الجمهـــوريـــة الجـــزائرية الديمقـــراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العـــلمي
جـــامعة محمـــد خيضر - بسكـــرة -
كليـــة الآداب واللغـــات
قســـم الآداب واللغـــة العربيـــة

الحس الحضـــاري في شعـــر علي بـــن الجهـــم

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل .م .د) في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب:
عبد الكريم قحمص

إشراف الأستاذة الدكتورة:
حياة معاش

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
صالح مفقودة	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
معاش حياة	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
فاطمة دخية	أستاذ محاضر" أ "	جامعة بسكرة	مناقشا
بلقاسم رفرافي	أستاذ محاضر" أ "	جامعة بسكرة	مناقشا
السعيد لراوي	أستاذ	جامعة باتنة	مناقشا
عبد الله خنشالي	أستاذ	جامعة باتنة	مناقشا

الموسم الجامعي: 1443/1442ه

2022/ 2021م

إهداء

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

أبي رحمه الله

سندي في هذه الحياة، أمي الغالية حفظها الله

الذين شاركوني حلو الحياة ومرها إخوتي وأخواتي

زوجتي العزيزة

أبنائي حفظهم الله رائد وأيهم

كل أصدقائي.....

زملائي وزميلاتي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد خيض

- بسكرة-

كل من يكافح في سبيل العلم

كل الأساتذة والمعلمين

عبد الكريم

شکر وعرفان

شكر وعرفان

قال تعالى: (لئن شكرتم لأزيدنكم)

وقال رسوله الكريم: (لا يشكرُ اللهَ من لا يشكرُ الناسَ)

*** فالحمد لله وجزيل الشكر له ***

من الواجب علي أن أتقدم بجزيل الشكر لأساتذتي الكرام ، أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد خيضر- بسكرة-

وأخص بالذكر الأستاذة الدكتورة "حياة معاش" التي لم تبخل علي بعطائها ونصائحها وتوجيهاتها التي أفادتني في انجاز هذا العمل، فأتقدم إليها بجزيل الشكر وجزاها الله خير الجزاء

والشكر كذلك موصول لمن ساهم في هذا العمل بنصائحه وإرشاداته،

فلكم مني جزيل الشكر جميعا

مقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم وعلم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، أما بعد:

إن حياة الإنسان عبر العصور والأزمان تعتبر مفتاحا أساسيا لطريقة عيشه فلكل حقبة زمنية سياق تاريخي وتطور حضاري يميزها عن غيرها، ولعل العصر العباسي يعكس حضارة العرب المسلمين لما يكتنفه من حيز حضاري وفكري وثقافي، يجعل منه عصرا من أزهى العصور على مر حياة العرب المسلمين، فقد استلهمت هذه الحضارة بصفة عامة روح الانسان العباسي، كما أثرت في فكر ووجدان الشعراء العباسيين على وجه الخصوص؛ لأن الشاعر هو المرجع الحقيقي لما توصل إليه فكر الإنسان وثقافته فقد نقل إلينا الشعراء مظاهر الحياة في هذا العصر لأنهم وجدوا فيها مادة دسمة على عكس تلك الحياة البدوية التي كانت سائدة في عصور سالفة، ومن أهم هؤلاء الشعراء نذكر: أبي تمام، والبحتري، وعلي بن الجهم وغيرهم.

وهذا البحث موسوم تحت عنوان: **الحس الحضاري في شعر علي بن الجهم**، إذ يمثل هذا الشاعر مرحلة خاصة من مراحل الشعر العربي في العصر العباسي وذلك بفعل موهبته وصنعته الشعرية التي انتقل بواسطتها من الحياة البدوية إلى الحياة الحضرية الجديدة، فرأيت من الأجدر أن أدرس جانبا من شعره ألا وهو الحس الحضاري السائد في ديوانه؛ لأنه استطاع أن يضع القراء بين أحضان الحياة الحضارية في العهد العباسي.

وكما تعود جذور هذه الدراسة إلى أن الدراسات السابقة رغم قلتها تعرضت للشاعر علي بن الجهم من جانبين وهما: الجانب الذاتي المتعلق بشخصيته وآثاره، والجانب الموضوعي الذي يتمثل في دراسة قضايا أدبية جزئية من شعره، وأحاول من خلال هذا البحث أن ألم بمواطن التجديد في شعره والكشف عن مظاهر الحضارة في العصر العباسي عامة وفي شعره على وجه الخصوص، ثم الوصول إلى أهم الخصائص الفنية

والجمالية الواردة في ديوانه الشعري، ومدى نجاحه في نقل صورة الواقع العباسي إلى معالم حضارية جديدة على الساحة الشعرية.

ومن هذا المنطلق تتبادر إلى الأذهان جملة من التساؤلات التي لابد أن نجد لها إجابات من خلال الغوص في ديوان الشاعر علي بن الجهم من أهمها:

- **هل استطاع الشاعر علي بن الجهم من خلال ديوانه الشعري أن ينقل الصور الحضارية السائدة في عصره؟**
- **ما هي مجالات هذه الصور الحضارية؟**
- **ما هي أهم السمات الفنية والجمالية الواردة في شعره؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة رسمت خطة شكلت في فصول هذه الرسالة لأجد أجوبة لتلك الأسئلة التي أعتبرها مسلكا يسهل علينا عملية التفتيش والتحليل للغوص في ثنايا القصائد الواردة في ديوان الشاعر.

وقسمت هذه الدراسة إلى مدخل وثلاثة فصول، حيث تعرفت في المدخل المعنون بالحضارة وعلاقتها بالشعر إلى تعريف بالحضارة سواء من الناحية اللغوية أو الناحية الاصطلاحية لأن هذه الأخيرة تعد كلمة مفتاحيه لهذا البحث، ثم أعطيت لمحة عن عصر الشاعر من خلال تأثير الحياة الاجتماعية الجديدة في شعره، وبعد ذلك أثبت دور الشعر في رسم أهم الصور الحضارية من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي.

وتضمن الفصل الأول المظاهر الحضارية عند الشاعر حيث تشكل من ثلاثة عناوين أساسية، فالأول خاص بمظاهر الحضارة المادية التي تتمثل في وصف القصور والبرك والنافورات وغيرها من تلك المظاهر التي فطرت قلب الشاعر، وشغلت هواه، ليجعل منها معالم جديدة تخص بني العباس دون غيرهم. وبعد ذلك سلطت الضوء على مظاهر الحضارة الفكرية وخاصة تأثير الحضارة اليونانية في شعر الشاعر علي بن الجهم، أما العنوان الثالث فجسد المظاهر الحضارية الدينية التي عالجت من خلالها معالم التاريخ الإسلامي في ديوانه.

ودرست الحس المكاني وأثره في ديوان الشاعر في الفصل الثاني حيث عالجت أولا المكان الطبيعي على صورة الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية والطبيعة المصنوعة، ثم تحدثت عن المكان الحضري الذي جعله الشاعر بابا يصل عن طريقه لمدح الخلفاء العباسيين، ثم تتبعت الأثر الكبير الذي خلفه وصف المكان الحربي في شعر علي بن الجهم رغم قلة هذا النوع من الموضوعات في ديوانه.

وأما الفصل الثالث فرأيت فيه الأهمية البالغة من خلال تتبع المكون الجمالي في شعر علي بن الجهم الذي طبع الحديث فيه بالإطناب لما يكتنف شعره من قيم جمالية متعددة، وهذا كله تحت عنوان المعجم الشعري الذي يتجسد بتصنيف الألفاظ الواردة في قصائده على حسب مجالها وطرق التعبير بها، وهذه الأخيرة تحمل دلالات متفرعة تتعدد على حسب مقاصد الشاعر التي وجب الوقوف عندها، وبعد ذلك تطرقت إلى دراسة المكون الجمالي من باب الصور الشعرية التي اقتصرت فيها الحديث من باب التشبيه والاستعارة والكناية، إلى أن أصل في نهاية هذا الفصل إلى التحليل الموسيقي سواء الموسيقى الداخلية أو الموسيقى الخارجية.

وذيلت هذه الدراسة بملحق خاص بالشاعر والذي من خلاله أزلت الغبار عن حياته وشعره ثم عرجت إلى علاقته مع الخلفاء العباسيين، وأنهيت هذا البحث بخاتمة تحتوي على عصارة الدراسة وأهم النتائج التي لها الأهمية البالغة لتبديد الظلام عن ديوان هذا الشاعر من الجوانب الموضوعية والفنية.

وأما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدت على التحليل الفني لإبراز الجماليات المتعلقة بالحضارة المادية والمعنوية والطبيعية، إضافة إلى جماليات النصوص وما تحمله من ثقافة وحضارة تؤرخ لفترة مهمة في تاريخ الأدب العربي والإسلامي، كما استعنت بالمنهج التاريخي لتتبع بعض الظواهر التاريخية المتعلقة بهذا العصر، واستندت كذلك على المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن الخبايا الموضوعية والفنية الواردة في قصائد الشاعر.

ولإثراء البحث اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع التي تعددت وتنوعت حسب المواضيع المدروسة منها: شوقي ضيف **(تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول)**، وأبو الفرج الأصفهاني في كتابه **(الأغاني)**، وكذلك المسعودي **(مروج الذهب ومعادن الجوهر)**، وابن المعتز في كتابه **(طبقات الشعراء)**، وكتاب محمد عبد المنعم خفاجي **(الآداب العربية في العصر العباسي الأول)**، وكتاب عمر فروخ **تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)** وكتاب محمود **فاخوري موسيقا الشعر**.

ومن بين الدراسات السابقة التي تعرضت إلى الشاعر علي بن الجهم أذكر:

- مقال لعباس المصري الصادر عن دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية بالجامعة الأردنية سنة 2012م، الذي يحمل عنوان: مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم.
- أمل رجيان معيوف القثامي رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير تحت عنوان: الوصف في شعر علي بن الجهم، الصادرة عن قسم الدراسات العليا العربية فرع الأدب جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية، سنة 2018م

وأما عن الهدف الأساسي المسطرة من خلال هذه الدراسة فهو يتمثل في:

- **الكشف عن الجوانب الموضوعية والمعايير الفنية في شعر علي بن الجهم.**

وأما عن الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة هي:

- قلة الموضوعات الشعرية في ديوان الشاعر واقتصارها تقريبا على غرض المدح، الذي جعل منه موضوعا رئيسيا بنى عليه نظمه الشعري.
- بعض جوانب المشقة والعناء التي لازمت نفسي وأنا بصدد إعداد هذه الأطروحة، ولكن هذا يهون في سبيل البحث العلمي، كما أنني استفدت كثيرا من خلال مطالعتي لجملة من الكتب القيمة والمفيدة.

ونسأل الله التوفيق من أجل الوصول إلى المبتغى المرجو الذي سطرت له من خلال الإشكالية وضبط الخطة المحكمة وجزيل الشكر والعرفان إلى من أعطاني هذه التوجيهات والنصائح، وأخص بالذكر الأستاذة الدكتورة معاش حياة جزاها الله خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناتها، والشكر كذلك موصول إلى من مد يد العون حتى ولو بنصيحة من قريب أو من بعيد ساهمت في إثراء هذا البحث العلمي.

مـــدخـــل

الحضـارة والشعر

مـــــــدخـــــــــل

أولا: دلالات الحضارة اللغوية والاصطلاحية

ثانيا: الحضارة وعلاقتها بالشعر

ثالثا: الشعر ورسم الصور الحضارية المتعددة

أولا: دلالات الحضارة اللغوية والاصطلاحية:

إن المتتبع لتاريخ الأمم والشعوب أو في تاريخ جماعة من الجماعات، يرى أنها تجعل من الحركة الثقافية والتطور الهائل في مختلف المجالات نصب أعينها من أجل تحقيق الرقي المادي المتمثل في مظاهر الحياة، كما أن هذه الأمم تسعى جاهدة إلى النمو الفكري والأخلاقي في شخصية ذلك الإنسان الذي يمثل العينة الأساسية في الوسط الاجتماعي، فيتخذ من ظروف العيش صورة عامة لما توصل إليه تعبيرا منه على رقيه وتطور ظروف عيشه في تلك الحقبة الزمنية، وأداة تدوين عاداته وتقاليده بشكل مخصوص، فيشكل بذلك حضارة مبنية على التقدم والتفوق ومدى الإنجاز على مستوى الواقع الذي يعيشه متأثرا بالمحيط التاريخي ودرجته الفعالة.

1- الدلالة اللغوية:

يأخذ تعريف الحضارة من الجانب اللغوي بعدا ضد كلمة البداوة والعيش البدائي؛ أي ضد طريقة العيش في المراحل الأولى للإنسان، « **والحضارةُ من الفعل حَضَرَ: الحُضُورُ: نَقِيضُ المَغيبِ وَالغَيْبَةِ؛ حَضَرَ، يَحْضُرُ، حُضُوراً، وَحِضَارَةً. والحَضْرُ خلافُ البَدْوِ، والحَاضِرُ: خِلَافُ البَادِي** »[1].

وورد في الحديث النبوي الشريف عند دخول النبي ﷺ المدينة قال:« آيبون، تائبون، عابدون، لربنا حامدون، فلم يزل يقولها حتى دخل المدينة، قال أبو طلحة: فخدمته في السفر والحضر »[2].

\ وقال القطامي يفخر بقومه وبالبادية على الحضارة:[3]

وَمَـــنْ تَكُـــنِ الحَضَـــارَةُ أَعْجَبَتْـــهُ فَـــأَيُّ انَـــاسِ بَادِيَـــةٍ تَرَانَـــا

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ج2، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، دت، ص906-907 . مادة: حضر.

[2] محمد ناصر الدين الألباني: مختصر صحيح الإمام البخاري، ج2، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، السعودية، 2002م، ص258.

[3] القطامي: الديوان، تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة، ط1، بيروت، لبنان، 1960م، ص76.

2- الدلالة الاصطلاحية:

أخذ تعريف الحضارة من الجانب الاصطلاحي جملة من المفاهيم تتعلق بحياة الإنسان بشكل أو بآخر، فيعرفها **الدكتور حسين مؤنس** قائلا:« هي ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته، سواء أكان المجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصودا أم غير مقصود، وسواء أكانت الثمرة مادية أم معنوية »[1].

وتعريف **حسين مؤنس** يبني الحضارة على جملة من المعطيات الضرورية في حياة الإنسان النموذجي، ألا وهي العمل والمعرفة وطلب العلم والمعتقد الديني والتطلع إلى الفنون والحفاظ على العادات والتقاليد وكل شيء من شأنه توفير عيشٍ حسنٍ للإنسان.

وأما **ليتري (Litri)** فالحضارة عنده هي الربط بين عادات الفرد وتقاليده، وبين ما يزاوله من نشاط صناعي وغيره إضافة إلى حسه الديني والفني والأدبي، فالحضارة « مجموعة الآراء والعادات والتقاليد التي تنتج من الفعل المتبادل للفنون الصناعية والدين والفنون الجميلة والعلوم»[2].

وللمكان الجغرافي أهمية بالغة في رسم حضارات الشعوب والأمم؛ لأن الإنسان دائما يعيش في مساس مباشر مع مظاهر الطبيعة المتعددة فيقول **حسين مؤنس:** « ولا شك في أن البيئة الجغرافية التي ينشأ فيها شعب من الشعوب لها أثر كبير في الشكل الحضاري الذي ينشئه ؛ لأن الإنسان يأخذ مادة حضارية مما حوله، والظروف الطبيعية التي تحيط به لها أعظم الأثر في حفز همته إلى العمل والإنشاء والإبتكار»[3].

ونرى أن المفهوم الحضاري يرتبط بإنسانية الإنسان قبل كل شيء فهو الوحيد الذي يملك العقلية الذهنية التي تميزه عن سائر المخلوقات الأخرى، كما يتحلى بالوعي النفسي

---

(1) حسين مؤنس: الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطوره الحضاري، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت، 1978م، ص13.

(2) آمنة تشيكو: مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي وتويمبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989م، ص18.

(3) حسين مؤنس: الحضارة، ص27.

ومعرفتـه للقـيم الاجتماعيـة. إذن فمفهـوم الحضـارة يجمـع بـين العـادات والتقاليـد الموروثـة مـع الوسائل الراقية لتوفير عيش كريم.

ويعرف **أشبنغلر(Spengler)** الحضارة بقوله: « إن الحضارة هي نفس بلغت التعبير عن ذاتها بأشكالها محسوسة ومعقولة، لكن هذه الأشكال هي حية متفتحة وولود ويوجد رحمها داخل الكينونة المصعدة للأفراد أو الجماعات، فتتشكل هذه الكينونة، بما فيه الكفاية، فتبلغ ذاك الصلاح الراقي، عندئذ تصبح ممثلة للحضارة المستذكرة فكرا أو ذهنا »[1].

ومن سياق آخر **فالحضارة مشتقة من الحضور** ويحمل هذا المعنى دلالة الفاعلية، بل يتعدى المشهد التاريخي وعدم الغياب فيه، وكثير من المجتمعات الإنسانية يقتصر عملها على عامل الوجود دون الحضور، لهذا لا يمكن وصفها بالتحضر مهما كان نتاجها الذهني والمادي، لأنها وقفت على الوجود فقط، وكل أمة يجب أن تمتلك خصوصية ثقافية تمثل الروح التي تضمن الحياة لها داخل المركب الحضاري[2].

ومن خلال هذه التعريفات الاصطلاحية للفظ الحضارة عند المفكرين نجدها تعني التميز؛ أي أن يتميز الفرد بواقعه الذي يعيش فيه وبحاضرة عن كل ما عاشه من قبله، ونقصد بذلك بناء طرق خاصة لعيش الفرد في مختلف المجالات سواء كانت الفكرية أو المادية في ظل ظروف الحياة العلمية أو العملية، فالإنسان هو المحور الأساسي لهذا العمل الحضاري من خلال طريقة تفكيره وسبل عيشه واطلاعه على تاريخ الأمم والشعوب وخلقه مسارا جديدا على سكة التاريخ، وذلك من وجهة نظره الخاصة وحسب ما يتوافق مع عاداته وتقاليده ومعتقده الديني والفكري، ليرسم بذلك صورة يعبر فيها عن حقبته الزمنية وتصور حياته الاجتماعية من أجل خلق جديد لصورة حديثة يتميز بها عن غيره.

---

(1) أسوالد اشبنغلر: تدهور الحضارة الغربية، ترجمة أحمد الشيباني، ج2، منشورات دار مكتبة الحياة، دط، بيروت، لبنان، دت، ص487.

(2) ينظر: بتول أحمد جندية، على عتبات الحضارة، بحث في السنين وعوامل التخلف والانهيار، دار الملتقى، ط1، حلب، سورية، 2011م، ص26.

3- الصراع الحضاري في العصر العباسي الأول:

حقق العرب في عصر صدر الإسلام انتصارات عظيمة بفضل الفتوحات الإسلامية، فكان لهم ما أرادوا في بلاد مصر والشام وفارس، وحققت لزاما بعض القبائل نوعا من الثراء المادي الذي وفر لها سبل العيش المترف، وأحدث هذا الثراء المادي قوة في نفوس العرب، « وأخذوا يشعرون أن العربي خلق ليسود وخلق غيره ليخدم، ونظروا إلى العناصر الأخرى نظرة السيد إلى المسود. وتمثلت نظرتهم في قول أحدهم عن الموالي: يكسحون طرقنا ويخرزون خفافنا ويحوكون ثيابنا »[1].

ولما أفضت الخلافة الأموية كان عدد الموالي في ازدياد بسبب الفتوحات الإسلامية الواسعة، فكان للكثير منهم قدم راسخة في العلم والأدب والفنون، والعربي ينظر إليهم دائما نظرة احتقار وازدراء في المعاملة والأحاديث عنهم. **ويقول ابن عبد ربه** عنهم وكانوا يقولون:- أي العرب - « لا يقطع الصلاة إلا ثلاثة، حمار أو كلب أو مولى»[2]، ولكن الإسلام حارب هذه الظواهر التي تحدث الفرقة والشتات بين صفوف المسلمين، بل على العكس تماما فهو يحث على القتال جنبا إلى جنب من أجل إعلاء راية الإسلام ونشره في كل بقاع الأرض.

وأما في المجالس العلمية كانت المساواة على طاولة الرقي والازدهار داخل الدولة العباسية، ولقد كان من الموالي من له قدم راسخة، ومنزلة رفيعة في العلم والأدب والفنون، ورغم ذلك ظل العرب ينظرون إليهم نظرة احتقار وازدراء، ونظيرا لهذا الصنيع امتلأت نفوس الموالي غضبا وحقدا وكراهية للجنس العربي ولكنهم لم يظهروا هذا الشعور؛ لأن الدولة العربية العباسية في أوج عطائها فخافوا على أنفسهم من الهلاك، ولقد كان للفرس قبل الإسلام سيادة ظاهرة وواضحة على العرب، فشق عليهم الأمر واندفعوا دفاعا على كرامتهم، ومن هنا نشأ الصراع الحضاري، وكل فريق يدافع عن نفسه[3].

---

[1] عبد العزيز الدوري: العصر العباسي الأول، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 2009م، ص17.

[2] ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج2، المكتبة التجارية الكبرى، دط، مصر، 1935م، ص 270.

[3] ينظر: أحمد فريد الرفاعي، عصر المأمون،ج1، مطبعة دار الكتب المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1928م، ص79.

وإن المتتبع لأحوال الدولة العباسية يجد أن العنصر الفارسي كانت له اليد العليا في قيامها والقضاء على ما تبقى من الأمويين في شبه الجزيرة العربية ودمشق، لكن هذا التقدير والاحترام يعتلي تارة ويزول تارة أخرى مع اختلاف الخلفاء العباسيين، فمنهم من يكن لهم الإجلال والتقدير، والبعض الآخر يبعدهم ويكن لهم البخس والغضب.

وتعد نكبة البرامكة نموذجا إلى مدى ما توصل إليه الصراع في الدولة العباسية في عصر الخليفة هارون الرشيد مع والي البرامكة يحي بن برمك، الذي يعد العقل المدبر لهذا الحزب أو هذه الأسرة – الفارسية الأصل – مع أبناءه يحي وجعفر، ومن بين ما قيل: « أن الخليفة الرشيد أراد أن يهدم إيوان كسرى فقال له يحي البرمكي لا تهدم بناء دل على فخامة شأن بانيه الذي غلبته وأخذت ملكه فقال الرشيد: هذا من ميلك للمجوس، لا بد من هدمه فقدر للنفقة على هدمه فاستكثره الرشيد وأمر بترك هدمه»[1].

وقبل وفاة الخليفة هارون الرشيد عهد إلى ولديه الأمين والمأمون بالخلافة، لكن نشب الخلاف بينهما؛ لأن الأمين تربى وترعرع على يد أمه العباسية زبيدة بنت جعفر المنصور، أما المأمون فأمه كانت فارسية تسمى مراجل، وهنا نرى صراع حزبي داخل أسوار الخلافة بين الأمين للحزب العربي وبين المأمون للحزب الفارسي، ووقعت الحرب بين الطرفين ويحاصر الأمين بغداد، **وفي عام 198هـ** يصبح الأمر خالصا للمأمون بعد استسلام الأمين جراء محاصرة طاهر بن الحسين له[2].

وظروف الدولة العباسية بعد ذالك أدت إلى أن يكون العرب في جانب، والفرس في جانب آخر، بعد أن كان **الموالي*** مستضعفين هاهم الآن يستعلون، والعرب يدافعون عن أنفسهم ويبدأ صراع تحت ستار الشعوبية داخل أوساط الدولة الواحدة.

---

(1) الجهشياري: الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، القاهرة، مصر، 1938م، ص229.

(2) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف، ط9، القاهرة، مصر، 1966م، ص38-39.

***الموالي:** جمع مولى وهم الخدم والحلفاء في لغة العرب، تم استخدام هذا المصطلح كثيرا في زمن الخلافة الأموية للإشارة إلى المسلمين من غير العرب كسكان البلاد المفتوحة خارج الجزيرة العربية والفرس والأتراك...

ثانيا: الحضارة وعلاقتها بالشعر:

الحضارة كمفهوم عرف منذ القديم من خلال طريقة العيش عبر ظواهر الحياة المادية والمعنوية التي تتغير من مجتمع إلى آخر عبر ما يسمى الأنشطة الحضارية التي يعتبر الإنسان مركزا لها، والإنسان هو المخلوق الوحيد الذي تنعكس عليه المظاهر الحضارية من مسكن وفكر ولباس..، إذ يعتبر مرآة عاكسة لجملة من الظروف الاجتماعية التي يمر بها التاريخ الإنساني في الواقع المعيشي في فترة زمنية معينة.

وعبر كذلك عن الحضارة وعلاقتها بالإنسان المؤرخ والفيلسوف البريطاني **أرنولد جوزيف تويمبي(Arnold Joseph Toyembe 1889-1975)** بقوله:« التاريخ عرف منذ القدم إلى اليوم ستة وعشرين حضارة، أبرزها إحدى وعشرين حضارة، لم يبق منها إلا خمس حضارات هي: الحضارة المسيحية الغربية، الحضارة المسيحية الشرقية، الحضارة الإسلامية، الحضارة الهندية، حضارة الشرق الأقصى»[1]. وقد نجد ما يسمى بالإعاقة الحضارية فهي تتمثل في عدم التعبير وندرة المشاركة في بعض الحركات الحضارية، إذ تولد العجز بالنسبة للإنسان وذلك من خلال بعض الأمراض التي تحول بينه وبين ممارسة للأنشطة الحضارية المختلفة، فيكون هذا الأخير عبئا على عائلته والمجتمع.

وإذا أردنا أخذ مفهوم للحضارة فهي من المفاهيم المعقدة التي تحدث تشابكا نظرا لطبيعة موضوعها الذي يتشابك مع إنسانية الإنسان، فيصعب الإحاطة بها لذا تعددت مفاهيمها والعارفون بها، فكانت هذه الكلمة كثيرا ما ترد في أدبيات التاريخ وعمل الإنسان فيه.« ولقد كان القرن التاسع عشر هو القرن الذي ولدت فيه أول تفسيرات الواقعة الاجتماعية في إطار واقعة معينة هي(الحضارة)غير أن **ماركس ومدرسته** حينما طبقا على هذه الواقعة الاجتماعية منطق الجدلية المادية، فقد كان طبيعيا أن يجدا في الشروط الاجتماعية الخاصة بأوروبا في عهدها الفكتوري ما يبرر النزعة المادية التاريخية في نظرهم »[2].

---

[1] آمنة تشيكو: مفهوم الحضارة عند مالك وتويمبي، ص70.

[2] مالك بن نبي: شروط النهضة، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر، دط، دمشق، سورية، دط، 1986م، ص62-63.

1- الحضارة والتطور الإنساني:

إن الحضارة وما يلحق بها من علوم اجتماعية أو إنسانية أو فروعهما معا تعكس التوسع وعدم التقيد في مضمار صنعها، ولعل قيم الإنسان التي تنشأ بينه وبين ذويه بل تتعدى أقرانه من المجتمعات الأخرى تجعل منه إنسانا متحضرا ضمن سياق جملة من الجوانب الفكرية والثقافية والعرقية والدينية التي تندرج ضمن سياق لغوي خالص، تجعل منه الأبرز بين الأفراد فيعكس هذا في مجتمعه لأنه يؤثر عليهم من خلال هذه المبادئ والقيم، « فالحضارة الحديثة لا تنمو فيها إلا النواحي المادية دون أن يواكب ذلك نمو متكافئ في ميدان الروح، وهي في ذلك أشبه بسفينة اختلت قيادتها ومضت بسرعة متزايدة نحو الكارثة التي ستقضي عليها، والطابع الجوهري للحضارة لا يتحدد بإنجازاتها المادية بل باحتفاظ الأفراد بالمثل العليا لكمال الإنسانية وتحسن الأحوال المادية والسياسية للشعوب والإنسانية في مجموعها »[1].

وتشكل الثقافة المحور الأساسي لقيام الحضارة لأنها في الواقع تعد مظهرا ماديا ومعنويا لها، ومن هذه النقطة كان للثقافة الدور البارز في ظهور الحضارة وبعبارة أخرى: إن الثقافة مع أنظمتها تركت تأثيرا كبيرا على ظهور وانتشار الذخائر المادية والمعنوية للبشر[2].

والحضارة بشكل عام هي مظاهر التقدم الأدبي والفني والعلمي والاجتماعي الذي ينتقل عبر الأجيال المختلفة، ومن هذا المنطلق نجد جملة من الحضارات تعبر عن أجيال معينة ومجتمعات وعلى سبيل المثال الحضارة الصينية والأوروبية وكذلك الحضارة العربية، وهذه الحضارات تتضمن الطبقات الاجتماعية واللغات والأفكار السياسية والعلمية والفلسفية، التي ترمي إلى البعد الإنساني وتجسيد إنسانية الإنسان كخيط رفيع يمسك هذه الأفكار بعضها ببعض.

---

(1) أنور الجندي: الحضارة في مفهوم الإسلام، دار الأنصار، دط، القاهرة، مصر، 1979م، ص14.

(2) ينظر: محمد رضا كاشفي، تاريخ الثقافة والحضارة الإسلامية، ترجمة أنور الرصافي، مركز المصطفى العالمي للترجمة والنشر، ط1، ايران، 1392، ص45.

2- الحضارة والحركة الشعرية:

يعد الشعر أداة تدوين الصور التي تأخذها الحياة الاجتماعية في الغالب فالشاعر من خلال قصائده يتضمن موضوعات الحياة من فرح وحزن، وعسر ويسر، وشقاء ونعيم، وكآبة وإشراق، فالقصيدة الشعرية هي ملحمة في بعض الأحيان تصور مأساة الشعوب ضمن عجلة التاريخ، وهي تمجيد لأبطاله وترسيخ في صحيفته ومعلم بارز في مضمار التاريخ الحضاري، فالآداب الأوروبية وبالأخص اليونانية أو الرومانية جعلت من شعرائها أقلاما تكتب مآثر الأبطال وتخلدهم عن طريق وصف الحروب والتغني بها.

والشعر العربي الجاهلي أي في القرن الخامس الميلادي قبل مجئ الإسلام جعل من قصائده المكتملة سواء من ناحية الشكل أو المضمون سمة على نضج العقل العربي عبر عاداته وتقاليده وتصوير ظروف حياته المختلفة، والقصيدة الشعرية الجاهلية هي نسيج محكم الترابط والتوافق على مستوى اللفظ والمعنى على أعتاب النغم الموسيقي المبدع، فالشعر ديوان العرب وما وصل إلينا منه إلا قليله، ولعل اعتماد المشافهة وضعف التدوين فيه أحد أبرز هذه الأسباب، وفي اعتماد العرب على المشافهة قال **أبو عمرو بن العلآء** :« مما قالت العرب إلا أقله، ولو جآءكم وافر لجآءكم علم وشعر كثير»[1].

وظهر جملة من الشعراء الذين خلدهم التاريخ العربي القديم قبل ظهور الإسلام، من بينهم امرئ القيس وطرفة بن العبد والأعشى وعنترة بن شداد وغيرهم، وعكس هؤلاء الشعراء جانبا من الحب والوفاء للمعشوق من خلال بكاء الأطلال بكل هواجس قلبه على هذا النوع من المقدمات التي تقلل الوحش والاشتياق وأيام الخوالي.« ويخرج الشاعر كعتبة ثانية في بنية القصيدة العربية الجاهلية إلى وصف رحلته في أعماق الصحراء، واصفا ضمن هذا السياق الناقة أو الفرس الذي يتخذه كمطية له، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الغرض الشعري الذي يريده »[2].

---

[1] ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، شرحه طه أحمد ابراهيم، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، لبنان، 2001م، ص34.

[2] يوسف خليف: حركات التجديد في الأدب العربي، الفصل الأول العصر الكلاسيكي أصول وتقليد، دار الثقافة للنشر، دط، دب، 1979م، ص25.

وتعد المقدمة الطللية في القصيدة العربية تمهيدا لتلك الموضوعات التي يريد الشاعر أن يخلص إليها، ويرى معظم الباحثين أن امرئ القيس أول من وقف على الأطلال وبكى الأحبة وصور ألم الفراق ولوعة المشتاق في معلقته اللامية في قوله:[1]

قِفَـا نَبْـكِ مِـن ذِكْـرَى حَبيـبٍ ومنْـزِلِ بِسـقْطِ اللِّـوى بـيْنَ الـدَّخُول فحَوْمـلِ

3- ظاهرة الوقوف على الأطلال كنمط حضاري للشاعر الجاهلي:

من مفسري ظاهرة الطلل **ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء** بقوله: « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكى، وخاطب الربع والأهل والخلان، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهل الضاعنين عنها، إذ نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحو القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء فليس أحد يخلو من أن يكون متعلقا فيه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير»[2].

ويعد الشعر الجاهلي مادة للكشف عن حياة الإنسان في عصره، كما أنه صورة صادقة لعادات الناس وتقاليدهم وطرق عيشهم مما جعله يبلغ هذه المكانة المرموقة، ونرى هذا المعنى متوافقا عند **ابن سلام الجمحي** في قوله:« وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون، وقال ابن عوف عن ابن سيرين قال: قال: عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - كان الشعر علم قوم، لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد »[3].

---

[1] امرؤ القيس: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، دط، مصر، 1958م، ص8.

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، ج1، دار المعارف، دط، مصر، دت، ص 75.

[3] ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص34.

والمقدمة الطللية مرتبطة بالبيئة ونوعية الحياة والحضارة فيها فالشاعر رسمها عبر أشكال وصور متعددة منها ما يعكس صورة الصحراء والبادية والالتزام بنمط الحياة الجاهلية، وأما في عصر صدر الإسلام فقد نظر الشاعر إلى الحياة من منظور الدين الجديد الذي بعث فيها نسق حضاري أخر، وأما في الخلافة الأموية والعباسية اللتان فتحتا أفاقا حول جانب التحضر من خلال الحياة المادية المزدهرة، ثم ظهرت لزاما لذلك جملة من المقدمات الأخرى التي تتصل بالجوانب المتعددة للحياة كالمقدمة الخمرية، والحكمية، والفلسفية، لتبعث الروح الجديدة للحضارة العربية في العصر العباسي.

4- تأثيرات الحياة الاجتماعية العباسية في شعر علي بن الجهم:

يعد العصر العباسي حقبة هامة في التاريخ العربي الإسلامي نظرا لما تحقق من تغيرات سياسية وفكرية وثقافية للمسلمين، حيث ازدهرت حضارتهم المنشودة خلال زمن تاريخي امتد حوالي خمسة قرون من(**132هـ إلى 656هـ**)، لكن اختلف علماء التاريخ في تقسيم هذه الحقبة التاريخية، لكن الواضح للعيان أن أولها ازدهار ورقي، وآخرها ضعف وانحطاط وانكسار لتلك المكانة المرموقة التي بلغها المسلمون في هذا العصر الذهبي[1].

ومر العصر العباسي بمرحلتين بارزتين في الأمة العربية الإسلامية فالأولى تنتهي بوفاة الخليفة الواثق، وحدد الإطار الزمني لهذه المرحلة من(**132هـ إلى 232هـ**)، حيث تم فيها بناء المراكز العلمية وتشييد أركان الدولة، وبني الخليفة المنصور بغداد وجعلها عاصمة للدولة العباسية الإسلامية التي تمثل حضارة جديدة للعرب والمسلمين[2].

وأما مرحلة العصر العباسي الثاني الممتدة من(**232هـ إلى 656هـ**) تعد مرحلة ضعف يد الخلفاء العباسيين وانكسار حضارة العرب المسلمين، مما فتح المجال أمام الأمم غير العربية محاولة منهم للوصول إلى الحكم، وقد كان للعنصر التركي اليد العليا في تسيير شؤون الدولة العباسية، وانتقلت عاصمة الدولة العباسية إلى سامراء بدلا من بغداد، كما كان للعنصر

---

[1] ينظر: سامي يوسف أبو زيد ، الأدب العباسي (الشعر)، دار المسيرة، ط1، دب، 2010م، ص17

[2] ينظر: حسين الحاج، حضارة العرب في العصر العباسي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، ط1، دب، 1994م، ص40.

الفارسي الأثر البالغ في التطور والازدهار في ظل حكم بني العباس، وحاول أن يقيم دويلات ينفرد بها عن حكمهم مثل الدولة الحمدانية في حلب والموصل، والدولة الإخشيدية في مصر والشام، ثم استولى المغول في نهاية هذه المرحلة بقيادة هولاكو على بغداد **سنة 656هـ** [1].

أ- الحياة الاجتماعية العباسية:

عرِفَ العربُ المسلمون أثناء قيام الدولة العباسية تغيرات في كل جوانب الحياة، فالإنسان القديم كانت تقوم حياته على البداوة والترحال تبعا لظروف عيشه التي أساسها اتباع موارد الماء، لكن سرعان ما أشرقت شمس الليونة على العربي في شبه الجزيرة لينتقل إلى الحياة الحضرية إبان قيام الدولة العباسية، وهذه الرفاهية ترجع إلى متغيرات تتمثل في كثرة الأموال، وانتشار الرخاء، وازدهار التجارة، وتوفر المحاصيل الزراعية، وكما أن هذه الأسباب ساهمت في تشكل طبقية اجتماعية تميز العام عن الخاص، والغني عن الفقير.

ب- ظاهرة الإسراف لدى المجتمع العباسي:

الإسراف هو ظاهرة ميزت الطبقة الحاكمة من المجتمع العباسي فهم الأفراد الذين ينعمون بالرخاء والترف فهم يبسطهم سلطان اللهو والعبث بأموال الدولة، أما الرعية فتزداد معاناتها وآلامها في بحر اليأس والشقاء.« ويصف أحدهم قصر الواثق بقوله: لم يزل الخدم يسلمونني من خدم إلى خدم حتى أفضيت إلى دار مفروشة الصحن ملبسة الحيطان بالوشي المنسوج بالذهب، ثم أفضيت إلى رواق أرضه وحيطانه ملبسة بمثل ذلك، وإذا الواثق في صدره على سرير مرصع بالجوهر، وعليه ثياب منسوجة بالذهب، وإلى جانبه فريدة جاريته عليها مثل ثيابه، وفي حجرها عود »[2].

وقد بلغ هذا الغلو إلى أقصاه عندما شمل الطعام والشراب لدى الموائد المفخمة بألذ ما طاب من الطعام وما عصر من الشراب، وكذلك يتباهون بتلك الألبسة المرصعة بالأحجار

---

[1] ينظر: سامي يوسف أبو زيد، الأدب العباسي(الشعر)، ص17-18

[2] أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة، مصر، 2012م ، ص121.

الكريمة مباهاة ومفاخرة بمكانتهم بين أوساط المجتمع العباسي، « إلى أن بلغ الأمر بكساء دوابهم المنسوجات الحريرية الموشاة أي المزينة »[1].

ولكن هذه العادات مألوفة لدى هذا النوع من المجتمع الذي فرضت عليه الشعوب غير العربية هذا المنطلق، وعمل العنصر الفارسي على صهر العادات العربية داخل عاداته وقيمه التي يراها مناسبة مع هذا العصر بالذات؛ لأنها تعني التقدم والتطور الذي تفرضه الحياة الاجتماعية العباسية والدين الإسلامي الحنيف يبغض هذا النوع من الإسراف.

ويندهش المتتبع لأحوال الحياة الاجتماعية العباسية في أمر نساء الخلفاء اللاتي يكنزن الأموال وبيت المال يخلو منها، فهن يجدن رغبتهن في ادخار سبائك الذهب والفضة والزمرد والياقوت والمرجان، أما الطبقة الكادحة التي تمثل معاناة العيش وعذابه من قلة يسرة المال وندرته لتحقيق العيش البسيط، والأكثر من ذلك مطالبتهم بالضرائب والأموال كخراج على منازلهم التي يعيشون بها كأنهم عبء على هذا المجتمع. ويقول **العقاد** عن القرن الثالث الهجري « كانت الدولة في إبانه أشبه بالمرج الأخضر الذي ينمو فيه الحب والفاكهة والشوك والعشب المسموم: خضرة زاهية نضرة، ولكنها وسيمة شائهة، ومصلحة مهلكة، ومرجوة مخشية، ومختلط فيها الغذاء والسم اختلاطا لا سبيل فيه إلى التنقية والتمييز »[2].

ج- أثر الحياة الاجتماعية في شعر علي بن الجهم:

لقد كان للشعراء الدور البارز في تصوير الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها؛ لأن القصائد الشعرية تعطي العمل الأدبي وظيفته الحقيقية، وفي العصر العباسي أعتبرت الأشعار جزئيات مركبة من الحركة العضوية للحالة الحضارية التي توصل إليها هذا المجتمع في هذه البيئة، ويتميز الشاعر عن الإنسان العادي بالقدرة المعرفية والذهنية التي تساعده في تقديم المعاني المجردة بالصورة الحسية المتخيلة مستخدما بذلك الصورة أداة لعمله، لذلك فإن التعبير

---

[1] حسين الحاج: حضارة العرب في العصر العباسي(الشعر)، ص175.

[2] عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي، دط، دب، 2017م، ص 13.

بالصور أهم أدوات الشاعر بلا منازع، وهم قلة في تاريخ الفن الإنساني، إلا أن المهم توفر عنصر الخيال في إحدى نسبه أو درجاته في عملية التعبير[1].

وحياة الشاعر علي بن الجهم مليئة بمختلف الأحداث التي جعلت من قصائده لباسا متعددة الألوان والنقوش، فقد نشأ الشاعر في أسرة تحظى بطلب العلم واتخاذه غاية لا وسيلة، فالشاعر في طفولته كان ولدا مشاغبا مما اضطر والده إلى سجنه في بعض الأحيان ترهيبا وتربية لا تعذيبا وقسوة، فإن أول محاولاته الشعرية كانت في هجاء والده، واستعطافا لأمه وشكوى من معاملة أبيه، حيث يقول:[2]

يَـــا أُمَّتَـــا أفْـــدِيك مِـــنْ أُمِّ أَشْـــكُو إليْـــكِ فَظاظَـــة الجَهْـــمِ

قَـــدْ سُـــرِّح الصِّـــبْيَانُ كُلُّهُـــمُ وَبَقِيـــتُ مَحْصُـــوراً بِـــلا جُـــرْمِ

« بعث باللوح من الكتاب إليه وهو في الكتاب مع رفيق له من الصبيان، قال علي: وهو أول شعر قلته وبعثت به إلى أمي ,فأرسلت إلى أبي: والله لئن لم تطلقه لأخرجن حاسرة حتى أطلقه»[3].

والحضارة العربية في العصر العباسي أخذت بعضا من الحضارة الفارسية لذلك تأثر الشعراء العباسيون ببعض مقومات الحياة الجديدة، فالامتزاج الثقافي والاجتماعي أسهم في رقي المجتمع العباسي فأصبحنا نسمع من يصف مركبا مائيا، وذلك ينعت قصرا منيفا، وهذا يصور بركة حسناء، وهذا أكبر دليل على التشارك الحضاري بين العباسيين أنفسهم ومع الآخرين في الوقت نفسه. ولعل الوصف عند علي بن الجهم بلغ درجة كبيرة من التصوير ورسم الجو الرائع من خلال جمالية الإحساس والتشكل الذهني.

---

[1] ينظر: علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية، دط، بغداد، العراق، دت، ص37.

[2] علي بن الجهم: مقدمة الديوان، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1996م، ص8.

[3] المصدر نفسه: ص08.

ثالثا: الشعر ورسم الصور الحضارية المتعددة:

يعرف الشعر بأنه كل كلام بائن عن المنثور أي تختلف القصيدة الشعرية عن غيرها من الأعمال الأدبية النثرية بالوزن والقافية، كما أشار إلى ذلك **الدكتور محمد كراكبي** في تعرضه إلى الخطاب الشعري، فالشعر يرتكز على عنصرين أساسين وهما الوزن والقافية[1]. والعمل الشعري هو نظام إبداعي يخلق فيه الشاعر جوا دسما من تولد الصور والمعاني الجمالية التي تحمل بين طياتها ألوانا تعبيرية عن مجموعة من القضايا الحسية تتعلق بالجو الاجتماعي والطبيعي، ويذهب الشاعر في بعض الأحيان لرسم الصورة المعنوية الشعورية والعاطفية من خلال أبياته وقصائده، ليقارع الفنان التشكيلي الذي يستعمل الألوان لرسم الصور، فالشاعر يتخذ من الألفاظ والعبارات أقلاما تلوين يشارك بها في رسم ما يتخيله من صورة عامة عن موضوعه الحسي أو العاطفي بدرجة ذوقية، تحمل عنصر الجمال الإبداعي والفني في تجسيد أهدافه الموضوعية أو الإيحائية التي تسعى إليها قصيدته الشعرية.

وكما نجد الشاعر في بعض الأحيان يلجأ إلى التناص التاريخي أو الديني ..، الذي يجعل منه أداة للربط بين ماضيه وحاضره الذي يعيشه، فهو يربط بذلك تاريخ أمته بتاريخ الأسلاف من الأجيال الأخرى، لكن توظيف الرمز الأدبي والديني هو استحضار للأمجاد والبطولات التي يفتقدها الحاضر. فالشاعر الحاذق عند **ابن طباطبا**« مثل النساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويت، ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الراثق»[2].

والناقد **ابن طباطبا** أعطى القيمة العليا للشاعر من باب محاكاة النساج الذي يخرج نسيجه بأبهى حلة، لتستمتع به قرة الناظرين، نفس الأمر بالنسبة لذلك الشاعر الذي ينتج قصيدة تحمل أحسن الوشايات ترمي بسهامها في قلوب السامعين.

---

[1] ينظر: محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة، ط5، الجزائر،2003م، ص22.

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005م، ص11.

ونجد **عبد القاهر الجرجاني** يحاول عقد مقارنة بين الرسام والشاعر، فيقول: « وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة، والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتعهد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب »[1].

إذن هذا الرأي يهتم بالأثر النفسي الذي يرسم من أجله الرسام وهو بذلك الخيط الرفيع الذي يحاول الشاعر أن يبرزه من خلال القصيدة الشعرية، التي تعد شحنة هامة من الألفاظ والمعاني التي تتدفق حرارة في سبيل التعبير المأساوي من جهة، أو التعبير الذي يغلب عليه العنصر التراجيدي من جهة أخرى.

والشاعر كذلك يتخذ من عنصر المكان والزمان مساحة مفرغة لرسم الصورة الشعرية وفق معايير تشكيلية وتعبيرية، لتحمل عنصر التأثير في ذهن المتلقي أو السامع، لعله بذلك يتشارك مع الشاعر في رؤية الصورة الحسية التي تم رسمها من خلال الإلمام بين الجو النفسي السعيد أو الحزين، الذي يتخذه الشاعر هدفا له مع القارئ المثالي الذي يصل للأبعاد الذهنية التي تحملها القصيدة الشعرية.

والشعراء العباسيون بفعل حضارتهم الجديدة من الذين أسهموا في بناء تصور شعري مختلف من باب التتابع مع الحداثة البيئية الجديدة التي عرفت بها حضارة بنو العباس، فشغلوا أنفسهم بهذه التصورات الفكرية والطبيعية والاجتماعية التي تعد سمة بارزة لحضارتهم، فلم يترك الشاعر العباسي شيئا من الموجودات إلا ونقله في شكل حسي ضمن سياق القصيدة الشعرية، والشاعر علي بن الجهم برع في رسم لوحة فنية يصف فيها مظاهر الربيع.إذ يقول: [2]

لَـمْ يَضْـحَكِ الـوَرْدُ إلاَّ حِـين أَعْجَبَـهُ حُسْـنُ النَّبـاتِ وصَـوْتُ الطَّـائِرِ الغَـرِدِ
بَـدَا فَأَبْـدَتْ لنَـا الـدُّنْيَا مَحَاسِـنَهَا وراحَـتِ الـرَّاحُ فـي أثْوابِهـا الجُـدُدِ

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، مصر، دت، ص87-88.
[2] علي بن الجهم: الديوان، ص104-105.

1- الحياة العقلية والثقافية الجديدة وأثرها على الشعراء العباسيين:

كان للحركة العقلية والثقافية التي شهدها العصر العباسي دور بارز على نفوس شعراءه، وهذا أدى إلى ظهور أشكال جديدة من القصائد الشعرية سواء من خلال المقدمة أو في سياق المضمون، ولعل الترجمة التي عرفت في هذا العصر لها الأثر البليغ على ذات الشاعر العباسي وذوقه ومعانيه التصورية. وإن هذه الحركة ألقت بظلالها على كل العلوم والمعارف والثقافات نتيجة الاطلاع على ثقافات الأمم غير العربية مثل الثقافة اليونانية، لتنشأ جملة من التيارات الفكرية من أهمها:

أ- المحاورة والمجادلة في علم الكلام:

ونعني بالمحاورة والمجادلة الأخذ والعطاء أو ما يسمى بالتفكر الفلسفي من باب الثقافة اليونانية والثقافة البزنطية، لكن لم يختلط العرب باليونان والبزنطيين إلا اختلاطا محدودا عن طريق الرقيق البزنطي الذي كان في الأسر أو ذلك الذي يباع في أسواق النخاسة، وبالفعل أن الثقافة اليونانية أهم ثقافة أثرت في الفكر العباسي[1]، وكان للشعراء من هذا نصيب وافر؛ لأنهم اتصلوا بعلماء الكلام من أمثال واصل بن عطاء ومالك بن دينار، ومن ذلك ما قاله أبو نواس في مدحه للخليفة العباس:[2]

فَقُلْ لمن يَدَّعِي فِي العِلْمِ فَلسَفَةً حفظتَ شَيئاً وغَابت عنك أَشْيَاءُ

ب- الإبداع التصويري واتساع الخيال الفكري:

كان للثقافة العباسية الجديدة نوع من التدفق الخصب لأخيلة الشعراء وتحقيق دائرة فكرية لم تعرف من قبل؛ لأن الإسلام استطاع من خلال تعاليمه السمحة أن يحقق امتزاجا بين تلك العناصر المختلفة التي يتألف منها المجتمع العباسي، فهذه الشعوب بسطت عليها خلافة بنو العباس سلطانها لتتسارع إلى تعلم اللغة العربية وهي لغة القرآن الكريم وحفظ الأحاديث النبوية،

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ص54-55.

[2] أبو نواس: الديوان برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، أبو ظبي، الإمارات، 2010م، ص54.

كما كان للعنصر العربي عامة والشعراء على وجه الخصوص حبا لثقافة هذه الشعوب الدخيلة عن الأمة العربية مما شكل اتساعا فكريا جديدا لدائرة الشعر العربي[1].

ومن أمثلة ذلك قول علي بن الجهم:[2]

مـــن أيِّ أقْطَارِهـــا أتَيـــتَ رأيْـــ ت الحُسْـــنَ حيْـــرانَ فـــي جَوَانِبِهَـــا

ج- التهويل في قول الشعر:

أخذ الشعراء العباسيون هذه السمة من ثقافة الفرس وعاداتهم وتقاليدهم، لأنهم يحتكون بهم بشكل واضح فالعلاقة بينهما أكثر من علاقة فكرية أو ثقافية بل يتعايشون كمجتمع واحد، حيث يقول علي بن الجهم في قصيدة للمتوكل يدعو فيها الناس لطاعة أولي الأمر:[3]

أَغَيْـرَ كِتَـابَ اللَّـهِ تَبْغُـونَ شَـاهِدا لكـم يـا بَنـي العبَّـاسِ بالمَجْـدِ والفَخْـرِ

د- الحكمة في الشعر العباسي:

الحكمة هي تلك الخلاصة التي تأتي من خلال التجارب المعمقة في الحياة، وهذا التعريف بشكل عام ولكن الشعراء العباسيين صبغوها بالثقافات الجديدة وعلى وجه الخصوص الثقافة الهندية، لأن الحياة الاجتماعية العباسية الجديدة تعد مركزا لممارسة القيم الحضارية، كما أن الشاعر لم يقف بمنأى عنها بل هو المشارك الفعلي لهذا التصور الذي فرضته الثقافات الدخيلة، وهذا من خلال القصيدة الشعرية التي نالت النصيب الأوفر من الثقافات والعلوم التي شاعت في أوساط الدولة العباسية سواء كانت من ناحية تولد المعاني أو جدة الألفاظ واتساع خيال الشعراء العباسيين.

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ص90

[2] علي بن الجهم: مقدمة الديوان، ص04.

[3] المصدر نفسه: ص140.

الفصل الأول

الفصل الأول: المظاهر الحضارية في شعر علي بن الجهم

أولا: مظاهر الحضارة المادية في العصر العباسي

1. عوامل رقي الحضارة المادية في العصر العباسي

2. الشاعر علي بن الجهم ووصف مظاهر الحياة المادية

ثانيا: مظاهر الحياة الفكرية في العصر العباسي

1. الانفتاح الحضاري وأثره على المجتمع العباسي

2. الأثر اليوناني في شعر علي بن الجهم

ثالثا: مظاهر الحضارة الدينية في العصر العباسي

1. معالم التاريخ الإسلامي في المجتمع العباسي

2. الحس الديني وأثره في شعر علي بن الجه

أولا: مظاهر الحضارة المادية في العصر العباسي:

تتسم الحضارات الإنسانية القديمة بالتمدن العمراني لتعطي لنفسها تعبيرا جديدا لملامح حضارتها السائدة من كل جوانب الحياة ، والمتتبع للحضارات الإنسانية يجد أن بلاد الشرق هي أول من عرف الفنون المعمارية، والقرآن الكريم أورد حضارات الشعوب ولعل أخبار عاد وثمود هم النموذج الأول للحضارة الإسلاميةويتجسد ذلك في قوله تعالى: أَلَمۡ « تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ۝٦ إِرَمَ ذَاتِ ٱلۡعِمَادِ ۝٧ ٱلَّتِي لَمۡ يُخۡلَقۡ مِثۡلُهَا فِي ٱلۡبِلَٰدِ ۝٨ وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُواْ ٱلصَّخۡرَ بِٱلۡوَادِ ۝٩ »[1].

ووردت قصة سيدنا سليمان وعرش بلقيس في قوله تعالى:« إِنِّي وَجَدتُّ ٱمۡرَأَةً تَمۡلِكُهُمۡ وَأُوتِيَتۡ مِن كُلِّ شَيۡءٖ وَلَهَا عَرۡشٌ عَظِيمٞ ۝٢٣ »[2]، وهكذا دل النص القرآني على وجود الأمم الإنسانية، مما أدى إلى وجود الآثار التي تدل عليها من نقوش ورسومات وبناءات عمرانية يسجلها التاريخ الإنساني لتلك الشخصيات التي عاشت في تلك الحقبة الزمنية تعبيرا عن فكرهم وحضارتهم.

ونجد في كتاب **مروج الذهب للمسعودي:** « أن الحضارة الإنسانية بدأت من عاد الأولى أي ما بعد قصة سيدنا نوح وحادثة الطوفان حيث نزل بنو عبيل بن عوص أخى عاد بن عوص مدينة الرسول عليه السلام، وولد سام بن نوح ماش بن إرم، ونزل بابل على شاطئ الفرات، فولد نمرود بن ماش، هو الذي بنى الصرح ببابل، وجسر جسرا ببابل على شاطئ الفرات »[3].

---

[1] سورة الفجر: من الآية 6 إلى9.

[2] سورة النمل: الآية 23.

[3] المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الفكر، ط5، بيروت، لبنان، 1973، ص42.

إذن لم يكن النشاط العمراني المفخم ظاهرة بارزة في العصر العباسي فقط، بل إن تشيد الملوك عبر الأزمان القصور والمباني المعمارية الضخمة والأبراج التي تعبر عن ملكهم وسيادتهم لتلك الأمم والشعوب وعظمتهم هي ميزة ميزت التاريخ الإنساني القديم.

وإن مظاهر الحياة المادية العباسية وما كان فيها من المباني والقصور والنافورات والبرك والمنازل المفخمة لا شك أنها نقل وتأثر بالحضارات الأخرى كالحضارة الفارسية والرومانية على وجه التحديد، والحضارة العباسية لم تعد مجالا فسيحا لتلك العناصر البدوية الخالصة التي لازمت العنصر العربي عبر الأزمان. بل أصبح العربي يتمتع بالجو الصناعي لحضارته التي تكتب له تاريخا جديدا يخالف عيش أسلافه بين أحضان الصحراء المقفرة المليئة بالوحوش ومظاهر الشقاء والبؤس وقسوة الحياة التي كانت تلازم العربي من رعي الغنم ونصب الخيام، وطهي الطعام على الأثافي، فقد كان للعنصر الفارسي الدور الكبير في هذا المجال نظرا لمعرفته لفنون الزخرفة والبناء.

1-عوامل رقي الحضارة المادية في العصر العباسي:

ازدهرت الحياة المادية في عصر بني العباس بشكل لافت للأعيان والأنظار فكان لها الأثر البليغ في بناء صرح الحضارة العربية النبي كتب مجدها على صفحات التاريخ الإنساني، وهذا كان نتيجة جملة من العوامل والمؤثرات وهي:

أ- الترف والمجون وكثرة الأموال:

يعد الخلفاء العباسيون هم من دق ناقوس الترف والمجون في أوساط الحياة العباسية، وهذا لكثرة الأموال في الخزينة العامة، فكان لهم ومن تبعهم من الولاة والعلماء والمغنين والشعراء الحظ الأوفر من ذلك، فكان من الطبيعي أن تلحظ في حياتهم النعيم المترف بشكل واضح، « ويروى أن الأمين حين أفضت إليه الخلافة قدم الحصيان وآثرهم، فشاعت قالة السوء فيهم، ورأت أمه زبيدة درءا لتلك القالة أن تبعث إليه بعشرات من الجواري»[1].

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص73.

ومن الصور التي ترتبت عن هذا الوضع الاقتصادي المزدهر شيوع الفنون الحضارية من بناء المنازل وتشييدها وصنع الآلات الموسيقية وتطور الأنسجة والأقمشة...، كما ظهرت الجواري اللائي يصلن ويجلن بين أطراف القصور ودورها، وما كان من انتشار مجالس شرب الخمر واللهو والعبث، وهذا كله ساهم في انقلاب المجتمع العباسي من باب ضعف الوازع الديني.

ب- الآثار الأجنبية:

عرفت الحضارة العباسية بتنوع الثقافات وهذا يعود إلى اختلاط العربي بالأجناس الأخرى والأخذ من معارفهم وعلومهم وفنونهم، فكان لهم الأثر الكبير في التهيئة العمرانية التي شهدها هذا العصر بالتحديد، وانتشار العرب عبر بقاع الأرض نتيجة الفتوحات الإسلامية قد ساهم في التعرف على حضارات الشعوب الأخرى.

ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد بل شمل الرقيق والجواري التي تخدم البيوت العباسية كعامل أساسي في نقل ثقافتهن إلى العنصر العربي، وكانت الدولة العباسية فترة تأثر أجنبي بحت إذ أصبحت شعوبها جميعا عربية من خلال اللغة والفكر والشعور والثقافة والحضارة. وقد اختلف تعريبها لاختلاف مواقعها من الجزيرة العربية[1].

ج- المجالس الأدبية:

تعد مجالس الخلفاء مسرحا لتناول القضايا الأدبية ومعرضا للمنافسة الشعرية، إذ يتبادلون أخبار العرب وما وصلت إليه حضارتهم، ولعل ما رواه **الأصمعي** عن مجلس الفضل بن يحي فيقول: « فلما دخلت عليه، إذ هو في بهو قد فرش بالسمور، وعلى ظهره دواج سمور أشهب، مبطن بخز، وبين يديه كانون فضة، فوقه أثقية ذهب، في وسطها تمثال أسد رابض، في عينيه ياقوتتان تتوقدان، وفوق الصينية إبريق زجاج فرعوني، وكأس كأنها جوهر محفور، تشع طلاء، لا أظنها يفي بها مال كثير، وهو على سرير من عاج »[2].

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص90-91.

[2] ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، دت، ص214.

د- النهضة العلمية:

تعد النهضة العلمية سمة بارزة في هذا العصر إذ عمد الخلفاء أنفسهم إلى تشجيع هذا النوع من الحركات، فقاموا بإنشاء دور للترجمة من أجل التعرف على ثقافات الأمم الأخرى، ولكن الأمر الأهم أن المساجد أصبحت ملتقى للنقاش والمحاورة بين التيارات الفكرية والعلمية، وعرض المسائل ومناقشتها، ومن هذا المنطلق تغلغلت المعرفة العلمية والأدبية في أوساط المجتمع العباسي.

هـ- تشجيع الحكام للفنون الحضارية المادية:

إن الخلفاء العباسيين وولاتهم ومن تبعهم لهم الدور البارز في مضمار التطور الحضاري الذي عرف في هذا العصر، لأنهم كانوا يتفننون في بناء قصورهم ومنازلهم التي أصبحت مظهرا حضاريا بامتياز أضف إلى ذلك الثياب التي يرتادونها، وما كان من صنع المراكب والآلات الموسيقية والإيقاع عليها،« ولا شك أنه كان للملوك الدور البارز في قصورهم ونسج ثيابهم، إذ كانت لهم دور تسمى دور الطراز التي أخذت بالتقدم الحضاري، كما كان لهم كذلك سبب في انتشار المجالس الغنائية التي كان للموالي الفضل الكبير في نهضتها »[1].

2- الشاعر علي بن الجهم ووصف مظاهر الحياة المادية العباسية:

أثارت المظاهر الحضارية الشاعر علي بن الجهم فوصفها لذاتها حينا كما نعتها من أجل ممدوحة حينا آخر، فنرى في ديوانه جملة من المواقف التي ينعت فيها ما تعلق بالخلفاء وحضارتهم وما بنو وشيدوا، ومجالسهم وما قالوا فيها وافتخروا، فكانت له دقة رائعة في التصوير والتعبير لتلك المظاهر العمرانية، فقد كان من الشعراء العباسيين الذين غلب عليهم الطبع والفصاحة، كما لازم المتوكل وأعتبر أحد جلسائه، هذا ما جعل الشعراء الآخرين من حوله يكيدون له، فنفاه بعد أن حبسه مدة [2].

---

[1] أنيس المقدسي: أمراء الشعر في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط17، بيروت، لبنان، 1989م، ص57.

[2] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج10، دار التراث العربي، دط، بيروت، لبنان، دت، ص384.

أ- وصف القصور:

تعد القصور من المظاهر الحضارية التي تتوثق بالتطور العمراني في الدولة العباسية، ولقد شاع بناء القصور في هذا الوقت بالتحديد ليجعل منها الخلفاء مرآة عاكسة لقوتهم وعظمتهم على بسط سلطانهم، « وقد كشفت حفائر سامراء عن طريق بناء الدور والقصور لا فيها فحسب، بل أيضا في بغداد، فقد كان يصل بين الدار والقصر وبين الشارع أو الدرب دهليز مسقوف يفضي إلى فناء واسع يسلم إلى القاعة الكبرى أو الإيوان، وتتناثر في الدهليز والفناء غرف متجاورات للسكنى والمرافق المنزلية، وتتصل بالإيوان بعض الغرف الصغيرة. وبجانب الفناء الكبير للدار أفنية صغرى ثانوية تعلوها بعض القباب، وأكبرها جميعا قبة الإيوان»[1].

وقد أبدع الشاعر في وصف القصر الهاروني الذي ينتسب إلى هارون الواثق، فيقول:[2]

بَـــانَ* بِقـــرْب الخَلِيفَـــةِ التحـــفُ ؟ مَحَـــلٌ صِـــدْقٍ* ورَوْضَـــةٌ أُنُـــفُ*

دَارٌ تَحـــــار العَـــــينُ فِيهـــــا ولا يَبلُغُهَـــــا الوَاصِـــــفُون إنْ وَصَـــــفُوا

لـــم تنْسِـــبْ قَبْلَـــهُ إلـــى أَحَـــدٍ ولا تَحَلَّـــتْ مِـــن الأُلـــى سَـــلَفُوا

البَحْـــرُ والبَـــرُّ فـــي يَـــدَيْ مَلِـــكٍ تشْـــرِق مَـــنْ نُـــورِ وَجْهِـــهِ السُّـــدَفُ*

قَـــدْ عَلِـــمَ النَّـــاسُ أنَّ بالمَلِـــكِ الـــوَا ثِـــقِ باللَّـــهِ يَشْـــرَفُ الشَّـــرَفُ

رسم الشاعر صورة فنية تتجلى فيها كل مزايا القصر الهاروني حيث أشار إلى الموقع الجغرافي المتميز الذي يقع بين البر والبحر حيث نهر دجلة، كما أشاد إلى ساكنه هذا الخليفة العادل الذي لم يسكن من الخلفاء قبله في هذا النوع من القصور.

---

(1) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص44.

(2) علي ابن الجهم: الديوان، ص161.

بان:** اتضح. ***محل صدق:** أي محل صالح. ***روضة:** الأرض ذات الخضرة. ***أنف:** لم ترع من قبل.السدف:** الظلمة.(ينظر: حاشية الديوان، ص161)

ويصف القصر الهاروني ويبرز بدائعه، فيقول:[1]

مَـــا زِلْـــت أَسْـــمَعُ أنَّ المُلُـــوكَ تَبْنِـــي عَلَـــى قَـــدْرِ أَخْطَارِهـــا
وَأَعْلَـــمُ أَنَّ عُقُـــولَ الرِّجَـــالِ يُقْضَـــى عَلَيهَـــا بِآثَارِهـــا
فَلِلـــرُّوم مَـــا شَـــادَهُ الأَوَّلُـــون وَللفُـــرْسِ مَـــأْثورُ أَحْرَارِهـــا
فَلَمَّـــا رَأَيْنَـــا بِنَـــاءَ الإِمَـــامِ رَأَيْنَـــا الخِلَافَـــةَ فِـــي دَارِهـــا
بَـــدَائعَ لَـــم تَرَهـــا فَـــارِسٌ وَلَا الـــرُّومُ فِـــي طُـــولِ أَعْمَارِهـــا
صُـــحُونٌ تُسَـــافِرُ فِيهـــا العُيُـــونُ وَتَحْسِـــرُ عـــن بُعْـــدِ أَقْطَارِهـــا
وَقُبَّـــةُ مُلْـــكٍ كَـــأَنَّ النُّجُـــو مَ تُفْضِـــي إليْهـــا بِأَسْـــرَارِها
إِذَا لَمَعَـــتْ تَسْـــتَبِينُ العُيُـــو نُ فَيهـــا مَنَابِـــتُ أَشْـــفَارِها
وَإِنْ أُوقِـــدَتْ نَارُهـــا بِـــالعِرَا قِ ضَـــاءَ الحِجَـــازَ سَـــنَا نَارِهـــا
لَهَـــا شُـــرُفَاتٌ كَـــأَنَّ الرَّبِيـــعَ كَسَـــاها الرِّيَـــاضَ بأنْوَارِهـــا

جعل الشاعر من القصر الهاروني أعظم بناء حضاري على مر التاريخ الإنساني، متحديا في الوقت ذاته بعض الحضارات الأخرى على تشييد مثل هذا القصر من أمثال الحضارة الفارسية والرومانية، فهو يرى أن الخلافة لازمت دارها من خلال هذا القصر الجميل، كما وصف الصحون الفسيحة الموجودة فيه، والقبة البارزة التي إذا لمعت نارها تتضح لجميع الأعين، وأما شرفات القبة فكساها الربيع باخضراره وجمال وروده.

ولم يقتصر هذا البذخ والثراء على شخص الخليفة العباسي لوحده، بل شمل رجال الدولة العباسية من ولاة وقواد الذين اهتموا ببناء القصور وتشييدها وتأثيثها على نحو الخلفاء العباسيين بأنواع الفرش والرياش الفاخر، وهذا إن دل فإنما يدل على ثراء رجال الدولة من جهة، وحالة البذخ والترف التي كانت سائدة في هذا العصر من جهة أخرى[2].

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص146-147.

[2] ينظر: أحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ج3، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، مصر، 1985م، ص148.

ب- وصف البركة:

لقد كانت البرك مظهرا من مظاهر الحياة المادية العباسية تعكس قوة وعظمة صانعها، فهي باب من أبواب التزيين المعماري الذي يعبر عن ما وصل إليه بنو العباس « وجاء العصر العباسي فتحول الشعراء إلى تصوير مظاهر الحضارة والعمران، وكل ما في الأدب هو نقل وتصوير لمظاهر التجديد التي دفعت الشاعر وزجَّتْهُ في أحضان الحضارة بزخرفتها وقصورها ورياضها ولهوها، فإذا بالشعر كالحياة صناعة وترصيعا وكان هذا العهد أغنى عهود الوصف»[1]، وكثيرا ما كان يحمل الشاعر علي بن الجهم في وصفه للبرك إشعاعا يجمع بين الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة في رسم الصورة الشعرية المتدفقة من خياله الخصب.

يقول في البركة المحتفرة في القصر الهاروني:[2]

أَنْشَأتَها بِرْكَةً مبَارَكَةً ... فَبَارَكَ اللَّهُ فِي عَوَاقِبِها*

حُفَّتْ بِمَا تَشْتَهِي النُّفوسُ لَهَا ... وَحَارَتِ النَّاسُ فِي عَجَائِبِها

لَمْ يَخْلُقِ اللَّهُ مِثْلَها وَطَناً ... فِي مَشْرِقِ الأَرْضِ أَوْ مَغَارِبِها

كَأَنَّها والرِّيَاضُ مُحْدِقَةٌ* ... بِها عَرُوسٌ تُجْلَى لِخَاطِبِها

مِنْ أَيِّ أَقْطَارِها أَتَيْتَ رَأَيْتَ ... الحُسْنَ حَيْرَانَ فِي جَوَانِبِها

لِلْمَوْجِ فِيهَا تَلَاطُمٌ* عَجَبٌ ... والجَزْرُ* وَالمَدُّ* فِي مَشَارِبِها*

قَدَّرَها اللَّهُ للإمَامِ وَمَا ... قَدَّرَ فِيهَا عَيْباً لِعَائِبِها

أَهْدَتْ إِلَيْهَا الدُّنْيَا مَحَاسِنَها ... وَأَكْمَلَ اللَّهُ حُسْنَ صَاحِبِها

استهل الشاعر حديثه بوحدانية البركة وانفرادها فلا نظير لها سواء في مشارق الأرض أو مغاربها، فهي تشبه العروس بمفاتنها عند عرضها لخاطبها، فصورها في قالب

---

[1] ساهر محمود الحبيطي: وصف قصور الخليفة المتوكل على الله في شعر البحتري، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، المجلد2، العدد2، 2005م، ص157.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص80.

***عواقبها:** جمع عاقبة: وهي خاتمة كل صنيع أو فعل. ***محدقة:** أي محيطة. ***تلاطم:** التطمت الأمواج أي ضربت بعضها ببعض. ***الجزر:** هو انحسار ماء البحر عن الشاطئ بفعل عامل الجاذبية. ***المد:** ارتفاع ماء البحر على الشاطئ. ***مشاربها:** المشرب، مكان أو موضع الشرب.(ينظر: حاشية الديوان، ص80)

شعري بسيط ولطيف وهذا يعكس دقة ملاحظته وإبداعه دون تكلف، فالبركة معمورة بالماء تحاكي صاحبها الذي يعمر بالجود والكرم والعطاء، فهي إذن متميزة عن باقي البرك تعكس صاحبها بالتميز عن غيره.

واختار الشاعر أوصافا ليضعها في مكانها الأساسي من أجل إرضاء ممدوحة ورسم صورة شعرية تليق به، فبدأ بمدح الخليفة دون مقدمة تذكر فجعل من الوصف بابا يطرقه للوصول إلى غرضه الشعري وهذه سمة جلية في شعره، ويذكر الشاعر بركة زلزل في معرض حديثه عن منزل الكرخ، فيقول:[1]

وَدَعْ عَنْكَ قَوْلَ النَّاسِ أَتْلَفَ مَالَهُ فُلَانٌ فَأَمْسَى مُدْبِراً غَيْرَ مُقْبِلِ
هَلْ العَيْشُ إِلَّا لَيْلَةٌ طَرَحَتْ بِنَا أَوَاخِرُهَا فِي يَوْمِ لَهْوٍ مُعَجَّلِ
سَقَى اللَّه بَابَ الكَرْخِ مِنْ مُتَنَزَّهٍ إِلَى قَصْرِ وَضَّاحٍ فَبِرْكَةِ زَلْزَلِ
مَسَاحِبُ أَذْيَالِ القِيَانِ وَمَسْرَحُ الـ حِسَانِ وَمَأْوَى كُلِّ خِرْقٍ مُعَذَّلِ

أقر الشاعر في بداية هذه المقطوعة بحكمة جلية ألا وهي ترك أقوال الناس للناس وأن يعيش الإنسان اللحظة الآنية، ثم ذهب إلى وصف أماكن اللهو والعبث التي زاد جمالها قربها من قصر الوضاح وبركة زلزل.

ج- وصف الفوارة:

الفوارة هي مظهر من مظاهر الحياة المادية التي ظهرت بشكل لافت في العصر العباسي، وهي ذلك المنبع المائي المتصاعد، إذ تمثل شكل من أشكال الفنون المعمارية، وكثيرا ما كانت تبنى في القصور لتعطي طابعا جماليا من نوع آخر، « وبناء الخليفة المتوكل كان يتمتع بمزايا جمالية خلابة تهش لها النفس»[2].

---

[1] علي بن الجهم : الديوان، ص190.

[2] ساهر محمود الحبيطي: وصف قصور الخليفة المتوكل على الله في شعر البحتري، ص164.

والشاعر هام بقصور الخليفة المتوكل وما فيها من مظاهر حضارية طرب لها فؤاده، ولم يتعرض وصفه للفوارة بقصيدة شعرية كاملة وإنما تعرض لها من باب وصفه للقصر الهاروني، ويظهر ذلك في قوله:[1]

وَفَـــوَارَةٍ ثَأْرُهَـــا فِـــي السَّـــمَاءِ فَلَيْسَـــتْ تُقَصِّـــرُ عَـــنْ ثَارِهَـــا
تَـــرُدُّ عَلَـــى المُـــزْنِ مَـــا أَنْزَلَـــتْ عَلَـــى الأَرْضِ مِـــنْ صَـــوْبِ مِـــدْرَارِهَا
لَـــوْ أَنَّ سُـــلَيْمَانَ* أَدَّتْ لَـــهُ شَـــيَاطِينُهُ بَعْـــضَ أَخْبَارِهَـــا

لقد وصف الشاعر القصر الهاروني وصفا دقيقا، وشاملا، كما وقف أمام أجزاءه وقفة إعجاب وتأمل، ونظر إلى صحون القصر الواسعة، ثم يتوقف عند شرفاته المزخرفة وعند عمق نافورته وغزارة مياهها، وهو بذلك ينفخ الروح والحركة في أجزاءه حتى تتبادر هذه اللوحة الفنية في أذهاننا[2].

د- وصف المركب:

يعد المركب أو السفينة ظاهرة حضارية اهتم الشعراء العباسيون بوصفها، فلم يتركوا جانبا منها إلا ووقعت معانيهم وألفاظهم عليه، فالشاعر علي بن الجهم وصف السفينة وتعرض لأجزائها الداخلية والخارجية، ويظهر ذلك في ديوانه الشعري. إذ يقول:[3]

عَجِبْـــتُ كُـــلَّ العَجَـــبِ مِـــنْ سَـــيْرِ هَـــذَا المَرْكَـــبِ
وَمَـــا لَـــهُ عَـــيْنٌ وَلَا روحٌ جَـــرَتْ فِـــي عَصَـــبِ
لِجَامُـــهُ* مِـــنْ خَلْفِـــهِ مُرَكَّـــبٌ فِـــي الـــذَّنَبِ
مُـــزَيَّنٌ بِـــالوَدْعِ* فِـــي الصَّـــدْرِ وَرَمْـــعِ العَـــذَبِ
وَمَالَـــهُ مِـــنْ ثَفَـــرٍ* وَمَالَـــهُ مِـــنْ لَبَـــبِ

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص148-149.

[2] ينظر: شرقي وسيلة، أثر الحضارة العربية على الأدب العباسي، قسم اللغة العربية، رسالة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان،الجزائر، 2017م، ص157.

[3] علي بن الجهم: الديوان، ص75-76.

***سليمان:** هو سليمان بن داود عليهما السلام، مثالا يتخذ لفرض سلطته على الجن وتسخيره لهم وكذلك الطير. ***لجامه:** اللجام: ما يقاد به الفرس. **الودع:** خرز بيض تخرج من البحر. **ثفر أو الثفر:** السير في مؤخر السرج.(ينظر: هامش الديوان، ص149-75-76) .

سِـــــيَاطُهُ فِـــــي سَـــــيْرِهِ دَفْـــــعُ مَـــــرَادِي الخَشَـــــبِ
إِذَا اسْـــــــتَحَثَّتْهُ مَجَـــــــا ذِيـــفٌ لَـــهُ فِـــي الطَّلَـــبِ
أَعْنَـــقَ فَـــوْقَ المَـــاءِ فِـــي هَمْلَجَـــــــةٍ* أَو خَبَـــــــبِ
لِلْمَـــــاءِ فِـــــي حَيْزُومِـــــهِ* مِـــنْ صَـــوْتِ مَـــوْجٍ صَـــخِبِ
حَشْـــــرَجَةٌ* كَالرَّعْـــــدِ فِـــــي عَـــــارِضِ غَيْـــــثٍ لَجَـــــبِ
يَنْسَـــــابُ كَالحَيَّـــــةِ فِـــــي عَطْـــــفِ ذُنَـــــابِي العَقْـــــرَبِ
لَـــــــهُ شِـــــــرَاعٌ مُشْـــــــرِفٌ كَالبَنْـــــدِ* يَـــــومَ الشَّـــــغَبِ
مُنْتَصِـــــــبٌ تَجْذُبُـــــــهُ الأَ رْسَـــــانُ جَـــــذْبَ الطُّنُـــــبِ*
للـــــــرِيحِ فِيـــــــهِ حَنَّـــــــةٌ مِـــــنْ جَرْيِـــــهِ المُنْجَـــــذِبِ

إن الشاعر في هذه الأبيات غلب علية طابع التعجب والانبهار من سير هذه السفينة، فهي تمثل الصورة الحضارية الجديدة التي لم يعهدها من قبل، فأخذ يقارنها بالفرس كصورة بدوية خالصة فهي لا تملك لجاما يقودها، ولا سوط يزيد من سرعتها، بل تملك مجاديفا يدفعها الملاحون بسهولة ويسر، وشبه صوتها- وهي في البحر- بصوت الرعد، أما عن سيرها وهي تموج يمينا ويسارا مثل الحية أو ذنب العقرب كما أن لها شراعا كبيرا تجذبه الحبال كالطنب الذي يجذب الخيمة نحو الأرض، وتظهر لنا ثنائية من خلال تشكيل الصورة الحسية من تشبيه المادة الحضارية وأجزائها بالحس البدوي الذي يعرفه.

وبناء السفن من المظاهر الحضارية التي عرفت بها حضارة بنو العباس نظرا لاستخدامها في مجالات متعددة، فجعلوا منها وسيلة عبور نهر دجلة، كما استعملت للحروب والتجارة والصيد وكل ما له شأن في أمر البحار والأنهار، كما أنها صممت على أشكال حيوانات مختلفة[1].

---

[1] ينظر: مصطفى بيطام، مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1994م، ص39.

الهملجة:** مشية سهلة في سرعة. ***الحيزوم:** وسط الصدر. ***الحشرجة:** تردد الصوت.البند:** العلم الكبير. ***الطنب:** حبل طويل يشد به سرادق البيت. ***المنجذب:** انجذب في السير أي أسرع.(ينظر: علي بن الجهم، هامش الديوان، ص75-76)

ويصف أصحاب هذا المركب في قوله:[1]

فَـــارْمِ بِعَيْنَـــكَ إلَـــى الشَّـــطَّـــيْنِ* عِنْـــدَ الكُثُـــبِ*
تَـــرَى رِجَـــالاً زُكَّعـــاً فِـــي جَـــرْيِهِمْ كَالْحُـــدُبِ
يَقِفـــونَ آثَـــاراً عَلَـــى جَذْبَـــةِ خَـــيْطِ القُنَّـــبِ
كَـــأَنَّهُمْ فِـــي وَهَـــقِ* الأَ تْـــرَاكِ عِنْـــدَ الهَـــرَبِ
إذَا اسْـــتَرَاحُوا فَهُـــمُ فِـــي رَاحَـــةٍ مِـــنْ تَعَـــبِ
عَالِيَـــةٌ أَصْـــوَاتُهُمْ عِنْـــدَ الغِنَـــاءِ المُطْـــرِبِ
بِمَـــاء بَانَـــا* كُلُّهُـــمْ لَا بِلِسَـــانِ العَـــرَبِ

نجد الشاعر يقر بأنه عندما ترمي بعينيك نحو الشاطئ ترى الملاحين وهم يجهزون شباك الصيد ركوعا مثل الأسرى الذين وقعوا تحت رحمة الجيش التركي، ثم إذا ذهب هؤلاء الرجال إلى الراحة كان الغناء والمرح الجو الذي يصنع البهجة والسرور فيهم.

هـ- وصف الشطرنج:

يعد الشطرنج من مظاهر اللهو والترفيه عن النفس التي عرفها العباسيون في سبيل رقي حياتهم المادية والفكرية، فهم يجعلون من هذه اللعبة منافسة حربية من نوع سلمي، وشاعت بين مجالس الخلفاء وبعض الولاة والوزراء، وكأن هذه اللعبة لازمت الطبقة المرموقة تعبيرا عن رقيهم ومدى ما وصلوا إلية من الحياة المترفة، ويروي **المسعودي** « أن الرشيد أول خليفة لعب بالصولجان في الميدان، ورمى بالنشاب في البرجاس ولعب بالأكرة والطبطاب، وقرب الحذاق في ذلك، فعم الناس ذلك الفعل، وكان أول من لعب الشطرنج من خلفاء بني العباس، وبالنرد وقدم اللعاب، وأجرى عليهم الرزق، فسمى الناس أيامه. لنضارتها، وكثرة خيرها وخصبها. أيام العروس، وكثير مما يجاوز النعت ويتفاوت فيه الوصف»[2].

---

[1] علي بن الجهم: الديوان ص77.

[2] المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج4، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، لبنان، 2005م، ص252.

***الشطين:** الشط جانب النهر. ***الكُثب:** جمع كثيب وهو التل من الرمل. ***الوهق:** الحبل في أحد طرفيه أنشوطة يُطرح في عنق الدابة. ***بماء بانا:** أغنية يرددها الملاحون بغير اللغة العربية.(ينظر: علي بن الجهم، هامش الديوان، ص77)

ويقول في ذلك:[1]

أَرْضٌ مُرَبَّعَـــــةٌ حَمْـــــرَاءُ مِـــــنْ أَدَمِ مَـــا بَـــيْنَ إِلفَـــيْنِ مَعْـــرُوفَيْنِ بِـــالكَرَمِ

هَـــذَا يُغِيـــرُ عَلَـــى هَـــذَا وَذَاكَ عَلَـــى هَـــذَا وَعَـــيْنُ حَلِيـــفِ الحَـــزمِ لَـــمْ تَـــنَمِ

فَـــانْظُرْ إِلَـــى بُهَـــمٍ جَاشَـــتْ بِمَعْرَكَـــةٍ فِـــي عَسْـــكَرَيْنِ بِـــلَا طَبْـــلٍ وَلَا عَلَـــمِ

أعطى الشاعر صورة حقيقية ملموسة لهذه اللعبة فهي عبارة عن أرض حمراء تستدعي ذكاء البشر إذ يمثلها بعض من الحيوانات كالحصان والدواب، فيعتبر الحصان ملكا أما الباقي يمثل الوزراء وبعض من العامة، تحتدم بينهما الحرب، من خلال التحريك كل من مكان إلى أخر فكأنها في حرب دون سفك الدماء، والحرب في الشطرنج كما وصفها علي بن الجهم هي حرب ذهنية تستدعي جانبا من الفطنة والذكاء.

وقد ذكر الناس ممن سلف وخلف أن آلات الشطرنج صور؛ فأولها الآلة المربعة المشهورة، وهي ثمانية أبيات في مثلها، ونسبت إلى قدماء الهند، ثم الآلة المستطيلة، وأبياتها أربعة في ستة عشر، والآلة المربعة، وهي عشرة في مثلها، ثم الآلة المدورة المنسوبة إلى الروم، ثم الآلة المدورة النجومية التي تسمى الفلكية، وأبياتها اثنا عشر على عدد بروج الفلك، مقسومة نصفين، وينقل فيها سبعة أمثلة مختلفة الألوان على عدد الخمسة الأنجم والنيرين وعلى ألوانهما[2].

و- وصف مجالس اللهو:

شاعت مجالس اللهو والعبث والأنس بشكل لافت في الدولة العباسية المترامية الأطراف، وهذا نتاج الفساد الاجتماعي الذي عرفه هذا العصر بذات، فكانت تقام حانات تستقطب جملة من المغنيين والمغنيات، وتتوفر على ما لذ من الأطعمة وما تقدمه من أجود الخمور وأعتقها التي تترك من الشخص يعيش اللحظة الآنية بكل متعة وبهجة وسرور، وكان للفرس وحضارتهم التي انصهرت في أوساط العادات والتقاليد العربية الأثر البليغ في ذلك، لأنهم لا يقيمون وزنا للتعاليم الدينية التي ترفض هذا النوع من المآثم، وما زاد من شيوع

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص203.

[2] ينظر: المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج4، ص260.

هذه الظاهرة هو الفساد الذي عرفه مجلس الخلفاء من شرب الخمر، والاستمالة إلى الجواري وسماع أغانيهم.

ومنذ بداية العصر العباسي اقترن الخمر بالغناء والرقص، إذ تحول المقيِّنون في كرخ بغداد وفي البصرة والكوفة مرتعا للشرب والقصف كل مساء، فكان الشعراء وغيرهم يقدمون إليها لهوا على غناء القيان وضرب الطبول والدفوف، ومن أشهر تلك الدور دار ابن رامين المقين في الكوفة، ودار إسماعيل القراطيسي في بغداد، وكانت مألفا لأبي نواس والحسين بن الضحاك وأبي العتاهية وغيرهم من الشعراء[1].

وصور الشاعر علي بن الجهم جانبا من لهوه ومجونه يصف فيه الخمرة ومكان شربها في ديوانه. إذ يقول:[2]

الـوَرْد يَضْـحَكُ والأَوتَـار* تَصْـطَخِبُ والنَّـايُ* يَنْـدُبُ أَشْـجَاناً* وَيَنْتَحِـبُ
وَالـرَّاحُ* تُعْرَضُ فِـي نـور الرَّبِيـعِ* كَمَـا تُجْلَـى العَـرُوسُ عَلَيْهَـا الـدُّرُّ وَالـذَّهَبُ
واللَّهْـوُ يُلْحِـقُ مَغْبُوقـاً بِمُصْـطَبِحٍ وَالـدَّوْرُ* سَـيَّانِ مَحْثُـوثٌ وَمُنْتَخَـبُ
وَكُلَّمَـا انْسَـكَبَتْ فِـي الكَـأْسِ آنِيَـةٌ أَقْسَـمْتُ أَنَّ شُـعَاعَ الشَّـمْسِ يَنْسَـكِبُ
وَالقَـومُ إِخْـوانُ صِـدْقٍ بَيْـنَهُمْ نَسَـبٌ مِـنَ المَـوَدَّةِ لَـمْ يُعْـدَلْ بِـهِ نَسَـبُ
تَرَاضَـعُوا دُرَّةَ الصَّـهْبَاءِ بَيْـنَهُمُ وأَوْجَبُـوا لِرَضِـيعِ الكَـأْسِ مَـا يَجِـبُ
لا يَحفَظُـونَ عَلَـى السَّـكْرَانِ زَلَّتَـهُ ولا يُرِيبُـكَ مِـنْ أَخْلاقِهِـمْ رِيَـبُ
نِعْـمَ المُؤَدَّبَـةُ الأَيَّـامُ والْحِقَـبُ وَللزَّمَـانِ عَلَـى عِلَّاتِـهِ عُقَـبُ

استهل الشاعر في وصفه لمكان اللهو وشرب الخمر بتجسيد المعنوي في قالب حسي في قوله:**(الورد يضحك)**، وهذه دلالة واضحة تعكس جو المرح وعنصر السعادة من خلال شرب الخمر المعتقة، إضافة إلى ذلك رسم الشاعر الأثر النفسي العميق الذي تتركه الألحان والموسيقى في ذاته، فوصف الخمرة بتلك العروس التي تشع بالذهب والدرر، كما

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص68.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص67-68.

***الأوتار والناي:** أداتان للموسيقى. ***أشجانا:** ألحانا. **الراح:** الخمر. ***نور الربيع:** يوم الربيع. ***الدور:** يقصد بها طريقة في الغناء.(ينظر: هامش الديوان، ص67-68)

أورد الشاعر كذلك جملة من الأوصاف للخمرة منها: **(الصهباء، شعاع الشمس)**، ثم شبه في البيت السادس **(الخمرة بحليب الأم الذي يتراضعه الطفل)**، فانتقل الشاعر من خلال هذا التعبير من الصورة المعنوية إلى الصورة الحسية.

ومن خلال تتبعنا لمظاهر الحياة المادية الحضارية العباسية الواردة في ديوان الشاعر يتضح لنا أنه قد نقل هذه الصور الحضارية السائدة في عصره بكل صدق فني، فهو يصورها ويصفها ذلك الوصف المفخم الجميل لذاتها أحيانا ومن أجل الوصول إلى ممدوحيه حينا آخر،« وإن المتأمل في الصور الحضارية عند علي بن الجهم، يجد أن الشاعر منح الصورة حركة وحياة استطاع أن يضعها بإطارها في نفس السامع لتحتل مكانا منه، من خلال الرسم بالكلمات »[1].

ولم يقف الشاعر عند الصور الحضارية الايجابية التي تعكس الرقي المادي فقط. بل تناول في ديوانه تلك المظاهر السلبية التي شاعت في أوساط المجتمع العباسي من لهو ومجون وشرب الخمرة، فشعره تعبير عن تلك المتغيرات وقلم تدوين لهذه الحضارة وما تجلى فيها من مظاهر متنوعة.

ثانيا: مظاهر الحياة الفكرية في العصر العباسي:

تتسم الحياة الفكرية العباسية بالحركة والنشاط وخاصة في النصف الأول من قيام هذه الدولة، وهذا راجع في الأساس إلى رغبة المجتمع العربي العباسي المسلم الملحة نحو نمو الفكر الإسلامي وصقل عقله اتجاه الحضارات الأخرى، ومزاولة النشاط الديني الذي يتمثل في الفتوحات الإسلامية ونشر الدين الجديد على أوسع نطاق؛ ليمتد إلى أقاصي الأرض وأدانيها، وفرضت التعاليم الإسلامية السمحة كمبدأ أولي، ثم تعليم اللغة العربية وفرض سلطانتها على أوسع نطاق، ثم تأتي العلوم الأخرى كالفلسفة والطب والفيزياء والفلك والرياضيات وغيرها من العلوم.

---

[1] عباس المصري: مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد39، العدد2، 2012م، ص286.

1- الانفتاح الحضاري وأثره على المجتمع العباسي:

إن التطور الذي عرفه المجتمع العباسي كان وليد احتكاك العرب بغيرهم من الأجناس الأخرى التي ساهمت في نمو العقل العربي ونظرياته في ميادين الحياة التي أشعل فيها التطور والازدهار والبعث من جديد، « وتأثير الحضارة شديد الوضوح في الشعر، فقد تغيرت الحياة العربية في هذا العصر الذهبي تغيرا ملموسا يوشك أن يجعلها جديدة كل الجدة في جميع مظاهر العيش والاجتماع، فقد أظلت الناس الحضارة بظلالها، وألوانها»[1].

والحضارة اليونانية لها الضوء الساطع في جوانب عدة من الحياة العباسية الفكرية. وكان ذلك بدور الخلفاء البارز في هذا المجال ألا وهو جلب الكتب اليونانية وترجمتها عن طريق إنشاء دور للترجمة مثل (دار الحكمة)، وعَمَلُ المترجمين الذي يجب التنويه إلية كدور مهم إضافة إلى بعض الخلفاء الذين حملوا هذا اللواء من أمثال هارون الرشيد والمعتصم والمأمون، إذ تترجم هذه الكتب إلى اللغة العربية، « وأن أول علم أعتني به من علوم الفلسفة؛ علم المنطق والنجوم، فأما المنطق فأول من اشتهر به في هذه الدولة عبد الله بن المقفع الخطيب الفارسي، كاتب أبي جعفر المنصور»[2].

وأما ما أخذ من الحضارة الرومانية فكان في غالبه ذات طابع مادي؛ أي متصل بالحياة المادية وما يخص شؤون العمران وبناء الدور والقصور والبرك والأفنية وتزيين الحدائق وتعمير البساتين والتفنن في الرياض وتجميلها، فَشُغِل الناس بهذه الفنون التي لم يألفها العنصر العربي، فكان للخلفاء قصورا باسمهم مثل الساج والكامل كقصرين للمعتز، والأحمدي والمعشوق من قصور المعتمد، وقصر اشناس للفتح بن خاقان[3].

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1992م، ص106.

(2) أحمد أمين: ضحى الإسلام، ص284.

(3) ينظر: يونس أحمد السامرائي، سامراء في أدب القرن الثالث الهجري، مطبعة الإرشاد، دط، بغداد، العراق، 1968م، ص 272-284.

وحضارة الفرس قد كان لها الدور البارز في قيام دولة بني العباس للقضاء على ما تبقى من الدولة الأموية، نظرا لاختلاط العرب بالفرس والعيش معهم تحت نظام اجتماعي واحد، فكانت العلاقات بينهم أكثر من شعبين فكانت تحكمهم المصاهرة والأنساب والعلاقات الاجتماعية الأخوية، وأدخل المجتمع العباسي ضمن عادات الفرس وتقاليده فأصبح يحتفل بها ويخلد ويكن لها كامل التقدير والاحترام مثل عاداته وتقاليد وأكثر من ذلك، لكن في معظمها كانت ذات طابع فني غنائي يعتمد الزخرف كنظم من أنظمة الحياة العباسية الجديدة، فعرف العرب من خلال ذلك بعض عادات الفرس واحتفلوا بها، كاحتفالهم بالأعياد الإسلامية مثل الاحتفال بعيد الربيع الذي يسمى عند الفرس عيد النيوكروز.

ولقد وجه العباسيون أنفسهم نحو العلم والثقافة فتطلعوا نحو العلوم الأخرى، فكان للعلماء ذلك من خلال عملية الترجمة والتأليف، من خلال البحث والتأمل والاستنباط في العلوم الشرعية السياسية التي تشمل القرآن الكريم وجمع الأحاديث النبوية وعنصر البرهان على العقيدة الإسلامية، ومن علماء الحديث الإمام البخاري ومسلم رضي الله عنهما[1].

وإن حاجة المسلمين في هذا العصر هي الانفتاح على تراث الأمم المتطورة؛ لأنه ليس هناك حضارة بدأت من فراغ، وإذا كنا نتحدث عن التأثيرات الثقافية الخارجية التي وسمت الحضارة الإسلامية وأثرت في فنونها، فإن هذا لا يقلل من شأنها وقدرها، فمن الطبيعي أن تتأثر أي حضارة فيما حولها[2]، وقد اهتم الخلفاء بهذا الأمر بالذات كحركة تشجيعية لقيام الحضارة العباسية، فظهرت الفلسفة والطب والمعارف الأخرى وكل ما يحتاجونه في الحياة السياسية أو الاجتماعية، ولم يقتصر الأمر على تشجيع الخلفاء فحسب، بل كان الاهتمام شاملا بين عامة الناس في كل الحواضر المعروفة بغداد والبصرة والكوفة، وهذا يرجع في الأصل إلى نمو الحياة العقلية لدى الذهنية العربية من خلال الاحتكاك بالحضارات الأخرى نحو الحضارة الفارسية واليونانية.

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني)، دار المعارف، ط2، مصر، دت، ص165.

[2] ينظر: وجدان المقداد، الشعر العباسي والفن التشكيلي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، سورية، 2011م، ص89.

« ومن المؤثرات الثقافية الأكثر حضورا في الحياة الفكرية والسياسية والأدبية والفنية في العصر العباسي، وهي: المؤثرات الإغريقية والمؤثرات الفارسية والمؤثرات الهندية »[1]، فازدهرت حركات التأليف والكتابة ورواج التصنيف، والواقع الاجتماعي الذي نعيشه يعبر عن ذلك من خلال رجوعنا إلى هذه الكتب الأدبية الزاخرة، أو الكتب العلمية مثل الجغرافيا والفلسفة والتاريخ والرياضيات التي تعد بحرا علميا يشرب منه كل متعطش للعلم والأدب.

2- الأثر اليوناني في شعر علي بن الجهم:

يمثل الشاعر جوهر المجتمع بفكره وإبداعه فهو لسان حال مجتمعه؛ إذ يصور قضاياه في طابع فني جمالي بفضل بنيته الشعرية التي ينظمها وينسجها بإحكام، فهو يعكس صورة مجتمعه ويعرف بمشاكله ويحاول الوصول إلى حلول بفضل نظمه الشعري، والشاعر العباسي عموما لم يبق بعيدا عن هذه الآفاق الجديدة السائدة في حضارته، بل كانت شغله الشاغل ونهره الذي يرتوي من خلال ألفاظه ومعانيه.

والأمة العربية في ظل الحضارة الجديدة فرضت على كل شعرائها موضوعات يعبرون فيها عن البدايات الأولية لحضارة بني العباس، فذهب الشعراء يصورون هذه الجوانب تصويرا دقيقا يجمعون فيه بين العمل الأدبي وتلك الثقافات الدخيلة كالثقافة الفارسية واليونانية والهندية، فقد شاعت الحكم عند العرب لأنها تتفق مع ذوقهم الأدبي فنقلت إلى العرب حكم نسبت إلى سقراط وأفلاطون وأرسطو وغيرهم، وزاد هذا النقل حتى أفردت لها الكتب[2]، فدب دبيب هذه الثقافات في عقول المجتمع العباسي عامة وفي شعراءه على وجه الخصوص، ولزاما تغيرت القصيدة العربية وبنيتها السائدة منذ العصر الجاهلي سواء من ناحية الشكل أو المضمون، فكانت تساير وتواكب الحياة الاجتماعية العباسية الراقية من خلال الظواهر العمرانية الجديدة التي سبق وأن أشرنا إليها، وتلك المتغيرات العلمية والفكرية والفلسفية التي امتدت جذورها إلى كل عامة المجتمع العباسي، فهي لم تبق راكدة في دور

---

[1] وجدان المقداد: الشعر العباسي والفن التشكيلي، ص91.

[2] ينظر: أحمد أمين، فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة، مصر، 2012م، ص154-155.

الترجمة أو بين المترجمين فقط، بل كانت الأساس في تقديم التطور الحضاري والرقي الاجتماعي والثقافي الذي شهده هذا العصر.

وصور الشاعر علي بن الجهم الحياة العباسية الجديدة من باب مظاهرها المادية والطبيعية، لكن ثقافته لم تفارق رواية شعر العرب والمحدثين، بل صحب شعراء بغداد وأخذ منهم، ولم تكن وجهته الثقافية والفكرية مثل ما ذهب إليه أخيه محمد متأثرا بالفكر اليوناني شغوفا بمذهب المعتزلة، وورد في ديوانه القليل منها، ونرى أن ذلك جاء مصادفة لا على سبيل التدبر، ليساير الذوق الأدبي الذي ولده هذا العصر. ويظهر ذلك في قوله:[1]

كَـــأَنَّهُمُ لَـــم يَعلمُـــوا أنـــهَ بَيْعَـــةً أَحَاطَـــتْ بِأَعْنَـــاقِ الرِّجَـــالِ عُقُودُهـــا
وَبَاتَـــتْ خَبايـــا كالبَغَايـــا جُنُـــودُه وَفِـــي زَورَقِ الصَّـــيَّادِ بَـــاتَ عَمِيـــدُها
فَيَـــا لِجُنُـــودٍ ضَـــيَّعَتْهَا مُلوكُهـــا وَيَـــا لِمُلُـــوكٍ أَسْـــلَمَتْها جُنُودُهـــا
أَيُقْتَـــلُ فِـــي دَارِ الخِلافَـــةِ جَعْفَـــرٌ عَلَـــى فُرْقَـــةٍ صَـــبْراً وَأَنْـــتُم شُـــهُودُها

يتضح من خلال هذه المقطوعة الشعرية مدى ارتباط عاصمة الخلافة العباسية بغداد بالثقافات الأخرى التي تم الإشارة إليها، ففي أبيات الشاعر يظهر مدى تأثره بالثقافة اليونانية التي أمدته بالفكر والمنطق، فالصورة الفنية التي وردت في البيت الثاني التي تشتمل على ألفاظ حضارية **(زورق الصياد)** تدعو بالضرورة إلى خيال فكري ثقافي واسع النطاق.

والشاعر يستخدم رجاحة العقل والمنطق كأثر حضاري تسلل إلى فكره في معاملته مع الوسط الاجتماعي، ليكون بهذا أسس لبناء شخصيته المرتبطة بالقيم وبعض العادات والتقاليد الحضارية الجديدة، « والامتزاج اللغوي والثقافي ولد حضارة أسهمت في رقي العرب في العصر العباسي وبالتالي أصبحنا نسمع من علي بن الجهم كل ما هو حديد في عصره، ونرى أن هذا دليل على الاقتراض الحضاري والمشاركة الحضارية من الآخرين، فالأمم لابد أن تشارك في صناعة الحياة وتسهيلها للإنسان، والأمة القوية هي التي تسيطر على غيرها حضاريا»[2].

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص115-116.

[2] عباس المصري: مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم، ص287.

ويقول:[1]

وَلَيْلَـــــةٍ كَأَنَّهـــــا نَهَـــــارُ سَـــــهِرْتُها وفتْيـــــةٌ أَخْيـــــارُ
لا جَاهـــــلٌ فِـــــيهم ولا خَتَّـــــارُ وَلَا علـــــى جَلِيسِـــــهِ هَـــــرَّارُ
لَهْـــــوُهُمُ الأسْـــــمَارُ والأشْـــــعَارُ وَمُلَـــــحٌ تُقْـــــدَحُ مِنْهـــــا النَّـــــارُ
بِمِـــــثْلِهِم تُعَـــــاقِرُ العُقَـــــارُ وَتُمْتَـــــعُ الأَسْـــــماعُ والأَبْصـــــارُ
وَتُـــــــدْرَكُ الآمَـــــالُ وَالأوْطَـــــارُ

رسم الشاعر صورة الجليس الصالح الذي تتوفر فيه شروط العقل والمنطق والعلم والحديث، كما أنه عبر عن جانب البداهة والفطنة في اختيار صديقة فشبهه في نهاية قوله بالدواء الذي يزيل الألم مباشرة.

والشاعر يهتم بالثقافة والمطالعة وتحصيل العلم، ويتجلى هذا في وصفه للكتاب، فيقول: [2]

سُـــمَيرٌ إذَا جَالســـتْه كـــانَ مُسَـــلِّياً فُـــؤَادُك ممَّـــا فِيـــهِ مِـــنْ أَلَـــمِ الوَجْـــدِ
يُفِيـــدُكَ عِلمـــاً أَوْ يَزِيـــدُكَ حِكْمَـــةً وَغَيْـــرَ حَسُـــودٍ أَوْ مُصـــر عَلَـــى الحِقْـــدِ
وَيَحْفَـــظُ مَـــا اسْـــتَودَعْتَهُ غَيْـــر غَافِـــلٍ وَلَا خَـــائِنَ عَهْـــداً عَلَـــى قِـــدَمِ العَهْـــدِ
زَمَـــانُ رَبِيـــع فِـــي الزَّمَـــانِ بِأَسْـــرِهِ يُبِيحُـــكَ رَوضـــاً غَيْـــرَ ذَاوٍ وَلَا جَعَـــدِ
يُنَـــوِّرُ آدَابـــاً بِـــوَرْدِ بَـــدائِعٍ أَخَـــصُّ وأولَـــى بـــالنُّفُوسِ مِـــنَ الـــوَرْدِ

أعلى علي بن الجهم من قدر الكتاب فهو عنده الجليس الصالح الذي تبتعد عنه بعض الصفات المشينة مثل الحسد، ويكن له بالفضل في تشبع قارئه بالعلم والحكمة والمعرفة، فهو ينور صاحبه بالمعاني والأفكار الجديدة شأنه شأن الورد الذي يعطي للحديقة طابعا جماليا خاصا.

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص125.

[2] المصدر نفسه: ص111.

ثالثا: مظاهر الحضارة الدينية في العصر العباسي:

كان العصر العباسي وليد مجموعة من الثقافات والعلوم التي جعلت منه عصرا ذهبيا للأمة العربية الإسلامية، فارتقى الفكر العربي ونشأت جملة من التيارات التي جعلت من المادة العلمية سواء ما كان في العلوم النقلية أو العلوم العقلية مادة تنهل منها حلقات الجدل والمناظرات العلمية والفقهية، « وهناك ترابط تلازمي بين الحضارة بدلالاتها الاصطلاحية ومتعلقاتها وبين الإسلام الحنيف عقيدة وشريعة، والحقيقة الجلية الواضحة أن الإسلام في حياة أتباعه نقلة حضارية نوعية في الحياة الإنسانية كلها, من خلال ما أحدثه في حياة الناس من تغير نحو المثل العليا، ولذا فهو الحضارة الصريحة الصحيحة وإن لم يكن من نتاج البشر؛ لأن الناس إذا أخذوه والتزموه كما يرتضيه الله سبحانه لا كما تشتهيه أهواؤهم فسيصلون إلى الحياة المثلى في الجوانب كافة »[1].

1- معالم التاريخ الإسلامي في المجتمع العباسي:

كان العنصر العباسي حريصا على دينه وتعاليمه التي تخص جوانب حياته، من خلال البحث والتأمل في كل القضايا الفقهية التي ترتبط بتعاليم الدين الإسلامي السمحة؛ لأنه يعبد الطريق من أجل تجسيد النص القرآني في ظل مجتمع تعددت فيه الثقافات والقراءات. ولزاما لهذا كله فقد نهض الفقهاء والمفسرون من أجل حماية الدين الإسلامي من التيارات الفكرية العابثة، فكان للجانب الديني نصيب من الاجتهاد العقلي كغيره من العلوم العقلية الأخرى من أمثال الفلك والفيزياء والرياضيات، ونرى أن مجالس الخلفاء كان لهم الدور البارز من خلال المناظرات بين أصحاب الملل والنحل في أهم المسائل الدينية، فمن أهم هذه العلوم التي شغل بها المفسرون والقراء والمحافظون على النص القرآني والسنة النبوية الشريفة، علم القراءات، وعلم التفسير، وعلم الحديث، وعلم الفقه، وعلم الكلام.

---

[1] أميرة محمود عبد الله: المظاهر الحضارية في شعر علي بن الجهم، كلية التربية جامعة بابل، المجلد الثاني، العراق ،2011م، ص74.

أ- علم القراءات:

إن احتكاك العنصر العربي بغيره من الأجناس الأخرى ضمن وسطه الاجتماعي، إذ ولد مجموعة من اللهجات غير لغة العرب، وعلى رأسها لغة العنصر الفارسي الذي كان يهتم لدرجة كبيرة بالتنزيل القرآني وفهم المعاني الدسيسة بين آياته، وتعد مرحلة القراءات المرحلة الأولى من مراحل تفسير النص القرآني، ويقول **ابن خلدون** عن علم القراءات:« ولم يزل القراء يتداولون هذه القراءات وروايتها، إلى أن كتبت العلوم ودونت فكتبت فيها كتب من العلوم، وصارت صناعة مخصوصة، وعلما مفردا تناقله الناس »[1]، ومن هذا المنطلق **ابن خلدون** يقر باختلاف القراءات للنص القرآني نظرا للاختلاف الحاصل بين الألسن في المجتمع العباسي. وقد أرجع البعض تعدد القراءات إلى الخط العربي في تدوين السور القرآنية، فالكلمة لها رسم واحد، ولكنها تقرا بأشكال مختلفة، نظرا لعدم وجود الحركات والشكل لذا أهمل الجانب العربي لهذه الكلمات داخل سياق الجملة[2].

ب- علم التفسير:

النص القرآني يحتاج بطبيعة الحال إلى مسالك من التفاسير لكي يتسع الاطلاع على التعاليم الدينية التي تتعلق بالتنزيل الحكيم، ففي عهد الرسول **صلى الله عليه وسلم** كان الصحابة يطلبون من النبي الكريم توضيح معاني الآيات القرآنية وشرحها، فحفظوا هذه المعاني والشروح ونقلوها للتابعين، أما في العصر الأموي بقيت الأمور في هذا الجانب شبه راكدة. ولكن في العصر العباسي مع نضج الفكر العربي وفتح الباب للعلوم العقلية بدأ تفسير القرآن الكريم كمرحلة ثانية بعد مرحلة القراءات، ولقد اتجه المفسرون في تفسير هذا القرآن إلى اتجاهين، يعرف أولهما بالتفسير بالمأثور وهو ما أثر على الرسول وكبار الصحابة، وأما ثانيهما التفسير بالرأي وهو ما اعتمد فيه على العقل أكثر من النقل[3].

---

(1) ابن خلدون: المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، ج2، دار البلخي، ط1، دمشق، سورية، 2004م، ص173.

(2) ينظر: علي حسن الخربوطلي، الحضارة العربية الإسلامية، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، مصر، 1994م، ص270.

(3) ينظر: حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط14، 1996م، ص133-134.

- التفسير بالمأثور:

ظهر هذا النوع من التفسير في عهد الرسول ﷺ، عندما نزل القرآن الكريم بلغته وبلاغته التي تحدى بها العرب، كان الرسول الكريم يبين مفهوم الآيات ويشرح المفردات، ويبين لهم سبب نزول الآيات القرآنية، وهناك طريقتان في التشريع تستحقان بعض العناية، وهما طريقة أهل الرأي وطريقة أهل الحديث، فالطريقة الأولى تعتمد على استنباط حكم ما من النصوص المأثورة لبناء الأحكام، وأما طريقة أهل الحديث فهي التمسك بالحديث والعمل بالنص وحده، فهم يريدون أن يرجعوا الفقه كله إلى الرسول ويرفضون الأخذ بالرأي[1].

ومن أهم مفسري هذا النوع في العصر العباسي الأول نذكر: « سفيان بن عينية، ووكيع بن الجراح وأبو بكر بن أبي شيبة، وقد ضاعت كتبهم هم ومن سبقهم غير أن الطبري احتفظ في تفسيره الكبير بكل هذه الثروة المأثورة الغنية »[2].

- التفسير بالرأي:

التفسير بالرأي هو تحكيم العقل والاجتهاد وصولا إلى المعنى السليم ورفض الخرافات التي لا تنطبق مع طبيعة الأشياء، ولقد ساعد نمو هذا التفسير في إعمال العقل والوصول إلى نتائج وحلول لجملة من القضايا التي تتعلق بالنصوص الشرعية العالقة، فالإسلام يعلي من قيمة العقل ويدعوه إلى التدبر، وهذه الفرقة تتسع بالقياس السديد على ضوء الإسلام وتعاليمه ويمثلها أهل العراق ولذلك سموا أهل الرأي[3].

ج- علم الحديث:

هو كل ما ورد عن النبي ﷺ من قول أو فعل أو تقرير، وللحديث النبوي دور بالغ الأهمية لأنه يمثل تراث الحياة الإسلامية من شخص سيد الأنام ﷺ ؛ لأن في بعض المواضع نرى أن الأحكام والأوامر والنواهي تأتي مجملة في النص القرآني لكن

---

(1) ينظر: أحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية،ج3، ص234-235.

(2) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص128-129.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص130.

الرسول الكريم يتبعها بتفصيل وتوضيح، وللحديث أهمية بالغة لقول ﷻ: « لَّقَدۡ كَانَ لَكُمۡ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسۡوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرۡجُواْ ٱللَّهَ وَٱلۡيَوۡمَ ٱلۡأٓخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرٗا ﴿٢١﴾ »[1].

وتعد الأحاديث النبوية ثاني مدونة بعد القرآن الكريم، فبعد وفاة النبي ﷺ وجد القرآن مدونا، لكن الأحاديث النبوية مروية، وفي القرن الثاني للهجرة بدأت عملية جمع الحديث النبوي واستخلاص الأحكام الشرعية منه، وذلك من أجل خدمة المذاهب الفقهية، عن طريق بعض الأئمة نذكر من بينهم: الربيع بن أبي صبيح، وسعيد بن أبي عروبة[2].

د- علم الفقه:

يأخذ الفقه في معناه العام العمل بأحكام الشريعة الإسلامية، فهو يعمل على تنظيم العلاقات الاجتماعية والمعاملات الاقتصادية وتحديد العقوبات بين أفراد المجتمع جراء ارتكاب الأخطاء وهو بذلك يصوب السلوك الاجتماعي، ونشأ عن طريق دراسة القرآن والحديث ومعرفة المعاني الخاصة بهما وأقبل الناس عليه منذ مستهل القرن الثاني للهجرة، حتى أصبح المحور الذي تدور عليه الحركات العلمية في الأمصار الإسلامية[3]، ولقد كان للخلفاء العباسين تشجيعا لهذا الباب بذات لأنه ينظم المعاملات ويضمن التشريعات، لكي يعرف الناس ما يتعلق بشؤون دينهم؛ إذ عرف الفقهاء في هذا العصر قواعد الفقه فاستنبطوا الأحكام التي تتعلق بالمذاهب الفقهية.

ومن أثار التطور الذي شهده الفقه الإسلامي المتعلق باستخراج الأحكام الفقهية من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة أن ظهرت مذاهب فقهية سنية. وهي: المذهب الحنفي نسبة إلى أبي حنيفة النعمان، والمذهب المالكي نسبة إلى مالك بن أنس، والمذهب الحنبلي نسبة إلى أحمد بن حنبل، والمذهب الشافعي نسبة إلى محمد بن إدريس الشافعي[4].

---

[1] سورة الأحزاب: الآية 21.

[2] ينظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج2، ص464.

[3] ينظر: حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ج2، ص270-271.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص271-273.

وهذه المذاهب الفقهية الأربعة التي تم الوصول إليها من خلال الاجتهاد في تعاليم القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، التي تضمن تطبيق الأحكام الشرعية في المجتمع العربي المسلم، وقد كانت هناك مذاهب أخرى لكنها اندثرت مع زوال أصحابها، والواقع الاجتماعي للشعوب العربية يبني نظامه وفق هذه المذاهب إلى حد الساعة.

هـ- علم الكلام:

إن علم الكلام هو ذلك العلم الذي يشتغل بالدفاع عن جملة العقائد الإيمانية وفق الأدلة العقلية بغية الإقناع لغير المسلمين، أو تثبيت القيم الإيمانية للذين دخلوا للإسلام حديثا، مما ولد جملة من الفرق الدينية كل واحدة تريد الإقناع بالعقيدة التي تنتمي إليها، وتعمل على دحض العقائد المخالفة لها بالأدلة والبراهين، « ويقصد به الأقوال التي كانت تصاغ على نمط منطقي أو جدلي، وعلى الأخص المعتقدات، كما يسمى المشتغلون بهذا العلم(المتكلمين). وكان يطلق هذا اللفظ أول الأمر على من يشتغلون بالعقائد الدينية، غير أنه أصبح يطلق على من يخالفون المعتزلة ويتبعون أهل السنة والجماعة »[1].

وهذا النوع من العلوم نشأ في العصر العباسي الأول عن طريق احتكاك علماء العرب بغيرهم من الثقافات الأخرى. ولعل المنطق والفلسفة اليونانية هي من ولد علم الكلام في استخدام البراهين العقلية التي تخضع لعلم المنطق، وقد انعكس ذلك على تعاليم القرآن الكريم والسنة النبوية التي ترى الأمور بشكل يسير على المسلم، فانتقلت العقيدة الإسلامية بذلك من البساطة واليسر إلى التعقيد. ولقد كان للعلماء المسلمين استخدام واسع للفلسفة والمنطق للدفاع عن الشريعة الإسلامية، مما ولد فرقا كلامية كالمتصوفة والأشاعرة والمعتزلة التي جعلت من مجالس الخلفاء مكانا للمناظرات فيما بينها[2].

وهذا حديثنا بشكل عام عن العلوم الإسلامية التي ظهرت في العصر العباسي الأول ،إذ شكلت ركنا مهما في قيام الدولة العباسية الإسلامية، وتسيير مجتمعها مزاوجة بين القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وما تم نقله من أحاديث نبوية وتفاسير للآيات القرآنية، وكذلك

---

[1] حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام، ج2، ص274.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص275-276.

الاجتهاد في القيم الشرعية، كما تمخض هذا كله عن فك حجاب الأمور الدينية وتوضيحها للمسلمين وجعلها نقطة استقطاب لتلك الشعوب غير المسلمة للدخول ضمن جناح الدين الإسلامي.

2- الأثر الديني في شعر علي بن الجهم:

تؤثر البيئة على الشاعر فيعكس صورها من كل النواحي الفكرية والثقافية والدينية، والجانب الديني قلما يرد في شعرهم لأنه متعلق بشخصية الشاعر في حد ذاته، وشاعرنا علي بن الجهم سار في نهج مغاير للشعراء من حوله، فكان يفتخر بالتدين ويمدح به وهذا ما اتضح لنا من خلال اطلاعنا على قصائده الشعرية الواردة في ديوانه، فيقول في ذلك:[1]

إنَّ المَصَـــايِبَ مَـــا تَعَـــدَّتْ دِينَـــهُ نِعَـــمٌ وإنْ صَـــعُبَتْ عَلَيْـــهِ قَلِـــيلا
واللَّـــهُ لَـــيْسَ بِغَافِـــلٍ عـــن أَمْـــرِهِ وَكَفَـــى بِرَبِّـــكَ نَاضِـــراً وَوَكِـــيلا
لـــن تَسْـــلُبُوهُ وإنْ سَـــلَبْتُم كـــلَّ مَـــا خَوَّلْتُمُـــوهُ وَسَـــامَةً وَقَبُـــولا
هَـــل تَمْلِكُـــون لِدِينِـــهِ وَيَقِينِـــهِ وَجنَانِـــهِ وَبَيَانِـــهِ تَبْـــدِيلا

يظهر في هذه الأبيات ثقافة الشاعر الدينية إذ يعطي للدين الحنيف أهمية بالغة، ويرى أن كل النائبات سهلة ولها حلول، والأهم من ذلك كله أن لا تدخل هذه المصائب على الدين الإسلامي فيتخلخل المعتقد في شخصية المسلم.

أ- مذهب الشاعر:

مذهب الشاعر فهو مذهب أهل الحديث الذين يقفون عند ظاهر الكتاب والسنة، وكان إمام أهل السنة في عصره الإمام أحمد بن حنبل فمال إليه، وأقبل يتردد عليه ويروي عنه، حتى عد من الطبقة الأولى من طبقات الحنابلة ممن روى عن الإمام أحمد. ويشيع في شعره كثيرا من ذكر الكتاب والسنة والحديث والأثر وروايته وإسناده، ويشتد في شعره على المعتزلة والروافض ومن يسميهم الزنادقة وأهل البدعة والضلالة والأهواء، ويسمي قصيدة من قصائده السنية[2]، حيث يقول فيها:[1]

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص186-187.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص28.

وَاسْـــمَعْ إلَـــى غَـــرَّاءَ سُـــنِّيَّةٍ يَسْـــطَعُ مِنْهَـــا المِسْـــكُ وَالعَنْبَـــرُ
مَوْقُعُهَـــا مِـــنْ ذِي كُـــلِّ بِدْعَـــةٍ مَوْقِـــعُ وَسْـــمِ النَّـــارِ أو أَكْثَـــرُ

ب- جدال الشاعر مع فرقة المعتزلة:

يخاطب في شعره بشدة فرقة المعتزلة ويراهم أنهم أهل ضلالة وبدع في الدين الإسلامي، وأنهم أفسدوا الدين من خلال احتكامهم للغة المنطق والغوص في أموره وتصعيبها وتعقيدها للمجتمع العباسي، فهو يصور هذا الصراع الديني بين فرقة المعتزلة من خلال توجيهه خطابا للقاضي أحمد بن أبي دؤاد أحد أئمة المعتزلة، « ويعتبر هذا الأخير شخصية من أقوى الشخصيات في عصره – كان له الأثر الكبير في حياة المسلمين وتاريخ الإسلام – هو عربي من إياد نشأ في طلب العلم وخاصة الفقه والكلام، واتصل بالمأمون من طريق يحي بن الأكثم، فكان يحضر مجالس المأمون في الجدل والمناظرة؛ فأعجب المأمون بعقله وحسن منطقه فقربه، وأصبح ذا نفوذ كبير في قصره، وكان من وصية المأمون للمعتصم: أبو عبيد الله أحمد بن أبي دؤاد لا يفارقك الشركة في المشورة في كل أمرك، فإنه موضع ذلك ولا تتخذن بعدي وزيرا »[2].

ويقول علي بن الجهم في هجاءه:[3]

يـــا أَحْمَـــدُ بـــنَ أَبِـــي دُؤَادٍ دَعْـــوَةً بَعَثْـــتْ إلَيْـــكَ جَنَـــادِلاً وَحدِيـــدا
مَـــا هَـــذِهِ البِـــدَعُ التِّـــي سَـــمَّيْتَهَا بِالْجَهْـــلِ مِنْـــكَ العَـــدْلَ والتَّوْحِيـــدا
أَفْسَـــدْتَ أَمْـــرَ الـــدِّينِ حِـــينَ وَلِيتَـــه وَرَمَيْتَـــهُ بِـــأَبِي الوَلِيـــدِ* وَلِيـــدا
لا مُحْكَمـــاً جَـــزْلا ولا مُسْـــتَطْرَفاً كَهْـــلاً ولا مُسْـــتَحْدَثاً مَحْمُـــودا
شَـــرِهاً إِذَا ذُكِـــرَ المَكَـــارِمُ وَالْعُـــلا ذَكَـــرَ القَلايـــا* مُبْـــدِئاً وَمُعِيـــدا

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص131.

[2] أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج2، ص806.

[3] علي بن الجهم: الديوان، ص99-100.

أبو الوليد:** هو محمد بن أحمد بن أبي دؤاد، كان يتولى المظالم بسامراء وعزله المتوكل سنة**237**هـ. ***القلايا:** مقليات مفرده قلية. ***ربيعة:** قبيلة مشهورة من قبائل العرب العدنانيين.إياد:** قبيلة أحمد بن أبي دؤاد.(ينظر: هامش الديوان، ص99-100)

وَيَــوَدُّ لَــوْ مُسِــخَتْ رَبِيعَــةُ* كُلُّهــا وَبَنُــو إِيــاد* صَــحْفَةً وَثَرِيــدا
وَإِذَا تَرَبَّــعَ فِــي المَجَــالِسِ خِلْتَــهُ ضَــبُعاً وَخِلْــتَ بَنــي أَبِيــهِ قُــرُودا
وَإِذَا تَبَسَّــمَ ضَــاحِكاً شَــبَّهْتَهُ شَــرِقاً تَعَجَّــلَ شُــرْبَهُ مَــزْؤُودا
لا أَصْــبَحَتْ بِــالخَيْرِ عَــيْنٌ أَبْصَــرَتْ تِلْــكَ المَنَــاخِرَ والثَّنَايَــا السُّــودا

يستهل الشاعر هذه القصيدة بأسلوب النداء تخصيصا منه هذا الخطاب لأحمد بن أبي دؤاد، لوما عليه من هذه البدع والخرافات التي تخرج من فرقة المعتزلة حول قناع ما يسمى التوحيد والعدل. إلى أن يسخر منه ومن قومه في آخر هذه القصيدة واصفا إياه بالضبع عند تربعه في المجالس، وبذلك الإنسان الشرق عند ضحكه، كما ينعت بن أبيه بالقرود، ومما يؤكد مذهب الشاعر السني وصراعه الدائم مع فرقة المعتزلة والرد عليهم.

ج- دعوة الشاعر نحو طاعة أولي الأمر:

جعل الشاعر من الخليفة المتوكل ذلك الرابط الذي يوحد صفوف المسلمين ويحقق المودة والألفة بينهم، فرمى على عاتقه حماية الإسلام من الشرك والمشركين فهو من وجهة نظره خليفة الله في الأرض، كما أن المظاهر الحضارية الإسلامية بشكل عام متجلية في ديوانه ولا تحتاج إلى تأمل للوصول إليها، فعقائد التوكل على الله وتوحيده والصبر على جملة أوامره والانتهاء عن نواهيه، والتزام المسلم حاكما كان أو محكوما بشرائع الإسلام، حتى تصبح شخصية المسلم كيانا واحدا غير متعدد الوجوه، من خلال بيته وبيئته، ونظام حكمه، ومسجده، وفي شؤون دنياه، وفي ذلك تبتعد الحضارة الإسلامية عن الازدواجية في معتقداتها وأفعالها[1]. ويظهر ذلك في قوله:[2]

وَاللَّــــهِ لَــــوْ أَمْهَلَنَــــا سَــــاعَةً مَــــا قَلَّــــلَ النَّــــاسُ ولا كَبَّــــرُوا
وَأَظْهَــــرُوا أَنَّهُــــمُ قُــــدَّرُ قُــــدْرَةَ مَــــنْ يَقْضِــــي وَمَــــنْ يَقْــــدُرُ
وَشَــــتَمُوا القَــــوْمَ الــــذِّينَ ارْتَضَــــى بِهِــــمْ رَسُــــولُ اللَّــــهِ واسْــــتَكْبَرُوا
ووَافَقُــــوا مِــــنَ بَعْــــدِ مَــــا فَــــارَقُوا وَأَقْبَلُــــوا مِــــنْ بَعْــــدِ مَــــا أَدْبَــــرُوا

---

[1] ينظر: أميرة محمود عبد الله، المظاهر الحضارية في شعر علي بن الجهم، ص76.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص130-131.

قسم الشاعر في بداية المقطوعة الشعرية يرمي إلى التأكيد على أن الخليفة خير ناصح وخير حازم على الشريعة الإسلامية السمحة، وهو يريد إشعال نور السنة النبوية الشريفة التي تتصارع مع التيارات الفكرية الإسلامية الأخرى. وللمحسن البديعي المتمثل في الطباق في قوله:**(وافقوا، فارقوا. أقبلوا، أدبروا)**، دلالة واضحة على نفسية الشاعر القلقة على سنة النبي **صلى الله عليه وسلم**، وكما يضع جل تركيزه على تبني الخليفة لمذهب أهل السنة، ويرى أنه أقوم خلق الله لأنه من أتباع سنة الرسول الكريم.

ويقول أيضا:[1]

وَأَقْـــوَمُ خَلْـــقِ اللَّـــهِ للَّـــهِ بالـــذِي يُحِـــبُّ ويَرْضَـــى« جَعْفَـــرُ المُتَوَكِّـــلُ»
عِنَايَتَـــــه بالـــــدِّينِ تَشْـــــهَدُ أَنَّـــــهُ بِقَـــوْسِ رَسُـــولِ اللَّـــهِ يَرْمِـــي وَيَنْصُـــلُ*
أَعَـــادَ لَنَـــا الإِسْـــلَامَ بَعْـــدَ دُرُوسِـــهِ* وَقَـــامَ بِـــأَمْرِ اللَّـــهِ وَالأَمْـــرُ مُهْمَـــلُ

يثني الشاعر على ممدوحة الخليفة ويرى أن العباسين لهم الحق الشرعي في الخلافة دون سواهم، بل وصل به الأمر إلى تقديسهم، ويرى أنهم يستلهمون أمورهم من الله سبحانه وتعالى، فكان شديدة المبالغة في الربط بين عنصرين أساسيين وهما الدين والخليفة، فكلما عَدل الخليفة قام الدين الإسلامي فجاء مدحه للخليفة المتوكل أمرا جللا لأنه أعز الإسلام وعقائده. « غير أننا نخالف الشاعر في أبياته هذه عندما جعل ممدوحه خير خلق الله وأعدلهم, فأين مقام رسول الله – **صلى الله عليه وسلم** –؟ »[2]

ويقول في المتوكل:[3]

نَحْـــنُ فـــي ظِـــلِّ أَرْحَـــمِ النَّـــاسِ بالنَّـــا سِ وأَوْلَاهُـــــمُ بِبَـــــأْسِ وَجُـــــودِ
صَـــفْوَةُ اللَّـــهِ وابْـــنَ عَـــمِّ نَبِـــيِّ اللَّـــ ـــــه وَابْـــنُ المَهْـــدِيِّ وَابْـــنُ الرَّشِـــيدِ
يَـــا بَنِـــي هَاشِـــمِ بَـــنِ عَبْـــدِ مَنَـــافٍ نِسْـــــبَةٌ حُبُّهَـــــا مِـــــنَ التَّوْحِيـــــدِ

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص173–174.

[2] أميرة محمود عبد الله: المظاهر الحضارية في شعر علي بن الجهم، ص76.

[3] علي بن الجهم: الديوان، ص110.

***ينصل:** خروج الشيء عن أصله. ***دروسه:** سننه النبوية.(ينظر: علي بن الجهم، هامش الديوان، ص173–174)

أَنْـــتُمُ خَيْـــرُ ســـادَةٍ يَـــا بَنِـــي العَبَّـــا سِ فـــاَبقوا ونَحْـــنُ خَيْـــرُ عَبيـــدِ

يصل الشاعر في هذه الأبيات إلى ممدوحة مباشرة فهو أرحم الناس، ثم يتطرق بعد ذلك إلى الثناء على العباسيين بشكل عام، فيرى أنهم خير سادة ودون سواهم عبيد وخدم لهم، كما صور جملة من الصور الإنسانية مثل الرحمة والوحدة مما يعطي معانيه البساطة والسهولة والواقعية دون تكلف.

ويصرح الشاعر في ديوانه إلى طاعة أولي الأمر، فيقول في ذلك:[1]

أَغَيْـــرَ كِتَـــابِ اللَّـــهِ تَبغُـــونَ شَـــاهِداً لكـــم يـــا بَنِـــي العَبَّـــاسِ بالمَجْـــدِ والفَخْـــرِ
كَفَـــاكُمْ بـــأَنَّ اللَّـــهَ فَـــوَّضَ أَمْـــرَهُ إِلَـــيكُم وأَوْحَـــى أَنْ أَطِيعُـــوا أُولِـــي الأَمْـــرِ
وَلَـــنْ يُقَبَـــلَ الإيمَـــانُ إِلَّا بِحُـــبِّكُمْ وَهَـــلْ يَقْبِـــلُ اللَّـــهُ الصَّـــلاةَ بِـــلَا طُهْـــرِ

د- الشاعر علي بن الجهم وطريقة خلق سيدنا آدم:

جاءت قصائد الشاعر وصفا مجملا لتلك الحقبة الزمنية التي عايشها، فصورها أحسن تصوير ونقلها بأجود حلة، فاستعمل ألفاظا سهلة وواضحة تتمتع بالدقة والوضوح والسلاسة، ويذكر في ديوانه قصيدة جمع فيها كل ذلك حول قصة خلق سيدنا آدم، التي يبرز فيها طريقة خلق الإنسان الذي اصطفاه ﷻ من دون المخلوقات الأخرى.

فيقول علي بن الجهم في معرض قصة سيدنا آدم:[2]

فَشَـــــقِيَا وَوَرَثَّـــــا الشَّـــــقَاءَ نَسْـــلَهُمَا وَالكَـــدَّ والعَنَـــاءَ
وَلَـــمْ يَـــزَلْ مُسْـــتَغْفِراً مِـــنْ ذَنْبِـــهِ حَتَّـــى تَلَقَّـــى كَلِمَـــاتِ رَبِّـــهِ
فَـــأَمِنَ الشَّـــخْطَةَ والعَـــذَابَا واللَّـــهُ تَـــوَّابٌ عَلَـــى مَـــنْ تَابَـــا
ثُـــمَّ تَسَـــلَّى* وَأَحَـــبَّ النَّسَـــلَا فَحَمَلَـــتْ حَـــوّاءُ* مِنْـــهُ حَمْـــلَا
وَوَلَـــدَتْ إِبْنـــاً فَسُـــمِّيَ قَابِنَـــا* وَعَاينَـــا مِـــنْ أَمْـــرِهِ مَـــا عَايَنَـــا

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص140.

[2] المصدر نفسه: ص166.

***تسلى:** في الأصل معنى تنسلا. ***حواء:** زوجة سيدنا آدم عليه السلام. ***قاين وهابيل:** هما ابنا نوح عليه السلام.(ينظر: علي بن الجهم، هامش الديوان، ص166)

هذه الأبيات جزء من أرجوزته الطويلة التي بلغت **(329)** بيتا، تحدث فيها عن بدء الخلق وضمنها قصصا قرآنيا وأحداثا تاريخية حكت ما حصل من أمور عظام قبل الإسلام وبعده حتى زمانه، والقصيدة ككل تدرج ضمن الشعر التعليمي ولذلك فهي خالية من أهم عنصر في الفن الشعري وهو الخيال والصورة الشعرية [1].

ويظهر لنا السرد القصصي في هذه الأبيات من خلال خلق سيدنا آدم عليه السلام في غاية من السلاسة والوضوح، مما يدعوا بأن الشاعر متشبع بالثقافة الإسلامية وشديد الاطلاع لما ورد في القرآن الكريم، وأن معانيه تسري في شعره سريان الروح في الجسد، وتتمشى في قصائده تمشي الدم في العروق، فمعاني هذه القصة صورها وحملها على ألفاظ لا تتمتع بالغرابة اللغوية.

وجعل الشاعر شعره أداة للتعبير عن القيم الدينية تارة، وسيفا يشهره في وجه أعداء السنة النبوية وأعداء الدين تارة أخرى، كما أنه جعل من قصائده الشعرية عتبة للوصول للخلفاء من خلال مدحهم وتثبيت دعائم سلطانهم على الأمة العربية؛ لأنه ينتهج مذهبا دينيا سنيا مثلهم، كما أن القاموس اللغوي الذي اختاره لا يخرج عن المألوف من سهولة وسلاسة فشاع في شعره تصوير ثقافته الدينية التي أخذها من بحر القرآن الكريم، ومعرفته بالسنة النبوية فعلا كانت أو قولا أو تقرير، فنجده إنسانا سويا يمثل نموذجا عاما لتلك الشخصية المسلمة إلا ما بدر منه من أفعال غلبت عليه نزوته وغريزته فيها.

تبين لنا من خلال هذا الفصل أن الشاعر علي بن الجهم من الشخصيات الشعرية البارزة في العصر العباسي، لما يكتنفه شعره من جمال أدبي فياض متعلق بالمظاهر الحضارية التي عرفت بها حقبة بنو العباس، فهو منبع هائل من ذلك الفكر المتعلق بالجوانب المادية التي مثلت سهام الحضارة الجديدة التي شغفت ذات الشاعر واستولت على كيانه الشعري، ويعد الشاعر مرآة عاكسة لتلك الثقافات الأجنبية الدخيلة عن الأمة العربية

[1] ينظر: أميرة محمود عبد الله ، المظاهر الحضارية في شعر علي بن الجهم، ص78.

الإسلامية، وكما جعل من القرآن الكريم والسنة النبوية موضع اعتزاز وافتخار بهذا الانتماء المذهبي وكثيرا ما تعلق حبه لخلفاء بني العباسي بهذا الجانب.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الحس المكاني في شعر علي بن الجهم.

أولا: المكان الطبيعي في شعر علي بن الجهم.

1. شعر الطبيعة عند القدماء.

2. وصف الطبيعة في شعر علي بن الجهم.

ثانيا: المكان الحضري في شعر علي بن الجهم.

1. تعريف المكان.

2. المكان وأهميته.

3. المكان وعلاقته بمدح الخلفاء عند الشاعر علي بن الجهم.

ثالثا: المكان الحربي في شعر علي بن الجهم.

1. صورة الحرب في العصر الجاهلي.

2. صورة الحرب في عصر صدر الإسلام.

3. صورة الحرب في شعر علي بن الجهم

أولا: المكان الطبيعي في شعر علي بن الجهم:

شكل شعر الطبيعة ملاذا للشعراء وأمواجا لأحاسيسهم ومشاعرهم التي تتلون مع ألوان الطبيعة الزاهية بمختلف أشكالها، لذا حاولوا دائما الوصول إلى سر جمالها إما وصفا خياليا أو نقلا كما هي مصورة في الواقع، وقد تصل أحيانا إلى عنصر التشخيص فيحاكيها ويرمي عليها أسراره وجروحه. ليجعل منها صديقا حذقا يحاوره، وقبل أن ندرس شعر الطبيعة، أو الحس الطبيعي العباسي الجديد في ديوان علي بن الجهم وجب علينا التعرف عليه من خلال تتبع هذه الظاهرة عبر العصور السالفة.

1- شعر الطبيعة عند القدماء:

يعد شعر الطبيعة من الأغراض الشعرية القديمة التي جعل منها الشاعر تعريفا لبيئته، فهو يعتبره استلهاما ينقل الشاعر من خلاله إحساسه وزاوية رؤيته لما يقع حول ناظريه، فهو بذلك يعرفنا عن الوسط الطبيعي الذي يعيش فيه؛ لأن الطبيعة تعكس صورها على الإنسان فيشقى لقسوتها وينعم لتلك الليونة التي تتمتع بها، ثم هي مساحة شاغرة لرسم الجو النفسي الذي يختلج في نفوس الشعراء فهي تعكس انطباعهم من الحياة الاجتماعية. « والوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان، لأن النفس بالفطرة تحتاج إلى ما يكشف لها من الموجودات، وما يكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في السمع والبصر والفؤاد، أي الحس المعنوي »[1].

وتناول الشعراء هذا الجانب من الوصف الطبيعي لكن تعددت مراتب تصويرهم، فمنهم من صور الجبال والأنهار والبساتين والرياض، ومنهم من صور الصحراء بقفارها وخلوها من الأنس، ومنهم من ذهب غير ذلك ليصور الإبل وما تعمر به الصحراء من حيوانات. ولكن عبر هذا الباب عرف شعر الطبيعة تطورا عبر العصور المختلفة تماشيا مع فكر الإنسان ومظاهر حياته الاجتماعية، وهذا الغرض بشكل عام هو نجاح الشاعر في نقل الصورة وإبراز تلك الصفة التي يتمتع بها الموصوف، من أجل تعريفها للقارئ ووضعها أمامه

[1] مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج3، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص119.

لتشكل حيزا معرفيا جديدا، فمن هذا المختلف تبدأ اختلافات الشعراء في نقل الصور رغم أن المشهد الطبيعي واحد.

أ- شعر الطبيعة في العصر الجاهلي:

تعد البيئة الجاهلية مساحة تتوفر على أشكال متعددة للمظاهر الطبيعية، والشاعر الجاهلي لم يبق في معزل عنها بل تابعها ودقق في ذلك، فنقلها إلينا عبر قصائده الشعرية الملونة بجملة ألوان الطبيعة الصحراوية التي تتوفر عليها شبه الجزيرة العربية، إذن هذا الغرض الشعري لم يكن قائما لذاته، وإنما كان يذكر في ثنايا قصائدهم التي تسعى إلى أغراض شعرية أخرى كالمدح والوصف والرثاء والغزل. وحياة الإنسان الجاهلي تقوم على والترحال بحثا عن الكلأ والملأ لزاما لظروف حياته الصعبة، **وابن قتيبة** أقر بأن القصيدة الجاهلية تحمل بين طياتها لونا من ألوان وصف الطبيعة.لأنها تقوم على ذكر الديار والدمن والآثار استهلالا به، فيبكي الربع والأحبة ويصف بقايا ديارهم، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق[1].

ويعتبر الشعر الجاهلي وصفا دقيقا ومميزا لتلك البيئة التي عنيت باهتمام الدارسين والباحثين، « إذن هو سجل تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية كأنها تجري في حقيقة الواقع، وليست توصف في الحروف والألفاظ عبر الذهن، فهو يضعنا وجها لوجه أمام معالمها كأننا نعيش في قلبها، ولسنا نتخيلها تخيلا، أو نفترضها افتراضا، ويكاد الشاعر الجاهلي لا يدع حيوانا أو مشهدا دون أن يصوره. لقد ذكر الفرس والأوابد والحمار الوحشي والعقاب، أما في الطبيعة الساكنة خاصة تلك المظاهر التي تؤثر في حياته مباشرة، كالطلل والصحراء والليل، والواقع أن القصيدة الجاهلية متعددة المواضيع، لكنها تترد في الغالب على بعض المواضيع دون سواها، أو من دونها، وقد كان الطلل أهم هذه الموضوعات»[2].

---

[1] ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج1، ص74-75.

[2] إيليا الحاوي: الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، ط3، بيروت، لبنان، 1980م، ص20-21.

ونجد الشاعر الأعشى يصور ذلك في قوله:[1]

فَـــوقَ دَيمُومـــةٍ تُغـــوَّلُ بالسَّفَـــ ر قِفـــــارٍ إلَّا مـــــن الآجَـــــالِ

وإذا مـــا الضِّـــلال خِيـــفٌ وكـــان الـــ ـــوردُ خِمَســـا بَرجُونَـــه عـــنْ لَيـــالِ

وجعل الشاعر الجاهلي من الأغراض الشعرية الأخرى ميدانا لاستعراض مظهر طبيعته التي تساهم إلى حد كبير في رسم بطولاته، وخلق من خلالها فارسا مغوارا يقف حاجزا منيعا أمام تلك الطبيعة الخشنة وحيواناتها المفترسة، ويخلق من هذا الجو فخرا ومدحا لذاته واعتزازا لقومه وباب تودد لمحبوبته.

ب- شعر الطبيعة في عصر صدر الإسلام:

لم يختلف شعراء صدر الإسلام عن شعراء العصر الجاهلي في نظرتهم وتعاملهم مع الطبيعة المحيطة بهم، فهي تعد مفتاحا أساسيا لقصائدهم الشعرية من خلال استخدام مظاهرها للتعبير عن أفكارهم وخلجات أنفسهم، والأمر الشائع في هذا العصر هو تغير الأفكار الإعتقادية، فبعدما كان الإنسان جاهلا لأموره العقائدية هاهو الآن ينهج فكرا إسلاميا بحت، يتدبر في خلقه ويعمل بكتاب الله تعالى وبأوامر سنة الرسول **صلى الله عليه وسلم**.

والنص القرآني يدعو إلى التدبر والتأمل في مخلوقات الله ومن أهمها الطبيعة كنقطة من نقاط الإعجاز القرآني **يقول الله تعالى**:«ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلْفُلْكَ لِتَجْرِىَ فِى ٱلْبَحْرِ بِأَمْرِهِۦ ۖ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلْأَنْهَـٰرَ ﴿٣٢﴾ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ دَآئِبَيْنِ ۖ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ ﴿٣٣﴾ وَءَاتَىٰكُم مِّن كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ ۚ وَإِن تَعُدُّوا۟ نِعْمَتَ ٱللَّهِ لَا تُحْصُوهَآ ۗ إِنَّ ٱلْإِنسَـٰنَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ ﴿٣٤﴾ »[2].

---

[1] الأعشى ميمون بن قيس: الديوان، شرح وتعليق محمد حسين، مكتبة الآداب، الاسكندرية، مصر، 1950م، ص5.

[2] سورة إبراهيم: الآية 32-34.

ويدعو ﷻ إلى التفكر والتأمل في قدرته، فيقول:« إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِي تَجْرِي فِي ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَأٓيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٤﴾ »[1].

ولقد جاء الإسلام بنظرة جديدة للطبيعة فجعلها مكان تصور وتأمل الإنسان في قدرة المولى عز وجل، فالمظاهر الطبيعية بأرضها وسماءها وماءها وجبالها وأنهارها هي أمكنة للوصف، فقد جاء الإسلام بتصور جديد عن الإنسان والطبيعة حيث يضع الإنسان في حالة وفاق معها، وتتجلى فيها آلاء الله تعالى وما يتصل بها من حكم ربانية سخرها الله تعالى مع كل مظاهرها لخدمة الإنسانية[2].

ج- شعر الطبيعة في العصر الأموي:

لم ينل شعر الطبيعة في العصر الأموي حظا وافرا من الاهتمام لانشغال الشعراء بالجوانب السياسية التي كانت سمة مميزة لعصرهم، رغم أن هذا العصر شمل على الإرهاصات الأولى للتطور الحضاري من خلال المباني العمرانية والحدائق والبساتين وكل ألوان الحياة المترفة، التي أصبحت ظاهرة للعيان رغم ذلك لم يتعد الشاعر الأموي لسان حزبه ليفتخر به ويهجو ما دون سواه. وإن شعر الوصف في هذا العصر اقتصر عند التدقيق في معاني الأقدمين وتحليل أفكارهم وبعد نظرهم، وتحديد سلطانهم، ونقل صورهم البدوية الرائعة التي يجدونها، ويقول **عبد القادر القط** :« ويسير الشعراء الأمويون على سنة الجاهليين ... وهم يحتفلون بالحركة في كل شيء»[3].

---

[1] سورة البقرة: الآية 164.

[2] ينظر: عبد الله فتحي المشهداني: الطبيعة في شعر صدر الإسلام، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1996م، ص6.

[3] عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، 1987م، ص390.

وسلك الشعراء الأمويون درب أسلافهم من الشعراء الجاهلين في وصف الصحراء المقفرة التي تحمل المعاناة ولهب أشعة الشمس الحارقة، والليل بأهواله وأخطاره، وهاهو الشاعر الأموي الأخطل يعطي صورة جمالية للثور الوحشي في ليلة ممطرة لا تخرج كثيرا عن ما عرفنا به الشعراء الجاهليين من قبل، فيقول في ذلك:[1]

كَأَنَّهـــا بُـــرْجٌ رُومِـــيٌّ يُشِـــيدُهُ لـــزَّ بَجـــصٍ وَاجِـــرُ وَأَحْجَـــارُ

أو مُقْفَـــرة خَاضِـــبُ الأَظْـــلافِ جَاذَبَـــهُ غَيْـــثٌ تَظَـــاهَرَ فِـــي مَيْثَـــاءَ مِبْكَـــارُ

فَبَـــاتَ فِـــي جَنْـــبِ أَرْطَـــاةٍ تَكُفُّنُـــهُ ريـــحٌ شَـــاميةٌ هَبَّـــتْ بَأَمْطـــار

د- شعر الطبيعة في العصر العباسي:

جاء العصر العباسي وحمل معه أنماطا شعرية مختلفة على خلاف ما عرف في العصور الأخرى، فحركات الترجمة والأخذ من الثقافات الأخرى ولد مسارا جديدا للحياة العقلية والفكرية في هذا العصر، والشاعر واكب هذه المتغيرات في كل شيء فأستهوته الطبيعة الساحرة التي تتغنى بالرياض والبساتين والحدائق، وكذالك ما شيد من القصور والبرك والمباني فنعتها بأجمل النعوت وصورها بأحسن الأوصاف بأسلوب رقيق متين. ويقول **عمر فروخ:** « اتسع الوصف في هذا العصر في الطبيعة، في الشعر والنثر، فكثر وصف الرياض، وما فيها من ماء وأشجار وأزهار وأثمار، وبما يتقلب فيها من الرياح والأمطار والبرد والثلج، كما كثر وصف الحيوان والأطيار والوحوش، ولقد رأينا غرضا في وصف الطبيعة يصبح فنا قائما بذاته هو فن الزهريات»[2].

والشعراء في العصر العباسي تركوا كما زاخرا من دواوينهم في وصف الطبيعة الخلابة التي عرض فيها الشاعر إلى استعمال الألفاظ الطبيعية، ولم يكتف الشاعر العباسي بالنقل لتلك المشاهد الطبيعية بل تفاعل معها من حين إلى آخر من أجل تحقيق أغراضه الشعرية التي يريد الوصول إليها، فأخذ يشخصها ويخاطبها، فنجد بعض الشعراء زاوجوا بين وصف الطبيعة البدوية والطبيعة الحضرية التي ولدها العصر العباسي الجديد.

---

[1] الأخطل: الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1994م، ص139.

[2] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي(الأعصر العباسية)، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، 1981م، ص410.

2- وصف الطبيعة في شعر علي بن الجهم:

اعتنى الشاعر بوصف الطبيعة من حوله كغيره من شعراء عصره الذين افتتنوا بها، فمثلت عنصرا بارزا في قصائده الشعرية يحاول من وراءها تسليط الضوء على ذلك الرقي الذي وصل إليه بنو العباس في حضارتهم الجديدة، والحقيقة تقال أن الرقي الذي عرفته الخلافة العباسية يفرض على أي شاعر أن ينظم من أجله سواء قصائدا شعرية لذاتها، أو يشير إليه من خلال أبيات يرمي بها إلى أغراض شعرية أخرى.

- وصف الورد:

أعطى الشاعر في ديوانه جانبا مهما لوصف الورد كغيره من الشعراء الآخرين من أمثال البحتري الذي عرف بوصفه للطبيعة بشكل لافت، والورد هو رمز للمحبة والمودة لدى هؤلاء الشعراء، فيقول علي بن الجهم في ذلك:[1]

أَمَـــا تَـــرَى شَـــجَرَاتِ الـــوَرْدِ مُظْهِـــرَةً لَنَـــا بَـــدَائِعَ* قَـــدْ رُكِّـــبْنَ فِـــي قضُـــبِ
كَـــأَنَّهُنَّ يَوَاقِيـــتٌ* يُطِيـــفُ بِهَـــا زَبَرْجَـــد* وَسْـــطُهَا شَـــذْرٌ مِـــنَ الـــذَّهَبِ

صور الشاعر في هذين البيتين روعة الورد وجماله ناقلا الحس الشاعري لديه، فشبه الورد وهو في أغصانه الخضراء كأنها يواقيت حمراء، وغير بعيد عن ذلك نرى الشاعر يصور الورد بالإنسان. لينقلنا على سكة جديدة في شعر الطبيعة العباسي ألا وهي ظاهرة التشخيص، فيقول:[2]

زَائِـــرٌ يَهْـــدِي إِلَيْنَـــا نَفْسَـــهُ كُـــلَّ عَـــامِ
حَسَـــنُ الوَجْـــهِ ذَكِـــيُّ الـــرِّ يـــحِ إِلْـــفٌ لِلْمُـــدَامِ
عُمْـــرُهُ خَمْسُـــونَ يَوْمـــاً ثُـــمَّ يَمْضِـــي بِسَـــلَامِ

إن الورودَ ورودٌ موسمية تتم رؤيتها خمسين يوما في السنة، فهي تجعل من أوصافها الزاهية مسرة للناظر إليها لما لها من حسن في الوجه وطيب الريح إذ تنشر السعادة والبهجة

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص73.

[2] المصدر نفسه: ص213.

بدائع:** وصول الشيء غاية الوصف. ***يواقيت:** جمع ياقوتة، وهو نوع من الأحجار الكريمة.زبرجد:** حجر كريم يشبه الزمرد.(ينظر: هامش الديوان، ص73)

والألفة، فحمل الشاعر في وصفه للورد الطبيعة الصامتة من جهة وعنصر التشخيص كطابع إنساني حسي جميل.

يأخذ الشاعر في وصفه للورد بعدا آخرا وهو وصفه لمحبوبته التي فارقها، ليرسم في ذلك ألم الفراق ولوعة المشتاق كجو نفسي فريد من نوعه لدى علي بن الجهم. إذ يقول:[1]

مَـــا أَخْطَـــأَ الـــوَرْدُ مِنْـــكَ لَونـــاً وَطِيـــبَ رِيـــحٍ ولا مـــلالا
أَقَـــامَ حَتَّـــى إذَا أَنَسْـــنَا بِقُرْبِـــهِ أَسْـــرَعَ انْتِقَـــالا

شبه الشاعر نسيم الورد وعطره بريح عطر محبوبته الزكي وتغيره وزواله بسرعة فراق محبوبته إليه.

- وصف الليل:

عُنِيَ الشعراء بوصف الليل وسواده منذ القديم، ولقد وجد ذلك عند الشعراء الجاهليين، ولعل أبرزهم ما ظهر عند امرئ القيس في معلقته الذي شبهه بأمواج البحر التي تغمر السباحين، والليل عنده موكب الهموم والأحزان وتجرع الغيظ والأسى والحرقة، وامرؤ القيس أجاد في وصف الليل وجعله مبعث روعة التصوير من خلال وحشته وهوله ورهبته، وكذلك مناجاته الليل الذي يعكس صبره مع اليأس الذي يحيط به[2].

والشاعر علي بن الجهم وصف الليل وصفا دقيقا وخاصة ظلمته الحالكة، وأخذه من عنصر التجريد إلى عنصر التشخيص، ويقول في هذا الصدد:[3]

كَـمْ قَـدْ تَجَهَّمَنِـي السُّـرَى وَأَزَالَنِـي لَيْـلٌ يَنُـوءُ بِصَـدْرِهِ مُتَطَـاوِلُ
وَهَـزَزْتُ أَعْنَـاقَ المَطِـيِّ أَسُـومُهَا قَصْـداً وَيَحْجُبُهَـا السَّـوَادُ الشَّـامِلُ
حَتَّـى تَـوَلَّى اللَّيْـلُ ثَـانِيَ عَطْفِـهِ وَكَـأَنَّ آخِـرَهُ خِضَـابٌ نَاصِـلُ
وَخَرَجْـتُ مِـنْ أَعْجَـازِهِ وَكَأَنَّمَـا يَهْتَـزُّ فِـي بُـرْدَيَّ رُمْـحٌ ذَابِـلُ
وَرَأَيْـتُ أَغْبَـاشَ الـدُّجَى وَكَأَنَّهَـا حِـزَقُ النَّعَـامِ ذُعِـرْنَ فهـي جَوَافِـلُ

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص184.

[2] ينظر: عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، مصر، 1949م، ص255.

[3] علي بن الجهم: الديوان، ص176-177.

وَحَمَيْـــتُ أَصْـــحَابِي الكَـــرَى وَكَـــأَنَّهم فَـــوْقَ القِـــلاصِ الـــيَعْمَلاتِ أَجَـــادِلُ

يتضح لنا أن الشاعر من خلال هذه المقطوعة الشعرية شاكيا من طول الليل، فهو لا يستطيع السير لظلمته وخرج الشاعر منه كأنه رمح ذابل يخرج من جسده، ثم أخذت لحظات الليل تغيب مسرعة وضوء النهار يقف خلفها كأنها نعام شاردة ومفزعة نتيجة الصيد، وبعد ذلك قام الشاعر إلى رفاقه الذين لم يناموا طول الليل وهم على نوقهم كأنهم صقور تتمتع بنظر ثاقب.

يحاكي الشاعر امرأ القيس في معرض حديثه عن طول الليل وعدم انجلاءه وانقضاءه، وخاصة عندما كان يعاني الألم الحاد نتيجة جرحه قبل وفاته؛ إذ يصور معاناة حقيقية يجمع فيها بين الألم والخوف الشديد من الفراق، فيقول:[1]

أَزِيـــدَ فِـــي اللَّيْـــلِ لَيْـــلٌ أَمْ سَـــالَ بالصُّـــبْحِ سَـــيْلُ

يَـــا إِخْـــوَتِي بِـــدُجَيْلٍ وَأَيْـــنَ مِنِّـــي دُجَيْـــلُ

- وصف السحاب والمطر:

يظهر وصف المطر والسحاب في الشعر العربي كمظهر طبيعي لافت للانتباه، لما يمثله من بعد جمالي وحسي لدى نفسية الشاعر، ويجعل منه تدفقا دافئا لحالته النفسية التي تعكس الحيوية، فهو عنده شكلا من أشكال الطبيعية الرامية إلى الخيرة والوفرة،« ولعل الأعشى من الشعراء الذين برعوا في ذلك إذ جعل من السحاب وصف البصير، وصوره تصوير القدير، فعرض صورة لا ينقصها تخيير، ثم انصرف إلى بيان أثره في محلته، وإعجاز فضله قرى اليمامة، فبالغ في ذكر القرى، وكأنه عالم جغرافي يرسم لتلاميذه مسير السحاب في تلك البلاد، فأجاد الشرح وأحسن التفصيل ولولا مبالغته في ذكر البلاد لكان قد بلغ غاية الإحسان »[2]

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص183.

[2] عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، ص261.

وظهر هذا المظهر الطبيعي في ديوان الشاعر من خلال وصفه لسحابة التي عملت الرياح على الإتيان بها نحو إقليم العراق، فيقول في ذلك:[1]

وَسَـــارِيَةٍ* تَرْتَـــادُ أَرْضـــاً تَجُودُهَـــا شَـــغَلْتُ بِهَـــا عَيْنـــاً قَلِـــيلاً هُجُودُهَـــا
أَتَتْنَـــا بِهَـــا رِيـــحُ الصَّـــبَا وَكَأَنَّهَـــا فَتَـــاةٌ تُزَجِّيهَـــا عَجُـــوزٌ تَقُودُهَـــا
إِذَا فَارَقَتْهَـــا سَـــاعَةً وَلِهَـــتْ بِهَـــا كَـــأُمٍّ وَلِيـــدٍ غَـــابَ عَنْهَـــا وَلِيـــدُهَا
وَكَـــادَتْ تَمِـــيسُ الأَرْضُ إِمَّـــا تَلَهُّفـــاً وَإِمَّـــا حِـــذَاراً أَنْ يَضِـــيعَ مُرِيـــدُهَا
فَلَمَّـــا رَأَتْ حُـــرَّ الثَّـــرَى مُتَعَقِّـــداً بِمَـــا زَلَّ مِنْهَـــا وَالرُّبَـــى تَسْـــتَزِيدُهَا
وَأَنَّ أَقَـــالِيمَ العِـــرَاقِ فَقِيـــرَةٌ إِلَيْهَـــا أَقَامَـــتْ بِـــالعِرَاقِ تَجُودُهَـــا
فَمَـــا بَرِحَـــتْ بَغْـــدَادُ حَتَّـــى تَفَجَّـــرَتْ بِأَوْدِيَـــةٍ مَـــا تَسْـــتَفِيقُ مُـــدُودُهَا
وَحَتَّـــى رَأَيْنَـــا الطَّيْـــرَ فِـــي جَنَبَاتِهَـــا تَكَـــادُ أَكُـــفُّ الغَانِيَـــاتِ تَصِـــيدُهَا
وَحَتَّـــى اكْتَسَـــتْ مِـــنْ كُـــلِّ نُـــورٍ كَأَنَّهَـــا عَـــرُوسٌ زَهَاهَـــا وَشْـــيُهَا وَبَرُودُهـــا
فَلَمَّـــا قَضَـــتْ حَـــقَّ العِـــرَاقِ وَأَهْلِـــهِ أَتَاهَـــا مِـــنَ الـــرِّيحِ الشَّـــمَالِ بَرِيـــدُهَا

هذه الأبيات هي ضمن قصيدة مطولة تتضمن ثمانية وأربعين بيتا، صور فيها الشاعر أبرز المشاهد الحية التي مرت بها هذه السحابة حتى نزلت مطرا على أهل العراق، الذين يتعطشون شوقا إلى الغيث.

ومن أهم المشاهد التي تعرض إليها الشاعر تشبيهه هذه الريح التي تقود السحابة بتلك العجوز التي تقود ابنتها برفق وليونة، ويصف البرق والرعد كمشاهد مصاحبة لهذه الظاهرة، كما وصل إلى شدة لهفة السحابة للأرض من أجل سقيها بالمطر، ويبرز كثرته على أهل بغداد حتى الطير لا تستطيع التحليق لامتلاء أجنحتها بالماء.« وربما هذا الوصف من الصور المتميزة في ديوانه فوصف السحابة، وحركتها، وقد جعلها مقدمة لذكر مقتل الخليفة العباسي المتوكل، ولعل ذلك من مظاهر التجديد عنده في الشعر العباسي»[2].

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص113-114.

[2] أميرة محمود عبد الله: المظاهر الحضارية في شعر علي بن الجهم، ص85.

***سارية:** السحابة التي تأتي ليلا.(ينظر: علي بن الجهم، هامش الديوان، ص113-114)

وهذا التصوير الجميل يعكس الروح الصادقة التي يتمتع بها الشاعر في نقل هذا المشهد الطبيعي في سياق ذوقه الفني والتعبير الوجداني، الذي يصاحب هذا النوع من المشاهد الطبيعية في نقل روح الأمل والإستشراق في الحياة، فأعطى المطر أبعادا دلالية عكس كونه ظاهرة طبيعية فقط بل هو نقل الواقع الاجتماعي من القسوة والتحجر إلى التفتح والاستبشار نحو المستقبل.

- وصف الوادي:

جعل الشاعر من هذا الباب وصفا ثنائيا يجمع فيه بين الحس البدوي الذي عاش الشاعر فيه فحقق الألفة والسكينة، وبين الجانب الحضري الذي جعل من الوديان مظاهرا طبيعية دالة على حضارة بني العباس، التي ينشد من أجلها كطابع جمالي للراحة والتمتع بضروب الطبيعة الخلابة التي تعكس على النفس السعادة والسرور، ويظهر ذلك في وصف وادي العقيق الذي هو على مقربة من المدينة، فيقول:[1]

هَـــذَا العَقِيـــقُ فَعَـــدَّ أَيْـــ دِي العِـــيسِ عَـــنْ غُلَوَائِهَـــا
وَامْنَـــعْ نَوَاجِيهَـــا النَّجَـــاءَ فَـــلَاتَ حِـــينَ نَجَائِهَـــا
وَإِذَا مَـــرَرْتَ بِبِئْـــرِ عُـــرْ وَةَ فَاسْـــقِنِي مِـــنْ مَائِهَـــا
وَاجْـــنَحْ إِلَـــى السَـــمُرَاتِ أَوْ للسَّـــفْحِ مِـــنْ جَمَّائِهَـــا
إِنَّـــا وَعَيْشِـــكَ مَـــا ذَمَمْـــ نَـــا العَـــيْشَ فِـــي أَفْنَائِهَـــا
أَيَّـــامَ لَـــمْ تَجْـــرِ النَّـــوَى بَـــيْنَ العَصَـــا وَلِحَائِهَـــا
سَـــقْياً لِتِلْـــكَ مَعَاهِـــداً إِذْ نَحْـــنُ فِـــي أَرْجَائِهَـــا
مَـــا كَـــانَ آنَسَـــهَا وَأَشْـــ عَـــفَ أُسْـــدُهَا بِظِبَائِهَـــا

يرسم الشاعر لوحة فنية لهذا الوادي من باب مدحه للخليفة جعفر، فجمال هذا المظهر الطبيعي من جمال صنع الخليفة، إذ خاطب في ثنايا هذه الأبيات أحد من رفاقه دعوة منه أن لا تسرع إبله المارة به لكي ينظر للوادي وما حوله من بئر عروة وتلك الأشجار

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص61-62.

على سفح الجبل، فيرى أن هذه الأشياء جلية بالوصف لأنها تمثل الأنس والمحبة في تلك الأيام التي قضاها الشاعر رغم المخاطر التي كانت تشكلها الأسد والظباء، فهو في صراع حسي بين عيشه البدوي وبين حسِّهِ الحضري.

- وصف الإبل:

الحيوان ملازم للإنسان ومرافق له في مسيرته خيرها وشرها يحمل عليه متاعه ويصاحبه في رحلة صيده، فقد برع الشعراء في وصفه، وإبراز محاسنه ومزاياه، ونقل نشاطه القوي المفعم بالحيوية، فالإبل من الحيوانات التي عرفت عند العرب نظرا لطبيعة العيش الصحراوي الذي يستدعي هذا النوع من الحيوان، كما نظروا إليها نظرة أسطورية رامزة لأنه تعد من أعظم الحيوانات نفعا للعربي فهي وسيلة انتقاله ودية الدم، وهي صديق العربي البدوي الذي يحمله همومه وأشجانه، فيشرب من لبنها ويأكل من لحمها، ويتخذ من جلدها لباسا يقيه البرد، وهذا كله كفيل بتقديسها وإبراز مكانتها[1].

والشاعر وصف الإبل بأجمل الأوصاف وهذا لما تقدمه من خدمة، سواء كإشارة إليها في سبيل الغرض الشعري كالمدح، أو وصفها لذاتها ليجعلها ركنا أساسيا من أركان قصائده، فيقول في ذلك:[2]

نَشِطَتْ عُقْلُهَا فَهَبَّتْ هُبُوبَ الـ رِّيحِ خَرْقَاءَ تَخْبِطُ البُلْدَانَا

أَوْرَدَتْنَا حُلْوَانَ ظُهْراً وَقَرْمِيـ سِينَ لَيْلاً وَصَبَّحَتْ هَمَذَانَا

أَنْظَرَتْنَا إِذَا مَرَرْنَا بِمَرْو وَوَرَدْنَا الرَّزِيقَ والمَاجَانَا

يرى في هذه الأبيات أن هذه الناقة سريعة والذي زاد من سرعتها تخبطها للأرض، فهي لا تشعر بقوائمها فقد وصلت إلى مدينة **(قرميسين)** في وقت الظهيرة، وفي وقت الصبح حلَّت في **(همذان)**، فتوقفت بعد ذلك في مدينة **(مرو)**، وبين هذا وذاك يظهر حب الشاعر

---

[1] ينظر: محمد عربي حرز الله، حياة وأعمال المرحوم الشاعر بلقاسم حرز الله، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، دط، الجزائر، 2006م، ص124.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص219.

للصحراء بشكل واضح، وارتباطه بهذا النوع من الحيوان الذي جعل منه كائنا أسطوريا من خلال سرعته الخارقة.

وأشار **ابن قتيبة** إلى شيء من مشاركة الناقة لصاحبها في السعي من أجل الكسب والرزق؛ فهي وسيلته إلى الممدوح. فالشاعر إذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامه التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح[1].

ويربط الشاعر وصف النوق بالخليفة المعتصم، فيقول:[2]

إِلَيْكَ خَلِيفَةَ اللَّهِ اسْتَقَلَّتْ قَلَائِصُ* مِثْلُ مُجْفِلَةِ النَّعَامِ
تَرَاهَا كَالسَّرَاةِ مُعَمَّمَاتٍ إِلَى اللَّبَاتِ* مِنْ جَعْدِ اللُّغَامِ*
تَهَاوَى بَيْنَ هَدَّارٍ نَجِيٍّ وَقُورِ الرَّحْلِ طَيَّاشِ الزِّمَامِ
وَبَيْنَ شِمِلَّةٍ* تَطْغَى إِذَا مَا تَهَافَتَتِ المَطِيُّ مِنَ السَّئَامِ
جَزَعْنَ قَنَاطِرَ القَاطُولِ* لَيْلاً وَأَعْرَاضَ المَطِيرَةِ لِلْمُقَامِ
فَعُجْنَ بِهَا وَقَدْ أَنْضَى طُلَاهَا قِرَانُ اللَّيْلِ باللَّيْلِ التِّمَامِ
وَكُنَّ نَوَاهِضَ الأَعْنَاقِ غُلباً فَعُدْنَ وَهُنَّ قُضْبَانُ الثُّمَامِ
فَشَبَّهْنَا مَوَاقِعَهَا بِعِقْدٍ تَسَاقَطَ مِنْ فَرِيدٍ أَوْ نِظَامِ

شبه الشاعر سرعة نوقه في هذه الأبيات بذلك النعام الشارد المتفرق جراء إحساسه بالعدو، حتى خرج منها الزبد الأبيض نتيجة هذه السرعة المفرطة، حتى يصل إلى وصف ضخامتها التي مثلها بالجبل ورسم وصولها قصر الخليفة المعتصم مرورا على ذلك الجسر الذي يقع فوق نهر القاطول، فتهاوت هذه النوق تباعا مثل ما تتهاوى حبات العقد من الخيط الذي يربطها.

---

[1] ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص74-75.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص206-207.

قلائص:** جمع قوص وهي الإبل الشابة. ***اللبات:** جمع لبة وهي المنحر التي تنحر منه الإبل.جعد اللغام:** المتراكم من زبد أفواه الإبل.***شملة:** سريعة.***القاطول:** نهر عند سامراء.(ينظر: هامش الديوان، ص206-207)

- وصف الحية:

تمثل الحية الجانب المظلم والمخيف للإنسان البدوي نتيجة ما تحمله من مخاطر وأهوال على حياة الإنسان في الصحراء، والشعراء على عكس ذلك سلطوا عليها الضوء في قصائدهم فلم يتركوا جانبا من جسمها إلا ونعتوه، والشاعر علي بن الجهم نهج منهجهم فوصف الحية من باب الرحلة في الصحراء، ويؤكد ذلك قوله:[1]

وَإِذَا بِدَاهِيَـــةٍ* كَـــأَنَّ حَفِيفَهَـــا* بَـــيْنَ الثُّمَـــامِ* حَفِيـــفُ لَيْـــثٍ خَـــادِرِ
صَـــمَّاءَ لَـــوْ نَفَخَـــتْ ثُبِيـــراً* نَفْخَـــةً لانْسَـــاحَ أَوْ لَهَـــوى هَـــوِيَّ الطَّـــائِرِ
فَـــدَعَوْتُ وحْشـــاً فَاسْـــتَجَابَ فَلَـــمْ نَجِـــدْ لِلأَمْـــرِ عِـــزّاً مِثْـــلَ قُـــرْبِ النَّاصِـــرِ

يدرج الشاعر في هذه الأبيات قصته مع الأفعى من خلال رحلة صيده، فأراد أن يمكث وأصدقائه للراحة فاختاروا مكانا رمليا منخفضا، فإذا بصوت حفيف الحية الذي يشبه صوت الأسد، فيبالغ الشاعر في وصف قوة صوتها الذي يكاد يشق جبل **ثُبَيْرا** بمكة، وجاء في كتاب الحيوان ذكر لهذا النوع من الحيات « قال: وسمعت يونس بن حبيب يقول: **(داهية الغبر)**. قال: وقيل ذلك لأنها ربما سكنت بقرب ماء، إما غدير وإما عين، فتحمي ذلك الموضع.وربما غير ذلك الماء في المنقع حينا وقد حمته »[2].

ويصف الشاعر جسم الحية، فيقول:[3]

جِسْـــــمٌ كَعُـــــودِ أَرَاكِ مَـــــا يرْتَضَـــــى لِسِـــــوَاكِ
مَـــا فِيـــهِ نَفْـــعٌ لِبَـــاغٍ إِلَّا انْتِحَـــــال سِـــــوَاكِ

- وصف الفرس:

عُني الشعراء القدماء بوصف الخيول وكثيرا ما ارتبطت صورة الجواد بصورة الفارس الشجاع ، فلعل عنترة بن شداد برع في وصف سرعتها وشجاعتها في دخول المعارك الحربية

---

(1) علي بن الجهم: الديوان، ص142.

(2) الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج4، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1966م، ص145-146.

(3) علي بن الجهم: الديوان، ص170.

الداهية:** يعني بها الأفعى. ***حفيف:** صوت الأفعى.الثمام:** نبات ضعيف لا يطول. **ثبيرا:** جبل بمكة.(ينظر: هامش الديوان، 145-146)

فشجاعته شديدة الاتصال بها، وكذلك امرؤ القيس جعل منها كائنا أسطوريا فنجد في أشعاره إعجابا بسرعتها حتى أنك لا تعرفها مقبلة أم مدبرة كما مثل سرعتها بتلك الصخرة الكبيرة التي تتهاوى من أعلى قمة الجبل.« ومن مظاهر اعتزاز العرب بالخيل أنهم سموها ونسبوها كما سمون أبنائهم وينسبون رجالهم، فعرفوا نسب كل فرس وآبائه، ولم يقفوا في ذلك عند الآباء فحسب بل حرصوا على حفظ نسب الخيل من الأمهات لأنها تحمل الصفات الأصيلة النقية »[1].

والشاعر علي بن الجهم كان شحيحا في وصفه للجواد وورد وصفها في معرضين فقط، ويقر فيهما بسرعة الجواد الأصيل فسرعته مثل سرعة إرجاع الجفن للعين أو فراقه منها، فهو خيالا في بروزه واختفائه. فيقول في ذلك:[2]

فَـــــــوْقَ طِـــرْفٍ كالطَّــرْفِ فِي سُرْعَــةِ الشَّبَـــدِّ وَكَالقَلْـــبِ قَلْبُـــهُ فِي الذَّكَـــاءِ
مَـــا تَـــرَاهُ العُيُـــونُ إِلَّا خَيَـــالاً وهـــو مِثْـــلُ الخَيَـــالِ فِـــي الإِنْطِـــوَاءِ

- وصف الكلاب:

احتلت الكلاب مكانة عظيمة عند الإنسان البدوي لما تحمله من صفات تساعد بدرجة عالية طريقة عيش البدوي خاصة، فهو صاحبه في الصيد والحارس الأمين له، ولكن قد يأخذ لفظ الكلب معنى الشر وقلة المقدرة والعجز، حتى أن العرب كانت تقول: « وما بلغ من قدر الكلب من لؤم أصله، وخبث طبعه، وسقوط قدره، ومهانة نفسه، ومع قلة خيره وكثرة شره، واجتماع الأمم كلها على استسقاطه واستسفاله، ومع ضربهم هذا المثل لدلالة على العجز عن صولة السباع واقتدارها» [3].

---

[1] محمود خلفات الدغيشي: معجم الخيل العربية الأصيلة، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2010م، ص9.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص58.

[3] الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1965م، ص102.

وأخذ ذكر الكلب في شعر علي بن الجهم مشهورا؛ لأنه شبه به الخليفة المتوكل في وده وحفاظه للصداقة، وأعتبر البيتان اللذان قالهما في ماضي الشاعر من خلال الجانب البدوي الذي ترعرع فيه، فقال في ذلك:[1]

أَنْتَ كالكَلْبِ فِي حِفَاظِكَ لِلوُدِّ وَكَالتَّيْسِ فِي قِرَاعِ الخُطُوبِ

أَنْتَ كَالدَّلْوِ لَا عَدِمْنَاكَ دَلْواً مِنْ كِبَارِ الدِّلا كَثِيرَ الذَّنُوبِ

ويثني على خلائق الكلب ويحمدها، فهذا الكلب هو من يبين لذلك الضيف أن الشاعر موجود في بيته بعد أن تكن النفوس إلى مضاجعها، وهذا ما عبر عنه في هذين البيتين بقوله:[2]

أُوصِيكَ خَيْراً بِهِ فَإِنَّ لَهُ سَجِيَّةً لَا أَزَالُ أَحْمَدُهَا

يَدُلُّ ضَيْفِي عَلَيَّ فِي غَسَقِ اللَّيْلِ إِذَا النَّارُ نَامَ مَوْقِدُهَا

ويصف الكلاب عند ذهابه للصيد رفقة أبو طاهر وذلك بعد خروجه من السجن، فيقول:[3]

وَطِئْنَا رِيَاضَ الزَّعْفَرَانِ وَأَمْسَكَتْ عَلَيْنَا البُزَاةُ البِيضِ حُمْرَ الدَّرَارِجِ

وَلَمْ تَحْمِهَا الأَدْغَالُ مِنَّا وَإِنَّمَا أَبَحْنَا حِمَاهَا بِالكِلَابِ النَّوَابِحِ

وَمِنْ دَالِعَاتٍ أَلْسُناً فَكَأَنَّهُ لِحًى مِنْ رِجَالٍ خَاضِعِينَ كَوَاسِجِ

فَلَيْنَا بِهَا الغِيطَانَ فَلْياً كَأَنَّهَا أَنَامِلُ إِحْدَى الغَانِيَاتِ الحَوَالِجِ

قَرَنَّا بُزَاةً بِالصُّقُورِ وَحَوَّمَتْ شَوَاهِينُنَا مِنْ بَعْدِ صَيْدِ الزَّمَامِجِ

يضعنا الشاعر من خلال هذه المقطوعة الشعرية بين أحضان صورة الصيد الجماعي في هذا العصر، فاستهل حديثه بطائر **(الباز)** وهو يطارد طيور **(الدرارج الحمراء)** التي لم تستطع التخلص منه رغم كثافة أغصان الأشجار، وللكلاب دور هام في هذه المطاردة إذ تتبعت هذه الطيور من خلال حاسة الشم القوية لديها، وكذلك سرعتها التي صورها الشاعر مثل السهام المصوبة، وشبه ألسنة الكلاب وهي تسيل لعابا لهذا الصيد

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص78.

[2] المصدر نفسه: ص118.

[3] المصدر نفسه: ص84.

باللحى الممدة، ويعطيها أكثر من هذا إذ شبهها بتلك الفتاة التي تظل تنتف القطن حتى يفرغ من الحب، ويصل في آخر مقطوعته إلى المفاخر بهذا الصيد بين مجمع الصيادين.

ثانيا: المكان الحضري في شعر علي بن الجهم:

المكان عنصر فعال في حياة الإنسان فالعلاقة بينهما وطيدة تبنى على التأثير والتأثر، فالإنسان ينقل معالم وجوده من خلاله ولعل الحركات الشعرية وسمت الأمكنة المتعددة عبر العصور المختلفة، لترسم معالم عيش الأفراد والجماعات والتعبير عن طرق وأشكال الحياة، نتيجة تغير الظروف الاجتماعية والطبيعية الملازمة للإنسان عبر مختلف العصور والأزمان.

1- تعريف المكان:

أ- التعريف اللغوي:

يعرف المكان من الناحية اللغوية عند **ابن منظور**:« بِأَنَّهُ المَوْضِعُ، وَالجَمْعُ أَمْكِنَةٌ وَأَمَاكِنْ جَمْعُ الجَمْعِ، لأن العرب كانت تقول: كُنْ مَكَانَكَ، وَقُمْ مَكَانَك، واقْعُدْ مَقْعَدَك؛ فَقَدْ دَلَّ عَلَى أَنَّهُ مَصْدَرٌ مِنْ كَانَ أَوْ مَوْضِعٍ مِنْهُ »[1]، وقد جاء عند **الخليل أحمد الزاهي** في كتابه العين:« والمكان في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع للكينونة فقالوا: مكنا له، وقد تمكن »[2]. وهو كذلك الحيز الجغرافي الذي يشكل عنصر من عناصر الانتماء بالنسبة للفرد.

ب- التعريف الاصطلاحي:

المكان من الناحية الاصطلاحية حمل عنصر الحيز الجغرافي الذي تعمل فيه الرواية عند **عبد المالك مرتاض**، إذ يقول: « ... وتغتدي أسماء الأمكنة الجغرافية، في الغالب، أي شيء إلا أن تكون مكانا واردا على مألوف ما نجد عليه الأمكنة في الكتابة الروائية ذات

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ج6، مادة: مكن ص4250.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2002م، ص161.

البنية السردية التقليدية »[1]، وأما المكان عند **جاستون باشلار(Gaston Bashlar)** أكثر من الموقع الجغرافي فيقول:« وهذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحييز »[2]. ومن هذه التعريفات نرى أن للمكان علاقة وطيدة بفكر الإنسان وخياله وماضيه في بعض الأحيان.

2- المكان وأهميته:

المكان شديد الصلة بالإنسان فالشاعر العربي أظهر ذلك بفعل قصائده الشعرية، إذ يربطه الشاعر الجاهلي بجملة الذكريات الدافئة التي تمثل الخيط العاطفي الذي يعبر عن ماضيه، فقد جعل الطلل ومرابعه الأولى تتعدى الحجارة المتناثرة هنا وهناك إذ أعطى لها بعد وجوده واسترجاع ذكريات أيام الخوالي التي عايشها، فالمكان في الشعر العربي الجاهلي مرتبط بالماضي أو الذكريات أكثر منه شكلا هندسيا.

وللمكان أهمية بالغة في حياة الإنسان، فقد كان أسبق في وجوده من الوجود الإنساني فقد خلق الله سبحانه وتعالى الأرض وذللها، وهيأها كما هيأ الكون كله بوصف المكان الأكبر في حياة الإنسان، وعلى الأرض وداخل هذا الكون كان إدراك الإنسان للزمان والمكان، وإن اختلفت طريقة الإدراك لكل منهما[3]. ونفهم من هذا السياق أن المكان سابق في وجوده للإنسان فقد خلق الله الأرض وغيرها من عجائز قدرته كأمكنة وجودية تدل على قدرة المولى عز وجل، وما يثبت أهمية المكان كذلك جزاء الله سبحانه وتعالى عباده الصالحين والذين قاموا بفعل الطاعة بالجنة التي تمثل حيزا مكانيا يجسد فيه الإنسان كل رغباته التي لا يجدها في أي مكان سواها.

---

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، عالم المعرفة، دط، الكويت، دت، ص142.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص31.

[3] محمد السيد إسماعيل: فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، دار الثقافة والإعلام، دط، الشارقة، الإمارات، 2002م ، ص12.

والمكان له ميزة خاصة عند الشاعر لأنه يمثل النهر الذي يأخذ منه معانيه، إذ أن العلاقة بينهما تتحقق بفعل التأثير والتأثر فكلما تجدد المكان تجددت الموضوعات الشعرية، وكلما تجددت هذه الأخيرة تجددت معها جمالياته عند الإنسان.« والعلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشعبة الأبعاد، ومن خلالها قد يصب الشاعر على مكان ما طابعا خاصا، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل مثير، ومن حجر أصم إلى شاهد على لحظات مجد أو وجد، وقد تكسب بعض الأماكن شاعرية تكاد تلازمها، كالقمر والبحيرة والغابة وغيرها، التي اشتهرت في الشعر العربي ألفاظا تحمل من الدلالات الشعرية إضعاف ما تحمل من الدلالات الجغرافية »[1].

والمكان في الشعر العربي تتغير طبيعته الوجودية من عصر إلى آخر، فالشاعر الجاهلي ربط بينه وبين الروح الشاعرية التي تتمثل في الصراع بين الزوال والأمل، فالأولى في ضياع المحبوبة أما الثانية تتمثل في استرجاع أيام الصبا مع سكن قلبه وهام به، وأما في عصر صدر الإسلام فقد ذكر من باب شعر الغربة والحنين عند ذهاب المسلمين بغية الفتوح في تلك المناطق البعيدة، فصور الشعراء تلك الأمكنة التي تجمع بين الغربة والألم نتيجة فراقهم عن أهلهم وذويهم، كما بلغ العباسيون بعد ذلك مرحلة من النضج الحضاري الذي لم تشهده أي حضارة من قبل، فكان للمكان حظ وافر من هذا التطور والرقي الحضاري، فشيدت القصور والمباني المعمارية والحدائق والبساتين والرياض.

لم يبق الشاعر العباسي في منأى عن هذا التطور الحضاري الحاصل في دولته، بل أخذه في ثنايا قصائده الشعرية واصفا إياه؛ ليربط المكان الحضري بعقلية الإنسان في ظل هذه الحقبة الزمنية، وهناك من الشعراء من أخذ المكان رغبة في الوصول إلى أغراض شعرية أخرى كالمدح والفخر والوصف، فجعل الشعراء من المكان الجمالي عتبة للولوج إلى أهداف تخدمهم، وبين هذا وذاك ما يهمنا هو تنوع القصيدة الشعرية العربية مضمونا وشكلا لتحقق القفزة النوعية في تاريخ أدب الأمة العربية.

---

[1] أحمد درويش: في نقد الشعر الكلمة والمجهر، دار الشروق، ط1 ، بيروت، لبنان، 1996م، ص84.

3- المكان وعلاقته بمدح الخلفاء عند الشاعر علي بن الجهم:

مثل المكان الحضري عند الشاعر عنصر استلهام للمعاني من خلال النظم الشعري، وسبق وأن أشرنا إلى ذلك في مظاهر الحياة المادية العباسية في شعره، ووجدنا أن هذا الأخير شغل قصائده بهذا الجانب وصورها أحسن تصوير، مما انعكس برقي الشعر العربي في هذه الفترة، وسنسلط الضوء على تلك القصائد الشعرية من ديوانه التي جعل فيها للمكان الحضري بعدا جماليا لمدح الخلفاء العباسيين ونيل إعجابهم، من بينها وصفه لبنيان الخلفاء وصولا إلى مدحهم والثناء عليهم، قوله في الخليفة الواثق:[1]

بَـــانَ بِقُـــرْبِ الخَليفَـــةِ التحـــفُ ؟ مَحَـــلٌّ صِـــدْقٍ وَرَوْضَـــةٌ أُنُـــفُ
دَارٌ* تَحَـــارُ العَـــيْنُ فِيهَـــا وَلَا يَبْلُغُهَـــا الوَاصِـــفُونَ إِنْ وَصَـــفُوا
لَـــمْ تُنْسَـــبْ قَبْلَـــهُ إِلَـــى أَحَـــدٍ وَلَا تَحَلَّـــتْ مِـــنَ الأُلَـــى سَـــلَفُوا
البَحْـــرُ والبَـــرُّ فِـــي يَـــدَيْ مَلِـــكٍ تُشْـــرِقُ مِـــنْ نُـــورِ وَجْهِـــهِ السُّـــدَفُ*
اِخْتَارَهَـــا اللَّـــهُ للإِمَـــامِ الـــذِي يُنْصِـــفُ مِـــنْ نَفْسِـــهِ وَيَنْتَصِـــفُ
قَـــدْ عَلِـــمَ النَّـــاسُ أَنَّ بالمَلِـــكِ الـــوَا ثِـــقِ باللَّـــهِ يَشْـــرُفُ الشَّـــرَفُ
تَبَـــارَكَ الجَـــامِعُ القُلُـــوبَ عَلَـــى طَاعَتِـــهِ وَالقُلُـــوبُ تَخْتَلِـــفُ
مَـــا نَجَـــفُ الحِيـــرَةِ* الـــذِي أَصِـــفُ وَلَا حُنَـــيْنٌ وَلَا الفَتَـــى القَصِـــفُ
إِنْ أَوْحَـــشَ الرَّبْـــعُ مِـــنْ حُنَـــيْنَ كَمَـــا أَوْحَـــشَ مِـــنْ بَعْـــدِ خُلَّـــةٍ سَـــرِفُ
فَـــاللَّهْوُ بَـــاقٍ وَفِـــي مُخَـــارِقَ* للأَسْـــ مَـــاعِ مِـــنْ كُـــلِّ هَالِـــكٍ خَلَـــفُ

نعت الشاعر دار القصر الهاروني التي لا يستطيع أي شاعر الإلمام بوصفها وهذا لجمالها وبهائها وحسنها، فهي تجمع بين الماء واليابس وهذا ما زادها روعة. إذن هذه الدار تفوق ما وصفه الشعراء الجاهليون من قبل في وصف دار ملوكهم، فالشاعر ينسب هذا الفن المعماري للخليفة الواثق بالله دون سواه من الخلفاء العباسيين الآخرين، ولم يكتف في مدح

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص161-162.

دار**: المقصود بها دار القصر الهاروني التي تنتسب إلى هارون الواثق بالله.السدف**: جمع سدفة وهي: اختلاط الظلمة والضوء معًا مثل وقت صلاة الصبح.***الحيرة**: مدينة بقرب الكوفة.***مخارق**: مغني مشهور في عصر هارون الرشيد.(ينظر: حاشية الديوان، ص161-162)

الخليفة بهذا الجانب فقط. بل ذكر جملة من المحاسن الأخلاقية الأخرى المتمثلة في الشرف والعدل وتحقيق المساواة بين الرعية، إضافة إلى محبة الناس لهذا الخليفة على قلب واحد رغم اختلاف أفكارها.

والشاعر شأنه شأن الشعراء العباسيين الذين نجحوا في تجسيد مظاهر حضارتهم المادية بامتياز، فنظروا إلى حسن القصور وعظمتها نظرة فنية راقية عبرت عنها ألفاظهم المنتقاة وعباراتهم الموحية التي جعلت من القصيدة الشعرية صورة حية عاكسة لأثارهم المعمارية[1].

ونذهب في رحلة أخرى من رحلات الوصف المكاني، وهذه المرة في مكان عرف بقيوده وغضبان حديده ألا وهو السجن، وعلي بن الجهم كان شاعرا فصيحا اتصل بالخليفة المتوكل حتى صار من جلسائه، ثم أبغضه لأنه كان كثير السعاية عليه بندمائه والذكر لهم بالقبيح عنده وإذا خلا به عرفه أنهم يعيبونه، فيكشف عن ذلك فلا يجد له حقيقة، فنفاه بعد أن حبسه[2]. والسجن لم يفرض نفسه على ذات الشاعر وقريحته الشعرية، ويصور ذلك في إحدى قصائده التي مدح بها الخليفة جعفر المتوكل وهو داخل أسواره. فيقول:[3]

قَالَتْ حُبِسْتَ فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرٍ حَبْسِي وَأَيُّ مُهَنَّدٍ لَا يُغْمَدُ

أَوْ مَا رَأَيْتِ اللَّيْثَ يَأْلَفُ غَيْلَهُ* كِبْراً وَأَوْبَاشُ السِّبَاعِ تَرَدَّدُ

والشَّمْسُ لَوْلَا أَنَّهَا مَحْجُوبَةٌ عَنْ نَاظِرَيْكَ لَمَا أَضَاءَ الفَرْقَدُ

والبَدْرُ يُدْرِكُهُ السِّرَار* فَتَنْجَلِي أَيَّامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ

والغَيْثُ يَحْصُرُهُ الغَمَامُ فَمَا يُرَى إِلَّا وَرَيِّقُهُ يُرَاحُ وَيَرْعُدُ

والنَّارُ فِي أَحْجَارِهَا مَخْبُوءَةٌ لَا تُصْطَلَى إِنْ لَمْ تُثِرْهَا الأَزْنُدُ

---

[1] ينظر: شرقي وسيلة، أثر الحضارة العربية الإسلامية على الأدب العباسي، ص161.

[2] ينظر: ياسين عايش خليل، دراسات في الأدب العباسي، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن، 2010م، ص61.

[3] علي بن الجهم: الديوان، ص88-89.

الغيل: الشجر الكثيف الملتف. **السرار:** آخر أيام الشهر.(ينظر: حاشية الديوان، ص88-89)

ويقول كذلك:[1]

كَـمْ مِـنْ عَلِيـلٍ قَـدْ تَخَطَّـاهُ الـرَّدَى فَنَجَـا وَمَـاتَ طَبِيبُـهُ وَالعُـوَّدُ
صَـبْراً فَـإِنَّ الصَّـبْرَ يُعْقِـبُ رَاحَـةً وَيَـدُ الخَلِيفَـةِ لَا تُطَاوِلُهَـا يَـدُ
والحَـبْسُ إِنْ لَـمْ تَغْشَـهُ لِدَنِيَّـةٍ شَـنْعَاءَ نِعْـمَ المَنْـزِلُ المُتَـوَرَّدُ
بَيْـتٌ يُجَـدِّدُ لِلْكَـرِيمِ كَرَامَـةً وَيُـزَارُ فِيـهِ وَلَا يَـزُورُ وَيُحْفَـدُ
لَـوْ لَـمْ يَكُـنْ فِـي السِّـجْنِ إِلَّا أَنَّـهُ لَا يَسْـتَذِلُّكَ بِالحِجَـابِ الأَعْبُـدُ
أَنْـتُمْ بَنِـي عَـمِّ النَبِـيِّ مُحَمَّـدٍ أَوْلَـى بِمَـا شَـرَعَ النَبِـيُّ مُحَمَّـدُ
مَـا كَـانَ مِـنْ حُسْـنٍ فَـأَنْتُمْ أَهْلُـهُ طَابَـتْ مَغَارِسُـكُمْ وَطَـابَ المَحْتِـدُ
أَمِـنَ السَّـوِيَّةِ يَـابْنَ عَـمِّ مُحَمَّـدٍ خَصْـمٌ تُقَرِّبُـهُ وَآخَـرُ تُبْعِـدُ

أعطى علي بن الجهم معانيا قوية في مستهل هذه الأبيات حيث شبه نفسه بصور متعددة وهو في سجنه وهي: **السيف، الأسد، الشمس المحجوبة، وآخر أيام البدر، المطر، النار**. والشاعر لم يجد في النفس حيلة إلا الصبر؛ لأن السجن من وجهة نظره بيت يجدد للكريم كرامة وعفة وصلاحا للنفس، ويصل الشاعر بعد هذا التصوير كله إلى مدح الخليفة جعفر المتوكل، ويظهره في يد الخليفة التي لا يمكن أن تصلها يد فمكانته عالية ومرموقة، ثم يذهب إلى مدح أصله ونسبه إلى الرسول ﷺ ؛ كما يحمل البيت الأخير نظرة استعطاف من الشاعر إلى الخليفة جعفر المتوكل جراء الزج به في السجن.

ويصف الشاعر الفوارة كعتبة لمدح الخليفة المتوكل، فيقول:[2]

وَفَـوَّارَةٍ ثَأْرُهَـا فِـي السَّـمَاءِ فَلَيْسَـتْ تُقَصِّـرُ عَـنْ ثَارِهَـا
تَـرُدُّ عَلَـى المُـزْنِ مَـا أَنْزَلَـتْ عَلَـى الأَرْضِ مِـنْ صَـوْبِ مِـدْرَارِهَا
لَـوْ انَّ سُـلَيْمَانَ أَدَّتْ لَـهُ شَـيَاطِينُهُ بَعْـضَ أَخْبَارِهَـا
لَأَيْقَـنَ أَنَّ بَنِـي هَاشِـمٍ يُفَضِّـلُهَا عُظْـمُ أَخْطَارِهَـا
فَـلَا زَالَـتِ الأَرْضُ مَعْمُـورَةً بِعُمْـرِكَ يَـا خَيْـرَ عُمَّارِهَـا

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص91-92.

[2] المصدر نفسه: ص148-149.

تَبَـــوَّأْتُ بَعْدضـــكَ فَعْـــرَ السُّـــجُو نِ وَقَـــدْ كُنْـــتُ أَرْثِـــي لِزُوَّارِهَـــا

تعد الفوارة من خلال هذه الأبيات مكانا حسيا يحمل عنصر الجمال الصناعي، ولهذا يقف الشاعر حائرا لما يخرج من الهاشميين من صنيع، ثم يصل في البيتين الأخيرين لممدوحة الخليفة المتوكل، وأشاد عليه هذا التعمير لينال استعطافه ويحظى بمكانة مرموقة عنده. وفي الوقت الشاعر يشتكي من معاناة السجون.

وإن الامتزاج الثقافي والعرقي الذي شهده العصر العباسي قد وجد صداه في شعر علي بن الجهم، فهو يحمل بين طياته الحضارة التي شهدتها بغداد، كما يلاحظ المتمعن في شعره أنه لم يترك لنا صورة حضارية جميلة إلا رسمها بالكلمات والعبارات الجزلة، فشعره يعد وسيلة من أجل التوثيق التاريخي، تساعد المؤرخين في رسم معالم الحياة التاريخية للعصر العباسي[1].

ثالثا: المكان الحربي في شعر علي بن الجهم:

تعد الحرب مظهرا من مظاهر الحياة الإنسانية يتبناها الإنسان لبسط نفوذ ذاته رغبة في تحقيق أهدافه، جاعلا منها وسيلة للظفر بالحقوق تارة وسلب ممتلكات الآخرين تارة أخرى، فالحرب تعد صفة ملازمة للإنسان أينما كان عيشه فتاريخ الأمم والشعوب حافل بها وبكل مظاهرها، فاليونان والرومان كحضارتين شغلوا بها وجعلوا منها سببا في فرض سلطانهم على تلك الأمم، ويشير الواقع الذي نعيشه إلى ذلك من خلال الفنون المعمارية التي تركت هنا وهناك، وأما عند العنصر العربي فشكلت الحرب سمة بارزة من سمات حياته المعيشية وذلك عبر حياته الجاهلية التي كانت تتمحور حول عنصر الكلأ والملأ. أو بغية الانتقام كما حدث في حرب البسوس المشهورة التي دامت ما يقارب أربعين سنة.

1- صورة الحرب في العصر الجاهلي:

عاش العرب في شبه الجزيرة العربية الواقعة في الجنوب الغربي من قارة أسيا، ويتفرع سكانها عبر مجموعة من القبائل من أشهرها: نجد، قضاعة، اليمن، العروض،

[1] ينظر: عباس المصري، مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم، ص287.

الحجاز...، فكانت تقوم حياة العربي على السعي وراء المناطق الرعوية لأن الأغنام والإبل مصدر رزقهم، ويأكلون لحومها، ويشربون ألبانها، ويتخذون من أشعارها وأصوافها وأوبارها ملابسهم وخيامهم وأثاث بيوتهم، وكانت فوق ذلك وسيلة الانتقال والمواصلات، ولقد انقسم العرب في هذه المناطق إلى قسمين قسم حضري اتخذ مناطق للعيش بطريقة مستقرة، وقسم أخذت حياته تقوم على الرحلة والترحال من مكان إلى آخر[1].

وظروف حياة العربي من خلال ما تم ذكره ترسمها قساوة الطبيعية الملونة بخشونة العيش، التي تتمثل في ندرة الماء من جهة وكثرة الرياح من جهة أخرى، فالصحراء القاحلة تتميز بقلة تساقط الأمطار وهبوب العواصف التي جعلت من خيامهم ألعوبة لها، فكانت بداوة صحراوية جافة يندر فيها الخصب الداعي إلى الهدوء والاستقرار، وتنعدم فيها المواد الأخرى التي تقوم الحياة وتضطر بالسكان إلى الخضوع، وصارت دنياهم متحركة غير مستقرة، وحياتهم مضطربة غير منسقة[2].

والعوامل التي شاركت في كون الصحراء منطقة جدباء يصعب العيش فيها، حيث ولدت الاختلاف والنزاع والحروب، فالحروب في العصر الجاهلي كانت دامية حمراء لا تهدأ نارها ولا يخمد أوارها، والعربي مطيع ومخلص لتقاليد قبيلته، وكريم الضيافة يؤدي واجباته تجاه قبيلته من خلال المحالفة في الحروب، كما يجسد ويطبق واجبات الصداقة على نحو العرف القبلي[3].

ويعيش الإنسان الجاهلي في صحراء شاسعة ممتدة النظير فكل الحيوانات تمرح وتتلذذ بالحرية المطلقة، فكان من الطبيعي عليه أن يبحث عن حريته كذلك ويتجسد عيشه ضمن هذه الحرية المطلقة كغيره، وهذه الأخيرة ولدت في نفسيته رفض الذل والمهانة والانصياع لأوامر غيره من القبائل المجاورة، فالحرية والفقر وهذه المسؤولية المشتركة بين أفراد القبيلة نشأ عنها عدم احتمال الظلم والثورة لأتفه الأسباب.

---

(1) ينظر: الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، مصر، 1966م، ص 16.

(2) ينظر: علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج1، جامعة بغداد، ط2، 1993م، ص153-154.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص265.

ويلعب الاختلاف الحاصل بين القبائل في الأعراق والأنساب دورا مهما في تسعير الحروب في العصر الجاهلي، فكان كل فرد يفتخر بعرقه ونسبه جاعلا منه فخرا على كل القبائل العربية، مما جمع الصفوف بين أبناء العرق الواحد لكي تتولد كنتيجة حتمية البغضاء والشحناء بين هذه القبائل، ويشعل فتيل هذه الحروب على أبسط الأسباب.ويعد الثأر أيضا سببا وجيها في توليد الحروب بين قبائل شبه الجزيرة العربية، فإذا تعرض الفرد إلى نهب للممتلكات أو ظلم، تهب القبيلة بأسرها تأييدا ونصرة له، إلى أن يتفجر بحرب دامية بين هذين القبيلتين وكان أفراد القبيلة جميعا يضعون أنفسهم في خدمتها وخدمة حقوقها وعلى رأسها حق الأخذ بالثأر؛ لأنهم لا يقبلون بالدية فيما بينهم ويرون فيه عار لا يغتسل منه، ولا يطيب لهم مجلس ولا طعام ولا شراب لذلك، وأن في الدية ذلا لقبيلة المقتول وعار بين القبائل الأخرى[1]، ومن أشهر الحروب في الجاهلية ما يعرف بحرب البسوس إذ يصور المهلهل جانبا منها في قوله:[2]

خُذِ العَهْدَ الأَكِيدَ عَلَيَّ عمْرِي بِتَرْكِي كُلَّ مَا حَوَتْ الدِّيَارُ
وَهَجْرِي الغَانِيَاتِ وشُرْبَ كَأْسٍ وَلَبْسِي جُبَّةً لَا تُسْتَعَارُ
وَلَسْتُ بِخَالِعٍ دِرْعِي وَسَيْفِي إِلَى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلَ النَّهَارُ

لم يبق الشاعر بعيدا عن هذه الحروب فهو فردٌ يعيش ضمن حيز قبلي يتأثر بهذه الأنظمة القبلية المذكورة أنفا، فيفرح لانتصاراتها ويمجدها من خلال قصائده الشعرية ويحزن لانهزامهما ونكساتها، ويأخذ الجانب الإعلامي لتلك القبيلة في حروبها الطاحنة؛ ليحرك المشاعر ويقوي العزائم ويخلد الأمجاد، ويصف الفرسان ويصور شجاعتهم ويخوض غمار الحروب بكل بسالة وصبر.

وإذا قلبنا صفحات شعر الحرب عند شعراء الجاهلية سنصطدم بالملاحم التي رسمها عنترة بن شداد لنفسه ولقبيلته، ويقول **زكي المحاسني** في ذلك: « إن الأدب العربي قد حرم الملحمة المشبهة بملاحم الأمم المشهورة التي أسميتها الملحمة المثلى فإنني أعد الشعر

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب(العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط11، القاهرة، مصر، دت، ص61-63.

[2] المهلهل ربيعة: الديوان، تحقيق طلال حرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1996م، ص34.

الجاهلي الذي قاله أصحابه في أيام العرب ملحمة كبرى، ولكنها مقطعة الأوصال قد اشترك في وضعها نفر لا يحصى عددهم من الشعراء»[1]، والشاعر الجاهلي يفتقر في تصوير للحروب إلى عنصر الديمومة والاستمرارية، ويمكن أن نرجع ذلك إلى الشتات الذي عرفته القبائل في شبه الجزيرة العربية.

2- صور الحرب في عصر صدر الإسلام:

قام المسلمون بحروب من أجل نشر رسالة سيدنا محمد ﷺ ، لا حبا في الدنيا ولا في غنائمها ولا أموالها، فقلوب المسلمين تشبعت بتعاليم الدين الإسلامي ترى في الجهاد امتثالا للنص القرآني والإيمان الصادق الذي تبعثه العقيدة الإسلامية التي شغلت نفوسهم وأرواحهم، ﷺ: «۞ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشۡتَرَىٰ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَنفُسَهُمۡ وَأَمۡوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلۡجَنَّةَۚ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقۡتُلُونَ وَيُقۡتَلُونَۖ وَعۡدًا عَلَيۡهِ حَقّٗا فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِ وَٱلۡإِنجِيلِ وَٱلۡقُرۡءَانِۚ وَمَنۡ أَوۡفَىٰ بِعَهۡدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِۚ فَٱسۡتَبۡشِرُواْ بِبَيۡعِكُمُ ٱلَّذِي بَايَعۡتُم بِهِۦۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ١١١ »[2].

وبعث الله سيدنا محمد ﷺ ليبلغ الرسالة ويؤدي الأمانة، إلى كافة الناس بشيرا ونذيرا، إذ قال تعالى:« هُوَ ٱلَّذِيٓ أَرۡسَلَ رَسُولَهُۥ بِٱلۡهُدَىٰ وَدِينِ ٱلۡحَقِّ لِيُظۡهِرَهُۥ عَلَى ٱلدِّينِ كُلِّهِۦ وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡمُشۡرِكُونَ ٣٣ »[3]، وجاء تبليغ الرسول ﷺ لهذه الدعوة صعبا لأن الناس اختلفت قلوبهم فمنهم من دخل في الدين الإسلامي مباشرة، ومنهم من تشدد في ذلك. إلى أن تواصل تواترهم شيئا فشيئا حتى أسس الرسول ﷺ الدولة الإسلامية، ومن هنا بدأ التبليغ يأخذ أبعادا للشعوب غير العربية، فبعث الرسول ﷺ برسالة الدين

---

(1) زكي المحاسني: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف، دط، مصر، 1961م، ص24.

(2) سورة التوبة: الآية111.

(3) السورة نفسها: الآية 33.

الإسلامي إلى كسرى ملك الفرس وهرقل ملك الروم فرفضا ذلك، ومن هذا بدأت الحرب التي تأخذ غرض الجهاد في سبيل الله تعالى.

وظهرت فئة من المرتدين بعد وفاة النبي ﷺ ، إذ رأت أن الدين الإسلامي جاء مع محمد وزال بوفاته، وهنا ظهرت حروب في أوساط المسلمين أنفسهم تحت ستار ما يسمى بحروب الردة، وما أن انتهت هذه الحروب المذكورة سالفة حتى بدأ أبو بكر الصديق- رضي الله عنه- يجهز العدة من الجيوش الإسلامية لمقاتلة الروم والفرس وبعثهم على الدخول للدين الإسلامي.

ولم تكن غاية المسلمين في جهادهم نشر الدين الجديد فحسب بل يحملون معهم العدل بين فئات المجتمع المختلفة، ﴿ قال تعالى ﴾:« وَمَا لَكُمۡ لَا تُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلۡمُسۡتَضۡعَفِينَ مِنَ ٱلرِّجَالِ وَٱلنِّسَآءِ وَٱلۡوِلۡدَٰنِ ٱلَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَآ أَخۡرِجۡنَا مِنۡ هَٰذِهِ ٱلۡقَرۡيَةِ ٱلظَّالِمِ أَهۡلُهَا وَٱجۡعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ وَلِيّٗا وَٱجۡعَل لَّنَا مِن لَّدُنكَ نَصِيرًا ٧٥ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱلطَّٰغُوتِ فَقَٰتِلُوٓاْ أَوۡلِيَآءَ ٱلشَّيۡطَٰنِۖ إِنَّ كَيۡدَ ٱلشَّيۡطَٰنِ كَانَ ضَعِيفًا ٧٦ »[1].

واهتم خلفاء بني أمية بالفتوحات الإسلامية اهتماما بالغا ووصلوا بها إلى أقطار لم تصلها من قبل، فقد أرسل معاوية بن أبي سفيان جيشا عظيما لغزو القسطنطينية بقيادة سفيان بن عوف العامري، لكن في هذه الحرب مني جيش المسلمين بهزيمة ودب الحزن في صفوف المسلمين. لكن بقيت محاولات متكررة في هذا الجانب إلى أن بلغ جيش المسلمين أسوار القسطنطينية وذلك بمساندة يزيد بن أبي سفيان إلى سفيان بن عوف العامري، وتواصلت الحروب جيوش الروم طاحنة لكن الانتصار لم يعد فيها للمسلمين ويرجع ذلك لعدم استقرار الأوضاع في أوساط الدولة الأموية.

[1] سورة النساء: الآية 75-76

3- صورة الحرب في شعر علي بن الجهم:

لم تأخذ الحرب حيزا كبيرا في العصر العباسي عموما وفي شعر علي بن الجهم على وجه الخصوص، إلا ما كان تدوينا للفتوحات الإسلامية التي قام بها الخلفاء العباسيون وكانت لتمجيد بعض الانتصارات والبطولات من باب مدحه لبلاط الخلفاء، وكذلك وصف الشاعر بعض المعارك الصغيرة التي صادفه مع قطاع الطرق التي حفلت الصحراء بها، وسندرج بعض النماذج ونقف عندها بالشرح والتحليل.

أ- فتح أرمينية:

قبل الحديث عن فتح أرمينية وجب التعريف بالموقع الجغرافي لها،« فهي تقع جنوب القوقاز، في الشمال الشرقي من هضبة الأنضول، وهي إقليم جبلي، تمتد من مدينة برذعة إلى باب الأبواب شرقا، ويقطعها جبل القبق – وهو القفقاس الكبرى حاليا- من جهة الشمال، وبلاد الروم غربا، وبلاد العراق وبعض حدود الجزيرة جنوبا»[1].

ولما افتتحت أرمينية وقتل اسحق بن إسمعيل دخل علي بن الجهم على المتوكل فأنشده قصيدة التي يهنيه فيها بالفتح ويمدحه، إذ يقول فيها:[2]

أَهْـــلاً وَسَـــهْلاً بِـــكَ مِـــنْ رَسُـــولِ جِئْـــتَ بِمَـــا يَشْـــفِي مِـــنَ الغَلِيـــلِ
بِجُمْلَـــةٍ تُغْنِـــي عَـــنِ التَّفْصِـــيلِ بِـــرَأْسِ إِسْـــحَق بَـــنِ إِسْـــمَعِيلِ
قَهْـــــــــراً بِـــــــــلَا خَتْـــــــلٍ وَلَا تَطْـــــــــوِيلِ

فاستحسن جميع من حضر ارتجاله هذا وابتداءه، وأمر له المتوكل بثلاثين ألف درهم، وتمم القصيدة وفيها يقول:[3]

جَـــاوَزَ نَهْـــرَ الكَـــرِّ* بِـــالخُيُولِ تَـــرْدِي* بِفِتْيَـــانٍ كَأُسْـــدِ الغِيـــلِ
مُعَـــــوَّدَاتٍ طَلَـــــبَ الـــــذُّحُولِ خُـــزْر العُيُـــونِ* طَيِّبِـــي النُّصُـــولِ

---

(1) محمود شيت خطاب: قادة الفتح الإسلامي في أرمينية، دار الأندلس الخضراء، ط1، جدة، السعودية، 1998م، ص21.

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص191-192.

(3) المصدر نفسه: ص192-193.

***الكر**: نهر بين أرمينية وأران يشق مدينة تفليس. ***تردي**: تردي الخيل رديا أي ترجم الحصى بحوافرها. ***خزر العيون**: ضيقو العيون والأتراك.(ينظر: حاشية الديوان، ص192-193)

شُـعْثٌ عَلَـى شُـعْثٍ مِـنَ الفُحُـولِ جَـيْشٌ يَلُـفُّ الحَـزْنَ بِالسُّـهُولِ
كَأَنَّـهُ مُعْـتَلِجُ السُّـيُولِ يَسُوسُـهُ كَهْـلٌ مِـنَ الكُهُـولِ
لَا يَنْثَنِـي للصَّـعْبِ والـذُّلُولِ عَلَـى أَغَـرَّ وَاضِـحِ الحُجُـولِ
حَتَّـى إِذَا أَصْـحَرَ لِلْمَخْـذُولِ نَـاجَزَهُ بِصَـارِمٍ صَـقِيلِ
ضَـرْباً طِلَحْفَـاً لَـيْسَ بِالقَلِيـلِ وَمَنْجَنِيـقٍ مِثْـلِ حَلْـقِ الفِيـلِ
تَـرْفَضُّ عَـن خُرْطُومِـهِ الطَّوِيـلِ صَـوَاعِقٌ مِـنْ حَجَـرِ السِّـجِّيلِ
تَتْـرُكُ كَيْـدَ القَـوْمِ فِـي تَضْـلِيلِ مَـا كَـانَ إِلَّا مِثْـلُ رَجْـعِ القِيـلِ
حَتَّـى انْجَلَـتْ عَـنْ حِزْبِـهِ المَفْلُـولِ وَعَـنْ نِسَـاءٍ حُسَّـرٍ ذُهُـولِ
صَـوَارِخٍ يَعْثُـرْنَ فِـي الـذُّيُولِ ثَوَاكِـلِ الأَوْلَادِ والبُعُـولِ
لَا والـذِّي يُعْـرَفُ بِـالعُقُولِ مِـنْ غَيْـرِ تَحْدِيـدٍ وَلَا تَمْثِيـلِ
خَـلِيفَـةٌ كَـجَعْفَـر المَـأْمُـولِ

أشار الشاعر في بداية أبياته إلى مدح هذا الرسول إثر قدومه برسالة النصر العظيم الذي حققه الخليفة المتوكل في فتح أرمينية، وبدأ بوصف جيوش المتوكل وخاصة عندما جاوزت نهر الكر الواقع بين أرمينية وأران، وهذه الجيوش كلها عزم وإرادة على تحقيق النصر وإعلاء كلمة الحق، وقد كنّى الشاعر على غالبية الجيش الذي يمثله الأتراك بعبارة **(خزر العيون)**.

وانتقل الشاعر إلى وصف كثرة جيش الخليفة الذي نقله بصورة حسية تشبه صورة الأمواج العاتية أو السيول التي تتلاطم فيما بينها لقوتها ولكثرتها، ثم يصل إلى تلك الأداة الحربية المستعمل في هذه الحرب وهي: المنجنيق ذات الأصل الفارسي، إذ تستخدم لرمي العدو بالحجارة والنار، لكن الشاعر أظهر ثقافته الدينية عندما شبه هذه الحجارة التي توضع في هذه الآلة بالسجيل استنادا إلى قوله تعالى :« تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ ۝ »[1]، وهذه الحجارة نشبت الذعر والخوف في أوساط العدو، ثم يصل في آخر هذه الأبيات إلى الثناء على الخليفة المتوكل في جمعه بين الدين والدنيا نتيجة حفاظه على علو كعب الإسلام.

[1] سورة الفيل: الآية 4.

ب- فتح عمورية:

يعد الشعر العباسي تدوينا لتلك العلاقات التي كانت تحكم الدولة العباسية بالدولة البزنطية، واتضح ذلك من خلال مشاركة كم هائل من الشعراء والكتاب والخطاب في شد أزر خلفاء الدولة العباسية وولاتهم وبعض القادة ومقاتليهم بطابع خاص، هذا من أجل مجابهة التحديات الرومية، فكان لهم دورهم البارز في شحذ الهمم وتقوية العزائم وإثارة حب الجهاد في النفوس فجاء النظم الفني عاملا أساسيا في خدمة حركة الجهاد[1].

ويقول علي بن الجهم في فتح عمورية مادحا في ذلك الخليفة المعتصم:[2]

وَأَنْتَ خَلِيفَةُ اللَّهِ المُعَلَّى ... على الخُلَفَاءِ بالنِّعَمِ العِظَامِ
وَلِيتَ فَلَمْ تَدَعْ للدِّينِ ثَأْراً ... سُيُوفُكَ والمُثَقَّفَةُ الدَّوَامِي
نَصَبْتَ المَازْيَار* عَلَى سَحُوقٍ* ... وَبَابَكَ والنَّصَارَى فِي نِظَامِ
مَنَاظِرُ لاَ يَزَالُ الدِّينُ مِنْهَا ... عَزِيزَ النَّصْرِ مَمْنُوعَ المَرَامِ
وَقَدْ كَادَتْ تَزِيغُ قُلُوبُ قَوْمٍ ... فَأَبْرَأْتَ القُلُوبَ مِنَ السِّقَامِ
وَعَمُّورِيَةُ ابْتَدَرَتْ إِلَيْهَا ... بَوَادِرُ مِنْ عَزِيزٍ ذِي انْتِقَامِ
فَقَعْقَعَتِ السَّرَايَا جَانِبَيْهَا ... وَأَلْحَفَتِ الفَوَارِسُ بالسِّهَامِ
رَأَتْ عَلَمَ الخِلَافَةِ فِي ذُرَاهَا ... فَخَرَّتْ بَيْنَ أَصْدَاءٍ وَهَامِ
وَجَمْعُ الزُّطِّ حِينَ عَمُوا وَصَمُّوا ... عَنِ الدَّاعِي إِلَى دَارِ السَّلَامِ
أَطَلَّ عَلَيْهِمُ يَوْمٌ عَبُوسٌ ... تَعَوَّذُ مِنْهُ أَيَامُ الحِمَامِ
لِيَهْنِكَ يَا أَبَا اسْحَقَ مُلْكٌ ... يَجِلُّ عَنِ المُفَاخِرِ والمُسَامِي
لِسَيْفِكَ دَانَتِ الدُّنْيَا وَشُدَّتْ ... عُرَى الإِسْلَامِ مِنْ بَعْدِ انْفِصَامِ
فَأَيِّدْنَا بِهَرُونٍ وَإِنَّا ... لَنَرْجُو أَنْ تُعَمَّرَ أَلْفَ عَامِ

---

(1) ينظر: زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، ص195

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص208-211.

***المازيار**: هو مازيار بن قارن أظهر الخلاف على المعتصم بطبرستان وعصى وقاتل عساكره ، حتى أتى به الخليفة فأمر بقتله وصلبه. ***سحوق**: الطويل.(ينظر: حاشية الديوان، ص208)

أَمَـــا وَمُحَـــرِّمِ البَلَـــدِ الحَـــرَامِ* يَمِينـــاً بَـــيْنَ زَمْـــزَمَ والمَقَـــامِ
لَأَنْـــتُم يـــا بَنِـــي العَبَّـــاسِ أَوْلَـــى بِمِيـــرَاثِ النَّبِـــيِّ مِـــنَ الأَنَـــامِ
إمَـــامِي مَـــن لَـــهُ سَـــبْعُونَ أَلْفـــاً مِـــنَ الأَتْـــرَاكِ مُشْـــرَعَةَ السِّـــهَامِ
إذَا غَضِـــبُوا لِـــدِينِ اللَّـــهِ أَرْضَـــوْا مَضَـــارِبَ كُـــلِّ هِنْـــدِيٍّ حُسَـــامِ

« ويعود سبب فتح عمورية إلى أن توفيل بن ميخائيل ملك الروم اغتنم فرصة شغل المعتصم فخرج إلى بلاد الخليفة بجيش عظيم سنة 223هـ، فبلغ زبطرة وأغار على أهل ملطية، وقتل الرجال وسبي النساء ومثل بمن صار بيده فسمل أعينهم وقطع أنوفهم وآذانهم، فلما بلغ المعتصم استعظمه وكبر لديه، وبلغه أن امرأة هاشمية صاحت وهي أسيرة في أيدي الروم **(وامعتصماه)** فأجابها وهو على سريره لبيك لبيك، ونهض من ساعته النفير النفير، وقال: أي بلاد الروم امنع وأحصن ؟، فقيل: عمورية لم يعرض إليها أحد وهي أشرف عندهم من القسطنطينية، فسار إليها وفتحها في خبر طويل يشتمل على ضروب من الشهامة والعزة والكرامة »[1].

وصور الشاعر هذا الضرب من الفتح العظيم الذي شهدته الخلافة العباسية من باب مدحه للخليفة المعتصم، إذ استهل حديثه بتلك المكانة المرموقة التي يحتلها الخليفة في قلبه من دون الخلفاء العباسيين الآخرين، فجعل منه سيفا صارما على أعناق أعداء الدين من خلال انتصار الخليفة على المازيار الذي قتله وصلبه في حرب بابك الخرمي.

ويصل إلى جوهر القصيدة وهو مدح الخليفة جراء هذا النصر العظيم الذي حققه المعتصم من خلال فتح عمورية تلبية لنداء المرأة الهاشمية، التي تتجلى فيه مظاهر الوحدة والإخوة بين المسلمين ومبدأ رفع الظلم عن المظلومين. حيث أن المعتصم وجيوشه هدموا سرايا جيوش الروم ونالوا من فرسانه بتلك القنا والسهام، حتى أن سقوط عمورية كان يوما عبوسا على الروم وأتباعهم، إلى أن يتوقف الشاعر لتهنئة الخليفة والدعوة له بالتعمير على

---

[1] علي بن الجهم: حاشية الديوان، ص209.

***البلد الحرام:** مكة.(ينظر: حاشية الديوان، ص209)

وجـع الأرض؛ لأنـه يـرى فيـه حمايـة للـدين والمسـلمين كمـا يفتخـر بعظمـة جـيش الخليفـة المعتصم الذي بلغ سبعين ألفا من الأتراك.

ج- القتال مع الأعراب في خساف:

يقول في وصف هذه المعركة:[1]

صَـبَرْتُ وَمِثْلِـي صَـبْرُهُ لَـيْسَ يُنْكَـرُ وَلَـيْسَ عَلَـى تَـرْكِ الـتَّقَحُّمِ يُعْـذَرُ
غَرِيـزَةُ حُـرٍّ لَا اخْـتِلَاقَ تَكَلُّـفٍ إِذَا خَـامَ* فِـي يَـوْمِ الـوَغَى المُتَصَـبِّرُ
ولَمَّـا رَأَيْـتُ المَـوْتَ تَهْفُـو بُنُـودُهُ وَبَانَـتْ عَلَامَـاتٌ لَـهُ لَـيْسَ تُنْكَـرُ
وَأَقْبَلَـتِ الأَعْـرَابُ مِـنْ كُـلِّ جَانِـبٍ وَثَـارَ عَجَـاجٌ أَسْـوَدُ اللَّـوْنِ أَكْـدَرُ
بِكُـلِّ مُشِـيحٍ* مُسْـتَمِيتٍ مُشَـمِّرٍ يَجُـولُ بِـهِ طِـرْفٌ أَقَـبُّ مُشَـمِّرُ
بِـأَرْضِ خُسَـافٍ حِـينَ لَـمْ يَـكُ دَافِـعٌ وَلَا مَـانِعٌ إِلَّا الصَّـفِيحُ* المُـذَكَّرُ
فَقَلَّـلَ فِـي عَيْنَـيَّ عُظْـمَ جُمُـوعِهِمْ عَزِيمَـةُ قَلْـبٍ فِيـهِ مَـا جَـلَّ يَصْـغُرُ
بِمُعْتَـرَكٍ فِيـهِ المَنَايَـا حَوَاسِـرٌ وَنَـارُ الـوَغَى بِالمَشْـرِفِيَّةِ تُسْـعَرُ
إِذَا سَـاعَدَ الطِّـرْفُ الفَتَـى وَجَنَانُـهُ وَأَسْـمَرُ خِطِّـيٌّ وَأَبْـيَضُ مِبْتَـرُ
مَنَعْـتُهُمُ أَنْ يَنَـالُوا قُلَامَـةً وَكُنْـتُ شَـجَاهُمْ والأَسِـنَّةُ تَقْطُـرُ
وَتِلْـكَ سَـجَايَانَا قَـدِيماً وَحَادِثـاً بِهَـا عُـرِفَ المَاضِـي وَعَـزَّ المُـؤَخَّرُ
أَبَـتْ لِـي قُـرُومٌ أَنْجَبَتْنِـي أَنْ أُرَى وَإِنْ جَـلَّ خَطْـبٌ خَاشِـعاً أَتَضَـجَّرُ
أُولَئِـكَ آلُ اللَّـهِ فِهْـرُ بـنُ مَالِـكٍ بِهِـم يُجْبَـرُ العَظْـمُ الكَسِـيرُ وَيُكْسَـر

يصـور الشـاعر حربـا دارت بينـه وبـين الأعـراب فـي منطقـة تسـمى خسـاف، حيـث استهلها بذكر سجية بارزة في نفسه ألا وهي الصبر، ويريد منها صبرا على خذلان رفاقه إليه حين تركوه في هذا المعترك مع الأعراب وحيدا، ثم انتقل إلى وصف شجاعته التي جعلها غريزة من غرائزه، ثم ينتقل إلى نقل صورة الحرب التي شبهها بالعجاج الأسود.

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص119-120.

خام:** نكص وجبن.مشيح:** المقبل عليك والمانع لما وراء ظهره.***الصفيح:** السيف العريض.(ينظر: حاشية الديوان، ص120)

ويرى من كثرة أعدائه دلالة لشجاعته وأصالته في الحرب، فهذه الشهامة جعلت منهم قلة في نظره، و دب دبيب القتال وبدأ الشاعر يقتحم الأهوال وأخذت الأرواح تتساقط من بينهم حتى وصل إلى تحقيق النصر في هذه المعركة، ومفتخرا بشجاعته التي هي وليدة الماضي حيث نابعة من أصله ومن أجداده، ثم يجعل من نسبه وأمه معرضا للفخر الذي يرجع إلى فهر بن مالك الذي يعبر عن الأصل القريشي، وتظهر في هذه القصيدة معاني قوية جعلت من الشاعر فارسا شجاعا أصيلا يقدم على الحروب وويلاتها، ولا يخشى مخاطرها وأهوالها، حيث صورها بصورة حسية بسيطة تبعد عن كل تعقيد أو تكلف، إذ جعل من ألفاظه دلالة على تلك البساطة التي يعيشها سواء في ماضيه أو حاضره.

ومن خلال دراسة الفصل الثاني الذي أخذ عنوان الحس المكاني في شعر علي بن الجهم، الذي صور من خلاله الحياة الحضارية التي أوجدها عصر بنو العباس بكل روح شعرية، وخاصة في وصفه لتلك المظاهر الطبيعية التي أخرجها من الجماد إلى الحياة، لتعبر عن معانيه المتدفقة بغية الوصول إلى أهدافه المنشودة، كما وصف قصور الخلفاء وما تعلق بها، فالمكان الحضري عنده ساهم في ارتقاء حسه الشعري المرهف، ولم يكتف الشاعر بهذا الجانب فقط بل أخذ يصور حروب الخلفاء العباسيين التي ساهموا من خلالها بتوسيع سلطان الخلافة العربية الإسلامية.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: المكون الجمالي في شعر علي بن الجهم

أولا: المعجم الشعري.

1. مفهوم المعجم الشعري.

2. المعجم الشعري في ديوان علي بن الجهم.

ثانيا: الصورة الشعرية.

1. مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم.

2. مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.

3. أهمية الصورة الشعرية.

4. أشكال الصورة الشعرية في ديوان علي بن الجهم.

ثالثا: الايقاع الشعري في ديوان علي بن الجهم.

1. الموسيقى الخارجية.

2. الموسيقى الداخلية.

تمـهيـد:

يتجسد كل عمل أدبي إبداعي وفق عدة قيم جمالية التي تعطي للقارئ والناقد حلاوة التذوق، وترسم خيوط النسيج الذي يحبك الصورة الفنية في الذهن، والناقد يرمي بشباكه في بحر النص الأدبي ليلتقط مواطن جمال هذا العمل ويميزه، بل يعنى بنقده وتوضيح ما جاء فيه من إيجابيات وسلبيات وبهذا يبين جوهره ويرفع من قيمته الفنية.

وأدلى جملة من النقاد برأيهم حول عنصر الجمال، فالجمال عند **كانط(Kant)** هو الصورة الغائية لموضوعه، فإذا الكل غاية تدرك أو يظن وجودها فإن غاية الجمال مدركة في موضوعه، ونحن أمام أي عمل جميل نحس بعلاقات جمالية تكفينا عن السؤال عن غايته، حيث أن الجمال في الفن هو جمال الشكل أو الصورة الفنية ويظهر من خلال التناسب والانسجام بين مكوناته المختلفة[1].

والجمال هو الذي يستدعينا لتذوق الشعر لأنه يقترن فيه اللفظ البراق مع الخيال وذكر الخصال النبيلة للموصوف، كما يبرز الشعر القيم والمبادئ التي يجب على الفرد أن يتحلى بها ويجعلها قواما لشخصيته، ويرى **كولـودج(Coolodge)** أن الحقيقة التي هي أساس المعرفة تدرك بالمعرفة أو بالحدس أو عن طريق الخيال[2].

ولا يقتصر الجمال في العمل الأدبي عند حدود الصور المتعددة من استعارات وألوان الزخرفة، بل يتعدى إلى حدود طريقة التعبير عن تلك المعاني المدفونة تحت هواجس النفس أو المناطق الشعورية واللاشعورية، فليس كل ما نشعر به نعبر عنه فالأديب نرى جمال صورته تكمن في تعبيره عن ما يدركه من مختلف النواحي الفكرية والنفسية والواقعية، «والإدراك الوجداني لا يتحقق إلا نتيجة للتأمل في شيء من الطبيعة يكون بمثابة مسبب لهذا الإدراك. ولا شك أن هذه النظرية من مصادر الحركة الرومانتيكية في الأدب »[3].

---

(1) ينظر: محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، دط، بيروت، لبنان،1979م، ص73.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص60.

(3) مجدي وهيبة– كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص22.

والحديث عن الجمال الأدبي لم يتوقف عند الغرب فقط، بل كان للعرب نصيب وافر منه، **وعبد القاهر الجرجاني** حدد الجمال بالترابط والتناسق والانسجام بين المعاني المشكلة وكذلك الألفاظ، فيقول:« ترتبط عناصر العمل الفني كلها في ضوء وحدة كلية، وفي اعتماد الجزء على الكل، وفي التكامل التام بين عناصر الجملة المختلفة من فكر وإحساس وتصوير وموسيقى »[1].

وذهب **الآمدي** إلى عقد مقارنة بين الفلسفة والشعر، فالشعر غير العلم وغير الفلسفة وغير الحكمة، وأن العبرة من الشعر ليس بما يحتويه من فكر أو علم أو فلسفة، وإنما بما يحققه من قيم فنية انتهى إليها شعر العرب السابقين، والصياغة اللفظية الجمالية للشعر هي المقياس الأول في جودة شاعر أو رداءته[2].

ونرى من خلال هذين الرأيين أن الجمال الفلسفي العربي يحاكي نظيره اليوناني فكلاهما يقوم على الجمال الداخلي، والمراد به التعبير عن هواجس النفس ومكبوتاتها وتجسد فيه رغبات الذات من خلال التعبير الفني، وكذلك الجمال الخارجي الذي يخرج عن نفس الإنسان الذي يبحث عن إطلالة روحية جديدة تصبو إلى بعث عنصر الجدة في العمل الأدبي. والجمال يقاس بمدى تأثيره في النفس واستلهامه للقراء والنقاد، ومن هنا نلمس التفاوت بين الأعمال الأدبية حول معيار الإقناع في صنع الصورة الشعرية واستعمال لغة تعبيرية يحمل عليها المعنى المراد.

أولا: المعجم الشعري:

يستعمل الشاعر أو الكاتب ألفاظا يحمل عليها المعاني المقصودة ويشترط فيها التناسق والانسجام لتحقق عنصر التآلف فيما بينها لتخرج بذلك جملا متراصة المعاني منسجمة داخل حيز تركيبها، بل أحيانا يعطيها طابع الرمزية والإيحاء من أجل ربطها بموروثة الثقافي أو الديني أو السياسي؛ لأن الشاعر أو الكاتب لا يعيش لذاته بل يندرج

---

[1] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص338.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص415.

ضمن مجتمعه، فيسخر نصه لخدمة الآخر الذي يعيش معه لذا وجب عليه أن يتعرض لقضاياه.

واللغة الشعرية ليست بذلك الشيء اليسير البسيط الذي يسهل فهمه، وكثيرا ما يلقى القارئ صعوبات جمة نظرا لمدى الارتباط بين اللغة وأصحابها وعصرها، أو علاقتها مع البيئة التي أنشأت فيها، وهذا ما أدى بالباحثين والدارسين لخباياها وأن يعمدوا إلى دراسة الألفاظ وتتبع تطورها. لأنها لغة تنمو بالتجديد وتشرب من منبع الإبداع، ويرى **فايز الدابة** « أنه من المهم جدا دراسة عدد من دواوين الشعر العربي المعاصر وتحليلها دلاليا؛ لأن قسمات التطور بادية فيها ويستطيع الباحثون تتبعها وتأصيلها ثم يكون الانتقال إلى الدواوين الشعرية القديمة »[1]، والأديب يركز على الدلالات التي تحملها اللغة الشعرية التي تعبر عن موروث ثقافي يميز كل جيل عن سابقه، وإن الانتقال إلى الدواوين القديمة يكون بغية رؤية التحولات الدلالية والإضافات في كل جيل إلى الرصيد اللغوي القديم الدائم[2].

وأصبح الدارسون والباحثون في علم دلالة الألفاظ في حاجة ماسة إلى وعاء لغوي من خلاله يمكنهم تحليل الجوانب الثقافية وغيرها التي نلمسها في القصائد العربية، وهذا ما عرف عند النقاد بالمعجم الشعري. **فما هو المعجم الشعري؟ وأين تظهر قيمته؟ وما علاقته بتاريخ اللغة العربية؟**

1- مفهوم المعجم الشعري:

أ- لغة:

مادة عَجَمَ تَحْمِلُ فِي اللُّغَةِ مَعْنَى الغُمُوضِ والإخْفَاء، أي ضد التَّصْرِيحِ والبَيَانِ والإفْصَاحِ[3]. وجاء في لسان العرب الأَعْجَمُ الذي لا يُفْصِح، وَرَجُلٌ أَعْجَمِيٌّ من غير العربِ، والعَجَمُ على خلافِ من يَتَكَلَّمُ العَرَبِيَّةَ وأَصْلُ العَرَبِ[4].

---

(1) فايز الدابة: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر، ط2، دمشق، سورية، 1996م، ص442.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص442.

(3) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن الهنداوي، ح1، دار القلم، ط1، دمشق، سورية، 1985م، ص36.

(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: عجم، ج4، ص2825.

« والإنسانُ الأَعْجَمُ أَيْ الخَرِسْ، والعَجْمَاء كُلُّ بَهِيمَةٍ ، وسميت بذلك لأنها لا تتكلم، والأعْجَمُ من الموج الذي لا يتنفس أي لا ينضح الماء ولا يسمع له صوت، وباب مُعْجَمٌ، أي: مُقْفَلٌ، وصلاة الظهر عَجْمَاءٌ لإِخْفَاءِ القِرَاءةِ فيها »[1].

ونجد من هذه التعريفات اللغوية لمادة **(عَجَمَ)** أنها تأخذ معاني دالة على الشدة والصلابة والصبر وكذلك السكوت والخبرة، وقد تأخذ كلمة عجم سياقا آخر وذلك إذا كانت الهمزة أوله، ليصبح أَعْجَم أي ما ثبت عنه الفعل وعناه النفي وغير الإثبات والإزالة، فيقال كتاب مُعْجَم إذا أَعْجَمَهُ صَاحِبُهُ؛ أي قام بتصحيحه ووضع عليه التنقيط والإعراب [2].

ب- اصطلاحا:

المعجم هو ذلك الكتاب الذي يجمع كلمات لغة ما، ويشرحها ويوضح معناها ويرتبها بشكل معين، ويكون هذا النوع من الكتب معجما، إما أنه مرتب على حروف الهجاء، وإما لأنه قد أزال أي إبهام أو غموض[3].

« ويعد رجال الحديث النبوي الشريف أول من أطلق مصطلح المعجم على ذلك الكتاب المرتب هجائيا الذي يجمع أسماء الصحابة ورواة الحديث »[4]، ونذكر من أمثلة ذلك **فقه اللغة للثعالبي، وغريب اللغة للأنباري، وكتاب معاني الحروف للرماني، وكتاب ليس في كلام العرب لابن خالويه**[5].

وفي ظل هذا التداخل وجب علينا أن نشير إلى نقطة مهمة، وهي التداخل بين المعجم والقاموس، ومرجع ذلك العالم **الفيروزآبادي**، حيث ألف معجما سماه القاموس المحيط، وهذا يأخذ معنى التعمق في معرفة معاني مفردات اللغة العربية والوصول إلى دلالاتها ومعانيها.

---

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة عجم، ص2825-2829.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ج4، مادة عجم، ص2825-2829.

(3) ينظر: أحمد عمر مختار، صناعة المعجم العربي الحديث، عالم الكتب، ط2، القاهرة، مصر، 2009م، ص19.

(4) أحمد عمر مختار: البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، ط6، القاهرة، مصر، 1988م، ص173.

(5) ينظر: سقال ديزيره: نشأة المعاجم العربية وتطورها، دار الصداقة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1995م، ص16-23.

والمعجم الشعري يهدف إلى إبراز دلالات الألفاظ ورمزيتها خلال حقبة زمنية معينة، فمن هنا تكمن العلاقة بين المعجم الشعري والمعجم التاريخي للغة العربية، فدلالة لفظة معينة تعطي صورة عامة عن الإطار التاريخي الذي عبر عنه الشاعر في قصيدته أو ديوانه الشعري، ومن هذه النقطة فالمعجم الشعري هو معرفة الدلالة في اللغة المكونة للقصيدة الشعرية وما يتصل بها من جوانب الحياة المختلفة.

2- المعجم الشعري في ديوان علي بن الجهم:

تعد اللغة الشعرية وسيلة هامة لنقل المعاني والإيحاءات والدلالات فكل يتصورها وفق ميوله الوجداني، والقصيدة عند القارئ هي كم هائل من الاستنباط الذي يخضع للعواطف والمشاعر، ومن خلال تأملنا لديوان الشاعر يتضح لنا كيفية اعتماده على الجانب اللغوي كمعجم شعري زاخر يفيض من حين إلى آخر بجملة من الدلالات الذهنية التي يصبحها تيار قوي من العواطف والأحاسيس، إذ جعل المفردة الواحدة تحمل مجموعة من الإيحاءات والدلالات فحاولنا تقسيمها إلي حقول معجمية وهي: حقل الطبيعة، حقل الثقافة الإسلامية، حقل المرأة، حقل الحضارة الجديدة، حقل الحرب.

أ- معجم المفردات الدالة على الطبيعة:

جعل الأدباء من الطبيعة مادة دسمة للتفاعل والمحاكاة مثل الليل والنهار والجبال والبحار والأنهار، ونلحظ عنصر التأثير والتأثر بينهما فلا يمكن تصور طبيعة بدون إنسان ولا إنسان بدون طبيعته، كما يتخذ منها وسيلة لطرق عيشه، « وتبدأ أول مراحل الدخول والتفاعل، وتبدأ ماهية العلاقة بين السبب والمسبب أو العلة والمعلول، وبين الإنسان وطبيعته فإن وجود الطبيعة هو حوار مع الذات الشاعرة »[1].

ويتمعن الشاعر في الطبيعة ومظاهرها تمعنا دقيقا ليصب أحاسيسه ومشاعره عليها ويرسمها في جو يملأه الأسى تارة، أو يجعل منها قاربا يحمل عليه طابع الحس الوجداني السعيد تارة أخرى، والشاعر يجعل من مظاهر الطبيعة أداة طيعة لجوه النفسي والوجداني

[1] الهاشمي علوي: ما قالته النخلة للبحر دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر، دار الحرية للطباعة والنشر، دط، بغداد، العراق، 1981م، ص63.

يقلبها كيفما شاء وأينما حل، فالطبيعة تتشكل بين يدي الشاعر وفق مخيلته وأحاسيسه، « لذا فهو يصورها ويرسمها من الخارج متكئا على مشاهدته الذاتية والحسية والفكرية، فتصوير الطبيعة الجامدة وجعلها حية تتناغم مع مستويات الإحساس والإدراك، يعد أول مستويات الوعي بالأشياء والإحساس بجمالها ولذتها »[1].

وظف الشاعر علي بن الجهم ألفاظ الطبيعة توظيفا بارزا في ديوانه، وذلك وفق مشاعره وأحاسيسه أو ما تقتضيه موضوعاته الشعرية الوصفية، فجعل من مظاهرها مرآة عاكسة للطابع الوجداني الذي يعيشه.

- الليل:

الشاعر كغيره من الشعراء الذين يجعلون من الليل موضعا للهموم والأحزان، ومرتعا للألم والصخب والفراق، فرسم هذا المظهر الطبيعي جوا نفسيا تعيسا، يعكس قمة الحزن والأسى وتجرع الغيظ، ومن خلال ديوانه يتضح أن هذا العنصر الطبيعي نال حظا وافرا من ديوانه فوظفه بشكل رهيب في قصائده. حيث بلغ خمسة وأربعين مرة، ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

تَوَكَّلْنَا عَلَى رَبِّ السَّمَاءِ وَسَلَّمْنَا لأَسْبَابِ القَضَاءِ
وَوَطَّنَّا عَلَى غِيَرِ اللَّيَالِي نُفُوساً سَامَحَتْ بَعْدَ الإِبَاءِ

وردت لفظة **(الليل)** في البيت الثاني بصيغة الجمع **(الليالي)**، فالشاعر يتحدث عن الليالي المتغيرة وينعت حاله منها ومن غدر زمانه، فهو يعكس إحساسه الفظيع من تقلبات الزمان وأوجاعه التي أصبحت لا تبارحه.

ويقول كذلك:[3]

وَلَيْلَةٍ كُحِلَتْ بِالنَّفْسِ مُقْلَتُهَا أَلْقَتْ قِنَاعَ الدُّجَى فِي كُلِّ أُخْدُودِ
قَدْ كَادَ يُغْرُقُنِي أَمْوَاجُ ظُلْمَتِهَا لَوْلَا اقْتِبَاسِي سَنًى مِنْ وَجْهِ دَاوُد*

---

(1) ياسر ذيب طاهر أبو شعيرة : المعجم الشعري ومصادره في شعر عبد المنعم الرفاعي، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث: المجلد 4، العدد2، 2018م، ص400.

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص58.

(3) المصدر نفسه: ص106.

***داود:** هو الأمير محمد بن داود بن عيسى ولي إمرة مكة وحج بالناس عدة سنين.(ينظر: حاشية الديوان، ص106)

جاءت لفظة **(الليل)** بصيغة الإفراد المؤنث لتفيد في مطلع البيتين الشعريين دلالة ذهنية واضحة. ألا وهي الذات الشاعر التي حملت الأوزار والهموم والأحزان التي تملأ نفس الشاعر، وجعل من **داود** بريق أمل يحيا عليه ويصبره على هذه المعاناة، كما أنه يبرز دلالة الليل التي تتمثل في الظلام الحالك، ويذهب أبعد من ذلك في البيت الثاني عندما يشبه الليالي بالبحر وأمواجه العاتية.

وعمد الشاعر إلى جعل الليل مصدرا لتجرع الألم والحزن، إذ يقول:[1]

أَأَرْقُدُ اللَّيْلَ مَسْرُوراً عَدِمْتُ إِذاً عَيْشِي وَأَحْمَدُ يَرْعَى لَيْلَهُ وَصِبَا
اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي قَدْ نَذَرْتُ لَهُ صِيَامَ شَهْرٍ إِذَا مَا أَحْمَدٌ رَكِبَا

قال الشاعر هذين البيتين في **(ابن أبي دؤاد)** لما طال به الفالج، وكلمة الليل وردت في البيت الأول مرتين بصيغة الإفراد؛ أما في صدر البيت حملت دلالتها اللغوية العادية وهو الوقت، أما في عجز البيت فحملت دلالة المأساة **(لابن أبي دؤاد)** وطول هذا الزمان على ابنه جراء هذا المصاب الجلل.

ويقول كذلك:[2]

ذَرِينِي أَمُتْ والشَّمْلُ لَمْ يَتَشَعَّبِ وَلَا تَبْعُدِي أَفْدِيكِ بِالأُمِّ والأَبِ
سَقَى اللَّهُ لَيْلاً ضَمَّنَا بَعْدَ فُرْقَةٍ وَأَدْنَى فُؤَاداً مِنْ فُؤَادٍ مُعَذَّبِ
فَبِتْنَا جَمِيعاً لَوْ تُرَاقُ زُجَاجَةٌ مِنَ الرَّاحِ فِيمَا بَيْنَنَا لَمْ تَسَرَّبِ
فَيَا لَيْتَ أَنَّ اللَّيْلَ أَطْبَقَ مُظْلِماً وَأَنَّ نُجُومَ الشَّرْقِ لَمْ تَتَغَرَّبِ

أورد الشاعر لفظة **(الليل)** مرتين بصيغة الإفراد، جاعلا منه زمانا تلتقي من خلاله الأهواء واللذات من مغازلة النساء وشرب الخمر لعله بذلك ينسى أحزانه وهمومه، إذن علي بن الجهم أخرج هذا المظهر الطبيعي من كونه مجرد ظلام حالك إلى عنصر تجتمع فيه الأهواء ولذات الحياة.

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص70.

[2] المصدر نفسه: ص71.

« وليل التمام لا تختلف أجواؤه في جانب تصوير الجو الرهيب عن بقية الليالي إلا بما تلقيه في أعماق النفس من استشعار الطول والتباطؤ، وقد يشعر السامع بشدة ما يلقي الليل في أعماق النفوس من ظلالة ثقيلة بتوافر عناصر أخرى، هي التي تعمق الإحساس برهبة الليل، ولكن ليل التمام بحد ذاته يلقي في النفس هذا الشعور الطاغي بصورة مباشرة دون تظافر العناصر الأخرى »[1]، وهذا ما ظهر في علته:[2]

طَـــالَ بـــالهَمِّ لَيْلُـــكَ المَوْصُـــولُ واللَّيَـــالِي وَعُـــورَةٌ وَسُـــهُولُ

وردت لفظة **(الليل)** في هذا البيت الشعري مرتين، مرة في صدره حيث جاءت بصيغة المفرد المذكر، ومرة أخرى في عجزه التي وردت بصيغة الجمع المؤنث، فالشاعر استعمل ضمير المخاطب الذي يريد من خلاله مخاطبة الخليفة المتوكل، ويلصق بصورة جلية وواضحة الإطار الزماني للفظة **(الليل)** بالهموم والأحزان، ثم يكسيها دلالة أخرى بمعنى تقلب الأيام بين الصحة والإعلال.

جعل الشاعر من الليل بؤرة حزن وأسى عميق في أغلب ما ورد لهذه الكلمة من دلالات، فالشاعر لم يخرج عن دائرة أسلافه من الشعراء من أمثال امرئ القيس وخاصة عندما شبه الليل بتلك الأمواج العاتية التي تغمر السباحين.

- الشمس:

يجد الشاعر في الطبيعية وعناصرها المحيطة به مصدرا خصبا يستلهم من خلاله صفات ممدوحه، فنراه مقترنا بالشمس أو القمر أو بالنجوم أو بالبدر، وهي عناصر تحمل في طياتها معاني السطوع والبريق والإشراق والسيادة وشرف الأصل[3]، ويعد هذا المظهر الطبيعي عند الشاعر علي بن الجهم مظهرا رمزيا يعني الإشراق والنور، وكثيرا ما صاحبه في قصائده التي يخص بها ممدوحيه ويكرمهم بالثناء والإجلال والعظمة؛ ليخرج بذلك هذا

---

[1] جليل رشيد فالح : الليل في الشعر الجاهلي، مجلة آداب الرافدين، العدد التاسع، جامعة الموصل، العراق، 1978م، ص546.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص179.

[3] ينظر: فؤاد يوسف إسماعيل اشتية، القمر في الشعر الجاهلي، أطروحة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010م، ص79.

اللفظ عن دائرته اللغوية الموسوم بها إلى دلالات رمزية أخرى يحسن هذا النوع من الشعراء توظيفه لكي يساير قوالبهم الشعرية، وقد وظفه في تسع مناسبات، ومن أمثلة ذلك قوله في مدح إحسان الخليفة جعفر:[1]

وَلَكِـــنَّ إِحْسَـــانَ الخَلِيفَـــةِ جَعْفَـــرٍ دَعَـانِي إِلَـى مَـا قُلْـتُ فِيـهِ مِـنَ الشِّـعْرِ

فَسَـارَ مَسِـيرَ الشَّـمْسِ فِـي كُـلِّ بَلْـدَةٍ وَهَـبَّ هُبُـوبَ الـرِّيحِ فِـي البَـرِّ وَالبَحْـرِ

أقر الشاعر من خلال هذين البيتين بكرم الخليفة جعفر وإحسانه من باب دلالة كلمة **(الشمس)**، التي وردت بصيغة المفرد. حيث حملت دلالة غير دلالتها اللغوية فأخذت معنى العطاء والجود.

وتختلف رمزية هذه الكلمة اللغوية عند مدحه جعفر المتوكل وهو في السجن، إذ يقول:[2]

قَالَـتْ حُبِسْـتَ فَقُلْـتُ لَـيْسَ بِضَـائِرٍ حَبْسِـــــي وَأَيُّ مُهَنَّـــــدٍ لَا يُغْمَـــــدُ

أَوْ مَـــا رَأَيْـــتِ اللَّيْـــثَ يَـــأْلفُ غِيلَـــهُ كِبْـــراً وَأَوْبَـــاشُ السِّـــبَاعِ تَـــرَدَّدُ

والشَّـــمْسُ لَـــوْلَا أَنَّهَـــا مَحْجُوبَـــةٌ عَـــنْ نَاظِرَيْـــكِ لَمَـــا أَضَـــاءَ الفَرْقَـــدُ

الشاعر ذكر لفظة**(الشمس)** في صدر البيت الثالث بصيغة الإفراد، التي تحمل دلالة من نوع آخر وهي آخر بيت في القصيدة الشعرية، ويريد بذلك أن يقول أنه الجمال الحقيقي للعمل الأدبي يكمن في البيت الأخير فيها، ولكنه مخبوء بين الأبيات الأخرى مثل ذلك الليث الذي ألف أشجاره، واستطاع الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يقيم لنا من خلال معجمه اللغوي جملة من الدلالات المتفردة التي تصوره حالته النفسية ضمن حيز السجن.

ويقول أيضا:[3]

هُـوَ شَـمْسُ الضُّـحَى إِذَا أَظْلَـمَ الخَـطْ ـــبُ وَبَـدْرُ الـدُّجَى وَسَـعْدُ السُّـعُودِ

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص 139.

[2] المصدر نفسه: ص88-89.

[3] المصدر نفسه: ص110.

هذا البيت الشعري قاله الشاعر في مدح **(أحمد بن أبي دؤاد)** لما فلج، واستعمل فيه لفظة **(الشمس)** بصيغة الإفراد أيضا وحمل دلالته اللغوية الموسوم بها التي تعني الإشراق والضياء، بل خصه أكثر من ذلك عند اقترانه بوقت الضحى أين تكون الشمس فيه أكثر سطوعا، فمن خلاله أبرز مكانة ممدوحة في نفسه الذي يرى في علته حجب لهذه الشمس الساطعة.

- النجم:

يعد النجم من المظاهر الطبيعية التي استلهمت الشعراء في قصائدهم الشعرية مرارا وتكرارا، والمقصود بالنجوم هي تلك الأجرام التي تشع لمعانا ونورا، ولقد كان في ضياء النجوم، وسطوعها المميز، وتألقها البديع، وارتفاعها الشاهق في السماء سببا لانتباه الشعراء منذ القديم إلى هذه الظاهرة الطبيعية، فانتزعوا منها وهم المطبوعون دوما على التأثر والانفعال والمبالغة، ماعزز هذه الجوانب في معاني وصفهم المختلفة[1].

والشاعر العباسي ليس كغيره من الشعراء فقد استلهمته الطبيعة بمختلف ألوانها فأصبح يحاكي بها التطور العمراني والحضاري الذي وصل إليه هذا العصر، واستعمال لفظ النجم ورد نحو سبعة مرات في ديوان الشاعر علي بن الجهم بعدة صيغ صرفية تتغير وفق عمود الشعر وخصائصه العروضية ودلالات الموضوع الشعري.

ومن أمثلة ذلك في هذا الموضع عندما يهجو **أبا أحمد بن الرشيد** وقد مدحه مرة ولم يعطه شيئا، إذ يقول:[2]

ولَهُـــــــم أَلْسِـــــــنَةٌ تَبْـــــــــ ـــــرِي كَمَـــا تَبْـــرِي الشِّـــفَارُ

وَوُجُـــــــوهٌ كَنُجُـــــــومِ الـــــــــ ـــــلَّيْلِ تَهْـــدِي مَـــنْ يَحَـــارُ

حاول الشاعر إبراز مكانة بني العباس وعظمة شأنهم من مكانته، فشبههم في صدر البيت الثاني بلفظة **(النجوم)** التي جاءت بصيغة الجمع. إذ حمل هذا اللفظ دلالته الواضحة

---

[1] ينظر: يحي عبد الأمير الشامي، النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية جامعة القديس يوسف، بيروت، لبنان، 1980م، ص103.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص125- 126.

المحددة لـه لغويـا، فشبه وجوه بنـي العبـاس بنجوم الليل فـي الإشراق وتبديد الظلمـة، فهـي المرشد الوحيد لمسالك دروب الصحراء الوعرة، ومن هذا المنطلق أعطى لهذه الكلمة دلالة أخرى بعيدة المقصد على أن العباسيين هم من يرشدون ويوجهون هذا المجتمع.

ويقول أيضا:[1]

وُجُــوهُ بَنِــي العَبَّــاسِ لِلْمُلْــكِ زِينَــةٌ كَمَــا زِينَــةُ الأَفْــلَاكِ بِــالأَنْجُمِ الزُّهْــرِ

نجد أن لفظة (**النجم**) وردت بصيغة جمع القلة (**الأنجم**).

- **البـدر:**

وُظِّفَتْ لَفْظَةُ البدر بشكل قليل في ديوانه، فقد بلغ هذا التوظيف تسعة مرات، ويرمي هذا المصطلح إلى جمال ممدوحه، وأراد علي بن الجهم عقد علاقة بين الجمال الإنساني وبين الجمال الطبيعي،« ولعل غلبة تعظيم هذا المظهر الطبيعي تعود في الأصل إلى أن القمر كل يوم هو في شأن، يشرق اليوم من مكان وغدا يشرق من مكان آخر، يغرب اليوم في مكان، وغدا يغرب في مكان آخر، فهو لا يستمر على حال، وهذا جلي من خلال أطواره المختلفة، يبدأ هلالا نحيلا ثم يأخذ بالامتلاء والاكتمال والتزايد حتى يستدير محيطه ويتوسط السماء بدرا شعشعا جميلا مهيبا، ولكن اكتماله مؤقت، إذ ما يلبث أن يبدأ في الانحدار والتناقص قطعة قطعة، حتى يختفي تماما آخر الشهر غائصا نحو العالم الأسفل»[2]

واعتمد الشاعر على هذا المصطلح في تصوير حالته النفسية وخاصة عندما كان محاصرا بقضبان السجن، إذ يقول:[3]

مَــا عَابَــهُ أَنْ بُــزَّ عَنْــهُ لِبَاسُــهُ فَالسَّــيْفُ أَهْــوَلُ مَــا يُــرَى مَسْــلُولَا

إِنْ يُبْتَــذَلْ فَالبَــدْرُ لَا يُــزْرِي بِــهِ أَنْ كَــانَ لَيْلَــةَ تِمِّــهِ مَبْــذُولَا

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص 141.

[2] فراس السواح: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، ط6، دمشق، سورية، 1996م، ص64.

[3] علي بن الجهم: الديوان، ص186.

الشاعر أورد لفظة **(البدر)** في صدر البيت الثاني بصيغة الإفراد، ويريد من خلاله تصوير حالته النفسية التي يتبناها الكبرياء وعلو المكانة بالرغم من الحالة التي يعيشها في السجن، فالبدر يبقى نوره ساطع حتى وإن كان في آخره لياليه.

وقال يمدح جعفرا المتوكل وهو في السجن:[1]

وَالبَـــدْرُ يُدْرِكُـــهُ السِّـــرَارُ فَتَنْجَلِـــي أَيَّامُـــــهُ وَكَأَنَّـــــهُ مُتَجَـــــدِّدُ

شبه الشاعر الخليفة جعفر المتوكل بهذا المظهر الطبيعي **(البدر)** بشكل واضح وخاصة عندما **(يدركه السِّرارُ)** ويقصد منها أيامه الأخيرة، ليس دلالة على انقضاءه بل لتجدده، وما يمكن استنتاجه من وراء هذا كله أنه قد جعل من الخليفة جعفر قيمة أخلاقية راقية لا تنقضي بالمواقف وإنما هي مبادئ تتجدد مع زوال قناع الأيام وتواليها.

ويقول أيضا في البدر واصفا إياه لذاته ويتغنى بسحر جماله:[2]

يَـــا بَـــدْرُ كَيْـــفَ صَـــنَعْتَ بِالبَـــدْرِ وَفَضَـــحْتَهُ مِـــنْ حَيْـــثُ لَا يَـــدْرِي
الـــدَّهْرَ أَنْـــتَ بِأَسْـــرِهِ قَمَـــرٌ وَلِـــذَاكَ لَيْلَتُـــهُ مِـــنَ الشَّـــهْرِ

- الهلال:

وظف الشاعر لفظة **(الهلال)** بصيغتين مختلفتين، **(الهلال)** بصيغة المفرد، **(وأهلة)** بصيغة جمع القلة، وذلك وفق المتغيرات التي خص بها ممدوحيه، وورد هذا اللفظ بشكل نادر في ديوانه حيث بلغ موضع استعماله أربعة مرات، ويظهر التوظيف الأول في قوله:[3]

رَأَيْـــتُ الهِـــلَالَ عَلَـــى وَجْهِـــهِ فَلَـــمْ أَدْرِ أَيُّهُمَـــا أَنْـــوَرُ
سِـــوَى أَنَّ ذَاكَ بَعِيـــدُ المَحَـــلِّ وَهَـــذَا قَرِيـــبٌ لِمَـــنْ يَنْظُـــرُ
وَذَاكَ يَغِيـــبُ وَذَا حَاضِـــرٌ وَمَـــا مَـــنْ يَغِيـــبُ كَمَـــنْ يَحْضُـــرُ
وَنَفْـــعُ الهِـــلَالِ كَثِيـــرٌ لَنَـــا وَنَفْـــعُ الحَبِيـــبِ لَنَـــا أَكْثَـــرُ

ذكر الشاعر لفظة الهلال مرتين في مقطوعته الشعرية، مرة في صدر البيت الأول، ومرة أخرى في صدر البيت الرابع، فأوردهما كلاهما بصيغة الإفراد**(الهلال)**، وقد جعل من

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص89.

[2] المصدر نفسه: ص143.

[3] المصدر نفسه: ص133.

الهلال الطبيعي مرآة عاكسة لممدوحة الخليفة المتوكل، فكان للشاعر هلالان أحدهما في السماء والآخر على الأرض، والثاني وسمه بديمومة الحضور والقرابة والنفع أكثر من الأول.

ويصف مشاعره وأحاسيسه ضمن قصيدته " **الرصافية** " المشهورة، إذ يقول:[1]

وَقُلْـــنَ لَنَـــا نَحْـــنُ الأَهِلَّـــةُ إِنَّمَـــا تُضِـــيءُ لِمَـــنْ يَسْـــرِي بِلَيْـــلٍ وَلَا تَقْـــرِي

وردت لفظة **(الهلال)** في هذا البيت الشعري بصيغة جمع القلة**(الأهلة)** فهذه الأخيرة لا تحمل دلالتها اللغوية المألوفة، بل جعل منها دلالة قوية تتضمن الغواني من النساء لتكون ترجمة خالصة لما يختلج نفسه من مشاعر وعواطف جياشة.

- الريح:

« تطلق كلمة **(الرِّياح)** في اللغة على هواء فيه قوة بخلاف **(الرياح)** التي هي نسائم، ومفردها **(ريح)** »[2]، ووظف الشاعر هذا المظهر الطبيعي بشكل أقل مقارنه بالليل، حيث بلغ توظيفه عشرة مواضع فقط، واختلفت دلالته اللغوية بين الدلالة العادية وبين دلالات أخرى، وأراد منها الشاعر تجديدا لمعانيه وذلك حسب قوالبه الشعرية المتغيرة، ومن أمثلة ذلك قوله في وصف سرعة الناقة:[3]

نَشَـطَتْ عُقْلُهَـا فَهَبَّـتْ هُبُـوبَ الـ ـرِّيـــحِ خَرْقَـــاءَ تَخْـــبِطُ البُلْـــدَانَا

أَوْرَدَتْنَـــا حُلْـــوَانَ ظُهْـــراً وَقَرْمِيـــ ـسِـــينَ لَـــيْلاً وَصَـــبَّحَتْ هَمَـــذَانَا

وردت لفظة **(الريح)** في البيت الأول بصيغة المفرد، وتحمل دلالة غير دلالتها الموسومة لها بل خص الشاعر بها سرعة الناقة التي تحل بحلوان ظهرا، وتسري في قرمسين ليلا، وتصل همذان صباحا، فما وجد الشاعر لرسم هذه الصورة الفنية الرائعة لهذه الناقة السريعة إلا أن يأخذ من الطبيعة ما يليق بها من الوصف الجميل.

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص137.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة: روح، ج1، ص1248.

[3] علي بن الجهم: الديوان، ص219.

- **النـار:**

يعد هذا المظهر من المظاهر الملازمة لحياة الإنسان العربي القديم من خلال طريقة عيشه التي تتوقف عليه عبر العصور، فنجده يستعمل في طهي الطعام ويقي من برد الشتاء ، حتى أن العرب قديما تجعل منه رمزا دالا على الكرم والعطاء، « فإذا أتحف المرء صاحبه وقربه إليه ورغب في إكرامه قال: تعال إلي نتحدث فإن عندي نارا طيبة »[1].

واستعمل الشاعر هذه المفردة تسعة مرات في ديوانه، حيث أراد من خلالها دلالات مغايرة لمعنى الكرم والعطاء، ففي أغلب الأحيان حملت تعبيرا دالا عن صبره وشدة لوعه، وقوة جلده، من تلك المعاناة الكبيرة التي لحقت به في حياته وخاصة في فترة سجنه، ومن نماذج ذلك مدحه للخليفة جعفر المتوكل، إذ يقول فيه:[2]

وَالغَيْثُ يَحْصُرُهُ الغَمَامُ فَمَا يُرَى إِلَّا وَرَيِّقُهُ يُرَاحُ وَيَرْعَدُ
وَالنَّارُ فِي أَحْجَارِهَا مَخْبُوءَةٌ لَا تُصْطَلَي إِنْ لَمْ تُثِرْهَا الأَزْنُدُ

جعل الشاعر من كلمة **(النار)** التي وردت في صدر البيت الثاني بصيغة المفرد، دلالة واضحة تحمل شفقة لحاله لما يحسه من معاناة داخل أسوار السجن.

- **البحـر:**

وظف الشاعر كلمة **(البحر)** توظيفا بارزا في ديوانه، حيث بلغ هذا التوظيف أكثر من خمسة عشرة مرة، وذلك لما يتناسب مع موضوعه الشعري وخاصة غرض المدح، ويظهر ذلك في قوله:[3]

وَتَرَجُّفُ الأَرْضُ بِأَعْدَائِهِ إِذَا عَلَاهُ الدِّرْعُ وَالمِغْفَرُ
قَالَ وَأَيْنَ البَحْرُ مِنْ جُودِهِ قُلْتُ وَلَا أَضْعَافُهُ أَبْحُرُ
البَحْرُ مَحْصُورٌ لَهُ بَرْزَخٌ وَالجُودُ فِي كَفَّيْهِ لَا يُحْصَرُ

---

(1) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، لبنان، دت، ص369.

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص89.

(3) المصدر نفسه: ص128.

أورد الشاعر كلمة **(البحر)** ثلاثة مرات في هذه المقطوعة الشعرية، وردا اثنتان منهما في صدر البيت الثاني والثالث بصيغة المفرد، أما ما جاء في عجز البيت الثاني كلمة **(أبحر)** التي وردت بصيغة الجمع، وأراد الشاعر من خلال هذا الاستعمال التعبير عن جود وكرم ممدوحة فشابهه بالبحر، بل يفوقه عندما يقر بأن الجود ليس له نهاية، « ولقد شاع غرض المدح عندما اتخذ الشعراء نظم الشعر وسيلة للتكسب، ومما اتصل بهذا الغرض تشبيه كرم الممدوحين بالبحر أو النهر الفياض، ليعكس البحر في حال فيضانه وامتلائه بالماء بكثرة النوال والعطاء في الممدوح، وهذا التشبيه ألم به كثير منهم »[1].

الشاعر علي بن الجهم من خلال توظيفه للمعجم الطبيعي اتضح أنه أخرجه في أغلب الأحيان من دائرته اللغوية المخصوص بها، وعالج به دلالات أخرى متعددة وهذا إن دل فإنما يدل على اتساع ذهنه وقوة نسج مخيلته التي باتت تحبك جملة من الصور، التي تحققها خيوط الدلالات المتغيرة تحت سماء المواقف الشعرية المختلفة، سواء عندما يتعلق الأمر بالممدوح أو حين يعبر عن حالته النفسية المتلونة.

ب- معجم المفردات الدالة على الثقافة الإسلامية:

إن القارئ لديوان الشاعر يلحظ من الوهلة الأولى مدى تشبعه بالثقافة الإسلامية، فهو لم يترك معتقده الديني بمنأى عن إبداعه الأدبي، بل جعل من القرآن الكريم في بعض الأحيان شاهدا على نضج أفكاره، وصفاء خياله، وجودة ألفاظه، وأحيانا يستند إليه في تبيان الحقائق الدينية التي تتشابك مع القضايا الاجتماعية التي يعج بها العصر العباسي، حتى قيل: « يشيع في شعره كثيرا ذكر الكتاب والسنة والحديث والأثر وروايته وإسناده. ويشتد في شعره على المعتزلة والروافض ومن يسميهم الزنادقة وأهل البدعة والضلالة والأهواء، ويسمي قصيدة من قصائده بالسنية »[2].

---

[1] أمل الشعراني مصطفى طه: صفة البحر في الشعر العربي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، 2009م، ص116.

[2] علي بن الجهم: مقدمة الديوان، ص28.

وتتضح ثورته على فرقة المعتزلة بشكل بارز في أشعاره، فهو يريد أن يخلع تسلطهم على المجتمع العباسي، بل يصل به الأمر إلى الربط الوثيق بين الخلفاء العباسيين وبين القيم الدينية. ويبالغ الشاعر في ربط صورة الخليفة بصورة الدين والعقائد والعبادات، إلا أن شعره كان ضربا من ضروب المرض من هيمنة المعتزلة على رقاب الناس قبل عهد الخليفة المتوكل، فضلا عن محاولات يراد بها علو منزلة الشيعة، وهذا الأمر في الحقيقة لا يتوافق مع مبتغى الشاعر وأهدافه[1]، وتراوح الأخذ من القرآن الكريم في شعره بين المباشر؛ أي الاقتباس، وبين الأخذ المعنوي وإدراجه في القوالب الشعرية، حيث صور قدرة وعظمة المولى عز وجل أحسن تصوير من خلال دلائل قدرته في الكون.

وأكثر الشاعر في ديوانه الأخذ من آيات القرآن الكريم مما يبرز الثقافة الدينية لهذه الشخصية، ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

تَــرْفَضُّ عَــنْ خُرْطُومِــهِ الطَّوِيــلِ صَــوَاعِقٌ مِــنْ حَجَــرِ السِّــجِّيلِ
تَتْــرُكُ كَيْــدَ القَــوْمِ فِــي تَضْــلِيلِ مَــا كَــانَ إِلَّا مِثْــلُ رَجْــعِ القِيــلِ

اعتمد على ألفاظ من النص القرآني وهي:**(حجر السجيل، تضليل)**، وهذه الأخيرة جاءت في قوله تعالى « أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ ۝١ أَلَمۡ يَجۡعَلۡ كَيۡدَهُمۡ فِي تَضۡلِيلٖ ۝٢ وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ ۝٤ فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡفٖ مَّأۡكُولِۭ ۝٥ »[3].

ويظهر الاقتباس كذلك في قوله:[4]

إِذَا مَــا أَجَــالَ الــرَّأْيَ أَدْرَكَ فِكْــرُهُ غَرَائِــبَ لَــمْ تَخْطُــرْ بِبَــالٍ وَلَا فِكْــرِ
وإن ذكــر المجــد القــديم فإنمــا يقــص علينــا مــا تنــزل فــي الزبــر

---

(1) ينظر: خليل ياسين عباس، دراسات في الأدب العباسي، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن، 2010م، ص57.

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص192

(3) سورة الفيل: الآية1-5.

(4) علي بن الجهم: الديوان، ص140

ورد الاقتباس في هذين البيتين في كلمة **(الزبر)**، مأخوذة من قوله تعالى « أَكُفَّارُكُمْ خَيْرٌ مِّنْ أُولَٰئِكُمْ أَمْ لَكُم بَرَاءَةٌ فِي الزُّبُرِ ﴿٤٣﴾ » [1].

وورد ذكر (الله عز وجل) في ديوان الشاعر بكثرة وهذا يعكس ثقافته الدينية الواسعة، ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

وَمَـا زَالَ بَيْـتُ اللَّـهِ بَـيْنَ بُيُـوتِكُمْ تَـذُبُّونَ عَنْـهُ بِالمُهَنَّـدَةِ البُتْـرِ

ويقول أيضا:[3]

إِلَـى اللَّـهِ أَشْـكُو كُرْبَتِـي وَتَغَرّبِـي وَمَـا رَابَ مِـنْ صَـرْفِ الزَّمَـانِ وَمَـا مَضَّـا

وقوله أيضا في مدح الواثق:[4]

بِاللَّـهِ يَـا ذَاتَ الجَمَـالِ الفَـائِقِ لَا تَصْـرَمِي حَبْـلَ المُحِـبِّ الوَامِـقِ

اللَّـهُ يَعْلَـمُ أَنَّنِـي لَـكِ عَاشِـقٌ عِشْـقَ الخِلَافَـةِ للإِمَـامِ الوَاثِـقِ

ربط الشاعر لفظة **(الله)** بمعانية بشكل واضح من خلال الأبيات السالفة الذكر، وهذا ما يبرز الجانب التوحيدي عنده، ففي البيت الأول يقر بأن الإيمان مازال يدب دبيبه بين بيوت المسلمين، أما في البيت الثاني قد جعل الشاعر من شكوته لهذا الزمان القاهر بعد الكرب الذي أصابه وسيلة مهمة للتضرع إلى المولى عز وجل، فالشكاية تكون لله وحده، ثم في البيتين اللذين مدحا بهما **(الإمام الواثق)** جعل من لفظ الجلالة قيمة جمالية يقارن بها ممدوحه، فالمحبة المثلى عنده محبة (الله عز وجل)، ولم يكتف بذلك فحسب بل صور عشق الإمام الخليفة الواثق وكأنه عشق رباني لا يعلمه إلا الله سبحانه.

يظهر من خلال تعرضنا لمعجم الثقافة الإسلامية في ديوان الشاعر أنه شديد الصلة بربه، طائعٌ لأوامره، مجسدٌ للنص القرآني في شعره، وهذا يتضح بشكل جلي في اقتباساته من التنزيل الحكيم والإنفراد بآياته ومضمونها، ولكن لم يخرج بألفاظه إلى دلالات أخرى.

---

[1] سورة القمر: الآية43.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص141.

[3] المصدر نفسه: ص155.

[4] المصدر نفسه: ص165.

ج- معجم المفردات الدالة على المرأة:

كان للمرأة نصيب وافر من قصائد الشعراء ولعل الشعراء الجاهليين ربطوها ربطا وثيقا بوصف طبيعتهم الصحراوية التي تعمها الصعاب، فالشاعر الجاهلي جعل من موصوفة المرأة سندا قويما في بناء نسجه الشعري، والشاعر العباسي سار على هذا المنهج لما تقدمه المرأة بصفة عامة في طرق الحياة المختلفة، فبلاط الخلفاء معمور بالجواري والمغنيات وكذلك قصورهم التي تملأها الحضارة الجديدة من كل جانب.

وربط الفنان أو الشاعر معرفته الدقيقة بعاطفة المرأة أكثر من غيره، ليجعل من كلماته الساحرة ومعانييه القوي المحرك الوحيد لعاطفتها وإيقاعها في شبكة حبه وعشقها له، كما أشاد بالدور القيم الذي تتخذه المرأة في الحياة من خلال ظروف العيش المتغيرة بين القسوة واللين، فالمرأة يرى فيها سندا للرجل وقواما له فهي التي تعينه على صعاب الحياة.

والشاعر علي بن الجهم مثل شعراء عصره شاع في شعره وصفهن وتصويرهن بشكل عام، لكن لم يكن بدرجة كبيرة، فالأبيات التي جاءت في هذا الموضع بلغ عددها سبعة وعشرين بيتا شعريا، ونحن من خلال الدراسة المعجمية سنكشف عن بعض هذه الأبيات ونقف عندها بالتحليل، وذلك من خلال الدلالات التي حملتها ألفاظ المرأة عبر قصائده الشعرية.

ويقول لما اجتمع مع قوم من ولد علي بن هشام في مجلس، فعربد عليه بعضهم، فغضب وخرج من المجلس، واتصل الشر بينهم حيث تقاطعوا وهجروه وعابوه واغتابوه. فقال في هجاءهم:[1]

بَنِي مُتَيَّمَ هَلْ تَدْرُونَ مَا الخَبَرُ وَكَيْفَ يُسْتَرُ أَمْرٌ لَيْسَ يَسْتَتِرُ
قَدْ كَانَ شَيْخُكُمُ شَيْخاً لَهُ خَطَرٌ لَكِنَّ أُمَّكُمُ فِي أَمْرِهَا نَظَرُ
وَلَمْ تَكُنْ أُمُّكُمْ واللَّه يَكْلَؤُهَا مَحْجُوبَةً دُونَهَا الحُرَّاسُ والسُّتُرُ
كَانَتْ مُغَنِّيَةَ الفِتْيَانِ إِنْ شَرِبُوا وَغَيْرَ مَمْنُوعَةٍ مِنْهُم إِذَا سَكِرُوا

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص121.

إن الشاعر من خلال هذه المقطوعة الشعرية ذكر المرأة بشكل جلي وواضح في ألفاظه **(متيم، أمكم، مغنية)**، وحملت الكلمة الأولى الأم الشاعرة ذات الحسن والجمال والأدب، التي اشتراها **(علي ابن هشام)** فولدت عدة أولاد، أما الثانية فهي المرأة نفسها ولكن حملت دلالة الأصل والأمومة والشرف، أما الثالثة فتعرض إليها بلفظة المغنية أو بالأحرى العاهرة التي تنتقل من حجر إلى أخر إذا سكر الفتيان، ونلاحظ براعة الشاعر في رسم القيم الفنية الشعرية، ونسج خيوط دلالات مختلفة للمفرد الواحد، فقد جعل منها دلالة الأصل والشرف وإيحاء للجمال الأدبي والخلقي، ورمزا للقيم غير الخلقية وذلك بغياب الشرف.

ويقول أيضا في معرض قصة خلق سيدنا آدم:[1]

أَنْشَأَ خَلْقَ آدَمَ إِنْشَاءَ وَقَدَّ مِنْهُ زَوْجَهُ حَوَّاءَ

استعمل الشاعر كلمة **(حواء)** الواردة في آخر هذا البيت الشعري لتحمل دلالة غير دلالتها أنها مجرد اسم أنثى أو زوجة، بل دلالة ترمز إلى الطرف الثاني من أصل البشرية.

وقال أول بيت وهو في الكتاب وكانت معه بنت صغيرة، فأخذ اللوح وكتب فيه إليها:[2]

مَاذَا تَقُولِينَ فِيمنْ شَفَّهُ سَهَرٌ مِنْ جُهْدِ حُبِّكِ حَتَّى صَارَ حَيْرَانَا

لم يصرح الشاعر بلفظ المرأة بشكل واضح، بل أورده من خلال ضمير المخاطب المؤنث **(أَنْتِ)**، وحمل هذا الضمير دلالة المرأة المعشوقة، والدال على ذلك هذه المشاعر التي تفيض حبا خالصا وصادقا، حتى قيل أن البنت الصغيرة أخذت اللوح وكتبت إليه تجيبه:[3]

إِذَا رَأَيْنَا مُحِباً قَدْ أَضَرَّ بِهِ جُهْدُ الصَّبَابَةِ أَوْلَيْنَاهُ إِحْسَانَا

نعم لقد أكثر الشاعر العربي القديم من ذكر المرأة والتغني بمفاتنها، لكنهم لم يذكروها من باب التقديس والإجلال، بل لم ينظروا إليها نظرة سامية كما كان ينظر قدماء

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص166.

[2] المصدر نفسه: ص216.

[3] المصدر نفسه: حاشية الديوان، ص216.

اليونان في آلهة الشعر حينما يناجونها في مستهل قصائدهم؛ لأن الشاعر العربي يذكرها عند المقام الجميل وقت ملهاته الساحرة أو عند متعة الجسد ومنهل الشهوات، وكذلك عند التفاخر مع أصحابه بأنه قدير على تصبي قلوب النساء والعبث ليس غير[1].

وقال أيضا في وصف الهوى الذي يكنه لحبيبته، وهو في السجن:[2]

خَلِيلَـــيَّ مَـــا لِلْحُـــبِّ يَـــزْدَادُ جِـــدَّةً عَلَـــى الـــدَّهْرِ والأَيَّـــامُ يَبْلَـــى جَدِيـــدُهَا
وَمَـــا لِعُهُـــودِ الغَانِيَـــاتِ ذَمِيمَـــةً وَلَيْلَـــى حَـــرَامٌ أَنْ تُـــذَمَّ عُهُودُهَـــا
أَلَمَّـــتْ وَجُـــنْحُ اللَّيْـــلِ مُـــرْخٍ سُـــدُولَهُ وللسِّـــجْنِ أَحْـــرَاسٌ قَلِيـــلٌ هُجُودُهَـــا

نرى من خلال هذه المقطوعة الشعرية أن الشاعر قد جعل من المرأة المعشوقة امرأة ذات حسن وجمال، ويظهر هذا في كلمة **(الغانيات)** التي وردت في صدر البيت الثاني بصيغة جمع القلة، وتعني النساء الحسناوات و**(غانية)** كصيغة الإفراد لها، وطابع هذا الاستعمال يوحي بدلالة مفادها جمال محبوبته الساحر، أما في عجز البيت الثاني يستعمل لفظ **(ليلى)** الذي يحمل دلالة تاريخية للحب العذري من خلال قصة **(مجنون ليلى)** في العصر الجاهلي، ولقد استطاع الشاعر أن يقيم علاقة بين ماضي العشاق وتغنيهم بمن يحبون مع الحب الحاضر الذي يعيشه الشاعر العباسي.

وقال أيضا:[3]

مَـــرَّتْ فَقُلْـــتُ لَهَـــا مَقَالَـــةَ مُغْـــرَمٍ مَـــاذَا عَلَيْـــكِ مِـــنَ السَّـــلَامِ ؟ فَسَـــلِّمِي
قَالَـــتْ: لِمَـــنْ تَعْنَـــى؟ فَطَرْفُـــكَ شَـــاهِدٌ بِنُحُـــولِ جِسْـــمِكَ قُلْـــتُ: لِلْمُـــتَكَلِّمِ
فَتَبَسَّـــمَتْ مِنِّـــي، وَقَالَـــتْ: لَا تَـــرَى فَلَعَـــلَّ مِثْـــلَ هَـــوَاكَ بِالمُتَبَسِّـــمِ

والقارئ لهذه الأبيات الشعرية يلحظ من الوهلة الأولى الجانب الحواري الذي دار بين الشاعر ومعشوقته التي فطرت قلبه وسلبت عقله، إذ رأى فيها مخاطبا يحاوره ويشاركه وصال الهوى، وعمد الشاعر إلى هذا الاستعمال لتبيان صورة المرأة الظبية العصماء من

---

[1] ينظر: أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة، مصر، 2012م، ص46.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص112.

[3] المصدر نفسه: ص211.

وجهة نظر الشاعر في عدة مفردات وهي: التاء في الفعل **(مرت)** والفعل **(تبسمت)**، ولازم تعبير الشاعر عن مدى عشقه لحبيبته تقريبا كل القصائد التي خص بها المرأة.

وجعل الشاعر من المرأة كائن روحي يتبادل معه أوصال الحب وحرارته، فبلغت درجة عالية في قصائده والشيء الملفت للانتباه من خلال هذه الدراسة المعجمية نلاحظ أن شاعرنا صنع من المرأة مركبا واحدا فقط ألا وهو مركب العشق بنوعيه، سواء الماجن منه أو العذري، لكن المرأة في الحقيقة هي شريكة الرجل في حياته اليومية.

د- معجم الألفاظ الدالة على الحضارة الجديدة:

الحضارة العباسية الجديدة وما وصلت إليه من تطورات هائلة على صعيد مجالات الحياة المختلفة، كان لها الدور البارز في تاريخ الإنسان عامة والعالم الإسلامي على وجه الخصوص، فزين القاموس اللغوي العربي بمفردات دخيلة عن تلك التي ألفناها. حيث كان للحضارة التي رمت بسهامها على أرجاء العالم الإسلامي في هذه الفترة أثر جلي وواضح عند الشاعر العربي في فكره وخياله وألفاظه؛ لأن هذا الأخير لم يكن في معزل عن ينابيع حضارته العالمية التي كانت تحتك بالحضارة العربية لتنشأ بعد ذلك حضارة عربية إسلامية يحتمي بضلالها الناس قرونا طويلة[1].

وأخرج الشاعر العباسي من خلال هذه التطورات الحضارية الهائلة القصيدة من دائرة الاستعمال التقليدي، ونعني به الاعتماد على الألفاظ القديمة في تصوير معانيه وجعلها خيوطا لنسج خياله وتصوير فكره، فاللغة تطورت تباعا للحياة اليومية فالمفردات تتطور لتغير الحياة فوجدت معان لم يألفها القدماء[2].

والشاعر علي بن الجهم لم يكن في منأى عن هذه التطورات الحضارية التي شهدها عصره، فالقارئ لديوانه يلحظ هذا المعجم اللغوي الثري بألوان الحضارة الجديدة بمختلف مجالاتها وهذا ما يستدعيه العمل الأدبي الذي يكون الضوء الساطع للحياة اليومية وظروف

---

[1] ينظر: جمال نجم العبيدي، لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دار زهران، دط، عمان، الأردن، دت، ص101.

[2] ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، ج2، دار المعارف، ط14، القاهرة، مصر، دت، ص95.

المجتمع وقضاياه، وهذه الدراسة في هذا الباب تختص برصد ألفاظ الحضارة من خلال قصائده الشعرية سواء ما تعلق ببيت الخلافة أو الملابس والحلي، وسوف نطرق باب ألفاظ الحضارة ودلالتها بالتفصيل على النحو التالي:

- معجم الألفاظ الخاصة بالحكم:

جعل الشاعر من ألفاظ الحكم زينة يزين بها شعره؛ لأنه في الغالب ينظم نظمه مدحا وثناء لبني العباس وحاشيتهم، فكثيرا ما اقترن اسمه بالخليفة المتوكل وغيره من الخلفاء العباسين، وبلغ هذا الضرب من ضروب الشعر حتى في أصعب حالاته النفسية عندما كان في السجن، فكانت علاقته بحكام الدولة العباسية شديدة الوثاق، قوية الترابط، إذ جعل من بلاطهم مسرحا لقصائده الشعرية.

ومن أمثلة ذلك لفظة **(الإمام)** التي تعد كلمة حضارية جديدة عن المعجم العربي القديم، وما ألفه القدماء من الشعراء، فقد أوردها الشاعر بتعداد بلغ اثنين وعشرين مرة، حيث يقول في معرض وصفه للبركة المحتفرة:[1]

لِلْمَـــوْجِ فِيهَـــا تَلَاطُـــمٌ عَجَـــبٌ وَالجَـــزْرُ والمَـــدُّ فِـــي مَشَـــارِبِهَا
قَـــــدَّرَهَا اللَّـــــهُ للإِمَـــــامِ وَمَـــا قَـــدَّرَ فِيهَـــا عَيْبـــاً لِعَائِبِهَـــا

وردت لفظة **(الإمام)** في صدر البيت الثاني بصيغة المفرد **(إمام)** الذي جمعه **(أئمة)** ، فالشاعر يحمل هذه المفردة دلالة الخليفة الذي يرمز من خلالها إلى العدل والطهارة والخوف من أوامر الله تعالى، وكأننا بالشاعر يؤكد بأن الله سبحانه وتعالى اصطفى هذا الخليفة من غيره ليهبه هذه البركة الجميلة.

ويقول أيضا:[2]

لَـمْ تُـوَلِ أَيَّـامَ الإِمَـامِ حَفِيظَـةً تُنْجِيـكَ غَمَرَاتُهَـا يَـا أَحْمَـدُ

لقد ذكر الشاعر كلمة **(الإمام)** بصيغة إفرادية في هذا البيت كذلك، لكن حملت دلالة مغايرة لسابقتها، إذ جعل منها رمزا للتهديد والوعيد في تسيير أمور الخلافة.

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص80.

[2] المصدر نفسه: ص95.

نبقى في هذا الباب مع مصطلح آخر ألا وهو **(الملك)** بالصيغة الإفرادية، أو **(الملوك)** بصيغة الجمع، الذي ذكر بشكل ملفت للانتباه نحو ثمانية وثلاثين موضعا، ويقول الشاعر في هذا الصدد:[1]

وَكَذَا المُلْكِ فِي تَدْبِيرِهِ والعِزُّ دُونَ فِنَائِهِ والسُّؤْدَدُ

ويقول أيضا:[2]

مَلِكٌ لَهُ عَنَتِ الوُجُوهُ تَخَشُّعاً يَقْضِي وَلَا يُقْضَى عَلَيْهِ وَيُعْبَدُ

استعمل الشاعر كلمة **(ملك)** في صدر البيتين بصيغة المفرد المذكر، ففي الأولى حملت دلالة الذكاء وحسن تسيير أمور الرعية، أما في الثانية أكساها دلالة الخضوع والعبادة ، إذ جعل من الخليفة جعفر المتوكل شيئا مقدسا خصه بالعبادة، وهذه الأخيرة لا تكون إلا للمولى عز وجل.

وقال أيضا لما بايع المتوكل لبنيه الثلاثة محمد المنتصر وأبي عبد الله المعتز وإبراهيم المؤيد بولاية العهد:[3]

قُلْ للخَلِيفَةِ جَعْفَرٍ يَاذَا النَّدَى وابْنَ الخَلَائِفِ والأَئِمَّةِ والهُدَى

لَمَّا أَرَدْتَ صَلاحَ دِينِ مُحَمَّدٍ وَلَّيْتَ عَهْدَ المُسْلِمِينَ مُحَمَّدَا

أورد الشاعر لفظة **(الإمام)** في عجز البيت الأول بصيغة الجمع المذكر **(الأئمة)**، ليصل بها إلى أصل الخليفة جعفر كدلالة لغوية لها وهذا الأصل الطيب جعل منه حكيما في البحث عن صلاح المسلمين عندما ولاهم الخليفة محمدا ابنه.

واستخدم الشاعر لفظة **(الخليفة)** ليخص بها حكام البيت العباسي دون غيرهم، فقد ذكرت هذه اللفظة نحو عشرين مرة في الديوان، لكن هذا اللفظ حمل دلالات متفاوتة وذلك حسب موضوعه وما يقتضيه. فالبيت الأول أعلاه أورد في صدره الشاعر لفظة **(الخليفة)** بصيغة المفرد، كما ذكر في عجزه **(الخلائف)** بصيغة الجمع، ففي الأولى حملت دلالة

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص95.

[2] المصدر نفسه: ص95.

[3] المصدر نفسه: ص98.

المبدل منه لأن البدل جعفر وخص بها هذا الخليفة العباسي، أما في الثانية فأراد منها آباءه وأجداده ممن تعاقبوا على حكم الدولة العباسية العظمى كأبرز إمارة للتاريخ الإسلامي.

واستعمل الشاعر لفظة **(الملك)** بشكل جلي وواضح في ديوانه لتعبر عن مدى الرقي الحضاري الذي شهدته هذه الحقبة الزمنية من تاريخ العرب والمسلمين، وباستخدامها يظهر اتساع رقعة هذا الصرح العظيم للدولة العباسية. حيث يقول علي بن الجهم:[1]

بَنُـــو هَاشِـــمٍ مِثْـــلَ النُّجُـــومِ وإِنَّمَـــا مُلُـــوكُ بَنِـــي العَبَّـــاسِ مِنْهَـــا سُـــعُودُهَا

ذكر الشاعر في عجز هذا البيت الشعري لفظة **(الملك)** بصيغة الجمع المذكر **(الملوك)**، وقد خص بها بني العباس دون غيرهم فقد جعل منهم نجوما تضيء دروب أمور المسلمين جميعا؛ ليرسم لوحة فنية رائعة بين الطابع الطبيعي من جهة والطابع الحضاري الذي وصلت إليه دولة بني العباس من جهة أخرى.

قال أيضا يمدح المتوكل:[2]

بِسُـــرَّ مَـــنْ رَا إِمَـــامَ عَـــدْلٍ تَغْـــرِفُ مِـــنْ بَحْـــرِهِ البِحَـــارُ

المُلْـــكُ فِيـــهِ وَفِـــي بَنِيـــهِ مَـــا اخْتَلَـــفَ اللَّيْـــلُ وَالنَّهَـــارُ

ذكر الشاعر لفظة **(الملك)** بضم الميم في صدر البيت الثاني، ولم يرد بها مقاليد الحكم فقط؛ بل جعل منها دلالة توحي لكل الصفات التي تجمع في حاكم مثالي يستند في تسير شؤون رعيته وفقا لكتاب الله تعالى وسنة نبيه محمد صلى الله عليه وسلم.

– معجم الألفاظ الدالة على الأدب:

الشاعر علي بن الجهم استعمل في ديوانه جملة من المفردات التي توحي بمعرفته بالقواعد الأساسية للإبداع الشعري، واطلاعه على الثقافة النثرية التي وصل إليها كتاب القرنين الثاني والثالث الهجريين، فجاء شعره مزينا بأجمل الألفاظ الأدبية فهي الحلي والجواهر التي تتلون جمالا على عنق قصائده، ولقد رصدنا المظاهر الحضارية الأدبية بلونيها سواء كان من الناحية الشعرية أو النثرية، جاعلين المفردات اللغوية ودلالتها – التي

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص116.

[2] المصدر نفسه: ص123.

بلغ ذكرها في الديوان ما يقارب سبعة وثلاثين مرة – نجوما نهتدي بها لمعرفة دلالات الحقل المعجمي لها.

يقول في مدح الخليفة المتوكل:[1]

قَـــدْ كَـــانَ مُشْـــتَاقاً إِلَـــى خُطْبَـــةٍ مِنْـــكَ سَـــرِيرُ المُلْـــكِ وَالمِنْبَـــرُ

ذكر الشاعر لفظة **(خطبة)** في صدر البيت ونعرف أنها جنس من الأجناس النثرية الذي تلقى على جملة من السامعين وتتخذ أحد شؤون الحياة موضوعا لها، ولكن الشاعر نسبها إلى ممدوحه **(الخليفة المتوكل)** إقرارا دلاليا بفصاحة لسانه واستقام بلاغته.

ويقول أيضا:[2]

فَقَالَـــتْ: كَـــأَنِّي بِـــالقَوَافِي سَـــوَائِراً يَـــرِدْنَ بِنَـــا مِصْـــراً وَيَصْـــدُرْنَ عَـــنْ مِصْـــرِ

فَقُلْـــتُ أَسَـــأْتِ الظَّـــنَّ بِـــي لَسْـــتُ شَـــاعِراً وَإِنْ كَـــانَ أَحْيَانـــاً يَجِـــيشُ بِـــهِ صَـــدْرِي

ويقول:[3]

وَمَـــا أَنَـــا مِمَّـــنْ سَـــارَ بِالشِّـــعْرِ ذِكْـــرُهُ وَلَكِـــنَّ أَشْـــعَارِي يُسَـــيِّرُهَا ذِكْـــرِي

استعمل الشاعر من خلال هذه الأبيات السالفة الذكر التي تندرج ضمن حقل معجمي أدبي خالص، بل نجزم بالشعري منه المتمثل في ألفاظ **(القوافي، شاعرا، الشعر، أشعاري)**، ولفظة **(القوافي)** هي جمع كلمة **(قافية)** ولا يقصد الشاعر منها في هذه الدلالة أنها آخر مقطع صوتي في البيت الشعري، بل تحمل معنى **(القصائد)** ليصنع بها صورة مجازية تبتعد عن الاستعمال الحقيقي الموضوعة من أجله، ثم استعمل لفظة **(شاعرا)** التي وردت بصيغة المفرد مسبوقة بنفي، فعلي بن الجهم نفى عن نفسه القيمة اللغوية لهذه اللفظة المتمثلة في نظم القصائد الشعرية التي تحدث نغما موسيقيا كغيره من الشعراء الآخرين، بل الشعرية عنده تتجسد بالجانب الروحي كقيمة جمالية لهذا النظم الأدبي.

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص126.

[2] المصدر نفسه: ص138.

[3] المصدر نفسه: ص139.

وعمد في البيت الثالث لإيراد لفظة كل من(**الشعر**) بصيغة المفرد في صدر البيت ولفظة (**أشعاري**) المصحوبة بياء النسبة بصيغة الجمع في عجزه، فهو ينفي عن نفسه تخليد الشعر له في الأولى، و يثبت تخليد وتمجيد ذكراه للشعر.

ويقول أيضا:[1]

وَرُقْعَـــــةٍ جَاءَتْـــــكَ مَثْنِيَّـــــةً كَأَنَّهَـــــا خَـــــدٌّ عَلَـــــى خَـــــدِّ
نَبْـــذُ سَـــوَادٍ فِـــي بَيَـــاضٍ كَمَـــا ذُرَّ فِتِيـــتُ المِسْـــكِ فِـــي الـــوَرْدِ
سَـــاهِمَةُ الأَسْـــطَارِ مَصْـــرُوفَةٌ عَـــنْ مُلْـــحِ الهَـــزْلِ إِلَـــى الجِـــدِّ
يَـــا كَاتِبـــاً أَسْـــلَمَنِي عَتْبُـــهُ إِلَيْـــهِ حَسْـــبِي مِنْـــكَ مَـــا عِنْـــدِي

أورد الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية عدة ألفاظ تندرج ضمن الحقل المعجمي للنثر الأدبي وهي:(**رقعة، الأسطار، كاتبا**)، فكلمة رقعة يعني بها ذلك الورق الذي يكتب عليه، أما (**الأسطار**) فهي جمع كلمة (**سطر**)، الذي يدل به الكلمات اللغوية على نحو مستقيم، ثم في صدر البيت الأخير يذكر مفردة (**كاتبا**) التي وردت بصيغة المفرد، ليس المقصود منه الكاتب الحقيقي وإنما الحبيب الذي يولع به حب وهياما.

– معجم الألفاظ الدالة على الجواهر والملابس وغيرها:

الشاعر علي بن الجهم شغوفا بالجوانب الحضارية الجديدة التي تمس طريقة عيش الإنسان العباسي من خلال حياته اليومية والملابس التي يرتديها، والجواهر والحلي التي تزين نساء الخلفاء وغيرهن، ولقد وردت الألفاظ التي تنتمي إلى هذا الحقل المعجمي نحو اثنين وعشرين مرة في قصائده.

يقول في وصف الورد:[2]

أَمَـــا تَـــرَى شَـــجَرَاتِ الـــوَرْدِ مُظْهِـــرَةً لَنَـــا بَـــدَائِعَ قَـــدْ رُكِّـــبْنَ فِـــي غُضُـــبِ
كَـــأَنَّهُنَّ يَوَاقِيـــتٌ يُطِيـــفُ بِهَـــا زَبَرْجَـــدٌ وَسْـــطَهَا شَـــذَرٌ مِـــنَ الـــذَّهَبِ

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص107-108.

[2] المصدر نفسه: ص73.

ذكر الشاعر من خلال هذين البيتين ألفاظا دالة على الحقل المعجمي للجواهر والحلي وهي:**(يواقيت، زبرجد، ذهب)**، فهو لا يريد بها معاني لذاتها بل تحمل دلالة على جمال الورد الذي هو في معرض وصف له.

ويقول أيضا في وصف البركة:[1]

وَحَتَّى اكْتَسَتْ مِنْ كُلِّ نَوْرٍ كَأَنَّهَا عَرُوسٌ زَهَاهَا وَشْيُهَا وَبُرُودُهَا

والشاعر في هذا البيت الشعري يستعمل ألفاظا دالة على العروس، التي رأى في جمالها جمال لهذه البركة، فذكر: كلمتي**(وشيها، برودها)** فكلاهما يحمل دلالة الثوب المخطط، والشاعر يريد أن يظهر جمال العروس الذي يعكس حسن البركة.

وقال في نباتة جارية بن حماد:[2]

حَسَرَتْ عَنِّيَ القِنَاعَ ظَلُومُ وَتَوَلَّتْ وَدَمْعُهَا مَسْجُومُ
أَنْكَرَتْ مَا رَأَتْ بِرَأْسِي فَقَالَتْ أَمَشِيبٌ أَمْ لُؤْلُؤٌ مَنْظُومُ
قُلْتُ: شَيْبٌ وَلَيْسَ عَيْباً فَأَنَّتْ أَنَّةً يَسْتَثِيرُهَا المَهْمُومُ
وَاكْتَسَتْ لَوْنَ مِرْطِهَا ثُمَّ قَالَتْ هَكَذَا مَنْ تَوَسَّدَتْهُ الهُمُومُ

ذكر الشاعر من خلال هذه المقطوعة الشعرية لفظة **(لؤلؤ)** التي تندرج ضمن الحقل الدال على الجواهر والحلي، لكن أورده في خطابه مع هذه الجارية ودل على وصف شيب رأسه وتصوير جماله الذي زاده وقارا وكبرياء. وأما لفظة **(مرطها)** الواردة في صدر البيت الرابع يقصد منها كل ثوب غير مخيط، فاستعمله الشاعر دلالة على الحالة المزرية التي وصلت إليها **(نباتة جارية بن حماد)**، وكأننا به عمد إلى استعمال هذه الكلمة جاعلا منها رمزا على الهموم والأحزان التي انتابت موصوفه.

هـ- معجم الألفاظ الدالة على الحرب:

يعد الجانب الحربي جانبا ملازما للشاعر في قصائده الشعرية نظرا لطبيعة الحياة التي يعيشها، وإذا أردنا القيام بمقارنة بين الشاعر الجاهلي والشاعر العباسي في هذا المجال

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص114.

[2] المصدر نفسه: ص196.

نجد الثاني عنده قل صوت السيوف في أبياته؛ لأن طبيعة المجتمع العباسي أصبحت حضارية في طريقة العيش، على عكس الثاني الذي كانت عنده بدوية بشكل خاص، ويقول **زكي المحاسني:**« تعاورت على شعر الحماسة أو الحرب في هذا العصر أزمات اجتماعية وسياسية، وكذلك عوامل أدبية تتعلق باللغة والبيان أدت إلى ضعف شعر الحرب في هذه الفترة, وهذه الأسباب في مجملها نتج عنها وقوف الفتوح حينا، وفتورها حينا آخر»[1]، ولعل الشاعر علي بن الجهم يعد نموذجا للشعراء العباسيين الذين ذكروا غمار بعض الحروب .

يقول علي بن الجهم:[2]

لِبَنِـــــي العَبَّـــــاسِ أَحْـــــلَا مٌ عِظَـــــــــامٌ وَوَقـــــــــارُ

وَلَهُـــم فِـــي الحَـــرْبِ إِقْـــدَا مٌ وَرَأْيٌ واصْـــــــــــــطِبَارُ

أورد الشاعر لفظة **الحرب** بصيغة المفرد في صدر البيت الثاني، وخص بها بني العباس لأنهم يمثلون زاوية مهمة في المدح والثناء، ولقد نسب إليهم الشجاعة والإقدام في التصدي لها وتحمل ويلاتها، ولم تتعد هذه اللفظة إلى دلالات أخرى.

« ولما حبسه الخليفة المتوكل بالشاذياخ، وأمر أميره طاهر بن عبد الله بن طاهر بصلبه ليلا وهو مجرد من ثوبه »[3].إذ يقول في ذلك:[4]

لَا يَـــأْمَنِ الأَعْـــدَاءُ مِـــنْ شَـــدَّاتِهِ شَـــدّاً يُفَصِّـــلُ هَـــامَهُمْ تَفْصِـــيلَا

مَـــا عَابَـــهُ أَنْ بُـــزَّ عَنْـــهُ لِبَاسُـــهُ فَالسَّـــيْفُ أَهْـــوَلُ مَـــا يُـــرَى مَسْـــلُولَا

ذكر في هذين البيتين لفظتين بارزتين تنتميان إلى الحقل المعجمي للحرب وهما: **(الأعداء، والسيف)**، ولكن الشاعر لا يريد منهما هذا المعنى فالخليفة المتوكل ليس عدوه ولا هو في معرض قتال حتى يصف سيفه، ولكنه ذكرهما كدلالة رمزية لصبره وشجاعته. والشاعر شكل دلالات مغايرة تماما فالأولى تتجسد في لفظة **(الأعداء)** التي يرى منها قوة وشجاعة لذاته؛ لأن العدو إذا اعترف بها فهذا دليل واضح لشجاعتك، أما في الثانية فنجدها

---

[1] زكي المحاسني: شعر الحرب في أدب العرب ، ص144.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص 125.

[3] المصدر نفسه: ص185.

[4] المصدر نفسه: ص186.

في لفظة **(السيف)** الذي أراد به تحقيق صورة جمالية تحمل تشابه الصورتين اللتين وردتا في البيت الثاني، فجعل من نفسه وهو مجرد الثياب سيفا حادا أخرج من غمده لينسج لنا صورة دلالية ترمز إلى القوة والشجاعة لمن يكن له الحقد والكراهية.

ولما افتتحت أرمينية وقتل اسحق بن اسمعيل دخل علي بن الجهم على المتوكل فأنشده قصيدته التي يهنيه فيها بالفتح. فقال:[1]

جَاوَزَ نَهْرَ الكُرِّ بِالخُيُولِ تَرْدِي بِفِتْيَانٍ كَأُسْدِ الغِيلِ

ضَرْباً طِلَحْفاً لَيْسَ بالقَلِيلِ وَمَنْجَنِيقِ مِثْلَ حَلْقِ الفِيلِ

ذكر هذين البيتين البارزين من قصيدته الشعرية التي يمدح فيها المتوكل لتحقيقه هذا النصر العظيم، حيث استخدم لفظتين دالتين على الجانب الحربي وهما: **(الخيول، المنجنيق)**، وهما وسيلتان تستعملان في الحرب، فقد صور خيول جيش المتوكل وهي ترجم الحصى بحوافرها تصويرا يحمل دلالة واضحة على قوة جيش العباسيين، أما استعماله للفظة **(المنجنيق)** فهو دال على مدى ما وصلت إليه الحضارة العربية الإسلامية في هذه الحقبة الزمنية.

ويقول في مدح الخليفة المتوكل:[2]

وَلَمَّا رَمَى بِالأَرْبَعِينَ وَرَاءَهُ وَقَارَعَ مِ الخَمْسِينَ جَيْشاً عَرَمْرَمَا

أورد الشاعر لفظة **(الجيش)** كمصطلح دال على الحقل الحربي، لكنه لا يريد منه المعنى اللغوي الظاهري الذي وسم له، بل جعله كلمة دالة على السنوات الطوال التي قضاها الخليفة المتوكل من خلال عيشه الذي بلغ آخره إلى أن يصل في آخر قصيدته التي ورد فيها هذا البيت ذاكرا شيبه وكبره.

وجعل الشاعر من الألفاظ الدالة على الحقل المعجمي للحرب رموزا وإيحاءات تحمل بين طياتها المعاني القوية المشكلة في ذهنه، فقد عبر بها عن ذاته الشاعرة التي تحظى بمكانة مرموقة بين شعراء عصره؛ إذ شكل المعجم اللغوي دورا بارزا يربط به بين موضوعه

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص192.191.

[2] المصدر نفسه: ص199.

والحس الحضاري الذي شهده العصر العباسي، ومن جهة أخرى جعل من مفردات هذا السياق دلالات واضحة يخص بها شخصيه القوية التي تحدى بها أعداءه الذين يضمرون له سوء الصنيع.

ومن خلال دراسة المعجم الشعري في ديوان الشاعر علي بن الجهم، تتضح لنا معالم هذه الشخصية الفريدة من نوعها التي انصهرت في بوتقة الحضارة الجديدة، وهذا ما تثبته الدلالات التي ولدتها المفردات المعجمية، فقد جعل الشاعر من ألفاظ الطبيعة المتنوعة التي يلحظها بصورة مستمرة صورا يصب عليها معانيه القوية كما أن هذه الأخيرة لونها بالحس الحضاري المتطور الذي نتج عن هذا العصر، وإن هذه القريحة الشعرية جعلت من كتاب الله تعالى وسنة نبيه مرجعا هاما لموضوعاتها. كما وصلنا إلى حقيقة مهمة ألا وهي النمو الأدبي الذي تزخر به هذه الشخصية، وهذا يعكس مدى ثقافته الأدبية الواسعة. والشاعر كان نديما للخلفاء ففخر بفخرهم واعتز بنصرهم وهذا ما انعكس على الدراسة المعجمية من خلال طغيان الدلالات المعجمية الخاصة بالخلفاء العباسيين، حيث ولد من كل ذلك نظما شعريا مزينا بأرصع الجواهر والمعاني فذكر غمار حروبهم ووصف انتصاراتهم بكل ما ولدت العربية من ألفاظ براقة ومعان سجية في هذا المجال.

ثانيا: الصورة الشعرية:

يشكل الشاعر تعبيرا يلبس به معانيه الذهنية وفق ذوقه الخاص ووفق معرفته المطلقة بعلم البيان وبديعه، كما أنه ينهل من منابع حياته اليومية وأطره الاجتماعية والتاريخية وما يحيط به من المظاهر الطبيعية وغيرها. ليخرج للقارئ ألفاظا تحمل بين طياتها دلالات مزينة بأجمل ألوان التصوير البلاغي كصورة التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وهذا ما يطلق عليه النقاد اسم الصورة الشعرية في النقد العربي.

1- مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم:

الصورة الشعرية في النقد العربي القديم لم تكن بهذه الرؤية الواضحة، ولكن النقاد قد أشاروا إليها من باب ذكرهم لألوان البلاغة، ولم تعرف عندهم كمصطلح نقدي كما هو الحال

عند النقاد المحدثين، فلعل **الجاحظ** قد أشار إلى ذلك في تعبيره عن إقامة النسيج بين اللفظ والمعنى في قوله:« إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي والمدني، بل إن الشأن في إقامة الوزن وحسن اختيار اللفظ وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[1].

ويتضح لنا أن **الجاحظ** عبر عن الصورة الشعرية من خلال معرض حديثه عن قضية اللفظ والمعنى وهي قضية شغلت بال النقاد القدامى، وهو يقر بأن المعاني كثيرة حتى أنها يعرفها كل الناس، أما الإشكال في اختيار الألفاظ مع مراعاة قيام الوزن بالنسبة للشاعر.

وذهب **أبو هلال العسكري** إلى التعبير عن الصورة الشعرية من خلال حديثه عن الصورة البلاغية فهي كل ما يبلغ به المعنى قلب السامع ليتمكن في نفسه ونفسك ليحقق صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثى لم يكن بليغا [2].

ونلمس في تعبير **أبي هلال العسكري** اهتماما واضحا منه في حسن اللفظ من أجل الوصول إلى ذهن السامع واستمالته، ليبنى علاقة بين وبين المخاطب من وجهة الصورة البلاغية مع الحفاظ على صواب المعنى وطريقة تركيبه.

ولم يتضح مفهوم الصورة الشعرية عن نقادنا العرب القدامى، حيث عبروا عنها من زوايا نقدية مختلفة، فمنهم من أدرجها في حسن السبك ومنهم من مدها بالتشبيهات، والبعض الآخر ربطها بالجانب الحسي، وفي نطاق هذا يتضح لنا مفهوم الصورة في الشعر العربي عموما بأنها تجسد المعاني المبتكرة التي تستسقي صباها من الخيال والإبداع رامية بحبالها في مرسى جودة اللفظ وأناقته البلاغية.

---

[1] الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1965م، ص131-132.

[2] ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، دب، 1952م، ص19.

2- مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:

تعددت آراء النقاد المحدثين حول مفهوم الصورة الشعرية فمنهم من يجسدها في ارتباط الصورة بالشكل؛ أي قيامها يكون على أساس القوالب اللفظية التي تكونها المعاني الذهنية اتجاه موضوع معين، وهذا التعريف الذي يقوم على ارتباط الصورة بالجانب الشكلي نجده عند الناقد **علي البطل** إذ يقول:« إن الصورة تشكيل لغوي يكونها الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة للصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا في صورة حسية »[1].

وتذهب **بشرى موسى صالح** إلى أبعد من هذه النقطة بكثير عندما تخرج الصورة الشعرية عن كونها إبداع ذاتي للفنان والشاعر إلى تعبير صريح للعصر الذي يعيش ضمنه، فتقول:« الصورة هي المرآة التي لا تعكس الخصوصية والوجه الإبداعي للشاعر فحسب، بل إنها تحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعد الشاعر جزءا منها»[2].

ويرى **أحمد الشايب** « أن الصورة الأدبية مرتبطة بالمعاني اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقي ومعانيها المجازية وحسن تأليفهما معا بحيث يكون من كل ذلك كله تأثيران: أحدهما معنوي عاطفي والثاني موسيقي يعين في قوة العاطفة وسرعة تأثيرها وهذا ما يسمى حسن النظم أو جمال الأسلوب»[3].

ونلمس من خلال هذا التعريف أن الصورة الشعرية تركيبة لغوية تحمل نغما موسيقيا يعبر فيه الشاعر عن صفاء خياله وقوة عاطفته، بواسطة علم بيان البلاغة وبديعها والشاعر هو الصانع الحقيقي للنسيج، الذي يكون متناسق الألوان قوي الخيوط جاعلا من مفردات

---

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط1، بيروت، لبنان، 1980م، ص30.

[2] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص13.

[3] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، دار النهضة المصرية، ط10، القاهرة ، مصر، 1994م، ص244.

اللغة مادة يحبك بها صنيعه، وبذلك الصورة الشعرية هي تركيب دقيق يشرك فيه الشاعر خياله من جهة، ومعانيه الذهنية وجودة ألفاظه من جهة أخرى.

والصورة الشعرية عند **علي صبح** هي: « العمل الحقيقي للفن من خلال وسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر وتشمل بذلك العواطف والمشاعر من العالم الحسي للكشف عن حقيقة المشهد في إطار قوي يوقظ مشاعر وخواطر الآخر»[1].

وتتجسد الصورة الشعرية باختيار الشاعر لأحسن الألفاظ وأجودها تعبيرا عن معاني ذهنية قوية التي تمزج بين المشاعر والأحاسيس والخيال الواسع، والشاعر بهذه الطريق يتشارك مع الآخر في هذه الحلقة الشعورية، ويرجع **عبد القادر القط** الصورة الشعرية إلى ذلك البيان وقدرة الشاعر على تشكيله من خلال الألفاظ والعبارات ويعرفها :« بأنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات التي ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية مستخدما اللغة في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز»[2].

وأدلى النقاد المحدثين بدلائهم حول مفهوم الصورة الشعرية وطريقة تشكيلها، وهذا الاختلاف عادي بالنسبة للنقد العربي نظرا للتعدد المناهج النقدية، وتعبر عن ذلك **بشرى موسى صالح** بقولها:« يرجع غموض مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث إلى التداخل بين الدلالات وتشابك الأصول وفقدان الوعي للنقد المنهجي»[3].

ومن خلال هذه المفاهيم نخرج بنقطة محورية هامة وهي أن الصورة في الشعر العربي تقوم على حسن اختيار الشاعر لتلك الألفاظ المصبوغة بالطابع البياني، ليجعل منها صورا بلاغية راقية تعبر عن معانيه القوية التي تجيش بها نفسه.

---

(1) علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار الباء للكتاب، دط، القاهرة، مصر، دت، ص149.

(2) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، دط، دب، 1988م، ص391.

(3) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص08.

3- أشكال الصورة الشعرية في ديوان علي بن الجهم:

بعد أن تعرفنا على مفهوم الصورة الشعرية سواء عند النقاد القدماء أو المحدثين، ولما لها من أهمية في تحقيق الرقي الأدبي عامة والشعر على وجه الخصوص ، نحن الآن نخوض غمار تشكيلات الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية في ديوان علي بن الجهم الذي حمل من خلال استعمالها حسا حضاريا غير الذي ألفه وفطر عليه، من هذا المنطلق نحاول التحليل والتفصيل بغية الوصول إلى مقاصد الشاعر.

أ- الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من أكثر الصور البلاغية استعمالا وتداولا بين ألسنة العرب؛ لأنه يتخذ كأقرب وسيلة تعبيرية تهدف إلى الإيضاح والإبانة والتأكيد في الكلام، كما أنها تستدعي تقريب الصورة بين عنصريه المشبه والمشبه به، ويقول **أبو هلال العسكري:** « التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا »[1].

ويعرفه **عبد العزيز عتيق** في قوله: « التشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه»[2]. ونرى في هذا التعريف جزما قاطعا بأن التشبيه هو تمثيل بين المشبه والمشبه به بواسطة أداة محذوفة أو مقدرة تربط بينهما، وهذه العلاقة تسمى وجه الشبه

والصورة التشبيهية أهم ما يميز شعر علي بن الجهم « فأجتهد ليقدم لنا صورة دقيقة مليئة بالحياة والحركة، واللافت للنظر أنه يجمع بين الألفاظ ذات الجرس القوي والألفاظ ذات الجرس الضعيف، كما يلجا إلى الاستعارة والتشبيه في الأعم والغالب؛ لذلك اشتهر بكثرة الصور المستمدة من الحياة وواقعها »[3]،

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص243.

[2] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، 1985م، ص62.

[3] عباس المصري: مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم، ص285.

ويظهر ذلك في وصفه للطبيعة التي عمد فيها إلى استعمال التشبيه من أجل بث الحركة والحياة في قوله:[1]

أَتَتْنَا بِهَا رِيحُ الصَّبَا وَكَأَنَّهَا فَتَاةٌ تُزَجِّيهَا عَجُوزٌ تَقُودُهَا
إِذَا فَارَقَتْهَا سَاعَةً وَلِهَتْ بِهَا كَأُمٍّ وَلِيدٍ غَابَ عَنْهَا وَلِيدُهَا

ذكر الشاعر في هذه الأبيات تشبيها عاديا يقوم على أركانه المعروفة المشبه والمشبه به والأداة، فقد شبه **(السحابة بالفتاة الشابة)، (والريح الذي يقودها بالعجوز)،** وذكر الأداة وهو حرف الكاف، « ويأخذ التشبيه في اللغة معنى التمثيل، وشبهت هذا بذلك، مثلته به، أما في الاصطلاح: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام، أما التشبيه كمعنى عام فهو في التعريف الجامع صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بصورة حسية أو مجردة لاشتراكهما في صورة حسية أو مجردة أو أكثر»[2].

ولقد رسم الشاعر من خلال هذه الصورة التشبيهية جمال هذه الصورة الطبيعية التي تتمثل في قيادة الريح لهذه السحابة، وتمثيلها في قالب حسي إنساني وهذا ما يبرز الإبداع الفني لدى ذات الشاعر.

ويقول أيضا في مدح الخليفة المتوكل:[3]

أَنْتَ كَالكَلْبِ فِي حِفَاظِكَ لِلْوُدِّ وَكَالتَّيْسِ فِي قِرَاعِ الخُطُوبِ
أَنْتَ كَالدَّلْوِ لَا عَدِمْنَاكَ دَلْواً مِنْ كِبَارِ الدِّلَا كَثِيرَ الذَّنُوبِ

نلاحظ في هذين البيتين إبداعا فنيا واضحا، حيث مزج الشاعر بين روح البادية التي عاشها، مع الروح الحضارية السائدة في العصر العباسي عن طريق ملازمته حضرة الخليفة المتوكل، فقد شبه في صدر البيت الأول الخليفة بالكلب في الود والوفاء، وأما في عجزه فقد شبهه بالتيس في الشجاعة والإقدام، وفي صدر البيت الثاني مثله بالدلو في سعة صدره .

---

(1) علي بن الجهم: الديوان، ص113.

(2) محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م، ص143.

(3) علي بن الجهم: الديوان، ص78.

وما يلفت النظر هو استعماله لألفاظ المشبه به من حقل بدوي خالص يتمثل في(**الكلب، التيس، الدلو**)، فحاول الشاعر من كل ذلك تحديد علاقات شعرية جديدة بين المعاني البدوية التي أصبحت من قاموسه اللغوي القديم، وبين الحس الحضاري الذي يسود فكره كلغة جديدة.

وتظهر هذه الصورة قدرة الشاعر الفريدة من نوعها على نقل الأشكال الموجودة، التي تقع في الحس والخيال والشعور، أو قدرته البالغة على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير الصحيح، والصورة الشعرية هي جودة التصوير للجانب الحسي أو الخيالي، وخص بها الفنان دون غيره، والشاعر هو ذلك الفنان الحقيقي الذي يمزج بين ما يراه حسه مع حقل خياله الواسع، ليصدر لنا صورة فوتوغرافية تتجلى وفق طابع لغوي خالص تقدر قريحته على الإلمام بهذه الصور الذهنية [1].

ويقول أيضا في رثاءه للمتوكل:[2]

بَنُو هَاشِمٍ مِثْلُ النُّجُومِ وَإِنَّمَا مُلُوكُ بَنِي العَبَّاسِ مِنْهَا سُعُودُهَا

نلمس في هذا البيت تعظيما لبني العباس وتمجيدا لمكانتهم من خلال هذه الصورة التشبيهية، التي حملت توضيحا وتأكيدا ومبالغة لتلك المعاني التي عبر فيها عن بني العباس وتمثيلهم بالنجوم مستعملا الاسم (**مثل**) لربط بين طرفي التشبيه، المشبه والمشبه به،« لأن التشبيه يشتمل على ثلاثة صفات هي: المبالغة والبيان والإيجاز؛ إذ أنه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا »[3]، وقد أظهرت هذه الصورة الطابع الحزين الذي يجيش به نفس الشاعر نتيجة هذا المصاب الجلل.

والتشبيه البليغ يظهر في قوله:[4]

وَالشِّعْرُ دَاءٌ أَوْ دَوَاءٌ نَافِعٌ وَمُحَمَّقٌ فِي شِعْرِهِ وَمُبَرَّدُ

---

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص235.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص116.

[3] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ترجمة أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج2، مكتبة النهضة، ط2، مصر، 1959م، ص123.

[4] علي بن الجهم: الديوان، ص94.

نلاحظ أن الشاعر عمد إلى التشبيه البليغ، الذي يفهم من سياق الكلام مع غياب الأداة فقد **(شبه الشعر بالداء أو الدواء)**، فهو داء لمن لم يحسن استعماله ودواء لمن برع فيه، وقد نجح في رسم هذه الصورة الشعرية التي لونها بالقوة والتأكيد وحسن التأثير في المتلقي ليشاركه هذه الفكرة ويتعايش مع مضمونها.

ويقول أيضا في هجاء أحمد بن أبي دؤاد:[1]

وَإِذَا تَرَبَّعَ فِي المَجَالِسِ خِلْتَهُ ضَبُعاً وَخِلْتَ بَنِي أَبِيهِ قُرُودَا

وَإِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكاً شَبَّهْتَهُ شَرِقاً تَعَجَّلَ شُرْبَهُ مَزْؤُودَا

عمد الشاعر في هذين البيتين إلى هجاء أبي دؤاد هجاء لاذعا من خلال نقل صورتين له، فالأولى تتمثل في التشبيه الضمني حيث شبه علي بن الجهم صورة أو مكانة أبي دؤاد مع أتباعه وهم في المجلس بصورة الضبع بين القرود، فالشاعر رمى بسهام قاتلة تحمل سخرية واضحة بتوظيف هذه الصورة الشعرية.

وأما الثانية فتحمل تشبيها عاديا مستوفي الأركان حيث شبه الشاعر ضحكة أبي دؤاد بذلك الإنسان الشارق الذي تعجل شربه، ويظهر بشكل جلي مدى قوة الشاعر الذهنية وبراعته التشكيلية بين معانيه المجردة والحسية التي تزيد شعره ذوقا فنيا، ويحاول أيضا الربط بين صورة البادية الأصيلة وبين ما يعيشه من حس حضاري.

ويقول أيضا:[2]

كَأَنَّهُ وَوُلَاةُ العَهْدِ تَتْبَعُهُ بَدْرُ السَّمَاءِ تَلَتْهُ الأَنْجُمُ الزُّهُرُ

نلمس في هذا البيت الشعر رسما فنيا جليا إذ أظهر فيه الشاعر الصورة العظيمة لممدوحه، من خلال تشبيه الخليفة المتوكل ببدر السماء وبنيه ولاة العهد بالأنجم الزهر، وما يمكننا قوله أنه أورد الألفاظ الطبيعية العادية في سياق هذا البيت معبرا بواسطتها عن معاني ذهنية قوية، وكأننا نسمع بها لأول وهلة مما يزيد من جودة شعره وبراعته في تحقيق الصور الشعرية المحملة بدلالات وإيحاءات أخرى.

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص99.

[2] المصدر نفسه: ص122.

وعبر **ابن طباطبا العلوي** عن الصورة من زاوية التشبيهات، ويتضح ذلك في قوله: « إن الصورة نوع من التشبيهات وهي على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيه به معنى ومنها تشبيه به حركة ومنها تشبيه به لونا، ومنها تشبيه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعرية به الشواهد الكبيرة المؤيدة له »[1].

ونرى أن الصورة الشعرية جملة من التشبيهات المتفرعة، التي تقوم على المعنى المشكل في الذهن من جهة والواقع الحسي والخيالي للشاعر من جهة أخرى، فيقيم ألفاظه على نظم من العلاقات في إطار واقعي أو خيالي يخضع لعدة زوايا تشبيهية كاللون والحركة والصوت، ولو استطاع الشاعر أن يدرج معاني عدة في صورة واحدة صدق شعره وبرع في تشكيله.

« إن الشاعر صال وجال في وصف خلال المتوكل الاجتماعية، تأكيدا منه على قدرته العقلية والأدبية والدينية في خلافة الأمة الإسلامية، فهو بحر من التسامح والجود نبع من الأخلاق والصفات الحميدة، نور في مسلكه وتعامله، شمس في محبته لأهل السنة، وإن توقف في ذكر خلال الخليفة لم يغفل ما به من خلال ظاهرية جمالية »[2].

ويقول أيضا:[3]

يُضِيءُ لِأَبْصَارِ الرِّجَالِ كَأَنَّهُ صَبَاحٌ تَجَلَّى يَزْحَمُ اللَّيْلَ مُقْبِلُ

تَأَمَّلْ تَرَى للَّهِ فِيهِ بَدَايِعاً مِنَ الحُسْنِ لَا تَخْفَى وَلَا تَتَبَدَّلُ

يظهر في البيت الأول تشبيه الشاعر لوجه الخليفة بأنه صباح دفع ظلام الليل الحالك، « وأما كأن فأفادت التشبيه على الإطلاق وتستعمل حينما يكون الرائي يشك في أن

---

(1) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص23.

(2) عباس المصري: مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم، 295.

(3) علي بن الجهم: الديوان، ص174.

المشبه بـه أو غيـره »[1]، ومـن هـذه الصـورة البلاغيـة تتجلـى براعـة الشـاعر وقدرتـه الفنيـة والبديعية في وصف جمال وحسن وضياء وجه ممدوحه.

ويقول في وصف الخمرة:[2]

وَالـرَّاحُ تُعْـرَضُ فِـي نُـورِ الرَّبِيـعِ كَمَـا تُجْلَـى العَـرُوسُ عَلَيْهَـا الـدُّرُّ وَالـذَّهَبُ

وَكُلَّمَـا انْسَـكَبَتْ فِـي الكَـأْسِ آنِيَـةً أَقْسَـمْتُ أَنَّ شُـعَاعَ الشَّـمْسِ يَنْسَـكِبُ

وفي هذين البيتين تظهر براعة الشاعر من باب إيراد المعاني المتعلقة بالخمرة، فهو يصـفها أحسـن الأوصـاف ويقـدمها فـي صـور قريبـة للمتلقـي أو السـامع ليشـاركه فـي هـذه الـدلالات الجديـد المتعلقـة، ففـي البيـت الأول اسـتعمل تشـبيها عاديـا ذكـر فيـه أركانـه، حيـث **(مثل الخمر وهو في فصل الربيع بالعروس المزينة بالدر والذهب)**، لتتخطى الخمر عنده مجرد شراب إلى كونه مساحة جمالية في نفس الشاعر تستحق التمجيد والثناء.

وأمـا فـي البيـت الثـاني وصـف شـربه دون التعبيـر المباشـر بـل فهـم مـن خـلال سـياق التشبيه الضمني، **(فشبه سيلان الشراب في القدح أو الآنية بالشمس التي تشع بأشعتها الذهبيـة علـى الأرض)**، ونلمس فـي هـذا التوظيـف جمـالا فنيـا راقيـا يعبـر فيـه الشـاعر عـن صفاء خمره الذي يعكس به صفاء نفسه.

ويتضـح لنـا مـن خـلال دراسـة الصـور التشـبيهية فـي شـعر علـي بـن الجهـم أنهـا تعبيـر واضح لنضجه قريحته وغزارته الفنية، حيث أراد منها إظهار دلالات غير التي وضعت لها، فالتشبيه جعله الشاعر للربط بين معانيه الراسخة في ذهنه سواء تلك التي تتعلق بالبداوة، أو التي رسخت في ذهنه جراء ما شاهده من تطورات حضارية مصاحبة لهذا العصر، الذي شهد زخما واسعا لمعالم حضارية جديدة، فقد استطاع شاعرنا أن يقيم نسيجا من العلاقات الدلالية الجديدة التي تحكم الوصال بين ثقافتين، الأولى مستمدة من البدو الذي عاشه، أما الثانية مستمدة من المظاهر الحضارية الذي يعايشها.

---

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ترجمة محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، دط ، تونس، 1966م، ص390.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص67.

ب– الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة لون من ألوان التعبير المجازي تتجسد بإقامة علاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي من حيث المشابهة بينهما، ويأخذ بها الأديب أو الشاعر من باب القوة والجمال التعبيري، وقد أشار إلى ذلك **عبد القاهر الجرجاني** في قوله: « إن الاستعارة ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول وتستفتي فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان»[1]. كما تعد بابا من أبواب التشبيه يود به المخاطب من السامع التفتيش في مضمون الكلام للوصول إلى المعنى المقصود.

وعبر **القزويني** عنها وقد خصها بأنها ضرب من المجاز في قوله:« الاستعارة ضرب من المجاز يراد به علاقة تشبيهية في المعنى لما وضع له والمراد بمعناه ما عين به ؛ أي ما استعمل فيه، فلم يتناول ما استعمل فيما وضع له. وإن تضمن التشبيه به »[2]. ويجزم هذا التعريف أن الاستعارة نوع من أنواع المجاز تقوم على علاقة المشابهة بين معنيين المعنى الأصلي والمعنى المراد.

ويرى **عبد العزيز عتيق** « أن الاستعارة في اللغة تعني رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر. يقال استعار فلان سهما من كنانته، معناه رفعه وحوله منها إلى يده »[3]. وتتجسد الاستعارة بشكل واضح بإقامة علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى الفرعي الجديد لتعطي دلالات أخرى، « فهي نوع من أنواع المجاز تنزاح فيه الدلالة عن المعنى الأساسي للفظ إلى أحد المعاني الإضافية »[4].

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2001م، ص25.

(2) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص212–213.

(3) عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص168.

(4) محمد أحمد القاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص193.

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين شائعين وهما الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية، وتحديد هذه الأقسام محوره المشبه به، فيقول **أحمد الهاشمي:**« إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط فاستعارة تصريحيه أو مصرحة، وإذا ذكر في الكلام لفظ المشبه وحذف لفظ المشبه به وأشير إليه بلازمة فهي استعارة مكنية »[1].

جعل الشاعر علي بن الجهم من الاستعارات ألوانا تزين قصائده وتعطي معانيه القالب الحسي الذي يريد أن يصل إليه من خلال موضوعاته المتعددة، ونحن من خلال ذلك نحاول أن نعرض بعض الصور التي تتدرج ضمن هذا الباب بالتفصيل والتحليل .

يقول في وصف الخمرة:[2]

تَرَاضَعُوا دِرَّةَ الصَّهْبَاءِ بَيْنَهُمُ وَأَوْجَبُوا لِرَضِيعِ الكَأْسِ مَا يَجِبُ

جاء في قول الشاعر **(تراضعوا درة الصهباء)** استعارة مكنية، حيث شبه الخمرة أو الصهباء بالأم المرضعة فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي الفعل**(تراضعوا)** من باب الاستعارة المكنية.

وتظهر بلاغة هذه الصورة في نقل المعنى من المجرد إلى المحسوس وزيادته رونقا وجمالا وقوة وحسا تصويريا لهذه الخمرة دون سواها.« لهذا نجد من البلاغيين من يسمي الاستعارة المكنية لتشخيص حيث تتمثل في المعاني والجمادات إلى أشخاص تكسب كل صفات الكائنات الحية أيا كانت وتصدر عنها أفعالها »[3].

ويقول أيضا:[4]

يَا بَدْرُ كَيْفَ صَنَعْتَ بِالبَدْرِ وَفَضَحْتَهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، دط، بيروت، لبنان، دت، ص260.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص67.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص171.

[4] علي بن الجهم: الديوان، ص143.

في هذا البيت الشعري استعارة تصريحيه إذ صرح الشاعر بلفظ المشبه به وهو **(البدر)** وحذف المشبه من باب الاستعارة التصريحية، وقد جعل الشاعر من خلال هذه الصورة البلاغية تصويرا حسيا بليغا وقويا لممدوحه ألا وهو وجه الخليفة المتوكل.

ويقول أيضا:[1]

لَا يَرُعْكِ المَشِيبُ يَا ابْنَةَ عَبْدِ اللَّـ ـــهِ فالشَّيْبُ هَيْبَةٌ وَوَقَارُ

إِنَّمَا تَحْسَنُ الرِّيَاضُ إِذَا مَا ضَحِكَتْ فِي خِلَالِهَا الأَنْوَارُ

يصف علي بن الجهم شيبه من خلال جانب من جوانب الصورة الشعرية المتمثل في الاستعارة التصريحية، حيث **(شبه شيب الرأس بالأنوار التي تضيء الرياض)**، فحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به وهو **(الأنوار)** من باب الاستعارة التصريحية، وأفاد هذا التعبير النقل الحسي للمعنى وزيادته تأكيدا وقوة وبلاغة.

ويقول أيضا:[2]

قَدْ كَانَ مُشْتَاقاً إِلَى خُطْبَةٍ مِنْكَ سَرِيرُ المُلْكِ والمِنْبَرُ

فَأَصْبَحَا قَدْ ظَفِرَا بِالتِّي مَا مِثْلُهَا غُنْمٌ لِمَنْ لَا يَظْفَرُ

نرى في البيت الأول صورة شعرية التي تتمثل في الاستعارة المكنية، حيث شبه الجمادات**(سرير الملك، المنبر)** بالإنسان، فذكر المشبه وحذف المشبه به الذي يتمثل في الإنسان مع إيراد قرينة دالة عليه وهي لفظة **(مشتاقا)**، فالاشتياق يخص الإنسان، كما خص الشاعر مشاعر الشوق والحنين إلى الخليفة بواسطة سرير ملكه ومنبره، وقد حققت هذه الصورة البلاغية المعنى في قالب حسي وزادته رونقا وجمالا وتوضيحا.

ويصنع الشاعر صورا من خلال خياله الذي يصوغه عبر عالمه الحسي ركنا أساسيا في قيام العمل الشعري، وهذا لما تحمله الألفاظ الشعرية من دلالات تتغير مع تغير استعمالها، فهو يصنع منها روحا إبداعية تؤدي بعالم الشعر إلى عنصر التجديد المستمر، « والشاعر حين يعبر عن نفسه من خلال الوزن المعين إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص131.

[2] المصدر نفسه: ص126-127.

الطبيعية تناسبا مع حالته الشعرية، وعندئذ يمكن أن يقال أن الوزن – مع أنه صورة مجردة – يحمل دلالة شعرية عامة مبهمة، ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة »[1].

تعد القصيدة الشعرية ككل ومن ضمنها الصورة أنها خلق جديد لجملة المشاعر، التي تخضع لتلك البنية الإيقاعية فالشاعر يحاول أن يدرج ما كان مهمشا في جانبه الشعوري إلى نسق جديد، أو بناء آخر يخضع حسن النسج بين ما يصوره الشاعر وحالته النفسية.

ويقول أيضا في وصف الورد:[2]

لَمْ يَضْحَكِ الوَرْدُ إِلَّا حِينَ أَعْجَبَهُ حُسْنُ النَّبَاتِ وَصَوْتُ الطَّائِرِ الغَرِدِ

ورد في هذا البيت الشعري تشخيصا واضحا لعناصر الطبيعة، الذي يشمل عنصرا منها ألا وهو الورد، وجاء على سبيل الاستعارة المكنية، حيث شبه الشاعر **(الورد بالإنسان)** وحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهو الفعل **(يضحك)**، معبرا عن سعادة الورد بحلول فصل الربيع، « والصورة التي تعتمد على الاستعارة تدل على رقة في الإحساس وشعور بالجمال والحياة »[3].

ويقول أيضا في موت الخليفة المتوكل:[4]

أَتَتْنَا القَوَافِي صَارِخَاتٍ لِفَقْدِهِ مُصَلَّمَةً أَرْجَازُهَا وَقَصِيدُهَا

يحمل هذا التعبير حزنا شديدا ولوعا رهيبا من خلال ألم الشاعر لموت رفيق دربه الخليفة المتوكل، فصور الشاعر هذه النفسية بأجود تصوير، **(فشبه القوافي بالنساء النادبات حزنا جراء فقدان عزيز عليهن)**، فحذف المشبه به وهو **(النساء)** وترك قرينة دالة عليهن ألا وهي **(صارخات)** من باب الاستعارة المكنية، ولقد شُكلت هذه الصورة المجردة في قالب حسي إضافة إلى اللمسة الجمالية على المستويين اللفظي والمعنوي.

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دب، دت، ص54.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص104.

[3] يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، ط5، بيروت، لبنان، 1986م، ص236.

[4] علي بن الجهم: الديوان، ص117.

ويقول أيضا:[1]

كَـــمْ قَـــدْ تَجَهَّمَنِـــي السُّـــرَى وَأَزَالَنِـــي لَيْـــلٌ يَنُـــوءُ بِصَـــدْرِهِ مُتَطَـــاوِلُ

شبه الشاعر **(الليل بالإنسان الحزين الغاضب)**، وحذف في هذا السياق المشبه به وترك لازمة من لوازمه ألا وهي **(تجهمني)**، وتعكس هذه الصورة مدى انحطاط نفسيته التي تتمثل في خوفه من الليل، الذي يرى فيه مصدر تجهم وألم وهلع.

تحقق الصورة الشعرية الجودة الفنية وقوة هائلة في طريقة التعبير مما يرتقي بالعمل الأدبي من هذا الجانب، وربما تكمن هذه النقطة في تحقيق الصورة الشعرية لثلاثة أنماط متباينة وهي النمط الحسي والبلاغي والفني، ويعبر عن ذلك **عبد القادر الرباعي** بقوله:« النمط الحسي يشتمل على الصورة البصرية والذوقية واللمسة والسمعية والشمية والمركبة، والنمط البلاغي المرتبط بالوسيلة البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والوصف الإيحائي والرمز، والنمط الفني يكون بالتحام النمطين السابقين ويجب أن ينظر لهذه الأنماط نظرة شمولية لا نظرة انعزالية »[2].

والصورة الشعرية لها الأهمية البالغة في تحقيق الطابع الجمالي للنص، فقد عبر عن سر ذلك كونها تشتمل على ثلاثة أنماط تعبيرية. تأخذ من الجانب الحسي من جهة والجانب البلاغي من جهة أخرى، وبين هذا وذاك يتشكل الإطار الفني الذي يجعل من الحواس والبلاغة العربية ركنين أساسين لعملية تشكله بين ثنايا القصيدة العربية.

ويقول:[3]

وَتَأَوَّهَـــتْ غُـــرَرُ القَـــوَافِي بَعْـــدَهُ وَرَمَـــى الزَّمَـــانُ صَـــحِيحَهَا بِسِـــقَامِ

في هذا البيت الشعري استعارة مكنية تمثل مرحلة من مراحل النضج والدقة الفنية، وقمة التصور، والخيال البعيد[4]، وشبه الشاعر **(القوافي بالإنسان)** وحذف المشبه به وترك

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص176

[2] عبد القادر الرباعي: في تشكيل الخطاب النقدي مقاربة منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1998م، ص167.

[3] علي بن الجهم: الديوان، ص212.

[4] ينظر: يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص235.

قرينة تدل عليه وهي **(تأوهت)**، وعبر من خلال هذه الصورة عن الحزن الشديد الذي لازمه جراء فقدان أبي تمام الطائي، إذن جعل منها مرآة عاكسة لنلك النفسية المنكسرة والذات الشعرية التي تعاني جرحا بليغا نتاج هذا المصاب الجلل.

ويقول أيضا:[1]

وَتَطْـــرَبُ الخَيْـــلُ إِذَا مَـــا عَـــلَا مُتُونَهَـــا فَالخَيْـــلُ تَسْتَبْشِـــرُ

وَتَرْجُـــفُ الأَرْضُ بِأَعْدَائِـــهِ إِذَا عَـــلَاهُ الـــدَّرْعُ وَالمِغْفَـــرُ

نلاحظ من خلال هذين البيتين الشعريين تعدد واضح للاستعارات المكنية، التي يحاول الشاعر من خلالها بث روح الحركة في الجماد، ويظهر في قوله:**(تطرب الخيل، فالخيل تستبشر، ترجف الأرض)**، فقد جعل من الخيل والأرض صورا إنسانية فشبهها به دون تصريح تاركا قرائن دالة عليها وهي:**(تطرب، تستبشر، ترجف)** من باب الاستعارة المكنية، وقد استطاع الشاعر من خلال هذه الصور المتلاحقة أن يبرز عظمة ممدوحه وعلو مكانته في نفس أعدائه في قالب حسي جمالي.

والقصيدة الشعرية تشكل بنية أدبية ساحرة تسمح للمتلقي بأن يتذوق أجمل الألحان وأقوى الصور التعبيرية، وكذلك العمل اللغوي الذي يسعى الشاعر إلى تجسيده وفق الصور البلاغية، وهي تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص، هو تلقائيا خروج على النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التركيب، وهذا الارتباط الحتمي بين الصورة ولحظة الكشف تعني أنها غير مكررة[2].

ويتضح لنا من خلال هذه النظرة التحليلية البسيط لجزء يسير من الصورة الشعرية التي تتمثل في الاستعارة سواء التصريحية أو المكنية، أن الشاعر عمد إلى المبالغة في الوصف تأكيدا لمعانيه، وإيجازا في أقواله، ليخرجها في طابع فني خالص يحمل بين ثنايا هذه الصور دلالات متفرعة يستحق من القراء والباحثين الولوج إلى قصائده بالتحليل والتفصيل لاستخراج القيم الجمالية الموجودة في شعره.

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص128.

[2] ينظر: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، دت، ص28.

ج- الصورة الكنائية:

تعد الكناية من أهم وسائل التعبير التي جنح إليها الشعراء والكتاب للتعبير عن معانيهم دون التصريح بها، مما يزيد في جمال أساليبهم وقوة معانيهم، فالقارئ من خلال هذه الصورة وجب عليه التفتيش والتنقيب للوصول إلى المعنى المقصود، وقد عرف **أحمد الهاشمي** الكناية من الناحية اللغوية بقوله :« ما يتكلم به الإنسان ويريد غيره ، وهي مصدر **كنيا** أو **كنوت** بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به»[1]. وأما في التعريف الاصطلاحي فقد فرق بينها وبين المجاز فهي عنده « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، ومن هنا يظهر الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية دون المجاز فإنه ينافى ذلك »[2].

وعبد القاهر الجرجاني يعرفها بقوله: « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه »[3]. والكناية دعوة إلى إثبات المعاني وتأكيدها على نحو من التلميح.

وذكر **قدامة بن جعفر** الكناية من باب تعرضه لقضية اللفظ والمعنى وهي « أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان على المتبوع كقولهم فلانة بعيدة مهوى القرط كناية على الطول الجيد كمعنى ردف»[4].

والكناية ثلاثة أقسام إما على صفة أو موصوف أو نسبة مراعاة للمكنى عليه في الكلام، ولقد تعرض **الخطيب القزويني** إلى هذه الأقسام في حديثه عن تعريف الكناية، ويظهر في قوله: « الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك فلان

---

(1) أجمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص286.

(2) المرجع نفسه: ص187-188.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص66.

(4) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوانب قسطنطينية، ط1، دب، 1302م، ص57.

طويل النجاد أي طويل القامة ... والكناية ثلاثة أقسام لأن المطلوب بها إما غير صفة أو نسبة، أو صفة أو نسبة »[1].

ومن خلال إدراج هذه التعريفات لهذه الصورة البلاغية عند نقادنا العرب نلحظ أن الكناية هي تصوير يتضمن معنيين، أولهما ظاهري غير مقصود والثاني باطني هو المقصود بالكلام، كقولنا: فلان كثير الرماد في بيته فالمعنى الظاهري هو إشعال النار بكثرة، أما المعنى الباطني هو أن إشعال النار دلالة على كثرة طهو الطعام، وهذا الأخير دلالة على كثرة الضيوف، وهذا التصوير دلالة على كرم وجود صاحب هذه الدار.

وعمد الشاعر علي بن الجهم إلى استعمال هذا النوع من التصوير البلاغي في شعره، لتأكيد معانيه المتدفقة التي خص بها ممدوحيه بصفة مباشرة أو غير مباشرة، ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

وَلَوْ قُرِنَتْ بِالبَحْرِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ لَمَا بَلَغَتْ جَدْوَى أَنَامِلِهِ العَشْرِ

وَفَرَّقَ شَمْلَ المَالِ جُودُ يَمِينِهِ عَلَى أَنَّهُ أَبْقَى لَهُ أَحْسَنَ الذِّكْرِ

بث الشاعر من خلال هذا السياق معاني قوية تحمل كناية عن صفة الكرم والجود، التي خص بها الخليفة المتوكل فهو يفوق بها عطاء سبعة أبحر، ويشتت الأموال كما يشتت شمل أعدائه.

وتعد هذه الصورة في الشعر العربي تشكيلا لغويا يبعث به الشاعر من حين إلى آخر في أعماق قصيدته، فهو الفنان الذي يشكل لوحات فنية تستدعي منا كقراء إلى تحليل مضمونها، إذن الشاعر هو المحرك الأساسي للغة الراكدة ليجعل منها حقولا معجمية تتماشى وفق معانية الجديدة، « فالصورة الشعرية تضع حشدا فاعلا من المؤثرات والعناصر المتداخلة، لكي تكون تشكيلا جماليا تستحضر لغة الإبداع والهيئة الحسية لتلك المعاني

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص241-242.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص140.

بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية ذهنية بين طرفين من الحقيقة والمجاز دون غياب أحدهما عن الأخر»[1].

ويقول أيضا:[2]

أَيَّـــامَ لَـــمْ تَجْـــرِ النَّـــوَى بَـــيْنَ العَصَـــا وَلِحَائِهَـــا
مَـــا كَـــانَ آنَسَـــهَا وَأَشْـــ عَـــفَ أُسْـــدَهَا بِظِبَائِهَـــا

يكني الشاعر على تلك الأيام السعيدة التي يعايشها، فيجعل حبال المودة والمحبة لا تقطع وأيام الخوالي لا تزول، فالكناية هنا عن صفة السعادة الغامرة التي تجيش بها نفسه. كما اعتمد على نمط تعبيري يحمل إيجاز العبارة أو إدماج أجزائها، ويعكس هذا كله براعة الشاعر في صياغة معانيه بأسلوب رفيع وبعبارة موجزة دالة وموحية، فيها ضرب من الجمال لا يتأتى إظهاره بدونها[3].

ويقول كذلك:[4]

وَقُبَّـــةُ مُلْـــكٍ كَـــأَنَّ النُّجُـــو مَ تُفْضِـــي إِلَيْهَـــا بِأَسْـــرَارِهَا

يحمل هذا البيت كناية عن صفاء وشفافية هذه القبة، حتى أن النجوم انعكست عليها وتحاول أن تفشي بأسرارها إليها.

ويقول أيضا في الناقة:[5]

نَشَـــطَتْ عُقْلُهَـــا فَهَبَّـــتْ هُبُـــوبَ الـــ رِّيـــحِ خَرْقَـــاءَ تَخْـــبِطُ البُلْـــدَانَا
أَوْرَدَتْنَـــا حُلْـــوَانَ ظُهْـــراً وَقَرْمِيـــ سِـــينَ لَـــيْلاً وَصَـــبَّحَتْ هَمَـــذَانَا

يتضمن هذان البيتان كناية عن سرعة الناقة فالشاعر عبر عنها بالريح المسرعة، فكان زوالها في حلوان وليلها في قرميسين، ونلمس في هذا التصوير قوة واضحة للمعنى الذي أراده الشاعر في وصف هذه الناقة التي رأى منها راحلة ليس كغيرها من النوق.

---

(1) عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، العراق، 1987م، ص159.

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص62.

(3) ينظر: يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص238.

(4) علي بن الجهم: الديوان، ص147.

(5) المصدر نفسه: ص219.

ويقول:[1]

وَإِنْ أُوقِـــدَتْ نَارُهَـــا بـــالعِرَا قِ ضَـــاءَ الحِجَـــازَ سَـــنَا نَارِهَـــا

ورد في هذا البيت الشعري كناية عن لمعان القبة وجمالها حتى أن الناظر إليها يندهش لهذه الشفافية المبهرة، والقاطن بالحجاز يرى النار التي تستنير بها، وتحمل الكناية عنصر التشويق في ذهن المتلقي أو السامع، وهذا ما يزين عملية الإبداع الأدبي عامة والشعر على وجه الخصوص، ويحاول الشاعر من خلالها مخاطبة ذهنية السامع، « فالكناية إيماء إلى المعنى وتلميح، وهي مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود ولكن يلجأ إلى مرادفته ليجعله دليلا عليه »[2].

ويقول أيضا:[3]

وَمُعْتَصِـــمِيُّ الخَلْـــقِ للسَّـــيْفِ والقَنَـــا عَلَيْـــهِ بَهَـــاءٌ حِـــينَ يَبْـــدُو وَيُقْبِـــلُ

لقد كنى الشاعر في هذا البيت على صفة الإقدام والشجاعة التي خص بها الخليفة العباسي المعتصم، « وقد استطاع الشعراء رسم صورهم عن طرق الكناية بما حوته من إيحاءات وإشارات عبرت عن المعاني التي انطلقوا في تجسيدها وإيصالها إلى ذهن المتلقي»[4].

ويقول أيضا:[5]

أَزِيـــدَ فِـــي اللَّيْـــلُ لَيْـــلُ أَمْ سَـــالَ بالصُّـــبْحِ سَـــيْلُ

يَـــا إِخْـــوَتِي بِـــدُجَيْلٍ وَأَيْـــنَ مِنِّـــي دُجَيْـــلُ

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص147.

[2] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص241.

[3] علي بن الجهم: الديوان، ص174.

[4] سعدية صبري محيسن العبودي: الروميات في شعر العصر العباسي الأول دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، كلية التربية – ابن رشد –، جامعة بغداد، العراق، 2003م، ص125.

[5] علي بن الجهم: الديوان، ص183.

يقال أن هذين البيتين قالهما الشاعر ليلة وفاته وهو جريح، وأراد من خلالهما كناية عن الشكوى جراء هذا الألم وشدته الذي يمزق جسمه، فالليل يطول على من يتقلب توجعا ويصرخ ألما.

ويقول في وصف سحابة:[1]

وَأَنَّ أَقَـــــالِيمَ العِـــــرَاقِ فَقِيـــــرَةٌ إِلَيْهَـــا أَقَامَـــتْ بِـــالعِرَاقِ تَجُودُهَـــا
فَمَـــا بَرِحَـــتْ بَغْـــدَادُ حَتَّـــى تَفَجَّـــرَتْ بِأَوْدِيَـــةٍ مَـــا تَسْـــتَفِيقُ مُـــدُودُهَا
وَحَتَّـــى رَأَيْنَـــا الطَّيْـــرَ فِـــي جَنَبَاتِهَـــا تَكَـــادُ أَكُـــفُّ الغَانِيَـــاتِ تَصِـــيدُهَا

تتضمن هذه الأبيات كناية عن غزارة أمطار هذه السحابة، التي فجرت الوديان وبللت الطيور حتى أنها لا تستطيع التحليق، وصور الشاعر المعنى الأخير بصورة جمالية قوية بقوله: **(أن أكف الغانيات تصيدها)**.

ويتضح من خلال هذا التحليل البسيط للكنايات في شعر علي بن الجهم أن أغلبها ورد على صفة، مما يعكس اتساع خياله وقوة معانيه التي قرر عدم الإفصاح عليها، بل شكلها في قالب هذه الصورة الفنية التي تعكس قدرته على الخلق والإبداع الشعري، وربطه بين سياق هذه المعاني وما رادفه من مظاهر طبيعية يستفيض بها فكره اتجاه الموضوعات المتعددة التي وردت في ديوانه الشعري.

ثالثا: الإيقاع الشعري في ديوان علي بن الجهم:

يقوم الإبداع الشعري على نظم من الألحان والإيقاعات التي تحدث نغما موسيقيا تنجذب إليه النفوس وتستميل إليه الأذهان، فيلجأ الشاعر إلى تركيبة من الحروف التي تتوافق مع ذلك البحر الشعري الذي اختاره لنظم قصائده، فهي تتعدد وتتنوع على حسب الموضوعات، وأول مقومات الشعر الوزن والموسيقى إذ بدونهما يصبح الكلام نثرا، فطربنا

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص114.

لسماع قصيدة جيدة يعتمد على فكرتها ووزنها فالسامع بذوقه وحسه المرهف يستطيع إدراك الخلل القائم في أبياتها[1].

والشاعر قديما قبل بدايات العصر العباسي لم يكن على دراية ببحور الشعر وأوزانها، بل كان يبدع في رسم لوحاته الشعرية على نظم من الأوزان والقوافي مراعيا الحس الذاتي، « وأول صورة راقية لأنغام شعرنا العربي وألحانه هي صورة العصر الجاهلي، وهي خاتمة صور كثيرة سبقتها من فجر الإنسانية الذي انبثق في صحراء العرب إلى أوائل القرن السادس للميلاد، إذ أخذت صيغتها النهائية في تلك الأوزان والبحور التي أسسها **الخليل بن أحمد** في أوائل العصر العباسي. فوضع لأول مرة علم العروض وأثبته بعلم القوافي»[2].

واختار الشاعر القديم قبل مجيء هذه الأوزان نغما موسيقيا خاصا به تطرب له نفسه، ويعبر من خلاله عن تلك المعاني الذهنية الراسخة في عقله، وربما الطبيعة الصحراوية لها الأثر الجلي في بعض الأوزان التي استخلصها الشاعر الجاهلي، حتى أن بعض النقاد العرب القدماء تناولوا وزنا ظهر من تلك الأوزان، هو وزن بحر الرجز الذي كانوا ينشدونه في أثناء مسيرتهم في الصحراء؛ أي في أثناء حدائهم للإبل وكأنهم يحاكون بما فيه من صلصلة وأصوات وقع أخفاف الإبل على بساط الصحراء الواسعة [3].

والشعر العربي من خلال هذه السمات الإيقاعية التي تتجسد وفق النغم المتردد في أبياته، مما يعطيه صفة جمالية تترنم بها أذن السامع وتشدو معها مخيلته تحليلا للمعاني الشعرية، واستفاضة في شكلها البديعي « والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما يحدثه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية »[4]. وكأننا

---

(1) ينظر: عبد الله درويش، دراسات في علم العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، ط3، مكة المكرمة، السعودية، 1987م، ص9.

(2) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، مصر، دت، ص100.

(3) ينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص100.

(4) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، مصر، 1952م، ص11.

بالشعر هو وصال بين ناظمه وسامعه فهذه النغمات تشد وثاق هذا الترابط، الذي أنشأ عن طريق المعاني التي فجرتها الأبيات.

والمتذوق للقصيدة الشعرية العربية وجب عليه أن يفتش في ثناياها عن القيم الفنية بصفة عامة وجوانبها الموسيقية على وجه الخصوص، وهذه الأخيرة لا تتأتى إلا بتتبع الأوزان والبحور الشعرية ومدى استخدام الحروف وتكرارها وتتابعها في الأبيات الشعرية، فهي تعتبر مكونا جماليا راقيا طرق شعراء العرب فيه باب النضج بالموروث الأدبي للحضارة العربية والإسلامية.

ويعد الشاعر علي بن الجهم نموذجا هاما لهذا الرقي الفني في الجانب الأدبي التي زخت به أمطار الدولة العباسية، وللولوج إلى تفاصيل الروح الفنية الموسيقية السائدة في شعره سوف نتطرق إلى ذلك وفق عتبتين، أولهما الموسيقى الخارجية التي نعالج من ضمنها البحور الشعرية والقافية وحروفها، وثانيهما الموسيقى الداخلية التي خصصنا فيها الحديث عن التكرار سواء الحروف أو الألفاظ وكذلك الجانب البديعي كالجناس والطباق والمقابلة.

1- الموسيقى الخارجية:

أ- الوزن:

يعد الوزن وحدة أساسية في بنية القصيدة العربية، فيلجأ الشاعر إلى اعتمادها وفق بحر الشعر الذي يختاره لقيام قصيدته، بما يتوافق مع طبيعة موضوعه، فالأوزان تتغير وتختلف تباعا لهذه الموضوعات. « أما أوزان **الخليل بن أحمد الفراهيدي** فهي خمسة عشر وزنا سمي كل منها بحرا، وذلك كما يقولون، لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر»[1]. ولقد طبعت هذه الأوزان على بحور شعرية عددها خمسة عشر بحرا شعريا وعند وفاة الخليل« جاء **الأخفش الأوسط** فزاد عليها بحر المتدارك »[2].

---

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص49.

[2] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، ط1، دمشق، سورية، 1991م، ص11.

« ويتألف كل بيت شعري من أجزاء موسيقية وقطع صوتية يراعيها الشاعر عند النظم تسمى أجزاء أو تفعيلات وقد حصرت في ثمان، وهي موزعة على الأبحر الشعرية منفردة أو مجتمعة، اثنتان منهما خماسيتان، وست سباعية وهي: **فاعلن، فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن، مستفعلن، مفعولات، فاعلاتن، متفاعلن**»[1].

ويتضح لنا من خلال ديوان الشاعر أن بحور الشعر الطويلة كان لها النصيب الأوفر، فجعل من الطويل والبسيط والوافر والمتقارب والخفيف والسريع والمنسرح والكامل صورة عاكسة لمعانيه كغيره من الشعراء القدماء الذين اعتادوا عليها، كما أنها تتناسب مع عنصر الوصف والمدح والفخر كموضوعات تقليدية.

وأراد الشاعر نسج معانيه على هذا النسق لأنها تتسم بالمحاكاة للقصيدة العربية القديمة من جهة كما أنه يحاول أن يبعث فيها روح الجدة من جهة أخرى. لتواكب الحضارة الجديدة والموضوعات التي تتولد بها حضارة بنو العباس، من خلال الوقوف عند معالمها خاصة من باب مدحه للخلفاء والوزراء، ويتجسد ذلك معرض وصف قصورهم وأفنيتها وكل ما يجتمع في هذا الصميم من مظاهر حضارية جديدة لم يعرفها العرب قديما، وكأننا بالشاعر يجعل من شعره لوحات فنية تعكس هذه الحياة وظروفها المختلفة.

وعمد الشاعر إلى البحور الطويلة بدرجة أكثر في نظم قصائده الشعرية ربما مراعاة لذهن القارئ والسامع الذي ألف هذا النغم الموسيقي منذ وجود الشعر العربي وخاصة في العصر الجاهلي. ويقول **الدكتور إميل بديع يعقوب:**« وهذه الإيقاعات الشعرية اعتمدها الشعراء، فألفتها الآذان، وطربت لها النفوس، فأعتمدها الشعراء طوال قرون عدة »[2].

- بحر الطويل:

يعد بحر الطويل من البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر علي بن الجهم معانيه وخاصة عندما يتعلق الموضوع بالوصف والفخر والحماسة، فورد كوسيلة لدفن المعاني

---

[1] محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دط، حلب، سورية، 1996م، ص14.

[2] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م، ص64.

المخبوءة في قلبه اتجاه موصوفه من خلال طول تفعيلاته في البيت الشعري الواحد، كما أنه قوي الجرس ذو النفس الطويل والمديد وكثيرا ما يجمع فيه معانيه الدلالية في إطار موحد. كما تقول **صفاء خلوصي:** « من محسنات بحر الطويل أنه تام لا يكون مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا، وليس بين بحور العربية بحر على هذا الطراز... ، وأهم الأغراض التي يستعمل فيها الطويل الحماسة والفخر والقصص ولذلك كثر في العصر الجاهلي؛ لأنه أقرب إلى الأسلوب القصصي»[1]. ويتكون بحر الطويل من ثمانية تفعيلات أربعة منها في صدر البيت الشعري، وأربعة أخرى في عجزه، كما أن تفعيلاته مزدوجة التركيب.

- مفتاح بحر الطويل:[2]

طَوِيــلٌ لَــهُ بَــيْنَ البُحُــورِ فَضَــائِلُ فَعُــوْلُنْ مَفَــاْعِيْلُنْ فَعُــوْلُنْ مَفَاْعِــلُ

ومن النماذج الشعرية التي وردت على سياق هذا البحر عديدة نذكر منها قول الشاعر في مطلع قصيدته الرصافية:[3]

عُيُــوْنُ الْمُهَــاْ بَــيْنَ الرُّصَــاْفَةِ وَالْجِسْــرِ جَلَــبْنَ الْهَــوَىْ مِــنْ حَيْــثُ أَدْرِيْ وَلَاْ أَدْرِيْ

0/0/0//0/0/ / 0/ 0 / 0/ /0 / 0 // 0/ 0/0///0 / /0/ 0/ 0 //0 / 0//

فَعُوْلُــنْ مَفَاْعِيْلُــنْ فَعُــوْلُ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُــوْلُــنْ مَفَــاْعِــيْــلُنْ فَعُــوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

نرى أن الشاعر نظم قصيدته **الرصافية** على بحر الطويل، الذي جعل منه موطنا لإبراز معانيه الدفينة المتعلقة بمدح الخليفة المتوكل كمعنى ظاهر ولكنه قد أفرغ شوقه اللاهب، وحسه الجياش، وحبه المهوس بين عرصات تفعيلاته التي أصابها زحاف القبض، « وهو زحاف جائز أينما وقعت تفعيلة فعولن، وهو حسن مؤنس كثير الورود وهو حذف الخامس الساكن»[4]، وكأننا بالشاعر جراء هذا النظم العروضي يعكس شوقه المجروح في

---

(1) صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المبنى، ط5، بغداد، العراق، 1977م، ص43-44.

(2) محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص24.

(3) علي بن الجهم: الديوان، ص135.

(4) محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية، ص31.

إطار هذه القصيدة الغزلية، التي أضحت رمزا لشعر الغزل بين شعراء العرب عامة وعند الشعراء العباسيين على وجه من الخصوص.

ويقول أيضا:[1]

عَجِلْــتِ وَمَــا كُــلُّ العَــوَاذِلِ يَعْجَــلُ وَكَــمْ لَائِــمٍ مُسْــتَجْهِلٍ وَهْــوَ أَجْهَــلُ

0// / / / 0/ 0/0/ / 0/ / /0/ /0 // 0 /0//0/ /0/0/ /0 0// /0//

فَعُــوْلُ مَفَــــاْعِيْـلُنْ فَـعُوْلُ مَفــاْعِلُنْ فَعُــــوْلُنْ مَفَاْعِيْــلُنْ فَعُــــوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ

يعبر هذا البيت الشعري عن المعاني الذاتية للشاعر، فقد جعل من البحر الطويل صلصلة من النغم الموسيقي الذي تطرب له نفسه، وتجيش بها عواطفه وأحاسيسه التي ترقص طربا للقاء محبوبته. الذي رأى فيه لقاء تتحد فيه نبضات القلب وأشعة الروح فكأنه لقاء الفراق، أما من ناحية الجوازات التي ألحقت بتفعيلات هذا البحر جاءت تفعيلة **(فعولن //0/0)** في صدر البيت مقبوضة، إذ حذف الساكن الأخير منها فوردت بصيغة **(فَعُولُ //0/)**، وكذلك تفعيلة **(مفاعيلن //0/0/0)** التي وردت مقبوضة بحذف الخامس الساكن بصيغة **(مَفَاعِلُنْ //0//0)** في ضرب وعروض هذا البيت الشعري.

ونجد أن الشاعر استعمل في بيته جوازا شعريا، يتمثل في جواز تغيير الحركة من متحرك إلى ساكن في ضمير الغائب المفرد **(وَهْوَ)** حيث سكن الهاء، وهذا الأمر مسموح فيجوز للشاعر دون غيره، وتعرف **صفاء خلوصي** الضرورة الشعرية بقولها:« هي كل ما يلجأ إليه الشاعر لإقامة الوزن من مخالفة قواعد اللغة ضمن حدود معينة، والمعاصرون أقل من الأقدمين استعمالا لهذه الضروريات »[2].

ويعكس هذا الجواز الشعري دلالة واضحة في عاطفة الشاعر التي تملاها السكون قبل العاصفة، نتيجة حرارة اللقاء وروح الوصال بينه وبين قلب من عشقه وهام به، ونستطيع أن نجزم أن الشاعر وجد في بحر الطويل طول الطريق الذي يحبه شعراء الغزل للوصول إلى روح الوجد الذي يهدم ما بناه ألم الفراق.

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص171.

[2] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، 426.

ويقول في وصف سحابة ماطرة على إقليم العراق:[1]

فَلَمَّـــاْ أَضَـــرَّتْ بِـــالعُيُونِ بُرُوقُهَـــا وَكَـــاْدَتْ تُصِـــمُّ السَّـــامِعِينَ رُعُودُهَـــا

// 0/ 0/ // 0/0/ 0/ //0 / //0/ / 0 // 0/ 0/ // 0/0/0 /0 / //0

فَعُـوْلُنْ مَفَـــاْعِيْـلُنْ فَعُوْ لُ مَفَاْ عِلُـنْ فَعُوْ لُنْ مَفَـــاْعِـيْلُـنْ فَعُولُ مَفَاْ عِلُنْ

يظهر في هذا البيت الشعري اعتماد الشاعر على تفعيلة فعولن مع زحاف القبض **(فَعُـــوْلُنْ//0/0)–(فَعُـــوْلُ//0/)**، وكـذلك الأمـر بالنسـبة لتفعيلـة**(مَفَـــاْعِيْلُنْ//0/0/0 مَفَـاْعِلُنْ//0//0)**، وهذه التفعيلات لعبت دورا بالغ الأهمية في رسم المعاني والأحاسيس والمشاعر، التي تنبض بالحياة عن طريق وصف البرق والمطر، الذي أتي على هذه السحابة الماطرة نحو أهل العراق بعد حزن شديد على مقتل الخليفة المتوكل، فالشاعر يرى من تصويرها أملا لذاته خاصة بعد هذا الاضطراب والأسى الذي لازم نفسيته، ولأهل بغداد عامة لأنه هو الذي يعبد الطريق المستقبلي الجديد ممثلا في نزول الغيث النافع، الذي يروي القلوب قبل الحقول، فهي تعاني جفافا وضياعا وألما نتاج سقوط سيد من أسياد وأشراف حضارة بني العباس.

– بحر البسيط:

اعتمد الشاعر على هذا النوع من البحور اعتمادا بسيطا بدرجة أقل مقارنة ببحر الطويل، الذي كثر النظم عليه في ديوانه، وهذا نظرا لما يزخر به من بساطة في التفعيلات، كما أن له صدى واسع النطاق في الشعر العربي عموما، « وهو أحد أبحر ثلاثة كثر دورانها في الشعر العربي ويجيء تاما أو مجزوءا »[2]، وجاء في شعره ملازما لغرض الوصف؛ لأن هذا الأخير يتناسق مع أوزان هذا البحر سواء كان تام التفعيلات أو منقوصا منها.

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص113.

[2] محمود مصطفى: العروض والقافية، شرح عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، السعودية ، 2002م، ص34.

- **مفتاح بحر البسيط:**[1]

إِنَّ البَسِـــيطَ لَدَيْـــهِ يُبْسَـــطُ الأَمَـــلُ مُسْـــتَفْعِلُنْ فَـــاْعِلُنْ مُسْـــتَفْعِلُنْ فَعِـــلُ

ومن أمثلة هذا النوع من بحور الشعر في ديوان الشاعر ما قاله في وصف الورد:[2]

لَمْ يَضْحَكِ الْوَرْدُ إِلَّا حِينَ أَعْجَبَـــهُ حُسْنُ النَّبَاتِ وَصَـــوْتُ الطَّـــــائِرِ الغَرِدِ

0/// 0 /0 // 0 / /0//0 // 0 /0/0/0/ /0/0 // 0/ 0/

مُسُتُـفْعِلُـنْ فَاْعِـلُنْ مُستَفْـعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَـفْعِلُنْ فَـعِلُـــنْ مُسْـتَفْـعِلُنْ فَعِلُنْ

نلمس في هذا البيت الشعري تصويرا فنيا راقيا لتلك المعاني التي تعكس نفسية مشرقة ومستبشرة، مثل: **ضحك الورد، جمال النبات وأصوات الطيور**، فظهرت الليونة والبساطة في حقل هذا المعنى تباعا للموسيقى الشعرية التي يمتاز بها بحر البسيط، فالقارئ لهذا البيت لا بد أنه يشعر بعذوبة تترسل، ونغم دافئ ينساق ويندفع إلى الآذان.

وأما من ناحية الوزن فنجد أن الشاعر لم يعمد إليها صحيحة في كل البيت الشعري، فوردت تفعيلة (**مُسْتَفْعِلُنْ/0//0/0**) مخبونة، أي محذوفة الثاني الساكن (**مُتُفْعِلُنْ //0//0**). « وهذا الجواز حسن إذا كان في أول الصدر وفي أول العجز قليل وغير مستحسن »[3]، وكذلك نفس الأمر لتفعيلة (**فَـاْعِلُنْ /0//0**) حذف ثانيها الساكن (**فَعِلُـنْ ///0**)، « والبحر البسيط من أشهر بحور الشعر العربي وأكثرها استعمالا، وكما أن له صدر رحيب يتسع للأغراض والمعاني المختلفة، وهو يفوق الطويل رقته وجزالته، وقد أكثر على نظمه الشعراء العباسيون»[4].

- **بحر الكامل:**

يعد بحر الكامل من الأوزان الشعرية التي استعملها علي بن الجهم في ديوانه بكثرة لما يكونه من تفعيلات متناغمة الجرس، إذ يشتمل على ستة تفعيلات ثلاثة منها في الصدر، وثلاثة أخرى في عجز البيت الشعري، وتحمل هذه الأوزان صاحبها على نحو من

---

(1) محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص24.

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص104.

(3) محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ص46.

(4) المرجع نفسه: ص47.

الفخامة والأناقة. إذ يتوافق مع الأغراض الشعرية مثل الغزل والفخر والحماسة لما له من عظمة وإجلال وقداسة يعكس بها نفسية الشاعر،« وأنشأ هذا البحر عل تفعيلة واحدة متفاعلن مكررة ست مرات »[1].

– مفتاح بحر الكامل:[2]

كَمُـلَ الجَمَـالُ مِـنَ البُحُـورِ الكَامِـلُ مُتَفَـــاْعِلُنْ مُتَفَـــاْعِلُنْ مُتَفَـــاْعِلُنْ

ومن أمثلة هذا النوع ما قاله في مدح الخليفة جعفر المتوكل وهو في السجن:[3]

بَيْتٌ يُجَـــــدِّدُ لِلْكَرِيمِ كَرَامَـــــةً وَيُـــــزَارُ فِيهِ وَلَا يَـــزُورُ وَيُحْفَـدُ

0/0/ / / 0 / / /0//0///0/ 0/ // /0/ /0/ //0 / /0/ / 0//0//

مُتْفَـــاْعِلُـــنْ مُتَفَـــاْعِلُنْ مُتَفَاْعِـلُنْ مُتَفَـــــاْ عِلُـــنْ مُتَفَـــاْ عِـلُنْ مُتَفَـــــاْعِلُنْ

أورد الشاعر تفعيلة بحر الكامل **(مُتَفَـاْعِلُنْ ///0//0)** صحيحة، باستثناء التفعيلة الأولى التي وردت في حشو صدر البيت التي جاءت بعلة الإضمار **(مُتْفَـاْعِلُنْ/0/0//0)**، وقد استطاع الشاعر بهذا الجرس الموسيقي الفاخم أن يعلي من قيمة ذاته التي تعلو همة وكرامة وأناة حتى وهو في السجن، بل ساهمت هذه التفعيلة ذات الجرس الموسيقي القوي بأن تلبس المعاني قوة وجزالة، وإن السجن عنده ما هو إلا بيت تتجدد فيه كرامة الكريم وتقطع فيه وصال اللئيم، فكأننا به من خلال هذا الحيز المكاني يعطي روحا أخرى تستجد بها معانيه التي تستعطف نفس الممدوح ألا وهو جعفر المتوكل.

– بحر المجتث:

يعد بحر المجتث من البحور القليلة الاستعمال في ديوان شاعرنا، وهو بحر من البحور الشعرية القصيرة والمركبة، إذ يتألف البيت من أربعة تفعيلات أو أوزان، اثنتان منها في صدر البيت الشعري والأخرى في عجزه، وتعتبر أوزانه معيارا للرشاقة والخفة، « وهذا بحر طرب له الشعراء المحدثون فأكثروا من نظمهم وخاصة في مسرحياتهم، ولا نكاد نعلم

---

(1) سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1999م، ص60.

(2) المرجع نفسه: ص60.

(3) علي بن الجهم: الديوان، ص91.

شيئا عن هذا الوزن قبل عصور العباسين، حين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة أغلب الظن أنها كانت تلحن ويتغنى بها »[1]، ونستطيع الجزم بأن هذا الوزن لم يكن له صدى في شعراء الجاهليين بل شهد ميلاده الأول مع بدايات العصر العباسي، أين شاع الترف والغناء في مجالس الخلفاء وأتباعهم من الذين عرفوا بثرائهم الفاحش، ولعل وزنه الخفيف ذو الإيقاع الموسيقي السريع يثبت أكثر هذه الحقيقة.

مفتاح بحر المجتث:[2]

أُجْتِثَّـــــــــــتِ الحَرَكَـــــــــــاْتُ مُسْـــــــــــتَفْعِلُنْ فَـــــــــــاْعِلَاْتُ

استعمل الشاعر في نظمه لهذه القصائد الشعرية الأوزان الطويلة أكثر من الأوزان القصيرة تماشيا مع الموضوعات التي طرق بابها، والتي تنحصر في الأغراض الشعرية المعروفة، ولعل من أهم النماذج في استعماله بحر المجتث ما ورد في وصف الحية.

ويقول في ذلك:[3]

جِسْـــــــــــمٌ كَعُـــــــــــوْدِ أَرَاْكِ مَـــــــــا يُرْتَضَـــــــــىْ لِسِـــــــــوَاْكِ

0/ //0/ 0/0///0 / //0/0 //0 /0/0

مُسْ تَفْعِلُـــ ـنْ فَعِلَاْتُنْ مُـ ـسْتَفْعِلُـ ـنْ فَعِـ ـلَاْتُنْ

لم يعمد الشاعر إلى إيراد تفعيلة **(فَاْعِلَاْتُنْ /0//0/0)** صحيحة، بل أوردها مخبونة بحذف ثانيها الساكن **(فَعِلَاْتُنْ ///0/0)** ليزيد من خفة النغم الموسيقي الذي اختاره لوصف هذه الحية، وهي لا تجنى منها أي فائدة عدا إذا استعملت في الدواء، شأنها شأن عود الأراك الذي لا ينتفع به إلا لتطييب رائحة الفم، وما ندركه أيضا نتيجة استعمال هذا الوزن، هو العذوبة الواضحة في إلقاء المعاني واسترسالها مما يلونها بطابع السهولة في فهم مقصدها دون تعقيد يذكر.

---

(1) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص113.

(2) سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، ص99.

(3) علي بن الجهم: الديوان، ص170.

ب- القافية:

تعد القافية من أبرز الظواهر الشعرية التي عمد إليها الشعراء من أجل توضيح ملكتهم الفنية، فالشاعر يوحد نغما موسيقيا يتجلى في تكرار مقطع صوتي في آخر أبياته من القصيدة الشعرية، مما يحدث نغما موسيقيا تأتلف فيه أصوات القصيدة بعضها ببعض، والقافية شريكة الوزن في بناء القصيدة العربية كما يقول **الدكتور يوسف حسين بكار**: « الوزن والقافية ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما، وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية »[1]، وتشكل محورا أساسيا من الموسيقى الشعرية التي يختارها الشاعر في نظم قصيدته. إذ أخذت القافية مساحة واسعة عند علماء العروض فتعرضوا إلى أشكالها وعيوبها وأنواعها.

والدكتور إبراهيم أنيس من أكثر الذين اهتموا بهذا الجانب، فالقافية عنده ليست مجرد أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وهذا التكرار جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، كما أنه يعتبر فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها بل يستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[2].

والقافية عند **صفاء خلوصي** ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى الذي يتولد من ذهن الشاعر، فتقول: « إن رنين القافية عقب كل بيت يجعلك تشعر أنك لا تزال تسير في نفس النغم الموسيقي باتساق القافية كاتساق الوزن يخلق شعورا بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى»[3].

وأما عن حروف القافية فجميع حروف المعجم تصلح أن تكون رويا إلا الواو والياء والألف اللواتي يستعملن للإطلاق، وهاء التأنيث وهاء الإضمار إذا تحرك ما قبلها، وألف

---

[1] يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في الشعر العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، دت، ص158.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص244.

[3] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ص220.

الاثنين وواو الجمع إذا انظم ما قبلها، والقافية بشكل عام تحدد بالحرف الذي يأتي في أخر البيت أي حرف الروي[1].

وتكرار القافية في كل بيت ضرورة لازمة حتى لا يختل نظام البيت وموسيقاه، فتكراره لازم لضمان استمرارية النغم الموسيقي وتدفقه مع نهاية كل بيت من أبيات القصيدة، وتعد القافية وسيلة من وسائل تسهيل الحفظ فالقصيدة ذات القافية الموحدة أسهل حفظا من الشعر المرسل ذا القوافي المختلفة . وتكرارها يشعر السامع بأنه ما زال يسير وفق نمط معين فالقصيدة الشعرية قائمة بشكل ضروري على وحدة الإيقاع. « وقد ميز الدارسون بعض حروف الروي وعدوها جميلة الجرس ولذيذة النغم وفضلوها على غيرها مثل: الهمزة والباء والدال والراء، بينما عدوا بعضها بأنها ثقيلة النغم الموسيقي مثل: التاء والثاء والذال والشين»[2].

ووردت حروف القوافي في شعر علي بن الجهم سهلة وواضحة، مما تعكس القدرة اللغوية التي تتدفق من مخيلة الشاعر، كما أنه لازم قصائده أرق القوافي وأعذبها، إذ جعل من الأسماء دون الأفعال رمزية واضحة لها، لأنها تدل على الثبات والسكون للولوج إلى المسعى الذي يبحث عنه بعيدا عن واقعه المعيش. ومن خلال هذا الجانب تتبعنا القوافي في شعره فوجدناها متنوعة ومتعددة على حسب الموضوعات التي تطرق إليها، وهي مرتبة في الجدول أدناه على مستوى حرف القافية وعدد الأبيات التي وردت فيها في ديوان الشاعر.

- حروف كثيرة الشيوع:

حرف القافية	الراء	الدال	اللام	الميم	الباء	الهمزة	النون	الحاء	الضاد
عدد الأبيات	254	243	184	149	89	66	50	26	21

- حروف متوسطة الشيوع:

حرف القافية	التاء	السين	القاف	الفاء	الكاف	العين	الهاء	الياء	الجيم
عدد الأبيات	16	16	16	15	15	12	10	09	08

[1] ينظر: الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق أحمد راتب النفاح، دار الأمانة، ط1، بيروت، لبنان، 1974م، ص16-18.
[2] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص325.

- **حروف نادرة الشيوع:**

حرف القافية	الألف	الشين	الطاء	الذال
عدد الأبيات	07	03	02	01

يتضح من الجدول الأول أن الشاعر اعتمد على جملة من الحروف الشائعة الاستعمال كحرف للقافية في الشعر العربي وهي: الراء والدال واللام والميم والباء والهمزة والنون والحاء والضاد، أما في الجدول الثاني فجاءت تلك الحروف المتفاوتة الاستعمال في قصائد الشعر العربي وهي: التاء والسين والقاف والفاء والكاف والعين والهاء والياء والجيم، وأما الجدول الثالث نجد فيه تلك الحروف النادرة وهي: الألف والشين والطاء والذال. كما نجد حروفا لم تستعمل كحرف للروي أو القافية وهي: الغين والواو والصاد والثاء والخاء.

وحاول الشاعر أن يحمل قصائده الشعرية على مركب النضج الفني والحركة الشعرية الذوقية، لأنه سار على نهج سابقيه، وفي هذه النقطة يقول **الدكتور إبراهيم أنيس:** « يمكن أن نقسم حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أقسام وذلك حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي إلى حروف تجئ رويا بكثرة وإن اختلف نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء واللام والميم والنون والباء والدال، وحروف متوسطة الشيوع وهي: التاء والشين والقاف والكاف والهمزة والعين والحاء والفاء والباء والجيم، وأخرى قليلة الشيوع وهي: الضاد والطاء والهاء، أما الحروف النادرة تشكلها رويا هي: الذال والتاء والعين والخاء والشين والصاد والزاي والضاء والواو »[1].

وعمد الشاعر إلى استعمال حرف القافية الأكثر بروزا وهو حرف الراء بعدد بلغ مائتين وأربعة وخمسين مرة في ديوانه، حيث أورده مضموما على نحو مائة وأربعة وأربعين بيتا شعريا. حيث جعل من الضمة أقوى الحركات لهذا الحرف، ثم تأتي في المرتبة الثانية حركة الكسرة التي جاء في مائة وستة أبيات، وبشكل نادر استعماله متلبسا بحركة الفتحة كمرتبة ثالثة في أربعة أبيات فقط.

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص246.

ويتضح لنا بشكل جلي أن القافية جاءت في هذا الحرف مطلقة في كل الأبيات الشعرية دون الالتزام بما قبله بشكل مكرر، مما يعكس إطلاق الشاعر العنان لذاته الشاعرة لتطرق أبواب الموضوعات التي يرى منها سبيلا يعبر به عن ما يغمر صدره سواء ما جاش في نفسه بدرجة أولية، أو ما تحركت به قريحته لتعبر عن واقعه الذي جعل غرض المدح سمة بارزة له.

ومن شواهد المرتبة الأولى نذكر افتخاره بنفسه وبشجاعته عندما هم عليهم بعض الأعراب وهم في خساف، إذ يقول:[1]

وَلَمَّا رَأَيْتُ المَوْتَ تَهْفُو بُنُودُهُ وَبَانَتْ عَلَامَاتٌ لَهُ لَيْسَ تُنْكَرُ

ومن شواهد المرتبة الثانية قوله في مدح الخليفة جعفر:[2]

فَسَارَ مَسِيرَ الشَّمْسِ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ وَهَبَّ هُبُوبَ الرِّيحِ فِي البَرِّ والبَحْرِ

ومن شواهد المرتبة الثالثة قوله في الغزل:[3]

دَعِي البُخْلَ لَا أَسْمَعْ بِهِ مِنْكِ إِنَّمَا سَأَلْتُكِ أَمْراً لَيْسَ يعْرِي لَكُم ظَهْرَا

ومن شواهد استعمال حرف القافية **(الدال)** الذي ورد متحركا بشكل كلي في الديوان بين الكسرة والفتحة والضمة، والحالة الأولى من أكثر الحالات ورودا وما يثبت ذلك ما قاله وهو في السجن، إذ يصف هذا الحيز المكاني ويجعل من الدال المضموم نقطة بداية الآمال وإحياءها على خلاف موت الذات وتذمرها.

ويقول:[4]

بَيْتٌ يُجَدِّدُ لِلْكَرِيمِ كَرَامَةً وَيُزَارُ فِيهِ وَلَا يَزُورُ وَيُحْفَدُ

ومن الحروف النادرة الشيوع في قوافي الشاعر علي بن الجهم نذكر حرف **(الذال)** الذي جاء في موضع واحد مفتوحا، ويظهر ذلك في قوله:[5]

---

(1) علي بن الجهم: الديوان، ص120.

(2) المصدر نفسه: ص139.

(3) المصدر نفسه: ص134.

(4) المصدر نفسه: ص91.

(5) المصدر نفسه: ص119.

لَاذَ بِهَـــــا يَشْـــــتَكِي إِلَيْهَـــــا فَلَـــــمْ يَجِـــــدْ عِنْـــــدَهَا مَـــــلَاذَا

إن الشاعر كغيره من الشعراء لم يسلم من عيوب القافية التي جاءت بشكل ضئيل من خلال دراستنا للديوان، ونذكر الإيطاء « الذي يعرف بأنه تكرير لفظ القافية بالمعنى نفسه، ولا يكون إيطاء عند أحد من العلماء والنقاد سوى **الخليل بن أحمد** الذي عنده إذا اتفقت الكلمتان في القافية واختلف معناهما »[1].

ومن بين الشواهد على هذا العيب نذكر قوله:[2]

هِـــيَ الأَيَّـــامُ تَكْلِمُنَـــا وَتَأْسُـــو وَتَجْـــرِي بالسَّـــعَادَةِ والشَّـــقَاءِ

فَـــلَا طُـــولُ الثَّـــواءِ يَـــرُدُّ رِزْقـــاً وَلَا يَـــأتِي بِـــهِ طُـــولُ البَقَـــاءِ

ونلاحظ من خلال هذين البيتين أن حروف القافية مكررة **(قاءي/0/0)**، ألا وهي القاف والألف والهمزة والواو وهذا يعد عيبا عند **الخليل بن أحمد**، ولكن الشاعر لم يعمد إلى تكرارها بنفس المعنى وإنما اكتفي بتكرارها بشكل لفظي فقط.

ويظهر لنا من خلال تقليب صفحات ديوان الشاعر عيبا آخر من عيوب القافية في الشعر العربي ألا وهو الإقواء، ويقول **الدكتور إبراهيم أنيس** في هذا :« لقد حدثنا أهل العروض عن عيب من عيوب الشعر سموه الإقواء أو الإصراف، وقالوا عنه أنه اختلاف حركة الروي وزعم أن بعض الشعراء القدماء قد وقعوا في هذا العيب »[3]، ويتجلى هذا العيب في ذكر قصة خلق سيدنا آدم. إذ أورد حرف الروي في البيت الأول مضموما، أما في البيت الثاني جاء به مفتوحا، فيقول:[4]

أَنَّ الـــــذِي يَفْعَـــــلُ مَـــــا يَشَـــــاءُ وَمَـــــنْ لَـــــهُ القُـــــدْرَةُ وَالبَقَـــــاءُ

أَنْشَـــــأَ خَلْـــــقَ آدَمَ إِنْشَـــــاءَ وَقَـــــدَّ مِنْـــــهُ زَوْجَـــــهُ حَـــــوَّاءَ

---

(1) يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص185.

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص59.

(3) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، 259.

(4) علي بن الجهم: الديوان، ص166.

ومن مظاهر استعمال القافية من الناحية الفنية توحيده حرف ردف معين قبل حرف الروي، وهو حرف مد يكون قبل الروي مباشرة سواء كان هذا الروي ساكنا أو متحركا[1]، ويظهر الشاعر حرف الردف **(الواو)** موحدا بين جملة من الأبيات، إذ يقول:[2]

هَـلْ كَـانَ إِلَّا اللَّيْـثَ فَـارَقَ غِيلَـهُ فَرَأَيْتَـهُ فِـي مَحْمَـلٍ مَحْمُـولَا
مَـا عَابَـهُ أَنْ بُـزَّ عَنْـهُ لِبَاسُـهُ فَالسَّـيْفُ أَهْـوَلُ مَـا يُـرَى مَسْـلُولَا

والقافية نوعان: القافية المقيدة وهي التي يكون حرف رويها ساكنا فيتحرر الشاعر من الالتزام بحركات الإعراب في آخر القافية، والنوع الثاني القافية المطلقة وهي التي يكون حرف رويها متحركا. أي مكسورا أو مفتوحا أو مضموما، والنوع الأول على جماله إلا أن نسبته قليلة في أشعار السابقين من الجاهليين والإسلاميين، أما في العصر العباسي فقد شهد شيوعا كبيرا لانتشار ظاهرة الغناء[3].

وتتبعنا قوافي الشاعر من خلال قصائده الواردة في الديوان فوجدناها في الغالب مطلقة، ونكتفي بالأبيات الشعرية التي تم أدرجها سلفا، إذ عكس الشاعر من خلالها نفسيته التي ربط بينها وبين الغرض الشعري بانفعالاته، أما القوافي المقيدة فكانت نادرة فنأخذ بعض ما ورد في الديوان تقريبا هذه المقطوعة، إذ يقول:[4]

طَلَـــبُ المَعَـــاشِ مُفَـــرِّقٌ بَـــيْنَ الأَحِبَّـــةِ وَالـــوَطَنْ
وَمُصَـــيِّرٌ جَلَـــدَ الجَلِيـــ ـــدِ إِلَـــى الضَّـــرَاعَةِ وَالـــوَهَنْ
حَتَّـــى يُقَـــادَ كَمَـــا يُقَـــا دُ النِّضْـــوُ فِـــي ثِنْـــيِ الرَّسَـــنْ
ثُـــمَّ المَنِيَّـــةُ بَعْـــدَ ذَا فَكَأَنَّـــهُ مَـــا لَـــمْ يَكُـــنْ

يظهر من خلال هذه المقطوعة الشعرية أن الشاعر اعتمد على القافية المقيدة، وذلك على سبيل اتخاذ حرف الروي النون الساكن الذي يعكس من خلاله أنينا واضحا يخرج من

---

(1) ينظر: عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، ص110.
(2) علي بن الجهم: الديوان، ص186.
(3) ينظر: أحمد الشايب، فن التقطيع الشعري، ص217.
(4) علي بن الجهم: الديوان، ص222.

نفسه، وقد غم على قلبه فسكنت وتجمدت أحاسيسه ومشاعره فسكن حرف القافية تباعا لنفسيته. وعكس حرف الروي المتحرك ما يختلج في نفسه تماشيا مع موضوعه الشعري.

2- الموسيقى الداخلية:

اهتم الشعراء بالموسيقى الداخلية مثل اهتمامهم بالموسيقى الخارجية على نفس النمطية، وهذا نظرا لتلك الأهمية البالغة لأنها تنبثق من ائتلاف الحروف وتناغمها عن طريق التفنن في استخدام اللغة،« فيكون لها نغم موسيقي يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهذا النظم هو مهارة في حسن اختيار الكلمات وترتيبها. ومجيء الشعر على هذا النوع يزيد من موسيقاه وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت بالإضافة إلى ما يتكرر في القافية، يجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية »[1].

أ- التكرار:

وقف النقاد العرب عند الحروف والألفاظ والجمل ودرسوها دراسة صوتية جمالية للوصول إلى سر الجمال الفني فيها، وتأخذ بدايتها من الحروف والكلمات فإن ترددها يكسب الشطر لونا موسيقيا تستريح إليه الآذان وتستميل معه القلوب،« وهذه الموسيقى حين تتردد في أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالا وحسنا فلا يكون تكرار الحروف قبيحا إلا حين يبالغ فيه، وحين يقع في مواقع من الكلمات مما يجعل النطق به عسيرا، فالمهارة هنا في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته »[2].

وحث النقاد على استخدام الحروف الموسيقية التي لها جرس يحمل معه العذوبة والنغم، بينما يحذرون الشعراء من بعض الحروف المستكرهة التي تتطلب جهدا عسيرا مثل: الخاء والشين....، لأنها حروف تخل بشروط الفصاحة.

---

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص43.

[2] المرجع نفسه: ص39.

- تكرار الحروف:

تكرار الحرف في البيت الشعري الواحد لا يمكنه أن يخضع لقواعد نقدية ثابتة التي يمكننا أن نعممها على كامل النصوص الشعرية، لأن الحروف تختلف دلالتها ضمن السياقات المتغيرة وذلك على حسب نوعية المعنى الذي يأتي به النص الشعري، وإن تأثير الحرف لم يرتق في قوته إلى تكرار الكلمة سواء كانت فعلا أم اسما، ولكن مع ذلك للحرف صدى كبير في ذهن المتلقي وعادة ما يكون الحرف المكرر منبها للقارئ[1].

نلحظ من خلال تتبع ظاهرة تكرار الحروف في ديوان الشاعر علي بن الجهم أنه عمد إلى تكرار حروف شائعة عند جميع الشعراء، ونقصد بذلك حروف العطف و الجر وكذلك أدوات الشرط ولا النافية .....، ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

إِذَا اجْتَمَعَ الآفَاتُ فَالبُخْلُ شَرُّهَا وَشَرٌّ مِنَ البُخْلِ المَوَاعِدُ والمَطْلُ
وَلَا خَيْرَ فِي وَعْدٍ إِذَا كَانَ كَاذِباً وَلَا خَيْرَ فِي قَوْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِعْلُ

ويظهر من خلال هذين البيتين تكرار جلي للحروف ويتمثل في تكرار حرف العطف **(الواو)** في عجز البيت الأول، وكذلك إذا الشرطية و**(لا)** النافية الواردة في البيت الثاني، وقد أدى هذا الجانب من التكرار إلى تحقيق قوة وترابط في المعنى، الذي أحسن الشاعر من خلاله الولوج من العام إلى الخاص، وكذلك أداة الشرط التي أدت دورا هاما ألا وهو تقوية الصلة بين جملة الشرط وجوابها.

ويقول كذلك:[3]

فَإِنْ تَحْفَظْ أَزِدْكَ وَإِنْ تُضِعْهُ فَإِنِّي لَا أَحُولُ وَلَا أَخُونُ

يتضح من خلال هذا البيت الشعري تكرار **(إن الشرطية)** في صدر البيت، مما زاد المعنى صلابة وانسجاما، وكذلك تكرار **(لا)** في عجز البيت، الذي أراد الشاعر من خلاله تأكيد النفي عن نفسه الذي يتمثل في الحول والخيانة، وأن شخصيته بعيدة عن ما ذكر من

---

[1] ينظر: مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 1986م ، ص68.
[2] علي بن الجهم: الديوان، ص183.
[3] المصدر نفسه: ص215.

صفات، ونلمس في هذه الظاهرة إبداعا فنيا راقيا مما ساهم في صب المعنى على نحو قالب فني خالص يفتقر إليه العديد من الشعراء.

- تكرار الأفعال والأسماء:

ورد في شعر علي بن الجهم مواضع متعددة لتكرار الأفعال والأسماء على حد سواء، الذي يريد منه الشاعر التأكيد والتوضيح لتلك المعاني الموجودة في أبياته الشعرية، كما أن التكرار يعد ظاهرة لغوية تحقق بشكل واضح بنية النص الشعري،« ويأخذ معنى تكرير اللفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ »[1]، وليست ظاهرة التكرار في كل المواضع تكون مستحسنة، بل تكون في بعض الأحيان مستهجنة ومستكرهة، حيث يقول **ابن رشيق** في هذا الجانب:« وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل »[2].

وعمد الشاعر إلى هذه الظاهرة التي تتمثل في تكرار الأفعال والأسماء بشكل مبالغ فيه، فالأفعال وردت بشكل ضئيل مقارنة بتكرار الأسماء فقد بلغ ورودها نحو أكثر من عشرين مرة، أما الأسماء فقد فاق تواترها مكررة أكثر من مائة وخمسين مرة، وهذا يعكس مدى اهتمام الشاعر بتأكيد معانيه من جهة، وإيرادها في صورة الجناس أو التجنيس كظاهرة بديعية من جهة أخرى، ونحاول من خلال هذه الدراسة التحليلية البسيطة أن نقف عند بعض الشواهد الشعرية من خلال ديوانه.

يقول الشاعر في وصف الخمرة:[3]

وَكُلَّمَـــا انْسَـــكَبَتْ فِـــي الكَـــأْسِ آنِيَـــةً أَقْسَـــمْتُ أَنَّ شُـــعَاعَ الشَّـــمْسِ يَنْسَـــكِبُ

يظهر من خلال هذا البيت الشعري بشكل جلي تكرار الفعل(**انسكب**)، حيث ورد في صدر البيت بصيغة الماضي مع (**تاء التأنيث**) التي تعود على الخمرة، أما في عجز البيت

---

(1) يحي بن معطي: البديع في علم البديع، تحقيق محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2003م، ص179.

(2) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، مطبعة السعادة، ط2، مصر، 1955م، ص73.

(3) علي بن الجهم: الديوان، ص67.

جاء بصيغة المضارع **(ينسكب)**، فأراد الشاعر من خلاله أن يصف صفاء وجمال خمرته عند تدفقها في القدح أو الآنية.« ويعد التكرار في نظر النقاد والدارسين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص فتشيع فيه حركة ملحوظة تمتاز بالعذوبة والاستحباب، وهذا ما يجعله يمتاز بالفنية والجمالية المطلقة إذ يتجاوز بنيته اللفظية إلى إنتاج فوائد ومرامي جديدة »[1].

ويقول في الخليفة جعفر:[2]

وَشَكَا الدِّينُ مَا شَكَوْتَ مِنَ العِلَّـ ـةِ شَكْوِى قد اجْتَوتْهَا العُقُولُ

في هذا البيت تكرار للفعل **(شكا)** الذي أراد الشاعر منه تأكيدا على ألمه الشديد، نتيجة مرض الخليفة جعفر، وأورد الشاعر هذا المعنى بصورة قوية عندما نسب فعل الشكوى للدين قبل شكوى الخليفة نفسه من المرض.

ويقول أيضا:[3]

وَلَمْ أَرَ فَرْعاً طَالَ إِلَّا بِأَصْلِهِ وَلَمْ أَرَ بَدْءَ العِلْمِ إِلَّا تَعَلُّمَا

نلاحظ من خلال هذا البيت الشعري تكرار الفعل **(لم أر)** مجزوما، الذي يحمل تأكيدا على الإنكار سواء ما تعلق بالفرع أو المتعلم فكلاهما يحتاجان إلى أصلهما.

ويقول:[4]

وَإِذَا جَزَى اللَّهُ امْرَاً بِفَعَالِهِ فَجَزَى أَخاً لِي مَاجِداً سَمْحَا

يظهر التأكيد الواضح في الفعل **(جزى)** الذي مصدره من الله سبحانه وتعالى، فورد مرة في صدر البيت الشعري ومرة أخرى في عجزه.

ويقول أيضا:[5]

فَلَا طُولُ الثَّوَاءِ يَرُدُّ رِزْقاً وَلَا يَأْتِي بِهِ طُولُ البَقَاءِ

---

(1) عبد اللطيف حني: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس 2012م، ص07.

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص180.

(3) المصدر نفسه: ص201.

(4) المصدر نفسه: ص85.

(5) المصدر نفسه: ص59.

وَلَا يُجْدِي الثَّرَاءُ عَلَى بَخِيلٍ إِذَا مَا كَانَ مَحْظُورَ الثَّرَاءِ
وَلَيْسَ يَبِيدُ مَالٌ عَنْ نَوَالٍ وَلَا يُؤْتَى سَخِيٌّ مِنْ سَخَاءِ

الشاعر من خلال هذه المقطوعة الشعرية كرر جملة من الكلمات التي تتمثل في **(طول، الثراء، سخي أو السخاء)**، حيث أراد من هذا التكرار توضيح معانيه التي تمثل نظرة هادفة في شؤون الحياة المختلفة، فهي إذن خلاصة تجربة معمقة نستطيع من خلالها أن نجزم بحكمة شاعرنا الجلية. وظاهرة التكرار عند علي بن الجهم مقبولة إلى حد بعيد كما تقول **نازك الملائكة**:« لكي يكون التكرار مقبولا يجب أن تخضع العبارة لقانون الهندسة العاطفية واللفظية، فإذا توفر أصبح أن نبحث في المختلفة التي يقدمها التكرار فيغني بها المعنى ويمنحه امتدادات من الظلال والألوان والإيحاءات»[1].

ويقول أيضا في قصيدته **الرصافية**:[2]

كَفَى بِالهَوَى شُغْلاً وبالشَّيْبِ زَاجِراً لَوْ أَنَّ الهَوَى مِمَّا يُنَهْنَهُ بِالزَّجْرِ

يحاول الشاعر مخاطبة من يعيبون بالشيب في الحب، فهو يلزمهم بتركهم لحال المشيب، وأن الهوى لا يقتصر على فئة معينة من الناس، ولعل التكرار الجلي في لفظتي **(الهوى، الزجر)** أكد هذا المعنى بصورة واضحة.

ويقول أيضا:[3]

سَقَى اللَّهُ لَيْلاً ضَمَّنَا بَعْدَ فُرْقَةٍ وَأَدْنَى فُؤَاداً مِنْ فُؤَادٍ مُعَذَّبِ

كرر الشاعر لفظة **(الفؤاد)** الذي أراد منها تأكيدا على معاني الشوق والحنان إلى أحضان أمه التي تمزقت مشاعره شوقا إليها.

ب- البديع:

لا يتوقف الأمر في دراستنا للموسيقى الداخلية عند الحروف من الناحية الانفرادية، بل إن هذه الأخيرة تتشابك مع بعضها البعض لتكون كلمات تتشابه أو تحمل التضاد فيما

---

(1) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط14، بيروت، لبنان، 2007م، ص178-279.

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص138.

(3) المصدر نفسه: ص71.

بينها. مما يعطي الجانب الشعري نغما موسيقيا معينا يستلهم القارئ ويؤثر في نفسه، وهذا النوع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ فهو في الحقيقة ليس تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى. فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها . ومهما اختلفت أصنافه وتعددت يجمعها جميعا أمر واحد: وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع[1]. وألوان البديع من جناس وطباق ومقابلة وردت بشكل رهيب في ديوان الشاعر علي بن الجهم وخاصة الجناس أو التجنيس، ووجب علينا الوقوف عند هذه العناصر البلاغية بالتحليل والتفصيل.

- الجناس:

الجناس من الظواهر البلاغية التي ترد لتوضيح الكلام وتأكيده، ويسميه **ابن المعتز** التجنيس،« وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس»[2]، ولم يتوقف النقاد العرب عند تعريف الجناس فقط، بل حددوا أنواعه إذ أن الجناس التام هو « ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء نوع الحروف وعددها وهيئاتها وترتيبها مع اختلاف المعنى »[3]، أما إذا سقط أحد الأمور الأربعة المذكورة سلفا عرف بأنه جناس ناقص، وقد عمد الشاعر ديوانه إلى النوعين على حد سواء. حيث بلغ استعمال الجناس في ديوانه أكثر من مائة وثمانين موضعا.

يقول الشاعر علي بن الجهم:[4]

وُجُــوهُ بَنِــي العَبَّــاسِ لِلْمُلْــكِ زِينَــةٌ كَمَــا زِينَــةُ الأَفْــلَاكِ بــالأَنْجُمِ الزُّهْــرِ

نلاحظ من خلال هذا البيت الشعري جناسا تاما ورد في لفظة **(زينة)**، حيث ذكرت مرة في صدر البيت ومرة أخرى في عجزه، بشكل متطابق سواء كان من ناحية نوع الحروف وهيئاتها وترتيبها وعددها، وقد ساهم هذا اللون من البديع في توضيح المعنى، الذي أعطى

---

(1) ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص42-42.

(2) ابن المعتز: البديع، تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 2012م، ص36.

(3) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص326.

(4) علي بن الجهم: الديوان، ص141.

فيه زينة الملك الحقيقية تكمن بوجود وجوه بني العباس، مثل الأفلاك التي تزينها الأنجم الزهر.

ويقول أيضا:[1]

واشْرَبْ عَلَى الرَّوْضِ إِذْ وَشَّى زَخارِفَهُ زَهْـــرٌ وَنُـــورٌ وَتَـوْرَاقٌ وَتَـــوْرَادُ

نلمس في هذا التعبير جناسا ناقصا بين لفظتي **(توراق، توراد)**، حيث اختل التوافق بينهما في نوع الحروف.

ويقول:[2]

أَبُو نَضْلَةٍ عَمْـرُو العُلَى وَهْـــو هَاشِمٌ أَبُوكُمْ وَهَلْ فِي النَّاسِ أَشْرَفُ مِنْ عَمْـــرو

يظهر الجناس التام في لفظة **(عمرو)** التي زادت المعنى تأكيدا وتوضيحا.

ويقول أيضا:[3]

لَا تَـــأْمَنِينَّ عَلَـــى سِـــرِّي وَسِـــرِّكُمُ غَيْـــرِي وَغَيْـــرَكَ أَوْ طَـــيَّ القَـــرَاطِيسِ

يظهر الجناس التام في **(سري، سركم)**، وكذلك في **(غيري، غيرك)**.

- الطباق:

يعد الطباق من ألوان البديع التي شاعت في الشعر العربي، إذ يحمل نوعا من الجمال الدلالي الذي يقومه الجمع بين المفردتين على سبيل التضاد، **وابن المعتز** تعرض للمطابقة حيث أورد قول **الخليل رحمه الله.** فيقول:« طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد»[4]. وكذلك السيد أحمد الهاشمي سار على هذا النسق في التعريف، إذ أن الطباق عنده هو« الجمع بين الشيء وضده في الكلام. ويأتي في الأسماء والأفعال والحروف»[5].

ومن خلال دراسة قصائد الشاعر يتضح لنا أن هذا النوع البديعي المتمثل في المطابقة لم يرد بشكل واسع، مثل ما تم دراسته في صورة التجنيس ولكن على الرغم من ذلك

---

(1) علي بن الجهم: الديوان، ص97.

(2) المصدر نفسه: ص141.

(3) المصدر نفسه: ص152.

(4) ابن المعتز: البديع، ص48.

(5) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص303.

فقد أتى بتواتر محترم بلغ أكثر من ثمانية وأربعين مرة، ولعل إدراج بعض الشواهد الشعرية تجعلنا أمام صورة واضحة لهذا الجانب البديعي الذي يشكل عنصر من عناصر الجمال الفني في الشعر العربي.

يقول الشاعر علي بن الجهم:[1]

خَرَجْنَا مِنَ الدُّنْيَا وَنَحْنُ مِنْ أَهْلِهَا فَلَسْنَا مِنَ الأَحْيَاءِ فِيهَا وَلَا المَوْتَى

ورد طباق الإيجاب بين**(الأحياء، الموتى)**، وقد أدى وظيفة جمالية للمعنى الذي يعبر فيه الشاعر عن شكواه من حاله، الذي يعاني فيه الضياع الذي لازم هذه النفسية المنكسرة، فهو يشكو أمره لله سبحانه وتعالى ويناجيه لتيسير أموره.

ويقول أيضا في علته:[2]

طَالَ بِالهَمِّ لَيْلُكَ المَوْصُولُ واللَّيَالِي وَعُورَةٌ وَسُهُولُ

نرى من خلال هذا البيت الشعري طباق الإيجاب في قوله **(وعورة، وسهول)**، « ويقوم هذا النوع على الجمع بين المتضادين؛ أي معنيين متقابلين في الجملة »[3]، وأراد الشاعر من خلاله التعبير عن تداول الأيام بين الشدة والرخاء، والفرج والضيق، والمرض والصحة، مما يتبادر إلى الأذهان أنه إنسان له دراية حكيمة بأحوال الدنيا وتغير حال الإنسان فيها.

ويقول أيضا:[4]

مَا أَحْسَنَ العَفْوَ مِنَ القَادِرِ لَا سِيَّمَا مِنْ غَيْرِ ذِي نَاصِرِ
إِنْ كَانَ لِي ذَنْبٌ وَلَا ذَنْبَ لِي فَمَا لَهُ غَيْرُكَ مِنْ غَافِرِ

ورد في صدر البيت الثاني طباق سلب بين قوله:**(ذنب، لا ذنب)**، فجاءت الأولى على سبيل الثبات والأخرى على سبيل النفي، وهذا النوع من المطابقة قليل الشيوع في شعره، « ويعرف بأنه الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي»[1].

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص65.

[2] المصدر نفسه: ص179.

[3] الخطيب القزويني: في الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص255.

[4] علي بن الجهم: الديوان، ص142.

ويقول:[2]

مِــنْ وَرَاءِ الشَّــبَابِ شَــيْبٌ حَثِيــثُ السَّــ يْــــرِ وَاللَّيْــــلُ مُــــزْعَجٌ بِنَهَــــارِ

وَمَــــعَ الصِّــــحَّةِ السَّــــقَامُ وَحَــــالُ الــــ ــــعِزِّ مَقْرُونَــــةٌ بِحَــــالِ صَــــغَارِ

لقد ورد في هذين البيتين جملة من المفردات التي تحمل التطابق فيما بينها وهي: **(الشباب، الشيب)** و**(الليل، نهار)**، وكذلك **(الصحة، السقام)**، وأيضا **(العز، صغار)**، وقد أدت هذه المفردات حسا جماليا لتلك البنية الإيقاعية الداخلية للمعنى الذي أراده الشاعر.

- المقابلة:

المقابلة لون من ألوان البديع التي يرى منها الكاتب أو الشاعر معيارا لإيراد الجمل المتضادة في سياق واحد، مما يعطي لها طابع جمالي تستثير به قلوب القراء قبل عقولهم، ويقول عنها **ابن رشيق القيرواني:**« أصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه »[3].

وأما **الدكتور أحمد الهاشمي** فيرى في المقابلة « أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب »[4].

ورد هذا النوع من البديع أي المقابلة بشكل نادر في ديوان الشاعر علي بن الجهم حيث بلغت ورودها ما يقارب خمسة مواضع فقط، مما يفسر اعتماده في تحقيق الموسيقى الداخلية على الجانب الجمالي للمفردات دون الجمل، ونستعرض بعض الشواهد الشعرية التي حملت هذا النوع من البديع، ومن أمثلة ذلك قوله:[5]

رَأَيْــتُ الهِــلَالَ عَلَــى وَجْهِــهِ فَلَــــمْ أَدْرِ أَيُّهُمَــــا أَنْــــوَرُ

سِــوَى أَنَّ ذَاكَ بَعِيــدَ المَحَــلِّ وَهَــذَا قَرِيــبٌ لِمَــنْ يَنْظُــرُ

---

[1] الخطيب القزويني: في الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص257.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص144.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص15.

[4] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص304.

[5] علي بن الجهم: الديوان، ص133.

وَذَاكَ يَغِيـــــــبُ وَذَا حَاضِـــــــرٌ وَمَــا مَــنْ يَغِيــبُ كَمَــنْ يَحْضُــرُ

في البيت الثاني مقابلة بين**(ذاك بعيد، هذا قريب)**، وأما في البيت الثالث بين **(ذاك يغيب، ذا حاضر)**.

ويقول أيضا:[1]

أُرْضِـــــيهُمُ قَـــــوْلاً وَلَا يُرْضُـــــونَنِي فِعْـــــلاً وَتِلْـــــكَ قَضِـــــيَّةٌ لَا تَقْصِـــــدُ

نرى في هذا البيت مقابلة بين قوله:**(أرضيهم قولا، ولا يرضونني فعلا)**، ولقد جسد هذا اللون من البديع جمالية واضحة من خلال حمل هذه المعاني على جسر التضاد، لتحقيق قوة المعنى المؤكد.

من خلال دراسة الموسيقى الداخلية والخارجية لشعر علي بن الجهم، يتضح لنا أنه من فحول الشعراء الذين اعتنوا بالنغم الموسيقي، سواء كان من ناحية الأوزان التي جعل فيها البحور الشعرية الطويلة دلالة واضحة لنفسه الطويل، كما أنه نوع من حروف القافية وأكثر من الحروف الشائعة فيها كالدال واللام، ونلمس في هذا أثرا واضحا لعنصري المدح والفخر اللذان لازما قصائده الشعرية، كما أنه اهتم بالتزيين البديعي على صورة التجنيس والطباق والمقابلة، إذ جعل من هذه الألوان آلة موسيقية تعزف أحلى الأنغام محافظة في الوقت ذاته على المعاني التي يقصدها، وعلى العموم فإن القارئ لشعر علي بن الجهم يتذوق تلك الحلاوة الفنية، والعذوبة الذوقية، والموسيقى الدفينة، التي ترسم البهجة في الأسماع، وتطرب لها القلوب، وتتفرد في مقاصدها العقول.

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص96.

خاتمة

لكل بداية نهاية، ونهاية هذه الدراسة هو الوصول إلى جملة من النتائج التي من شأنها أن تثري ميدان البحث العلمي، وهي في الأصل تجسيدا لتلك الأهداف المسطرة منذ البداية، وإجابة لعدة تساؤلات طرحت في منطلق الدراسة أثارت الفضول من أجل الخروج بعدة نتائج دونت على النحو الآتي:

1. يعد الشاعر من الذين دونوا تاريخ الأمة العربية الإسلامية إبان حقبة الدولة العباسية العظمى، فكان له الفضل في إبراز معالم هذه الحضارة ، التي فتنت البعيد قبل القريب، والعدو قبل الصديق.
2. حافظ الشاعر على النسيج الفني الموروث للغة العربية من خلال براعته في استخدام اللفظ، وإيراد المعاني وربطها بما يشغل ذهنه من حس حضاري شهده عصره.
3. يعتبر الشعر أداة طيعة لتدوين معالم الحضارات وذلك بتتبع حالة الشعر عبر العصور المختلفة وخاصة العصر الجاهلي والعصر العباسي، إذ يعتبران نموذجا فعليا لتغير طريقة عيش الإنسان وحضارته من صورة البدو إلى صورة الحضر.
4. علي بن الجهم من الشعراء الوصافين للمظاهر الحضارية البارزة في العصر العباسي، ونلحظ ذلك من خلال البراعة الشديدة في نقل هذه الصور الواقعية، وذلك بشاعرية دقيقة النظم وحسنة السبك والتأليف، كما اكتسى الوصف عنده بالدقة اللازمة المصاحبة للجو النفسي الهادئ بلغة سلسة وبسيطة أدت وظيفتها التعبيرية لتك المعاني الدفينة في نفسه.
5. طرق الشاعر موضوعات الوصف من خلال تعرضه للمظاهر الحضارية كالبرك والقصور، التي تتماشى مع مدح الخلفاء العباسيين وخاصة الخليفة المتوكل الذي نال نصيبا وافرا من شعره.
6. تعمق الشاعر في المشاهد الطبيعية تعمقا واضحا، لينقل من خلالها حسا نفسيا عميقا تجلى بتشخيص هذه المظاهر ومخاطبتها، ليجد فيها هوى لنفسه معبرا بذلك عن البعد الإنساني الذي يملأ جوهر ذاته، ومن أهم هذه المشاهد وصفه للورد والليل والسحابة الماطرة التي نزلت على أهل العراق.

7. استلهمت الشاعر الحياة العباسية الجديدة من خلال ظواهرها المادية والطبيعية، لكن هذه الثقافة لم تتعد رواية أشعار العرب والمحدثين.
8. لم تكن وجهته الثقافية والفكرية تتأثر بالفكر اليوناني، بل ورد القليل منها في ديوانه، ليساير الذوق الأدبي والفكر الثقافي الذي ولده هذا العصر.
9. يعد المعجم الشعري عنده خزانا هائلا يجمع فيه كل الثقافات التي ظهرت في عصره، فهذه الألفاظ تعددت وتنوعت على حسب مجالاتها، حيث أخذ بعضها من الطبيعة والبعض الآخر من الحياة اليومية وصورة الإنسان فيها.
10. اتضح من خلال دراسة المعجم الشعري في ديوانه وجود ألفاظ تدعو إلى معالم هذه الحضارة الجديدة، نحو الألفاظ الخاصة بالحلي والجواهر أو تلك التي خصها بالخلافة والحكم على غرار ألفاظ الأدب.
11. ظهر بشكل جلي تشبعه بالثقافة الدينية التي اتضحت نتيجة استعماله ألفاظ التنزيل الحكيم، ليرسم من خلالها معتقده الديني الذي كان سنيا بحت لأنه كان دائما يهاجم فرقة المعتزلة والروافض ويرى فيهم تعقيد للمسلمين وأحوالهم.
12. لم يفرط علي بن الجهم في استعمال الصورة الشعرية، مما يستدعي قوة خياله في نقل الصور التعبيرية فقد عكست عاطفة الشاعر الصادقة والقوية، التي تتدفق حرارة نتيجة التجربة المكتسبة من الواقع الذي عايشه.
13. اهتم الشاعر بالموسيقى الشعرية مثل اهتمامه بالجانب الموضوعي، وقد نوع من البحور الشعرية، وحافظ على نهج قوافيه المطلقة في الغالب، ليرسم النغم الموسيقي الذي يتوافق مع معانيه، تاركا أثرا في نفس السامع يتردد بتكراره.
14. تفرد الشاعر إلى الموسيقى الداخلية على صورة التكرار والتجنيس والطباق والمقابلة، التي تعكس إلمامه باللغة وحسن الربط بينها وبين المعاني القوية، والألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة، التي إن دلت فإنما تدل على بلاغة وغزارة في الكلام.

15. نشأ علي بن الجهم بين أحضان أسرة مرموقة المنصب، ولها حظ وافر من الأدب والعلم، وهذا يعكس مدى الثقافة التي وصلت إليها حضارة المجتمع العباسي في هذه الفترة الزمنية.

وأخيرا نسال الله التوفيق والسداد في هذه الدراسة، وأن يكتب لنا الأجر والثواب في هذا العمل، ومهما بلغ الإنسان من جهد فإن الكمال لله سبحانه وتعالى.

الملـــحـــق

ملحق خاص بالشاعر

- حياته
- شعره
- علي بن الجهم وخلفاء دولة بني العباس
- وفاته

تمهيد

حفل العصر العباسي بجملة من الشعراء الذين شغلوا أنفسهم بذكر مآثر الدولة وعظمة سلطانها، فتأثروا بما وصلت إليه الحركة العلمية والعقلية والفلسفية، فشكلت القصيدة العباسية بابا واسعا يعكس رموز الحضارة الإسلامية من القرن الثاني إلى غاية سقوط بغداد سنة **656هـ**، ولا يخفى على أحد السمات الحضارية العباسية التي شغلت كل ميادين الحياة ، لتجعل من العنصر العربي رمزا للحضارة والتطور وهناك بعض الشعراء كان لهم مكانة أعلى من غيرهم في تصوير هذه المظاهر الحضارية، إذ فرضت هذه الأخيرة نفسها من خلال نظمهم الشعرية، ولعل أبرزهم الشاعر علي بن الجهم الذي جسدت في ديوانه هذه المميزات الشعرية التي ترمي بشكل أو بآخر إعجابه بمعالم الحضارة الجديدة. **فمن هو هذا الشاعر؟ وكيف كانت نشأته ؟ وبم تميز أدبه وعلمه وأخلاقه؟ وما علاقته بخلفاء عصره؟**

1- حيـــاتـــه:

هو علي بن الجهم بن بدر بن مسعود بن أسيد بن أذينة بن كرار بن كعب بن مالك بن عتبة بن جابر بن الحارث بن عبد البيت بن الحارث بن سامة بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة يكنى أبا الحسن وأصله من خراسان»[1]، « ولقد ترك بعض من سامة – المتحدر منهم علي بن الجهم – موطنهم في البحرين إلى خراسان، ولا نعلم أول من رحل منهم ، ولا الزمن الذي رحلوا فيه ، ولكنه على كل حال فإنه مقدر بعد فتح المسلمين خراسان سنة **31هـ**[2].

وبعدما فتح المسلمون هذه المدينة بدأ التوافد إليها« ونزل أحد أجداده علي بن الجهم مدينة مرو بخراسان، واستوطن هذا البلد النائي مع من استوطنه من أبناء العرب الفاتحين لأواسط آسيا. وبالنسبة إلى هذا الموطن فقد أشار إليه علي بن الجهم في إحدى مدائحه للمتوكل، إذ يفاخر بأنه من أهل خراسان الذين أدالوا للعباسيين من الأمويين»[3].

---

(1) المرزباني: معجم الشعراء، شرح وتعليق ف – فرنكو، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان،1982م، ص286.

(2) ينظر: علي بن الجهم، مقدمة الديوان، ص05.

(3) شوق ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، ص255.

يقول الشاعر علي بن الجهم:[1]

مَـــذْهَبِي وَاضِـــحٌ وَأَصْـــلِي خُرَاسَـــا نُ وَعِـــــزِّي بِعِـــــزِّكُمْ مَوْصُـــــولُ

وأشار علي بن الجهم إلى داره في ديوانه الشعري التي كانت بمدينة مرو، إذ يقول:[2]

أَنْظَرَتْنَـــا إِذَا مَرَرْنَـــا بِمَـــرْوٍ وَوَرَدْنَـــاْ الرَّزِيـــقَ والمَاجَانَـــا

أَنْ نُحَـــيِّ دِيَـــارَ جَهْـــمٍ وَ« إِدْرِيـــ سَ» بِخَيْـــرٍ وَنَسْـــأَلَ الإِخْوَانَـــا

وجاء في كتاب عيون التواريخ ما يؤكد ذلك، « وكان منزل علي بن الجهم ببغداد في شارع دجيل»[3]، وهذا يظهر من خلال ديوانه، إذ يقول في ليلة وفاته وهو جريح:[4]

أَزِيـــدَ فِـــي اللَّيْـــلِ لَيْـــلٌ أَمْ سَـــالَ بالصُّـــبْحِ سَـــيْلُ

يَـــا إِخْـــوَتِي بِـــدُجَيْلِ وَأَيْـــنَ مِنِّـــي دُجَيْـــلُ

وأبو علي بن الجهم لم يستقر بمسقط رأسه، بل تجول من مكان لأخر بحثا عن الرزق متحديا بذلك ظروف الحياة الصعبة،« ويبدو أن الجهم رحل عن موطن أجداده بخراسان مبكرا إلى بغداد مع بعض إخوته وأسرته طلبا للرزق وشغل بعض الوظائف في الدولة. ويفتح له المأمون أبوابه، ويوليه بريد اليمن وبعض الثغور ويتولى في عهد الواثق شرطة بغداد»[5].

وأما عن مولد علي بن الجهم لم نجد في كتب تاريخ الأدب العربي التي عالجت هذه الشخصية الفذة ما يحيلنا إلى تاريخ بعينه، وهذا ما يجعل إبهاما في هذا الموضوع ولكن نقدر تقديرا فقط ،« على أنه **ولد سنة 188هـ** أو قبلها بيسير، وذلك لأن المتوكل لما

---

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص182.

[2] المصدر نفسه: ص219.

[3] محمد شاكر الكتيبي: عيون التواريخ، تحقيق عفيف نايف حاطوم، دار الثقافة، دط، بيروت، لبنان، 1996م، ص399.

[4] علي بن الجهم: الديوان، ص183.

[5] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، ص255.

غضب عليه في حدود سنة **238هـ** كان عمره يناهز الخمسين، فلا نكون بعيدين عن الصواب في تقديرنا هذا ويقال أن دايته أم إبراهيم الحربي»[1].

ونشأ علي بن الجهم بين أحضان أسرة مرموقة المنصب، ولها حظ وافر من الأدب والعلم، وهذا إن عكس فإنه يعكس مدى الثقافة التي وصل إليها المجتمع العباسي في هذه الفترة الزمنية، إذ أن هذا التطور والازدهار لم يولد من فراغ، بل كان وليد نشاط واسع النطاق وحب منقطع النظير للعلم والمعرفة ودروبهما.

ولعل الحركة العلمية التي شهدها هذا العصر وغيرها من نوافذ المعرفة، التي شملت مجالات الحياة الأخرى بتشجيع من الخلفاء كان لها الدور البارز في ذلك، حتى أن علي بن الجهم كان يذهب إلى الكتاب أين يتعلم العلوم وقراءة القرآن وهو صغير، وما يلفت النظر أنه في هذا الكتاب لفتته ذات يوم بنية صغيرة بحسنها الدقاق، فكتب إليها في بعض الألواح حتى أن الروايات تقول: هذا أول بيت شعري له، إذ يقول فيه:[2]

مَـــاذَا تَقُـــولِينَ فِـــيمَنْ شَـــفَّهُ سَـــهَرٌ مِـــنْ جُهْـــدِ حُبِّـــكِ حَتَّـــى صَـــارَ حَيْرَانَـــا

فردت هذه البنية قائلة:[3]

إِذَا رَأَيْنَـــا مُحِبًّـــا قَـــدْ أَضَـــرَّ بِـــهِ جُهْـــدُ الصَّـــبَابَةِ أَوْلَيْنَـــاهُ إِحْسَـــانَا

وجاء في كتاب طبقات الشعراء **لابن المعتز**« حدثني الشيرازي قال: حدثني ابن أبي طاهر قال: سمعت أبا عبد الله ابن محمد يسأل الجهم بن بدر – معلم علي – أن يحبسه في المكتب لشيء وجد عليه، فحبسه إلى الظهر، وضاق صدره، فأخذ شق لوح وكتب فيه إلى أمه، وبعث مع بعض الصبيان إليها من حيث لا يعلم أبوه »[4]، إذ قال:[5]

يَـــا أُمَّتَـــا أَفْـــدِيكِ مِـــنْ أُمٍّ أَشْـــكُو إِلَيْـــكِ فَظَاظَـــةَ الجَهْـــمِ
قَـــدْ سُـــرِّحَ الصِّـــبْيَانُ كُلُّهُـــمُ وَبَقِيـــتُ مَحْصُـــوراً بِـــلَا جُـــرْمِ

---

(1) علي بن الجهم: مقدمة الديوان، ص07.

(2) المصدر نفسه: ص216.

(3) المصدر نفسه: حاشية الديوان، ص216.

(4) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص319.

(5) علي بن الجهم: الديوان، ص212.

ولما بلغ هذان البيتان مسامع أمه تأثرت لما وصل إليه حال ابنها، حتى أنه قيل: « أنها ذهبت إلى لحية الجهم ونتفت أكثرها، وذهب الجهم بنفسه حتى أطلقه»[1]، ونفهم من سياق هذا الحادثة أن علي بن الجهم« كان لا يزال يملأ الدار على أبيه شغبا وعبثا ولعبا»[2].

ونرى من خلال هذين الحادثتين أن موهبته الشعرية قد بدأت تتشق إلى الوجود مبكرا، وهذا بدليل قوله هذه الأبيات وهو مازال يدرس في الكتاب الذي يعلم فيه بعضا من مسائل النحو والصرف والحساب وبعض الآيات القرآنية وأشعار العرب، « ولا ريب في أنه كان يغدو ويروح بعد ذلك مع الشباب إلى حلقات العلماء المتكلمين في المساجد ينهل منها بعض المعارف والآداب، وربما تطلع على بعض من علوم الأوائل والمتقدمين التي جعلت منه إنسانا له القدرة لصنع ذاته وفرضها في واقعه »[3].

2- شعـره:

« لقد قال علي بن الجهم الشعر وهو صغير، وهو ما يوحي بالفطنة والبداهة في شخصيته التي أخذت العلوم والمعارف من كل حدب وصوب، حيث أنه كان شاعرا مفلقا مطبوعا، يضع لسانه حيث شاء، وكان هجاء، فأولع بآل طاهر يهجوهم وينسبهم إلى الرفض »[4]، وهذا الهجاء لهذه الطائفة قد لون قصائده الشعرية الواردة في ديوانه التي يقر فيها بصورة واضحة عدم القبول والرفض لهم، إذ يقول فيهم:[5]

تَضَـــافَرَتِ الـــرَّوافِضُ والنَّصَـــارَى وَأَهْـــلُ الاعْتِـــزَالِ عَلَـــى هِجَـــائِي
وَعَـــابُونِي وَمَـــا ذَنْبِـــي إِلَـــيْهِمْ سِـــوَى عِلْمِـــي بـــأَوْلَادِ الزِّنَـــاءِ

« وعني الشاعر علي بن الجهم بالروافض الطاهريين. وبأهل الاعتزال بني دؤاد وبالنصارى بختيشوع بن جبريل، فإنه كان يعاديه. ووجد عليه طاهر من ذلك، فما زالوا

(1) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص319.
(2) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، ص256.
(3) المرجع نفسه، ص256.
(4) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص319.
(5) علي بن الجهم: الديوان، ص60.

يكـاتبون المتوكـل فـي أمـره حتـى أخـرج إلـى خراسـان، فلمـا وقـع فـي أيـديهم صـلبوه ببـاب الشاذياخ، فاجتمع الناس ينظرون إليه وقد صلب عريانا »[1].

وقال وهو على خشبته:[2]

لَـــمْ يَنْصِـــبُوا بالشَّـــاذِيَاخِ صَـــبِيحَةَ الإ ثْنَـــيْنِ مَغْمُـــوراً وَلَا مَجْهُـــولَا
نَصَـــبُوا بِحَمْـــدِ اللَّـــهِ مِـــلْءَ عُيُـــونِهِمْ شَـــرَفاً وَمِـــلْءَ صُـــدُورِهِمْ تَبْجِـــيلَا
مَـــا عَابَـــهُ أَنْ بُـــزَّ عَنْـــهُ لِبَاسُـــهُ فَالسَّـــيْفُ أَهْـــوَلُ مَـــا يُـــرَى مَسْـــلُولَا

وتميزت شخصية الشاعر بالفطنة والذكاء، ولعل ما يثبت ذلك تلك الأبيات الشعرية التي وجدناها في ديوانه، والتي تناقلتها كتب التاريخ والأدب، « حيث أن علي بن الجهم دخل على الخليفة المتوكل يوما فوجد عند هذا الأخير درتان يقلبهما بين يديه، فأنشد قصيدة له، فرمى إليه بدرة فقلبها، فقال: تستنقص بها، وهي والله عندي خير من مائة ألف، فقال: لا ولكن فكرت في أبيات أعملها آخذ بها الأخرى فقال: قل»[3]، فقال علي بن الجهم منشدا:[4]

بِسُـــرَّ مَـــنْ رَا إِمَـــامُ عَـــدْلٍ تَغْـــرِفُ مِـــنْ بَحْـــرِهِ البِحَـــارُ
المُلْـــكُ فِيـــهِ وَفِـــي بَنِيـــهِ مَـــا اخْتَلَـــفَ اللَّيْـــلُ والنَّهَـــارُ
يُرْجَـــى وَيُخْشَـــى لِكُـــلِّ أَمْـــرٍ كَأَنَّـــهُ جَنَّـــةٌ وَنَـــارُ
يَـــدَاهُ فِـــي الجُـــودِ ضَـــرَّتَانِ عَلَيْـــهِ كِلْتَاهُمَـــا تَغَـــارُ
لَـــمْ تَـــأْتِ مِنْـــهُ اليَمِـــينُ شَـــيْئاً إِلَّا أَتَـــتْ مِثْلَـــهُ اليَسَـــارُ

وبعد سماع الخليفة المتوكل لهذه الأبيات الشعرية رمى إليه بالدرة الأخرى، ونلمس في هذه القصة مدى فطنة وبداهة الشاعر علي بن الجهم، التي جعلت من الخليفة يميل بوجدانه إليه وإلى شاعريته.

ولقد أجاد علي بن الجهم في قول الشعر ونظمه على حذو كبار الشعراء أقرانه، فقد كان هذا النظم في كل الأغراض الشعرية من مدح وهجاء ووصف وغزل ورثاء، فلا يوجد

---

[1] ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص320.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص185-186.

[3] السيوطي: تاريخ الخلفاء، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دون مكان الطبع، دط، دت، ص349.

[4] علي بن الجهم: الديوان، ص123.

باب شعر إلا وطرقه داخلا إليه بفكره القوي، وبألفاظه العذبة والسهلة، وبأسلوبه السلس الواضح، الذي يجذب القلوب قبل العقول، فإن القارئ لديوانه الشعري يجد تلك المعاني البراقة التي صورت جانبا مهما من تاريخ العرب والمسلمين، ويقول **أبو بكر الصولي** في هذا الشأن :« سمعت أبا إسحاق الحربي يقول: كان علي بن الجهم من كملة الرجال، وكان يقال علمه بالشعر أكبر من شعره»[1]، وهذا يثبت شاعريته الراقية، وحسه المرهف بالمظاهر الحضارية التي تحمل بين طياتها طابع الليونة دون الخشونة، وعلى الرغم من ذلك لم يفلت من الذين استلوا عليه سيوف الهجاء.

وأكثر الشعراء في هجاءه لانحرافه عن آهل البيت عليهم السلام، وهو شاعر مطبوع عذب الألفاظ سهل الكلام مقتدر على الشعر. كان إبراهيم الحربي يصفه ويقرظه ويقال أن إبراهيم هو ابن داية علي بن الجهم. ومدح هذا الأخير المعتصم والواثق وجالس المتوكل[2].

وسار **المسعودي** على هذا النهج مبديا رأيه حول الشاعر علي بن الجهم فقال:« كان شاعرا مطبوعا مقتدرا على الشعر، بحيث نلمس في شعره عذوبة للألفاظ مع غزارة في الكلام»[3]، ونلمس أن الشاعر طبع على قول الشعر وزاد في معانيه جودة ورزانة من خلال اطلاعه على شعر الأوائل من فحول الشعراء.

وتشهد كتب الأدب والتاريخ على شاعرية علي بن الجهم، التي كانت في كثير من الأحيان متصلة ببلاط الخلفاء وقصورهم، وهذا لا يدعو أنه جعل من شعره أداة يتكسب منها على غرار بعض من الشعراء أقرانه، الذين جعلوا من عملهم الأدبي ونظم القصائد الشعرية دعوة للاستعطاف ومطلبا لكسب المال، ولم يجعل من الشعر أداة للتكسب بل جعله وسيلة

---

(1) أبو بكر الصولي: أخبار أبي تمام، تحقيق محمود عساكر ومحمد عبده عزام وآخرين، المكتب التجاري للطباعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، دت، ص62.

(2) ينظر: المرزباني، معجم الشعراء، ص286.

(3) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج4، دار الفكر، ط5، بيروت، لبنان، 1973م، ص111.

للتعبير عن مشاعره الدفينة في نفسه، وسلاحا يشهره للدفاع عن معتقداته، وسجلا يدون ذكريات لهوه ومجونه، ويصور في ثناياه ومضات مسراته ومباهجه [1].

ومن خلال اطلاعنا على ديوانه يظهر لنا أنه ذكر في معارض مختلفة من قصائده الشعرية التي يرى فيها على أن الشعر ما هو إلا حلقة وصل بين مكبوتات النفسية والواقع المعيش، ففي هذه الأبيات أدناه قد أقر بهذه الحقيقة التي تدون بصورة صادقة منهجه في الشعر، إذ يقول:[2]

وَمَـا أَنَـا مِمَّـنْ سَـارَ بالشِّـعْرِ ذِكْـرُهُ وَلَكِـنَّ أَشْـعَارِي يُسَـيِّرُهَا ذِكْـرِي
وَلِلشِّـعْرِ أَتْبَـاعٌ كَثِيـرٌ وَلَـمْ أَكُـنْ لَـهُ تَابِعـاً فِـي حَـالِ عُسْـرٍ وَلا يُسْـرِ
وَمَـا الشِـعْرُ مِمَّـا أَسْـتَظِلُّ بِظِلِّـهِ وَلَا زَادَنِـي قَـدْراً وَلَا حَـطَّ مِـنْ قَـدْرِي

والشاعر كان على علاقة وطيدة مع بعض الشعراء، من أمثال أبو عبيد عبادة البحتري، وهذا الأخير يعد من شعراء الخليفة المتوكل المقربين لما له من إبداع شعري عرف به عند العام قبل الخاص، فاتصل علي بن الجهم بهذا الشاعر المشهور في بلاط المتوكل، ويبدو أن العلاقة بين الشاعرين كانت تقوم أول الأمر على المصانعة والمدارة، فكان ابن الجهم يدعو البحتري إليه ويجالسه ويتذاكر معه في شؤون الشعر والأدب وعدة قضايا أخرى، وبعدها انتقل كل من الشاعرين من المصانعة والمدارة إلى العداوة والهجاء لما دار بينهما من خصومات، حتى أن ديوان أبي عبادة البحتري يحفل بطائفة من الأهاجي التي قالها في الشاعر علي بن الجهم، وربما سببها يعود إلى المنافسة بينهما التي تحكمها الغيرة على منادمة هذا الخليفة العباسي[3].

3- علي بن الجهم وخلفاء دولة بني العباس:

يعد الشاعر من الشعراء الذين اتصلوا بالخلفاء العباسيين اتصالا مباشرا، وهذا لما له من مكانة أدبية بارزة فرضتها قريحته الشعرية، التي تبعث بحبال الحياة العباسية الجديدة

---

[1] ينظر: عبد الرحمن رأفت باشا، علي بن الجهم حياته وشعره، دار المعارف، دط، مصر، دت، ص90.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص139.

[3] ينظر:عبد الرحمن رأفت باشا، علي بن الجهم حياته وشعره، ص60-61.

على مصاف الحضارات السالفة، إذ أنه مال قلبه نحوهم حبا ورغبة في تسييرهم حكم وسلطان هذه الخلافة العظيمة في تاريخ العرب والمسلمين، لأنه رأى من خلالهم صلاحا لحال العرب، الذي بات يتقوى ويكتب على سجل التاريخ الإنساني بقوة خلفاء دولة بني العباس، فقد مدح لذلك المعتصم والواثق وجالس المتوكل[1].

يقول في بني العباس:[2]

وُجُـــوهُ بَنِـــي العَبَّـــاسِ لِلْمُلْـــكِ زِينَـــةٌ كَمَـــا زِينَـــةُ الأَفْـــلاَكِ بـــالأَنْجُمِ الزُّهْـــرِ

« ولم يكد يتجاوز العشرين ربيعا حتى أخذ نجمه بين الشعراء المعاصرين له في الصعود، وإذا هو يصبح من مداح المعتصم ومن يحظون بالوفود عليه ويعجب به، فيجعله على مظالم حلوان بالعراق»[3].

ويقول في فتح عمورية مادحا بذلك الخليفة المعتصم:[4]

وَأَنْـــتَ خَلِيفَـــةُ اللَّـــهِ المُعَلَّـــى عَلَـــى الخُلَفَـــاءِ بـــالنِّعَمِ العِظَـــامِ
وَلِيـــتَ فَلَـــمْ تَـــدَعْ للـــدِّينِ ثَـــأَراً سُـــيُوفُكَ وَالمُثَقَّفَـــةُ الـــدَّوَامِي
أَمَـــا وَمُحَـــرِّمِ البَلَـــدِ الحَـــرَامِ يَمِينـــاً بَـــيْنَ زَمْـــزَمَ وَالمَقَـــامِ
لَأَنْـــتُمُ يَـــا بَنِـــي العَبَّـــاسِ أَوْلَـــى بِمِيـــرَاثِ النَبِـــيِّ مِـــنَ الأَنَـــامِ

ويقول كذاك في مدح الخليفة الواثق:[5]

البَحْـــرُ وَالبَـــرُّ فِـــي يَـــدَيْ مَلِـــكٍ تُشْـــرِقُ مِـــنْ نُـــورِ وَجْهِـــهِ السُّـــدَفُ
اخْتَارَهَـــا اللَّـــهُ للإِمَـــامِ الـــذِي يُنْصِـــفُ مِـــنْ نَفْسِـــهِ وَيَنْتَصِـــفُ
قَـــدْ عَلِـــمَ النَّـــاسُ أَنَّ بالمَلِـــكِ الـــوَا ثِـــقِ باللَّـــهِ يَشْـــرُفُ الشَّـــرَفُ

اقترن اسم الشاعر في كتب الأدب العربي باسم الخليفة العباسي المتوكل، وربما يرجع هذا إلى تلك المكانة المرموقة التي حظي بها الشاعر في مجالسه، وقربه المتوكل واتخذه جليسا ونديما وجعله من خاصة ندمائه، وكان يرسله في حاجاته، ويفضي إليه بأسراره

---

(1) ينظر: المرزباني، معجم الشعراء، ص286.

(2) علي بن الجهم: الديوان، ص 141.

(3) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني)، ص257.

(4) علي بن الجهم: الديوان، ص208-211.

(5) المصدر نفسه: ص161-162.

ويثق به ويأنس بمجالسته منفردا ومع الندماء، ويطلعه على أموره الخاصة بينه وبين حظياته وجواريه، ويدعوه نهارا كما يدعوه ليلا، وقد يأمر بإيقاظه من منامه ليبوح إليه بشيء من ذات نفسه. وإخباره في هذا الشأن غير قليلة تدل على ذكاء وفطنة وسرعة خاطرة [1].

ويقول في مدح الخليفة المتوكل:[2]

أَنْـــتَ كَالكَلْـــبِ فِـــي حِفَاظِـــكَ لِلْـــوُدِّ وَكَـــالتَّيْسِ فِـــي قِـــرَاعِ الخُطُـــوبِ

أَنْـــتَ كَالـــدَّلْوِ لَا عَـــدِمْنَاكَ دَلْـــواً مِـــنْ كِبَـــارِ الـــدِّلَا كَثِيـــرَ الـــذَّنُوبِ

وكان على علاقة خاصة مع خليفة الدولة العباسية المتوكل، وربما تعدت هذه العلاقة من سياق خليفة بشاعر أحبه إلى علاقة أخ بأخيه، ولكن صفو ما كان بينهم تعكر بمن يكيدون له بالحسد والبخل، فقد كان ينادم علي المتوكل ويسمر معه ومعهم جماعة منهم البحتري والحسين بن الضحاك ومروان بن أبي الجنوب وأحمد بن حمدون وآخرين من المغنين والقيان والمضحكين، فكادوا له وسعوا به لدى المتوكل، وزعموا أنه يجمش خدم القصر ويغمزهم، فتغير قلب المتوكل عليه بعد أن كان مستودع سره نحوا من سبع سنين، وأمره أن يلزم داره، ففعل وانقطع عن القصر، ولم يتوقفوا عند هذا الحد، بل أوصلوا إلى الخليفة بأنه له إزراء على أخلاقه، فغضب المتوكل وأمر بحبسه[3]. فقال علي بن الجهم قصيده يصف تجلده، ويظهر فيها هجاء لخصومه، إذ يقول:[4]

بُلِيـــتُ بِنَكْبَـــةٍ فَغَـــدَوْا وَرَاحُـــوا عَلَـــيَّ أَشَـــدَّ أَسْـــبَابِ الـــبَلَاءِ

أَبَـــتْ أَخْطَـــارُهُمْ أَنْ يَنْصُـــرُونِي بِمَـــالٍ أَوْ بِجَـــاهٍ أَوْ بِـــرَاءِ

وَخَـــافُوا أَنْ يُقَـــالَ لَهُـــمْ خَـــذَلْتُمْ صَـــدِيقاً فَـــادَّعُوا قِـــدَمَ الجَفَـــاءِ

4- وفـــاتـــــه:

كان لهذه الشخصية العظيمة نصيب وافر من الحديث الذي لا نستطيع أن نلم به لطبيعة الدراسة، فقد اقتصرنا على الجوانب المهمة في حياته من خلال شاعريته وعلاقته مع

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني)، ص257-258.

[2] علي بن الجهم: الديوان، ص78.

[3] ينظر: المصدر نفسه، مقدمة الديوان، ص13.

[4] المصدر نفسه: ص60.

الخلفاء العباسيين، خصوصا علاقته مع الخليفة المتوكل، لأنه كلما ذكر هذا الخليفة إلا ويذكر معه، لكن كتب على هذا الشاعر أن يموت متأثرا بجروح بليغة، كان سببها البطولة والشموخ عند مقاتلته الأعراب الذين يكنون له الحقد والكراهية نتيجة ما أصابهم من لذع شعره ، حيث ورد في كتاب معجم الشعراء« **أنه مات سنة تسع وأربعين ومائتين بناحية حلب**»[1].

وورد في كتاب عيون التواريخ « أنه بعد صلبه بالشاذياخ، رجع إلى العراق، ثم خرج إلى الشام، ثم ورد على المستعين من صاحب البريد بحلب، أن علي بن الجهم خرج من حلب متوجها إلى العراق فخرجت عليه وعلى جماعة معه خيل من بني كلب فقاتلهم قتالا شديدا، لحقه الناس وهو جريح بآخر رمق »[2]، فكان مما قاله:[3]

أَزِيـــدَ فِـــي اللَّيْـــلِ لَيْـــلٌ أَمْ سَـــالَ بالصُّـــبْحِ سَـــيْلُ
يَـــا اخْـــوَتِي بِـــدُجَيْلٍ وَأَيْـــنَ مِنِّـــي دُجَيْـــلُ

[1] المرزباني: معجم الشعراء، ص286.

[2] محمد بن شاكر الكتيبي: عيون التواريخ، ص298-299.

[3] علي بن الجهم: الديوان، ص183.

ملخص عربي، أنجليزي

ملخص البحث:

وسمت رسالتي تحت عنوان: "**الحس الحضاري في شعر علي بن الجهم**"، وهي دراسة تكميلية لنيل شهادة الدكتوراه، حيث تم معالجة التطور الحضاري الذي شهدته الدولة العباسية وأثره في بناء حس الشاعر علي بن الجهم. وهذا من خلال تسليط الضوء على المظاهر الحضارية البارزة وتحديد أشكالها وتجلياتها وانعكاس ذلك كله على الصياغة الحضارية الجديد التي شهدها العصر العباسي.

قامت هذه الدراسة على ثلاثة فصول قد سبقت بمدخل ومقدمة، ففي هذه الأخيرة أشرت إلى أهمية الموضوع ودوافعه والمنهج المتبع، أما في المدخل وقفت على بعض المفاهيم المتعلقة بالحضارة، ثم تحدثت عن الحياة الاجتماعية العباسية وأثرها على شعر الشاعر، أما في الفصل الأول الذي أخذ عنوان: المظاهر الحضارية في شعر علي بن الجهم، الذي تناول المظاهر المادية وعوامل الرقي ومظاهره وكذلك الحس الديني وأثره على شخصية الشاعر، والفصل الثاني فعنون ب: الحس المكاني في شعر علي بن الجهم، فتعرضت إلى المكان الطبيعي والحضري والحربي وأهميتهم لدى الشاعر.

وأما الفصل الثالث حمل عنوان: المكون الجمالي في شعر علي بن الجهم، وهذا الأخير كان محل كشف عن القيم الفنية والجمالية المصاحبة لقصائد الشاعر، ولعل المعجم الشعري ودلالاته المتفرعة والصور الشعرية وانعكاس خيال الشاعر عليها أبلغ في رسم لوحات الشاعر الفنية، ثم عرجت في آخر هذا الفصل على البنية الإيقاعية وما تحمله من نغم موسيقي له الأثر الجلي في حس الشاعر الفني.

وذيلت هذه الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج وملحق خاص بالشاعر، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع وملخصين؛ الأول باللغة العربية والثاني باللغة الأنجلزية، ثم ختاما فهرس خاص بالموضوعات.

Research Summar:

My thesis was titled**: "The civilization Sense in the Poetry of Ali Ibn Al-Jahm"**, which is a supplementary study for obtaining a doctorate, in which the cultural development witnessed by the Abbasid state and its impact on building the sense of the poet Ali bin al-Jahm were addressed. This is through shedding light on the prominent civilization aspects, defining their forms and manifestations, and reflecting all of this on the new civilization formulation in the Abbasid era.

This study was based on three chapters that were preceded by an introduction and an introduction. In the latter, I indicated the importance of the topic, its motives, and the methodology followed. As for the introduction, it examined some concepts related to civilization, then talked about the Abbasid social life and its impact on the poet's poetry. : The cultural manifestations in the poetry of Ali Ibn Al-Jahm, who dealt with the physical aspects, factors of sophistication and its manifestations, as well as the religious sense and its impact on the personality of the poet. As for the second chapter, it was titled: The Spatial Sense in the Poetry of Ali Ibn Al-Jahm, and it dealt with the natural, urban and war setting and their importance to the poet.

As for the third chapter, it was titled: The aesthetic component in the poetry of Ali ibn al-Jahm, and the latter was the subject of revealing the artistic and aesthetic values accompanying the po's poems. The chapter on the rhythmic structure and the musical melody it carries has a clear impact on the poet's artistic sense.

This study was appended with a conclusion that included the most important findings and an appendix for the poet, in addition to a list of sources, references, and two abstracts. The first is in Arabic and the second is in English, then finally, a special index of topics.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1. علي بن الجهم: **الديوان**، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1996م.

ثانيا: المراجع :

أ- **المراجع العربية:**

2. إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، مصر، 1952م.

3. **ابن الأثير**: أبو الفتح ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ترجمة أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج2، مكتبة النهضة، ط2، مصر، 1959م.

4. أحمد الشايب: **أصول النقد الأدبي**، دار النهضة المصرية، ط10، القاهرة ، مصر، 1994م.

5. أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، دط، بيروت، لبنان، دت.

6. أحمد أمين: **ضحى الإسلام**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ج1، دط، القاهرة، مصر، 2012م.

7. أحمد أمين: **فجر الإسلام**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة، مصر، 2012م.

8. أحمد درويش: **في نقد الشعر الكلمة والمجهر**، دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1996م.

9. أحمد شلبي: **موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية**، ج3، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، مصر، 1985م.

10. أحمد عمر مختار: **البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر**، عالم الكتب، ط6، القاهرة، مصر، 1988م.

11. أحمد عمر مختار: **صناعة المعجم العربي الحديث**، عالم الكتب، ط2، القاهرة، مصر، 2009م.

12. أحمد فريد الرفاعي: **عصر المأمون**،ج1، مطبعة دار الكتب المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1928م.

13. **الأخطل**: غياث بن غوث التغلبي، **الديوان**، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكنب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1994م.

14. **الأخفش**: أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي، **كتاب القوافي**، تحقيق أحمد راتب النفاح، دار الأمانة، ط1، بيروت، لبنان، 1974م، ص16-18.

15. **الأعشى**: ميمون بن قيس **الديوان**، شرح وتعليق محمد حسين، مكتبة الآداب، الاسكندرية، مصر، 1950م.

16. **الألباني**: محمد ناصر الدين، **مختصر صحيح الإمام البخاري**، ج2، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، السعودية، 2002م.

17. عبد الإله الصائغ: **الصورة الفنية معيارا نقديا**، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، العراق، 1987م.

18. **امرؤ القيس**: **الديوان**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، دط، مصر، 1958م.

19. آمنة تشيكو: **مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي وتويمبي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989م.

20. إميل بديع يعقوب: **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.

21. أنور الجندي: **الحضارة في مفهوم الإسلام**، دار الأنصار، دط، القاهرة، مصر، 1979م.

22. أنيس المقدسي: **أمراء الشعر في العصر العباسي**، دار العلم للملايين، ط17، بيروت، لبنان، 1989م.

23. إيليا الحاوي: **الوصف وتطوره في الشعر العربي**، دار الكتاب اللبناني، ط3، بيروت، لبنان، 1980م.

24. بتول أحمد جندية: **على عتبات الحضارة**، بحث في السنين وعوامل التخلف والانهيار، دار الملتقى، ط1، حلب، سورية، 2011م.

25. بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.

26. **الجاحظ**: أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1، ج3، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1965م.

27. **الجاحظ**: أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج4، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1966م.

28. **الجرجاني**: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2001م.

29. **الجرجاني**: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، **دلائل الإعجاز**، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، مصر، دت.

30. جمال نجم العبيدي: **لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين**، دار زهران، دط، عمان، الأردن، دت.

31. **الجمحي**: محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم، **طبقات فحول الشعراء**، شرحه طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، لبنان، 2001م.

32. **ابن جني:** أبو الفتح عثمان، **سر صناعة الإعراب**، تحقيق حسن الهنداوي، ح1، دار القلم، ط1، دمشق، سورية، 1985م.

33. **الجهشياري:** أبو عبد الله محمد بن عبدوس، **الوزراء والكتاب**، تحقيق مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، القاهرة، مصر، 1938م.

34. حسن إبراهيم حسن: **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، ج2، مكتبة النهضة المصرية، ط14، القاهرة، مصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996م.

35. حسين الحاج: **حضارة العرب في العصر العباسي**، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، ط1، دب، 1994م،.

36. حسين مؤنس: **الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها الحضاري**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت، 1978م.

37. **ابن خلدون:** عبد الرحمن بن محمد، **المقدمة**، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، ج2، دار البلخي، ط1، دمشق، سورية، 2004م.

38. خليل ياسين عباس: **دراسات في الأدب العباسي**، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن، 2010م.

39. عبد الرحمن رأفت باشا: **علي بن الجهم حياته وشعره**، دار المعارف، دط، مصر، دت.

40. زكي المحاسني: **شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة**، دار المعارف، دط، مصر، 1961م.

41. سامي يوسف أبو زيد: **الأدب العباسي (الشعر)**، دار المسيرة، ط1، دب، 2010م.

42. سعيد محمود عقيل: **الدليل في العروض**، عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.

43. سقال ديزيره: **نشأة المعاجم العربية وتطورها**، دار الصداقة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1995م.

44. **السيوطي:** كمال الدين أبي بكر بن محمد جلال الدين، **تاريخ الخلفاء**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دون مكان الطبع، دط، دت.

45. شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)**، دار المعارف، ط9، القاهرة، مصر، 1966م.

46. شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)**، دار المعارف، ط11، القاهرة، مصر، دت.

47. شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني)**، دار المعارف، ط2، مصر، دت.

48. شوقي ضيف: **في النقد الأدبي**، دار المعارف، ط9، مصر، دت.

49. صفاء خلوصي: **فن التقطيع الشعري والقافية**، منشورات مكتبة المبنى، ط5، بغداد، العراق، 1977م.

50. **الصولي:** أبو بكر محمد بن يحي بن عبد الله، **أخبار أبي تمام**، تحقيق محمود عساكر ومحمد عبده عزام وآخرين، المكتب التجاري للطباعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، دت.

51. **ابن طباطبا:** أبو الحسن، **عيار الشعر**، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005م.

52. طه حسين: **حديث الأربعاء**، ج2، دار المعارف، ط14، القاهرة، مصر، دت.

53. عباس محمود العقاد: **ابن الرومي حياته من شعره**، مؤسسة هنداوي، دط، دب، 2017م.

54. ابن عبد ربه: **العقد الفريد**، ج2، المكتبة التجارية الكبرى، دط، مصر، 1935م.

55. عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، ط3، دب، دت.

56. عبد العزيز الدوري: **العصر العباسي الأول**، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 2009م.

57. عبد العزيز عتيق: **علم البيان**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، 1985م.

58. **العسكري**: الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران، **الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، دب، 1952م.

59. عبد العظيم علي قناوي، **الوصف في الشعر العربي**، ج1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، مصر، 1949م.

60. علي البطل: **الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، ط1، بيروت، لبنان، 1980م.

61. علي الجندي: **شعر الحرب في العصر الجاهلي**، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، مصر، 1966م.

62. علي جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ج1، جامعة بغداد، ط2، 1993م.

63. علي حسن الخربوطلي: **الحضارة العربية الإسلامية**، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، مصر، 1994م.

64. علي صبح: **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، دار الباء للكتاب، دط، القاهرة، مصر، دت.

65. علي عباس علوان: **تطور الشعر العربي الحديث في العراق**، دار الشؤون الثقافية، دط، بغداد، العراق، دت.

66. عمر فروخ: **تاريخ الأدب العربي(الأعصر العباسية)**، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، 1981م.

67. فايز الدابة: **علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق**، دار الفكر، ط2، دمشق، سورية، 1996م.

68. **الفراهيدي**: الخليل بن أحمد، **العين**، شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.

69. **أبو الفرج الأصفهاني**: الحسين بن محمد بن المفضل، **الأغاني**، ج10، دار التراث العربي، دط، بيروت، لبنان، دت.

70. عبد القادر الرباعي: **في تشكيل الخطاب النقدي مقاربة منهجية معاصرة**، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1998م.

71. عبد القادر القط: **الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر**، مكتبة الشباب، دط، دب، 1988م.

72. عبد القادر القط: **في الشعر الإسلامي والأموي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، 1987م.

73. أبو القاسم الشابي: **الخيال الشعري عند العرب**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، القاهرة، مصر، 2012م.

74. **ابن قتيبة الدينوري**: أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد شاكر، ج1، دار المعارف، دط، مصر، دت.

75. **قدامة** بن جعفر بن زياد البغدادي: **نقد الشعر**، مطبعة الجوانب قسطنطينية، ط1، دب، 1302م.

76. **القرطاجني**: أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ترجمة محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، دط، تونس، 1966م.

77. **القزويني**: محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع**، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.

78. **القطامي:** عمير بن شييم بن عباد، **الديوان**، تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة، ط1، بيروت، لبنان، 1960م.

79. **القيرواني:** أبو علي الحسن المسيلي بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، مطبعة السعادة، ط2، مصر، 1955م.

80. عبد الله إبراهيم: **المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، لبنان، دت.

81. عبد الله درويش: **دراسات في علم العروض والقافية**، مكتبة الطالب الجامعي، ط3، مكة المكرمة، السعودية، 1987م.

82. مالك **بن نبي: شروط النهضة**، ترجمة عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر، دط، دمشق، سورية، دط، 1986م

83. مالك مرتاض: **نظرية الرواية**، عالم المعرفة، دط، الكويت، دت.

84. مجدي وهيبة– كامل مهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.

85. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: **علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني**، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م.

86. محمد السيد إسماعيل: **فضاء المكان في القصة العربية القصيرة**، دار الثقافة والإعلام، دط، الشارقة، الإمارات، 2002م.

87. محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، دت.

88. محمد رضا كاشفي: **تاريخ الثقافة والحضارة الإسلامية**، ترجمة أنور الرصافي، مركز المصطفى العالمي للترجمة والنشر، ط1، إيران، 1392.

89. محمد زكي العشماوي: **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، دار النهضة العربية، دط، بيروت، لبنان، 1979م.

90. محمد شاكر الكتيبي: **عيون التواريخ**، تحقيق عفيف نايف حاطوم، دار الثقافة، دط، بيروت، لبنان، 1996م.

91. محمد عبد المنعم خفاجي: **الآداب العربية في العصر العباسي الأول**، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1992م.

92. محمد عربي حرز الله: **حياة وأعمال المرحوم الشاعر بلقاسم حرز الله**، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، دط، الجزائر، 2006م.

93. محمد علي الهاشمي: **العروض الواضح وعلم القافية**، دار القلم، ط1، دمشق، سورية، 1991م.

94. محمد كراكبي: **خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني**، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة، ط5، الجزائر،2003م.

95. محمود خلفات الدغيشي: **معجم الخيل العربية الأصيلة**، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2010م.

96. محمود شيت خطاب: **قادة الفتح الإسلامي في أرمينية**، دار الأندلس الخضراء، ط1، جدة، السعودية، 1998م.

97. محمود فاخوري: **موسيقا الشعر العربي**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دط، حلب، سورية، 1996م.

98. محمود مصطفى: **العروض والقافية**، شرح عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، السعودية ، 2002م.

99. مدحت الجيار: **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 1986م.

100. المرزباني: أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى بن سعيد، **معجم الشعراء**، شرح وتعليق ف – فرنكو، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان،1982م.

101. المسعودي: أبو الحسن علي بن الحسين، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ج4، دار الفكر، ط5، بيروت، لبنان، 1973م.

102. مصطفى بيطام: **مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول**، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1994م.

103. مصطفى صادق الرافعي: **تاريخ آداب العرب**، ج3، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.

104. ابن المعتز: عبد الله، **البديع**، تحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 2012م.

105. ابن المعتز: عبد الله، **بن طبقات الشعراء**، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، دت.

106. ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ج2، ج3، ج4، ج6، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، دت.

107. المهلهل ربيعة: **الديوان**، تحقيق طلال حرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1996م.

108. نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، ط14، بيروت، لبنان، 2007م.

109. أبو نواس: الحسن بن هانئ، **الديوان برواية الصولي**، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، أبو ظبي، الإمارات، 2010م.

110. الهاشمي علوي: **ما قالته النخلة للبحر دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر**، دار الحرية للطباعة والنشر، دط، بغداد، العراق، 1981م.

111. وجدان المقداد: **الشعر العباسي والفن التشكيلي**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، سورية، 2011م.

112. ياسين عايش خليل، **دراسات في الأدب العباسي**، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن، 2010م.

113. يحي الجبوري: **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، مؤسسة الرسالة، ط5، بيروت، لبنان، 1986م.

114. يحي بن معطي: **البديع في علم البديع**، تحقيق محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2003م.

115. يوسف حسين بكار: **بناء القصيدة في الشعر العربي القديم**، دار الأندلس للطباعة والنشر، دط، بيروت، لبنان، دت.

116. يوسف خليف: **حركات التجديد في الأدب العربي**(الفصل الأول العصر الكلاسيكي أصول وتقليد)، دار الثقافة للنشر، دط، دب، 1979م.

117. يونس أحمد السامرائي: **سامراء في أدب القرن الثالث الهجري**، مطبعة الإرشاد، دط، بغداد، العراق، 1968م.

ب- المراجع الأجنبية:

118. أسوالد اشبنغلر: **تدهور الحضارة الغربية**، ترجمة أحمد الشيباني، ج2، منشورات دار مكتبة الحياة، دط، بيروت، لبنان، دت.

119. غاستون باشلار: **جماليات المكان**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.

ثالثا- الرسـائل الجـامعية:

120. أمل الشعراني مصطفى طه: **صفة البحر في الشعر العربي**، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، 2009م.

121. سعدية صبري محيسن العبودي: **الروميات في شعر العصر العباسي الأول دراسة موضوعية فنية**، رسالة ماجستير، كلية التربية – ابن رشد –، جامعة بغداد، العراق، 2003م.

122. فؤاد يوسف إسماعيل اشتية: **القمر في الشعر الجاهلي**، أطروحة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010م.

123. عبد الله فتحي المشهداني: **الطبيعة في شعر صدر الإسلام**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1996م.

124. وسيلة شرقي: **أثر الحضارة العربية على الأدب العباسي**، قسم اللغة العربية، رسالة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان،الجزائر، 2017م

125. يحي عبد الأمير الشامي: **النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي**، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية جامعة القديس يوسف، بيروت، لبنان، 1980م.

رابعا- المجـلات:

126. أميرة محمود عبد الله: **المظاهر الحضارية في شعر علي بن الجهم**، كلية التربية جامعة بابل، المجلد الثاني، العراق ،2011م.

127. جليل رشيد فالح: **الليل في الشعر الجاهلي**، مجلة آداب الرافدين، العدد التاسع، جامعة الموصل، العراق، 1978م.

128. ساهر محمود الحبيطي: **وصف قصور الخليفة المتوكل على الله في شعر البحتري**، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، المجلد2، العدد2، 2005م.

129. عباس المصري: **مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم**، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد39، العدد2، 2012م.

130. عبد اللطيف حني: **نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس 2012م.

131. ياسر ذيب طاهر أبو شعيرة : **المعجم الشعري ومصادره في شعر عبد المنعم الرفاعي**، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث، المجلد4، العدد2، 2018م.

فهرس الموضوعات

الرقم	العنوان	الصفحة
	مقدمة	
	مدخل	**24-06**
أولا	**دلالات الحضارة اللغوية والاصطلاحية**	**12-08**
1-	الدلالة اللغوية	**08**
2-	الدلالة الاصطلاحية	**09**
3-	الصراع الحضاري في العصر العباسي	**11**
ثانيا	**الحضارة وعلاقتها بالشعر**	**20-13**
1-	الحضارة والتطور الإنساني	**14**
2-	الحضارة والحركة الشعرية	**15**
3-	ظاهرة الوقوف على الأطلال كنمط حضاري للشاعر الجاهلي	**16**
4-	تأثيرات الحياة الاجتماعية العباسية في شعر علي بن الجهم	**17**
	الحياة الاجتماعية العباسية	**18**
	ظاهرة الإسراف لدى المجتمع العباسي	**18**
	أثر الحياة الاجتماعية في شعر علي بن الجهم	**19**
ثالثا	**الشعر ورسم الصور الحضارية المتعددة**	**24-21**
1-	الحياة العقلية والثقافية وأثرها على الشعراء العباسيين	**23**
	المحاورة والمجادلة في علم الكلام	**23**
	الإبداع التصويري واتساع الخيال	**23**
	التهويل في قول الشعر	**24**
	الحكمة في الشعر العباسي	**24**
	الفصل الأول: المظاهر الحضارية في شعر علي بن الجهم	**57-25**
أولا	**مظاهر الحضارة المادية في العصر العباسي**	**40-27**
1-	عوامل رقي الحضارة المادية في العصر العباسي	**27**
	الترف والمجون وكثرة الأموال	**28**
	الآثار الأجنبية وما ترتب عنها	**29**

	المجالس الأدبية	**29**
	النهضة العلمية	**30**
	تشجيع الحكام للفنون الحضارية المادية	**30**
2-	الشاعر علي بن الجهم ووصف مظاهر الحياة المادية	**30**
	وصف القصور	**31**
	وصف البركة	**33**
	وصف الفوارة	**34**
	وصف المركب	**35**
	وصف الشطرنج	**37**
	وصف مجالس اللهو	**38**
ثانيا	**مظاهر الحياة الفكرية في العصر العباسي**	**45-40**
1-	الانفتاح الحضاري وأثره على المجتمع العباسي	**41**
2-	الأثر اليوناني في شعر علي بن الجهم	**43**
ثالثا	**مظاهر الحضارة الدينية في العصر العباسي**	**57-46**
1-	معالم التاريخ الإسلامي في المجتمع العباسي	**46**
	علم القراءات	**47**
	علم التفسير	**47**
	علم الحديث	**48**
	علم الفقه	**49**
	علم الكلام	**50**
2-	**الحس الديني وأثره في شعر علي بن الجهم**	**51**
	مذهب الشاعر علي بن الجهم	**51**
	جدال الشاعر مع فرقة المعتزلة	**52**
	دعوة الشاعر نحو طاعة أولي الأمر	**53**
	الشاعر علي بن الجهم وطريقة خلق سيدنا آدم	**55**
	الفصل الثاني: الحس المكاني في شعر علي بن الجهم	**91-58**

أولا	**المكان الطبيعي في شعر علي بن الجهم**	**75-60**
1-	شعر الطبيعة عند القدماء	**60**
	شعر الطبيعة في العصر الجاهلي	**61**
	شعر الطبيعة في عصر صدر الإسلام	**62**
	شعر الطبيعة في العصر الأموي	**63**
2-	وصف الطبيعة في شعر علي بن الجهم	**65**
	وصف الورد	**65**
	وصف الليل	**66**
	وصف السحاب والمطر	**67**
	وصف الوادي	**69**
	وصف الإبل	**70**
	وصف الحية	**72**
	وصف الفرس	**72**
	وصف الكلاب	**73**
ثانيا	**المكان الحضري في شعر علي بن الجهم**	**81-75**
1-	تعريف المكان	**75**
	التعريف اللغوي	**75**
	التعريف الاصطلاحي	**75**
2-	المكان وأهميته	**76**
3-	المكان وعلاقته بمدح الخلفاء عند الشاعر علي بن الجهم	**78**
ثالثا	**المكان الحربي في شعر علي بن الجهم**	**91-81**
1-	صورة الحرب في العصر الجاهلي	**81**
2-	صورة الحرب في عصر صدر الإسلام	**84**
3-	صورة الحرب في شعر علي بن الجهم	**86**
	فتح أرمينية	**86**
	فتح عمورية	**88**

	القتال مع الأعراب في خساف	**90**
	الفصل الثالث:المكون الجمالي في شعر علي بن الجهم	**173-92**
أولا	**المعجم الشعري**	**123-95**
1-	مفهوم المعجم الشعري	**96**
	لغة	**96**
	اصطلاحا	**97**
2-	المعجم الشعري في ديوان علي بن الجهم	**98**
	معجم المفردات الدالة على الطبيعة	**98**
	معجم المفردات الدالة على الثقافة الإسلامية	**108**
	معجم المفردات الدالة على المرأة	**111**
	معجم المفردات الدالة على الحضارة الجديدة	**114**
	معجم المفردات الدالة على الحرب	**120**
ثانيا	**الصورة الشعرية**	**144-123**
1-	مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم	**123**
2-	مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث	**125**
3-	أشكال الصورة الشعرية في ديوان علي بن الجهم	**127**
	الصورة التشبيهية	**127**
	الصورة الاستعارية	**133**
	الصورة الكنائية	**139**
ثالثا	**الايقاع الشعري في ديوان علي بن الجهم**	**173-143**
1-	الموسيقى الخارجية	**145**
	الوزن	**145**
	القافية	**153**
2-	الموسيقى الداخلية	**159**
	التكرار	**159**
	البديع	**163**

	خاتمة	172-169
	ملحق: علي بن الجهم حياته وشعره	184-173
	ملخص عربي انجليزي	187-185
	قائمة المصادر والمراجع	201-188
	فهرس الموضوعات	207-202

تم بحمد الله