

صورة الجنة في الشعر العباسي: نماذج مختارة

إبراهيم مصطفى محمد الدهون¹ & محمود أحمد الحلحول² & نهلة عبد العزيز الشقران³

NahlaA@hu.edu.jo³-asad@hu.edu.jo -ibrahimdhoon@hu.edu.jo¹

الجامعة الهاشمية-كلية الآداب -قسم اللغة العربية وآدابها

الملخص

تبارى الشعراء العباسيون في الإحاطة الشاملة لكل أبعاد ومرسومات وعلائق صورة الجنة نعيماً وجزاءً ومكاناً، والسبب الأوفى في هذه المندوحة إذ كانت نعمة الله للصالحين في الباقية، كذلك ما تبوأته من منزلة رفيعة في روح المسلمين، ومن هنا يمكن عدّها نقطة مضيئة في نصوصهم الشعرية، بوصفها رافداً رمزياً له فرادته، وخصيصته نصية ذات عمق فني، له أسراه ودقائقه. لذا، دقّ الشاعر العباسي طبول الطريق المهيّج والمحجّة اللّهم عند متلقيه وجمهور شعره من الخاصّة والعامة في تمثالاته لنعيم الجنة وإبرازها إلى عالم الواقع، وتبعاً لمكانة الجنة في جسد القصيدة العباسية، وأهميتها في تحوّل الدلالة وتمحور البنية في نفسه ونزوعه إلى الأمان الذي يطلبه، نهضت الدّراسة على خاتمة ومبحثين اثنين، هما: المبحث الأول: أسماء الجنة ومضافاتها في الشعر العباسي. المبحث الثاني: نعيم الجنة ومتعلقاتها في التشكيل الزبوي للقصيدة العباسية.

الكلمات المفتاحية: الجنة، القصيدة، العباسي، النّعيم، الآخرة.

ABSTRACT

The Abbasid poets competed in the comprehensive coverage of all dimensions, drawings and relationships of the image of Paradise as bliss, reward and place, and the most worthy reason for this apocalypse is that God's blessing is for the righteous in the rest, as well as the high status it has held in the minds of Muslims, and Here it can be considered a bright spot in their poetic texts, as a symbolic tributary with its own uniqueness, and a textual characteristic with artistic depth, with its own secrets and subtleties. Therefore, the Abbasid poet beat the drums of the dreadful path and the attack of his recipients and the audience of his poetry, both private and public, in his representations of the bliss of Paradise and its pro-jection into the world of reality, and according to the position of Paradise in the body of the Abbasid poem, and its importance in the shift in meaning and the centering of the structure in himself and his tendency towards the security that he seeks, he rose Study A conclusion and two topics: The first topic: The names of Paradise and their adjectives in Abbasid poetry. The second topic: The bliss of Paradise and its implications in the visionary formation of the Abbasid poem.

Keywords: Paradise, poem, Al-Abbasi, bliss, afterlife.

المقدمة:

ارتبط الشَّاعِرُ العَبَّاسِيُّ ارتباطاً لا انفصام له بالدين الإسلامي ومعانيه، فامتلاَّت أشعاره من المنقولات للحديث عن تعاليمه وتوجيهاته من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والموروث الإسلامي، خصوصاً أولئك الذين كان لهم إطلاقاتٌ على صوري الجَنَّةِ والنَّارِ، وتتبع مظاهرها، ومن ثمَّ الوقوف على تعابيرها البلاغية المكثفة، وأفاقهما الواسعة من المضامين الراسخة في الأذهان، "فلم يبقَ مجالٌ للتأرجح بين الشكِّ واليقين، وأيقنَ الإنسانُ العربيُّ عامَّةً، والشَّاعِرُ خاصَّةً أنَّه لا سبيل إلى الخلود والبقاء، ولا بدَّ لكلِّ نفسٍ من الذَّهابِ والحسابِ، ولكلِّ جسدٍ من الفناء والانمحاء" (1) وقد أشار القرآن الكريم إلى مثل هذا فقال: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾ (2).

وإذا أجلنا أظاننا في القرآن الكريم أمدتنا الحصلة الإحصائية بعدد مهولٍ من الأمائر الصريحة عن لفظة: (الجَنَّةِ) بكلِّ وضوح ومباشرة، وتدرج في مظاهر متعددة، ويمكن توضيح ذلك على النحو التالي: فقد استخدمها (148) مائة وثمان وأربعين مرّةً بالفاظٍ مختلفةٍ منها (جنات) في (71) أحد وسبعين موضعاً، و(جَنَّة) في (66) ستة وستين موضعاً، و(جنتين) في (4) أربعة مواضع (5)، و(جنتان) في ثلاثة مواضع، و(جنتك) في موضعين، و(جنتي) في موضع واحد، و(بجنتيهم) في موضوع واحد (3). وتتجلى في الخطاب النبوي أحاديث كثيرة عن الجَنَّةِ، فسنضربُ مثلاً ما وردَ عن عبدالله بن أبي أوفى حيث قال: فحدثنا رسولُ الله ما قالَ لحديجة؟ قال: "بَشِّرُوا خَدِيجَةَ بَبَيْتٍ مِنَ الْجَنَّةِ مِنْ قَصَبٍ، لَا صَخَبَ فِيهِ وَلَا نَصَبَ" (4). وقد تهياً لنا أن قرأنا ثلاثة ألفاظٍ نبويةٍ برزت فيها الجَنَّةُ على وفرةٍ بإشاراتٍ كريمة شائقة، ترتاح لها النفوسُ، وترجوها الشُّخُوصُ، وحسبنا أن نشيرَ إلى حديثه - صلى الله عليه وسلم - مع أم حارثة، لما رأى ما أصابها في ولدها قال: "وَيْحُكَ، أَوْهَيْبَتِ، أَوْجَنَّةٌ وَاحِدَةٌ هِيَ؟ إِنَّهَا جَنَانٌ كَثِيرَةٌ، وَإِنَّهُ لَفِي جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ" (5).

وحين نتكلّم عن لفظة الجَنَّةِ في اللّغة نرى أنَّها من الجذر الثلاثي: (جَنَ) الذي يدلُّ على السَّترِ والتَّسترِ والخفاءِ، فالجنين: الولد في بطنِ أمِّه، والجنين المقبور، والمجن: الترس (6)، والجنان: القلب لاستتاره في الصَّدر (7).

ولا مُراعَمَ من أن نؤكد أن الجنة: "هي دارُ النعيم في الدارِ الآخرة، والبستان المحفوف بالأشجارِ المتكاثفة، والممتلئة بالثمار، حيث الأغصانُ الطويلةُ التي تسترُ ما بداخلها، والظلال الوارفة، والنسيم العليل" (8). وفي المقابل نجد ثراءً دلاليًا يظهره المعنى الاصطلاحي للجنة لاسيما لغة القرآن الكريم التي تنخبها الله فجعلها لغة الاحتذاء والاستدعاء، وآية ذلك أننا نجد أن كلمة الجنة أطلقت على عالمٍ واسع جداً من أنواع النعم التي لا يكاد الخيال يحصيها، ولا يكاد العقل يستطيع أن يجمعها، هذا العالم المتنوع من المتع الكثيرة التي أطلق عليه البيان القرآني اسم الجنة.

وما يطالعنا في الجنة بأن دراساتٍ عديدة (9)، وقفت على كل بهيج ورغيب من صورها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فضلاً عن الشعر الأموي والأندلسي، لكن الدارسين يؤكدان أنهما لم يعثرا على مباحثة واحدة صراحة في الشعر العباسي قريب من هذا الذي وجدناه في العصور الأخرى، وعليه، فلا مندوحة عن هذا الأمر طوعية وبكل يسر أن نقف محاولين استكناه جماليات صورها وأبعادها المختلفة، علاوة على بيان الدور الواضح في حركة القصيدة العباسية، بغية الخروج بصورة متكاملة لتشكلاتها في أشعار العباسيين، كل حسب رؤياه وتوجهاته الدينية والثقافية والمعرفية.

على ضوء ما سبق، يتضح أن الشعراء العباسيين التفتوا إلى ذكر الجنة وأخبارها وأسمائها وصفاتها ومحاسنها ونعيمها وأشجارها ونسائها وملابسها وأوانيتها وحليها، وبلغ بها الأمر أن تصبح حالة مائية ومادة متراحة وناصرة تتفجر بين طبقات نفوسهم؛ لتؤدي قيمة عالية في النشاط الوجداني هرباً من القلق والعبث الوجودي، وزاداً كافياً في الدلالة والتجديد الإبداعي بالنسبة للنص الشعري.

وعلى الباحث في هذا المضمار أن ينطلق من المنهج الوصفي التحليلي، وأن يحيط بأدوات التقدير الإجرائية، منقياً عن مناجم ومسالك الأبصار لنعيم الجنة ودار الراحة الحقيقية، لذلك ظل الشاعر العباسي يصرف كبير الجهد ويجعله خادماً له، وصولاً إلى الجنة وماهيتها وما انطوت عليه الأبعاد الدينية في استحضار ثمراتها الغضة الطرية من جوانبها المتعددة، فقد كان احتفائه المفرط بالجنة ومحتوياتها وإفرادها لها مساحة كبيرة في نصوصه ثمرة تلاقي بين العقل الإنساني الطامح إلى الظفر بالفوز والتجاة في الآخرة وبين طبيعة

الحياة المعيشية للعصر العباسي، والآلهة بصنوف المدنية والرفقة والسهولة، ومن هذا كله نعالن توزيع البحث على مبحثين اثنين، هما:

الأول: أسماء الجنة وألقابها ومضافاتها.

اصطفى الشاعر العباسي لنصوصه الشعرية بنيات فذة، لها القدرة الفائقة على التثخيف والكشف عن الفضائل الفكرية التي أقرها الإسلام في رسم النموذج المثالي للجنة وبيئتها، فقد كان من حصيلته أن ارتسمت مسميات الجنة وألقابها وتوابعها في نسق ناظم للمعطيات النصية وفق مبانٍ لفظية وتحشيد بلاغي متلاصق وملتحم. وبهذا يتبين لنا أن الشاعر وثب صفات الجنة الدانية والثائية في المتلقي حسناً وافتناناً، بوصفها طريق مجد، وآية نعيم، وآلة خلود، كما أنها تضطلع بقدر مهم من جانب التهوض المعنوي والمقصدي للشاعر.

في هذا الأفق المتضافر سبكاً وحكماً ينقلنا أبو دلامة (ت161هـ) في رثاء الخليفة المنصور وتهنئة المهدي بالخلافة برؤية مائزة ذات امتياز إلى تفرعات دلالية بنى عليها جوانب فتية لجنة التعميم وزخارفها المشرقة، إذ قال: (10)

هَلَكَ الْخَلِيفَةُ يَا لَأَمَّةِ أَحْمَد... فَأَتَاكُمْ مِنْ بَعْدِهِ مَنْ يَخْلُفُ
أَهْدَى لِهَذَا اللَّهُ فَضْلَ خِلَافَةٍ. وَلِذَلِكَ جَنَاتِ التَّعِيمِ تُزَخَّرُ
فَابْكُوا مَصْرَعِ خَيْرِكُمْ وَوَلِيكُمْ. وَاسْتَشْرَفُوا لِمَقَامِ ذَا وَتَشْرَفُوا

إنَّ إلقاء نظرة ورائية خاطفة على ما سلف فيه قول الشاعر في الصراع القائم بين الدنيا والآخرة يكشف خطأ إنسانياً متدفقاً يربط بين أبي دلامة والمتوفى/المنصور، الذي حمّله على التهنئة للأول/المهدي، والدعوة للثاني/المنصور. وما كان ذلك ليكون لولا هذه الجنات ونعيمها التي وظفها الشاعر في بوحه الشعري لهذا الخليفة، وتعدداً لمناقبه، وذكراً لمحاسنه التي يتمتع بها، "وقد أعلن ذلك صدقاً لا طائل من وراءه، بل حباً ووفاء لا رهبة، بل يدفعه منطلق ديني وقومي وإنساني" (11).

ثم يأتي كلثوم العتّابي (ت220هـ) ويتعامل مع المعطى اللغوي لاسم الجنة بآلية التناص القرآني والتبوي معاً؛ لخنمو الثروات الزهديّة والدعوات التّشفيّة في بناء شعري محكك، تضمحل فيه الفوضى الدنيوية، وتغيب عنه معاوج البلداء، وموبقات الحوائن، من ذلك التصح والتذكير في قوله: (12)

ولله في عَرْضِ السَّمَوَاتِ جَنَّةٌ.. وَلَكِنَّهَا مَحْفُوفَةٌ بِالْمَكَارِهِ

هذا التزهّد وهوان الدنيا المترسّخ في قلب الشاعر وروحه، جعله يلتفت إلى الآخرة في شطره الأول/ ولله في عَرْضِ السَّمَوَاتِ جَنَّةٌ، الذي يستحضر فيه قوله تعالى: ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ﴾ (13). وعلى إثر هذا الاستخفاف بالدنيا ونُحوم الاستعلاء عليها تملّكه شعور نبوي آخر في الشطر الثاني/ وَلَكِنَّهَا مَحْفُوفَةٌ بِالْمَكَارِهِ. منحه راحةً وسروراً؛ لأنّه سلكَ مسلكَ الخطابِ النبوي: "حُقَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ وَحُقَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ" (14).

والتأطّر في النَّصِّ السابق يلحظ أنّ العتّابي يرتقي بتجربته الفردية الذاتية إلى تجربة إنسانية زاهرة ترتبط بالبقاء والفناء، "تتفق ودلالة القرآن الكريم والحديث النبوي؛ لتضفي عاملاً مهماً في إعطاء النَّصِّ الإبداعي أبعاداً عميقة في الرؤية الكلية للحياة الدنيا" (15).

وفي ظلّ تلك الاستثمارات الجمالية لأسماء الجنة مضى الشعراء العباسيون يستحضرون عظمتها بأشعارهم ضمن صياغة فنيّة بارعة لقصائد مستخلصة من أحداث الواقع، لا تعتمد على تخييل أو إيهام (16)، بل تلوح فيها صوراً ذاتيةً رسمها الشاعر لنفسه، وتحيل إلى امتداد ديني وتنوع دلالي كاسج، ويصادق على هذا توظيف العباس بن الأحنف (ت 192هـ) كلمة: (الفردوس) في غزلٍ رقيق؛ ليظهر أسباب دلال فوز، وما تملكه من منزلةٍ وجمالٍ، إذ قال: (17)

وَلَوْ أَبْصَرَهَا طِفْلاً صَغِيرَ السِّنِّ مَا شَابَا
وَكَانَتْ جَارَةً لِلْحَوْ رِ فِي الْفِرْدَوْسِ أَحْقَابَا

يضطلع اسم: (الفردوس) القرآني في هذه القولة الشعرية بدورٍ غزليّ عفيف، يعبر عن أحاسيس الشاعر في التعامل مع الحبيبة/ فوز. وإنّ الاستناد إليه/ الفردوس يساعد على قراءة صفات فوز الساحرة، والاسهاب فيها، جاعلاً منها أنثى فائقة الحسن والجمال مقبلة على الحياة، تبعث الشباب في التأطرين حتّى أصبحت رديفةً لنساء الجنة، وجارةً لهن، وفي هذا إشارة إلى خلوصه لها فقط، وتأکید على عفافه والنيات الصّاح

هي الأصل في التماسك الأخلاقي (18). فالنَّصُورُ الكليُّ الغالب على جُلِّ النَّتَاجِ الغزليِّ للعبَّاس، كانت فوز تمتلُّ الأساس المحوريَّ فيه. ولعلَّ هذا الأساس يعودُ إلى أنَّ العبَّاسَ أحبَّ بجوارحه كلَّها. ويمكنُ تمثيلُ توظيف الفردوس عند أبي العتاهية (ت211هـ) وقد هيا بعداً غزلياً يرسِّخُ رغباته الداخليَّة وإنفعالاته النفسِيَّة إزاء حبيبته عتبة، ونجمَ عن هذا الهوى كثرة من الاستحضاراتِ التَّصويرِيَّة لِعوالم الجَنَّة وأسمائها في أشعاره، ومن ذلك قوله: (19)

كَأَنَّ عَتَابَةَ مِنْ حُسْنِهَا دُمِيَّةٌ قَسَّ فَتَنَتْ قَسَّهَا
يَا رَبِّ لَوْ أَنْسَيْتُنيهَا بِمَا فِي جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ لَمْ أَنْسَهَا

يقودنا إمعانُ النَّظَرِ في صنيع أبي العتاهية الإبداعيِّ إلى الكشفِ عن ضربٍ سامقٍ من ضروبِ العشقِ المكين، وما يتوهج من نيرانه في قلبه، ومن ثمَّ قدرته على اختيارِ العلائقِ الروحيَّة/ الفردوس التي ظهرَ من خلالها في مواجهةٍ وله وتعلقه أثناء تغنيه بعتبة وهيامه بها. وممَّا يمكنُ حملَه على ما سبق، أنَّ يظهرَ عنصرُ الدين ممزوجاً بما يحمله من مدلولاتِ الخاتمة السَّعيدة ومقوماتِ التَّجاة الدَّائمة والباقية في الجَنَّة مع مُكْنَةِ أبي العتاهية في النَّصِّ على استحضارِ مادة الغزل، وتعرضه للمرأة في موضع الشَّكوى إلى الله إذا قَصَرَ في تذكُّرها. "وهذه حالةٌ في الحبِّ العنيف الذي يستولي على القلب، ولا يجعل للحياة بآمالها معنىً إذ فقدَ من يحبُّ، أو ساءه من أمره ما يسوءه" (20)

وفي نفحةٍ مدحيَّةٍ أخرى تتمتع بالاحترام والوقارِ أطلقها البحري (ت284هـ) مباشرةً في مدح المتوكِّل وإبرازِ سجاياه، تأتي الفردوسُ محلاً مرغوباً للنفسِ البشريَّة، ودليلاً على مدح البحري المفرط للمتوكِّل، ولم يكتفِ بهذه الألفاظ في الاستدلال على محاسن ممدوحه، "بل يقتنصُ روائعَ الصُّورِ الأخرويَّة وبدائعِ المشاهد يرقبها حيناً بثاقبِ بصره، وطوراً بنافذِ بصيرته، فيترجمها أحاسيس ومشاعر واهتزازات رويَّة" (21)، فيقول: (22)

دَامَتْ لَكَ الْأَعْيَادُ مَسْرُوراً بِهَا فِي الْعِزِّ مِنْكَ وَفِي الْبَقَاءِ الْأَطُولِ
وَجُزِيَتْ أَعْلَى رُتْبَةٍ مَأْمُولَةٍ فِي جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ غَيْرَ مُعَجَّلِ

يَتَّضِحُ من الخطابِ الشَّعريِّ أنَّ البحري كانَ معنياً بأمرِ الخليفة أكثر من عنايته بنفسه، بل إنَّ استثماره كلمة: (الفردوس) تجيء مكافأةً لمنزلته الرفيعة وجزاءً لسعيه في صالحاتِ الأعمال، وجمع أمور

الدين بعد تفرق؛ ولأجل هذه الغاية كان الشاعر نهباً لمعاني السعادة وطول البقاء، التي كانت تفيض بها لفظة الفردوس، حتى غدت رافداً جوهرياً متجدداً من روافد التعميم وتحقيق الآمال في السياق المدحي. واحتفلت نفوس الشعراء العباسيين بالغرفة ومشققاتها وما فيها من المطالب والأمان، فأقاموا عليها خطابهم الأدبي يغترفون من ينبوع جمالها الذي أوجده الله، ويستمدون طابعهم الذاتية منها، فهذا أبو نواس (ت198هـ) يصف مجلس الشراب، وقد خرجت له نساء تضحكن بالعبير، كأنهن من غرف الجنان قدمن، مما كان له الأثر الواضح في الترقق والترق بألفاظ عذبة وتراكيب متساوقة مع الموقف، فقال:

(23)

قَدْ خُضْتُ فِي لُجْجِ الْهَوَى وَشَرِبْتُ صَافِيَةَ الدِّانِ
وَمُضَمَّخَاتِ الْعَبِيرِ رَنَزَلَنْ مِنْ غُرْفِ الْجِنَانِ

إن نظرة فاحصة متعمقة في صميم النص -سالف الذكر- تظهر لنا بجلاء مدى الصلات الحميمة التي تربط الشاعر بالثقافة الدينية والخلقية الاجتماعية والاستعانة بهما للتدليل على عواطفه ورغباته الداخلية (24). فالتركيب الشعري: (مِنْ غُرْفِ الْجِنَانِ) يفتتح على نعيم الجنة وحوافزها ويفجر الطاقات في الأذهان، بدليل أن المقام مقدس باعتراف النواصي، وبخاصة مجلس الشراب، فكان مثيراً بجمرته وشخصه، والمثير اللافت للنظر هو النساء، معللاً ذلك بأنهن اتسمن وتدجن بمزايا نساء الجنة لاسيما تطيبهن بالعبير، ولبسهن الحرير.

وفي هذا السياق ينبغي الإشارة إلى دعبل الخزاعي (ت246هـ)، إذ يستحضر اسماً من أسماء الجنة: (الغرفات) بوصفه فضاء سرمدياً مقدساً يأويه المؤمنون الصالحون (25). ولعل المتلقي لشعره على ذكر من الجهد الهائل الذي بذله في إطاء تربة بكر عن آل البيت، واصفاً ما أصابهم من كوارث وما ألم بهم من رزايا وحوادث، فيقول: (26)

أَفَاطِمُ! قُومِي يَا ابْنَةَ الْخَيْرِ وَإِنِّي مُجُومَ سَمَوَاتٍ بِأَرْضِ فَلَاةٍ
قُبُورُ بَكُوفَانٍ، وَأُخْرَى بِطَيْبَةِ وَأُخْرَى بِفَحٍّ نَالَهَا صَلَوَاتِي
وَقَبْرُ بَغْدَادٍ لِنَفْسٍ زَكِيَّةٍ تَضَمَّنَهَا الرَّحْمَنُ فِي الْغُرَفَاتِ

والقارئ لأبيات الشاعر يقف على حوارٍ يتلجلج بينه وبين فاطمة الزهراء، حوارٌ يطلب فيه دعبل فاطمة بالبكاء وإضفاء صفات الإشراق والضياء على الذين رحلوا من شهداء آل البيت الأخيار، نحو: الإمام الحسن بن علي والحسين بن علي وصاحب النفس الزكية محمد بن عبدالله بن الحسن وغيرهم كثر. ولا عجب أن يكون ربهم احتضن قبورهم في عُرفات التعميم، عالم السماء العلوي وفضاء اللذات الخالد، وعلى هذا الأصل جعل الجنة جزاءً للشهداء؛ لأنها أكثر تلاؤماً مع فضيلتي الشجاعة والبطولة.

ولا يغيب عن البال ما لهذا الاسم/جنة الخلد من قدرة فائقة على استرجاع محاسن وميامين الصفات المحمودة في الأنثى، وهذا ما بدأه التهامي (ت416هـ) الذي استعان بالجنة في خطابٍ كثيفٍ مختزلٍ، شكّلت المقابلة بين الدنيا والآخرة عصباً أساسياً في تشكيل النصّ الغزليّ، جرياً وراء اللذة المادية والجسدية، وجاء فيه: (27)

فَتَأَهُ أَرَى الدُّنْيَا بِمَا فِي نِقَابِهَا وَأَلْقَى بِمَا فِي مِرْطَهِهَا جَنَّةَ الْخُلْدِ

ومن الواضح للعيان بعد التأمل في الصورة الغزلية التي رسمها الشاعر للمرأة، وكانت قد تجاوزت حدّ التأنق والابتهاج، فضلاً عن حسن الإبداع في الملاحاة والبهاء، بوسعنا أن نتابع إحسان التهامي وهو يسترجع لذات الدنيا في نقابها بكل ما حباها الله من جمالٍ وذكاءٍ، كما أننا نرصد نعيم الجنة ومظاهر الحسن الخالدة في كسائها، فهي فاتنة صدّاحة، ولها عجائب كثيرة في هذا الشأن؛ لكونها كائناً منتجاً على ما تملكه من لباقة وأسباب الدلال الذين يقدمان صورةً فاعلةً يأنشد المتلقي لثيمة الجنة التي تشكّل البناء العام للقصيدة بقوة ودقة متناهية، تجعله يتخيّل أبعادها ومتخيلاتها (28).

وفي هذا السياق لا يكاد يعثر الباحثان على تجربة إبداعية يتمهى فيها حضور الجنة بحضور نابض بالوان الحياة والإسعاد، بحثاً عن مزيدٍ من الالتماع الحضارية مثل تجربة الخريمي (ت214هـ) في وصف نكبة بغداد، وما حلّ بها من خرابٍ ودمارٍ كبيرين، بالإضافة إلى مصرع الخليفة الأمين، حيث تعدّ وقفة فاعلةً وحيّةً، يتجلّى بين حوافها الأثر العميق لهذه الجنة في اكتشاف صورة بغداد المدينة المتأهبة للمثاقفة العلمية والانفتاح الفكري، ويتذكر الشاعر أيامها الزاهية الجميلة قبل الفتنة، "فهي كالعروس الجاذبة والمشوّقة للفتى في ظاهرها وباطنّها، وهي جنة الخلد التي يعيش الناس فيها بسعةٍ ونعيمٍ من العيش، فالمصائب فيها قليلة، وقلّ معسورها وعاسروها" (29)، ويقول في هذا: (30)

قَالُوا وَلَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِنَعْمٍ — دَادَ وَتَعَثَّرَ بِهَا عَوَائِرُهَا
إِذْ هِيَ مِثْلُ الْعَرُوسِ بَاطِنُهَا — مُشَوِّقٌ لِلْفَتَى وَظَاهِرُهَا
جَنَّةُ خُلْدٍ وَدَارُ مَغْبُطَةٍ — قَلَّ مِنَ الثَّائِبَاتِ وَاتِرُهَا
دَرَّتْ خَلُوفُ الدُّنْيَا لِسَاكِنِهَا — وَقَلَّ مَعْسُورُهَا وَغَاسِرُهَا

الحق أن الشاعر يرينا في هذه المقطعة كيف أن صورة بغداد أقرب ما تكون إلى الجنة؛ لأن الشعراء تشوفوا فيها المدينة الفاضلة، فيها صفات المدينة المستقبلية من الحسن والحب والبوح والمكان المنفتح، حيث يلتحم الفن والشعر والمنجزات العلمية (31)، لكن المفارقة أن الجنة تطفح بالهبة والجلال والحلاوة وضروب التعميم وأفانينه، أما بغداد اليوم؛ فتحققها الفتى والتحرقات والتأوهات. فمن الواضح أن الحربي في استعانتها صورة الجنة ينتهي إلى إدانة أولئك الحرافيش لمشاهد بغداد الحضارية التي أصبحت تتأجج في أتون الخصومات والإحني والأحقاد الصاعدة لحركة الإنتاج والإشعاع المعرفي.

وقد عني أبو العتاهية بذكر الجنة المرتبطة بالخلد في إشارة دقيقة إلى الخلود والديمومة لعناصر البهجة ومغريات المتعة والأنيس فيها، علاوة على العيش الوريق ونفحات العمر الجميل، سالكا في ذلك طريق المقارنة العجيبة بين راهب النار وراغب الجنة، بأن كليهما مسبوت، إمعاناً في الاستفزاز وإغراقاً في الاستحاث على الطاعة، فيقول: (32)

عَجِبْتُ لِلنَّارِ نَامَ رَاهِبُهَا — وَجَنَّةِ الْخُلْدِ نَامَ رَاغِبُهَا

والملاحظ أن أبا العتاهية توسل لفظي: (النار، والجنة) في سياق الزهد والوعظ، بينما تنشي الأولى بالرهبة والثفور، تأخذ الثانية مكان الرغبة والإقبال، فمن الطبيعي أن من يريد أن يذهب إلى الجنة ويبقى فيها فعليه أن يعمل بجِد واجتهاد بعيداً عن الكسل والخمول (33)؛ لأن من ينتقل إليها يخلد فلا يشقى ولا يأسى، له من المسرات ما لا يخطر على بال.

ومن المفيد أن نذكر أن لقب: (دار السلام) لقي حظوة في الشعر العباسي، ولا بد أن يحظى بهذا الاهتمام مادامت بغداد سميت بهذا الاسم في زمن أبي جعفر المنصور طلباً للأمن والسلامة من كل مكروه ونازلة لقوله تعالى: ﴿لَهُمْ دَارُ السَّلَامِ عِنْدَ رَبِّهِمْ﴾ (34) فكان لزاماً على الشاعر العباسي مهيار

الدَّيْلَمِي (ت428هـ) أن يستدعي موحياتِ الجَنَّةِ الرَّبَّانِيَّةِ ويسقطها على مدينةِ العلمِ والفكرِ/بغداد، كونها مستودعُ الذِّكرياتِ، وموئلُ الفرحَةِ والهناءِ والحماية، فقال: (35)

دَارُ الْهَوَى أَنْتِ يَا "دَارَ السَّلَامِ" إِذَا أَحْبَابُنَا فِيكَ مِنْ صَرْفِ الرَّدَى سَلِمُوا
كَمْ طَالَعِ فِيكَ لَوْلَا أَنْتَ قَمَرٌ لَمْ يَبْدُ لَيْلًا وَتَحْتَ الصُّبْحِ يَكْتَتِمُ

ولما كانت بغدادُ مظهرًا واضحاً من مظاهرِ الحياةِ المزدهرةِ، وكان لدى العباسيّ إكباراً وتعظيمً للعقلِ العربيِّ واستعداداً لتلاقحِ الأفكارِ، فسوفَ لا نعجب إذا وجدنا مهيار ينعتها بدارِ السَّلَامِ طلباً للهيبةِ والشُّموخِ، وتشبيهاً بالجَنَّةِ في التَّعِيمِ والرِّخَاءِ، وبهذا لا نغالي لو قلنا: إنَّ الشَّاعِرَ متعلِّقٌ بالمكان؛ لأنَّ المكانَ هنا هو كلُّ شيءٍ، حيث يعجزُ الزَّمَنُ عن تسريعِ الذاكرة... إنَّ الإنسانَ يعلمُ غريزياً أنَّ المكانَ المرتبطَ بوحدةِ مكانٍ خلاّقٍ" (36).

ولا يخرج جهدُ البحري عن التفكيرِ بـ (الحسني) ومكوناتها، فيجد فيها مكاناً آمناً، وملجأً ختامياً لممدوحه عبدون بن مخلد، تكريماً لمصاولاته وإشادةً بنضاله، ولولا حسنُ فعاله لما تميّز عن غيره منوهاً بعلو كعبه وركوبه الصَّعَابِ والسَّيَادَةِ والشَّرَفِ، وإيراد الشَّاعر لهذه المعاني ليس إلا تعالقاً مع القرآن الكريم مصداقاً لقوله تعالى: ﴿لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَى وَزِيَادَةٌ﴾ (37)، وتأييداً للفكرة التي يقصدها في الإشارة إلى سمو كرم ممدوحه ورفعة شأنه (38)، وقد عبّر عن هذا كله في قوله: (39)

أَحَلَّهُ مَحَلَّةً ذُرَى شَرَفٍ
قَالَ اللَّهُ يَجْزِي الْحُسْنَى أَبَا حَسَنِ
لَهُ عَلَى الشَّعْرَيْنِ إِطْلَالٌ
فَهُوَ لِثَقُلِ الْحَقُوقِ حَمَالٌ

عندما يتأمل القارئ البيتين السابقين يدرك أنَّ أوَّلَ تجلٍّ للجَنَّةِ فيهما، كان من خلالِ الفعلِ: (أَحَلَّهُ)، هذه اللَّفْظَةُ الواصفة لمنزلة الممدوح المائزة له عن غيره في الشَّرَفِ الذي عبّر عنه بنجمي: (الشَّعْرَيْنِ) سموً ومجداً، وازدادت العناية بتلك المكانة رسوخاً عندما دخلت في سياقِ الآخرة صراحةً بقوله: (قَالَ اللَّهُ يَجْزِي الْحُسْنَى أَبَا حَسَنِ)، ونجد استثماراً جيداً للحسني في إطارِ مدح أبي الحسن/مخلد، فتفرّده بصفات السَّماحةِ والسلوكِ الثَّبِيلِ ومساهماته الكبيرة في إغاثة الملهوف وإعانة الفقير جعله من أصحابِ الجَنَّةِ.

وفي موضعٍ آخر، وردت تسميةُ الجَنَّةِ عند البحري أيضاً مرتبطة بـ (جَنَاتٍ عَدْنٍ) وهي بساتين خلد وإقامة، لا يظعن منها أحدٌ، وهي دار الله التي استخلصها لنفسه ولمن شاء من خلقه (40)، لقوله

تعالى: ﴿وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِينَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتٍ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ (41). وعليه عمد إلى إثارة ممدوحه أبي جعفر الطائي والي الكوفة، فتدفقت مشاعره الحماسية، مصوراً اندفاع الخيل صوب مضارب الممدوح بحثاً عن الحداق الغناء والجود والبذل بجريان مجاري الماء والمسائل في الأودية، ولعل ذلك يزداد وضوحاً في قوله التوثيبية: (42)

دَوَافِعُ فِي انْخِرَاقِ الْبَرِّ، مَوْعِدُهَا مَدَافِعُ الْبَحْرِ مِنْ بَيْرُوتَ أَوْ يَاقَا
حَتَّى تَحُلَّ - وَقَدْ حَلَّ الشَّرَابُ لَنَا - جَنَّاتٍ عَدْنٍ عَلَى السَّاجُورِ أَلْفَاقَا

يبدو أنَّ إلحاح البحري على كرم الممدوح - كونه عربين المكارم - كان سبباً لتنزعه في حداثه وبساتينه الياينة، حيث هبَّتْ للمكان طبيعة اقترنت بمنظر رهيبة، نحو: البيئة الساحرة، والأنهار الجارية كنهر ساجور، بأسلوب أقرب إلى التأثير المباشر بالقرآن الكريم للوصف الحسي للجنة من حيث نعتها بألفاظ مخصوصة، مثل: (جَنَّاتٍ عَدْنٍ). ولم يكتفِ بكل ما سبق، وإنما جعلها أَلْفَاقَا، أي بساتين ملتفة، فيها من الفواكهة اللذيذة ذات الصنوف الكثيرة، مستلهماً دلالات الفيض والسَّخاء لعطاء الطائي من الخطاب الرباني: ﴿وَجَنَّاتٍ أَلْفَاقَا﴾ (43). وليس ذلك الثَّقَابُ والتَّصَاحُبُ مع أي الكتاب المبين بغريب عند الشعراء العباسيين، فتلك ظاهرة تتجلى للعيان عمقاً ونفاذاً في الأمثلة الشعرية التي نقرأوها (44). ويفضي التَّنْظُرُ في ما بين أيدينا من نصوص شعرية عباسية، والتأمل فيما حوته من شواهد الجنة ومرادفاتها إلى أنَّ القارئ الحاذق يلامس مدى توظيف المضامين الإسلامية الواردة في وصفها: اسماً ولقباً ونعتاً، التي توحى بدلالات فنيّة وأبعاد جماليّة هادفة، استطاع الشاعر بواسطتها أن يبث مشاعره، ويصف وجدانه، ويبيّن عن قدرته الإبداعية والترويح لها عبر أغراض شعرية متنوعة.

المبحث الثاني: نعيم الجنة ومتعلقاتها في التشكيل الرؤيوي للقصيدة العباسية.

يطمح هذا المبحث إلى تجسيد سعادة الشاعر العباسي في استثماره الجنة من كل جوانبها في ثنايا قصائده، فعلى الرغم من تعدد الأديان في العصر العباسي فإنَّ الإسلام يبدو مستحوذاً على معظم شعرائها، وهو استحوادٌ نلحظه في تطرقهم لصورة الجنة النَّاعِمَةِ الهادلة، حتى يكاد القارئ يجد حديثاً مطولاً وهاجاً عن الفردوس ومكنوزاتها الخصبة في التّصاوير الفنيّة والتّعبير الأدبيّة التي تخطف الأبصار.

وأول ما يذكر في هذا الصدد فيوضات الخير، وكثرة الملفوظات اللينة التي استخدمها الشاعر العباسي في ذكر الجنة؛ للتعبير عن الحياة الرغيدة ذات السخاء والنماء، وعموماً، فإنَّ الموقف الإيجابي من الجنة لدى الشاعر العباسي يمكن تعميمه على التجربة العباسية، التي مثلت الجنة عنصراً رئيساً ضمن أصولها الفنية ودوالها المشبعة بالحضرة والثمار مع تعميق دلالة التواصل والتعلق الروحي.

ولما كانت الأديرة في العصر العباسي تُقام في قُتَّة مشرفة، فمنها ما تستمِّقِمَ الجبال، أو ما توسَّد ضفاف الأنهار، ومنها ما اقترب من المدن والأرياف، أو ما انفرد في البراري والقفار، وتجهز بمختلف مرافق الحياة، ولها بساتين عامرة، تتميز ببرودها الجاذبة، وأزاهيرها الملونة، ومياهها العذبة، وحمياً الكأس (45)، هرب إليها الشعراء طلباً للراحة والاستجمام واتخذوها أمكنة للإقبال على رخاوة الدنيا وعسالاتها. فهذا أبو عثمان الخالدي (ت390هـ) يخلع على دَيْر سَعِيد صورة التَّعِيم الحَسِّي للجنة، وهي صورة فَنِيَّة صادقة وحافلة بعناصر الجمال الطبيعي والإطراب والألف، فيقول: (46)

يَا حُسْنَ دَيْر سَعِيدٍ إِذْ حَلَلْتَ بِهِ وَالْأَرْضَ وَالرَّوْضَ فِي وَشْيٍ وَدِيحِ
فَمَا تَرَى غُصْنًا إِلَّا وَزَهْرُهُ تَجَلَّوْهُ فِي جَبَّةٍ مِنْهَا وَدُوحِ
وَلِلْحَمَائِمِ أَلْحَانٌ تُذَكِّرُنَا أَحْبَابَنَا بَيْنَ أَرْمَالٍ وَأَهْزَاجِ
وَلِلنِّسِيمِ عَلَى الْغُدْرَانِ رَفْرَفَةٌ يَزُورُهَا فَتَلَقَّاهُ بِأَمْوَاجِ

إننا عند قراءة هذا الشعر نتوقف لنلاحظ ما في هذه البقعة الجغرافية السارة لدَيْر سَعِيدٍ، رقعة ليست مضمخة بمحتويات الطبيعة الخلابة والفاتنة حتى نخاعها فحسب، بل استحالت جناناً خضراء، تفتن الأبصار، وتجذب القلوب (47). ويبدو أنَّ الخالدي معجب متطرح في دَيْر سَعِيدٍ وجوه الأغن، الذي تحفه الروضيات والنواوير، ووشته الأزهار المعصرة، وكسته أغصاناً وارفة الظلال، تشع بالحياة وحبائل النشوة، أمَّا الحمائم التي جالت البساتين؛ فتأتي في أصواتها الأفراح والبهجة حين تلتئم بالأهازيج والذكريات الجميلة، وإذا بالنسيم اللطيف يتغلب على المكان مرة ثانية في المرح والتفاؤل. ممَّا يعني أنَّ الشاعر يعيد إنتاج عوالم الجنة المفرحة أو يشكِّل نصّه تشكيلاً منبثقاً من واقع الحسنى الربانية، وما يتفرع عنها من المعاني والصور البديعة، تغنياً بها، وفننةً بمناظرها الآسرة، وحنيناً وشوقاً إليها بوصفها الرائي الأمين للراحة والحبور.

ويتكرّر المشهد في الحديث عن الجنة وأخبارها عند البحتري، ومن الطبيعي أن يلقي شرابها وطعمها حظوة في الصورة الدوقية الشعرية، وتحسين صورتي القوة والشجاعة للممدوح عنده، فنسمعه يمدح المعتز بالله في هزيمة خصومه بقوله: (48) (الطويل)

وَلَوْ وَقَفَ الْمَغْرُورُ لَأَلْتَبَسْتُ بِهِ زَنَابِيرُ سَرْعَانَ الْحَمِيسِ الْمُجَنِّحِ
إِذَا لَاحْتَسَى كَأْسًا دِهَاقًا مِنَ الرَّدَى مَتَى يَشْرَبُ الْبَاقِي بِهَا يَتَرَنَّجُ

ليس من هدفنا هنا أن نتقرّى مدحيات الطائي، وإنما أخرجنا هذا المثال لندلّ على شيوع استدعاءات عوالي الصورة الدوقية من الجنة، فهي ذات تنبيه كيميائي، وذلك لما يصحب تنشيطها من الشحنات الوجدانية (49)؛ لأنه يأخذ من معانيها وألفاظها، ومن هنا يعود الشاعر في صورتي البسالة والإباء إلى الطابع الديني الرفيع، فيشبه ما أنزله الممدوح بخصمه من القتل والقوارص والخزاييا بشراب ملي بكأس مترعة طافحة، كان ذا طعم مرّ أجاج. فمثل هذا الممدوح يدرك أنه يفعل بنفسه على العدو شراً ومهانة، ولكنه يدرك أيضاً أنه يبني لقومه مجداً أبقي وأثبت.

وغير خفي ما في الصورة: (إذا لاحتسَى كأساً دهاقاً من الردى) من تحوير وتدوير، مؤلفاً البحتري بين النص القرآني: ﴿وَكَأْسًا دِهَاقًا﴾ (50)، وحالاته النفسية، ولا عجب في ذلك، فالكأس دائرة رمزية كبيرة، لهذا من الطبيعي أن يستعيرها لرسم دلالات الملوحة والمرارة، وهذا الغريب أن يتركّب غير الحسن من الحسن.

وأمثال هذه التشابيه والرؤى المستقاة من عوالم الجنة في الإشارة إلى نسائها الحسان حديثات السن لافّت في شعر المتنبي، فما يفتأ يذكرنا بفاعلية لحظات وحركات عين الأنثى الفاترة السّاحرة القاتلة، كأنها عليه كأس خمر ملأى متتابعة بكثرة وامتلاء، فتلقاه طريحاً تابعاً لها، ومن أجلها عاد لياناً، وسهالة، بغير كلالٍ أو امتعاض، وفي ذلك يقول: (51)

وَطَرُفُ إِنْ سَقَى الْعُشَّاقَ كَأْسًا بِهَا نَقْصُ سَقَانِيهَا دِهَاقًا

شكّلت الجنة أيقونة فاحصة في لفظي: (كأساً، دهاقاً)، وهي ممثلة بما تحويانه من الدرجات الرفيعات للمؤمنين والمؤمنات في التّعيم والجزاء والشراب والكفاء. كما يشعر المتلقي أن اللغة الشعرية عند المتنبي

تنطوي على قدر كبير من التقاطع المباشر مع القرآن الكريم في موضع الانفتاح على خمر الآخرة لقوله تعالى: ﴿وَكَأْسًا دِهَاقًا﴾ (52)، فهو يشبه نظرة الخرائد بطرف العين التي تأسر الأبواب، وتضرب في أعشار الفؤاد، وتهيمن على حيوية المشهد الشعري بهذه الكأس المترعة بالمُدَامِ ضرراً وإسكاراً. ولا يستطيع أحد أن ينفي العلاقة بين المشبه والمشبه به كونهما باباً إلى القلب، ومنفذاً نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها (53).

فهما يشتركان في التحويم على الأذى والسقم، وبيعثان في نفس الشاعر المأ كبيراً. وعلى الرغم من هذا كله فإنَّ القارئ لا يخالجه شك، ولا يدخله ريب البتة في أنَّ بينهما مفارقة واضحة. ودونكها رؤية دينية حقيقية تثبت أنَّ نشوة النظر المحرمة سهم مسموم، فيها الحسرة وفساد القلوب، أما كأس الخمر الأخرى؛ فهي صافية نافعة لا ضرر فيها ولا ندامة (54).

وأقام أبو تمام في الفردوس على ممدوحه ضرباً تصويرياً فرحاً لممدوحه، اتكأ فيه على الثياب الفاخرة والزاقية، على ما هو مثبت ومألوف في الموروث الديني الإسلامي، مع ما استفاده من أوصاف ثياب أهل الجنة كالسندس لقوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتٌ عَدْنٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُجْلُونَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعَمَ الثَّوَابِ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾ (55).

ومن تمام محبة أبي تمام وإخلاصه للقائد محمد بن حميد الطائي ما أثبتته في ماله، فقد وجه له رسالة إعلائية، لم يفته فيها الإدلال بفضلِه وعظمتِه، كما توخَّى استثمار رمزية الثياب في مقام الحرب؛ ليدل على رصد سياق الثفاؤل والتجدد، حيث قال: (56)

تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ مُحَرًّا فَمَا أَتَى
لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهْيَ مِنْ سُندُسٍ

والشاعر ضمن إغراقه في ذكر رمزية الثياب العالية للميت يتكى على الموروث الديني المأخوذ من فكرة لباس أهل الجنة السندس، وتدقق معاني التطهير والتعظيم علاوة على إعطاء المتوفى فرصة العبور إلى أرض الخلود والثواب المتجدد، بل يمكن أن نقرا: "إِنَّ الرِّدَاءَ يَرْتَبِطُ بِكُلِّ مَعَانِي الْفَضِيلَةِ الْخَلْقِيَّةِ وَالْعَقْلِيَّةِ فَضلاً عن ارتباطه بالعافية الجسدية" (57).

وعليه، فقد كان أبو تمام على وعي تام للقيمة الدلالية في استعارة لفظة: (سندس)؛ ليقف بوساطتها على حياة أبطال الفتح الإسلامي المتسربين بأثواب العزة والجلجلة، ولم يقف في ذلك عند المعنى فحسب، إنما أفاد من محمول اللون الأخضر فيها، ووظفه في منطقة التصوير الفنية توظيفاً حسناً، "وكانما فاعلية اللون الأخضر الذي يساوي الحياة تمتد من القدرة على منح الحياة إلى القدرة على إزالة الحزن وتحفيف أنهاره" (58)..

ويهتمر أبو تمام أغصان الصورة الفنية من نبات الجنة وضباط الریحان؛ ليعضها في حريرة تمجد كرم المدوح بقوله: (59)

إِنْ شِئْتَ أَتَبَعْتَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانٍ فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رَوْحٍ وَرِيحَانٍ

يفيد أبو تمام من المعنى الديني، فيجعل كرم مدوحه مصنوعاً من الروح والريحان طيباً وحسناً، وفي ذلك تأكيد على معاني الخصب والرخاء لقوله تعالى: ﴿فَرَوْحٌ وَرِيحَانٌ وَجَنَّةٌ نَعِيمٌ﴾ (60)، والشاعر بذلك يضيف إلى الدلالة الرمزية لصورة الكرم معنىً جديداً، وإن كان لا يخرج هذا المعنى على حدود الفضيلة والخير التي ترمز إليها أزاهير الجنة ورحيقها (61). وإذا قلنا: إن هذه الصورة المدحية من عالم المثل، فما نريد به الغلو والمبالغة على المدوح من فكرة الثناء والتملق، وإنما نقصد أن أبا تمام ألبس مدوحه أثواب السيب ونعيم القلب، فجاءت على غرار أصحاب اليمين في تبشير الملائكة لهم بالبشارة التي تكاد تطير منها النفوس من السعادة والسرور.

وأكثر الشعراء العباسيون من توظيف الألفاظ التي تدل على ملابس الجنة في قصائدهم أناقةً واتساقاً لحياة كريمة واسعة، وربما كان أبو فراس واحداً من أجمل ما صاغ في فنه الشعري، فاهتم بضروب اللباس لتكون مصادر لمعانيه في نطاق المعنى الجميل، وأقباساً فنية لموضوعاته في سياق التعبير الصميم، كما في تلك القصيدة التي بعث بها إلى ابن عمه أبي زهير، وثناؤه عليه، إذ يشكل وجوده للأخلاق الجمالية تعبيراً وسلوكاً كونه سميحاً ومربيّاً ومثلاً أعلى. وما ذلك إلا لأن البطولة العربية تلبس بالأخلاق وتتحول إلى بطولة أخلاقية (62)، وهذا ما يؤكده قوله: (63)

وَرَدْتُ مِنْكَ، يَا بَنَ عَمِّي، هَدَايَا تَتَهَادَى فِي سُنْدُسٍ، وَحَرِيرٍ

إنَّ من الواضح هنا، أنَّ هذا التشكيل الشعريَّ الجماليَّ لنموذج البطلي الحضاريِّ كثير الإنبساط إلى النَّاس من حيث حضور قيمة الكرم/هدايا يرتبط ارتباطاً وثيقاً ببيئة الجَنَّة الخالدة، ويتَّصل هذا الارتباط حصراً بلفظتي: (سُنْدُس، وَحَرِير)، بوصفهما ثياباً ناعمةً رقيقةً حريريَّة، تؤسِّس الصِّفَّة الكمالِيَّة الذاتِيَّة الأصيلَّة في الممدوح. "وكلَّ ما حدث هنا، هو ذلك التحوُّل في عناصر البنية من نسقها الدينيِّ إلى نسقٍ جماليِّ شعريِّ" (64).

وتوقَّف الشعراءُ العبَّاسيون عند نساءِ الجَنَّة وقوفاً بالغاً وتفصيلياً، بكونها قيمة ومثلاً جمالياً قيّماً، حتى لا يخلو من اهتمام بتفصيلاتِ البدن المادي والمعنوي، "وتحديداً يستحضرُ الشَّاعرُ الجمالَ بوصفه الوجودَ الماهويِّ الذي يبحثُ عنه الوعي ويحاول احتيازه في النَّسبي الجزئيِّ من التشكيل الجماليِّ" (65)، هذا فضلاً عن أنَّهم نجحوا في استثمارها لصورة المرأة الحبيبة، بما تمتاز به من التَّعومة والتَّعَمَّة والتَّرف، ولنلاحظ العبَّاس بن الأحنف. وقد أحال الحياة السَّعيدة إلى الآخرة، ولعلَّ أهمية هذا الارتقاء في أحضانِ الجَنَّة، يتأتَّى من أنها تفتح أمام الوعي الشعريِّ الربط بين البياض والظَّهر، وأن كون فوز أكمل البشر حسناً، وأملحهم رهافةً، لا سيما ارتباطها بالجنان ارتباطاً كلياً، من ذلك قوله: (66).

وَأَنْتِ مِنَ الدُّنْيَا نَصِيْبِي فَإِنْ أُمْتُ فَلَيْتَكَ مِنْ حُورِ الْجَنَانِ نَصِيْبِي

إنَّ وضوح الرؤية قد أعانَ العبَّاس بن الأحنف على التشكيل التَّشبيهيِّ، إذ تتحوَّل الحبيبة حوريةً أو امرأةً من نساءِ الجَنَّة لفرطِ جمالها، وهنا تتحوَّل الجَنَّة مسرحاً تتماهى فيه الملامح المشخَّصة لفوز، يجسِّدُ الشَّاعرُ من خلالها العلاقة التي يحياها وعيه الداخلي. وفقاً لمنهجٍ دقيقٍ محكومٍ بمتانة البناء، مع رقةٍ وعذوبةٍ وخاصَّة في مقابلته بين حياي الدنيا والآخرة؛ لشدة ما أصابه من هزاتٍ عاطفيَّة في حياته الأولى.

لا ندحة في هذا المقام عن الإشارة إلى خالد بن يزيد الكاتب (ت 262هـ)، فهو شاعر غزل ونسيب راقين، مليح الشعر، ورفيقه، لا يقول إلا في الغزل الرفيع (67)، ويبدو أنَّ تلك الأنثى التي خامر قلبه حبُّها، كانت تتمتعُ بمجفنين ساحرين، تترأسُ الحواسِّ فيها؛ للتعبير عن مفاتيحها، ولا يكفي الشَّاعرُ بهذا، بل يتوغَّل في حنايا الحبيب، فيراه من حورِ الجَنَّة رقةً وشفافيَّةً، وهي رؤية شعوريَّة قائمة على أساس صورة الوجدان

اللونية (68)، وتصور ما ينجم عن اللون الأبيض من انطباعات الثقاء والعفاف والصفاء، و سطوع ضيائه، وقد علا السواد أول ما علا في جفنيه كحلاً وفنته، وإمعاناً في تجميل صورة الحبيب يقول: (69)

أيا كحيل الجفون بالحوَر مُبَايِنًا فِي الْجَمَالِ لِلْبَشْرِ
وَشَادِنًا جَلَّ مِنْ مَحَاسِنِهِ فِي الْوَصْفِ عَنْ مُشْبِهِ وَعَنْ قَدْرِ

وإذا أنت أخذت في مطالعة دقائق هذه الصورة الفنية وأسرارها وجدت المرأة تحتل منها أوسع رقعة، تجوب أرجاء الجنة تشبيهاً بالحوَر العين رفعةً وأثراً، ممّا يؤهلها بأن تكون سيدة نساء الأرض في مراقي الحسن، والتزوع إلى مدارج الافتتان، وربما نستطيع القول: بأنها قد انفردت بتفضيل في الكثير من التضايرة والترعرع، ومن المفيد هنا أن نعيد لذاكرة المتلقي أنّ الانطباع البصريّ أساس الصياغة التشكيلية لمعارض الحسن والزينة، وهذا ما يجعلنا نقول: إنّ نظر الشاعر خاصيةً منبهة؛ لأنها أبلغ في الدلالة على ما يريد، "ذلك أنّ كلمة: (نظر) ترتبط بالمنظر، وهو الشيء الذي يعجب الناظر إذا نظر إليه فسرّه" (70).

لعلّ المثال التالي في شعر كشاجم أنّ يكشف إنتاج الجنة ومتعلقاتها في استعادة الصورة الشعرية المشرقة في انسجام تام مع ما أملاه السياق الجديد، فالشاعر يستعيد الجنة في نصّه لاسيما حديثه عن جمال مصر، والهيام بمفاتها الطبيعية، والتعلق بأفيائها المفرحة، في تلازم وثيق بينهما، فهو مغرّم بها، كأنّها قطعة من جنة الخلد، فكان الإغراق في استخدام مفردات الطبيعة: (الرّياض، والسّوسن، والبَنَفْسَج، والورد، وصُفْر البهّار، والرّجس) سبباً تتفجّر منه شاعرية كشاجم، وفي أرجائه تطوّف مخيلته، وكثيراً ما عقد مقارنة بين جنان الدنيا وجنة الآخرة.

هذه الصلة الدائمة من حوله تحتل منزلة كبيرة في شعره، حتّى إنّّه يرسم بريشته الفنية أيقونة جميلة حينما يصف طبيعة مصر الفاتنة بتفاصيلها الدقيقة، إذ يجتلب أزهارها ذات الألوان البيضاء والحمراء والصفراء، وبأصنافها المختلفة من سوسن وبنفسج وبهار ورنجس، فضلاً عن عطرها الذي يفوح منها، وكأنّها جنة أسبغت على هذه الحداثي والبساتين روائح زكية وأقاصي ندية بمنظرها الجميلة وخضرتها الدائمة (71). فتشكيلة الصورة عنده توحى بعمق السرور والسعادة، والشعور بسطوة الاستئناس الذي

يبدد التأزم والخوف، وذلك يعني أن تستلب الجنة عالمه الدنيوي، وتقهر قبحه بإحضار جمالها الخالد والدائم، وهذه أبيات منها: (72)

أَمَا تَرَى مِصْرَ كَيْفَ قَدْ جَمَعَتْ	بِهَا صُنُوفُ الرِّيَاضِ فِي مَجْلِسْ
السُّوسُنُ الْعُضُّ وَالْبَنْفَسُجُ وَالـ	وَرْدٌ وَصَفْرُ الْبَهَارِ وَالْتَرَجِسْ
كَأَنَّهَا الْجَنَّةُ الَّتِي جَمَعَتْ	مَا تَشْتَهِيهِ الْعُيُونُ وَالْأَنْفُسْ
كَأَنَّهَا الْأَرْضُ أَلْبَسَتْ حُلًّا	مِنْ فَأَخِرِ الْعَبْقَرِيِّ وَالسُّنْدُسْ

وأول ما يلفتنا في المقطوعة الشعرية السابقة الدعوة إلى الرؤية الحقة، وليست آية رؤية، بل هي رؤية فاحصة يُعَمِلُ فيها الرَّائِي حَوَاسِهَ مجتمعة، ولا يكتفي بالنَّظَرِ عِينًا وقلبا، فيشارك الشاعر جولته في مصر حتى نحسبه ينشم عبير الورد، وتتداخل روائح السُّوسُنِ ومثيلاتها في عبق الحياة النَّابضة بالألوان. وتبدو لنا قوة نسجه وإحكام النَّسْقِ اللَّوْنِي بالتشكيل، فالسُّوسُنُ غصنٌ يوحى بجلو الحياة وغمرة العمر، ويتربّع الورد بين أصناف الزهور متراسة في بيت شعري واحد؛ ليشعر الرَّائِي بتداخل الروائح والتفاف الأغصان في منظرٍ بهيج، فيجعله يقر متيقنا أن هذا الوصف لقطعة من الجنة، قبل أن يردف واصفا مصر بالجنة شها.

وهذا الوصف الحسي يمثل دلالة الثبوت للحدث (مرتين) في وصف الشاعر للجنة، فهي جمعت كل حسن، لذلك يؤكد هذا الأمر لكي لا يظن الرَّائِي أنه يتوهم، بداية في وصف ما جمعت مسبقاً بـ (قد) التَّحْقِيقِيَّة، انتهاءً بالموصوليَّة في وصفها، وما تشير إليه من تلازمٍ وديمومية، وهذا الجمع لا يخص إلا الجنة التي يرى فيها الرَّائِي ما تشتهيه العيون والأنفُس على سبيل الشموليَّة حين وصفها بـ (جَمَعَتْ مَا تَشْتَهِيهِ الْعُيُونُ وَالْأَنْفُسُ).

ويجد في الصورة الأخرى (السُّنْدُس) تنويجا في حبه الواسع للمكان، فحواس النَّاطِر تتأجج وكأنه يتلمس فاخر النَّيَاب من السُّنْدُس، وفي الوقت عينه، يطلق العنان للرائحة لتعب مكنون إحساسه، وتوقظ بهجة الحضور الأسر لمصر، وما يتركه خلفه على صفحة النَّضارة والغضارة، وطلب المتعة والاستمتاع بالجانب اللين للطبيعة، فكل ما يذكره يذكره بجنة المبتغى.

ونلمس في هذا الوصف للجنة مبالغة تصويرية تفيض بالأمل الفيتان والتفاؤل الصّاحك نقلت الشاعر إلى دفقة شعورية خاصة، فجعلته يرى ما لا يراه غيره، لذلك يقول متسائلاً في بداية وصفه: (أما ترى...)؛ ليجعل الآخر يشاركه الرؤية، ويقره في رسم الصورة التي أضاف إليها من عاطفته وانبهاره، فنقلت المكان من الدنيا إلى الآخرة في عينيه، وعكس هذا في عيني المتلقي.

وبعد، فإنّ المدقق في حضور مقدرات الجنة في شعر العباسيين، يلحظ أنّ الشاعر كان يغتنم كلّ حولة معنوية ومشيد محسوس ليزكر المتلقي بنعيمها ويحدث توازناً نفسياً في ظلّ هموم الدنيا التي تعصفُ بروح الشاعر، ويعطي المكان شيئاً من الراحة والاطمئنان، وبأنّها جديرةً بالالتفات والتجهيز لرحلة التسيان نسيان المشقة والوهن، ومضى على ذلك في بناء موضوعات قصيدته.

الخاتمة

هذه هي الملامح الحضورية التي اتخذها الشاعر العباسي لصورة الجنة في سياقاتها المختلفة، ولعلّ أهمّ تظاهراتها العطاء الحصب والعذوبة الملتصقة بالجمال. ولذلك نتلمس في نصوص الشعر العباسي اهتماماً بالغاً وتفصيلاً بتشكيلاتها ومتعلقاتها الجليّة، بحيث يبدو تشكيله الشعري قائماً على فضاءاتها الحقيقية والغيبية معاً. وبعد أن مضى العباسي مع الجنة ثمة نتائج جديرة بأن نقف عندها نتأملها، وحسبنا أن نورد منها، الآتي:

1- اشتدت على الشاعر العباسي وطأة الأحداث التاريخية الدامية من نكبات وحروب وفتن، بل عانت فيه الدولة العباسية كثيراً من التفوذ الأعجمي، وما انتهى بها الحال إلى الضعف والتفكك والتناحر، وكأنما يئس من واقعه الدنيوي، والعناء الذي كان يذوقه من جراء كلّ ذلك، فالتمس السعادة والتصافي في استدعاء الجنة طلباً للراحة والتمرغ في مراتعها الفاتنة.

2- أبرزت بنائية الجنة في النصوص الشعرية -بما فيها من إيقاعات متلونة، ومونقة ومتدفقة بالتقاء جانبيها المادي والمعنوي- مفاضل الحياة العباسية الطيبة بهاءً وحسناً وعذوبةً، فعنصر الجمال الرئيس أضفى عمقاً نفسياً مريحاً على المتلقي، بحيث أخذ يسيطر على إحساساته وعقله، كما تشابك معه بصدق وعفوية.

3- إذا تتبعنا صورة الجنة في الأمثلة التطبيقية السابقة، فإننا نجد أنها تمثل ذبذبات إيقاعية هادئة، ونعمة لينة طرية طاغية، وخصائص فنية تحققت داخل النص، ويجعلنا ندركها في الصورة المشاهدة التي تقترب بالألوان الأثيرية والزواج الزكية، في عالم رحب من الامتداد الذي لا يعرف الحدود.

4- لم تكن الصورة التشبيهية التي رأيناها عند الشاعر العباسي عن الجنة عملاً عبثياً أو تزييناً، بل وسيلة ارتكازية ثرة يستقي منها كثيراً من فلسفته، التي يتطرق فيها إلى ماهيات المعرفة الجمالية وابتكار المعاني وتأسيسها في نسق القصيدة، التي تقدم للقراء إحساساً خاصاً ذا طابع مميز، يرضي آذانهم في جو الجنة العابق بالاطمئنان والشفافية، ولذلك لا عجب أن تكون استثماراته اللامعة، وتجلية رياضها، وأزهارها المختلفة في غرضي الغزل والمدح كونهما يذوبان في تخيلاتٍ ساجدة لعوالم الأحلام الوردية المتسرلة في دنيا التزيين والتكريم .

5- بالغ الشاعر العباسي العابد - أحياناً - بخياله، فلم يرَ في مجالس الشراب والقصف والملاذات إلا مروج الجنة ودقائقها دون الالتفات بأن الحياة الدنيا فيها غولة الفناء والذهاب، وأن عمر الإنسان فيها قصير وسريع.

6- أخذت أسماء الجنة وصفاتها وملابس وحلي أهلها فضلاً عن حداثتها وظلالها وأنهارها ووصف نسائها، والتطواف على نعيمها، تتشابك وتتواشج مع بنية القصيدة العباسية ونسيجها. ولا غرابة أن يسقطها الشاعر - عندئذ - على تجربته ويتوحد معها.

7- هيأت غزارة مفردات الجنان ومضامينها المطوعة الشاعر العباسي إلى الاستلهام الفني في تكوين فضائه الشعري ومحاوره المركوزة، فكانت نوعاً من الذاكرة المعجمية التي استطاع أن يوظفها؛ ليعبر عن تأوهات الحياة، وبواعثه النفسية الدفينة.

8- إن لغوية الجنة وأنظمتها الصياغية في أطوار نصوص العباسيين الشعرية لا تمثل الوعي الحقيقي بالمرث الديني الإسلامي فحسب، وإنما بالقرآن الكريم خصوصاً، بوصفه رافداً عميقاً وصحيحاً، يمتاز برؤية خاصة ودقيقة في تناول قضايا الحياة الأخرى.

- 9- يمثل اللون الفردوسي في الصورة الشعرية العباسية عنصراً جمالياً حافلاً بالبهجة واخضرار الأمل، بحيث لا يملك قارئ تجربة الشاعر العباسي الإنسانية إلا أن يشاركه بأحلى أويقات حيويته الدافقة، ويسير على عكاز ثمرات وزهريات جنة عدن.
- 10- ظل الشاعر العباسي فاتحاً عينيه على العالم السماوي الخالد، جنة الله ودار القرار، صفحة الخلود الأبدى، وهكذا رنا بالعنان لخيالاتها الخصبية، وأخذ يرتوي مما هو طاهر وطيب؛ لأنها دار المقامة والإقامة، وحين رأى أن المؤمن يقيم فيها ولا يخرج منها، صمم على استثمارها، وغاص في أعماق معانيها، حيث لوّن تعبيراته وألفاظه، ونعت موصوفيه باللون السندسي البهي، كي يصل إلى مبتغاه ويطلب الارتقاء بأقاصي التغيير والتجديد.

قائمة المصادر والمراجع

- (1) مهداوي، لطيفة، مراثي الخلفاء والقادة في الشعر العباسي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010م، ص194.
- (2) سورة الأنبياء، الآية رقم: (35)
- (3) ينظر على سبيل المثال: سورة البقرة، الآيات الآتية رقم: (35، 82، 111، 214، 221، 265، 266).
- (4) البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت256هـ): صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001م، حديث رقم: (1791).
- (5) صحيح البخاري، حديث رقم: (6550).
- (6) ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م، مادة: (جن).
- (7) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري (ت711هـ)، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1978م، مادة: (جن).
- (8) الجزري، مجد الدين أبو السعادات، النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: طاهر الزاوي ومحمود الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1979م، 307/1.
- (9) تنظر تفاصيل هذا الموضوع في الدراسات الآتية: مقدادي، سميح، ألفاظ الجنة في القرآن الكريم: دراسة في اللغة والدلالة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، 2002م. والزيني، شادية، وصف الجنة في القرآن الكريم وأثره في الشعر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي، دار القاهرة، 2004م. والزعي، زهير، صورة الجنة في القرآن الكريم: دراسة

أدبية، رسالة ماجستير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، 2005م. وسعيد، نور، وصف الجنة في الشعر الأموي: دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، بغداد، 2008م. والقطناني، خليل، صورة الجنة في أخيلة المبدعين: نماذج مختارة من الأدب العربي القديم: دراسة في تناسق التآلف والتخالف، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع32، شباط 2014م. وعزة، مهدي، أحاديث الجنة والآثار في الصحيحين: دراسة وصفية بلاغية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القصيم، السعودية، 2017م. وراجح، دعاء، صورة الجنة في الشعر الأندلسي، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع63، 2018م.

- (10) ابن المعتز، عبدالله بن محمد، طبقات الشعراء، تح: عبدالستار فراج، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1956م، ص60.
- (11) صادر، كارين، شعراء ومسالك في العصر العباسي، وزارة الثقافة، دمشق، 2007م، ص45.
- (12) التويري، شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: نجيب فواز، وحكمت فواز، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م، 86/3. وينظر: العطوي، مسعد، العتابي حياته وأدبه، نادي تبوك الثقافي، السعودية، 2007م، ص124.
- (13) سورة آل عمران، الآية رقم: (133).
- (14) القشيري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تصحيح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1957م، حديث رقم: (2823).
- (15) البهيتي، نجيب، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الثقافة، المغرب، 1982م، ص497.
- (16) ابن الأحنف، العباس، الديوان، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1954م، ص18.
- (17) الدجاني، آية، صورة المرأة في شعر العباس بن الأحنف، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القدس، 2005م، ص90.
- (18) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم، أبو العتاهية؛ أشعاره وأخباره، تح: شكري فيصل، دار الملاح للطباعة والنشر، مطبعة جامعة دمشق، 1965م، ص566.
- (19) شاكر، محمود محمد، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مطبعة المدني، القاهرة، 1987م، ص341.
- (20) الجنان، مأمون، البحري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، ط4، ص171.
- (21) البحري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي، الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، القاهرة: دار المعارف، ط3، 2009م، 1012/3.
- (22) أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، تح: إيفالد فاغنز، دار فرانز شتاينر، ألمانيا، 1982م، 25/4.
- (23) جزيني، مهدي، جولة في الرموز القرآني وأثره في شعر فحول الشعراء العباسيين، مجلة الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، الجزائر، مج18، ع1، 2023م، ص110.
- (24) القابت، زهرة، سيميائية المكان في القرآن الكريم، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مج3، الإصدار 3، 2022م، عمان، ص6.

- (25) الخزاعي، دعبل، الديوان، شرح حسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994م، ط1، ص42.
- (26) التهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، تح: محمد الزبيع، مكتبة المعارف، الرياض، 1982م، ط1، ص165.
- (27) الخليل، سمير، تقويل النص، تفكيك لشفرات التصوُّص الشعريَّة والسردية والتقدية، در غيداء، عمان، 2016م، ط1، ص29.
- (28) محمد، عبدالرحمن حسين، رثاء المدن والممالك الزائلة في الشعر العربي حتى سقوط غرناطة، مطبعة الجبلاوي، شبوا، ط1، 1983م، ص55+56.
- (29) الخريمي، الديوان، تح: شاعر العاشور، دار صادر، بيروت، 2015م، ص123. وللاستزادة انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، 454_448/8. وطاهر، علي جواد، أبو يعقوب الخريمي، مجمع اللغة العربية، دمشق، 80-76/5.
- (30) أبو غالي، مختار، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع196، 1995م، ص286.
- (31) أبو العتاهية، الديوان، مصدر سابق، ص50.
- (32) راجح، دعاء، صورة الجنة في الشعر الأندلسي، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع63، 2018م، ص268.
- (33) سورة الأنعام، الآية رقم: (127).
- (34) التلي، مهيأ، الديوان، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1925م، ط1، 360/3.
- (35) باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، 1984م، ص39+40.
- (36) سورة يونس، الآية رقم: (26).
- (37) (38) الشمري، فواز، التناص في شعر البحري، أطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 2011م، ص40.
- (38) البحري، الديوان، 906/2.
- (39) الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن الكريم، تح: عبدالله التركي، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، 2008م، 431+430/5.
- (40) سورة التوبة، آية رقم: (72).
- (41) البحري، الديوان، 1382/3. السَّاجُور: نهر في منبع.
- (42) سورة النبأ، آية رقم: (16).
- (43) الدهون، إبراهيم، التناص القرآني في شعر أبي العتاهية، أشكاله الفنية وأبعاده الدلالية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، عُمان، مج11، ع3، 2020م، ص27.

- (44) الشاذلي، أبو الحسن علي بن محمد (ت388هـ)، الديارات، تح: كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1966م، ط2، ص49.
- (45) الخالديان، أبو بكر محمد، وأبو عثمان سعيد ابني هاشم الخالدي، ديوان الخالديين، تح: سامي الدهان، دار صادر، بيروت، 1992م، 115/2. والدّوّاج: اللّحاف الذي يلبس.
- (46) شتيوي، صالح، شعر الديارات في القرنين الثّالث والرّابع الهجريين في العراق والشّام ومصر، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمّان، 2004م، ص85.
- (47) البحري، الديوان: 250/1
- (48) مراد، يوسف، مبادئ علم النّفس العام، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1987م، ص63+64.
- (49) سورة التّبا، الآية رقم: (34).
- (50) المتنّي (ت254هـ)، أبو الطّيب، الديوان بشرح أبي البقاء العُكبري (ت610هـ) المسمّى التّبيان في شرح الديوان، ضبطه مصطفى السّقاء، وزملاؤه، دار المعرفة بيروت، 2006م، 296/2.
- (51) سورة التّبا، الآية رقم: (34).
- (52) ابن حزم الأندلسيّ، علي بن أحمد، طوق الحمامة في الألفه والألّاف، علّق عليها: نزار فلّوح، مراجعة: ياسين الأيوبي، المكتبة العصريّة، بيروت، 2015م، ص83.
- (53) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (ت774هـ)، تفسير القرآن العظيم، دار الغد الجديد، القاهرة، 2007م، ط1، 431/4.
- (54) سورة الكهف، الآية رقم: (31).
- (55) أبو تَمّام، حبيب بن أوس الطّائي، الديوان، شرح الخطيب التّبريزي، تح: محمّد عبده، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1976م، 357/2.
- (56) ناصف، مصطفى، نظريّة المعنى في النّقد العربيّ، دار القلم، القاهرة، 1965م، ص138.
- (57) القرعان، فايز، الألوان ودورها البلاغيّ في إنتاج الدّلالة "شعر حيدر محمود نموذجاً، دراسات، العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، عمادة البحث العلميّ والدّراسات العليا، الجامعة الأردنيّة، عمّان، مج35، ع3، 2008م، ص414.
- (58) أبو تَمّام، حبيب بن أوس الطّائي، الديوان، شرح الخطيب التّبريزي، تح: محمّد عبده، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1976م، 169/3.
- (59) سورة الواقعة، الآية رقم: (89).
- (60) كتابه، وحيد، الصّورة الفنّيّة في شعر الطائيين، مرجع سابق، ص156.
- (61) فالح، خليل راشد، البطل في شعر الحماسة، مجلّة آداب الرّافدين، كليّة الآداب، جامعة الموصل، ع1، 1981م، ص251.

- (62) الحمداني، أبو فراس الحارث بن سعيد، الديوان، تح: سامي الدّهان، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، بيروت، 1944م، ط1/174.
- (63) الجهاد، هلال، جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007م، ص396.
- (64) الجهاد، هلال، جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مرجع سابق، ص287.
- (65) ابن الأحنف، العباس، الديوان، ص6.
- (66) الشاذلي، أبو الحسن علي بن محمد (ت388هـ)، الديارات، مصدر سابق، ص15.
- (67) اليافي، محمد، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، 2008م، ص179.
- (68) الديوان، خالد الكاتب، تح: كارين صادر، وزارة الثقافة، دمشق، 2006م، ص155.
- (69) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت175هـ)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة، بغداد، 1980م، ط8/155.
- (70) حسين، زينب، ألفاظ الطبيعة في شعر كشاجم: دراسة في ضوء نظرية الحقول التلالية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة ميسان، كلية التربية، ميسان - العراق، 2021م، ص93.
- (71) كشاجم الرّمي (ت360هـ)، محمود بن الحسين، تح: التبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م، ط1، ص225.