صور الصراع

في شعر علي بن الجهم

د. آزاد عبدول رشيد د. نوال نعمان كريم

جامعة جرمو/ كلية التربية واللغات

تاريخ استلام البحث ٢٠١٨/٥/٢٨ تاريخ قبول النشر ٢٠١٨/١٠/١

خلاصة:

يقوم هذا البحث بدراسة صور الصراع لدى الشاعر العباسي علي بن الجهم(١)، معرّفاً الصراع وأشكاله وتجلياته في شعره، فوجد الباحث أن عليّاً عاش حياة مليئة بالصراع منذ أن كان طفلاً، عاش معه، ولم يفارقه إلى أن أردي قتيلاً قرب حلب سنة (٢٤٩هـ)، خلال توجهه إلى أحد الثغور، على يد جماعة خرجت عليه.

إنّ صور الصراع في ديوان الشاعر على كثرتها، تأخذ عدة مناح، فمنها ما يكون داخل النفس عندما يشعر بالغبن أو التقدم في السن وهو لم يحقق شيئاً من مآربه، ومنها ما يكون بينه وبين الأشياء والأشخاص والاتجاهات أو المؤثرات الخارجية والمعوقات المحيطة به.

يظهر الشاعر في صراعاته الداخلية الشكوى والبكاء، ويحاول في صراعاته الأخرى أن يظهر بمظهر المتفوق على الآخر، وأن يضرب ضربته القاضية عليهم، بأشعار تجمع إلى جانب الطبع والعذوبة، القوة والجزالة، تفيض جمالاً وتناسقاً بين اللفظ واللفظ أو بين اللفظ والمعنى.

مقدمة:

علي بن الجهم، واحد من أبرز الشعراء في العصر العباسي، وعلى الرغم من ذلك لم ينل شعره من الدراسة والبحث مثل أقرانه كأبي تمام والبحتري المعاصرين له، وقد عاش هذا الشاعر حياة متقلبة، ونال في حياته نوعاً من الغبن والوقيعة به من أصدقائه أوالمقربين له، وهو صاحب نفس أبية، لايقبل الضغوط حتى من أبيه عندما كان طفلاً، وبهذا أصبحت حياته متقلبة، يعاني فيها نوعاً من الصراع الدائم مع المحيط، وقد عاش وهو يشعر بالغبن من أعماقه طول حياته، وقد امتدت آثار الغبن إلى ما بعد مماته، إذ لم يدرس شعره كأقرانه من الشعراء إلا قليلاً. إنّ أشعاره قليل

بالنسبة إلى أقرانه، وقد تكون ضاع أكثرها في محنته التي تذكر في سياق البحث. ومن هذه الدراسات، رسالة ماجستير باسم (ملامح قصصية في شعر علي بن الجهم) لآزاد عبدول رشيد في جامعة السليمانية–العراق، تبحث عن مكونات سردية في شعره، وأخرى باسم (الوصف في شعر علي بن الجهم) لأمل رجيان معيوف في جامعة أم القرى– بمكة المكرمة، درست أشكال الوصف عنده، ورسالة أخرى باسم (تشبيهات على بن الجهم) البلاغية، في جامعة الأزهر– بمصر، للباحث مالك بن حسين الدسوقي.

ودرس الدكتور مجاهد مصطفى بهجت (الروح الإسلامية في شعر على بن الجهم)، ولكن الدراسة التي أرادت أن تبحث أشعاره أدبياً، بحث بعنوان (مقومات الصورة في شعر علي بن الجهم) لعباس المصري، في مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد ٣٩ العدد ١ لسنة ٢٠١٢م، فحاول أن يدرس التعبير بالصورة لدى الشاعر من خلال المقومات الحضارية والدينية والسياسة والاجتماعية والفنية في شعر الشاعر، وقد نزع فيه منزعاً اجتماعياً، ويتوجه فيه نحو المعطيات الخارجية لنصوص الشاعر، لأخذ صورة عن الجوانب الاجتماعية لعصر الشاعر من خلال قراءة المعطيات الحضارية في شعره. أمّا دراستنا هذه فتدرس صور الصراع لدى الشاعر علي بن الجهم، ولا تدرس الصورة الفنية بشكلها المتعارف، بل تنزع دراستنا منزعاً نفسياً ولا يستبعد فيها البعد الاجتماعي كذلك، لإكمال الصورة النفس اجتماعية للشاعر، وتركز على صراع الشاعر مع نفسه، أو مع محيطه من زمان ومكان والشخصيات والمذاهب والأديان وغيرها، ويكشف البحث عن جمالية اللغة واقتدار الشاعر من تسخير طاقاتها في صراعاته.

تمهيد:

إنّ الصراع ظاهرة بارزة في الوجود، إذ إنّ كل الموجودات في صراع دائم بعضها مع البعض من أجل تميز وتحسن وتفوق، وغيره. فكل ما في الوجود إما ينجذب نحو الآخر أو يتباعد عنه، تآلفاً وتصارعاً، فبدون ذلك تتوقف الحياة عن الحركة والتغير.

والشعراء يعالجون صراعاتهم عن طريق إبداعاتهم الشعرية، فيكون الشعر بديلاً متنفساً عن كل ما يخالج نفوسهم من مشاعر الحب والكره، وغيرهما من المشاعر الإنسانية المختلفة، والشعر يكون الأداة المفضلة لديهم أو سلاحهم لإدارة هذا الصراع.

والصراع لغة: ((الطرح بالأرض للإنسان، تقول صرعه صرعاً، والمصارعة والصراع: معالجتهما أيهما يصرع صاحبه))[٢]، هذا فيما يتعلق بالجانب المادي للصراع، ولا يتوقف عند هذا الحد بل يشمل الجانب المعنوي أيضاً، قد يحدث الصراع النفسي أو الاجتماعي أو الفكري والثقافي أو غيرها من أشكال الصراع.

وقد ينشأ الصراع داخل نفس الإنسان، عندما يشعر بالقهر أو الظلم، أو يواجه دافعين متعارضين لا يعرف أيهما يختار، فيكون الصراع نفسياً، أو هو ((حالة الفرد عندما يقع تحت وطأة دوافع أو نزعات متعارضة))[٣]، ومتقاربة في القوى، فينشأ عنده انفعال يدفع به إلى التخلص من آثار الضغط، أو تحقيق غاية من الغايات، بأية وسيلة من الوسائل، وقد يكون الشعر متنفساً للتخلص من هذه الحالة.

وهناك صراع اجتماعي، وهو مايحدث بين الأفراد والجماعات من نزاعات للوصول إلى هدف معين، كالمكانة أو الموارد أو القوى، فكل طرف يحاول تحييد الطرف الآخر أو القضاء عليه[٤]، لتحقيق أكبر حد مما يتنافسون عليه من المكانة أو زرع القيم أو استئصالها، والصراع الفكري والثقافي، أو ما تحدثه الأفكار والثقافات المتكافئة أو المتباينة، لإزاحة الطرف الآخر، نتيجة عدم التوافق فيما بينهم، في الأصول الفكرية والفلسفية، والأدب في جانب من جوانبه يتصل بالفكر والثقافة و((الثقافة نسق مكتمل يعكس نظاماً فكرياً...وإذا تعرضت للتأثر بنظام آخر أو ثقافة أخرى فلابد من حدوث الصراع والتحدي)) [٥]. أوغيرها من أنواع الصراعات. ومن هنا أخذ البحث منحيين من أنواع الصراع، الداخلي منه والخارجي.

مظاهر صراع علي بن الجهم:

عاش علي بن الجهم في العصر العباسي، الذي كان حافلاً بالتيارات الفكرية والعلمية والأدبية، وقد امتاز هذا العصر بالتنوع العرقي والثقافي والمذهبي والديني[٦]، وكان هذا التنوع عاملاً قوياً لنشوء الصراعات بين مختلف الفرق، وكل قضية بين هذه الطوائف والفرق كانت تثير أنواعاً من الجدل والمناظرة بين الشعراء والعلماء، وقد كان الجدل الكلامي للمعتزلة –بشكل خاص– يغذي الصراع الذي كان يحتدم بينهم، حتى يصل إلى التصادم أو القتل أحياناً.

والشاعر علي بن الجهم لم يكن خارج هذا الصراع، وقد تعرض في حياته لكثير من الضغوط، وحالات من الإساءة إليه من جانب مناوئيه في الفكر أو المذهب، فقد طرد وسجن وعذب وعلق عاريا أمام الناس[٧]، كل هذه تمخضت عن أشعار تنم عن نفس أبية مقاومة أمام هذه التقلبات والضغوطات، كاشفة عن ظاهرة صراع دائم بينه وبين قدره الذي وقع فيه من الناس أو من البيئة والحياة بشكل عام، فتشكل عنده عدة أنواع من الصراع، كأن يكون الصراع داخلياً مع النفس أو خارجياً، أي مع ما يحيط به، وتفيض هذه الأشعار جمالا ورقة من جانب وقوة وصلابة من جانب آخر.

فلا عجب أن نرى هذا الصراع قد بدأ عنده وهو صبي يدرس في الكتاتيب مع أبيه، وكأنّه استرضعه من حليب أمه، ولأنّه كان كثير النشاط والحركة، سأل أبوه معلّم الكتاب أن يحبسه في الكتّاب، فلمّا رأى رفاقه ينصرفون وهو محبوس أخذ لوحة وكتب إلى أمّه:

يا أمتا أفديك من أمّ أشكو إليك فظاظة الجهم

قد سرح الصبيان كلّهم وبقيت محصوراً بلا جرم(٨)

وقد كان قدر هذا الشاعر أن يدخل الحياة من باب كتب عليه (الصراع)، صبياً، وأول المتصارعين معه هو أبوه، أمّا هو فلم يستسلم، ويستعين بالشعر منفذاً له للتخلص من آثاره، خلال لوحة شعرية جمع بين الثنائيات، من حنان الأم وشدة الأب، والصبيان المسرحة والصبي المحصور، وغيرها من المظاهر الشعرية.

ونحاول في هذا البحث أن نلم بصور أومظاهر الصراع عنده، الذي يأخذ شكلاً داخلياً حيناً، وصراعاً مع مؤثرات ودوافع وقوى خارجية، حيناً آخر، كالآتي:

الصراع مع النفس (الصراع الداخلي):

ونقصد بالصراع مع النفس ذاك الصراع الداخلي الذي يكون الشاعر فيه محصوراً بين دافعين مختلفين، دافع يدفع به إلى الأمام (الاقتراب)، متمثل بالشوق، ودافع آخر يقف أمامه ويرجعه إلى الخلف (الابتعاد)(٩) الذي تمثل بالوقار والكبرياء، مثلاً، وهذا ما يسمى بالإقدام والإحجام.

فقد عبّر الشاعر عن كلّ ما مرّ به، وأحدث فيه من مشاعر الحب والكره وغيرهما، مستجلياً مظاهر التوتر وعدم الارتياح لديه. وقد حاول أن يصور ما بداخله من لواعج الحب والهوى في بعض من أشعاره، وهو يحاول أن يكتم مابه من المشاعر، عن طريق بعض التحايل النفسي، في مثل قوله:

ولمّا أبت عيناي أن تكتما البكا وأن تحبسا سحّ الدموع السواكب

تثاءبت كي لا ينكر الدمع منكر ولكن قليلاً مّا بقاء التثاؤب

أعرّضتماني للهوى و نممتما عليّ لبئس الصاحبان لصاحب(١٠)

فهو يقع بين موقفين متعارضين، موقف شعوري إرادي، يحاول أن يكتم البكاء عن طريق التثاؤب، وموقف لاشعوري أو لا إرادي، الذي يظهر عن طريق سح الدموع من عينيه دون أن يستطيع أن يمسكها، مما يجعله في موقف متعارض مع ما جرّته إليه عيناه.

ومن الجدير بالذكر أنّه في ديوانه كثير الذكر للبكاء ويكرره مرات عديدة، وهو الكاشف لما كان يعانيه من مشاعر، تجاه الآخر (المحبوب)، فيذكر الهوى الذي هو نار داخلية، لها وقود يذكى بالشوق، ويقول:

فقلت لها والدمع شتى طريقه ونار الهوى بالشوق يذكى وقودها(١١)

ولا ننس أنّ تكرار صوت الهاء يناسب حالته النفسية لما يصدره من تأوهات. ونراه أحيانا يلوم قلبه ويعارضه، وهو عديل الهوى أو مسكنه، يقول مخاطباً إيّاه:

يا قلب لم عرضت نفسك للهوى أوما رأيت مصارع العشاق(١٢)

والهوى جديد لايبلى، وتزداد معاناته معه يوماً بعد يوم، لأنّه يسترقّه ويبكيه:

نطق البكا بهوى هو الحق وملكتَني فليهنِك الرقّ

فارفق بقلبي يا معذبه ظلماً وليس لظالم رفق(١٣)

ونلاحظ عنده دائماً تكرار الأصوات ولاسيّما أول الأبيات وأواخرها كصوت القاف (الشديد) مثلاً في هذا البيت، الذي يكشف عن حالته النفسية ولا يبقي المجال لكتمان الهوى.

وإنّه يرى الهوى من أشد الظالمين، الذين لا يرفقون بأحد، ويؤكد ذلك بقوله:

أنفسٌ حرّة ونحن عبيدٌ إنّ رقّ الهوى لرقٌّ شديد(١٤)

ولأنّ الرق أوالعبودية تسلب الإنسان حريته وسلطته فلا حيلة لديه إلاّ البكاء من شدّتها، كما عبّر الشاعر عنه في الأبيات المذكورة، في الطباق بين لفظتي (حرّة) و(رقّ) المتضادتين.

الصراع مع (الشيب):

وهو ما قد نعبّر عنه بالزمن النفسي، لأنّه يحدث انعكاساً على الصعيد النفسي، فنحن دائماً نعيش زمناً خاصاً بنا نحسه من خلال ما يتغير من أحوالنا، وقد يقال: إنّ ((الزمن كامن في وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه))(١٥)،

ولقد عبر الشاعر عن هذا الإحساس بحرقة، وأحس به من خلال المشيب، وجعل منه المذنب الحقيقي تجاه الآخر الحبيب، يقول:

إنما ذنبي إليهن المشيب فمتى يعفون أم كيف أتوب[١٦]

يظهر الشاعر هنا بمظهر المتهم أمام الأخر، أو الأخريات (الغانيات)، وهو يحاول أن يدرأ عنه بتحميل المشيب ذنبه، ولكنّ المشيب لا يرجع شباباً، وهن أيضاً لا يرتجى عفوهنّ، إذن فالذنب يقع على المشيب وهو الجاني، وهذا ما يحسّه الشاعر من داخله، لأنه يقف عائقاً بينه وبين من يحب فيولد صراعاً يجد الشاعر أنه مغلوب فيه.

ويقول على لسان قائلة تتحدّث إليه:

إنّ أمراً جنى عليك مشيبَ الرأ سِ في جُمعه لأمر عظيمٌ[١٧]

ويقول:

من وراء الشباب شيب حثيث السـ ـير والليل مزعج بنهارِ

ومع الصحة السـقام وحـــال الـ ـعزّ مقرونة بحال صغار[١٨]

فالشيب يحث السير من ورائه أو وراء شبابه، ويزعجه بسقم ويفضي بحاله إلى أن يظهر بمظهر غير مرغوب فيه من الغانيات، والمفارقة في كون الشيب ولونه الأبيض وقد عبر عنه بالنهار المزعج لليل، وعلى الصعيد الفني جمع الشاعر بين المعاني الكثيرة وأضدادها، حيث نرى أنّه طابق بين أربعة أشياء مرغوبة، بأربعة أخرى، (الشباب – الشيب)، و(الليل – النهار)، و(الصحة – السقم)، و(العزّ – الصغار)، فالشباب يعني الصحة وسواد شعره كالليل وفيه العزة والقوة، وأمّا المشيب فهو السقام وبياض الشعر كالنهار وهو الصغار بعينه، إذ يبقى الشيب غير محبوب على كل حال، فأتت الأبيات مقلقة متناسبة مع حالة الشاعر النفسية والشعورية، وموضحة عمق الصراع في داخله، مع ما طرأ له جرّاء المشيب.

الصراع مع الزمن الطبيعي أو (الدهر):

إنّ تجربة الشعراء مع الزمن أو الدهر ((وهما واحد)) [١٩] –ولكن مع فارق في مدتهما– تجربة مريرة، فهم الذين يفنون ولا يفنى الدهر، وتستعار له بنات، وهي حوادثه التي تقع أو نوائبه، وقد عبروا عنه ((بألفاظ شتى فهو الدهر والزمان والليالي والأيام والصروف والحوادث والعصر وغير ذلك كثير، وهم إمّا أن يتحدثوا عن الدهر مباشرة، وإمّا أن

يتحدثوا عن آثاره المدمرة))[٢٠]، لذلك نراهم ينظرون إلى الزمن بشكل عام نظرة التصادم يقفون منه موقفاً عدائياً لأنّهم يرون فيه مصدر كلّ شر كالفراق، والمرض، وإنّهم ينشأ عندهم شعور داخلي تجاه الزمن، لأنّ الزمن لا يمكن حصره في الجانب الفيزيائي دون ربطه بالجانب النفسي الداخلي الذي يحدده، لأنّ الزمن ليس شيئاً ملموساً له أبعاد مختلفة، وقد يرى (كانت) أنه شكل من أشكال تجربتنا الداخلية[٢١].

والشاعر علي بن الجهم واحد من الذين جابهوا الزمن، ودخلوا اصراع معه، لأنه هو الحامل للنوائب الكثيرة، منها يوم الفراق، مثل قوله:

نوب الزمان كثيرة وأشدّها شملٌ تحكم فيه يوم فراق[٢٢]

وهذا صراع نفسيّ كبير عند تفريق الشمل، وقد أسنده الشاعر إلى فعل الزمن، وأحدث ردة فعل عنيفة لديه تجاه سطوة القهر وفك الشمل بوساطة فرقة جرت بفعل الزمن، والدهر هو الذي لا يبقى على حال، قد يأتي بما يسر، ولكنه يثني بما يسيء، فلا غفلة للأيام وهو متربص لمن هم في غفلة منه، وكما يقول:

للدهر إدبار وإقبــال وكل حال بعدها حال

وصاحب الأيام في غفلة وليس للأيام إغفال[٢٣]

وقد عبّر بالطباق كما في (إدبار، إقبال) عن امتعاضه لما يعقب الأحوال الحسنة من الأحوال السيئة، وعدم ثبات الدهر عى حال واحدة. وكذلك بالمقابلة كما بين شطري البيت الثاني، داعياً إلى أخذ الحيطة لما قد يأتي به الأيام مما لا يحمد عقباه، وهذا يحتاج إلى اليقظة الدائمة، والترقب.

وكذلك الليل يحمل معه (السهولة) و(الوعورة)، وهو الممتحن للصبر، وقل من ينجح فيه، ويقول:

طـال بالـهمّ ليلك الموصـول والليـالي وعورة وسـهول

وانقضى صبرك الجميل وما يبـ قى على الحادثات صبر جميل[٢٤]

وهنا يطول الليل، فالليل لايطول فجأة إلاّ على الذي يعاني همّاً، وهذا حدث نفسي بحت، عندما يحب مهموم أن يمرّ زمنه سريعاً، والزمن لا يطاوعه لذلك، فيرى الزمن وكأنه قد أبطأ. وقد أكد نفاد الصبر بالتوازي بين كلّ من كلمتي (انقضى) بـ(مايبقى).

وأشد الليالي لدى الشاعر ليلة مقتله، يقول فيه:

أزيد في الليل ليل أم سال بالصبح سيل[٢٥]

فنجد عنده ليلان يأتيان معاً، والصبح الذي هو المنفذ أو المنقذ قد وقع بين سال وسيل، وهو الآخر في مأزق، إذن فالانتصار يكون لليل الذي يشتكي الشاعر منه، ومن هنا يتحد الزمنان الطبيعي والنفسي.

الصراع مع المكان:

لسنا هنا بصدد البحث عن المكان القصصي، الذي هو بمثابة الظرف الذي يحوي الأحداث أو الشخصيات، أو المكان المألوف الذي يُحنّ إليه، وليس المكان الذي يشكل مع الزمان الإطار لمجمع الأحداث والشخصيات. فالمكان هنا بمثابة المعادل لذات الشاعر، لا المعادل الكنائي، لأنّه لا يعبر عنه، بل يقف على النقيض منه، فيدخل الشاعر معه في صراع، ويبدو دائماً هو الفاعل في هذا السجال المؤثر.

وقد تكون تشكيلة المكان أكثر ماهي تشكيلة نفسية، فالشاعر لا يتعامل مع المكان بأبعاده الموضوعية، وأنّ الصفات والأبعاد الموضوعية تبدوان مفروضة عليه، ومن هنا تكون الصورة الشعرية للمكان تمثل المكان النفسي[٢٦]، الذي يتعامل الشاعر معه.

والمكان سواء أكان السجن الذي يفرض قيوده على الشاعر أو الذات الشاعرة، أم أي مكان آخر قد ذكره الشاعر، يكون هو الآخر معادياً، وفي الصف المقابل، مضاداً، يحاول الشاعر التخلص أو الهروب منه. فمن هذه الأمكنة:

١-السجن:

إنّ علي بن الجهم قد حبس وأدخل السجن، على إثر وشاية وشوا بها عليه عند الخليفة، وقد عبر عن هذه الحادثة بقوله:

قالت حبست فقلت ليس بضائرٍ حبسي وأيّ مهند لا يُغمدُ

أوما رأيتِ الليث يألف غيله كبراً وأوباش السباع تردد[٢٧]

من هنا يحاول الشاعر أن يتخلص من وقع السجن وآثاره، من خلال مشهد الحوار بينه والقائلة، فيحاول الاظهار برباطة جأشه وعدم اكتراثه بدخوله السجن، فيتحول الواقعة أو المصيبة عنده إلى لوحة فنية، فنرى العناصر المكانية في جو السجن، يحاول الشاعر أن يجعل منها وكأنها أشياء متآلفة، ردّاً على كيد أعدائه، فيشبه حالته من دخول السجن بدخول السيف إلى غمده، وكما أنّ الغمد ليس له ضرر على السيف فالسجن لا يمكن له أن يضره، وهو

كالليث يبقى ساكنا في غيله أو عرينه ولكن ضعاف السباع لا يستقرون في أوباشهم، ولكنّ الحقيقة، هي كما نراه يعزي نفسه في بيت آخر، بقوله:

والحبس ما لم تغشَه لدنيّة شنعاءَ نعم المنزل المتورَّدُ

بيت يجدد للكريم كرامة ويُزار فيه ولا يزور ويُحفدُ[٢٨]

وهو بيت كرامة خير من طرق الأبواب كما يرى، فهو يُزار فيه كالشخصيات الكبيرة، أمّا هو فلا يزور أحداً. وهذا أشبه بالتبريرات، محاولاً تخفيف وطأته عليه، فالحبس عنده حبسان، حبس محمود كحبسه من أجل شيء عظيم، والحبس الآخر المذموم يكون لدنيئة، ويقول في مكان آخر:

إلى الله فيما نابنا نرفع الشكوى ففي يده كشف الضرورة والبلوى

خرجنا من الدنيا ونحن من أهلها فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى

إذا جاءنا السجان يوماً لحاجة عجبنا وقلنا جاء هذا من الدنيا[٢٩]

إذ الحقيقة عنده، هي أن السجن يعتبر منزلة بين الحياة والموت، أو بين الدنيا والآخرة. وإنّه ليس ميتاً ولا حيّاً، ولا يرتبطون بسبب من الدنيا إلاّ من خلال السّجان الذي يأتي أحياناً، وهكذا يتذمر منه، رافعاً يده إلى من بيده كشف البلوى ليخلصه منه.

٢-الوطن:

إنّ علي بن الجهم ينتمي إلى خراسان وتحديداً الشاذياخ، وهي (أمّ بلاد خراسان)[٣٠]، وإنّ الوطن من أحبّ الأشياء إلى الإنسان، وقد يضحي بنفسه من أجله، والذين يبتعدون عنه، غالباً ما نرى أنّهم يحنّون إليه، يذرفون الدموع، ويتمنّون العودة إليه، ولكنّ الوطن هنا هو المكان الذي سُجن فيه الشاعر، وصلب وعلق فيه عارياً أمام الناس، يقول عن هذه الواقعة:

لم ينصبوا بالشاذياخ صبيحة الا ثنين مغموراً و لا مجهولا

ما ازداد إلا رفعة بنكوله وازدادت الأعداء عنه نكولاً

إنّ المصايب ما تعدّت دينه نعمٌ وإن صعبت عليه قليلاً[٣١]

فنلاحظ في هذه الأبيات التوافق بين الصلب الذي يكون على مكان عال، ورفعة منزلته بسبب نكال الأعداء به وجعله عبرة بعقوبته، وكيف ارتدّ النكول على الأعداء والنكول أي: جبنوا عنه وأحجموا عنه مرة أخرى[٣٢] عن أن يقتربوا منه مرة أخرى، وقد عبّر عن ذلك بأسلوب القصر، (ما ازداد إلاّ رفعة) يدلّ على قوته وصلابته أمام الأعداء. ولكنّه في البيت الأخير لايخفى صعوبة هذا الأمر عليه وهو يحاول أن يقول بأنّ دينه في أمان، لكنّ بدنه في عذاب أو في صعاب، وبعد ذلك يقرر الرحيل عن خراسان بقوله:

أطاهر إنّي عن خراسان راحل ومستخبر عنها فما أنا قائل[٣٣]

وهو من الأماكن التي ضاق الشاعر بها ذرعاً، خراسان والشاذياخ، الموطن الأصلي للشاعر، الذي لم يعد مكاناً صالحاً للعيش، فيتنافر منه، ويبتعد عنه، ويشعر بالغربة ويتمنى الموت والنجاة، فيقول:

يشتاق كل غريب عند غربته ويذكر الأهل والجيران والوطنا

وليس لي وطنٌ أمسيت أذكرُه إلا المقابر إذ صارت لهم وطناً[٣٤]

فهو غريب في الوطن –منفاه في خراسان– إذ إنّ خراسان موطنه الأصلي، فكان من الأجدر أن يكون عنده شعور بالألفة، ولكن بما أنّ بقاءه هناك قسرياً، فيتحول إلى الشعور بالنُفرة، فطفق يزور القبور ويرى فيها المفرّ والملجأ، فنراه لا يحنّ إلا إلى المقابر، فما سوى المقابر لا أمان ولا مأمن فيه، وهو الخيبة النفسية من الوطن وقاطنيه، ويشعر بأنّ كلّ ما حوله في حالة معادية له.

الصراع مع الأشخاص:

نكاد نجزم بأنّ الشاعر من الذين ليس لهم من الأصدقاء إلاّ قليلاً في حياتهم، فلا عجب عندما تقرأ قوله:

ومن نافس الإخوان قلّ صديقه ومن لام صبّاً في الهوى كان ألوما[٣٥]

فإنّه يقابل بين حالته هذه من قلّة الأصدقاء لديه، بمن يلوم صباً فيكون هو ألوم، ولذلك يبدو أنّه ينافس الإخوان فالذنب يقع عليه واللوم أيضاً.

إنّ ديوانه مليء بالأشخاص الذين هجاهم ودخل الصراع معهم، من الوزراء، والأمراء، والشعراء، والمغنين وغيرهم، لأنه لم يكن راضياً عمّا يصدر عنهم من مواقف، وأعمال لا تروق له، فوقف على الضد منهم بالهجاء المرير، من أمثال: أحمد بن أبي دؤاد، محمد بن عبد الملك الزيات، طاهر بن عبيد الله بن طاهر، مروان الأصغر، عمر بن فرج

الرخجي، ابن عمرو، ابن أيوب، غزون، المفضل، بني متيم، عبيد الله (وزير السوء) وهوعبيد بن يحيى بن خاقان، أبو أحمد، زيد بن منصور، أبو عون، أبو طالب الجعفري، بابك الخرّمي، مازيار، الحارثي، وغيرهم، ممن تشفى بهم عندما قتلوا على أيدي رجال الخليفة. فكلام يصدر عن خبير مجرب في مجال منافسة الإخوان أو الأصدقاء. فكلامه هذا يدلّ على أنّه يشعر في داخله وكأنّه أصبح وحيداً قليل الأصدقاء في الحياة نتيجة التنافس بينه وبينهم.

ويميل هجاؤه لهم إلى أن يكون هجاءً لاذعاً في بعض الأحيان، ليصل إلى حد إهانة عرض المهجو، مثل هجائه لمروان الأصغر (شاعر المتوكل):

بلاءٌ ليس يشبهه بلاء عداوةُ غير ذي حسب ودين

يبيحك عرضاً من لم يصنه ويرتع منك في عرضٍ مصون[٣٦]

إذن فالمهجو لا حسب له ولا دين، وقد ضيع عرضه أيضاً، ولم يقم بواجب الدفاع عنه، إذن فهو يمتلك الأداة المناسبة الحادة (اللسان)، أمام الذين يقفون على الضد منه.

وفي تتبعنا الأشخاص الذين دخل الشاعر في صراع معهم بشدة، أيام الخليفة المتوكل، الوزير (أحمد بن أبي دؤاد- ٢٤٠هـ)، وقد هاجمه بأكثر من قصيدة، وقد نجد في ديوان الشاعر قصائد مدح، مدحه بها قبل احتدام الصراع بينه وبين الشاعر، ويبدو أنّ السبب يعود إلى أنّه لم يقف إلى جنبه في محنته وحبسه من قبل الخليفة، وقد طلب من أحمد أن يشفع له فلم يفعل، ولذلك فقد انقلب الشاعر عليه ودخل صراعاً معه، ويقول عن أحمد وابنه أبي الوليد:

يا أحمد بن أبي دؤاد دعوة بعثت إليك جنادلا وحديدا

ما هذه البدع التي سمّيتها بالجهل منك العدل والتوحيدا

أفسدت أمر الدين حين وليته ورميته بأبي الوليد وليدا[٣٧]

يبدو الشاعر هنا يدافع عن الدين بوجه المبتدعين منهم: أحمد بن أبي دؤاد الوزير والمعتزلي، فيوجّه خطابه إليه ويتهمه بالجهل، في فهم أمور الدين، والبدعة فيما يتعلق بمسألة العدل والتوحيد عندهم، وإفساد أمور الدين، مع ابنه، ويغلب على جو القصيدة صوت حرف (الدال)، المناسب لاسم الشخص الذي تكرر فيه ثلاث مرّات، ليكون وقع الكلمات أشد عليه.

ويكثف هجاءه له بقوله:

إذا تربع في المجالس خلته ضبعا وخلت بني أبيه قرودا

إلى أن يقول:

لا أصبحت بالخير عين أبصرت تلك المناخر والثنايا السودا[٣٨]

فيشبهه بالضبع وبني أبيه بالقرود وهما من الحيوانات القبيحة نفسياً لدى المتلقي، ويركز على منخريه وثناياه السود، لتزداد الصورة قبحاً ويكرر دعاءه عليه، ما يعني شدة الصراع وعدم الإئتلاف بينهما.

ويقول حين فلج:

فرحت بمصرعك البرية كلها من كان منهم موقنا بمعاد[٣٩]

ويربط الفرح بمرضه بمدى إيمان الشخص، أي: أنّ المؤمنين أو الموقنين بمعاد هم الذين يفرحون بما أصابه، وأما من لم يكن موقناً بمعاد فهو على خلاف ذلك، إذ إنّ المسألة مسألة الإيمان وعدم الإيمان.

الصراع مع الملل والمذاهب:

شهد العصر الأموي وما تلاه من العصر العباسي، التنوع الديني والمذهبي والفكري والعرقي، مع توسّع رقعة سلطة الخلافة، ومن الطبيعي أن يحصل احتكاك بين هذه المكونات المختلفة لذلك العصر، إذ إنّ أنصار كلّ فرقة من هذه الفرق يحاول أن يثبت لنفسه الجدارة والأهمية وأن يحط من شان منافسيه أو أن يقضي عليهم.

فعلي بن الجهم رجل مسلم سنّي يفتخر بسنيّته، وهو يقول:

واسمع إلى غرّاء سنيّة يسطع منها المسك والعنبر

موقعها من كل ذي بدعة موقع وسم النار أو أكثر[٤٠]

وهو يعدّ مخالفيه من أهل البدع من الفرق الغالية، فالشاعر يميل إلى تكرار الأصوات كما في صوت السين والعين، وفي كثير من أبياته الأخرى.

وأما عن مذهبه السياسي فيعلنه بوجه مخالفي سياسة الدولة، فيقول:

مذهبي واضح وأصلي خراسا ن وعزي بعزكم موصول[٤١]

إشارة إلى أنّ أهل خراسان هم أهل الدعوة العباسية، الذين أزالوا الدولة الأموية بقيادة أبي مسلم الخراساني، وسلّموها إلى بني العباس، كما يشير محقق الديوان تعليقاً على البيت المذكور، وهو يتمترس خلف العباسيين، مفتخراً بأصله ممتناً بصنيع قومه مع العباسيين.

ويذكر الشاعر بعضاً من الطوائف بأسمائهم، مثل: المعتزلة، اليهود والنصارى والمجوس، وجمع الزط الذين هم طائفة من الهند، ويكني عن بعضهم، وكذلك يكني عن بعض الشيعة ولا يذكرهم باسم مذهبهم – وسنذكرهم ونعرف بهم تباعاً فيما بعد– وهؤلاء جميعاً على صعيد والشاعر على صعيد آخر. وأمّا الطائفة التي بيدها النفوذ السياسي فهو منحازٌ إليهم فلا يوجّه إليهم سهامه حتى في أحلك أيّامه التي وقع فيه على أيديهم، وذلك عندما أمر الخليفة بصلبه عارياً، يوماً كاملاً كما مرّ ذكر الحادثة. ومن هذه الطوائف التي دخل الشاعر في الصراع معها:

١–المعتزلة:

ومن الطوائف الذين كرّس الشاعر بعضاً من أشعاره لمحاربتهم، المعتزلة، الذين كان لهم نفوذ كبير عند سلطة العباسيين، وهم الذين يوجّهون بعضاً من توجههم السياسي والمذهبي الذي ماكان ليرضى عنه.

يقول:

تضافرت الروافض والنصارى وأهل الإعتزال على هجائي[٤٢]

يقول ابن المعتز: ((وإنما عني بالروافض الطاهريين، وبأهل الاعتزال بني دواد، وبالنصارى بختيشوع ابن جبريل))[٤٣]

والمعتزلة هم أصحاب واصل بن عطاء الذي خرج عن أقوال الأمة حول مرتكب الكبيرة، فلما رأى الحسن البصري خلاف واصل على الأمة طرده عن مجلسه فاعتزل عنه فقال الناس فيه إنّه اعتزل الأمة وسمي أتباعه معتزلة[٤٤]،ومن ثم تفرقوا شيعاً، ولهم تابعون من بعدمهم، ومنهم الذين يذكرهم الشاعر ويتهمهم بأنهم أهل بدع، كما يخاطب ابن أبي دؤاد:

ما هذه البدع التي سمّيتها بالجهل منك العدل والتوحيدا[٤٥]

والعدل والتوحيد من أصول المعتزلة وهم يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد. وهما الأصل الأول والثاني عندهم[٤٦].

٢–المذهب الشيعي:

وقد سبق أن أشرنا إلى أن الشاعر يفتخر بسنيته، وهو يعدّ مخالفيه من أهل البدعة، سواء كانوا من المعتزلة أم من غيرهم كالشيعة مثلاً.

ويقول عن الشيعة الكيسانية:

ورافضة تقول بشعب رضوى إمام خاب ذلك من إمام[٤٧]

يشير إلى الشيعة الكيسانية لأنّهم هم الذين يزعمون أنّ محمد بن الحنفية حيّ لم يمت وأنّه هو المهدي المنتظر[٤٨]. ويرى صاحب الأغاني بأنه يقصد الشيعة وآل أبي طالب[٤٩]، ولكن ظاهر الأبيات يشير إلى الإمام الذي يعتقده الكيسانية بأنه هو المهدي المنتظر، وليس جملة الشيعة. هذا من جانب ومن جانب آخر يبدو أنّ الرافضية أصبحت تهمة تلحق بكل محب لآل بيت رسول الله –صلى الله عليه وسلم– أو معارض للسلطة، كما يقول الإمام الشافعي:

إن كان رفضاً حب آل محمد فليشهد الثقلان أنّي رافضي[٥٠]

ومع ذلك نلاحظ في بيت الشاعر التناسق الصوتى بين بداية الشطر الأول وآخره، بين (رافضة– رضوى)، وقد سبق في بيت آخر أن قال: (تضافرت الروافض و...) فيبدو أنّ الشاعر معنيّ بأن يجد بين الكلمات تناسقاً صوتياً، وقد كرر كلمة (إمام) في الشطر الثاني في بدايته وآخره، وبهذا يريد الشاعر أن يحبط دعاوى هؤلاء، بربط اسم المكان الذي يدّعون فيه وجود إمامهم باسم لا يرتاحون إليه صوتياً.

٣–اليهود والنصارى:

يذكر الشاعر النصارى في بيت شعر، يقول فيه:

نصبت المازيار على سحوق وبابك والنصارى في انتظام

مناظر لا يزال الدين منها عزيز النصر ممنوع المرام[٥١]

ويقصد بالنصارى ياطس الذي هو كبير قواد الروم جلده الخليفة المعتصم فقتله مصلوباً إلى جنب بابك والمازيار اللذان خرجا على الخليفة أيضاً[٥٢].من هنا يتشفى من قتل واحد من النصارى، ولكنّه يذكره بصيغة الجمع، وكأنّ المازيار وبابك شخصان لا يمثلان إلاّ نفسيهما وأما ياطس فهو النصراني يمثل قومه، وأصحاب ملّته، وإنّ قتله وإن كان مجرماً، يعني قتل النصارى، ويكون مصيرهم مصير هذا الرجل منهم. ومن هنا يظهر مدى الحقد المسيطر على

علاقة بعض المسلمين والنصارى، فلغة القتل هي السائدة بدل لغة الحوار الذي أمر به القرآن الكريم وسيلة للتعامل معهم[٥٣]. والمازيار كان منافراً عبد الله بن طاهر لا يعطيه خراجه[٥٤] خرج على الخليفة في ثورة، وقد ظفروا به وقتلوه صلباً. والمشهد عبارة عن مشهدين، مشهد الجماعة المصلوبة في ذل واحتقار، وفي المقابل بقي الدين عزيزاً مهاباً ممنوعاً من الأعداء.

ويهاجم النصارى أيضاً في مكان آخر بقوله:

العسليات التي فرقتْ بين ذوي الرشدة والغيّ

وما على العاقل أن يكثروا فإنّه أكثر للفيّ[٥٥]

يتهمهم بالغيّ والبعد عن ذوي الرشدة، وذلك عندما بدأ اضطهاد النصارى واليهود، في سنة(٢٣٥ هـ)، حيث أمر المتوكل بأخذ النصارى وأهل الذمة كلّهم بلبس الطيالسة العسلية، والملابس العسلية وغيرها من الأمور التي صدر بحقهم تمييزاً لهم عن المسلمين[٥٦]، وربما نتيجة لسوء العلاقة بين المسلمين والروم ومهاجمتهم لبلاد المسلمين من حين لحين، وقد عدّ ذلك أحمد أمين دلالة على ضيق العقل ومخالفته للنظر الواسع الحكيم الذي أمر به الإسلام[٥٧].

وعن اليهود يقول:

حبّذا مجلس تدور علينا فيه كأسان بين ناي وعود

من شراب يعافه المسلم العفّ وتحظى به أكف اليهود[٥٨]

يذكر أنّ الشاعر لمّا أطلق سراحه ورُدّ من النفي، أصابته حالة نفسية قلقة وكان مما يتنفس به عنها هو معاشرته لبعض الفتيان كانوا يلزمون منزل بالكرخ يتقاينون[٥٩] أو يغنون، ومن هنا يصف مجلس شراب شبيه بتلك المجالس، ويلمح إلى أنّ اليهود تحظى أكفهم بشراب، لا يتناوله المسلم العفّ، وهم لا يتعففون من تناول المحرمات التي حرّمها الله، وعليه يكون اليهود غير متصفين بالعفة.

٤-المجوس:

يقول الشاعر: وقائل أيهما أنور الشمس أم سيدنا جعفر

هل بقيت فيك مجوسية فالشمس في ملّتها تكبر[٦٠]

ويتهم في هذا البيت شخصاً ما لا يسمّيه –كما يفهم من سياق القصيدة– بالمجوسية عندما يشبه الخليفة بالشمس، بأنّه يعظّم الشمس وأنّ فيه من بقايا مجوسية، وهم عبدة النار، والشمس كتلة من النار، ولهذا يعظّمها هذا الشخص، إذن فالمجوسية تبقى تهمة يلحقها الشاعر بخصومه، لأنّها لا تتوافق مع معتقد الشاعر، ويتخذ الصراع مع هذه الملل والأديات طابعاً نفسياً، ينظر إليهم الشاعر من خلاله، فيضعهم في الطرف المقابل للمسلمين الذين يرى الشاعر فيهم كل مظاهر الخير.

٥–الزّط والنبط:

جاء في معجم البلدان: نهر الزط من أنهار البطيحة بين ميسان والبصرة[٦١].وأصل الزط طائفة من أهل الهند العاملين في السفن الهندية في البصرة، كانوا قد قطعوا طريق البصرة فحاربهم المعتصم وقضى عليهم وقتل منهم جمع غفير والأسرى أيضاً قطعت رؤوسهم وأحضروا إلى بغداد[٦٢]. وذلك عندما لم يستجيبوا إلى تحذيرات الخليفة، يقول الشاعر:

وجمع الزط حين عمّوا وصمّوا عن الداعي إلى دار السلام

أطلّ عليهم يوم عبوس تعوّذ منه أيّام الحمام[٦٣]

لأنّ الشاعر من حاشية الخليفة، كان ينتظر أن يأتي هؤلاء إلى دار السلام بغداد، إذعاناً لطلب داعي الخليفة، ولكنّهم لم يفعلوا. فغضب عليهم الخليفة وداهمهم في عقر دارهم، فيظهر الشاعر هنا، أنّه يشمت بهم، ويتشفى بما فعله الخليفة من قتل وتنكيل بهم، فهاجمهم بشعره، وهاجاهم.

ونبط العراق هم مجموعة من القبائل السامية في سواد العراق[٦٤] وهم قوم من جبلة العرب، وإن تبرأ العرب منهم، وعيروا بهم، وبعدوا أنفسهم عنهم وعابوا عليهم لهجتهم، حتى جعلوا لغتهم من لغات العجم، وقالوا إنّهم نبط، وإن في لسان من استعرب منهم رطانةً. وسبب ذلك، وأنّهم كانوا قد تثقفوا بثقافة بي إرم، وكتبوا بكتابتهم، وتأثروا بلغتهم حتى غلبت الآرامية عليهم، فضلاً عن ذلك خالفوا سواد العرب باشتغالهم بالزراعة وبالرعي وباحترافهم للحرف والصناعات اليدوية، وهي حرف يزدريها العربي الصميم[٦٥].

فرسانه الأنباط من مَيسان أهل الريب

وكلّهم منطقه عند الرضا بالغضب

والخير والشرّ سوا ء عنده في سبب[٦٦]

يتهمهم الشاعر هنا بأنّهم أهل الريب، لا يعرفون سبباً لتصرفاتهم العجيبة، وقد تكون تصرفاتهم على عكس المؤثرات التي تجري عليهم، وأنّهم لا يعرفون شراً من خير، وهذا يشكل خلافاً جوهرياً بينهم والشاعر ولهذا تهجم الشاعر عليهم بشعره.

الخاتمة:

خلصت هذه الدراسة إلى أنّ الشاعر علي بن الجهم، قد عاش تجربة حياتية متقلبة، ملؤها الصراع والتنازع، إنّه لم يكن ليرضى بما يجري حوله، وأنّ صراعاته اتخذت عدة مناحٍ، منها: الصراع مع نفسه أو ما بداخله، من هوى أو الحب ومع المشيب الذي كان قد داهمه على حين غرة، وكان كثير من صراعاته الأخرى، تأخذ طابعا نفسياً، يعالجها عن طريق أشعاره.

ومنها الصراع مع الخارج، من الزمان الزمن النفسي وغيره، وكذلك المكان الذي كان لا يألفه لوجود عائق بينه وبين العيش فيه بحريته وإرادته.

والصراع مع الأشخاص الذين عاش معهم في تصادم وعدم الوفاق، يذكرهم ويحاول النيل منهم عن طريق هجائه لهم.

وأنّ صراعاته الفكرية والمذهبية والدينية لم تكن أقلّ حدة من غيرها، وقد تجلّى هذا الصراع واضحاً في أشعار اتخذها وسيلة للتخلص من المؤثرات أو الضغوطات التي تأتي من هنا أو هناك، وقد كان متمكناً من الشعر مطبوعاً يواتيه المعنى واللفظ، يجمع الرقة والقوة، تناسباً مع الموقف.

(١) هو علي بن الجهم بن بدر، أبو الحسن، من بني سامة بن لؤي بن غالب، كان شاعراً رقيقاً فصيحاً مطبوعاً، من أهل بغداد، معاصراً لأبي تمام، توفي ٢٤٩هـ. ينظر: الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ج/١٠، ٣٩٣. الموشح: المرزباني، ت: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية –

بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ٢٨٤. وفيات الأعيان، ابن خلكان، ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج/٣، ٣٥٥. ديوان علي بن الجهم، ت: خليل مردم بك، دار صادر ، بيروت، ط٣، المقدمة.

([٢]) تهذيب اللغة، الأزهري، ت:محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج/ ٢: ٢٥.

([٣]) معجم علم النفس والتربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د. فؤاد أبو حطب ود. محمد سيف الدين، ١٩٨٤م، ٣٢.

([٤]) ينظر: المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية، نخبة من الأساتذة، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ٨٣.

([٥]) الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، د. محمد الكتاني، ج/١، ط١، ١٩٨٢م، ١٧٢.

([٦]) الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، ٢٠٠٤م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ١١.

([٧]) ينظر: الديوان، ٨٨، ٨٩.

([٨]) نفسه: ٢١٢.

([٩]) ينظر: مفهوم الصراع: دراسة في الأصول النظرية والأنواع، د. منير محمود بدوي، مجلة (دراسات مستقبلية)جامعة أسيوط، ع٣، يوليو ١٩٩٧م، ٥٣.

([١٠]) الديوان: ٧١-٧٢.

([١١]) نفسه: ١١٢.

([١٢]) نفسه: ١٦٥.

([١٣]) نفسه: ١٦٤.

([١٤]) نفسه: ٩٧.

([١٥]) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د. مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ٨.

(١٦) الديوان: ٦٩.

(١٧) نفسه: ١٩٦.

(١٨) نفسه: ١٤٤.

(١٩) تهذيب اللغة: ١٩٣/٦

(٢٠) شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة ٢٠٧، د.وهب أحمد رومية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت، ١٩٩٦م: ١٩٤.

(٢١) ينظر: الزمان في الفلسفة والعلم، د. يمنى طريف الخولي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م، ٢٣. ومشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم، أحمد دعوش، دار ناشري للنشر اللإلكتروني، ٢٠١١م، ٥–٦.

(٢٢) الديوان: ١٦٤.

(٢٣) نفسه: ١٧٨.

(٢٤) نفسه: ١٧٩.

(٢٥) نفسه: ١٨٣.

(٢٦) ينظر: التفسير النفسي للأدب، د. عزالدين إسماعيل، مكتبة غريب– القاهرة، ط٤، ٥٩.

(٢٧) الديوان: ٨٨–٨٩.

(٢٨) نفسه: ٩١.

(٢٩) نفسه: ٦٥. وتعزى هذه الأبيات إلى صالح بن عبد القدوس، مع بعض التغييرات الطفيفة.

(٣٠) معجم البلدان، ياقوت الحموي، ، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م: ٣٠٥/٣.

(٣١) الديوان: ١٨٥–١٨٦.

(٣٢) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، مصر، د.ت، مادة (نكل).

(٣٣) الديوان: ١٧٥.

(٣٤) نفسه: ٢١٦.

(٣٥) نفسه: ٢٠٢.

(٣٦) نفسه: ٢٢٠.

(٣٧) نفسه: ٩٩.

(٣٨) نفسه: ٩٩-١٠٠.

(٣٩) نفسه: ١٠٦.

(٤٠) نفسه: ١٣١.

(٤١) نفسه: ١٨٢.

(٤٢) نفسه: ٦٠.

(٤٣) طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، ٣٢٠.

(٤٤) الملل والنحل، الشهرستاني، تحقيق: د. ألبيرنصري نادر، دار المشرق، بيروت،١٩٨٦م، ٨٣.

(٤٥) الديوان: ٩٩.

(٤٦) ينظر: شرح الأصول الخمسة، عبد الجبار بن أحمد، تحقيق: د. عبد الكريم عثمان، مكتبة وهيبة، القاهرة، ١٩٩٦م، ١٥١، ٣٠١.

(٤٧) الديوان: ٢١٠.

(٤٨) الفرق بين الفرق، عبد القاهر البغدادي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، ٢٣.

(٤٩) ينظر: الأغاني: ١٠/ ٣٨٤.

(٥٠) ديوان الشافعي، إعداد محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ٨٩.

(٥١) الديوان: ٢٠٨.

(٥٢) ينظر: الكامل في التأريخ، ٥٩/٦.

(٥٣) ينظر: سورة آل عمران: الآية ٦٤.

(٥٤) ينظر: الكامل في التأريخ، ابن الأثير، مراجعة: د. يوسف محمد الدقاق، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ٥٠/٦.

(٥٥) الديوان: ٢٢٥.

(٥٦) ينظر: تأريخ الطبري، ابن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف بمصر، ج/ ٩، ١٧١-١٧٢.

(٥٧) ينظر: ظهر الإسلام، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٤٣.

(٥٨) الديوان: ١٠٩-١١٠.

(٥٩) الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ج/١٠، ٣٩٤.

(٦٠) الديوان: ١٢٧.

(٦١) ينظر: معجم البلدان: ١/٤٥٠، ٣/ ١٤٠.

(٦٢) ينظر: تأريخ الطبري، ج/٩، ٩-١٠.

(٦٣) الديوان: ٢٠٩.

(٦٤) الأنباط (التأريخ – الميثولوجيا – الفنون)، خزعل الماجدي، ط١، ٢٠١٢م، دار النايا– دار المحاكاة دمشق، ١٤.

([٦٥]) ينظر: المفصل في تأريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ج/٣، المجمع العلمي العراقي، ٥٠٨.

([٦٦]) الديوان: ٧٧.

المصادر والمراجع

١- الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، تحقيق: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، ج/١٠، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٢- الأنباط (التأريخ – الميثولوجيا – الفنون)، خزعل الماجدي، ط١، ٢٠١٢م، دار النايا- دار المحاكاة، دمشق.

٣- بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د. مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٤- تأريخ الطبري، ابن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج/٩، ط٢، دار المعارف بمصر.

٥- التفسير النفسي للأدب، د. عزالدين إسماعيل، مكتبة غريب- القاهرة، ط٤.

٦- تهذيب اللغة، الأزهري، ج /٢، ت: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٧م.

٧- الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، ٢٠٠٤م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر.

٨- ديوان الشافعي، إعداد محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، د.ت.

٩- ديوان علي بن الجهم، ت: خليل مردم بك، دار صادر ، بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.

١٠-الزمان في الفلسفة والعلم، د. يمنى طريف الخولي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

١١- شرح الأصول الخمسة، عبد الجبار بن أحمد، تحقيق: د. عبد الكريم عثمان، مكتبة وهيبة، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٢- شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة ٢٠٧، د. وهب أحمد رومية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، ١٩٩٦م.

١٣- الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، د. محمد الكتاني، ج/١، ط١، ١٩٨٢م.

١٤- طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر.

١٥- ظهر الإسلام، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ت.

١٦- الفرق بين الفرق، عبد القاهر البغدادي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، مصر.

١٧- الكامل ، ابن الأثير، ج/٦، مراجعة: د. يوسف محمد الدقاق، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

١٨-لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، مصر، د.ت.

١٩- المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية، نخبة من الأساتذة، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية.

٢٠-مشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم، أحمد دعوش، دار ناشري للنشر اللإلكتروني، ٢٠١١م.

٢١- معجم البلدان، ياقوت الحموي، ج/١و٣، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

٢٢- معجم علم النفس والتربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د. فؤاد أبو حطب ود. محمد سيف الدين، ١٩٨٤م.

٢٣- المفصل في تأريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ج٣، المجمع العلمي العراقي، د.ت.

٢٤- مفهوم الصراع: دراسة في الأصول النظرية والأنواع، د. منير محمود بدوي، مجلة (دراسات مستقبلية)جامعة أسيوط، ع٣، يوليو ١٩٩٧م.

٢٥- الملل والنحل، الشهرستاني، تحقيق: د. ألبيرنصري نادر، دار المشرق، بيروت،١٩٨٦م.

٢٦- الموشح: المرزباني، ت: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

٢٧- وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج/٣، ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

Abstract:

This research examines the forms or images of conflict with the poet Ali bin al-Jahm, and aims to define the conflict and its forms and then follow its manifestations in the poetry of the poet, the researcher believes that Ali has lived a life full of conflict since he was a child drank it, lived with, and did not escape, To be killed near Aleppo, while heading to one of the gaps, by a group went out on it.

The images of the conflict in this poet's book on many, take several walks, some of which is within the self when he feels the injustice or aging, and he did not achieve any of his goals, including what is between him and things and people and trends or external influences and constraints surrounding it.

In his internal conflicts, the poet appears to complain and weep, and tries in his other struggles to appear superior to the other, to strike his judge's blow on them, with poems combined with the print and the sweetness, the strength and the rigidity, filling a harmonious beauty between the word and the word.