The Joint Writing of Poetry by the Two Poets al-Khaledeen: Analysis and Weighting in Light of Distinctive Characteristics

Abdulrahman Alkhamis

Abstract

The paper aims to study the issue of joint writing of poetry by the two poets al-Khaledeen from a scientific perspective. This issue is regarded as a testable hypothesis historically and artistically. The paper uses the descriptive-analytical approach to reach its results. It includes an introduction, which discusses the truth behind the poets' joint writing of poetry in historical narratives. This is followed by two sections; the first examines the characteristics that distinguish one's poetry from the other in terms of subject, image, and internal rhythm. The second section favors the poetry of one poet over the other based on the distinctive characteristics. The study concludes with the following results: joint writing of poetry between the two poets can hardly be proven because the historical narratives that adopted this viewpoint did not rely on concrete historical evidence. Furthermore, the rest of their poetry does not apply this approach.

Keywords: **al-Khaledeen - Distinctive Characteristics - Poetry.**

ISSN : 1026-9576

DOI : 10.34120/0117-039-155-003

النّظم المشترك بين الخالديَّين
"دراسة وترجيح في ضوء الخصائص المائزة"

عبد الرحمن بن صالح عبد الرحمن الخميس

أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم والآداب بالرس، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية

الملخص

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتهدف إلى الوصول لرأي علمي في (النّظم المشترك) بين الخالديين؛ باعتباره فرضيةً قابلة للاختبار من الزاويتين: التاريخية، والفنية. وقد اقتضى ذلك أن تأتي الدراسة في مدخلٍ عُني بحقيقة نظمهما المشترك في الروايات التاريخية، ومبحثين؛ أُوكل لأوّلهما دراسة الخصائص التي تميّز شعر أحدهما عن الآخر، في الموضوع والصورة والإيقاع الداخلي، ولثانيهما ترجيح ما نسب إلى الشاعرين معاً- دون غيرهما - انطلاقاً من تلك الخصائص. وقد انتهت الدراسة إلى أنّ النظم المشترك بين الخالديين لا يكاد يثبت؛ لأنّ الروايات التاريخية التي تبنّته لم تعتمد، في هذا الموضوع، على أصلٍ تاريخي واضح، ثم لأن ما بقي من شعرهما ينفي ذلك بما تضمّنه من خصائص مائزة يمكن الاستعانة بها في ترجيح شعرهما الّذي سكت التاريخ عن نسبته إلى أحدهما.

الكلمات المفتاحية: الخالديان. النظم المشترك. الشعر.

المقدمة

يعدّ أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي (ت380هـ) وأخوه أبو عثمان سعيد (ت390هـ)، من أبرز شعراء القرن الرابع الهجري وبلاط الأمير سيف الدولة الحمداني. وقد عُرفا بالخالديين، وحظيا بعناية السابقين؛ وخاصّة عند مؤرخي الأدب وأصحاب التراجم الذين أوردوا من أخبارهما وانتخبوا من شعرهما ما رأوه جديراً[1]. وتكاد تتّفق المصادر على ذكر الأخوين معاً، وعدم الفصل بينهما، واعتبارهما حالة إبداعية نادرة؛ اشتركت في النّظم والتأليف، وأنتجت شعراً ذا مسحة فنّية واحدة. وقد أدّى ذلك إلى اختلاط كثير من شعرهما، وصعوبة نسبته إلى أحدهما – اعتماداً على الرواية – مع ضياع ديوانهما الذي لم تذكره المصادر بعد القرن الثامن الهجري[2].

من هنا جاءت أهمية الدراسة في اختبار صحة (النّظم المشترك) – الذي أسهم في تقديم شعرهما وكأنه من إنتاج نفس واحدة – وذلك بمحاورة الروايات التاريخية، ثم تفحّص ما بقي من شعرهما؛ بهدف الوقوف على الخصائص المائزة التي لم تبدُ واضحة في المصادر والدراسات. وهذا الهدف يطمع في تحقيق الهدف الثاني؛ وهو ترجيح ما نسب إليهما معاً، دون سواهما، انطلاقاً من تلك الخصائص لا الرواية التاريخية التي، ربما، عجزت عن الترجيح مع ضياع الديوان. وعليه؛ فالدراسة تسعى إلى تحقيق هذين الهدفين؛ وذلك بالإجابة عن الأسئلة التالية:

1- ما الخصائص التي تُميّز شعر أبي بكر عن شعر أخيه؟.
2- لأيهما الشعر المنسوب لهما معاً، دون سواهما، إذا عُرِض على تلك الخصائص؟.
3- ما حقيقة اشتراك الشاعرين في النظم؟.

لقد حفظت المصادر بعض الديوان المفقود، والتفت إليه الباحثون؛ فبذل سامي الدهان جهداً في جمعه، وأخرجه في مجلد استهلّه بتمهيدٍ ضمّ حياة الشاعرين، وطريقته في التّحقيق. ثم رتّب الديوان على حرف المعجم – في قسمين – مثبتاً لكلّ شاعر شعره، وذيّله بما نُسب لهما معاً، وبتراجمهما وأخبارهما في المصادر المختلفة. وقد ضمّ التّمهيد صفحاتٍ تناولت شيئاً من خصائص الديوان[3]، وممّا اتسم به شعر الأخوين، الذي بدا فيه

اللهو والعبث، ووصف الطبيعة، والخروج عن الضوابط الأخلاقية والاجتماعية إلى رحاب الحرية المنفلتة حيث يقول الشاعر ما يشاء دون رقيب. وفي نهايتها أورد المحقّق جوانب الاتفاق بين الأخوين، في الموضوعات والصور والأساليب، مؤكداً أنّ التفريق بينهما قد أعجزه كما أعجز الصابئ. وموضوع العجز نابعٌ من فكرة النظم المشترك، التي ستحاورها الدراسة في مكانها، والمهمّ هنا أنّ المحقق قد أشار إلى بعض جوانب الاختلاف في شعر الشاعرين[4]، وهي إشارات لطيفة تدلّ على أن ثمة خصائص مائزة، والوقوف عليها من أهداف هذه الدراسة.

واستدرك عبد الرزاق حويزي على الدهان، في بحث عنوانه: (ملاحظات على ديوان الخالديين)[5]؛ تتبّع فيه ما يلزم إخراجه مما نسب لهما، والمستدرك على شعرهما. وبحثه، إذن، تحقيق واستدراك، وقد استأنستْ به الدراسة، وأخذت بنتائجه؛ مستبعدةً ما نسب إلى الشاعرين وإلى غيرهما، مع أهمية دراسته في بحث مستقل. ومما تحسن الإشارة إليه، ما جاء في مقدمة المستدرك؛ إذ فرّق حويزي بين منتج الخالديين الإبداعي والتأليفي، ورأى أنهما مثّلا ظاهرة أدبية فريدة حيث أسهم اشتراكهما -في التأليف- في اختلاط شعر كلّ واحد منهما بشعر الآخر[6]. وهذا الملحظ يضع النظم المشترك تحت مجهر البحث العلمي، ويدفع إلى التساؤل عن حقيقة اشتراكهما في الشعر وإنشادهما إياه معاً.

وأما الدراسات التي تناولت شعر الخالديين أو تطرقت إليه[7]، فمنها دراسة مصطفى الشكعة: (فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين)[8]، التي جاءت في قسمين وخمسة أبواب؛ أما القسم الأول؛ فاختص بتاريخ الحمدانيين وحال الشام فترة حكمهم. وأما القسم الثاني؛ فعني فيه المؤلف بدراسة الشعر في المجتمع الحمداني، ووازن بينه وبين نظيره في الأمصار الأخرى، ثم تتبّع أثر الشعر العراقي فيه منتهياً إلى أبرز خصائصه الأسلوبية والموضوعية. وأشار الشكعة إلى الخالديين في ثنايا دراسته؛ فذكرهما من بين الشعراء البارزين في موضوع الغزل، ولفت إلى ولوعهما بالخمرة ووصفها، وإلى إسهامهما في بعض الموضوعات كالاستزارة والعتاب ووصف الطبيعة ونحو ذلك[9]. وفي الدراسة آراء عامة - في شعر الشاعرين - تدفع الباحث إلى اختبار صحتها، وفيها أيضاً إلماحات إلى بعض الخصائص المائزة بين أشعارهما[10]، وهي، على قلّتها، تستحقّ الوقوف وتعين على تحقيق الهدف.

وقدّم شلاش القداح دراسة بعنوان: (شعر الخالديين- دراسة فنية)[11]، وجاءت في أربعة فصول؛ تناولت الثلاثة الأولى منها طبيعة الحياة في العصر العباسي، وحياة الخالديين وآثارهما، وأغراض شعرهما. واختصّ الفصل الرابع بالدراسة الفنية؛ اللغة، والإيقاع، والصورة، والوحدتين الموضوعية والفنية. وقد اعتمد القداح تحقيق الدهان، والمقولات التي رأت استعصاء التفريق بين شعر الشاعرين والتي كانت مما دفعه إلى الدراسة[12]. ولم يُعْنَ الباحث بالموازنة بينهما ولا بتتبع جوانب الاختلاف، إلّا في إشارات عابرة؛ لذا جاءت نتائجها خالية من ذلك. وعليه؛ فالدراستان تلتقيان في المتن المدروس -شعر الخالديين- ولكنّهما تختلفان في الهدف.

وثمّة باحثون تطرقوا إلى الخالديين، وشعرهما، في ثنايا دراساتهم؛ فخصّص لهما إحسان سليمان مبحثاً في الفصل الثاني من أطروحته[13]، وتناولهما سعود عبدالجبار علمَين في بلاط سيف الدولة[14]. ويجمع بين هاتين الدراستين وغيرهما - في حدود ما وُصل إليه- الحديث المجمل عن الشاعرين، دون تفصيل أو موازنة؛ إذ إنه ليس من أهدافها؛ ومن ثم فهي تختلف عن هذه الدراسة.

وقد اقتضت الدراسة أن يُعتمد المنهج الوصفي التحليلي، وأن تكون في مدخل ومبحثين وخاتمة. أمّا المدخل فاختصّ بمحاورة الروايات التي أثبتت النظم المشترك بين الشاعرين ومرتكزاتها التاريخية، وأما المبحثان فأوكل إليهما اختبار صحة ذلك في الحقل الأدبي. وقد سعى أولهما إلى تحديد الخصائص المائزة بين الشاعرين انطلاقاً من جوانب الاختلاف - في الموضوع والصورة والإيقاع الداخلي - واقتصر عليها؛ لأنها الموصلة إلى الهدف المراد. وعُني ثانيهما بالشعر المنسوب للشاعرين معاً، دون سواهما، من أجل ترجيح نسبته لأحدهما ائتناساً بتلك الخصائص. وجمعت الخاتمة أبرز نتائج الدراسة وتوصياتها، وتلاها ثبت بالمراجع. والله الموفق والمسدد.

مدخل تاريخي: النّظم المشترك بين الخالديين

يعدّ الاشتراك في النّظم الظاهرة الأبرز التي جمعت بين الخالديين؛ إذ تناقلتها بعض

المصادر – على مرّ العصور الأدبية – وجذّرتها دراسات حديثة؛ ما أسهم في استنساخ أحكام عامة لا تتجاوز الانبهار بهذه الظاهرة الإبداعية النادرة. وأدّى ذلك إلى التصاق اسميهما وشعرهما، في الفعل النقدي، إلى درجة الإيمان بالعجز عن إيجاد الفروق والاختلاف. وقد اعترف محقّق الديوان بذلك العجز، وربطه بعجز الصابئ الذي ذكر في أبيات له أنه لايستطيع أن يفضّل أحد الشاعرين على الآخر[15]. وأوّل الأبيات:

أرى الشاعرين الخالديّين سيَّرا قصائد يفنى الدّهر وهي تُخلَّدُ[16]

ومما جاء فيها:

تنازع قومٌ فيهما وتناقضوا ومرّ جدالٌ بينهم يتردّدُ
فطائفةٌ قالت سعيدٌ مقدّمٌ وطائفةٌ قالت لهم بل محمّدُ
وصاروا إلى حكمي فأصلحتُ بينهمْ وما قلت إلّا بالتي هي أرشدُ
هما في اجتماع الفضل زوجٌ مؤلّفٌ ومعناهما من حيث يثبت مفردُ
كذا فرقدا الظّلماء لمّا تشاكلا عُلاً أشكلا هل ذاك أم ذاك أمجدُ
فزوجهما ما مثله في اتّفاقهِ وفردهما في الكواكب أوحَدُ
فقاموا على صلحٍ وقال جميعهم رضينا وساوى فرقد الأرض فرقدُ

وهذا الربط ذو مغزى؛ إذ يحيل– في حدود علم الباحث – إلى أوّل تعليق على شعر الأخوين، ثم إنه يشير بلطف إلى أنّ ما بين رأي المحقق ورأي الصابئ إنما هي آراء نقدية تمتح من الإيمان باشتراكهما في النظم. ولا يستطيع الباحث أن يَحمِل رأي المحقق إلاّ على المبالغة؛ لأمرين: أولهما أنه ليس في كلام الصابئ أو في شعره ما يشير إلى ذلك العجز، بل هو أقرب إلى حكم يرام منه إرضاء الأخوين؛ خاصة إذا رُبط بالمشكلة التي وقعت بينهما من جهة وبين السري الرفاء من جهة ثانية، وما كان من اتهامهما الصابئ ثم تدخّله في الحل[17]. وثانيهما أنّ المحقّق نفسه قد أشار إلى بعض جوانب الاختلاف في

شعرهما[18]، وهي إشارات تدلّ على وجود اختلاف، ومن ثم تسهم في إضعاف القول بالعجز عن التفضيل.

وقد علّق الثعالبي على أبيات الصابئ التي لم يفضّل فيها أحد الأخوين على الآخر، وسار على الدّرب نفسه؛ ومما ورد فيه قوله: "وكان ما يجمعهما من أخوّة الأدب، مثل ما ينظمهما من أخوّة النّسب. فهما في الموافقة والمساعدة؛ يحييان بروح واحدة. ويشتركان في قرض الشعر وينفردان، ... وكانا في التساوي والتشابك. والتشاكل والتشارك..."[19]. ويستقيم تعليق الثعالبي إذا ربط بقصة الصابئ والشاعرين، ووضع في سياقه التاريخي وفي سياقه داخل المؤلَّف نفسه؛ إذ جاء بين أبيات الصابئ وقصة عبث السري الرفاء بأشعار الأخوين[20]، ولا مناسبة – إذن – للتفضيل بينهما، بل إنّ التفضيل يحول دون معالجة المشكلة.

وقد تلقّفت المصادر – بعد الصابئ والثعالبي إلى العصر الحديث – موضوع العجز عن التفضيل، وأضافت إليه الاشتراك في النظم، وجعلت منه حالة إبداعية نادرة في الأدب العربي[21]؛ منطلقة من قول الثعالبي: "ويشتركان في النظم" الذي لا يعدو أن يكون إخباراً بما يجمع بينهما من موهبة شعرية وليس اشتراكهما في نظم القصيدة الواحدة. وقد أدّى ذلك إلى استنساخ أحكام عامة تكاد تكون مكرورة بلفظها، وأسهمت في تجاوز النظر لشعر الأخوين بعين واحدة، إلى النظر إليهما نفساً واحدة لا تختلف؛ مع أنّ لكل منهما شعره الخاص الذي يعكس جوانب شخصية وفنية تميّز الأخ عن أخيه. ومن ذلك ما عُرفا به من كثرة اللهو والعبث، تلك المعرفة التي ارتكزت على مقولات أثبتت تورّطهما في المجون والخلاعة دون تفريق؛ ما جعل بعض الدارسين يميل إلى القول بضعف معتقدهما أو مجانبتهما الهدى والصواب[22].

إنّ منشأ هذه النظرة المجملة آراء عامة تناقلتها المصادر من جيل إلى جيل حتى تراكمت في التاريخ الأدبي، وبدت أحكاماً متواترة مع أنّ طريقها ينتهي لعالِم أو عالِمين ربما فُهمت أقوالهما على غير مرادها. وقد عزّز تلك النظرة، أنّ الشاعرين لا يكادان يفترقان في كتب الأدب وتناول الدارسين؛ الأمر الذي أسهم في تشابك الآراء واتّخاذها منحى الإجمال دون التفصيل، وفي اختلاط شعرهما[23] لدرجة ظُنّ أنهما ينظمان القصيدة الواحدة معاً

وينشدانها معاً. وليس غريباً أن يقف أبو العلاء المعري موقف المستغرب وربما المنكر موضوعَ اشتراكهما في النظم لا التأليف[24]؛ إذ قال: "ولهما ديوان ينسب إليهما لا ينفرد فيه أحد بشيء دون الآخر إلّا في أشياء قليلة، وهذا متعذر في ولد آدم إذ كانت الجبلة على الخلاف وقلة الموافقة. فأما أن يعمل الرجل شيئاً من كتاب، ثم يتمه الآخر، فهو أسوغ في المعقول من أن يجتمع عليه الرجلان"[25]. ورأيه هذا صادر عن بصير بالتجربتين الشعرية والتأليفية؛ فهو شاعر وناقد، وله إسهام فيهما، ومع ذلك وصف الاشتراك في النظم بالأمر المتعذر في ولد آدم.

ويتّضح مما سبق أنّ اشتراك الخالديين في النّظم، لا يكاد يقوم تاريخياً وإن ورد في مؤلفات السابقين؛ ومردّ ذلك طبيعة تأليف القدماء الذين كانوا يستسيغون نقل الآراء السابقة حتى مع تكرّر نقلها، ثم طبيعة التجربة الشعرية الواحدة التي لا تستوعب نفسين اثنتين كما يفهم من كلام المعري، ويضاف إليهما أنّ بعض المصادر ذهب إلى أن الشاعرين كانا، كذلك، ينشدان قصيدتهما في مجلس واحد[26]؛ الأمر الذي يدعو إلى التوقف عند مثل هذه الأخبار وإعادة النظر فيها. والبحث العلمي، مع ذلك، يلزم الباحث أن يطرح ما يمكن محاورته ومناقشته، وأن يعرض نتائجه للنظر فيها مسوغاً للحكم على صحة اشتراك الخالديين في النظم، أو عدمها، من الزاوية الأدبية أيضاً. وخير ما يعين على ذلك الانطلاقُ مما بقي من شعرهما، الذي لا خلاف في نسبته لأحدهما، والوقوف على ما فيه من خصائص مائزة. ثم النظر في الشعر الآخر الذي نسب إليهما معاً دون غيرهما – والذي توقفت الرواية في إثباته لأحدهما – وعرضه على تلك الخصائص؛ بغية إنمائه، وانتهاء، بعدُ، إلى رأي علمي في مسألة اشتراكهما في النظم.

المبحث الأول: دراسة في الخصائص المائزة بين الشاعرين

يهدف المبحث إلى رصد أبرز جوانب الاختلاف في شعر الخالديين؛ بغية الوقوف على الخصائص المائزة بينهما، ومن ثم الاستعانة بها لتحقيق الهدف الثاني وهو ترجيح ما نُسب إليهما معاً دون غيرهما.

[1 – 3] وإذا كانت المصادر تضع الشاعرين في درجة واحدة من العبث والمجون، انطلاقاً من شعرهما، فإنّ الجانب الموضوعي هو أوّل جانب بدا فيه الاختلاف بينهما؛ ما يعني ضرورة إعادة النّظر في هذا الحكم العام استناداً إلى ما بقي من شعرهما الذي هو "أجمل ما كان في الديوان بل إنه عين الديوان، وزبدته وجوهره، ... وهو دليل الباحثين إلى دراسة الرجلين"[27]. صحيحٌ أنّ هذا اللون من الشعر كان شائعاً حينذاك يستمد وقوده من وصف الأديرة وما في مجالسها من شرب ونساء، وأنّ للأخوين إسهاماً فيه ليس قليلاً، وأنّ السابقين لم يجانبوا الصواب – إذا ما أُخذ رأيهم بوصفه رأياً مجملاً – ولكنّ التحفّظ في مسألة الحكم عليهما حكماً واحداً، دون أن يُعرض على ما بقي من شعرهما.

لقد بدا أبو بكر[28] ميّالاً إلى الأديرة معاقراً الشراب ومجالسة النساء – حتى في مشيبه الذي لم ينهَه[29] – وانعكس ذلك على شعره الذي انتمى ثلثه المحفوظ تقريباً إلى هذا الموضوع[30]، ولم يكن أخوه أبو عثمان في مثل خلاعته؛ إذ لم يتجاوز هذا الموضوع خُمس شعره[31]. وحين يحتكم الباحث إلى النِّسَب الإحصائية، إنما يتوخّى الدّقة في الحكم، ويحيّد الفارق الكمّي في ما حفظه التاريخ من شعر الأخوين؛ فشعر أبي عثمان نصف شعر أخيه تقريباً. وقد شُغِل أبو بكر بلهوه وعبثه، وبدا واضحاً في مقطوعاته وما بقي من قصائده، بل إنّه في أطولها التي مطلعها: [م. الخفيف]

هـــو يـــــومٌ كـــمـــا تـــرا ... ـهُ ملـــيحُ الشّمـــــــائلِ[32]

لم يستطع أن يختمها دون أن يخرج عن موضوعها الأساس الجادّ – وصف مناظرة متكلّمين – إلى وصف الصيد، ومعاقرته الخمرة، وعبثه. وتكشف هذه القصيدة عن هدفه في الحياة، وهو هدف لا يتحقّق دون الانسلاخ من العقل وعالم العقلاء – الذي لا معنى له عنده – إلى حيث تغيب العقول في أفق الخمرة على حدّ تعبيره:

يـا لِـــذا مِـــن أبـــي الـهُـذيـ ... ـــلِ وتـــوصـــيـــلِ واصـــلِ
انْـــفِ كـيـدَ الجـــدالِ عـنْـ ... ـــكَ بـصـيـدِ الأجـــادلِ

إلى أن يقول:

نـــحْـــوَ ربـــــعٍ مـــن المـكـا رمِ والمـــــجـــــدِ آهـــلِ
مـــن عـــقـــولٍ قـــد بَـلْـبَـلـتْـ ـــهـــنّ صـــفـــراءُ بـــابـــلِ[33]

وأبو بكر مولع بوصف الخمرة ومجالسها، وحريص على إخراج شعره هذا لوحةً فنية ألوانها التصوير والبديع، وهو ما لا يُلمس في موضوعات شعره الأخرى؛ وكأنه أراد به جذب انتباه المتلقي إلى أفضل ما يستحق الوقوف عليه من شعره. ويمكن أن يُستشهد على حرصه بمقطوعته التي أولها: [المجتث]

راحٌ كـــضـــوءِ شـــهـــابِ سُـــــلافـــــةُ الأعـــــنـــــابِ
والمـــــــزجُ مـــــاءُ غـــديـــرٍ صـــــافٍ كـــمـــاء الـــشّـــبـــابِ
كـــــأنّـــــه جـــســـمُ درٍّ عـــلـــيـــه دَرْجُ حَـــبـــابِ[34]

حيث تتزاحم الصور الشعرية، والتشبيهية بالذات، بطريقة لافتة؛ تستقصي المعاني اللطيفة، وترسم أدقّ تفاصيل الخمرة في كأسها وتعامل الساقي والشارب معها. ومثل حرصه هذا ما جاء في قصيدة أخرى مطلعها: [البسيط]

محاسِنُ الدَّيرِ تسبيحي ومسباحي وخمْرُهُ في الدّجى صُبْحي ومصباحي[35]

إذ اتكأ الشاعر، في رسم صوره، على الاستعارة، ووظّف الجناس – إلى درجة تدنو من التكلّف – توظيفاً يعكس عنايته في شعره الذي ينتمي إلى هذا الموضوع.

ولا يكاد القارئ يلحظ هذه العناية عند أبي عثمان؛ ما يشير إلى أنه أقلّ ولوعاً بهذا الموضوع، وأنّ الخمرة لم تستحوذ على تفكيره وحياته، وأنّ النظر إلى شعره وشعر أخيه، بعين واحدة، ربما أفضى إلى أحكام غير دقيقة[36]. وليس معنى هذا أنّ الشاعر لم يكن ممن يستهويه ذلك العبث، وإنما لم يكن في درجة أخيه الذي كانت الخمرة شغله الأول. ويمكن الاستشهاد على قلّة عناية أبي عثمان بهذا الموضوع، مقارنة بأخيه، بقصيدته: [المنسرح]

اذْنُ مـن الـــدّنّ بـي فـــداكَ أبـي واشـربْ وهـاتِ الكبير وانتحبِ[37]

والأخرى: [المنسرح]

الـلـيـلُ، يـا صـاحـبـيّ، مـنـطـلـقُ يُـقـاد زحـفـاً ومـا بـه رمَـــقُ[38]

وتبدو عناية الشاعر بالخمرة وما يتعلّق بها، في الأولى أكثر منها في الثانية التي لم تحظَ الخمرة منها إلّا بأربعة أبيات، في حين انشغل الشاعر في بقية الأبيات بوصف مظاهر السماء ومعالم الأرض؛ كالليل والغروب والكواكب، والمزن والبرق والمطر، والروض الريان. وانشغال الشاعر عن وصف الأديرة وما فيها إلى وصف جمال الطبيعة والأجواء العليلة، ملاحظٌ في قصائده التي تنتمي إلى هذا الموضوع[39]، ويرجّح كونه غير منجذب إلى تلك الحياة كما هو حال أخيه.

ويمكن أن يستعان بالتنوع الموضوعي لتأكيد هذا الرأي؛ فهو في شعر أبي بكر أقلّ منه في شعر أخيه، بل لا يكاد الباحث يجانب الصواب إذا ذهب إلى أنّ لموضوعات الأول – في مجملها – علاقة بالعبث والمجون. ومن ذلك موضوع الغزل الذي كان أبو بكر فيه " يمزج بين معاني الحب وأوصاف الخمر "[40]، والشكوى التي تركزت معانيها على فراق من يهوى وحاله دونه، بل الالتفات إلى محاسنه أحياناً، وتصويرها تصوير المتغزِّل؛ كالذي جاء في قوله: [الكامل]

حُـورٌ جعلْنَ، وقـد رحـلـنَ، وداعنا بـمـدامـعٍ نـطـقَـتْ وهـــنّ سـكـوتُ

فـعـيـونُـهـا سـبَـجٌ، ونـثْـرُ دمـوعـهـا درٌّ، وحـمْـرُ خـدودهـا يـاقوتُ[41]

والصور الشعرية في البيتين، تمتح من حياة أبي بكر التي لا تفتأ تتّخذ من محاسن المرأة وسيلة للتعبير عن عواطفه ومشاعره. ومثلها قصيدة شكا فيها وحدته في الليل؛ إذ استهلها بالغزل، وختمها بتصوير الجوزاء وهو يلفها غيم رقيق، بآثار تنفس البكر – كاملة الحسن والجمال – في المرآة[42]. وموضوع الشكوى، في مجمله، على هذا المنوال؛ إذ يعبر فيه أبو بكر عن عواطفه تجاه من يهوى تعبيراً يجنح به إلى وصف المحاسن والمفاتن.

ويشغل –موضوع الغزل– حيزاً في شعره يدنو من الرّبع؛ وهي نسبة ترجّح ما ذُكر من انجذاب الشاعر إلى تلك الحياة العابثة. والأمر مختلف في شعر أبي عثمان الذي بدت شكواه، في النظرة العامة، متنفساً لروحه التي تتألم من وطأة الوحدة، بعد هجر الحبيب، وترجو وصاله كي يعيد إلى حياته توازنها؛ على شاكلة قوله: [المتقارب]

فـديـتُـكَ مـا شِـبـتُ مـن كِـبـرةٍ وهــذي سِـنـيَّ وهــذا الحـسـابُ
ولـكــنْ هــجــرتَ فـحـلّ المشيـ ـبُ ولو قد وصلتَ لعاد الشبابُ[43]

والبيتان غير معنيين بوصف جسد المرأة ومغامرات الشاعر معها، ومن ثم فهما بعيدان عن حياة اللهو. والأمر نفسه في قوله: [الطويل]

بنفسي حبيبٌ بـان صبري لبَينِهِ وأودعَـنـي الأحــزانَ ساعـةَ ودّعـا
وأنـحَـلَـني بـالـهـجْرِ حتّى لـو انّني قذىً بين جفنَي أرْمَدٍ ما توجّعا[44]

إذ لا وجود للغزل الحسي، وإنما هي زفرة مهجور يتألم. وليس موضوع الشكوى عند أبي عثمان على هذا المنوال كله، ولكن أغلبه كذلك[45]، أمّا القليل فيكاد يقترب من موضوع الغزل المادي، ولكن دون إسفاف[46]؛ ما يعني وجود فارق نسبي بين الأخوين في المجون والعبث؛ زمن ثمّ وجود اختلاف بينهما في هذا الموضوع.

ويتأكّد هذا الفارق في موضوعات الشعر الأخرى التي طرقاها، وهي موضوعات نالت من شعر أبي عثمان قرابة النصف بينما قلت في شعر أبي بكر إلى حوالي الثلث؛ معطيةً تصوراً عن طبيعة الأول الذي لم يكن العبث همه كحال أخيه. وقد تنوّعت موضوعات شعر أبي بكر، وجاءت في خدمة الوصف الذي نال المساحة الكبرى، ثم المدح والفخر والهجاء والعتاب، وأخيراً النّصح. ويتّضح في قراءة شعره الذي ينتمي لموضوعي الوصف والنّصح، أنّ الشاعر ميّالٌ إلى حياة اللهو والعبث. أما النّصح؛ فقد جاء في ثلاث مقطوعات: إحداها توجيه للمخاطب أن يركب الأسفار ليحقق أحلامه، وأما الأخريان فلا تمتّان للنصح الجادّ بصلة؛ إذ جاءتا استعجالاً للمخاطب في أن يستثمر أيام حياته بالسكر، وتوضيحاً بحقيقة

الهوى المميت[47]. وأما الوصف؛ فقد تنوع، وجاء بعضه متصلاً بحياته العابثة التي تستشفّ من صوره[48]، وفي الغاية من وصفه. ومن شواهده ما بدا في قوله: [الطويل]

وتطمحُ فوّاراتُها فكأنّها دموع المحبّين استهلّ همولُها
تمدُّ إلى الجوزاء أرماحَ مائها فتذْعَرُها في أفْقها وتَروعُها[49]

حيث صور اندفاع الماء بدموع المحبين ساعة الوداع، وهو تصوير يستمدّ وقوده من حياة الشاعر التي لا تستطيع الفكاك من حياة العبث وما تضمنته من لقاء وفراق. وأوضح منه ما جاء في مقطوعة وصف فيها تلّاً وما يضمّه من حدائق مزهرة، ليختم ذلك بدعوة إلى الشراب: [المتقارب]

فلا تلقَ كأساً بتأخيرها ولا يومَ لهوٍ بإنظارِهِ[50]

وقد جعل الشاعر من وصفه وسيلة لإغراء المخاطب كي يقبل دعوته إلى تلك الحياة. أما موضوع الوصف في شعر أبي عثمان، فتلاحَظ - في مجمله - العناية بمظاهر الطبيعة السماوية والأرضية، وهي عناية ظاهرة وملمح يميّزه عن أخيه، ويجعل وصفه مختلفاً كمّاً وكيفاً[51]. ومن شواهد ذلك ما جاء في مقطوعة وصف فيها ظلمة إحدى الليالي ونجومها المتناثرة: [م الرجز]

وليلةٍ ليلاءَ في اللّونِ كلون المفرقِ
كأنّما نجومُها في مغربٍ ومشرقِ
دراهمٌ منثورةٌ على بساطٍ أزرقِ[52]

والشاعر، كما سبق، مغرمٌ بهذا الموضوع[53]، منجذبٌ إليه حتى في خمرياته[54]؛ ما يوحي أنه لم يكن مشغولاً بحياة اللهو كحال أخيه.

وإذا كان ما بقي من شعر أبي عثمان قد خلا من النصح؛ فإن فيه موضوعات تساعد على استجلاء شخصيته بشكل أوضح، ومن ثم تلمُّس الفوارق بين شعره وشعر أخيه.

والفخر أحدها، وهو عنده اعتزاز بانتمائه المذهبي الذي يدنيه أكثر من أهل الكساء[55]، أو بخصاله الحميدة التي عدّدها في قصيدة هي الثانية طولاً مما بقي من شعره؛ ومطلعها: [البسيط]

نيلُ المطالبِ بالهنديةِ البتُرِ لا بالأمانيّ والتأميلِ للقدَرِ[56]

وفيها يفتخر الشاعر بعلو همته، وتجاربه التي زادته علماً وعقلاً، وشيبه الذي هو وقار، وصبره وقوة تحمله في الدنيا الميّالة إلى أهل الدون. وبموازنة هذا الموضوع بما تركه أخوه، يلاحَظ الفارق في دواعي فخره الذي لا يكاد يخرج عن موضوع المدح؛ إذ بدا الشاعر مفتخراً بشعره في أبيات من المرجّح أن تكون بعضاً من قصيدة مدحٍ لم تصل، وأولها: [الخفيف]

واستمعْها أرقّ من ورقِ الوَرْ دِ وأندى من ياسمينٍ مندّى[57]

والحال نفسها في قصيدة مدح أخرى نثر في ثناياها فخره بقوته وصبره على حاسديه[58]. ويبدو أن أبا بكر لم ينطلق في موضوعه هذا من نفسٍ ذات تجربة بالحياة – كالذي يُلمح في فخر أخيه – بل هو أشبه باستمالة الممدوح أو تسجيل موقف أمامه درءاً لمحاولات حاسديه الإفساد بينهما إفساداً قد يُخسره مقومات متعه الدنيوية؛ مما يرجّح ما ذُكر سابقاً، وهو أن العبث كان محرّكاً أساساً في حياته، ووقود موهبته.

وربما عزّز موضوع العتاب هذا التفسير؛ إذ جاء في شعره في مقطوعتين عاتب فيهما انقطاع أحد أصحابه عنه[59]، بينما جاء في شعر أبي عثمان في خمس مقطوعات، أربعٌ منها في عتاب من يحبّ، على شاكلة قوله: [البسيط]

أما ترى الغيمَ يا منْ قلبُهُ قاسي كأنّهُ أنا مقياساً بمقياسِ
قطْرٌ كدمعي، وبرقٌ مثلُ نار جوى في القلبِ منّي، وريحٌ مثلُ أنفاسي[60]

ويعطي حضور هذا النّوع من العتاب في شعر أبي عثمان، تصوراً عن شخصيته المختلفة عن شخصية أخيه، التي تقدّم العلاقة الروحية على غيرها، وترى المرأة أكبر من أن

تكون موسماً في دير يعبث بها الرجال. ويطمئنّ الباحث إلى هذه النظرة مع ما يجده من رهافة حسّ الشاعر مقارنة بأخيه؛ فهو – في مواضع من شعره – قد تألم من الزّمن، وأثنى على غلامه بصفات عدّة، وعاتب من ازدراه بسبب فقره وعوزه، وافتخر بنفسه، وتشوّق، واشتكى من الفراق والمشيب ووطأة الزمن.

ومما يساند ذلك أن الشاعرين طرقا موضوع الهجاء، ولكنه كان في شعر أبي عثمان أكثر منه في شعر أخيه؛ ما يعكس نفسَه المرهفة التي، ربما، أثّرت فيها المواقف العابرة. وقد هجا الشاعر أهل بغداد، وبعضَهم بسخافة العقل أو ضعف الشعر أو القذارة، وقصيراً تزوج بطويلة[61]. أما أخوه أبو بكر، فقد خصّص بعض هجائه للسخرية بأصوات بعض المغنين، وإنشادهم البارد؛ كقوله: [البسيط]

لـو أنّ فـي فـمـهِ جـمـراً وأنـشـدنـا شعراً لما ضـرّهُ من بـرْدِ إنشادِهْ[62]

وقوله: [المنسرح]

لمّـا تـبـدّى الـكـوفـيّ يـنـشـدُنـا قـلـنـا لـه طـعـنـةً وطـاعـونـا

تجـمـعُ، يـا أحـمـقَ الـعـبـادِ، لنا شـعـركَ فـي بـــردِهِ وكانونا[63]

ويرجّح هذا اللون من الهجاء ما أشير إليه سابقاً؛ فصورة الحياة العابثة لا تكاد تغادر ذهن الشاعر الذي شُغل بها، وأمست محرّك شعره.

وفي نهاية الحديث عن موضوعات الشعر عند الخالديين، يمكن القول: إنّ للطبيعة النفسية المختلفة، دوراً في تباين بعض أشعارهما من الناحية الموضوعية؛ سواء من حيث عناية أحدهما – دون الآخر – بموضوعاتٍ معينة، أو من حيث طريقة تفاعلهما في الموضوع الواحد. وهو تباينٌ يعين على تحديد الخصائص المائزة بينهما، ويُحوج إلى مراجعة المقولات النقدية التي ترى أنّ شعرهما قد بلغ درجة من التشابه تنفي معها القدرة على التّفريق أو التفضيل.

[2 – 3] والصورة الشعرية مجال آخر يُطمع في استكشافه؛ بغية الوصول إلى نقاط

اختلاف تساعد على استجلاء الفروق بين الأخوين. والحديث عنها حديث متشعّب؛ ومردّه تشعّب مفهوم الصورة الذي يعدّ الحلقة الرابطة بين الفنون الجمالية عامة، وبين فنّي الرسم والشعر على وجه الخصوص. وقد دفع هذا إلى صعوبة إيجاد تعريف واحد؛ لأنها "تركيب معقّد يحتوي العنصر الفني والفلسفي والجمالي والاجتماعي "[64]، ثمّ لأنّ دائرتها تضيق أحياناً لتقتصر على الأشكال المجازية فقط، وتتّسع أخرى لتضمّ "كل تشكيل لغوي يستقيه خيال فنان لمعطيات الحواس والنفس والعقل "[65]. وسيقتصر الباحث على تتبع مظاهر الاختلاف بين الشاعرين، في هذا العنصر الأساس بمفهومه الواسع، وهو ما يقتضيه هدف الدراسة الذي يروم إبراز الخصائص المائزة.

وأوّل ما يُسجّل اختلافاً في هذا المجال هو أنّ أبا بكر أكثر تصويراً، من أخيه، للخمرة وما يتّصل بها. ولا يعني هذا التقليلَ من شاعرية أبي عثمان الذي بدا تميّزه في تصوير أشياء أخرى، ولكنه اختلافٌ بيّن، ويمنح القدرة على تحديد الفروق بينهما؛ تلك التي كادت تغيب بسبب ذكرهما معاً والحكم على شعرهما حكماً واحداً. ومن حرص أبي بكر على تصوير الخمرة، ما جاء في قصيدته التي مطلعها:[الخفيف]

رقَّ ثـوبُ الـدّجـى وطـابَ الـهـواءُ وتـدلّـتْ لـلـمـغـربِ الجـــوزاءُ[66]

إذ توقّف الشاعر كثيراً عندها، يتفحّصها تفحّص الخبير العالم:

فاسْقنيها حتى ترى الشمسَ في الغر بِ عـلـيـهـا غـلالـةٌ صـفـراءُ
قـهـوة بـابـلـيّـة كـــدَم الـشّـا دنِ بِـكـراً لـكـنّـهـا شـمـطـاءُ
قـد كسْتْها الـدّهـورُ أرْدِيَـةَ الـرّقّـ ـةِ حـتـى جـفـا لـديـهـا الـهـواءُ
فهي في خـدّ كـأسِـهـا صُـفـرةُ التّبـ ـرِ وفـي الخـدّ وردةٌ حـمـراءُ
عجباً ما رأيـتُ من أعـجَـبِ الأشْـ ـيـاءِ تـقـديـر مـن لـهُ الأشـيـاءُ
سـبَـجٌ يـسـتـحـيـلُ مـنـهُ عـقـيـقٌ وظـلامٌ يـنـسـلُّ مـنـه ضياءُ[67]

ولا يخفى على القارئ كيف بدا الشاعر معنياً بإبراز صفاء الخمرة، وعتقها، وفعلها في شاربها؛ كلّ ذلك اتكاء على التصوير الذي كان للاستعارة فيه دور محوري. وتُلمح هذه العناية، أيضاً، في مقطوعة يقول فيها: [المجتث]

راحٌ كضوء شهابِ ... سُلافةُ الأعنابِ
والمزْجُ ماءُ غديرٍ ... صافٍ كماء الشبابِ
لو لم يكن ماءَ مزنٍ ... لكان لمع سرابِ
كأنّهُ جسمُ درٍّ ... عليه دَرجُ حَبابِ
يجري خلال حِصيٍّ ... بِيضٍ كقطر السّحابِ
كأنّه الرّيقُ يجري ... على الثّنايا العِذابِ[68]

حيث اتّخذ من الصور التشبيهية المتلاحقة، وسيلة فنية لاستقصاء المعاني التي تبرز صفاء الخمرة المتناهي، ولونها، وعذوبتها. وتصوير أدقّ التفاصيل حاضر في خمريات أبي بكر بالذات[69]؛ إذ نراه يجيّش كلّ قدراته اللغوية والتصويرية من أجل بلوغ غاية ما يستطيع مستقصياً، بأساليب مختلفة، كل معنى يمكنه أن يخدم صوره. ولا يلمس ذلك في خمريات أبي عثمان[70]، الذي عكس شعره شخصية ربما بدت أكثر اتّزاناً أخلاقياً وأبعد عن المفاخرة في المجاهرة. ويؤيد هذا الرأي أمران؛ أولهما: أنّ في شعره ما يشير إلى ذلك كالتلميح بالمجون؛ تلك الوسيلة التي حدّت من حضور الصورة. ومن ذلك قوله في خاتمة إحدى خمرياته: [السريع]

حتّى إذا ما انحلّ جيبُ الدّجى ... فينا وجيبُ الصُّبحِ مزرورُ
جرتْ هناتٌ ليَ أجملْتُها ... فهل لها عندكَ تفسيرُ؟[71]

حيث ألمح بلفظة (هنات) التي اتّسعت لجميع ما حصل في ذلك المجلس وذاك الوقت، ما أسهم في غياب الصورة. وثانيهما: ما بدا في خمرياته من انشغال بوصف مظاهر

الطبيعة السماوية والأرضية عن وصف الخمرة نفسها وكأنّ القارئ يعيشها بحواسه؛ ومن ذلك ما جاء في قصيدته التي مطلعها: [البسيط]

يا حُسنَ "دير سعيد" إذ حللتُ بهِ والأرض والرّوض في وشْيٍ وديباجِ[72]

إذ عني بوصف الرّوض، وما فيه من طيور مغردة، وزهور وأعشاب طيبة الرائحة، والنسيم العليل المشبع برطوبة البحيرات؛ ولم يتطرق إلى الخمرة إلّا في بيت واحد، ولا إلى ممازحاته مع إحداهنّ إلاّ في بيتين.

ويسجل لأبي عثمان، كذلك، حرصه على التّصوير في موضوعاتٍ أخرى، وإن جاءت بشكل متفاوت؛ ومن شواهده قوله في مقطوعة يشكو من جفاه: [م الخفيف]

ظالمٌ لي وليتَهُ الـ ـدّهرَ يبقى ويظلمُ
وصْلُهُ جنّةٌ ولـ ـكنْ جفاهُ جهنّمُ
ورضاهُ وسخطُهُ الـ ـدّهرَ عرسٌ ومأتمُ[73]

وقد اعتمد على صور تشبيهية استطاعت أن تنقل حاله مع حبيبه الواصل الجافي، وتترجم مشاعره المتباينة بتباين مشاعر من يحب. وبدا أبو عثمان، أيضاً، قادراً على نظم البيت المفرد والبيتين بصور لافتة[74]؛ وهي قدرة لم يبلغها أخوه[75]. ومن شواهده قول أبي عثمان معللاً سبب المشيب: [المتقارب]

فديتُكَ ما شِبتُ من كِبرةٍ وهذي سِنيّ وهذا الحسابُ
ولكنْ هجرتَ فحلّ المشيبُ ولو قدْ وصلتَ لعادَ الشّبابُ[76]

إذ استطاع، في بيتين، أن يبرّر ظهور الشيب فيه بأنه نتيجة هجر من يحبّ لا عن كبر سنّه، وأنه ليس سوى شيب عارض؛ سيزول مع الوصال. ومثل هذه القدرة التصويرية ما جاء في بيته: [الوافر]

وبـــرقٍ مـثـلِ حـاشـيـتَـي رداءٍ جديدٍ مُـذْهَـبٍ فـي يـومِ ريحِ[77]

حيث شبّه البرق بين السحب، بما تحدثه الريح في حاشيتي رداء مذهب جديد، ويجمع بين الطّرفين ذلك اللون واللمعان المتكرّر في أكثر من اتجاه، يحيط به لون داكن. ويظهر الدّور الذي قامت به الكلمات (جديد، مذهب، ريح) في إبراز وجه الشبه؛ إذ حملت الأولى صفاء اللون، والثانية درجته، والثالثة حركته المستمرة في أكثر من اتجاه. ومن شواهد قدرته على التصوير في بيت وبيتين، قوله واصفاً شعر أحدهم: [الخفيف]

شـعـرُ عـبـدالـسّـلام فـيـه رديءٌ ومـــحـــالٌ، وســـاقـــطٌ، وبـديـعُ
فـهـو مـثـلُ الـزّمـانِ فـيـه مصيفٌ وخـريـفٌ، وشـتـوةٌ، وربيعُ[78]

وهو تصوير يدفع القارئ إلى تتبع الصور التشبيهية المتلاحقة؛ باحثاً عن أوجه الشبه بين طرفي كلّ منها.

ومن مظاهر الاختلاف بين الخالديين، في مجال الصورة الشعرية، أنّ أبا بكر اعتمد على عنصر اللون اعتماداً أفضى به إلى شيء من التكرار[79]، وهذا ما لا يتّضح في شعر أخيه[80]. وتلاعُب أبي بكر بهذا العنصر، وبالذات في خمرياته، ينمّ عن شاعرية مشغولة بأدقّ تفاصيل الصفاء والرقة، وإيجاد العلاقة بين الكأس وما فيها وساقيها. ومن ذلك ما جاء في قوله: [الكامل]

ومُـدامـةٍ صـفـراءَ فـي قـارورةٍ زرقـــاءَ تحـمـلُـهـا يـدٌ بـيـضـاءُ
فـالـرّاحُ شـمسٌ والحَـبـابُ كـواكـبٌ والـكـفُّ قُـطـبٌ والإنـاءُ سماءُ[81]

فيُلاحَظ في هذين البيتين كيف رسم الشاعر – بالألوان – صوره الجزئية ليبرز لنا صورة كلية تتداخل فيها الألوان بشكل يجعل القارئ أمام لوحة تشكيلية. وربما استعان الشاعر على إبراز الألوان بكل ما يمكن أن يعينه على ذلك، كأجرام السماء والمعادن الثمينة والعطور والزهور ذات الألوان المختلفة، ومن ذلك قوله متغزلاً: [الطويل]

وينظمُ عِقدَ الشّوقِ تيهاً ونخوةً بياقوتِ خدٍّ فوق دُرٍّ من الدُّرِّ
ومُسْوَدّ صِدْغٍ فوق محمرّ وجنهِ ترى ذاك من مسكٍ وهاتيكَ من خَمْرِ[82]

فقد أدخل الشاعر في بعض صوره عناصر معدنية وعطرية (الياقوت، الدر، المسك) تضافرت مع غيرها لإبراز وجه الشبه الذي يدور في فلك الألوان.

لقد بدا أبو بكر معنيّاً بإظهار خمرياته، بالذات، في حلية تصويرية تميّزها عن شعره الآخر، وتلاعب – لتحقيق ذلك – بعنصر اللون الذي أخذه من كلّ ما تقع عليه عينه. أما أبو عثمان؛ فقد تميّز في تصوير مظاهر الطبيعة السماوية والأرضية، وفي القدرة على نظم البيت والبيتين في صورة لافتة.

[3 – 3] وقد لا يكون الحديث عن الإيقاع الخارجي، كاشفاً جوانب الاختلاف بين الشاعرين في هذا المقوّم الأساس للشعر؛ ومردّ ذلك أنّ شعر أبي بكر الذي أبقاه التاريخ ضعف شعر أخيه، تقريباً، ما يعني ارتفاع احتمالية تعدّد الأوزان وتنوع القوافي لصالح الأول. إلّا أنه لوحظ، في هذا الميدان، أن أبا بكر لم ينظم على بحري الرجز والسريع اللذين نظم عليهما أخوه، ولكنه انفرد بالنظم على مخلع البسيط والمجتث. أمّا ما يتعلق بحرف الروي؛ فقد انفرد أبو بكر بالنظم على روي الصاد والغين والكاف، بينما انفرد أبو عثمان بالنظم على روي الشين والياء.

وإذا كان الإيقاع الخارجي لا يكشف جوانب الاختلاف بين الشاعرين، فإن الإيقاع الداخلي جدير باستكشافه؛ إذ إنّ من الظواهر الفنية، التي بدت فارقة، أنّ أبا بكر أكثر توظيفاً للمحسنات البديعية من أخيه أبي عثمان، وأنهما ليسا سواء في ذلك كما يراه بعضهم[83]، ثم إنه، أيضاً، توظيف ربما تزاحم بطريقة تدنو من التكلّف. ويمكن الاستشهاد على ذلك بمقطوعته: [الكامل]

ولقد تلقّيتُ الصّباح بمثلهِ لا بل بأشرَقَ منهُ في لألائهِ
ورضيتُ من وصْلِ الحبيبِ وبُعدهِ بدنوِّ منزِلهِ وطولِ جفائهِ

وسمعتُ عذْلَ عواذلي لمّا مشى إصْباحُ هذا الشّيبِ في إمسائهِ
سأعودُ في غيّ الشبابِ وإن غدا رشدُ المشيبِ مقنّعي بردائهِ[84]

حيث تزاحم التضادّ في هذه الأبيات بطريقة لافتة (وصل وجفاء – بعد ودنو – إصباح وإمساء – غي ورشد – الشباب والمشيب)، وهو تزاحم يعكس شيئاً من التذبذب النفسي – الذي يعانيه الشاعر – بين بلوغ مرحلة المشيب وما تقتضيه من وقار وتعقّل، وانجذابٍ إلى مرحلة الشباب بما فيها من عبث وغيّ على الرغم من انصراف العابثات عنه. وجاء توظيف الشاعر للمحسنات البديعية، في الخمريات أو في الموضوعات ذات العلاقة بالخمرة، أكثر منه في غيرها[85]؛ وربّما رُدَّ ذلك إلى حرص الشاعر على جذب الانتباه إلى ما يراه أفضل شعره. ويساعد على هذا التفسير ما لوحظ من عناية كبيرة بتحسين شعره هذا بأفانين البديع دون شعره الآخر؛ ومن ذلك ما جاء في قصيدته التي مطلعها: [البسيط]

لا تُطْنِبنْ في بكاء النّؤي والطُّنُبِ ولا تحيّي كثيبَ الحيّ من كَثَبِ
ولا تَجُدْ بغمامٍ للغميمِ ولا تسمحْ لسِربِ المها بالواكفِ السَّرِبِ[86]

وقد قدّم الشاعر لخمريته هذه ببيان موقفه من الوقوف على الأطلال والبكاء عندها، ثم تخلّص إلى موضوعه الأساس فوصف الخمرة وساقيها. ولا تكاد بقية الأبيات تختلف عن البيتين السابقين في وضوح العناية بزخرفتها بالتضاد والجناس والتكرار خاصة. والأمر نفسه في خمريته التي مطلعها: [البسيط]

محاسنُ الدَّيرِ تسبيحي ومِسباحي وخمرُهُ في الدُّجى صُبحي ومصباحي[87]

حيث تزاحمت فيها بعض المحسنات البديعية بطريقة تدنو من التكلّف. وليس الأمر كذلك في شعر أبي عثمان الذي جاء توظيفه لها معتدلاً نوعاً ما[88]، وإن كان في بعضه ما يعكس طبيعة العصر الذي بدأ ينحو الشعر فيه إلى الزخرفة[89]؛ كما في قوله: [م الكامل]

مـــتـــبـــرّمٌ بـعـتـابـهِ مـســتـعـذبٌ لـعـذابـهِ
هـجـرَ الـعـمـيـدَ تـعـمّـداً فـغـدا وراح لمـا بـهِ
وكـســاه ثـــوبَ مـشـيـبـهِ فـي عُـنـفـوانِ شـبـابـهِ
فـتـراهُ يـــؤذِنُ فـي أوا نِ مـجـيـئـهِ بـذهـابـهِ[90]

حيث لم يخلُ بيت من محسن بديعي. ومثل ذلك قوله: [م الرمل]

يـا نـديـمـي أطـلـقِ الـفـجْـ ـــرَ فـمـا لـلـكـأسِ حـبـسُ
قـهـوة تـعـطـيـكـهـا قـبـ ـــل طـلـوع الـشّـمـسِ شـمـسُ
وهـــي كـالـمـريـخِ لـكـنْ هـي سـعـدٌ وهـوَ نـحـسُ[91]

لقد عكس الخالديان روح عصرهما التي نحا الشعر فيه إلى شيء من الزخرفة البديعية، غير أن أبا بكر كان أكثر توظيفاً للبديع بما يدنيه من التكلف، وبالذات في خمرياته، بينما بقي أبو عثمان في دائرة التوظيف المعتدل، وقد شكّل هذا الاختلاف واحداً من الملامح التي ميّزت بين شعر الأخوين في مجال الإيقاع الداخلي.

المبحث الثاني: دراسة ترجيحية للشعر المنسوب للخالديين معاً دون غيرهما

يعنى هذا المبحث بالشعر المنسوب للخالديين معاً دون غيرهما[92]، ويهدف إلى محاولة نسبته لأحدهما استعانةً بالخصائص المائزة التي رصدها مبحث الموازنة؛ أملاً في أن تكون معيناً عليه. وسيصل المبحثان، بعد ذلك، إلى رأيٍ في نظمهما المشترك من الزاوية الأدبية، وهي محاولة طريفة لم يُلتفت إليها في حدود علمِ الباحث؛ وتبدأ من حيث انتهى إليه السابقون الذين توقفوا في نسبة بعض شعر الأخوين -إلى أحدهما- اعتماداً على ما وصلهم من رواية. ولهذا، سيتجاوز المبحث موضوع الرواية وتوثيق الشعر، الذي قُدّمت فيه جهود علمية، وسيتجاوز كذلك بعض الآراء التي ذهبت إلى أنّ الشاعرين كانا ينظمان

القصيدة الواحدة[93]، إلى محاورة الشعر المنسوب إليهما معاً؛ سعياً للوصول إلى الهدف المنشود.

1- أبيات أولها: [الطويل]

وخرقاءُ قد تاهتْ على من يرومُها بمرقبها العالي وجانبها الصّعْبِ[94]

وعددها ستة، ولا يوجد في شعر الأخوين ما يضارعها في الوزن والقافية. وقد بُعثتْ إلى الأمير سيف الدولة في وصف قلعة، ويبدو أنها أبيات من قصيدة ضمّت أكثر من موضوع، أحدها مدح الأمير؛ كما يظهر في البيتين الثالث والرابع:

إذا ما سرى برقٌ بدتْ من خلالهِ كما لاحتِ العذراءُ من خللِ الحجبِ

فكم ذي جنودٍ قد أماتَ بعضبِهِ وذي سطواتٍ قد أبان على عقْبِ

ويظهر – كذلك – أنّ ثمة أبياتاً مفقودة، وهو فقْدٌ طال مقدمة القصيدة ووسطها. ويحيل هذا إلى فكرة الانتقاء التي، ربما، آمن بها الشاعران أو من نقل شعرهما؛ تلك التي أسهمت في عدم وصول الديوان كاملاً، وفي ظهور ما بقي منه بمظهر المنتخبات إمّا لأنه الأجود في رأي المنتخِب أو الأنسب لموضوعه المطروق. ويمكن وصف أسلوب الأبيات بالجزل، والجزالة حاضرة في شعر الخالديين؛ الأمر الذي يجعل التعويل عليها – في قضية الترجيح – غير دقيق. والأمر نفسه في موضوع الوصف؛ إذ إنّ له نصيباً في شعرهما، على اختلافٍ لم يبدُ في هذه الأبيات. وربما كان مفتاح الترجيح في المدح الذي شغل الأبيات الثلاثة الأخيرة، وهو موضوع كان إسهام أبي بكر فيه أكثر من إسهام أخيه، بيد أنّ الكثرة لا تكفي مرجّحاً دون أن يعزّزها مؤشر آخر؛ ما أحوج إلى الاستعانة بالصورة الشعرية وعناصر التصوير. وبالعودة إلى الخصائص المائزة، التي رصدها المبحث الأول، يلاحظ أمران: أولهما أن موضوعات أبي بكر، في مجملها، تستمد وقودها من حياته العابثة، وتكاد لا تنفك عنها؛ وقد أسهم ذلك في حضور مقومات اللهو في رسم صوره وعلى رأسها المرأة التي جاءت صورتها في خدمة موضوعات عدة من شعره. ومن ذلك قوله من

شعره الذي ثبت له: [الطويل]

وتأتي بك الحاجاتُ عفواً كأنّما مغالقُها في راحتيكَ مفاتحُ

ودونكها أبياتَ شعرٍ كأنّها خدودُ الغواني فوقها المسكُ فائحُ[95]

ويظهر أنّ البيتين من قصيدة مدح ضمّنها الشاعر فخراً بها لعلها تجد قبولاً عند الممدوح. وقد ضمّ البيت الثاني صورة تشبيهية بدت فيها الأبيات خدود غوانٍ تفوح مسكاً. والمرأة، إذن، عنصر أساس في هذه الصورة، وهو حاضر بكثرة في تصوير أبي بكر؛ سواء في خمرياته أو في غيرها. وقد حضر هذا العنصر في الصورة التي ضمها البيت الثالث:

إذا ما سرى برقٌ بدتْ من خلالهِ كما لاحتِ العذراءُ من خللِ الحجبِ

وتحيل هذه الصورة إلى الأمر الثاني وهو حضور عنصر اللون في تصوير الشاعر؛ ذلك الذي فاق أبو بكر أخاه في توظيفه. ومن شواهده في غرض المديح قوله: [الخفيف]

لا ترى رأيَهُ يضلّ عن الرّشْـ ـدِ ونجمُ الصّباحِ كيفَ يضِلُّ

وهياجٌ له من البيضِ والرّا يات تحت العجاجِ شمسٌ وظِلُّ[96]

حيث اعتمد الشاعر في تصويره على الإضاءة واللمعان، وهو ما يلاحظ في البيت السابق، وفي قوله في البيت الخامس:

سموتَ لها بالرأي يشرقُ في الدّجى ويقطعُ في الجلّى ويصدعُ في الهضبِ

ويرجّح الأمران أن تكون هذه الأبيات لأبي بكر، ويدعمهما أن الشاعر، في موضوع المدح خاصة، يعنى – أكثر من أخيه – باستقصاء المعاني موظفاً بعض الأساليب كأسلوب العطف الذي أوكل إليه التفصيل لبلوغ أقصى ما يستطاع إليه؛ وهو ما جاء في البيت السابق، وفي أبيات أخرى من شعره الذي ينتمي لهذا الغرض؛ كقوله مثلاً: [البسيط]

تـرى البريةَ في حالَي نـدىً وردىً ... يـريشُـهـا وبـحـدّ الـسّـيـفِ يبريها
فـفـرقـةٌ بمـنـايـاهـا مـصـبّـحـةٌ ... وفـرقـةٌ صـدّقـت فـيـهـا أمـانـيـهـا
كـأنّـهُ الـدّهـرُ فـي الآمـال ينشرُها ... بـين الـعـبـاد وفـي الأعـمـار يطويها
يـظـلّ بـالـهـزّ يـوم الـرّوعِ يضحكها ... وبـالـدّمـاءِ من الهاماتِ يبكيها[97]

وعلى هذا، يترجح أن تكون الأبيات من قصيدة لأبي بكر؛ يصف فيها القلعة، ويمدح سيف الدولة.

2- أبيات أولها: [البسيط]

وقـلـعـةٍ عـانـقَ الـعـيّـوقُ سافلَها ... وجـاز منطقة الجـوزا أعاليها[98]

وعددها تسعة، وهي الأخيرة في تتمّة الديوان، وإنما قُدّمت للعلاقة الواضحة بينها وبين الأبيات السابقة التي أثبتت المصادر أنها لأبي بكر. ويجمع بينهما الوزن والقافية والموضوع؛ فهما على البحر البسيط، وقافيتهما الهاء المسبوقة بحرف الردف، وفيهما مدح لسيف الدولة[99]. وهذا التشابه كافٍ في ترجيح نسبة الأبيات إلى أبي بكر، وفي كون ما ثبت له وما تُوقف فيه، أبياتاً تنتمي إلى قصيدة لم تصل كاملة. ويمكن تعزيز ذلك بما انتهى إليه مبحث الموازنة؛ وهو حرص الشاعر على توظيف المحسنات البديعية إلى درجة تدنو من التكلف. وتُلمح هذه السمة في البيت السابق، وفي أبيات أخرى؛ كقوله:

لـه عـقـابٌ عـقـاب الجـوّ حـائـمـةٌ ... من دونـهـا فهي تخفى في خوافيها
ردّتْ مـكـايـد أمـلاك مـكـايـدهـا ... وقـصّـرتْ بـدواهـيـهـم دواهـيـهـا
أوطـأتَ هـمّـتـكَ الـعـلـيـاءَ هامتَها ... لـمّـا جـعـلـتَ الـعـوالـي مـن مراقيها
ولـم تقسْ بـك خَـلْـقـاً في البـريّـةِ إذْ ... رأتْ قسيّ الـرّدى في كـفّ باريها

إذ تتزاحم فيها بعض المحسنات البديعية بطريقة لافتة، وهي إحدى الخصائص المائزة

في شعر أبي بكر؛ ما يرجّح كونها من شعره.

3- أبيات أولها: [الخفيف]

يابـنَ فهـدٍ وأنـت مـن مـا نرانـا فـي المعالـي نرى لـه من ضريـب[100]

وعددها أربعة، وموضوعها في الإهداء ومدح المهدى إليه، وليس في شعر الأخوين أبيات تضارعها في الوزن والقافية والغرض. غير أنّ نسبة ما نظمه أبو عثمان على بحر الخفيف تفوق نسبة ما نظمه أخوه، وهذا لا يكفي علمياً في الترجيح دون مساندة مؤشر آخر. وقد انتهى مبحث الموازنة إلى كشف سماتٍ من شخصية أبي عثمان الذي بدا ذا مشاعر مرهفة؛ تعلي من شأن العلاقات الإنسانية وتعنى بها وتحرص عليها وتتأثر بما يكون فيها، وهي ما تلمس في هذه الأبيات ذات الموضوع الإنساني السامي (الإهداء). وإذا ما أضيف إلى ذلك ما تميّز به الشاعر من عناية واضحة بمظاهر الطبيعة، ترجّح كون الأبيات من نظمه؛ حيث شخّص فيها الزهر، وشرع يحاوره ويناقشه.

4- أبيات أولها: [المتقارب]

حـلـقْـتَ سِـبـالـكَ جـهـلاً بما يـواري مـنَ النّكراتِ القِباحِ[101]

وعددها ثلاثة، وهي في هجاء رجل أبخر حلق شاربه، ولا يوجد ما يضارعها في الديوان. وللشاعرين إسهام في هذا الموضوع، ونظْم أبي عثمان فيه أكثر من نظم أخيه، وهو عاكس لشخصيته المرهفة التي ربما أثّر فيها أدنى موقف. ولا يكفي التفوّق النسبي سنداً في الترجيح،غير أن ثمة ملمحين – فنيين مائزين – ربما ساعدا على ذلك؛ أحدهما يتعلّق بتوظيف البديع الذي جاء غير لافت، كالذي بدا في البيت الثاني. والآخر يتعلق بحضور الصورة الشعرية، وهو حضور ضعيف، غير أنّ الشاعر استعاض عنه بحوارٍ جاء من طرفه فقط؛ ليجذب المتلقي ويجعله على علم بما آل إليه حلق السبال. والملمح الأول واضح في شعر أبي عثمان، وكذلك الثاني في بعض شعره؛ الأمر الذي يرجح كون الأبيات من نظمه.

5- البيت: [الكامل]

فـالـكـفُّ عـــاجٌ والحـبـــابُ لآلـــئٌ والـرّاحُ تبرٌ والزّجاجُ زبرجدُ[102]

والبيت وصف للخمرة في كأسها وهي بيد الساقي، ويظهر أنه من خمرية لم يحفظها التاريخ، ولا توجد - في شعر الخالديين - خمرية على وزنها وقافيتها. وبالعودة إلى الخصائص المائزة يلاحظ أن أبا بكر قد فاق أخاه في الخمريات كمّاً وكيفاً، وأنه اعتمد اللّون في تصويره، واستعان بكل ما وقعت عليه عينه من عناصر ذات ألوان مختلفة؛ كالأجرام السماوية والزهور والمعادن. وهذه الخصائص حاضرة في البيت، ويترجّح معها كونه من شعره.

6- أبيات أولها: [م الكامل]

قـــلْ لـلـشّـريـفِ المُستجا رِ بـهِ إذا عـــدمَ المـطـــرْ[103]

وعددها عشرة على مجزوء الكامل وقافية الراء، وموضوعها استنجاز جائزة وعد بها الشريف الراوندي جزاء مدحه بها، ولا يوجد ما يضارعها في الديوان. ومن المستبعد أن تكون الأبيات من نظم الأخوين معاً وأنهما أنشداها في مجلس واحد، حتى وإن استعملت المصادر ضمير التثنية[104]. ولا يستبعد أن يكون الشاعران قد مدحا الشريف بقصيدتين، فلما تأخر عليهما نظم أحدهما هذه الأبيات يستنجزانه؛ ويرجح ذلك استعمال ضمير المتكلم المفرد:

أقـسـمـتُ بـالـرّيـحـان والـنَّـــ ـــغَـمِ المـضـاعـفِ والـوَتـرْ
لـئـنِ الـشـريـفُ مـضـى ولـم يُـنـعِـمْ بـعـبْـديـه الـنَّـظَـرْ
لـنُـشـاركَـنّ بـنـي أمـيَّـــ ـــةَ فـي الـضّـلالِ المُشْـتَـهِـرْ..

وقد سبق رأي المعري في قضية اشتراك الشاعرين في نظم القصيدة الواحدة، فضلاً عن إنشادهما إياها معاً، واستغرابه وإنكاره[105]؛ ما يشير إلى أن مقولة اشتراكهما في النظم

تكاد تتفكك أمام البحث العلمي. وبالعودة إلى ما انتهى إليه مبحث الموازنة، يترجح أن تكون القصيدة لأبي بكر؛ وذلك لما عرف من ولعه بالخمرة وما يتّصل بها، وقد أقسم بالنغم والوتر. ثم إنه – كما سلف – حريص على استقصاء المعنى، عن طريق أسلوب العطف بالذات[106]، وهو استقصاء واضح في القصيدة؛ إذ فصّل – بدءاً من بيت القسم– ما سيفعل وأخوه من ترك المذهب الشيعي في حال أخلف الشريف وعده، معتمداً على الجمل الفعلية المعطوف بعضها على بعض (نشارك.. ونقول.. ونرى.. ونقول.. ويكون). وبتضافر هذين السببين يترجّح أن تكون الأبيات من نظم أبي بكر.

7– أبيات أولها: [الكامل]

لم يغدُ شكرُكَ في الخلائق مطلقاً إلّا ومالُـكَ فـي النوالِ حبيـسُ[107]

وعددها سبعة على البحر الكامل وقافية السين المضمومة، ولا يوجد ما يضارعها في الديوان. وموضوع الأبيات في مدح سيف الدولة وشكره على هدية بعث بها إليهما، ويبدو أنها من قصيدة طويلة لم يحفظها التاريخ. وحضور الصورة في الأبيات حضور دون المتوسط، وخاصة في الأربعة الأخيرة التي جاءت أقرب إلى نقل خبر الهدية، ومثل ذلك يقال في توظيف المحسنات البديعية؛ وهاتان السمتان ترجّحان كون الأبيات من نظم أبي عثمان.

8– البيتان: [الكامل]

وإذا أردْتَ ترى فضيلةَ صاحبٍ فانْظُرْ بعينِ البَحْثِ مَنْ ندمانُهُ
فـالمـرءُ مـطـويٌّ عـلـى عِـلّاتِـهِ طيّ الكتابِ وصحبُهُ عُنوانُهُ[108]

وهما على الكامل وقافية النون، وموضوعهما النصح، ولا يوجد في شعر الخالديين ما يضارعهما. وقد كشف شعر أبي عثمان عن شخصية متزنة، إذا ما قيست بشخصية أخيه الذي لم ينسَ لهوه حتى في نصحه، وكشف أيضاً عن قدرته على نظم البيت والبيتين بطريقة لافتة في التصوير[109]. وبتضافر هذين الأمرين يُرجّح كونهما له.

9- أبيات أولها: [السريع]

وورْدُ بستانٍ قحابيّة رتّبهُ الحُسْنُ بنوعَينِ[110]

وعددها أربعة في وصف الورد، ولا يوجد ما يضارعها في شعر الأخوين. ويظهر في رسم صورها أمران: أولهما استحضار حياة العبث باستجلاب صورة المرأة التي تبدّت له في الورد الذي حاكى بألوانه المختلفة خدّي العشيقين ساعة الفراق. وثانيهما العناية بعنصر اللون الذي تجلّى بتوظيف الأحجار الكريمة. وهاتان الخاصيتان ظاهرتان في شعر أبي بكر؛ الأمر الذي يرجّح كونها له، ويؤيده ما انتهى إليه تحقيق الحويزي الذي رأى نسبتها إليه[111].

10-أبيات أولها: [المتقارب]

ليَهْنِكَ أنّك دانـي النَّدا ومجدُكَ فوق النُّجومِ اعتلاءْ[112]

وعددها ستة أبيات في مدح سيف الدولة، وليس لها ما يماثلها في شعر الأخوين. ويلاحظ فيها تزاحم الصور الشعرية - وفي الأبيات الأولى خاصة - والحضور الواضح للمحسنات البديعية، وبالذات الجناس والتضاد؛ وهما خاصيتان في شعر أبي بكر، ويرجّحان كونها من نظمه.

11-الأبيات: [الكامل]

زمَن الصّبا بين الحِمى وكثيبِهِ آلت عذوبتُهُ إلى تعذيبِهِ[113]

وعددها ثلاثة على الكامل وقافية الباء، ويبدو أنها مطلع قصيدة لم تصلْ أو وصل بعضها؛ لأنّ في شعر الشاعرين ما يضارعها، وهو قول أبي بكر في مقطوعة أولها:

واسْتَشْرفتْ نفسي إلى مستشرفٍ للدَّير تاهَ بحُسْنِهِ وبطيبِهِ[114]

وقول أبي عثمان:

وإذا تطلّع في مرائي فكْرهِ لم تخفَ خافيةٌ على تنقيبِهِ
فتراهُ يبلُغُ ما أراد برفْقِهِ كالفجْر يبلغُ ما ابتَغى بدبيبِهِ[115]

والأولى خمرية في خمسة أبيات، ذكر فيها شوقه إلى الدير ووصفه ووصف ما فيه، والثانية في بيتين موضوعهما المدح. وبالعودة إلى الأبيات (زمن الصبا..) يلاحظ فيها نغم الحسرة على فراق عهد الشباب والتشوق إلى عودته، وهو ما يناسب موضوع أبيات أبي بكر. وقد انتهى مبحث الموازنة إلى أن أبا بكر أكثر طرقاً للخمريات من أخيه، وهو – أيضاً – حريص على إبرازها في حلة من المحسنات البديعية إلى درجة من التكلف. وتوظيف المحسنات البديعة واضح في هذه الأبيات (زمن الصبا..) وفي أبيات أبي بكر الثابتة له، وبتضافره مع الموضوع[116] وطريقة بناء بعض الصور من عناصر ذات ألوان مختلفة –هي من خصائص شعره أيضاً– يترجّح كونها مطلع قصيدة؛ منها الأبيات الخمسة المثبتة للشاعر.

12–البيت: [الطويل]

فمشْكلةٌ يُلقي بها فيُبينُها وشاكلةٌ يرمي بها فيُصيبُها[117]

وهو على الطويل، وليس له ما يماثله في شعر الخالديين. ولأنه بيت مفرد فإن موضوع الترجيح يصعب على الباحث، غير أنه يمكن الائتناس بالصنعة الظاهرة في البيت، التي فيها نفَس أبي بكر الذي كان مولعاً بتوظيف المحسنات البديعية.

13–أبيات أولها: [م الوافر]

تصدُّ ودارُها صددُ وتُوعِدُه ولا تعِدُ[118]

وعددها ثلاثة على مجزوء الوافر وقافية الدال المضمومة، وموضوعها مدح سيف الدولة، ولا يوجد في شعر الأخوين ما يضارعها. ويبدو في الأبيات – التي هي مطلع

قصيدة لم تصلْ – أنها من شعر أبي بكر الذي كان يعنى بالتصوير وبزخرفة قصائده بالمحسنات البديعية، وقد سبقت شواهد على ذلك في مبحث الموازنة.

14–بيت: [المتقارب]

وعــرضُــكَ أوســـخُ مــن مطبـخٍ وأزهـــمُ مــن شـقّـةِ المائدةْ[119]

وهو على بحر المتقارب وقافية الدال، ويظهر أنه من قصيدة نظمت في الهجاء، ولا يوجد ما يضارعه في شعر الأخوين. ولأنه بيت واحد فإن موضوع الترجيح يصعب على الباحث، إلا أنه يمكن الائتناس بطبيعة شخصية أبي عثمان المرهفة التي كشف شعره عن شيء منها، والتي، ربما، كانت سبباً في تفوقه الكمي على أخيه في موضوع الهجاء[120]؛ ومن ثمّ ترجيح كون البيت من نظمه.

الخاتمة

جمعت بين الخالديين – في الحقلين الأدبي والنّقدي – مقولة اشتراكهما في النظم، تلك التي استنسختها المصادر على مرّ العصور؛ ما أسهم في اختلاط شعرهما، وفي دراسته بطريقة لا تلتفت إلى الخصائص المائزة بالنظر إلى الشاعرين كنفْس إبداعية واحدة. وقد هدفت الدراسة إلى الوصول لرأي علمي بوضع المقولة موضع الفرضية القابلة لاختبارها تاريخياً وفنياً؛ وذلك بتتبّع روايات السابقين وتفحّصها علمياً، ومحاورة شعر الشاعرين – الذي ثبت بالرواية – من أجل الوقوف على الخصائص المائزة، ولتكون معيناً على ترجيح ما توقّفت الرواية في نسبته لأحدهما.

وقد انتهت الدراسة إلى النتائج الآتية:

أولاً: بدا أبو بكر، في شعره، ذا شخصية عابثة، وانعكس ذلك على موضوعاته التي كانت الخمريات أبرزها؛ ما أسهم في تضييق التنوّع الموضوعي. أمّا أبو عثمان، فكان في شعره أكثر اتزاناً أخلاقياً، وأسهم ذلك في تراجع نسبة الخمريات في شعره، وفي تعدّد

الموضوعات وبالذات تلك التي تلتهب فيها الأحاسيس؛ كوصف الطبيعة والفخر والهجاء. وقد انعكس ذلك حتى في غزله الذي ابتعد – إلى حدّ ما – عن الوصف الحسي إلى بثّ الشكوى من الفراق.

ثانياً: وكان حضور الصورة الشعرية في شعر أبي بكر أكثر منه في شعر أخيه، وبدا ذلك واضحاً في خمرياته التي جاءت أشبه باللوحات الفنية. بينما ظهرت قدرة أبي عثمان التصويرية، في وصف مظاهر الطبيعة، وفي نظم البيت والبيتين في تصوير لافت. ويضاف إليه أنّ أبا بكر كثيراً ما شغل باللون في بناء صوره، وقد أسهم ذلك في حضور العناصر ذات الألوان الجاذبة – كأجرام السماء والمعادن الثمينة والعطور والزهور المختلفة – غير أنّ ذلك أدّى به إلى شيء من التكرار، وهو ما لا يوجد في شعر أخيه.

ثالثاً: وفيما يتعلّق بالإيقاع الداخلي، لوحظ أنّ أبا بكر كان أكثر توظيفاً للمحسّنات البديعية، من أخيه، إلى درجة يمكن وصفها بالتكلّف أحياناً. وقد بدا ذلك واضحاً؛ وبالذات في خمرياته، وفي مقدمة قصائده.

رابعاً: أنّ اشتراك الخالديين في النظم – القارّفي مصادر الأدب ودراسات الباحثين – لا يكاد يقوم علمياً؛ لا من الزاوية التاريخية ولا من الزاوية الفنية:

1- أما التاريخ؛ فقد تبيّن أنّمقولة اشتراكهما تتكئ على أبياتٍ للصابئ وتعليقٍ للثعالبي، وليس في النّصين ما يؤكد أنّ الشاعرين كانا ينظمان القصيدة الواحدة. وبربطهما بالمناسبة يتّضح أنّ الحكم بتساوي الشاعرين – تساوياً يحول دون التفضيل – كان لمغزى يقتضيه المقام، غير أنه أدّى، فيما بعد، إلى التباس الأمر. وتبيّن كذلك أنّ من جاء بعد الصابئ والثعالبي، قد اعتمد نصّيهما ليضع النظم المشترك موضع الحقيقة التاريخية وفق ما فهمه، وربما أضاف إليه الإنشاد المشترك. وقد انتبه بعض السابقين إلى استحالة هذا الأمر كأبي العلاء المعري الذي ذهب، في معرض حديثه عنهما، إلى تعذر النظم المشترك في ولد آدم.

2- وأما الأدب؛ فقد تبيّن أن القول بالعجز عن تفضيل أحد الأخوين على الآخر، لتساوي شعرهما، إنما هو نتيجة طبيعية للاعتقاد الخاطئ الذي تراكم في مصادر

الأدب على مرّ العصور. وتبيّن – أيضاً – أنّ في شعر الأخوين الثابت بالرواية، خصائص تميّز بين شعريهما، وأنه بالإمكان الاستعانة بها لترجيح الشعر الذي نسب لهما معاً مما توقّفت الرواية في نسبته.

ويوصي الباحث بدراسة الشعر المنسوب إلى الخالديين وإلى غيرهما، مما توقفت الرواية في نسبته لشاعرٍ، انطلاقاً من الخصائص المائزة.

الهوامش والمراجع

(1) ابن النديم، محمد: **الفهرست**، تعليق: إبراهيم رمضان، ج1، ط2، بيروت: دار المعرفة، 1417هـ/ 1997م، ص205. الثعالبي، عبدالملك: **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق: مفيد قميحة، ج2، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1420هـ/ 2000م، ص214. الثعالبي، عبدالملك: **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، د.ط، القاهرة: دار المعارف، 1985م، ص229، 680. الخطيب البغدادي، أحمد: **تاريخ بغداد وذيوله**، تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، ج9، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1417هـ، ص192. الحموي، ياقوت: **معجم الأدباء– إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، تحقيق: إحسان عباس، ج3–2، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1414هـ/ 1993م، ص894، 1377. العمري، أحمد: **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، ج15، ط1، أبو ظبي: المجمع الثقافي، 1423هـ، ص274–246.الذهبي، محمد: **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: مجموعة بإشراف شعيب الأرناؤوط، ج16، ط3، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1405هـ/ 1985م، ص386.

(2) الخالدي، محمد وسعيد ابنا هاشم: **ديوان الخالديين**، تحقيق: سامي الدهان، ج1، د.ط، بيروت: دار صادر، 1412هـ/ 1992م، ص20.

(3) ديوان الخالديين، ص25 – 30.

(4) ديوان الخالديين، ص28 – 29.

(5) حويزي، عبدالرزاق: " ملاحظات على ديوان الخالديين " ، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، معهد المخطوطات العربية في القاهرة: مج53، ج2، ذو القعدة1430هـ/ نوفمبر2009م، ص245–213. وهناك دراسات أخرى من هذا النوع، وهي، على أهميتها في حقلها، لا تخدم أهداف الدراسة.

(6) " ملاحظات على ديوان الخالديين " ، ص213.

(7) رُتّبت الدراسات زمنياً.

(8) الشكعة، مصطفى: **فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين**، ج1، ط2، بيروت: عالم الكتب، 1981م.

(9) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص324، 339، 345، 362، 391، 419، 504، 557.

(10) سيشار إليها في مواضعها من الدراسة؛ درءاً للتكرار.

(11) القداح، شلاش: **شعر الخالديين: دراسة فنية**، د.ط، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009م.

(12) شعر الخالديين: دراسة فنية، المقدمة، ص3.

(13) سليمان، إحسان: **شعراء ومفكرون حول سيف الدولة الحمداني**، ج1، رسالة دكتوراه في الدراسات الأدبية والنقدية، الخرطوم: كلية اللغة العربية بجامعة أم درمان الإسلامية، 1430هـ/ 2009م، ص49 – 55.

(14) عبدالجبار، سعود: **الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني**، ج1، د.ط، عمّان: وزارة الثقافة، 2016م، ص115 – 122.

(15) ديوان الخالديين، ص29.

(16) يتيمة الدهر، ج2، ص214.

(17) ينظر في الرسالة التي بعث بها إليهما: الصابي، إبراهيم أبو إسحاق: **رسائل أبي إسحاق الصابي**، د.ط، القاهرة: مخطوطة القاهرة رقم 1466، ورقة 183ظ. نقلاً عن: ديوان الخالديين، ص169.

(18) ديوان الخالديين، ص28 – 29.

(19) يتيمة الدهر، ج2، ص214 – 215.

(20) يتيمة الدهر، ج2، ص214 – 215.

(21) ينظر – على سبيل المثال –: ابن العديم، عمر بن أحمد: **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق: سهيل زكار، ج10، د.ط، بيروت: دار الفكر، د.ت، ص4759. سير أعلام النبلاء، ج16، ص386. الكتبي، محمد بن شاكر: **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، ج4، ط1، بيروت: دار صادر، 1974م، ص52. الموصلي، سليمان صائغ: **تاريخ الموصل**، تحقيق: عبدالخالق الموصلي، ج2، د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، 1434هـ/ 2013م، ص91. الشكعة، مصطفى: **مناهج التأليف عند العلماء العرب**، ج1، ط6، بيروت: دار العلم للملايين، 1991م، مقدمة الحديث عن حماسة الخالديين ص505.

(22) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، ص121.

(23) ديوان الخالديين، ص10.

(24) أشار إلى ذلك محمد يوسف. ينظر: يوسف، محمد: "الخالديان"، **مجلة المجمع العلمي**، المجمع العلمي بدمشق: مج25، 1369هـ/ 1950م، ص50.

(25) المعري، أحمد أبو العلاء: **رسالة الغفران**، تحقيق: عائشة عبدالرحمن، ج1، ط10، القاهرة: دار المعارف، 1997م، ص424.

(26) شواهد ذلك منثورة في المصادر؛ ومنها خبر الببغاء: "شهدت الخالديين في مجلس سيف الدولة ابن حمدان، وأبو عثمان ينشده، وأخوه يداخله، وربما أنشد عنه..." . الوراق، سعد الحظيري: **لُمح المُلح**، تحقيق: يحيى عبدالعظيم، ج1، ط1، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 1428هـ/ 2007م، ص296.

(27) ديوان الخالديين، ص23.

(28) سيكتفي الباحث بذكر الكنية (أبي بكر، أبي عثمان) اختصاراً.

(29) ديوان الخالديين، ص13.

(30) النسب الإحصائية الواردة في الدراسة، بناء على مسحٍ إحصائي قام به الباحث.

(31) ذكر الشكعة أن الشاعرين ولعا بالخمرة وأبدعا في وصفها ووصف الكؤوس في تشبيهات جميلة. ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص345. وهذا حكم عام، ينفيه تفحّص شعر الأخوين.

(32) ديوان الخالديين، ص87.

(33) ديوان الخالديين، ص88، 90.

(34) ديوان الخالديين، ص22.

(35) ديوان الخالديين، ص37.

(36) يرى بعض الباحثين أن الشاعرين لا يختلفان في موضوع الخمريات. ينظر: شعر الخالديين: دراسة فنية، ص75.

(37) ديوان الخالديين، ص111.

(38) ديوان الخالديين، ص141.

(39) ينظر مثلاً: ديوان الخالديين، ص115، 132.

(40) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص325.

(41) ديوان الخالديين، ص30.

(42) ديوان الخالديين، ص33. وينظر مثل ذلك: ص43.

(43) ديوان الخالديين، ص108.

(44) ديوان الخالديين، ص139.

(45) ديوان الخالديين، ص140، 147، 148.

(46) ديوان الخالديين، ص145، 146.

(47) ديوان الخالديين، ص54، 63، 101.

(48) هناك وصف لا يتصل بحياة اللهو. ينظر مثلاً: ديوان الخالديين، ص14، 72، 79، 100.

(49) ديوان الخالديين، ص90.

(50) ديوان الخالديين، ص62.

(51) يرى بعضهم أنه لا كبير فرق بين الأخوين في موضوع الطبيعة، وهذا يخالف ما عليه شعرهما. ينظر في هذا الرأي: شعر الخالديين: دراسة فنية، ص72.

(52) ديوان الخالديين، ص144.

(53) ينظر – على سبيل المثال –: ديوان الخالديين، ص110، 112، 118، 138، 143.

(54) ينظر كذلك: ديوان الخالديين، ص115، 132، 141.

(55) ديوان الخالديين، ص107.

(56) ديوان الخالديين، ص128.

(57) ديوان الخالديين، ص46.

(58) ديوان الخالديين، ص91.

(59) ديوان الخالديين، ص65، 87.

(60) ديوان الخالديين، ص135. وينظر كذلك: ص126، 131، 151.

(61) ديوان الخالديين، ص107، 127، 137، 139، 151.

(62) ديوان الخالديين، ص52.

(63) ديوان الخالديين، ص97.

(64) عساف، عبدالله خلف: "وظائف الصورة الفنية ومهامها"، **صحيفة الوطن**، السعودية: ع1502، الثلاثاء 26 رمضان 1425هـ/ 9 نوفمبر 2004م.

(65) البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، ج1، ط1، بيروت: دار الأندلس، 1980م، ص30.

(66) ديوان الخالديين، ص9.

(67) ديوان الخالديين، ص10.

(68) ديوان الخالديين، ص22 – 23.

(69) ينظر في القصائد: ديوان الخالديين، ص20، 48، 57، 58، 74، 84، 102. ويقل هذا الملمح في شعره الآخر. ينظر مثلاً: ص79، 98.

(70) بدا الحرص في بعض قصائده. ينظر: ديوان الخالديين، ص111، 124.

(71) ديوان الخالديين، ص125. وينظر آخر قصيدته: ص152.

(72) ديوان الخالديين، ص115.

(73) ديوان الخالديين، ص147. وينظر مثل هذه العناية: ص119، 128، 140، 144، 151.

(74) ينظر – على سبيل المثال –: ديوان الخالديين، ص110، 131، 135، 136، 138، 146، 149.

(75) هذا الملمح موجود في شعر أبي بكر، ولكنه أقلّ. ينظر: ديوان الخالديين، ص11، 55، 72.

(76) ديوان الخالديين، ص108.

(77) ديوان الخالديين، ص118.

(78) ديوان الخالديين، ص139.

(79) بدا هذا الملمح في قصائد ومقطوعات عدة؛ خمرية وغير خمرية. ينظر مثلاً: ديوان الخالديين، ص9، 17، 20، 28، 30، 43، 57، 66، 72، 74، 83، 98.

(80) يرى بعض الدارسين أن هذه العناية بادية بوضوح في شعر الأخوين، وهذا حكم عام لا يثبت مع التدقيق. ينظر في هذا الرأي: شعر الخالديين: دراسة فنية، ص106.

(81) ديوان الخالديين، ص11.

(82) ديوان الخالديين، ص55.

(83) ينظر في هذا الرأي: شعر الخالديين– دراسة فنية، ص119.

(84) ديوان الخالديين، ص13.

(85) في الخمريات، ينظر: ديوان الخالديين، ص17، 77، 80، 95. وفي غير الخمريات، ينظر: ص11، 31.

(86) ديوان الخالديين، ص23.

(87) ديوان الخالديين، ص37.

(88) يرى بعضهم أن الشاعرين مفتونان بالمحسنات البديعية، وهذا حكم عام يحوج إلى التفصيل. ينظر في هذا الرأي: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص745.

(89) بدت عناية العباسيين بالإيقاع الداخلي للبيت من أول العصر، ثم اتجهت موجتها صعوداً حتى شاعت المحسنات البديعية بشكل لافت - وعند شعراء البلاط الحمداني خاصة - وقد نبّه بعض الباحثين على ذلك. ينظر: عبدالرحمن، نصرت: **شعرالصراع مع الروم في ضوء التاريخ- العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع**، ج1، ط1، عمّان: مكتبة الأقصى، 1397هـ/ 1977م، ص312. فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص740 وما بعدها. ضيف، شوقي: **فصول في الشعر ونقده**، ج1، ط3، القاهرة: دار المعارف، 1988م، ص38. يونس، وضحى، ومصطفى الحسن: "البديع بين الطبع والصنعة في طبقات الشعراء والبديع لابن المعتز"، **مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها**، جامعة تشرين في اللاذقية: ع26، 2018م، ص121 - 146.

(90) ديوان الخالديين، ص112.

(91) ديوان الخالديين، ص134. وينظر كذلك: ص111، 144، 151.

(92) اعتمد الباحث، في تحديده، على ما انتهى إليه تحقيق الدهان واستدراك الحويزي عليه، واقتصر على ما نسب للشاعرين فقط مستبعداً ما نسب لهما ولغيرهما؛ وذلك توخياً للدقّة العلمية وتحييداً لفرضية كون الأبيات لغيرهما، مع أهمية دراسة ذلك في بحث مستقلّ.

(93) سبق الحديث عن هذه القضية، في مدخل الدراسة.

(94) ديوان الخالديين، ص155.

(95) ديوان الخالديين، ص35.

(96) ديوان الخالديين، ص78.

(97) ديوان الخالديين، ص103. وينظر كذلك: ص67، 95.

(98) ديوان الخالديين، ص165.

(99) علّق المحقق على القصيدة الثابتة لأبي بكر، بقوله: "ولعله قالها في مدح سيف الدولة". ديوان الخالديين، ص103.

(100) ديوان الخالديين، ص156. وقد ورد البيت كذا.

(101) ديوان الخالديين، ص158.

(102) ديوان الخالديين، ص159.

(103) ديوان الخالديين، ص160.

(104) ينظر في الخبر: ديوان الخالديين، ص160.

(105) رسالة الغفران، ص424.

(106) ينظر مثلاً: ديوان الخالديين، ص26، 87.

(107) ديوان الخالديين، ص162.

(108) ديوان الخالديين، ص164.

(109) ينظر مثلاً: ديوان الخالديين، ص107، 108، 109، 110، 112، 135، 136، 138، 139، 148، 150.

(110) ديوان الخالديين، ص164.

(111) "ملاحظات على ديوان الخالديين"، ص231.

(112) "ملاحظات على ديوان الخالديين"، ص236.

(113) "ملاحظات على ديوان الخالديين"، ص237.

(114) ديوان الخالديين، ص29.

(115) ديوان الخالديين، ص112.

(116) ذكر الحويزي خبر حضور الببغاء حين أنشدت القصيدة أمام سيف الدولة، وإشارته إلى أن منها مدحاً له. ينظر: "ملاحظات على ديوان الخالديين"، ص237. وهذا لا يتعارض وتشابه البيتين والمقطوعة المثبتة، في الموضوع؛ فإما أن تكون القصيدة خمرية، وإما أن تكون مقدمتها خمرية.

(117) "ملاحظات على ديوان الخالديين"، ص237.

(118) "ملاحظات على ديوان الخالديين"، ص238.

(119) "ملاحظات على ديوان الخالديين"، ص239.

(120) شعر الخالديين: دراسة فنية، ص86.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) Abd al-ğbār. sʿwd: al-šʿr fī rḥāb syf al-dwlat ālḥmdāni vol i, d.ṭ, Aʿmaān: wzārt al-ṯqāft, 2016.

(2) Abd-Al-rḥmān, nṣrt: šʿr ālṣrāʿ mʿ ālrwm fī ḍwʾ at-tāriḫ- ālʿṣr ālʿbāsi ḥta nhāyt al-qrn al-rābʿ, vol i. ṭ1. ʿamān: mktbt al-aqsa. 1379h, 1977.

(3) Albṭal. ʿali: al-ṣwrt fī al-šʿr alʿrbi ḥtā Aḫr ālqrn al-ṯāny al-hğry, vo i, ṭ1, Beirut: dār al-andulus, 1980.

(4) 4- Al-Dhbi, muḥammd: syr aʿlām al-nublāʾ, tḥqyq: mğmuwʿt bišrāf šʿaib al-arnāuwṭ, vol xvi, ṭ3, Beirut: muassat al-risāla1405h, 1985.

(5) Al-ḫāldy. muḥammd wsʿyd ābnā hāšm: dīwān al-ḫāldiyān. tḥqyq: sāmy āldhān, vol I, Beirut: dār ṣādr,1412h, 1992.

(6) Al-ḥmwy. yāqwt: mʿğm al-udbāʾ- iršād al-arīb ilā mʿrft al-Adīb. tḥqyq: Aḥsān ʿbās, vol

ii-iii, ṭ1. Beirut: dār al-ġrb al-islāmy, 1414h, 1993.

(7) Al-ẖṭib al-baġdādy, aḥmd: tāriẖ bġdād wa ḏiuwlh, tḥqyq: muṣṭfā ʿabd al-qādir ʿṭā, vol ix, ṭ1, Beirut: dār al-kutub alʿlmyat, 1417.

(8) Al-ktutby. muḥammmd bn šākr: fwāt al-wfīāt. tḥqyq: Aḥsān ʿbās, vol iv, ṭ1, Beirut: dār ṣādr. 1974.

(9) Al-Maʿry. aḥmd abw alʿlāʾ: risālt al-ġufrān, tḥqyq: ʿāišt ʿbd al-rḥmān, vol I, ṭ10, ālqāhrt: dār ālmʿārf, 1997.

(10) Alʿmry. aḥmd: msālk al-abṣār fī mmālk al-amṣār. vol xv. ṭ1. Abw Dhabi: al-mǧmʿ al-ẖqāfī, 1423h.

(11) Al-muwṣili, slymān ṣāiġ: tāriẖ al-muwṣil, tḥqyq: ʿabd al-ẖāliq al-muwṣili, vol II, Beirut: dār al-kutub alʿlmyat,1434h –2013.

(12) Alqdāḥ, šlāš: šʿr al-ẖāldīn- drāst fanyt, vol1, d.ṭ, Damascus: ālhyit ālʿāmt ālswryt llktāb, 2009.

(13) Alṣāby. ibrāhym Abw Asḥāq: rsāil Abi Asḥāq al-ṣābi, Kairo: mḫṭwṭt kairo rqm 1466. wrqt 183ẓ.

(14) Al-škʿt, muṣṭfā: mnāhǧ at-talīf ʿnd al-ʿlmāʾ ālʿrb, vol i, ṭ6. Beirut: dār ālʿlm llmlāyyn, 1991.

(15) Al-škʿt. muṣṭfā: fnwn al-šʿr fī mǧtmʿ al-ḥmdānyyn, vol i, ṭ2, Beirut: ʿālm al-ktāb,1981.

(16) Al-ṯʿālbi, ʿbd al-malik: ṯmār ālqlwb fī ālmḍāf wal-mnswb. tḥqyq: muḥammd Abw ālfḍl Abrāhīm, vol I,Kairo: dār al-mʿārf", 1985.

(17) Al-ṯʿālby. ʿbd al-mlik: ytymt ad-dhr fī mḥāsn ahl alʿṣr, tḥqyq: mfīd qmyḥt. vol ii. ṭ1. Beirut: dār al-kutub alʿlmyt. 1420h, 2000.

(18) Al-wrāq. sʿd al-ḥuẓiri: lumḥ al-mulḥ. tḥqyq: yḥyā ʿbd al-ʿẓym. vol i, ṭ1. kairo: dār ālkutub wal-wṯāiq al-qawmyt.1428, 2007.

(19) Dayf. šwqi: fṣwl fī al-šʿr wa nqdh, vo i, ṭ3, kairo: dār al-mʿārf, 1988.

(20) Hawyzy. ʿbd al-rzāq: "mlāḥẓāt ʿlā diwān al-ẖāldyyn". mǧlat mʿhd al-mḫṭwṭāt ālʿrabia. mʿhd al-mḫṭwṭāt ālʿrabia fī kairo: vol 53, vol ii, ḏw ālqʿdah1430_ nwfmbr2009.

(21) Ibn al-ʿdīm, ʿamr bn Aḥmd: bġyt Aṭ-tlb fī tārīẖ ḥalb, tḥqyq: shyl zkār, vol x, Beirut: dār al-fikr.

(22) Ibn al-ndym. muḥammd: Fihrist, tʿlyq: Ibrāhim ramaḍān, vol i, ṭ2, Beirut: dār ālmʿrft, 1417h, 1997.

(23) Sāf, ʿbd-āllah ẖlaf: "waẓāif ālṣwrt al-fniyat wa mhāmhā", ṣḥyft al-wṭn. ālsʿwdyt: ʿ1502, al-

ṯlāṯāʾ 26rmḍān 1425h9 ـ nwfmbr 2004.

(24) Sulymān, Aḥsān: šʿrāʾ wa mfkrwn ḥwl syf āldwlat al-ḥmdān, vol i, rsālt dktwrāh fī al-drāsāt al-adbyt wan-nqdyt: klyt al-luġt ālʿrabia, bgāmiʿat Um-drmān al-islāmyt, 1430, 2009.

(25) Ywnis, wa Duḥā, wa Muṣṭfā al-ḥasn: “Albadīʿ byn at-ṭbīʿ was-ṣinaʿt fī ṭabqāt as-šʿrāʾ wal-badīʿ libn lmʿtz", mğlat drāsāt fī al-luġat al-ʿarabia wa ādābhā fī Ğāmiʿat tšryn fī al-lāḏqyat: ʿ26, 2018.

(26) Ywssuf, muḥammd: “al-ḫālidyān", mğlat al-mğmʿ ālʿlmy, ālmğmʿ ālʿlmy: mğ25, 1369h -1950.