صورة «المتوكل»
في شعر «علي بن الجهم» و«البحتري»
قراءة تحليلية في مصادر الصورة

مستل من رسالة ماجستير بعنوان:

شخصية «المُتوَكِّل» في شِعْرِ «ابْنِ الجَهْمِ» وَ«البُحْتُرِيِّ»
دراسة فنيَّة مقارنة

إعداد الدارس

علاء الدِّين عادل ربيع محمود

المُعيد بقسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلوم- جامعة الفيوم

تحت إشراف

أ.د./ مُحَمَّد مُصطفَى مَنصُور

الأستاذ المتفرغ بقسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلوم- جامعة الفيوم

مستخلص

أفاد الشعراء –في شتى العصور– من جوانب عديدة لنسج صورهم الشعريَّة، وكانت البيئة المحيطة –بما تحتوي عليه من مظاهر الطبيعة بنوعيها: الساكنة والمتحركة– تُكأةً مهمَّة اعتمد عليها الشعراء في إنشاء لوحاتهم الفنيَّة، كما كان للحياة اليومية والموروث الثقافي حظٌّ كبيرٌ في رسم تلك اللوحات، وكان العصر العباسيُّ –بما فيه من حضارة باذخة، ورعاية للمبدعين من قِبَل الخلفاء– العصرَ الأقدر على تفجير مواهب شعراء موهوبين أمثال «علي بن الجهم» و«أبي عُبَادة البحتري»، فتسابق الشاعران في مدح خليفة عباسيٍّ هو «المتوكل على الله»؛ وذلك من خلال صورٍ بديعة استلهموا مادتها من منابع متعددة، ومصادر شتى.

Abstract

The image of "Al-Mutawakkil" in the poetry of "Ali bin Al-Jahm" and "Al-Buhturi."

Analytical reading of image sources

Poets - in various eras - benefited from many aspects to weave their poetic images, and the surrounding environment - with its two types of natural aspects (static and moving) - was an important basis upon which poets relied in creating their artistic paintings, and daily life and cultural heritage had a great role in drawing These paintings, and the Abbasid era - with its lavish civilization and the care of the creatives by the caliphs - was the era most capable of unleashing the talents of talented poets such as "Ali bin Al-Jahm" and "Abu Ubadah Al-Buhturi." The two poets competed in praising the Abbasid caliph, "the one who trusts in God." »; This is done through

wonderful images whose material was inspired by multiple sources.

المقدمة

كانَ لنوازع النَّفس الإنسانية -كالرغبة والخوف والإعجاب والشُّكر- أكبرُ الأثرِ في تحفيز الشعراء على مرِّ الأزمان؛ لإثبات براعتهم الأدبية والتفنن في ميادين القول.

ويُعَدُّ العَصْرُ العَبَّاسِيُّ من العصور الذَّهَبِيَّةِ التِي لَقِيَ الشِّعْرُ العَرَبِّيُ في أَثْنَائِهَا اهْتِمَامًا بَالِغًا، وذلك على جَانِبِ الإبداعِ والنَّقْدِ والتَّدْوِيْنِ، وعلى جَانِبِ عَطَايَا الخُلَفَاءِ والوُلَاةِ أيضًا.

ومن أهم الشعراء الذين برزوا في هذا العصر الشاعران: «عليُّ بن الجهم»[١]، والشاعر «أبو عبادة البحتري»[٢]. وقد اتصل الشاعران بخلفاء بني العباس، وكان اتصالهم في أتمِّ صورةٍ وأوفاها بالخليفة العاشر «جعفر المتوكل»[٣].

وقد استُلَّ هذا البحث من رسالة ماجستير بعنوان: **شخصية «المُتَوَكِّلِ» في شِعْرِ «ابْنِ الجَهْمِ» وَ«البُحْتُرِيِّ» دراسة فنيّة مقارنة**، وهو بحثٌ اهتم بدراسة ملامح شخصية الخليفة «المتوكل» لدى الشاعرين، وذلك من خلال عرض تفصيليٍّ للجانب الموضوعي لقصائد كلٍّ منهما، ثم تَبِعَه الجانب الفنيّ الذي اهتم ببيان فنيَّة الصورة الشعرية لدى كل شاعر على جهة الوصف والمقارنة، وكانت مصادر الصورة -وهي موضوع البحث الرئيس- جزءًا مهمًّا أسهم في الإبانة عن ذلك الموضوع (فنيَّة الصورة)، وذلك من خلال التفتيش عن المنابع التي استقى منها كلُّ شاعر لوحاته الفنية المختلفة.

وتُعَدُّ مصادر الصورة الشعرية المؤثِّر الأكبر في العملية الفنية؛ إذ هي التكأة التي يقوم عليها الإبداع، والتي ينقل عبرها المبدع ما بداخله من مشاعر وأفكار، وهي نوعان: إما مصادر مُدرَكة بالحِسِّ، خارجية عن ذات المبدع (كالطبيعة)، وإما مُدرَكة بالعقل، داخلية قائمة في نفسه (كالموروثات الدينية والثقافية)، وكلا النوعين يتفاعل

مع التجربة الفنية؛ لينقل للمتلقي ما في نفس الشاعر في هيئة صور موحية بدلالتها على شعوره وفكره.

وتوزعت مصادر الصورة لدى الشاعرين على عدة أنواع هي: الطبيعة، والإنسان، والحوادث الحياتية، والموروث الثقافي، وسنحاول عرض تلك المصادر بحسب المساحة التي شغلتها لدى الشاعرين.

الطبيعة

إنَّ الارتباط بين الشِّعر والطبيعة قديمٌ قِدَمَ الشِّعر، فقد صوَّر الشاعرُ الجاهليُّ فَرَسَه ورسمَ صورةَ ناقته، كما أنَّه قدَّم لنا مشاهد فنية بديعة لرحلات صيده ومطاردة الكلاب للبقر الوحشيّ، وغير ذلك من الصور التي كانت الطبيعة فيها هي المُلهِم الأول والأكبر لشعراء الجاهلية ومن بعدهم.

فقدَّم الشُّعراء باستلهامهم صورهم من الطبيعة وثيقة صادقة لبيئتهم تُبين مدى تفاعلهم مع تلك البيئة وتأثرهم بها، وفي ذلك يقول «ابن طباطبا»: «واعْلَمْ أنَّ العَرَب أودَعَتْ أشعَارَهَا من الأوصَافِ والتَّشْبيهاتِ والحِكَمِ مَا أحاطَتْ بِهِ مَعْرفتها، وَأدْرَكَهُ عِيانُها، ومَرَّتْ بِهِ تَجَارِبُها، وهم أهْلُ وَبَرٍ، صُحُوفهم البَوَادي وسُقوفهم السَّماءُ فليستْ تَعْدُو أَوْصَافُهُم مَا رَأَوْهُ منهُمَا وَفِيهِمَا، وَفِي كلِّ واحدةٍ مِنْهُمَا فِي فُصُول الزَّمان على اختلافِهَا من شِتَاءٍ، ورَبيعٍ، وصَيْفٍ، وخَرِيفٍ، من ماءٍ، وهَوَاءٍ، ونارٍ، وجَبَلٍ، ونَبَاتٍ، وحَيَوانٍ، وجَمَادٍ، ونَاطقٍ، وصَامِتٍ، ومُتَحرِّكٍ، وسَاكنٍ، وكلِّ مُتَوَلِّدٍ من وَقْتِ نُشُوئه، وَفِي حَالِ نُمُوِّه إِلَى حَال النِّهاية»(٤).

وقد امتلكت الطبيعة -على اختلاف أشكالها- النصيب الأكبر من تكوين لوحات الشاعرين الفنية، فكان منها الجامد الساكن، ومنها الحيُّ المتحرك، وكان منها السماويُّ ومنها الأرضيّ.

الطبيعة الساكنة

إنَّ القارئ لمتوكليات الشاعرين يجد للطبيعة بنوعيها -الساكنة والمتحركة- صدًى كبيرًا في لوحاتهم الفنية، فكانت السماء -بما تحتوي عليه من نجوم وأقمار، وما يتصل بها من ظلام وضياء- عنصرًا من عناصر الطبيعة الساكنة التي اشترك الشاعران في توظيفها، فمن أمثلة توظيف «ابن الجهم» لتلك العناصر الساكنة قوله مادحًا «المتوكل»:(٥)

هُوَ شَمسُ الضُحى إذا أَظلَمَ الخَطـ ـبُ وَبَدرُ الدُجى وَسَعدُ السُّعودِ

وغالب الظن أنَّ «البحتري» أخذ هذا المعنى من «ابن الجهم»، وذلك في قوله:(٦)

مَلِكٌ بَدا وَجَبينُهُ شَمسُ الضُّحى بَدرُ الظُّلَم

وتشبيه الملوك بالشمس والبدر قديم، نجده لدى «النابغة الذبياني» -مثلا- في قوله يمدح «النعمان بن المنذر»(٧):

بأنَّكَ شَمْسٌ والملوكُ كَواكِبٌ إذا طَلَعتْ لم يَبْدُ منهُنَّ كوكَبُ

وقد اشترك الشاعران -«ابن الجهم» و«البحتري»- في الإتيان بصفات متعددة -في بيت واحد- لممدوحهما، واشتركا أيضًا في الصفات ذاتها، غير أن «ابن الجهم» قد زاد تشبيهًا لم يقله «البحتري»، هو (سعد السعود).

فبدأ «ابن الجهم» صورته بالتشبيه مباشرةً دون إمهال أو رويّة، كأنّ نَفْسَه امتلأت مِن صفات «المتوكل» التي مدحه بها، فلم يجد في نَفْسِه حاجةً إلى طول نَفَسٍ للتعبير عمَّا رأى، فصرَّح به دون توانٍ.

وأما «البحتري» فتمهَّل وقدَّم لصورته بتعريفِ «المتوكلِ» بصفةِ المُلْك، ثُمَّ خصَّ جبينَ ممدوحه بالتشبيه بالشمس والبدر، وذلك بخلاف «ابن الجهم» الذي أسبغ تشبيهاته على الخليفة «المتوكل» فشملته دون تخصيص.

وقَدَّمَ «ابن الجهم» صفة ممدوحه في هيئة الشرط، فجعل صفات «المتوكل» «**شمس الضحى**» و«**بَدْرُ الدُجى**» وَ«**سَعدُ السُعودِ**» صفاتٍ متجددة لا تنتهي، تتكرر

بتكرار ظرف معين (**إذا أَظلَمَ الخَطــب**).

وأما «البحتري» فقدَّم صفات ممدوحه في الزمن الماضي، الذي يدل على انتهاء الأمر وعدم استمراره، وذلك لقوله (بدا)، فقد بدا «المتوكل» شمسًا وبدرًا، وانتهي الأمر.

وما سبق يدل على تفوق «ابن الجهم» في توظيف عنصر الشمس في تلك الصــورة تفوقًا واضحًا في غير موضع.

وقد أثبت «ابن الجهم» تميزه مرة أخرى في تشكيل صورته المــُستلهمة من الطبيعة الساكنة، وذلك في قوله(٨):

إذا نَحنُ شَــبَّهناكَ بِالبَــدرِ طالِعًــا بَخَسناكَ حَظًّا، أَنتَ أَبهــى وَأَجمَــلُ

فتشبيه الملوك بالبدر تشبيه سائر مكرور، ولكنَّ استخدام «ابن الجهم» لهذا التشــبيه مقلوبًا كان أوقع في النَّفس من مجرد التشبيه التقليدي الذي نجده عند «البحتري» في قوله(٩):

نَجلــو بِغُرَّتِــهِ الــدُّجى فَكَأَنَّنــا نَسري بِبَــدرٍ في الــدَّآدي السُّــودِ

فالخليفة «المتوكل» أجملُ –عند «ابن الجهم»– من البدر وأمْلَحُ قَسَمَاتٍ وأزهــى، وهذا الجمال الذي في هيئة الخليفة ثابتٌ لا يتغير ولا تذهب به الســنون، وذلــك بدلالة قوله: «**أَنتَ أَبهى وَأَجمَلُ**»، فهي جملة اسمية تفيد ثبات تلك الصفة واستقرارها وتمكنها في الممدوح.

وهذا الخليفة نفسُه عند «البحتري» كان شبيهًا للبدر، وذلك في قولــه: «**فَكَأَنَّنــا نَسري بِبَدرٍ**»، فلم يرتقِ الخليفة عند «البحتري» أن يكون بدرًا، بل شبيهٌ به، ومــن ثَمَّ لا يمكن أن يَبُزَّه في الحُسن وجمال الهيئة، ويبقى البدر منقطع النظير في جمالــه ولا تُفتَح العينُ على حُسْنِه.

و لم تكن السماء وحدها من عناصر الطبيعة الساكنة التي وظفها الشاعران في تكوين لوحاتهم الفنية، بل كان للطبيعة الأرضية نصيبٌ من تكوين تلك اللوحــات، فمــن

خلال الشكل الفني السابق (قلب التشبيه) نجد «ابن الجهم» يمدح «المتوكل» موظّفًا البحر بوصفه عنصرًا من عناصر الطبيعة الساكنة:[١٠]

وَلَستَ بِبَحرٍ، أَنتَ أَعذَبُ مَوردًا وَأَنفَعُ لِلرّاجي نَداكَ وَأَشمَلُ

فالشاعر رأى تشبيهًا سائرًا هو تشبيه الممدوح بالبحر بجامع الكرم والعطاء الجزيل، ولكنّه أضاف إلى عذوبة النهر (الذي عبَّر عنه بالبحر) كثرة الخيرة وتدفقه، والخليفة أكثر منه عطاءً وأعذب.

وأما «البحتري» فقال[١١]:

هُوَ بَحرُ السَّماحِ وَالجودِ فَازدَد مِنهُ قُربًا تَزدَد مِنَ الفَقرِ بُعدا

فذهب الشاعر بتلك الصياغة مَذهَبَ غيره من الشعراء من تشبيه الخلفاء بالبحر، وهو تشبيه مقبول لا شك، ولكنّ للتشبيه المقلوب لدى «ابن الجهم» ميزةً ليست في غيره من لفت انتباه السامعين وكمال المبالغة في تأكيد وتقرير الصفة الجامعة بين المشبه والمشبه به، وهو أليق بمدح الخلفاء.

فكلا الشاعرين جعل الممدوح بحرًا، ويقصد من البحر وفرة رزقه وتدفق خيراته، لكنَّ «ابن الجهم» زاد على ما ذهب إليه «البحتري» عذوبة البحر، وقد خرج بذلك على ما عرف عن البحر أنَّ ماءه مالح، ولكن وردت بعض الاستخدامات اللغوية والأدبية التي تجيز تسمية «النهر» بالبحر[١٢]، فكان المقصد من قوله «**أنت أعذب موردًا**» أي من البحر الذي هو «النهر» العظيم الذي لا ينقطع ماؤه.

ومن الصور التي اعتمدت مادتها على النبات (أحد عناصر الطبيعة الساكنة) صورةٌ للشاعرين في وصف بنايات «المتوكل»، أولهما قول «ابن الجهم»:[١٣]

وَسَطحٍ عَلى شاهِقٍ مُشرِفٍ عَلَيهِ النَخيلُ بِأَثمارِها
إِذا الريحُ هَبَّت لَها أَسمَعَت غِناءَ القِيانِ بِأَوتارِها

فاستخدم «ابن الجهم» النخيل كمادة يتلاعب بها ويُحَوِّلُها من صورتها الحقيقية إلى صورة أخرى تخييلية جعل فيها الصوت الصادر عن هبوب الرياح على نخيل القصر

كأنّه جَمعٌ من الإماء التي تتغنى بأصواتٍ عذبة تُطرب السامعين وتهتزُّ لها نفوسهم.

وأما «البحتري» فقال –على سبيل المثال– يصف «الدَّكتين»:(١٤)

وَأَرى الـــدَّكَّتَينِ بَينَهُمـــا أَفـــــ ـــوافُ رَوضٍ كَالوَشـــيِ في أَلوانِـــه

في ضُروبٍ مِن حُسنِ نَرجِسِهِ الغَضِّ وَمِـــن آسِـــهِ وَمِـــن زَعفَرانِـــه

فشبه «البحتري» شيئًا بشيء وكلٌّ منها ماديّ محسوس. فشبَّه الرياض التي بين الدكتين بالبُرد المزركش بالألوان المختلفة الزاهية، وذلك تنويهًا منه بجمال الدكتين وتنوع النباتات بينهما –على اختلاف ألوانها– في ذلك الروض البهيج، فمنها النرجس والآس والزعفران.

وقد تميز «ابن الجهم» في صورته تميزًا نابعًا من كونه انتقل من مجرد نقل الصور البصرية التي يراها، إلى نقل صور سمعية مصدرها الصوت، فنقل لنا صوت سعف النخيل حين تهب الرياح عليه، وهو مما لم يفعله «البحتري» في توظيف النبات كمادة من مواد بناء لوحاته وتشكيلها.

الطبيعة المتحركة

كانت الطبيعة المتحركة –متمثلةً في الحيوانات والطيور– مجالًا رحبًا أخذ منه الشاعران صورهم الجمالية، تاركين بصمتهما الذاتية على كل صورة من تلك الصور، فقد وَرَدَ توظيف الحيوان –على سبيل المثال– في صورة فنية اشترك فيها الشاعران، وهي صورة خاصة بوصف جيش الخليفة «المتوكل»، أولهما ما ورد عند «ابن الجهم» في قوله:

جـــاوَزَ نَهـــرَ الكُـــرِّ بِـــالخُيولِ تَـــردي بِفِتيـــانٍ كَأُســـدِ الغِيْـــلِ

وكذلك في تصويره المنجنيق الذي اصطحبه ذلك الجيش:((١٥))

وَمَنجَنيـــقٍ مِثـــلِ حَلْـــقِ الفيـــلِ

فالخيول عند «ابن الجهم» كانت ترجم الحصى بحوافرها مسرعةً، وعلى متونها فتيانٍ أشدَّاء كأنهم أسود غابة في قوتهم، والمنجنيق كان ضخمًا ضخامةَ حَلْقِ الفيل.

وتلك صور مقبولة، لكنّها ليست كافية في إثبات براعة شعرية كالتي أثبتها «البحتري» في وصف جيش «المتوكل» حين قال:(١٦)

بِفَوارِسٍ مِثلِ الصُقورِ وَضُمَّرٍ مَجدولَةٍ ككَواسِرِ العُقبانِ

فقد جمع «البحتري» في بيت واحد تشبيه الفرسان بالصقور بجامع القوة في كليهما، وكأنَّ الأعداء فرائس تنقضُّ عليها الصقور من شاهق، ثم نَعْت الخيل بالرشاقة وقلة الشحم ومدحها بنحافتها ودقتها في غير هُزال، ثم شبهها أخيرًا بطائر العُقَاب قويِّ المخالب.

وتشبيه الفَرَس بطائر العُقاب قديم في شعر العرب(١٧)، لم يبتكره «البحتري»، ولكنّه أجاد في تلك الصورة بفضل وجود التشبيه الذي لم يأت به «ابن الجهم» عندما قال: «جاوزَ نَهر الكُرِّ بالخيول»، ولا شكّ أن استخدام العُقبان على وجه التشبيه –كما ورد عند «البحتري»– خيرٌ من ذكر الخيول صراحةً وألصق بالشِّعر الذي مادته التصوير.

الإنسان

يعد الإنسان مصدرًا مهمًّا من مصادر تكوين الصورة الشعرية لدى الشاعرين، فالخليفة «المتوكل» نفسُه كان مصدرًا من مصادر صور كلٍّ منهما، وقام هذا البحث على دراسة صورته في شعرهما، ولكنّ المقصود من درس الإنسان هنا بوصفه مصدرًا من مصادر الصورة، هو الإنسان من حيث اعتمد عليه الشاعران في تشبيهاتهم واستعاراتهم، والذي كان متمثّلًا تارةً في شخصٍ مُعيَّن كالنبي ﷺ، وتارةً في غير معين كالمرأة مثلًا، ومن ذلك حينما أراد الشاعران أن يمدحا «المتوكل» باتباع النبي ﷺ قال «ابن الجهم»:(١٨)

عِنايَتُهُ بِالدِّينِ تَشهَدُ أَنَّهُ بِقَوسِ رَسولِ اللَهِ يَرمي وَينصُلُ

فكنَّى الشاعر عن صفة الاتباع بتصوير الخليفة «المتوكل» يرمي بقوس خاصٍّ بالنبي ﷺ، ولا بد أن تلك رمية لا تحيد عن هدفها، بل تصيبه في مقاتله، وتلك إشارة من

الشاعر إلى قوله ﷻ «وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ ٱللَّـهَ رَمَـىٰ»[١٩]، فالخليفة «المتوكل» مُتَّبِعٌ للنبي ﷺ، وأورثه ذلك الاتباع توفيقًا وسدادًا في كل ما يقطع عليه نيَّته ويمضي عليه عزيمته.

وأما «البحتري» فيقول:[٢٠]

يَتَوَلّى النَبِيُّ ما تَتَوَلّاهُ وَيَرضى مِن سيرَةٍ ما تَسيرُ

فقال-على سبيل القلب- إنَّ كلَّ ما يُحبُّه الخليفة «المتوكل» يُحبُّه النبي ﷺ وينصره، وهذا الاتفاق في الولاء كناية عن اتِّباعٍ راسخٍ من «المتوكل» للنبي ﷺ.

واحتلت المرأة مكانة كبيرة في تكوين اللوحات الفنية لدى الشاعرين، وكانت مصدرًا مهمًّا من مصادر الصورة، ومن ذلك ما قال «ابن الجهم» يصف شرفات قصر الخليفة:[٢١]:

فَهُنَّ كَمُصطَبِحاتٍ بَرزَنَ بِفِصحِ النَصارى وَإِفطارِها
فَمِنهُنَّ عاقِصَةٌ شَعرَها وَمُصلِحَةٌ عَقدَ زُنّارِها

فشبَّه شرفات القصر -في تنوع أشكالهنّ وزينتهن- بنساء النصارى اللاتي يحملن الشموع الموقدة يوم الفصح، فمنهن من تعقص شعرها فتجعله ضفائر مجدولة، ومنهن من تُقيم أحزمة زنارها.

ويصف «البحتري» رحلة الخليفة «المتوكل» إلى «دمشق» فيقول:[٢٢]

تَباشَرَ قُطراها وَأَضعَفَ حُسنَها بِأَنَّ أَميرَ المُؤمِنينَ يَزورُها

فاستعار لفظة «التباشر» للفظة «القطرين»، فشخَّص قطري «دمشق» وجعل أحدهما إنسانًا يُبشِّر صاحبه بقدوم الخليفة، كما أنّه شخَّص «دمشق» وحوَّلها إلى امرأةٍ فاتنة —وهو ما يهمنا في هذا الجزء- يَتضاعف حُسنُها ويزداد بتلك الزيارة.

فاعتمد كلا الشاعرين على التشخيص في تصويرهما، الأول منهما شخَّص الشرفات وجعلهن نسوة في عيدهن، والآخر شخَّص «دمشق» وجعلها امرأة جميلة فاتنة.

وغالب الظن أن توظيف «ابن الجهم» للمرأة –بوصفها مصدرًا للصورة– يَفْضُل توظيف «البحتري»، وذلك لأنّه لم يكتفِ بالاستعارة والتشخيص الخاطف فيقول إن الشرفات كالنسوة في تنوع الأشكال أو الجمال، كما فعل البحتري عندما أشار بقوله «وَأَضعَفَ حُسنَها» إلى المرأة، فكأنّه يَمَسُّ معنى الأنوثة في «دمشق» مسًّا لا يكاد يُشعَر به.

أما «ابن الجهم» فقد حوَّل الشرفات كليَّةً إلى نساء وفصَّل القول في أشكالهنّ ولباسهنّ، حتى كدنا ننسى الشرفات التي هي مقصد الحديث ومبتغاه، وأرانا الشاعرُ النساءَ جهرةً دون مواراة، فأكسبَ ذلك الإيغال في المعنى الشرفات جمالًا لا يخفى، وأعطى الصورة حقها دون انتقاص يُخِلُّ باللمسة الفنيِّة المطلوبة من الشاعر.

ومن المواضع التي اشترك فيها الشاعران في توظيف المرأة كمصدر للصورة، قول «ابن الجهم»[٢٣]:

يداهُ في الجود ضرَّتانِ عليه كلتاهما تغارُ
لم تأتِ منه اليمينُ شيئًا إلَّا أتتْ مثلَه اليسارُ

وكذلك قول «البحتري»:[٢٤]

كِلتا يَدَيهِ تَفيضُ سَحًّا كَأَنَّها ضَرَّةٌ تَغارُ
فَلَيسَ تَأتي اليَمينُ شَيئًا إِلّا أَتَت مِثلَها اليَسارُ

ولا يوجد كبيرُ فضلٍ لأحد الشاعرين على الآخر في تلك الصورة، إذ اعتمدت كلتا الصورتين على استعارة «المرأة» ليدي الخليفة، فقد حوّل الشاعران يدي «المتوكل» إلى زوجة تغار منها ضرتها، وتتسابق كلٌّ منهما في جميل الفعال (الكرم والجود)

ولكنَّ «البحتري» زاد بعبارة «**تَفيض سحًّا**» معنًى ليس في صورة «ابن الجهم»، فجعل «البحتري» يدي «المتوكل» سحابة تهطل بالماء الغزير دون توقف، وذلك لبذله وسخائه.

الحوادث الحياتية (حادثة الاغتيال)

احتلت أحداث الحياة اليومية قدرًا من الصور الفنية لدى الشاعرين، فلكل إنسان تجاربه الذاتية التي يستمدها من الواقع المعيش، لكنّ الشاعر ينماز بالقدرة على تحويل تلك الأحداث إلى فنٍّ مؤثر في عواطف المتلقي ووجدانه، ومن مشترك الأحداث الحياتية التي فُجِعَ بها الشاعران، حادثة مقتل الخليفة «المتوكل» على أيدي جنوده من الأتراك وابنه «المنتصر»، فتفاعل كلا الشاعرين مع هذه الدَّاهية التي انفجرت بَغْتَةً، وَعَزَا كلٌّ منهما سبب قتل الخليفة إلى شيء اعتقد أنَّه الصواب، فقال «ابن الجهم»:

وَكانَ أَضاعَ الحَزمَ وَاتَّبَعَ الهَوى وَوَكَّلَ غِرًّا بِالجُيوشِ يَقودُها

فرأى الشاعر أنَّ السبب الذي جَرَّأ الجُند على خوضهم في ذلك الباطل (قتل الخليفة) أنَّ «المتوكل» قد صار إلى حال لا تليق بولاة الأمور، مِن الرَّفاهةِ والتهاون، وعدم مزاولة أمور الحُكم بنفسه، ومُنادمته رؤوسًا جُهَّالًا سَمِعَ منهم فَضَلُّوا وأضَلُّوا، كما أنه سلَّم قِياد أمرِ الجيش لمن ليس أهلًا لإدارته والقيام على شؤونه.

وأما «البحتري» فكان يرى أن مقتل الخليفة راجعٌ إلى أنَّ أولئك القَتَلَةَ قد لَجُّوا في غوايتهم لشهوة المُلك والسلطان التي سيطرت على قلوبهم، والسبب الأكبر في ظنّ «البحتري» لمقتل الخليفة أن تلك الحادثة من الأقدار التي لا مَرَدَّ لها مهما اجتهد الإنسان في دفعها ومقاومتها، فلكلِّ إنسان عُمْرٌ لا يزيد ولا ينقص، ولكلِّ أجَلٍ كتابٌ.

يقول «البحتري»:[٢٥]

حُلومٌ أَضَلَّتها الأَمانِي وَمُدَّةٌ تَناهَت وَحَتفٌ أَوشَكَتهُ مَقادِرُه

وتبيَّن من خلال النظر إلى تفاعل الشاعرين مع تلك الحادثة اشتراكهما في تصوير قاتل الخليفة، فأيقن «ابن الجهم» أنَّ القاتل تربطه بالخليفة صلةُ قرابة ورَحِمٌ ماسَّة، فقال مخاطبًا بني هاشم —وهو القُرَشِيُّ صَليبةً—:[٢٦]

وَلكِن بِأَيــديكُم تُــراقُ دِمــاؤُكُم وَيَحكُمُ في أَرحامِكُم مَــن يَكيــدُها

وقال «البحتري»:(٢٧)

وَهَل أَرتَجي أَن يَطلُبَ الــدَّمَ واتِــرٌ -يَدَ الدَّهرِ- وَالمَوتورُ بِالدَّمِ واتِــرُه

فلا مطمع للشاعر في الثأر من قتلة الخليفة؛ ذلك لأنَّ القاتل هو وَلَدُه ووليُّ عهــدِه، فكيف يثأر الجاني من نفسه!

ولكنَّ «ابن الجهم» قد زاد في تصوير أولئك القتلة ما لم يزده «البحتري»، وأمعن في رسم صورتهم وأشكالهم، فقال:(٢٨)

أَلَهفًا وَمــا يُغــني التَلَهُّــفُ بَعــدَما أُذِلَّت لِضِــبعانِ الفَــلاةِ أُســودُها

عَبيــــدُ أَمــــيرِ المُــــؤمِنينَ قَتَلنَــــهُ وَأَعظَــمُ آفــاتِ المُلــوكِ عَبيــدُها

فشبَّه «ابن الجهم» قتلة الخليفة بحيوان كريه الرائحة، وقبيح الهيئة (الضبع)، وشــبّه «المتوكل» بالأسد الهَرِم الذي خضع لذلك الحيوان ذي الأضراس الطاحنة، ثُمَّ جمــع بين الجاني (العبيد)، والمجني عليه (الأمير) في كلمتين متتاليتين، ما جعلها صورة تحمل بتضاد شخوصها ملامح الجمال والبراعة الفنية.

وتمايز الشاعران في شيء آخر، فبالرغم من حزن كلٍّ منهما وأسفه لمقتل الخليفة، إلا أن قصيدة «ابن الجهم» لم تَخلُ من عتاب المــُحِبِّ المــُشفق، فلم ينسَ الشاعر أنّ الخليفة «المتوكل» أقصاه من مُنادمته وشرَّده في السِّجن والمَنفى، وذلك حين أشار في قوله حزينًا مُعاتبًا:(٢٩)

فَيا ناصِرَ الإِســلامِ غَــرَّكَ عُصــبَةٌ زَنادِقَةٌ قَــد كُنــتُ قَبــلُ أَذودُهــا

فمدحه بقوله «**ناصر الإسلام**»، إلا أنّه ذكَّره بتهاونه في أواخر عهده، ممــا أدَّى إلى خداعه من بطانة السوء الذين التفَّوا حوله.

وفي البيت إشارة من «ابن الجهم» لفضله على الخليفة، وذلك في قوله «**زَنادِقَةٌ قَــد كُنتُ قَبلُ أَذودُها**»، فلولا أن الخليفة أقصاه وسَمِعَ لمقالة الوشاة فيه، لَمَا قــدر أن

يتجرأ أحدٌ على قتله في وجود صاحبه الأمين (ابن الجهم) الذي يذود عنه ويدفع أهل السوء.

وأما «البحتري» فلم يكن بحاجة إلى العتاب، وقد كان نديمًا للخليفة إلى أن قُتِل، وشهد مقتله على أيدي الأتراك، فنقل لنا تفاعله مع الحدث ساعة الهجوم على «المتوكل» فقال:(٣٠)

أُدافِعُ عَنهُ بِاليَدَينِ وَلَم يَكُن لِيَثني الأَعادي أَعزَلُ اللَيلِ حاسِرُه

وَلَو كانَ سَيفي ساعَةَ القَتلِ في يَدي دَرى القاتِلُ العَجلانُ كَيفَ أُساوِرُه

فذكر –متناسيًا حتميّة الأقدار التي ادّعاها– أنّه كان أعزل لا سلاح لديه ليقاتل، وإنما كانت يدُه سلاحَه التي بها يَذُبُّ عن سيِّده ومولاه «المتوكل»، ولو كان «البحتري» وقتها ذا عُدَّةٍ وعددٍ لكان له تصرف آخر ربما يغير نتائج الأحداث.

كما أنه حرَّم –على عادة الجاهليين– الخمر على نفسِه حتى يُنتقم من أولئك القتلة المارقين، ويُثأر للخليفة الشَّهيد.

يقول «البحتري»:(٣١)

حَرامٌ عَلَيَّ الراحُ بَعدَكَ أَو أَرى دَمًا بِدَمٍ يَجري عَلى الأَرضِ مائِرُ

الموروث الثقافي

تلعب الثقافة دورًا لا يمكن إغفاله في صقل موهبة الشعراء، فيقتبس منها كل شاعر ما يناسب لوحاته الفنية، ولم يكن «ابن الجهم» وصنوه «البحتري» بِدعًا من الشعراء، وإنما كان لكلٍّ منهما ثقافته التي يستمد منها ويستقي، وكانت ثقافة كلٍّ منهما ثقافةً عربيَّة، إذ لم ينجذب أحدهما إلى علوم اليونان التي كانت حديثَ النُّخبة وقتئذٍ، والتي انجذب إليها –على سبيل المثال– «أبو تمام» صاحب «ابن الجهم»، وأستاذ «البحتري»، فظهر أثرها البالغ في شعره، لكنّ تلك العلوم لم تلق حظًّا لدي الشاعرين، كما أنهما لم ينجذبا إلى ثورة التجديد التي تزعمها شعراء أمثال «أبي نواس»، و«أبي تمام».

كلٌّ ما سبق لم يكن مصدر إغراء لدى الشاعرين، وإنما استمر كلٌّ منهما على مذهب الأوائل علمًا وأدبًا وثقافة، فكان للموروث الأثر الكبير في تكوين صورهما الشعرية ولوحاتهما الفنية، ذلك لأن تلك الموروثات تمثِّل المخزون الذهني الذي يستقي منه المبدع، فيُضَمِّن في نصه مخزونه الداخلي من نصوص السابقين ويقتبس من غيره مكوِّنًا نصَّه الشعريِّ، وتلك طبيعة التواصل الفكري بين البشر، ولا يزكو العلم وتزدهر الثقافات إلا بإفادة اللاحقين من ثقافات السابقين وعلومهم، كما أشار لذلك «ابن المقفع» بقوله: «فَلْيَعْلَمِ الْوَاصِفُونَ الْمُخْبِرُونَ أَنَّ أَحَدَهُمْ – وَإِنْ أَحْسَنَ وَأَبْلَغَ –لَيْسَ زَائِدًا عَلَى أَنْ يَكُونَ كَصَاحِبِ فُصُوصٍ وَجَدَ يَاقُوتًا وَزَبَرْجَدًا وَمَرْجَانًا، فَنَظَمَهُ قَلَائِدَ وَسُمُوطًا وَأَكَالِيلَ ، وَوَضَعَ كُلَّ فَصٍّ مَوْضِعَهُ، وَجَمَعَ إِلَى كُلِّ لَوْنٍ شِبْهَهُ وَمَا يَزِيدُهُ بِذَلِكَ حُسْنًا، فَسُمِّيَ بِذَلِكَ صَانِعًا رَفِيقًا. وَكَصَاغَةِ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ صَنَعُوا مِنْهَا مَا يُعْجِبُ النَّاسَ مِنَ الْحُلِيِّ وَالْآنِيَةِ. وَكَالنَّحْلِ وَجَدَتْ ثَمَرَاتٍ أَخْرَجَهَا اللهُ طَيِّبَةً، وَسَلَكَتْ سُبُلاً جَعَلَهَا اللهُ ذُلُلاً؛ فَصَارَ ذَلِكَ شِفَاءً وَطَعَامًا وَشَرَابًا مَنْسُوبًا إِلَيْهَا، مَذْكُورًا بِهِ أَمْرُهَا وَصَنْعَتُهَا. فَمَنْ جَرَى عَلَى لِسَانِهِ كَلَامٌ يَسْتَحْسِنُهُ أَوْ يَسْتَحْسِنُ مِنْهُ، فَلَا يَعْجَبَنَّ إِعْجَابَ الْمُخْتَرِعِ الْمُبْتَدِعِ؛ فَإِنَّهُ إِنَّمَا اجْتَنَاهُ كَمَا وَصَفْنَا»(٣٢).

ونبّه «أبو هلال العسكري» على ضرورة أخذ اللاحق من السابق وتداول المعاني بين الشعراء، وأبان في الوقت نفسه عن شرط هذا الأخذ وقانونه، وذلك في قوله: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم- إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها»(٣٣).

كما حثَّ نقاد العرب القدامى –مدركين تفاعل النصوص مع بعضها- شُداةَ الشِّعر

على حفظ الكثير من نصوص من سبقهم، إذ كثرة المحفوظ مما يقوي القريحة ويجعل الشاعر مجيدًا لبقَ العبارة مُتَّسِقَ التراكيب. وفي ذلك يقول «ابن رشيق» لمن رامَ قرض الشعر: «وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليَعْلَقَ بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم»(٣٤).

ثم علَّلَ بعدها كلامه السابق، منبهًا على أن الموهبة وحدها لا تكفي، وأنَّ لا بُدَّ للشاعر -إذ أراد الإجادة- من مخزون من النصوص يتكئ عليه ويعتمد، فمَن أراد أن يكتب فليس له سبيل إلا أن يقرأ كثيرًا، ومن أراد أن يتحدث فلا بد له أن يستمع كثيرًا. يقول «ابن رشيق»: «فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يَفْضُلُ أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسَهُلَ عليه مأخذ الكلام، و لم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعًا لا علم له ولا رواية ضلَّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه؛ لضعف آلته: كالمُقْعَد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تُعينه الآلة»(٣٥)

وكذلك عدَّ «ابن خلدون» حفظ الشعر شرطًا للإجادة فيه -كما فعل «ابن رشيق»- لتنشأ في المبتدئ مَلَكَة القول فقال: «اعلم أنّ لعمل الشّعر وإحكام صناعته شروطا أوّلها: الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب؛ حتّى تنشأ في النّفس ملكة ينسج على منوالها»(٣٦)

لذلك يتضح أن النسج على منوال السابقين والاعتماد عليه أساس في العملية الإبداعية، وهو ما نسميه بالموروث، وهو عبارة عن ثقافة الأولين المنتقلة من جيل إلى جيل متمثلة في الثقافات المختلفة والمعارف المتعددة.

الموروث الديني

يمثل الدين ثقافة مشتركة يفهمها المتلقي، وقد اعتمد الشاعران على هذا المَعين في استلهام صورهم، فعلى سبيل المثال نجد «ابن الجهم» ينقل لنا حال الدِّين حينما تولى «المتوكل» الخلافة، فيصوِّر لنا الدين كأنه فريسة التفَّت الوحوش حولها، فلما رأوا الخليفة «المتوكل» ولّوْا مدبرين، فصوّر الشاعر أعداء الدِّين كأنهم قطيعٌ من حُمُرِ وَحْشٍ تهرب من راميها (المتوكل) الذي يروم صيدها، أو من أسدٍ ينقضُّ عليها يريد افتراسها.

يقول «ابن الجهم»:(٣٧)

وَانفَضَّتِ الأَعداءُ مِن حَولِهِ كَحُمُرٍ أَنفَرَها قَسوَرُ

وتلك المُشابَهَة التي أحسَّها «ابن الجهم» بين فرار أعداء الدين من «المتوكل» وبين فرار الحُمُر من الأسد، مُشابَهَةٌ سبق القرآن الكريم إليها، وذلك حينما قال ﷻ مصوِّرًا إعراض المشركين عن الهُدى: «فَمَا لَهُمْ عَنِ ٱلتَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ. كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ. فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ»(٣٨)

والناظر لمتوكليّات «ابن الجهم» يجد أنّ الشاعر قد اعتمد على الموروث الديني أكثر من غيره، فالقصائد مليئة بألفاظ ورموز دينية عديدة مثل: (الله ﷻ، رسول الله ﷺ، النبي ﷺ، الهَدْي، الإيمان، الهُدى، الحقّ)، وغيرها من الألفاظ التي تدل على حضور دائم لتلك الموروثات في ذهن الشاعر ورسوخها في عقله، مستعينا بها على إثارة مشاعر السامعين وتحريك عواطفهم.

ومن ذلك توظيفه لقوله ﷻ: «وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ»(٣٩)، فيقول:(٤٠)

فَشُكرًا لِأَنعُمِهِ إِنَّهُ إِذا شُكِرَتْ نِعمَةٌ جَدَّدا

ثم نظر إلى مشاهد حادثة الفيل في قوله ﷻ: «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ

ٱلْفِيلِ. أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ. وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ. تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ»(٤١)

فترسَّبت تلك المشاهد في ذهن «ابن الجهم» ووجدانه، ولهذا أخذها فوظفها حين أراد وصفَ عُدَّة جيش «المتوكل» والمفاخرة به، فقال:(٤٢)

وَمَنجَنيقٍ مِثلِ حَلْقِ الفيلِ
تَرفَضُّ عَن خُرطومِهِ الطَّويلِ
صَواعِقٌ مِن حَجَرِ السِّجِّيلِ
تَتْرُكُ كَيْدَ القَومِ في تَضليلِ

فكأنَّ المنجنيق هي أبابيل الطير، وفي فمها حجارةٌ بلغت من شدتها ما جعلها كالصواعق الحارقة؛ فأبطلت -بالقضاء على أعداء «المتوكل»- نوايا المتمردين وقطعت سبيلهم عن مقصودهم.

واستلهم «البحتري» كذلك القرآن الكريم في سبيل تشكيل صوره الشعرية، ومن ذلك قوله للخليفة «المتوكل» في قبيلة «ربيعة»:(٤٣)

جاءَتكَ أَسرى في الحَديدِ أَذِلَّةً مَشدودَةَ الأَيدي إِلى الأَذقانِ

فقد استلهم تلك الصورة الواقعية من صورة وردت في القرآن الكريم للتعبير عن حال المعرضين عن دعوة الإسلام من عذابٍ دائم، يقول ﷻ: «إِنَّا جَعَلْنَا فِيٓ أَعْنَاقِهِمْ أَغْلَٰلًا فَهِيَ إِلَى ٱلْأَذْقَانِ فَهُم مُّقْمَحُونَ»(٤٤)

فتصوِّر الآية -ومن ثَمَّ شعر «البحتري»- صورةً غاية في الذُّل والخزي للمذنبين الذين قَمَحَهم الغُلُّ، فلم يقدر أحدٌ منهم على الالتفات أو طأطأة الرأس، بل يظلُّ كلٌّ منهم رافعًا رأسه، غاضًّا طَرْفَه دون حراك.

فيربط الشاعر في صورته التراثية تلك بين العذابين، وذلك باقتباسه هيئة مُعَذَّبي الدُّنيا (قبيلة ربيعة) من هيئة مُعَذَّبي الآخرة (المشركين)، وفي هذا دلالة على قوة الخليفة

«المتوكل» واتساع سلطانه.

وحينما أراد وصفًا للسفينة التي أنشأها «المتوكل» في قوله:(٤٥)

وَلا جَبَلًا كَالزَّوِّ يوقَفُ تارَةً وَيَنقادُ إِمّا قُدتَهُ بِزَمامِ

وصفها بالجبل، وهو أقرب إلى التأثر بقوله ﷻ: «وَمِنْ ءَايَٰتِهِ ٱلْجَوَارِ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَٰمِ »(٤٦) فالجواري هي السفن الجارية، فحذفت الآيةُ الموصوف وأبقت على صفته، والأعلام هي الجبال.

ثم يقول في وصف البركة:(٤٧)

كَأَنَّ جِنَّ سُلَيمانَ الَّذينَ وَلوا إِبداعَها فَأَدَقّوا في مَعانيها

فَلَو تَمُرُّ بِها بَلقيسُ عَن عُرُضٍ قالَت هِيَ الصَرحُ تَمثيلًا وَتَشبيها

وهو مأخوذ من قوله ﷻ: «قِيلَ لَهَا ٱدْخُلِى ٱلصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ۗ»(٤٨)

استثمر الشاعر القصة القرآنية التي دارت أحداثها بين «بلقيس» وبين نبي الله «سليمان» عليه السلام، في إحداث موازنة بين عبقرية «سليمان» عليه السلام في بناء الصرح الممرد من قوارير وتغيير معالم عرش «بلقيس» من جهة، ومن جهة أخرى عبقرية «المتوكل» في إنشاء البركة البديعة، وحسب البركة إبداعًا أن تقارن بصرحٍ قامت بإنشائه الجنُّ فأبدعوه في أبهى صورة.

الموروث التاريخي

إن الموروث التاريخي عمادُ هُوِيَّةِ الأمم، ولا شكَّ أنّ حفظ كلِّ فردٍ لتاريخ أمته يُعَدُّ صيانةً لمجد تلك الأمة، كما أن في التاريخ عِبْرةً تُكسب المتأمل فيها البصيرة بأحوال حاضره ومستقبله.

واعتمد الشاعران على التاريخ بشكل أساسي في تكوين لوحاتهم، ذلك لأن التاريخ يمتلك جزءًا من ذهن أي شاعر ومخزونه الثقافي، وكانت جُلُّ الأحداث التاريخية التي

وظَّفها الشاعران في لوحاتهم ذات صلة بالدين، فهي أحداث تاريخية دينية على الدقة، مما يبرز ثقافة الشاعرين، ويبين مدى تأثير التاريخ الديني -بوصفه موروثًا ثقافيًّا- على ذهن كلٍّ منهما ومن ثَمَّ أثره في شعرهما.

من ذلك -على سبيل المثال- قول «ابن الجهم» مخاطبًا الخليفة «المتوكل»:(٤٩)

الـــرِدَّةُ الأولى ثَـــنى أَهلَهـــا حَـــزمُ أَبي بَكـــرٍ وَلَـــم يَكفُـــروا

وَهـــذِهِ أَنـــتَ تَلافَيتَهـــا فَعـــادَ مـــا قَـــد كـــادَ لا يُـــذكَرُ

فشبَّه «ابن الجهم» فتنة خلق القرآن التي توَّلى كِبرَها المعتزلة بردَّة العرب عن الإسلام بعد وفاة النبي ﷺ، وشبَّه الخليفة «المتوكل» بأول خليفة للمسلمين (أبي بكر الصدِّيق) في حزمه تجاه المرتدين وثبات موقفه.

وباستخدام شخصية وحدث تاريخي قرآني بنى «البحتري» لوحته التي يصف فيها بطش «المتوكل» بمتمردي أرمينيا فقال:(٥٠)

وَرَمى سَوادَ الأَرمَـنينَ وَقَـد عَـدا في عُقـرِ دارِهِـمِ قُـدارُ ثَمـودِ

فشبَّه قائد المتمردين بقُدار ثمود قاتل ناقة صالح (٥١)عليه السلام، والذي كان شؤمًا على قومه جميعًا فأهلكوا بسببه وأخذهم صاعقة العذاب. وتوظيف تلك الحادثة من «البحتري» له دلالته الموحية بقوة الخليفة «المتوكل» وشدة أخذه للظالمين.

وتميز «ابن الجهم» -لا على «البحتري» وحده- على جميع شعراء عصره، بنظمه (المُحَبَّرة في التاريخ) والتي نظم فيها حوادث التاريخ منذ خلق آدم عليه السلام حتى زمن الخليفة «المستعين بالله»، وقد أبان عن شخصية الخليفة «المتوكل» في ذلك النظم بحديث بدأه بمبايعة الرعية له وتقلده الخلافة بعد أخيه «الواثق بالله»، وانتقل بالكلام عن حكمه العادل والرشيد إلى الحديث في الختام عن قتله على يد غلمانه من الأتراك، وذلك في قوله:(٥٢)

وَبـــايَعَ النـــاسُ الإِمـــامَ جَعفَـــرا خَليفَـــةَ اللَـــهِ الأَغَـــرَّ الأَزهَـــرا

بَعـــدَ ثَلاثـــينَ وَميتَـــي عـــامِ وَبَعـــدَ حَـــولَينِ سِـــوى أَيّـــامِ

خَلَت مِـــن الهِجـــرَةِ في الحِســـابِ ... في العَـــرَبِيِّ المُحكَـــمِ الصَّـــوابِ
لِســـتَّةٍ بَقـــينَ مِـــن ذي الحِجَّـــةِ ... فَأَوضَـــحَ السَّـــبيلَ وَالمَحَجَّـــه
وَقـــامَ في النـــاسِ لَهُـــم خَليفَـــه ... خِلافَـــةً مُنيفَـــةً شَـــريفَه
قَـــد سَـــكَّنَ اللَـــهُ بِـــهِ الأَطرافـــا ... فَمـــا تَـــرى في مُلكِـــهِ خِلافـــا
أَقامَ عَشـــرًا ثُـــمَّ خَمسًـــا بَعـــدَها ... مِـــنَ السِّـــنينَ فَأَبـــانَ مَجـــدَها
ثُـــمَّ تَـــوَلّى قَتلَـــهُ الفَراغِنَـــه ... وَســـاعَدَتهُم عِصـــبَةٌ فَراعِنَـــه
لِـــأَربَعٍ خَلَـــونَ مِـــن شَـــوَّالِ ... فَأَصـــبَحَ المُلـــكُ أَخـــا اختِلالِ

الموروث الأدبي

إن الشعر ديوان علم العرب، وكان لشعر الجاهليين والإسلاميين أثر كبير في شـعر من جاء بعدهم، فعنهم أخذوا ومنهم استمدوا، فإذا ما تجاوزنا تمرد شعراء العصـر العباسي على شكل القصيدة القديمة وبعض معانيها، وجئنا إلى «ابن الجهم» وقرينـه «البحتري»، وجدناهم من أكثر شعراء عصرهم حرصًا على اتباع تقاليد القـدماء، سواء في بنية القصيدة من مقدمةٍ وتخلُّصٍ وغرض، أو في المعاني والأسـاليب الـتي ورثوها عن القدماء ممن ساروا على نهجم وتأثروا بأدائهم الشعري. مـن ذلـك أن «ابن الجهم» قد تأثر في قوله:(٥٣)

كم مِن عليل قـد تخطّـاه الـرَّدى ... فنجـا، ومـاتَ طبيبُـه والعُـوَّدُ

بالشاعر «عدي بن زيد»(٥٤) حين قال:(٥٥)

وصحيحٍ أضـحى يَعـودُ مريضًـا ... وهـو أدنى للمـوتِ ممَّـن يَعـودُ

وأرى أنَّ «ابن الجهم» فاق «عدي بن زيد» في معناه، إذ إن «عديًّا» قد جعل العائدَ أقرب إلى الموت من المريض، وهذا لا يمنع من أن يعيش المريضُ سـنوات كـثيرة، ويموت عائده قبله بقليل.

وأما «ابن الجهم» فجعل الموت إنسانًا يسير إلى من حان أجله، ويتخطى سواه، كما أنَّه بدأ البيت بـ (كم الخبرية) التي تأتي للتكثير، إفادة منه أن ذلك حدث متكـرر

ليس بعجيب، ثم أمات –بعد ذلك– طبيب المريض وعائديه معًا، فلم يترك فرصة للاحتمال أو للشكِّ.

وكذلك تأثر قوله:(٥٦)

وَفَرَّقَ شَملَ المالِ جودُ يَمينِهِ عَلى أَنَّهُ أَبقى لَهُ أَحسَنَ الذِّكرِ

بالشاعر «حاتم الطائي» في قوله(٥٧):

أَمَاوِيَّ إِنَّ الْمَالَ غَادٍ وَرَائِحٌ وَيَبْقَى مِنَ الْمَالِ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ

ولا يعد تأثر الشعراء بعضهم ببعضٍ سرقة معيبة في كل الأحيان، فالمعاني مطروحة مشتركة بين العقول جميعها إلا في القليل النادر. فالغالب كما قال «القاضي الجرجاني»– أن «تشترك الجماعة في الشيء المتداوَل، وينفردُ أحدهم بلفظة تُستعذَب، أو ترتيب يُستحسَن، أو تأكُّدٍ يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فيريك المشترَك المبتذل في صورة المبتدَع المخترع»(٥٨)

وذهب إلى الرأي نفسه «أناتول فرانس» Anatole France حين قال «إن الفكرة المنقولة ليست مِلكًا للأول الذي عثر عليها، وإنما يكون أحق بها من ثبتها تثبيتًا قويًّا في ذاكرة الناس»(٥٩).

وكذلك «بول فاليري» Paul Valéry حين قال: «لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذَّى بآراء الآخرين، فما اللَّيثُ إلا عِدَّةَ خِرافٍ مهضومة»(٦٠)، وكذلك النَّص، هو الآخر يقوم على مجموعةِ نصوصٍ وأقوالٍ هضمها المبدع وغيَّرَ من بعضها بما يخدم فكرته الرئيسة.

ومن ذلك أن «البحتري» كان شديد التأثر بأستاذه «أبي تمام»، فتارة نراه يأخذ منه التعبير بلفظه دون تغيير فيقول:(٦١)

عاذَت بِحَقوَيكَ الخِلافَةُ إِنَّها قِسمٌ لِأَفضَلِ هاشِمٍ فَالأَفضَلِ

وهو من قول «أبي تمام» في الخليفة «المعتصم بالله»(٦٢):

ولاذتْ بحقويهِ الخلافةُ فالتقت على خِدرِها أرماحُهُ ومناصلُهْ

وتارة يأخذ المعنى فقط دون لفظه، وذلك حين قال:(٦٣)

أَبدى التَّواضُعَ لَمّا نالَها رِعَةً مِنهُ وَنالَتهُ فَاختالَت بِهِ تيها

وهو مأخوذ من قول «أبي تمام» في مدح «أبا دلف العجلي»(٦٤):

جَمُّ التَّواضُعِ، والدُّنيا لسؤدُدِه تكادُ تَهتزُّ في أطرافه صَلَفَا

وأورد «الآمديُّ» خبرًا أبان به عن تفاعل السابق واللاحق وتداول المعاني بين الشعراء فقال: «وقال ابن الخياط في قصيدة يمدح بها المهدي، فأجازه بجائزة ففرقها في الدار، فبلغه، فأضعف له الجائزة، فقال:

لمسْتُ بكفّي كفَّهُ أبتغي الغِنى ولم أدرِ أنّ الجودَ من كفِّه يُعدي
فلا أنا منهُ ما أفادَ ذوو الغِنى أفدْتُ، وأعْداني فأتلَفْتُ ما عندي

أخذه أبو تمام فقال:

علّمني جودُك السّماحَ فما أبقيْتُ شيئًا لديّ من صلَتِكْ

وبيت ابن الخياط أبلغ وأجود»(٦٥) هكذا قال «الآمدي».

ثم أشار في موضع آخر إلى أنّ هذا المعنى (معنى ابن الخيَّاط) أخذه «البحتري» حين قال في إحدى متوكلياته:(٦٦)

مَلَأَتْ يَداهُ يَدي وَشَرَّدَ جودُهُ بُخلي فَأَفقَرَني كَما أَغناني

ثم علّق «الآمدي» قائلًا: «هما عندي في هذا الباب متكافئان، لأنهما أخذا المعنى الذي ركباه من غيرهما».(٦٧)

وقد أفاد الشاعران من النثر العربي أيضًا بوصفه رافدًا مهمًّا من روافد الفن والثقافة، ومثال ذلك قول «ابن الجهم»(٦٨):

وَالدِّينُ قَد أَشفى وَأَنصارُهُ أَيدي سَبا مَوعِدُها المَحشَرُ

فقد كنّى الشاعر هنا عن تَفَرُّق أنصار الدين أشتاتا بأنهم «**أيدي سبا**»، وقد ورد

هذا التعبير بوصفه مثلًا من الأمثال السائرة، فقولنا: «ذَهَبُوا أَيْدِي سَبا، وَتَفَرَّقُوا أَيْدِي سَبا. أي تفرقوا تفرُّقًا لا اجتماع معه»(٦٩)

وكذلك فَعَلَ «البحتري» حينما أدرك أنه لا مطمع في الثأر من قَتَلَةِ الخليفة؛ وذلك لأنَّ القاتل هو وَلَدُه ووليُّ عهدِه، فكيف يثأر الجاني من نفسه!.

قال «البحتري»(٧٠):

وَهَل أَرتَجي أَن يَطلُبَ الـدَّمَ واتِـرٌ -يَدَ الدَّهرِ- وَالمَوتورُ بِالدَّمِ واتِـرُه

وقوله «**يد الدهر**» مَثَلٌ من أمثال العرب وظفه توظيفًا مناسبًا، ومعناه الأبَـد كمـا صرَّح «الثعالبي» في قوله: «وَمن أمثالهم يَد الدَّهْر أى الْأَبَد»(٧١).

وبهذا يتضح قول الجاحظ: «نَظَرْنَا في الشعر القديم والمحدث، فوجدنا المعاني تُقَلَّـبُ ويُؤخذ بعضها من بعض».(٧٢)

فانتقال الموروث الأدبي من شخص إلى آخر، ومن زمن إلى الزمن الذي يليه له الأثر البالغ في نفوس الشعراء بترسُّبه في أذهانهم، فيأخذ الآخِرُ من الأول معاني يجـدد في صياغتها ويعيد سبكها.

الخاتمة

وأخيرًا، فقد أوضحت الدراسة أن الصِّلة كانت مُحكَمَةً بين الشاعرين من جهـة، وبين الطبيعة التي أحاطت بهما من جهة أخرى، شأنهم في ذلك شأن من سبقهم من الشعراء القدامى، كما كان للإنسان والحوادث الحياتية -بوصفهما مصـدرًا مـن مصادر الصورة- حظًّا من تكوين لوحات الشاعرين؛ مما يدل على تفاعل الشاعرين الكبير مع الواقع المعيش والحياة اليومية، وقد اتضح أيضًا سعة ثقافة الشاعرين الدينية والأدبية والتاريخية، والتي ظهرت في استلهامهما عدة صور من ذلك المخزون الذهني بما يوائم مراد كلٍّ منهما ويناسب مجال موضوعه.

المصادر والمراجع

١-**الأدب الصغير**، عبد الله بن المقفع (ت ١٤٢هـ)، قرأه وعلق عليه: وائل بن حافظ بن خلف، الناشر: دار ابن القيم بالإسكندرية.

٢-**الأدب المقارن**، لمحمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الطبعة الثالثة.

٣-**أخبار البحتري**، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت ٣٣٥هـ)، حققها وعلق عليها: صالح الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٩٥٨م.

٤- **الأعلام**: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦ هـ)، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، ٢٠٠٢م.

٥-**الأغاني**: للأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين)، (ت٣٥٦هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٢م.

٦-**تاريخ الخلفاء**، للسيوطي (جلال الدين عبد الرحمن السيوطي)، (٩١١هـ)، بإخراج اللجنة العلمية بمركز دار المنهاج للدراسات والتحقيق العلمي، قطر، الطبعة الثانية، ٢٠١٣م.

٧-**تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قُطَّانها العلماء من غير أهلها ووارديها (تاريخ بغداد)**: للبغدادي (أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي) (٤٦٣ه)، تحقيق: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي- الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

٨-**ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**: لأبي منصور الثعالبي (٤٢٩ه)، دار المعارف.

٩-**جامع البيان عن تأويل آي القرآن (تفسير الطبري)**، لمحمد بن جرير الطبري، تحقيق: عبد الله بن محسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

١٠-**ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الخامسة.

١١-**ديوان أبي تمام الطائي**، فسَّر ألفاظه ووقف على طبعه: محيي الدين الخياط، طبع بمناظرة والتزام: محمد جمال.

١٢-**ديوان البحتري**، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف- مصر، الطبعة الرابعة، ٢٠١٧م.

١٣-**ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائيّ وأخباره**، صنعة: يحيى بن مُدرِك الطائيّ، ورواية: هشام الكلبيّ، دراسة وتحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة. ٣٩٥ ١هـ - ١٩٧٥ م.

١٤-**ديوان عَدِيّ بن زَيد العِبَاديّ**، حققه وجمعه : محمدجبّار المعيبد، وزارة الثقافة والإرشاد – بغداد، ١٣٨٥ه/١٩٦٥م.

١٥-**ديوان علي بن الجهم**، عني بتحقيقه: خليل مردم بك، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.

١٦-**ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١٩٧٧م.

١٧-**زهر الآداب وثمر الألباب**، للحصري القيرواني (إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق)، (ت ٤٥٣هـ)، دار الجيل، بيروت.

١٨-**الصناعتين**: لأبي هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري)، (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم.

١٩-العِبَر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر (تاريخ ابن خلدون)، عبد الرحمن بن بن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٨ هـ)، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: أ. خليل شحادة، مراجعة: د. سهيل زكار، الناشر: دار الفكر، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

٢٠-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني)، (ت٤٥٦هـ)، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، ١٩٨١م.

٢١-عيار الشعر: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة.

٢٢-لسان العرب، لابن منظور (محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الانصاري الإفريقي)، (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥م.

٢٣-مشكلة السرقات في النقد العربي. لمحمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م.

٢٤-الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، للآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق/ السيد أحمد صقر، الناشر: دار المعارف، الطبعة الرابعة [سلسلة ذخائر العرب (٢٥)]، المجلد الثالث: تحقيق / د. عبد الله المحارب، الناشر: مكتبة الخانجي - الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.

٢٥-الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز)، (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

الهوامش والإحالات

(١) هو «عليُّ بن الجهم بن بدر» القرشيُّ البغداديّ، وكنيته «أبو الحَسَنْ»، ولد عام (١٩٠) وعاش زمنًا في بلاط الخليفة «المتوكل»، ثم حبسه ونفاه، إلى أن توفي عام (٢٤٩هـ) أثناء رحلته لغزو الروم. انظر ترجمته في: الأغاني ١٠/ ٢٠٣.

(٢) هو الوليد بن عُبَيْدٍ بن يَحيى البُحْتُريّ، أبو عُبادة، وُلد في سنة ست ومائتين (٢٠٦هـ) تقريبًا، وهو شاميٌّ ولد في «مَنْبِج» بالشمال الشرقي من «حلب»، واتصل بالولاة ومدح كبار القادة إلى أن اتصل بالخليفة «المتوكل» ووزيره «الفتح بن خاقان»، فشهد مقتلهما وتأثر بتلك الحادثة تأثرًا كبيرًا. وقد توفي «البحتري» عام (٢٨٤هـ). انظر ترجمته في: أخبار البحتري للصولي، «البحتري» لأحمد بدوي، وفيات الأعيان ٦/ ٢١.

(٣) هو «أبو الفضل بن المعتصم بن الرشيد»، قيل إنه ولد سنة خمس ومائتين، وقيل: بل ولد سنة سبع ومائتين، ومن أهم ما ورد في سيرته إحياؤه السُّنة بعد فتنة المعتزلة وامتحان أهل الحديث في قضية خلق القرآن، وقد اتصل به الشاعران ومدحه كلٌّ منهما مدائح أذاعت مناقبه وأشادت بفضائله، حتى توفي عام (٢٤٧هـ). انظر ترجمته في: تاريخ الخلفاء ٢٥٢، مروج الذهب ٤/ ٧٠، تاريخ بغداد ٨/ ٤٥، تاريخ الطبري: ٩/ ١٥٦.

(٤) عيار الشعر (ص١٥).

(٥) ديوان «ابن الجهم» ٣٤، الخفيف.

(٦) ديوان «البحتري» (١٩٩٥/٣)، مجزوء الكامل.

(٧) ديوان «النابغة الذبياني» ت «أبو الفضل إبراهيم»، صـ ٧٤.

(٨) ديوان «ابن الجهم» ١٦٥، الطويل.

(٩) ديوان «البحتري» ٦٩٩/٢، الكامل.

(١٠) ديوان «ابن الجهم» ١٦٦، الطويل.

(١١) ديوان «البحتري» ٧١٣/٢، الخفيف.

(١٢) انظر ما أورده «ابن منظور» في قوله: «وكلُّ نَهْرٍ عَظِيمٍ بَحْرٌ. الزَّجَّاجُ: وَكُلُّ نَهْرٍ لَا يَنْقَطِعُ ماؤُه، فَهُوَ بَحْرٌ». لسان العرب (٤/ ٤٢).

(١٣) ديوان «ابن الجهم» ٣٠، المتقارب.

(١٤) ديوان «البحتري» ٤/٢١٧٠، الخفيف.

(١٥) ديوان «ابن الجهم» صـ ١٧٥، الرجز. ونهر الكُرِّ: نهر بين أرمينية وأرَّان يشقُّ مدينة تِفْلِيس.

(١٦) ديوان «البحتري» ٤/٢٢٥٣، الكامل.

(١٧) منه قَوْل «امرئ القيس» يشبِّه فرسه باللِّقْوَة، وهي العُقَاب: [من الطويل]

كَأَنِّي بفَتْخَاءِ الجَنَاحَيْنِ لِقْوَةٍ صَيُودٍ مِن العِقْبَانِ طَأْطَأْتُ شِمْلَال

ديوان امرئ القيس، صـ ٣٨.

(١٨) ديوان «ابن الجهم» ١٦٤، الطويل.

(١٩) الأنفال: ١٧.

(٢٠) ديوان «البحتري» ٢/٩٠٢، الخفيف.

(٢١) ديوان «ابن الجهم»، ٣٠، المتقارب. المصطبحات: الفتيات اللواتي يحملن الشموع.

(٢٢) ديوان «البحتري» ٢/٩٤٤، الطويل.

(٢٣) ديوان «ابن الجهم» ١٣٦، مجزوء البسيط.

(٢٤) ديوان «البحتري» ٢/١٠١٤، مجزوء البسيط.

(٢٥) ديوان «البحتري»، ٢/١٠٤٨، الطويل.

(٢٦) ديوان «ابن الجهم» ٦٢، الطويل.

(٢٧) ديوان «البحتري»، ٢/١٠٤٨، الطويل.

(٢٨) ديوان «ابن الجهم» ٦٢، الطويل.

(٢٩) ديوان «ابن الجهم» ٦٣، الطويل.

(٣٠) ديوان «البحتري»، ٢/١٠٤٨، الطويل.

(٣١) ديوان «البحتري»، ٢/١٠٤٨، الطويل.

(٣٢) الأدب الصغير (ص٢٢).

(٣٣) الصناعتين: الكتابة والشعر (ص١٩٦).

(٣٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه (١/ ١٩٧).

(٣٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه (١/ ١٩٧).

(٣٦) تاريخ ابن خلدون (١/ ٧٩٠).

(٣٧) ديوان «ابن الجهم» ٧٤، السريع.

(٣٨) المدثر: ٤٩-٥١.

(٣٩) إبراهيم: ٧.

(٤٠) ديوان «ابن الجهم» ٧٩، المتقارب.

(٤١) الفيل: ١-٤.

(٤٢) ديوان «ابن الجهم» ١٧٥، الرجز.

(٤٣) ديوان «البحتري» ٢٢٥٤/٤، الكامل.

(٤٤) يس: ٨.

(٤٥) ديوان «البحتري» ١٩٩٨/٣، الطويل. والزَّو:نوع عظيم من السُّفُن بنى المتوكلُ في إحداها قصرًا منيفًا نادَمَ فيه البحتريَّ.

(٤٦) الشورى: ٣٢.

(٤٧) ديوان «البحتري» ٢٤١٧/٤، البسيط.

(٤٨) النمل: ٤٤.

(٤٩) ديوان «ابن الجهم» ٧٦، السريع.

(٥٠) ديوان «البحتري» ٧٠٠/٢، الكامل.

(٥١) يقول ﷻ: ﴿ كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَىٰهَآ ﴿١١﴾ إِذِ ٱنۢبَعَثَ أَشْقَىٰهَا ﴿١٢﴾ فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ ٱللَّهِ نَاقَةَ ٱللَّهِ وَسُقْيَىٰهَا ﴿١٣﴾ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنۢبِهِمْ فَسَوَّىٰهَا ﴿١٤﴾ وَلَا يَخَافُ عُقْبَٰهَا ﴿١٥﴾ [الشمس: ١١-١٤]، «وقوله: (إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا) يقول: إذ ثار أشقى ثمود، وهو قُدَار بن سالف» انظر: تفسير الطبري (٢٤/ ٤٤٨ ط هجر).

(٥٢) ديوان «ابن الجهم» ٢٤٩، الرجز.

(٥٣) ديوان «ابن الجهم» ٤٤، الكامل.

(٥٤) هو «عدي بن زيد حماد بن زيد العبادي التميمي: شاعر، من دهاة الجاهليين. كان قرويًا، من أهل الحيرة، فصيحًا، يحسن العربية والفارسية والرمي النشاب، ويلعب لعب العجم بالصوالجة على الخيل. وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى» انظر ترجمته: الأعلام للزركلي (٤/ ٢٢٠).

(٥٥) ديوان «عدي بن زيد» ١٢٢، الخفيف.

(٥٦) ديوان «ابن الجهم» ٢٢٢، الطويل.

(٥٧) ديوان «حاتم الطائي» ٢١٠، الطويل.

(٥٨) الوساطه بين المتنبي وخصومه ونقد شعره (ص١٨٦).

(٥٩) نقلًا عن: مشكلة السرقات في النقد العربي. لمحمد مصطفى هدارة، ٢٣٤، ٢٣٥.

(٦٠) نقلًا عن: الأدب المقارن، لمحمد غنيمي هلال، ١٩.

(٦١) ديوان «البحتري» ١٦٢٣/٣، الكامل.

(٦٢) ديوان «أبي تمام» ٢٣١، الطويل.

(٦٣) ديوان «البحتري» ٢٤٢٢/٤، البسيط.

(٦٤) ديوان «أبي تمام» ٢٠١، البسيط.

(٦٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري (١/ ٧٠).

(٦٦) ديوان «البحتري» ٢٢٥٥/٤، الكامل.

(٦٧) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري (٣/ ٢٠٢).

(٦٨) السابق، ٧٣، السريع.

(٦٩) مجمع الأمثال (١/ ٢٧٥).

(٧٠) ديوان «البحتري»، ١٠٤٨/٢، الطويل.

(٧١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (ص٣٣٧).

(٧٢) نسبه إليه «الحصري القيرواني» في: «زهر الآداب وثمر الألباب» (٣/ ٧٩٥).