***Dirasat*: Human and Social Sciences, Volume 53, No. 8, 2026, 10402**

Deanship of Scientific Research

The Praises of Ali bin Al Jahm: A Reading of their Cultural Patterns

Haitham Muhammad Jdatawi*

Department of Arabic Language (part-time lecturer), Faculty of Arts, University of Jordan, Amman, Jordan.

Received: 13/1/2025
Revised: 28/1/2025
Accepted: 25/2/2025
Published online: 1/3/2026

* *Corresponding author:*
h.jdaitawi@gmail.com

Citation: Jdatawi, H. M. (2026). The Praises of Ali bin Al Jahm: A Reading of their Cultural Patterns. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *53*(8), 10402.
https://doi.org/10.35516/Hum.2026.10402

© 2026 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aimed to identify the praises of Ali bin AL Jahm in an endeavor to determine their apparent cultural patterns and show the extent to which those poems succeeded or failed in becoming a publicity that tame the culture consumers and control their consciousness helping to achieve the goals of the agency's power.

Method: The study used the cultural critical approach which utilizes its tool to detect hidden or implicit patterns in the discourse to show how those patterns consolidate their dominion and impose their own conditions on the receptionist.

Results: The study results showed that the explicit patterns which Ibn Al-JAhm categorized into to the model ruler or the tribal patterns effectively achieved the ideological goal of the regime's agency.

Conclusion: This study asserts the notion that Ibn Al- Jahm was not a committed poet to incarnate the patterns which the cultural heritage school acknowledged except for the poems in which he praised Al Mutawakil. The study also showed that he partially followed those patterns in his praises of Al Mu'tasem an Al Wathiq in spite of the fact that those patterns did not go in line with his cultural as well as religious convictions.

Keywords: Abbasid poetry, Ali bin AL Jahm, Praises, cultural patterns

مدائح عليّ بن الجهم: قراءة في الأنساق الثَّقافيَّة

هيثم محمَّد جديتاوي*

قسم اللغة العربيَّة، كليَّة الآداب، الجامعة الأردنيَّة، عمّان، المملكة الأردنيَّة الهاشميَّة.

ملخّص

الأهداف: تسلِّط هذه الدراسة الضوء على مدائح عليّ بن الجهم بهدف تحديد أنساقها الثقافيّة الظاهرة، وما يتوارى خلفها من أنساق مضمرة، وبيان مدى نجاحها أو فشلها في تحويل تلك القصائد إلى إشهار يروِّضُ مستهلكي الثقافة ويتحكَّم في وعيهم ويهيمن عليهم؛ بهدف تحقيق غايات مؤسسة السلطة.

المنهجيَّة: تتكئُ هذه الدراسة على منهج النقد الثقافيّ الّذي يحرِّك أدواته النقديَّة للكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب، وتعرُّف أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على المتلقّي.

النّتائج: تشكَّلت الأنساق الظاهرة عند ابن الجهم في محورين رئيسين، هما: نسق الحاكم الأنموذج، والنسق القبائليّ/ الدينيّ، وأسهمت قصائده في تحقيق الغاية الأيديولوجيَّة لمؤسسة الحكم بصورة فاعلة.

وكان استغراق ابن الجهم في إبراز تفاصيل نسق الحاكم الأنموذج والإلحاح عليه أو إحجامه عنه مرتبطًا بموقف الممدوح من مسألة خلق القرآن الّتي كان ابن الجهم يرفضها، لكنه حافظ على قوة النسق القبائليّ/ الدينيّ في مديحه للخلفاء نظرًا إلى دور هذا النسق في المحافظة على استقرار مؤسَّسة الخلافة الّتي يؤمنُ بها.

وكشفت الدراسة عن وجود أنساق مضمرة في مدائح عليّ بن الجهم، هي: نسق تطويع الرعيَّة، ونسق الذات أو الأنا الشعريَّة المتضخِّمة، ونسق المعارضة وهو الأقلُّ حضورًا في شعره.

الخلاصة: خلصت هذه الدراسة إلى أن عليَّ بن الجهم لم يكن شاعرًا نموذجيًّا في حفاظه على الأنساق الثقافيَّة الظاهرة -الّتي أقرَّتها المؤسَّسة التراثيّة النقديّة- إلّا في مديح المتوكّل، لكنه لم يستطع التفلُّت تمامًا من سطوتها وهيمنتها في مديح المعتصم والواثق، على الرَّغم من تعارضها أحيانًا مع معتقداته الدينيَّة والفكريَّة، وكان لذلك أثر كبير في تخفي بعض الأنساق المضمرة في تلك المدائح.

الكلمات الدالة: الشِّعر العبّاسي، عليُّ بن الجهم، قصيدة المديح، الأنساق الثَّقافيَّة.

1- في مفهوم النسق الثقافيّ

يعدّ مصطلح "النسق" واحدًا من أهمّ المصطلحات الّتي انتقلت من حقل الدّراسات اللسانيّة بوصفه نظامًا "ينطوي على استقلال ذاتيّ يشكّل كلًّا موحَّدًا، وتقترن كليَّتُهُ بآنيَّة علاقاته الّتي لا قيمة للأجزاء خارجها" (كيرزويل 1985: 291)، إلى حقل الدراسات الثقافيَّة بوصفه "مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات" (كاظم 2006: 9).

وينبغي للنسق أن يفي بأربعة متطلَّبات ليضمن بقاءه كما يقول بارسونز Parsons، وهذه المتطلبات هي: قدرته على التَّكيُّف، وامتلاكه للأدوات الّتي تمكّنه من تحقيق أهدافه، وتحقيقه للالتئام والانسجام بين مكوّناته، ومحافظته على النمط وحالة التوازن فيه (كريب 1999: 74).

وقد ذهب الغذاميُّ إلى تأكيد مركزيَّة النسق في النقد الثقافيّ، وأنَّه يتحدَّد عبر وظيفته لا عبر وجوده المجرَّد، وهذه الوظيفة تحدث عندما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب؛ أحدهما ظاهر، والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضًا وناسخًا للظاهر (الغذامي 2000: 77)، والغذاميُّ في هذا السياق يحدِّدُ نوعين من الأنساق: النسق الظاهر أو المعلن، وهو مكشوف للمتلقّي ويدلُّ على نفسه ويسهل إدراك وجوده على سطح الخطاب، والنسق المضمر المختبئ في البنية العميقة للخطاب، والنسقان متلازمان في كلّ خطاب، لكنهما غير متقاربين؛ إذ يعدُّ أحدُهما نقيضًا للآخر، وفي الوقت نفسه يؤثّرُ في فاعليَّته عبر بنية الخطاب اللغويَّة الجماليَّة.

ويشير غيرتز Geertz إلى وظيفة مهمَّة للنسق الثقافيّ بوصفه مرشدًا للعمل ومسوِّدة للسلوك؛ أي التحكُّم في سلوك الأفراد وفق ما يمليه عليهم النسق الثقافيُّ الّذي يؤمنون به كالدين والعادات الاجتماعيَّة، فيما يرى نادر كاظم أنَّه يقع في منطقة وسطى بين وظيفة الاستيعاب والتفسير للتجربة الإنسانيَّة من جهة، ووظيفة التأثير والتحكُّم في سلوك الأفراد من جهة أخرى، وهذا يؤدّي إلى تحولُّه إلى نسق مهيمن يتحكَّمُ في تصوُّرات الأفراد وسلوكاتهم (كاظم 2004: 94-95).

ولمّا كان الخطاب؛ بنوعيه الشفاهيّ والمكتوب، هو ما يشتغل عليه النقد الثقافيُّ فإنَّ قراءته النسقيَّة تقتضي البحثَ في علاقته بمنتجه ومتلقيه، وشروطه الاجتماعيَّة والثقافيَّة، وسياقاته المختلفة.

ويعدُّ الخطاب الشِّعريُّ من أهمِّ الأدوات الّتي يحقّق النسق الثقافيّ أهدافه من خلالها، ولا سيّما في الثقافة العربيّة الّتي يعدّ الشعر أبرز مكوناتها التأسيسيّة؛ إذ لديه القدرة على نقل الأفكار "من فوضى المعاني المألوفة في النسق الثقافيّ إلى نظام نسقيّ يعيد توزيعها وترتيبها داخل خطاب شعريّ قابل للتداول، يتوخّى الكشف والبوح عمّا هو داخليّ وسريّ للذات والجماعة" (يوسف 2010: 136-137)؛ مما يؤدي إلى امتزاج معايير الإبداع عند الشاعر بالمعايير الثقافيّة للمجتمع الّذي ينتمي إليه، فالشاعر؛ أي شاعر لا يستطيع إبداع نصه خارج الأنساق الثقافيّة الّتي شكّلت وعيه المعرفيّ، لكنه -بموهبته- قادر على إعادة إنتاجها من خلال وعيه الذاتيّ في سياق شعريّ خاصّ، ويكتسب النسق الثقافيّ قيمته "بما يمكن أن يصنعه به الشاعر" (يوسف 2010: 152)، وتقترب المسافة بين النسق الثقافيّ والنسق الشعريّ أو تبتعد حسب موضوع الخطاب الّذي ينتجه المبدع ودوافع إنشائه.

2- نسقيّة قصيدة المديح في التراث النقديّ العربيّ

لم يكن "النسق" بوصفه مصطلحًا نقديًّا مستقلًّا حاضرًا في المدوّنة النقديّة التراثيّة، لكنّه كان حاضرًا في الآراء والممارسات النقديّة عند عدد من كبار النقّاد الّذين أسهموا تباعًا في تنميط شكل القصيدة العربيّة ومضمونها، وكانت قصيدة المديح موضع عنايتهم واهتمامهم أكثر من سواها.

كان ابن قتيبة (ت276هـ) أبرز ناقد تناول الأساليب الّتي يُتوسّل بها إلى المديح من وقوف على الطلل بمختلف عناصره، ثمّ وصل ذلك بالنسيب، وتحدّث عن أثره في نفس المتلقّي، ثمّ نبّه الشاعر على ضرورة إنضاء راحلته ووصف ما يلاقيه من أهوال في رحلته قبل أن يشرع في المديح (ابن قتيبة 1958: ج1، ص75)، وبعد أن أقرّ بنية القصيدة على هذا النحو علّق قائلًا: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر (ابن قتيبة 1958: ج1، ص75-76)، وهو برأيه هذا يمارس وصاية على الشاعر، ويقوده مرغمًا إلى احتذاء تلك الخطوات بعد أن أغراه بأنه -إن فعل- سيكون شاعرًا مجيدًا، وسينال مكافأة الممدوح، وهما أهمّ ما يبحث الشاعر المدّاح عنهما.

وفي القرن الرابع الهجريّ وما بعده أصبح النقد أكثر سلطويّة، فالناقد يرسم للقصيدة المدحيّة طريقها بدقّة، وعلى الشاعر ألّا يحيد عنها قيد أنملة، وإلا سقط في عيوب الشعر، فحصر قدامة بن جعفر(ت 327هـ) - على سبيل المثال- المدح بخصال أربع، هي: العقل والعفّة والعدل والشجاعة، وجعل لتلك الفضائل النفسيّة أقسامًا وأصنافًا يتركّب بعضها مع بعض، وحكم على القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال بأنّه مصيب وغيره مخطئ، ونبّه على انقسام المدائح بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبذّي والتحضّر، مؤكّدًا أنّ ما يليق بمديح الملوك لا يليق بغيرهم بالضرورة، وهذا أوّل دستور صارم تضعه المؤسّسة النقديّة للمديح، وتُخضع الشعراء لقوانينه (انظر: قدامة د.ت.: 95-113).

واستغلّ الآمديّ (ت370هـ) في موازنته بين أبي تمام والبحتريّ الفرصة لوضع قوانين أكثر صرامة، فألزم شاعر المديح بوجوب ذكر تقى الخلفاء وورعهم؛ سواء أكانت تلك حالهم أم لم تكن، ومارس وصاية علنيّة حين وضع البنود التي لا يجوز للشاعر أن يحيد عنها في مدح الخلفاء؛ من ذكر السؤدد والمجد وعلو القدر، وما يتصرّف فيه الخليفة من أمر الملك والدولة، والإشادة برأفته ورحمته وعدله وإحقاقه للحقّ وسداد رأيه وحسن سياسته وتدبيره

وحلمه وعقله، وذكر ما يخص أهل بيت النبي ﷺ دون سواهم، وضرورة الإلحاح على وجوب طاعتهم ومحبّتهم ومعرفة حقّهم بعد أن صار إرثه ﷺ إليهم، وما أنيط بهم من تأييد الدين والقيام على أمره والذود عن حياضه (انظر: الآمديّ 1961: ج2، ص359).

ومارس ابن رشيق (ت456ه) وصاية سلبيّة حين دعا الشاعر إلى التعصّب لمن هو في ملكه وتحت سلطانه، فهو أصوب وأعذر له من كل جهة وعلى كل حال" (ابن رشيق 1981: ج1، ص75)، وهذه ممارسة تطويعيّة واضحة للمؤسسة النقديّة، وخروج على دورها المفترض في نقد الشعر لصالح ترسيخ هيمنة المؤسسة السياسيّة، كما تابع قدامة في ضرورة ذكر الفضائل النفسيّة للممدوح، لكنّه لم يجد بأسًا في إضافة فضائل عرضيّة أو جسميّة (ابن رشيق 1981.: ج2، ص135).

ولم يكن حازم القرطاجنيّ (ت 468ه) - الذّي عاش في ظلّ السّلطة وتراكمت عنده التجربة النقديّة لسابقيه- أقلّ حدّة ممّن سبقه في تقنين قصيدة المديح، بل إنه دفع الشاعر المدّاح إلى حيّز "براغماتيّ"، وربط جودة النّظم ومصابرة الخواطر في إعمال الرويّة عند المديح ثقةً بما يرجو من تلقاء الدّولة (القرطاجنيّ 1986: ج2، ص42)، وكسْب العديد من المنافع الماديّة والمعنويّة، كما أكّد ضرورة أن تكون أمداح الخلفاء نمطًا واحدًا ينحى بأوصافها أبدًا نحو الإفراط إرضاء للسلطة مهما كانت متهالكة (القرطاجنيّ 1986: ج2، ص170).

ومن الجدير ذكره أن هؤلاء النقّاد ليسوا وحدهم من سعى إلى تنميط قصيدة المديح، ولاسيما مديح الخلفاء- إنّما كان سمة عامة في النقد العربيّ القديم الّذي انزاح عن دوره الذوقيّ الجماليّ إلى ممارسة سلطة تعسفيّة جديدة ترسم للشاعر معالم الطريق الّتي ينبغي له السير فيها حتّى تنال قصيدته شرعيّتها، ومع مرور الزمن تحوّلت الأنماط إلى أنساق عابرة للزمان والمكان؛ حبست قصيدة المديح في الماضي مهما ظهر فيها من تجليّات الحاضر أو عبّرت عن لحظة إدراكها الذاتيّ والسياقيّ، وأصبح لها وظيفة نسقيّة هي إشهار الصورة الأنموذج للحاكم بغض النظر عن حقيقته، واستغلال كل الوسائل الممكنة لترسيخ حكمه القائم على نسق قبائليّ/ دينيّ متحوّل عن النسق القبليّ الذّي سيطر على الثقافة العربيّة منذ العصر الجاهليّ، والتأثير في الرعيّة بوصفهم مستهلكين لهذا المنتج الثقافيّ لضمان عدم خروجهم على مؤسسة السلطة، وبذلك أصبح الشاعر شريكًا متواطئًا في تشكيل الوعي الجمعيّ للرّعيّة وتوجيههم والإسهام في تطويعهم من خلال إمكاناته البلاغيّة المخاتلة الّتي استغلّها أيضًا لإخفاء أنساقه الشعريّة الخاصّة به بعيدًا عن الرّقيب السياسيّ والنقديّ.

3- هدف الدراسة

تسلط هذه الدراسة الضوء على مدائح عليّ بن الجهم الّذي عاش في مرحلة متأرجحة بين تحكّم مؤسسة السلطة في قصيدة المديح، وانتقال هذا الدور تدريجيًّا إلى المؤسسة النقديّة، بهدف تحديد أنساقها الثقافيّة الظاهرة، وما يختبئ في بنيتها العميقة من أنساق مضمرة، ومدى سطوة تلك الأنساق على منتَجه الإبداعيّ، ونجاحها أو فشلها في تحويل تلك القصائد إلى إشهار يروّض مستهلكيّ الثقافة، ويتحكّم في وعيهم ويهيمن عليهم؛ بهدف تحقيق غايات مؤسسة السلطة.

4- منهج البحث

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثقافيّة الظاهرة والمضمرة في مدائح عليّ بن الجهم على ضوء منهج النقد الثقافيّ الذي يتجاوز النظر في أدبيّة الأدب إلى ما وراءه وما تحته، دون إغفال دور المؤسّسة النقديّة التراثيّة في تكريس أنموذج رفيع لما ينبغي للقصيدة المدحيّة أن تكونه، وتسابُق الشعراء للوصول إلى ذلك الأنموذج المتخيّل للحصول على لقب "الشاعر الفحل"، ومدى احتذاء عليّ بن الجهم ذلك الأنموذج وتلك الأنساق أو خروجه عليهما، ومناقشة أسباب ذلك الخروج أو التمرّد في شعره إن وُجد.

5- الدراسات السابقة

لم يلقَ شعر عليّ بن الجهم عناية كبيرة من الدّارسين مقارنة بنظرائه من شعراء العصر العباسيّ رغم جودة شعره، أما قصائده المدحيّة فلفتت انتباه عدد قليل من الباحثين، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: "**مديح المتوكل بين شاعرين: قصيدتا البحتريّ وعليّ بن الجهم أنموذجًا**"، ووقفت الباحثة هداية الرّزوق فيها على قصيدة البحتريّ الرائيّة، ومطلعها:

أُخفي هوًى لكِ في الضلوعِ وأُظهرُ وأُلامُ في كَمَدٍ عليكِ وأُعْذَرُ

ووازنت بينها وبين قصيدة عليّ بن الجهم الرائيّة، ومطلعها:

وقائلٍ أيّهما أنورُ الشمسُ أمْ سيّدُنا جعفرُ

وجاءت دراستها في ثلاثة فصول؛ وقفت في أوّلها على تحليل القصيدتين ونقدهما وتحليل الصورة الفنيّة ومصادر التّناصّ عند كلّ منهما، وخصصت الفصل الثاني لدراسة البنية الإيقاعيّة في القصيدتين، وبحثت في ثالث فصولها بلاغة الحجاج عند كلّ منهما (الرّزوق 2022: ص107-156).

ومن الدراسات الّتي وقفت على القصيدة الرصافيّة دراسة بعنوان "**النص الشعريّ التراثيّ بين التنميط والتأويل: القصيدة الرصافيّة لعليّ بن الجهم أنموذجًا**" لكامل الصاوي؛ حاول من خلالها الكشف عن الإضافة الإبداعيّة الخاصة الّتي أضفاها ابن الجهم على نصّه هذا، وأنّه وإن كان ابن المؤسسة الثقافيّة التقليديّة، إلاّ أن قصيدته حملت بذرة التمرّد على التقليد، وأنّ عنوان القصيدة سحبها إلى عالم المديح مع أنّ النص- من وجهة نظره- لم يكن مداره الأساس المدح، ثمّ عاد وقال مناقشًا رأي الغذاميّ بأنّ قصائد المديح أنتجت الطاغية والمنافق والمخادع بالقول: "وحتّى إن سلّمنا بكونها مدحيّة، فأين الطاغية المنتج فيها؟ بل أين منافقها وكذّابها" (الصاويّ 2015: 220)، وهو رأي ستناقشه هذه الدراسة في القسم التّطبيقيّ إن شاء الله.

كما وقف الباحث عبد الله عمر على القصيدة الرصافيّة أيضًا في دراسة له عنوانها "**القيم التعبيريّة والفنيّة في القصيدة الرصافيّة للشاعر عليّ بن الجهم**" وقف فيها على القيم التعبيريّة والفنيّة في الجانب الغزليّ وحسن التّخلّص والمديح في ثلاثة فصول متتالية، وخلص في نهايتها إلى أن القصيدة الرصافيّة دلّت على شاعريّة ابن الجهم وعلوّ كعبه في مجال القريض (عمر 2016: 568-664).

وثمّة دراسات أخرى تطرّقت لشعره المدحيّ في إطار شعره عامّة أو من خلال تناول قضيّة نقديّة اتّخذ الدّارسون من أبياته في المديح أنموذجًا للتحليل، أو شاهدًا على ما ذهبوا إليه من آراء نقديّة، ومنها على سبيل المثال: "**السلطة الدينيّة و أثرها في شعر عليّ بن الجهم**" لعبّاس محمد وفرحة محسن (محمد ومحسن 2023: 356-379)، و"**السجن المفتوح: قراءة في قصيدة عليّ بن الجهم**" لعبد العزيز شحادة (شحادة 2009: 45-50)، و"**العتاب والشكوى في قصائد عليّ بن الجهم**" لكوران شكر وحازم مصطفى (شكر ومصطفى 2015: 105-122).

ولم يقف الباحث على دراسة شاملة لمدائحه في خلفاء بني العباس؛ لا على ضوء منهج النقد الثقافيّ ولا على ضوء مناهج أخرى، أو يعثر على دراسة لإحدى قصائده المدحيّة على ضوء منهج النقد الثقافيّ، وهو ما ستسعى هذه الدراسة إلى إضافته إلى تلك الدراسات القيّمة.

6- عليّ بن الجهم: شاعر الخلفاء

ذهب خليل مردم بك محقّق ديوان علي بن الجهم إلى أن ولادة علي بن الجهم كانت سنة (181ه) أو قبلها بقليل؛ استنادًا إلى بعض الأحداث في شعره (ابن الجهم 1996: 6-7). وينتمي ابن الجهم إلى بني سامة، وهم بطن من بطون قريش، وقد ارتحل أجداده من البحرين إلى خراسان، ثمّ انتقل والده إلى بغداد وولي الشرطة للواثق (البغداديّ 2004: ج7، ص248)، وذهب المرزبانيّ في معجم الشعراء إلى انّ أصل عليّ من خراسان، ولعلّه يقصد أنّه كان من الجالية العربيّة الّتي انتقلت من خراسان إلى بغداد (المرزبانيّ 2005: 178)؛ إذ لم يختلف المؤرخون على نسبه القرشيّ، لكنّهم اختلفوا في مكان مولده بين خراسان وبغداد.

نشأ ابن الجهم في أسرة علم وأدب وسياسة ومال، وبعيدًا عن ثقافة عصره، وقد عُرف عنه تأثره بالثقافة العربيّة دون اليونانيّة، فمال عن معتقد المعتزلة في مسألة "خلق القرآن" إلى رأي أهل الحديث، كما بدأ يتردد– منذ حداثة سنّه- على قبة الشعراء بجامع بغداد لتناشد الشعر مع أقرانه، وهناك التقى بأبي تمام، وانعقدت أواصر الصداقة بينهما (ابن نباتة د.ت: 325)، وأسهمت تلك الظروف في دخول علي بن الجهم في شعراء السلطان، مع ما أظهره من موهبة شعريّة نالت إعجاب خلفاء بني العبّاس.

وعند تتبّع ما وصل إلينا من قصائد المديح في ديوان عليّ بن الجهم يُلحظ أنه قصر مديحه على الخلفاء دون سواهم، فلا قصيدة أو مقطوعة في مدح وزير أو قائد أو عالم أو شاعر أو حتى صديق أسوة بمعاصريه، واقتصرت قصائد المديح في ديوانه على ثلاثة خلفاء، هم: المعتصم (ت227ه)، والواثق(ت232ه)، والمتوكل(ت247ه).

ومن اللافت للانتباه أن ابن الجهم لم يكن في عداد شعراء المأمون (ت218ه)، مع أن بعض المصادر التّاريخيّة تشير إلى أن صيته قد ذاع في عهده، وأنه كان يتمثّل ببعض أبيات شعره حتّى نسبت إليه، وأنه التقى أخاه محمدًا في مجلسه غير مرة، وتجاذبا أطراف الحديث حول شعر عليّ، واستظرف المأمون بيتين لعليّ في الكلب (ابن الجهم 1996، 118، والزمخشريّ 2003: ج5، ص383)، ولا يُستبعد أن يكون الشاعر قد اتّصل بالمأمون ومدحه، لكن ذاك الشعر ضاع أو مازال حبيس أدراج بعض المكتبات العالميّة، فمن المعروف أن ديوان عليّ بن الجهم الّذي صنّفه الصوليّ (ت335ه) على حروف المعجم لم يصل إلينا، واعتمد خليل مردم محقّق الديوان الّذي بين أيدينا– كما يشير في المقدمة- على نسخة مخطوطة محفوظة في خزانة الأسكوريال بإسبانيا (ابن الجهم 1996: 49)، أو ربّما صحّ ما ذكره النّويريّ في "نهاية الأرب" من أنّ البيتين لإبراهيم بن هَرْمة لا لابن الجهم (النويريّ 2004: ج9، ص156)، وعليه فربّما لم تكن شاعريّة ابن الجهم قد بلغت المأمون، ويعزّز ذلك أنّ القطعة المنسوبة لابن الجهم في رقعة شطرنج (ابن الجهم 1996: 203) منسوبة للمأمون نفسه في "تاريخ الخلفاء" (السيوطيّ 2003: 260-261)، كما أشار الزمخشريّ بعد ذكر المقطوعة منسوبة لابن الجهم إلى الخلاف في نسبتها بقوله: "وقيل هي للمأمون" (الزمخشريّ 2003: ج5، ص23)، إلاّ أنّ الأرجح أنّ عليًّا تجنّب مجلس المأمون لاختلاف المعتقد بينهما في مسألة خلق القرآن، وهو ما سيظهر أثره واضحًا في مديحه للمتوكّل.

وقد وصل إلينا من شعر عليّ بن الجهم عدد قليل من القصائد والمقطوعات في مديح خلفاء بني العباس؛ أوّلها قصيدته الميميّة في مدح الخليفة المعتصم الّتي مطلعها (ابن الجهم 1996: 203):

متى عَطِلَتْ رباكِ من الخيامِ سُقيتِ معاهدًا صوب الغمام

وهي قصيدة تزيد على خمسين بيتًا، ويرجّح محقّق الديوان -على ضوء الإشارات التاريخيّة في النصّ- أن الشاعر قد أنشدها عام 226هـ؛ أي قبيل وفاة المعتصم بقليل.

ولم ترد له قصيدة أخرى في مدح المعتصم، ولا فيمن سبقه من الخلفاء، أمّا الخليفة الواثق فقد ورد في مدحه- في هذه النسخة المحققة من ديوانه- ستّ مقطوعات أقلّها في بيتين وأكثرها في ستّة أبيات، وقصيدة واحدة تتألّف من عشرة أبيات مطلعها (161-162):

بان بقربِ الخليفةِ التحفُ محلُّ صدْقٍ وروضةٌ أُنُفُ

ولا يمكن الجزم فيما إذا كان الشاعر قد قال تلك المقطوعات مجتزأه كما وصلت إلينا، أو أنّها مستلّة من قصائد طوال اكتفى الناسخ بإيراد بعض أبياتها من باب التمثيل أو مما كثر دورانه على الألسنة أو من محفوظاته.

أمّا الخليفة المتوكّل فله النصيب الأكبر من قصائد المديح الواردة في الدّيوان؛ أشهرها قصيدته الرّصافيّة الّتي زادت على ستين بيتًا، ومطلعها (253-256):

عيونُ المها بين الرصافةِ والجسرِ جَلَبْنَ الهوى من حيثُ أَدري ولا أَدري

وقد غلب على قصائد الشاعر في المتوكل الميل إلى الإطالة، وهذا ما يتناسب ومقام المديح، وقد تضمن الديوان غير القصيدة المتقدّمة إحدى عشرة قصيدة وثلاث مقطوعات وبيت مفرد، وزاد عدد أبيات تلك القصائد والمقطوعات على مئتين وستين بيتًا؛ منها مقطوعة تتألّف من خمسة أبيات نُسبت للبحتريّ أيضًا (البحتريّ 1977: مج2، ص1013-1014)، ومطلعها:

بِـ"سُرَّمنْ را" لنا إمامٌ تغرفُ مِنْ بحرِه البحارُ

وقد أشار محقّق ديوان البحتريّ إلى الاختلاف في نسبة هذه الأبيات بين الشاعرين، ويُلحظ أنّ أغلب الروايات نسبتها إلى ابن الجهم (انظر: البحتريّ 1977: مج2، ص1013، الحاشية*)، وأسلوبها بالفعل أقرب إلى أسلوب عليّ بن الجهم منه للبحتريّ.

ومن الجدير ذكره أن إحدى القصائد التي قالها في تهنئة المتوكّل بفتح أرمينية ومَدْحِه، جاءت على نمط غير مألوف في بناء القصيدة التقليديّة؛ إذ بدأها بمخمّسة وختمها بمخمّسة، وبينهما أحد عشر بيتًا، ورويّ كل الأشطر على حرف اللام المكسورة، ومطلعها (ابن الجهم 1996: 191-192):

أهلًا وسهلًا بك من رسولِ جئتَ بما يَشفي من الغليلِ

بجملةٍ تُغني عن التفصيلِ برأسِ إسحقَ بنِ إسماعيلِ

قهرًا بلا ختْلٍ ولا تطويلِ

ولعلّ ما وصل إلينا من شعر ابن الجهم أقلّ كثيرًا ممّا أنشده في مديح خلفاء بني العباس، لكنه يسعف في الكشف عن أنساقه الثقافيّة الظاهرة، وما يتوارى خلفها من أنساق مضمرة.

7- القراءة النسقيّة

عاش علي بن الجهم في مرحلة كانت قصيدة المديح فيها متأرجحة بين تحكّم مؤسسة السلطة وذائقة السلطان الشخصيّة، وانتقال هذا الدور تدريجيًّا إلى المؤسسة النقديّة لشرعنة رغبات الحاكم في ماهيّة القول فيه حاكمًا مطلقًا للأمّة وكيفيّته، وعند النّظر في الأنساق الثّقافيّة الظاهرة أو المعلنة في مدائحه يُلْحَظ أنها تنضوي تحت نسقين كبيرين؛ أسهمت الثقافة العربيّة عامّة والممارسات النقديّة المتعاقبة خاصّة في ظهورهما، وهما: نسق الحاكم الأنموذج أو الأسطورة بتعبير سوزان ستيتكيفيتش (ستيتكيفيتش 2010: 17)، والنّسق القبائليّ/ الدينيّ، ومن الجدير ذكره أنّ مفهوم "القبائليّة"؛ بوصفه نسقيّة وعنصريّة وهويّة سلبيّة، يختلف عن مفهوم "القبيلة"؛ بوصفه حقًّا ثقافيًّا واجتماعيًّا وحقيقة واقعيّة (الغذّاميّ 2009: 10).

أولًا- نسق الحاكم الأنموذج

وصلت إلينا قصيدة يتيمة من شعر عليّ بن الجهم في مدح الخليفة المعتصم بعد فتح عموريّة، ومطلعها (ابن الجهم 1996: 203):

متى عَطِلَتْ رُباكِ من الخيامِ سُقيتِ معاهدًا صَوْبَ الغمامِ

ويبدو في ظاهر القصيدة حرص الشاعر على تمثّل بنية قصيدة المديح الأنموذج -الّتي كرّست المؤسّسة النقديّة التراثيّة نسقيّتها- مع أنه ربيب الحاضرة والقصور والحياة المترفة، ففي أربعة عشر بيتًا من القصيدة البالغ عدد أبياتها خمسة وخمسين وقف على الأطلال، ثمّ انتقل بعدها إلى النسيب في أربعة أبيات، وافتخر بشاعريّته في خمسة أبيات، قبل أن يتعب راحلته إلى الخليفة في تسعة أبيات، وصولًا إلى غرض القصيدة ومدح المعتصم في أحد عشر بيتًا، ثمّ انتقل إلى مديح بني العبّاس في ستّة أبيات، وختم قصيدته بمدح شدّة بأس الجنود الأتراك في بيتين، ومعنى هذا أنّ المقدمة الطلليّة بمختلف عناصرها استغرقت ثلثي القصيدة تقريبًا.

لكن لماذا أفاض ابن الجهم في مقدّمته الطلليّة وأوجز في مديح الخليفة على غير عادة الشّعراء المدّاحين؟ يكمن أحد الأسباب في المقدمة الطلليّة نفسها، فقد جعل الشاعر من الطلل نسقًا أيديولوجيًّا يعبّر من خلاله عن معارضته الخفيّة لتوجّهات مؤسسة الحكم الجديدة في تقريب الأتراك وإقصاء

الفرس، لكنّه لم يكن معنيًّا بخروج الفرس من مؤسّسة الحكم قدر قلقه من غياب رمزيّة مدينة خراسان؛ معقل الدعوة، وعتبة انطلاق الدولة، وموطن آبائه وأجداده من العرب الّذين حقّقوا مكاسب ماديّة ومعنويّة من هذه الرمزيّة، فضلًا عن استشعاره خطورة استكثار المعتصم من الجند الأتراك. وقد أعلن في غير موضع من شعره عن فخره بانتسابه إلى خراسان ودور عائلته في توطيد ملك بني العباس، ومن ذلك قوله في إحدى مدائحه للمتوكل (182):

بأَبي أنتَ ما أعـزَّبك الحقَّ وإنْ كـانَ مُسْعِديكَ قليلُ

مذهبي واضحٌ وأصلي خراسا نُ وعزّي بِعِزّكُمْ موصولُ

وثمَّة علامتان نسقيّتان تدلّان على نسق المعارضة المتخفّي هذا؛ أولاهما: استيقاف الشاعر لفتية قرشيّين من "آل بدر"؛ جدّه الّذي لم يغادر خراسان كما فعل أبوه، مؤسّسًا معهم طقسًا بكائيًّا احتفاليًّا متّشحًا بالسواد في كلّ تفاصيله في أحد عشر بيتًا؛ يرثي فيه مكانًا غامضًا لم يسمّه على غير عادة شعراء الجاهليّة الّذين أكثروا من ذكر أسماء الأماكن الّتي يمرّون بها، ولم يكترث بوصف آثار الدمن وبقايا الطلل، إنّما عُني بإظهار التفجّع على المكان فحسب وفاءً "**ورعيًا للمودّة والذّمام**"، وهذا شعور لا يتشكّل إلا نحو مكان ينتمي الإنسان إليه، لكنه لا يستطيع التصريح بذلك أمام المعتصم، فلجأ إلى رمزيّة السواد للدلالة عليه، وساوى بين المدينة الّتي انتهى مجدها على يد ممدوحه والطلل الذي لا حياة فيه، وبكى فيه "**عهدًا تصرّم**" ولا أمل في رجوعه.

أما العلامة النسقيّة الثانية فهي "بطن فلج" الذي ذكر الشاعر أنهم يستافون ثراه (ابن الجهم 1996: 205):

ونَسْتافُ الثرى مِنْ بَطْنِ فَلْجٍ ونَسْتَلِمُ الحِمى أيّ اسْتلامِ

وفلج وادٍ بطريق الحجّ البصريّ إلى مكّة يُعرف بضيقه ووعورته (الحمويّ د.ت.، ج4، ص272، الحربيّ 1969: 580)، فما علاقة الشاعر بهذا المكان وهو الّذي نشأ وترعرع في بغداد؟ أو بمدينة خراسان الّتي تمتدّ جذوره إليها؟

من المعروف تاريخيًّا أنّ طريق الحجّ من خراسان كان يمرّ بالكوفة عادة أو بما يُعرف بدرب زبيدة (الحربيّ 1969: 280)، إلاّ أنّ الحجّاج كانوا أحيانًا يسلكون طريق الحجّ البصريّ على طوله وصعوبة مسالكه درءًا للمخاطر المحتملة عند توتّر الأوضاع السياسيّة والعسكريّة، أو لأهميّتها التجاريّة، وقد يكون ابن الجهم يعبّر عن إحساسه بالخطر من توجّهات الحاكم الجديد، وشعر أنّه لا بد له من تغيير المسار إن أراد لنفسه السلامة والنجاة، فاتّخذ من بطن فلج رمزًا لذلك، ويعزّز هذا التفسير قوله بعد الإشارة إلى ما واجهه مع رفاقه من صعاب بسبب وعورة الطريق إنّه سينتهي إلى استلام الحمى؛ أي الوصول إلى مكّة بوصفها حرمًا آمنًا لكلّ من يدخلها، أو لعلّه ينتقد صنيع المعتصم في قطع الأعطيات الّتي كانت تصرف للعرب لصالح جنده الأتراك، ويحذّره –بأسلوب غير مباشر- من خطورة مآل قراره هذا على أمن الناس وأمانهم بعد أن لجأ عدد منهم لقطع طريق الحج الكوفيّ تعويضًا عمّا فقدوه من امتيازات ماديّة واجتماعيّة وعسكريّة؛ مما اضطر سالكي طريق الكوفة السهل إلى تغيير المسار إلى طريق البصرة الشاقّ (انظر: عبد ربه 2022: 251).

وثمة نسق آخر مضمر في هذه المقدمة هو نسق الذات أو الأنا الشعريّة المتضخّمة الّتي يخفيها شعراء المديح عادة في ثوب البلاغة المخاتل، وغالبًا ما يتخفّى هذا النسق في بيان خصلة الكرم عند الممدوح الّذي لولا عطاياه لمّا جادت قريحة الشاعر بالقصيدة (انظر مثلًا: العلي 2018: 213-214)، لكنّه في هذه القصيدة تخفّى في المقدّمة الطلليّة، وهو يستعرض موهبته الشعريّة أمام محبوبته "أم عمرو" الّتي تحيل هي الأخرى على مجهول يتمنّى حضوره الطويل في سواد الليل، فيحدّثها عن

شوارد شعره الّتي تصرف "**معرّة الجيش الهمام**"، وفي وقت الأنس والسمر تصبح "**مدامًا أو ألذّ من المدام**"، وإذا أُوّلت "أم عمرو" على أنّها رمز للمكان، فما زال الشاعر هنا يتحدّث عن رمزيّة مدينة خراسان، ولا سيّما مع استمرار المشهد السّوداويّ في المقدّمة، الّذي سيلازمها حتّى انتهاء رحلة الوصول إلى الممدوح. وقد بلغ من اعتداد ابن الجهم بمقدرته الشعريّة أن جعل قوافي شعره (ابن الجهم 1996: 206):

يَئُرْنَ على امرئ القيس بن حُجرٍ فما أحدٌ يقومُ بها مقامي

إن فخر الشاعر بشعره -وما يتخفّى فيه من أنا شعريّة متضخّمة- قبل الولوج إلى غرض المديح يعدّ كسرًا لنسقيّة القصيدة المدحيّة الّتي تقوم على "إخفاء شخصيّة المادح- قدر الإمكان- لتحلّ محلّها شخصيّة الممدوح وتبرز" (الباشا 1965: 96)، لكنّه أبى أن يذوب في شخص ممدوحه، فتخفّى نسق الذات وكأنّه هو المنتصر في هذه المعركة الشعريّة، واستبق انتصار الممدوح على أرض الواقع.

أمّا نسق الحاكم الأنموذج المعلن، فقد ركّز الشاعر فيه على البعد الدّينيّ لخصال الممدوح (208):

إليك ابنَ الخلائفِ أزعـــجتْنا دواعي الودِّ والهممُ السوامي

و أنت خليـــفةُ اللهِ المُعلّى على الخلفاءِ بالنّعمِ العظامِ

ويكشف وصفه للمعتصم بأنّه ابن الخلائف وخليفة الله عن نسق مضمر هو نسق تطويع الرعيّة (مستهلكي الثقافة) الّذين سيترسّخ في "لا وعيهم الجمعيّ" أحقّية المعتصم في الملك الّذي ورثه عن آبائه وأجداده، ولم يغتصبه من أحد، ويكرّس من خلال مخاطبته له بـ"خليفة الله" نزعة قداسة على منصبه، فحكمه وأعماله وقراراته إنّما هي تفويض إلهيّ لا يحقّ لمسلم الاعتراض عليها، وعليه الإذعان لها ما دامت صادرة عن وكيل الله في أرضه، وليس ثمة ما يدعو لطلب الشورى من أحد، ولا بأس من تعطيلها (للمزيد عن لقب خليفة الله، انظر: كرون وهينز 2017: 11-14).

وقد حافظ ابن الجهم على إبراز نسقيّة صورة البطل في بعدها الدينيّ أيضًا، لكنها لم تنسجم مع خبر فتح عموريّة في المصادر التراثيّة التي تُظهر ضروبًا من بطولة المعتصم وشهامته، ولا مع إنجازاته في تأديب الخارجين على حكمه، مع أنّها إنجازات حقيقيّة؛ إذ يشير ابن الجهم- في ثلاثة أبيات فقط- إلى مبادرة المعتصم إلى فتح عموريّة (ابن الجهم 1996: 209):

وعمــوريّةُ ابْتَدّرَتْ إليها بوادرُ منْ عزيزِذي انتقامِ
وقعْقَعتِ الســرايا جانِبَيْها وألْحَفَتِ الفوارسُ بالسهامِ
رأتْ علمَ الخلافةِ في ذُراها فَخَـرَّتْ بينَ أصداءٍ وهـامِ

ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى الإشادة بانتصاره على ثورة الزط (219هـ)، والقضاء عليهم وإخماد ثورتهم، وبعد أن يعدّد الشاعر إنجازات المعتصم العسكريّة يقرّ أنّها أدخلت الجميع في طاعته، "**وشدّت عرى الإسلام من بعد انفصام**"، ثمّ يطلب منه إعلان الواثق وليًّا للعهد، ويدعو له في الوقت نفسه بطول البقاء، ولعلّ دعوته ليكون الواثق وليًّا للعهد جاءت من قبيل التصنّع لا من قبيل القناعة به؛ إذ كان أكثر تشدّدًا من أبيه في الأخذ برأي خلق القرآن.

يبدو ظاهريًّا أنّ ابن الجهم قد حافظ على نسقيّة الحاكم الأنموذج في وصفه لتلك الإنجازات، وفي الإلحاح على البعد الدينيّ في شخص الممدوح مضمرًا نسق تطويع الرعية لقبول حكمه واستمراره في عقبه، لكنه كان أقرب إلى المصور الّذي يلتقط صورًا سريعة تسجّل لحظات محدودة، على نقيض ما فعله في المقدّمة الطلليّة، وقد تنال هذه الأبيات استحسان المتلقّي ويعجب بقوّة إيقاعها، وقد يتخيّل بعض تفاصيل المعركة، وسيرضيه حتمًا أن علم الخلافة يرفرف في أرض عموريّة إيذانًا بالنصر، وستعزّز في وجدانه قيمة هذا النصر فيطمئن ويسلّم للحاكم المنتصر، لكن وسط هذه الجلبة الصوتيّة العالية- التي أحدثها الشاعر من خلال الألفاظ الجزلة وصور الحرب المكثّفة- قد يفوته أنّ الشاعر لم يتحدّث عن القائد أو بطولاته وإثخانه في العدو مثلًا، أو حنكته وفطنته في إدارة المعركة كما تتطلّب نسقيّة قصيدة المديح.

وبالموازنة بين قصيدته هذه وبائيّة أبي تمام تبدو هذه القصيدة شاحبة في تسجيل واحدة من أهم المعارك العسكريّة الّتي احتفى بها المؤرّخون والشّعراء، وأظهرت بطولة المعتصم الّذي أبى إلاّ أن يكون على رأس جيشه، ومن الواضح أن ابن الجهم لم يستطع في قرارة نفسه تجاوز الخلاف العقديّ بينه وبين المعتصم في مسألة خلق القرآن، وهذا سبب آخر لإطالته في المقدمة الطلليّة على حساب غرض القصيدة؛ إذ لم يستطع إطلاق العنان لقريحته في تسجيل إنجازات نصر الحاكم، فمر مرورًا سريعًا على وقائع المعركة لا على بيان الجوانب النفسيّة والجسديّة لقائدها كما هو متوقع من شاعر بلاط، وفشل في ممارسة دوره النسقيّ في استغلال نتائج هذه المعركة في تكريس البعد الأنموذج أو الأسطوريّ للممدوح، ولا سيّما مع وجود نصر حقيقيّ ليس مضطرًا لافتعاله، لكن ما الذّي دفعه إلى مديح المعتصم على اختلاف مذهبيهما العقديّ، وهو الّذي لم يكن في عداد شعراء بلاط السلطان من قبل؟

لعلّ علاقته بأبي تمام هي التي ارتقت به هذا المرتقى الصعب، وقرّبته من المعتصم، وأوقعته في فخّ السلطة؛ إذ لا تظهر سيرة حياته ولا شعره أنه كان من الباحثين عن الجاه ورغد العيش، ودليل ذلك أنّ ابن الجهم أغفل الحديث عن نسق الكرم في هذه القصيدة، وهو نسق مركزيّ في كلّ قصائد المديح، وقد تحدّث عن دور الشعر في حياته وترفّعه عن التكسب به في مقدمة رائيّته المشهورة في مديح المتوكّل، مضمرًا نسق الذات، وفيها يقول (254-255):

وما الشعرُ ممّا أستظلُّ بظلّه ولا زادني قدْرًا ولا حطَّ من قدري
وما أنا ممّن سيّرَ الشعرُ ذكرَهُ ولكنَّ أشعاري يسيربها ذكري
وللشعرِ أتباعٌ كـثيرٌ ولمْ أكنْ له تابعًا في حالِ عسرٍ ولا يسرِ

أما مدائحه في الواثق فأوّل ما يُلْحَظ فيها غياب المقدمة الطلليّة عنها، وكأن الشاعر تجاوز صدمة استبدال الأتراك بالفرس، وأفول نجم خراسان، ويئس منها، وما عاد بحاجة إلى قناع يتخفّى خلفه نسق المعارضة، فلجأ إلى القصائد والمقطوعات القصيرة، "وهي في جملتها لا تصوّر إعجاب الشاعر بالخليفة، ولا تعبّر عن رغبته في التقرّب منه والحظوة عنده، وإنّما تصور شاعرًا عرضت له مناسبة من المناسبات، فكان عليه أن يقول فيها شيئًا يؤدّي به واجبًا لا يرتاح لأدائه" (الباشا 1965: 97-98)، ولعلّ هذا الشعور الثقيل سبب آخر جعله يحجم عن إتعاب قريحته بالمقدمات الطلليّة أو المطوّلات الشعريّة، فآثر الصمت عنها وتجاوزها.

وكان أوّل ما أنشده حين تولّى الواثق الخلافة (ابن الجهم 1996: 150-151):

قدْ فازَ ذو الدنيا وذو الدينِ بدولةِ الواثقِ هــارونِ
أفاضَ من عدلٍ ومن نائلٍ ما أحسنَ الدنيا مع الـدينِ
وعمّ بالإحسان من فعله فالناس في خفض وفي لين
ما أكثرَ الداعي له بالبقا وأكثــرَ التالي بآمـينِ

وهذه المقطوعة على قصرها تحافظ على نسقيّة القصيدة المدحيّة من الجمع بين الفضائل الدينيّة والدنيويّة للحاكم، فصاحب الدولة عادل وكريم ومحسن وهيّن ليّن، وهذا أنموذج محبّب للرعيّة ويوافق الأنموذج المتخيّل في لا وعيهم الجمعيّ، وهو ما يدركه الشاعر تمامًا، فسارع بعد بيان فضائله إلى إظهار سعادة الناس بقدومه، والدعاء له بطول البقاء، وهو ما سيؤدّى مع تكرار قراءة الأبيات أو الاستماع إليها إلى تطويع الرعيّة وقبولهم بحكم

الواثق الحاكم الأنموذج، لكنّ النسق لم يسر على هذا النحو في قصائده اللاحقة؛ إذ غلب عليه البعد الدنيويّ (الملك) أكثر من البعد الدينيّ (الخلافة)، ففي مقطوعة من ستّة أبيات، ومطلعها (ص150):

وثِقَتْ بالملكِ الوا ثقِ باللهِ النفوسُ

يكرّر خطابه للواثق بالملك؛ فهو ملك يشقى به المال دون الجليس (الكرم/ دنيويّ)، وهو ملك تفزع من صولته الحرب الضروس حتى لا يكاد سيفه يغمد (الشجاعة)؛ في سياق لا يحيل إلى بعد دينيّ بأن يشير مثلًا إلى أنه قد شرع سيفه لحماية الدين والذود عن حياضه كالمعتصم، كما جعله يستمدّ شرعيّة حكمه من انتمائه لبني العبّاس لا من إنجازاته الشخصيّة؛ ممّا يعني أنّه ما يزال يضمر نسق المعارضة لحكم الواثق أيضًا، وإن كان يقبل بحكم العباسيّين على الجملة.

وفي قصيدته (بان بقرب الخليفة التحف) يراوح في مخاطبته للواثق بين ألقاب الخليفة والملك والإمام، لكنّه ليس خليفة الله كالمعتصم، إنما الخليفة صاحب القصر الهارونيّ الفخم والرياض المحيطة به، وهي الدار التي اختارها الله للإمام (**الّذي ينصف من نفسه وينتصف**)، وهو الملك الّذي يجتمع البر والبحر في يديه وتشرق الظلمات من نور وجهه، وهو الملك الّذي يشرف به الشرف، وقُدّرت له البركة المحتفرة في القصر "**وما قدّرفيها عيبًا لعائبها**" كما أشار في مقطوعة أخرى، وكلّها تحيل إلى منجزات دنيويّة نموذجيّة في مبناها ومعناها، ولا يكاد المتلقّي يجد فيها أثرًا للفضائل الدينيّة، فلماذا خرج الشاعر هنا على المألوف بعد أن قدّم مقطوعة تعدّ أنموذجًا نسقيًّا فعّالًا في أوّل عهد الواثق؟

ربّما تكون الإشكاليّة الأولى في الإجابة عن السؤال قلّة ما بين أيدينا من شعره في الواثق، لكن ثمّة ملحوظة جديرة بالذكر لا يمكن التغاضي عنها، ألا وهي أن الواثق كان هو الآخر على مذهب المعتزلة، بل كان أكثر تطرفًا من سلفه في الانحياز إلى القول بخلق القرآن، فضلًا عمّا ذكر آنفًا من أنّ الطمع لم يكن محرّكًا للشاعر ليعلي به قيمة سلعته، ومن الأرجح أن حفاظه على وظيفة النسق في إطارها العام المؤثّر كان انحيازًا منه لشرعيّة الخلافة وضرورة الحفاظ عليها أكثر من انحيازه لشرعيّة الخليفة نفسه.

وسبب آخر يرجّحه عبد الرحمن الباشا هو الصلة الوثيقة الّتي كانت تربط والده الجهم بالواثق، وقد كان أحد عمّاله، فحرص الابن على حفظ موقع أبيه من السلطان على مضض، وحرص الأب على عدم مجاهرة ابنه بالعداء للخليفة في موضع يتفقد فيه ذوو السلطان أصحاب الولاء لهم، فضلًا عن خصومته مع ابن الزيّات وزير الواثق الّتي ربّما جعلته يحجم عن الإقبال على مجلس الخليفة (الباشا 1965: 99)، ويحجم معه عن دوره النسقيّ المتوقّع منه.

أما نسق الذات فتخفّى في ثوب الإيقاع هذه المرة؛ إذ تخيّر ابن الجهم لمدائحه الأوزان الخفيفة الّتي تتّسم بحلاوة الجرس وعذوبة الإيقاع؛ ممّا جعلها هدفًا للغناء والتلحين، وهو ما حدث فعلًا، وكأنّ الشاعر قصد من ذلك تعويض تراجع حضوره في بلاط السلطان بحضور شعره ودورانه على ألسنة الناس.

أما مدائحه في المتوكّل فقد قلّت فيها المقدّمات الطلليّة، ولعله لم يعد بحاجة إليها بوصفها قناعًا يخفي وراءها نسقًا معارضًا، فالتوافق الفكريّ بينه وبين المتوكل في مسألة خلق القرآن، وجهود المتوكّل في تسنين المجتمع العباسيّ أسهم في إنهاء عقدة الصراع الداخليّ عنده بين إظهار نسق الطاعة/ القبول وإضمار نسق المعارضة/ الرفض، ومن اللافت أنّ بعض تلك المقدّمات جاءت نابضة بالحياة، ففي مدحيّته الهمزيّة، ومطلعها(ص61):

هذا العقيقُ فَعَدِّ أَيـ ـدي العيسِ عن غُلوائها

غابت سودايّة المشهد الّتي طغت على مقدّمته الطلليّة في مديح المعتصم، والمكان واضح المعالم والتفاصيل؛ وادي العقيق وجبل جمّاء بالقرب من المدينة المنورة، وحضرت رمزيّة الحياة فيه بحضور "بئر عروة" وشجر "السمرات"، ثم يعتذر عن فراقه للمكان ويدعو له بالسقيا بالقول (ص62):

إنّا وعَيْشِكَ ما ذَممـ ـنا العيشَ في أفيائها
أيّامَ لمْ تَجْرِ النَّـوى بينَ العَصا ولحـائِها
سُقيا لتلكَ معـاهِدًا إذْ نحنُ في أرجـائِها

وفي هذه المقدّمة يتخفّى نسق المعارضة أيضًا؛ في العصا واللحاء تحديدًا، فالعصا رمز السلطة، وهو لحاؤها، ولم يأتِ اختيار المكان اعتباطًا، فرمزيّة المدينة المنورة تشد عرى الصلة بين العباسيّين والنبيّ ﷺ، وبذلك يكون الطلل نسقًا مضمرًا معارضًا لمؤسسة السلطة السابقة الّتي أحجم الشاعر عن التورط فيها، وما يعزّز هذا التفسير أنّه انتقل بعد ذلك مباشرة إلى القول إنّه حفظ شعره من أن يهان أو "تستميحه" أيدي الرجال بمدح أو هجاء، ثمّ يعلن أنّه "**آن لها أن تهدى إلى أكفائها**""، وهو الخليفة المتوكّل، ممّا يفهم معه أنّه لم يكن يرى المعتصم والواثق مستحقّيْن لمديحه، لكنّه لم يجرؤ على إعلان معارضته تلك، فلجأ إلى التخفّي في ثوب اللغة والمجاز، وفي وصف حفظه لقصائده الخالدة يقول (ص63):

لمْ تستمحْ أيدي الرجـا لِ بمدحِها وهـجائِها
باتتْ تُصـانُ فآنَ أنْ تُهـدى إلى أَكْفائِها
حتّى إذا أكمـلتْ رَغْـ ـبَ الرأيِ في إبقائِها
خُصَّ الخليفةُ "جعفرُ" بـ ـنُ "محمدٍ" بثَـنائِها

وفي هذه الأبيات يمرّر الشاعر من جديد نسق الذّات، وبدت أناه الشعريّة أكثر تضخمًا في حضوره ووقوفه أمام المتوكّل، وعهده الجديد بما اتّخذ

من قرارات وأحدث من إصلاحات لاقت رضا الشاعر وقبوله.

ومن المقدّمات الّتي أخفى فيها الشاعر نسق الذات قصيدته الرصافيّة الغزليّة كما سبقت الإشارة عند الحديث عن فلسفته الشعريّة، ودواليّته الّتي نظمها في عيد المهرجان الّتي بدأها بمقدمة خمريّة يصف فيها الشراب والمجلس، لكنّه بعد ذلك ينتقد شربها قائلًا (ابن الجهم 1996: 109-110):

حبّذا مجـــلسٌ تدورُعلينا فيه كأسان بين نايٍ وعودِ

منْ شرابٍ يعافُه المسلمُ العفُّ وتحظى به أكفُّ اليـهودِ

ومن المعروف أنّ غرض الخمريّات لم يكن من أغراض شعر عليّ بن الجهم في تلك المرحلة من حياته بسبب عقيدته، ولعلّه عمد إليها في هذا المقام الاحتفاليّ الّذي يحضر فيه الشراب بكثرة لإضمار نسق الذات من ناحية بإثبات مهارته وقدرته على التصرف في كلّ فنون القول بوصف ما يراه لا ما يختبره بنفسه، ونسق المعارضة من ناحية أخرى منتقدًا استمرار شرب الخمر في عهد المتوكّل، وهو الّذي بذل من الجهد ما بذل في إعادة الناس إلى حكم الكتاب والسنة، فلعلّه أراد لفت انتباهه إلى ذلك.

أما نسق الحاكم الأنموذج فقد بلغ منتهاه في مديحه للمتوكّل، وكان شديد الحرص على تتبّع تفاصيل هذا النسق، فلم يترك شاردة ولا واردة ممّا ألحت عليه المؤسسة النقديّة من فضائل خُلقيّة أو خَلقيّة- ببعديها الدّينيّ والدنيويّ- إلاّ تمثّلها في مدائحه، منذ قصيدته الأولى الّتي مطلعها (127):

وقائلٍ أيّهما أنْوَرُ الشمسُ أم سيّدُنا جعفرُ

وقد أظهر فيها كل إمكاناته وطاقاته البلاغيّة الكامنة الّتي لم يلمسها المتلقّي في مديح سابقيْه، وهو ما يعزّز القول بأن موقف الشاعر من مسألة خلق القرآن كان له التأثير الأكبر والأعمق في تشكيل رؤيته الشعريّة للممدوح، بل إنّه أعلن عن موقفه هذا بلا لبس ولا موارية في إحدى قصائده وهو مسجون (ص61):

أنا المتوكّليُّ هوًى ورأيًا وما بالو اثقيّةِ من خفاءِ

كما كان لأخذ المتوكّل بمبدأ الشورى بعد أن عطّلها سابقوه أثر كبير في تجويد الشاعر لهذا النسق لتفعيل وظيفته في تطويع الرعيّة على أكمل وجه، وفي ذلك يقول (ص129):

ونبذَ الشورى إلى أهْلِها لم يُثْنِهِ خَشْيَةُ ما حَذّروا

والشاعر هنا يضمر الموازنة بين عهدين: بائد معطّل للشورى، وقائم مفعّل لها، فيظهر لمستهلكي الثقافة من الرعيّة الفرق بين العهدين، ويقودهم ذلك إلى الإقبال على العهد الجديد إقبال المستهلك على البضاعة الّتي يروج لها الإشهار في وسائل الإعلام المختلفة، وهو الذي سعى في الوقت نفسه إلى تكريس لقب خليفة الله المعطّل لمبدأ الشورى، وهذا تناقض واضح في الممارسة الشعريّة هذه المرّة؛ يثبت عدم قدرة المبدع على التفلّت من هيمنة الأنساق الثقافيّة عليه وعلى منتَجه.

كما أخفى ابن الجهم نسق المعارضة لمذهب المعتزلة أيضًا في قولهم إنّ الإنسان مخيّر لا مسيّر، لكن هذه المرة كان لسان المتوكّل هو القناع، وكأنّه يحتمي به من تبعة صنيعه هذا، كما أنّ تمرير النسق سيكون أكثر قوّة وتأثيرًا في جمهور المستهلكين حين يكون على لسان أعلى سلطة حاكمة، وفي ذلك يقول (ص129):

وقالَ والأَلْسُنُ مقبوضـةٌ لِيُبْلِغِ الغائبَ مَنْ يَحضرُ

أَنّي تَوكّلْتُ على اللهِ لا أُشــرِكُ باللهِ ولا أكْفُرُ

لا أَدَّعي القدرةَ مِنْ دونِهِ باللهِ حـولي وبهِ أَقْـدِرُ

وقد علّق شوقي ضيف على هذه الأبيات بالقول إن ابن الجهم قد بالغ أكثر مما ينبغي في التعريض بالمعتزلة في شعره، ووضع نفسه موضع الداعية للمتوكّل والمحامي عنه، فأثار خصومه حتّى كادوا له، وأضرّوا به (انظر: ضيف 1973: 258)، إذ إنّ وعي النخبة ليس كوعي العوامّ، فهم قادرون على التقاط الأنساق المضمرة وفهم مغزاها وأهدافها.

وفي ختام القصيدة يعلن الشاعر عن مذهبه السنيّ الذي يعتنقه من خلال تسنين القصيدة نفسها قائلًا (ص131):

فاسلمْ لنا يا خيرَ مُستَخْلَفٍ مِنْ معشرٍ ما مثلُهم معشرُ

واسمعْ إلى غــرّاءَ سُنِيّةً يسطع منها المسكُ والعنبرُ

موقعُها من كلّ ذي بدعـةٍ موقعُ وسْمِ النـارِ أو أكثرُ

وقد استغلّ الشاعر خاتمة القصيدة هذه المرّة لإخفاء نسق الذات الّذي تطوّر مع تطوّر نسق الحاكم الأنموذج، ولئن كان شعره يتفوق على شعر امرئ القيس في مدحيّة المعتصم، فقصيدته هذه فعّالة في مواجهة أهل البدع والضلالة، وهي باقية بقاء وسم النار على الأجساد، وكان له لو أراد أن يجعلها كالسيف الذي يقطع ألسنة أهل البدع والضلال، لكنّ حركة السيف آنيّة وأثرها مؤقت، ووسم النار ثابت وأثره دائم، ولن يجد مقاربة أفضل من هذه لتخليد نفسه وشعره، وإرضاء أناه الشعريّة.

استمرّ ابن الجهم في مدائحه اللاحقة في المراوحة بين الفضائل الدّينيّة والدّنيويّة؛ الخَلْقيّة والخُلُقيّة، بما يرضي ذائقة المتلقّي ويحدث الأثر النفسيّ المطلوب فيه آنذاك كائنًا من كان، لكنه بلغ بمدائحه إلى الغلوّ والإسراف في بيان تلك الفضائل العصيّة على تقلبات الزمان ومحنه، حتّى إن المتوكّل "**بقوسِ رسول الله يرمي وينصلُ**" ورأيه "**برأي ابن عباس يقاسُ ويُعَدّلُ**" ويكثر الشاعر من اللجوء إلى صيغة (أفعل) التفضيل في بيان تلك الفضائل الّتي تجعله متفوّقًا على كلّ ما ومن يقارَن به، وتدخله في عداد الشعراء المنافقين بمبالغاته تلك (ص 174-175):

تأمّلْ ترى للهِ فيه بدايعًا من الحُسنِ لا تَخفى ولا تتبدّل

"**فنَضرةُ وجهٍ يقصرُ الطرفُ دونَه**"، كما أنّ طرفه "**وإن لم يألفِ الكحلَ أكحلُ**"، وهو "**معتصميُّ الخلْقِ للسيف والقنا**"، ويتجلّى "**عليه بهاءٌ حين يبدو ويُقبلُ**"، كما أنه في الوغى أحمى للذمار من الليث وأبسل، وأعذب موردًا من البحر، ونداه أرفع للراجي وأشمل، ولا وصف إلاّ تجاوز المتوكّل حدّه، ولا سَيْبَ إلا سَيْبُ كفيّه أفضل، ليختم القصيدة بالنسق المضمر الّذي من أجله علت قيمة شعر المديح دون سائر الشعر العربيّ؛ توجيه الجمهور وتطويعه ليدخل في طاعة الحاكم (ص175):

رعاكَ الّذي استرعاكَ أمرَ عبادِه وكافاك عنّا المنعمُ المتفضّلُ

ولم يقصر الشاعر دوره على الإسهام في ترسيخ ملك المتوكل وحده، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين أثنى على صنيعه باستخلاف ثلاثة من أبنائه دفعة واحدة في سابقة لم يعرفها العصر العباسيّ ولا الأمويّ قبله، وربّما يكون هذا ممّا عجّل في مقتله بتواطؤ ولده المنتصر مع قادة جنده، لكن ابن الجهم أبى إلاّ أن يرى أن استخلاف المتوكّل لهم فيه صلاح الدين؛ ليس أيّ دين، بل دين محمّد ﷺ الّذي ينتهي نسب المتوكّل إليه، وزيّن وجود ولاة عهده حوله بالقول (ص 122):

كأنّه وولاةُ العهدِ تَتْبَعُهُ بدرُ السماءِ تَلَتْهُ الأنجمُ الزُّهُرُ

ويلمس القارئ لشعر ابن الجهم في المتوكّل إلحاحه على نسق التطويع، فلا مناصحة ولا شورى ولا اعتراض، وهو الّذي أثنى في بداية عهد المتوكّل على إحيائه لمبدأ الشورى، ومن ذلك قوله (ص197):

ليسَ عندي وإن تغضّبتَ إلاّ طــاعةٌ حُرّةٌ وقلبٌ سليمُ
و انتظارُ الرِّضى فإنَّ رضى السا داتِ عِــزٌ وعَتْبُهُمْ تقويمُ

ولم يكتفِ ابن الجهم بذلك، بل جعل شعره في خدمة صنائع المتوكّل بصرف النظر عن آثارها الإيجابيّة أو السلبيّة، فشحذ كلّ إمكاناته البلاغيّة لوصف القصور الّتي أولع المتوكل ببنائها (انظر مثلًا قصيدته الرائيّة ص 146-149)، ولمّا كان الإنفاق على بناء القصور من خزينة الدّولة ففيه تبديد لمواردها العامّة؛ إذ أنفق المتوكّل في بناء تلك القصور مئتي ألف ألف وأربعة وتسعون ألف ألف درهم (الحمويّ 1977: مج3، ص175)، وهذا النّشاط العمرانيّ سيؤدّي إلى ارتفاع أسعار البناء، ومن ثمّ سيزيد تكاليف العيش على عامّة النّاس، وسيؤدّي لاحقًا إلى عجز في الخزينة يحول دون قدرة الدّولة الرّعويّة- آنذاك- على القيام بواجباتها، ممّا سيضع مؤسّسة الخلافة في مواجهة صعبة مع رعيّتها، لكن ابن الجهم لم يرَ بأسًا في ذلك ما دام كلّ ما يفعله المتوكل سيؤدّي إلى إبراز عِظَم الخلافة على من سبقها أو عاصرها من الأمم، وتأكيد تفوّقها عليهم (ابن الجهم 1996: 146-147):

فلمّا رأيْنا بنــاءَ الإمامِ رأينا الخلافــةَ في دارها
وكنّا نَعُدُّ لها نخــوةً فَطَأْمَنَتْ نخوةَ جبّــارِها
و أنشأْتَ تحتجُّ للمسلمينَ على مُلحديها وكفّــارِها
بدائــعَ لمْ ترها فارسٌ ولا الرومُ في طولِ أعمارِها

إن دخول عليّ بن الجهم في هذه اللعبة النسقيّة الأجمل والأخطر في تراثنا العربيّ القديم استدعى معه بروز توجّه نفعيّ غير مسبوق؛ إذ بدأ يظهر في النسق كرم الممدوح الذي غاب في مدح سابقيْه إلا لمامًا في مدح الواثق، وارتبط بسياقات دنيويّة لافتة، فهو "**ملك باسط اليدين إلى الخير**"، والبخل ليس من عاداته حين يُسأل، وهو أعذب موردًا من البحر، بل "**البحر محصورٌ له برزخٌ**"، أمّا المتوكّل فالجود "**في كفيّه لا يُحصر**" كما سبقت الإشارة، وأصبح شعار ابن الجهم في هذه المرحلة (ص173):

وما المالُ إلاّ حسرةٌ إنْ تركْـتَهُ وغُنْمٌ إذا قدَّمْتَهُ مُتَعَجِّلُ

ويُروى في هذا السياق (ابن عبد ربّه 1999: ج1، ص262-263، والسيوطيّ 2003: 277) أنّ علي بن الجهم أنشد المتوكّل قصيدته الّتي أوّلها: "هي النفس ما حمّلتها تحتمل"، وكان في يد المتوكل جوهرتان، فأعطاه الّتي في يمينه، فأطرق متفكّرًا في شيء يقوله ليأخذ الّتي في يساره، فقال: ما لك مفكّرًا؟ إنما تفكّر فيما تأخذ به الأخرى! خذها لا بورك لك فيها. فأنشأ يقول (ابن الجهم 1996: 123):

بِـ""سُرَّمن را" إمامُ عدلٍ تغرفُ من بحرِهِ البحـارُ
المُلْكُ فيه وفــي بَنيهِ ما اختلف الليلُ والنهارُ
يُرجى ويُخشى لِكُـلِّ أمرٍ كأنّه جنةٌ ونـــارُ

يداهُ في الجودِ ضَرّتـانِ عليهِ كلتاهُما تَغــارُ
لمْ تأتِ منه اليمينُ شيئًا إلاّ أَتَتْ مثلَه اليســارُ

إن هذه القصة- على طرافتها- تخفي نسقًا خطيرًا في العلاقة بين المادح والممدوح قائمًا على مبدأ نفعيّ متبادل بين الطرفين، فالطمع لم يكن أصيلًا عند ابن الجهم على ما يبدو، وإلاّ لظهر أثره منذ مدحيّته الأولى في المعتصم، لكنّ المتوكل المشهود له ببذخه في الإنفاق على الشعراء حتّى قيل: "ما أعطى خليفة شاعرًا ما أعطى المتوكل" (السيوطيّ 2003: 276) عرف كيف يروّض الشاعر الّذي لم يسيّر الشعر ذكره ولم يكن تابعًا له في حال عسر أو يسر، فحرّك في نفسه غريزة الطمع بكثرة ما وهبه من مال بعد أن أدرك موهبته وبلاغته حتّى أدخله في النسق المدحيّ الّذي يرضيه، فردّ ابن الجهم صنيعه هذا بقوافيّ خلّدت ذكرهما معًا؛ إذ سارت "**مسير الشمس في كلّ بلدةٍ**" وهبّت "**هبوب الريح في البرّ والبحرِ**"، وقدّمت صورة الحاكم الأنموذج الّذي ترتضيه الرعيّة فتدخل في طاعته، وحافظت في الوقت نفسه على نسق الذات وأرضت أناه المتضخّمة الّتي اجتهد في إخفائها، وقد اعترف ابن الجهم نفسه بذلك حين قال (ابن الجهم 1996: 255):

وللشـعرِ أتباعٌ كثيرٌ ولمْ أكـنْ له تابعًا في حالِ عسرٍ ولا يسـرِ
ولا كلُّ من قادَ الجيادَ يسوسـها ولا كلُّ منْ أجرى يقالُ له مُجـري
ولكنَّ إحسانَ الخليفةِ جعــفرٍ دعاني إلى ما قلتُ فيه من الشعرِ
ولو جلَّ عن شكرِ الصنيعةِ منعِمٌ لجلَّ أميرُ المؤمنين عن الشـكرِ

لكن الإشادة بكرم الممدوح تحوّلت عند ابن الجهم بعد أن حبسه المتوكل إلى عبوديّة وتذلّل، وإن لم يخلُ من التمنّن وتذكيره بصنائع معروفه في ترسيخ دعائم أركان دولته بشعره إرضاء لنسق الذات المتخفّي في اعتذاريّاته، ومن ذلك ما جاء في قصيدته الداليّة (ص102):

تَجِلُّ أياديكَ أن تُجْــحدا وما خيرُ عبدكِ أن يُفسدا
أليسَ الّذي كانَ يُرضي الوليَّ ويُشجي العَدوَّ إذا أَنْشَـدا
فصُنْ نعمةً أنتَ أنعــمْتَها وشكرًا غدا غائرًا مُنْجِـدا

ولما آيس من خروجه من السجن، توقّف عنده هذا النسق، ورأى أن السجن (ص91-92):

بيتٌ يُجدِّدُ للكــريمِ كرامةً ويُزارُ فيهِ ولا يَزورُ ويُحْفَدُ
لو لم يكنْ في السجنِ إلاّ أنّه لا يَسْتَذِلُّكَ بالحجابِ الأعبدُ

وبعد أن صادر المتوكل أمواله ونفاه إلى خراسان ومكث هناك في السجن سنة، لم يعد ابن الجهم إلى بلاط السلطة أبدًا؛ ممّا يعزّز ما ذهبت إليه هذه الدراسة من أن الشاعر المدّاح المنافق فيه كان صنيعةً (متوكليّةً) بامتياز؛ ذاق كلاهما حلاوتها ابتداء واكتوى ابن الجهم وحده بنارها في نهاية المطاف، فأمضى سبعًا عجافًا من حياته على أبواب الكرخ بصحبة فتية من أرباب الشراب والقيان، وقد انقلبت حياته ومعتقداته ومبادؤه رأسًا على عقب، قبل أن يأتيه خبر مقتل المتوكل (247هـ)، فيرثيه بقصيدة لعلها أجود من كلّ مدائحه، وفيها يقول (ص116):

فيا لِجنودٌ ضيّعَتْها مُلوكُها ويا لِملوكٍ أسْلَمَتْها جنودُها

فهل كان عليّ بن الجهم أحد أولئك الجنود؟

ثانيًا- النسق القبائليّ/ الدينيّ

إذا كان المجتمع الجاهليّ بُني بأسره على فكرة القبيلة، وتراتبيّة الحسب والنسب بين سائر القبائل، وموالاة القبائل الأضعف للقبائل الأقوى، فإنّه ابتداء من العصر الأمويّ- الّذي تحولت فيه الخلافة من مبدأ الشورى إلى ملك عضود محصور في بني أميّة خاصة- بدأ مفهوم القبائليّة بالتشكّل والتبلور، وكانت سمته الجوهريّة العنصريّة والتمييز.

ومع انتقال الخلافة إلى العباسيّين استمرّ مفهوم القبائليّة بالنموّ والتطوّر، وصُبغ بصبغة دينيّة واضحة، لتعزيز قيام الدولة واستمرارها، لكنه انقسم من داخله عندما دار الصراع على أشدّه بين العباسيّين والطالبيّين الّذين ينتمون إلى هويّة قبائليّة واحدة هي "بنو هاشم"، فمثّل العبّاسيّون المنتصرون (الهويّة المهيمنة)، وشكلّ الطالبيّون المنهزمون (الهويّة المعارضة) بصورة لم يعهدها العصر الأمويّ، فانتقال السلطة من الفرع السفيّانيّ إلى الفرع المروانيّ مرّ سريعًا، فضلًا عن أن العصر الأمويّ بأكمله لم يصمد قرنًا واحدًا، وكان على الفريقين الاستعانة بكلّ الوسائل المشروعة وغير المشروعة في حربه ضدّ الآخر، وفي مقدمتها الشعر.

وقد كان ابن الجهم واعيًا لدوره الشعريّ في ترسيخ ملك بني العباس، وقام بهذا الدور المرسوم له على أكمل وجه، وحافظ على قوة هذا النسق في كلّ مدائحه، ووظف له كلّ الوسائل الممكنة لترسيخه، على عكس ما ظهر في نسق الحاكم الأنموذج الذي كان يخضع لرؤية الشاعر وموقفه من الممدوح، ولعل السبب الجوهريّ في ذلك نزعة الشاعر الدينيّة، وحرصه على استقرار دولة الخلافة، وحفظ البلاد والعباد.

منذ أوّل قصيدة في مدح المعتصم، يقسم الشاعر بالأيمان المغلّظة (ابن الجهم 1996: 210)

لأنتمْ يا بني العبّاس أولى ميراث النبيّ من الأنامِ

ثمّ يستحضر كلّ الأدلّة والبراهين الّتي تشكّل بعدًا دينيًّا عاطفيًّا عند المسلمين لإثبات أحقيّة العباسيّين بالخلافة، وإسكات المعارضين (ابن الجهم: 1996: 210):

تجادلُ سورةُ الأنفال عنكم وفيها مَقْنَعٌ لذوي الخصامِ

و آثار النّبيّ ومُســنَداتٌ صوادعُ بالحلال وبالحرامِ

ولم تكن تلك الحجّة من بنات أفكار ابن الجهم، فالبيت مأخوذ من قول مروان بن أبي حفصة في المهديّ (ابن أبي حفصة 1982: 99):

شَهِدتْ من الأنفالِ آخرُ آيةٍ بتراثِهِمْ فأردْتُمُ إبْطـالَها

ويقصد الشاعر قوله تعالى في سورة الأنفال/ آية 75: (وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ)، لكنّ الآية الّتي يحتجّ بها الشاعران لا علاقة لها بأحقيّة بني العباس في تولّي الخلافة، وهي تقع في باب المغالطات في الحجاج، فالدليل الّذي استند إليه ابن أبي حفصة، ثمّ أعاد ابن الجهم توظيفه، لا يحيل بوضوح على وراثة الملك، بل هو استغلال عاطفيّ لقرابة بني العباس من النبي ﷺ، ويشكّل فعاليّة حجاجيّة لتمرير نسق التطويع من خلال التأثير في الجمهور/ الرعيّة، وخداعهم من أجل قبول السلطة الحاكمة (للمزيد عن المغالطات في الحجاج، انظر: جاكوبس 2016: 91-97)، في مجتمع تقوم ثقافته على أن بناء الدّولة لا يقوم إلاّ على العصبيّة "لما فيها من النّعرة والتّذامر واستماتة كلّ واحد منهم دون صاحبه" فعصبة النّسب تفرض تعاضد ذوي الأرحام والقربى في المنشط والمغرم" (ابن خلدون 2006: 126)، وعليه فجذْبُ ذوي الأرحام من بني هاشم عامّة وبني العباس خاصّة هدف استراتيجيّ لا غنى لمؤسسة الحكم عنه في ذلك العصر، وهو من المهام الّتي يحسن أن توكل للشعراء لتمريرها عبر أنساق مضمرة تتخفّى في ثوب بلاغيّ مؤثّر.

ويستمر الشاعر في هذا السياق في القيام بالدور المرسوم له بدقّة، فيحشد المزيد من الحجج التي تكتسب قوتها من مصدرها لا من صدقها لتعزيز ملك بني العباس؛ فيذهب إلى أن مودّتهم "**تمحّص كل ذنب**"، بل إنها "**تقرنُ بالصلاة وبالصيام**"، ولما كان هذا الخطاب يستهدف الجمهور/ الرعيّة، فإنه سيقع في نفوسهم موقعًا حسنًا دون مساءلة أو تجاوز، وسيقود في النهاية إلى قبولهم لحكّامهم بغضّ النظر عن شرعيّة الحاكم أو شرعيّة دولته القائمة على الاستبداد، فعلى عاتقه تقع مهمّة الإسهام في تأسيس علاقة متوازنة بين الحاكم ورعيّته والمحافظة عليها (انظر: بالفاس 2016: 187).

أمّا الخارجون على شرعيّة الحاكم من الرافضة الكيسانيّة الّذين حسموا أمرهم بأحقيّة محمّد بن الحنفيّة بالخلافة، وبأنه المهديّ وما زال حيًّا يرزق (البغداديّ 1995: 23)، فلجأ في مخاطبتهم إلى استراتيجيّة مغايرة قائمة على الإرهاب والتهديد (ابن الجهم 1996: 211)

إمامي منْ له سَبعـون ألفًا من الأتراكِ مُشْرَعَةَ السِّهامِ

إذا غَضِبوا لدين الله أرضَوْا مضاربَ كلّ هِنْديٍّ حُســامِ

وهكذا يصبح الخليفة من بني العباس هو وحده الذات الفاعلة في الدولة، فهو الحامي لدين الله، وهو الساهر على تدبير شؤون رعيّته، وما على الرعيّة سوى الطاعة المطلقة العمياء ليمنحهم ويتفضّل عليهم بهباته وعطاياه، ومن يشقّ عصا الطاعة فليس له سوى السيف؛ سيف الأتراك الّذين استبدوا بخلفاء بني العباس، وقتلوا ولده المتوكل بعد سنوات؛ فالعصب المصطنعة غير عصب النسب، وتوجّه ولاءها إلى مصالحها، ولا سيّما أنّها نشأت بعد حكم العباسيّين لا قبله (انظر: جديتاويّ والعليّ 2024: 488)، وكان عدد الأتراك البالغ سبعين ألفًا وسيلته إلى إخفاء نسق المعارضة، فهو وإن كان في ظاهره يحفظ المُلك، إلاّ أنّه في جوهره يهدّد وجود الخليفة نفسه.

ويتكرّر هذا النسق القبائليّ في مديحه للواثق، لكن لم يصل إلينا سوى بيتين، هما (ص151):

يا بني العباسِ يأبى اللـــــه إلاّ أن تسوسوا

لكمُ الملكُ علينا آخرَ الدهرِ حبيسُ

وهذه المرة لا يستمدّ الخليفة شرعيّته من قرابته للنبيّ ﷺ، بل من الله، فالخليفة خليفة الله، وهو الحاكم بأمر الله الّذي قضى أن يكون الملك في بني العباس دون سواهم حتى آخر الدهر، وتكرّر هذا المعنى في غير موضع من مدائحه في المتوكّل، ومنها قوله (ص129):

فأمَّرَاللهُ إمامَ الهُدى واللهُ من يَنْصُرُهُ يُنْصَرُ

إنّ مثل هذه المقدمات المنطقيّة ستقود إلى نتيجة مفادها أنّه ما دام الأمر أمر الله فيحرم الخروج على من اختاره الله لسياسة الرعيّة ومخالفة شرعه، وينضم الشاعر بذلك إلى مؤسّسة التشريع الفقهيّ والسياسيّ لقيادة عامة الناس- بوهم اختيار بيعة شرعيّة - إلى "وعي أملس" يختلف عن وعي الخاصّة الخشن؛ إذ يمتاز بأنه سهل الانقياد نحو الهدف الأوحد؛ الطاعة والتسليم المطلقيْن للدولة العباسيّة بشخص حاكمها وبمرجعياتها الدينيّة والقبائليّة، ونسوا أو تناسوا "أن أولي الأمر كالسوق؛ ما نَفَقَ فيه جُلب إليه" (ابن تيمية 2019: 45).

ويتمدّد ابن الجهم أكثر فأكثر في تكريس نسق القبائليّة في مديحه للمتوكّل في قصيدته الرصافيّة، فمن تأكيد صلة قرابتهم بالنبيّ ﷺ الّذي سأل المسلمين "**ودّ ذوي القربى القريبة**"، وتشريف جدهم هاشم بسقاية الحجيج وإطعامهم، واستمرار هذه المهمة الشريفة في عقبه، وتزيين الملك بوجوه بني

العباس "**كما زيّنت الأفلاك بالأنجم الزّهر**"، وهم أهله.

ويبالغ ابن الجهم في استحضار هذا النسق في قصائده الإنشاديّة الّتي يلقيها بين يدي الخليفة، ولا سيما في المناسبات العامة الّتي تحتشد لها الجموع، ومن الأمثلة على ذلك قصيدته الداليّة الّتي ألقاها بين يدي المتوكل في عيد المهرجان، فبعد أن يقدّم التهاني له بالعيد، ويكرّس نسق الحاكم الأنموذج بوصفه "**أرحم الناس وأولاهم ببأس وجود**"، وبأنه "**شمس الضحى**" و"**بدر الدجى**" و"**سعد السعود**"، وبأنه "**صفوة الله**" **و ابن عم نبي الله و ابن المهديّ و ابن الرشيد**"، يقول في بني هاشم عامة وبني العباس خاصة (ابن الجهم 1996: 110-111):

يا بني هاشمِ بنِ عبدِ منافٍ نِسبةٌ حُبُّها من التوحـيدِ

أنتمُ خيرُسادةٍ يا بني العبّا سِ فابقَوْا ونحن خير عبيدِ

ولعلّ ذكر بني هاشم (الهويّة القبائليّة الكبرى) في غير موضع من مدائحه ثم التّثنية بتخصيص الخطاب لبني العباس (الهويّة المهيمنة) جاء لإحكام الربط بينهم وبين النبيّ ﷺ، ولتأكيد الخلافة في نسلهم دون الطالبيّين (الهويّة المعارضة)، ونصّب الشاعر نفسه ناطقًا إعلاميًّا بلسان الرعيّة- شاء من شاء وأبى من أبى- للتعبير عن رغبتهم بدوام ملك بني العباس، وسيكونون لهم عبيدًا ما بقوا، وهو بوصفه هذا يبتذل نفسه من ناحية، ويحوّل الرعيّة إلى طبقة واحدة هي طبقة الدهماء والرعاع من ناحية أخرى.

ويبدو أن ابن الجهم شعر بأنّ أناه الفحوليّة المتضخّمة ستنسحق أمام إعلان العبوديّة هذا الّذي يقتضيه مقام الإنشاد، فاستدرك على نفسه، وأخرج نفسه وأهله من حكم العبوديّة الّذي زلّ به لسانه، ورفعهم إلى طبقة الأشياع والموالي، فأهله العرب القرشيّون عاشوا في خراسان زمنًا قبل أن ينتقل والده إلى بغداد، وأهل خراسان- أهل التشيّع المحمود كما يصفهم نأيًا بنفسه عمّن تشيّع للطّالبيّين- هم الّذين قاموا بدعوة العباسيّين (ص110):

نحن أشياعُكمْ من أهلِ خُراسا نَ أولو قوّةٍ وبأسٍ شديدِ

نحن أبناءُ هذه الخِرَقِ السُّو دِ وأهلُ التشيّعِ المحمودِ

ويؤكّد أن علاقتهم بملك بني العباس علاقة التابع المخلص الّذي يسير على نهج أولياء نعمته لا يحيد عن منهج حكمهم أبدًا (ص111):

إن رضيتُمْ أمرًا رضينا وإن تأْ بَوْا أَبينا إبـــاء الأسـودِ

لا نُوالي لكم عدوًّا ولا نحْـ مِلُ ضَغْنًا على الوليّ الودودِ

ومن الجدير ذكره في هذا السياق أنّ حضور خراسان في مدائحه للمتوكّل كان لافتًا للنظر، فعدا عمّا تحمله من رمزيّة استحقاق لصنيع عائلته في توطيد حكم العباسيّين فإنّها تخفي نسقًا معارضًا مضمرًا لتسلّط الأتراك على مؤسسة الحكم، ولعلّ ما شجّعه على الإكثار من ذكر خراسان موقف الخليفة نفسه الّذي سعى إلى تحجيم الأتراك وتحجيم نفوذهم، ودفع حياته ثمنًا لذلك في نهاية المطاف.

ثمّ يحدّد المدّاح المنافق بعد ذلك شعار الخلافة بثلاثة أركان: "الله، ثم الخليفة، ثم ولاة العهد"، ولا شيء سوى ذلك، فغاب ذكر النبيّ ﷺ وذكر سنته؛ المصدر الثاني للتشريع الإسلاميّ، وغاب بنو هاشم وبنو العباس؛ المرجعيّة القبائليّة الكبرى في شعره، فهم ليسوا سوى أدوات استعان بها لتكريس حكم الخليفة المتغلّب الآن ثم أبنائه من بعده، وفي ذلك يقول (ص111):

حسبنا اللهُ والخليفةُ مِنْ بَعْـ ـدُ ومن بعدِهِ ولاةُ العهودِ

ثمّ يختم قصيدته بالقول (ص111):

غَرْسُ كفّيكَ يا ابن عمّ رسولِ اللّـ ـهِ أنْشأْتَني وأوْرَقْتَ عُودي

أنتَ كثّرْتَ حاسدِيَّ وقد كنْـ ـتُ زمانًا لا أهتدي لحسودِ

وهذا اعتراف صريح بأنّ الشاعر المدّاح المنافق الّذي أصبح عليه ابن الجهم ما هو إلا صنيعة المتوكّل الّذي غرس فيه نسق المدحيّة الّتي تليق بالحاكم وترضيه، وتفجّر الطّاقة الشعريّة الكامنة عنده، حتّى أثار غيرة الحاسدين وسخطهم عليه فكادوا له، وأوغروا صدر المتوكّل عليه حتّى سجنه ثمّ نفاه إلى خراسان الّتي تحوّلت من رمز للولاء المذهبيّ إلى رمز للفناء السياسيّ؛ إذ لم يعد ابن الجهم إلى المديح الّذي ارتبط عنده ببلاط السلطة، فعند المتوكّل وفي بلاطه كانت البداية الحقيقيّة للشاعر المدّاح المنافق في قصائده وعنده كانت نهايته.

8- الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى أن عليّ بن الجهم حافظ على الأنساق الثقافيّة الظاهرة أو المعلنة لقصيدة المديح الّتي كرّستها المؤسسة النقديّة التراثيّة، وتشكّلت لديه في محورين رئيسين، هما: نسق الحاكم الأنموذج، والنسق القبائليّ/ الدينيّ.

وكان استغراق ابن الجهم في إبراز تفاصيل نسق الحاكم الأنموذج والإلحاح عليه أو إحجامه عنه مرتبطًا بموقف الممدوح من مسألة خلق القرآن الّتي كان ابن الجهم يرفضها؛ فجاء هذا النسق ضعيفًا باهتًا في مديحه للمعتصم والواثق، ووصل إلى بعد مثاليّ- يُرضي كلًّا من المؤسستين السياسيّة والنقديّة- في مديحه للمتوكّل، لكنه حافظ على قوة النسق القبائليّ/ الدينيّ في مديحه للخلفاء- بغضّ النظر عن موقفه الأيديولوجيّ منهم- نظرًا لدور

هذا النسق في المحافظة على استقرار مؤسّسة الخلافة الّتي يؤمن بها.

وكشفت الدراسة عن تخفّي ثلاثة أنساق مضمرة في قصائده، هي: نسق تطويع الرعيّة، وهو الهدف الجوهريّ من قصائد مديح الخلفاء في التراث العربيّ، وقد نجح في القيام بوظيفته في تشكيل الوعيّ الجمعيّ للقبول بسلطة الحاكم المطلقة. أمّا النسق الثاني فهو نسق الذات أو الأنا الشعريّة المتضخّمة الّذي تخفّى في مواضع مختلفة من قصائده. وأمّا النسق الثالث فهو نسق المعارضة، وهو أقلّ الأنساق حضورًا في شعره؛ إذ عبّر الشاعر عن مواقفه الرافضة لبعض أفكار الخلفاء وتوجّهاتهم بالتجاهل أو الصمت عن ذكر محاسنهم، وأسهمت شخصيّته المهادنة في ذلك، ولم يجرؤ على اتّخاذ موقف متمرّد بصورة علنيّة أو مضمرة.

وكشفت الأنساق الظاهرة والمضمرة أن تورّطه في مديح السلطة الحقيقيّ والقيام بالدور المطلوب منه باحتراف– كما أسست له المؤسستين السياسية والنقديّة- كان بفعل قوّة تأثير شخصيّة المتوكّل الّذي أنهى فتنة القول بخلق القرآن ابتداء، ثمّ ما جاد به من هدايا وأعطيات وفّرت للشاعر حياة مترفة إلى حين؛ إذ لم تكن له مطامع أو مطامح ليكون في عداد رجال الدولة على النقيض من بعض شعراء السلطة في عصره.

المصادروالمراجع

القرآن الكريم

الآمديّ، ح. (1961). *الموازنة بين أبي تمام والبحتريّ*. القاهرة: دار المعارف.

الباشا، ع. (1965). *عليّ بن الجهم: حياته وشعره*. القاهرة: دار المعارف.

بالفاس، ع. (2016). تشفير القصيدة: قصيدة المديح وإعادة تشكيل هرم السلطة. *المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة*، 34(136)، 185-211.

البحتريّ، و. (1977). *ديوان البحتريّ*. القاهرة: دار المعارف.

البغداديّ، ع. (1995). *الفرق بين الفرق*. بيروت: المكتبة العصريّة.

أبو تمام، ح. (1980). *ديوان الحماسة*. العراق: دار الرشيد.

ابن تيمية، أ. (2019). *السياسة الشرعيّة في إصلاح الراعي والرعيّة*. الرياض: دار عطاءات العلم للنشر.

جاكوبس، س. (2016). المغالطات في الحجاج. *علامات*، (45)، 91-97.

جديتاويّ، هـ، والعلي، ف. (2024). تاريخانيّة النص الأدبيّ: رائيّة البحتريّ في رثاء الخليفة المتوكل أنموذجً. *مجلة دراسات للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة*، 51(2)، 482-492.

الجمحيّ، م. (2001). *طبقات الشعراء*. بيروت: دار الكتب العلميّة.

ابن الجهم، ع. (1996). *ديوان عليّ بن الجهم*. (ط3). بيروت: دار صادر.

الحربيّ، أ. (1969). *كتاب المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة*. الرياض: دار اليمامة للبحث والترجمة.

ابن أبي حفصة، م. (1982). *شعر مروان بن أبي حفصة*. (ط3). القاهرة: دار المعارف.

الحمويّ، ش. (1977). *معجم البلدان*. بيروت: دار صادر.

الخضاريّ، ن. (2021). شعريّة التكسّب في التراث النقديّ. *فكر وإبداع*، (138)، 203-224.

الخطيب البغداديّ، أ. (2004). *تاريخ بغداد*. (ط2). بيروت: دار الكتب العلميّة.

ابن خلدون، ع. (2006). *مقدّمة ابن خلدون*. (ط1). بيروت: دار إحياء التّراث العربيّ.

الدينوريّ، ق. (د.ت). *نقد الشعر*. بيروت: دار الكتب العلميّة.

الرّزوق، هـ. (2022). مديح المتوكل بين شاعرين: دراسة أسلوبيّة مقارنة: قصيدتا البحتريّ وعليّ بن الجهم أنموذجًا. *مجلة الأندلس*، 8(34)، 107-156.

ابن رشيق، ع. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. (ط5). بيروت: دار الجيل.

الزمخشريّ، م. (1992). ربيع الأبرار ونصوص الأخبار. بيروت: مؤسّسة الأعلميّ للمطبوعات.

ستيتكيفيتش، س. (2010). *القصيدة والسلطة*. (ط1). القاهرة: المركز القوميّ للترجمة.

السيوطيّ، ج. (2003). *تاريخ الخلفاء*. (ط1). بيروت: دار ابن حزم.

شحادة، ع. (2009). السجن المفتوح: قراءة في قصيدة عليّ بن الجهم. *مجلة الأدباء*، (6)، 45-50.

شكر، ك.، ومصطفى، ح. (2015). العتاب والشكوى في قصائد عليّ بن الجهم. *مجلة الآداب*، (111)، 105-122.

الصاويّ، ك. (2015). النص الشعريّ التراثيّ بين التنميط والتأويل: القصيدة الرصافيّة لعليّ بن الجهم أنموذجًا. *مجلة دراسات عربيّة وإسلاميّة*، (51)، 181-222.

ضيف، ش. (1973). العصر العباسيّ الثاني. (ط2). القاهرة: دار المعارف.

عباس، إ. (2011). *تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجريّ)*. (ط1). عمّان، رام الله: دار الشروق.

ابن عبد ربه، أ. (1999). العقد. (ط3). بيروت: دار إحياء التراث العربيّ.

ابن عبد ربه، هـ. (2022). خفارة الحج خلال طريق الحج الكوفيّ إلى مكة المكرمة. *مجلّة الدراسات الإنسانيّة والأدبيّة*، (26)، ص242- 297.

العلي، ف. (2018). الأنساق الثقافيّة في القصيدة الإنشاديّة/ عيديّات ابن فركون الغرناطيّ أنموذجً. *المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة*، 142(36)، 195-226.
عمر، ع. (2016). القيم التعبيريّة والفنيّة في القصيدة الرصافيّة للشاعر عليّ بن الجهم. *حوليّة كليّة الدراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات بالإسكندريّة*، 32(3)، 568- 664.
الغذاميّ، ع. (2009). *القبيلة والقبائليّة أو هويّات ما بعد الحداثة*. (ط1). الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.
الغذاميّ، ع. (2000). *النقد الثقافيّ/ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة*. (ط1). الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.
ابن قتيبة، ع. (1958). *الشعر والشعراء*. (ط2). القاهرة: دار المعارف.
القرطاجنيّ، ح. (1986). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. (ط3). بيروت: دار الغرب الإسلاميّ.
كاظم، ن. (2004). *تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربيّ الوسيط*. (ط1). بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.
كاظم، ن. (2006). *الهويّة والسرد (دراسات في النظريّة والنقد الثقافيّ)*. (ط1). بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.
كرزويل، أ. (1985). *عصر البنيويّة (من ليفي شتراوس إلى فوكو)*. بغداد: آفاق عربيّة.
كرون، ب.، وهيندز، م. (2017). *خليفة الله: السلطة الدينيّة في العصور الإسلاميّة الأولى*. بيروت: جسور للترجمة والنشر.
كريب، إ. (1999). *النظريّة الاجتماعيّة من بارسونز إلى هابرماس*. *عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب*، 244.
محمد، ع.، ومحسن، ف. (2023). السلطة الدينيّة وأثرها في شعر عليّ بن الجهم. *مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانيّة*، 48(3)، 356-379.
المرزبانيّ، م. (2005). *معجم الشعراء*. (ط1). بيروت: دار صادر.
ابن المعتزّ، ع. (1976). *طبقات الشعراء*. القاهرة: دار المعارف.
ابن نباتة، ج. (د.ت.). *سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون*. القاهرة: دار الفكر العربيّ.
النويريّ، أ. (2004). *نهاية الأرب في فنون الأدب*. (ط1). بيروت: دار الكتب العلميّة.
يوسف، ع. (2010). *لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة*. (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت: الدار العربيّة للعلوم ناشرون.

References

The Holy Quran

Al-Amidi, H. (1961). *The Balance between Abu Tammam and Al-Buhturi*. Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Basha, A. (1965). *Ali bin Al-Jahm: His Life and Poetry.* Cairo: Dar Al-Maaref.

Balfas, A. (2016). Encrypting the Poem: The Poem of Praise and Reshaping the Pyramid of Power. *Arab Journal of Humanities*, 34(136), 185-211.

Al-Buhturi, W. (1977). *Diwan Al-Buhturi*. Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Baghdadi, A. (1995. *The Difference between Sects*. Beirut: Al-Maktaba Al-Asriya.

Abu Tammam, H. (1980). *Diwan Al-Hamasah*. Iraq: Dar Al-Rashid.

Ibn Taymiyyah, A. (2019). *The Sharia Policy in Reforming the Shepherd and the Flock*. Riyadh: Dar Ataaat Al-Ilm for Publishing.

Jacobs, S. (2016). Fallacies in Argumentation. *Signs*, (45), 91-97.

Jaditawi, H., & Al-Ali, F. (2024). Historicism of the Literary Text: Al-Buhturi's Ra'iyyah in Elegy of Caliph Al-Mutawakkil as a Model. *Journal of Studies for Humanities and Social Sciences*, 51(2), 482-492.

Al-Jamhi, M. (2001). *Classes of Poets*. Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.

Ibn Al-Jahm, A. (1996). *Diwan Ali Ibn Al-Jahm*. (3rd ed.). Beirut: Dar Sadir.

Al-Harbi, A. (1969). *The Book of Rituals and Places of Hajj Routes and Landmarks of the Peninsula*. Riyadh: Dar Al-Yamamah for Research and Translation.

Ibn Abi Hafsa, M. (1982). *Poetry of Marwan Ibn Abi Hafsa*. (3rd ed.). Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Hamawi, Sh. (1977). *Dictionary of Countries*. Beirut: Dar Sader.

Al-Khadari, N. (2021). The Poetics of Profit in Critical Heritage. *Thought and Creativity*, (138), 203-224.

Al-Khatib Al-Baghdadi, A. (2004). *History of Baghdad*. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.

Ibn Khaldun, A. (2006). *Introduction to Ibn Khaldun*. (1st ed.). Beirut: Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi.

Al-Dinawari, Q. (n.d.). *Criticism of Poetry*. Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.

Al-Razouq, H. (2022). Praise of Al-Mutawakkil between Two Poets: A Comparative Stylistic Study: The Poems of Al-Buhturi and Ali bin Al-Jahm as a Model. *Andalusia Magazine*, 8(34), 107-156.

Ibn Rasheeq, A. (1981). *Al-Umdah in the Beauties of Poetry, its Literature and its Criticism*. (5th ed.). Beirut: Dar al-Jeel.

Al-Zamakhshari, M. (1992). *Rabi' al-Abar and the Texts of the News*. Beirut: Al-A'lami Foundation for Publications.

Stetkevych, S. (2010). *Poetry and Power*. (1st ed.). Cairo: National Center for Translation.

Al-Suyuti, J. (2003). *History of the Caliphs.* (1st ed.). Beirut: Dar Ibn Hazm.

Shahada, A. (2009). The Open Prison: A Reading of Ali bin al-Jahm's Poem. *Al-Adaba Magazine*, (6), 45-50.

Shukr, K., & Mustafa, H. (2015). Reproach and Complaint in the Poems of Ali bin al-Jahm. *Al-Adab Magazine*, (111), 105-122.

Al-Sawy, K. (2015). The Heritage Poetic Text between Stereotyping and Interpretation: Ali bin al-Jahm's Rusafiya Poem as a Model. *Arab and Islamic Studies Magazine*, (51), 181-222.

Daif, S. (1973). *The Second Abbasid Era*. (2nd ed.). Cairo: Dar al-Maaref.

Abbas, I. (2011. *History of Literary Criticism among the Arabs (Poetry Criticism from the Second Century to the Eighth Century AH)*. (1st ed.). Amman, Ramallah: Dar al-Shorouk.

Ibn Abd Rabbuh, A. (1999). *Al-Aqd*. (3rd ed.). Beirut: Dar Ihya' al-Turath al-Arabi.

Ibn Abd Rabbuh, H. (2022). Hajj Guards during the Kufi Hajj Route to Mecca. *Journal of Humanities and Literature Studies*, (26), 242-297.

Al-Ali, F. (2018). Cultural Patterns in the Chanted Poem/Eidiyat of Ibn Farqun al-Garnati as a Model. *Arab Journal of Humanities*, 142(36), 195-226.

Omar, A. (2016). Expressive and Artistic Values in the Rusafiya Poem of the Poet Ali ibn al-Jahm. *Annals of **the** College of Islamic and Arabic Studies for Girls in Alexandria*, 32(3), 568-664.

Al-Ghadami, A. (2009). *The Tribe and Tribalism or Post-Modern Identities*. (1st ed.), Casablanca, Beirut: Arab Cultural Center.

Al-Ghadami, A. (2000). *Cultural Criticism/A Reading of Arab Cultural Systems*. (1st ed.). Casablanca, Beirut: Arab Cultural Center.

Ibn Qutaybah, A. (1958). *Poetry and Poets*. (2nd ed.). Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Qartajani, H. (1986). *Minhaj Al-Balagh and Siraj Al-Udaba*. (3rd ed.). Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Kazem, N. (2004). *Representations of the Other: The Image of Blacks in the Medieval Arab Imagination*. (1st ed.). Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.

Kazem, N. (2006). *Identity and Narrative (Studies in Cultural Theory and Criticism)*. (1st ed.). Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.

Kurzweil, A. (1985). *The Age of Structuralism (From Levi-Strauss to Foucault)*. Baghdad: Arab Horizons.

Crone, B., & Hinds, M. (2017). *God's Caliph: Religious Authority in the Early Islamic Ages*. Beirut: Bridges for Translation and Publishing.

Kraib, E. (1999). Social Theory from Parsons to Habermas. *The World of Knowledge, Kuwait, National Council for Culture, Arts and Letters*, 244.

Muhammad, A., & Mohsen, F. (2023). Religious Authority and Its Impact on the Poetry of Ali bin al-Jahm. *Basra Research Journal for Humanities*, 48(3), 356-379.

Al-Marzbani, M. (2005). *Dictionary of Poets*. (1st ed.). Beirut: Dar Sadir.

Ibn al-Mu'tazz, A. (1976). *Classes of Poets*. Cairo: Dar al-Maaref.

Ibn Nabatah, J. (n.d.). *Sarh al-Uyun fi Sharh Risalat Ibn Zaydun*. Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi.

Al-Nuwayri, A. (2004). Nihayat al-Arab fi Funun al-Adab. (1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

Youssef, A. (2010). *Discourse Linguistics and Cultural Systems*. (1st ed.). Algeria: Ikhtilaf Publications, Beirut: Arab House for Science Publishers.