الصراع النفسي بين القيم الروحية والحسية عند الخالديين

إعـــداد
أ/ احمد عبد العال سيد حسين

قبل أن نخوض في غمار الصراع الروحي و الحسي عند الخالديين لابد أن نتعرف شخصيتهما عن قُرب من واقع سيرتيهما الشخصية، فهما الأديبان الشاعران الموصليان الخالديان[١] أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم بن وعلة بن عَرام بن يزيد بن عبدالله بن عبد منبّه بن يثربي بن عبد السلام بن خالد بن عبد القيس. وقد أرجع بعض المؤرخين نسبتهما بالخالديين إلى جدّهما الأكبر خالد بن عبد القيس، وبعضهم الآخر أرجعهُ إلى بلدة الخالدية[٢] وهي قرية من

[١] – ابن الأثير، عز الدين: اللباب في تهذيب الأنساب، ٤١٤/١ وترجمتهما: الثعالبي، يتيمة الدهر ٢١٤/٢– ابن النديم، الفهرست ص ٢٤٠– البغدادي، تاريخ البغداد ٩/ ١٩٤– ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة ٧١/٤– الزركلي، خير الدين ١٠٣/٣، ١٢٩/٧– أبو العلاء المعري ص ٤١٦– العباسي، عبد الرحيم بن أحمد: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ١١،١٢/٤– العاملي، أعيان الشيعة ٢٥٦/٧– المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع ٣/ ٢٢٢،٢٢٣– الكتبي، ابن شاكر: فوات الوفيات ٥٢/٤– الصفدي: الوافي بالوفيات ١٤٩/٥، ٤٧/١– الزبيدي: تاج العروس من جوهرات القاموس باب خلد ص ٣٤٥– ابن منظور: لسان العرب ص ١٤٦– كحالة، عمر رضا: معجم المؤلفين ١٢/ ٨٨، ٢٨٨/٤– الشابشتي: الديارات ص ٤٠– السيوطي، جلال الدين: لب الألباب في تحرير الأنساب ٢٦٩/١– الصفدي: تحفة ذوي الألباب الجزء الثاني تحت عنوان ولاية سيف الدولة– الصفدي، خليل بن آيبك: الغيث المسجم في شرح لامية العجم ٢٥٩/٢– بلاشير، أبو الطيب المتنبي ص ١٩٢– سيزكين، فؤاد: تاريخ التراث العربي ٢٨٧/٢، ٢٨٨– ابن كثير: البداية والنهاية ٣٠٦/١– الحموي، ياقوت: معجم البلدان ٢/ ٣٣٨– أبو هلال العسكري: ديوان المعاني ١/ ٢٠٨– البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ص ١٤٢– ابن حمدون: التذكرة الحمدونية ١٧٢/٤، ٥/ ٨٢– العمري، مسالك الأبصار ١/ ٢٥٤– الذهبي: سير أعلام النبلاء ١٦/ ٢١٨.

[٢] – يذكر ياقوت أن الخالدية قرية من أعمال الموصل وإليها ينسب الخالديين. معجم البلدان ٢/ ٣٣٨.

أعمال الموصل، والراجح أنَّ نسبتهما تعود إلى قرية الخالدية، ومما يؤكد ذلك قول السّريّ[١] الرفاء في هجائهما[٢]:

ولقدْ حَمَيْتُ الشِعرَ وهو لِمعشرٍ ذَمٌ سوى الأسماءِ والألقابِ
وضَرَبْتُ عنه المدعينَ وإنما عن حَوْزَةِ الآدابِ كانَ ضِرابي
فغَدَت نَبِيطُ الخالديّة تدّعي شِعري وترفُلُ في حَبيرِ ثيابي

وقوله أيضًا[٣]:

وَمِنْ عَجَبٍ أَنَّ الغَبِيَيْنِ أبرَقا مُغِيرَيْن في أقطار شِعْري وأرعَدَا
فقد نَقلاهُ عن بَياضِ مَنَاسِبي إلى نســبٍ في الخَالِديّة أسْوَدَا

وتحديد تاريخ ولادة الخالديين مجهول عند المؤرخين، فلم تُشر المصادر القديمة إلى تاريخ محدد لولادتهما، غير أنَّ بعضهم يرجح أنَّ مولدهما كان في نهاية[٤] القرن الثالث الهجري، أو بداية القرن الرابع الهجري.

ويعود ذلك الترجيح إلى أنهما قد أخذا العلم عن بعض العلماء والأدباء الذين توفوا في الربع الأول من القرن الرابع الهجري من أمثال ابن دريد المتوفى (٣٢١هـ)، وابن الخياط النحوي المتوفى سنة (٣٢٠هـ).

وأما وفاتهما فكان فيها اختلاف كبير وعلى أغلب الظن أنَّ وفاة الأخ الأكبر أبو بكر محمد كانت سنة(٣٨٠هـ)[٥]، بينما وفاة الأخ الأصغر أبو عثمان سعيد كانت قرابة (٣٩١هـ).

---

[١] – هو السّري بن أحمد بن السّري الرفاء ولد في الموصل، نشأت بينه وبين الخالديين خصومة وعداوة، فاتهمهما بسرقة شعره، وأشعار غيره، ونظم في هجائهما قصائد كثيرة. ترجمته: الثعالبي، يتيمة الدهر ٢/ ١٣٧، والفهرست ص ٢٤١.

[٢] – ديوانه: ١/ ٤١٢.

[٣] – ديوانه: ٢/ ٨٦.

[٤] – الخالديان، الأشباه والنظائر، من مقدمة المحقق ص أ.

[٥] – ياقوت الحموي: معجم الأدباء ٢٠٩/١١ – ابن النديم، بغية الطلب في تاريخ حلب: ١٠/ ١٧٩.

وأبرز ما يميز حياة الخالديين اجتماعهما في كل مشرب، واتفاقهما في كل غاية فكأنهما أحبّا معًا وعشقا، وتغزلا معًا، وطافا في البيع والأديرة وتنقلا في المدن والحواضر "وكان ما يجمعهما من أُخوة الأدب، مثل ما ينظمهما من أخوة النسب، فهما في الموافقة والمساعدة، يحييان بروح واحدة، ويشتركان في قول الشعر وينفردان، ولا يكادان في الحضر والسفر يفترقان "[١].

ولكنَّ هذا الاشتراك في الحياة كان موضع استغراب وإنكار من أبي العلاء المعري: "...ولهما ديوان ينسب إليهما لا ينفرد فيه أحدهما بشيء دون الآخر إلا في أشياء قليلة، وهذا متعذِر في وَلدِ آدم، إذ كانت الجِبلَّةُ على الخلاف وقلةِ الموافقة، فأمّا أن يعملَ الرجل شيئاً من كتاب، ثم يُتمّهُ الآخر، فهو أسوغ في المعقول من أن يجتمع عليه الرجلان.."[٢].

ولا نستطيع أن نفصل الحديث عن أحدهما دون الآخر، لذلك سنتابع الشاعرينِ معًا في تنقلهما بين حواضر الدولة الإسلامية آنذاك.

نشأ الخالديان وترعرعا في مدينة(الموصل)، حيث اختلفا إلى المساجد والكتاتيب التي كانت كثيرة الشيوع في ذلك العصر، فنهلا منها بداية علمهما الذي كان أساسًا لانطلاق فكرهما العلمي، وكانت هذه الكتاتيب سببًا في عشق الخالديين للأدب والشعر وحب العلم، فتكونت لديهما ثقافة متنوعة من خلال هذه الحلقات التي كان يؤمها الكثير من الصبيان الذين أصبح لهم شأن كبير فيما بعد.

والمسجد الجامع في الموصل أول الينابيع التي اغترف منها الشاعران ثقافتهما وعلومهما، فقد جلس للتدريس في هذا المسجد علماء مشهورون نذكر منهم ابن جني وأبا علي الفارسي اللذين كان هذا المسجد أول محطة لتعارفهما وصداقتهما[٣]فيما بعد، وكان الخالديان من الرعيل الأول الذي دخل المسجد واكتسب

١- يتيمة الدهر ٢/٢١٤.

[٢]- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص ٤١٦.

[٣]- سعيد ديوه جي: جوامع الموصل في مختلف العصور، ص ٩.

منه ثقافته وعلمه إلى جانب الكثير من المعاصرين كما هو الحال عند السري الرفاء.

ولا شك في أنَّ الخالديين قد انتقلا بعد ذلك من الموصل إلى بغداد على عادة الكثيرين من طلاب العلم آنذاك، حيث كانت بغداد مركز إشعاع علمي ومحط أنظار المتعلمين من كل حَدْبٍ و صوبٍ، حيث أَمَّ الخالديان مجالس كبار العلماء والأدباء المشهورين في ذلك العصر فارتادا حلقات ابن دريد وجحظة البرمكي والصولي (ت٣٣٥هـ) وأبي بكر أحمد بن منصور المعروف بابن الخياط النحوي اللذين يرويان عنهم في كتابهما {الأشباه والنظائر}.

ولعل ثقافتهما الموسوعيّة قد اكتسباها من هذه المجالس وتلك الحلقات التي أسهمت في تكوين ذوقهما الأدبي وفكرهما النقدي، ونظرتهما الفلسفية إلى الحياة لذلك نلاحظ كثرة ترددهما إلى مجالس الكبراء ووزراء الدولة مثل الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات، الذي نجد الخالدي الأكبر يستمع إلى المناظرة التي جرت في حضرته بين متى بن يونس القنائي الفيلسوف وبين أبي سعيد السيرافي في سنة عشرين و ثلاثمائة للهجرة[١].

ولا شك في أن لحضورهما تلك المناظرات الفلسفية والعلمية التي كان يرتادها خيرة الفلاسفة و المتكلمين في ذلك العصر أثرًا كبيرًا في نبوغ شعرهما وشيوع صيتهما، فكان حافزًا لهما في تنقلهما بين أجزاء الدولة العربية العباسية و حاضراتها المختلفة .

وقد التحق الخالديان ببلاط سيف الدولة، واستطاعا ببراعتهما وإجادتهما كثيرًا من العلوم والفنون أنْ يتقرّبا منه حتى جعلهما أمينين لخزانة كتبه.

وقد كانا في تنقلٍ مستمر بَيْنَ مدن الدولة العباسية المترامية الأطراف وحواضرها. وهذا التنقل جعلهما يحطان رحالهما في كثير من الأديرة التي كانت في طريقهما، حيث كانت تقام في هذه الأديرة مجالس الأنس والشراب ومخالطة

[١]- رسالة الغفر ان/ أبو العلاء المعري-ص ٤١٦.

الرهبان وغيرهم من رواد الأديرة من نساء وغلمان، فطَبَعَتْ تلك المجالس أخلاقهما بطابع اللهو والترف، وقد بدا ذلك جليًّا في كثير من أشعارهما الخمرية التي تصف ليالي الأنس واللهو شأنهم في ذلك شأن معظم الأدباء والشعراء[١].

نشأ إثر هذه الحياة التي مُزجت بالجانبين الجانب الروحي المتمثل في مجالسة العلماء، والأدباء، والوزراء، والأمراء، والجانب المادي المتمثل في تنقلهما بين البلدان، ومجالس الأنس والشراب، ومداعبة الجواري والغلمان، والتنقل الدائم بين الرياض والغياض، أدى كل هذا إلى وجود صراع بين الجانبين الروحي والمادي في نفس الخالديين، برز هذا الصراع في جانب كبير من أشعارهما، ولعل ذلك كان دافعًا إلى انجاز هذا البحث لتوضيح الصراع النفسي بين القيم الروحية والمادية لدى الخالديين، وقد نظمته على النحو التالي:

- أثر القيم الروحية في النفس.
- الينابيع الثقافية وصراع المحسوسات.
- لم يكن التعصب المذهبي حائلًا عن التصوير الحسي.
- تصوير الزمان والخبرات.

أثر القيم الروحية في النفس

تختلف النظرة للأشياء من حيث التصور لحقيقتها، بين الفيلسوف والمتصوف والشاعر، والاختلاف في وسيلة الوصول إلى الحقيقة، والحقيقة هي الهدف لدى كل منهم.

فالفيلسوف– مثلًا– جعل العقل نبراسًا يهتدي به، وسلاحًا يعتمد عليه في عملية الكشف عن الأشياء"[٢]، أما " الصوفي فقد جعل من القلب إمامًا يهديه إلى أسرار الحياة، ووسيلة إدراكها؛ لأنه يرى أن العقل عاجز عن تفسير قضايا الحياة

[١] – أحمد السقاف: كتاب الأوراق، وهو مجموع شعري لما قيل في الديارات من أشعار.

[٢] – تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون/ عمر فروخ/ بيروت/ دار العلم، ١٩٧٩م. ص ٦١٣.

والكون"[١]، أما الشاعر فقد اعتمد الحس والتخيل في تأملاته والانغماس والتفاعل مع الأشياء للوصول إلى حقيقة الصورة كما رسمها هو في وجدانه.

والشاعر كائن اجتماعي يربطه مع الآخرين صور التعايش مع الحياة، أفراحها، وأتراحها، ويعيش تناقضاتها، ويعاني متاعبها، ويفجع بمصائبها، ويسعد بخيرها، وكل هذه الوقفات تحرك وجدان الشاعر، وتثير فرائصه؛ لينقل أحاسيسه عبر الخيال في صورة منظمة من أشعاره.

والقيم الروحية في حياة كل شاعر وقفة وجدانية كبيرة؛ لذا لا يخلو ديوان شاعر من نظراته وتأملاته في الكون، والحياة، والموت، والدنيا، والدهر، والزمن، والأيام، والخبرات والتجارب؛ فهذه الموضوعات تثير في خواطره أفكارًا فلسفية متشعبة" تدعو إلى التفكير في هذه المشكلة الإنسانية الخالدة وتذكر الماضين الذاهبين"[٢]وكثيرًا ما كان شعر الحكمة قرين هذه الأفكار؛ لمناسبة المقام لمثل هذا النوع من الشعر فهو" يصور إلى حد كبير همومًا وآلامًا من نوع خاص، تعكسها الحكمة ولو بصورة غير مباشرة"[٣].

فالشاعر يحاول من خلال تلك الأشعار أن يقدم خلاصة أفكاره وتجاربه التي مر بها وأدرك تفصيلاتها في هذه الحياة بعد أن ذاق حلوها ومرها، وعاش أيامها ولياليها، وخَبُرَ الناس فيها، وعانى من غدر الزمان وصروف الدهر وتقلباته، فخرج منها محملًا بأفكار تثري عقله وتغني تجاربه ومن ثم قد تثري وتغني تجارب الآخرين، إلا أن هذه الأفكار والتأملات والحكم قد اختلفت ضعفًا وقوة من شاعر إلى آخر، فمنها ما كان ساذجًا بسيطًا يعتمد التجربة السطحية فقل تأثيره، ومنها ما كان عميقًا يستند إلى قوة التجربة وصدقها، " قد توفر فيه العمق والأصالة وسعة الرؤية

---

[١] – التصوف الإسلامي العربي/ عبد اللطيف الطيباوي/ مصر – دار العصر للطبع والنشر ١٩٢٨م.

[٢] – عشر قمم في الأدب العربي/ ممدوح حقي/ الدار البيضاء ١٩٧٦م، ط ٤ – ص ٣٥٠.

[٣] – رثاء الأبناء في الشعر العربي/ د: مخيمر صالح موسى يحيى/ الأردن/ مكتبة المنار – الزرقا، ص ١٥٠.

الذاتية أو معاناته اليومية كحصيلة لمعايشة الشاعر وتجاربه"[١]؛ لأن خير الشعر" ما صدر عن فكر ولع بالفن والغرض الذي القول فيه مرتاح للجهة والمنحى الذي وجه إليه كلامه...."[٢] فالمعاناة الحقيقية أو الممارسة الفعلية للتجربة الشعرية لها أثرها الكبير في عمق التجربة وأصالتها، لذا عدها بعض النقاد أصل كل نتاج أدبي فيقول إن: " أصل كل تأليف أدبي هو تجربة مارسها المؤلف"[٣]، وإن كان هناك من النقاد من يرى أنه ليس من الضروري" أن يكون الشاعر قد يعاني التجربة بنفسه حتى يصفها بل يكفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكرة عناصرها، وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها"[٤]ومما لا شك فيه أن مثل هذا الرأي قد يصدق على بعض الأغراض الشعرية مثل(المديح والوصف)، غير أنه لا يصدق فيما يخص القيم الروحية؛ لأن التجربة الحياتية والمعاناة الحقيقية ضرورة في هذا لغرض؛ ليتسنى للشاعر أن يعبر عن فلسفته تجاه ما أصابه وما يعانيه، وما تعلمه من ذلك، فهناك فرق كبير بين شاعر اكتوى بالآلام من غدر الزمان والناس، وتقلب أحوال الدنيا، وصعوبة العيش، أو عانى آلام السجن أو ذل الأسر وآخر لم يعان ذلك كله، وقديماً قال أرسطو: " والحق أن أقدر الناس تعبيرًا عن الشقاء من كان الشقاء نفسه"[٥] فالمعاناة الحقيقية توثق الصلة بين الشاعر وموضوعه وتجعلها أكثر عمقًا وتفاعلًا وينعكس ذلك بوضوح على نتاجه الشعري، والذي يبدو واضحًا في شعر الخالديين لما لحياتهما من

---

[١] – الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس/ محمد مجيد السعيد/ بغداد/ دار الرشيد للنشر ١٩٨٠م– ص ٣٧٢.

[٢] – منهاج البلغاء/ حازم القرطاجني/ تح: محمد الحبيب بن الخوجة/ تونس– المطبعة الرسمية ١٩٦٦م، ص ٣٤١.

[٣] – قواعد النقد الأدبي/ لاسل ابر كرمي/ تر: محمد عوض محمد/ القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦م،ص ٤٧٠.

[٤] – النقد الأدبي الحديث/ د: محمد غنيني هلال/ القاهرة/ دار النهضة العربية١٩٦٤–ط٣–ص ٣٩٢.

[٥] – فن الشعر/ أرسطو طاليس/ تر، وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي– بيروت–دار الثقافة١٩٧٣م–ص ٤٨.

خصوصية في اللهو والترف، والتنقل بين الأديرة، فقد وظفا القيم الروحية لخدمة الحياة المادية في التصوير الحسي لهذه القيم.

الينابيع الثقافية وصراع المحسوسات.

ولعل أول ما يطالعنا من هذه الخبرات والتجارب تلك الثقافة الغزيرة التي برز صداها في شعر الخالديين ومصنفاتهما، "حيثُ برز تأثُّرهما بتلك الينابيع الثقافية"[١].

فأما القرآن الكريم والحديث الشريف اللذان تلقياهما في مساجد الموصل، فقد وظفاهما توظيفًا بديعًا في أشعارهما، ومن ذلك قول أبي بكر محمد الخالدي في وصف ستارة في قصر(سيف الدولة):[٢]

كَأَنَّ الدَّارَ ' مَكَّةُ ' وَهْيَ أَمْنٌ ** لِتِلْك الْوَحْشِ مِنْ سَفْكِ الدِّماءِ

والشاعر هنا يسبح بخياله عند رؤيته الطيور الجارحة، والحيوانات المفترسة، والظباء تنعم بالأمان في قصر(سيف الدولة) فلا يجد فيما جال بخاطره أوثق تصويرًا للأمان من القرآن الكريم، فيستعير لتلك الصورة التى رآها صورة مكة الآمنة، فيشبه تلك الدار في أمنها بمكة البلد الحرام متأثرًا في هذا التشبيه بثقافته بالقرآن الكريم، ومعرفته بآياته وبعض تفسيراته، مستعينًا بألفاظه.قال تعالى:(وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا آمِنًا وَارْزُقْ أَهْلَهُ مِنَ الثَّمَرَاتِ مَنْ آمَنَ مِنْهُم بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ قَالَ وَمَن كَفَرَ فَأُمَتِّعُهُ قَلِيلًا ثُمَّ أَضْطَرُّهُ إِلَى عَذَابِ النَّارِ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ)[٣] وقال جل شأنه: (فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ)[٤]، فنراه

---

[١]– شعر الخالديين دراسة فنية/ د: شلاش القداح/ منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب–وزارة الثقافة/ دمشق ٢٠٠٩م–ص ٥٢.

[٢]– ديوان الخالديين ص ١٢.

[٣]–سورة البقرة(١٣٦).

[٤]– سورة قريش(٣،٤).

يضع صورة أمن الكائنات في بيت ممدوحه والتي تكونت، بل استقرت في وجدانه بالأمن الذي ينعم به الزوار، والحجاج، والمعتمرون في البلد الحرام.

وليس بمستبعدٍ أن يحمل خيال الشاعر أن ينسب لـ(سيف الدولة) فعل هذا الأمن في داره، فإذا كان رب البيت– جل جلاله– أمن زواره، فإنك قد أمنت الوافدين إليك، حتى الوحوش، من سفك الدماء.

والصورة تعكس هدف الشاعر في إشباع رغبة ممدوحه– كرغبة كل أمير في حب الثناء والمدح–، لكنها لم تقتصر على مخاطبة وجدانه وتحريك مشاعره، بل تعدت ذلك إلى استنفار حاسة البصر لديه ليرجع البصر مرة، ومرة، .....؛ ليضع يده على موطن الجمال الذي رآه الشاعر فتطيب نفسه. وهنا يتضح أن الشاعر استعمل اللفظ القرآني الروحاني كعامل مساعد في إبراز الصورة الحسية البصرية داخل النص.

ونراه أيضًا متأثرًا بالثقافة نفسها وهو يصف حال الأسرى بين يدي سيف الدولة فيقول:[1]

كَأَنِّي بِهِمْ إِذْ خَالَفُوا بَعْضِ أَمْرِهِ ** وقدْ جُمِعَتْ أعناقُهُمْ والسَّلاسِلُ

ولعله أبلغ وصف تصور به حالة من قَلَّتْ حِيلته ووقع تحت سيطرة من يقدر عليه؛ فالسلاسل في الأعناق تعبير بصورة كنائية عن إذلال النفس وخنوعها وخضوعها ورضوخها مكرهةً لفعل ما تكره، ثم تصور(سيف الدولة) بحسن إحكامه لملكه وشدة زجره وعقابه لمن عصى أمره، في صورة أشبه ما تكون في ذهن الشاعر بأصحاب النار الذين عصوا أمر ربهم فأذلهم في النار فالسلاسل في أعناقهم يسحبون(إِذِ الأَغْلالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَالسَّلاسِلُ يُسْحَبُونَ فِي الْحَمِيمِ ثُمَّ فِي النَّارِ يُسْجَرُونَ)[2].

والشاعر يعكس صورة حسية لحالة الإذلال التي أصبح عليها المخالفون لأمر(سيف الدولة)، فكأنك ترى صورتهم الباهتة، وأبصارهم الخاسئة، وتسمع أصواتهم المرتجفة الخافتة، وتشم رائحتهم الكريهة من أثر ضيق الخناق على

---

[1] – ديوان الخالديين ص ٧٨.

[2] – سورة غافر(٧١).

أعناقهم، وهذه الصورة الحسية نتاج الصورة الكنائية المستفادة من اللفظ القرآني" فبلاغة الكناية ترجع إلى أنها بمثابة إقامة الدعوى مشفوعة بدليلها، فالمعنى إذا جاء مصحوبًا بدليله كان أقوى تأثيرًا وأشد إقناعًا"[١] ومن هنا أصبحت الكناية أبلغ من التصريح، وفسر ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني بقوله:" ليس المعنى إذا قلنا(إن الكناية أبلغ من التصريح) أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ آكد وأشد"[٢]، وهذا ما استطاع الخالدي تأكيده بنقل الصورة الحسية للذل والمهانة بتعبير(جُمِعَتْ أعناقُهُمْ والسَّلاسِلُ).

وعلى نفس الطريق يسير الخالدي الأصغر–أبي عثمان– في تأثره بثقافة القرآن الكريم والاعتماد على بعض ألفاظه فيقول:[٣]

ونحن في فلك اللَّهْو المحيط بنا ** كأَنَّنا في سَمَاء ذات أَبراجِ

لكنه يشط بخياله وكأنه يتحدث وهو على حال سكره؛ فيصور حالة السكر التي يمر بها وكأنه يموج في أبراج السماء وأفلاكها غير مكترثٍ بمن يعيش على الأرض مستعينًا في ذلك باللفظ القرأني(وَالسَّمَاء ذَاتِ الْبُرُوجِ)[٤]. والخالدي هنا يصف ما تحدثه الخمر من صفاء روحي وذهني، وسمو بنفس شاربها؛ فيحس أنه حُرٌّ طليق يحلق في أبراج السماء، فيستعين بصورة الطبيعة السماوية الخالدة، ليُشبع حواسه المادية مع إشباع رغبته الروحية.

ولتكن لنا وقفة مع هذه الصورة التي استحضرها الخالدي الأكبر–أبو بكر– في رثائه للإمام الحسين– رضي الله عنه– فيقول:[٥]

وهو الذي اجتَاحَ حينَ عُقِرَتَ ** ناقَتُهُ إذْ دَعاه صالُحهُ

---

[١]– بلاغة النظم القرآني دراسة بلاغية تطبيقية لمسائل المعاني والبيان والبديع/ أ. د: بسيوني عبدالفتاح فيود/ مؤسسة المختار للنشر والتوزيع/ ط: أولى–١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م. ص٣٠٣.

[٢]– دلائل الإعجاز. ص ١٠٩.

[٣]– ديوان الخالديين ص ١١٦.

[٤]–سورة البروج(١).

[٥]ديوان كشاجم ص ٩٩.

فيصور حال الحسين– رضي الله عنه– بحال نبي الله صالح–عليه السلام– إذ دعا قومه لعدم المساس بالناقة فعقروها وعتوا عن أمر ربهم، ثم يعرض بالذي اعتدى على الحسين– رضي الله عنه– فلم يكن بأقل جريمة من الذي اعتدى على ناقة صالح، مستلهمًا تلك الصورة من القرآن الكريم(فَعَقَرُواْ النَّاقَةَ وَعَتَوْاْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُواْ يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ)[1].

وأبو عثمان الخالدي يستخدم أكثر قصص القرآن شيوعًا، وأقربها لقلوب العامة والخاصة فهي أحسن القصص، ثم يمتدح بها الوزير(المهلبي)[2] فيقول:[3]

إِنْ غِبْتَ أَوْدَعَكَ الإِله حياطةً** وإذا قدمتَ أباحك التَّرْحيبا

ويكون من مِقَةٍ كتابُك عِندَهُ ** كقميص يوسفَ إِذ أَتى يعقوبا

لقد بالغ الخالدي في إلباس الممدوح ثوب النبوة بوقوعه تحت عين الله ورعايته، ثم يمنحه شوق المحبين عند الفراق ولهف الطالبين عند العودة؛ فيقتبس من نور القرآن الكريم ما يصور به لهف الراغبين لا لرؤيته فقط بل لرؤية ما كان متعلقًا به. وليس يشفي العليل إلا محبته لكتابك الذي يأتيه على شوق وانتظار فيروي الظمأ، كحال (يعقوب)– عليه السلام– إذ أتاه قميص ولده المحبوب (يوسف)– عليه السلام– فارتد بصيرًا، قال تعالى:(اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا....)[4] وقال تعالى:(فَلَمَّا أَن جَاء الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا)[5]، وليس من شك في أن الخالدي هنا قد وقف على أروع صورة يستطيع أن يصف بها ممدوحه، وكيف أنه يعيش في حال غيابه على أمل العودة واللقاء فيصيبه الشوق بالمرض، ثم يكون

---

[1] – سورة الأعراف(٧٧).

[2] – الوزير المهلبي: هو الحسن بن محمد من ولد المهلب، اتصلبمعز الدولة ابن بويه له شعر جيد(٢٩١– ٣٥٣هـ).(الديوان).

[3] – ديوان الخالدي ص ١٠٩.

[4] – سورة يوسف(٩٣).

[5] – سورة يوسف(٩٦).

الشفاء مع بوادر بصيص من الأمل فترد عافيته وينعم بما حواه كتاب ممدوحه فيتم له الشفاء.

ولم تكن الحالة الروحية التي تملكت نفس الخالدي هنا حاجزًا له عن استدعاء الحواس الظاهرة، بإضفاء الحركة على الصورة الشعرية في الغياب، والقدوم، والتوديع، والترحاب، وكلها ألفاظ حركية تستدعي حاسة البصر، وحاسة السمع، وحاسة اللمس.

ومثله في الاستناد على ألفاظ القرآن استخدام معانٍ عرفت من خلال استعمالاتها في القرآن الكريم كلفظ(منافق) في قول الخالدي:[1]

وسحابٍ يجرُّ في الأرض ذَيلي** مُطرفٍ زَرَّهُ على الجوّ زرّا
برْقهُ لمحــةٌ ولكنْ لهُ رَعْ**دٌ بطيءٌ يكسو المسامِعَ وقْرا
كَخَلِيٍّ مُنَــافِقٍ لِلَّذِي يَهْوا** هُ يَبْكي جهرًا ويضـحَكُ سِرًّا

في صورة بديعية رائعة يسبح خيال الخالدي في الطبيعة الخلابة ليجسد صورة الجو المحمل بالغمام ثم ما يفتأ البرق أن يضيء ثم يتبعه الرعد بصوته، لكنَّ صوته في نظر الشاعر ليس الصوت المزعج الذي تأنفه الآذان إنما هو صوت بطيء خفيق لا يكاد يُسمعه؛ فاستدعى صورة المنافق كما تحدث عنها القرآن(يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِم مَّا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يَكْتُمُونَ)[2] ووضعها للمتلقي ليستجمع الصورة الحسية بين عينيه.

ومما برز أيضًا من القيم الروحية في شعر الخالديين تناولهما بعض الألفاظ الشرعية، والشخصيات الدينية والتاريخية ومن ذلك لفظ الـ(راهب) في قول أبي بكر[3]

واللَّيلُ مِنْ فَتكَةِ الصَّباحِ بهِ ** كَراهبٍ شقَّ جَيبَهُ طَربا

[1] – ديوان الخالديين(٥٤).
[2] – سورة آل عمران(١٦٧).
[3] – ديوان الخالديين: ص١٨.

فيصور هنا ظهور الصباح فاتكًا بالظلام بعد ليلة طابت بين الخمور والجواري، برجل الدين الذي ساقه الطرب أن يمزق جيبه تماشيًا مع حالة الطرب التى يحسها، وتلبية لأمر المشاعر التي دفعته بقوة إلى الخروج من وقاره ليُظهر جماله أيضًا وحسنه، كما يُظهر الصبح للناظرين بياضه، ورابط التشبيه في اندفاع الصبح على الظلام بقوة بدلالة لفظ(فتكة) اندفاع الراهب إلى جيبه بقوة بدلالة لفظ(شق). فالتصوير هنا موجه لما نتج عن اندفاع الفعلين" فلا شك أن التشبيه لا يرجع إلى ذات الشيء، بل إلى المعنى المشتق منه."[1] فاللفظان كانا بمثابة الوقود المحرك للصورة لدى شعور المتلقي، فاستدعى الشاعر حاسة السمع لتطرب مع الراهب بهذا الاحتكاك اللفظي، كما استدعى حاسة البصر لترى النور المشرق في الصباح.

ومن هذا القبيل أيضًا استخدام أبي بكر للفظ التشريعي (فليقض عدته) في قوله:[2]

رُوحيْ الفِداءُ لِظَاعِنين رَحيلُهُمْ**أَنْكَى وأَفْسَدَ في القُلُوبِ وَعَاثا

فلْيَقْضِ عِدَّتَهُ السُّرورُ فإنّني ** طلّقْتُ بَعْدَهُمُ السُّرورَ ثَلاثا

في صورة تمثيلية رائعة يصور الشاعر حسرته على فراق أحبابه بحسرة زوج ماتت عنه زوجته وهي مصدر سعادته فنراه يودع السعادة مع رحيلها، والخالدي يستحضر تلك الصورة مع فراق أحبته فلم تكن سوى لحظات الطيف الذي يمر به وكأنها عِدة السرور الذي فارقه مع البعد عن أحبته، وهو يتصور السرور مجسمًا فيخاطبه ويخبره بخبر الطلاق وانقضاء السعادة عنه خلال لحظات، ولا شك أن هذه الصورة لها دلالة على خبرة الخالدي بأحكام التشريع الإسلامي إلى حد تصويره لها بهذه الصورة الحسية الحركية.

ومثله أيضًا استخدام لفظ(الصليب) في قوله:[1]

---

[1] – أسرار البلاغة ص ٢٠٠.

[2] – ديوان الخالديين ص ٣٢.

تَسْبِيكُ قَامَتُه إِنْ قامَ يمزُجها** مُوَشَّحاً بِصَليبٍ صِيغَ مِنْ ذَهَبِ

قد كان يكفي في مجال الغزل ذكر المحاسن الحسية بأن يذكر حسن القامة واستقامتها بجمالها الذي يسبي القلوب ويرمق العيون، غير أن الخالدي أراد أن يضيف على الصورة الحسية صورة الجمال الروحي بهذا التتويج الديني بوجود الصليب على الجيد وهي عادة دينية، ومعرفة الشاعر بهذه العادة تنم عن دراية بشعائر الأديان السماوية.

ومثل استخدامه لفظ الصليب استخدامه لفظ (العيد– الهلال) في قوله:[٢]

رأَى العِيدُ فِعْلَكَ عيدًا لَهُ ** وَإِنْ كانَ زادَ عَلَيْهِ جَمالا
وَكَبَّر حِينَ رَآكَ الهِلالُ ** كفِعْلِكَ حِينَ رَأَيْتَ الهِلالا
رأى مِنكَ ما مِنهُ أبصَرْتَهُ ** هلالًا أَضاءَ وَوَجْهاً تَلالا

لقد ألبس الشاعر العيد ثوب إنسان محبٍ للوزير واستعار مشاعره تجاه أفعاله التي يراها بالنسبة له عيدًا أضيف إلى كونه هو يوم عيد؛ فيسعد بها فتندفع مشاعره فرحًا بالوزير فينطق لسانه تكبيرًا ليظهر معاني السرور التي غمرته من أفعال الوزير فقد رأه هلالًا مضيئًا ومن رأى الهلال كبَّر. ومع أن الصورة كلها تحمل معان روحية تنم عن ثقافة دينية لدى الخالدي إلا أن الشاعر استدعى حاسة البصر لترى النور ساطعًا في لقاء الهلالين هلال السماء وهلال الأرض، وهذا التوجه المعهود من الشاعر نحو الحواس الظاهرة للإنسان أضفى على الصورة جمالًا، بل جعلها أكثر وضوحًا.

ومثله ذكر (شهر رمضان) في قول أبي بكر:[٣]

---

[١]– ديوان الخالديين: ص ٢٦.
[٢]– ديوان الخالديين: ص ٨٠.
[٣]– ديوان الخالديين: ص ٨١.

وإنْ رمضانُ أطاحَ الكوؤسَ ** فشَوَّالُ يأذنُ في أن تُشالا

يصور الشاعر شغفه بالخمر بعد أن حرم منها بسبب شهر الصيام، فأطاح كأسه وهجرها حتى أذن له هلال شهر شوال بعودته إلى كأسه مرة أخرى، فقد نسب فعل الإطاحة بالكؤوس لشهر الصيام؛ لأنه سبب ذلك، وكذلك نسب الإذن بالسكر لشهر شوال لأن هلاله دليل انقضاء مدة الصيام، فالعيد بالنسبة لهذا العصر أيام لهو، وشرب، ومجون "وكانت تأخذ شكل كرنفالات عظيمة، يخرج فيها الناس للشرب، واللهو المباح وغير المباح والفُرجة على أصحاب المساخر"[١] والشاعر هنا يستخدم الشعائر الدينية ليستكمل صورته الحسية في ألوان الطرف المعهودة في عصرهم في يوم العيد.

ومثله استخدام (يوم البعث) في قوله[٢]

وَلَيْلٍ مِثْلِ يَوْمِ الْبَعْـ ** ـثِ في الْعَرْض وفي الطُّولِ

من الغيبيات التي يجب الإيمان به في الشريعة الإسلامية يوم البعث والحساب وهو يوم يصفه القرآن الكريم بالطول:(تَعْرُجُ الْمَلائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ)[٣]، واستخدام الشاعر لصورة يوم البعث في ليل طال عليه إنما هو دليل دراية بتعاليم الشريعة الإسلامية، وتبدو براعة أبي بكر الخالدي في إسقاط هذه المعاني الروحانية وتصويرها بصورة حسية، فطول الليل يستدعي السهر، وإنَّ سهر العين يدل على انتباه جميع الحواس.

ومثله ذكر شخصيات دينية ذكرها القرآن الكريم كما في قول أبي بكر:[٤]

---

[١] – العصر العباسي الأول/ د: شوقي ضيف/ص ٩٩.
[٢] – ديوان الخالديين: ص ٨٥.
[٣] – سورة المعارج(٤).
[٤] – ديوان الخالديين ص ٥٦.

عدِمْتُكَ يا مَنْ رام شِعري سفَاهةً ** متى كنتَ من أقرانِ هاروتَ في السِّحرِ

يخاطب الشاعر هنا من أراد لسفاهته أن يسيء إلى شعره فيصف نفسه بأنه ساحر يجيد السحر فكيف له وهو السفيه أن يفهم شعرًا يرقَى إلى السحر؟. واستعان في الصورة برمز من رموز السحر التي أقرها القرآن الكريم وهذا دليل على خبرته ومعرفته بالقرآن ومغازيه(يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ)[1]. وقد وظف لفظ(هاروت) في استدعاء الصورة الحسية لمعارضيه فخاطبهم خطاب الماثل أمامه، وكأنه يراه رأي العين.

ومثله استخدام اسم(رضوان) في هذه الصورة في قول أبي عثمان:[2]

أخرجه رضوان من داره ** مخافةً تُفْتَنَ الحُورُ

لقد زاد شغف أبي عثمان بغلامه فشبهه بغلمان الجنة، بل زاد على ذلك في استخدام شخصية المَلَك (رضوان) – خازن الجنة– الذي خاف الفتنة على الحور العين من حسن الغلام فأخرجه من الجنة، ولا شك أن هذه الصورة فيها من المبالغة في الوصف والغزل ما فيها غير أن الشاعر عندما استدعى شخصية الملَك أضفى على الصورة جمالًا آخر وهو رؤية الملَك للإنسي بصورة تستدعي أن يخرجه من الجنة خوفًا على الحور العين منه، فالعقل قاصر هنا على تصور هذا الجمال الذي تفتن به الحور العين، واستدعاء كل هذه العناصر للصورة خير دليل على ثقافة دينية واسعة جسدها الخالدي في نص شعري؛ لإظهار الصورة الحسية البصرية الدالة على عِظم الجمال.

[1] – سورة البقرة(١٠٢).

[2] – ديوان الخالديين ص ١٢٥.

ولم تتوقف ثقافة الخالديين عند معرفة الشخصيات الدينية وتصوير ذلك في النظم الشعري، بل تعدت إلى أن يدرجا في شعرهما شخصيات تاريخية– ذاعت شهرتها– على نحو قول الأخ الأكبر أبى بكر:[1]

في طبْ بقراطَ لحنَ الموصليِّ وفي ** نحوِ المبرّدِ أشعار الطر ماح

بقدرة فائقة في التعبير وصورة في روعة الجمال استطاع الخالدي أن يجمع هؤلاء الأعلام في نظمه ليصور ما عليه أهل الدير من ثقافات متنوعة وعلوم متعددة تحاكي رموزها في كل فن؛ فاستند على هذه الشخصيات المعروفة. (أبوقراط) أبو الطب، (والموصلي) عَلم الغناء، (والمبرد) العلامة النحوي المشهور(والطرماح) الشاعر الكبير.

لم يكن التعصب المذهبي حائلًا من التصوير الحسي

وبرز أيضًا من القيم الروحية في شعر الخالديين، وهو أيضًا منبثق من ثقافتهما وتجاربهما العلمية والدينية، تعصبُهما للمذهب الشيعي، فقد كانا وفيِّين لمعتقدهما ولمذهبهما– مذهب الشيعة الإمامية– وهو المذهب الذي كان يعتقده الأمراء الحمدانيون في حلب والموصل، ويظهر ذلك الوفاء في مدحهما لآل البيت– رضوان الله عليهم– وحرصهم على منافحة أعدائهم الذين غصبوا عليًا– كرم الله وجهه– حقه في الخلافة، وقاتلي الحسين بن علي– رضي الله عنه– بغيًا وظلمًا:[2]

يا بُؤْسَ دهرٍ على آل رسو ** لِ اللّهِ تجتاحُهُمْ جوائحُهُ
بَعْضُهُمُ قُرِّبتْ مَصَارِعُهُ ** وبعضُهُم بُوعِدَت مطارِحُهُ
أظلَمَ في كربلاءَ يومُهُمُ ** كُلّهُمْ جمَّةٌ فضــائحُهُ

[1] – ديوان الخالديين ص ٣٨.

[2] – ديوان كشاجم(٩٤)./وردت هذه القصيدة في أعيان الشيعة–للعاملي– ج١٠ ص ٨٣/ وفي أنوار الربيع في أنواع البديع–للمدني– ج ٣ ص ٢٢٢/ وفي يتيمة الدهر – للثعالبي– ج ٢ ص ٢١٩،ولم ترد في ديوان الخالديين –تح: د: سامي الدهان.

لا يبرحُ الغيثُ كلَّ شارقةٍ ** تَهْمي غواديهِ أو رَوَائحُهُ
على ثرى حلّةِ غريبِ رسو ** لِ اللّهِ مجرُوحةٌ جوارحُهُ
إليكمُ أُدِّيَتْ نصـائِحُهُ ** ونالَ اَقصى مُناه كاشِحُهُ
وسِيقَ نسوانُهُ طلائحَ ** أحسن أنْ تَهادى بِهِمْ طلاَئحُهُ
وهنَّ يُمْنَعْنَ بالوعِيدِ من النَّـ**ـوْحِ والملأُ الأَعلى نوائحُهُ
عادَ الأَسى جدَّهُ ووالدَهُ حينَ ** اسـتغاثَتْهُمَا صوائحُهُ
لو لَمْ يُرِد ذو الجلالِ حربَهُمُ ** بهِ لضاقَتْ بهم فَسَائِحُهُ
وهو الذي اجتَاحَ حينَ عُقِرَتَ ** ناقَتُهُ إذْ دَعاه صالُحهُ
يا شِيَعَ الغيّ والضّلالِ وَمَن ** كُلّـهُمْ جَمَّةٌ فَضَائحهُ
غَشَشْتُمُ اللّهَ في أذِيَّةِ مَنْ ** إلكمُ أُدِّيَتْ نصـائِحهُ
عفرتم بالثرى جبين فتى ** جِبرِيلُ قبلَ النَّبيّ ماسِحُهُ
سِـيَّانِ عندَ الإلهِ كلُّكُمُ ** خـاذِلهُ منكُمُ وذَابِحُهُ
على الذي فـاتَهُمْ بحقّهِمُ ** لَعْنٌ يغاديهِ أو يراوِحُهُ

ومما يدل على تعصبهما للمذهب الديني أيضًا السخرية من مذهب بني أمية في شعرهما:[1]

قلْ ' للشَّريـف المستجا ** رِ بِهِ إذا عَدِم المَطَرْ
وابنِ الأئمـة من قُرَيْ ** ـشٍ والميامين الغُرَرْ
أَقْسَمْتُ بالرَّيْحان والنَّـ ** ـغَمِ المُضَاعَف والوتَرْ
لَئِن الشريفُ مضى ولم ** يُنْعِمْ بعَبْدَيْه النَّـظَرْ
لنُشـاركنَّ بني أُميَّ ** ـةَ في الضَّلال المُشْتَهِرْ
وَنَقُولُ لم يَغْصَـب أبو ** بكر ولم يَظْلِمْ عُمَرْ
ونرى معـاويةً إمَا ** مًا مـن يخالفُهُ كَفَرْ
وَنَقُولُ: إنّ يزيد ما ** قَتَلَ ' الحُسَيْنَ ' ولا أَمَرْ

[1]- ديوان الخالديين ص ١٦٠.

وَنَعُدُّ طَلْـحَةَ والزُّبَيـ ** ـرَ من الميامين الغررْ
ويكون في عُنُق الشَّرِيـ ** ـفِ دخولُ عَبْدَيْهِ سَقَرْ

ففي النصين السابقين يبدو جليًا تعصب الخالديين لمذهبهما – الشيعي – والدفاع عنه، بل تسفيه من يخالفه ووعيده بأنه في النار لمخالفته لمذهب الأئمة والأمراء.

ولكن هل كان هذا التعصب عن اقتناع بالمذهب؟ نعم، " إن الخالديين متشيعان مخلصان لمذهبهما، وإنْ خالفا تعاليم الدين واتبعا الخلاعة والمجون بترددهما على الكثير من الأديرة، وليس ذلك فحسب بل هما من المتبعين لمذهبهما عن اقتناع وإيمان"[1]، وقد ذهب بعض المؤرخين[2] إلى أن ذلك كان تمشيًّا مع معتقدات أرباب النعمة من الأمراء الحمدانيين الشيعيين أمثال سيف الدولة الذي بنى على ضريح أحد أبناء الحسين مشهدًا، وناصر الدولة ابن حمدان أيضًا الذي[3] بنى مسجدًا رائعًا للشيعة الإمامية. ومن هنا ذهب هؤلاء المؤرخين إلى أن التشيع غلب على أهل حلب، وخاصة بعد سنة (٣٥١هـ) – (٩٦٢م).

ويرد أبو عثمان الخالدي الأصغر على من زعم أن تشيِّعهما كان مجرد طريق للكسب، ويثبت أن تشيِّعهما حبًا واقتناعًا فيقول:[4]

أَعاذِلُ إنَّ كساءَ التُّقَى ** كسانِيهِ حُبّي لأَهْلِ الكِسَاء

وأصحاب الكساء هم أهل بيت رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وهم(ابنته فاطمة– وابن عمه علي بن أبي طالب– وحفيديه الحسن والحسين)، "روي عن أم المؤمنين عائشة: أن النبي –صلى الله عليه وسلم– خرج غداة وعليه مرط مرحل من شعر أسود فجاء الحسن بن علي فأدخله، ثم جاء الحسين فدخل معه، ثم جاءت فاطمة فأدخلها،

---

[1] – شعر الخالديين ص ٥٠.

[2] – من هؤلاء: الدكتورة: أمينة بيطار في كتابها(تاريخ العصر العباسي) ص ٢٦١، ويوسف أمين قصير في كتابه(السري الرفاء...) ص ٢٩ وغيرهم.

[3] – إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء– الطباخ الحلبي ج١ ص ٢٧٩، ٢٨٠.

[4] – ديوان الخالديين: ص ١٠٧.

ثم جاء علي فأدخله، ثم قال: إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرًا"[1]، وهذا الحديث حجة استدلال للشيعة.

وقد ذكر ابن شهراشوب[2] الخالديين في شعراء الشيعة العاملين بالتُّقْيَة التي يبيحُها لهما مذهبهما فهما يمدحان بما يعجبهما من صفات، ولكنهما يضمران في نفسهما ما يضمران. ومهما يكن من شيء فإن في تشيعهما غير المعلن دلالةً على سعة ثقافة الخالديين وتشعب مواردها، فقد كان الخالديان يتمتعان بثقافةٍ واسعة ظهر صداها جليًا في أشعارهما التي تجمع–على الأقل– بين ثقافة الشيعة التي يستبطنان وثقافة أهل السنة التي ينخرطان فيها.

ولقد أثار هذا التعصب المذهبي في نفس الخالديين صراعًا بين الجانب الروحي، والجانب الحسي، فطبيعة حياة الترف واللهو التي عاشها الخالديان؛ من كثرة التنقل والترحال بين الأديرة والبلدان، وبين الحدائق والأزهار، ومع الجواري والغلمان، ومجالسة الأمراء والوزراء، ومصادقة الأغنياء، تسيطر بشكل كبير على الحياة الروحية التي لم تكن بالنسبة لهما إلا مجرد تعصب مذهبي؛ يثبت ذلك مخالفتهما لتعاليم الدين وانخراطهما في الخلاعة والمجون.

تصوير الزمان والخبرات

ومن القيم الروحية العظيمة التي استند عليها الخالديان في نظمهما للشعر(الزمان)؛ فالزمان مصدر من مصادر الإلهام في الصورة الشعرية لدى الخالديين فقد اعتمدا عليه في التصوير بل ألبساه ثوب الإنسان فتحاورا معه، وخاصماه، وصادقاه على نحو ما سنذكر من استعمالاتهما للزمان.

[1] – الجامع الصحيح/ الإمام مسلم/(٢/٢٨٣) ح/ ٢٤٢٤.

[2] – معالم العلماء في فهرست كتب الشيعة– لابن شهراشوب ص ١٤٠.

فهذا الخالدي الأكبر يستخدم لفظ(الدهر) مادحًا له لما أضفى على الخمر من الصفاء والنقاء فيقول:[1]

قهوة بابلـــية كدَمِ الشَّا ** دِنِ بكرًا لكِنَّها شَمْطاءُ

قد كسَتْها الدُّهورُ أردِيةَ الرِّقّ ** ـةِ حتَّى جَفَا لَدَيْها الهَواءُ

لقد أكسب الشاعر فعل الكساء للدهر ليظهر حسن الخمر العتيق التى مرت عليها الدهور فزادتها جمالًا، ورقة وصفاءً، وهنا وظف الشاعر الدهر لخدمة صورته الحسية فيضفي عليه الحركة التي تستدعي الحواس الظاهرة، وتحرك المشاعر الكامنة بخبرة واطلاع وتجربة.

ولم يكن الشيب بوصفه عاملًا من عوامل الزمان حائلًا لأبي بكر من تماديه في غي الشباب فيقول:[2]

وَرَضِيتُ مِنْ وَصْلِ الحَبيب وَبُعْدِهِ ** بِدُنُوِّ مَنْزِلِهِ وطُولِ جَفـائِهِ

وسَمِعتُ عَذْلَ عَواذِلي لَمَّا مَشى **إصباح هذا الشيب في إمسائه

سأعود في غي الشباب وإن غدا** رُشْدِ المشيبِ مُقَنِّعي بِردائهِ

إنها صورة من صور التحدي للزمان وفعله، ورفض للاستسلام لبوادر الشيب التي ظهرت على صفحات الوجه وفي لون الشعر وفي وهن العظم، لكنَّ العزم باق على الاستمرار في شباب الروح من غير وهن ولا ضعف. وهذا الصراع الكائن بين الشباب والمشيب والذي يحاول الشاعر جاهدًا أن يتخلص من الشيب والعجز فيه، يبدو واضحًا في هذه الصورة الحسية التي تختلجها مشاعر الحزن والأسى على ما

[1] ديوان الخالديين ص ١٠.

[2] – ديوان الخالديين ص ١٣.

مر من العُمر غير أن الشاعر يتخلص من مشاعره ليخرج إلى الحواس الظاهرة فيرسم البسمة رغم الحزن الكاتم، ويتحدى بضوء الصباح ظلام الليل.

ثم يجسد أبو بكر الخالدي الزمان ويوجه له العتاب في قوله:[1]

خَلِيلَيّ إنّي للثُرَيّا لَحَاسِدُ ** وإنّي على رَيْبِ الزَّمان لَواجِد

أيَبقى جميعًا شَمْلُها وهْيَ سبْعَةٌ**وأَفْقدُ مَنْ أَحْبَبْتُهُ وَهْوَ وَاحِدُ

صورة رائعة تجمع بين تجسيد الطبيعة المتمثلة في مجموعة كواكب الثريا، فيغبطها الشاعر على لمتها وعدم تفرقها، بينما يوجه اللوم والعتاب للزمان الذي استكثر لمته مع محبوبه ففرق بينهما وغفل عن مجموعة الكواكب علمًا بأن عددها قد يقبل التفريق، بخلاف فرقته هو ومحبوبه لا تقبل التفريق. وقد أظهر الشاعر هنا حزنه وألمه من عدم الوصال في صورة حسية تشخيصية جعل فيها من الزمان شخصًا يعاتب ويلام.

وقد استخدم أبو بكر الأيام كوحدة زمنية قاس بها أفراحه وأتراحه فيقول:[2]

ألا فاسترزقِ الرَّحمن خيرا ** وَسِرْ بالكَأْسِ نحو السُّكر سُكْرا

فأيّـامُ الهمومِ مُقصَّصاتٌ ** وأيَّـامُ السُّرورِ تَطِيرُ طيرا

قد كانت الكأس عند الخالديين مصدرًا أصيلًا من مصادر السعادة، فالأيام تحلو بها، وتكدر بها، والشاعر هنا يوازن بين أيامه، فأيام الهموم والتعب لا تكاد تمر بل هي محسوبة من عمره بطولها ومللها، أما أيام السرور فسرعان ما تنقضي كالطيف، ولقد أكسبت هذه المقابلة الصورة جمالًا على جمال الأيام، كما أضافت الحركة الحسية للأيام لونًا من التجسيد زاد في روعة الصورة الحسية.

---

[1] – ديوان الخالديين ص ٤٤.

[2] – ديوان الخالديين ص ٥٥.

ولا يكترث الخالدي الأكبر أن يلحق جريمة الخيانة بالدهر فيقول:[1]

إنْ خَانَكَ الدَّهْرُ فَكُنْ عَائِذاً ** بِالبيدِ والظَّلْماءِ وَالْعِيسِ

وَلاَ تَكُنْ عَبْدَ المُنَى فَالمُنَى ** رُؤوسُ أَمْوَالِ المَفَاليسِ

فقد ألبس الخالدي الدهر صفة ذميمة من صفات الإنسان؛ هي الخيانة والغدر، ليَحْذر المرءُ من غدره وخداعه، محتميًا منه بالصحراء والظلماء والنوق، فيتأهب له بالمحصنات قبل أن يقع فريسة للأماني الخادعة، فإن المفلس الحق هو المخدوع بالأماني الكاذبة.

لم تكن نظرة الخالدي الأكبر للزمان دائمًا نظرة تشاؤم، فتراه يرضى عن زمانه فيقول:[2]

أَيَّدْتَ مُلْكَ مُعِزِّ دَوْلَةِ هاشِمٍ ' ** فَزَمانُه عُرْسٌ من الأَعْرَاسِ

وهنا يتضح سبب رضاه عن زمانه فقد جاء الزمان مقرونًا بممدوحه– الوزير المهلبي– فهنا يكون الزمان عرسًا، وتنقضي كل أيام بؤسه بسعادته مع ممدوحه. لقد أذهبت لحظات المحبة بالقرب من الوزير ومجالسته كل آلام الزمان فأصبحت الأيام بالنسبة له مصدرًا من مصادر سعادته. وقد استطاع الشاعر أن يصور رضاه عن زمانه، وسعادته، بصورة حسية تتزاحم فيها الحواس وهي صورة العرس، ولعل ذلك يعكس مدي توجهه للجانب الحسي في وصف مشاعره الكامنة.

ثم يستعمل الخالدي الدهر كمشبه به فيقوله:[3]

كأنَّه الدهر في الآمال ينشرها**بين العباد وفي الأعمار يَطْويها

---

[1] – ديوان الخالديين ص ٦٣.

[2] ديوان الخالديين ص ٦٤.

[3] ديوان الخالديين ص ١٠٣.

لقد اختلفت نظرة الشاعر هنا للزمان، وتغيرت فكرته عنه فلم يعد الزمان المُشتكى منه، ولم يعد الزمان مصدرًا للآلام، إنما أصبح الزمان مشابهًا لمحبوبه، بل إن محبوبه هو الذي اكتسب صفات الزمان فيصفو ويكدر، وينشر الآمال ويطويها، ويعطي ويمنع، فهو مصدر التحكم فيه، وهنا يبرز الشاعر هيبة الممدوح، وعِظم شأنه، وإكباره عنده في هذه الصورة الحسية الحركية.

ولم يكن الخالدي الأصغر –أبو عثمان– بعيدًا عن أخيه في نظرته للزمان وصروفه وضروبه وتحديه له بمثل قوله:[1]

ولستُ أَبكي لشيبٍ قد مُنيتُ به ** يبكي على الشيب من يأْسي على العُمُرِ

إن بوادر الشيب التي ظهرت على أعضاء الخالدي لم تكن أبدًا مصدرًا من مصادر الحزن، فالزمان عنده محسوب بهمته وهو غير مكترثٍ بما فاته من العمر. ومع ما يبدو في شخصية الشاعر من كبرياء نفسي إلا أن حالة الحزن تظهر من نبراته، ونقل هذه المشاعر بصورة البكاء الحسية الحركية، فالصورة تعكس الصراع الكامن بين بوادر الشيب التي ظهرت بفعل الزمان، وبين قوة تحمله وصبره التي ينسبها لنفسه، وكأنه في ريعان الشباب، غير أن تعبيره بلفظ البكاء أظهر صورة الحزن الكامن وأنه كغيره يبكي على الشيب و يأْسي على العُمُرِ.

إن قسوة الأيام بمرارة الأحداث لم تكن دافعًا لأبي عثمان أن يغير طباعه، بل كانت حافزًا له أن يظهر أحسن ما عنده، وفي هذا يقول:[2]

وتزيدُني قسوةُ الأيَّام طيبَ ثنا**كأنني المِسكُ بين الفِهْرِ والحجرِ

استخدم الشاعر الأيام كوحدة زمنية للتعبير بها عن تجاربه، فحياة اللهو والترف لم تنأ بالشاعر عن أن يُعبر عن تجاربه وأفكاره الشخصية، ولا سيما أنه

[1] – ديوان الخالديين ص ١٣٠.

[2] – ديوان الخالديين ص ١٢٨.

شاعر عركته الحياة فأفرزت منه رجلًا حكيمًا صُلبًا، والنص الذي بين أيدينا دليل على التجربة والخبرة، وفيه صورة بيانية حسية رائعة تعكس مدى تأثر الخالدي بالتصوير الحسي فيشبه نفسه في حال قسوة الأيام بالمسك كلما ازداد دق الحجر عليه كلما زادت رائحته وراجت، وهذا تحدٍ آخر من الخالدي للزمن وأحداثه.

ويعقد الخالدي الأصغر مصادقةً مع الزمان وفرحًا وسعادةً وبهجةً، وذلك إذا ما اقترن شهر الصيام ببركاته ونفحاته مع فصل الربيع بنسيمه وعبيره فيقول:[1]

إنّ شَهْر الصّيامِ إذ جاء في فصـ**ـلِ ربيعٍ أودى بحُسْنٍ وطيبِ

فكأنَّ الوردَ المضعَّفَ في الصَّوْ ** مِ حَبيبٌ يمشي بجَنْبِ رقيبِ

استخدم الشاعر الشهر وحدة زمنية معبرًا بها عن سعادته في حلول الصوم في فصل الربيع، فيجتمع حلاوة العبادة مع طيب الجو فيتصادقان فيزيد كل واحد منهما حسن الأخر، فورد الربيع الذي كان وحيدًا في كل عام ازداد بشهر رمضان هذا العام فأصبح للحبيب تابع ورقيب. وعلى طول الطريق يثبت الخالدي مدى توجهه إلى الجانب الحسي في التصوير، فينهض بالمعاني الروحانية ليجسدها في صورة حسية تدعو إلى البهجة والسرور.

ومن القيم الروحية العظيمة التي استند إليها الخالديان في نظمهما للشعر(الحكمة). وهذا المصدر ليس بعيدًا عن الزمان، فالحكمة لا تأتي إلا عن تجربة.

ولا شك أن شعر الحكمة مرتبط بتقدم السن، وتقلب الإنسان في الحياة، ومصارعته لها، فالحكمة لا تأتي من فراغ، لذلك نجد شعر الحكمة عند الخالديين ظاهرًا وبارزًا وجليًّا، لأنهما قد جربا في حياتهما الكثير، ولاسيما أنهما كانا دائمي التنقل و الترحال بين الأمصار، وهذا التنقل و الترحال يعطي الإنسان ذخيرة

[1] – ديوان الخالديين ص ١١٠.

وزخمًا، فيغني تجربته الاجتماعية مع الحياة، كما أَّن مجالستهما الأمراء، ولاسيما سيف الدولة الحمداني، وتقلدهما منصب خزانة كتبهِ زاد كثيرًا من ثقافتهما الموسوعية، التي نمت وترعرعت من خلال الإفادة الجمة من تلك الكتب التي كانا قائمين عليها. فهذا أبو عثمان الخالدي المفكر، العاقل، المستفيدُ من تجاربه في الحياة يستخلص حكمًا وأحكامًا، من معاناته صروف الدهر، وحسبنا أن نروي له بعض أبياته في الحكمة، لنجعله في مصافّ الحكماء بين الشعراء.

ذلك أن النص الذي بين أيدينا يستهله بمطلع قوِّي ينُّم على عزيمةٍ وإرادة صُلبة، يبعث فيها آراءه، من خلال تجاربه اليومية، فهو يرفضُ الجلوس والاتكاء على الأماني من غير سعي إليها، بل يؤكدُ أن هذه الأماني لا تأتي إلا بالسيف المهند البتار، إذًا فهي لا تأتي بالتواكل بل بالعزيمةِ والقوة. ولا يستطيع شاعرنا من خلال فلسفته للحياة إلا أن يبث رأيه النقدي في الشعر والأدب، حيث ينوهُ إلى تركِ الوقوف على الأطلال، وتذكّر الأحبة، والانشغال عنه بما هو أهم وأجدى، لأن ذلك في رأيه مضيعة للوقت ولأَّن الذي يهتم بصغائر الأمور لا تلبث أن تلهيه عن عظامها كما في قوله:[1]

نَيْلُ المطالب بالهندية البتْرِ ** لا بالأمـانيّ والتأمـيل للقدَرِ

فإنْ عَفَا طَلَلٌ أو باد ساكِنُهُ ** فلا تَقِفْ فيه بين البَثِّ والفِكَرِ

في شَمِّكَ المسكَ شغلٌ عن مذاقتهِ **وفي سنا الشمس ما يُغني عن القَمَرِ

يرى الشاعر أن تحقيق الأماني لا ينجزها التمنى، بل يتطلب العمل، ويتطلب القوة، ومواجهة الخطر بالسيف، كما كان أبو تمام يرى السيف أصدق من الكتب. فلا ينبغي أن نضيع الوقت أمام طلل عافٍ، نتمنى عودة أهله، بل أن نسعى إليهم سعيًا. فإذا كان في الطلل رائحة مسك الأحباب، فإن الوقوف أمامه سيشغلنا عن طلب

[1] – ديوان الخالديين ص ١٢٨.

مسكهم عينه، كما أن الوقوف أمام القمر سينسينا أن نور الشمس هو النور الحق الذي يضيء العالم حولنا. من ثم تعبِّر الأبيات عن موقفٍ جماليٍّ يتحرر من التقاليد القديمة، التي تبدأ بوقفةٍ بين يدي الطلل، لأنه يحمل ضربًا جديدًا من التفكير لأجيالٍ جديدةٍ. وبقليل من النظر نلاحظ مدى توجه الشاعر إلى الجانب الحسي؛ لينقل نصائحه وتجاربه بصورة تستنهض حاسة البصر وحاسة الشم، ليستحوز عل انتباه المتلقي، فيسمع، ويبصر، ويشم، ويلمس، ويتذوق حكمه ونصائحه.

أما شعر الحكمة عند أبي بكر الأخ الأكبر فإننا لا نعثر له إلا على بيتين، ولعل السبب يعود إلى ضياع قسمٍ كبير من شعره ونحن نتفق مع مَنْ يرَوْن أن تجربة الأخوين واحدة في معاركتيهما الحياة، لذلك نجد فلسفتهما في الحكمة واحدة، وإن كان شعر الحكمة الذي بين أيدينا قليل نادر، لا يستطيع المرء استخلاص نتائج قاطعة منه، ولكنْ إذا عرفنا أن حياتهما كانت مشتركة، وأن تنقلهما وسفرهما كان واحدًا، أدركنا أن تجربتهما في الحياة كانت متشابهة، لذلك فإن فلسفتهما في الحياة أيضًا هي الأخرى متشابهة، إذ نجد في هذين البيتين اللذين سنأتي على ذكرهما ما قد وجدناه في القصيدة المطولة عند أخيه الأصغر:[١]

إنْ خَانَكَ الدّهرُ فكُنْ عَائِذاً بالبيد والظَّلْمَاءِ والعيسِ

ولا تكُ نْ عَبْدَ المُنى فالمُنى رؤُوس أمـ والِ المفاليس

ومن القيم الروحية العظيمة التي استند عليها الخالديان في نظمهما للشعر ذكر الموت. حار الشعراء في قضية الموت ووقفوا مشدوهين أمام هذه الحقيقة " موقف الشك واللا إرادة والحيرة في أمر الموت العصيب الذي لم يستطع فيلسوف ولا عالم أن يكشف سره وأن يبعده عن الإنسان"[٢] فتأثر الشعراء بما جاء في القرآن عن

[١] – ديوان الخالديين ص ٦٣.

[٢] – تأملات فلسفية في القيم الروحية للشعر الأندلسي(الحياة والموت أنموذجاً)/أ.م. د: محمد شهاب العاني محمد جبار/ جامعة الأنبار – كلية الآداب ص ٢٤٧.

الموت فكثرت أشعارهم عن الموت في مقطوعات منفردة أو ضمن أغراضهم الشعرية، ولا سيما في الرثاء فـ"لم يجعلوا الموت موضوعًا لقصائدهم، بل ذكروه عرضًا في الرثاء أو في حال اليأس"[١]. ولما كانت حياة الخالديين –كما ذكرها التاريخ– تدور بين اللعب واللهو ندر الحديث عن الموت في أشعارهما، فلم يفرد أحدهما له نصًّا في شعره، بل إن شعر أبي عثمان خلا من ذكر الموت أو التذكير به، بينما كانت الإشارة إلي الموت نادرة في شعر أبي بكر فنراه يذكره بمعنى الهلاك من الصبابة في حال تغزله في الغلام الذي يقدم الخمر فيقول:[٢]

كم مَرَّةً قلتُ – إذْ أَهْدى تَدَلُّلُه ** إليَّ جِدَّ الرَّدى في صورة اللَّعِبِ

ومرة يصف قلبه عند الفراق والمؤازرة بقلب المشيع:[٣]

يُؤَازِرُهُ في الرَّوْعِ قلْبٌ مُشَيَّعٌ ** ومُبتسِمٌ يُبكي عُيون العوائِدِ

وأخرى يشبه حالة السكر والهيام واللاوعي في دير سعيد بحالة الموتي فيقول:

مَنْ رآنا – ونَحْنُ في الأرضِ صَرْعَى**قالَ : قومٌ موتى بغيرِ لُحودِ

[١] – السابق ص ٢٤٧.
[٢] – ديوان الخالديين ص٢٦.
[٣] – ديوان الخالدين ص ٤٨.

خاتمة

ومهما يكن من أمر فإن الجانب الروحي له حضور لا ينكر في شعر الأخوين، فقد توقفنا في هذه الصفحات مع صور كبيرة من أشعارهما استندا فيها على التجربة والخبرة، واعتمدا على ألفاظ القرآن الكريم، ومعانيه التي لم تعرف إلا بطريق القرآن، كما تناولا شخصيات دينية ذكرها القرآن الكريم، كما كانت لهما وقفة مع شخصيات تاريخية ذاع صيتها في مجالات مختلفة، وقد كان لشعر الحكمة والموعظة والتجربة والخبرات حضورًا ملموسًا في أشعار الخالديين.

"وعلى الرغم من كثرة تلك الوجوه الدالة على امتلاك الشاعرين لقيم روحية مهمة، فإن تلك القيم الروحية لم تدفعهما نحو توجه روحاني شعري، بل دفعتهما نحو توجه حسي قويٍّ؛ ذلك أن تلك القيم تدور حول تصور مذهبي شيعي يحملانه في بلادٍ تغلب عليها السنية. من ثم أهاب الخالديان بمبدأ التقية الشيعي، فأخفيا مذهبهما إلى حد كبير. ومن المألوف عند من يخفون نزعتهم الدينية المسيطرة عليهم أن يظهروا نوعًا من الرواغ من الالتزام الديني بوجه عام، وهذا ما يمثله موقفهما مع الخمر. وبطبيعة الحال فإن علاقة الشاعرين بالعالم حولهما ستنحصر في مطالب الشهرة، والحظوة، والمال، والنفوذ، وهي كلها شواغل تربطهما بالعالم الحسيّ المادي ومطالبه المادية. ومع إضافة تأثير البيئة المترفة، والانتماء الطبقي للطبقة العليا الغنية المتنعمة بأشكال الثروة، وجمال الطبيعة حول الشاعرين، فإن هذا كله ولَّد في نفسيهما ذلك النزوع الحسي القوي. وهنا يحل الهيام بالجمال محل المتع الروحية التي تعد بها القيم الروحية الدينية والأخلاقية الأخرى"[١]. ولم يكن هذا إلا إشارة إلى أننا بصدد الحديث عن علمين كبيرين، وأديبين محنكين، وشاعرين بارعين، وعن تجربة قلما تتكرر فقد لمسنا في التأمل في أقوالهم توحد الأفكار، وتقارب النظم، واقتران المشاعر والأحاسيس.

[١] – الأستاذ الدكتور/ مجدي أحمد توفيق/ محاضرة بمكتبه – بكلية الآداب – جامعة الفيوم/ ٢٠٢١/٩/٥م.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

ديوان الخالديين– أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد ابني هاشم الخالدي/ جمع وتحقيق: الدكتور: سامي الدهان– عضو مجمع اللغة العربية بدمشق./ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق رقم(٥٠٤) لسنة (١٩٩١) م/ دار بيروت سنة (١٤١٢) هـ، (١٩٩١) م.

المراجع

- أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي/ بلاشير/ ترجمة: د: إبراهيم الكيلاني/ منشوراة وزارة الثقافة والارشاد القومي/ دمشق/ ١٩٧٥م.
- أسرار البلاغة/ للإمام عبد القاهر الجرجاني–قرأه وعلق عليه–أبو فهر محمود محمد شاكر/ط–المدني بالقاهرة–ط–أولى:١٤١٢هـ–١٩٩١م٠
- الأشباه والنظائر/ للخالديين/ تح: السيد محمد يوسف/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر/ القاهرة/ ١٩٥٨م.
- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء– محمد راغب الطباخ الحلبي/ المطبعة العلمية/ حلب/ ط: الأولى– ١٣٤٢هـ، ١٩٢٣م.
- الأعلام/ الزركلي، خير الدين/ دار العلم للملايين/ بيروت/ لبنان/ ط: الخامسة/ ١٩٨٠م.
- أعيان الشيعة/ للعاملي/ دار التعارف/ بيروت/١٩٧٠م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع/ للمدني/ تح: شاكر هادي شاكر/ مكتبة العرفان/ كربلاء/ العراق.
- الأوراق/ أحمد السقاف/ دار الكتب الثقافية/ ط: الثانية/ العراق ١٩٧٧م.
- البداية والنهاية/ ابن كثير/ تح: علي شيري/ دار إحياء التراث العربي/ بيروت/ ط: الأولى/ ١٩٨٨م.

- بغية الطلب في تاريخ حلب/ ابن النديم/ تح: د: سهيل ذكار/ دار الفكر/ ١٩٨٨م.
- بلاغة النظم القرآني دراسة بلاغية تطبيقية لمسائل المعاني والبيان والبديع/ أ. د: بسيوني عبدالفتاح فيود/ مؤسسة المختار للنشر والتوزيع/ ط: أولى- ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.
- تاج العروس من جوهرات القاموس/ الزبيدي/ تح: عبد الكريم العرباوي/ راجعه الدكتور: عبد الستار أحمد فراج/ سلسلة التراث العربي/ وزارة الإعلام/ الكويت/ ١٩٧٢م.
- تاريخ البغداد/ البغدادي/ دار الفكر/ بيروت.
- تاريخ التراث العربي/ فؤاد سيزكين/ نقله إلى العربية: محمود فهمي حجازي- عرفة مصطفى/ أشرف على طباعته ونشره: إدارة الثقافة والنشر بالجامعة ١٩٨٣.
- تاريخ العصر العباسي/ د: أمينة بيطار/ دار النشر جامعة دمشق/ سوريا/ ط: الرابعة/ ١٩٩٧م.
- تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون/ عمر فروخ/ بيروت/ دار العلم، ١٩٧٩م.
- تأملات فلسفية في القيم الروحية للشعر الأندلسي(الحياة والموت أنموذجاً)/أ. م. د: محمد شهاب العاني محمد جبار/ جامعة الأنبار – كلية الآداب.
- تحفة ذوي الألباب/ صلاح الدين الصفدي/ تح: إحسان بنت سعيد الخلوصي/ منشورات وزارة الثقافة/ سورية/ ١٩٩٢م.
- التذكرة الحمدونية/ ابن حمدون/ تح: إحسان عباس- بكر عباس/ دار صادر/ بيروت/ ط: الأولى/ ١٩٩٦م.
- التصوف الإسلامي العربي/ عبد اللطيف الطيباوي/ مصر- دار العصر للطبع والنشر ١٩٢٨م.
- الجامع الصحيح/ الإمام مسلم/(٢/٢٨٣) ح/ ٢٤٢٤.

- جوامع الموصل في مختلف العصور/ سعيد ديوه جي/ مطبعة شفيق/ بغداد/ ط: الأولى/ ١٩٦٣م.
- دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ مطبعة المدني بمصر – دار المدني بجدة/ ط: الثالثة/ ١٩٩٢م.
- الديارات/ ا الشابشتي/ تح: كوركيس عواد/ دار الرائد العربي/ بيروت/ لبنان.
- ديوان المعاني/ أبو هلال العسكري/ عالم الكتب/ بيروت.
- ديوان كشاجم/ محمود بن الحسين كشاجم/ تح: النبوي عبد الواحد شعلان/ مكتبة الخانجى/ ١٤١٧هـ- ١٩٩٥م.
- ديوان كشاجم/ وزارة الإعلام مديرية الثقافة/ بغداد/١٩٧٠م.
- رثاء الأبناء في الشعر العربي/ د: مخيمر صالح موسى يحيى/ الأردن/ مكتبة المنار – الزرقا.
- رسالة الغفران/ لأبي العلاء المعري/ تح: د: عائشة عبد الرحمن/ ط: التاسعة/ القاهرة ١٩٧٧م.
- السري الرفاء/ ويوسف أمين قصير/ مطبعة الشباب/ بغداد/ ١٩٥٦م.
- سير أعلام النبلاء/ شمس الدين الذهبي/ تح: شعيب الأرنؤوط- أكرم البوشي/ مؤسسة الرسالة/ بيروت/ ط: الأولى/ ١٩٨٣م.
- شعر الخالديين دراسة فنية/ د: شلاش القداح/ منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة/ دمشق ٢٠٠٩م.
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس/ محمد مجيد السعيد/ بغداد/ دار الرشيد للنشر ١٩٨٠م.
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي/ يوسف البديعي/ تح: مصطفى السقا وآخرون/ دار المعارف/ القاهرة/١٩٦٣م.
- عشر قمم في الأدب العربي/ ممدوح حقي/ الدار البيضاء ١٩٧٦م، ط ٤.
- العصر العباسي الأول/ د: شوقي ضيف/ دار المعارف/ ط: الثامنة/ القاهرة/ ١٩٦٦م.

- الغيث المسجم في شرح لامية العجم/ خليل بنآيبك الصفدي/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ لبنان/ط: الثانية/ ١٩٩٠م.
- فن الشعر/ أرسطو طاليس/ تر، وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي– بيروت– دار الثقافة١٩٧٣م.
- الفهرست/ ابن النديم/ دار المعارف/ بيروت.
- فوات الوفيات/ محمد بن شاكر الكتبي/ تح: إحسان عباس/ دار صادر/ بيروت.
- قواعد النقد الأدبي/ لاسل ابر كرمي/ تر: محمد عوض محمد/ القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦م.
- الكامل في التاريخ/ ابن الأثير/ بيروت/ ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.
- لب الألباب في تحرير الأنساب/ جلال الدين السيوطي/ تح: محمد أحمد عبد العزيز/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ لبنان.
- اللباب في تهذيب الأنساب/ عز الدين بن الأثير/ مكتبة المثنى/ بغداد.
- لسان العرب لابن منظور، ت/ عبد الله على الكبير – محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي – ط/ دار المعارف – القاهرة، بدون تاريخ.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار/ العمري/ أصدره: فؤاد سيزكين/ معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية/ فرانكفورت/ ألمانيا/ ١٩٨٨م.
- معالم العلماء في فهرست كتب الشيعة/لابن شهراشوب/ راجعه وقدم له: محمد صادق/ دار الأضواء بيروت/ ١٩٧٠م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص/ عبد الرحيم بن أحمد العباسي/ تح: محمد محي الدين عبد الحميد/ عالم الكتب/ بيروت/ ١٩٤٧م.
- معجم الأدباء/ ياقوت الحموي/ دار إحياء التراث العربي/ بيروت/ لبنان/ ١٩٧٩م.
- معجم المؤلفين/ عمر رضا كحالة/ دار إحياء التراث العربي/ بيروت.
- منهاج البلغاء/ حازم القرطاجني/ تح: محمد الحبيب بن الخوجة/ تونس–

المطبعة الرسمية ١٩٦٦م.
- النجوم الزاهرة/ ابن تغري بردي/ وزارة الثقافة و الإرشاد القومي/ مصر.
- النقد الأدبي الحديث/ د: محمد غنيني هلال/ القاهرة/ دار النهضة العربية١٩٦٤– ط: الثالثة.
- الوافي بالوفيات/ خلليل بن آيبك الصفدي/ دار فرانز شتاير/ شتوتغارت/١٩٩١م.
- يتيمة الدهر في محاسن الشعر/ للثعالبي/ تح: د: مفيد محمد قميحة/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ ط: الأولى/ ١٩٨٣م.