صورةُ الجنَّةِ في الشِّعرِ العبَّاسيِّ: نماذج مختارة

إبراهيم مصطفى محمد الدهون[1] & محمود أحمد الحلحولي[2]& نهلة عبد العزيز الشقران[3]

NahlaA@hu.edu.jo[3]–[2]asad@hu.edu.jo –ibrahimdhoon@hu.edu.jo[1]

الجامعة الهاشمية–كلية الآداب –قسم اللغة العربية وآدابها

الملخص

تبارَى الشُّعراءُ العبّاسيونَ في الإحاطةِ الشَّاملةِ لكلِّ أبعادِ ومرسوماتِ وعلائق صورةِ الجنّة نعيماً وجزاءً ومكاناً، والسَّبب الأوفى في هذهِ المندوحةِ إذ كانتْ نعمة الله للصالحينِ في الباقيةِ، كذلك ما تبوأته من منزلةٍ رفيعةٍ في روعِ المسلمينَ، ومن هنا يمكنُ عدَّها نقطةً مضيئةً في نصوصِهم الشِّعريّةِ، بوصفها رافداً رمزيّاً له فرادته، وخصيصةً نصيّةً ذات عمقٍ فنّيٍّ، له أسرارُه ودقائقُه. لذا، دقَّ الشَّاعرُ العبَّاسيُّ طبولَ الطريقِ المهيع والمحجّة اللّهجم عندَ متلقيهِ وجمهورِ شعرهِ من الخاصّةِ والعامّةِ في تمثلاتهِ لنعيمِ الجنّةِ وإبرازِها إلى عالمِ الواقعِ، وتبعاً لمكانةِ الجنَّةِ في جسدِ القصيدةِ العبَّاسيّةِ، وأهميتها في تحوّلِ الدّلالة وتمحورِ البنيةِ في نفسهِ ونزوعهِ إلى الأمانِ الذي يطلبه، نهضتِ الدّراسةُ على خاتمةٍ ومبحثينِ اثنينِ، هما:المبحثُ الأوّل: أسماءُ الجنّة ومضافاتُها في الشِّعرِ العبَّاسيِّ.المبحثُ الثّاني: نعيمُ الجنّةِ ومتعلقاتها في التّشكيلِ الرّؤيويِّ للقصيدةِ العبّاسيّةِ.

الكلمات المفتاحية: الجنّة، القصيدة، العبَّاسيّ، النَّعيم، الآخرة.

ABSTRACT

The Abbasid poets competed in the comprehensive coverage of all dimensions, drawings and relation-ships 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 po-em, and its importance in the shift in meaning and the centering of the structure in himself and his tenden-cy 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:

ارتبطَ الشَّاعرُ العبَّاسيُّ ارتباطاً لا انفصام له بالدّينِ الإسلاميّ ومعانيه، فامتلأتْ أشعارُه من المنقولاتِ للحديثِ عن تعاليمهِ وتوجيهاتهِ من القرآنِ الكريمِ والحديثِ النَّبويِّ الشَّريفِ والموروثِ الإسلاميّ، خصوصاً أولئك الذين كانَ لهم إطلالاتٌ على صورتي الجنّةِ والنَّارِ، وتتبع مظاهرهما، ومن ثمّ الوقوف على تعابيرِهما البلاغيّةِ المكثّفةِ، وآفاقهما الواسعة من المضامينِ الرّاسخةِ في الأذهانِ، "فلم يبقَ مجالٌ للتأرجحِ بين الشَّكِ واليقينِ، وأيقنَ الإنسانُ العربيُّ عامّةً، والشَّاعرُ خاصّةً أنَّه لا سبيل إلى الخلودِ والبقاءِ، ولا بدَّ لكلِّ نفسٍ من الذّهابِ والحسابِ، ولكلِّ جسدٍ من الفناءِ والانمحاءِ"(1) وقد أشارَ القرآنُ الكريمُ إلى مثل هذا فقالَ: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴾(2).

وإذا أَجَلنا أنظارنا في القرآنِ الكريمِ أمدتنا الحصيلةُ الإحصائيّةُ بعددٍ مهولٍ من الأمائرِ الصَّريحةِ عن لفظةِ: (الجنّةِ) بكلِّ وضوحٍ ومباشرةٍ، وتدرج في مظاهرَ متعددةٍ، ويمكن توضيح ذلك على النَّحو التَّالي: فقد استخدمها (148) مائة وثمان وأربعين مرّة بألفاظٍ مختلفةٍ منها(جنات) في (71) أحد وسبعين موضعاً، و(جنّة) 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).

وتتجلّى في الخطابِ النّبوي أحاديث كثيرة عن الجنّةِ، فسنضربُ مثلاً ما وردَ عن عبدالله بن أبي أوفى حيث قالَ: فحدثنا رسولُ اللهِ ما قالَ لخديجة؟ قال:"بَشِّرُوا خَدِيجَةَ ببَيْتٍ مِنَ الجَنَّةِ مِن قَصَبٍ، لا صَخَبَ فِيهِ ولا نَصَبَ"(4). وقد تهيأ لنا أنْ قرأنا ثلاثةَ ألفاظٍ نبويّة برزتْ فيها الجنّةُ على وفرةٍ بإشاراتٍ كريمةٍ شائقةٍ، ترتاحُ لها النُّفوسُ، وترجوها الشُّخوصُ، وحسبنا أنْ نشيرَ إلى حديثهِ – صلى الله عليه وسلم- مع أم حارثة، لمّا رأى ما أصابها في ولدها قالَ:"ويْحَكِ، أوَهَبِلْتِ، أوَجَنَّةٌ واحِدَةٌ هي؟ إنَّهَا جِنَانٌ كَثِيرَةٌ، وإنَّه لَفِي جَنَّةِ الفِرْدَوْسِ "(5).

وحين نتكلمُ عن لفظةِ الجنّةِ في اللّغةِ نرى أنَّها من الجذرِ الثّلاثي:(جنَّ) الذي يدلُّ على السّترِ والتَّسترِ والخفاءِ، فالجنينُ: الولد في بطنِ أمّهِ، والجنين المقبور، والمِجنّ: التّرس (6)، والجنان: القلب لاستتارهِ في الصّدرِ (7).

ولا مُراغَمَ من أنْ نؤكدَ أنَّ الجنَّةَ:"هي دارُ النَّعيم في الدّارِ الآخرةِ، والبستان المحفوف بالأشجارِ المتكاثفةِ، والممتلئةِ بالثِّمارِ، حيث الأغصانُ الطويلةُ التي تسترُ ما بداخلها، والظلال الوارفة، والنَّسيم العليل"(8). وفي المقابلِ نجدُ ثراءً دلاليّاً يظهره المعنى الاصطلاحي للجَنّةِ لاسيما لغةُ القرآن الكريم التي تنخّبها اللهُ فجعلها لغةَ الاحتذاءِ والاستدعاءِ، وآية ذلك أنّا نجدُ أنَّ كلمةَ الجنّةِ أطلقتْ على عالمٍ واسعٍ جداً من أنواعِ النِّعم التي لا يكادُ الخيالُ يحصيها، ولا يكادُ العقلُ يستطيعُ أنْ يجمعها، هذا العالم المتنوع من المتعِ الكثيرةِ التي أطلقَ عليه البيان القرآنيّ اسم الجنّة.

وما يطالعنا في الجنّةِ بأنَّ دراساتٍ عديدةً(9)، وقفتْ على كلِّ بهيجٍ ورغيبٍ من صورِها في القرآنِ الكريمِ والحديثِ النَّبويِّ الشَّريفِ فضلاً عن الشِّعر الأمويِّ والأندلسيِّ، لكنَّ الدَّارسين يؤكدانِ أنَّهما لم يعثرْا على مباحثةٍ واحدةٍ صراحة في الشِّعرِ العبَّاسيّ قريب من هذا الذي وجدناه في العصورِ الأخرى، وعليه، فلا مندوحة عن هذا الأمرِ طواعية وبكلِّ يسرٍ أنْ نقفَ محاولينَ استكناه جماليات صورها وأبعادها المختلفة، علاوةً على بيانِ الدَّورِ الواضحِ في حركةِ القصيدةِ العبَّاسيّةِ، بغيةَ الخروجِ بصورةٍ متكاملةٍ لتشكلاتها في أشعارِ العبَّاسيينَ، كلّ حسب رؤياه وتوجهاته الدّينيّة والثّقافيّة والمعرفيّة.

على ضوء ما سبق، يتّضحُ أنْ الشُّعراءَ العبَّاسيينَ التفتوا إلى ذكرِ الجنّةِ وأخبارِها وأسمائها وصفاتِها ومحاسنِها ونعيمِها وأشجارِها ونسائِها وملابسِها وأوانيها وحليِها، ويبلغ،بها الأمرُ أنْ تصبحَ حالةً مائيّةً ومادةً متراحبةً وناضرةً تتفجّر بين طياتِ نفوسهم؛ لتؤدي قيمةً عاليةً في النَّشاطِ الوجدانيّ هرباً من القلقِ والعبثِ الوجودي، وزاداً كافياً في الدّلالةِ والتَّجديدِ الإبداعي بالنّسبةِ للنصِّ الشِّعريّ.

وعلى الباحثِ في هذا المضمارِ أنْ ينطلقَ من المنهجِ الوصفيِّ التّحليليِّ، وأنْ يحيطَ بأدواتِ النّقدِ الإجرائيّةِ، منقباً عن مناجم ومسالكِ الأبصار لنعيمِ الجنّةِ ودار الرّاحةِ الحقيقيةِ، لذلك ظلَّ الشَّاعرُ العبَّاسيُّ يصرفُ كبيرَ الجهدِ ويجعله خادماً له، وصولاً إلى الجنّةِ وماهيتها وما انطوتْ عليه الأبعادُ الدينيّةُ في استحضارِ ثمراتها الغضّة الطرية من جوانبِها المتعددةِ، فقد كانَ احتفاؤه المفرطُ بالجنّةِ ومحتوياتها وإفراده لها مساحة كبيرة في نصوصِه ثمرةَ تلاقح بين العقلِ الإنسانيِّ الطامح إلى الظفرِ بالفوزِ والنَّجاةِ في الآخرةِ وبين طبيعةِ

الحياةِ المعيشيةِ للعصرِ العبّاسيِّ، والآهلة بصنوفِ المدنيّةِ والرّقة والسّهولة، ومن هذا كلِّه نعالنُ توزيعَ البحثِ على مبحثينِ اثنينِ، هما:

الأوّل: أسماء الجنّة وألقابها ومضافاتها.

اصطفى الشَّاعرُ العبَّاسيُّ لنصوصهِ الشّعريّةِ بنياتٍ فذّة، لها القدرة الفائقة على التّكثيفِ والكشفِ عن الفضائلِ الفكريّةِ التي أقرَّها الإسلامُ في رسمِ النَّموذجِ المثالي للجنّةِ وبيئتها، فقد كانَ من حصيلتهِ أنْ ارتسمتْ مسمياتُ الجنّةِ وألقابُها وتوابعُها في نسقٍ ناظمٍ للمعطياتِ النَّصيّةِ وَفْقَ مبانٍ لفظيّةٍ وتحشيدٍ بلاغيٍّ متلاصقٍ وملتحمٍ. وبهذا يتبيّن لنا أنَّ الشَّاعرَ وثّب صفات الجنّة الدّانيّة والنّائيّة في المتلقي حسناً وافتناناً، بوصفها طريقَ مجدٍ، وآيةَ نعيمٍ، وآلةَ خلودٍ، كما أنَّها تضطلعُ بقدرٍ مهمٍّ من جانبِ التّهوضِ المعنوي والمقصدي للشاعرِ.

في هذا الأفقِ المتضافرِ سبكاً وحبكاً ينقلنا أبو دلامة(ت161هـ) في رثاءِ الخليفةِ المنصورِ وتهنئة المهدي بالخلافةِ برؤيةٍ مائزةٍ ذاتِ امتيازٍ إلى تفرعاتٍ دلاليّةٍ بنى عليها جوانبَ فنيّة لجنةِ النَّعيمِ وزخارفها المشرقةِ، إذْ قالَ: (10)

هَلكَ الخليفةُ يَا لأمّةِ أحمد.. فأتاكُم مِنْ بعده منْ يخلفُ
أَهْدَى لهذا اللهُ فَضْلَ خِلافةٍ. وَلِذَاكَ جَنَّاتِ النَّعِيْمِ تُزخرِفُ
فابكُوا لمصرعِ خيركم ووليكم. واستشرفُوا لمقامِ ذا وتشرفُوا

إنَّ إلقاءَ نظرة ورائيّة خاطفة على ما سلفَ فيه قول الشّاعر في الصِّراعِ القائمِ بين الدّنيا والآخرةِ يكشفُ خطاً إنسانيّاً متدفقاً يربطُ بين أبي دلامة والمتوقّى/المنصور، الذي حمله على التّهنئةِ للأوّل/المهدي، والدّعوة للثاني/المنصور. وما كانَ ذلك ليكونَ لولا هذه الجنّاتُ ونعيمها التي وظّفها الشّاعرُ في بوحهِ الشّعري لهذا الخليفةِ، وتعداداً لمناقبهِ، وذكراً لمحاسنهِ التي يتمتعُ بها، "وقد أعلنَ ذلك صدقاً لا طائل من وراءهِ، بل حبّاً ووفاء لا رهبة، بل يدفعه منطلق ديني وقومي وإنساني"(11).

ثمّ يأتي كلثوم العتّابي(ت220هـ) ويتعاملُ مع المعطى اللّغوي لاسمِ الجنّة بآليةِ التَّنَاصِ القرآنيّ والنّبوي معاً؛ لتنمو الثّرواتُ الزّهديّةُ والدّعواتُ التّقشفيّةُ في بناءٍ شعريّ محكّكٍ، تضمحلُ فيه الفوضى الدّنيويّة، وتغيبُ عنه معاوجُ البُلداءِ، وموبقاتُ الحوائنِ، من ذلك النّصح والتّذكير في قولهِ: (12)

ولله في عَرْضِ السَّمواتِ جَنّةٌ.. وَلكنَّهَـا مَحْفُوفةٌ بِالمكَارِهِ

هذا التّزهّدُ وهوانُ الدّنيا المترسّخ في قلبِ الشَّاعرِ وروحه، جعله يلتفتُ إلى الآخرةِ في شطرهِ الأوّلِ/ ولله في عَرضِ السَّمواتِ جَنةٌ، الذي يستحضرُ فيه قوله تعالى: ﴿وَجَنّةٍ عَرْضُهَا السّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ﴾ (13). وعلى إثر هذا الاستخفاف بالدّنيا وتُخوم الاستعلاء عليها تملّكه شعور نبوي آخر في الشَّطرِ الثّاني/ ولكنَّهـا محفوفةٌ بِالمكارهِ. منحه راحةً وسروراً؛ لأنّه سلكَ مسلكَ الخطابِ النبوي:" حُفَّتِ الجَنَّةُ بالمكارِهِ وحُفَّتِ النَّارُ بالشَّهواتِ"(14).

والنَّاظرُ في النَّصِّ السَّابقِ يلحظُ أنَّ العتَّابي يرتقي بتجربتِه الفرديّةِ الذاتيّةِ إلى تجربةٍ إنسانيّةٍ زاهرةٍ ترتبطُ بالبقاءِ والفناءِ، "تتفق ودلالة القرآن الكريم والحديث النّبوي؛ لتضفي عاملاً مهمّاً في إعطاءِ النَّصِّ الإبداعيّ أبعاداً عميقة في الرؤية الكليّة للحياةِ الدّنيا"(15).

وفي ظلِّ تلك الاستثماراتِ الجماليّةِ لأسماءِ الجنّةِ مضى الشّعراءُ العبَّاسيونَ يستحضرونَ عظمتَها بأشعارِهم ضمن صياغةٍ فنّيّةٍ بارعةٍ لقصائد مستخلصة من أحداثِ الواقعِ، لا تعتمد على تخييلٍ أو إيهامٍ(16)، بل تلوحُ فيها صورٌ ذاتيّةٌ رسمها الشَّاعرُ لنفسهِ، وتحيلُ إلى امتدادٍ ديني وتنوعٍ دِلاليّ كاسحٍ، ويصادقُ على هذا توظيف العبَّاس بن الأحنف(ت192هـ)كلمة:(الفردوس)في غزلٍ رقيقٍ؛ ليظهرَ أسبابَ دلال فوز، وما تملكه من منزلةٍ وجمالٍ،إذ قالَ: (17)

وَلَـــوْ أَبصـــرَهَا طِفْـــلٌ صَغِيْرُ السِّنِّ مَـا شَـابَا
وَكَـــانَتْ جَـارَةً لِلحـــو رِ فِـي الفِـرْدَوسِ أَحقابَا

يضطلعُ اسمُ:(الفردوسِ) القرآنيّ في هذهِ القولةِ الشّعريّة بدورٍ غزليّ عفيفٍ، يعبّرُ عن أحاسيسِ الشَّاعرِ في التَّعاملِ مع الحبيبةِ/فوز. وإنَّ الاستنادَ إليه/الفردوس يساعدُ على قراءة صفات فوز السَّاحرة، والاسهابِ فيها، جاعلاً منها أنثى فائقةَ الحسنِ والجمالِ مقبلةً على الحياةِ، تبعثُ الشَّبابَ في النَّاظرينَ حتّى أصبحتْ رديفةً لنساءِ الجنّةِ، وجارةً لهن، وفي هذا إشارة إلى خلوصهِ لها فقط، وتأكيد على عفافهِ والنّيات الصّحاح

هي الأصل في التَّماسكِ الأخلاقيّ(18). فالتَّصورُ الكليّ الغالب على جلِّ النِّتاجِ الغزليّ للعبّاسِ، كانتْ فوز تمثّلُ الأساسَ المحوريّ فيه. ولعلَّ هذا الأساسَ يعودُ إلى أنَّ العبَّاسَ أحبَّ بجوارحهِ كلّها.

ويمكنُ تمثيل توظيف الفردوس عند أبي العتاهية(ت211هـ) وقدْ هيأ بعداً غزليّاً يرسّخ رغباتِه الدّاخليّة وإنفعالاته النّفسيّة إزاء حبيبتهِ عتبة، ونجمَ عن هذا الهوى كثرة من الاستحضاراتِ التّصويريّة لعوالمِ الجنّة وأسمائها في أشعاره، ومن ذلك قوله: (19)

كَـــأَنَّ عَتّابَـةَ مِـنْ حُسْـنِهَا دُمْيَـــةُ قَـــسٍّ فَتَنَـتْ قَسَّـهَا

يـَا رَبِّ لَو أَنسَيتَنِيْهَا بِمَا فِي جَنَّةِ الفِرْدَوْسِ لَمْ أَنْسَهَا

يقودنا إمعانُ النّظرِ في صنيعِ أبي العتاهية الإبداعيّ إلى الكشفِ عن ضربٍ سامقٍ من ضروبِ العشقِ المكين، وما يتوهج من نيرانهِ في قلبهِ، ومن ثمَّ قدرته على اختيارِ العلائقِ الروحيّة/ الفردوس التي ظهرَ من خلالها في مواجهةِ ولهه وتعلقه أثناء تغنيه بعتبةَ وهيامه بها. وممّا يمكن حمله على ما سبقَ، أنْ يظهرَ عنصرُ الدين ممزوجاً بما يحمله من مدلولاتِ الخاتمةِ السَّعيدةِ ومقوماتِ النّجاة الدّائمة والباقية في الجنّةِ مع مُكْنةِ أبي العتاهية في النّصِّ على استحضارِ مادة الغزل، وتعرضه للمرأةِ في موضعِ الشَّكوى إلى اللهِ إذا قصّرَ في تذكّرها. "وهذه حالةٌ في الحبِّ العنيفِ الذي يستولي على القلبِ، ولا يجعل للحياةِ بآمالها معنىً إذ فقدَ من يحبّ، أو ساءه من أمرهِ ما يسوءه" (20)

وفي نفحةٍ مدحيّةٍ أخرى تتمتعُ بالاحترامِ والوقارِ أطلقها البحتري(ت284هـ) مباشرةً في مدحِ المتوكلِ وإبرازِ سجاياه، تأتي الفردوسُ محلّاً مرغوباً للنفسِ البشريّةِ، ودليلاً على مدحِ البحتري المفرطِ للمتوكلِ، ولم يكتفِ بهذهِ الألفاظِ في الاستدلالِ على محاسن ممدوحه، "بل يقتنصُ روائعَ الصّورِ الأخرويّة وبدائعَ المشاهد يرقبها حيناً بثاقبِ بصرهِ، وطوراً بنافذِ بصيرتهِ، فيترجمها أحاسيس ومشاعر واهتزازات روحيّة"(21) ، فيقولُ: (22)

دامَـتْ لَـكَ الأَعيـادُ مَسْرُورَاً بِها فِي العِزِّ مِنْكَ وَفِي البَقَاءِ الأَطوَلِ

وَجُزِيـتَ أَعْلَـى رُتْبَـةٍ مَأمُولَـةٍ فِـي جَنَّـةِ الفِـرْدَوسِ غَيـرَ مُعَجَّـلِ

يتّضحُ من الخطابِ الشّعريّ أنَّ البحتري كانَ معنياً بأمرِ الخليفةِ أكثر من عنايتهِ بنفسهِ، بل إنَّ استثماره كلمة: (الفردوس) تجيء مكافأةً لمنزلتهِ الرفيعةِ وجزاءً لسعيهِ في صالحاتِ الأعمالِ، وجمع أمور

الدّين بعد تفرقٍ؛ ولأجلِ هذهِ الغايةِ كانَ الشَّاعرُ نهباً لمعاني السَّعادةِ وطولِ البقاءِ، التي كانتْ تفيضُ بها لفظةُ الفردوسِ، حتّى غدتْ رافداً جوهرياً متجدداً من روافدِ النّعيمِ وتحقيقِ الآمالِ في السِّياقِ المدْحِي.

واحتفلتْ نفوسُ الشُّعراءِ العبَّاسيينَ بالغرفةِ ومشقوقاتِها وما فيها من المطالبِ والأماني، فأقاموا عليها خطابَهم الأدبّي يغترفونَ من ينبوعِ جمالها الذي أوجدَه اللهُ، ويستمدون طوابعَهم الذاتيّةَ منها، فهذا أبو نواس(ت198هـ)يصفُ مجلسَ الشَّرابِ، وقد خرجتْ له نسوةٌ تضمخّن بالعبيرِ، كأنهنّ من غرفِ الجنانِ قدمنَ، ممّا كانَ له الأثرُ الواضحُ في الترفّقِ والترقّق بألفاظٍ عذبةٍ وتراكيب متساوقة مع الموقفِ، فقالَ: (23)

قَـدْ خُضْـتُ فِـي لُجَجِ الهَوَى ... وَ شَـرِبْتُ صَافِيَةَ الـدِّنَانِ

وَمُضَـمَّخَـاتٍ بِالـعَـبِـيـ ... رِ نَزَلـنَ مِـنْ غُرَفِ الجِنَانِ

إنَّ نظرةً فاحصةً متعمقةً في صميمِ النَّصِّ -سالف الذكر- تظهر لنا بجلاءٍ مدى الصّلات الحميمة التي تربطُ الشَّاعر بالثقافةِ الدينيّةِ والخُلقية الاجتماعية والاستعانةِ بهما للتدليلِ على عواطفِه ورغباتِه الدّاخليّةِ (24). فالترّكيبُ الشِّعريّ: (مِنْ غُرَفِ الجِنانِ) ينفتحُ على نعيمِ الجنّة وحوافزها ويفجّر الطاقاتِ في الأذهانِ، بدليلِ أنَّ المقامَ مقدسٌ باعترافِ النواسي، وبخاصّة مجلس الشَّراب، فكانَ مثيراً بخمرتهِ وشخوصهِ، والمثير اللافت للنّظرِ هو النِّساء، معللاً ذلك بأنّهن اتّسمن وتدججن بمزايا نساءِ الجنّةِ لاسيما تطيبهنُ بالعبيرِ، ولبسهن الحرير.

وفي هذا السِّياقِ ينبغي الإشارة إلى دعبلِ الخزاعي(ت246هـ)، إذْ يستحضرُ اسماً من أسماءِ الجنّةِ:(الغُرُفات) بوصفهِ فضاءً سرمديّاً مقدساً يأويه المؤمنونَ الصَّالحونَ(25). ولعلَّ المتلقي لشعرهِ على ذُكرٍ من الجهدِ الهائلِ الذي بذله في إيطاءِ تربةٍ بكرٍ عن آل البيتِ، واصفاً ما أصابهم من كوارث وما ألمَّ بهم من رزايا وحوادث، فيقولُ: (26)

أَفاطِمُ! قُومي يَا اِبنَةَ الخَيْرِ وَاندُبِي ... نُجُـومَ سَـمَواتٍ بِـأَرضِ فَلَاةِ

قُبـورٌ بِكُوفَـانٍ، وَأُخْـرَى بِطيبَـةٍ ... وَأُخـرَى بِفَـخٍّ نَالَهَـا صَـلَوَاتِي

وَقَـبْرٌ بِبَغـدَادٍ لِنَفْـسٍ زَكِيَّـةٍ ... تَضَـمَّنَها الرّحمَـنُ فِـي الغُرُفَـاتِ

والقارئُ لأبياتِ الشَّاعرِ يقفُ على حوارٍ يتلجلجُ بينه وبين فاطمة الزّهراء، حوارٌ يطلبُ فيه دعبل فاطمة بالبكاءِ وإضفاءِ صفاتِ الإشراقِ والضياءِ على الذين رحلوا من شهداءِ آل البيت الأخيار، نحو: الإمام الحسن بن علي والحسين بن علي وصاحب النَّفس الزكية محمّد بن عبدالله بن الحسن وغيرهم كُثُر. ولا عجب أنْ يكونَ ربّهم احتضنَ قبورَهم في غُرفاتِ النَّعيمِ، عالم السَّماء العلوي وفضاء اللّذاذة الخالد، وعلى هذا الأصلِ جعلَ الجنَّة جزاءً للشهداءِ؛ لأنَّها أكثر تلاؤماً مع فضيلتي الشَّجاعةِ والبطولةِ.

ولا يغيب عن البالِ ما لهذا الاسمِ/جنَّة الخلد من قدرةٍ فائقةٍ على استرجاعِ محاسن وميامين الصِّفات المحمودة في الأنثى، وهذا ما بدأه التّهامي(ت416هـ) الذي استعانَ بالجنّةِ في خطابٍ كثيفٍ مختزلٍ، شكّلت المقابلةُ بين الدّنيا والآخرةِ عصباً أساسيّاً في تشكيلِ النَّصِّ الغزليّ، جرياً وراء اللّذة الماديّة والجسديّة، وجاءَ فيه: (27)

فَتـاةٌ أَرَى الـدُّنْيَا بِمَـا فِـي نِقَابِهـا وَأَلقَـى بِمَـا فِـي مِرْطِهَـا جَنَّـةَ الخُلْـدِ

ومن الواضحِ للعيانِ بعد التّأمّلِ في الصّورةِ الغزليّةِ التي رسمها الشَّاعرُ للمرأةِ، وكانتْ قد تجاوزتْ حدَّ التّأنقِ والابتهاجِ، فضلاً عن حسنِ الإبداعِ في الملاحةِ والبهاءِ، بوسعنا أنْ نتابعَ إحسان التّهامي وهو يسترجعُ لذاذةَ الدُّنيا في نقابِها بكلِّ ما حباها اللهُ من جمالٍ وذكاءٍ، كما أننا نرصدُ نعيمَ الجنّةِ ومظاهر الحسن الخالدة في كسائها، فهي فاتنةٌ صدّاحةٌ، ولها عجائب كثيرةٌ في هذا الشَّأنِ؛ لكونها كائناً منتجاً على ما تملكه من لباقةٍ وأسبابِ الدّلالِ اللذين يقدّمان صورةً فاعلةً بإنشدادِ المتلقي لثيمةِ الجنّةِ التي تشكّلُ البناءَ العامَ للقصيدةِ بقوةٍ ودقّةٍ متناهيةٍ، تجعله يتخيلُ أبعادَها ومتخيلاتها(28).

وفي هذا السِّياقِ لا يكاد يعثرُ الباحثانِ على تجربةٍ إبداعيّةٍ يتماهى فيها حضورُ الجنّةِ بحضورٍ نابضٍ بألوانِ الحياةِ والإسعادِ، بحثاً عن مزيدٍ من الالتماعاتِ الحضاريّةِ مثل تجربة الخريمي(ت214هـ) في وصفِ نكبةِ بغداد، وما حلَّ بها من خرابٍ ودمارٍ كبيرين، بالإضافةِ إلى مصرعِ الخليفةِ الأمين، حيث تعدُّ وقفةً فاعلةً وحيّةً، يتجلّى بين حوافها الأثرُ العميقُ لهذهِ الجنّةِ في اكتشافِ صورة بغداد المدينة المتأهبة للمثاقفةِ العلميّةِ والانفتاحِ الفكريّ، ويتذكرُ الشاعر أيامَها الزّاهية الجميلة قبل الفتنةِ، "فهي كالعروسِ الجاذبة والمشوّقة للفتى في ظاهرِها وباطنِها، وهي جنّة الخلد التي يعيشُ النَّاسُ فيها بسعةٍ ونعيمٍ من العيشِ، فالمصائب فيها قليلة، وقلَّ معسورها وعاسروها"(29)، ويقولُ في هذا: (30)

قـالُوا وَلَـمْ يَلْعَبِ الزّمَانُ بِبَغْـــــ دَادَ وَتعثُـــرْ بِهَـا عَواثِرُهَـا
إِذْ هِـيَ مِثْـلُ العَـرُوسِ بَاطِنُهَـا مُشـــوّقٌ لِلفَـــتَى وَظَاهِرُهَـــا
جَنّـــةُ خُلْـــدٍ وَدَارُ مَغْبَطَـــةٍ قَـلَّ مِـــن النَّائِبَـاتِ وَاتِرُهَـا
دَرَّتْ خَلُـوْفُ الـــدُّنِيَا لِسَـاكِنِهَا وَقَـــلَّ مَعْسُـــوْرُهَا وَعَاســـِرُهَا

الحقُّ أنَّ الشَّاعرَ يرينا في هذهِ المقطّعةِ كيف أنَّ صورةَ بغداد أقرب ما تكونُ إلى الجنّةِ؛ لأنَّ الشُّعراءَ تشوفوا فيها المدينةَ الفاضلة، فيها صفاتُ المدينةِ المستقبليّةِ من الحسنِ والحبِّ والبوحِ والمكانِ المنفتحِ، حيثُ يلتحمُ الفنُّ والشِّعرُ والمنجزاتُ العلميّة (31)، لكنَّ المفارقةَ أنَّ الجنّةَ تطفحُ بالهيبةِ والجلالِ والحلاوةِ وضروبِ النَّعيمِ وأفانينه، أمّا بغدادُ اليوم؛ فتحفّها الفتنُ والتّحرّقاتُ والتّأوهاتُ. فمن الواضح أنَّ الخريمي في استعانتهِ صورة الجنّة ينتهي إلى إدانةِ أولئك الحرافيش لمشاهد بغداد الحضاريّة التي أصبحتْ تتأججُ في أتونِ الخصوماتِ والإحنِ والأحقادِ الصَّادعةِ لحركةِ الإنتاجِ والإشعاعِ المعرفيّ.

وقدْ عني أبو العتاهية بذكرِ الجنّةِ المرتبطة بالخلدِ في إشارةٍ دقيقةٍ إلى الخلودِ والدّيمومةِ لعناصرِ البهجةِ ومغرياتِ المتعةِ والأنسِ فيها، علاوةً على العيشِ الوريقِ ونفحاتِ العمرِ الجميلِ، سالكاً في ذلك طريق المقارنة العجيبة بين راهبِ النَّارِ وراغبِ الجنّة، بأنَّ كليهما مسبوتٌ، إمعاناً في الاستفزازِ وإغراقاً في الاستحثاثِ على الطاعةِ، فيقولُ:(32)

عَجِبْتُ لِلنَّارِ نَامَ رَاهِبُهَا وَجَنَّةِ الخُلْدِ نَامَ رَاغِبُهَا

والملاحظُ أنَّ أبا العتاهية توسّلَ لفظتي:(النَّار، والجنّة) في سياقِ الزّهدِ والوعظِ، بينما تشي الأولى بالرّهبةِ والنُّفور، تأخذ الثَّانيةُ مكانَ الرّغبةِ والإقبالِ، فمن الطبيعي أنَّ من يريد أنْ يذهبَ إلى الجنّةِ ويبقى فيها فعليه أنْ يعملَ بجدٍ واجتهادٍ بعيداً عن الكسلِ والخمولِ (33)؛ لأنَّ من ينتقل إليها يخلدُ فلا يشقى ولا يأسى، له من المسرّاتِ ما لا يخطرُ على بالٍ.

ومن المفيدِ أنْ نذكرَ أنَّ لقبَ:(دار السَّلام) لقي حظوةً في الشِّعرِ العبَّاسيّ، ولا بدَّ أنْ يحظى بهذا الاهتمامِ مادامتْ بغداد سميتْ بهذا الاسمِ في زمنِ أبي جعفر المنصور طلباً للأمنِ والسَّلامةِ من كلِّ مكروه ونازلةٍ لقولهِ تعالى:﴿لَهُمْ دَارُ ٱلسَّلَٰمِ عِندَ رَبِّهِمْ﴾(34) فكانَ لزاماً على الشَّاعرِ العبَّاسيّ مهيار

الدّيلمي(ت428هـ) أنْ يستدعي موحياتِ الجنّةِ الرّبانيّة ويسقطها على مدينةِ العلمِ والفكرِ/بغداد، كونها مستودعَ الذّكريات، وموئلَ الفرحةِ والهناءةِ والحمايةِ، فقالَ:(35)

دَارُ الهوَى أنتِ يَا "دَارَ السَّلامِ" إذَا أحبابُنا فيكِ من صَرفِ الرّدَى سَلِمُوا
كَمْ طَالعٍ فيكِ لَولا أنَّه قَمَرٌ لَمْ يَبْدُ ليلاً وتحتَ الصُّبحِ يكتَتِمُ

ولمّا كانتْ بغدادُ مظهراً واضحاً من مظاهرِ الحياةِ المزدهرةِ، وكانْ لدى العبَّاسيِّ إكبارٌ وتعظيمٌ للعقلِ العربيّ واستعدادٌ لتلاقحِ الأفكارِ، فسوفَ لا نعجب إذا وجدنا مهيار ينعتها بدارِ السّلامِ طلباً للهيبةِ والشُّموخِ، وتشبيهاً بالجنّةِ في النّعيمِ والرّخاءِ، وبهذا لا نغالي لو قلنا: إنَّ الشَّاعرَ متعلقٌ بالمكانِ؛" لأنَّ المكانَ هنا هو كلُّ شيءٍ، حيث يعجزُ الزّمنُ عن تسريعِ الذاكرةِ...إنَّ الإنسانَ يعلمُ غريزياً أنَّ المكانَ المرتبطَ بوحدتهِ مكانٌ خلاّقٌ"(36) .

ولا يخرج جهدُ البحتري عن التّفكيرِ بـــ(الحسنى) ومكوناتها، فيجد فيها مكاناً آمناً، وملجأً ختاميّاً لممدوحِه عبدون بن مَخْلد، تكريماً لمصاولاتهِ وإشادةً بنضالهِ، ولولا حسنُ فعالهِ لما تميّز عن غيرهِ منوّهاً بعلو كعبه وركوبهِ الصّعابِ والسّيادة والشّرف، وإيراد الشّاعر لهذه المعاني ليس إلا تعالقاً مع القرآنِ الكريمِ مصداقاً لقولهِ تعالى: ﴿لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَى وَزِيَادَةٌ﴾ (37)، وتأيداً للفكرةِ التي يقصدُها في الإشارةِ إلى سمو كرمِ ممدوحه ورفعةِ شأنه(38)، وقد عبّر عن هذا كلّهِ في قولهِ:(39)

أَحَلَّهُ مَخلَدٌ ذُرَى شَرَفٍ لَهُ عَلَى الشِّعْرَيَيْنِ إِطْلالُ
فَاللهُ يَجْزِي الحُسْنَى أَبا حَسَنٍ فَهوَ لِثِقْلِ الحُقُوقِ حَمَّالُ

عندما يتأمّل القارئ البيتينِ السَّابقينِ يدرك أنَّ أوَّلَ تجلٍّ للجنّة فيهما، كانَ من خلالِ الفعلِ:(أَحَلَّهُ)، هذه اللّفظة الواصفة لمنزلةِ الممدوحِ المائزةِ له عن غيرهِ في الشَّرفِ الذي عبّر عنه بنجمي:(الشِّعْرَيَيْنِ) سمواً ومجداً، وازدادتِ العنايةُ بتلك المكانةِ رسوخاً عندما دخلتْ في سياقِ الآخرةِ صراحةً بقوله:(فَاللهُ يَجْزِي الحُسْنَى أَبا حَسَنٍ)، ونجد استثماراً جيداً للحسنى في إطارِ مدح أبي الحسن/مخلد، فتفرّدُه بصفاتِ السَّماحةِ والسلوكِ النَّبيل ومساهماتهِ الكبيرة في إغاثةِ الملهوفِ وإعانةِ الفقيرِ جعله من أصحابِ الجنّة.

وفي موضعٍ آخر، وردتْ تسميةُ الجنّة عند البحتري أيضاً مرتبطة بـــ (جَنَّاتِ عَدْنٍ) وهي بساتين خلد وإقامة، لا يظعن منها أحدٌ، وهي دار الله التي استخلصها لنفسهِ ولمن شاءَ من خلقهِ (40)، لقولهِ

تعالى:﴿وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾ (41). وعليه عمدَ إلى إثارةِ ممدوحهِ أبي جعفر الطائي والي الكوفة، فتدفقتْ مشاعرُه الحماسيّةُ، مصوراً اندفاع الخيل صوب مضارب الممدوح بحثاً عن الحدائقِ الغنّاءِ والجودِ والبذلِ بجريان مجاري الماء والمسايل في الأوديةِ، ولعلَّ ذلك يزدادُ وضوحاً في قولتهِ التّوثيبيّة:(42)

دَوَافِعٌ في اِنخِراقِ البَرِّ، مَوْعِدُها مَدَافِعُ البَحْرِ مِنْ بَيروتَ أَو يَافَا

حَتّى تَحُلَّ-وَقَد حَلَّ الشّرابُ لَنَا- جَنَّاتِ عَدْنٍ عَلَى السَّاجُورِ أَلفَافَا

يبدو أنَّ إلحاحَ البحتري على كرمِ الممدوح -كونه عرينَ المكارمِ- كانَ سبباً لتنزّههِ في حدائقهِ وبساتينهِ اليانعةِ، حيث هُيِّئ للمكانِ طبيعة اقترنتْ بمناظر رهيبةٍ، نحو: البيئة السَّاحرة، والأنهار الجارية كنهرِ ساجور، بأسلوبٍ أقرب إلى التَّأثرِ المباشر بالقرآنِ الكريمِ للوصفِ الحسّي للجنّةِ من حيث نعتها بألفاظٍ مخصوصةٍ، مثل:(جَنَّاتِ عَدْنٍ). ولم يكتفِ بكلِّ ما سبق، وإنّما جعلها أَلفَافَاً، أي بساتين ملتفة، فيها من الفواكهةِ اللّذيذةِ ذات الصّنوفِ الكثيرةِ، مستلهماً دلالات الفيض والسَّخاء لعطاءِ الطائي من الخطابِ الرّباني:﴿وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا﴾(43). وليس ذلك التَّقاربُ والتّصاحبُ مع آي الكتاب المبين بغريبٍ عند الشُّعراءِ العبَّاسيينَ، فتلك ظاهرةٌ تتجلّى للعيانِ عمقاً ونفاذاً في الأمثلةِ الشِّعريّةِ التي نقرأوها(44).

ويفضي النَّظرُ في ما بين أيدينا من نصوصٍ شعريّةٍ عبّاسيّةٍ، والتَّأملُ فيما حوته من شواهدِ الجنّةِ ومرادفاتها إلى أنَّ القارئَ الحاذقَ يلامسُ مدى توظيفِ المضامينِ الإسلاميّةِ الواردةِ في وصفِها: اسماً ولقباً ونعتاً، التي توحي بدلالاتٍ فنيّةٍ وأبعادٍ جماليّةٍ هادفةٍ، استطاعَ الشَّاعرُ بوساطتها أنْ يبثَّ مشاعرَه، ويصف وجدانَه، ويَبِينَ عن قدرتهِ الإبلاغيّةِ والتّرويج لها عبرَ أغراضٍ شعريّةٍ متنوعةٍ.

المبحثُ الثّاني: نعيم الجنّة ومتعلقاتها في التّشكيلِ الرّؤيوي للقصيدةِ العبَّاسيّةِ.

يطمحُ هذا المبحثُ إلى تجسيدِ سعادة الشَّاعر العبّاسيّ في اسثمارهِ الجنّةِ من كلِّ جوانبها في ثنايا قصائدهِ، فعلى الرّغم من تعددِ الأديانِ في العصرِ العبَّاسيّ فإنَّ الإسلامَ يبدو مستحوذاً على معظمِ شعرائِها، وهو استحواذٌ نلحظُه في تطرقِهم لصورةِ الجنّةِ النَّاغمةِ الهادلةِ، حتّى يكادَ القارئُ يجد حديثاً مطولاً وهّاجاً عن الفردوسِ ومكنوزاتها الخصبةِ في التَّصاويرِ الفنيّةِ والتَّعابيرِ الأدبيّةِ التي تخطفُ الأبصارَ.

وأوّلُ ما يذكرُ في هذا الصَّددِ فيوضاتِ الخيرِ، وكثرة الملفوظاتِ اللّينةِ التي استخدمها الشَّاعرُ العبَّاسيُّ في ذكرِ الجنّة؛ للتعبيرِ عن الحياةِ الرّغيدةِ ذات السَّخاء والنَّماء، وعموماً، فإنَّ الموقفَ الإيجابيَّ من الجنّةِ لدى الشَّاعرِ العبَّاسيِّ يمكن تعميمُهُ على التَّجربةِ العبَّاسيّةِ، التي مثّلتِ الجنَّةُ عنصراً رئيساً ضمن أصولها الفنّيّة ودوالها المشبعة بالخضرةِ والثّمار مع تعميقِ دلالة التّواصل والتّعلق الرّوحي.

ولمّا كانتِ الأديرةُ في العصرِ العبَّاسيِّ تُقامُ في قُنَّةٍ مشرفةٍ، فمنها ما تسنّمَ قِممَ الجبالِ، أو ما توسَّدَ ضِفافَ الأنهارِ، ومنها ما اقتربَ من المدنِ والأريافِ، أو ما انفردَ في البراري والقِفارِ، وتجهز بمختلفِ مرافقِ الحياةِ، ولها بساتين عامرةٌ، تتميزُ ببرُودِها الجاذبة، وأزاهيرها الملونة، ومياهها العذبة، وحُميَّا الكأسِ(45)، هربَ إليها الشُّعراءُ طلباً للراحةِ والاستجمامِ واتّخذوها أمكنةً للإقبالِ على رخاوةِ الدُّنيا وعسالاتها. فهذا أبو عثمان الخالدي(ت390هـ) يخلعُ على دَيْرِ سَعيدٍ صورةَ النَّعيمِ الحِسيِّ للجنةِ، وهي صورةٌ فنّيّةٌ صادقةٌ وحافلةٌ بعناصرِ الجمالِ الطبيعيّ والإطرابِ والألفِ، فيقول:(46)

يَاحُسْنَ دَيْرِ سَعيْدٍ إِذْ حَلَلْتَ بِهِ والأَرْضُ والرَّوْضُ فِي وَشْيٍ وَدِيْبَاجِ
فَمَا تَرَى غُصْنَاً إلا وزَهْرَتُهُ تَجْلُوهُ فِي جُبَّةٍ مِنْهَا ودُوَّاجِ
ولِلحَمَائِمِ أَلْحَانٌ تُذَكِّرُنا أَحْبابَنا بَيْنَ أَرْمَالٍ وأَهْزاجِ
ولِلنَسِيْمِ عَلَى الغُدْرانِ رَفْرَفَةٌ يَزورُهَا فَتَلقَّاهُ بِأَمْواجِ

إننا عندَ قراءةِ هذا الشِّعرِ نتوقفُ لنلاحظَ ما في هذهِ البقعةِ الجغرافيّةِ السَّارةِ لدَيْرِ سَعيدٍ، رقعةٌ ليست مضمّخةً بمحتوياتِ الطبيعيةِ الخلابة والفاتنةِ حتّى نخاعها فحسب، بل استحالتْ جناناً خضراءَ، تفتنُ الأبصارَ، وتجذبُ القلوبَ (47). ويبدو أنَّ الخالدي معجبٌ متطرحٌ في دَيْرِ سَعيْدٍ وجوّه الأغن، الذي تحفّه الرّوضياتُ والنَّواويرُ، ووشته الأزهارُ المعصفرة، وكسته أغصاناً وارفة الظلال، تشعُّ بالحياةِ وحبائلِ النَّشوةِ، أمّا الحمائمُ التي جالتِ البساتين؛ فتأتي في أصواتها الأفراحُ والبهجةُ حين تلتمعُ بالأهازيجِ والذكرياتِ الجميلةِ، وإذا بالنّسيمِ اللّطيفِ يتغلّبُ على المكانِ مرّةً ثانية في المرحِ والتَّفاؤلِ. ممّا يعني أنَّ الشَّاعرَ يعيدُ إنتاجَ عوالم الجنّة المفرحة أو يشكّلُ نصَّه تشكيلاً منبثقاً من واقعِ الحسنى الرّبانيّة، وما يتفرّعُ عنها من المعاني والصّورِ البديعةِ، تغنيّاً بها، وفتنةً بمناظرِها الآسرةِ، وحنيناً وشوقاً إليها بوصفها الرَّاعيَّ الأمينَ للراحةِ والحبورِ.

ويتكرّرُ المشهدفي الحديثِ عن الجنّةِ وأخبارِها عند البحتري، ومن الطبيعي أنْ يلقى شرابُها وطعومُها حظوةً في الصّورةِ الذَّوقيّةِ الشِّعريّةِ، وتحسينِ صورتي القوةِ والشَّجاعةِ للممدوحِ عنده، فنسمعُه يمدحُ المعتزَّ باللهِ في هزيمةِ خصومهِ بقولهِ: (48) (الطويل)

وَلَـوْ وَقَـفَ المَغـرورُ لَالتَبَسَـتْ بِـهِ زَنـابيرُ سَـرْعَانِ الحَمَيْـسِ المُجَنَّـجِ

إِذَالَاحتَسـى كَأسَاً دِهَاقَاً مِنَ الرّدَى مَـتَى يَشْـرَبِ البَـاقِي بِهَـا يَتَرَنَّـحِ

ليس من هدفنا هنا أنْ نتقرَّى مدحياتِ الطّائي، وإنمّا أخرجنا هذا المثالَ لندلَّ على شيوعِ استدعاءاتِ عوالقِ الصُّورةِ الذَّوقيّةِ من الجنّةِ، فهي ذاتُ تنبيه كيميائي، وذلك لما يصحب تنشيطها من الشُّحناتِ الوجدانيّةِ(49)؛ لأنَّه يأخذُ من معانيها وألفاظِها، ومن هنا يعودُ الشَّاعرُ في صورتي البسالةِ والإباءِ إلى الطابعِ الدّيني الرّفيعِ، فيشبه ما أنزله الممدوحُ بخصمهِ من القتلِ والقوارصِ والخزايا بشرابٍ مليءٍ بكأسٍ مترعةٍ طافحةٍ، كانَ ذا طعمٍ مرّ أُجاج. فمثل هذا الممدوح يدرك أنَّه يفعلُ بنفسهِ على العدو شراً ومهانةً، ولكنَّه يدركُ أيضاً أنَّه يبني لقومهِ مجداً أبقى وأثبت.

وغير خفيٍّ ما في الصّورةِ: (إِذاً لَاحتَسـى كَأسَاً دِهاقاً مِنَ الرّدى)من تحويرٍ وتدويرٍ، مؤلفاً البحتري بين النَّصِّ القرآنيّ: ﴿وَكَأْسًا دِهَاقًا﴾ (50)، وحالاتهِ النَّفسيّةِ، ولا عجب في ذلك، فالكأسُ دائرةٌ رمزيّةٌ كبيرةٌ، لهذا من الطبيعي أنْ يستعيرَها لرسمِ دلالاتِ الملوحةِ والمرارةِ، وهذا الغريبُ أنْ يتركّبَ غيرُ الحسنِ من الحسنِ.

وأمثالُ هذه التَّشابيه والرّؤى المستقاة من عوالمِ الجنَّةِ في الإشارةِ إلى نسائِها الحِسانِ حديثات السِّن لافتٌ في شعرِ المتنبيّ، فمَا يفتأ يذكّرنا بفاعليةِ لحظات وحركات عين الأنثى الفاترة السّاحرة القاتلة، كأنَّها عليه كأسُ خمرٍ ملأى متتابعة بكثرةٍ وامتلاءٍ، فتلقاه طريحاً تابعاً لها، ومن أجلها عادَ لِياناً، وسَهالةً، بغيرِ كلالةٍ أو امتعاضٍ، وفي ذلك يقولُ: (51)

وَطَـرْفٌ إِنْ سَـقَى العُشَّاقَ كَأْسَاً بِهَـا نَقْـصٌ سَـقَانِيهَا دِهَاقَـا

شكّلتِ الجنَّةُ أيقونةً فاحصةً في لفظتي: (كَأساً، دِهاقـا)، وهي ممثلةٌ بما تحويانهِ من الدّرجاتِ الرَّفيعاتِ للمؤمنينِ والمؤمناتِ في النَّعيمِ والجزاءِ والشَّرابِ والكفاء. كما يشعرُ المتلقي أنَّ اللّغةَ الشِّعريّة عند المتنبي

تنطوي على قدرٍ كبيرٍ من التَّقاطعِ المباشرِ مع القرآنِ الكريمِ في موضعِ الانفتاحِ على خمرِ الآخرةِ لقولهِ تعالى: ﴿ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴾(52)، فهو يشبّه نظرةَ الخرائدِ بطرفِ العينِ التي تأسرُ الألبابَ، وتضربُ في أعشارِ الفؤادِ، وتهيمنُ على حيويّةِ المشهدِ الشِّعريّ بهذهِ الكأسِ المترعةِ بالمُدامِ ضرراً وإسكاراً. ولا يستطيع أحدٌ أنْ ينفي العلاقةَ بين المشبّهِ والمشبّه به كونهما باباً إلى القلبِ، ومنفذاً نحو النَّفسِ، والعين أبلغها وأصحها دلالةً وأواعها (53).

فهما يشتركانِ في التّحويمِ على الأذى والسُّقمِ، ويبعثانِ في نفسِ الشَّاعرِ ألماً كبيراً. وعلى الرّغم من هذا كلِّه فإنَّ القارئَ لا يخالجه شكٌّ، ولا يدخله ريبٌ البتةَ في أنَّ بينهما مفارقةً واضحةً. ودونَكَها رؤية دينيّة حقيقيّة تثبتُ أنَّ نشوةَ النَّظرِ المحرّمة سهمٌ مسمومٌ، فيها الحسرةُ وفسادُ القلوبِ، أمّا كأسُ الخمرِ الأخرويّة؛ فهي صافيةٌ نافعةٌ لا ضرر فيها ولا ندامة(54).

وأقامَ أبو تمّام في الفردوسِ على ممدوحهِ ضرباً تصويريّاً فرحاً لممدوحهِ، اتّكأ فيه على الثّيابِ الفاخرةِ والرّاقيةِ، على ما هو مثبوتٌ ومألوفٌ في الموروثِ الدّينيّ الإسلاميّ، مع ما استفاده من أوصافِ ثيابِ أهلِ الجنّة كالسُّندسِ لقوله تعالى:﴿ أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾(55).

ومن تمامِ محبّةِ أبي تمّام وإخلاصه للقائدِ محمّد بن حميد الطائي ما أثبته في مآلهِ، فقد وجّه له رسالةً إعلائيّةً، لم يفته فيها الإدلال بفضلهِ وعظمتهِ، كما توخّى استثمارَ رمزيّة الثّيابِ في مقامِ الحربِ؛ ليدللَ على رصدِ سياقِ التَّفاؤل والتّجدد، حيثُ قال: (56)

تَرَدَّى ثِيَابَ المَوتِ حُمْراً فَمَا أَتَى لَهَا اللّيْلُ إِلّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ

والشَّاعرُ وضمن إغراقه في ذكرِ رمزيّة الثّيابِ العاليّةِ للميتِ يتكئ على الموروثِ الدّينيّ المأخوذ من فكرةِ لباسِ أهل الجنّة السُّندس، وتدفق معاني التَّطهير والتّعظيم علاوةً على إعطاءِ المتوفى فرصة العبور إلى أرضِ الخلودِ والثَّوابِ المتجدد، بل يمكن أنْ نقرأ:" إنَّ الرّداءَ يرتبطُ بكلِّ معاني الفضيلةِ الخلقيّةِ والعقليّةِ فضلاً عن ارتباطهِ بالعافيةِ الجسديّةِ"(57).

وعليه، فقد كانَ أبو تمّام على وعيٍّ تام للقيمةِ الدّلاليّةِ في استعارةِ لفظةِ:(سُندُس)؛ ليقفَ بوساطتها على حياةِ أبطالِ الفتحِ الإسلاميّ المتسربلين بأثوابِ العزّةِ والجلجلةِ، ولم يقفْ في ذلك عند المعنى فحسب، إنّما أفادَ من محمولِ اللّون الأخضرِ فيها، ووظّفه في منطقةِ التَّصويرِ الفنّيّةِ توظيفاً حسناً، "وكأنمّا فاعليّة اللّون الأخضر الذي يساوي الحياةَ تمتدُّ من القدرةِ على منح الحياةِ إلى القدرةِ على إزالةِ الحزنِ وتجفيفِ أنهارِهِ"(58)..

ويهتصرُ أبو تمّام أغصانَ الصَّورةِ الفنّيّة من نباتِ الجنّةِ وضبائر الرّيحان؛ ليضعها في حريرةٍ تمجدُّ كرمَ الممدوحِ بقولهِ: (59)

إنْ شِئْتَ أَتبَعْتَ إحسَاناً بِإحسَانِ فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رَوْحٍ وَرَيْحَانِ

يفيدُ أبو تمّام من المعنى الدّيني، فيجعل كرمَ ممدوحهِ مصنوعاً من الروحِ والريحانِ طيباً وحسناً، وفي ذلك تأكيدٌ على معاني الخصبِ والرّخاءِ لقولهِ تعالى: ﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ﴾ (60)، والشَّاعرُ بذلك يضيفُ إلى الدّلالةِ الرمزيّةِ لصورةِ الكرمِ معنىً جديداً، وإنْ كانَ لا يخرجُ هذا المعنى على حدودِ الفضيلةِ والخيرِ التي ترمزُ إليها أزاهيرُ الجنّةِ ورحيقها(61). وإذا قلنا: إنَّ هذه الصّورةَ المدحيّةَ من عالمِ المُثلِ، فما نريدُ به الغلو والمبالغةَ على الممدوحِ من فكرةِ الثَّناءِ والتّملق، وإنمّا نقصدُ أنَّ أبا تمّام ألبسَ ممدوحَه أثوابَ السَّيْبِ ونعيم القلب، فجاءتْ على غرارِ أصحابِ اليمينِ في تبشيرِ الملائكةِ لهم بالبشارةِ التي تكادُ تطيرُ منها النّفوسُ من السَّعادةِ والسُّرورِ.

وأكثرَ الشُّعراءُ العبَّاسيونَ من توظيفِ الألفاظِ التي تدلُّ على ملابسِ الجنَّةِ في قصائدِهم أناقةً واتّساقاً لحياةٍ كريمةٍ واسعةٍ، وربّما كانَ أبو فراس واحداً من أجمل ما صاغَ في فنّهِ الشّعريِّ، فاهتمَّ بضروبِ اللّباسِ لتكونَ مصادر لمعانيهِ في نطاقِ المعنى الجميلِ، وأقباساً فنّيّة لموضوعاتهِ في سياقِ التَّعبيرِ الصَّميمِ، كما في تلك القصيدةِ التي بعثَ بها إلى ابن عمّهِ أبي زهير، وثناؤه عليه، إذْ يشكّل وجودُه للأخلاقِ الجماليّةِ تعبيراً وسلوكاً كونه سَمَيْدَعاً ومربيّاً ومثلاً أعلى. وما ذلك إلا لأنَّ البطولةَ العربيّةَ تلتبسُ بالأخلاقِ وتتحول إلى بطولةٍ أخلاقيّةٍ(62)، وهذا ما يؤكّده قوله:(63)

وَرَدَتْ مِنْكَ"يَا بْنَ عَمِّي"،هَدَايَا تَتَهَــادَى فِـي سُـنْدُسٍ، وَحَرِيـرِ

إنَّ من الواضح هنا، أنَّ هذا التّشكيلَ الشّعريَّ الجماليَّ لنموذجِ البطلِ الحضاريِّ كثير الإنبساط إلى النَّاسِ من حيثُ حضور قيمة الكرم/هَدَايَا يرتبط ارتباطاً وثيقاً ببيئةِ الجنّةِ الخالدة، ويتّصل هذا الارتباطُ حصراً بلفظتي:(سُنْدُس، وَحَرِيـر)، بوصفهما ثياباً ناعمةً رقيقةً حريريّةً، تؤسسُ الصّفةَ الكماليّةَ الذاتيّةَ الأصيلةَ في الممدوح. "وكلّ ما حدثَ هنا، هو ذلك التحّول في عناصرِ البنيةِ من نسقِها الدينيّ إلى نسقٍ جماليٍّ شعريّ"(64).

وتوقفَ الشّعراءُ العبّاسيونَ عند نساءِ الجنَّة وقوفاً بالغاً وتفصيليّاً، بكونها قيمة ومثلاً جماليّاً فيّاضاً، حتى لا يخلو من اهتمام بتفصيلاتِ البدن المادي والمعنوي، "وتحديداً يستحضرُ الشَّاعرُ الجمالَ بوصفه الوجودَ الماهويّ الذي يبحثُ عنه الوعي ويحاولُ احتيازَه في النّسبيّ الجزئيّ من التَّشكيلِ الجماليّ"(65)، هذا فضلاً عن أنّهم نجحوا في استثمارِها لصورةِ المرأةِ الحبيبة، بما تمتازُ به من النّعومةِ والنّعمةِ والترّفِ، ولنلاحظ العَبّاسَ بن الأَحنَف. وقد أحال الحياة السَّعيدةَ إلى الآخرةِ، ولعلَّ أهميةَ هذا الارتماء في أحضانِ الجنّة ، يتأتى من أنها تفتح أمام الوعي الشّعريّ الربط بين البياضِ والطهرِ، وأن كون فوز أكمل البشر حسناً، وأملحهم رهافةً، لا سيما ارتباطها بالجنان ارتباطاً كلياً، من ذلك قوله: (66).

وَأَنْتِ مِنَ الدُنْيَا نَصِيْبِي فَإِنْ أَمُتْ فَلَيْتَكِ مِنْ حُورِ الجِنَانِ نَصِيْبِي

إنَّ وضوحَ الرؤيةِ قد أعانَ العبَّاسَ بن الأحنف على التّشكيلِ التّشبيهيِّ، إذْ تتحولُ الحبيبةُ حوريةً أو امرأةً من نساءِ الجنّةِ لفرطِ جمالها، وهنا تتحولُ الجنَّةُ مسرحاً تتماهي فيه الملامح المشخّصة لفوز، يجسّدُ الشّاعرُ من خلالها العلاقةَ التي يحياها وعيه الدّاخليّ. وفقاً لمنهجٍ دقيقٍ محكومٍ بمتانةِ البناءِ، مع رقّةٍ وعذوبةٍ وخاصّة في مقابلتهِ بين حياتي الدّنيا والآخرةِ؛ لشدّةِ ما أصابه من هزاتٍ عاطفيّةٍ في حياتهِ الأولى.

لا ندحة في هذا المقامِ عن الإشارةِ إلى خالد بن يزيد الكاتب(ت262هـ)، فهو شاعر غزل ونسيب راقيين، مليح الشّعر، ورقيقه، لا يقول إلا في الغزلِ الرّفيع(67)، ويبدو أنَّ تلك الأنثى التي خامرَ قلبَه حبُّها، كانتْ تتمتعُ بجفنينِ ساحرينِ، ترتاضُ الحواسُ فيها؛ للتعبيرِ عن مفاتنِها، ولا يكتفي الشّاعرُ بهذا، بل يتوغّلُ في حنايا الحبيبِ، فيراه من حورِ الجنّة رقّةً وشفافيّةً، وهي رؤية شعوريّة قائمة على أساسِ صورةِ الوجدانِ

اللونيّةِ(68)، وتصور ما ينجمُ عن اللّونِ الأبيضِ من انطباعاتِ النَّقاءِ والعفافِ والصَّفاءِ، وسطوعِ ضيائه، وقد علا السَّوادُ أول ما علا في جفنيهِ كحلاً وفتنةً، وإمعاناً في تجميلِ صورة الحبيب يقول: (69)

أيَـا كَحِيـلَ الجُفُونِ بالحَوَرِ مُبَايِنَـاً فِـي الجَمَالِ للبَشَرِ

وَشَـادِناً جَلَّ مِـنْ مَحَاسِـنِهِ في الوَصْفِ عَنْ مُشْبِهٍ وَعَنْ قَدَرِ

وإذا أنتَ أخذتَ في مطالعةِ دقائق هذه الصّورة الفنّيّة وأسرارها وجدت المرأةَ تحتلُّ منها أوسعَ رقعةٍ، تجوبُ أرجاءَ الجنّةِ تشبيهاً بالحورِ العينِ رفعةً وأثراً، ممّا يؤهلها بأنْ تكونَ سيدةَ نساء الأرض في مراقي الحسنِ، والنّزوع إلى مدارجِ الافتتانِ، وربّما نستطيعُ القولَ: بأنّها قد انفردتْ بتفضيلٍ في الكثيرِ من النَّضارةِ والتّرعرعِ، ومن المفيدِ هنا أنْ نعيدَ لذاكرةِ المتلقي أنَّ الانطباعَ البصريَ أساسُ الصّياغةِ التّشكيليّةِ لمعارضِ الحسنِ والزّينةِ، وهذا ما يجعلنا نقولُ: إنَّ نظرَ الشَّاعرِ خاصّيةٌ منبهةٌ؛ لأنّها أبلغُ في الدّلالةِ على ما يريدُ، "ذلك أنَّ كلمةَ:(نظر) ترتبطُ بالمنظرِ، وهو الشّيء الذي يعجبُ النّاظر إذا نظرَ إليه فسرّه" (70).

لعلَّ المثالَ التّالي في شعرِ كشاجم أنْ يكشفَ إنتاجَ الجنّة ومتعلقاتها في استعادةِ الصّورة الشّعريّة المشرقة في انسجامٍ تامٍّ مع ما أملاه السّياقُ الجديدُ، فالشَّاعر يستعيدها الجنّة في نصّه لاسيما حديثه عن جمالِ مصر، والهيام بمفاتنها الطبيعيّةِ، والتّعلق بأفيائها المفرحةِ، في تلازمٍ وثيقٍ بينهما، فهو مغرمٌ بها، كأنَّها قطعةٌ من جنّةِ الخلدِ، فكانَ الإغراقُ في استخدامِ مفردات الطبيعةِ:(الرِّيَاض، والسَّوْسَن، والبَنَفْسَج، والوَرْد، وَصُفْر البَهَـار، والنَّرْجِس) سبباً تتفجّرُ منه شاعريّة كشاجم، وفي أرجائهِ تطوفُ مخيلته، وكثيراً ما عقدَ مقارنةً بين جنانِ الدّنيا وجنّةِ الآخرة.

هذه الصّلةُ الدّائمةُ من حولهِ تحتلُّ منزلةً كبيرةً في شعرهِ، حتّى إنَّه يرسمُ بريشتهِ الفنّيّةِ أيقونةً جميلةً حينما يصفُ طبيعةَ مِصر الفاتنة بتفاصيلها الدّقيقةِ، إذ يجتلب أزهارَها ذات الألوان البيضاء والحمراء والصّفراء، وبأصنافها المختلفة من سوسن وبنفسج وبهار ونرجس، فضلاً عن عطرِها الذي يفوحُ منها، وكأنَّهَا جنّةٌ أسبغتْ على هذه الحدائقِ والبساتينِ روائح زكيّة وأقاحي ندية بمناظرِها الجميلةِ وخضرتها الدّائمة(71). فتشكيلةُ الصّورةِ عنده توحي بعمقِ السّرورِ والسَّعادةِ، والشّعور بسطوةِ الاستئناسِ الذي

يبدّد التّأزمَ والخوفَ، وذلك يعني أنْ تستلبَ الجنّةُ عالمه الدّنيويَّ، وتقهرَ قبحَه بإحضارِ جمالها الخالد والدّائم، وهذه أبيات منها: (72)

أَمَـا تَـرَى مِصْرَ كَيْفَ قَدْ جَمِعَتْ بِهَـا صُنُوفُ الرِّيَاضِ فِي مَجْلِسْ
السَّوْسَنُ الغَضُّ والبَنَفْسَجُ والـــــ وَرْدُ وَصُفْرُ البَهَـارِ والنَّرْجِسْ
كَأَنَّهَـا الجَنَّـةُ التِـي جَمَعَـتْ مَـا تَشْتَهِيْهِ العُيُونُ والأَنْفُسْ
كَأَنَّمَـا الأَرْضُ أُلْبِسَـتْ حُلَلاً مِـنْ فَـاخِرِ العَبْقَرِيِّ والسُّنْدُسْ

وأوّلُ ما يلفتنا في المقطوعةِ الشّعريّةِ السَّابقةِ الدّعوة إلى الرؤيةِ الحقّةِ، وليستْ أيّة رؤية، بل هي رؤية فاحصة يُعمِل فيها الرَّائي حوّاسه مجتمعة، ولا يكتفي بالنَّظرِ عيناً وقلباً، فيشاركُ الشَّاعرُ جولتَه في مصر حتّى نحسبَه يشّم عبيرَ الوردِ، وتتداخل روائح السَّوسن ومثيلاتها في عبقِ الحياةِ النَّابضة بالألوانِ.

وتبدو لنا قوة نسجه وإحكام النَّسق اللّوني بالتّشكيلِ، فالسوسن غصنٌّ يوحي بحلو الحياةِ وغرّةِ العمر، ويتربّع الوردُ بين أصنافِ الزّهورِ متراصّة في بيتِ شعريّ واحد؛ ليشعرَ الرَّائي بتداخلِ الروائحِ والتفاف الأغصان في منظرٍ بهيجٍ، فيجعله يقرّ متيقناً أن هذا الوصفَ لقطعةٍ من الجنّةِ، قبل أنْ يردفَ واصفاً مصر بالجنَّةِ شبهاً.

وهذا الوصفُ الحسيّ يمثّل دلالةَ الثّبوت للحدثِ(مرتين) في وصفِ الشَّاعر للجنّةِ، فهي جمعتْ كلَّ حسنٍ، لذلك يؤكد هذا الأمر لكي لا يظن الرّائي أنّه يتوّهم، بداية في وصفِ ما جمعت مسبوقاً بـــ(قد) التَّحقيقيّة، انتهاءً بالموصوليّةِ في وصفِها، وما تشير إليه من تلازمٍ وديمومةٍ، وهذا الجمعُ لا يخصُّ إلا الجنَّةَ التي يرى فيها الرَّائي ما تشتهيه العيون والأنفس على سبيلِ الشّموليّةِ حين وصفها بـــ(جَمَعَـتْ مَـا تَشْتَهِيْهِ العُيُونُ والأَنْفُسْ).

ويجد في الصّورةِ الأخرويّةِ (السُّنْدُس) تتويجاً في حبّه الواسعِ للمكانِ، فحواس النَّاظر تتأجج وكأنَّه يتلمّس فاخرَ الثّياب من السُّنْدُسِ، وفي الوقتِ عينه، يطلقُ العنانَ للرائحةِ لتعبّ مكنون إحساسه، وتوقظ بهجةَ الحضورِ الآسر لمصر، وما يتركه خلفه على صفحةِ النَّضارة والغضارة، وطلب المتعة والاستمتاع بالجانبِ اللين للطبيعةِ، فكلُّ ما يذكره يذكّره بجنّةِ المبتغى.

ونلمسُ في هذا الوصفِ للجنةِ مبالغةً تصويريّةً تفيضُ بالأملِ الفينّانِ والتّفاؤلِ الضَّاحكِ نقلت الشَّاعرَ إلى دفقةٍ شعوريّةٍ خاصّة، فجعلته يرى ما لا يراه غيره، لذلك يقولُ متسائلاً في بدايةِ وصفهِ:(أَمَـا تَـرَى...)؛ ليجعلَ الآخرَ يشاركه الرّؤيةَ، ويقرّه في رسمِ الصّورةِ التي أضافَ إليها من عاطفتِه وانبهارِه، فنقلت المكانَ من الدّنيا إلى الآخرةِ في عينيهِ، وعكسَ هذا في عيني المتلقي.

وبعد، فإنَّ المدقّقَ في حضورِ مقدرات الجنّةِ في شعرِ العبَّاسيينَ، يلحظ أنَّ الشَّاعرَ كانَ يغتنمُ كلَّ حمولةٍ معنويّة ومشيد محسوس ليذكّر المتلقي بنعيمها ويحدث توازناً نفسيّاً في ظلِّ هموم الدنيا التي تعصفُ بروحِ الشّاعرِ، ويعطي المكانَ شيئاً من الرَّاحةِ والاطمئنانِ، وبأنَّها جديرةٌ بالالتفاتِ والتّجهيز لرحلةِ النّسيانِ نسيان المشقة والوهن، ومضى على ذلك في بناءِ موضوعاتِ قصيدتهِ.

الخاتمة

هذه هي الملامحُ الحضوريّةُ التي اتّخذها الشَّاعرُ العبَّاسيُّ لصورةِ الجنَّةِ في سياقاتِها المختلفةِ، ولعلَّ أهمَّ تظاهراتها العطاء الخصب والعذوبة الملتصقة بالجمالِ. ولذلك نتلمسُ في نصوصِ الشِّعر العبَّاسيّ اهتماماً بالغاً وتفصيليّاً بتشكيلاتها ومتعلقاتها الجليلة، بحيث يبدو تشكيله الشِّعريّ قائماً على فضاءاتها الحقيقيّةِ والغيبيّةِ معاً. وبعد أن مضى العبَّاسيّ مع الجنّة ثمّة نتائج جديرة بأنْ نقفَ عندها نتأمّلها، وحسبنا أنْ نوردَ منها، الآتي:

1-اشتدتْ على الشَّاعرِ العبَّاسيّ وطأة الأحداث التَّاريخيّة الدّامية من نكباتٍ وحروبٍ وفتن، بل عانتْ فيه الدّولة العبّاسيّة كثيراً من النّفوذِ الأعجمي، وما انتهى بها الحال إلى الضَّعفِ والتّفككِ والتّناحرِ، وكأنمَّا يئس من واقعهِ الدّنيوي، والعناء الذي كانَ يذوقه من جراءِ كلّ ذلك، فالتمس السَّعادةَ والتّصافي في استدعاءِ الجنّة طلباً للراحةِ والتّمرغ في مراتعها الفاتنةِ.

2-أبرزتْ بنائيّةُ الجنّةِ في النُّصوصِ الشَّعريّة -بما فيها من إيقاعاتٍ متلونةٍ، ومونقةٍ ومتدفقةٍ بالتقاءِ جانبيها المادي والمعنوي- مفاضل الحياة العبّاسيّة الطيبة بهاءً وحسناً وعذوبةً، فعنصرُ الجمالِ الرئيس أضفى عمقاً نفسيّاً مريحاً على المتلقي، بحيث أخذَ يسيطرُ على إحساساتهِ وعقلهِ، كما تشابكَ معه بصدقٍ وعفويةٍ.

3-إذا تتبعنا صورة الجنَّة في الأمثلةِ التّطبيقيّةِ السَّابقةِ، فإنَّا نجد أنهَّا تمثّل ذبذبات إيقاعيّة هادئة، ونغمة لينة طريّة طاغية، وخصائص فنّيّة تحققت داخل النَّصّ، ويجعلنا ندركها في الصّورةِ المشاهدةِ التي تقترنُ بالألوانِ الأثيرةِ والرّوائحِ الزكيّة، في عالمٍ رحبٍ من الامتدادِ الذي لا يعرف الحدودَ.

4-لمْ تكنِ الصّورةُ التَّشبيهيّةُ التي رأيناها عند الشَّاعرِ العبَّاسيّ عن الجنّةِ عملاً عبثيّاً أو تزينيّاً، بل وسيلة ارتكازيّة ثرّة يستقي منها كثيراً من فلسفتهِ، التي يتطرقُ فيها إلى ماهياتِ المعرفة الجماليّة وابتكارِ المعاني وتأسيسها في نسقِ القصيدةِ، التي تقدّم للقرّاء إحساساً خاصّاً ذا طابعٍ مميز، يرضي آذانهم في جو الجنّةِ العابقِ بالاطمئنانِ والشّفافيّة، ولذلك لا عجب أن تكونَ استثماراتُه اللامعة، وتجلية رياضها، وأزهارها المختلفة في غرضي الغزلِ والمدحِ كونهما يذوبان في تخيلاتٍ سابحةٍ لعوالمِ الأحلام الورديّة المتسربلة في دنيا التزيين والتّكريم .

5-بالغ الشَّاعرُ العبّاسيُّ العابثُ -أحياناً- بخيالهِ، فلمْ يرَ في مجالسِ الشَّرابِ والقصفِ والملذاتِ إلا مروجَ الجنّةِ ودقائقها دون الالتفاتِ بأنَّ الحياةَ الدّنيا فيها غولة الفناءِ والذّهاب، وأن عمرَ الإنسانِ فيها قصير وسريع.

6- أخذتْ أسماءُ الجنّةِ وصفاتها وملابس وحلي أهلها فضلاً عن حدائقها وظلالها وأنهارها ووصف نسائها، والتطواف على نعيمها، تتشابكُ وتتواشجُ مع بنيةِ القصيدةِ العبّاسيّةِ ونسيجها. ولا غرابة أنْ يسقطها الشَّاعرُ – عندئذ- على تجربتهِ ويتوحد معها.

7-هيأتْ غزارةُ مفردات الجنان ومضامينها المطواعة الشّاعر العبَّاسيّ إلى الاستلهامِ الفنّيّ في تكوينِ فضائهِ الشّعريّ ومحاوره المركوزة، فكانت نوعاً من الذَّاكرةِ المعجميّة التي استطاعَ أنْ يوظفَها؛ ليعبّر عن تأوهات الحياةِ، وبواعثه النّفسيّة الدّفينة.

8-إنَّ لغويةَ الجنةِ وأنظمتها الصّياغية في أطواءِ نصوص العبَّاسيينَ الشّعريّة لا تمثل الوعي الحقيقي بالمورثِ الدينيّ الإسلاميّ فحسب، وإنمَّا بالقرآنِ الكريمِ خصوصاً، بوصفه رافداً عميقاً وصحيحاً، يمتازُ برؤيةٍ خاصّة ودقيقةٍ في تناولِ قضايا الحياة الأخرويّة.

9-يمثّلُ اللّونُ الفردوسيّ في الصّورةِ الشّعريّةِ العبّاسيّةِ عنصراً جماليّاً حافلاً بالبهجةِ واخضرارِ الأملِ، بحيث لا يملك قارئُ تجربة الشّاعر العبّاسيّ الإنسانيّة إلا أنْ يشاركَه بأحلى أويقات حيويته الدّافقة، ويسيرَ على عكاكيز ثمريات وزهريات جنّة عدن.

10-ظلَّ الشّاعرُ العبَّاسيّ فاتحاً عينيه على العالمِ السَّماويّ الخالدِ، جنّة الله ودار القرار، صفحة الخلود الأبدي، وهكذا رنا بالعنانِ لخيالاتها الخصبةِ، وأخذَ يرتوي مما هو طاهر وطيب؛ لأنّها دارُ المقامةِ والإقامة، وحين رأى أنَّ المؤمنَ يقيمُ فيها ولا يخرج منها، صمّمَ على استثمارِها، وغاصَ في أعماقِ معانيها، حيثُ لوّنَ تعبيراته وألفاظه، ونعتَ موصوفيه باللونِ السّندسيّ البهيّ، كي يصلَ إلى مبتغاه ويطلب الارتقاءَ بأقاصي التَّغييرِ والتّجديدِ.

قائمة المصادر والمراجع

(1) مهداوي، لطيفة، مراثي الخلفاء والقادة في الشِّعرِ العبَّاسيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2010م،ص194.

(2) سورة الأنبياء، الآية رقم:(35)

(3) ينظر على سبيلِ المثالِ:سورة البقرة، الآيات الآتية رقم:(35 ،82 ، 111 ، 214 ، 221 ، 265 ، 266).

(4) البخاري، أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل (ت256ه): صحيح البخاري، دار إحياء التّراث العربيّ للطباعةِ والنَّشرِ، بيروت، ط1، 2001م، حديث رقم:(1791).

(5) صحيح البخاري، حديث رقم:(6550).

(6) ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م،مادة:(جنن).

(7) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم الإفريقي المصري(ت711ه)، لسان العرب، الدّار المصريّة للتأليفِ والتّرجمةِ، القاهرة، 1978م، مادة:(جنن).

(8) الجزري، مجد الدّين أبو السَّعادات، النّهاية في غريبِ الحديثِ والأثرِ، تح: طاهر الزاوي ومحمود الطناحي، المكتبة العلميّة، بيروت، 1979م، 307/1.

(9) تنظر تفاصيل هذا الموضوع في الدِّراساتِ الآتية: مقدادي، سميح، ألفاظ الجنّة في القرآنِ الكريم: دراسة في اللّغةِ والدّلالة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، 2002م. والزيني، شادية، وصف الجنّة في القرآنِ الكريمِ وأثره في الشِّعرِ الإسلاميّ حتّى نهاية العصر الأمويّ، دار القاهرة، 2004م. والزعبي، زهير، صورة الجنّة في القرآن الكريم: دراسة

أدبية، رسالة ماجستير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، 2005م. وسعيد، نور، وصف الجنة في الشّعر الأموي: دراسة موضوعيّة فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلاميّة، كلية الآداب، بغداد، 2008م. والقطناني، خليل، صورة الجنّة في أخيلةِ المبدعين: نماذج مختارة من الأدبِ العربي القديم: دراسة في تناص التّآلفِ والتّخالفِ، مجلّة جامعة القدس المفتوحة،ع32،شباط 2014م.وعزة، مهدي، أحاديث الجنّة والنّار في الصّحيحين: دراسة وصفيّة بلاغيّة تحليليّة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القصيم، السّعوديّة، 2017م. وراجح، دعاء، صورة الجنّة في الشّعرِ الأندلسيِّ، مجلّة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع63، 2018م.

(10) ابن المعتز، عبدالله بن محمّد، طبقات الشُّعراء، تح: عبدالسّتار فراج، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1956م،ص60.

(11) صادر، كارين، شعراء ومسالك في العصرِ العبَّاسيِّ، وزارة الثّقافة، دمشق، 2007م، ص45.

(12) التّوبري، شهاب الدّين، نهاية الأرب في فنونِ الأدبِ، تح: نجيب فواز، وحكمت فواز، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2004م، 86/3. وينظر: العطوي، مسعد، العتابي حياته وأدبه، نادي تبوك الثقافي، السّعودية،2007م، ص124.

(13) سورة آل عمران، الآية رقم:(133).

(14) القشيري، أبو الحسين مسلم بن الحجّاج: صحيح مسلم، تصحيح: محمّد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربيّة، بيروت، ط1، 1957م، حديث رقم:(2823).

(15) البهبيتي، نجيب، تاريخ الشّعر العربيّ حتّى آخر القرن الثّالث الهجري، دار الثّقافة، المغرب، 1982م، ص497.

(16) ابن الأحنف، العبّاس، الدّيوان، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط1، 1954م، ص18.

(17) الدّجاني، آية، صورةُ المرأةِ في شعرِ العبّاسِ بن الأحنف، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القدس، 2005م،ص90.

(18) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم، أبو العتاهية؛ أشعاره وأخباره، تح: شكري فيصل، دار الملاّح للطباعةِ والنَّشرِ، مطبعة جامعة دمشق، 1965م، ص 566.

(19) شاكر، محمود محمّد، المتنبي رسالة في الطريقِ إلى ثقافتنا، مطبعة المدني، القاهرة، 1987م، ص341.

(20) الجنان، مأمون، البحتري دراسة نقديّة حول فنونه الشّعريّة، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1994م، ط4،ص171

(21) البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي، الدّيوان، تح:حسن كامل الصّيرفي، القاهرة: دار المعارف، ط3، 2009م،1012/3

(22) أبو نواس، الحسن بن هانئ، الدّيوان، تح: إيفالد فاغنر، دار فرانز شتاينر، ألمانيا، 1982م، 25/4.

(23) جزيني، مهدي، جولة في الرَّمزِ القرآنيّ وأثره في شعرِ فحولِ الشُّعراء العبَّاسيينَ، مجلّة الخطّاب، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، الجزائر، مج18، ع1، 2023م، ص110.

(24) الثّابت، زهرة، سيميائيّةُ المكانِ في القرآنِ الكريمِ، مجلّة جامعة الزّيتونة الأردنيّة للدراساتِ الإنسانيّةِ والاجتماعيّةِ، مج 3، الإصدار 3، 2022م، عمّان، ص6.

(25) الخزاعي، دعبل، الدّيوان، شرح حسن حمد، دار الكتّاب العربيّ، بيروت، 1994م، ط1،ص42.

(26) التّهامي، أبو الحسن علي بن محمّد، الدّيوان، تح: محمّد الرّبيع، مكتبة المعارف، الرّياض، 1982م، ط1، ص165.

(27) الخليل، سمير، تقويل النّصّ؛ تفكيك لشفراتِ النّصوصِ الشّعريّة والسّرديّة والنّقديّة، در غيداء، عمّان، 2016م، ط1، ص29.

(28) محمّد، عبدالرحمن حسين، رثاء المدن والممالك الزّائلة في الشّعر العربّي حتّى سقوط غرناطة، مطبعة الجبلاوي، شبرا، ط1، 1983م، ص55+56.

(29) الخريمي، الديوان، تح: شاكر العاشور، دار صادر، بيروت، 2015م، ص123. وللاستزادة انظر: الطبري، تاريخ الرّسل والملوك، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، 8/448_454. وطاهر، علي جواد، أبو يعقوب الخريمي، مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، 5/76-80.

(30) أبو غالي، مختار، المدينةُ في الشِّعرِ العربيّ المعاصرِ، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافةِ والفنونِ والآداب، الكويت،ع196، 1995م، ص286

(31) أبو العتاهية، الدّيوان، مصدر سابق، ص50.

(32) راجح، دعاء، صورةُ الجنَّةِ في الشِّعرِ الأندلسيّ، مجلّة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع 63، 2018م، ص268.

(33) سورة الأنعام، الآية رقم:(127).

(34) الدّيلمي، مهيار، الدّيوان، دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1925م،ط1، 3/360.

(35) باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للنشرِ، بيروت، 1984م، ص39+40.

(36) سورة يونس، الآية رقم:(26).

(37) (38)الشّمري، فوّاز، التّناص في شعرِ البحتري، أطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 2011م، ص40.

(38) البحتري، الديوان، 2/906.

(39) الطبري، محمّد بن جرير، جامع البيان عن تأويلِ آي القرآن الكريم، تح: عبدالله التركي، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، 2008م، 5/430+431.

(40) سورة التوبة، آية رقم:(72).

(41) البحتري، الديوان، 3/1382. السَّاجُور: نهر في منبج.

(42) سورة النبأ، آية رقم:(16).

(43) الدهون، إبراهيم، التَّناصُّ القرآني في شعرِ أبي العتاهية، أشكاله الفنّيّة وأبعاده الدّلاليّة، مجلّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة السّلطان قابوس، عُمان،مج11، ع3، 2020م، ص27.

(44) الشّابشتي، أبو الحسن علي بن محمّد(ت388هـ)، الدّيارات، تح: كوركيس عوّاد، مطبعة المعارف، بغداد، 1966م، ط2، ص49.

(45) الخالديان، أبو بكر محمّد، وأبو عثمان سعيد ابني هاشم الخالدي، ديوان الخالديين، تح: سامي الدّهان، دار صادر، بيروت، 1992م،115/2. والدُّوَّاج: اللّحاف الذي يلبس.

(46) شتيوي، صالح، شعر الدّيارات في القرنينِ الثّالث والرّابع الهجريين في العراقِ والشّامِ ومصرِ، وزراة الثّقافة الأردنيّة، عمّان، 2004م، ص85.

(47) البحتري، الدّيوان: 250/1

(48) مراد، يوسف، مبادئ علم النّفس العام، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1987م، ص63+64.

(49) سورة النّباء، الآية رقم:(34).

(50) المتنبّي(ت254هـ)، أبو الطيب، الدّيوان بشرح أبي البقاء العُكبري(ت610هـ)المسمّى التّبيان في شرح الدّيوان، ضبطه مصطفى السّقاء، وزملاؤه، دار المعرفة بيروت، 2006م ، 296/2.

(51) سورة النّباء، الآية رقم:(34).

(52) ابن حزم الأندلسيّ، علي بن أحمد، طوق الحمامة في الألفةِ والألّافِ، علّقّ عليها: نزار فلّوح، مراجعة: ياسين الأيوبيّ، 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 تمّام، حبيب بن أوس الطّائي، الدّيوان، شرح الخطيب التّبريزي، تح: محمّد عبده، ط2،دار المعارف، القاهرة، 1976م، 357/2.

(56) ناصف، مصطفى، نظريّة المعنى في النّقدِ العربيّ، دار القلم، القاهرة، 1965م، ص138.

(57) القرعان، فايز، الألوان ودورها البلاغيّ في إنتاجِ الدّلالةِ "شعر حيدر محمود نموذجاً، دراسات، العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، عمادة البحث العلميّ والدّراسات العليا، الجامعة الأردنيّة، عمّان، مج35، ع3، 2008م، ص414.

(58) أبو تمّام، حبيب بن أوس الطائي، الدّيوان، شرح الخطيب التّبريزي، تح: محمّد عبده، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1976م، 169/3.

(59) سورة الواقعة، الآية رقم:(89).

(60) كبابّه، وحيد، الصّورةُ الفنّيّة في شعرِ الطائيينِ، مرجع سابق، ص156.

(61) فالح، خليل راشد، البطلُ في شعرِ الحماسةِ، مجلّة آداب الرّافدين، كليّة الآداب، جامعة الموصل، ع1، 1981م، ص251.

(62) الحمداني، أبو فراس الحارث بن سعيد، الدّيوان، تح: سامي الدّهان، المعهد الفرنسي بدمشق للدراساتِ العربيّة، بيروت، 1944م، 174/1.

(63) الجهاد، هلال، جماليات الشِّعر العربيّ: دراسة في فلسفةِ الجمالِ في الوعي الشّعريِّ الجاهليّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2007م، ص396.

(64) الجهاد، هلال، جماليات الشِّعر العربيّ: دراسة في فلسفةِ الجمالِ في الوعي الشّعريِّ الجاهليّ، مرجع سابق، ص287.

(65) ابن الأحنف، العبّاس، الدّيوان، ص6.

(66) الشّابشتيّ، أبو الحسن علي بن محمّد(ت388هـ)، الدّيارات، مصدر سابق، ص15.

(67) اليافي، محمّد، تطور الصّورة الفنّيّة في الشِّعرِ العربيّ الحديث، صفحات للنشرِ والتّوزيع، دمشق، 2008م، ص179.

(68) الدّيوان، خالد الكاتب، تح: كارين صادر، وزارة الثّقافة، دمشق، 2006م، ص155.

(69) الفراهيدي، الخليل بن أحمد(ت175ه)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السَّامرائيّ، وزارة الثّقافة، بغداد، 1980م، 155/8.

(70) حسين، زينب، ألفاظ الطبيعة في شعر كشاجم: دراسة في ضوءِ نظريةِ الحقول الدّلاليّةِ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة ميسان، كلية التربيّة، ميسان- العراق، 2021م، ص93.

(71) كشاجم الرّملي(ت360ه)، محمود بن الحسين، تح: النّبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م، ط1، ص225.