــى عَجَائِبِهَـــا

لَـــمْ يَخْلُـــقِ اللهُ مِثْلَهَـــا وَطَنًـــا فِـــى مَشْـــرِقِ الأَرْضِ أَوْ مَغَارِبِهَـــا (١٨٢)

أرأيت إلى هذه المبالغة الفجة التى قد لا يستسيغها المتلقى ويرى أن من شأنها النيل من الصدق الفنى ؟! .

وما يسرى على ما سلف يبدو ساريًا أيضًا على قوله فى شأن دار حازها الخليفة الواثق :

دَارٌ تَحَارُ العَيْنُ فِيهَا وَلاَ يَبْلُغُهَا الوَاصِفُونَ إِنْ وَصَفُوا

لَمْ تُنْسَبْ قَبْلَهُ إِلَى أَحَدٍ وَلاَ تَحَلَّتْ مِنَ الأُلَى سَلَفُوا (١٨٣)

لقد جعلها آية فى الحسن، حتى إن العيون التى تراها لتهيمن عليها الحيرة، وإذا ما تحرى الواصفون وصفها فإن العجز يعتريهم، حيث إن هذه الدار ليس لها مثيل .

وكثيرًا ما يعنى ابن الجهم بإبراز بهاء وجه ممدوحه وإشراقه، ومن النصوص تتواشج بذلك قوله فى معرض مديح الخليفة المتوكل :

إِذَا نَحْنُ شَبَّهْنَاكَ بِالبَدْرِ طَالِعًا بَخَسْنَاكَ حَظًّا أَنْتَ أَبْهَى وَأَجْمَلُ (١٨٤)

ويطالعنا عازفًا على الوتر نفسه إذ يقول :

أَحْسَنُ خَلْقِ اللهِ وَجْهًا إِذَا بَدَا عَلَيْهِ حُلَّةٌ تَزْهَرُ (١٨٥)

ولا تثريب على الشاعر متى خلع الحسن على ممدوحه – الخليفة المتوكل – ولكن هل من المستساغ أن يورد ذلك فى إطار تقريرى مانحًا إياه الأفضلية على سائر لورى ؟! .

إنها المبالغة التى ينشد صاحبها إحداث التأثير النفسى لدى الممدوح حتى لو أتى ذلك فى إطار قد لا يدعمه الواقع .

ويتمادى شاعرنا فى هذا المنحى فنراه موظفًا الوازع الدينى لخدمة ساسة بنى العباس الذين كان انتماؤه السياسى لهم، ولنا أن نستمع إلى قوله مبينًا – فى تزلف جلى – جدوى المودة (وهى قيمة إيجابية فى الإطار المجتمعى النقى الراقى):

مَوَدَّتُكُم تُمَحِّصُ كُلَّ ذَنْبٍ وَتُقْرَنُ بِالصَّلاَةِ وَبِالصِّيَامِ (١٨٦)

إلى هذا الحد بلغ الأمر فى مخاطبة الخليفة المعتصم [١٨٨] على نحو حميمى جعل الشاعر من خلاله مودة بنى قومه مدعاة لمحو الآثام، كما عقد القران بينها وبين ركنين عظيمين من أركان الإسلام هما : الصلاة والصيام .

ومن تجليات المبالغة ما يعن فى قوله عن رائع شعره ذى السيرورة الفذة (الذى هيأه له المناخ الحضارى) :

فَسَارَ مَسِيرَ الشَّمْسِ فِى كُلِّ بَلْدَةٍ وَهَبَّ هُبُوبَ الرِّيحِ فِى البَرِّ والبَحْرِ [١٨٧]

وإذا كان ما سلف قد اكتسى رداء المبالغة فإن ثمة مواضع أخرى عديدة فى ديوان هذا الشاعر تؤطر للمبالغة وتبرز تمظهراتها .

٥- سلاسة اللغة ووضوحها ورقتها :

نأى على بن الجهم فى جل شعره عن التعقيد والكزازة والمعاظلة والحوشية والسوقية، وعزف عن الابتذال، ولانكاد نقع فى شعره على مفردات أعجمية، أو التباس أو عدم اتساق بين المفردات الموظفة، إذ تبدو مستقرة فى مواضعها من النظم، غير مشوبة بتنافر حروفها، وفى تقديرى أن المكتسبات الحضارية ذات مردود جلى فى هذا المنحى اللغوى الذى لا يكد ذهن المتلقى، وإنما يقيم جسرًا من التفاعل الإيجابى المثمر، والتواصل الفكرى البنَّاء بينه وبين النص موضع التلقى .

ويتجلى طابع الرقة والسلاسة لدى شاعرنا المتحضر، رقيق الوجدان، مرهف الحس، عبر قوله :

لَيْتَنِى أَمْلِكُ قَلْبِى مِثْلَ مَا تَمْلِكُ قَلْبَكْ

سَيِّدِي مَا أَبْغَضَ العَيْشَ إِذَا فَارَقْتُ قُرْبَكْ [١٨٨]

إن على بن الجهم الشاعر يتحرى أن "يثير فى اللغة نشاطها الخالق حتى يكمل له التشكيل الجمالى الذى يوازى به رمزيًّا واقعيه النفسى والفكرى"[١٨٩].

ومن المواضع التى تبرز فيها السلاسة والمسحة الحضارية فى شعر على بن الجهم قوله عن البركة المحتفرة فى القصر الهارونى، وصاحبها الخليفة الواثق :

أَهْدَتْ إِلَيهَا الدُّنْيَا مَحَاسِنَهَا وَأَكْمَلَ اللهُ حُسْنَ صَاحِبِهَا [١٩٠]

وقد جاء النسق التعبيرى هنا جليًا، مغلفًا بالطابع التقريرى المقترن بالتعميم عبر الدالين : (محاسن) و(حسن) اللذين من شأنهما إطلاق عنان خيال المتلقى، وإثارة الحراك الذهنى الفعال لديه ولعلى بن الجهم رائية مشهورة مدح فيها الخليفة المتوكل بعد أن صدَّرها بمقدمة غزلية رائعة جاء فى مفتتحها قوله:

عُيُونُ المهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالجِسْرِ جَلَبْنَ الهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِى وَلاَ أَدْرِى(١٩١)

وأبيات هذه المقدمة تفيض رقة، وتسيل عذوبة، وقد مرت بنا من قبل مزجاة فى إطار تحليلى يعكس ما حملته من طابع الرقة الحضارية التى نلمسها عبر الألفاظ والمضامين التى يتجلى عبرها المنحى العذرى فى الغزل .

ولا يعزب عن الاتسام بالسلاسة والسهولة قول على بن الجهم فى هذه الرائية أيضًا :

وَمَا أَنَا مِمَّنْ سَارَ بِالشِّعْرِ ذِكْرُهُ وَلَكِنَّ أَشْعَارِى يُسَيِّرُهَا ذِكْرِى

وَلِلشِّعْرِ أَتْبَاعٌ كَثِيرٌ وَلَمْ أَكُنْ لَهُ تَابِعًا فِى حَالِ عُسْرٍ وَلاَ يُسْرِ

وَمَا الشِّعْرُ مِمَّا أَسْتَظِلُّ بِظِلِّهِ وَلاَ زَادَنِى قَدْرًا وَلاَحَطَّ مِنْ قَدْرِى

وَلَكِنَّ إِحْسَانَ الخَلِيفَةِ "جَعْفَرٍ" دَعَانِى إِلَى مَا قُلْتُ فِيهِ مِنَ الشِّعْرِ

فَسَارَ مَسِيرَ الشَّمْسِ فِى كُلِّ بَلْدَةٍ وَهَبَّ هُبُوبَ الرِّيحِ فِى البَرِّ وَالبَحْرِ(١٩٢)

إننا بين يدى شاعر من ذوى القيم والمثل العليا، وهذا ما كفل لشعره السيرورة، فهو يربأ به عن التكسب والاستجداء، وباعثه الرئيس على قرضه العرفان بإحسان الخليفة، وهو لا يتخذ هذا الشعر مهنة أو ذريعة للتسلق عبر المحاباة الزائفة والنفاق المقيت.

وقد زخر شعر على بن الجهم بفيوضات من المفردات والتراكيب ذات الطابع الحضارى ولا سيما الإسلامى، حيث نلفى هذه المفردات والتراكيب وطيدة الصلة بالعقيدة والعبادات والشريعة الإسلامية بوجه عام، ومن المعارض التى تتجلى فيها

السهولة اللغوية، والوضوح التعبيرى، ويسر الطرح الفكرى قول على بن الجهم مشيدًا بالخليفة المتوكل:

خَيْرُ مَنْ أُسْنِدَتْ إِلَيْهِ الأُمُورُ ... وَأَجَلَّتْهُ أَعْيُنٌ وَصُدُورُ

مَلِكٌ بَاسِطُ اليَدَيْنِ إِلَى الخَيْـ ... ـرِ صَفُوحٌ عَنِ الذُّنُوبِ غَفُورُ

أَمِنَ النَّاسُ وَاسْتَفَاضَ بِهِ العَدْ ... لُ فَلاَ خَائِفٌ وَلا مَقْهُورُ

يَا أَبَا الفَضْلِ يَا بْنَ عَمِّ رَسُولِ اللـ ... ـهِ أَنْتَ المؤَمَّلُ المحْذُورُ

وَالمكَنَّى بِكُنْيَةِ الوَارِثِ العَبَّا ... سِ والمكْتَنِى بِهِ المنْصُورُ[١٩٣]

قَدَّرَ اللهُ أَنْ يُعِزَّ بِكَ الإِسْـ ... ـلاَمَ وَالأَمْرُ كُلُّهُ مَقْدُورُ

لَمْ يَزَلْ فِيْكَ لِلَّذِى دَبَّرَ الأَشْـ ... ـيَاءَ مُذْ كُنْتَ نَاشِئًا تَدْبِيرُ

كَانَ يَبْلُوكَ بِالرَّجَاءِ وَبِالخَوْ ... فِ اخْتِبَارًا وَهُوَ اللَّطِيفُ الخَبِيرُ

ثُمَّ وَلاَّكَ نَاصِرًا لَكَ مَوْلاَ ... كَ فَنِعْمَ المَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ[١٩٤]

إن الشاعر ليقرر خيرية ممدوحه – من المنظور السياسى – مزجيًا حيثيات هذا الحكم، متحريًا الإقناع الذهنى للمتلقى الذى يتسنى له أن يخلص – من خلال البنية السردية الموظفة ببراعة – إلى جدارة المتوكل؛ فهو سياسى خيِّر، محنَّك، متسم بالصفح والعفو والعدل والقدرة على تحقيق الاستقرار، كما أن شرعية حكم المتوكل متحققة، وليس لسواه أن يقدح فيها أو ينال منها؛ فهى موصولة بوراثة النبى – ﷺ – فهو ابن عمه، حيث آلت إلى المتوكل الوراثة عن جده الأكبر العباس بن عبد المطلب الذى حمل كنيته أيضًا (أبا الفضل) وقد عز الإسلام بهذا الحاكم الذى اصطفاه اللطيف الخبير، وأيده بنصره، وهو نعم المولى، ونعم النصير .

والأبيات الآنفة تعكس البعد الحضارى (الإسلامى) فى مضمار السياسة وحسبنا أن نرصد ما يلى من دوال : (صفوح عن الذنوب، غفور، ابن عم رسول الله، قدر الله، يعز بك الإسلام، الأمر كله مقدور، الذى دبر الأشياء، اللطيف الخبير، نعم المولى ونعم النصير) ونلفى من الدوال السياسية (ملك) ولا ريب فى أن تماهى البعدين : الدينى والسياسى فى بوتقة الشعر المدحى من شأنه أن يبعث على الإجلال، ويضفى هالة الهيبة، بيد أن تجليات الأبعاد الحضارية فى نصوص وصف المظاهر العمرانية والطبيعة أقوى وأعمق وأجلى من تلك التى تتواشج بالمنحيين السياسى والدينى، فقد تبدت فيها مجالى خصوبة الخيال الشعرى والرصانة اللغوية على نحو يفوق تلك النصوص ذات البعدين السياسى والدينى التى يغلب عليها الطابع التقريرى لا الإيحائى، كما تتسم – غالبًا – بالمباشرة التعبيرية التى يتقلص أو يتوارى معها دور الخيال الخصب والرمز المقترن بإحداث الحراك الذهنى الإيجابى لدى المتلقى عبر تفاعله مع إبداع النص الشعرى، وعلينا أن ننظر إلى هذا الشأن نظرة موضوعية بمنأى عن الافتئات، فالشاعر إذ يخوض فى تناول ما يتواشج بالسياسة أو الدين قد يجد محدودية المضمار التى تقيد حريته فى استثمار طاقات اللغة وآليات التصوير الفنى، ويجد نفسه مدفوعًا إلى التذرع بالتعبير الجلى الذى يعزب عن أفق الاحتمالية والرمزية المنبثقة من الخيال المجنح .

٦- التنوع التصويرى والإيقاعى :

اتسم الشاعر الأبعاد الحضارية لدى على بن الجهم بالتنوع فى ناحيتيه التصويرية والإيقاعية، ويتسنى لنا أن نقف على كنه ذلك عبر العرض التالى:

أ- التنوع التصويرى :

توخى على بن الجهم إثراء صورة الفنية وزيادة قدرتها على التأثير الفعال لدى متلقيها من خلال اتشاحها بطابع التنوع الذى بدت تجلياته فى مصادر الصورة الفنية وآليات التشكيل البلاغى لها، وأنماطها .

وكانت الطبيعة من أبرز روافد الصورة الفنية عند شاعرنا، وقد قال فى إحدى صوره:

وَلَيْلَـةٍ كُحِلَـتْ بِـالنَّفْسِ مُقْلَتُهَـا أَلْقَـتْ قِنَـاعَ الـدُّجَى فِـى كُـلِّ أُخْـدُودِ

قَـدْ كَـادَ يُغْرِقُنِـى أَمْـوَاجُ ظُلْمَتِهَـا لَـوْلاَ اقْتِبَاسِى سَنىً مِنْ وَجْهِ دَاوُدِ (١٩٥)

وهنا يبدو الليل مرتديًا قناع الظلام، كما تبرز الظلمات كالأمواج التى تكاد تردى الشاعر غرقًا لولا إنقاذ الممدوح إياه بسنا محياه، ولعل من تجليات الحضارة العباسية تحرى إبراز الصورة المادية البهية المهيبة الأخاذة للممدوح، وهذا ما حرص عليه ابن الجهم فى مواضع متعددة من شعره (١٩٦) ولم يكن بدعًا فى هذا المنحى الذى تجلى لدى سواه من الشعراء (١٩٧) .

وقال على بن الجهم فى شأن الخليفة المتوكل :

هُـوَ شَمْسُ الضُّحَى إِذَا أَظْلَمَ الخَطْـ ـبُ وَبَـدْرُ الـدُّجَى وَسَـعْدُ السُّـعُودِ (١٩٨)

ونسمعه هنا يعزف على القيثارة نفسها، ساكبًا ألحان الجمال الذى يخلعه على الخليفة – ذى الوجه المشرق – غير مكتفٍ بتشبيهه بالبدر، حيث آثر انديا الدائرة الجمالية لتستوعب شمس الضحى فى تقريظ هذا الممدوح الذى يراه سعد السعود، واللافت هنا أن عليًا قد عول على توظيف التشبيه على نحو مكثف.

ولننظر إلى قوله واصفًا قبة القصر الهارونى الذى شيده الخليفة الواثق:

وَقُبَّـــةُ مُلْـــكٍ كَـــأَنَّ النُّجُـــو مَ تُفْضِـــى إِلَيْهَـــا بِأَسْـــرَارِهَا (١٩٩)

وقد كان الشاعر بارعًا فى تصوير هذه القبة على نحو يبدو فيه تعانق التشبيه والاستعارة وتماهيهما فى إطار مثمر فنيًا، وعبر هذه التقنية التصويرية المركبة تتبدى القبة سامقة، وتنداح دائرة خيال الشاعر الخصب، فيخال أن ثمة مناجاة بين هذه القبة ونجوم السماء، وهى صورة زاخرة بالحيوية، وكان المعول فيها على توظيف الاستعارة المكنية المرتكزة على التشخيص الذى يمنح الصورة الفنية إشعاعات خلابة، وإيحاءات مستطابة .

وواقع الأمر أن ابن الجهم فى استعانته بآليات التشكيل البلاغى (البيانى) عبر صوره الفنية يعتمد كثيرًا على التشبيه، حيث يتبوأ المرتبة الأولى، وتليه الاستعارة ثم الكناية، أما المجاز المرسل فليس بذى دور فعال، وتعن الاستعارة عبر الصورة التالية :

اللهُ يَعْلَمُ أَنَّنِي لَكِ عَاشِقٌ عِشْقَ الخِلافَةِ لِلإِمَامِ الوَاثِقِ (٢٠٠)

فالخليفة الواثق (الإمام) هو مَنْ تطلبه الخلافة لعشقها إياه، وعطفًا على ما سلف فإن لنا أن ننعم النظر فى قول على بن الجهم مخاطبًا ممدوحه الخليفة المتوكل فى إطار وجدانى حميم :

قَدْ كَانَ مُشْتَاقًا إِلَى خُطْبَةٍ مِنْكَ سَرِيرُ المُلْكِ وَالمِنْبَرُ (٢٠١)

حيث يتجلى عقد القران بين (سرير الملك) و(المنبر) فى هذه الصورة الفنية المقترنة بالتشخيص، والمنوطة بخطبة الممدوح .

وقال على بن الجهم فى إحدى الصور التى تعكس البعد الحضارى لعصره، ورقى ذوقه:

إِنَّمَا تَحْسُنُ الرِّيَاضُ إِذَا مَا ضَحِكَتْ فِي خِلالِهَا الأَنْوَارُ (٢٠٢)

وهنا تبرز الحدائق الفيحاء المزدانة بالأزهار، وهى ترسل ضحكاتها فى مشهد مفعم بالبهجة والبهاء والمتعة، وفى هذه الصورة يلوح تراسل الحواس، فالأنوار متواشجة بحاستى البصر والشم، بيد أن الشاعر قد تجاوز المألوف هنا فجعلها ذات صلة بحاسة السمع عبر الدال (ضحكت) .

أما عن أنماط الصورة الفنية فى شعر على بن الجهم فإننا نلفى أنه يراوح بين ضربى الصورة الجزئية والكلية، وتندرج تحت هذين الضربين أنماط أخرى، وبعقد المفاضلة بين الصور الجزئية والصور الكلية يتجلى أن الغلبة الكمية تظفر بها الصور الجزئية التى من خلال تضامها وتآزرها تتشكل الصور الكلية فى النصوص الشعرية، وسنتناول فيما يلى أنماط الصورة الفنية مقترنة ببعض الشواهد الدالة :

عنى على بن الجهم برسم الصور المعنية بحاسة البصر، وتحظى الصورة البصرية بموقع الصدارة بين الصور الحسية من حيث المنظور الكمى لهذه الصور لديه، وعلينا ألا نغفل عن أن " التصور الشعرى يقوم على أساس حسى مكين، ولا مفر من التسليم بذلك، طالما كانت مدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى بها الشاعر تجاربه " (٢٠٣) .

ومما يمثل الصورة البصرية فى شعر ابن الجهم قوله مصورًا الخليفة المتوكل الذى بسط هيمنته على البر والبحر، واتسم بإشراق وجهه الذى يبدد لألاؤه الدجى :

البَحْـرُ وَالبَـرُّ فِـى يَـدَىْ مَلِـكٍ تُشْـرِقُ مِـنْ نُـورِ وَجْهِـهِ السُّـدَفُ (٢٠٤)

وهاك صورة أخرى تترى فيها الألوان فى تضافر واتساق وتماهٍ، حيث تطرد الألوان التالية : الأبيض والأسود والأخضر، عبر تصوير ابن الجهم لزجاجة السلاف بقوله :

وَزُجَاجَـةٍ عَرَضَـتْ عَلَيْـكَ شُـعَاعَهَا واللَّيْـلُ مَضْـرُوبُ الـدَّوَالِى أَسْـوَدُ

تَخْفَـى الثُّرَيَّـا فِـى سَـوَادِ جَنَاحِـهِ وَيَضِـلُّ فِيْـهِ عَـنْ سُـرَاهُ الفَرْقَـدُ

فَكَأَنَّهَـا فَـوْقَ الزُّجَاجَـةِ لُؤْلُـؤٌ وَكَـأَنَّ خُضْـرَتَهَا عَلَيْـهِ زُمُـرُّدُ (٢٠٥)

وهنا تبرز الدوال الآتية : (زجاجة، شعاعها، الليل، أسود، الثريا، سواد، الفرقد، الزجاجة، لؤلؤ، خضرتها، وزمرد) فى احتشاد لونى يشى برغبة الشاعر فى إبراز مضمون الصورة عبر التكثيف المنوط بتوظيف المفردات اللونية المطردة، مما يدل على وعيه الفنى بجدوى إيراد هذا الضرب من المفردات فى تصويره، حيث إن التوظيف اللونى يعين على استيفاء المعنى فى إطار جمالى بهى مقترن بإحداث التأثير النفسى المنشود .

ومن الأنماط الحسية فى الصور الفنية نمط الصورة الشمية ومن المعروف أنها "تشمل الروائح مثل رائحة الفاكهة والعطور والأزهار والمسك والغازات وغيرها"(٢٠٦).

وانبثاقًا من عناية الشعراء العرب بحاسة الشم – فى أشعارهم – فقد كرس د. على شلق كتابًا لهذا الشأن (٢٠٧).

ولما كان على بن الجهم ربيب عصر الحضارة فإنه لم يفته الاهتمام بهذه الحاسة فى تصويره الفنى الرائق، ومن ذلك قوله عن الورد :

مَـا عَايَنَتْ قُضُبُ الرَّيْحَـانِ طَلْعَتَـهُ إِلاَّ تَبَـيَّنَ فِيهَـا ذِلَّـةُ الحَسَـدِ

بَـيْنَ النَّـدِ يمَيْنِ وَالخِلَّـيْنِ مَضْـجَعُهُ وَسَـيْرُهُ مِـنْ يَـدٍ مَوْصُـولَةٍ بِيَـدِ

قَامَـتْ بِحُجَّتِـهِ رِيـحٌ مُعَطَّـرَةٌ تَجْلُو القُلُوبَ مِنَ الأَوْصَابِ وَالكَمَدِ (٢٠٨)

وتعكس هذه الصورة إيثار الورد على الريحان – وكلاهما عطر الرائحة – من منطلق أن أولهما يبز ثانيهما لونًا بهيجًا وأريجًا فواحًا تنشره الريح معطرة به الأجواء، لتدع الأفئدة شاغرة من العلل والكمد، وتأسيسًا على ذلك فلا غرو فى توخى تهاديه بين الأصدقاء والمحبين .

وقد قال على بن الجهم فى تصوير امرأة سوداء اللون :

غُصْـنٌ مِـنَ الآبنُـوسِ أَبْـدَى مِـنْ مِسْـكِ دَارِيـنَ لِـى ثِمَـارَا

لَيْـلُ نَعِـيمٍ أَظَـلَّ فِيـهِ لِلطِّيـبِ لاَ أَشْـتَهِى النَّهَـارَا (٢٠٩)

إنه يشبه هذه المرأة بفنن الآبنوس الذى تعبق الأرجاء بشذاه، فرائحة ثماره مضاهية لمسك دارين التى كانت بالبحرين وكان المسك يُجلب إليها من الهند، وهذه المرأة إن أشبهت الليل – بجامع السواد – فإنها مقترنة بالنعيم الذى مصدره الطيب الذى يقود الشاعر إلى تمنى ديمومة هذا الليل، وأرى أن هذه الصورة موحية ببراعة الشاعر التصويرية التى تسنى له من خلالها أن يحبب الموصوفة – المزور عنها – إلى نفس المتلقى متكئًا على ملكته العقلية فى إقناعه الذهنى، والتهيئة النفسية له عبر العناية بمخاطبة حاسة الشم لديه فى إطار مستجاد، حيث تآزر فى هذه الصورة ما هو منوط بحاسة الشم وما هو متواشج بحاسة البصر فى تناغم .

وفى صورة أخرى مدارها الورد، يقول ابن الجهم :

زَائِـرٌ يُهْـدِى إِلَيْنَـا نَفْسَـهُ فِـى كُـلِّ عَـامِ

حَسَـنُ الوَجْـهِ ذَكِـىُّ الـر يـحِ إِلْـفٌ لِلمُـدَامِ

عُمْـرُهُ خَمْسُـونَ يَوْمًـا ثُـمَّ يَمْضِـى بِسَـلاَمِ (٢١٠)

وهنا يلوح الورد كالزائر الذى يحمل الهدايا والنفحات التى تثلج الصدور، وقد جمع بين جمال المنظر وطيب الرائحة، ليكون قرينًا للصهباء فى مجالس احتسائها، ومبعث الأسف أن هذا الزائر ذا الرائحة العطرة لا يمكث طويلاً؛ فهو قصير العمر.

ومن الصور الابتكارية فى شعره على بن الجهم قوله فى وصف مركب:

إِذَا اسْتَحَثَّتْهُ مَجَـا دِيـفٌ لَـهُ فِـى الطَّلَـبِ

أَعْنَـقَ فَـوْقَ المَـاءِ فِـى هَمْلَجَـةٍ أَوْ خَبَـبِ

لِلمَـاءِ فِـى حَيْزُومِـهِ مِـنْ صَـوْتِ مَـوْجٍ صَـخِبِ

حَشْـرَجَةٌ كَالرَّعْـدِ فِـى عَـارِضٍ غَيْـثٍ لَجِـبِ (٢١١)

واللافت فى تصوير الشاعر للمركب هنا إسناده الهملجة والخبب إليه، ومن المعروف أنهما ضربان من المشى يختص بهما الجواد ونحوه، بيد أن ابن الجهم تجاوز حاجز المألوف عبر هذه الصورة (الحركية) التى تعاضدت معها صورة أخرى (صوتية) مرتكزها التشكيل الاستعارى، إذ جعل شاعرنا للماء حشرجة، ومن المعلوم أنها صوت يصدر من صدر الإنسان، فإذا بالشاعر يقفز على المعهود من خلال تصويره الذى زخر بمستوى دلالى ناءٍ عن دقة صنع المركب وجودته، مما يشى بما أحرزه مجتمع العصر العباسى من نهضة حضارية ورقى فريد .

وهاك صورة أخرى تعن فيها النزعة الابتكارية عبر التصوير الذى يجعل شاعرنا – من خلاله – العيون مسافرة فى صحون القصر الهارونى ذى العظمة والفخامة الحضارية التى تخسئ النواظر :

صُـحُونٌ تُسَـافِرُ فِيهَـا العُيُـونُ وَتَحْسِـرُ عَـنْ بُعْـدِ أَقْطَارِهَـا (٢١٢)

وقد تعانقت فى هذه اللوحة التصويرية الاستعارة والكناية على نحو مثرٍ.

وتبرز النزعة الابتكارية أيضًا عبر قول ابن الجهم :

وَفَـوَّارَةٍ ثَـأْرُهَـا فِـى السَّـمَاءِ فَلَيْسَـتْ تُقَصِّـرُ عَـنْ ثَـارِهَـا

تَــرُدُّ عَلَــى المُــزْنِ مَــا أَنْزَلَــتْ عَلَــى الأَرْضِ مِــنْ صَــوْبِ مِــدْرَارِهَا (٢١٣)

وهنا تتجلى براعة الشاعر الفنية عبر التصوير الطريف الذى وصف من خلاله النافورة التى تتدفق من خلالها المياه المتصاعدة على نحو دائب لافت، حيث يدفع هذا المشهد مَنْ يراه إلى أن يظن أن بين هذه النافورة والسماء ثأرًا تتحرى الأخذ به، من خلال إعادة الماء إلى المزن، وقد اتسمت هذه الصورة (الحركية) بالحيوية البارزة التى يعضدها الخيال الابتكارى النشط .

ولعلى بن الجهم قصيدة أراها من عيون شعره، وقد دبجها يراعه غب مصرع الخليفة المتوكل فى جريمة قتل سياسية يندى لها الجبين، وعلى الرغم من تدهور علاقة شاعرنا بهذا الخليفة فى أخريات عهده فإن شاعرنا الوفى المتحضر قد هز كيانه هذا الاغتيال البشع، وجادت قريحته برائعة شعرية منها قوله:

وَسَــارِيَةٍ تَرْتَــادُ أَرْضًــا تَجُودُهَــا شَـغَلْتُ بِهَـا عَيْنًـا قَلِـيلاً هُجُودُهَـا (٢١٤)

أَتَتْنَـا بِهَـا رِيـحُ الصَّـبَا وَكَأَنَّهَـا فَتَــاةٌ تُزَجِّيهَــا عَجُــوزٌ تَقُودُهَــا

تَمِـيسُ بِهَـا مَيْسًـا فَـلاَ هِـيَ إِنْ وَنَـتْ نَهَتْهَـا وَلاَ إِنْ أَسْـرَعَتْ تَسْـتَعِيدُها (٢١٥)

إِذَا فَارَقَتْهَــا سَــاعَةً وَلَهَــتْ بِهَــا كَــأُمٍّ وَلِيــدٍ غَــابَ عَنْهَــا وَلِيــدُهَا

فَلَمَّــا أَضَــرَّتْ بِــالعُيُونِ بُرُوقُهَــا وَكَــادَتْ تُصِــمُّ السَّــامِعِيْنَ رُعُودُهَــا

وَكَــادَتْ تَمِـيسُ الأَرْضُ إِمَّــا تَلَهُّفًــا وَإِمَّــا حِــذَارًا أَنْ يَضِــيعَ مُرِيــدُهَا

فَلَمَّــا رَأَتْ حُــرَّ الثَّــرَى مُتَعَقِّــدًا بِمَــا زَلَّ مِنْهَــا وَالرُّبَــى تَسْــتَزِيدُهَا

وَأَنَّ أَقَــالِيمَ العِــرَاقِ فَقِــيرَةٌ إِلَيهَــا أَقَامَــتْ بِــالعِرَاقِ تَجُودُهَــا

فَمَــا بَرِحَــتْ بَغْــدَادُ حَتَّــى تَفَجَّــرَتْ بِـأَوْدِيَــةٍ مَــا تَسْــتَفِيقُ مُــدُودُهَا

وَحَتَّى رَأَيْنَا الطَّيْرَ فِى جَنَبَاتِهَا تَكَادُ أَكُفُّ الغَانِيَاتِ تَصِيدُهَا

وَحَتَّى اكْتَسَتْ مِنْ كُلِّ نَوْرٍ كَأَنَّهَا عَرُوسٌ زَهَاهَا وَشْيُهَا وَبُرُودُهَا

دَعَتْهَا إِلَى حَلِّ النِّطَاقِ فَأَرْعَشَتْ إِلَيْهَا وَجَرَّتْ سِمْطُهَا وَفَرِيدُهَا (٢١٦)

وَدِجْلَةُ كَالدِّرْعِ المُضَاعَفِ نَسْجُهَا لَهَا حَلَقٌ يَبْدُو وَيَخْفَى حَدِيدُهَا

فَلَمَّا قَضَتْ حَقَّ العِرَاقِ وَأَهْلِهِ أَتَاهَا مِنَ الرِّيحِ الشَّمالِ بَرِيدُهَا (٢١٧)

فَمَرَّتْ تَفُوتُ الطَّرْفَ سَبْقًا كَأَنَّمَا جُنُودُ عُبَيْدِ اللهِ وَلَّتْ بُنُودُهَا (٢١٨)

إن شاعرنا قد شاهد – كثيرًا – سحابة مارَّة فاسترعت انتباهه وهو مَنْ لا ينام إلا لمامًا، وهذه السحابة زاخرة بماء المطر، وتدفعها ريح الصَّبا برفق وهى تميد بها، والآصرة بين السحابة والريح جد وثيقة، وانبثاقًا من ذلك فهى تحن إليها حنين أم فارقت وليدها، وقد اقترن مشهد هذه السحابة بالإيماضة الخاطفة، والرعود ذات الصوت المدوى الذى يكاد سماعه أن يفضى إلى الصمم، وإن الأرض ليهيمن عليها الشوق واللهفة إلى ما فى هذه السحابة من ماء المطر، حيث إن أرض العراق فى حاجة ماسة إلى هذا الماء، وتبدو السحابة وقد جادت بمائها الغزير الذى برزت تداعياته فى جلاء، وكانت مظاهر البهجة عامة إذ تعدت الناس إلى الطير الذى يحلق على نحو منخفض يهيئ للحسناوات الإمساك به، كما أن الأرض قد ارتدت ثوب الخضرة وبدت موشاة بالأزهار المتنوعة البديعة الخلابة، فغدت الأرض كعروس متألقة فى أبهى الثياب، وفى إثر سقوط المطر عنَّ ماء نهر دجلة كالدروع، وبعد أن نهضت هذه السحابة بها هو مرجو منها نحو أرض العراق وأهلها مرت على نحو حثيث.

وهذه الصورة التى يبدو من ظاهرها انصراف عناية الشاعر فيها إلى وصف السحابة، ذات بعد آخر يدفع بها إلى دائرة (النزعة الابتكارية) عبر تقنية الرمز الذى يحمل رسالة ضمنية موجهة إلى المتلقى الحصيف، فما هذه السحابة التى أجاد على

بن الجهم تصويرها، وإبراز مردودها وجم جدواها، وتجلية الجو النفسى المقترن بذلك، أقول : ما هذه السحابة فى كنه مراد الشاعر سوى رمز خفى للخليفة المتوكل، فهى المعادل الموضوعى له، ولعل ثمة سؤالاً قد يثور هنا : ولمَ لمْ ينحُ الشاعر إلى رثائه على النحو المألوف ؟

فى تقديرى أنه خشى على نفسه مغبة هذا الأمر الذى قد يودى بحياته، أو على أدنى احتمال يعرضه لمجابهة الخطر من قِبل من لم يتورعوا عن اغتيال الخليفة المتوكل .

وعلى أية حال فإن الصورة التى تضمنتها الأبيات الآنفة تبرهن على براعة على بن الجهم التصويرية التى تحمل ميسم الجدة، وتنم عن ذكائه فى طرحه الرؤيوى ذى الخلفية السياسية، وهى فى الآن نفسه تحمل الدلالة على ما كان يتمتع به هذا الشاعر من رقى حضارى جلى، وحس جمالى غير خافٍ .

وإذا كنا معنيين هنا بالوقوف على النزعة الابتكارية فى التصوير الفنى لدى على بن الجهم، فإن علينا أن نومئ إلى وجود نزعة أخرى مغايرة مرتكزها المحاكاة التى تنم عن ثراء المخزون الثقافى لدى الشاعر، وقدرته على توظيفه ببراعة، ولعل ذلك قد تجلى آنفًا عبر تناول ظاهرة التناص (ولاسيما الشعرى) لدى على بن الجهم الذى لا نعدم فى شعره العناية برسم الصورة الكلية .

ولما كان العصر العباسى عصر حضارة وترف فقد انعكس ذلك على سلوكيات أهله الذين غلب عليهم النزوع إلى اقتناص المتعة، والجنوح إلى الترفيه والتسلية، وكان من مظاهر ذلك رحلات الصيد التى كان يؤثرها سراة القوم، ولم يغفل على بن الجهم عن رصد هذه الظاهرة وتصويرها فى شعره، وهو مَنْ تعرض لمحنة الحبس، ولما أطلق طاهر بن عبد الله بن طاهر على بن الجهم أقام معه بالشاذياخ [٢١٩] مدة، فخرجوا يومًا إلى الصيد، واتفق لهم مرج كثير من الطير والوحش، وكانت أيام الزعفران، فاصطادوا صيدًا كثيرًا حسنًا، وأقاموا يشربون على الزعفران، فقال على بن الجهم يصف ذلك [٢٢٠] :

وَطِئْنَا رِيَاضَ الزَّعْفَرَانِ وَأَمْسَكَتْ عَلَيْنَا البُزَاةُ البِيْضُ حُمْرَ الدَّرَارِجِ [٢٢١]

وَلَـمْ تَحْمِهَـا الأَدْغَـالُ مِنَّـا وَإِنَّمَـا أَبَحْنَـا حِمَاهَـا بِـالكِلاَبِ النَّـوَابِحِ (٢٢٢)

بِمُسْـتَرْوِحَاتٍ سَـابِحَاتٍ بُطُونُهَـا عَلَى الأَرْضِ أَمْثَالَ السِّهَامِ الـزَّوَالِحِ (٢٢٣)

وَمُسْتَشْـرِفَاتٍ بِـالهَوَادِى كَأَنَّهَـا وَمَـا عَقَفَتْ مِنْهَـا رُؤُوسُ الصَّـوَالِحِ (٢٢٤)

وَمِـنْ دَالِعَـاتٍ أَلْسُـنًا فَكَأَنَّهَـا لِحًى مِنْ رِجَالٍ خَاضِعِينَ كَوَاسِحِ (٢٢٥)

فَلَيْنَـا بِهَـا الغِيْطَـانَ فَلَيْـاً كَأَنَّهَـا أَنَامِلُ إِحْـدَى الغَانِيَـاتِ الحَوَالِحِ (٢٢٦)

فَقُلْ لِبُغَـاةِ الصَّيْدِ هَلْ مِنْ مُفَـاخِرٍ بِصَيْدٍ وَهَلْ مِنْ وَاصِفٍ أَوْ مُخَـارِجِ (٢٢٧)

قَرَنَّـا بُـزَاةً بِالصُّـقُورِ وَحَوَّمَـتْ شَوَاهِينُنَا مِنْ بَعْدِ صَيْدِ الزَّمَامِحِ (٢٢٨)

وتنحو أبيات هذه الطردية منحى سواها من أبيات الطرديات الأخرى لدى شعراء آخرين، حيث تتجلى جزالة اللغة، بل تبلغ حد الإغراب اللفظى (بيد أن هذا المنحى لم يتسلل إلى شعر على بن الجهم إلا لمامًا) ومهما يكن من أمر فإن الشاعر هنا يصور رحلة صيد جماعية، وكان المعول فيها على وسائل متعددة؛ للإيقاع بالطير، وتلوح لنا عبر هذه اللوحة الطردية الاستعانة – فى الصيد – بالكلاب والبزاة البيض والشواهين والزمامج، حيث نرى البزاة منطلقة على نحو حثيث خلف الدرارج الحمراء؛ بغية الإيقاع بها، وهى التى لم تستطع الإفلات منها بالاحتماء بتلك الأشجار الكثيفة التى تبرز عبر المشهد المصوَّر، وقد تآزر دور البزاة مع دور الكلاب فى صيد طيور الدرارج، فقد كانت الكلاب تحوم حول المكان نابحة، وكان نباحها يفزع هذه الطيور، علاوة على ما اتسمت به من قوة حاسة الشم التى كانت تمكنها من إدراك موضع الفريسة النائى، حتى إذا ما رأتها انطلقت خلفها فى سرعة خاطفة، شأنها فى ذلك شأن السهام المنطلقة حثيثًا، ومما اتسمت به هذه الكلاب أيضًا طول أعناقها وانعطافها حتى إنها لتضاهى الصوالج فى هذا الأمر، وهى لدى عدوها وراء الفرائس تخرج ألسنتها التى تبدو شبيهة باللحى الممتدة، ويتسنى لها صيد شتى الطرائد على نسق يستدعى إلى ذهن رائيها صورة أنامل

الحسناء التى تندف القطن مجردة إياه من بذوره، كما كان للصقور والشواهين دور بارز أيضًا، وقد بث ما سلف الثقة فى نفس الشاعر الذى انتشى وشرع يهتف مزهوًّا، ناشدًا المنافسة من سائر هواة الصيد، متحديًا إياهم أن يبزوه فى مضمار الصيد أو فى وصف رحلة الصيد .

وقد تجلت براعة الشاعر التصويرية عبر أبيات هذا النص الذى عنى فيه بأدق التفاصيل، وكفل له أن يشكل (صورة كلية) استوعبت عناصر شتى، ففيها : الرياض، والطيور الجارحة (البزاة والشواهين) والأدغال، وكلاب الصيد، والغيطان، علاوة على الشاعر ومَنْ معه، وقد تضافرت عبر هذه الصورة الكلية الخطوط التالية: الحركة، واللون والصوت .

ويلوح عنصر الحركة فى الدوال التالية : (وطئنا، أمسكت، أبحنا، سابحات، الزوالج، مستشرفات، دالعات ألسنًا، فلينا، فليًا، الحوالج، مخارج، قرنا، حومت، وصيد).

ويتجلى عنصر اللون فى الدوال الآتية: (رياض، البزاة البيض، حمر الدرارج، الأدغال، الغيطان، والزمامج).

ويبدو عنصر الصوت عبر قوله: (الكلاب النوابح، فقل، مفاخر، وواصف).

وقد نجح على بن الجهم فى نقل الجو النفسى السائد إلى المتلقى عبر ما تزخر به حركة المعنى من إيحاءات، كما نجح أيضًا فى إبراز جماليات المكان، وما من ريب فى أن هذه الصورة الكلية واشية بطبيعة حياة مجتمع العصر العباسى المتحضر الذى أقبل أفراده على إشباع هواياتهم ونزعاتهم عبر نسق الحياة الراقية التى نعم بها غير قليل من الرعية علاوة على صفوة المجتمع العباسى آنذاك .

ب- التنوع الإيقاعى :

على نحو ما فطن على بن الجهم إلى جدوى التنوع فى تصويره الفنى، فطن إلى أهمية التنوع الإيقاعى فى شعره ذى الأبعاد الحضارية، وبدت تجليات ذلك فى موسيقى الإطار الخارجى وموسيقى النسيج الداخلى، ويتسنى تبيان ذلك عبر ما يلى:

١- الوزن :

اعتمد على بن الجهم على أحد عشر بحرًا فى شعره، ولاح إيثاره البحور طويلة التفعيلة، وقد ظفرت بجل عنايته ثلاثة الأبحر التالية : الطويل والبسيط والكامل، وتلتها أبحر أخرى هى : الخفيف والسريع والوافر والمنسرح والمتقارب .

وكان شاعرنا يأتى فى بعض الأحيان بالبحر الواحد فى غير صورة، حيث نجد (البسيط ومخلع البسيط) و(الكامل ومجزوء الكامل وأحذ الكامل) و(الرجز ومجزوء الرجز) و(الرمل ومجزوء الرمل) .

وثمة بحور لم يستعن بها على بن الجهم فى شعره، وهى : المضارع، والمديد، والمقتضب، والهزج، والمتدارك .

٢- القافية :

عول على بن الجهم فى روى قوافيه على ثلاثة وعشرين حرفًا، وجاء فى طليعة هذه الحروف – من المنظور الكمى – : الراء، والدال، واللام، والميم، والباء، والهمزة، والنون، وتلتها الحروف الآتية : الحاء، والضاد، والسين، والثاء، والفاء، والقاف، والكاف، والعين، والهاء، والياء، والألف، والجيم، والشين، والطاء، والخاء، والذال .

٣- الصبغ البديعى :

نهضت الألوان البديعية بإثراء البنية الإيقاعية فى شعر على بن الجهم الذى أجاد توظيفها بحس جمالى راقٍ، وكان الجناس من أبرز هذه الألوان، وهو يتبدى فى قوله الذى يجانس فيه بين (راحت) و(الراح) فى إطار وصف الورد:

بَدَا فَأَبْدَتْ لَنَا الدُّنْيَا مَحَاسِنَهَا وَرَاحَتِ الرَّاحُ فِى أَثْوَابِهَا الجُدُدِ (٢٢٩)

كما عنى على بن الجهم فى شعره بتوظيف التصريع الذى يتجلى فى مواضع عديدة، منها قوله :

اغْتَنِمْ جِدَّةَ الزَّمَانِ الجَدِيدِ وَاجْعَلِ المِهْرَجَانَ أَيْمَنَ عِيدِ (٢٣٠)

ومن الألوان البديعة الأخرى التى حظيت بعناية شاعرنا رد العجز على الصدر، ومما يمثله قوله فى معرض الغزل على نحو يشف عن حسه المرهف، ويشى برقة وجدانه، وكلفه بالجمال :

أَعَدْنَ لِيَ الشَّوْقَ القَدِيمَ وَلَمْ أَكُنْ سَلَوْتُ وَلَكِنْ زِدْنَ جَمْرًا عَلَى جَمْرِ (٢٣١)

ولا ريب فى أن عناية على بن الجهم بتوشية شعره بالألوان البديعية إنما تعكس ذوق العصر الذى عاش فى ظلاله، والذى كان ثمرة للرقى الحضارى الفذ .

خاتمة:

سعى هذا البحث إلى سبر أغوار الأبعاد الحضارية فى شعر على بن الجهم، واستكناه تلك الأواصر الجدلية بين الشاعر وبيئته وواقع عصره، من منظور أن الشاعر ابن بيئته وعصره، وهما ذوا مردودات بينة على شاعريته، يغدو معها شعره سجلاً لحياته وعصره، ووثيقة ذات جدوى فى الوقوف على المعطيات الحضارية وما بلغه شأنها، وعبر العناية بما فى نسيج شعر على بن الجهم من خيوط متشابكة متآزرة : فكرية وفنية ووجدانية ونفسية، تسنى لهذا البحث أن يسفر عن نتائج عديدة، وفيما يلى تبيان لها :

- حظى العصر العباسى بنهضة حضارية رفيعة، واسعة النطاق، وقد شملت هذه النهضة شتى مناحى الحياة المادية والفكرية، وجاء شعر على بن الجهم صورة لذاته، وتعدى ذلك فكان صورة لعصره بما تجسدت فيه من إفرازات ثقافية ومذهبية وحضارية بشكل عام، حيث جمع هذا الشعر بين روحى الشاعر وعصره فى تماهٍ مستجاد، ومزج حاذق بين الفكر والفن والوجدان عبر بوتقة الشعر .
- يمثل شعر على بن الجهم – ذو الأبعاد الحضارية – التفاعل بين الذات والآخر على نحو جلى واعٍ، وقد حفل برؤى إبداعية مرتكزة على وشائج متنوعة متضافرة أثرت هذا الشعر الذى أتى بمنأى عن الانغلاق والتقوقع فى دائرة الذات الضيقة .
- انتظمت فى شعر الأبعاد الحضارية عند على بن الجهم محاور موضوعية عديدة .
- لم يأتِ المكان فى شعر على بن الجهم ذا بعد جغرافى فحسب، وإنما انداحت دائرته فغدا ذا بعد اجتماعى وآخر حضارى، وزخر هذا الشعر بجمالياته وجم ثرائه .
- أبرز شعر على بن الجهم كلفه بالطبيعة التى عشق مظاهر بهائها وصور عناصرها فى إطار وجدانى حميم، وبراعة لافتة، وقد امتدت عنايته إلى وصف المظاهر الحضارية فيما يتواشج بالمنجزات المادية العمرانية المنوطة بالقصور الشامخة والبرك والمراكب النهرية وسواها .

- عكس شعر على بن الجهم شغفه بالعلم، والمجالس الأدبية، كما أبدى جم اكتراثه بالكتاب الذى كان يعد من أبرز مصادر المعرفة فى ظلال عصره الحضارى .
- امتاز غزل على بن الجهم بالرقة الحضارية، ومشايعة المنحى العذرى الذى يعظم شأن عاطفة الحب النبيلة، ويربأ بها على الاقتران بالحسية السافرة الشائنة والإفحاش .
- استطاع شعر على بن الجهم المدحى أن يقفنا على الطابع الحضارى عبر العناية بالتركيز على حسن الممدوح الفذ وإشراق وجهه، وتضفير القيم السياسية بالقيم الدينية على نحو يرسم صورة مثلى للحاكم الصالح .
- زخر شعر على بن الجهم بالتعبير عن الذات فى إطار حضارى جلى، وقد تعددت أنماط الذات وتجلياتها، وكان أبرزها : الذات المؤمنة، والذات الوفية، والذات المنتقدة.
- عنى على بن الجهم فى شعره بالتوثيق التاريخى الذى يبرهن على رحابة أفقه الثقافى، وقدرته الفنية على توظيف محصوله المعرفى، على نحو جعله أحد الرواد فى هذا المنحى .
- اتسم شعر على بن الجهم بالاتساق والتناغم بين موجات الشعور وحركة المعنى، وجماليات التعبير، وبراعة التصوير لحياة العصر العباسى ذات الأنساق المغايرة التى اتشحت بالطابع الحداثى، بيد أن ذلك لا ينفى عن شعر على بن الجهم محافظته على القيم والأعراف الأدبية التليدة، فقد جمع بين الأصالة والمعاصرة فى أطر أخاذة، ويمثل التناص (ولاسيما الشعرى، والدينى وبخاصة القرآنى) أحد الظواهر اللافتة فى شعر على بن الجهم الذى لم يخل أيضًا من ملامح النزعة الابتكارية ومظاهرها المستقة مع المنحى الحداثى، وعلينا ألا ننظر إلى التناص نظرة سلبية، فهو لدى على بن الجهم برهان على ثرائه الثقافى واتساع دائرة معارفه، وبراعته فى استثمار مخزونة فى إطار غير معيب .
- من الظواهر اللافتة فى شعر على بن الجهم سلاسة اللغة ووضوحها ورقتها، ولاريب فى أن أسلوبه – فى جله – من السهل الممتنع، حيث

عزف عن الإغراب اللفظى والكزازة والمعاظلة والابتذال والسوقية، وأتى متسقًا مع الطابع الحضارى للعصر المعيش .

- لاحت النزعة القصصية فى شعر على بن الجهم ذى الصبغة الحضارية فى إطار مثرٍ، يجعلها من الظواهر اللافتة فى هذا الشعر .
- للإقناع الذهنى تجليات كثيرة فى شعر الأبعاد الحضارية لدى على بن الجهم، وهو على هذا النحو من ظواهره اللافتة .
- تسللت المبالغة إلى شعر على بن الجهم ذى الطابع الحضارى، وكانت ظاهرة لافتة فيه، بيد أن الموضوعية تقتضينا أن نقرر أن شعره المغلف بهذه الظاهرة لا يند عن شعر سواه من شعراء عصره الذى كانت فيه المبالغة سمة مميزة ذات بواعث وأبعاد وتداعيات جلية .
- آثر على بن الجهم أن يضفى على شعر الأبعاد الحضارية لديه طابع التنوع الذى لاحت مجاليه عبر التصوير الفنى الذى تعددت مصادره، وتنوعت آليات التشكيل البلاغى للصورة، كما تعددت أنماط الصورة الفنية لدى هذا الشاعر الصناع ربيب عصر الحضارة الزاهرة .
- شمل التنوع البناء الإيقاعى فى شعر على بن الجهم ذى الأبعاد الحضارية، ولامراء فى أن التنوع التصويرى والإيقاعى قد سما بالشأن الفنى لهذا الشعر، حيث أثراه وكثف فاعليته لدى متلقيه .
- اتسم الشعر على بن الجهم بشاعرية فياضة، وطاقة فنية مبرهنة على ما كان يتمتع به من ملكة هيأت له الإبداع الذى بدت فيه مظاهر الحضارة وأبعادها بجلاء، ولم يخل هذا الشعر من الدفقات الشعورية المكثفة التى تشى بعمق التجارب الشعرية واقترانها بالصدق الفنى الذى يتماس مع الصدق الواقعى فى الطرح الشعرى لهذا الشاعر الذى تسنى له أن يؤطر لواقعه فى براعة فنية جلية، حيث يعكس استنطاق الفضاء الدلالى لشعره عمق مستواه الدلالى، وكونه صورة لذاته ومجتمعه وعصره الذى ازدان بالحضارة الزاهية .

هوامش :

١- ديوان على بن الجهم : ص٧٨ تحقيق : خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، لبنان، ط. الثالثة، ١٩٩٦م . (وسيكون المعول على هذا المصدر فى إيراد شعر على بن الجهم عبر هذا البحث) .

٢- المصدر نفسه، وحاشية الصفحة نفسها .

٣- مقاييس اللغة : ص٢٥١، ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، اعتنى به : د. محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربى، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م .

٤- مختار الصحاح (مادة حضر) : محمد بن أبى بكر الرازى، دار الرسالة، الكويت، ١٤٢٠هـ - ١٩٨٣م .

٥- انظر لسان العرب (مادة حضر) : ابن منظور، اعتنى بتصحيحه : أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدى، دار إحياء التراث العربى ومؤسسة التاريخ العربى، بيروت، لبنان، ط. الثالثة .

٦- انظر مقدمة ابن خلدون : ص١٣٩، ابن خلدون، دار القلم، بيروت، لبنان .

٧- الحضارة : ص١٣، د. حسين مؤنس، ط. الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١ يوليو ١٩٧٧م .

٨- انظر فى ذلك : (الأغانى : ٢٠٣/١٠، أبو الفرج الأصفهانى، تحقيق : إبراهيم الإبيارى، دار الكتب المصرية، ١٩٦٩م) و(تاريخ بغداد : ٢٤٠/٧، الخطيب البغدادى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان) و(وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ٤٤١/١، ابن خلكان، تحقيق : د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان) و(معجم الشعراء : ص٢٨٦، المرزبانى، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية) و(ديوان على بن الجهم (المقدمة) : ص٥ وما بعدها، تحقيق : خليل مردم بك) والعصر العباسى الثانى : ص٢٥٥، د. شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط. السادسة، ١٩٨٦م) .

٩- طبقات الشعراء : ص٤٦، ابن المعتز، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة .

١٠- المصدر نفسه : ص٣٢١ .

١١- مروج الذهب : ٦٢/٤، المسعودى، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الرجاء للطبع والنشر، القاهرة .

١٢- مسائل الانتقاد : ص٣٢، ابن شرف القيروانى، تحقيق : شارل بلا، ط. الجزائر، ١٩٥٣م .

١٣- خاص الخاص : ص١٢٤، الثعالبى، منشورات دار الحياة، بيروت، لبنان .

١٤- أخبار أبى تمام : ص٦١ وما بعدها، أبو بكر محمد بن يحيى الصولى، نشره وحققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط. الأولى، ١٩٣٧م .

١٥- من الشعراء الذين عنوا بوصف القصور البحترى، انظر : (ديوان البحترى : ١٠٤٠/٢ وما بعدها، ١٠٥٣/٢، ١٤٦٣/٣ وما بعدها، ١٤٧٩/٣ وما بعدها، ١٦٤٨/٣ وما بعدها، ١٦٥٢/٣ وما بعدها، ٢٠٠١/٣، تحقيق : حسن كامل الصيرفى، دار المعارف، القاهرة، ط. الثالثة، ١٩٧٧م) .

ومن الشعراء الذين بدا اهتمامهم بوصف القصور أيضًا ابن المعتز، انظر ديوان أشعار الأمير أبى العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله : ٤٧٧/١، ٥٢٠/١، تحقيق : محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م .

١٦- معجم البلدان : ٣٨٨/٥، ياقوت الحموى، تحقيق : فريد الجندى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

١٧- الطبيعة فى شعر العصر العباسى الأول : ص٣١١، د. أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط. الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

١٨- روضة أنف : حديقة لم ترعَ آنفًا .

١٩- ديوان على بن الجهم : ص١٦١ .

٢٠- صحون : مفردها صحن أى الساحة وسط الدار، وتحسر : تكل .

٢١- ديوان على بن الجهم : ص١٤٦ وما بعدها .

٢٢- المصدر نفسه : ص١٤٧ وما بعدها .

٢٣- المصدر نفسه : ص ٨٠ .

٢٤- على بن الجهم، حياته وشعره : ص١٥٩، عبد الرحمن رأفت الباشا، دار المعارف بمصر (د.ت) .

٢٥- ديوان على بن الجهم : ص٧٣ .

٢٦- المصدر نفسه : ص١٥٦ .

٢٧- المصدر نفسه : ص١٨٤ وما بعدها .

٢٨- الترائب : عظام الصدر مما يلى الترقوتين .

٢٩- ديوان على بن الجهم : ص١٠٤ وما بعدها .

٣٠- العصر العباسى الثانى : ص٢٣٣، د. شوقى ضيف .

٣١- ديوان على بن الجهم : ص٧٠ وما بعدها .

٣٢- المصدر نفسه : ص١٢٥ .

٣٣- المصدر نفسه : ص١١١ .

٣٤- المصدر نفسه : ص١٠٧ .

٣٥- المصدر نفسه : ص٢٠٢ .

٣٦- يتجلى ذلك فى مدحته التى كرسها ليزيد بن عمر بن هبيرة الذى كان واليًا على العراق من قِبل مروان بن محمد، وكان من أبيات هذه المدحة قوله :

وملعب النون يرى بطنه من ظهره أخضر مستصعب

انظر هذه المدحة فى (ديوان بشار بن برد : ١٤٧/١، تقديم وشرح : محمد الطاهر بن عاشور، تعليق : محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقى أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط. الثانية، ١٩٦٧م) .

٣٧- أبو الشيص الخزاعى : هو أبو جعفر محمد بن عبد الله بن رزين، وكان أحد شعراء الخليفة العباسى هارون الرشيد، حيث كرس له كثيرًا من المدائح، ومن المصادر التى وردت فيها ترجمة هذا الشاعر : (الشعر والشعراء : ٨٤٣/٢، ابن قتيبة، تحقيق : أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م) و(تاريخ بغداد أو مدينة السلام : ١٨/٣، الخطيب البغدادى، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م) ونلفى عناية أبى الشيص بوصف السفينة فى مدحة كان مطلعها قوله :

وبحر يحار الطرف فيه قطعته بمنهؤة من غير عر ولا جرب

انظر (أشعار أبى الشيص الخزاعى : ص٢١، جمع وتحقيق : عبد الله الجبورى، مكتبة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٦٧م) .

٣٨- عنى مسلم بن الوليد برسم صورة للسفينة فى رائيته التى مطلعها :

كشفت أهاويل الدجى عن مهوله بجارية محمولة حامل بكر

(شرح ديوان صريع الغوانى : ص١٠٧، تحقيق : د. سامى الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط. الثانية، ١٩٧٠م) .

٣٩- يبدو اهتمام الحسين بن الضحاك بوصف السفينة من خلال مدحته التى منها قوله :

إلى خازن الله فى خلقه سراج النهار وبدر الظلم

ركبنا غرابيب زفافة بدجلة فى موجها الملتطم

(أشعار الخليع – الحسين بن الضحاك – : ص٩٦، تحقيق : عبد الستار فراج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٠م) .

٤٠- وردت فى ديوان أبى نواس ثلاثة نصوص مدارها وصف سفن الأمين، انظر : (ديوان أبى نواس : ص٤١١، ص٤١٣، ص٤١٤، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالى، دار الكتاب العربى، بيروت، لبنان) .

٤١- مدح أبو تمام الوزير محمد بن عبد الملك الزيات بفائية عنى فيها بوصف السفينة، وكان من أبياتها قوله :

حملت رجاى إليك بنت حديقة غلباء لم تلقح لفحل مقرف

(ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٣٩٦/٢ وما بعدها، تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط. الرابعة) .

٤٢- الودع : خرز يتم استخراجه من البحر، ويتسم ببياض لونه، والعذب : خرق الألوية، ومفردها عذبة .

٤٣- الثفر : السير الذى يكون فى مؤخر السرج، واللبب : سيور السرج التى تُشد فى اللبة من صدر الدابة للحيلولة دون استئخار الرحل .

٤٤- المرادى : مفردها مردى وهو تلك الخشبة التى يستخدمها الملاح فى دفع السفينة .

٤٥- أعنق : أسرع، وهملجة : مشية يسيرة حثيثة، وخبب : سرعة .

٤٦- حيزومه : وسط صدره .

٤٧- ديوان على بن الجهم : ص٧٥ وما بعدها .

٤٨- الطنب : حبل طويل يُستعمل فى شد السرادق، وقد وردت كلمة (الأرسان) مدورة فى هذا البيت، وجعل محقق الديوان همزتها فى آخر الشطر الأول، والصواب ما أوردته بجعلها فى مستهل الشطر الثانى؛ لأنه ليس من الصواب أن يبدأ هذا الشطر بحرف ساكن (الراء) .

٤٩- الأنباط : عجم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقين (عراق العرب وعراق العجم) وقد طرأ التطور على استخدام دال (الأنباط) فيما بعد فغدا المراد به أخلاط الأنام وعوامهم . وميسان : كورة واسعة النطاق، قراها كثيرة، وكانت تقع بين البصرة وواسط، كما كانت مشهورة بكثرة نخيلها .

٥٠- وهق : حبل يكون فى أحد طرفيه أنشوطة، ويكون مطروحًا فى عنق الدابة أو الإنسان؛ كى يؤخذ، وجمع وهق : أوهاق، وثمة تعبير : " صاده بالوهق " وتعبير " صاده بالأوهاق " .

وقد جاءت كلمة (الأتراك) على النسق المدور فى الديوان المحقق، حيث وردت الهمزة فى مختتم الشطر الأول، والصواب ما أثبت من جعل الهمزة فى مفتتح الشطر الثانى؛ لئلا يبدأ بساكن (التاء) .

٥١- ديوان على بن الجهم : ص٧٦ وما بعدها، و(ماء بانا : كأنه حكاية كلامهم بالنبطية).

٥٢- أشاد ابن الرومى ببراعة أبى القاسم التوزى الشطرنجى قائلاً :

غلط الناس لست تلعب بالشطـ ـرنج لكن بأنفس اللعباء

(ديوان ابن الرومى : ٦٧/١، تحقيق : د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م) .

٥٣- مروج الذهب ومعادن الجوهر: ٣٢٦/٤، المسعودى، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.

٥٤- ديوان على بن الجهم : ص٢٠٣ .

٥٥- المهرجان : عيد متواشج بالفرس، وكلمة مهرجان مكونة من مقطعين هما (مهر) و(جان) أى محبة الروح .

٥٦- مخطف الحشا : ضامر الخصر، ومقدود : حسن القد .

٥٧- ديوان على بن الجهم : ص١٠٩ .

٥٨- المصدر نفسه : ص٦٧ وما بعدها .

٥٩- مقين : صاحب قيان، ومفرد القيان القينة وهى الأمة المغنية، وقيل : هى الأمة سواء أكانت مغنية أم غير مغنية .

٦٠- يتقاينون : يجالسون القيان .

٦١- الكرخ : إحدى المحال المشهورة فى بغداد .

٦٢- انظر : (الأغانى : ٢١٩/١٠، أبو الفرج الأصفهانى، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر – نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب بمصر) .

٦٣- ديوان على بن الجهم : ص١٨٨ وما بعدها .

٦٤- المصدر نفسه (المقدمة) : ص٤٠ وما بعدها .

٦٥- العصر العباسى الثانى : ص٢٦٧، د. شوقى ضيف .

٦٦- ديوان على بن الجهم : ص٢٠٥ .

٦٧- المصدر نفسه : ص٢٢٤ .

٦٨- المصدر نفسه : ص١٠٨ .

٦٩- المصدر نفسه : ص١٦٤ .

٧٠- المصدر نفسه : ص١٤٣ .

٧١- المصدر نفسه : ص١٣٥ وما بعدها .

٧٢- المصدر نفسه : ص١٣٨ .

٧٣- وردت كلمة (التفاح) مدورة فى هذا البيت، وقد جعل محقق الديوان (الفاء) مشددة مفتوحة فى آخر الشطر الأول، وبدأ الشطر الثانى بالألف الساكنة، وهذا لا يستقيم .

٧٤- ديوان على بن الجهم : ص٢٢٥ .

٧٥- ورد الفعل (ترى) فى الديوان المحقق هكذا، ومن المعلوم أنه واقع فى جواب الطلب (الأمر عبرالفعل تأملْ) وحقه الجزم بحذف حرف العلة .

٧٦- ديوان على بن الجهم : ص١٧٤ .

٧٧- المصدر نفسه : ١٢٦ .

٧٨- وردت كلمة (قائل) فى الديوان المحقق (قاتل) والصواب ما أثبت؛ إذ يستقيم به المعنى .

٧٩- ديوان على بن الجهم : ص١٢٧ .

٨٠- انظر المصدر نفسه – على سبيل الذكر لا الحصر – : ص١٢٨، ١٢٩ .

٨١- تاريخ الرسل والملوك : ٨٩/٨، الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط. الثانية، ١٩٨٥م .

٨٢- مما يمثل ذلك قول أبى تمام – معاصر على بن الجهم – فى رائية مدح بها الخليفة المعتصم :

فى الأرض من عدل الإمام وجوده ومن النبات الغض سرج تزهر

(ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ١٩٦/٢، تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف، ط. الخامسة، ١٩٨٧م) .

٨٣- ديوان على بن الجهم : ص١٢٣ .

٨٤- المصدر نفسه : ص٢٠٦ .

٨٥- المصدر نفسه : ص٢٠٨ .

٨٦- سورة النساء : الآية ٥٩ .

٨٧- سورة البقرة : من الآية ٣٠ .

٨٨- انظر التفسير الكبير (مفاتيح الغيب) : ٣٨٣/٣، فخر الدين الرازى، دار الكتب العلمية، ط. الثانية .

٨٩- ديوان على بن الجهم : ص١٢٤ .

٩٠- شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسى : ص١٢٧، د. محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط. الأولى، ٢٠٠٧م .

٩١- ابن ميادة : هو الرماح بن أبرد، وقد كان شاعرًا فصيحًا مجيدًا مخضرمًا حيث عاش فى ظلال الدولتين : الأموية والعباسية، وقد وردت ترجمته فى : (الشعر والشعراء : ٧٧١/٢، ابن قتيبة، تحقيق : أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م) . و(الأغانى : ٥٠٥/٢، أبو الفرج الأصفهانى) .

٩٢- سديف بن ميمون : أحد شعراء العباسيين ومواليهم، وقد لقى مصرعه فى عهد أبى جعفر المنصور، ووردت ترجمة هذا الشاعر فى (الأغانى : ٧٦١/٢، أبو الفرج الأصفهانى) .

٩٣- انظر ديوان أبى نواس : ص٤٢١، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٩٤- مما يمثل هذا المنحى السياسى فى شعر مروان بن أبى حفصة قوله : فى معرض مديح المهدى :

شهدت من الأنفال آخر آية بتراثهم فأردتم إبطالها

(الأغانى: ٨٧/١٠، أبو الفرج الأصفهانى، ط. دار الكتب المصرية).

٩٥- ديوان على بن الجهم : ص ١١٠ .

٩٦- ينصل السهم : يثبته فى النصل .

٩٧- ديوان على بن الجهم : ص١٧٣ وما بعدها .

٩٨- لعل الشاعر كان ناظرًا إلى قول الله – عز وجل – : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُواْ ٱلرَّسُولَ وَأُوْلِي ٱلۡأَمۡرِ مِنكُمۡ ﴾ (سورة النساء : الآية ٥٩) .

٩٩- أشفى : صار شفاؤه ممتنعًا، والمقصود بأيدى سبأ جنوده .

١٠٠- ديوان على بن الجهم : ص١٢٩ .

١٠١- فى القرآن الكريم سورة الشورى، وقد قال المولى – تبارك وتعالى – فيها: ﴿ وَأَمۡرُهُمۡ شُورَىٰ بَيۡنَهُمۡ ﴾ من الآية ٣٨ .

١٠٢- ديوان على بن الجهم : ص١٢٩ وما بعدها، وقد وردت كلمة (هلل) فى هذا الديوان المحقق (قلل) ولعل الصواب ما أثبته؛ تحقيقًا لاتساق المعنى واستقامته .

١٠٣- المصدر نفسه : ص٦٣ .

١٠٤- المصدر نفسه : ٢١٠ وما بعدها .

١٠٥- المصدر نفسه : ص١٨١ .

١٠٦- المصدر نفسه : ص١٨٢ .

١٠٧- المصدر نفسه : ص١٤٣ وما بعدها .

١٠٨- سورة الزمر : من الآية ١٠ .

١٠٩- ديوان على بن الجهم : ص١٧٢ وما بعدها .

١١٠- ألم على بن الجهم فى الشطر الثانى من البيت الأخير بقول الله – جل ثناؤه – : ﴿ وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِ ﴾ (سورة هود : من الآية ٨٨) .

١١١- ديوان على بن الجهم : ص١٠٣ .

١١٢- المصدر نفسه : ص١٣١ .

١١٣- الصورة الجزئية فى قول على بن الجهم : " يسطع منها المسك والعنبر " مرتكزة على " تراسل الحواس " حيث إن الشعر مقترن بحاسة السمع متى كان منشدًا، ومتواشج بحاسة البصر متى كان مقروءًا، بيد أن الشاعر هنا قد خرج على المألوف، عاقدًا الصلة بين هذه القصيدة المصورة وحاسة الشم عبر إبراز الرائحة الأخاذة التى تفوح منها .

١١٤- ديوان على بن الجهم : ص١٥٥ .

١١٥- المصدر نفسه : ص١٥٩ (وقد وردت فى هذا المصدر " نأته " بدلاً من " نأيه " ولعل الصواب ما أثبت) .

١١٦- انظر المصدر نفسه، والصفحة نفسها .

١١٧- انظر ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٤٠٢/١، تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط. الخامسة .

١١٨- ديوان على بن الجهم : ص٢١٢ .

١١٩- المصدر نفسه : ص١١٧ .

١٢٠- استوزره المعتصم والواثق، وفى عهد المتوكل كانت نكبته .

١٢١- زاريات : عائبات .

١٢٢- الطوف : قرب منفوخة مشدود بعضها إلى بعضها الآخر كهيئة السطح، ويتسنى الركوب عليها فى الماء، كما يتيسر الحمل عليها .

١٢٣- ديوان على بن الجهم : ص٨١ وما بعدها .

١٢٤- من دلائل إشادة أبى تمام بمحمد بن عبد الملك الزيات قوله الذى جعل فيه اسمه شعار خلافة العباسيين متى حُصرت محاسنها :

شعارها اسمك إن عدت محاسنها إذ اسم حاسدك الأدنى لها لقب

(ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٢٤٦/١، تحقيق : محمد عبده عزام) .

١٢٥- انظر ديوان على بن الجهم : ص٩٩ .

١٢٦- من الذين نظموا فى التاريخ بعد على بن الجهم : ابن المعتز الذى نظم أرجوزة فى المعتضد بالله، ومنهم كذلك ابن عبدون (ت٥٢٩هـ) وشمس الدين محمد الذهبى (ت٧٤٨هـ) ولسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ) وأبو جعفر محمد بن أحمد بن الحسين السراج (ت٨٠٢هـ) وابن حجر العسقلانى، وابن أبى البقاء، وجلال الدين السيوطى (ت٩١١هـ) .

١٢٧- ديوان على بن الجهم : ص٢٢٧ .

١٢٨- المصدر نفسه : ص٢٥٠ وما بعدها .

١٢٩- المصدر نفسه : ص١٩٠ وما بعدها .

١٣٠- ديوان امرئ القيس : ص٨، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط. الخامسة (د.ت)

١٣١- المصدر السابق : ص١١ .

١٣٢- ديوان على بن الجهم : ص١٥٤ وما بعدها .

١٣٣- استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر : د. على عشرى زايد، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

١٣٤- ديوان قيس بن الملوح (رواية أبى بكر الوالبى) : ص١٠٤، دراسة وتعليق : د. يسرى عبد الغنى، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .

١٣٥- ديوان على بن الجهم : ص٧١ .

١٣٦- ديوان بشار بن برد : ٧٨/٤، شرح وتحقيق : محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م .

١٣٧- ديوان على بن الجهم : ص٦٨ وما بعدها .

١٣٨- شرح ديوان عنترة : ص١٠٠، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م .

١٣٩- ديوان عروة بن حزام : ص٤٣، تحقيق : أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٩٩٥م .

١٤٠- ديوان مجنون ليلى : ص٢٣٧، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة .

١٤١- ديوان على بن الجهم : ص١١٢ .

١٤٢- ديوان امرئ القيس : ص١٨، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط. الثالثة، ١٩٦٩م .

١٤٣- ديوان على بن الجهم : ص٦٩ .

١٤٤- ديوان العباس بن الأحنف : ص٦، شرح : عاتكة الخزرجى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤م .

١٤٥- ديوان على بن الجهم : ص٢١٥ .

١٤٦- ديوان الخنساء : ص٢٤٢، تحقيق : د. إبراهيم عوضين : مطبعة السعادة، القاهرة، ط. الأولى، ١٩٨٥م .

١٤٧- مما يمثل ذلك قول الخنساء راثية أخاها صخرًا :

أبكى لصخر إذا ناحت مطوقة حمامة شجوها ورقاء بالوادى

(ديوان الخنساء : ص٣١١) وقولها كذلك :

وسوف أبكيك ما ناحت مطوقة وما أضاءت نجوم الليل للسارى

(المصدر السابق : ص٢١٥)

١٤٨- ديوان مجنون ليلى : ص١١٦ وما بعدها، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج .

١٤٩- ديوان ابن الدمينة (صنعة أبى العباس ثعلب ومحمد بن حبيب) : ص٣٨، تحقيق : أحمد راتب النفاخ، دار العروبة، القاهرة .

١٥٠- ديوان على بن الجهم : ص١٦٤ وما بعدها .

١٥١- ديوان بشار بن برد : ١١٧/١، تقديم وشرح وتكميل : محمد الطاهر بن عاشور، ضبطه وصححه : محمد شوقى أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٧م .

١٥٢- ديوان على بن الجهم : ص١٢٩ .

١٥٣- سورة آل عمران : الآية ١٦٠ .
١٥٤- ديوان على بن الجهم : ص١٣٠ .
١٥٥- سورة المدثر : الآية ٥٠ .
١٥٦- ديوان على بن الجهم : ص١٩٢ .
١٥٧- سورة الفيل : الآية ٤ .
١٥٨- السورة نفسها : الآية ٢ .
١٥٩- ديوان على بن الجهم : ص٩٠ .
١٦٠- سورة البقرة : الآية ٢١٦ .
١٦١- ديوان على بن الجهم : ص٧٠ .
١٦٢- سورة ق : الآية ٢١ .
١٦٣- سورة يوسف : من الآية ٢١ .
١٦٤- انظر ديوان على بن الجهم : ص٩٩ .
١٦٥- المصدر نفسه : ص١٠٧ .
١٦٦- سورة الفجر : الآية ١٤ .
١٦٧- للوقوف على تناص على بن الجهم مع الحديث الشريف، انظر ديوانه : ص٥٧، ص٦٣، ص١٢١، ص١٤٠، ص٢٠١ (وذلك على سبيل الذكر لا الحصر) وللوقوف على التناص التاريخى انظر ديوانه : ص١٢٠، ص١٣١، ص١٤٦، ص١٧٢، ص١٧٣ (وذلك على سبيل الذكر لا الحصر أيضًا) .
١٦٨- المصدر نفسه : ص١١٢ .
١٦٩- كان من أبرز الشعراء الذين لاح المنحى القصصى فى شعرهم عمر بن أبى ربيعة، انظر ديوانه : ٢٤٣/١ وما بعدها، تقديم وترتيب وشرح : قدرى مايو، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .
١٧٠- الأعنة : مفردها العنان وهو سير اللجام، والعذر : مفردها العذار وهو ما كان على خد الجواد من اللجام، وخلع العذار فى هذا السياق تعبير كنائى المراد به الانخراط فى الغى، وعدم الاكتراث بشىء .
١٧١- ديوان على بن الجهم : ص١٣٨ وما بعدها .
١٧٢- النقد الأدبى الحديث : ص٦١٣، د. محمد غنيمى هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت) .
١٧٣- ديوان على بن الجهم : ص٢١١ .
١٧٤- المصدر نفسه : ص٨١ .
١٧٥- المصدر نفسه : ص١٢٧ وما بعدها .
١٧٦- المصدر نفسه : ص١٣٣ .

١٧٧- للوقوف على بعض دلائل هذه الظاهرة فى شعر المتنبى، انظر : (شرح ديوان المتنبى : ٤٠٣/١، ١٥/٢، ٨١/٤، وضعه : عبد الرحمن البرقوقى، دار الكتاب العربى، بيروت، لبنان، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م) .

١٧٨- ديوان على بن الجهم : ص٢١٠ .

١٧٩- المصدر نفسه : ص٨٨ وما بعدها .

١٨٠- نهض د. جابر عبد الرحمن يحيى بتتبع هذه الظاهرة واستقصائها عبر كتابه (المبالغة فى الشعر العربى فى العصر العباسى، مؤسسة سعيد للطباعة، طنطا، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م) .

١٨١- ديوان على بن الجهم : ص١٤٧ .

١٨٢- المصدر نفسه : ص٨٠ .

١٨٣- المصدر نفسه : ص١٦١ .

١٨٤- المصدر نفسه : ص١٧٤ .

١٨٥- المصدر نفسه : ص١٢٨ .

١٨٦- المصدر نفسه : ص٢١٠ .

١٨٧- المصدر نفسه : ص١٣٩ .

١٨٨- المصدر نفسه : ص٧٩ .

١٨٩- مدخل إلى علم الجمال الأدبى : ص٩٩، د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م .

١٩٠- ديوان على بن الجهم : ص٨٠ .

١٩١- المصدر نفسه : ص١٣٥ .

١٩٢- المصدر نفسه : ص١٣٩ .

١٩٣- كانت كنية المنصور أبا جعفر، كما كان اسم المتوكل جعفرًا، مما يمثل تطابق الكنية والاسم لديهما، كما تطابقت كنية المتوكل مع كنية جده العباس بن عبد المطلب، فكلاهما كان يُكنى أبا الفضل .

١٩٤- ديوان على بن الجهم : ص١٣٢ .

١٩٥- المصدر نفسه : ص١٠٦ .

١٩٦- انظر المصدر نفسه - على سبيل الذكر لا الحصر - : ص١٢٦، ص١٢٧، ص١٢٨، ص١٣٣، ص١٦١، ص٢٠٧ .

١٩٧- منهم محمد بن وهيب، وهو القائل فى إطار من المبالغة التى قوامها التشبيه المعكوس:

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

(شعر محمد بن وهيب – ضمن شعراء عباسيون – ص٦٨، تحقيق : يونس أحمد السامرائى، ط. عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م) .

١٩٨- ديوان على بن الجهم : ص١١٠ .

١٩٩- المصدر نفسه : ص١٤٧ .

٢٠٠- المصدر نفسه : ص

٢٠١- المصدر نفسه : ص١٢٦ .

٢٠٢- المصدر نفسه : ص١٣١ .

٢٠٣- الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى : ص٣٤٠، د. جابر أحمد عصفور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م .

٢٠٤- ديوان على بن الجهم : ص١٦١ .

٢٠٥- المصدر نفسه : ص٩٤ .

٢٠٦- من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجى لدراسة النص الشعرى : ص٨٢، د. مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م .

٢٠٧- انظر : (الشم فى الشعر العربى : د. على شلق، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م) .

٢٠٨- ديوان على بن الجهم : ص١٠٥ .

٢٠٩- المصدر نفسه : ص١٣٥ .

٢١٠- المصدر نفسه : ص٢١٣ .

٢١١- المصدر نفسه : ص٧٦ .

٢١٢- المصدر نفسه : ص١٤٧ .

٢١٣- المصدر نفسه : ص١٤٨ .

٢١٤- وسارية : الواو بمعنى (رُبَّ) وهى هنا دالة على الكثرة، والسارية : السحابة التى تجىء ليلاً، وترتاد : تطلب، وهجودها، نومها .

٢١٥- تميس : تميل، وونت، فترت وكلَّت وضعفت، ونهتها : زجرتها .

٢١٦- أرعشت : أسرعت، والسمط : خيط النظم متى كان فيه الخرز واللؤلؤ، وفريدها : الفريد الدر الذى ينظم ويفصل بغيره .

٢١٧- بريدها : رسولها .

٢١٨- ديوان على بن الجهم : ص١١٣ وما بعدها، وعبيد الله المذكور فى البيت الأخير هو عبيد الله بن يحيى بن خاقان الذى استوزره الخليفة المتوكل، وقد استكتبه عام ٢٣٦هـ، وكان عبيد الله هذا يتقلد الوزارة فى الوقت الذى اغتيل فيه الخليفة المتوكل .

٢١٩- الشاذياخ : إحدى ضواحى نيسابور .

٢٢٠- الأغانى : ٢٢٧/١٠، أبو الفرج الأصفهانى، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب بمصر) .

٢٢١- البزاة : مفردها البازى وهو ضرب من الصقور، والدرارج : مفردها الدراج وهو نوع من الطير يدرج فى مشيه، وله منظر بهى وريش ملون .

٢٢٢- الأدغال : مفردها الدغل والمراد به الشجر الكثيف الملتف، وهو ما يُتوارى فيه للختل والغيلة، والنوابج : النوابح .

٢٢٣- مستروحات : استروح الشىء أى تشممه، وسابحات : المراد بها سريعات، والزوالج : المقصود بها السريعة .

٢٢٤- الهوادى : الأعناق، وعقفت : عطفت وعوجت، والصوالج : مفردها الصولجان وهى عصا يبدو طرفها معقوفًا .

٢٢٥- دالعات ألسنًا : أى مخرجات ألسنتها، وكواسج : مفردها كوسج : وهو الذى تبدو لحيته على ذقنه وليست على عارضيه .

٢٢٦- الحوالج: مفردها الحالجة وهى التى تنهض بندف القطن وتخليصه من الحَب (البذر).

٢٢٧- مخارج : مناهض أو منافس (فى الصيد) .

٢٢٨- ديوان على بن الجهم : ص٨٤ (وحومت : دارت، والشواهين : مفردها الشاهين : وهو من جوارح الطير كالصقر، والزمامج : مفردها الزمج : وهو ضرب من الطير يُستخدم فى الصيد، ولونه تغلب عليه الحمرة، كما أنه دون العُقاب) .

٢٢٩- المصدر نفسه : ص١٠٥ .

٢٣٠- المصدر نفسه : ص١٠٩ .

٢٣١- المصدر نفسه : ص١٣٧ .

ثبت المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم :

١- أخبار أبى تمام : أبو بكر محمد بن يحيى الصولى، نشره وحققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط. الأولى، ١٩٣٧م.

٢- استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر : د. على عشرى زايد، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

٣- الأغانى: أبو الفرج الأصفهانى، تحقيق : إبراهيم الإبيارى، دار الكتب المصرية، القاهرة.

٤- أشعار الخليع (الحسين بن الضحاك) : تحقيق : عبد الستار فراج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٠م .

٥- أشعار أبى الشيص الخزاعى : جمع وتحقيق : عبد الله الجبورى، مكتبة الآداب، النجف الاشرف، ١٩٦٧م .

٦- تاريخ بغداد أو مدينة السلام : الخطيب البغدادى (أبو بكر أحمد بن على)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

٧- تاريخ الرسل والملوك : الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط. الثانية، ١٩٨٥م .

٨- التفسير الكبير (مفاتيح الغيب) : فخر الدين الرازى، دار الكتب العلمية، ط. الثانية .

٩- الحضارة : د. حسين مؤنس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٧م .

١٠-خاص الخاص : الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابورى)، منشورات دار الحياة، بيروت، لبنان .

١١-ديوان أشعار الأمير أبى العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله : تحقيق : محمد بديع شريف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م .

١٢-ديوان امرئ القيس : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط. الثالثة، ١٩٦٩م، ط. الخامسة (د.ت) .

١٣-ديوان البحترى : تحقيق : حسن كامل الصيرفى، دار المعارف، القاهرة، ط. الثالثة، ١٩٧٧م .

١٤-ديوان بشار بن برد : تقديم وشرح : محمد الطاهر بن عاشور، تعليق : محمد رفعت فتح الله، ومحمد شوقى أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط. الثانية، ١٩٦٧م .

١٥-ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط. الخامسة، ١٩٨٧م .

١٦-ديوان الخنساء : تحقيق : د. إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، القاهرة، ط. الأولى، ١٩٨٥م .

١٧-ديوان ابن الدمينة (صنعة أبى العباس ثعلب ومحمد بن حبيب)، تحقيق : أحمد راتب النفاخ، دار العروبة، القاهرة .

١٨-ديوان ابن الرومى : تحقيق : د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م .

١٩-ديوان العباس بن الأحنف : شرح : عاتكة الخزرجى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤م .

٢٠-ديوان عروة بن حزام : تحقيق : أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٩٩٥م .

٢١-ديوان على بن الجهم : تحقيق : خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، لبنان، ط. الثالثة، ١٩٩٦م .

٢٢-ديوان عمر بن أبى ربيعة : تقديم وترتيب وشرح : قدرى مايو، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

٢٣-ديوان قيس بن الملوح (رواية أبى بكر الوالبى) : دراسة وتعليق : د. يسرى عبد الغنى، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .

٢٤-ديوان مجنون ليلى : تحقيق : عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة.

٢٥-ديوان أبى نواس : تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالى، دار الكتاب العربى، بيروت، لبنان .

٢٦-شرح ديوان صريع الغوانى : تحقيق : د. سامى الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط. الثانية، ١٩٧٠م .

٢٧-شرح ديوان عنترة : دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م .
٢٨-شرح ديوان المتنبى : وضعه : عبد الرحمن البرقوقى، دار الكتاب العربى، بيروت، لبنان، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م .
٢٩-شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسى : د. محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط. الأولى، ٢٠٠٧م .
٣٠-الشعر والشعراء : ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، تحقيق : أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م .
٣١-شعر محمد بن وهيب (ضمن شعراء عباسيون) : تحقيق : يونس أحمد السامرائى، ط. عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م .
٣٢-الشم فى الشعر العربى : د. على شلق، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
٣٣-الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى : د. جابر أحمد عصفور، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م .
٣٤-طبقات الشعراء : ابن المعتز، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة .
٣٥-الطبيعة فى شعر العصر العباسى الأول : د. أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط. الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
٣٦-العصر العباسى الثانى : د. شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط. السادسة، ١٩٨٦م (سلسلة تاريخ الأدب العربى) .
٣٧-على بن الجهم، حياته وشعره : عبد الرحمن رأفت الباشا، دار المعارف بمصر (د.ت) .
٣٨-لسان العرب : ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، اعتنى بتصحيحه : أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدى، دار إحياء التراث العربى ومؤسسة التاريخ العربى، بيروت، لبنان، ط. الثالثة .

٣٩-المبالغة فى الشعر العربى فى العصر العباسى : د. جابر عبد الرحمن يحيى، مؤسسة سعيد للطباعة، طنطا، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
٤٠-مختار الصحاح : محمد بن أبى بكر الرازى، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣م .
٤١-مدخل إلى علم الجمال الأدبى : د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م .
٤٢-مروج الذهب ومعادن الجوهر : المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين)، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م .
٤٣-مسائل الانتقاد : ابن شرف القيروانى، تحقيق : شارل بلا، ط. الجزائر، ١٩٥٣م.
٤٤-معجم البلدان : ياقوت الحموى، : تحقيق : فريد الجندى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .
٤٥-معجم الشعراء : (أبو عبد الله محمد بن عمران المرزبانى)، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية .
٤٦-مقاييس اللغة : ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، اعتنى به : د. محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربى، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م .
٤٧-مقدمة ابن خلدون : ابن خلدون، دار القلم، بيروت، لبنان .
٤٨-من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجى لدراسة النص الشعرى : د. مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م .
٤٩-النقد الأدبى الحديث : د. محمد غنيمى هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت) .
٥٠-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر)، تحقيق : د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان .