



سلطنة عُمان
جامعة نزوى
كلية العلوم والآداب
قسم اللغة العربية

الاستنهاض في الشعر العُماني الحديث (١٨٦٠ - ١٩٧٠م)

إعداد:

خالد بن عيسى بن صالح السليمانى

الرقم الجامعي: ١١٧٧٧٥٥٥

رسالة مقدمة؛ لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها، تخصص: (الأدب العربي الحديث)

إشراف الدكتور:

خميس بن ماجد الصباري

١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	فهرس المحتويات
ث	الإهداء
ج	الشكر والتقدير
ح	مُلخّص الدراسة باللغة العربية
خ	مُلخّص الدراسة باللغة الإنجليزية
١	المقدمة
٦	التمهيد:
٧	المدخل الأول: التعريف بمصطلح (الاستنهاض):
٧	أولاً: الاستنهاض في اللغة
٨	ثانياً: الاستنهاض في الاصطلاح
١١	المدخل الثاني: الاستنهاض في الشعر العربي (نماذج):
١٢	أولاً: الاستنهاض في العصر الجاهلي
١٦	ثانياً: الاستنهاض في عصر صدر الإسلام
٢١	ثالثاً: الاستنهاض في عصر الدولة الأموية
٢٣	رابعاً: الاستنهاض في العصر العباسي
٢٤	خامساً: الاستنهاض في الشعر العُماني قبل عصر الدراسة
	الفصل الأول:
٢٩	المؤثرات العامة في شعر الاستنهاض في عُمان في عصر الدراسة:
٣٠	المبحث الأول: تأثير الفكر الإباضي السياسي في شعر الاستنهاض:
٣١	أولاً: صورة الرجل الشاري (المُنقذ)
٣٧	ثانياً: الدعوة إلى بعث الإمامة ومناصرة الإمام
٥٠	ثالثاً: الدعوة إلى الصحوة الدينية (طلب المعالي وجهاد البُغاة)
	المبحث الثاني:
٥٧	تجليات الموقف السياسي في البلدان العربية، والدعوة إلى إنهاء النفوذ الأجنبي:
٥٧	أولاً: الموقف من الاستعمار
٧٤	ثانياً: الموقف من القضية الفلسطينية

٨٣	ثالثاً: الموقف من القضايا العربية الأخرى
٩٣	الفصل الثاني: الاستنهاض: مقوماته، وموضوعاته الشعرية:
٩٤	المبحث الأول: مقومات الاستنهاض:
٩٤	أولاً: الشكوى ونقد الواقع:
٩٤	مدخل:
٩٤	(أ) مفهوم الشكوى
٩٥	(ب) مفهوم النقد
٩٦	(ج) المقاربة بين الظاهرتين: (الشكوى / نقد الواقع)
٩٦	ارتباط الشكوى ونقد الواقع بالاستنهاض
١١١	ثانياً: الرفض، والتمرد، والثورة:
١١١	مدخل:
١١١	(أ) مفهوم الرفض
١١٣	(ب) مفهوم التمرد
١١٥	(ج) مفهوم الثورة
١١٨	(د) المقاربة بين الظواهر الثلاث: (الرفض / التمرد / الثورة)
١١٩	الرفض، والتمرد، والثورة في شعر الاستنهاض
١٣٤	المبحث الثاني: الموضوعات الشعرية لشعراء الاستنهاض في عُمان
١٣٤	أولاً: الشعر الديني:
١٣٤	مدخل
١٣٦	الاستنهاض والشعر الديني
١٤٦	ثانياً: الشعر الوطني
١٥٧	ثالثاً: شعر الرثاء
١٦٦	الفصل الثالث: الدراسة الفنية:
١٦٧	المبحث الأول: اللغة والأسلوب:
١٦٧	مدخل
١٦٩	أولاً: الظواهر الأسلوبية في شعر الاستنهاض:
١٦٩	(١) النبرة الخطابية
١٧٦	(٢) الهمس
١٨٠	ثانياً: المعجم الشعري:

١٨١	(١) المعجم القديم
١٨٥	(٢) معجم النهوض والحراك
١٨٧	(٣) المعجم الحربي
١٩٣	(٤) ظواهر معجمية
٢٠١	المبحث الثاني: الإيقاع: مدخل:
٢٠٣	أولاً: الإيقاع الخارجي: مدخل
٢٠٤	(١) الوزن:
٢٠٦	وصف البحور المُستعملة في قصائد الدراسة، ومدى ارتباطها بشعر الاستنهاض
٢١٧	(٢) القافية:
٢١٨	(أ) حروف القافية
٢٢٧	(ب) أنواع القافية باعتبار الإطلاق والتقييد
٢٣٣	ثانياً: الإيقاع الداخلي: مدخل
٢٣٤	(١) التقسيم والترصيع (السجع المتوازي)
٢٤٤	(٢) التكرار:
٢٤٦	(أ) تكرار حروف المباني
٢٤٨	(ب) تكرار البدايات:
٢٤٩	- تكرار حروف المعاني
٢٤٩	- تكرار الكلمة
٢٥١	- تكرار الأساليب
٢٥٣	- تكرار الشطر
٢٥٤	(٣) الجناس:
٢٥٦	(أ) الجناس التام
٢٥٨	(ب) الجناس الناقص
٢٦٢	الخاتمة
٢٦٥	التوصيات
٢٦٦	قائمة المصادر والمراجع

الإهداء

إلى أبي الذي رَحَلَ قبل أن تكتحلَّ عيني برؤيته

إلى أمي التي حملتْ همَّ تربيتي وحيدةً صابرةً

إلى خير متاع المؤمن (الزوجة الصالحة)

إلى فلذات الأكباد.. أبنائي

إلى عُشَّاقِ لغة الضاد، المرابطين على ثغورها، الذائدين عن حياضها

أُهدي هذه الدراسة...

الشكر والتقدير

الشكر لله سبحانه وتعالى في الآخرة والأولى على تيسيره وتوفيقه وفضله.

ثمة كلمة شكر أُقِّدَمَها للذين كانت لهم بصمات مباركة في عملي هذا، وعلى رأسهم الدكتور المشرف على البحث: الدكتور خميس بن ماجد بن خميس الصباري، الذي لم يدَّخر وسعاً في تقديم نصائحه وإرشاداته؛ فنهلتُ من معين فكره وعلمه، وارتويتُ من توجيهاته وفوائده وتصويباته، بدايةً من إعداد خطة البحث، مروراً بالمحتوى، وانتهاءً بالخاتمة والمصادر والمراجع، مُتَّبِعاً في ذلك منهجه العلمي الدقيق في أسس البحث والتوثيق.

والشكر موصول إلى لجنة مناقشة مشروع الرسالة: رئيس اللجنة الدكتور محمد الغزي، والأستاذ الدكتور صلاح الدين بوجاه، والدكتور عبدالجليل العميري؛ فأفدتُ من أفكارهم وملحوظاتهم السديدة.

وأرسلُ شكري العاطر إلى الأستاذ الدكتور عيسى بن محمد السليمان؛ فكم أخذتُ من وقته الثمين؛ للاعتراف من علمه وخبرته، وأشكره على كل ما قدَّمه لي من مصادر ومراجع مهمة، علاوة على توجيهاته النيرة.

ولا أنسى الصديق العزيز الأستاذ عبدالله بن ماجد الهاشمي على دوره الفاعل وتشجيعه الدائم، والشكر الجزيل أبعثه إلى الأستاذ سعيد بن علي البطراني الذي أمدَّنِي ببعض المصادر العُمانية النادرة، بالإضافة إلى فوائده التي قدَّمها لي في بداية إعدادي للخطة البحثية، والشكر الجزيل لكل مَنْ أفادني بكتابٍ أو معلومة أو نصيحة أو توجيه.

وختام شكري أوجِّهه إلى أفراد عائلتي الكريمة على صبرهم طوال سنوات دراستي؛ فساندوني بكل ما يملكون.

مُلخَص الدراسة باللغة العربية

الاستنهاض في الشعر العُماني الحديث (١٨٦٠ - ١٩٧٠م)

تهدف هذه الدراسة إلى تجلية الصورة الموضوعية والفنية لشعر الاستنهاض في عُمان في العصر الحديث، وذلك باتباع المنهج الوصفي التحليلي في جمع المعلومات وعرضها، ثم استنباط الأدبيات المُوصلة إلى النتائج والتوصيات.

تتناول الدراسة في فصلها الأول أهم المؤثرات الفكرية والعقدية والسياسية في شعر الاستنهاض، وبيان فاعلية تلك المؤثرات في تشكيل الخطاب الاستنهاضي بصورته الجديدة في عصر الدراسة، الذي جاء تشكيله على مستويين يجمع بينهما هَمٌّ مشترك؛ وهو هَمُّ الاستعمارِ وتعرية وجهه القبيح، والدعوة إلى إنهاء نفوذه وتسلُّطه؛ فالمستوى الأول: مستوى الوطن الأم (عُمان): وفيه يظهر دور ذلك الخطاب في تكوين صراعٍ قائمٍ بين سلطةٍ سياسية غير مَرْضِيَّة، وبين نُخبٍ فكرية تؤمن بضرورة التغيير والنهوض والحراك على عجل.

والمستوى الثاني: مستوى الوطن الكبير (الأُمَّة العربية): وفيه يتجلَّى خطاب النُصرة والمواساة والدعوة إلى الوحدة، والاهتمام بالقضية الفلسطينية باعتبارها القضية المصيرية الكبرى.

وتُبرز الدراسة في فصلها الثاني أهم المقوّمات التي يتشكّل منها شعر الاستنهاض، ومدى حضور المعاني الاستنهاضية في الموضوعات الشعرية لشعراء الدراسة، والسعي إلى إيجاد روابط موضوعية فنية بين تلك المقوّمات بعضها ببعض من جهة، وبينها وبين الاستنهاض من جهة أخرى.

ويُعنى البحث في فصله الأخير بدراسة الجوانب الفنية لشعر الاستنهاض المتمثلة في لغته ومعجمه، وأهم ظواهره الأسلوبية، ودراسة إيقاعه الشعري وموسيقاه عبر وصف أوزانه وقوافيه مع إبراز الإيقاع التآلفي في موسيقى الشعر الداخلية.

وتأتي الخاتمة لعرض نتائج الدراسة وتوصياتها، والتي جاء ذكر بعضٍ منها ضمن هذا الملخص أثناء الحديث عن فصول الدراسة أعلاه.

Abstract

Stimulation in the Omani modern poetry (1860 - 1970 AD)

This study aims to shed light on the substantive and technical image to the poetry of the stimulation in Oman in the modern age by following the descriptive and analytical approach to gather information and present it, and then deriving literature which leads to the results and recommendations.

In the first chapter, the study deals with the most important intellectual, ideological and political influences in the poetry of stimulating. The statement of the effectiveness of those effects in the formation of the simulative speech in its new image in the age of the study was formed on two levels, and combined by mutual matters which are colonialism and its ugly face, and the call to end its Power and authority. The first level is the level of the mother country (Oman) which shows the role that speech forms an existing conflict between unsatisfied political power, and the intellectual selectors that believe in the urgent need for change and advancement and mobility.

The second level is the Grand National level (the Arab nation) which reflects the speech of victory, sympathy and the call to unity, and also the attention to the Palestinian cause as a major fatal issue.

In the second chapter, The study highlights the important ingredients that form the poetry of stimulating, and the extent of the presence of stimulation in different topics in the Arabic poetry, and to seek to find the technical objective links among these components to each other on one hand, and among these components and the stimulation on the other hand.

In the last chapter, this study gives importance to study the technical aspects to the poetry of stimulation such as its language and its dictionary, the most important stylistic phenomena and the study of rhythm and its music through the description of its rhythm showing the inner music of the poetry.

The conclusion comes to display the results of the study and its recommendations, which were mentioned earlier in this abstract during talking about the chapters of the study above.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، منه نستمد الهداية وبه نستعين.

شهدت عُمان قبيل حكم الإمام عزان بن قيس البوسعيدي سنة (١٨٦٨م) وما بعده أحداثًا جسامًا كونت اتجاهًا شعريًا أُملى على شعرائه لغة جديدة، لغة صاخبة النبرة، جياشة العاطفة، يتعالق معها ذلك الاتجاه مع توجهات الشعراء الفكرية والعقدية، ويتساق مع معطيات العصر السياسية؛ فتشكّل منه خطاب جديد تكوّن منه (شعر الاستنهاض) الذي يُعنى هذا البحث بدراسته؛ فالاتجاه الاستنهاضي يُعدّ السِّمة الأبرز في الشعر العُماني الحديث في هذه الحقبة.

يُشكّل عصر الدراسة الحقبة الممتدة من عام ١٨٦٠م قبل مبايعة الإمام عزان ابن قيس بالإمامة بثمانين سنين، وهي الفترة التي تُمثّل بدايات تكوّن النزعة الاستنهاضية في الشعر العُماني الحديث، ويمتدّ عصر الدراسة إلى عام ١٩٧٠م؛ العام الذي تسلّم فيه السلطان قابوس زمام الحكم في عُمان، وما رافقه من انعطافٍ سياسي واجتماعي وفكري أدّى إلى تحوّل جذري في الخطاب الاستنهاضي وتغيّر صورته وملامحه؛ لينتقل إلى مرحلة جديدة على يد شعراء آخرين أعادوا تشكيله لينساق مع الظروف السياسية والاجتماعية الجديدة، وفي مقدمة هؤلاء الشعراء أمير البيان الشيخ عبدالله بن علي الخليلي، والشيخ أبي سرور الجامعي.

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز المعالم الفنية لشعر الاستنهاض في عُمان (١٨٦٠ - ١٩٧٠م) عبر تحليل نصوصٍ منتقاة لسبعة شعراء عُمانيين يُمثّل شعرهم إضاءة فريدة للشعر الاستنهاضي في عصر الدراسة، وهم حسب ترتيبهم الزمني وفقًا لتاريخ الميلاد والوفاة^(١):

١- الشيخ المحقق سعيد بن خلفان الخليلي (و: ١٢٣٦هـ / ١٨٢١م - ت: ١٢٨٧هـ / ١٨٧١م).

(١) سيُترجم لكلّ شاعرٍ منهم في حواشي فصول الدراسة، كلّ في موضعه.

٢- شاعر العرب: أبو مسلم، ناصر بن سالم البهلائي (و: ١٢٧٧هـ / ١٨٦١م - ت: ١٣٣٩هـ / ١٩٢٠م).

٣- شيخ البيان: محمد بن شيخان السالمي (و: ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م - ت: ١٣٤٦هـ / ١٩٢٧م).

٤- الإمام نور الدين، عبدالله بن حميد السالمي (و: ١٢٨٦هـ / ١٨٦٩م - ت: ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م).

٥- أبو سلام، سليمان بن سعيد الكندي (و: ١٢٩٢هـ / ١٨٧٥م - ت: ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م).

٦- السيد هلال بن بدر البوسعيدي (و: ١٣١٤هـ / ١٨٩٧م - ت: ١٣٨٥هـ / ١٩٦٦م).

٧- عبدالله بن محمد الطائي (و: ١٣٤٢هـ / ١٩٢٤م - ت: ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م).

يمكن للناظر إلى النتاج الشعري لهؤلاء الشعراء الجزم أنّ الاتجاه الاستنهادي يأخذ النصيب الأوفر من تركة هذا النتاج؛ إذا ما استثنى منهم ابن شيخان.

تقوم هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ المنهج الوصفي القائم على جمع المعلومات والبيانات من المصادر والمراجع ذات العلاقة لبناء الإطار النظري للبحث، والمنهج التحليلي الاستنباطي لما أوردته الأدبيات الفكرية والاجتماعية والنفسية ذات العلاقة وصولاً لنتائج البحث.

لم يُعطَ موضوع (الاستنهاد في الشعر العُماني) حقّه من دراسةٍ مستقلةٍ مُعمّقةٍ بعدُ -حسب العلم-؛ وإنّما تمت دراسته ودراسة طائفةٍ من جوانبه من قِبَلِ عددٍ من الباحثين ضمن دراساتهم وبحوثهم بصورة متناثرة، وبعضهم من اكتفى بذكره عَرَضًا بإيجاز، وهذا بدوره شكّل صعوبة لدى الباحث في إعداد خطته البحثية

بصورتها المكتملة؛ فكان ذلك حافزاً قوياً لبذل مزيدٍ من الجهد والمثابرة وإعمال الذهن لإخراج دراسةٍ فنيةٍ تعطي موضوع الاستنهاض حقه أو جزءاً من حقه.

ومن الدراسات السابقة^(١) التي أفاد البحث منها بشكلٍ مباشرٍ في موضوع الاستنهاض في عُمان في عصر الدراسة:

- دراسة الدكتور علي عبد الخالق علي: الشعر العُماني: مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية.

- دراسة الباحث فتحي شحاتة عطية: أبو مسلم البهلاني "حياته وشعره".

- دراسة الدكتور محمد بن صالح ناصر: أبو مسلم الرواحي "حسنُ عُمان".

- دراسة الدكتور محمد بن ناصر المحروقي: الشعر العُماني الحديث "أبو مسلم البهلاني رائداً".

- دراسة الدكتور عيسى بن محمد السليمان في تحقيقه لديوان الإمام نور الدين السالمي.

- دراسة الدكتور محسن بن حمود الكندي: عبدالله الطائي وريادة الكتابة الأدبية الحديثة في عُمان.

- دراسة الدكتور محمود بن مبارك السليمي: أثر الفكر الإباضي في الشعر العُماني في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين.

- مقالة الأستاذ الدكتور محمد مختار جمعة مبروك بعنوان: فارس المهجر الإفريقي أبو مسلم الرواحي حسنُ عُمان وشعره الاستنهاضي. نُشِرَتْ بمجلة التبيان المصرية.

- دراسة الأستاذ سعيد بن علي البطراني: الغربة في الشعر العُماني الحديث في المهجر الإفريقي.

(١) توثيق هذه الدراسات في قائمة المصادر والمراجع في آخر البحث.

- دراسة الدكتور محمد بن مسلم المهري: تطور الشعر العُماني المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين.

- دراسة الباحث مصطفى بن محمد شريف: الشيخ نور الدين السالمي "مجدد أُمَّة، ومُحيي إمامة".

- ورقة الدكتور محسن بن حمود الكندي: الخطاب الديني ونسق المرجعيات في شعر أبي مسلم البهلاني، ورقة بحثية ضمن ندوة الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني.

- ورقة الدكتور خميس بن ماجد الصباري: الخطاب الشعري الاستنهامي في شرق إفريقيا؛ عينية أبي مسلم البهلاني أنموذجًا، ورقة بحثية مرقونة. بُنيت هذه الدراسة بعد المقدمة على خطة مكونة من تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة؛ وكل فصل مُقسَّم إلى مبحثين:

يتكوّن التمهيد من مدخلين: يتناول المدخل الأول التعريف بالاستنهام لغَةً واصطلاحًا، مُحاولاً وصف حدوده ومعالمه. ويُقدِّم المدخل الثاني وقفةً سريعةً يبرز فيها حضور النزعة الاستنهامية في الشعر العربي عبر عصوره المختلفة وصولاً إلى عصر الدراسة مع نماذج مختارة.

يُسلِّط الفصل الأول الضوء على أهم المؤثرات العامة في شعر الاستنهام في عُمان في عصر الدراسة؛ فيُعنى المبحث الأول منه بدراسة تأثير الفكر الإباضي السياسي في شعر الاستنهام. ويُعنى المبحث الثاني بدراسة تجليات الموقف السياسي في البلدان العربية، والدعوة إلى إنهاء النفوذ الأجنبي.

أما الفصل الثاني؛ فيتناول في مبحثه الأول المقوّمات التي يقوم عليها شعر الاستنهام، مُحاولاً المواءمة الفنية بين هذه المقوّمات، ثم بيان الترابط الوثيق بينها وبين الاستنهام. ويتناول المبحث الثاني الموضوعات الشعرية لشعراء الاستنهام في عُمان في عصر الدراسة.

ويدرّس الفصل الثالث والأخير الجوانب الفنية البارزة في شعر الاستنهاض؛
فيُعنى المبحث الأول بدراسة اللغة والأسلوب، مبتدئاً بالنبرة الخطابية ثم الهمس ثم
المعجم الشعري. ويدرّس المبحث الثاني جانب الإيقاع الخارجي والداخلي في
القصائد المدروسة، مقدّماً وصفاً لأوزان تلك القصائد وقوافيها مع دراسة عددٍ من
فنون البديع الصوتية التي تتكوّن منها موسيقى الشعر المؤثّرة.

وأخيراً جاءت الخاتمة التي أجملت أهم النتائج التي توصّلت إليها هذه
الدراسة.

وما التوفيق إلا بالله، عليه التوكّل وإليه الإنابة، وهو حَسْبُ المؤمنين ونِعَمَ
الوكيل، والحمد لله رب العالمين.

الباحث



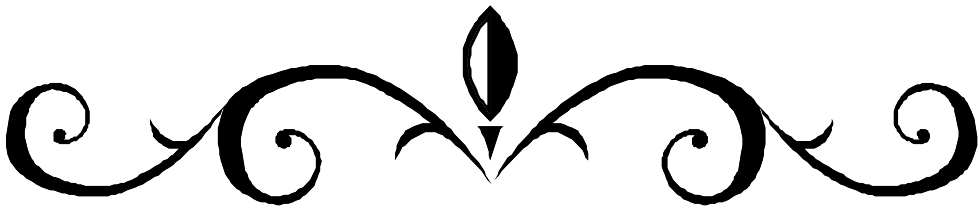
التمهيد

المدخل الأول:

تعريف الاستنهاض لغةً واصطلاحاً

المدخل الثاني:

الاستنهاض في الشعر العربي (نماذج)



التمهيد

• المدخل الأول: التعريف بمصطلح (الاستنهاض):

- أولاً: الاستنهاض في اللغة:

(الاستنْهَاضُ) مصدر الفعل المزيد (استنْهَضَ) على صيغة (استَفْعَلَ) بمعنى الاستدعاء والطلب^(١).

وعند الرجوع إلى معجمات اللغة؛ مثل معجم (لسان العرب) لابن منظور، والنظر إلى الجذر اللغوي لكلمة استنهاض (نهض) يتبين أن معاني هذه الكلمة في اللغة تذهب إلى أنَّ «النهوض: البراح من الموضع والقيام عنه، ونهَضَ يَنْهَضُ نَهْضًا ونُهوضًا وانتَهَضَ؛ أي قامَ. وانتَهَضَ القومُ وتناَهَضُوا: نهضوا للقتال. وأنْهَضَهُ: حرَّكه للنهوض. واستنْهَضْتُهُ لأمر كذا إذا أمرته بالنهوض له. وناهَضْتُهُ أي قاومتُهُ. وتناَهَضَ القومُ في الحرب إذا نهَضَ كلُّ فريقٍ إلى صاحبه. ونهَضَ النبتُ إذا استوى... والنهضة: الطاقة والقوة. وأنهضه بالشيء: قوّاه على النهوض به. والناهضُ: الفرخُ الذي استَقَلَّ للنهوض، وقيل: هو الذي وفَّرَ جناحاه ونهَضَ للطيران، وقيل: هو الذي نشر جناحيه ليَطير»^(٢).

ويُضاف عليه ما ذكره ابن فارس في (مقاييس اللغة) أن النون والضاد والهاء في الجذر (نَهَضَ) أصلٌ يدلُّ على حركةٍ في عُلوٍّ^(٣).

أما من حيث الاستقراء العام لمنهجية بعض المعجمات الحديثة في عرض المادة اللغوية؛ فيظهر اهتمامها ببيان معاني الأفعال المزيدة ومصادرها، وبيان تعدد

(١) يُنظر في معاني [استفعل]: الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩هـ): فقه اللغة وسر العربية، تح: عبد الرزاق المهدي، ط ١، إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م، ص ٢٥٨.

(٢) ابن منظور، أبو منصور، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري (ت ٧١١هـ): لسان العرب، ط ٣، دار صادر، بيروت - لبنان، ١٤١٤هـ، مادة (نهض).

(٣) ابن فارس، أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني (ت ٣٩٥هـ): معجم مقاييس اللغة، تح: عبدالسلام محمد هارون، د. ط، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، مادة (نهض).

استعمالاتها اللغوية؛ ومن تلك المعجمات التي تهتم بهذا الجانب (معجم اللغة العربية المعاصرة) للدكتور أحمد مختار عمر؛ فعُرِضَ معنى الفعل (اسْتَنْهَضَ) واستعمالاته في هذا المعجم على النحو الآتي:

«استنّهض يستنّهض، استنّهاضًا، فهو مُستنّهض، والمفعول مُستنّهض. استنّهض نائمًا: أنهضه، أيقظه ونبّهه. استنّهض همم العمال:

١ - حثهم وحفزهم على سرعة القيام بشيء.

٢ - أمرهم بالاستعداد لأمرٍ ما.

استنّهضه للأمر: دعاه إلى سرعة القيام به، "استنّهض شباب الحي لإطفاء الحريق" ^(١).

ويتبين مما سبق عرضه في تلك المعجمات أنّ الاستنّهاض في اللغة يدور في معنى الطلب، والدعوة، والحث، والتحفيز، والتنبيه، والأمر للقيام، أو الحركة لفعل أمرٍ ما.

- ثانيًا: الاستنّهاض في الاصطلاح:

لم تذكر المراجع التي عُنيتُ بدراسة معنى النهضة وملاحها تعريفًا اصطلاحيًا دقيقًا للاستنّهاض حسب العلم؛ ولكن بالنظر في المعنى اللغوي يتضح أنّ الاستنّهاض: هو طلب النهوض لأمرٍ على وجه السرعة، وهذا الطلب يحمل خطابًا فيه شحذ للنفوس، وتحفيز للهمم، وتعبئة للمشاعر، وإثارة للعزائم، وتهيج للعواطف؛ بل هو دعوة بلغة قوية مباشرة للقيام والحركة والتغيير.

(١) عمر، أحمد مختار (ت ١٤٢٤هـ): معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، القاهرة - مصر، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، مادة (نَهَض).

كما «تتضح حركية النهوض وفعليته في الأشياء سواء على الصعيد الفكري والنفسي أو المادي، وفي كلا المعنيين هناك انتقال من حالٍ إلى حال، وتغيير في الهيئة، والموضع، وتحرك للحواس عند المرء، واستحضار لطاقاته، وقواه»^(١).

والاستنهاض المقصود في هذه الدراسة هو الاستنهاض الشعري بمعانيه المنبثة ضمن موضوعات الشعر العربي، والذي يحمل كل المعاني الآنف الذكر؛ من دعوة للقيام، وحث على التغيير، وتجيش للطاقات، واستنفار للقوى، وتحميس لفعل أمرٍ ما؛ فمعاني الاستنهاض غالبًا ما تكون حاضرة في معظم الأغراض الشعرية، القديمة منها والحديثة؛ فالشاعر يستنهض الهمم في مديحه وفخره، ويستنهضها في رثائه وشكواه، كما يرتبط الاستنهاض في العصر الحديث ارتباطًا وثيقًا بالشعر الديني، والوطني، والسياسي.

الجدير بالذكر أنَّ هذا اللون من الشعر لم يكن معروفًا قديمًا في كتب الأدب ودواوين الشعراء باسم (الاستنهاض) وإنما تذكر المراجع مصطلحين شبيهين لمعنى الاستنهاض؛ وهما (الموثبات، والحماسة).

ف«(الموثبات) هي مجموعة القصائد التي قيلت - في الجاهلية خاصة - لإيغار الصدور بالحق، وإلهاب حمية القوم، وإثارة النفوس للمطالبة بالثأر، واستفزاز الرجال لدفع الإهانة التي تلحق بهم وبقبائلهم، وبهذا المعنى تكون الموثبات أقرب إلى الإثارة والتحريض»^(٢).

(١) قصير، عبدالله أحمد: حركة التجديد والاستنهاض، ط١، جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، لبنان، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ص ١٠٧.

(٢) القيسي، نوري حمودي: الأشعار الموثبات في الجاهلية، مجلة الأقلام، تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد - العراق، السنة الأولى، ج٤، رجب ١٣٨٤هـ - كانون الأول ١٩٦٤م، ص ١١٢.

أما (الحماسة) فهي قصائد «الإشادة بالأمجاد، والانتصارات في الحروب، والحدق البالغ على الخصوم، والتغني بالمثل الرفيعة من كرم ووفاء، وغير ذلك»^(١).

والحماسة تعني في الأصل معنى الشجاعة، وتقرن بمعاني البطولة كالبأس والإقدام؛ لكنها اقترنت بالحرب؛ فكانت تعكس انفعالات الشاعر إزاء وقائعها، وعتادها، وعدتها، وغير ذلك من لوازم الحروب^(٢).

ومصطلح (الاستنهاض) أُطلق حديثاً على هذا النوع من الشعر بعدما اشتهر قديماً باسم الحماسة، وظهر هذا المصطلح جلياً مواكباً لما عُرف لاحقاً بعصر النهضة العربية في العصر الحديث، وخاصة بعد الانفتاح على الثقافة الأوروبية، والتأثر بأدبها وشعرها، والإلحاح على ضرورة تجديد الشعر العربي.

يظهر من هذا العرض للمصطلحات الثلاثة: (الاستنهاض، والموثبات، والحماسة) أن معنى الاستنهاض أوسع وأشمل؛ ذلك أن الموثبات ارتبطت بمعانٍ ضيقة محصورة في التحريض، وإيغار النفوس بالحدق لأخذ ثأرٍ أو نصرة قبيلةٍ أو رد إهانة أو إنجاد مستغيث، والحماسة ارتبطت بمعاني الشجاعة، والبطولة، والأمجاد، واقترنت بالحرب.

أما الاستنهاض فيرتبط بكل تلك المعاني؛ بالإضافة إلى معناه الواسع في النهوض والقيام لأي أمرٍ كان؛ فلم ينحصر الاستنهاض في معاني الحرب فقط، ولم يرتبط بالجانب السياسي فحسب؛ وإنما تعداه إلى إثارة الغرائم للقيام بكل معالي الأمور؛ مثل طلب النهوض بالجانب الحضاري والفكري أو المادي، والدعوة لطلب العلم، والتخلي بالأخلاق، والتمسك بالمثل، وغيرها.

(١) وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، ١٩٨٤م، باب الحاء، ص ١٥٣.

(٢) يُنظر: القلقاط، المنجي: الحماسة في الشعر العربي القديم، ط١، منشورات كارم الشريف، أريانة - تونس، ٢٠١١م، ص ٣٧.

• المدخل الثاني: الاستنهاض في الشعر العربي (نماذج):

تحتفظ كتب الأدب بنصوص كثيرة تثبت أن العرب أهل مكارم ومروءة ونخوة وإقدام، كما أنهم أصحاب شجاعة ونجدة، ونفوسهم لا تقبل الضيم أو الذل، ومن أجل ذلك فهم مستعدون لبذل المهج في سبيل الدفاع عن حياضهم وحرماتهم، والحفاظ على مكارمهم؛ فاتخذوا الحرب والقتال وسيلة للذب عن شرفهم، وحماية أعراضهم؛ فبالسيف والرمح ينالون عزتهم، ولا يقبلون بغيرهما.

ويحتل الشعر عند العرب مكاناً سامياً، في كل عصورهم التاريخية منذ الجاهلية؛ فهو علمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه^(١) وهو ديوانهم، ووسيلة إعلامهم الرائدة.

وتنبؤاً الحماسة المكان الأرقى عندهم من أنواع الشعر قاطبة؛ «حتى إن أبا تمام حين جمع مختاراته المشهورة، وضمنها الأبواب العشرة الآتية: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب والهجاء، والأضياف والمديح، والصفات، والسير والنعاس، والملح، ومذمة النساء، أطلق عليها اسم (ديوان الحماسة) باسم أول باب فيها، وهو (الحماسة) الذي يستغرق نحواً من نصف الكتاب تقريباً، وليس ذلك محض مصادفة؛ بل لأهمية الحماسة التي تشير إلى الفضائل التي يفخر بها العرب؛ كالشجاعة في المعركة، والصبر عند المصيبة، وصد القوي، والسعي الكادح لنيل المراد، وعدم الاستسلام أو الخضوع لما يوجب الذلة والامتهان»^(٢).

وهم لتمسكهم بهذه الفضائل جعلوا الشعر الحماسي مطية يبتئون من خلاله مفاخرهم، ويستنهضون به هممهم.

(١) روي ذلك عن سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله: «الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه». يُنظر: الجمحي، أبو عبدالله، محمد بن سلام بن عبيدالله (ت ٢٣٢هـ): طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، د.ط، دار المدني، جدة - السعودية، د.ت، ج ١، ص ٢٤.

(٢) عبد الجبار، عبدالله، وخفاجي، محمد عبد المنعم: قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي، د.ط، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة - مصر، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، ص ٤٥٠.

ويُلْتَمَسُ من هذا التمهيد الإيجاز؛ لذلك سيُكتفى بعرضٍ سريعٍ لنماذج تنتمي إلى العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعباسي، والحقبة التي تسبق عصر الدراسة في عُمان، ممثلة بعصري النباهة واليعاربة؛ بُغية الاختزال وعدم الإطالة، إذ في هذه النماذج الغنيّة؛ لإبراز سلطان الشعر الحماسي على الشعر العربي في عصوره المختلفة.

- أولاً: الاستنهاض في العصر الجاهلي:

كانت القبلية تحكم الناس في المجتمع الجاهلي، وغياب سلطة حقيقية تنظم حياة الأفراد أو الجماعات وتسيطر على هيمنة القبائل أدى إلى نشوب نزاعات مستمرة لا تنتهي إلا بسفك الدماء وفقد الأرواح، وتمسك الناس ببعض التقاليد تحوّل إلى أعراف مقدسة وقوانين مبدلة، منها عُرف الأخذ بالثأر الذي تحول إلى قانون يتمسك به الجاهليون، ولا يرضون به بديلاً؛ لأن مقابلة الدم بالدم دليل شجاعة وأنفة، والتنازل عنه ذلّ ومذمة وصغار، ومدعاة إلى جعل القبيلة قبلة لإغارة القبائل الأخرى.

ويتخذ الشعر في خضم هذه الظروف منحى استنهاضياً حماسياً؛ لإلهاب الحمية، وإثارة العزائم، ودعوتها إلى التحرك؛ لإعداد العدة من أجل الأخذ بالثأر أو نصرة الفرد أو حماية الجماعة أو الذبّ عن الحرمات.

ولغة شعر الجاهليين في شعرهم الاستنهاضي لغة إنذار ووعيد شديد، وحث على بذل الطارف والتلديد، وقد يُذكّر الشاعر قومه بأمجاد آبائهم من أجل بعث همهم وشحذ نفوسهم.

ومن أمثلة ذلك قصيدة لقيط بن يعمّر الإيادي^(١) «وهو شاعر جاهلي قديم مقلّ، كان كاتباً في ديوان كسرى سابور بن هرمز الملقب بذي الأكتاف، وكانت إياد

(١) ذكره صاحب (الحماسة البصرية) باسم: لقيط بن حارثة بن مَعْبَد الإيادي.

يُنظر: البصري، صدر الدين، علي بن أبي الفرج بن الحسن (ت ٦٥٦هـ): الحماسة البصرية، تح: د. عادل سليمان جمال، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ج١، ص ٢٨٠.

غلبوا على سواد العراق، وقتلوا من كان به من الفرس؛ فلما بلغ خبرهم سابور أجمع على غزو إياد؛ فكتب إليهم لقيط قصيدة ينذر قومه غزو سابور إيّاهم، فوقع الكتاب بيد كسرى؛ فقطع لسان لقيط، وغزا إياداً»^(١) يقول لقيط: من (البسيط)

«أُبْلِغُ إِيَادًا وَخَلِلَ فِي سَرَاتِهِمْ
يَا لَهْفَ نَفْسِي إِنْ كَانَتْ أُمُورُكُمْ
أَلَا تَخَافُونَ قَوْمًا لَا أَبَا لَكُمْ
إِنِّي أَرَاكُمْ وَأَرْضًا تُعْجَبُونَ بِهَا
أَبْنَاءُ قَوْمٍ تَأْوُوكُمْ عَلَى حَقِّ
أَحْرَارُ فَارِسَ أَبْنَاءَ الْمُلُوكِ لَهُمْ
إِلَى أَنْ يَقُولَ^(٢): من (البسيط)

«خُزْرًا عُيُونُهُمْ كَأَنَّ لَحْظَهُمْ
لَا الْحَرْثُ يَشْغَلُهُمْ بَلْ لَا يَرُونَ لَهُمْ
وَأَنْتُمْ تَحْرُثُونَ الْأَرْضَ عَنْ سَفْهِ
وَتَلْبَسُونَ ثِيَابَ الْأَمْنِ ضَاحِيَةً
مَالِي أَرَاكُمْ نِيَامًا فِي بُلْهَنِيَّةٍ
فَاشْفُوا غَلِيلِي بِرَأْيٍ مِنْكُمْ حَسَنٍ
وَلَا تَكُونُوا كَمَنْ قَدْ بَاتَ مُكْتَنِعًا
يَسْعَى وَيَحْسِبُ أَنَّ الْمَالَ مُخْلِدُهُ
فَاقْنُوا جِيَادَكُمْ وَاحْمُوا ذِمَارَكُمْ
حَرِيقُ نَارٍ تَرَى مِنْهُ السَّنَا قَطْعًا
مِنْ دُونِ بَيَضَتِكُمْ رِيًّا وَلَا شَبْعًا
فِي كُلِّ مُعْتَمَلٍ تَبْغُونَ مُزْدَرَاعًا
لَا تَجْمَعُونَ وَهَذَا اللَّيْثُ قَدْ جَمَعَ
وَقَدْ تَرُونَ شِهَابَ الْحَرْبِ قَدْ سَطَعَ؟
يُضْحِي فُؤَادِي لَهُ رِيًّا قَدْ نَقَعَا
إِذَا يُقَالُ لَهُ: أَفْرُجْ غُمَّةً كُنْعًا
إِذَا اسْتَفَادَ طَرِيفًا زَادَهُ طَمَعًا
وَاسْتَشْعِرُوا الصَّبْرَ لَا تَسْتَشْعِرُوا الْجَرَاعَا»

(١) البرقوقي، عبدالرحمن (ت ١٣٦٣هـ): الذخائر والعبريات، د.ط، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة - مصر، د.ت، ج ٢، ص ٢٢٢.

(٢) الإيادي، لقيط بن يعمر: الديوان، تح: د. محمد التونجي، ط ١، دار صادر، بيروت - لبنان، ١٩٩٨م، ص ٧٦.

(٣) الإيادي، لقيط بن يعمر: الديوان، (مصدر سابق) ص ٧٩.

إلى أن قال^(١): من (البسيط)

«لا تُلْهِكُمْ إِبِلٌ لَيْسَتْ لَكُمْ إِبِلٌ
لا تُثْمِرُوا الْمَالَ لِلْأَعْدَاءِ إِنَّهُمْ
وَاللَّهُ مَا انْفَكَّتِ الْأَمْوَالُ مُذْ أَبَدٍ
يا قومٍ إِنَّ لَكُمْ مِنْ عِزِّ أَوْلِيكُمْ
وَمَا يُرَدُّ عَلَيْكُمْ عِزُّ أَوْلِيكُمْ
قوموا قِيَامًا عَلَى أَمْشَاطِ أَرْجُلِكُمْ
يا قومٍ بَيِّضَتْكُمْ لَا تُقْجَعَنَّ بِهَا
يا قومٍ لَا تَأْمَنُوا إِنْ كُنْتُمْ غَيْرًا
هُوَ الْجَلَاءُ الَّذِي يَجْتَثُّ أَصْلَكُمْ
فَقَلِّدُوا أَمْرَكُمْ لِلَّهِ دُرُكُكُمْ

ويختم قصيدته بقوله^(٢): من (البسيط)

«هَذَا كِتَابِي إِلَيْكُمْ وَالنَّذِيرُ لَكُمْ
لَقَدْ بَدَّلْتُ لَكُمْ نُصْحِي بِلا دَخَلٍ
فَمَنْ رَأَى رَأْيَهُ مِنْكُمْ وَمَنْ سَمِعَا
فَاسْتَيْقِظُوا إِنَّ خَيْرَ الْعِلْمِ مَا نَفَعَا»

ولمّا كان للرجال دور في النذير والتعبئة؛ فإنّ للمرأة في المجتمع الجاهلي أيضًا كلمة حاسمة في الدعوة إلى الحراك، يقول نوري حمودي القيسي في مقالته (الأشعار الموثبات في الجاهلية): «لقد لعبت المرأة دورًا كبيرًا في استثارة همم الرجال للأخذ بالثأر، والانتقام للقتلى، وكان خروجهن يثير حمية العربي، ويدفعه إلى الاستبسال؛ فكيف به وهو يسمعها تستصرخه وتحفزه؟! إن أشد شيء على العربي أن يرى نساءه وقد أصابهنّ الهوان والذل؛ لأن ذلك يلهب الرجل غضبًا، وكانت النساء تعرف هذه الحميّة فيه، وتدرك هذا الشعور؛ فاستثمرته لاستفزازه عند اشتداد

(١) الإيادي، لقيط بن يعمر: الديوان، (مصدر سابق) ص ٨٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٩.

الخطوب؛ تحفيزاً إلى الدفاع عن حياضهن، أو لإدراك ثأر يلحق تركه ذلاً وعاراً، وفي ذلك يقول المهلهل عندما خرجت نساء تغلب يوم مقتل كليب: من (الكامل)

كنا نغارُ على العواتقِ أن ترى بالأُمسِ خارجة عن الأوطانِ
فخرجن يوم ثوى كليب حسراً مستيقنات بعده بهوانِ

وقد كانت قصائدها حافزاً قوياً من حوافز دفعهم لإدراك هذا الحق المقدس، وأكثر ما كانت النساء يستعملن في أقوالهنّ أقولاً جارحة، وتهكماً مؤلماً، إذا كان دفع الإهانة أقوى وأمضى^(١).

هذه أم قِرْفَة الفَرَّارِية، و«هي فاطمة بنت ربيعة بن بدر امرأة مالك بن حذيفة، كان يعلّق في بيتها خمسون سيفاً لخمسين محرماً لها كلهم فارس شجاع»^(٢) فَضْرَبَ العربُ بها المثل في العِزَّةِ والمِنْعَةِ؛ فقل: «أعزُّ من أمِّ قِرْفَة»^(٣) و«أمنعُ من أمِّ قِرْفَة»^(٤) ومن خبرها أن ولدها قُتِلَ يوم داحس والغبراء على يد قيس بن زهير العبسي؛ فتسلم زوجها الدية ورضي وهدأت القبائل؛ فأنشدت أم قرفة ترثيه وتعيّر زوجها لقبوله الدية^(٥) تقول: من (الوفر)

«حُذِيفَةُ لَا سَلِمْتَ مِنَ الْأَعَادِي وَلَا وُقِّيتَ شَرَّ النَّائِبَاتِ
أَيُّقْتُ لِقِرْفَةَ قَيْسٍ فَتَرَضَى بَأْنَعَامٍ وَنُوقٍ سَارِحَاتٍ؟
أَمَا تَحْشَى إِذَا قَالَ الْأَعَادِي: حُذِيفَةُ قَلْبُهُ قَلْبُ النَّبَاتِ؟
فَخُذْ ثَأْرًا بِأَطْرَافِ الْعَوَالِي وَبِالْبَيْضِ الْجِدَادِ الْمُزْهَفَاتِ

(١) القيسي: الأشعار الموثبات في الجاهلية، (مرجع سابق) ص ١١٢.

(٢) الزمخشري، أبو القاسم، جار الله، محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ): المستقصى في أمثال العرب، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٧م، ج ١، ص ٢٤٥.

(٣) الميداني، أبو الفضل، أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري (ت ٥١٨هـ): مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د. ط، دار المعرفة، بيروت - لبنان، د. ت، ج ٢، ص ٤٥.

(٤) المصدر السابق: ج ٢، ص ٣٢٣.

(٥) يُنظر: البياتي، عادل جاسم: الموثبات في الأدب العربي، مجلة آفاق عربية، العدد ٩، بغداد - العراق، السنة الثالثة، ١٩٧٨، ص ٢٥.

وإِلا خَانِي أَبْكَى نَهَارِي وَلَيْلِي بِالْذُمُوعِ الْجَارِيَاتِ
لَعَلَّ مَنِيَّتِي تَأْتِي سَرِيعًا وَتَزِمُنِي سَهَامُ الْحَادِثَاتِ
فَذَاكَ أَحَبُّ مِنْ بَعْلِ جَبَانٍ تَكُونُ حَيَاتُهُ أَرْدَى الْحَيَاةِ
فِيَا أَسْفِي عَلَى الْمَقْتُولِ ظُلْمًا وَقَدْ أَمَسَى قَتِيلًا فِي الْفَلَاةِ
تُرى طَيْرُ الْأَرَاكِ يُنُوحُ مِثْلِي عَلَى أَعْلَى الْغُصُونِ الْمَائِلَاتِ؟
وَهَلْ تَجِدُ الْحَمَائِمُ مِثْلَ وَجْدِي إِذَا رُمِيتْ بِسَهْمٍ مِنْ شَتَاتِ»^(١)
وقيل إن أبا قُرَظَةَ لما سمع بهذه الأبيات سارت فيه الحمية؛ فعاد إلى محاربة بني عبس^(٢).

وهذه صفية بنت ثعلبة الشيبانية الملقبة بـ(الحبيجة) شهدت مع قومها معركة ذي قار، وكانت تخترق صفوف الرجال من أبناء قبيلتها وهي تستنهضهم على الفرس، وتثير في نفوسهم الحمية؛ ليستبسلوا في القتال، ومن شعرها الاستنهاضي قولها مخاطبة أبا جدابة الأرقمي^(٣): من (الرجز)

«إِنَّ الْجُنُودَ حَنَّتْهَا طِلَابُهَا وَالْأَرْقَمِيُونَ فَذَا شِهَابُهَا
مُقْدَامُهَا طَعَانُهَا ضَرَابُهَا زَعِيمُهَا فَارِسُهَا غَلَابُهَا
مِتْلَافُهَا مِخْلَافُهَا كِتَابُهَا وَأَنْتَ مِنْ بَعْدُ الْفَتَى ثَقَابُهَا»

- ثانيًا: الاستنهاض في عصر صدر الإسلام:

بعث الله ﷺ النبي محمدًا ﷺ بدين الإسلام، حاملاً رسالة عالمية عنوانها الخير والسلام والرحمة؛ فأزال العصبية، وحقن الدماء، وأسقط الدم؛ فحطّم قدسية

(١) تُنظر الأبيات عند: يموت، بشير: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط١، المكتبة الأهلية، بيروت - لبنان، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م، ص٤٣.

(٢) يُنظر: القيسي: الأشعار الموثبات في الجاهلية، (مرجع سابق) ص١١٧.

(٣) يُنظر: الجباوي، محمد فتح عبد: الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٨١م، ص٣٢٦.

الثَّارَ، وألغى القبلية والطبقية، ورفع شعار المساواة، فهذبت الطباع، ونُشِرَ العدل؛ فتحول الاستتهاض إلى طورٍ جديد؛ ذلك أنَّ قريشاً لما عادت النبي ﷺ، وحاربتَه بالسيف واللسان، وأغرث شعراءها بمحاربة المسلمين بالكلمة لتثبيط همهم؛ انتفض شعراء الإسلام للدفاع عن الدين، وعن رسول البشرية عليه الصلاة والسلام؛ فقابلوا الهجاء بالهجاء، والكلمة بالكلمة؛ للرد على كفار قريش؛ بعدما أدين لهم النبي ﷺ بذلك؛ فاستنفضوا النفوس، وجيشوا المشاعر، ومن هؤلاء الشعراء: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحة، وكعب بن زهير؛ وعُرف هؤلاء فيما بعد باسم (شعراء الرسول ﷺ).

ومن شعر حسان بن ثابت في استنهاض المسلمين أبيات قالها قبل فتح مكة؛ ف«في رمضان سنة ثمانٍ للهجرة أراد رسول الله ﷺ السير إلى مكة؛ فتجهّز لذلك وأعلم الناس بمسيره، وأمرهم بالجدِّ والتهيؤ، ودعا الله سبحانه وتعالى قائلاً: «اللَّهُمَّ خُذِ الْعِيُونَ وَالْأَخْبَارَ عَنْ قَرِيشٍ حَتَّى نَبْغَتْهَا فِي بِلَادِهَا» وأخذ الناس عدتهم، وانتَهَزَ المناسبةَ حسانُ ﷺ؛ فقال أبياتاً من الشعر يُحرِّضُ فيها الناسَ على المسير إلى مكة، وَيَذَكِّرُ قومًا من بني كعب بن خُزاعة مِمَّنْ كان النبيُّ الكريم ﷺ قد أدخلهم في حلفِهِ يوم الحديبية؛ فغدرت بهم قريش»^(١). من (الطويل):

رِجَالِ بَنِي كَعْبٍ تُحَرُّ رِقَابُهَا	«وَعَبْنَا فَلَمْ نَشْهَدْ بِبَطْحَاءِ مَكَّةِ
بِحَقِّ وَقَتْلَى لَمْ تُجَنَّ ثِيَابُهَا	بِأَيْدِي رِجَالٍ لَمْ يَسْلُوا سُيُوفَهُمْ
سُهَيْلَ بْنَ عَمْرٍو وَخُزْهًا وَعِقَابُهَا	فِيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَتَّالَنَ نُصْرَتِي
فَهَذَا أَوَانُ الْحَرْبِ شَدَّ عَصَابُهَا	وَصَفْوَانُ عَوْدًا حَزَّ مِنْ شُفْرِ اسْتِهِ
إِذَا لَقِيتُ حَرْبٌ وَأَعْصَلَ نَابُهَا	فَلَا تَأْمَنَّا يَا بَنَ أُمِّ مُجَالِدٍ
لَهَانَ عَلَيْنَا يَوْمَ ذَاكَ ضِرَائُهَا» ^(٢)	وَلَوْ شَهِدَ الْبَطْحَاءُ مِنَّا عِصَابَةً

(١) الندوي، سعيد الأعظمي: شعراء الرسول في ضوء الواقع والقريض، ط١، دار ابن كثير، دمشق - سوريا، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، ص ٢٥٠.

(٢) الأنصاري، حسان بن ثابت: الديوان، تح: عبدأ مهنا، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، ص ٣٤.

وفي سيرة ابن هشام:

«وَلَا تَجْزَعُوا مِنْهَا فَإِنَّ سَيُوفَنَا لَهَا وَقَعَةٌ بِالْمَوْتِ يُفْتَحُ بِأُيُوبِهَا»^(١)

وظل الشعر على هذه الوتيرة من دفاعٍ عن الإسلام وعن رسوله ﷺ، وردٍ على شعراء قريش في هجائهم، ووصفٍ للمعارك، ورثاءٍ لقتلى المسلمين؛ حتى توفي النبي ﷺ وتسلم الخلافة أبو بكر الصديق ﷺ؛ فارتدَّ كثيرٌ من عرب الجزيرة عن الإسلام بعد مبايعة أبي بكر بالخلافة؛ فمنهم من امتنع عن أداء الزكاة، ومنهم من ادعى النبوة؛ فوجّه الصديق جيوش المسلمين لحرب المرتدين وتأديبهم.

وخلفت معارك الردة أشعاراً كثيرة؛ بعضها كان إنذاراً وتخويفاً ووعظاً، وبعضها كان حماسة دينية يهتف بها المحاربون من المسلمين^(٢) من مثل قول أوس ابن بُجَيْر الطائي في موقعة بُزَاخَة^(٣): من (الطويل):

«وَلَيْتَ أبا بَكْرٍ يَرَى مِنْ سَيُوفِنَا وَمَا تَخْتَلِي مِنْ أَدْرُعٍ وَرِقَابٍ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ لَا رَبَّ غَيْرَهُ يَصُبُّ عَلَى الْكُفَّارِ سَوْتَ عَذَابٍ»^(٤)

وفي خضم هذه الروح الاستنهاضية على وقع تكبيرات الجهاد هُزِمَ المرتدون وخضعوا لله، وأذعنوا صاغرين؛ فخرج المسلمون بعدها «يجاهدون في سبيل الله

(١) ابن هشام، أبو محمد، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري (ت ٢١٣هـ): السيرة النبوية، تح: رضوان جامع رضوان، ط١، مؤسسة المختار، القاهرة - مصر، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، ج٤، ص١٠٧٤.

(٢) يُنظر: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي "العصر الإسلامي"، ط٧، دار المعارف، القاهرة - مصر، د.ت، ص٥٤.

(٣) بُزَاخَة: ماء لطِيءٍ بأرض نجد، وقيل: ماء لبني أسد كانت فيه وقعة عظيمة في أيام أبي بكر الصديق مع طليحة بن خويلد الأسدي في حروب الردة. يُنظر: الحموي، شهاب الدين، أبو عبد الله، ياقوت بن عبد الله الرومي (ت ٦٢٦هـ): معجم البلدان، ط٢، دار صادر، بيروت - لبنان، ١٩٩٥م، ج١، ص٤٠٨.

(٤) ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد العسقلاني (ت ٨٥٢هـ): الإصابة في تمييز الصحابة، تح: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٥هـ، ج١، ص٣٥٧.

دولتي الفرس والروم؛ فقصوا على الأولى، واستولوا على أهم ولايتين للثانية، وهما الشام ومصر، وكانوا في أثناء هذا الجهاد ينظمون أناشيد حماسية مدوية، يتغنون فيها بانتصاراتهم، ويتمدحون بشجاعتهم وما يؤثرون لله ودينه»^(١) ومن هؤلاء بشر بن ربيعة الحنَعمي؛ فهو يتغنى بشجاعته وشجاعة قومه في القتال في معركة القادسية؛ يقول: من (الطويل):

«تذكر هداك الله وقع سُيُوفنا بباب قُدَيْسٍ والمكر عسيرُ
عشية ودَّ القوم لو أن بعضهم يُعار جناحي طائرٍ فيطيرُ
إذا ما فرغنا من قراع كتيبةٍ دلفنا لأخرى كالجال تسيرُ
ترى القوم فيها واجمين كأنهم جمالٌ بأحمالٍ لهنَّ زفيرُ»^(٢)

ولا يفوت هنا عند ذكر معركة القادسية استنهاض النساء -الشاعرة المعروفة- لبنيتها الأربعة، ودفعهم إلى ساحة القتال دفعًا، موصية لهم بكلام يفيض حماسة واستنهاضًا؛ فقالت لهم من أول الليل:

«يا بني، إنكم أسلمتم طائعين، وهاجرتم مختارين، ووالله الذي لا إله إلا هو إنكم لبنو رجل واحد، كما أنكم بنو امرأة واحدة ما خنت أباكم، ولا فضحت خالكُم، ولا هجنت حسبكم، ولا غبرت نسبكم، وقد تعلمون ما أعد الله للمسلمين من الثواب الجزيل في حرب الكافرين، واعلموا أن الدار الباقية خير من الدار الفانية؛ يقول الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا أَصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾^(٣). فإذا أصبحتُم غدًا إن شاء الله سالمين؛ فاغدوا إلى قتال عدوكم مستبصرين، وبالله على أعدائه مستبصرين؛ فإذا رأيتم الحرب قد شمرت عن ساقها،

(١) ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي "العصر الإسلامي"، (مرجع سابق) ص ٦٢.

(٢) أبو الفتح العباسي، عبدالرحيم بن عبدالرحمن بن أحمد (ت ٩٦٣هـ): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، عالم الكتب، بيروت - لبنان، د.ت، ج ٢، ص ٢٤٧.

(٣) سورة آل عمران: الآية: ٢٠٠.

واضطرمت لظي على سياقها، وجللت نارًا على أوراقها؛ فتيّموا وطيسها، وجالدوا رئيسها عند احتدام خميسها؛ تظفروا بالغنم والكرامة في دار الخلد والمقامة»^(١).

فخرج بنوها قابلين لنصحها، عازمين على قولها؛ فلما أضاء لهم الصبح باكروا مراكزهم وهم يتغنون بقولها شعرًا يفيض إيمانًا، وأنشأ أولهم يقول^(٢):

من (الرجز):

«يا إخوتي إنَّ العُجُوزَ النَّاصِحَةَ قَدْ نَصَحْتُنَا إِذْ دَعَتُنَا الْبَارِحَةَ
مَقَالَةً ذَاتَ بَيَانٍ وَاضِحَةٍ فَبَاكِرُوا الْحَرْبَ الضَّرُوسَ الْكَالِحَةَ
وَأِنَّمَا تَلْقَوْنَ عِنْدَ الصَّائِحَةِ مِنْ آلِ سَاسَانَ الْكِلَابَ النَّابِحَةَ
قَدْ أَيْقَنُوا مِنْكُمْ بَوَاقِعَ الْجَائِحَةِ وَأَنْتُمْ بَيْنَ حَيَاةٍ صَالِحَةٍ
أَوْ مَيِّتَةٍ تُورِثُ غُنْمًا رَابِحَةً»
وتقدم فقاتل حتى قُتِل. ثم تقدم الثاني، وهو يرتجز^(٣):

«إِنَّ الْعُجُوزَ ذَاتُ حَزْمٍ وَجَلَدٍ وَالنَّظَرَ الْأَوْفَقِ وَالرَّأْيَ السَّادِدَ
قَدْ أَمَرْتُنَا بِالسَّادَادِ وَالرَّشَدِ نَصِيحَةً مِنْهَا وَبِرًّا بِالْوَلَدِ
فَبَاكِرُوا الْحَرْبَ حُمَاهُ فِي الْعَدَدِ إِمَّا لِفَوْزٍ بَارِدٍ عَلَى الْكَبَدِ
أَوْ مَيِّتَةٍ تُورِثُكُمْ عِزَّ الْأَبَدِ فِي جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ وَالْعَيْشِ الرَّغْدِ»
فقاتل حتى استشهد، ثم تقدم الثالث، وهو يقول^(٤): من (الرجز)

«والله لا نَعْصِي الْعُجُوزَ حَرْفًا قَدْ أَمَرْتُنَا حَذَبًا وَعُطْفًا
نُضْحًا وَبِرًّا صَادِقًا وَلُطْفًا فَبَادِرُوا الْحَرْبَ الضَّرُوسَ زَحْفًا

(١) ابن عبد البر، أبو عمر، يوسف بن عبد الله النمري القرطبي (ت ٤٦٣هـ): الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تح: علي محمد البجاوي، ط١، دار الجيل، بيروت - لبنان، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ج ٤، ص ١٨٢٨.

(٢) المصدر السابق، ج ٤، ص ١٨٢٨.

(٣) المصدر السابق، ج ٤، ص ١٨٢٩.

(٤) المصدر السابق، ج ٤، ص ١٨٢٩.

حَتَّى تَلْفُوا آلَ كِسْرَى لَقَا أَوْ تَكْشِفُوهُمْ عَنْ حِمَاكُمْ كَشَفَا
 إِنَّا نَرَى التَّقْصِيرَ مِنْكُمْ ضَعْفًا وَالْقَتْلَ فِيكُمْ نَجْدَةً وَزُلْفَى
 فقاتل حتى استشهد. ثم تقدم الرابع وهو يقول^(١): من (الرجز)

«لَسْتُ لِحَنْسَاءٍ وَلَا لِلْأُخْرَمِ وَلَا لِعَمْرٍو ذِي السَّيِّئِ الْأَقْدَمِ
 إِنَّ لَمْ أَرَدْ فِي الْجَيْشِ جَيْشِ الْأَعْجَمِ مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ خِصَمٍ خَضَرَمِ
 إِمَّا لِفَوْزٍ عَاجِلٍ وَمَعْنَمِ أَوْ لَوْفَاةٍ فِي السَّبِيلِ الْأَكْرَمِ»
 فقاتل حتى قُتِل؛ رضي الله عنه وعن إخوته؛ فبلغ الخنساء خبر استشهادهم؛
 فقالت: الحمد لله الذي شرفني بقتلهم، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر
 رحمته^(٢).

- ثالثاً: الاستنهاض في عصر الدولة الأموية:

أحدثت معركة صفين بين الإمام علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه- وبين معاوية بن أبي سفيان عام ٣٧هـ شرخاً في جسد الأمة؛ فأفضت إلى قضية التحكيم التي كانت الشرارة لتفرق المسلمين وتحزبهم؛ إذ وقف ضد التحكيم جماعة كبيرة من أنصار الإمام علي، ورأوا في قبوله للتحكيم تنازلاً ضمناً منه عن الخلافة^(٣) وتسارعت الأحداث إلى أن قُتِل الإمام علي غيلةً؛ فانتزع الخلافة معاوية، ونقلها من بعده إلى بيته الأموي؛ ليصبح حكمهم ملكاً وراثياً.

وكان حكام بني أمية في نظر كثيرين غير جديرين بالدولة الإسلامية؛ لأنهم اغتصبوا الخلافة، ولم تكن سيرتهم سيرة مرضية، إضافة إلى أن عمالهم ظلموا الناس واستحلوا أعراضهم ودماءهم وأموالهم؛ ومن أجل ذلك سخط عليهم جمهور القراء أهل

(١) ابن عبد البر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، (مصدر سابق) ج ٤، ص ١٨٢٩.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ج ٤، ص ١٨٢٩.

(٣) يُنظر في أحداث (صفين) وتداعياتها: ابن الأثير: أبو الحسن، علي بن أبي الكرم (ت ٦٣٠هـ): الكامل في التاريخ، تح: عمر عبدالسلام تدمري، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ١٤١٧ - ١٩٩٧م، ج ٢، ص ٦٤١.

التقوى والورع^(١) فخرج المُحَكِّمة ومن انفصل عنهم بعد ذلك من الخوارج في ثورات عديدة ضد الحكم الأموي، وظهر منهم شعراء صَوَّروا بشعرهم فكرهم الثوري؛ «فهو شعر ثَوَّار ترافقهم السيوف في غدوهم ورواحهم، وفي استقرارهم وترحالهم، وقد استعذبوا الموت غير آبهين بالحياة الدنيا، ومن ثَمَّ كان شعرهم في جملته حماسياً، وهي حماسة لا تحركها العصبية القديمة، عصبية القبيلة التي كانت تقوم على الأخذ بالثأر؛ وإنما تحركها عصبية حديثة لعقيدتهم السياسية التي تعمقتهم مؤمنين بأنها تطابق تعاليم الدين الحنيف، وأن عليهم أن يجاهدوا في سبيلها مخلصين؛ حتى يفوزوا برضا الله وثوابه»^(٢).

هذا أبو بلال مِرْدَاس بن حَدير يرجو في خروجه أن يستشهد ليلحق بسلفه عبدالله بن وهب الراسبي ومن معه من المُحَكِّمة؛ يقول مستنهباً النفس من أجل نيل مطلبه؛ ليقتل في سبيل عقيدته: من (الطويل):

«أبعد ابن وهب ذي النزاهة والتقى ومن خاض في تلك الحروب المهالكاً
أحب بقاء أو أرجي سلامة وقد قتلوا زيد بن حصن ومالكاً؟!
فيا رب سلم نيتي وبصيرتي وهب لي التقى حتى ألقى أولئكا»^(٣)

وهؤلاء في سبيل نصره عقيدتهم عشقوا المنيا، وألفوا ساحات الوغى، وأعدوا

لها العدة؛ فهذا كعب بن عميرة يقول وقد اشترى فرساً وسلاحاً: من (الكامل):

«هذا عتادي في الحروب وإنني لأمل أن ألقى المنية صابراً
وبالله حولي واحتيالي وقوتي إذا لقيت حرب تشيب الحوادر»^(٤)

(١) يُنظر: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي "العصر الإسلامي"، (مرجع سابق) ص ١٨٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٠٢.

(٣) المبرد، أبو العباس، محمد بن يزيد (ت ٢٨٥هـ): الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ج ٣، ص ١٧٧.

(٤) يُنظر: عباس، إحسان (ت ١٤٢٤هـ): شعر الخوارج، ط ٣، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ١٩٧٤م، ص ٦١.

- رابعاً: الاستنهاض في العصر العباسي:

خَفَّتْ بريق شعر الحماسة في العصر العباسي الأول مع شعراء اللهو والمجون؛ ولكنه سرعان ما عاد بريقه في العصر العباسي الثاني في القرنين الثالث والرابع الهجريين، ونضج نضجاً حاسماً؛ كان أبو تمام والمتنبي زعيميه، وتوزعت معاني شعرهم الحماسي على مختلف الأغراض الشعرية من مدح ورثاء وفخر وهجاء، وتطور شعرية الحماسة عند المتنبي -مثلاً- في معاني وصف الوقائع والتعبئة ووصف الجيش، ووصف ساحة النزال والقتلى والدماء، وغيرها^(١).

وللمتنبي قصيدة جيمية قالها في تعبئة جيش سيف الدولة نحو (سمنود) إذ يَعِدُّهم فيها بالانتصار، ويتوعد الأعداء بشرِّ هزيمة وانكسار، ويرسم صورة للبطولة الحربية؛ يقول: من (الوافر):

وَنَارٌ فِي الْعَدُوِّ لَهَا أَجِيجُ	«لِهَذَا الْيَوْمِ بَعْدَ غَدٍ أَرِيجُ
وَتَسْلَمُ فِي مَسَالِكِهَا الْحَجِيجُ	تَبَيَّنَتْ بِهِ الْحَوَاصِنُ أَمْنَاتِ
فَرَأَيْتُ أَيُّهَا الْأَسَدُ الْمَهِيْجُ	فَلَا زَالَتْ عُدَاتُكَ حَيْثُ كَانَتْ
وَأَنْتَ بَعِيرٌ سَيْفِكَ لَا تَعِيجُ	عَرَفْتُكَ وَالصُّفُوفُ مُعَبَّاتٌ
إِذَا يَسْجُو فَكَيْفَ إِذَا يَمْوِجُ	وَوَجْهُ الْبَحْرِ يُعْرِفُ مِنْ بَعِيدِ
إِذَا مَلَأْتَ مِنَ الرِّكْضِ الْفُرُوجُ	بِأَرْضٍ تَهْلِكُ الْأَشْوَاطُ فِيهَا
فَتَقْدِيهِ رَعِيَّتُهُ الْعُلُوجُ	تُحَاوِلُ نَفْسَ مَلِكِ الرُّومِ فِيهَا
وَنَحْنُ نُجُومُهَا وَهِيَ الْبُرُوجُ	أَبَا الْعَمَرَاتِ تُوعِدُنَا النَّصَارَى
إِذَا لَاقَى وَغَارَتْهُ لُجُوجُ	وَفِينَا السَّيْفُ حَمَلَتْهُ صَدُوقُ
وَيَكْثُرُ بِالْدُّعَاءِ لَهُ الضَّحِيجُ	نُعَوِّدُهُ مِنَ الْأَعْيَانِ بِأَسَا
بِمَا حَكَمَ الْقَوَاضِي وَالْوَشِيْجُ	رَضَيْنَا وَالْدُّمُسْتُقُ غَيْرُ رَاضٍ

(١) يُنظر: القلقاط: الحماسة في الشعر العربي القديم، (مرجع سابق) ص ٣٧.

فإن يُقَدِّمَ فَقَدْ رُزْنَا سَمَنُودُ وإن يُحْجِمَ فَمَوْعِدُهُ الْخَلِيجُ»^(١)

- خامساً: الاستنهاض في الشعر العُماني قبل عصر الدراسة:

دولة النباهنة (٥٤٩هـ / ١١٥٤م - ١٠٢٤هـ / ١٦١٥م)^(٢)

دولة اليعاربة (١٠٣٤هـ / ١٦٢٤م - ١١٥٧هـ / ١٧٤٤م)^(٣)

يُكَوِّنُ عَصْرُ الدُولَتَيْنِ: النَبَاهَنِيَّةُ، وَالْيَعْرَبِيَّةُ؛ الْأُطُرَ الْعَامَّةَ لِمَلَامَحِ الْاِتِّجَاهِ الْاِسْتِنْهَاضِيِّ فِي الشَّعْرِ الْعُمَانِيِّ قَبْلَ عَصْرِ الدِّرَاسَةِ؛ إِذْ فَرَضَتِ الْأَحْدَاثُ السِّيَاسِيَّةُ بِمَا فِيهَا مِنْ صَرَاعَاتٍ دَاخِلِيَّةٍ وَخَارِجِيَّةٍ عَلَى الشَّعْرَاءِ الْمَشَارَكَةِ بِمَا يَمْلِكُونَ مِنْ نَهْمٍ شَعْرِيٍّ، وَمُكْنَةٍ لُغَوِيَّةٍ فِي صَنْعِ الْأَحْدَاثِ تَارَةً، وَوَصْفِهَا تَارَةً أُخْرَى، وَكَانَ شَعْرُهُمْ شَعْرُ الْوَعِيدِ الشَّدِيدِ لِلْخُصُومِ، وَحِمَاسَتِهِمْ حِمَاسَةُ الْحَرْبِ وَمَتَعَلِّقَاتُهَا، وَالْفَخْرُ وَمَعَانِيهِ.

فَالْعَصْرُ النَبَاهَنِيُّ «امْتَّازَ بِالصَّرَاحِ عَلَى السُّلْطَةِ بَيْنَ مُلُوكِ النَبَاهَنَةِ وَبَيْنَ الْأُمَمَةِ الَّذِينَ يَتَوَلَّوْنَ السُّلْطَةَ الدِّينِيَّةَ وَالسِّيَاسِيَّةَ فِي الْبِلَادِ تَحْتَ مَسْمَى الْإِمَامَةِ، وَبَيْنَ الْقَبَائِلِ الْعَرَبِيَّةِ الْأُخْرَى، وَكَانَ لِكُلِّ حِزْبٍ شَعْرَاءُ يَسَانِدُونَهُ بِأَقْلَامِهِمْ، وَكَانَ شَعْرُهُمْ حِمَاسِيًّا شَدِيدَ اللَّهْجَةِ؛ لِأَنَّهُ شَعْرُ الْعَوَاطِفِ الْمَتَّاحِرَةِ فِي سَبِيلِ الْحَيَاةِ وَالِدِينِ وَالْحَرِيَّةِ وَالسِّيَادَةِ»^(٤).

وَعِنْدَ الْحَدِيثِ عَنِ الْعَصْرِ النَبَاهَنِيِّ؛ فَلَا بَدَّ مِنَ الْإِشَارَةِ إِلَى شَعْرِ الْمَلِكِ سُلَيْمَانَ بْنِ سُلَيْمَانَ بْنِ مَظْفَرِ النَبَاهَنِيِّ؛ صَاحِبِ اللُّغَةِ وَالْبَيَانِ؛ فَهُوَ «أَحَدُ فَحُولِ الشَّعْرَاءِ الْعُمَانِيِّينَ؛ بَلْ أَرْحَبُ شَعْرَاءِ عَصْرِهِ نَفْسًا، وَأَعَمَّقَهُمْ حِسًّا، وَأَبْدَعَهُمْ فَنًّا،

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، د.ط، دار الفكر، بيروت - لبنان، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، ج ١، ص ٢٣٧.

(٢) يُنْظَرُ: مَجْمُوعَةُ مُؤَلِّفِينَ: الْمَوْسُوعَةُ الْعُمَانِيَّةُ، ط ١، وَزَارَةُ التَّرَاثِ وَالثَّقَافَةِ، مَسْقُطٌ - سُلْطَنَةُ عُمان، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ج ١٠، ص ٣٦٠٧.

(٣) يُنْظَرُ: الْمَرْجِعُ السَّابِقُ، ج ١٠، ص ٣٨٤٩.

(٤) الْفَارْسِيَّةُ، سَعِيدَةُ بِنْتُ خَاطِرٍ: الْعَصْرُ الذَّهَبِيُّ لِلشَّعْرِ فِي عُمان "دولة النباهنة"، ط ١، بَيْتُ الْغَشَامِ، مَسْقُطٌ - سُلْطَنَةُ عُمان، ٢٠١٦م، ص ٢١٧.

وأخصبهم خيالاً، وأكثرهم فخرًا واعتزازًا بذاته»^(١) وكان يقود حروبه بنفسه، ويخوض ساحات القتال؛ وفي ذلك يقول مفتخرًا: من (الطويل)

«وَكَمْ قُدْتُ مِنْ جَيْشٍ أَرْبَ لِمَثْلِهِ وَكَمْ قُدْتُ مِنْ طَرْفِ جَوَادٍ لِشَاعِرِ
وَكَمْ خُضْتُ بَحْرًا مَوْجُهُ الْبَيْضُ وَالْقَنَا وَكُلُّ رَبِيطِ الْجَاشِ كَاللَّيْلِ ثَائِرِ»^(٢)

وشعر الحرب عند النبهاني شعر مقنن؛ يبدأ فيه بعرض صورهِ الحربية بـ«توجيه التحذيرات والإنذارات لخصومه؛ يُبين لهم فيها ما لديه من قوةٍ وعتادٍ، وما سيصيبهم من دمارٍ وهلاكٍ إذا أقدموا على قتاله؛ فهو لا يخفي قوّته عن خصومه حتى يُفاجئهم كمسلك غيره من قادة الجيوش؛ وإنما هو يبدأ السير في درب الحرب، مُظهرًا قوّته، مُعتدًا بها، مثيرًا بذلك قدرًا من الرهبة والفرع في قلوب خصومه»^(٣) يقول: من (الوافر)

«سَأُهْدِي لِلطُّغَاةِ أَرْبَ مَجْرًا يَعْثُ كَزَخِرٍ مُلْتَظِمِ الْعُبابِ
وَحَيَلًا قَدْ هَجَرْنَ الْمَاءَ عَمْدًا لَشُرْبِ دَمِ الْجَمَاجِمِ وَالرِّقَابِ
عَلَيْهَا كُلُّ أَرْوَغٍ يَغْرِبِي شَدِيدِ الْبَاسِ مُرْهَوِبِ الْجَنَابِ
فَقُلْ لِأُولِي الْخُصُونِ أَلَا رُويْدًا سَأُمْطِرُكُمْ غَدًا مَطَرَ الْعِقَابِ»^(٤)

ويصف النبهاني مجريات المعركة وصفًا دقيقًا؛ لأنه مُقتالٌ ألفَ ميادين العراك، ويُدير دفةً جيشه بدهائه وتمرسه ورباطة جأشه؛ فتصويره في ذلك تصوير حي واقعي؛ يقول: من (الكامل)

«فَلَبِسْتُ لَامَتِي الْمُقَاضَةَ وَائْتَمًا بِالظَّاهِرِ الْمَحْيِي الْمَمِيتِ الْبَاطِنِ
وَرَكِبْتُ جَفْلَةً وَالرِّمَاحُ شَوَارِعُ وَالْخَيْلُ بَيْنَ تَضَارِبٍ وَتَطَاعِنِ

(١) الخروصي، سليمان بن خلف: مقدمة ديوان النبهاني، تح: عز الدين التنوخي، ط٢، وزارة التراث والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، الصفحة ب.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٢.

(٣) بركات، شكري: ديوان النبهاني "دراسة موضوعية فنية"، ط١، المطابع العالمية، روي - سلطنة عُمان، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، ص ٦٠.

(٤) النبهاني، سليمان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢.

والشُّوسُ تَهْتَفُ بِالرِّجَالِ حَمَاسَةً
 فِي صَارِحٍ حَرَجٍ كَأَنَّ قَتَامَهُ
 فَسَقِيْتُ أَوْلَهُمْ بِكَأْسٍ مُرَّةٍ
 فَصَرَعْتُهُ وَشَرَعْتُ رُمَحِي خَالِجًا
 فَطَعَنْتُهُ فَهُوَ لُحْرٌ جَبِينُهُ
 فَشَكَّكْتُ آخِرَهُ فَجَلَجَلَ رَابِعًا
 فَتَضَعَضَعْتُ عَنِي الْفَوَارِسُ إِذْ رَأْتُ
 وَرَجَعْتُ بِالْقَرْنِ الْخَشِيبِ مَثَلًا
 وَالْجَوْ مُدَّرِعٌ بِنَقْعٍ شَاحِنٍ
 وَالْبَيْضُ غِيَهَبٌ ذِي كَوَاكِبٍ دَاجِنٍ
 مِنْ حَرٍّ مَوْتٍ فِي سِنَانِي كَامِنٍ
 لِمَدَجِّ لِدُوزِي الشَّجَاعَةِ غَابِنٍ
 مُتَسَرِّبَلًا بِنَجِيْعٍ جَوْفٍ سَاخِنٍ
 فَهُوَ وَرُبَّةٌ مَضَلَّتْ كَالْحَاقِنِ
 حَمَلَاتٍ حِيدَرَ فِي غَزَاةٍ هَوَازِنِ
 وَدَمٌ عَلَى ثَوْبِي هَامٍ هَاتِنِ»^(١)

أما العصر اليعربي؛ فهو عصرُ الوقائع العظيمة التي تمثلت في مشروع توحيد البلاد، وتطهير سواحلها من الاحتلال البرتغالي؛ فأنشأ اليعاربة إثر ذلك أسطولهم البحري العسكري القوي، وتسلم الشعراء زمام التعبئة بحماسيَّاتهم؛ فصاغوا بشعرهم صورة الحرب والمحارب بكلِّ سماتها الحسية والمعنوية وأبعادها النفسية؛ فرسموا صورة القادة، والجند، والأدوات الحربية، وتناولوا الفنون الحربية، واهتموا بالأبعاد الزمانية والمكانية للصورة الحربية، ولم يهملوا لغة الحرب النفسية بأنواعها الاستعراضية، والتكتيكية، والتعزيزية^(٢) وهم بذلك إنما يلهبون النفوس، ويثيرون الهمم والعزائم، وقصائد الشاعر راشد بن خميس الحبسي «تمثل القمة في هذا اللون من الأداء؛ بما اشتملت عليه من طول نفس، ومن تنوع وتمكن من استخدام الوسائل

(١) النبهاني، سليمان: الديوان، (مصدر سابق) ص ٣١٦.

(٢) للاستزادة في هذه الجوانب المتعلِّقة بالصورة الحربية؛ يُنظر: السليمان، عيسى بن محمد: شعر الحرب "قراءة في القصيدة العُمانية أيام دولة اليعاربة"، ط ١، جامعة نزوى، منشورات الجمل، بيروت - لبنان، ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧ م.

الفنية، وقد وصف كثيرًا من معارك اليعاربة وأشاد بها»^(١) ومنها قصيدته التي يذكر فيها انتصار الإمام سلطان بن سيف على الفرس، وفتح جزيرة البحرين:

من (الطويل)

غَدُوا شَجَرَاتٍ مَا لَهُنَّ قَرَارُ	«أَلَا فَاَنْظُرُوا كَيْفَ الْأَعَاْجِمُ صَارُوا
عَقَابُ الْيَمِّ مُهْلِكٌ وَتَبَارُ	طَغَوْا وَبَغَوْا فِي الْأَرْضِ حَتَّى أَصَابَهُمْ
وَسُوءُ عِقَابٍ دَائِمٍ وَدَمَارُ	فَحَلَّتْ بِهِمْ مِنْ مَالِكِ الْأَمْرِ نِقْمَةٌ
كَمَا خُرِبَتْ دُورُ لَهُمْ وَدِيَارُ	وَقَدْ ضُرِبَتْ أَعْنَاقُهُمْ بِمَنَاصِلٍ
سَمَاحِجٌ وَخَشٍ عَاقَهُنَّ دِثَارُ	فَصَارُوا بِهَا رُغَمَ الْأُنُوفِ كَأَنَّهُمْ
فَخَرُّوا عَلَى الْأَذْقَانِ وَهِيَ تُدَارُ	وَقَدْ شَرَبُوا كَأْسًا مِنَ الْحَتَفِ وَالرَّدَى
بَحْيَلٍ وَقَدْ جَرُّوا الدُّيُولَ وَحَارُوا	وَجُرُّوا عَلَى أَذْقَانِهِمْ بَعْدَمَا جَرُّوا
مَطَايَا الْمَنَآيَا لِلْبَوَارِ فَبَارُوا	وَقَدْ حَمَلَتْهُمْ حِينَمَا عَايَنُوا الظُّبَا
إِلَى الْمَوْتِ قَدْ يُسْرَى بِهِمْ وَيُسَارُ	لِيَعْلَمَ مَلِكُ الْعُجَمِ أَنَّ جُيُوشَهُ
عَظِيمٌ لَدَيْهِ الْمُعْظَمَاتُ صِغَارُ	فَدَوَّخَهُمْ بِالْمَشْرِفِيَّةِ فَيَلْقُ
عَرَاهُنَّ مَعَ سُوءِ الْحَيَاةِ صِغَارُ	وَقَدْ آيَمُوا مِنْ ذَلِكَ نِسْوَةٌ
وَأَذْمُعُهَا عِنْدَ الْبُكَاءِ غِرَارُ	تُبَاكِ عَلَيْهِمْ بِالنَّهَارِ وَبِالْدُّجَى
طَوِيلٌ وَأَعْمَارُ الْعُدَاةِ قِصَارُ	كَأَنَّهُمْ لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ بَاعَنَا
لَأَعْنَاقِهِمْ يَوْمَ النَّزَالِ جُبَارُ» ^(٢)	بِمَاؤُهُمْ هَذَرٌ وَلَكِنَّ ضَرْبَنَا

وللحبسي أيضًا قصيدة يُحرِّض فيها الإمام محمد بن ناصر بن عامر الغافري على حرب الأعداء؛ سمّاها (زناد الحرب) يقول فيها: من (الطويل)

«فَمَا كُلُّ مَنْ يَهْوَى الْمُرَادَ بِبَالِغٍ مَنَاهُ وَلَا كُلُّ الْفُحُولِ ضَوَارِيَا

(١) درويش، أحمد: مدخل إلى دراسة الأدب في عُمان، د.ط، دار الأسرة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٩٩٢م، ص ١٤٥.

(٢) الحبسي، راشد بن خميس بن جمعة: الديوان، تح: عبدالعليم عيسى، ط ٢، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ص ٦٠.

فَلَنْ يَبْلُغَ الْعَلِيَاءَ إِلَّا الَّذِي لَهُ
وَقَلْبٌ قَوِيٌّ يَقْصُرُ الرُّعْبُ دُونَهُ
وَلَأَمَةٌ صَيِّدٌ تَتْرُكُ السَّيْفَ نَابِيًا
وَبَذَلُ نَدَى قَدْ يُخْجِلُ الْمُزْنَ كُثْرُهُ
وَجَيْشٌ فَلَوْ أَوْرَدَتْهُ الْبَحْرَ سَاعَةً أَلْ
وَحَرَّمْ إِذَا أَبْرَمْتَ أَمْرًا وَقِسْتَهُ
وَحِلْمٌ وَعَفْوٌ وَاسِعٌ عِنْدَ قُدْرَةٍ
وَلَنْ يَبْلُغَ الْعَلِيَاءَ يَا ابْنَ ابْنِ عَامِرٍ
وَلَا يَسْلَمُ الْخُرُّ الْكَرِيمُ مِنَ الْأَدَى
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَظْلِمْ ظَلِمْتَ وَلَمْ تَهَبْ
وَحَرْبُ الْأَعَادِي إِنْ تَقَاصَرَتْ دُونَهَا
فَلَا أَرَى إِلَّا أَنْ تَصُولَ بِقَيْلِقٍ
وَإِنِّي رَأَيْتُ الصَّبْرَ أَجْمَلَ لِلْفَتَى
فَحَارِبٌ وَأَسْعَرُ لِلْوَعَى نَارَهَا الَّتِي

عَزَائِمُ يَسْبِقُنَ الْقَنَا وَالْقَوَاضِبَا
وَرَأْيِي يُرَى مِنْ حُسْنِهِ الْحُزْنُ ذَاهِبَا
وَصَارِمٌ عَزِمَ يَتْرُكُ اللَّيْثَ هَائِبَا
وَبَأْسٌ بِهِ يُضْحِي أَخُو الْبَغْيِ عَاطِبَا
وَوَعَى وَهُوَ طَامٍ أَصْبَحَ الْبَحْرُ نَاضِبَا
فَلَمْ تَقْضِ حَتَّى تَسْتَنِينَ الْعَوَاقِبَا
فَهَذَا الَّذِي أَضْحَى عَلَى الْحَرِّ وَاجِبَا
فَتَى لَيْسَ يُهْرِيْقُ الدِّمَاءَ السَّوَكِبَا
وَكَيْدِ الْعِدَا حَتَّى يَصِيرَ مُحَارِبَا
وَنَالَ مُعَادِيكَ الْمُنَى وَالْمَطَالِبَا
عَدِمْتَ الظَّهِيرَ الْمُسْتَعَانَ الْمَصَاحِبَا
فَتُضْبِحُ لِلضِّدِّ الْمُعَانِدِ سَالِبَا
وَلَكِنَّمَا الدُّنْيَا لِمَنْ صَارَ غَالِبَا
يُؤُوبُ بِهَا الْعَاصِي أَخُو الْبَغْيِ تَائِبَا»^(١)

وهكذا ظلَّ الاستنهاض حاضراً متألقاً حتى أواخر حكم الدولة اليعربية مع دخول أئمتِّها في دوامة صراعات ونزاعات أدَّتْ إلى انتقال السلطة إلى حَكَّام البوسعيد سنة ١٧٤٩م^(٢) فَخَفَّتْ بصيص الاستنهاض إلى أَنْ عاد وبقوة على يد شعراء الدراسة، ومن أوائلهم زمناً العلامة المحقق سعيد بن خلفان الخليلي، ومن هنا تبدأ الحِقْبَةُ الزمنية لعصر الدراسة الذي تشكَّل فيه شعر الاستنهاض في عُمان بصورته الجديدة الناضجة في العصر الحديث.

(١) الحبسي: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٥٤.

(٢) يُنظر: مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، (مرجع سابق) ج ١٠، ص ٣٨٥٢.



الفصل الأول

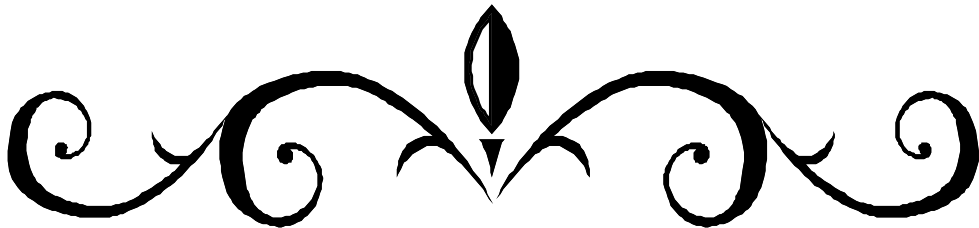
المؤثرات العامة في شعر الاستنهاض
في عُمان في عصر الدراسة

المبحث الأول

تأثير الفكر الإباضي السياسي في شعر الاستنهاض

المبحث الثاني

تجليات الموقف السياسي في البلدان العربية،
والدعوة إلى إنها النفوذ الأجنبي



الفصل الأول

المؤثرات العامة في شعر الاستنهاض في عُمان في عصر الدراسة

المبحث الأول: تأثير الفكر الإباضي السياسي في شعر الاستنهاض:

تُشكِّلُ الأسس الثقافية الدينية، وبعدها التاريخي السياسي المتمثل في ركائز المذهب الإباضي، معالم النزعة الاستنهاضية في نفسية معظم شعراء عصر الدراسة؛ فهؤلاء أعادوا تصدير تجربة الشراة^(١) الأوائل في ثوابتهم؛ بإقامة الدين، ونصرة المستضعفين، وقهر المستبدين هي ثوابت قرآنية ناصعة؛ فهموها وطبقوها، علاوة على أنَّ هؤلاء الشعراء ساروا على خُطى القَعْدَةِ^(٢) في نضالهم السلمي؛

(١) «الشراة»: لقبٌ يُطلقه الإباضية على الذين يسلكون مسلك الشراء، وهو مسلك من مسالك الدين، ونوع من أنواع الإمامة الإباضية قديماً؛ وهو أن يبيع إنسان نفسه ابتغاء مرضاة الله لقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَرِّبُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ﴾ [التوبة: ١١١]، ويعني كذلك أن يشتري الإنسان نفسه من النار أو يشتري الجنة بنفسه. والشراء عمل تطوعي بقصد مواجهة الظلم، لا على سبيل الوجوب والفرض، ولكن على سبيل الاستحباب؛ وطريقته أن تنتدب جماعة لا تقلَّ عن أربعين رجلاً إماماً لهم يبايعونه على طاعة الله ورسوله ﷺ والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، يجتهدون في حث الناس على تغيير الحكم الجائر دون التعرض للرعية ولا للأموال، ولا يجوز لهم إخافة الناس. ويعود ظهور هذا المصطلح إلى القرن الأول للهجرة، ومن أبرز الشراة الأوائل: أبو بلال مرداس بن حدير، وأبو حمزة المختار بن عوف الشاري. يُنظر: مجموعة من الباحثين: معجم مصطلحات الإباضية، ط٢، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م، ج١، ص ٥٠٩ و ٥١٠، شري [الشاري / الشراء].

(٢) «القَعْدَةُ»: لفظٌ أطلقه فريقٌ من المُحَكِّمَةِ بعد معركة النهروان ٣٨هـ / ٦٥٨م على أتباع أبي بلال مرداس بن أدية التميمي، الذين قعدوا عن الخروج على الحكام الأمويين، ويُمثل القَعْدَةُ الفرقة المعتدلة من المُحَكِّمَةِ (في بلاد العراق: البصرة والأهواز)، وهي بمنزلة البذرة التي أنتجت فيما بعد فرقة الإباضية التي تميزت عن الأزارقة وغيرها من فرق الخوارج المتطرفين. ويتميز القَعْدَةُ بما يلي: (أ) التحلي بالصبر إزاء الحكام الأمويين التزاماً للنقيّة. (ب) مخالفة الخوارج المتطرفين؛ حيث لا يعتبرون بلاد خصومهم من المسلمين -رعية أو حكاماً- دار حرب. =

فناضلوا بقوة الكلمة، وإعداد الرجال المتسلحين بالعلم والمعرفة؛ حتى يتحقق مرادهم في بعث (دولة العدل) أي الإمامة كما يُطلقون عليها.

• أولاً: صورة الرجل الشاري (الْمُنْقِذُ):

يكثر ترداد ذكر الرجل الشاري المنتظر لإنقاذ العباد وإرجاع الحقوق في شعر شعراء الدراسة، ويأتي ذكره إما بصيغة المفرد أو الجمع؛ فالشعراء يُسقطون عليه كل صفات الشراة الأوائل في ورعهم، وتقواهم، وعبادتهم، وخشوعهم، وخضوعهم، وتبتلّهم، وتلاوتهم للقرآن، وفي قيامهم وتهجدهم، وصدقهم وأمانتهم، وفي حزمهم وشجاعتهم في ساحة المعركة.

يعمد الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي^(١) إلى أسلوب الخطاب في وصفه للشراة الْمُنْقِذِينَ؛ فيمنح الليلَ الإحساسَ ويُشخّصُه بالنداء «فيا لك ليلاً»؛ ذلك الليل الداجي

(ج) عدم الحكم بشرك مخالفيهم من المسلمين؛ فهم ينكرون استعراض السيوف في وجه المخالفين من الموحدين، ويحرمون أموالهم وسبي نسائهم. لذلك ظلت الإباضية على فكرة المُحْكَمَة، لم تتحرف إلى الغلو والخروج؛ لذلك سمّاها خصومها من الأزارقة والنجادات والصفريّة بالقعدية انتقاماً؛ أي: الذين قعدوا عن الخروج على السلطان الجائر في نظرهم، وإنما كان قعودهم التزاماً بمنهج المُحْكَمَة الهادي المتروي المُحْكَم للدين والعقل. يُنظر: مجموعة من الباحثين: معجم مصطلحات الإباضية، (مرجع سابق) ج ٢، ص ٧٩٩، قعد [القَعْدَةُ].

(١) هو سعيد بن خلفان بن أحمد بن صالح الخليلي، الشهير بـ(المحقق): عالمٌ محقق، وفقه مدقق. عاش في القرن الثالث عشر الهجري، وُلِدَ في بلدة بوشر عام ١٢٣٦هـ - ١٨٢١م، ونشأ منذ صغره محباً للعلم وشغوفاً به، كان - رحمه الله - تقياً ورعاً، ساعياً لصالح الأمة ورأب صدعها، ويُعدُّ أحد أركان دولة الإمام عزان بن قيس البوسعيدي سنة ١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م، وبعد أن أُطيح بها سنة ١٢٨٧هـ - ١٨٧١م سجنه السلطان تركي بن سعيد، ثم دفنه هو وابنه حنين في شهر ذي القعدة من نفس السنة. ترك المحقق الخليلي العديد من المؤلفات التي تشهد على غزارة علمه منها ديوانه الشعري؛ فهو أحد الثلاثة الذين وُصِفُوا بأنهم أعلم الشعراء وأشعر العلماء. أقبل على شعره الناس؛ لجودته وبلاغته وقوة معانيه؛ فصار مما يحفظ في الصدور، ويتمثل به في كل حين. يُنظر: السعدي، فهد بن علي بن هاشل: معجم شعراء الإباضية "قسم المشرق"، ط ١، مكتبة الجيل الواعد، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ترجمة رقم ١٥٨، ص ١٦٤.

الذي تكدّرت بسببه شمس الضحى؛ فتحوّل الصبح إلى سوادٍ شاحب، ثم يخاطبه بحرفٍ من حروف التحضيض (ألا)^(١) على وجه الطلب بإلحاح؛ طالبًا من الليل أن ينجلي؛ لينبلج الصبح وقد أخذ زمام الأمرِ فتيةً كرامًا، يُردُّ بهم العدل، وتظهر أنوار المعالي عليهم؛ يقول: (من الطويل)

«فيا لك ليلاً قد دجى فتكدّرت شمسُ الضحى فالصبحُ أسودُ أسْفَعُ
ألا تتجلي يا ليلُ عن صبحِ فتيةٍ كرامٍ بهم قد رُدَّ للعدلِ يوشَعُ
تَظهرُ أنوارُ المعالي عليهم وألوية العزِّ الجلالِي تَرْفَعُ»^(٢)

ويعرج بعدها إلى وصف أولئك الفتية -الذين سيُعيدون المجد المأمول- في لغةٍ متأثرة بأسلوب الشراة الأوائل أمثال أبي حمزة الشاري عند وصفه لأصحابه؛ يقول الخليلي: من (الطويل):

«أشداء يومَ البأسِ في حومةِ الوغى أولو رَحْمَوَتٍ بينهم لا تَقْطَعُ
شراةً لنصرِ اللهِ بيعتُ نفوسهم ومآلهم في غيرِ ذلكَ مَطْمَعُ
قد انتدبوا في نصرةِ اللهِ فاغتدت بهم غررُ الدِّينِ الحنيفي تَسْطَعُ
بُدُورُ دُجى شَمِّ الأنوفِ مشايخُ لربهم قد أخبأوا وتضرَّعوا
مَخَابِيتُ أخبارِ رواسي تَبْتَلُ نُحُورهم للعلمِ والحلمِ مَوْضِعُ
بهم يشرقُ الدنيا ويستوسقُ العلا وتُسْتَمطرُ الأنواءُ والغوثُ أجمعُ
كأنَّ مثاني ذِكْرهم في تهجْدٍ مَرَاميرُ داودٍ بها قد تَسَجَّعُوا
كأنَّ حُطامَ الأرضِ من لحمِ ميَّةٍ فهُمْ عَنْهُ في عَلياهُمْ قد تَرَفَّعُوا
كأنَّ المنايا مُنيَّةً لِقلوبهم فما كاد يثني القومَ بالحنفِ مَصْرَعُ

(١) (ألا): حرفُ عرضٍ وتحضيضٍ، والعرضُ طلبٌ بليّن، والتحضيضُ طلبٌ بحثٍّ، وتختص (ألا) بالجملة الفعلية؛ مثل قوله تعالى: ﴿أَلَا يُحِبُّونَ أَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ﴾ [النور: ٢٢]. يُنظر: الأنطاكي، محمد: المحيط في أصول العربية ونحوها وصرفها، ط٣، دار الشرق العربي، بيروت - لبنان، د.ت، ج٣، ص ٩٨.

(٢) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، تح: عادل بن راشد المطاعني، ط١، مكتبة الضامري، السيب - سلطنة عُمان، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ص ١٢١.

تَراهم إذا ما كانَ يومُ كَريهيةٍ أسودَ شَرَى بالمرهفاتِ تَدَرَعُوا
 أساطينُ في يومِ اللقا لا تَهوُلُهُم بروقُ وَغى فيها الشجاعُ مُرَوَّعُ
 يَخوضُونَ دَأماءَ المنايا بَواسِمًا كأنَّهُم في جَنَّةِ الخلدِ رُتَّعُ
 قَدِ اطَّرَحُوا لُبَسَ الدَّرَوعِ كأنها لَهُم مِّن زَكِيَّاتِ المَناصِبِ أَدْرُعُ^(١)

يرسم الشاعر هنا صورةً مثاليةً لأولئك الفتية؛ يتخذها وسيلةً لإيقاظ الهمم الخاملة؛ حَبَّرَها بتكرار الحرف (كَأَنَّ) في ثلاثة أبيات متتالية؛ لدلالة التشبيه والتوكيد معاً^(٢) وما يوحيه من نصاعة المنهج، وسلامة المنزع، وقوام السلوك، مؤكداً فرادة الصورة التي تجلّت في القرآن الكريم من قبل؛ فهم فتيةٌ أشداءٌ على الخصم في ساحة القتال، رحماء فيما بينهم^(٣) باعوا نفوسهم وأموالهم لنصرة الله، هم مثال للعلم والحلم، عبّادٌ، تقاةٌ، خُشَّعٌ، تُسمَعُ تلاوتهم في جوف الليل كأنها مزامير داود، عافوا نعيم الدنيا وزينتها؛ فترقّعوا عنه بعليائهم، مُشَبَّهًا نعيمها بلحم ميتة ننته؛ ليثبت وضاعة هذه الدنيا في نظرهم، وهم أيضاً أسود شرى في يوم النزال، يخوضون بحر المنايا كما يُخاض الماء النмир؛ كأنهم في الجنة يتنعمون، وقد خلعوا دروعهم الحديدية؛ ليستبدلوها بأرواحهم الزكية التي تأبى الضيم.

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢١.

(٢) نقل المُرادى عن ابن مالك في معنى (كَأَنَّ) أنها تأتي للتشبيه المؤكّد؛ نحو: كأنّ زيداً أسدّ؛ فإنّ الأصل (إنّ زيداً كالأسد) فقُدّمت الكاف، وفُتحت (أنّ) وصار الحرفان حرفاً واحداً؛ مدلولاً به على التشبيه والتوكيد. يُنظر: المُرادى، الحسن بن قاسم (ت ٧٤٩هـ): الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص ٥٧٠.

(٣) تجلّت هذه الصورة في قوله تعالى:

﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ﴾ .. [سورة الفتح: ٢٩].

أما الإمام نور الدين السالمي^(١) فيرى في شخص الشيخ صالح بن علي الحارثي^(٢) صورة الرجل الشاري المُنقذ، بعدما جاب شرق البلاد وغربها للبحث عن

(١) هو عبدالله بن حميد بن سلوم السالمي، المشهور بـ«نور الدين»: فقيه مدقق، وإمام محقق، ومرجع عُمان في عصره، وناظم للشعر، وُلِدَ في بلدة الحوقين من أعمال الرستاق في عُمان عام ١٢٨٦هـ - ١٨٦٩م. كف بصره وهو ابن اثنتي عشرة سنة، وكان في صباه حافظاً، قوي الذاكرة. نبغ في علم المعقول والمنقول. هاجر إلى الشرقية سنة ١٣٠٨هـ، واتصل بالشيخ الولي صالح بن علي الحارثي في القابل، واستوطن بها، ولبت عند شيخه معاضداً له. أَلَفَ في مجالاتٍ شتى، شملت العقيدة، والفقه وأصوله، والحديث، وعلوم اللغة العربية، وله ديوان شعرٍ في غاية العذوبة والرصانة في استنهاض الهمم والإصلاح والأخلاقيات. تمكّن الإمام السالمي بإيمانه وإخلاصه من إقامة دولة الإمامة قبل وفاته بسنة واحدة؛ حيث نصّب الإمام سالم بن راشد الخروصي إماماً لعُمان سنة ١٣٣١هـ - ١٩١٣م. توفي ليلة الخامس من شهر ربيع الأول سنة ١٣٣٢هـ إثر اصطدامه بغصن شجرة وسقوطه عن راحلته، وظل مدة توفي بعدها عن ستة وأربعين عاماً، وقبره معروف على سفح الجبل الأخضر في بلدة (تنوف) التابعة لولاية نزوى.

يُنظر: السالمي، أبو بشير، محمد بن نور الدين عبدالله بن حميد: نهضة الأعيان بحريّة عُمان، ط١، دار الجبل، بيروت - لبنان، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ص ٨٩. - وأبو غدة، عبدالستار: مقدمة تحقيق كتاب: جوابات الإمام السالمي، ط٢، مكتبة الإمام السالمي، بديّة / المنترب - سلطنة عُمان، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م، ج ١، ص ٥. - والمرموري، ناصر بن محمد: السالمي المجتهد المجدد، بحث ملحق بكتاب: قراءات في فكر السالمي، حصاد الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي عام ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ط٢، المنتدى الأدبي، وزارة التراث والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م، ص ٤٢. - والسعدي: معجم شعراء الإباضية "قسم المشرق"، (مرجع سابق) ترجمة رقم ٢٥٢، ص ٢٤٠.

(٢) صالح بن علي بن ناصر الحارثي، أبو عيسى، المشهور بـ«المحتسب»: عالمٌ فقيه، وأمير محتسب، وُلِدَ في بلدة المضيرب بالقابل من شرقية عُمان عام ١٢٥٠هـ - ١٨٣٤م، أخذ العلم عن الشيخ العلامة سعيد بن خلفان الخليلي، وكان الشيخ صالح أحد أقطاب دولة الإمام عزان بن قيس، كان أعلم أهل زمانه بالحلال والحرام وعليه دارت الفتوى في وقته، تُوفي في حربه لبني جابر أنصار السلطان آنذاك في منطقة الجيلة من أعمال سمائل متأثراً برصاصة أصيب بها في فخذة عام ١٣١٤هـ - ١٨٩٦م. يُنظر: السعدي، فهد بن علي بن هاشل: معجم الفقهاء والمتكلمين الإباضية "قسم المشرق"، ط١، مكتبة الجبل الواحد، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ج ٢، ترجمة رقم ٤١١، ص ١٨٨.

ذلك الرجل؛ فلم يجده إلا في سيّد شجاع حاز المجد منذ صغره؛ فالدهر عاجز عن إحصاء مناقبه، وهو سيّد نال العلا بأسنة الرماح وحدّ السيوف، همته تتأطح النجوم المضئية، يهابه الملوك لما رأوا من خلقه، وسجايه، وقوة شكيمة؛ فقام بنصرة الدين بعد اندراسه وذهابه؛ يقول: من (الطويل):

«وَجَرَدْتُ مِنْ عَزْمِي بِحَدِّي صَارِمًا أَقْدُ بِهِ هَامَ الْخُطُوبِ النَّوَائِبِ
وَجُبْتُ بِهِ شَرْقَ الْبِلَادِ وَغَرْبَهَا وَفَتَّشْتُ هَذَا النَّاسَ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
فَأَمَخَضْتُهُمْ نُصْحِي وَصَفْوَ مَوَدَّتِي وَأَوْدَعْتُهُمْ سِرِّي فَأَخْطُو مَطَالِي
خَلَا سَيِّدًا حَازَ الْعُلَا فِي مَنَاقِبِ بَقَا الدَّهْرِ عَنْ إِحْصَاءِ تِلْكَ الْمَنَاقِبِ
هُمَامٌ لَهُ فِي الْمَجْدِ أَضَلُّ مُؤْتَلٍّ حَمَمُهُ الْعَوَالِي بِالْقَنَا وَالْقَوَاضِبِ
نَشَا فِي بَسَاطِ الْعِزِّ طِفْلًا وَيَافِعًا وَأَلْقَى عَلَيْهِ الْعَدْلُ أَثْوَابَ رَاهِبِ
تَرَى شَخْصَهُ فَوْقَ السَّرِيرِ وَأَنَّهُ لَهُ هِمَمٌ فَوْقَ النُّجُومِ الثَّوَابِقِ
تَرَاهُ وَإِنْ يَنَاءَ الْمُلُوكِ كَأَنَّهُ حَوَالِيَهُمْ مِنْ هَوْلِهِ الْمُتَقَارِبِ
وَقَامَ لِنَصْرِ الدِّينِ وَالِدَيْنِ دَارِسٌ فَأَحْيَا بِهِ الرَّحْمَنُ مُهْجَةَ عَاطِبِ»^(١)

ويناديه بعدها نداءً القريب الموقن بإجابة المنادى الذي يُمثّل رمزاً للخلاص، مستتهضاً إياه أن يقوم بنصر الله ﷻ؛ فركن الدّين تهدم، وأماكن العبادة أمست ملاعب للغى واللهو، والجهل ألقى ظلاله القاتمة؛ فذهب العلم، وتلاشت ملامحه، وليس له سوى المنادى من مجير؛ يقول: (من الطويل)

«أَصَالِحُ رُكُنَ الدِّينِ أَمْسَى مُهْدَمًا وَأَمْسَى مَكَانَ الذِّكْرِ غِيَّ الْمَلَاعِبِ
أَصَالِحُ إِنَّ الْجَهْلَ أَرْخَى سُدُولَهُ وَأَلْقَى عَلَيْنَا حَالِكَاتِ الْغِيَاهِبِ
أَصَالِحُ إِنَّ الْعِلْمَ أَقْوَتْ رُسُومُهُ وَلَيْسَ لَهُ لَوْلَاكَ لَهْفَةٌ نَادِبِ
أَصَالِحُ إِنَّ النَّاسَ أَلْفَوْا ذِمَامَهُمْ وَمَا لَهُمْ فِي اللَّهِ رَغْبَةٌ رَاغِبِ
وَقَدْ يَسَّرَ الرَّحْمَنُ كُلًّا لِمَا لَهُ وَكُنْتُ لِنَيْلِ الْمَجْدِ مِنْ خَيْرِ كَاسِبِ

(١) السالمي، نور الدين، عبد الله بن حميد (ت ١٣٣٢هـ): الديوان، تح: د. عيسى بن محمد السليمان، ط ٢، دار كنوز المعرفة، عمّان - الأردن، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص ٥٨.

فَقَمْ وَأَنْصُرِ الْمَوْلَى وَعُدْ لِلَّذِي مَضَى فَلَا زُلْتَ سَعَايَا لِخَيْرِ الْمَكَاسِبِ»^(١)

يُوحِي تَكَرُّرُ النِّدَاءِ (أَصَالِحُ) بِنَبْرَةٍ تَوْتِرٍ قَصْوَى مِنْ أَجْلِ الْوَصُولِ إِلَى مَرَحَلَةِ انْفِرَاجٍ؛ فَفَرَّغَ الْإِمَامُ السَّالِمِيُّ أَبْجَدِيَّاتِهِ النَّفْسِيَّةَ فِي خُطَابِ رَجُلٍ تَتَحَقَّقُ فِيهِ صُورَةُ الشَّارِي الْمَخْلَصِ؛ لِيُوْظَّفَ تَكَرُّرُهُ لِبَلُورَةِ مَوْقِفِهِ الرَّافِضِ لِكُلِّ أَشْكَالِ الظُّلْمِ وَالْقَهْرِ وَالْإِنْحِطَاطِ، ثُمَّ يُوَكِّدُ نِدَاءَهُ الْإِسْتِثْنَايَ هَذَا فِي قَصِيدَتِهِ الثَّانِيَةِ حِينَ يَقُولُ:

(مَنْ الْوَافِرُ):

«أَصَالِحُ إِنَّ أَمَرَ النَّاسِ أُلْقِيَ	عَلَى كَفَّيْكَ فَانْهَضْ لِلْمَسِيرِ
أَصَالِحُ إِنَّ تَسَتَّرْنَا بِعُذْرٍ	فَعِنْدَ اللَّهِ تَكْشِيفُ السُّتُورِ
أَصَالِحُ لَوْ تَرَكْنَا الْأَمْرَ حَتَّى	نَرَاهُ هَيَّئًا سَهْلَ الْمَصِيرِ
لَكُنَّا فِي الْهَوَانِ مَدَى اللَّيَالِي	وَكُنَّا فِي الْقُصُورِ مَدَى الدُّهُورِ
فَقُمْ فِيمَا مَضَى لَا ذَا تَوَانٍ	وَلَا كَسَلٍ لِذَا الشَّرَفِ الْمُنِيرِ» ^(٢)

وَتَنْتَقِلُ صُورَةُ الشَّارِي الْمَثَالِيَةِ عِنْدَ الْإِمَامِ السَّالِمِيِّ إِلَى شَخْصِ الْأَمِيرِ عَيْسَى^(٣) ابْنِ الشَّيْخِ صَالِحِ بْنِ عَلِيٍّ الْحَارِثِيِّ بَعْدَ مَقْتَلِ أَبِيهِ فِي مَعْرَكَةِ الْجَبِيلَةِ؛ فَيَرَاهُ خَيْرَ خَلِيفَةٍ لِأَبِيهِ فِي اسْتِلَامِ رَايَةِ الْحَقِّ مِنْ أَجْلِ نَصْرَةِ الدِّينِ، وَهُوَ خَيْرٌ مِنْ يَنْهَضُ فِي النَّاسِ لِنَصْرَتِهِمْ وَرَدَّ كَيْدَ الْبَغَاةِ بِحَدِّ سَيْفِهِ؛ لِأَنَّهُ فَتَى مَقْدَامَ شَجَاعٍ فِي الْحُرُوبِ، لَا يُؤَلِّي دَبْرَهُ لِلْأَعْدَاءِ؛ فَأَصْبَحَ خَلِيفَةً أَبِيهِ بَيْنَ قَوْمٍ أَبَاةٍ يَرْفُضُونَ الظُّلْمَ وَالذَّلَّ وَالْمَهَانَةَ؛ لِأَنَّهُمْ يَوْقِفُونَ بِأَنَّ الْحَقَّ لَا يُسْتَرَدُّ إِلَّا بِرُؤُوسِ الرِّمَاحِ، وَأَنَّ الْمَجْدَ لَا يَكُونُ إِلَّا بِالسَّيْرِ

(١) السَّالِمِيُّ، نَوْرُ الدِّينِ: الدِّيَوَانُ، (مَصْدَرُ سَابِقٍ) ص ٦١.

(٢) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، ص ٦٧.

(٣) عَيْسَى بْنُ صَالِحِ بْنِ عَلِيٍّ الْحَارِثِيِّ، عَالِمٌ فَقِيهٌ، وَأَمِيرٌ فِي قَوْمِهِ، وُلِدَ فِي فَجْرِ ٢٣ مِنْ ذِي الْقَعْدَةِ ١٢٩٠ هـ - ١٢ مَآيُو ١٨٧٤م، وَنَشَأَ فِي حَجَرِ أَبِيهِ الشَّيْخِ الْعَلَامَةِ صَالِحِ بْنِ عَلِيٍّ الْحَارِثِيِّ، دَرَسَ عَلَى يَدِ أَبِيهِ، ثُمَّ عَلَى الْإِمَامِ نَوْرِ الدِّينِ السَّالِمِيِّ، كَانَ الشَّيْخُ عَيْسَى مِنْ أَكْبَرِ مَنَاصِرِي الْإِمَامِينَ سَالِمِ بْنِ رَاشِدِ الْخُرُوصِيِّ وَ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ الْخَلِيلِيِّ، لَهُ بَعْضُ الْآثَارِ الْعِلْمِيَّةِ، تَوَفَّى عَامَ ١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦م إِثْرَ وَعَكَةٍ صَحِيَّةٍ. يُنْظَرُ: السَّعْدِيُّ: مَعْجَمُ الْفُقَهَاءِ وَالْمُتَكَلِّمِينَ الْإِبَاضِيَّةِ، (مَرْجِعُ سَابِقٍ) ج ٢، تَرْجُمَةُ رَقْم ٦٣٥، ص ٣٩٦.

على نهج السلف الشراة في بعثهم لإمامة الشراء التي تعقد بأربعين شارباً على الأقل؛
فيحيي ما أميت من فضائل، ويبني ما انهدم من معالي الأمور، وينشر سنة النبي
الخاتم ﷺ؛ يقول: (من الوافر)

وَأَنْهَضَ لِلْبَرِيَّةِ فِي ذُرَاهَا	فَتَى نَجْدٍ يُقْدُ الدَّارِعِينَا
يَرَى الْإِحْجَامَ فِي الْهَيْجَا حَرَامًا	وَيَعْتَقْدُ التَّقْدَمَ مِنْهُ دِينًا
تُزَفُّ لَهُ الْخِلَافَةُ بَيْنَ قَوْمٍ	أُبَاةِ الضَّيْمِ كَهْفِ الْمُتَحِينَا
يَرَوْنَ الْحَقَّ فِي طَرْفِ الْعَوَالِي	وَأَنَّ الْمَجْدَ نَهْجُ الْأَرْبَعِينَا
فِيخِي مَا أَمَاتَ الدَّهْرُ قَدَمًا	وَيَبْنِي لِلْعُلَا حِصْنًا حَصِينَا
وَيُطْلِعُ لِلْهَدَى شَمْسًا عَلِينَا	وَيَنْشُرُ سُنَّةَ الْمُخْتَارِ فِينَا» ^(١)

• ثانيًا: الدعوة إلى بعث الإمامة ومناصرة الإمام:

تُعَدُّ نظرة شعراء الاستنهاض للواقع هاجسًا نفسيًا يعود إلى مرجعية سياسة
بلورتها الأحداث التاريخية منذ قرون؛ فالواقع السياسي الذي عايشوه أشبه بما كان
عليه أسلافهم؛ لذلك جندوا خطابهم التعبوي المتصل بفكر المُحْكَمَةِ؛ فسَخَّروا شعرهم
خدمةً لنظام الإمامة الذي يُمثّل رمزًا دينيًا سياسيًا؛ لإقامة الدين، ونشر العدل، والحكم
بالسوية لا يقوم إلا بحُكمٍ يعتمد على البيعة، وحاكمٍ يتمتع بشروط خاصة أصَّلها
الفكر السياسي الإباضي منذ مهده.

ينهل شعراء الاستنهاض فكرهم من هذا المنبع الخالص؛ فهم سائرون على
نهج أسلافهم؛ فالوقوف في وجه الظلم والبغي يتطلب لغة تعبوية، والتأثير في النفوس
يبلغ مداه إذا خُوطبت الجماهير بما يحرك عواطفها عن طريق مرجعية فكرية تؤمن
بها؛ على أن غياب العدل، وتعطيل الشرع، وركون الناس إلى حكم مستبد جعل من
مصلحي الأمة من العلماء العاملين وغيرهم برميلاً ما فتئ ينفجر في وجه القهر
والجبروت، ورأوا أن نفس ذلك الاستبداد، وإرجاع تطبيق الحكم الإلهي لا يكون إلا

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٧٤.

بإقامة (دولة العدل) التي هي أداة تطبيق المنهج الرباني الحق في الأرض، وهي مناط الحياة المستقرة الهانئة التي تتساوى فيها جميع الخلائق.

وهكذا يقول الدكتور محمود بن مبارك السليمي: «ظَلَّت الإمامة تشكل هاجسًا عاطفيًا لدى الشاعر العُماني، رافقته طوال الزمن؛ لأنها بقيت حية طويلة، وشكلت بالنسبة له أحد الجوانب التي تهيج مشاعره لرسوخها في وجدانه؛ فهي منهج عملي، وسلوك تطبيقي، وليست مجرد نظرية مختزنة في بطون الكتب. وبقي الشاعر الإباضي - حتى فترة متأخرة - متأثرًا بهذه القضية، تمده بفيض من الالتزام والحماسة؛ فتراه يمدح الإمام، ويشيد بالإمامة، ويعُدُّها قضيته المركزية... ومما يمكن ملاحظته بوضوح في قصائد هؤلاء الشعراء أن نصوصهم الشعرية في هذا الاتجاه جاءت ممتزجة بالحماسة والفخر بهؤلاء الأئمة، والاستثارة للجماهير، طالبين منهم مناصرة أنظمتهم السياسية والدينية»^(١).

هذا الشعور ببعث الإمامة بدأ يخالغ نفسية العلامة المحقق سعيد بن خلفان الخليلي^(٢) بعد انقطاعها لأكثر من تسعين سنة، ودخول عُمان في دوامة صراعات بين سلاطين البوسعيد أنفسهم من جهة، وتدخلات الاستعمار البريطاني من جهة أخرى، ودخول الحركة الوهابية في خط الصراع بهجومها العسكري على بعض المناطق العُمانية واحتلالها للبريمي من جهة ثالثة، و«كان الخليلي - على غرار أسلافه - يسعى منذ شبابه إلى بناء إمامة مماثلة لإمامة الجلندی بن مسعود^(٣) أو

(١) السليمي، محمود بن مبارك: أثر الفكر الإباضي في الشعر العُماني في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، ط١، مكتبة الجيل الواعد، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، ص١٣٨.

(٢) سبقت ترجمته.

(٣) الإمام الجلندی بن مسعود بن جيفر المعولي، أخذ العلم عن الإمام أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة، وهو من حملة العلم إلى المشرق من البصرة إلى عُمان. عُقدت له أول إمامة للظهور بعُمان سنة ١٣٢هـ / ٧٤٩م، وحكم بالعدل مدة سنتين وشهرًا. أرسل إليه العباسيون جيشًا بقيادة خازم بن خزيمة؛ فقتل الإمام الجلندی في معركته مع العباسيين سنة ١٣٤هـ / ٧٥١م بعدما

لإمامتي الصلت بن مالك^(١) وناصر بن مرشد^(٢) في القرن السابع عشر»^(٣) فانعكس هذا التوجه في شعره؛ فوظف مجمله خدمةً لهذه القضية.

يلجأ المحقق الخليلي في خطابه الشعري إلى استثارة النفوس عبر استشراف المستقبل، ذلك المستقبل الذي يرجو فيه أن يكون زمان فتحٍ تظهر نجومه، وتطلع أقماره بالعدل والفضل؛ قاصداً بذلك دولة الإمامة؛ يقول: (من الطويل)

«عسى أن يكيّد الله للدين مرة يَبُورُ بها مِنْ كيدهم ما يَنوِّعُ
لعل زمانَ الفتح تبدو نجومه وأقماره بالعدل والفضل تَطْلُعُ»^(٤)

رفض الخضوع للسلطة العباسية. يُنظر: عبد الوهاب، أحمد: موسوعة أعلام عُمان، ط١، مركز الولاية للنشر والإعلام، القاهرة - مصر، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م، ج١، ص١١٩. ويُنظر: مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، (مرجع سابق) ج٣، ص٩٥٩.

(١) الإمام الصلت بن مالك بن عبد الله الخروصي، بوع بالإمامة سنة ٢٣٧هـ / ٨٥١م، عمّر في الإمامة ما لم يعمر أحد من قبله من أئمة عُمان، وفي عهده شهدت عُمان سيولاً جارفة أدّت إلى تضرر كثير من البلدان. قام الإمام الصلت بتوجيه حملة عسكرية لاسترداد جزيرة سقطرى من نصارى الأحباش تكلفت بالنجاح. وفي عهده كثر العلماء وازدهر العلم، وظل على سيرته الحسنة، وأسّس؛ فطالب بعض العلماء وزعماء القبائل بعزله؛ فاعتزل الإمام حقناً للدماء، وكانت وفاته سنة ٢٧٥هـ / ٨٨٨م. يُنظر: عبد الوهاب، أحمد: موسوعة أعلام عُمان، (مرجع سابق) ص١٠٨. - ويُنظر: مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، (مرجع سابق) ج٦، ص٢١٧١.

(٢) الإمام ناصر بن مرشد بن مالك اليعربي، ولد في بلدة قِصْرَى بالرسّاق، عُقدت له الإمامة في الرسّاق سنة ١٠٣٤هـ / ١٦٢٤م ليكون أول الأئمة اليعاربة في عُمان بعدما سادت الفوضى وقيام حكومات متفرقة على يد زعماء القبائل تزامناً مع قدوم البرتغاليين واحتلالهم أجزاء كثيرة من الساحل. سعى الإمام بداية إلى توحيد البلاد، ثم وجّه جيشه لطرد البرتغاليين من أغلب عُمان. توفي بنزوى سنة ١٠٥٩هـ / ١٦٤٩م. يُنظر: مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، (مرجع سابق) ج١٠، ص٣٥٩٩.

(٣) غباش، حسين: عُمان الديمقراطية الإسلامية، ط٤، دار الفاربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠٦م، ص٢٢٠.

(٤) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص١٢١.

هذا الدعاء المغلف بالرجاء الممكن (عسى) لا التمني المعلق بين طلب حصول الشيء الممكن تحقيقه قليلاً واستحالاته غالباً^(١) والفعل (عسى) هنا مضمّن معنى (قَارَبَ)^(٢) ليجزَمَ الشاعر في دعائه ذاك بقربِ تحقق المطلوب بإذنه تعالى.

ويدعو المحقّق الخليلي الله بأن يُعَجِّلَ لنصرة الدين بقيام إمامٍ عدلٍ يُحيي دولة الحق من جديد؛ يقول: من (الطويل)

«فيا ربَّ عَجِّلْ مِنْكَ لِلدِّينِ نُصْرَةً يقومُ بها لَيْثٌ مِنَ النَّاسِ أَشْجَعُ»^(٣)

ويصف بعدها جيش الإمامة المنتظر لقهر الظلّمة المستبدّين؛ فهو جيش كثير العدد قوي العتاد، تهاب سطوته الجبال الشم، جيشٌ غضِبَ لله غضبةً تكاد السيوف تنقطع بأغمادها من شدته؛ فسيوفهم سيوفٌ نواطق ماضيات لا تنبو؛ يقول:

من (الطويل)

«يجرُّ إليهم بحرَ جيشٍ عَرْمَرَمٍ	لديه شَتِيتُ الأكرمين تَجَمَّعُوا
خَمِيسٌ ولو أَنَّ الجِبَالَ تَعَرَّضَتْ	له كَادَ منها صَخْرُهَا يَتَقَلَّعُ
تَسِيلُ تِلَاعُ الأَرْضِ مِنْهُ جَافِلًا	نُقِرُّ له الأعداءُ رَغْمًا وَتَخْضَعُ
بِهِمْ غَضَبٌ لله كَادَتْ سَيُوفُهُمْ	بأغمادها من فَيْحِهِ تَنْقَطِعُ
سيوفٌ بأيديهم سيوفٌ نواطقٌ	إذا حَكَّمُوها والصَّناديدُ تُسْمَعُ
لوامعُ برقٍ في صواعقِ نِقْمَةٍ	بها لم يزلْ جَيْشُ الرَّدَى المتَوَّعُ» ^(٤)

(١) يقول المناوي: «التمني: طلب حصول الشيء ممكنًا أم ممتنعًا، ذكره ابن الكمال. وقال الراغب: تقدير شيء في النفس وتصويره فيها، وذلك يكون عن تخمين وظن، ويكون عن روية وبناء على أصل؛ لكن لما كان أكثره تخمينًا صار الكذب له أملك؛ فأكثر التمني تصوُّر ما لا حقيقة له». المناوي، محمد، عبدالرؤوف بن تاج العارفين (ت ١٠٣١هـ): التوقيف على مهمات التعاريف، ط ١، عالم الكتب، القاهرة - مصر، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ١٠٩.

(٢) يُنظر: المُرادى: الجنى الدانى في حروف المعاني، (مصدر سابق) ص ٤٦٤.

(٣) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٣.

(٤) المصدر السابق، ص ١٢٣.

وهو في تضرعه يدعو الله أن يعجل بنصرٍ منه لإظهار الدين؛ فيسطع نور الحق بعد خموده، وينشر العلم والعدل، هذا النصر يكون بتدبير إمامٍ حاذقٍ ذي عزيمة يطبقُ أمر الله، ويذلُّ له الجابرة، ويحفظ به الأمن، حتى الغنم في مرعاها تصبح آمنة من الذئاب واللصوص؛ فالإمام أمين على دين الله وشرعه، به تُسرُّ الدنيا وتطمئن، والناس شهود على عدله وإحسانه، يقول: من (الطويل)

«وَعَجَلْ بِنَصْرِ مَنْكَ لِلدِّينِ مُظْهِرٍ وَعَنْ كَيْدِ مَنْ عَادَاكَ غَيْرِ مَكِيدِ
يَقُومُ بِأَرْبَابِ الدِّيَانَاتِ وَالتَّقَى فَيَسْطَعُ نَوْرَ الْحَقِّ بَعْدَ خُمُودِ
وَتَنْشُرُ أَعْلَامُ الْعُلُومِ لَوَاءَهَا بِأَسْيَافِ عَذْلِ لَمْ تُلِقْ بِغُمُودِ
يُدَبِّرُهَا مَاضِي الْعَزِيمَةِ حَازِقٌ بِإِنْفَازِ أَمْرِ اللَّهِ غَيْرَ مُؤُودِ
تَذِلُّ لَهُ الْآسَادُ حَتَّى النِّقَادُ لَا تُذَادُ عَنْ الْمَرْعَى بِأَطْلَسِ سِيدِ
أَمِينٌ عَلَى دِينِ الْإِلَهِ وَشَرْعِهِ خَلِيفَتُهُ الْمَأْمُونُ خَيْرُ رَشِيدِ
بِهِ قَرَّتِ الدُّنْيَا عِيُونًا وَأَهْلُهَا عَلَى الْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ مِنْهُ شُهُودِ»^(١)

فاستجاب الله دعاء المخبتين؛ وكُلِّلت جهود العلامة سعيد بن خلفان الخليلي في بعث الإمامة من جديد بمبايعة الإمام عزان بن قيس البوسعيدي^(٢) إماماً لعُمان

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق)، ص ١٣٢.

(٢) الإمام عزان بن قيس بن عزان البوسعيدي: لا تحدد المصادر تاريخ ولادته. بايعه بالإمامة علماء عُمان وعلى رأسهم: العلامة المحقق سعيد بن خلفان الخليلي، والعلامة الأمير صالح بن علي الحارثي سنة ١٨٦٨م. قاد الإمام عزان ثورته ضد السلطان سالم بن ثويني؛ فوجّه جيشه لإخضاع المدن العُمانية، وبعد نجاحه توجه إلى البريمي لتخليصها من سيطرة الوهابيين بعدما استغاث به بنو نعيم. بعد بسط نفوذه على عُمان ساءت العلاقة بينه وبين السلطات البريطانية لعدم اعترافها بسلطته؛ فسعت إلى إسقاط دولته بمساعدة السيد تركي بن سعيد ضده؛ فهاجم السيد تركي مطرح، وقُتل الإمام عزان في ذلك الهجوم في يناير عام ١٨٧١م. يُنظر: مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، (مرجع سابق) ج ٧، ص ٢٤٥١.

عام ١٢٨٥هـ - ١٨٦٨م^(١) ويؤرخ المحقق الخليلي واقعة ثورة الإمام عزان ومبايعته بالإمامة بقوله: (من الوافر)

«وكان وقع هذا في جمادى الـ أخيرة عام «غُرْفَة» خيز عيد^(٢)
ويوم اثنين والعشرين منه جرى عَقْدُ الإمامَةِ للعميد
بأيدي سادة غُرِّ كرام بهاليلٍ مصاليتٍ أسود
حُمَاةُ الأرضِ قاداتُ البرايا دُعَاثُهُمْ إِلَى دارِ الخلود»^(٣)

أما أبو مسلم البهلاني^(٤) فيسير على نهج شيخه الخليلي؛ جاعلاً من مناصرة قضية الإمامة منطقاً لبث همٍ فكري سياسي يختلج فؤاده؛ فيصوغه في قالب حماسي ولغة مدوية؛ يقول الدكتور محسن الكندي: «تتم المرجعية السياسية للواقع في خطاب أبي مسلم الاستنهاضي (الذي لا ينفصل بحالٍ من الأحوال عن الخطاب الديني

(١) يُنظر: السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد: تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان، د.ط، مكتبة الاستقامة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ج ٢، ص ٢٥٩. - وغباش: عُمان الديمقراطية الإسلامية، (مرجع سابق) ص ٢١٦.

(٢) «غُرْفَة»: أرخ الشاعر لهذه الحادثة بكلمة «غُرْفَة»، وبحساب الجُمْل تساوي سنة ١٢٨٥هـ: غ = ١٠٠٠، ر = ٢٠٠، ف = ٨٠، هـ = ٥؛ فالمجموع = ١٢٨٥هـ. يُنظر: الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) حاشية ص ١٣٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٣.

(٤) أبو مسلم، ناصر بن سالم بن عُدَيْم الرواحي البهلاني، عالم، فقيه، مُصلِح، أديب، شاعر، وُلِدَ عام (١٢٧٧هـ / ١٨٦٠م) في قرية (محرم) أكبر قرى (وادي محرم) التابع لولاية سمائل بداخلية عُمان، تأثر بفكر العلامة المحقق سعيد بن خلفان الخليلي -رحمه الله-، وكان الشيخ سعيد عالماً مجتهداً وشاعراً مفوّهاً وسياسياً مناضلاً؛ لذلك أُعْجِبَ به أبو مسلم وسار على نهجه. رحل أبو مسلم إلى زنجبار مرتين ما بين (١٢٩٥هـ / ١٨٧٨م - ١٣٠٥هـ / ١٨٨٨م، واستمر هناك حتى وفاته. أسس في زنجبار صحيفة النجاح وكان رئيس تحريرها. توفي في زنجبار بتاريخ (١ من صفر ١٣٣٩هـ / ١٥ أكتوبر ١٩٢٠م). يُنظر: المحروقي، محمد بن ناصر: الشعر العُماني الحديث - أبو مسلم البهلاني رائداً، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٠م، ص ٦٤ - ٧٥. - ويُنظر: ناصر، محمد بن صالح: أبو مسلم الرواحي حسان عُمان، ط ١، مكتبة مسقط، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص ٨ - ١٣.

عامة) عن حرصٍ شديدٍ على بعث المشروع الإصلاحي النهضوي من كبوته على اعتبار أن جهود أبي مسلم ما هي إلا امتداد لجهود رواد النهضة العربية: (الأفغاني - محمد عبده - رشيد رضا - السالمي - قطب الأئمة) وقد استفاد من وطأة الهم العربي / الإسلامي، وهو في كل ذلك يتجاوز رواسب التمزق التي عصفت به في مراحل حياته، ولأجل ذلك دشّن حركته تجاه سياسي أحادي قواه التعاطف مع مشروع بعث الإمامة وإحيائها^(١).

كان تأثر أبي مسلم بالفكر الإباضي السياسي في شعره الاستنهابي واقعاً ملموساً عبر تجربته الشعرية؛ فـ«الاستنهاب في شعر أبي مسلم على نوعين ومرحلتين: أولاً: استنهاب غير مباشر في مرحلة الكتمان؛ وذلك بتجسيد الكراهية للطغاة والمستعمرين من خلال دعائه على الظالمين والمستبدين في شعره الصوفي والتعبدية، وغيره من أشعار الرثاء والمديح والحنين، وذلك في فترة انقطاع الإمامة (من عام ١٢٨٨هـ - ١٣٣١هـ / الموافق ١٨٧١م - ١٩١٣م). ثانياً: استنهاب مباشر في مرحلة الظهور؛ وذلك من خلال القصائد التي شارك بها الشاعر في الدعوة إلى دولة الإمامة عندما بويع الإمام سالم بن راشد الخروصي^(٢) عام ١٣٣١هـ إماماً لعمان^(٣).

(١) الكندي، محسن بن حمود: الخطاب الديني ونسق المرجعيات في شعر أبي مسلم البهلاني، بحث ضمن ندوة الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني الرواحي، ط٢، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية - سلطنة عُمان، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م، ص ٦٣.

(٢) الإمام سالم بن راشد بن سليمان الخروصي، وُلِدَ في ولاية السويق عام ١٣٠١هـ - ١٨٨٣م ونشأ فيها. بُويع بالإمامة بجهود العلامة الإمام نور الدين السالمي، وكانت بيعته في مسجد الشرع بتتوف في ولاية نزوى سنة ١٣٣١هـ - ١٩١٣م. بدأ بعدها حملة فتوحاته للمدن العُمانية. تُوفي الإمام سالم مقتولاً في وادي عندام بخضراء بني دفاع بولاية المضبيبي عام ١٣٣٨هـ - ١٩٢٠م. يُنظر: مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، (مرجع سابق) ج ٥، ص ١٦٩٨.

(٣) عطية، فتحي شحاتة: أبو مسلم البهلاني "حياته وشعره"، ط١، مكتبة الجيل الواعد، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م، ص ٢٧٧.

وهذا التصنيف لاستنهاض أبي مسلم ينسحب على بعض شعراء الدراسة؛ منهم العلامة سعيد بن خلفان الخليلي - الذي تأثر به أبو مسلم في استنهاضه غير المباشر خاصة؛ والمتمثل في أذكاره وابتهالاته-، ويمكن الجزم أن منبع هذا التأثير له رافدان: رافد عقدي، ورافد تاريخي سياسي؛ ففنسيّة شاعر يؤمن صاحبها بعقيدة حُورب من أجلها حري بها أن تكون نفسية ملتهبة تُخرج شعراً ملتهباً.

ففي سياق الاستنهاض غير المباشر^(١) قبل مبايعة الإمام سالم بن راشد؛ يوجه البهلاني - عبر تخميسه للفصل السادس من قصيدة (سموط الثناء) للعلامة سعيد بن خلفان الخليلي - دعاءه إلى الله متضرعاً أن يُظهر دينه على يد قائمٍ برٍّ وليٍّ يقوم بالحق؛ مستعملاً أسلوب الاستفهام (متى) ومكرراً إياه للدلالة على الرجاء في نبرة حماسية بتذللٍ وخضوعٍ واستكانةٍ لرب الأرباب أن تأتي تلك اللحظة التي تُرى فيها رايات العدل عالية منتصرة على الظلم والطغيان؛ يقول: من (الطويل)

«مَتَى تَخْفُقُ الرَّايَاتُ فَوْقَ مُؤَزَّرِ
مُظْفَرَةٍ تَجْرِي بِجَيْشٍ مُظَفَّرِ
إِلَهِي أَيُّدُ قَائِمِ الْحَقِّ وَانْصُرِ
وَعَجَلٍ بِنَصْرِ مَنِكَ لِلدِّينِ مُظْهِرِ
وَعَنْ كَيْدِ مَنْ عَادَاكَ غَيْرَ مَكِيدِ
مَتَى يَتَجَلَّى اللَّهُ بِالْعَدْلِ مُشْرِقًا
يُقِيمُ بِهِ بَرًّا وَلِيًّا مُوَفَّقًا
يُرَافِقُهُ نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ أَشْرَقًا
يَقُومُ بِأَرْبَابِ الدِّيَانَةِ وَالنُّقَى وَيَسْطَعُ نُورُ الْحَقِّ بَعْدَ خُمُودِ»^(٢)

أما في سياق استنهاض أبي مسلم المباشر بعد مبايعة الإمام سالم بن راشد الخروصي - رحمه الله - يُلاحظُ استلذاذه بذكر عاصمة الإمامة (نزوى) تلك الأرض

(١) سيفرد لهذا النوع مساحة تفصيلية عند الحديث عن الشعر الديني في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

(٢) البهلاني، أبو مسلم، ناصر بن سالم بن عُديم الرواحي: الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني، تح: محمد الحارثي، ط١، منشورات الجمل، بيروت - لبنان، ٢٠١٠م، ص ٢٥٣.

المباركة المقدسة التي نبتت بها الخلافة؛ في إشارة رمزية منه إلى نظام الإمامة
الوريث الشرعي للخلافة الراشدة، مخاطباً الغائب بتكرار فعل الأمر «انزل» طالباً منه
أن ينزل ويُقْبَل تلك التربة الطاهرة؛ يقول: من (البسيط)

«فَحُطَّ رَحْلُكَ عَنْهَا إِنَّهَا بَلَغَتْ	«نَزَوَى» وَطَافَتْ بِهَا لِلْمَجْدِ أَرْكَانُ
انْزِلْ - فَدَيْتُكَ - عَنْهَا إِنَّ حَاجَتَهَا	عَدْلٌ وَفَضْلٌ وَإِنْصَافٌ وَإِحْسَانُ
انْزِلْ - فَدَيْتُكَ - عَنْهَا إِنَّ وَجْهَتَهَا	تَخْتُ الْأَيْمَةِ مُذْ كَانَتْ وَمُذْ كَانُوا
هُنَالِكَ انْزِلْ وَقَبْلَ تَرْبَةٍ نَبَتْ	بِهَا الْخِلَافَةُ وَالْإِيمَانُ أَيْمَانُ
انْزِلْ عَلَى عَرَصَاتٍ كُلُّهَا قُدُسٌ	لِلْحَقِّ فِيهِنَّ أَزْهَارٌ وَأَفْنَانُ
انْزِلْ عَلَى عَتَبَاتِ النُّورِ حَيْثُ حَوَتْ	أَيْمَةَ الدِّينِ قِيَعَانُ وَظُهُرَانُ
حَيْثُ الْمَلَائِكَةُ احْتَلَّتْ مَشَاهِدَهُمْ	لَهَا عَلَى الْحِلِّ وَالتَّعْرِيجِ إِذْمَانُ
أَرْضٌ مُقَدَّسَةٌ قَدْ بُورِكَتْ وَزَكَّتْ	تَنْصَبُ فِيهَا مِنَ الْأَنْوَارِ مُعْنَانُ» ^(١)

وَبَعَثَ الْإِمَامَةَ مِنْ جَدِيدِ أُمْنِيَةٍ غَالِيَةٍ أَنْتَظِرُ طُلُوعَهَا الْإِسْلَامَ؛ فَهِيَ أَمَّا اللَّهُ فِي
وَقْتٍ لَمْ يُحْسَبْ لَهُ حِسَابٌ فِي عَصْرِ الْقَهْرِ وَالْجَبْرُوتِ؛ فَشَبَّهَهَا الشَّاعِرُ بِالْمَرْأَةِ
الْحَسَنَاءِ فِي خَدْرِهَا، الْغَائِبَةِ عَنِ الْعْيُونِ، وَالَّتِي ظَلَّتْ مَتَمَنِّعَةً عَنِ الزَّوْجِ إِلَى أَنْ
جَاءَهَا الْكُفَاءُ؛ فَقَبِلَتْ بِهِ وَخَرَجَتْ مِنْ خَدْرِهَا؛ فَظَهَرَ بِظُهُورِهَا الْعَدْلُ وَالْإِحْسَانُ بَعْدَ
الظُّلْمِ الطُّغْيَانِ؛ يَقُولُ: من (البسيط)

«أُمْنِيَّةٌ رَقَبَ الْإِسْلَامِ طَلَعَتْهَا	أَتَاخَهَا اللَّهُ، لَمْ يُضْرَبْ لَهَا آنُ
وَلِلْأَمَانِيِّ أَوْقَاتٌ إِذَا قُدِرَتْ	وَلِلْأَمَانِيِّ آيَاتٌ وَإِذَانُ
تَمَنَّعَتْ فِي خُذُورِ الْغَيْبِ آوَنَةٌ	ثُمَّ انْجَلَتْ فَأَنْجَلَى عَدْلٌ وَإِحْسَانُ» ^(٢)

يدعو البهلاني إلى النظر والتفكير في شأن هذه الدولة؛ حيث قدّر الله قيامها
من غير توفر أسباب ظاهرة لذلك؛ فأعيت خوارق ظهور الإمامة رأي العقلاء من
الناس؛ فهي دولة اصطفى الله وجودها؛ لترمي بسهام المولى سبحانه مقاومةً الباطل؛

(١) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٣٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٣٧.

فَأَسِنَّةُ الرِّمَاحِ لَا تُجَاوِزُ مَقْتَلَهَا بِتَوْفِيقِ اللَّهِ؛ فَعَادَتِ الْخِلَافَةُ إِلَى أَصْلِهَا؛ لِيَعُودَ الْإِسْلَامُ
فَرِحًا بَانْتِصَارِ الْأُمَّةِ؛ مَشْبَهًا الْخِلَافَةَ بِأَمْرَةٍ مُغْتَرِبَةٍ عَادَتْ إِلَى مَوْطِنِهَا بَعْدَ سَفَرٍ
طَوِيلٍ: مِنْ (الْبَسِيطِ)

«انْظُرْ إِلَى دَوْلَةٍ أُعْيَتْ مَعَايِرُهَا رَأَى الْفُحُولَ، فَفِيهَا ثَمَّ بُرْهَانُ
أَرَادَهَا اللَّهُ فَاحْتَلَّتْ مَنَاصِبَهَا وَالْعُقْلُ فِي نَصَبٍ وَالْكَوْنُ أَشْجَانُ
بِأَسْهُمِ اللَّهِ تَرْمِي مَنْ يُقَاوِمُهَا وَلَا يُقِيمُ لِسَيْفِ الْحَقِّ بُطْلَانُ
إِنَّ الْأَسِنَّةَ لَا تَعْدُو مَقَاتِلَهَا إِنْ شَدَّ بِالْجَدِّ وَالتَّوْفِيقِ مِطْعَانُ
عَادَتْ إِلَى جِذْلِهَا مِنْ طُولِ غُرْبَتِهَا خِلَافَةُ اللَّهِ وَالْإِسْلَامِ جَذْلَانُ
عِنَايَةُ اللَّهِ تَحْدُوهَا لِمَوْطِنِهَا وَلِلْخِلَافَةِ فِي الْإِسْلَامِ أَوْطَانُ»^(١)

ففي قوله: «إِنَّ الْأَسِنَّةَ لَا تَعْدُو مَقَاتِلَهَا...»: «ثَمَّةٌ اسْتَهَاضَ مَعْنَوِيٌّ غَيْرُ
مَنْظُورٍ فِي هَذَا الْبَيْتِ؛ هُوَ اعْتِمَادُهُ فِي اسْتَهَاضِهِ عَلَى الْحِظِّ وَالتَّوْفِيقِ إِكْبَارًا مِنْ شَأْنِ
الْعَدُوِّ الَّذِي لَا بُدَّ لِفِرْسَانِ اللَّهِ مِنْ مُقَاتِلَتِهِ بَعْدَ أَكْثَرِ خَشُونَةٍ، إِلَى جَانِبِ الْاعْتِمَادِ عَلَى
تَوْفِيقِ اللَّهِ؛ الَّذِي هُوَ - فِي نَظَرِ الشَّاعِرِ - حَاصِلُ تَحْصِيلِ لِنَتَائِجِ الْمَعْرَكَةِ بَيْنَ
الْأَخْيَارِ وَالْأَشْرَارِ»^(٢).

وَيُتَّبَعُ ذَلِكَ كُلُّهُ بِصَرْخَةٍ اسْتِغَاثَةٍ اسْتَهَاضِيَةٍ «يَا لِّلرِّجَالِ» فِي نَبْرَةٍ خُطَابِيَّةٍ
مَدْوِيَّةٍ؛ مُسْتَنْفَرًا عِزَائِمَ الْقَوْمِ الْمُتَخَاذِلَةِ؛ مَجِيئًا طَاقَاتِهِمْ مِنْ أَجْلِ مَنَاصِرَةِ الْإِمَامِ سَالِمِ
ابْنِ رَاشِدِ الْخُرُوصِيِّ؛ دَاعِيًا إِيَّاهُمْ أَنْ يَلْبُوا دَعْوَةَ الْإِمَامِ؛ فَدَعْوَتُهُ لِلَّهِ وَحْدَهُ، وَمَنْهَجُهُ
مَنْهَجُ الْقُرْآنِ الْعَظِيمِ، وَيَسْتَنْكَرُ الشَّاعِرُ بِتَكَرُّرِ اسْتِغَاثَتِهِ بِالرِّجَالِ قَعُودَهُمْ عَنِ الْجِهَادِ
بِاسْتِفْهَامِ اسْتَفْزَازِي تَوْبِيخِي «أَلَمْ يَأْنِ الْجِهَادُ لَكُمْ؟»؛ أَلَمْ تَأْتِ سَاعَةُ الْجِهَادِ بِقِيَادَةِ هَذَا
الْإِمَامِ؟! فَيَتَّبِعُهُ بِجَوَابِ الْمَعْلُومِ الْمَعْرُوفِ (بَلَى) حَانَتْ سَاعَتُهُ مِنْ بَعْدِ أَنْ فَرِطْتُمْ بِهِ
أَزْمَنَةً بَعْدَ أَزْمَنَةٍ؛ يَقُولُ: مِنْ (الْبَسِيطِ)

«يَا لِّلرِّجَالِ وَدَاعِي اللَّهِ بَيْنَكُمْ لَبُّوا الدُّعَاءَ فَإِنَّ الصَّوْتَ قُرْآنُ

(١) البهلائي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٣٧.

(٢) المصدر السابق، حاشية رقم ١، ص ٥٨٩.

يا للرجال ألم يا إن الجهاد لكم بلى! لقد فات إبان وأبان»^(١)

ينتقل بعدها إلى استصراخ القبائل العُمانية «يا للقبائل» في التفاتة مقصودة عن المخاطب الأنف (الرجال) لهدف استنهاضي بحث؛ فأهل هذه القبائل هم أهل النخوة وحفظ العهود، وأمجادهم السالفة خُطت على جبين الدهر؛ فلماذا لا يعيدون مجدهم التليد بتأييد دولة الحق؟! وهم أهل المكارم الذين أكرمهم الله بنعمة العدل في ظل إمام عادل؛ فتأييد هذا الإمام هو حفاظ على هذه النعمة، وخذلانه مؤذنٌ بعودة الجور والظلم؛ مشبهاً الجور ببركانٍ نشطٍ سينفجر ساعة تخلي القوم عن الحفاظ على مكتسبات الفطرة بمناصرة الحق والعدل؛ يقول: من (البسيط)

«يا للقبائل يا أهل الحفاظ ومن أمجادهم في جبين الدهر عنوان
شدوا العزائم في استدراك فائتكم إن العزائم للإدراك إقران
أهل المكارم إن الله أكرمكم بنعمة العدل، إذ للجور بركان»^(٢)

ويحضر أبو مسلم في قصيدته (الميمية) الشيخ عيسى بن صالح الحارثي للقيام بنصرة الإمام سالم بن راشد الخروصي، ويدعوه إلى الاقتداء بأبيه في نصرته للحق، والسير على نهج أسلافه الكرام في بطولاتهم؛ يقول: من (الطويل)

«فدى لك نفسي يا ابن صالح قم بها فإنيك للسيف الأباضي قائم
تجرد لها وأذكر وقائع صالح ودونك أسلاف كرام ضراغم
وخذ من قلوب المؤمنين شعبة فإن قلوب المؤمنين صوارم
أناديك للجلى وأنت شهابها وقمقامها إن أعورتها القماقم
فخذ من إمام المسلمين بضبعه فمثلك من تدعو الأمور العظائم»^(٣)

ويحذر بعدها من مغبة مخالفة إمام المسلمين؛ لأن اتباعه فرض، وإمامته هي الحق المحض، ولذلك فإن من يبايعه بالطاعة فهو الحليف النصير الذي وجب حبه في الله ونصره، وفي المقابل من يخالفه بعصيانه فهو العدو الباغي الذي يبغض في

(١) البهلائي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٣٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٤١.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٦٤.

الله ويُخَاصِم؛ مبيّنًا بذلك نزوعه الفكري، ومرجعِيّته العقديّة في كون طاعة الإمام اعتقاد على كل مُكَلَّف، وهو من أصول الدِّين التي لا مَرِيّة فيها؛ يقول:

من (الطويل)

«وإنَّ إِمَامَ المُسْلِمِينَ على هُدًى مُخَالِفُهُ بَاغٍ على الحَقِّ ظَالِمٌ
إِمَامَتُهُ حَقٌّ وَفَرَضٌ اتِّبَاعُهُ على سَاكِنِي المِصْرِ العُمَانِيّ لَازِمٌ
وإنَّ الذي وَفَى بِطَاعَةِ أَمْرِهِ وَلِيٌّ وإلا فَالْعَدُوُّ المُخَاصِمُ
وهذا اعتقادٌ فوق كُلِّ مُكَلَّفٍ لَهُ مِنْ أَصُولِ الدِّينِ قَطْعًا دَعَائِمٌ»^(١)

ويعرّب أبو سلام الكندي^(٢) عن رفضه لتلك الحركات السياسية التي سعت مرارًا إلى تثبيت نظام الإمامة والقضاء عليه، معبرًا عن ذلك في إطار توجّه سياسي يُحرّكه إليه نزوعه الفكري والعقدي؛ فيشخص نظام الإمامة في صورة المرأة التي قُذِفَتْ بالفُحْشِ زورًا وبهتانًا؛ فَهَجِرَتْ، وَغُفَّتْ، وَنُبِذَتْ، وَبِيعَتْ بيعة خاسر، مُقْبَحًا فيها من كان السبب وراء ذلك الهجران والعقوق؛ فيخاطبها في قوله: من (الكامل)

«بُنِتِ العُلا مَا بَالُهُمْ هَجَرُوكِ قَطَعُوا حِبَالَكَ بَعْدَ مَا وَصَلُوكِ
نَبَذُوكِ خَلْفَ ظُهُورِهِمْ نَبَذَ النَّوَى حَتَّى لَعَمْرِي بِالْخَنَا سَبُّوكِ
تَرَكَوكِ فِي وَسْطِ الطَّرِيقِ مُضَاعَةً أَفٍ لَهُمْ مِنْ مَعْشَرٍ تَرَكَوكِ
بَاعُوكِ بِالْأَسْوَاقِ بَيْعَةً خَاسِرٍ لَوْ أَنْصَفُوا وَاللَّهِ مَا بَاعُوكِ
جَهَلُوا حُقُوقَكَ حَسْبَهُمْ لَوْ يَعْلَمُوا مَا أَنْتِ فِيهِ مِنَ العُلا رَفَعُوكِ

(١) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦٦٥.

(٢) أبو سلام، سليمان بن سعيد بن ناصر الكندي، أديب وشاعر. وُلِدَ في نزوى سنة ١٢٩٢هـ - ١٨٧٥م. كان مطَّلِعًا على أحوال عصره، وكان يدعو أهل عُمان إلى النهضة والتنبه لدسائس الأجانب. له ديوان شعر بعنوان (نشر الخزام) حقّقه الأستاذ الدكتور عيسى السليمانى بمشاركة الدكتور محسن الكندي والأستاذ مصطفى الكندي، ظفر الباحث بنسخة مرقونة منه قبل طباعته، وهي النسخة المعتمدة في هذه الدراسة. تُوفي أبو سلام في نزوى سنة ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

يُنظر: السعدي: معجم شعراء الإباضية، قسم المشرق، (مرجع سابق) ترجمة رقم ١٩٤،

ج ١، ص ١٩٤.

لَكِنَّهُمْ لَمَّا رَأَوْكَ عَزِيْزَةً وَعَلَى الْمَنَابِرِ فَوْقَهُمْ حَسَدُوكِ
بُنْتَ الْعُلَا لَا تَجْزَعِي وَتَصْبِرِي فَلَأَنْتِ أَنْتِ وَإِنْ هُمْ عَقُّوكِ»^(١)

تنقسم تراكيب النص إلى بُنيتين من المعاني الكنائية:

بنية معاني الحيف والإجحاف	بنية معاني الزهو والألق
هجروك	بنت العُلا
قطعوا حبالك	رأوك عزيزة
نبذوك	على المنابر فوقهم
بالخنا سبوك	ما أَنْتِ فيه من العلا
تركوك	فلأَنْتِ أَنْتِ
باعوك	
جهلوا حقوقك	
حسدوك	
عقوك	

يبنى الشاعر بهذه الإيحائية الوصفية في خطابه التشخيصي علائق انفعالية يُسقطها على تلك المرأة الرمز (الإمامة) في بقاء طهارتها في نفوس أنصارها، وأنَّ سعي المعارضين لها في تبديد صورتها الناصعة بتجنيهم عليها لم يُغيّر من مكانتها المحفورة على جبين التاريخ عبر العصور؛ فهو بذلك يبعث الفأل بمواساته لها، ويُحَقِّر من شأن الذين نبذوها وسعوا إلى تقطيع أوصالها.

ويتهجه أبو سلام الكندي في موضع آخر إلى الربط بين بلده (عُمان) وبين الأصل الزكي والفرع الطيب اللذين قامت عليهما عُمان في منهجها منذ عهد النبوة؛ فأكسبها قداسةً خاصة، يُغذِّيهِ في ذلك مشربه الفكري والسياسي؛ يقول: من (الكامل)

(١) الكندي، أبو سلام، سليمان بن سعيد بن ناصر (ت ١٣٧٩هـ): ديوان نشر الخزام، تح: أ.د. عيسى السليمانى، ود. محسن الكندي، ومصطفى الكندي، مرقون، ص ٨٠.

«أَرْضِي هِيَ الْأَرْضُ الَّتِي قَدْ قُدِّسَتْ وَزَكَّتْ وَطَابَ أَصُولُهَا وَفُرُوعَا
فَاجْعَلْ إِلَهِي مَنْ يَدُورُ عَلَى الْحِمَى لَيْثًا هَضُورًا لَا يَكُونُ هُلُوعًا
بَرًّا رُؤُوفًا بِالرَّعِيَّةِ رَاحِمًا شَهْمًا غَيُورًا فِي الْوَرَى مَسْمُوعًا
يَحْمِي الْحِمَى وَيَذُودُ عَنْهُ بِسَيْفِهِ وَيَذُبُّ عَنْهُ فَإِنَّهُ قَدْ رِنَعًا
وَيَبِثُّ رُوحَ الْعِلْمِ فِي أُنْبَائِهَا وَنَرَى الْمَعَارِفَ أَسَّهَا مَرْفُوعًا
فَعَسَى يَعُدُّ ذَاكَ الزَّمَانُ لِمَا مَضَى فَيَعُودُ مَجْدٌ عِزُّهُ قَدْ ضِيْعًا
وَهَنَّاكَ نَعْلَمُ أَنَّنا مِنْ أُمَّةٍ طَابَتْ أَصُولًا فِي الْوَرَى وَفُرُوعًا»^(١)

ويبدو من قوله «أرضي هي الأرض التي قد قُدِّسَتْ» إشارة إلى قداسة المنهج في عدالة الحكم (حكم الإمامة) الوريث الشرعي للخلافة الراشدة، وقد يكون إشارة إلى قداسة دعوة النبي ﷺ لعُمان وأهلها.

• ثالثاً: الدعوة إلى الصحة الدينية (طلب المعالي وجهاد البُغاة):

كان هاجسُ بعث الإمامة لدى شعراء الدراسة ممتزجاً مع هاجسٍ آخر؛ إذ يرون في ظل الحكم الجائر المستبد تضعضعاً في القيم والمبادئ، وتغييباً للمثل والفضائل، وانتشاراً للجهل، وإبعاداً للناس عن الدين والتمسك به، وركونهم للدعة والخمول وحب الدنيا؛ فجاء شعرهم دعوةً للصحة الدينية وما يرافقها من سعي لطلب المعالي وقهر البُغاة.

يأتي الإمام السالمي في طليعة الشعراء الذين أعطوا هذه القضية مساحة واسعة من شعرهم؛ فمعظم ديوانه طافح بهذه المعاني، وسعيه الجامح لعودة الإمامة يحتم عليه أن يبدأه بتمهيد أرضية صلبة لذلك السعي تتمثل في هذه الدعوة النهضوية في القيم الدينية واستنفار الذات.

يطرق الإمام السالمي معظم المعاني الحماسية الاستنهاضية في ديوانه؛ وهو في ذلك يعمد تارةً إلى تصوير المعنى ونقيضه؛ من أجل تقوية المعنى وإبرازه؛ كما

(١) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٤٨.

يتضح في تصويره لمعنى الشجاعة التي تُعدُّ من المعاني الكبرى لغرض الحماسة في الشعر العربي؛ فهو يتخذها أساساً لنيل المجد، ذاماً نقيض الشجاعة (الجبين) باعتباره رمزاً للخنوع والذل والاستكانة، ثم يقارن بين صورة المقدام الشجاع الذي ينال العزة والكرامة بإقدامه وشجاعته، وبين المُحْجَم الجبان الذين تكون نهايته الذليلة في إحجامه وجبنه؛ يقول: من (البسيط)

«وَصَوْنُكَ النَّفْسَ عَنْ مَوْتٍ تُصَادِفُهُ	وقَدْ تَأَجَّلَ حُمُقٌ فِيكَ مَرْسُومٌ
ففي الشجاعة نيلُ المجدِ قاطبةً	وفي الجبَّانةِ كُلُّ الدَّمِ مَحْتُومٌ
وفي الشجاعةِ حِصْنٌ لا انهدامَ له	وفي الجبَّانةِ إلقاءٌ وتَسْلِيمٌ
كَمْ قادمٍ عاشَ بالإقدامِ أزماناً	ونالهُ في العُلا عِزٌّ وتكريمٌ
ومُحْجَمٌ كانَ في الإحْجامِ مَهْلِكُهُ	ونالهُ مِنْهُ في الدَّارينِ تَحْرِيمٌ
فاخْتَرُ لِنَفْسِكَ أَيَّ الحَالَتَيْنِ تَرَى	إنَّ الكَرِيمَ عَنِ الإِذْلالِ مَعْصُومٌ» ^(١)

ويرى الإمام السالمي أنَّ الجبانَ وإنْ عظمتْ منزلته وكان ذا مالٍ وثروة؛ فمصيره كمصير الأنعام السمينة التي تغري صاحبها فيذبحها: من (البسيط)

«إنَّ الجبانَ وإنْ جَلَّتْ مَنَازِلُهُ	وزادَ في عَيْشِهِ فَضْلٌ وتَعِيمٌ
مِثْلُ السمينِ من الأنعامِ يُذْبَحُ إنْ	أَرْضاهُمْ سِمْنُهُ والشَّبُهَ مَفْهُومٌ» ^(٢)

ويوجه الإمام السالمي شطراً من شعره لشحذ همة الأمير عيسى بن صالح الحارثي لطلب العز والمجد وإقامة الحق، مستنقفاً إياه أن ينهض إلى العلياء، ويحذو حذو الأفاضل، ويصبر على نوائب الدهر؛ وهذه الدعوة في حقيقتها دعوة صريحة للأمير عيسى الحارثي ولغيره في زمنٍ يراه الشاعر زمن تقهقر وانحدار؛ ففيه هُدمت المعالي، وأصيب المجد بالأسى، واندثر الفضل، وأُغْلِقَ بابُ العدل؛ لِيُغَيَّبَ عن المشهد، وأصبح تحصيلُ العلمِ ادِّعاءً لا حقيقة، وأضحى الجود والمعروف كالأرض الجرداء البالية اليابسة؛ يقول: من (الكامل)

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٦٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٩.

«خَلَّ الْبُكَاءُ وَإِنْ رُزِئَتْ بِمِثْلِهِ
 إِنَّ الْعُلَاءَ تَهَدَّمَتْ أَرْكَانُهَا
 والفضلُ أضْحَى في البرِّيَّةِ ذِكْرُهُ
 والعدلُ أَرْتَجَ بَابَهُ مِنْ بَعْدِمَا
 والعلمُ لم يبقَ سوى مَنْ يَدَّعي
 والجُودُ والمَعْرُوفُ كُلُّ منهما
 فانهضُ إلى العلياءِ وابنِ حِصْنِهَا
 واحذُ على نهجِ الأفاضلِ واقتفِ
 واضبِرْ على نوبِ الزمانِ وإن يَكُنْ
 وَأَنْهَضُ سَرِيعًا فِي طَرِيقَةِ عَدْلِهِ
 وَالْمَجْدُ صَارَ مُعَزِّيًا فِي أَهْلِهِ
 مَنْ بَعْدِمَا شُئْنَا شَمَائِلَ فَضْلِهِ
 قَدْ كَانَ يُرْجَى فَتَحَ مُغْلَقِ قُفْلِهِ
 تَحْصِيلُهُ دَعَايَ نَشَتْ عَنْ جَهْلِهِ
 أَضْحَى هَشِيمًا بَعْدَهُ مِنْ أَصْلِهِ
 فَالْعَجْزُ أَنْ تَذَرَ الْعُلَاءَ لَتَكْلِهِ
 آثَارَهُمْ وَأَدِمِ الْحَمَاءَ وَأَعْلِهِ
 مَا رَابَ قَوْمًا دَهْرُهُمْ فِي مِثْلِهِ»^(١)

يُنْبِئُ استعمال الشاعر لأسلوب الطلب الإنشائي المتمثل في أفعال الأمر (خَلَّ، انْهَضُ، ابنِ، اخْذُ، اقْتَفِ، أَدِمِ، أَعْلِ، اصْبِرْ) باكتظاظ شعوري داخلي، ورغبة للقيام على عجل، والمباشرة الخطابية الموجهة لهذا الأمير الذي اختاره الإمام السالمي للحراك والنهضة والتغيير، وهو ما يؤكد في قصيدته الآتية التي يُحَرِّضُ فيها ذات الشخصية الأنفة: (من الطويل)

«هُوَ الْمَجْدُ فَاطْلُبْهُ وَإِنْ عَزَّ طَالِبُهُ
 وَسَارِعْ إِلَى تَشْيِيدِ أَرْكَانِهِ فَلَا
 وَجْدُ وَإِنْ ضَاقَتْ عَلَيْكَ مَذَاهِبُهُ
 قَرَارٌ لَنَا وَالْعَدْلُ هُدًى جَوَانِبُهُ»^(٢)

وبالشجاعة وخوض الحروب تحت ظل السيوف يُلتَمَسُ البقاء بين الغداة الجَوْرَةِ؛ فزينة الشجاع اقتحام الأخطار ومواجهة الأنداد؛ لأن العز يُدرك بها لا بغيرها: (من الطويل)

«وَمَنْ تَحْتَ ظِلِّ السِّيفِ فَالْتَمَسِ الْبَقَا
 وَلَا جُنْبَنَ إِلَّا إِنْ تَوَلَّى هَارِبًا
 إِذَا حَكَمْتُهُ فِي الْمَعَادِي مَضَارِبُهُ
 وَلَا بَأْسَ إِنْ لَمْ يُجْرِعِ الصِّبْرَ نَاسِبُهُ
 وَإِنْ لَقَا الْأَقْرَانِ فِي الْحَرْبِ زِينَةُ الـ
 كَمِيَّ إِذَا مَا الْوَهْنُ جَلَّتْ مَارِبُهُ

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٨.

وَأَنْتَ إِذَا فَكَّرْتَ أَيْقَنْتَ أَنَّهُ بِخَوْضِ الْمَنَايَا يُدْرِكُ الْعِزَّ خَاطِبُهُ»^(١)
 ويجعل الإمام السالمي - في حُضِّهِ على طلب المجد وبلوغ العلا - من
 الشجاعة والبأس والإقدام سبيلاً موصلاً لمراتب العز والكرامة والشرف؛ لأن المجد لا
 يُطلب بالاستكانة والذل والتقهقر؛ وإنما يُطلب بتلك المعاني الآنفة، ولغة الشاعر
 الحربية في ذلك ظاهرة؛ ففوة الشكيمة على الأعداء مطلب رئيس؛ لنيل النصر
 وحصول المراد، وهو يصوّر (العلا) بصورة المرأة التي لا تقبل الزواج إلا من الرجل
 الشجاع، طالبةً منه مهراً غالياً وهو الإقدام والبأس في الحرب؛ يقول: (من السريع)

«مَنْ رَامَ نَيْلَ الْمَجْدِ بِاللُّطْفِ	وَمِنْ مُعَادَاتِ الْعُلَا مُسْتَحْفِي
فَقُلْ لَهُ إِنَّ الْعُلَا قَدْ أَبَتْ	خِطْبَةَ غَيْرِ الْبَاسِلِ الصَّرْفِ
فَتَى يَرَى الْإِقْدَامَ عِنْدَ اللَّقَا	أَشْهَى مِنَ الْمَاءِ عَلَى اللَّهْفِ
وَلَا يَرَى الْبَاسَ سِوَى خُطَّةٍ	تُمْسِي بِهَا الْأَعْدَاءُ فِي حَتْفِ
إِنْ قَامَتِ الْحَرْبُ عَلَى سَاقِهَا	وَمَالَ أَهْلُ الْبَاسِ لِلْوَقْفِ
شَمَّتْ لَهُ فِي خَضَمِهِ وَثْبَةٌ	أَزْدَقَتْ الْحَتْفَ عَلَى الْحَتْفِ» ^(٢)

ولكسب المعالي عند الإمام السالمي شروطٌ خاصة يجب إتيانها كاملة؛ لأن
 في نقصانها خلل لا يُوصل إلى ذروة المجد؛ يقول: من (السريع)

«وَالْعُلَا أَيْضًا شُرُوطٌ إِذَا	لَمْ يَأْتِهَا الْمَرْءُ فَلَا يُشْفِي
وَلَيْسَ مِنْ حَضْرَةِ أَرْبَابُهَا	يَدْنُو لِأَنَّ الْبَعْضَ لَا يَكْفِي
إِنْفَاقَ مَالٍ لَوْ غَدَا حَالُهُ	مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ أَضْفَرَ الْكَفِّ
وَحُسْنُ خُلُقٍ وَانْبِسَاطٌ لِمَنْ	يَرْجُو بِهِ الْعَوْنَ عَلَى الصَّرْفِ
وَالْعَفْوُ عَنْهُ إِنْ جَنَى زَلَّةً	فَلَيْسَ ذُو حِلْمٍ كَمُسْتَشْفِي
وَحُسْنُ رَأْيٍ وَالْهُدَى قَائِدٌ	لَهُ لِتَرْكِ الْغَشْمِ وَالْعُنْفِ
وَبَذْلُ نَصْحٍ وَصَفَاءٍ لِمَنْ	لِنُصْحِهِ قَدْ كَانَ لَا يُخْفِي

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق)، ص ٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٢.

وَبَذَلَ نَفْسٍ وَالْوَعَى شَاهِدٌ بِوَقْعِهِ فِيهَا عَلَى الصَّفِّ
وَحُسْنُ صَبْرٍ وَثَبَاتٌ لَدَى أَهْوَالِهَا الْهَائِلَةِ الْحَثْفِ
هَذَا إِنْ شِئْتَ لِقَاءَ الْعُلَا أَوْ فَاتَرَكَ الْمَجْدَ لَذِي الْوُصْفِ»^(١)

فَمَنْ أَرَادَ الْمَجْدَ وَالشَّرَفَ وَالْكَرَامَةَ؛ فَعَلِيهِ بِهَذِهِ الشَّرُوطِ الَّتِي تُمَثِّلُ رُؤْيَا فِكْرِيَّةً مُتَقَدِّمَةً لَدَى الْإِمَامِ السَّالِمِيِّ، يَصُوغُهَا بِمَنْظُورِهِ الْإِصْلَاحِي الْاِسْتِنْهَاضِي الْخَاصَّ؛ فَلَا تُدْرِكُ مَعَالِي الْأُمُورِ إِلَّا بِبَسْطِ الْكَفِّ بِإِنْفَاقِ الْمَالِ، وَالتَّحْلِي بِحَسَنِ الْخَلْقِ، وَالْعَفْوُ عِنْدَ الْمَقْدَرَةِ (الْحِلْمِ) وَالْاِسْتَبْصَارِ بِالرَّأْيِ السَّدِيدِ الصَّائِبِ الْمَوْصِلِ لِلْهُدَى لَا الضَّلَالِ، وَإِسْدَاءِ النَّصِاحِ بِالْأَمْرِ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّهْيِ عَنِ الْمُنْكَرِ، وَبَذْلِ النَّفْسِ بِالْجِهَادِ فِي سَبِيلِ الْحَقِّ مَعَ الصَّبْرِ وَالثَّبَاتِ وَشِدَّةِ الْبَاسِ فِي مِيَادِينِ الْقِتَالِ.

وَيُكْرِّرُ الشَّاعِرُ تِلْكَ الْمَعَانِي فِي قِصَائِدٍ أُخْرَى؛ لِيَعْكَسَ هَمًّا وَجْدَانِيًّا طَالَمَا أَخَذَ مِنْ تَفْكِيرِهِ وَأَشْغَلَ بِأَلِهِ؛ وَلِيُؤَكِّدَ أَنَّ حُبَّ السَّلَامَةِ، وَالرُّكُونَ إِلَى الرَّاحَةِ، وَالْفَزَعُ مِنْ مُوَاجَهَةِ الْأَنْدَادِ عِنْدَ تَطَايُرِ الرُّؤُوسِ، وَعَدَمُ بَذْلِ النَّفْسِ؛ هِيَ رَأْسُ الْاِنْحِطَاطِ وَالْاِنْكَسَارِ؛ فَأَسْعَدَ النَّاسَ وَأَعَزَّهُمْ مَنْ اتَّخَذَ الْبَطُولَةَ مَطِيَّةً لِلْمَعَالِي بِحَدِّ الصَّوَارِمِ، وَأَذْلَهُمْ مَنْ يُؤَلِّي دَبْرَهُ خَوْفًا مِنَ الْمَوْتِ: مِنْ (الرَّمْلِ)

«أَسْعَدُ الْأَقْوَامِ فِي الْحَرْبِ الْبَطْلُ الَّذِي لَمْ يَذِرْ أَضْلًا مَا الْقَسْلُ
وَأَعَزُّ النَّاسِ مَنْ لَيْسَ يَرَى مَكْسَبًا غَيْرَ الْمَعَالِي بِالْأَسْلِ
وَأَذَلُّ الْخَلْقِ بَلْ أَشَقَّاهُمْ مَنْ إِذَا تُؤَدِّي نَادَى بِالْعِلَلِ
أَنَا لَا أَسْطِيعُ نَصْرًا لَكُمْ أَنَا أَخْشَى الْمَوْتَ أَوْ أَرْجُو أَمَلِ
نَحْنُ إِنْ قُمْنَا وَقُمْنَا مَعَكُمْ قُطِعَتْ أَسْبَابُنَا وَالْخَوْفُ حَلِ
أَتَرَى أَنَّ الْعُلَا تَصْحَبُ مَنْ لَمْ يَكُنْ لِلنَّفْسِ يَوْمًا قَدْ بَذَلَ؟!
أَمْ تَرَى أَنَّ الْمَعَالِي حَاذَهَا رَجُلٌ هَمَّتْهُ فِيمَا أَكَل؟!»^(٢)

(١) السَّالِمِيُّ، نُورُ الدِّينِ: الدِّيْوَانُ، (مَصْدَرُ سَابِقٍ) ص ٨٣.

(٢) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، ص ١٢٠.

ويصلُ الإمام السالمي إلى ذروةٍ شاعريةٍ يتصارعُ فيها تكالب الألم وعتمة الواقع ولهيب الفؤاد؛ فيصرخُ بلغةٍ حادةٍ ثائرة، مستعملاً أسلوب الاستفهام على وجه الإنكار والتوبيخ والتعجب (أَسْلُو؟! - أَمْ رُقَادٌ؟! - أَمْ قُعُودٌ؟! - أَمْ خُمُولٌ؟!)؛ يقول:

من (الرمْل)

حَقَّهَا وَالسَيْفُ سَيْفٌ لَمْ يُقَلْ؟!	«أَسْلُوْ وَالْعُلَا تَطْلُبُنَا
أَثَرُهُ مَا بَيْنَنَا أَيْدِي السَّقْلْ؟!	أَمْ رُقَادٌ وَالْهُدَى قَدْ طَمَسَتْ
وَأُهْنِئِ الدِّينَ كُلَّ فِي وَجَلْ؟!	أَمْ قُعُودٌ وَالْمَعَاصِي ظَهَرَتْ
بِدَعَا خَالَفَتْ الشَّرْعَ الْأَجَلْ؟!» ^(١)	أَمْ خُمُولٌ وَالْوَرَى قَدْ أَخَذَتْ

ويرى الشاعر في الجانب الآخر في التنقل والسفر وقطع القفار والمفاوز نهجاً لالتماس العُلا، وهو يعيب على من ترك طلب المعالي تخاذلاً واستكانةً عندما أيقن بأنَّ السير على جسرِها ليس بالأمر الهين، وطريقه ليس مفروشاً بالورود؛ وإنما محفوف بالصعاب والعقبات، ولا يرومه صاحب الهمة الخائرة؛ يقول:

من (مجزوء الكامل)

لَمَّا رَأَى فِيهَا الْبَلَا	«قُلْ لِلَّذِي تَرَكَ الْعُلَا
قَطَعَ السَّبَاسِبِ وَالْقَلَا ^(٢)	إِنَّ التِّمَاسَ الْمَجْدِ مِنْ
دِ وَنَارِ حَرْبٍ تُضْطَلَى ^(٣)	فِي شِدَّةِ الْحَرِّ الشَّدِيْ

كما أنَّ الصبر هو مركب النجاة الموصل إلى ذرى المعالي:

من (مجزوء الكامل)

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٢.

(٢) السباسب: هي المفاوز والقفار (الصحاري - الأراضي الجذبة). يُنظر: الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني (ت ١٢٠٥هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة محققين، د. ط، وزارة الإعلام الكويتية، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م، مادة (سبب).
- الفلا: جمع (فلاة)، وهي الصحراء الواسعة. يُنظر: المصدر السابق، مادة (فلو).

(٣) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٠٧.

«وَالصَّبْرُ أَسْنَى مَرْكَبًا إِلَى الْمَعَالِي مُوصِلًا»^(١)

والحقيقة أَنَّ قضية طلب المعالي والوصول إليها بالسفر والترحال وقطع
الفيافي وعدم القعود؛ قضية طرقها الشعراء من قبل، وهذا المعنى يُمثَّلُ نصًّا غائبًا
في شعر الإمام السالمي؛ فالمتنبي والطُّغرائي -مثلاً- سبقاه في تناول هذه الفكرة
بجلاء؛ يقول المتنبي مُعبرًا عن نزعتِه النرجسية؛ ليثبت رؤيته لهذه القضية بعدما
لامه مَنْ لَامَهُ على كثرة أسفاره وتعرضه للأخطار: من (الوافر)

«مُلُومُكَمَا يَجُلُّ عَنِ الْمَلَامِ وَوَقَّعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الْكَلَامِ
دَرَانِي وَالْفَلَاةَ بِلا دَلِيلٍ وَوَجَّهِي وَالْهَجِيرَ بِلا لِثَامِ
فَإِنِّي أَسْتَرِيحُ بِذِي وَهَذَا وَأَتَعَبُ بِالْإِنَاخَةِ وَالْمَقَامِ»^(٢)

ثم يقول: من (الوافر)

«وَمَنْ يَجِدُ الطَّرِيقَ إِلَى الْمَعَالِي فَلَا يَذُرُ الْمَطِيَّ بِلا سَنَامِ»^(٣)

أما الطُّغرائي فهو على منوال المتنبي في بث رؤاه؛ جاعلاً من ركوب الرواحل
وشد الرِّحال وسيلة يُتَحَصَّلُ بها العز والمجد؛ يقول في لاميته الشهيرة المعروفة
بلامية العجم: من (البسيط)

«رِضَا الذُّلِيلِ بِخَفْضِ الْعِيشِ مَسْكَنَةً وَالْعِزُّ تَحْتَ رَسِيمِ الْأَيْتُقِ الذُّلِ
فَاذْرَأْ بِهَا فِي نُحُورِ الْبِيدِ جَافِلَةً مُعَارِضَاتٍ مَثَانِي الْجُمِّ بِالْجُدْلِ
إِنَّ الْعُلَا حَدَّثَتْنِي وَهِيَ صَادِقَةٌ فِيمَا تُحَدِّثُ أَنَّ الْعِزَّ فِي النُّقْلِ»^(٤)

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٠٧.

(٢) المتنبي، أبو الطيب، أحمد بن الحسين الجعفي (ت ٣٥٤هـ): الديوان، تح: بدر الدين
حاضري، ومحمد حمامي، ط ٢، دار الشرق العربي، بيروت - لبنان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م،
ص ٣٦٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٧٠.

(٤) الطُّغرائي، أبو إسماعيل، مؤيد الدين الحسين بن علي (ت ٥١٥هـ): الديوان، تح: د. علي
جواد الطاهر، د. يحيى الجبوري، ط ٢، مطابع الدوحة الحديثة، الدوحة - قطر، ١٤٠٦هـ -
١٩٨٦م، ص ٣٠٥. ويُنظر: السيوطي، جلال الدين، عبدالرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ):

المبحث الثاني

تجليات الموقف السياسي في البلدان العربية، والدعوة إلى إنهاء النفوذ الأجنبي

يحقق الشاعر بسحر الكلمة وقوتها - في أحيان كثيرة - ما لا تحققه السياسة بسلطتها وجاهاها؛ فهو في سعي حثيث إلى اتحاد الصف، ولملمة قواسم الأمة المشتركة التي مزقتها أهواء الساسة وبطش المعتدين، وشعره ناطق عمّا يُبطنه من مشاعر وأحاسيس تجاه أمته في وحدة مصيرها واجتماع كلمتها؛ فيُعبر «عن آلامها وآمالها من خلال نفسه التي هي جزء من هذه الأمة»^(١).

وتتجلى عند شعراء الدراسة عناصر الموقف السياسي في عدة جوانب متعلقة بوطنهم الأم، ومرتبطة بواقع أمتهم العربية؛ أهمها: موقفهم من الاستعمار، وموقفهم من القضية الفلسطينية، وموقفهم من القضايا العربية الأخرى.

- أولاً: الموقف من الاستعمار:

يُمثّل الاستعمار صورة قاتمة باهتة في الشعر العُماني في عصر الدراسة؛ فهو بمنزلة الشرارة القادحة التي أشعلت الحميّة الاستنهاضية في شعرهم؛ فالاستعمار في نظرهم لم يأتِ إلا لدمار الشعوب العربية المسلمة، وسلب خيراتهما، والقضاء على دينها الحنيف، وتكريس حكمٍ ضعيفٍ موالٍ لهم يحكم بالوكالة.

والاستعمار إنْ غني به الشأن العُماني؛ فتمثّله دولة (بريطانيا) في الأساس؛ فمنذ ثورة الإمام عزان بن قيس البوسعيدي على حكومة السلطان سالم بن ثويني وإعلان قيام الإمامة عام ١٨٦٨م لم تكن علاقة بريطانيا مع حكومة الإمامة الجديدة علاقة جيدة؛ بل بدأت بداية سيئة ومتوترة نتيجة المساعدات البريطانية للسيد سالم

شرح لامية العجم للطُّغرائي، تدقيق: أحمد علي حسن، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، د.ت، ص ١١.

(١) الكندي، محسن بن حمود: عبدالله الطائي وريادة الكتابة الأدبية الحديثة في عُمان، د.ط، دار يافا، عَمّان - الأردن، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص ٥٧.

لمنع سقوط مسقط بيد الثوار^(١) كما أنَّ هذه الثورة لم تكن موجهة ضد حكومة مسقط المستسلمة للمستعمر الإنجليزي فحسب؛ بل كانت موجهة ضد الاستعمار الإنجليزي بأكمله؛ لذلك تمحور برنامج الإمامة في أربع نقاط؛ كان من بينها: وضع حدٍ للنفوذ البريطاني وسيطرته، والعمل على إلغاء الالتزامات والاتفاقات التي فُرضت على عُمان أثناء عهد السلطنة، وكذلك محاولة الحصول من بريطانيا على الاعتراف بإمامة الإمام عزان، مع إعادة تأكيد استقلال عُمان وسيادتها دون تحفظ^(٢).

إذن فشعراء هذه الحقبة «واجهوا فترة حرجة من حياة عُمان، وهي الفترة التي ازداد فيها النفوذ الاستعماري في منطقة الخليج العربي؛ فظهرت في قصائدهم الدعوة الاستنهاضية، وإيقاظ الشعور الديني والوطني والقومي؛ فكان للملاحم الوطنية والمطولات أبلغ الأثر على نفوس أبناء المنطقة التي تنوء بالنفوذ الاستعماري»^(٣).

ولدت هذه الصورة ردة فعل قوية، وموقفًا رافضًا لكل أشكال التبعية والرضوخ للمستعمر الخارجي، وكان الشعر في هذه الفترة دعوة صارخة لإنهاء النفوذ الأجنبي واقتلعه من جذوره؛ فمثلت قصائد الشعراء لهيبًا حماسيًا يُحرِّكُ الجماهير، ويكشف دسائس الأعداء.

ويتجه الشعراء إلى تنبيه الرأي العام إلى أنَّ المستعمرين لا يهدفون إلى تحرير الشعوب - كما يزعمون - وإنما هدفهم التوسع الاستدماري، واستنزاف الثروات؛ ومن أولئك الشعراء الإمام السالمي؛ فهو يشير إلى ذلك في نصائحه

(١) يُنظر: العلوي، طارق بن خميس السراي: العلاقة بين الإمامة والسلطنة في عُمان "١٨٦٨ - ١٩١٣م"، ط١، دار الفرق، دمشق - سوريا، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م، ص ٦٥.

(٢) يُنظر: الحسيني، سليمان بن سالم بن ناصر: الحملات التصيرية إلى عُمان والعلاقة المعاصرة بين النصرانية والإسلام، ط١، دار الحكمة، لندن - المملكة المتحدة، ٢٠٠٦م، ص ٣٤٣.

(٣) علي، علي عبد الخالق: الشعر العُماني "مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية"، د.ط، دار المعارف، القاهرة - مصر، ١٩٨٤م، ص ٥١.

للسلطان فيصل بن تركي، وتذكيره بخطورة مكائد الإنجليز، واحتيالهم في سلب ممالك المسلمين^(١) فيقول مخاطبًا السلطان وحاشيته: من (مجزوء الكامل)

«والخِصْمُ لَا يَخْفَى عَلَيَّ —	كُمُ حَالُهُ حَيْثُ انْقَلَبَ
سَابَ الْمَمَالِكُ بِاخْتِيَا —	لِ قَدْ عَلِمْتُمْ مَا سَابَ
وَأَتَى يُخَادِعُكُمْ فَقُلُ —	تُمْ إِنَّهُ الْخِلُّ الْمُحِبُّ
بِتُّمْ وَبَاتَ يَنْوِشُكُمْ —	بِمَكَائِدٍ لَمْ تُحْتَسَبْ
شَغَوَاءَ دَسِّ الْيَكُمُ —	تَحْتَ اللَّيَالِي وَالْحُجُبِ» ^(٢)

فهو يُحذِّرُ - في خطابه للسلطان فيصل - من هذا المستعمر الذي لا يمكن أن يضمم الود المحض؛ لأن تاريخ انتصارات العرب على الغزاة وقهرهم ترك إرثًا من الغل والضغينة وحب الانتقام في نفوس أولئك المستعمرين وهم يقرأون في أخبار الأوائل كيف مَرَّغَتْ أَنْوْفُ أَسْلَافِهِمْ، وَحُطِّمَتْ جَمَاجِمُهُمْ، وَرُضِخَ مَلُوكُهُمْ، وَغُنِمَتْ أَمْوَالُهُمْ؛ فكيف ترقبون منهم بعد ذلك صفاءً وودادًا؟! يقول الإمام السالمي:

من (مجزوء الكامل)

«أَيُّرُكُمْ وَلَدِيهِ أَخُ —	بَارِ الْأَوَائِلِ تُكْتَتَبُ؟!
كَمْ وَقْعَةٍ تَرَكَتْ جَمَا —	جَمَهُهُمْ هَشِيمًا مُخْتَطَبُ
كَمْ عَرْصَةٍ تَرَكَتْ مُلُو —	كَهُهُمْ عَبِيدًا لِلْعَرَبِ
كَمْ غَزْوَةٍ تَرَكَتْ ذَخَا —	بُرْهُمُ غَنَائِمُ تَنْتَهَبُ
أَيُّوْنُ مَعْ هَذَا وَدَا —	دُ أَوْ صَفَاءُ مُزْنَقَبُ؟!
أَيُّرُ خِصْمٍ خِصْمَهُ —	وَلَهُ الْأُمُورُ كَمَا نُحِبُّ؟!» ^(٣)

(١) يُنظر: شريفي، مصطفى بن محمد: الشيخ نور الدين السالمي مجدد أمة ومحبي إمامة، ط١، جمعية التراث، القرارة / غرداية - الجزائر، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م، ص ٣٣٢.

(٢) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٥٨.

(٣) المصدر السابق، ص ١٥٩.

وتكرار (كم) الخبرة التي تفيد الكثرة يُدخل إلى فضاءٍ من الفخر الشفيف بأمجادِ الأمة وعزتها وأنفتها، وأنَّ الخصم أمام بأسها من الصغار بمكان.

ويُعَدُّ كل منتسب إلى الحكومة البريطانية رمزاً من رموز الاستعمار البغيض في ميزان الإمام السالمي؛ فهو يصف في إحدى قصائده حادثة محاولة دخول القنصل الإنجليزي (كوكس)^(١) إلى المنطقة الشرقية من عُمان قادماً من مسقط، مستتراً بذريعة تفقد مناجم الفحم بإذن السلطان فيصل بن تركي، واعتبار قدومه إليها مكيدة من جملة مكائد المستعمرين؛ لذلك سعى الإمام السالمي إلى ردِّ القنصل عن مُرادِه؛ لأنه أحسَّ «أنَّ القصدَ من ذلك التوغل في البلاد ودخولها بالسياسة، واجتهد أن يوصد الباب في وجهه حتى ينزع عن رأيه؛ فأعرب عن إحساسه هذا إلى أعيان العُمانيين، واستنهضهم على منعه، وحضُّهم على صدعه، وحيث إنَّ منزلته غير مجهولة، ونصحه غير مستنكر، هاج الشعب العُماني لذلك، واتفقت الكلمة على صدّه بكل ممكن»^(٢) فانبرى لمنعه من الدخول وجهاء الشرقية وأمرائها، وفي مقدمتهم الأمير الشيخ عيسى بن صالح الحارثي؛ فتجمَّع الرجال بأسلحتهم شاهرين بنادقهم في وجه القنصل وأتباعه؛ فأزعجوه وضايقوه، وأطلقوا النار على حصانه؛ فوقع أرضاً؛ مما اضطره إلى الرجوع خائباً بعد قرار الشيخ عيسى العفو عنه^(٣) كما يعيب الإمام السالمي في قصيدته بعض القبائل خيانتهم لمساعدتهم القنصل الإنجليزي؛ حيث يقول في ذلك: من (مجزوء الكامل)

«حَدَّثَ أَخِيَّ عَنِ الْعَجَبِ وَعَنِ الْعُلَا وَعَنِ الْحَسَبِ

وَعَنِ الْخِيَانَةِ إِنَّهَا عَارٌ قَبِيحٌ فِي الْعَرَبِ

(١) هو بيرسي زكريا كوكس (١٨٦٤م - ١٩٣٧م): رَحَّالة ودبلوماسي بريطاني. عينته الحكومة البريطانية وكيلاً سياسياً وقنصلاً لها في عُمان في عهد السلطان فيصل بن تركي (حكم: ١٨٨٨م - ١٩١٣م)، أمضى (كوكس) في منصبه خمس سنوات من ١٨٩٩م - ١٩٠٤م، قام خلالها برحلات عدة في الخليج ومناطق عُمان قيَّد فيها مشاهداته وانطباعاته. يُنظر: مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، (مرجع سابق) ج ٨، ص ٣٠٢٩.

(٢) السالمي، أبو بشير: نهضة الأعيان بحريَّة عُمان، (مصدر سابق) ص ١٢٩.

(٣) يُنظر: السالمي، نور الدين: تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان، (مصدر سابق) ج ٢، ص ٣٢٦.

طَلَبَ النَّصَارَى أَرْضَنَا بِمَكِيدَةٍ لَمْ تُحْتَسَبْ
فَأَتَى الْقُنَيْصِلُ قَاصِدًا لِمَكَانِنَا كَيْ يَخْتَلِبْ
مُتَعَلِّلًا بِسِيَاحَةٍ وَقَنَاصَةٍ تَقْضِي الْأَرْبَ
فَأَقَامَ مِنَّا عُضْبَةً فِي رَدِّهِ حَتَّى ذَهَبَ»^(١)

فنتقهقر القنصل لما رأى من بأس القوم وعزيمتهم، وأخافه سعيهم في مواجهته؛
يقول الإمام السالمي: من (مجزوء الكامل)

«فَمَضَى الْقُنَيْصِلُ رَاجِعًا مُتَقَهِّقًا عَمَّا طَلَبْ
قَدْ هَالَهُ مَا قَدْ رَأَى مِنْ حَالِنَا يَوْمَ الرَّهَبِ
فَرَأَى النَّصَارَى أَنَّهَا فِي الْبَاسِ كَالسَيْفِ الْعَضْبِ»^(٢)

ويُشَفُّ تصغير لفظه (قُنَيْصِل) عن حقارة المستعمر وأتباعه في مكنونات
الشاعر؛ فهو أحقر من أن يُوصَفَ باسمه المعهود، وهذا كله ناتج عن خلجات
شعورية، وتهوين متعمد، وخفض لقدره في أذهان المتلقين.

ويدعو شعراء الدراسة إلى المواجهة العسكرية؛ لنيل الحرية واسترداد الحقوق؛
لأن المستعمر ما كان له أن يدخل البلاد العربية إلا بالقوة والجبروت، وإرهاب الناس
وإخضاعهم بالسلاح، ولا مجال لمهادنته وهو المُغْتَصِبُ؛ فما أُخِذَ بالقوة لا يُسْتَرَدُّ إلا
بالقوة؛ لذلك استغل هؤلاء الشعراء موهبتهم الشعرية أمثال الإمام السالمي؛ فاستنفر
الجموع، «وصرخ في العُثمانيين أن الاستقلال والحرية لا تتالان بالمُنَى، ولا تبنيان إلا
بالجماع وأجساد القتلى، ولا تجلبان إلا بالدموع والدماء، وأنَّ الخوف هو لعنة الحياة،
وأنَّ الشك في الانتصار هو الهزيمة العابسة»^(٣) حيث تدور معانيه في فلكِ
التحريض على القتال والشجاعة والإقدام ومواجهة الخصوم؛ لأن المستعمر الغاصب
لا يفهم إلا منطق السيف والرمح؛ يقول الإمام السالمي: من (الرملة)

«أَشْجَعُ النَّاسِ مِنَ الْحَرْبِ اشْتَهَى وَإِذَا وَقَفَ قِرْنًا مَا سَهَا

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٤٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥٠.

(٣) السالمي، أبو بشير: نهضة الأعيان، (مصدر سابق) ص ١١٧.

يَقِظُ فِي الْحَرْبِ أَوْرى هِمًّا فاقَ مِنْ هِمَّاتِهِ نَجَمَ الشُّهَا
ثَابِتُ الْجَاشِ إِذَا مَا حَمَلَتْ فِي الْوَعَى أَقْرَأُهُ قَامَ لَهَا
حَازِمٌ فِي أَمْرِهِ مَا مِثْلُهُ مَنْ إِذَا صَالَ الْعِدَا قِيلَ لَهَا
مَاجِدٌ يَسْطُو بِعَضْبٍ قَاضِبٍ يَفْلُقُ الْهَامَاتِ صَرْبًا وَاللَّهَّا»^(١)

يُعَبِّرُ الشاعر عن رؤيته الناصعة لذلك الشجاع المقاتل في مواقع النزال؛ مُضْفِيًا عليه بعض الصفات المثالية لرجل الحرب؛ فهو يريد من كل فرد من أفراد الأمة أن يتقَمَّص دوره، ويتصف بصفاته، متكئًا على الأسلوب الخبري؛ فيوظفُ أفعال التفضيل (أشجع) لبيان صفة الأفضلية المحصورة في مَنْ يشتهي لجج الحروب؛ فهو يقظ، ثابتُ الجأش، حازمٌ في الأمر، ماجدٌ يسطو بسيفه البتار؛ ليفلق به رؤوس الأعداء، ويقطع أعناقهم.

ويُوقِنُ الإمام السالمي أَنَّ الانتصار على المغتصبين يُدْرِكُ بلغة الرِّمَاحِ القتَّالة؛ والسيوف الماضية؛ فالسيف عدلٌ قضاؤه، وبه يكون الحسم؛ يقول:

من (الكامل)

«الْمَجْدُ يُدْرِكُ بِالْقَنَا الْحَسَّاسِ فِي كَفِّ مَقْدَامِ شَدِيدِ الْبَاسِ
يَرْمِي بِهِ نَحَرَ الْعَدُوِّ فَلَا تَرَى إِلَّا الْكَمِيَّ يَخِرُّ بَيْنَ النَّاسِ
وَبِقَاضِبٍ عَضْبٍ إِذَا حَكَمْتَهُ فِي قِسْمَةِ الشُّجْعَانِ وَالْأَفْرَاسِ
أَيَقْنَتْ أَنَّ السَّيْفَ عَدْلٌ فِي الْقَضَا وَبِهِ أَسَاسُ الدِّينِ أَيُّ أَسَاسِ
إِنْ لَمْ تَجِدْ لِلْقَاسِيَاتِ مُسَهَّلًا جَرْدَهُ يُسْهَلُ كُلَّ صَعْبٍ قَاسِ
وَإِذَا تَضَايَقَتِ الْأُمُورُ رَأَيْتَهُ خَلَّالَ مُشْكِلِهَا بِلاِ الْبَاسِ
لَا مَجْدَ إِلَّا إِنْ شَخَذْتَ حُدُودَهُ بِعِظَامِ مَنْ عَادَاكَ وَالْأَضْرَاسِ
لَا عِزَّ إِلَّا إِنْ غَمَدْتَ حَدِيدَهُ فِي جُنَّةِ الْبَاغِيْنَ وَالْأَنْجَاسِ»^(٢)

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٩.

هذه اللغة الموجهة إلى استحثاثِ بالغِ الحِدة بكل أبعاده التخيلية، وصورة المطرزة في أعماق الشاعر؛ لغة تحكي مشهد المقاتل الشجاع وهو يُمسك برمحه؛ فيرمي به نَحَرَ نِدِّهِ اللَّود؛ فيخزّ صريعاً، وعَبَرَ أسلوب الشرط الجازم (إن) وغير الجازم (إذا) يقوّد الإمام السالمي معركته الحربية الدامية التي لا تقبل إلا بسنّ حدّ الحسام بعظام العدوّ وأسنانه، وغرز حديد في أجساد المُحتلّين وأتباعهم البُغاة.

ويحذّر ابن شيخان السالمي^(١) جموع العُمانيين من أن يُظهروا الضعف والانبطاح أمام الأجنبي المحتل، ويستحثهم على النهوض في وجهه؛ فالعدو يختبر أمرهم؛ فإن رأى منهم بأساً تركهم، وإن تخاذلوا جعل بلادهم غنيمة بنهب خيراتهم واستحلال أراضهم؛ يقول: من (الرمل)

«يا بني الإسلام هل من غيرة	تُنْهَضُ الْمُقْعَدَ والمنقلباً؟
تلك عبّاد المسيح اختبرت	أمركم هل طال سعيًا أم كبا
فإذا ما استضعفوا أمركم	جعلوكم مغنماً أو منهبا
وإذا ما استصعبوا أمركم	أدبروا عنكم وولوا هرباً» ^(٢)

هذه الصحوّة الاستنهاضية المتوقّدة من شاعرٍ ظلّ فترة طويلة يمدح سلاطين البوسعيد وسادتهم، ويستجدي منهم المال، وأخذ غرض المديح شطراً كبيراً من ديوانه؛ فأبعده ذلك عن روح الحماسة الحقّة، إلى أن بُويع الإمام سالم بن راشد الخروصي؛ فأيقظت بيعته روحاً يتصاعدُ لهيبها؛ فوثبت وثبةً ترجمها ابن شيخان بنفسٍ خطابي

(١) هو أبو نذير، محمد بن شيخان بن خلفان بن مانع السالمي، الملقب بـ(شيخ البيان): أديب وشاعر بليغ، وُلِدَ في بلدة الحوقين من أعمال ولاية الرستاق سنة ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م، وهو ابن عم الإمام نور الدين السالمي. كان ذكياً متوقد الذكاء، سريع الجواب، حاضر البديهة، نبيلاً، جهوري الصوت، حافظاً لكثير من أشعار العرب. ترك الكثير من الأشعار جُمعت في ديوان مطبوع أخذ المديح نصيب الأسد منه. شهد له الإمام السالمي بأنه أشعر أهل عصره، كما لقّبه قطب الأئمة بـ(شيخ البيان). توفي سنة ١٣٤٦هـ / ١٩٢٧م. يُنظر: السعدي: معجم شعراء الإباضية "قسم المشرق"، (مرجع سابق) رقم الترجمة (٣٥٩) ص ٣٣٤.

(٢) السالمي، أبو نذير، محمد بن شيخان (ت ١٣٤٦هـ): الديوان، راجعه: عبدالستار أبو غدة، ط٢، المجموعة الصحفية للدراسات والنشر، العجوة - مصر، ١٤١٦هـ - ١٩٧٩م، ص ١٨٩.

إنشائي عبّر نداءً مفعمٍ بروحِ العاطفة المتأججة (يا بني الإسلام) وما يحمله هذا النداء من استمالةٍ للقلوب، واستثارةٍ للحمية الدينية، محاولاً إقناعهم بأسلوب الشرط غير الجازم (إذا) فسلب الاستعمار لخيراتكم مشروطاً باستضعاف أمركم، وتوليّه عنكم بإدباره مشروطاً باستصعاب أمركم، إذن فالخطاب هنا يتلّمل بين العاطفة والعقل؛ فالنداء خطابٌ للعاطفة، والشرط خطابٌ للعقل.

ويصلُ الشاعر إلى ذروةٍ تتضحُ بعلوّ النبرة الحماسية في ذات القصيدة الآنفه؛ فلم يكتفِ ابن شيخان بالتنبيه والتحذير من غوائل الاستعمار؛ بل تعدى ذلك إلى تحجيش الطاقات للمواجهة العسكرية؛ يقول: من (الرملة)

«وَلْيُرُوا مِنَّا سَيُوفًا رُهِفَتْ قَطَفَتْ مِنْهُمْ رُؤُوسًا حَبَبًا
فَلْيُرُوا مِنَّا خَمِيصًا لَجَبًا عَجَلًا يَحْمِلُ مَوْتًا عَجَبًا
قَدْ سَمِعْنَا رَنَّةً صَافِرَةً مِنْ بَنِي الْكُفْرِ [فَقُمْنَا] ^(١) هَبْهَبًا» ^(٢)

واستعمال لام الأمر الداخلة على المضارع (ليروا) والمسبوقة بحرفي العطف (الواو، والفاء) يستلزم طلباً واقعاً على وجه الحقيقة والسرعة، ويحمل استنفاراً بإلحاح، وهو ما تؤكد دلالة قوله: (فقمنا ههباً) فالفاء العاطفة للتعقيب، وكلمة (ههباً) تختزل معاني السرعة بخفة، وهي دلالات تؤكد ضرورة القيام في وجه المستعمرين بعجل، وضربهم ضربة حاسمة، بحيث لا تبقى منهم فرداً؛ واستعماله للفظه (حبباً) يعكس هذا المعنى.

ويستثير ابن شيخان العواطف، ويحرك الكوامن، من خلال استعراض الأنا (نحن، ونا الفاعلين، ونون المضارعة) بفخرٍ تنصهر فيه هم الأمة؛ لتنهض من غفوة الانهزامية تجاه العدو الخارجي إلى سماء النصر؛ يقول: من (الرملة)

«نَحْنُ نَهْوَى الْمَوْتَ فِي دَرَكِ الْعُلَا وَلَأَنَّ الْمَوْتَ حُكْمٌ وَجَبَا

(١) وردت في الديوان المطبوع (فقلنا) بدل (فقمنا)، والمعنى لا يسوغ بها.

(٢) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٨٩.

فإذا الحربَ علَّتْ أصواتُها لا تلمنا إن رَقَصْنَا [طَرَبًا] ^(١)
أَوْ لَمْ يَدِرْ بنو الكُفْرِ على قَلْنَا أَنَا كَثِيرٌ حَسْبًا؟!
نَحْنُ سِي مَنْ أَرُوسِ القومِ الطُّلى ونعدُّ الضَّرْبَ فِينَا ضَرْبًا
وَهُمْ أَكْثَرُ مِنَّا عَدَدًا وَهُمْ أَكْثَرُ مِنَّا نَشَبًا
غَيْرَ أَنَّا عِنْدَنَا الحَقُّ وَمَنْ عِنْدَهُ الحَقُّ عَلا فَوْقَ الرُّبَى
وَلَقَدْ نُزِّلَ فِي الذِّكْرِ لَنَا كَمْ قَلِيلٌ لِكَثِيرٍ غَلَبًا
عَبَدُوا عِيسَى وَقَالُوا إِنَّهُ وَلَدٌ وَاعْتَدُوا اللَّهَ أَبَا ^(٢)

يقررُ الشاعرُ في النص السابق حقيقة قرآنية ناصعة: هي حقيقة الانتصار؛ فالانتصار لا يعتمد على كثرة العدد والعدة فحسب؛ بل قد تكون العَلَبَةُ لمن يملك الحقَّ المحض ولو كان أقلَّ عددًا وعتادًا؛ وهذا ما أثبتته القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلْكُوا اللَّهَ كَمِ مِّنْ فَتَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فَتَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ ^(٣) فكيف ينتصر سقيم الفكر والمعتقد؟! مَنْ يعتقد بأنَّ النبي عيسى ابن الله؛ فأنى له الحق؟!!

أمَّا أبو مسلم البهلاني؛ فمثله كمثل سابقيه من شعراء الدراسة الذين تنبَّهوا إلى غوائل المستعمرين وحيلهم التي ترمي إلى الوقعة بالمسلمين بكيدهم للإسلام ومنهجه الرباني القويم؛ يقول الأستاذ الدكتور محمد مختار جمعة مبروك في مقالة له عن أبي مسلم نُشِرَتْ في مجلة التبيان المصرية: «عاش أبو مسلم الرواحي فترة عصيبة وحرجة في تاريخ الأمة العربية الإسلامية مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لا تقل خطورةً وحرَجًا ومعاناةً عمًّا نعيشه في واقعنا المعاصر، وقد عانى الشاعر خلال تلك الفترة مآسي الاستعمار الأوروبي الغاشم المستبد على المستويين العربي والعُماني؛ فتأججت مشاعره بالثورة والغضب على هذا الدخيل المستعمر؛

(١) وردت في الديوان المطبوع (ضرباً) بدل (طرباً).

(٢) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٩٠.

(٣) سورة البقرة: الآية ٢٤٩.

فأرسل شعره صرخات مدوية عالية، وأعلنها ثورة عارمة؛ فألهب شعره حماس العُمانيين، وكان له وقع الصدى في منطقة الخليج كلها»^(١).

فأبو مسلم شاعرُ الجاذبية المُفَنِّعة، الجاذبية المؤثرة في الجماهير، وهو الشاعر الأكثر انفتاحًا على العالم الخارجي، والأوسع اطلاعًا على مجريات الأحداث؛ لأنه «شاعر شعبي بالمعنى اللغوي للكلمة، لا بالمصطلح الفني المتعارف عليه، وهو مع هذه الشعبية والشهرة يحافظ على الجودة، وتلك خاصية يندر أن تتحقق»^(٢) وهو ما انعكس على تشكيل ثقافته الشعرية؛ فمكَّنه ذلك من كشف دسائس الاستعمار، وتعرية خططه الرامية إلى خلخلة كيان الإسلام، وتمزيق عُرى المسلمين وإبعادهم عن دينهم «بشعارته البرّاقة، وكلماته الرنانة حول المدنية، والرقى، والتحضر»^(٣) يقول في قصيدته العينية (أفيقوا بني القرآن): من (الطويل)

«أَفِيقُوا بَنِي الْقُرْآنِ إِنَّ هَذَا كُمْ	إِلَى الْحَبْتِ وَالطَّاعُوتِ فِي الذِّلِّ ضَارِعُ
أَفِيقُوا بَنِي الْقُرْآنِ إِنَّ كِتَابَكُمْ	يُنَاقِضُ فِي أَحْكَامِهِ وَيُنَارِعُ
تَعَيْتُ فُرُودَ الْحَبْتِ فِي سُنَّةِ الْهُدَى	إِذَا عَقَدُوا شَنْعَاءَ جَاءَتْ شَنَائِعُ
يَعْتُونُ دِينَ اللَّهِ بُهْتًا وَهَجْنَةً	وَأَنْ لَيْسَ مِنْ صَوْبِ الْإِلَهِ شَرَائِعُ
وَأَنْ وَقُوعَ الدِّينِ فِي الْأَرْضِ مُفْسِدُ	وَأَنْ قَوَانِينَ السَّمَاءِ فَظَائِعُ
وَأَنْ الَّذِي جَاءَتْ بِهِ الرُّسُلُ كُلُّهُ	مُضِرٌّ لِأَسْبَابِ الرُّقِيِّ مُضَارِعُ
وَأَنْ هُدَى الْإِسْلَامِ فِي الْأَرْضِ ظُلْمَةٌ	وَلَوْ زَالَ بَانَتْ لِلرُّقِيِّ سَوَاطِعُ
وَأَنْ بَنِي الْإِسْلَامِ فِي هَمَجِيَّةٍ	وُحُوشٌ تَعَادَى فِي الْقَلَا أَوْ ضَفَادِعُ
وَأَنْ بَنِي الْإِنْسَانِ فِي الْأَرْضِ طَائِرُ	عَلَى شَرِكٍ عِزَّ الْجَنَاحَيْنِ وَاقِعُ

(١) مبروك، محمد مختار جمعة: فارس المهجر الإفريقي أبو مسلم الرواحي حسان عُمان وشعره الاستنهاضي، مجلة التبيان، السنة السابعة، العدد ٨٣، الجمعية الشرعية الرئيسية، الأميرية - مصر، جمادى الآخرة ١٤٣٢هـ - مايو ٢٠١١م، ص ٥٣.

(٢) درويش، أحمد: مدخل إلى دراسة الأدب في عُمان، (مرجع سابق) ص ١٥٤.

(٣) المحروقي، محمد بن ناصر: الشعر العُماني الحديث "أبو مسلم البهلاني رائدًا"، (مرجع سابق) ص ١٢٤.

ولولا غُرَى أَشْرَاكِهِ لَتَوَسَّعَتْ مَدَارِكُهُمْ حَيْثُ الْخُدُودُ الْمَوَانِعُ»^(١)
يُلَخِّصُ أَبُو مُسْلِمٍ فِي أَبْيَاتِهِ السَّابِقَةِ ادِّعَاءَاتِ الْمُسْتَعْمَرِ، وَيَدْعُو الْمُسْلِمِينَ إِلَى
الْإِفَاقَةِ مِنْ غَفْلَتِهِمْ وَالتَّنَبُّهِ؛ حَتَّى لَا تَنْطَلِي عَلَيْهِمْ تِلْكَ الشَّعَارَاتُ الزَّائِفَةُ؛ وَهِيَ كَمَا
يُصَوِّرُهَا الشَّاعِرُ فِي أَبْيَاتِهِ:

رقم البيت	افتراءات المستعمرين وشبههم كما يُصَوِّرُهَا النّص ^(٢)
البيت الرابع	الإسلام دين مصطنع لا صحة له، وتعاليمه تعاليم حقيرة، ولا توجد شريعة إلهية مُنزلة؛ بل الأصل أَنَّ النَّاسَ خُلِقُوا هَكَذَا بَلَا دِينَ يُقَيِّدُهُمْ.
البيت الخامس	تطبيق الدين في الواقع مفسد لمظاهر الحياة، وقوانينه هي مصائب لبنى البشر إذا عملوا بها.
البيت السادس	جميع الشرائع التي جاء بها الرسل هي سببٌ للتخلف والنكوص؛ بل هي مضادة لأسباب الرقي والرفعة.
البيت السابع	مبادئ الإسلام وهده ظلام ورجعية وتقهقر؛ فإذا زال الإسلام بتعاليمه سَطَعَتْ أَنْوَارُ الرُّقْيِ وَالتَّطَوُّرِ.
البيت الثامن	المسلمون يعيشون حياةً فوضوية؛ فهم إمَّا أَنْ يَكُونُوا أَشْبَهَ بِالْوَحُوشِ الكَاسِرَةِ الَّتِي تَتَنَازَعُ وَتَتَقَاتَلُ فِيمَا بَيْنَهَا مِنْ أَجْلِ الْعَيْشِ، وَإِمَّا أَنْ يَكُونُوا أَشْبَهَ بِالضَّفَادِعِ الْجَبَانَةِ الَّتِي تَنْقُ دُونَ فَائِدَةٍ.
البيت التاسع	الإنسان في هذه الدنيا كالطائر الحر الذي لا يستسيغ العيش وهو مكبَّلٌ بِقَيْودٍ تَمْنَعُهُ مِنَ الطَّيْرَانِ عَالِيًّا فِي الْأَفْقِ؛ فَالْمُسْلِمُونَ مِثْلُ ذَلِكَ الطَّائِرِ الْمُقَيَّدِ؛ إِذْ إِنَّهُمْ قَيَّدُوا أَنْفُسَهُمْ بِتَعَالِيمِ الْإِسْلَامِ؛ فَمَنْعَتْهُمْ مِنَ التَّمَتُّعِ بِالدُّنْيَا وَزِينَتِهَا.

(١) البهلاّني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦٧٠.

(٢) استُفِيدَ فِي اسْتِنْقَاطِ أَبْيَاتِ أَبِي مُسْلِمٍ لِعَرْضِ هَذِهِ الْاِفْتِرَاءَاتِ مِنْ: الدَّغِيشِيِّ، رَاشِدِ بْنِ عَلِيٍّ:
شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاّني، ط ١، مكتبة الضامري، السيب - سلطنة عُمان،
١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م، ج ١، ص ٥٩٧، وما بعدها.

البيت العاشر	لولا هذه القيود التي فرضها الإسلام بشريعته وحدوده المانعة؛ لانفتحت عقول المسلمين، وتوسعت أفهامهم، وأبصروا أسباب التقدم والازدهار.
--------------	---

ولم يَقْنَعْ أبو مسلم بذلك العرض الصامت لتلك الشبهات والفري؛ بل يثيرها بلغة ساخرة تعلوها الحسرة والمرارة، ويتحدث بلسان مَنْ يرضخ لها وَيُسَلِّمُ بها؛ ليكون حديثه بمنزلة النتيجة لذلك الرضوخ والاستسلام؛ حين يقول: من (الطويل)

«هَلَمْ بِنَا نَقْطَعُ حِبَالَ دِينِنَا إِذِ الدِّينُ عَنْ نُورِ التَّمَدُّنِ قَاطِعُ
وَنُرْسِلُ أَطْيَارَ النُّفُوسِ إِلَى الْهَوَى فَإِنَّ هَوَاهَا لِلْسَّعَادَةِ جَامِعُ
وَنَذُرُوا وَصَايَا اللَّهِ فِي الرِّيحِ تَرْبَةً فَلَيْسَ بِهَا - أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ - نَافِعُ
وَفِي دَوْلَةِ التَّعْطِيلِ مَرَعَى وَنُضْرَةٌ وَفِي دَوْلَةِ الدِّينِ الدِّيَارُ الْبَلَاغُ
وَلَا كَوْنٌ إِلَّا لِلطَّبِيعَةِ إِنَّهَا لَهَا الضَّرُّ فِي أَكْوَانِهَا وَالْمَنَافِعُ
وَأَنْ نَنْتَحِلَ شِبْهًا لِدِينِ سِيَاسَةٍ فِي دَوْلَةِ التَّبْشِيرِ فِعْلٌ مُضَارِعُ»^(١)

ويُبين الشاعر بعدها زيف تلك الادعاءات؛ فما يدَّعونه من رُقي ومدنيَّة مؤصَّلة إلى السعادة الحقيقية في زعمهم، وما اصطنعوه من سياسة يمشون على منهاجها خلاف الدِّين، وما تقديسهم للطبيعة وسُنَنِها، ونسبة الضر والنفع لها من دون الله، وما تجنيه الدول المعطَّلة لشرع الله من ثروة وخيرٍ ونعمٍ، وما تتمتع به من قوة وسطوة بسبب تعطيلها لدين الفطرة الإنسانية الذي يُعدُّ في ميزانهم سبباً لهلاك الشعوب ودمارهم؛ كل تلك الهتافات المضلَّة إنما هي مصيدة ينصبونها لاصطياد المسلمين وخداعهم من أجل التأثير فيهم؛ ليقعوا في شراكهم؛ يقول أبو مسلم:

من (الطويل)

«حِبَالُهُ صَيَّادٍ وَدِينٌ وَدَوْلَةٌ وَتَعْطِيلٌ إِنْسَانِيَّةٌ وَخَدَائِعُ
فِيَا لِبَنِي الْقُرْآنِ أَيْنَ عُقُولُكُمْ؟ وَقَدْ عَصَفَتْ هَذِي الرِّيَّاحُ الرِّعَازِعُ

(١) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦٧٠.

أَمْسَلُوبَةٌ هَذِي النُّهَى مِنْ صُدُورِنَا؟ وهل فُقِدَتْ أَبْصَارُنَا وَالْمَسَامِعُ
أَمَّا كَذَبُوا؟ لَا قَبْحَ اللَّهُ غَيْرُهُمْ وَلَا أَفْلَحَتْ تِلْكَ الْوُجُوهُ اللَّوَاكِعُ
لَقَدْ مَلَأُوا الْآفَاقَ إِفْكًَا وَخَزِيَّةً وَبَغْيًا، وَلَا مَقْصُودَ إِلَّا الْمَطَامِعُ»^(١)

يسوق الشاعر استنهاضه التحذيري عبر الجمع بين ثلاثة أساليب إنشائية:

الأول: نداء جامع للوحدة والألفة والقوة والتمكين: «يا لبني القرآن».

والثاني: استفهام يتأرجح بين ملامة وتعذيل: «أين عقولكم؟ - أمسلوبة؟ - هل فُقِدَتْ؟» وبين تقرير وإثبات: «أما كذبوا؟».

والثالث: دعاء يشف عن غصة ومرارة وحرقة فؤاد: «لا قبحَ الله غيرهم - لا أفلحت تلك الوجوه».

وَيَعْجَبُ أَبُو مُسْلِمٍ مِنْ تَكَالِبِ الْمُسْتَعْمَرِينَ عَلَى دِيَارِ الْإِسْلَامِ؛ كَأَنَّ الْمُسْلِمِينَ صَيْدَ حَلَالٍ لَهُمْ، يَقْنَصُونَ مَنْ شَاءُوا وَمَتَى شَاءُوا، أَوْ أَنَّ ثَرَوَاتِ بَنِي الْإِسْلَامِ إِرْثٌ لِلْمُسْتَعْمَرِ أَوْ مِئْنةَ مَشْرُوعَةٍ أَقْطِطَتْ لَهُ، وَلَا عَجَبَ عِنْدَ الشَّاعِرِ أَنَّ يَمْتَنِعَ أُولَئِكَ مُسْتَكْبِرِينَ عَنْ قَبُولِ الدِّينِ الرَّبَّانِيِّ الْقَوِيمِ، وَيُبْعِدُوا النَّاسَ عَنْهُ بِشُبُهِهِمُ الْآفَنَةَ؛ لَمَّا رَأَوْا فِي اسْتِمْسَاكِ الْمُسْلِمِينَ بِهِ سَبَبًا فِي الثَّوْرَةِ عَلَيْهِمْ وَمَقَاوِمَتِهِمْ؛ يَقُولُ أَبُو مُسْلِمٍ:

من (الطويل)

«كَأَنَّ بَنِي الْإِسْلَامِ صَيْدُ رِمَاحِهِمْ وَأَمْلَاكُهُمْ إِرْثٌ لَهُمْ أَوْ قَطَائِعُ
فَلَا غَرَوْ أَنْ يَسْتَنْكِفُوا مِنْ دِيَانَةٍ وَقَدْ أُسْبِلَتْ فِيهَا عَدَاهَا الذَّرَائِعُ»^(٢)

ويردف أبو مسلم موضِّحًا عَوَارَ سياستهم في استعمار الشعوب؛ سياسة ترفع شعار جلب العمران والازدهار والرقى للشعوب المُستعمَرة، واتخاذ تعطيل الدِّينِ طريقًا موصلاً لتطبيق ذلك الشعار الزائف؛ فكيف بعمران وازدهار أن يقوم على أساسٍ من الظلم والقهر والبطش؟! يقول: من (الطويل)

«وَلَيْتَهُمْ إِذْ عَطَّلُوا الدِّينَ سَايَرُوا طَبِيعَةَ تَكْوِينِ الْعَمَارِ وَتَابَعُوا

(١) البهلاوي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦٧١.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٧١.

فَأَيُّ عَمَارٍ قَامَ وَالظُّلْمُ أَشْهُ؟! وَتَلْكُمُ دِيَارُ الظَّالِمِينَ بِلَاقِعُ»^(١)

تُظهر القصيدة العينية تلك النظرة الكاشفة والمتقدمة لأبي مسلم البهلاني في فكر الاستعمار الغربي والمدرسة التي يستقي منها، وهو يُلمح بالإماعات توحى بمدى تفرسه لِمَا تتطلي عليه دعواتهم، ومتابعته الفاحصة للتيارات الحديثة التي ظهرت في الغرب، والتي يقوم أغلبها على إبعاد الدِّين، والتَّحجيم من دوره، وفصله عن حياة الناس، وإخراج السياسة والملك من تحكيم الدِّين بفصله عنهما بالكُلِّية، وسعيهم إلى تصدير ذلك الفكر إلى بلاد المسلمين، وهذا ما أشار إليه الشاعر في عدة مواضع من قصيدته.

ويكرر أبو مسلم استفهامات النكير والاستنكار في قصيدته المقصورة، ولكنه هذه المرة يُطلقها بعجيجٍ صاخب، ونَعَمٍ محزون، وهو يستفهم مُنْكَرًا ذلك الخنوع المر للمستعمر، والتواطؤ المخجل في ظل استعبادهم للناس، وجورهم وصلفهم؛ حين يقول: من (الرجز)

«إِلَى مَتَى نَهْطُعُ فِي طَاعَتِهِمْ	وَنَنْقِي؟ وَلَيَّتَهَا تُجْدِي النَّقَى
إِلَى مَتَى نَهْرُعُ فِي أَذْنَابِهِمْ؟	لَا مُلْتَجَى، لَا مُنْتَهَى، لَا مُنْتَحَى
إِلَى مَتَى يَعْرِفُنَا نَكِيرُهُمْ	وَجَوْرُهُمْ وَكُفْرُهُمْ عَرَقَ الْمُدَى؟
إِلَى مَتَى تَقْضِمُنَا أَضْرَاسُهُمْ؟	إِلَى مَتَى نَحْنُ لَهُمْ عَبْدُ الْعَصَا؟
إِلَى مَتَى تَعْرِكُنَا أَحْكَامُهُمْ؟	إِلَى مَتَى إِلَى مَتَى إِلَى مَتَى؟» ^(٢)

ويعمد الشاعر إلى تعداد جرائم المحتلِّين بغرض استثارة الحميَّات، وتنبيه المنبطحين الصامتين الغافلين إلى أَنَّ ما يفعله المستعمر من فظائع في بلاد الإسلام، واستباحته لحرَمَات الدِّين، ثم الإصرار على اتِّباعه بعد ذلك كله؛ لهُوَ المصيبة الحقَّة، والرزِيَّة الكبرى؛ يقول: من (الرجز)

«هُبُّوا مِنَ النُّوْمَاتِ إِنَّ حَيَّةً تَنْبَاعُ مَا بَيْنَ شَرَّاسِيفِ الْحَشَا

(١) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦٧١.

(٢) المصدر السابق، ص ٥١٠.

حَتَّى عَلَى الْمَوْتِ الرُّؤَامِ نَوْمُكُمْ
 قَدْ اسْتَبَاحُوا حُرْمَاتِ دِينِكُمْ
 تَحَكَّمُوا فِي مُلْكِكُمْ وَرَزَقِكُمْ
 مَثُوا عَلَىكُمْ بِغِذَاءِ طِفْلِكُمْ
 وَأَزْعَجُوكُمْ مِنْ ظِلَالِ رَيْفِكُمْ
 وَضَايَفُوكُمْ فِي بِلَادِ رَبِّكُمْ
 لَا يَرْقُبُونَ فِرْيَكُمْ إِلَّا وَلَا
 قَدْ سُفِكَتِ دِمَاؤُكُمْ وَانْتَهَكَتْ
 نَفْعُكُمْ يَشْكُو بَعْضُنَا لِبَعْضِنَا
 فِي بَعْضِ هَذَا غُصَّةٌ لِعَاقِلٍ
 يَسُومُنَا الْخَسْفَ خَسِيسٌ نَاقِصٌ
 أَلَيْسَ مِمَّا يَذْهَلُ اللَّبُّ لَهُ
 وَحَمَلْنَا عَلَى اتِّبَاعِ غَيِّهِمْ
 هَبْ مُلْكَنَا وَرَزَقْنَا فَيئُ لَهُمْ
 اللَّهُ مَا أَظْغَعَهَا دَاهِيَةً
 لَوْ عُوْفِيَتْ قُلُوبُنَا مِنَ الْعَمَى»^(١)

يضيف الشاعر على صورة الأنفة طابع الفجائية التخيلية المنتزعة من
 ظلال الواقع بكآبته وقتامته؛ فقومه نائمون غافلون؛ بينما خصمهم يستبجح الحرمات،
 ويصادر الخيرات، ويسيطر على كل مظاهر الحياة في بلادهم؛ حتى أنه يمتن عليهم
 بالغذاء الذي يطعمونه أطفالهم، وبشربة الماء التي يشربونها، وبنفحة الهواء العليل
 التي تهب عليهم، وأزعجهم في بيوتهم وأموالهم، وانتزعوا منهم كل شبرٍ وناحية؛
 حتى الصحراء سلبوها منهم، ومقابر الموتى لم يتركوها لهم؛ فسُفِكَتِ الدماء، وانتُهكتِ
 الحرمات، والنتيجة شكوى بلا فائدة؛ فأى فاجعة أشد من تلك الفجائع؟!

(١) البهلاوي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥١١.

ويؤكّد عبدالله بن محمد الطائي^(١) ذات الصورة السوداوية للمستعمر المغتصب؛ فلم يكِدِ الطائي «يفتح عينيه حتى رأى نيران الاستعمار تذكي لهيبها في أقطار وطنه العربي الكبير؛ ولهذا ترسبت في أعماق ذاته كراهيته، وصبّ جام غضبه على جرائمه النكراء التي ارتكبها في حق شعوب المنطقة»^(٢) ففي قصيدته (نحو الثورة) التي كتبها عام ١٩٦٤م؛ يُحادثُ المستعمرين حديثاً مَنْ أَرَقَهُ الهمُّ والخزي على ما وصل إليه حال الاستعمار من تسلطٍ ومُكْنَةٍ وتحكُّمٍ في البلاد وخيراتها، وفي مقابل ذلك ما وصل إليه حال أهل البلاد من استكانةٍ ورضوخٍ وانصياعٍ؛ يقول: من (الوافر)

«على أَكْبَادِنَا دُوسُوا وَحُلُّوا	فليس يَعِزُّ دُونَكُمْ مَحِلُّ
عَمَانُ لَكُمْ فِرَاشٌ مِنْ حَرِيرٍ	فَنَامُوا وَاسْتَقَرُّوا وَاسْتَغَلُّوا
فليس بَأَرْضِهَا حَتَّى دُبَابٍ	يَطْنُ وَمَا بِهَا بَشَرٌ يَطْلُ
فإِنْ أَخَذْتُمْ حُرّاً بِقَوْلٍ	فَمِلْءُ قِلَاعِكُمْ سِجْنٌ وَقُفْلُ
فَأَنْتُمْ هَاهُنَا أَصْحَابُ رَأْيٍ	سُيُوفٌ تُفَوِّدُهُ لَيْسَتْ تُقْلُ
لَكُمْ حُكْمُ الْبِلَادِ وَمَنْ عَلَيْهَا	وِلَاةُ الْهَلِينِ تَشْرِيدٌ وَغُلُّ

(١) عبدالله بن محمد بن صالح الطائي، أديبٌ وشاعر. وُلِدَ سنة ١٣٤٢هـ - ١٩٢٤م. نشأ في مسقط، ثم هاجر إلى (بغداد) ودرس في جامعته، بعدها انتقل إلى (باكستان) فقام بها مدرّساً للفقهِ الإسلامي واللغة العربية، ثم عاد إلى الخليج؛ فقام في (البحرين) مُدرّساً، ثم انتقل إلى الكويت، وكان من رجال الإعلام البارزين فيها، بعدها رحل إلى (أبو ظبي) فتولّى منصباً مهماً في وزارة الإعلام. رجع إلى عُمان بعدما تولّى السلطان قابوس بن سعيد مقاليد الحكم؛ فتسلّم منصب وزارة الإعلام والعمل والشؤون الاجتماعية، ثم عاد إلى (أبو ظبي) وتوفي بها سنة ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م. له العديد من المؤلفات؛ وهي: شعراء معاصرون، والأدب المعاصر في الخليج العربي، وتاريخ عُمان السياسي، ودواوينه الشعرية الثلاثة، وروايتان، ومجموعة قصصية، ومجموعة مقالات. يُنظر: السعدي: معجم شعراء الإباضية، قسم المشرق، (مرجع سابق) ترجمة رقم ٢٧٥، ص ٢٦٩.

(٢) الكندي، محسن بن حمود: عبدالله الطائي وريادة الكتابة الأدبية الحديثة في عُمان، (مرجع سابق) ص ٥٨.

أفِيهَا بُقْعَةٌ لَمْ يَفْتَحِهَا جُودُكُمْ فَعَزَّ بِهَا مَحِلُّ؟
(مَيَّاجِرَكُمْ) عَلَى الصَّحَرَاءِ صَارُوا ذَوِي بَأْسٍ لَهُمْ صَوْلٌ وَطَوْلٌ»^(١)

وينادي الطائي أهل بلده نداءً تبكيت وتقرّيع، وهو يحاول نفث الحماس في نفوسهم للوقوف في وجه المغتصبين الذين جاءوا إلى البلاد كالفرنّان الباحثة عن ملجأ ليأويها؛ فلم يتركوا سهلاً ولا جبلاً إلا عاثوا فيه ببطشهم وقهرهم؛ يقول:

من (الوافر)

«فِيَا لِلْعُرْبِ فِي وَطَنِي أَجِيبُوا أَحَقًّا أَنْتُمْ لِلخَصْمِ حِلُّ؟
يَسْؤُمُكُمْ الْهَوَانُ عَلَى أَمَانٍ بِدَارِكُمْ فَلَا يَنْتَبِهُ عَقْلُ
أَتَى كَالْفَارِ يَهْرُبُ مِنْ مَصِيرٍ قَطَابَ لَهُ هُنَا مَلْجَاً وَنُزْلُ
يَجُولُ بِأَرْضِنَا شَرْقًا وَغَرْبًا كَأَنَّ جُنُودَهُ فِي الدَّارِ أَهْلُ
فَلَمْ تَحْصُرْهُمْ تَكْنَأَتْ جَيْشٍ وَلَمْ يَمْنَعَهُمْ حَدٌّ وَعَزْلُ
فَفِي الْأَفْلاجِ هُمْ أَسمَاكُ مَاءٍ وَفِي الصَّحَرَا زَيْتَابٌ تَسْتَحِلُّ
يَجُوسُونَ الدِّيَارَ عَلَى أَمَانٍ سَوَاءً عِنْدَهُمْ نَجْدٌ وَسَهْلُ
تَرَاهُمْ فِي السَّوَاوِلِ وَالْأَعَالِي يُهَيِّئُونَ الْمُواطِنَ حَيْثُ حُلُو
فِيَا لِلخِزْيِ هَلْ أَضَحَّتْ عُمَانُ بِقَبْضَةِ خَصْمِهَا شَاةٌ تُذَلُّ؟!
أَلَيْسَ يَهْرُهَا مَاضٍ مَجِيدٌ ذُرَى أَمْجَادِهِ بِالْفَخْرِ تَعْلُو؟!»^(٢)

ينحو الشاعر في أبياته السابقة منحى الوصفية في تصوير سيطرة المستعمر على كل بقعة من أرض وطنه، وما يؤدّيه ذلك من تضيق ومهانة وذل، وهي حالة تُلجّوه إلى تجديد نداءه لبني وطنه؛ نداءً تتمازج معه اللغة الخبرية مع لغة طلبية حراكية يدعو فيها إلى مقاومة المستعمر، وإزاحته بالقوة والثوب؛ يقول: من (الوافر)

«شَبَابَ عُمَانَ قَدْ هَانَتْ عُمَانُ فَهَلْ فِيكُمْ فَتَى لِلرَّزْءِ يَجْلُو؟!

(١) الطائي، عبدالله بن محمد: الأعمال الشعرية، ط١، دار فضاءات، عمّان - الأردن، ٢٠١٦م،

ديوان الفجر الزاحف، ص٤٧.

(٢) المصدر السابق، ص٤٧.

أَرْضِينَا غَدَتْ تَكَنَاتِ جَيْشٍ وَمِنْ أَبْنَائِهَا الْأَبْرَارِ تَخْلُو
يَعِثُ (الْإِنْجِلِيزُ) بِهَا فَسَادًا وَمَا عَيْشُ بِهَا لِلْحُرِّ يَخْلُو
فَهَلْ نَلْقَى بِكُمْ أَنْبَالَ حَرْبٍ عَلَى وَثَبَاتِهِمْ يَنْزَاحُ نُلٌّ؟
رَأَوْا وَطَنًا لَدَى الْأَعْدَا صَرِيحًا فَطَابَ بَعَزْمِهِمْ رَأْيٌ وَفِعْلٌ
فَلَيْسَ لَهُمْ بِمَوْطِنَنَا مُقَامٌ وَلَنْ يَجِدُوهُ حَقْلًا يُسْتَعْلَى
وَلَكِنْ مَعْقِلًا لِلْعُرْبِ فِيهِ سُيُوفٌ فِي مُلِمَّتِهَا تُسَلُّ»^(١)

• ثانيًا: الموقف من القضية الفلسطينية:

تُفَرِّدُ الدراسةُ الحديثَ عن القضية الفلسطينية باعتبارها القضية الأم؛ «فهي القضية الأولى التي تتصدَّر قائمة الأولويات لدى شعراء العرب بكل توجهاتهم»^(٢) و(فلسطين) بخصوصيتها الدينية المتمثلة في بيت المقدس (المسجد الأقصى) أَخَذَتْ حِيْرًا من هموم شاعرين من شعراء الدراسة؛ وهما: السيد هلال بن بدر البوسعيدي^(٣) وعبدالله بن محمد الطائي؛ فالسيد هلال من الشعراء الذين عايشوا النكبة الفلسطينية الأولى بهجوم العصابات الصهيونية عام ١٩٤٨م وإعلان قيام الكيان الصهيوني، أما الطائي فهو من الذين عايشوا النكبتين الأولى ومن بعدها النكبة الثانية عام ١٩٦٧م بهزيمة الجيوش العربية مجتمعة، وسقوط البقية الباقية من الأراضي الفلسطينية

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٤٨.

(٢) المهري، محمد بن مسلم: حَدَّثَنِي كتاب، ط ١، بيت الغشام، مسقط - سلطنة عُمان، ٢٠١٦م، ص ١٠٩.

(٣) السيد هلال بن بدر بن سيف البوسعيدي، أديب وشاعر وكاتب مجيد. وُلِدَ سنة ١٣١٤هـ - ١٨٩٧م. تعلم السيد هلال القرآن الكريم على يد محمد بن أبي ذينة التونسي، ودرس العربية على راشد بن عزيز الخصيبي وعيسى بن صالح الطيواني، وقرأ أشعار العرب وآدابها، وأتقن العربية وعلومها. كان سكرتيرًا خاصًا للسلطان سعيد بن تيمور ومقرَّبًا إليه وملازمًا له في أكثر أسفاره. من مؤلفاته: ديوان شعر مطبوع، وديوان آخر مفقود، وكتاب تاريخ عُمان في أربعة أجزاء، وكتاب في الإملاء. تُوفي في رمضان سنة ١٣٨٥هـ - يناير ١٩٦٦م. يُنظر: السعدي: معجم شعراء الإباضية، قسم المشرق، (مرجع سابق) ترجمة رقم ٤٢٨، ص ٤٠٠.

ومعها أجزاء من الأراضي العربية الأخرى؛ فسقوطها بيد الصهيونية شكّل نكبة كبرى للأمتين الإسلامية والعربية.

ومن هنا؛ يُقرّع السيد هلال بن بدر البوسعيدي العرب المتخاذلين عن نُصرة فلسطين وأهلها، ويؤيّدُهم بلغة استتكارٍ حادة؛ فأقصى فيّعالهم خُطْبَ رَنّانة بلا تحرُّكٍ ملموس؛ مشبِّهًا كثرة أقوالهم وخُطْبَهم بالسيف المصنوع من الخشب في كونه سيفًا كليلاً لا يقطع؛ فتلك الخُطْب مثل ذلك السيف؛ فكلاهما لا نفع يُرجى منهما؛ يقول في قصيدته (طالب الحق): من (البسيط)

«أَكْثَرْتُ فِي الْقَوْلِ بَلْ أَكْثَرْتُ فِي الْخُطْبِ أَقْلُ - فَدَيْتُكَ - وَاعْمَلْ يَا أَخَا الْعَرَبِ
جَرَدْتُ سَيْفًا وَلَكِنْ لَا مَضَاءَ لَهُ كَأَنَّمَا السَّيْفُ مَنْسُوبٌ إِلَى الْخَشَبِ
بَنِي الْعُرُوبَةِ هَلْ طَابَ الْمَقَامُ لَكُمْ وَفِي فَلَسْطِينَ أَشْلَاءٌ عَلَى لَهَبٍ؟!
مَنْ لِلْفَتَاةِ إِذَا مَا هِيَضَ جَانِبُهَا؟! وَمَنْ لِشَيْخٍ قَعِيدٍ عِنْدَهَا وَصَبِي؟!
يَسْتَضْرِيحُونَ بِكُمْ، هَلْ مُنْقِذٌ لَهُمْ مِنْ الْقَطَائِعِ وَالتَّكْيِيلِ وَالْوَصَبِ؟!
سَمِعْتُ جَعَجَعَةً مِنْكُمْ فَهَلْ طَحَنَتْ تِلْكَ الرَّحَى أَمْ غَدَتْ فِي كَفِّ مُضْطَرِبٍ؟»^(١)

ينبني النص على الاستفهام التوبيخي لغرض الاستهزاء وإثارة النفوس، ويعرض الشاعر عبر ذلك الاستفهام بعض المشاهد المختزلة في الذاكرة الجمعية للإنسان العربي:

النص	المشهد
«وفي فلسطين أشلاء على لهبٍ»	صورة القتل والدماء وتناثر الأشلاء.
«مَنْ لِلْفَتَاةِ إِذَا مَا هِيَضَ جَانِبُهَا؟»	صورة كنائية للفتاة التي كُسِرَ جانبها بفقدان مَنْ يقوم برعايتها.
«وَمَنْ لِشَيْخٍ قَعِيدٍ عِنْدَهَا وَصَبِي؟»	صورة الشيخ القعيد العاجز عن الحركة، والصبي الصغير الذي لا يقوى على تصريف أمره بمفرده.

(١) البوسعيدي، هلال بن بدر: الديوان، تح: محمد علي الصليبي، ط٢، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، ص ١٠٥.

ويتخذ الشاعر من استعمال الفعل المضارع المزيد (يستصرخون)^(١) وسيلة ليؤكد عن طريقه استمرار ذلك الاستصراخ وعدم انقطاعه، ويبدو أنَّ الفلسطينيين سيُموا الصراخ وكلُّوا منه؛ لينقلوا معاناتهم من الصراخ إلى الاستصراخ، علَّهم يجدون باستغاثتهم تلك مَنْ ينتشلهم من وحل العذاب؛ فهم يستغيثون بإخوانهم العرب لما رأوا من فظائع، وذاقوا من تكييلٍ وألمٍ ونصب.

ويوظف السيد هلال نصّه الغائب في قوله: «سمعتُ جعجةً منكم فهل طحنت...» المُستعار من المثل العربي «أسمعُ جَعَجَةً ولا أرى طِحْنًا»^(٢) بكل أبعاده الدلالية والفكرية التي ضُربَ من أجلها؛ ليقوّي به حكمه الأنف في سماع ضجيج الأصوات بالأقوال والخطب بلا رؤية عملٍ نافعٍ يترجمها على أرض الواقع.

أما عبدالله بن محمد الطائي؛ فيكتب رسالة متخيَّلة من مدينة (يافا) تجول في وجدانه، يتقمَّص فيها دور المواطن الفلسطيني، ويتحدث بلسانه، باعًا برسالته تلك إلى الآفاق؛ علَّها تصادف نخوةً تتلقَّفها؛ لتحرك العزمات، وتثير الكرامات؛ يقول في قصيدته (رسالة من يافا) التي كتبها في مايو عام ١٩٦٥م: من (الكامل)

«مِنْ هَاهُنَا مِنْ أَرْضِ يَافَا أَكْتُبُ	وَالْيَكُمُ أَلْقِي الْحَدِيثَ فَأُسْهَبُ
مِنْ هَاهُنَا مِنْ جَنَّةٍ عَاشَتْ بِهَا	رِيحٌ فَأَمْسَتْ بِالْجَحِيمِ تَلْهَبُ
مِنْ هَاهُنَا وَطَنٌ تَتَمَرَّ خَصْمُهُ	وَلَهُ الصَّهَابَةُ الْأَرَاذِلُ مِخْلَبُ
مِنْ هَاهُنَا إِخْوَانُنَا وَبَنَاتُنَا	أُزْجِي التَّحِيَّةَ عِطْرُهَا لَا يَنْضُبُ
قَبَسْتُ مِنَ الْوَطَنِ السَّلِيبِ أَرِيحَهَا	رَغَمَ الْخُطُوبِ وَرَغَمِ بَغْيِ يُرْعِبُ
فَكَأَنَّمَا هِيَ لِلْقَعِيدِ نِدَاؤُهُ	وَكَأَنَّمَا هِيَ لِلْمُهَاجِرِ مَطْلَبُ
تَمْضِي السُّنُونُ وَنَحْنُ بَيْنَ مُرَابِطٍ	جَنَّبَ الْعِدَا وَمُشَرَّدٍ يَتَأَهَّبُ
هَذَا يُنُوحُ عَلَى مَرَابِعِهِ الَّتِي	غُصِبَتْ وَذَلِكَ صَامِدٌ مُتَعَذِّبُ

(١) الاستصراخ: الاستغاثة. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة: (صرخ).
 (٢) العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبدالله بن سهل (ت نحو ٣٩٥هـ): جمهرة الأمثال، تح: د. أحمد عبدالسلام، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ج١، ص١٢٦.

(عُكَا) تَحِنْ و(حَوْلَة)^(١) في حَظْبِهَا تَشْكُو وَنَحْنُ دُمُوعُنَا تَتَصَبَّبُ»^(٢)

تشع من معجم الأبيات أبجديات القهر والمعاناة والألم والنتية (عاشت - الجحيم - تتمر - السليب - الخطوب - بغي - يرعب - المهاجر - مشرد - ينوح - عُصِبْتُ - متعذب - تَحِنْ - تشكو) وهو معجم يختزل المأساة، ويُشخص عوالم الطبيعة المحسوسة المتمثلة في مدن فلسطين ومناطقها؛ ف(عُكَا) تَحِنْ، و(الحَوْلَة) تشكو، واستعمال الفعل (تشكو) في سياق ذكر (الحَوْلَة) له أبعاده التاريخية؛ فهي لفظة تستنطق الواقع القريب من عصر الشاعر، وتشير إلى ما وقع لهذه المنطقة من جُور الصهاينة في إقدامهم على تجفيف بحيرة الحَوْلَة بهدف استثمارها في إنشاء المستوطنات الصهيونية على أرضها الخصبة^(٣) وما تمثله هذه الواقعة وغيرها من مآسٍ تُضاف إلى جملة المآسي التي نُكِبَ بها العرب في فلسطين حتى قبل النكبة نفسها في ظل الانتداب البريطاني وعوده للصهاينة وامتيازاته لهم.

ويَخطُّ الشاعر من تلك المعاناة معالم الغربة النفسية التي يعيشها الفلسطينيون في دارهم؛ فمن البلى أنهم أصبحوا يعيشون في جَنَّةٍ دَنَسَ نعيمها هوانٌ وذلٌّ وجبروت؛ يقول: من (الكامل)

«إِنَّا نَعِيشُ بَغْرَبَةٍ فِي دَارِنَا فَالْجَارُ (شَيْلُوحٌ) وَقَاضٍ أَعْجَبُ

(١) الحَوْلَة (بضم الحاء المهملة وسكون الواو): اسم بحيرة عذبة تقع في فلسطين، يبلغ طولها خمسة كيلو مترات، وعرضها ثلاثة كيلو مترات، تكثر فيها الأسماك، وتحيط بها بعض المستنقعات. أقدَم الصهاينة على تجفيف مياه بحيرة الحولة، وتم لهم ذلك سنة ١٩٥٨م؛ فتحوّلت بعد التجفيف إلى مساحة من الأرض تغطيها أعشاب الحلفاء والبوص. تنتج أراضي الحولة القمح والذرة والفواكه والخضروات. يُنظر: الدباغ، مصطفى مراد: بلادنا فلسطين، د.ط، دار الهدى، كفر قرع - فلسطين، ١٩٩١م، ج ١، القسم الأول، ص ٦٦. - ويُنظر: الحموي: معجم البلدان، (مصدر سابق) ج ٢، ص ٣٢٣.

(٢) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٧١.

(٣) يُنظر: مهاني، علي أكرم فضل: العلاقات الصهيونية البريطانية في فلسطين "١٩١٨ - ١٩٣٦م"، رسالة ماجستير في التاريخ، الجامعة الإسلامية، غزة - فلسطين، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، ص ٢٠٤.

شَرُّ الْبَالِيَةِ أَنْ تَعِيشَ بِجَنَّةٍ وَالْعَيْشُ فِيهَا بِالْهَوَانِ مُشَرَّبٌ
دَارِي وَلَكِنْ بِالْيَهُودِ تَدَنَسْتُ كَالرَّوْضِ بَاغَتُهُ جَرَادٌ أَجْرَبُ»^(١)

تعكس هذه الأبيات ثقافة الشاعر الأدبية؛ فهو يستقي شخصية (شيلوخ) من مسرحية (تاجر البندقية) لويليام شكسبير؛ ف(شيلوخ) أو (شيلوك) كما ورد اسمه في بعض ترجمات المسرحية، هو عند (شكسبير) تاجرٌ يهودي مُرابٍ جشع حقود؛ وَضَعَ شرطًا على غريمه بأن يقطع رطلاً من لحم جسمه إذا لم يُرجع المال في الموعد المحدد لوفاء الدين^(٢) فاليهود في نظر الطائي يتقمصون شخصية (شيلوخ) في أكلهم حقوق الفلسطينيين وتدنيس أرضهم؛ فشخصيته رمز للابتزاز والظلم عند الطائي، كما أنَّه يُشبه الأرض الفلسطينية بالروض النضير، ويشبه اليهود الغاصبين بالجراد الذي يسطو على ذلك الروض؛ فيفتك به ويهلكه.

ويؤكد الشاعر أنَّ مسألة التعايش مع اليهود في فلسطين أمرٌ غير وارد؛ فهؤلاء يَتمَلِّكُهم الحقد والضغينة والعداء، وهم مَنِ استحلَّ الديار، وغصب الأرض، وشرَّد الأرامل؛ فكيف يُستطابُ العيش معهم! يقول الطائي: من (الكامل)

«قُولُوا لِمَنْ يَبْغِي التَّعَايُشَ هَاهُنَا إِنَّا نَعِيشُ عَلَى السَّخَائِمِ بَيْنَهُمْ
هُم يَحْقِدُونَ وَحَقْدُهُمْ مُتَشَعِّبٌ مَا بَيْنَ حَنْدَقٍ وَالْقَتِيلِ كَبِيرُهُمْ
وَالشَّرُّ مِنْ زَفَرَاتِهِ يَتَلَهَّبُ أَوْ بَيْنَ حِطَّيْنِ وَقَدْ أَهْوَى بِمَا
نَسْجُوهُ صَاحِبُ صَوْلَةٍ لَا يُغْلَبُ كَيْفَ التَّعَايُشُ وَالْأَرَامِلُ شُرِدَتْ
وَالْبَيْتُ يَسْكُنُهُ دَخِيلٌ مُذْنِبٌ إِنَّ الرِّقَابَ إِذَا تَطَاوَلَ شَرُّهَا
لِحِمَى الْبِلَادِ فَكَسَرُهَا يَتَوَجَّبُ كَالشُّوكِ تَحْمِلُهُ الْغُصُونُ نَضِيرَةً
وَبِهِ لَدَى طَبْعِ التَّكْرِ أَنْيَبُ لَا عَيْشَ مَعَ مَنْ يَسْتَحِلُّ دِيَارَنَا
فَالدَّارُ لَيْسَتْ مَتَجَرًّا يَتَكَسَّبُ إِنَّا هُنَا أُخْرَى بِفَهْمِ خَلَاqِهِمْ
فَلَهُمْ مُعَادَاةُ الْعُرُوبَةِ مَذْهَبُ

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٧١.

(٢) يُنظر: شكسبير، ويليام: تاجر البندقية، ترجمة: حسين أحمد أمين، ط ١، دار الشروق، القاهرة - مصر، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م، ص ٣٨.

وَهُمُ اللَّيَامُ مَعَ الْكَفَّاحِ تَرَاهُمْ جُبْنًا وَلَكِنْ فِي السَّلَامَةِ أَذُوبُ»^(١)

وتلوح في نهاية هذه القصيدة لغة التناول بانفراج الكربة، وتحقيق النصر؛ لغة تُذكر بتمتات شعراء المهجر؛ أمثال إيليا أبي ماضي، وميخائيل نعيمة؛ ولكنها لغة يُطلقها بحس استنهاضي، ووتر مُتقد؛ يقول: من (الكامل)

«إِنَّا هُنَا جُنْدُ الْعُرُوبَةِ فِي اللَّقَا
إِنَّا نُرَاقِبُ كُلَّ حَيْنٍ سَيْرَكُمْ
فَالْبَحْرُ فِي (يَافَا) يُوَاعِدُ رَمْلَهُ
وَالْحَقْلُ يَبْسُمُ لِلْجَدَاوِلِ هَاتِفًا
وَالطَّيْرُ مِنْ فَرْحِ التَّقَاوُلِ سَاجِعٌ
يَا عِشُّ إِنِّي عَنْ قَرِيبٍ أَطْرُبُ»^(٢)

يُشركُ الشاعرُ الطبيعةَ في رسم معالم ذلك النصر المنشود؛ فيؤنسُ البحرَ، والحقْلَ، والطيرَ، ويبعث فيها الحياة؛ لتتفاعل مع مكونات الوجود القريبة منها، والمرتبطة بها وجوديًا؛ فيحدث بينها التناغم والتآلف والتكامل:

مظاهر الطبيعة المرتبطة فيما بينها	صورة التفاعل القائمة في النص
(الرمل) مرتبط بـ(البحر)	البحر يواعد الرمل
(الجداول) مرتبط بـ(الحقل)	الحقل يبسم للجداول
(العش) مرتبط بـ(الطير)	الطير يُنادي العش

توحي هذه الصور بالاستبشار والانفراج؛ فمكونات الطبيعة المشتركة كلها تستبشر بذلك النصر المنتظر؛ لأن فساد المحتل واقع عليها أيضًا؛ فهو لم يستثن من عدوانه الإنسان ولا الطبيعة بكل مظاهرها.

ولكن لم تجر سفينة فلسطين بما كان يشتهي العرب، ومنهم الطائي؛ فبعد سنة واحدة من كتابة قصيدته المتقدمة (رسالة من يافا) التي بثَّ فيها همسات تفاوله

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٧١.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٢.

بانقشاع غمامة الاحتلال؛ يكتبُ بعدها قصيدته (فلسطين أمام الجدار) في يونيو عام ١٩٦٦م؛ لِيُنْفَسَ فيها عن حشرجات فؤاده، ويرسم واقع الهزيمة النفسية المرة التي مُنِيَ بها العرب في تشرذمهم وافتراقهم، وبقاء الأرض الفلسطينية تحت قهر العدو وبطشه؛ معبرًا عن ذلك بعاطفة محزونة، وصورٍ متتابعة من المعاناة القاسية؛ يقول:

من (الرمل)

«الْإِسْرَائِيلَ سُلْطَاتُ اخْتِلَالٍ؟
الْإِسْرَائِيلَ عَزْمٌ لَا يُنْأَلُ؟
الْإِسْرَائِيلَ نَصْرٌ؟ ذَا مُحَالُ

ذَلِكَ الْوَاقِعُ؛ لِإِسْرَائِيلَ نَصْرٌ
وَهِيَ الْمُحْتَلُّ وَالْعُرْبُ شَتَاتٌ لَا يَضُرُّ
فَأَدِرْ وَجْهَكَ لِلَّهِ؛ فَمَا يُجَدِّدُكَ دُعْرُ
مَا الَّذِي تَخْشَاهُ؟ لَمْ يَنْقُ لَنَا فِي الْعَيْشِ أَمْرُ
أَرْضُنَا صَارَتْ لَهُمْ، كُلُّهَا، وَلَمْ يَنْقُ شِبْرُ
شَعْبُنَا يَلْتَمِسُ الْمَلَجَاءَ، وَالْمَلَجَأُ إِذْلالٌ وَفَقْرُ
صَارَ قَبْرِي هُوَ سِتْرِي، يَا تُرَى هَلْ لِي قَبْرُ؟
أَسْفَاهُ، هُزِمَ الْعُرْبُ؛ فَهَلْ لِلَّيْلِ فَجْرُ؟

أَيُّ فَجْرٍ بَعْدَمَا هَانَتْ حَرَائِرُ؟!
وَجَثَا الْمُقْدِسُ وَأَنْدَكَّتْ مَنَائِرُ!
وَعَدَا السَّيِّدُ (دَايَانُ)^(١) وَفَوْقَ الْكُلِّ مَايِرُ!^(٢)

(١) يبدو أن الشاعر يقصد هنا القائد العسكري والسياسي الصهيوني (موشيه دايان).

(٢) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان وداعًا أيها الليل الطويل، (مصدر سابق) ص ١٤١.

غالبًا ما يتحدث الطائي بلسان الفلسطينيين؛ فهو يبدأ بإطلاق تساؤلاته
التقريرية المتتالية، والتي يعمد إلى الإجابة عن بعضها بنفسه بهدف الإثبات
والتوكيد: هل الكيان الصهيوني كيان احتلال؟ وهل حقَّ النصر؟

يستعير الشاعر إجاباته عن تلك التساؤلات من الواقع الكئيب؛ فتأتي مغلفةً
بالحسرة والأسى؛ نعم:

«ذلِكَ الْوَاقِعُ؛ لِإِسْرَائِيلَ نَصْرُ

وَهِيَ الْمُحْتَلُّ وَالْعُرْبُ شَتَاتٌ لَا يَضُرُّ»

وتظهر صورة المعاناة في ضياع الأرض: «أَرْضُنَا صَارَتْ لَهُمْ، كُلُّهَا، وَلَمْ
يَبْقَ شَيْءٌ» والبحث عن الملجأ الآمن: «شَعْبُنَا يَلْتَمِسُ الْمَلْجَأَ، وَالْمَلْجَأُ إِذْلَالٌ وَقَفْرٌ»
وتصل المأساة مداها عندما يصبح القبر هو الملجأ الأمثل هربًا من ذلك الذل والفقر:
«صَارَ قَبْرِي هُوَ سِتْرِي» حتى القبر نفسه قد يصبح الحصول عليه أمرًا عصيًا: «يَا
تُرَى هَلْ لِي قَبْرٌ؟».

وتلوح ظلالٌ من تسلُّط المحتل وبطشه في لغة المقطع الثالث من القصيدة؛
فتنساق معها نزعة تشاؤمية شفيفة؛ فالجمل الخبرية المبنية على الأفعال الماضية
(هَانَتْ حرائر - جثا المقدس - اندكَّت منائر - غدا السيّد دايان) تعكس وجوهاً من
ذلك العنت؛ ف(الحرائر) رمز للشرف والعرض، و(المقدس) رمز لطهارة الأرض
وقداستها، و(المنائر) رمز لأماكن العبادة، و(دايان) رمز للمحتل المغتصب، وتحمل
تلك الجمل الخبرية دلالات كنائية ظلامية بائسة:

هانَتْ حرائر = كناية عن الذل والمهانة.

جثا المقدس = كناية عن الرضوخ والاستسلام.

اندكَّت منائر = كناية عن الدمار والهلاك.

غدا السيّد دايان = كناية عن التسلُّط والسيطرة.

وتعودُ للشاعر من جديد عاطفة التفاؤل المفقودة في المقاطع السابقة من
قصيدته، وتظهر ماثلة في آخر ثلاثة مقاطع منها؛ لتعود معها أنفثته وعزته؛ فيدعو

فيها إلى تضميد الجراح، والتمسك بالصبر، والتحصن بالثبات؛ جاعلاً من الفجر الغائب، الذي تساءل عن وجوده آنفاً، سبيلاً لاستشراف النصر والتمكين؛ فبزوغه آتٍ لا محالة، ثم يتوعدُّ الخصم بالويل حين يعلو صوت النداء للجهاد، حاضاً على حمل السلاح، والسير نحو الثأر والحسم؛ يقول: من (الرملة)

«صَمِدِ الْجُرْحِ أَخِي؛ فَالْفَجْرِ آتِي
وَتَمَسَّكَ بِأَصْطِيبَارٍ وَتَحَصَّنَ بِثَبَاتٍ
نَحْنُ حَقًّا قَدْ غَدَوْنَا كَقَطِيعٍ فِي فَلَاةٍ
وَشَرِبْنَا الدُّلَّ بَحْرًا وَحَمَلْنَا النُّكَبَاتِ
وَجَعَلْنَا الْعَقْلَ سَمْعًا وَنَبَذْنَا الْمَكْرَمَاتِ
غَيْرَ أَنَّا قَدْ بَلَوْنَا كُلَّ أَسْبَابِ الْحَيَاةِ
فاجْعَلِ الْفَجَرَ سَبِيلًا رَغْمَ كُلِّ النُّكَسَاتِ

وَاحْمِلِ الْمِدْفَعَ إِذْ فِيهِ عَنِ الشَّرِّ وَقَاءٌ
وَلْنُجِدَ السَّيْرَ لِلثَّأْرِ لَدَى يَوْمِ اللَّقَاءِ
وَيُلْ إِسْرَائِيلَ مِّنَّا حِينَمَا يَغْلُو النِّدَاءُ

سَتَرَى مِنَّا حُمَاهُ لَا يَهَابُونَ السِّلَاحَ
هَمُّهُمْ نَصْرٌ عَلَى الْخَصْمِ وَقَتْحٌ وَنَجَاحٌ»^(١)

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان وداعاً أيها الليل الطويل، (مصدر سابق) ص ١٤٢.

• ثالثاً: الموقف من القضايا العربية الأخرى:

لم يكن الشاعرُ العُماني في العصر الحديث شاعرًا متفوقًا بشعره في حدود قُطره الضيق؛ بل هو شاعرٌ مُتَلَبِّسٌ لَبُوسِ هَمِّ أُمَّتِهِ الكبرى؛ وهذا الهم هو أحد البواعث المحورية المؤثرة في شعر الاستنهاض في عصر الدراسة؛ فاجتماع الأمة على مرتكزات دينية وتاريخية وقومية مشتركة؛ أخذت هذه الوحدة الشعورية نحو القضايا المصيرية للأمة العربية؛ «بحيث لا يبتعد الشاعر عن مشاعر الأمة والمجتمع تجاه الواقع المعاش الذي أصبح الشعر فيه احتفالاً غامراً للحياة الطالعة من الموت والاحتلال، ومُبَشِّرًا بحياةٍ جديدةٍ فيها التحرير والحرية والوحدة»^(١).

ومن القصائد التي تفاعل معها الشاعر العُماني مع قضايا أُمته العربية قصيدة الشاعر أبي مسلم البهلاني في المؤتمر الإسلامي الأول الذي أقامه أعيان المسلمين في مصر بنادي عين شمس سنة ١٩١١م برئاسة مصطفى رياض باشا^(٢) ردًا على مؤتمرٍ للأقباط عقدوه في أسيوط بمصر في نفس السنة يُطالبون من خلال مقرراته ببعض المطالب الخاصة التي تفوق حقوقهم^(٣) ويبدو من استنطاق النص أنَّ مؤتمر الأقباط كان مؤامرة تستهدف الهوية الإسلامية لمصر، والنيل من حقوق المسلمين فيها؛ مما حرَّك مشاعر أبي مسلم؛ فأرسل هذه القصيدة للمصريين، مادحًا فيها أرض مصر والمصريين، وخاصًا بمديحه شخص (رياض باشا) المؤسس للمؤتمر الإسلامي، ومبينًا فيها مكائد المستعمرين الذين يوغرون صدور الأقباط ضد المسلمين، ويُشعلون نار الفتنة بينهم، وهي قصيدة مليئة بهوم المسلم الغيور على دينه وأُمته؛ يقول فيها: من (الرملة)

(١) حلواني، فادية المليح: تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، العدد الثامن، جوان ٢٠٠٥م.

(٢) يُنظر: عطية: أبو مسلم البهلاني حياته وشعره، (مرجع سابق) ص ٣٣١.

(٣) للوقوف على أسباب عقد المؤتمرين المصريين (القبطي والإسلامي) وتفاصيل مقرراتهما وتداعياتهما؛ يُنظر: رضا، محمد رشيد: مجلة المنار، مصر، ١٢٨٩هـ - ١٩١١م، المجلد ١٤، ج ٥، و ج ٦.

«يَا قَاطِنَ النَّيْلِ مَا حَدِثَتْهُ
أَقْلَقْتُ مِصْرَ وَغَاضَتْ غَيْرَهَا
يَا لِقَوْمِي وَالْأَسَى كُلَّ الْأَسَى
ضَائِقُوكُمْ فِي الْمَرَاعِي مُطْلَقًا
طَلَبُوا أَغْظَمَ مِنْ مِقْدَارِهِمْ
أُمَّةٌ قَوْمِيَّةٌ لَيْسَ لَهَا
لَيْتَ شِعْرِي مَا الَّذِي أَبْطَرَهُمْ
أَمْ وَصَايَا الْمُصْطَفَى فِي حَقِّهِمْ
أَمْ لَصَفْحِ الدِّينِ عَنْهُمْ بَعْدَمَا

بَاتَ جَفْنُ الدِّينِ مِنْهَا فِي سَهَرٍ
خَطَّةُ الْقَبْطِ وَذَاكَ الْمُؤْتَمَرُ
إِنْ جَرَى النَّيْلُ عَلَى هَذَا الْقَدَرِ
وَأَشْرَأُتُوا لاختِصَاصٍ وَأَشْرَ
شَأْنٍ مَنْ أَكْسَبَهُ الْعَدْلُ الْبَطَرُ
فِي السِّيَاسِيَّاتِ حَقٌّ يُعْتَبَرُ
ضَغْطَةُ الرُّومَانِ أَمْ عَدْلُ عُمَرَ؟!
إِنْ مَلَكَ نَاهُهُمْ وَسِعْغَانُهُمْ بِيَرٍ
جَيْشُ نَابِلْيُونٍ وَلَنَا الدُّبُرُ»^(١)

ويوجّه خطابه بعد ذلك إلى الأقباط في قوله: من (الرمل)

«يَا بَنِي الْأَقْبَاطِ تَلَكُمُ مِصْرُنَا
إِنَّ هَذَا النَّيْلَ أَمْ حَافِلٌ

أَنْتُمْ الْبَنُوكُ وَنَحْنُ الْمُقْتَهَرُ
كُنَّا يَرْضَعُ مِنْهَا وَيَذَرُ»^(٢)

بعدها يخاطب المسلمين في مصر بقوله: من (الرمل)

«يَا بَنِي التَّوْحِيدِ فِي مِصْرٍ لَقَدْ
صَبَغَةُ اللَّهِ عَلَى نَهْضَتِكُمْ

صِرْتُمْ فِي جَبْهَةِ الدَّهْرِ غُرُرُ
إِنَّ مَنْ كَانَ مَعَ اللَّهِ انْتَصَرَ»^(٣)

ويخاطب في آخر قصيدته رئيس المؤتمر الإسلامي (رياض باشا) حين

يقول: من (الرمل)

«يَا حَمِيَّ الْأَنْفِ يَا لَيْتَ الشَّرَى
لَا تَدْعُ مِصْرَ لِمَنْ يَعْثُوبُهَا
قَائِمٌ أَنْتَ عَلَى أَرْجَائِهَا

دُذِّ عَنِ الْحَوْضِ فَقَدْ جَدَّ الْحَذَرُ
غَيْرَ مَا عَزَّكَ مِنْ أَمْرِ الْقَدَرِ
بِمَلَاكِ الْأَمْرِ وَالْحَقِّ الْأَعَزِّ»^(٤)

(١) البهلاوي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٨٣٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٣٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٣٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٨٣٦.

يُعنى الأسلوب الإنشائي في هذه الأبيات باستنكار خطط الأقباط، وحالة البطر التي ألجأتهم إلى الكيد بالمسلمين؛ فيشرع باستقصاء أسباب ذلك بلغة التعجب المنساقة مع الاستفهام «ما الذي أبطروهم...؟!» ولغة التقرير التي يسوقها أسلوب النداء «يا بني الأقباط» - «يا بني التوحيد».

وتتضح لغة الأبيات من المباشرة إلى الكنائية في مثل قوله: «عَدْلُ عُمَر» إشارة إلى حالة الرخاء التي يعيشها الأقباط في ظل حكم المسلمين لمصر، والعفو عنهم بعدما اقترفوه من خيانات لصالح المحتل، وتُلمَح تارةً من خطابه للأقباط عِبَر ندائه «يا بني الأقباط» لغة هادئة تتخفّض حدّتها الظاهرة، وتخفي في باطنها غيرة مُستَعِرّة؛ فهو يريد من ورائها التنبيه إلى الوحدة؛ لأنّ مصر أمّ للجميع، والدفاع عنها يشترك فيه مواطنوها؛ الأقباط والمسلمون.

وذلك الانزياح في متتاليات النص يحيل إلى بعض الإشارات التاريخية؛ ففي قوله: «أَمْ لَصَفْحِ الدِّينِ عَنْهُمْ بَعْدَمَا جِيشُ نَابُلْيُونَ وَلَآئِنَا الدُّبُرُ»

يُشير إلى دور الأقباط في مساندة الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون سنة ١٧٩٨م؛ فقد نجح الفرنسيون في استتارة العناصر القبطية النصرانية على معاونة الحملة بمختلف الوسائل، واعتبر بعض كتّاب الأقباط أنّ الفائدة التي جنتها مصر خلال سني الحملة الثلاث أكثر من القرون الطويلة للحكم العثماني، واتجه أغلب المفكرين النصارى ذلك الاتجاه العدائي نحو الأغلبية المسلمة في مصر المعاصرة، والذي يبدو جلياً في تأييدهم لخيانة بلادهم طالما هي ضد الوجود الإسلامي، ووصل بهم إسرافهم في تأييد الفرنسيين حدّاً جعلهم يُكوّنون فرقةً عسكريةً من أبناء النصارى من الأقباط وغيرهم؛ فقام الضباط والجنود الفرنسيون بتدريبهم على النظم العسكرية الأوروبية، وتزويدهم بالأسلحة الحديثة، ثم ألحقت هذه الفرق بجيش الاحتلال الفرنسي لسد النقص في عدده^(١).

(١) يُنظر: الصلابي، علي محمد: الدولة العثمانية "عوامل النهوض وأسباب السقوط"، ط١، دار التوزيع والنشر الإسلامية، بور سعيد - مصر، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م، ص ٣٢٨.

والقصيدة في مجملها شاهدة على متابعة أبي مسلم لمجريات الأحداث في العالم العربي؛ فهو لا ينظر إليها نَظَرُ الذي يرقبها عن بُعْدٍ؛ وإنَّما نَظَرَ المُخَالِطِ لها؛ نَظَرَ المُتَأَثِّرِ والناقدِ المتفاعل؛ فـ«أبو مسلم وراء النضال الوطني في كل مكان؛ ما يكاد يسمع بِأُمَّةٍ إسلاميةٍ أو عربيةٍ تُحَطَّمُ القيدَ أو تُحْيِي مجدها حتى يكون لها داعيًا ومُشَجِّعًا»^(١) وتشير الأبيات بإشارات تلميحية إلى اطلاع الشاعر على حيثيات مطالب الأقباط في مؤتمرهم، ومتابعته للتوصيات التي تمخَّضت عنه؛ فهو بحكم إقامته في زنجبار التي كانت منفتحة على العالم الخارجي، والأكثر اتصالاً به مقارنة بوطنه الأم عُمان، وكذلك بحكم اشتغاله بالصحافة؛ كان على اتصالٍ بالعلماء ورواد الصحافة والإصلاح في مصر؛ وربما كانت تصله كتابات الصحافة المصرية أمثال مجلة المنار للسيد محمد رشيد رضا وغيرها عن أخبار المؤتمرين المصريين (القبطي والإسلامي) وتداعياتهما.

وتشغل فكرة الوحدة العربية حيِّزًا من ذوات شعراء الدراسة؛ باعتبارها قضية كبرى من قضايا الأمة؛ فـ«الوطن العربي متنوع متكامل، متنوع في مقدراته، تتكامل فيه مقومات الوحدة بين الشعوب العربية؛ من دين، ولغة، وحضارة، وتاريخ، ومصير مشترك، والوحدة العربية ما زالت أمنية عزيزة تُراود نفس كل عربي، وضرورة حتمية للعرب حتى يتمكنوا من الوقوف في وجه التحديات»^(٢) وتظهر تلك النزعة إلى الوحدة الوحدة في شعر السيد هلال بن بدر البوسعيدي؛ فيعبّر عنها في إحدى قصائده:

من (مجزوء الكامل)

فَنَفَرَقُوا فِي النَّائِبَاتِ	«عَصَفَتْ بِهِمْ أَهْلُؤُهُمْ
نُ وَكَانَ فَوْقَ الْكَائِنَاتِ	فَانْدَكَ صَرْحُهُمُ الْمَتِي—
صُهِيُونَ رَقَصَ الْغَانِيَاتِ	رَقَصَتْ عَلَى أَنْقَاضِهِ
عَائِدٌ بِالْمَاضِيَّاتِ	مَنْ لِي بِيَوْمٍ لِلْعُرُوبَةِ

(١) مقدمة ديوان أبي مسلم البهلاني، الطبعة التي عني بها ونشرها الأمير صالح بن عيسى الحارثي، تح: عبدالرحمن الخزندار، د.ط، مطابع دار المختار، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ص ١٣.

(٢) مقدمة ديوان السيد بدر بن هلال البوسعيدي، (مصدر سابق) ص ١٢.

مَنْ لِي بِهَا مِنْ وَخْدَةٍ وَتَسَانُدٍ فِي الْمُعْضِلَاتِ
مَنْ لِي بِرَايَاتٍ لَهَا مُتَعَانِقَاتٍ خَافِقَاتٍ
مَنْ لِي بِجَحْفَلِهَا إِذَا مَا سَارَ ذَكَّ الرَّاسِيَاتِ
قُمْ يَا فَتَى الْعَرَبِ الْأُبَاةِ فَقَدْ وَرِثْتَ الْمَكْرُمَاتِ
وَانْهَضْ فَمَجْدُكَ لَمْ يَقُمْ إِلَّا عَلَى حَدِّ الظُّبَاتِ
طَهَّرْ بِلَادَكَ وَاغْتَنِمِ عِزَّ الْحَيَاةِ مِنَ الْمَمَاتِ»^(١)

تَمَلَّكُ الشاعر حالة من الاضطراب الوجداني، والقلق الشعوري وهو يصرخ
بالإحاح؛ باحثاً عن ماضي العروبة المجيد، مفتشاً عن لُحمة كيانها، وراية عزِّها، وقوَّة
بأسها، وذلك الإلحاح يُعبِّر عنه تكراره لأسلوب الاستفهام «مَنْ لِي» في أربعة أبيات
متتالية؛ فتتساق معه لغة انفعالية استنهاضية؛ يُرسمُ من دلالات كلماتها (رايات -
خافقات - جحفلاها - ذكَّ - الظبات) صورة افتراضية للجيش بعُدَّته وعتاده، وتُسمَعُ
من وقع حروفها هتافات الجند، وأصوات آليَّاته، وبنادقه، ومدافعه، كما أنه يُشيرُ إلى
استبشار الصهيونية بتفريق العرب وتشرذمهم؛ فذلك ما تسعى إليه وفُقْ نظرية (فَرَقْ
تَسُدْ).

وتشغل الثورات العربية آنذاك فكر عبدالله الطائي، وتظهر في شعره ماثلة
عبر قصائده المبتوثة في أرجاء دواوينه؛ فهو يُعبِّر عن موقفه من ثورة الجزائر على
الاحتلال الفرنسي حينما استغلَّ فرصة زيارة المناضلة الجزائرية (جميلة بوحيرد)
للكويت سنة ١٩٦٢م؛ فيكتب قصيدته (تحية إلى جميلة) لـ«يشارك بشعره القومي في
وصف ثورة الجزائر، وما بذله الثَّوَّار فيها من تضحيات، ويرى جهادهم ممثلاً في
تلك المناضلة البطلة التي يجعلها رمزاً لجهاد الفتاة العربية المعاصرة»^(٢) يقول:

من (مجزوء الكامل)

«بَجَمِيلَةٍ زَهَتْ الْكُوَيْتُ وَذَا الْخَلِيجُ بَدَا سَنَاهُ

(١) البوسعيدي، هلال بن بدر: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٤.

(٢) الكندي، محسن بن حمود: عبدالله الطائي وريادة الكتابة الأدبية الحديثة في عُمان، (مرجع
سابق) ص ٦٤.

كَمْ قَدْ سَمِعْنَا عَنْ مَآثِرِهَا تُرَدُّ فِي الشِّفَاةِ
وَلَكَمْ جَعَلْنَاهَا مَنَارًا فِي دِيَاجِرِ الْحَيَاةِ
وَلَكَمْ دَعَوْنَا بِنْتَ يَغْرِبَ أَنْ تَسِيرَ عَلَى هَذِهِ
قَلْنَا لَهَا غَدَتِ الْجَزَائِرُ أَفْقَ أَهْدَافِ الْفَتَاةِ
فِيهَا الْفَتَاةُ تَخُوضُ مَعْرَكَةَ الْمَصِيرِ مَعَ الْأَبَاةِ
فَتَرِينَهَا حِصْنِ الرِّجَالِ بَعْزِمِهَا تُرْذِي الْعُدَاةِ
مَا حَالَ دُونَ جِهَادِهَا خِذْرٌ تُقَيِّدُهُ يَدَاهُ»^(١)

ويُغيّر الطائي من نبرة أبياته الإيقاعية؛ لينتقل إلى إيقاع خطابي آخر عبر تغييره للقافية في ذات القصيدة نفسها؛ حين يقول: من (مجزوء الكامل)

«هُزِّيْ صُرُوفَ الدَّهْرِ مَا تَبْغِيْنَ مِنْ أحوَالِنَا
وَذَرِي الْبُطُولَةَ تَسْتَجِدُّ بِهَيْئَةٍ بِفَعَالِنَا
سَتَرِينَا حِصْنَ الْإِبَا بِنِسَائِنَا وَرِجَالِنَا
أَبَدًا كَمَا كُنَّا وَلَمْ تَجِبْنَ شِبَاهُ نِبَالِنَا»^(٢)
إلى أن يقول: من (مجزوء الكامل)

«رُدِّيْ فِتَاةَ الْعُرْبِ مَا قَدْ ضَاعَ مِنْ آمَالِنَا
فَعَلَى يَدِيكَ نَشِيدُ مَا نَرْجُوهُ مِنْ أَجْيَالِنَا
وَابْنِي لَنَا الْجِيلَ الْجَدِيدَ وَشَارِكِي آمَالِنَا
وَاسْتَلْهِمِي سِيرَ الْبُطُولَةِ مِنْ ثَرَاثِ خِلَالِنَا»^(٣)

ويجذب الشاعر بهذه الأبيات المتغيرة القافية بتغير الوقع الاستهاضي الانتباه إلى أنَّ النضال الوطني لا يقتصر على الرجال؛ بل النساء لهنَّ الدور الكبير أيضًا؛ جاعلاً من شخصية (جميلة) مثالاً لذلك النضال، وهو بذلك يدعو فتيات العرب في

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٦٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٤.

البلدان المنكوبة بنكبات الاستعمار أن يَسِرْنَ على خطى هذه المناضلة، ويتخذ الشاعر من هذه المناسبة وسيلة لاستنهاض العرب كلهم عبر خطابه للفتاة العربية «هَزِي صروف الدهر - ذري البطولة - رَدِّي فتاة العُرب - ابني لنا الجيل - شاركي آمالنا - استلهمي سير البطولة» فالشاعر ينظر إلى المرأة بأنها لبنة بناء الأجيال الجديدة، وذلك البناء ينبغي أن يُستلهم من تراث الأمة بأخلاقها ومجدها.

ويُحيي الطائي ثُؤارَ اليمن في قصيدته (تحية لأحرار الجنوب) التي كتبها في الكويت سنة ١٩٦٨م، ويخصُّ بتلك التحية شرفاء الثورة اليمنية في عدن؛ أولئك الذين لم يخرجوا عن خط الثورة المعتدل، ومشوا على نهج الإسلام والعروبة؛ ففي التعريف بمناسبة القصيدة في ديوان (وداعاً أيها الليل الطويل) جاءت هذه الافتتاحية بعد العنوان: «هذه القصيدة كانت وليدة آلام النكسة؛ فجاء العرب في الجنوب يُبرهنون على سلامة العروبة وقوة الإسلام؛ ولكن المبادئ المستورة قد خرجت عن حقيقة الثورة في عدن؛ فاختلف المجاهدون، ونَهَبَ الثورة الانتهازيون، واستبدلوا - ويا للأسف - أجنبيًا بأجانب، وعروبة بأممية، وأخلاقية بإباحية، وإسلامية بشيوعية»^(١) لذلك يؤكد الطائي أنَّ في صفوف الثُؤار جماعة بَقِيَتْ على النهج السليم، وهي مَنْ تُمثِّل حقيقة الثورة الناصعة؛ فيخصُّهم بأبياته في قوله: من (الكامل)

«غَذَّوْا الْعُقُولَ بِطُولَةٍ وَفِدَاءٍ	تَأْبَى الْعُرُوبَةُ أَنْ تَخِيبَ رَجَاءَ
مَا كُلَ هَذَا الْجِيلُ طُعْمَةَ نَكْسَةٍ	تَجَنَّبَتْ مِنْهُ مَحَامِدًا غَرَاءَ
عَدَنٌ أَتَكُمُّ بِالْمِثَالِ وَإِنَّهُ	لِلْعُرْبِ أَمْسَى مِشْعَلًا وَضَاءَ
النَّهْجُ فِيهِ لَمَنْ أَرَادَ تَحَرُّرًا	وَعَلَيْهِ يُغْلِي السَّالِكُونَ سَمَاءَ
ظَلَمُوا الْعُرُوبَةَ وَاسْتَبَاحُوا مَجْدَهَا	وَهَوَتْ لَدَيْهِمْ لِلْحَضِيضِ بِنَاءَ
وَتَطَاوَلَتْ لُسُنٌ عَلَى لَهَوَاتِهَا	حَقْدُ الْعُلُوجِ قَدْ اسْتَطَابَ بَقَاءَ
وَتَعَمَّدُوا التَّشْكِيكَ فِي قُدْرَاتِنَا	وَمَشَّوْا عَلَى أَهْدَافِنَا خِيَلًا
وَكَأَنَّ دِينَ اللَّهٍ أَطْفَى نُورَهُ	وَكَأَنَّ شَعْبَ الْعُرْبِ صَارَ هَبَاءَ

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان وداعاً أيها الليل الطويل، (مصدر سابق) ص ١٦٣.

حتى أتى عَرَبُ الْجَنُوبِ بَرَدَهُمْ يُذْكَونَ مِنْ نَارِ الْكِفَاحِ سَنَاءً
 شَعَّتْ مَفَاخِرُهُمْ بِحَالِكِ ظُلْمَةٍ وَأَتَتْ مَحَامِدُهُمْ تَضُوعُ ثَنَاءٍ
 لِلْعُرْبِ مَا فَعَلُوا، وَلِلتَّارِيخِ مَا بَذَلُوهُ حَتَّى أَخْرَجُوا الدُّخْلَاءَ»^(١)

تقوم بنية النص في مجملها على الأفعال الإخبارية التي تتكئ على الوصفية والتقريرية في تصوير الحدث الواقعي^(٢):

الأفعال الإخبارية في النص	
الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة
أَتَكُم	يُعَلِي
ظَلَمُوا	تَخِيب
اسْتَبَاحُوا	تَجْتَث
هُوتْ	يُذْكَونَ
تَطَاوَلَتْ	تَضُوع
اسْتَطَابَ	
تَعَمَّدُوا	
مَشَوْا	
أَتَى	
شَعَّتْ	
أَخْرَجُوا	

فالأفعال الماضية في النص أقرب إلى دلالتها على الحدث الحسي المُنجز، وتعكس هذه الحسية في نقل الواقع طابع الوضوح الذي يتسم به شعر الطائي؛ فبعيداً عن التصويرية المُعقدة يبعث الشاعر برسالة حماسية يريد منها أن تصل واضحة بلا

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان وداعاً أيها الليل الطويل، (مصدر سابق) ص ١٦٣.
 (٢) يُنظر: عكاشة، محمود: تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة، د.ط، دار النشر للجامعات، القاهرة - مصر، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م، ص ١٨٨، ١٨٩.

تأويلات؛ فيربط نضال اليمنيين بالعروبة في سياقات متعددة؛ سياق البطولة، وسياق المجد، وهما سياقان يختزلهما التاريخ؛ تاريخ البذل والعطاء، والأفعال المضارعة تأخذ دور البعث لذلك البذل من جديد، وتُكسبه معنى الاستمرارية الحسية المتمثلة في أفعال أولئك الثوار في كفاحهم، وهو كفاح يوازيه الشاعر في أبياته الآتية بكفاح أبناء الجزائر في ثورتهم؛ حين يقول: من (الكامل)

«يا مَنْ إِذَا ذُكِرَ الْكِفَاحُ وَجَدْتَهُمْ	لبني الجزائر قد غدوا قُرْناء
شِبْهُ الْجَزِيرَةِ أَصْبَحَتْ بِفَعَالِكُمْ	تَسْتَرْجِعُ الْمَاضِيَ صَبَاحَ مَسَاءٍ
تَجِدُ الدَّلِيلَ لِمَجْدِهِ فِي نَهْجِكُمْ	وَتَرَى (مَعِين) بِذِكْرِهِ وَ(سَبَاء)
وَتَرَى فَخَارَ (الْقَادِسِيَّةِ) مَائِلًا	فَتَكَادُ أَنْ تَسْتَصْرِخَ الشُّهَدَاءَ
أَخْفَادُكُمْ نَفَرُوا وَذَاكَ نِدَاؤُهُمْ	يَسْتَنْهَضُ الْخَضِرَاءَ وَالْغُبَرَاءَ
هَبُّوا فَخَابَ عَدُوُّهُمْ فِي كَيْدِهِ	وَرَجَا السَّلَامَ وَكَمْ أَشَاعَ عِدَاءُ» ^(١)

تتعاضد الأفعال المضارعة في هذه المقطوعة (تسترجع - تجد - ترى - تستصرخ - يستنهض) مع الأفعال المضارعة في المقطوعة التي تسبقها؛ لتدلل على حيوية ذلك الكفاح وتجده؛ كما أنَّ الطائي لم ينسَ أن يُبينَ رابطة الأخوة التي تربط اليمن بعمان، وتظهر دعوته لتلك الرابطة في تحيته لأهل الجنوب اليمني في آخر قصيدته؛ يقول: من (الكامل)

«فإليك يا شَعْبَ الْجَنُوبِ تَحِيَّةٌ	أزهي من الفجرِ المُشعِّ بهاء
وَأَصِلْ مَسِيرَتَكَ الْعَظِيمَةَ وَاتَّخِذْ	مِنْ تَضَحِيَاتِكَ فِي الصِّعَابِ ضِيَاءَ
وَادْعُ الشَّقِيقَةَ أَنْ تَهَبَّ فَطالما	عَبَثَ الدَّخِيلُ بِشَعْبِهَا وَأَسَاءَ
فَعُمانُ مِنْ شِبْهِ الْجَزِيرَةِ مَعْقِلٌ	فإِلَامٌ يَحْمِلُ فِي الْحِمَى الْأَعْدَاءَ
لَا بُدَّ مِنْ يَوْمٍ تَمُدُّ بِهِ يَدًا	يزهو بها الرُّبْعُ الْخَلِيُّ إِخَاءَ
فَيَقَرَّ عَدَنَانٌ بِأَخْفَادٍ لَهُ	وَيَتِيهِ قَحْطَانٌ عُلًّا وَثَنَاءً» ^(٢)

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان وداعاً أيها الليل الطويل، (مصدر سابق) ص ١٦٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٤.

ولم يتوقف الطائي في مناصرته للثورات العربية عند هذا الحد؛ بل لم يفتُهِ بيان موقفه من الثورات العربية التحررية الأخرى؛ فيكتب في ثورة العراق قصيدته (تحية للعراق)^(١) ويكتب في ثورة المغرب قصيدته (شرف الأحرار)^(٢) ويُناصر المصريين في ثورتهم على العدوان الثلاثي في قصيدته (قبلة وطنية)^(٣) وبهذا يصبح الطائي شاعر مهموم بهموم الأمة، متفاعل مع قضاياها، مناصر لحقوقها، تقض مضجعه الفُرقة، وأطماع المستعمر، وأهواء الساسة.

(١) يُنظر: الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٥٩.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ص ٦٥.

(٣) يُنظر: المصدر السابق، ص ٥٧.



الفصل الثاني

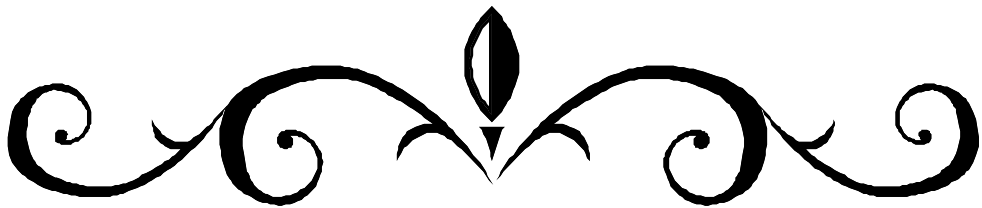
الاستنهاض: مقوماته، وموضوعاته الشعرية

المبحث الأول

مقومات الاستنهاض

المبحث الثاني

الموضوعات الشعرية لشعراء الاستنهاض في عُمان



الفصل الثاني: الاستنهاض: مقوماته، وموضوعاته الشعرية

المبحث الأول: مقومات الاستنهاض

• أولاً: الشكوى ونقد الواقع:

- مدخل: (أ) مفهوم الشكوى:

الشكوى في اللغة مشتقة من (شَكُو)؛ فـ«الشَيْنُ والكافُ والحرفُ المعتلُّ أصلٌ واحدٌ يدلُّ على توجُّعٍ من شيءٍ»^(١) وهي تأتي على معانٍ؛ ففي لسان العرب: «شَكُوتُ فلاناً أشكوه شكوى وشكايةً وشكِيَّةً وشكَاةً إذا أخبرت عنه بسوء فَعَلِه بِكَ؛ فهو مَشْكُوتٌ ومَشْكِيٌّ، والاسم الشكوى... والاشتِكاءُ إظهارُ ما بِكَ من مَكْرُوهٍ أو مرضٍ ونحوه... تقول: شكا يشكو شَكَاةً، يُستعملُ في المَوْجِدَةِ والمرضِ. ويقال: هو شاكٍ مريض. الليث: الشَكُّو المرضُ نفسه... أبو منصور: الشَّكَاةُ تُوضع موضع العيب والذَّم»^(٢).

ويذكر المناوي في كتابه (التوقيف على مهمات التعاريف) أنَّ «الشكوى والشكاية: إظهار البث، وهو في الأصل من قولهم: بثت له ما في وعائي، ونفضت ما في جرابي، إذا أظهرت ما في قلبك»^(٣).

إذن فالشكوى لغةً تتمحور في دلالتها على التوجع أو الإخبار عن سوء واقع أو إظهار مكروه أو مرض، وتُستعمل للدلالة عن المرض نفسه، وقد تدل على العيب والذم؛ فهي - عموماً - بثٌ ما في القلب بإظهاره علناً.

أما من حيث المصطلح؛ فهي نتاجُ معاناةٍ شعورية مكبوتة تتصارع قوى النفس الباطنية لإخراجها وبثها إلى الآخرين؛ فـ«الشكوى ميل فطري عند الإنسان يلجأ إليه عند الشعور بالألم أو الحزن أو اليأس، وما يوافق ذلك من إحساس بالاضطهاد أو الطغيان أو الظلم أو الاضطراب في الحياة الاجتماعية والسياسية

(١) ابن فارس: مقاييس اللغة، (مصدر سابق) مادة (شكو).

(٢) ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (شكا).

(٣) المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، (مصدر سابق) ص ٢٠٧.

والفكرية»^(١) ويعرفها أحد الباحثين بأنها «حالة انفعالية تجاه مثير معين، أو عدة مثيرات، تصيب النفس المرهفة بالقلق والتوتر؛ حتى يسيطر عليها، ويستقر في مكنوناتها؛ فتضطر لإطلاقه من محبسه في محاولة للاستشفاء»^(٢).

والشكوى تكون نتيجة حصول خلل في منظومة الحياة، وهي وليدة القهر والاستبداد الاجتماعي والسياسي، وغياب العدل، والشعور بالمهانة والحرمان وعدم المساواة^(٣) «ومن هنا تكون الشكوى إضاءة في اتجاهين؛ أحدهما تعبير عن أنين داخلي متأجج في ذات معذبة منثورة على حروف ظمأى، والآخر انعكاس لواقع مرير، ومجتمع محيط، وأحداث ومواقف، تثير الألم، وتذكي الوجع؛ فالشاكى هنا يتجرد من وجعه؛ ليصور وجع الآخرين في عملية كبرى هي الواقع المحيط الذي يموج بالتناقضات المختلفة»^(٤).

(ب) مفهوم النقد:

النقد لغةً «تمييزُ الدراهم وإخراج الزيف منها... ونَقَدْتُه الدراهمَ ونَقَدْتُ له الدراهم واننَقَدْتُها: إذا أخرجتُ منها الزيف... وناقَدْتُ فلانًا إذا ناقشته في الأمر...»

(١) أختَر، يَسمِين: الشكوى في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد - باكستان، ٢٠١٠م، ص ٤.

(٢) أنس، وئام محمد سيد أحمد: الشكوى في شعر ابن نباتة، بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، السعودية، العدد الأول، محرم ١٤٣٠ - يناير ٢٠٠٩م، ص ٢١٩.

(٣) يُنظر: الشهري، ظافر عبدالله علي: الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، ص ٤.

(٤) العرفج، أحمد عبدالرحمن حسين: شعر الشكوى عند المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٠هـ، ص ٦.

وَنَقَدَ الرَّجُلُ الشَّيْءَ بِنَظَرِهِ يَنْقُدُهُ نَقْدًا وَنَقَدَ إِلَيْهِ: اخْتَلَسَ النَّظَرَ نَحْوَهُ»^(١) فالنَّوْنُ والقَافُ والدالُّ في الجذر (ن ق د) «أصلٌ صحيحٌ يدل على إبراز شيءٍ وبروزه»^(٢).

أما النقد باعتباره ظاهرة كبرى؛ فيمكن رسم معالم مفهومه الاصطلاحي - وفق المفهوم اللغوي - بأنه: كشفٌ عن حالة شيء ما، وإظهار حقيقته، ومعرفة كنهه، والتفريق بين حسنه وقبحه، وهو هنا - في هذه الدراسة - إبرازٌ لبعض القضايا السياسية أو الاجتماعية بقالِبِ استنهاضي، والكشف عن حقيقتها، ومحاولة إيجاد حلولٍ لها، ممزوج بنبرة حادة لاذعة تارةً، ولغة هادئة يغلب عليها التحسر والتفجع تارةً أخرى، مع المواءمة بينهما في أحيان كثيرة.

ومنهم مَنْ يدخله في باب (النقد الاجتماعي) ويَعُدُّه جنسًا أدبيًّا مستقلًّا إذا كان الأثر الأدبي يعالج عيبًا اقتصاديًا أو سياسيًا أو اجتماعيًا^(٣).

(ج) المُقارَبة بين الظاهرتين (الشكوى / نقد الواقع):

يمكن المُقارَبة بين هاتين الظاهرتين باعتبار امتزاجهما في دواخل الشاعر الذي يحاول عصر تجربته الشعورية لمشكلة ما عن طريق بث شكواه المتخذة من نقد الواقع جسرًا لإعلان الهم الذي ي صارعه؛ فهو يشكو أولاً لتفريغ انفعالٍ يُثقل صدره ويشغل فكره، وهذا الانفعال ناتج عن قضية مصيرية يؤمن بها الشاعر، ثم ينقدها نقدًا قاسيًا - غالبًا - لبيان حقيقتها، والكشف عن مسبباتها، والدعوة المباشرة للنهوض لحلها أو القضاء عليها.

• ارتباط الشكوى ونقد الواقع بالاستنهاض:

يستمد الاستنهاض قوته وتأثيره من مقومات فنية وموضوعية يتكئ عليها لبسط سلطانه الوجداني والعاطفي؛ فالشاعر يشكو من ظلمٍ أو طغيانٍ أو قهرٍ أو

(١) ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (نقد).

(٢) ابن فارس: مقاييس اللغة، (مصدر سابق) مادة (نقد).

(٣) يُنظر: وهبه، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (مرجع سابق) ص ٤١٧.

حرمانٍ أو استبدادٍ أو تسلطٍ مستعمر؛ بهدف نقد تلك المآسي؛ لبعث الهمم الخائرة،
وشحذها للمواجهة، وتجبيشها للوثوب.

ويشكو شعراء الدراسة غالبًا من الدهر وصروفه، ومن اندراس الدين، وتعطيل
الأحكام الشرعية، وغلبة الجور، وارتفاع شأن الجهال، وتغييب أهل العلم والصلاح،
واستباحة الدماء، ونهب الأموال، وغيرها من الصور القاتمة؛ يقول المحقق الخليلي:

من (الطويل)

بضاحِكِه أباكْ في العينِ أدمُعُ	«تَلَأْلاً برقٌ في الدياجي مُشعِشُ
فؤادٌ بتذكّارِ الهوى يتصدّعُ	أمِ التّاعِ مِنْ بينِ الأحبةِ والنّوى
تكاذُ الجبالِ الشُّمُّ منها تَزْعَرُ	أمِ ارتاعَ مِنْ دهرٍ أداني صُرُوفُه
وناصِرُه مُستضعَفٌ ومُروّعُ	زمانٌ بهِ الدينُ الحَنيفيُّ دارِسُ
بهِ عَصَفْتُ لِلجَوْرِ نَكْبَاءُ زَعْرُ	فيالكِ دهرًا قد شجّنتي خُطوبُه
حُدودٌ وسيمٌ الخَسَفُ ما اللهُ يَرْفَعُ	تبدَلتِ الأحكامُ فيه وعُطِلتْ
هوانٌ بهِ عَزَّ الجَهْلُ المُضَيِّعُ	ونالَ بهِ أهلُ الديانةِ والثّقَى
ولا ملجأٌ يحمي ضعیفاً ويمنعُ	تُبأخُ دماءُ المُسلمينَ ظُلامه
ولا قائمٌ بالعدلِ عن ذاكِ يَدْفَعُ» ^(١)	وتُنتهبُ الأموالُ في كُلِّ مَحْفَلٍ

هذا التصوير المرير للواقع المنزوي خلف تمتاتِ التحسر والألم واللوعة في
ظل غياب العدل؛ عبّر عنه الشاعر بالأسلوب الإنشائي «فيالكِ دهرًا» مُشخصًا
الدهرَ في هيئة إنسانٍ يوجه له اللومَ والتقريع؛ ليفرّغ شكواه من الدهر إلى الدهر،
ومناديًا إياه بوتيرة تتصاعد حدتها، كما أنّ توالي الأفعال الماضية والمضارعة (تَلَأْلاً
- التّاع - ارتاع - شجّنتي - عصفت - تبدلت - عُطِلت - نال - تَزْعَرُ -
يتصدّع - يرفع - تُبأخ - يحمي - يمنع - تُنتهب - يدفع) مَنَحَتِ الصورة «مقدارًا

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٩.

كبيراً من الحيوية والحركة، وأوحت بسياقٍ من الأحداث المتحركة المتتالية»^(١) ثم يلجأ بعدها إلى إثبات ذلك الواقع الظلامي باستعمال أسلوب النفي «لا ملجأ» - «لا قائم» في توكيد ناطق عن حقيقة استباحة الدماء والأموال؛ ليصبح النفي في مقام بيان سببية هذين المشهدين.

ويبدو أنَّ المشهد الفجائي لم يتوقف عند هذا الحد؛ بل يذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك في شكواه من الدهر ونقده للواقع؛ ليلفت الضمائر إلى مشهدٍ سوداوي آخر أشد مضاضة وبؤساً؛ فيقول: من (الطويل)

«فكم فيه مظلومٌ إذا مدَّ طرفه تشكى وأبوابُ السماءِ تَقَعَعُ
وأرملَةٌ جَنَّتْ بفرطِ بكائها لقلَّةِ حاميها إلى الله تَضَرَّعُ
كأنَّ اليتامى والمساكينَ جيفةً لِلْحَمَانِها تلكِ النوايحُ تَسْفَحُ
تكادُ بِقاعُ الأرضِ تشكو من الأذى لو اسْتُنْتَقَتْ كادَتْ بذلك تَصَدَّعُ
فكم من بيوتِ الله أضحى خرابَةً وكانت بيوتُ الله بالذِّكرِ تُرْفَعُ
وكم قد غَدَّتْ للفسقِ والكُفرِ مَعْقِلاً بها أمسٍ قد كان المشايخُ تَرَكَّعُ
تَظَاهَر فيها بالفواحشِ جَهْرَةً رِعاغٌ لجمعِ المنكراتِ تَجَمَّعُوا»^(٢)

يتخذ المحقق الخليلي من الجمل الاسمية في تلك المقطوعة مجالاً رحباً لإبراز بُعْدِهِ (التراجيدي) في شكواه الاستنهاضي، معتمداً على (كم الخبرية) في تعداد الكثرة الكاثرة لتلك المشاهد: «فكم فيه مظلومٌ» - «فكم من بيوتِ الله» - «وكم قد غدت» فأبوابُ السماءِ تتقعقع من كثرة استغاثات المظلومين، والمساجد هُجرت؛ فأضحى خراباً لا يُرْفَعُ فيها اسم الله بالذكرِ والتقديس، بل تصل استباحة حرمة الله مداها عندما تُتخذُ بيوت الله وكراً للفسق والكفر والدناءة؛ بعدما كانت مناراً للعباد الرُّكَّع، وما استعمالُ (قد)^(٣) إلا لتحقيق ذلك وتوكيده، ثم يُلبسُ الأرضَ وبقاعها لبوس

(١) داود، أماني سليمان: الأسلوبية والصوفية، ط١، دار مجدلاوي، عمَّان - الأردن، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ص ١٠٣.

(٢) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٠.

(٣) قد (التحقيقية): حرف من حروف التوكيد، تدخل على الفعل الماضي، وتفيد تحقق حصوله.

الأنسنة «تكاد بقاع الأرض تشكو...» في تفرغٍ لمرارة الشكوى الطافحة بالألم؛ فجعل من جمادات الوجود لسانًا لو نطق لصدع بهول الفاجعة؛ فاجعة الأرامل الباقيات حد الجنون، ومأساة اليتامى والمساكين في تشبيههم بالجيفة في نهش المعتدين وتكالبهم. هذه الشكوى التي صاغها الشاعر لدواعي الاستتفار؛ استتفار الذات والضمائر، وتعزية قناع الظلم والاستبداد في ظل غياب دولة العدل.

ويُحْمَلُ المحقق الخليلي الزمانَ جُرمَ إضاعة الدين وغلبة الطغيان، ويخاطبه بلغةٍ حرّى، في تَقْمُصٍ يُحِيلُ إلى رمزية ذلك الجرم في قوله: من (الكامل)

«أُنْحَى الزمانُ على أَهْيَلِ الدِّينِ	وغدا ضاللاً فيهم يُؤذيني
يا دهرُ عمداً كان ذلك أم خطأ	أم ذاك فعلٌ دُعابةٍ ومُجونٍ؟!
أَمْ كُنْتَ تَطْلُبُ مِنْهُمْ دَخَلاً لما	أُخِيوا مِنَ المفروضِ والمَسْنُونِ؟!
شُلْتُ يَدُ الأَيامِ تَقْطَعُ حَبْلَ مَنْ	أَمَرْتُ لَهُ بالوصلِ والتمكينِ
فاخُكُم بِحَقِّ الرَّبِّ وافتح بيننا	فَتْحاً وبين عُدَاةِ هذا الدِّينِ» ^(١)

ويبدو في استعماله للجمل الخبرية «أنحى الزمان» - «غدا ضاللاً» ما يُعمِّقُ ثبوت ذلك الجرم ودوامه الآنّي، وتصغيره لكلمة (أهيل) يشف عن استضعاف أمر المصلحين وتهميشهم؛ موجهاً أصابعه نحو الدهر عن طريق نداء المباشرة «يا دهر» ليدخله في دائرة الاتهام والمسؤولية، ثم يعلو التقرّيع والتوبيخ من خلال الأسلوب الإنشائي «أَمْ كُنْتَ» ليعبر عن تعجبه من ذلك الإقصاء والإبعاد؛ كأنّ الدهر يطلب منهم ضريبة باهضة مقابل تضحياتهم في إحياء الفرائض والسنن.

أما الإمام السالمي فينحو في نقده وشكواه منحى استقرازيًا يختلط فيه التهكم بالإعابة؛ يعيب أهل زمانه الخاملين، ويتهكم عليهم لركونهم للعالمية وملذاتها بأسلوب ساخر أحياناً؛ لغرض استنهاضهم، وتحريك عواطفهم، واستثارة نخوتهم وحميتهم؛ بل يعيب عصره المتبني لكل نقيصة، «ولعل الموقف الاجتماعي، والحالة السياسية،

يُنظر: المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، (مصدر سابق) ص ٢٥٥ وما بعدها.

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ٢٢٤.

والرؤية الذاتية للوضع الراهن الذي كان يعيشه السالمي؛ حتّمت عليه أن ينهج في شعره نهجاً يجمع بين الحماسة وبين التقرّيع والتأنيب؛ مُستنهضاً أولئك الذين استمروا حياة الذل، واستحكم في نفوسهم حب الحياة، وألفوا حياة الدعة والترف؛ فشكّلت قصائده لهيباً حماسياً، ونقداً اجتماعياً^(١) ونقده للمجتمع نقدٌ لاذعٌ صاحبٌ يضرب فيه على وترٍ حسّاسٍ؛ حيث يقول: من (الوافر)

«مَقَامٌ فِي الْقُصُورِ عَلَى قُصُورِ^(٢) مَقَامٌ مِثْلَ رَبَّاتِ الْخُدُورِ»^(٣)

هذه الهجمة النقدية الموجهة بعناية لأولئك الرجال الذين استلذوا القعود كالنساء في خدورهن، وهذا التشبيه المقنن ببعده النفسي في ثقافة العربي الذي يُقدّس رجولته حد الثمالة، تقنيات بلاغية وظّفها الشاعر لخدمة توجهاته النهضوية.

ويُعدّد الإمام السالمي معاييب المجتمع بلغة المكلوم الغيور، وما آل إليه الوضع المتردي في نظره، شاكياً من استبدال الدين وفضائله بأصناف الفجور والمفاسد وانتهاك الحرمات: من (الوافر)

«تَرَكْنَا الدِّينَ مُنْذَرِسًا لِدُنْيَا	وَعُوضَ عَنْهُ أَنْوَاعُ الْفُجُورِ
فَبَدَلَ ذِكْرِ رَبِّكَ بِالْمَلَاهِي	مِنْ الْغِنَا وَمِنْ ضَرْبِ الزُّمُورِ ^(٤)
فَأَيُّ فَتَى تَقَرُّ لَهُ عُيُونٌ؟!	عَلَى مَا قَدْ وَصَفْتُ مِنَ الْأُمُورِ
فَوْقَ الْوَصْفِ أَشْيَاءٌ لَدَيْهَا	يُقَوِّتُ الْحَصْرُ مِنْ ظُلْمٍ وَجَوْرِ

(١) السليمي: أثر الفكر الإباضي في الشعر العُماني، (مرجع سابق) ص ٢٣١.

(٢) القصور (الأولى): جمع قَصْر، وهو المنزل، وكل بيت من حجر، سُمّي بذلك؛ لأنه تُقَصَّر فيه الحُرْم؛ أي تُحبس. والقصور (الثانية): التواني والكسل. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (قصر).

(٣) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٦٣.

(٤) الملاهي: في عُرْف اصطلاح الفقهاء هي آلات العُرْف والطرب والغناء. يُنظر: السليمان، خالد بن عيسى بن صالح: الغناء والمعازف في الميزان، ط ١، مكتبة الضامري، السيب - سلطنة عُمان، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م، ص ٢٥.

وَمِنْ قَتَلَ النَّفْسَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَمِنْ سَبَى وَمِنْ شَرِبِ الْخُمُورِ»^(١)

تلك هي نقائص ذلك المجتمع وفق النظرة السالمية التي يتساءل من خلالها عبر استفهامه التعجبي الاستنكاري «فأيُّ فتى تقرأ له عيون؟!» كيف يعيش المرء هانئ البال مرتاح الضمير بعد ذلك الوصف المقيت للواقع المزري؟!

ويلجأ الإمام السالمي حيناً إلى تجلية الأسباب الموصلة إلى هذا الخنوع الرتيب في خطابه لقومه، مستفزاً إياهم بتشبيههم برَبَّاتِ الخدورِ تارةً، وبسكانِ القبورِ تارةً أخرى، وهما تشبيهان يحركان كوامن النفس الهامدة، ويشعلان رماد الانفعالات الكابية؛ وفي هذا يصل إلى ذروة التبكيت والعتب؛ حين يقول: من (الوافر)

«لَقَدْ أَلْهَتْكُمْ اللَّذَاتُ حَتَّى تَشَبَّهْتُمْ بِرَبَّاتِ الْخُدُورِ
لَقَدْ أَسْرَتْكُمْ الشَّهَوَاتُ حَتَّى غَدَوْتُمْ مِثْلَ سُكَّانِ الْقُبُورِ»^(٢)

ويُوغِلُ الشاعر في شكايته من أهل دهره المنغمسين في تناقضاتٍ عجيبة؛ فالمنهج الرشيد في قاموسهم هو في اتخاذهم الهوى سبيلاً؛ بل يرون تجارتهم الرابحة في عجزهم وانبطاحهم، وهو بذلك يعكس لبَّ تجربته، ومدار معاناته من الدهر وأهله؛ يقول: من (الطويل)

«أَلَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّ الْعُلَا قَدْ تَهَدَّمَتْ
وَأَنَّ مَنَارَ الدِّينِ أَمْسَى مُهَدَّمًا
رَضُوا بِالتَّوَانِي سَلْوَةً وَتَشَعَّبَتْ
لَقَدْ قَعَدُوا بَيْنَ الْخَوَالِفِ جَهْرَةً
إِلَى اللَّهِ أَشْكُو أَهْلَ دَهْرِي فَإِنَّمَا
أُنَاسٌ يَرُونِ الْعَجْزَ أَرْبَحَ مَتَجَرٍ
لَقَدْ قُطِعَتْ أَرْحَامُهُمْ بَيْنَهُمْ وَقَدْ
جَوَانِبُهَا فِيهِمْ وَقَدْ شَرُفَ الْوَعْدُ؟!
وَعُطِّلَتِ الْأَحْكَامُ وَانْتَبَذَ الْحَدُّ؟!
هُمُومُهُمْ جُبْنًا فَحَارُوا وَمَا اشْتَدُّوا
وَلَوْ أَنَّهُمْ شَاءُوا الْخُرُوجَ لَهُ اعْتَدُّوا
سَبِيلُ الْعَمَى فِيهِمْ هُوَ الْمَنْهَجُ الرُّشْدُ
وَأَوْضَحَ مِنْهَا جِ إِذَا سُئِلَ الْعَهْدُ
تَسَقَّهَتِ الْأَحْلَامُ وَانْتَشَرَ الْحَقْدُ

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٦٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٤.

فَعِزُّهُمْ عَجَزٌ وَأَمَّا عُلَاهُمْ فَذُلٌّ وَأَمَّا دِينُهُمْ فَهُوَ النَّقْدُ»^(١)

والإمام السالمي لم يكن ليداهن أهل زمانه قط؛ بل «كان صريحاً في نقده، جريئاً في بيان مثالب قومه»^(٢) حتى شريف القوم - الذي كان الشاعر يأمل منه نصراً للدين، وعوناً لأهله - لم يكن أحسن حالاً من البقية؛ فأثر لذائذ الدنيا؛ لتقعده عن مراتب العز والتمكين؛ يقول: من (الطويل)

«وإنَّ شريفَ القومِ مَنْ كُنْتُ أَرْتَجِي بِهِ عَضُدًا فِي الدِّينِ أَقْعَدَهُ الْمَهْدُ
غَدَا فِي نعيمِ العَيْشِ بُغْيَا تَلَذُّذُ وَمَالَ بِهِ عَنِّي كَوَاعِبُهَا النَّهْدُ
أَمَّا كُلُّ ذِي أَرْبٍ يَوَدُّ عِنَاقَهَا وَلَكِنَّ شَهْمَ النَّفْسِ أَشْغَلَهُ الْمَجْدُ
فَلَمْ يَزَعْ لِلْغَيْدِ الْحِسَانَ تَعَاهُدًا وَلَمْ يَرَهَا شَيْئًا وَإِنْ عَظُمَ الْوَجْدُ»^(٣)

ويؤكد الشاعر هذا الواقع لذات الفكرة عينها في مواضع أخرى من ديوانه؛ وهذا التكرار المعنوي ينم عن عظم الخطب؛ فهو خطب طالما أشغل باله، وأقلق نفسه، وأشعل كوامنه، وأخذ من تفكيره، وجعله من أولويات نقده الشعري؛ حيث يلمس مثل ذلك في قوله: من (الخفيف)

«كَيْفَ يَرْجُو الْحِسَانَ فِي الْخُلْدِ قَوْمٌ أَفْئُوا الذُّلَّ بَيْنَ غَيْدِ نَوَاعِمِ؟!
تَرْكُوا الدِّينَ دَارِسًا وَالْمَعَالِي عَاطِلَاتٍ وَضَيَّعُوا كُلَّ لَازِمٍ»^(٤)

ويرسم الشاعر ما يعتلج في صدره من أرتال انفعالية تجاه أناس من مجتمعه سئم الإقامة بينهم بعد أن خالطهم وعایشهم؛ فأيقن بأنهم طلاب مال لا طلاب مجد، وبأن الراحة بُغيتهم؛ بل إنهم قلبوا موازين الفضيلة وحوورها؛ فالداعي إلى مكرمة مُبْعَضٌ عندهم ومُهان؛ وبذلك يختار الشاعر اعتزالهم، مُفضِّلاً مقام القبور عن الإقامة بين ظهرائهم؛ يقول: من (الكامل)

«وَلَقَدْ سَبَرْتُ النَّاسَ طُرًّا بَعْدَهُمْ فَرَأَيْتُ شَكْوَاهُمْ مِنَ الْإِفْلَاسِ

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١١.

(٢) السليمي: أثر الفكر الإباضي في الشعر العُماني، (مرجع سابق) ص ٢٣٥.

(٣) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٢.

(٤) المصدر السابق، ص ١١٩.

ورأيتُ قومًا منهم ركنوا إلى الرَّا
ما جئتُ شخصًا منهم مُستتجِدًا
ولقد سئمتُ من الإقامة بينهم
كيفَ المُقامُ على تَظَاهِرِ مُنْكَرِ
مَنْ عَزَّ بَزٌّ وَمَنْ دَعَا لِكْرِيمَةٍ
إِنَّ السَّلامَةَ في اعتزالِ جَمِيعِهِمْ
حَاتِ فأنْقَسَمُوا إلى أَجْناسِ
فرأيتُ منه نَجْدَةَ الأكياسِ
ورأيتُ خيرًا مَنَزَلَ الأَرْماسِ
وفَسَادِ أَعْيَانٍ وَقَتْلِ أناسٍ!
يُقْلَى وَيُرْمَى بينهم بِخَسَاسٍ^(١)
لَوْ صَحَّ ذَلِكَ للفتى النَّبْرَاسِ^(٢)

ويَضِيقُ الإمام السالبي ذرعًا من أراذل زمانه لما مالوا عن الطريق السوي،
وانحرفوا عن المعالي والهدى إلى فتات الدنيا؛ ذاكراً تلك الثنائيات المتضادة التي لا
يمكن أن يتقابل قطباها قط (الرشد ≠ الضلال / المجد ≠ الذل) مؤكداً ارتكاسة
فكرهم في اختيارهم للقطب الأوهى المتمثل في كل منقصة ومذمة؛ وهنا يقول واصفاً
حاله معهم: من (الرمل)

«طابَ نفساً مَنْ أتاهُ الفَرْجُ
وشَقَى حَالاً هُمَامٌ قَدْ غَدَا
إِنْ سَعَى في عَقْدِ أَمْرِ للعَلا
قَدْ مَضَتْ أوقَاتُهُ بينهمُ
ضاقَ ذَرْعاً بِهِمْ لَمَّا عَتَوْا
للمَعَالِي والهُدَى يَدْعُوهُمْ
بَعْدَ عَزْمٍ للمَعَالِي يَعْزُجُ
بينَ أقوامٍ عَلاهُمْ هَرَجُ
قامَ في حَلِّ المَسَاعِي الهَمَجُ
في عَناءٍ أَيْنَ مِنْهُ المَخْرَجُ
وعَنِ الرُّشْدِ ضاللاً نَهَجُوا
وَهُمُ للذُّلِّ قَوْمٌ عَرَّجُوا

(١) البَزُّ: السَّلْبُ، وابتزرتُ الشيء: استلَبْتُهُ. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق)
مادة (بزز). - يُقْلَى: يُكْرَهُ وَيُبْغَضُ. يُنظر: المصدر السابق، مادة (قلا).

وقوله: «مَنْ عَزَّ بَزٌّ»: مَثَلٌ من أمثال العرب؛ يعني: من غَلَبَ سَلَب. يُنظر: الضُّبِّي،
المفضل بن سلمة بن عاصم (ت ٢٩١هـ): الفاخر في الأمثال، تح: محمد عثمان، ط١، دار الكتب
العلمية، بيروت - لبنان، ٢٠١١م، ص ١٢١.

(٢) السالبي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣١.

بِنَاءِ الْمَجْدِ فِيهِمْ لَاهِجٌ وَبِذِكْرِ الْفَلَسِ^(١) أَيْضًا لَهْجُوا
كُلَّمَا قَالَ لَهُمْ: ذَا شَرَفٌ لَكُمْ، قَالُوا وَلَكِنْ حَرَجٌ
إِنَّ هَذَا الْأَمْرَ فِيهِ تَعَبٌ وَبِهِ تَذَهَبُ مِنَّا الْمَهْجُ^(٢)

ولا ينفك الإمام السالمي من استئصال شكايته اللافة من جوانح فؤاده المخدوش، وتوجيه نقده الحريص؛ فيفيض عليهما من وعي تجربته الوجدانية، وعمق حنوه المضطرب، وأملت عليه شفقتة على مجتمعه أن يهدي إليهم عيوبهم بصيحة حماسية؛ رغبة في إحياء موات عزائمهم الذابلة، واستجماع شتات مروءاتهم المخبوءة؛ إيمانًا منه بجدوى تلك النداءات في صنع التغيير المنتظر؛ علها تصادف روحًا وثابة ترنو إلى ما يرنو إليه الشاعر من طموح.

وفيما يتصل بالشكوى من الدهر ذاته، وتحمله تبعات ما يحدث من مأس؛ يُحاكم أبو مسلم البهلاني الدهر في حوارٍ مصارحة صارم، ويُشخصه بصورة الإنسان الظالم المستبد؛ قائلًا: من (البسيط)

«حَتَّامٌ^(٣) يَا دَهْرُ لَا تُبْقِي عَلَى بَشَرٍ حُرٍّ، وَحَتَّامَ ضَيْمِ الْحُرِّ إِحْسَانُ
أَكُلُ رَأْيِكَ حَرْبِي أَمْ لَهَا أَمْدٌ فَإِنَّ عَهْدِي وَلِلْحَالَاتِ أَلْوَانُ

(١) الفلّس: بفتح الفاء وليس بكسرهما: العملة التي يُباع بها ويُشترى، وجمعها في القلة أفلّس، وفلّوس للكثرة، أما (الفلس) بكسر الفاء فهو اسم صنم لطىء في الجاهلية. يُنظر: ابن الحنبلي، محمد بن إبراهيم بن يوسف (ت ٩٧١هـ): سهم الألفاظ في وهم الألفاظ، تح: د.حاتم صالح الضامن، ط١، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص٤٧. - وابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (فلس). - وابن دريد، أبو بكر، محمد بن الحسين (ت ٣٢١هـ): جمهرة اللغة، تح: د. رمزي منير بعلبكي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ١٩٨٧م، حرف السين في الثلاثي الصحيح، باب السين والفاء مع ما بعدهما من الحروف، مادة (سفل) ج٢، ص٨٤٧.

(٢) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص١٣٤.

(٣) حَتَّامٌ: لفظٌ مركَّبٌ من (حتّى) الجارة، و(ما) الاستفهامية، وحُذِفَتْ أَلْفُهَا لدخول حرف الجر عليها. يُنظر: الخطيب، طاهر يوسف: المعجم المُفَصَّل في الإعراب، ط٦، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ص١٦١.

حُلَّ الْعِقَالِ وَأُطْلِقَنِي إِلَى سِعَتِي فِي سُجُونِكَ لِلْمَيْدَانِ فُرْسَانُ
يَا دَهْرُ يَا بَاخِسَ الْأَحْرَارِ حَقَّهُمْ أَعْطِ الْعَدَالَهَ؛ إِنَّ اللَّهَ دَيَّانُ
فِيمَ النَّقْصِي بِأَهْلِ الْفَضْلِ، إِنَّ نَقَصْتُ حُسْنًاكَ زَادُوا وَإِنْ شَانَ الْوَرَى زَانُوا»^(١)

هذا الحوار الذي يبينه الشاعر مع الدهر أشبه بمحاكمة صورية؛ يمثل الشاعر فيها دور المُدَّعِي، ويوجه سيل اتهاماته للدهر (المُدَّعَى عليه) يقودها الشاعر بأساليب لغوية إنشائية توحى بمجابهة مباشرة؛ ومن خلال الجمع بين أسلوبين إنشائيين (الاستفهام والنداء) في جملة واحدة في قوله: «حَتَّامٌ يَا دَهْرُ» يُعَمِّق الشاعر حِدَّةَ لومه وتقريعه، ويظهر التركيب اللغوي «حَتَّامٌ» المنحوت من (حتى+ما) اختزال الشاعر لتساؤلاته، وتسارع شكاياته النفسية؛ ليقذفها حارةً ملتهبة؛ فالدهر متهمٌ بظلم الأحرار ومعاداتهم، وبتزوير الحقائق؛ ليتحوَّل الظلم في قاموسه إلى إحسان وإفضال، ثم يشير الشاعر إلى ذاته؛ مُتَقَمِّصًا من خلالها دور الأحرار الذين ضايقهم الدهر، وبخس حقهم، وجرَّعهم المهانة، واحتقرهم، ويبدو أنَّ مراد الشاعر من ذلك ينطوي على تصوُّر ديني يدخل في «إطار الاستنهاز لإقامة نظام العدالة كما أرادها الله»^(٢) كما يُلَمِّحُ في قوله «حُلَّ الْعِقَالِ وَأُطْلِقَنِي إِلَى سِعَتِي» إلى نظريته السياسية لمناصرة الإمام العادل، وهو يؤمن بتقلُّب الأحوال، وتبدل الظروف، وتغير الزمن «فإنَّ عهدي وللحالاتِ ألوانٌ».

ويلقي الشاعر باللائمة على الدهر في إخفاء محاسن أولئك الأخيار الأفاضل ردحًا من الزمن؛ فغابوا كما غابت محاسنهم، وحينما عاد الدهر محتاجًا إليهم في النكبات لم يجدهم أمامه بسبب جحوده لحقهم؛ لأنه لم يعرف الواجب فيهم؛ فحبسهم عن بغيثهم، ولم يعطهم ما يستحقونه من عدالة المعاملة؛ فأمكن وضع القوم على حسابهم؛ فهم أشبه بآساد هواصر مُنَعَتْ من ورود الماء؛ بينما حمير الحي السائبة شَبَعَى لكثرة ارتوائها وورودها؛ يقول: من (البسيط)

«أُخْفَى غُبَارُكَ يَا دَهْرِي مَحَاسِنَهُمْ فَإِنْ دَعَوْتَهُمْ فِي نَكْبَةٍ بَانُوا

(١) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٦٠.

(٢) السليمي: أثر الفكر الإباضي في الشعر العُماني، (مرجع سابق) ص ٢٤٦.

إِنْ تَعْرِفِ الْحَقَّ فِيهِمْ لَمْ تَذُدْ أَسَدًا عَنِ الْوُرُودِ وَعَيْرُ الْحَيِّ رِيَانُ»^(١)

وبعد أن نهش الشاعر بمخالب الدهر مراراً؛ امتلك دربةً مكنته من مواجهة الدهر ندّاً؛ فدعاه للمنازلة بإرسال سهامه؛ وتقديم كاساته؛ لأنه صامد لم يتزعزع؛ ليتساوى لديه الأمران: مرُّ الزمان وحلوه؛ يقول: من (البسيط)

«أَقُولُ لِلدَّهْرِ: أَرْسِلْهَا الْعِرَاكَ فَإِنْ أَجَزَعَ لَخِطَّتْهَا فَالْوَيْلُ وَالْهَبَلُ
وَهَاتِ كَأْسَكَ إِنْ صَابًا وَإِنْ عَسَلًا فَقَدْ تَسَاوَى لَدَيَّ الصَّابُ^(٢) وَالْعَسَلُ»^(٣)

وترتبط الشكوى حيناً - بصيغتها الاستنهازية - عند أبي مسلم - خاصة - بالتضرع والمناجاة، والابتهاال باللجوء إلى الله وحده؛ فالله سبحانه وتعالى أولُّ مَنْ يُلجأ إليه لكشف الكربات، ويُعدُّ أبو مسلم أحد رواد مدرسة السلوك في عُمان^(٤) هذه المدرسة التي كان لها تفرد في الخطاب والأسلوب، والشكل والمضمون؛ ليوظّف البهلاني ذلك كله في خدمة مشروعه الإصلاحية.

ومن أشكال ذلك ما يُردده الشاعر في خلواته من شكاياتٍ مريّةٍ يبثها لله ﷻ؛ داعياً إلى الثورة على الطغيان؛ فهو يشكو من عَسْفِ الظلمة وغشَمِهِمْ؛ فكم اختالوا بعجرفتهم، وتمادوا في غطرستهم، وغالوا في استعلائهم واستكبارهم؛ فاستعبدوا الناس واسترهبوهم، ثم يُطلقُ ضراعاته لله سبحانه بأن يقصمَ ظهورهم، ويبيدهم، ويبتدرهم بسطوته جل وعز؛ يقول في قصيدته الثائية متبتلاً باسم المنتقم جلّ جلاله:

(١) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٦١.

(٢) الصَّابُ: عُصَاة شَجَرٍ مَرٍّ، وقيل: هو شَجَرٌ إِذَا اغْتَصِرَ خَرَجَ مِنْهُ كَهَيْئَةِ اللَّبَنِ، وربما نَزَتْ مِنْهُ نَزِيَّةٌ؛ أَي قَطْرَةٌ؛ فَتَقَعُ فِي الْعَيْنِ كَأَنَّهَا شِهَابٌ نَارٍ، وربما أضعفَ البصر. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (صوب).

(٣) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦٨٨.

(٤) سيفُصِّل الحديث عن شعر السلوك وارتباطه بالاستنهاز في المبحث الثاني من الفصل الثاني في موضوع (الشعر الديني). ولمزيد تفصيل عن المدرسة السلوكية في الشعر العُماني وروادها؛ يُنظر: المطاعني، عادل بن راشد: الشعر السلوكي العُماني "أعلامه، موضوعاته، خصائصه"، ط ١، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

من (الطويل)

«إلى الله أشكو -وهو مُنتَقِمٌ- يَدًا
يَدًا آسَفَتْ ذا الانتقامَ وَنَارَعَتْ
إلى الله أشكو فَعَلَهَا فِي عِيَالِهِ
إِلَهِي جُهِدُ الْعَبْدِ أَنْ يَرْفَعَ الدُّعَا
وَقَدْ حَلَّ بِالْإِسْلَامِ مَا لَسْتُ رَاضِيًا
وَكَلِمَتُكَ الْعُلَيَّا وَأَنْتَ بِأَخْذِهِمْ
فَعَا جِلَّهُمْ بِالْأَخْذِ وَأَقْصِمَ ظُهُورَهُمْ
كَمَا أَمَعْنَا فِي الظُّلْمِ وَاسْتَلَامُوا لَهُ
فَعَيْنُكَ بِالْمِرْصَادِ وَاللَّهُ غَالِبٌ
تَجَلَّ عَلَيْهِمْ بِاسْمِ مُنْتَقِمٍ وَخُذْ
أَبْدَهُمْ شَدِيدَ الْإِنْتِقَامِ وَرُدَّهُمْ

عَنَّتْ وَبَعَتْ وَاسْتَعْبَدَتْ خَيْرَ أُمَّةٍ
لَهَا الْوَيْلُ حَقَّ الْكِبْرِيَاءِ فَشَلَّتْ
وغيرُتُهُ الْحَقِّ أَعْظَمُ غَيْرَةٍ
بِتَوْفِيقِكَ اللَّهُمَّ عِنْدَ الْبَلَاءِ
مِنَ الْفِتْنَةِ الْبَاغِينَ فَوْقَ الْبَسِيطَةِ
قَدِيرٌ وَفِي الْإِمْلَاءِ أَعْظَمُ أَخْذَةٍ
فَقَدْ أَصْبَحَ الْإِسْلَامُ مِنْهُمْ بِذَلَّةٍ
وَلَمْ يَرْقُبُوا فِي مُؤْمِنٍ حَقَّ ذِمَّةٍ
وَحَرْبُكَ مَنْصُورٌ وَحَرْبُكَ نَجْدَتِي
قُورَاهُمْ بِوَهْنٍ وَابْتَدَرَهُمْ بِسَطْوَةٍ
مَرَدًّا وَبَيْلًا بَيْنَ خِزْيٍ وَلَعْنَةٍ»^(١)

ويتأثر أبو سلام الكندي بأحداث عصره، وينقدها نقدًا مُوجعًا بلغة هازئة؛ يلمز من خلالها بعض خواص قومه؛ مستهجنًا بعض تصرفاتهم الذميمة؛ في محاولة منه لرتق الفتق، وإصلاح الخلل الاجتماعي والفكري الواقع في مجتمعه؛ مستنكرًا تقاعس رجال العلم حين اعتزلوا قضايا الناس، وركضوا خلف حطام الدنيا، وحصرُوا حقيقة التدين في جوانب دون أخرى؛ فوقعوا في غَبْشٍ من التصور المقيت لمقاصد الشرع الحنيف؛ مما أدى إلى ركونهم وتضعضعهم، واصفًا حسرته إزاء ذلك حين يقول:

(من الطويل)

«يقولون ما للقلب منك تغيّرًا؟
أَمِنْ ذِكْرِ أَيَّامِ الشَّبِيبةِ وَالصِّبَا
فَقُلْتُ لَهُمْ: لَا؛ فَاغْدُرُونِي فَلَيْسَ ذَا
وَجَدْتُ رِجَالَ الْعِلْمِ فِيهِ تَقَاعَسُوا

وَمَا بَالُ هَذَا الدَّمْعِ مِنْكَ تَحْدَرًا؟
تَأَثَّرْتُ أَمْ ذِكْرِي أُمِيمَةٌ أَثَّرَا؟
وَلَكِنَّمَا هَذَا الزَّمَانُ تَغْيِيرَا
وَحَبُّوا أَنْزَوَاءً بِالْبُيُوتِ تَسْتُرَا

(١) البهلاّني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ١٨١.

وبعضُهُم أَضحى يُطالبُ ثروةً يعيشُ بها بينَ البريّةِ مُوسِرا
وبعضُهُم ما هَمَّهُ غيرَ أَنَّهُ يُجيبُ سؤالاً في المَحِيضِ وما درى
ومِنهم غَدًا يُرْضِي الأَنامَ نَقِيَّةً يظنُّ بها يحيا سعيداً مُظْفَرا
فوا أسفا مَنْ ذا يقومُ عليهم نَصُوحًا، وَمَنْ ذا يا لِقومي مُنْكِرا؟
وَمَنْ ذا يَقمُ فيهمُ خطيبًا مُناديًا يُنَبِّهُهُمْ، مَنْ ذا يَكونُ مُشْمِرا؟
فأَوَاهُ^(١) وَ حَزَنَاهُ ذو العلمِ أَصبحوا بِذا الدهرِ لا يَرْضونَ إِلَّا تَقَهُّفُرا^(٢)

يتجرّع الشاعر في شكواه الأنفة غصص الواقع الكئيب؛ لتنعكس آلامه جراء ذلك على أسلوبٍ عرضه لمساوئ أهل زمانه؛ فهو في سبيل التفريج عن نفسه ومواساتها، وبعث الهمم؛ لتغيير واقع أمته المُخلج؛ يستند إلى تقنيات أسلوبية تتشكل منها دلالات التأسف، والتفجع، والتألم، والمعاناة، وطلب النجدة؛ منها أسلوب الاستفهام الذي يحيل إلى معاني الاستكثار والدهشة والتوبيخ؛ فيتكرّر في المقطوعة السابقة في سبع مواضع: «ما للقلب...؟» / وما بال...؟ / أَمَنْ ذِكْر...؟ / مَنْ ذا يقوم...؟ / وَمَنْ ذا يا لقومي...؟ / وَمَنْ ذا يَقم...؟ / مَنْ ذا يَكون...؟»، كما أنّ اعتماده على نداء الندبة «فوا أسفا / وا حزناه»^(٣) ونداء الاستغاثة «يا لقومي»^(٤) ما

(١) «أواه»: اسم فعل مضارع بمعنى (أتوجع)، ومن دلالاته التحزّن. يُنظر: البياتي، ظاهر شوكت: أدوات الإعراب، ط١، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت - لبنان، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م، ص ٦٣. ويُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (أوه).

(٢) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٢٣.

(٣) «وا أسفا / وا حزناه»: أسلوب نداء للندبة؛ مُكوّن من حرف النداء (وا)، ومنادى مندوب متصل بألف زائدة؛ نحو (أسفا)، أو متصل بألف زائدة وهاء السكت؛ نحو (حزناه). والندبة: نداء المُتفجّع عليه أو المُتوجّع منه، وهي تقع في الكلام تفجّعاً على المندوب، وإعلاماً من النادب أنّه قد وقع في أمرٍ عظيم، وخطبٍ جسيم. يُنظر: ابن جني، أبو الفتح، عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ): اللّمع في العربية، د. ط، تح: د. سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي، عمّان - الأردن، ١٩٨٨ م، ص ٨٦. ويُنظر: الخطيب: المعجم المفصل في الإعراب، (مرجع سابق) ص ٤٤٤.

(٤) «يا لقومي»: أسلوب نداء للاستغاثة؛ مُكوّن من (يا) النداء، ولام الاستغاثة المفتوحة، والمُستغاث به (قومي). والاستغاثة: نوع من النداء؛ وهو نداء مَنْ يُخلّص من شدةٍ أو يعين على مشقة. يُنظر: المرادي، ابن أم قاسم، الحسن بن قاسم بن عبدالله (ت ٧٤٩ هـ): توضيح

يدل على عِظَم الخطب، واستعماله لاسم الفعل المضارع «أَوَاهُ» يثبت تجدد توجّعه وتحزُّنه ومرارتهما.

ويستمر أبو سلام في نقده اللاذع لعلماء عصره، ويتأسّف على تخاذلهم في نصرة الدِّين، داعيًا العلماء والأمراء والقوَّاد والحكَّام إلى التآلف من أجل استقلال وطنهم، مستنكرًا ذلك القعود المخزي؛ يقول: من (الكامل)

عَنْ نَصْرِ دِينَ اللَّهِ ثُمَّ تَحَامُوا	«أَسْفِي عَلَى الْعُلَمَاءِ كَيْفَ تَخَاذَلُوا
يَذُرُونَ أَنْ بَطِيْهِهَا الْآلَامُ	نَظَرُوا إِلَى الدُّنْيَا وَرُخْرِفَهَا وَلَمْ
مَزَجَتْهُ فِي كَاسَاتِهَا الْأَيَّامُ	خَبِبَتْ لَهُمْ سُمًّا نَقِيعًا قَاتِلًا
لِلَّهِ يَحْمُوا دِيْنَهُ وَيَحَامُوا	فَسَيَعْلَمُونَ غَدًا إِذَا لَمْ يَنْهَضُوا
مَاحَمَلُوهُ فَلَيْسَ بَعْدُ مَلَامُ	فَهُنَاكَ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ قَدْ أَخْلَصُوا
أَمْرَاءُ وَالْقَوَادُّ وَالْحُكَّامُ ^(١)	يَا أَيُّهَا الْعُلَمَاءُ وَالْـ
وَالدِّينُ يُذْبِحُ حَوْلَكُمْ وَيُضَامُ	فَالِي مَتَى هَذَا الْقُعُودُ إِلَى مَتَى
وَعَلَيْكُمْ الْإِجْلَالُ وَالْإِعْظَامُ» ^(٢)	حَامُوا عَلَى اسْتِقْلَالِكُمْ وَتَأَلَّفُوا

ويشدد أبو سلام نكيره على الزمان تقريب الجهال، وإعلاء مكانتهم، وسيادتهم، وتهميش الشرفاء، وخفض قدرهم؛ يقول: (من الطويل)

فَأُصْبِحَ فَرْدٌ مِنْهُمْ يَمْلِكُ الْوَرَى	«فَمَالِي أَرَى الْجُهَالَ طَالَتْ قَنَاتُهُمْ؟
ذَوُو الْجَهْلِ إِذْ صَفُو الزَّمَانَ تَكْدَرًا» ^(٣)	فَمِنْ نَكْدِ الْأَيَّامِ أَضْحَى يَسُودُنَا

المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، ط ١، تح: أ.د. عبدالرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م، المجلد ٣، ج ٤، ص ١١١٠.

(١) هذا البيت جاء هكذا في الديوان المرقون بخمس تفعيلات فقط (مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ) ومجبيته مخمّساً هو من أقبح شواذ استعمالات بحر الكامل. يُنظر: يعقوب، إميل بديع: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ص ١١١.

(٢) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٢٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٣.

وَيُعِيدُ الشَّاعِرُ هَيْكَلَةَ انْفِعَالَاتِهِ ذَاتِهَا فِي مَوَاضِعَ عَدِيدَةٍ مِنْ دِيْوَانِهِ، وَيُرَدِّدُهَا بِهَتَافَاتِ النَّاقدِ الْغَيُورِ؛ هَتَافَاتٍ يَجْمَعُ فِيهَا الشَّاعِرُ بَيْنَ تَقْبِيحِهِ لِلدَّهْرِ، وَنَقْدِهِ لِلْعُلَمَاءِ، وَشِكْوَاهِ مِنَ النَّاسِ؛ فَيَصِفُ الدَّهْرَ تَتَكَّرَهُ لِأَهْلِ الْفَضْلِ وَالْكَرَامَةِ، وَيُوجِّهُ طَعْنََاتٍ نَقْدَهُ لِلْعُلَمَاءِ؛ مُشْتَبِعًا عَلَيْهِمْ انْصِيَاعَهُمْ وَخُنُوعَهُمْ وَاسْتِكَانَتَهُمْ، وَهُمْ الَّذِينَ يُرْجَى مِنْهُمْ النُّصْرَةُ وَالنَّفَرَةُ وَالْإِصْلَاحُ؛ شَاكِيًا ذَهَابَ مَرْوَاتِ النَّاسِ، وَتَغْيِيرِ سَجَايَاهُمْ، وَتَبَدُّلِ خِصَالِهِمْ؛ يَقُولُ: (من الخفيف)

«طَرَقْتَنِي حَوَادِثُ الدَّهْرِ حَتَّى	جَرَعْتَنِي مِنْ رِيْقِهَا بِسُومٍ
إِنَّ عَصْرًا نَشَأَتْ فِيهِ لَعَصْرٌ	أَصْبَحَ الْوَعْدُ فِي مَقَامِ الْكَرِيمِ
وَبَنُوا الْعِلْمِ نَوْمٌ لَيْسَ فِيهِمْ	مَنْ يُرْجَى لِهَوْلِ يَوْمٍ عَظِيمِ
وَبُغَاثُ الطُّيُورِ أَضَحَتْ بُزَاةً	وَالضُّوَارِي تَصَادُ وَسَطَ الْحَرِيمِ ^(١)
ذَهَبَتْ غَيْرُهُ الرِّجَالِ وَعَادَتْ	شَيْمُ النَّاسِ فِي الضَّلَالِ الْقَدِيمِ
كَثُرَ الْعَسْفُ وَالْفَسَادُ فَأُضْحَى	ذُو الْمَلَاهِي بِالرَّقْصِ فِي تَكْرِيمِ ^(٢)

(١) «بغاث»: باؤه مثلثة الضبط؛ أي وردت بثلاث لغات: بضم الباء وكسرها وفتحها (بُغَاث، بَغَاث، بَغَاث). يُنظر: الجباني، محمد بن عبدالله بن مالك (ت ٦٧٢هـ): إكمال الإعلام بتثليث الكلام، ط١، تح: سعد بن حمدان الغامدي، مكتبة المدني، جدة - السعودية، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ج١، ص١٠.

و(البغاث): كل طير ليس من جوارح الطير، ويقال: هو اسم جنس من الطير الذي يُصَاد، وهي شرار الطير، وما لا يصيد منها، وتطلق على الضعيف من الطير. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (بغث).

و(البُزَاة): جمع بازٍ: وهو ضربٌ من الصقور التي تَصِيدُ. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (بزا).

و(الضواري): من الحيوانات: السباع، كالأسد والذئب ونحوهما. يُنظر: جماعة من المختصين: معجم النفائس الكبير، ط١، دار النفائس، بيروت - لبنان، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، مادة (ضرا)، ج١، ص١١٠.

(٢) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص٢٥.

• ثانيًا: الرَّفْضُ، والتمردُ، والثورةُ:

- مدخل:

(أ) مفهوم الرَّفْضِ:

تحمل معجمات اللغة بين دفتيها دلالات عدة لمادة (رفض) من أهمها: الترك، والتفرق، والتكسر، والتحطم، والسيلان، والانفجار، والزوال، والقلّة؛ ففي مقاييس اللغة: «الراء والفاء والضاد أصل واحد، وهو التَّركُ»^(١). وفي لسان العرب: «الرَّفْضُ: تركُّ الشيء. تقول: رَفَضَني فرَفَضْتُهُ، رَفَضْتُ الشيءَ أَرَفُضُهُ وَأَرَفُضُهُ رَفْضًا ورَفْضًا: تركُّته وفرَفَضْتُهُ. الجوهرى: الرَّفْضُ الترك... والرَّفْضُ: الشيء المتفرّق، والجمع أَرَفَاض. وأَرَفَضَ الدَّمْعُ أَرَفِضًا ورَفَضَ: سالَ وتفرّقَ وتتابعَ سَيَلَانُهُ وقَطَرَانُهُ... وأَرَفَضَ الوجعُ: زال. والرَّفَاضُ: الطُّرُقُ المتفرقةُ أخاديدها... وترَفَضَ الشيء إذا تكسّر... ورَفَضَ الشيء: ما تحطّم منه وتفرّق... وقال أبو حنيفة: مَرَفَضَ الوادي مَفَاجِرُهُ حيث يَرَفُضُ إليه السَّيْلُ... والرَّفْضُ والرَّفَضُ من الماءِ واللبنِ: الشيء القليل يبقى في القربة أو المَزَادَةِ وهو مثل الجرعة، ورواه ابن السكيت رَفَضٌ، بسكون الفاء، ويقال: في القربة رَفَضٌ من ماء؛ أي قليل»^(٢).

أما الرفض من حيث المصطلح فهو حالة من الوعي الإنساني يصل به الإنسان إلى أعلى مراتب الرقي؛ والمرء المدرك لأبجديات الصدام بينه وبين الواقع لا يرضى بأي قوانين تكبل إرادته، وتعرض فكره، وتتسلف ثوابته؛ لذلك يأبى إلا أن يكون حرًا؛ فالرفض إذن هو استبدال وجه الحياة بوجه آخر يتماشى مع حرية مَنْ يتبنّى تلك الحالة من الوعي (الرفض) وتتوافق مع فكره ورؤيته^(٣).

وينماز الأديب أو الشاعر عن الإنسان العادي؛ لأنه صاحب رسالة يؤمن بها غالبًا، وهذه الرسالة يخرجها إلى المتلقين بصورة جمالية بديعة مؤثرة في النفوس،

(١) ابن فارس: مقاييس اللغة، (مصدر سابق) مادة (رفض).

(٢) ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (رفض).

(٣) يُنظر: الراشدي، سعد حمد يونس: الرفض في شعر بشار بن برد، ط١، دار مجدلاوي، عمّان - الأردن، ٢٠١٦م، ص١٦.

وَيُعَبَّرُ عنها عن طريق ما يُطْلَقُ عليه في الدراسات النقدية باسم (العمل الأدبي) الذي يُعَرِّفُه سَيِّد قطب بقوله: «إنَّه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية»^(١).

ومع إدراك أسباب الروعة، ومواطن الخلل، ومربط الصراع بين الأديب والآخر و«عبر تنامي وعيه الإنساني؛ يشتبك الشاعر - شأنه شأن غيره من البشر - مع واقعه، ويأخذ الكون شكل ما يعرض عليه أو يعترضه، أو يعترض طريقه، وهو في ذلك يأخذ ويترك، يُقبل ويعرض، يرغب (في) ويرغب (عن)، يخاف ويهاب ويطمئن؛ مما يحول الحياة برمتها إلى ثنائية المقبول والمرفوض، الداخل في دائرة ما يمكن أن يتغير، والخارج من دائرة الإصلاح أو ما يمكن إصلاحه»^(٢).

ويُعرَّفُ (الرفض) فلسفيًا بأنَّه لفظٌ يُستعملُ «للدلالة على معاندة الإرادة لدافع معين أو قمع فعلٍ على وشك التحقق إذا لم تقف الإرادة عقبة في سبيل ذلك»^(٣).

ويمكن تجزئة محيط الرفض إلى وجهين مرتبطين: يتمثل الوجه الأول في إطلالة الرؤية الكونية للرفض بما تشمله من اكتشاف لمعاني الحياة والموت ومنزلة الإنسان في الوجود، أما الوجه الثاني فيمثل مواقف الرفض من الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي^(٤) وفي فلك هذين الوجهين تدور أشكال الرفض، وموضوعاته، وتفاصيله، وتتعدّد «ما بين رفض الظلم والقهر والاستغلال، وكل ما يسبب آلام الإنسان أو يشكل معيقًا لوجوده، أو منغصًا عليه لحظته الإنسانية،

(١) قطب، سيّد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، د.ط، دار الشروق، القاهرة - مصر، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، ص ٩.

(٢) الضبع، مصطفى: آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، ورقة بحثية قُدِّمَتْ في المؤتمر العلمي الخامس (الثوابت الثقافية والمتغيرات الحضارية) كلية دار العلوم - جامعة الفيوم، جمهورية مصر العربية، ١٢ - ١٣ أكتوبر ٢٠٠٢م، ص ١.

(٣) وهبه، مراد: المعجم الفلسفي، ط ٥، دار قباء الحديثة، القاهرة - مصر، ٢٠٠٧م، ص ٣٢٨.

(٤) يُنظر: حسين، فاتنة محمد: تجليات الرفض في شعر فدوى طوقان، بحث منشور ضمن مجلة (سُرَّ مَنْ رَأَى) كلية التربية - جامعة سامراء، العراق، المجلد ٧، السنة السابعة، العدد ٢٧، تشرين الأول ٢٠١١م، ص ١٧٨.

وتنوعت أساليب الشعراء في التعبير عنه؛ ما بين الصوت المرتفع الصاخب، والصرخة في وجه كل أسباب القهر الإنساني، والهمس المتفجر، والرمز السافر»^(١).

(ب) مفهوم التمرد:

تشوب المفهوم العالق في التصور العام لمصطلح (التمرد) حالة من الضبابية رسخت في الأذهان؛ حُجِّمَتْ من أفقه، وحصرته في زاوية ضيقة من المعاني السلبية بلا تقنين؛ ولذلك يصبح لزماً توضيح معنى (التمرد) في اللغة والاصطلاح، والمواءمة بينهما.

جاء في لسان العرب: «الْمَارِدُ: العاتي... وَتَمَرَّدَ: أَقْبَلَ وَعَتَا؛ وَتَأْوِيلُ الْمُرُودِ أَنْ يَبْلُغَ الْغَايَةَ الَّتِي تَخْرُجُ مِنْ جُمْلَةٍ مَا عَلَيْهِ ذَلِكَ الصِّنْفُ... وَالْمُرُودُ عَلَى الشَّيْءِ: الْمُرُونُ عَلَيْهِ. وَمَرَدَ عَلَى الْكَلَامِ أَي مَرَّنَ عَلَيْهِ لَا يِعْبَأُ بِهِ. قَالَ تَعَالَى: ﴿وَمِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ مَرَدُوا عَلَى الْإِنْفَاقِ﴾^(٢) قَالَ الْفَرَّاءُ: يُرِيدُ مَرَّنُوا عَلَيْهِ وَجَرَّبُوا، كَقَوْلِكَ: تَمَرَّدُوا. وَقَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: الْمَرْدُ التَّطَاوُلُ بِالْكِبَرِ وَالْمَعَاصِي... قَالَ ابْنُ سَيِّدِهِ: وَالْمَرِيدُ يَكُونُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَجَمِيعِ الْحَيَوَانِ؛ وَقَدْ اسْتَعْمَلُوا ذَلِكَ فِي الْمَوَاتِ؛ فَقَالُوا: تَمَرَّدَ هَذَا الْبَشَرُ؛ أَي جَاوَزَ حَدَّ مِثْلِهِ... وَالْمُرُودُ وَالْمَارِدُ: الَّذِي يَجِيءُ وَيَذْهَبُ نَشَاطًا... وَالْمَرْدُ: التَّمْلِيسُ. وَمَرَدْتُ الشَّيْءَ وَمَرَدْتُهُ: لَيْنَتُهُ وَصَقْلَتُهُ... وَتَمَرِيدُ الْبِنَاءِ: تَمْلِيسُهُ. وَتَمَرِيدُ الْغَصَنِ: تَجْرِيدُهُ مِنَ الْوَرَقِ. وَبِنَاءٌ مُمَرَّدٌ: مُطَوَّلٌ. وَالْمَارِدُ: الْمَرْتَفِعُ»^(٣).

وجاء في المنجد: «مَرْدٌ مَرَادَةٌ وَمُرُودَةٌ: عَتَا وَعَصَى، جَاوَزَ حَدَّ أَمْثَالِهِ، أَوْ بَلَغَ غَايَةً يَخْرُجُ بِهَا مِنْ جُمْلَتِهِمْ»^(٤).

(١) الضبع: آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، (مرجع سابق) ص ٣.

(٢) سورة التوبة، الآية: ١٠١.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (مرد).

(٤) معلوف، لويس: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط ١٩، المطبعة الكاثوليكية، بيروت - لبنان، د.ت، مادة (مرد) ص ٧٥٥.

وهكذا فد(التمرد) في سياقه اللغوي يتمحور في دلالاته على معاني البلوغ إلى غاية لا تماثل الحد الطبيعي للشيء، والمجازرة للحد المعقول، والتطاول، ومعاملة الشيء حتى يخرج عن حد طبيعته، وإخضاع الأمر للوضع الجديد الذي يريده المتمرّد، وبذلك تكاد المعاني تتلاءم فيما بينها لتجاري المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة^(١).

أما (التمردُ) اصطلاحًا؛ فيربطه بعض الباحثين بالغرابة؛ فالتمرد عندهم هو: «الغرابة عن الطبيعة والمجتمع ورفاق المرء وذاته، هي جزء من تصاعده في معراج النمو، ذلك أنّ المرء ينزع ذاته من رحم البيئة لكي يصبح شخصًا فردًا وكيانًا مستقلًا، والوعي بالذات يتضمن مثل هذا الانتزاع، ويتعين على المرء أن ينظر إلى نفسه وإلى الآخرين وإلى العالم ككيانات غريبة ومحيرة»^(٢).

ويرى الكاتب الفرنسي (البير كامي) - الذي اهتم بتأصيل ظاهرة التمرد في كثير من مؤلفاته - أنّ التمرد يصل إلى حدّ المجاهرة بقول (لا)؛ أي الاعتراض على وضع من الأوضاع، إلا أن رفض وضع من الأوضاع يعني الموافقة على وضع آخر يخالفه، وأن التمرد ذاته يتصف بأنه إلغاء وإثبات، ويرى (كامي) أيضًا أنّ القيم ليست كلها تستلزم التمرد، ولكن كل أنواع التمرد تقتضي وجود القيم، والتمرد كما يقول (كامي) ليس مسألة نفي؛ بمقدار ما هو تحدّ ومعارضة؛ فالتمرد يوجه ضد وضع من الأوضاع، ثم يوجه آخر الأمر ضد المسؤول عن هذا الوضع^(٣).

ويوضح الدكتور محمد أحمد العزب التصور الفني لفلسفة التمرد بقوله: «التصور الفني لفلسفة التمرد: رفض الكون كما هو، والاحتجاج في وجه الطبيعة

(١) يُنظر: العلي، فيصل حسين طحيمر: التمرد في شعر العصر العباسي الأول، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٤م، ص ٤.

(٢) سلوم، سفانة داود: ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد - كلية التربية، العراق، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص ١١.

(٣) يُنظر: كروكشانك، جون: البير كامي وأدب التمرد، د.ط، ترجمة: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص ١٤٧ - ١٤٩.

الصامته، والعمل على خلخلة القيم السائدة، والبحث للإنسان عن مخرج من أزمة الوجود والحرية والضرورة، وهو تصور يلتقي في النهاية بالمعنى القاموسي للتمرد، أو قل إنه تصور ينقل المعنى القاموسي للتمرد من وضعيته اللغوية الساكنة إلى وضعية فنية تموج بالحركة، وتضج بالنبض، وتنطق في المواقف والشخوص»^(١).

وللتمرد عند الشاعر أبعاد متعددة؛ منها: رفض الواقع الذي يعيش فيه، ورفض التقاليد الاجتماعية التي تحيط به، وقد يتعداها إلى الرفض والاحتجاج على الأنظمة السياسية التي يعيش في ظلها؛ فيتناقض الشاعر ومجتمعه^(٢).

إذن فمعنى (التمرد) يتردد من الوجهة اللغوية بين معاني الإقبال والعتو والعصيان والخروج، كما أنه يتردد من الناحية الفنية بين معاني الرفض والتلمل والغضب، ورؤية الأشياء من زاوية التحدي لها ومعارضة قوانينها الشاملة، ويلتقي مفهوم التمرد من الوجهة اللغوية والوجهة الفنية على معاني الغضب والمعارضة والاحتجاج؛ إذ ليست هناك مسافة فاصلة بين معنى التمرد في وضعه اللغوي ومعناه في إبداع المبدعين؛ فشعر التمرد في النهاية ليس عبثاً يصطنعه طائفة من اللاهين بقدر ما هو ظاهرة أدبية تستجيب لواقع لغوي وفني بكل ما ينحني عليه هذا الواقع لقوانين المعطيات السياسية والاجتماعية والحضارية^(٣).

(ج) مفهوم الثورة:

تدور دلالة (الثورة) لغةً في معاني الهيجان، والغضب، والحِدَّة، والوثوب، والظهور، والسطوع، والانتشار، والتفرق، والفوران، والتدفق، والنهوض، والارتفاع، والسيادة، والبحث، والتتقير، والحرث، والاستخراج.

جاء في لسان العرب: «ثَارَ الشَّيْءُ ثَوْرًا وَثُورًا وَثَوْرَانًا وَتَثَوَّرَ: هَاجَ... وَثَوَّرَ الغَضَبَ: حِدَّتَهُ. وَالتَّائِرُ: الغَضَبَانِ، وَيُقَالُ لِلْغَضَبَانِ أَهْيَجَ مَا يَكُونُ: قَدْ ثَارَ ثَائِرُهُ وَفَارَ

(١) العزب، محمد أحمد: ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية - قسم الأدب والنقد، د.ت، ص ٨.

(٢) يُنظر: سفانة داود: ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي، (مرجع سابق) ص ١٤.

(٣) يُنظر: العزب: ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٦.

فائزُهُ؛ إذا غضب وهاج غضبه. وثار إليه ثَوْرًا وَثُورًا وَثُورَانًا: وثب. والمُثَاوَرَةُ: المَواثِبَةُ... وثار الدُّخَانُ والغُبَارُ وغيرهما يَثُورُ ثَوْرًا وَثُورًا وَثُورَانًا: ظهر وسطع... الأصمعي: رأيت فلانًا ثائر الرأس؛ إذا رأيته قد اشعان شعره؛ أي انتشر وتفرق... ويُقال: ثارت نفسه؛ إذا جشأت، وإن شئت جاشت؛ قال أبو منصور: جشأت أي ارتفعت، وجاشت أي قارت... وَثُورَ الْبَرَكِ واستثارها؛ أي أزعجها وأنهضها. وفي الحديث: فرأيت الماء يثُورُ من بين أصابعه؛ أي ينبُع بقوة وشدة... والثَّوْرُ: السَّيِّدُ، وبه كني عمر بن معد يكرب أبا ثَوْرٍ. وقول علي كرم الله وجهه: إِنَّمَا أَكَلْتُ يَوْمَ أُكِلَ الثَّوْرُ الْأَبْيَضُ؛ عني به عثمان ؓ؛ لأنه كان سيِّدًا، وجعله أبيض؛ لأنه كان أشيب... وَثُورْتُ الْأَمْرَ: بَحَثْتُهُ. وَثُورَ الْقُرْآنَ: بحث عن معانيه وعن علمه... وَأَثَارَ الْأَرْضِ: قَلَبَهَا عَلَى الْحَبِّ بعدما فُتحت مرة، وَحَكِي أَثْوَرَهَا عَلَى التَّصْحِيحِ. وقال الله ﷻ: ﴿وَأَثَارُوا الْأَرْضَ﴾^(١) أي حرثوها وزرعوها واستخرجوا منها بركاتها^(٢).

والثورة في مفهومها الاصطلاحي هي: فعل التغيير الشامل، أو هي أقصى مراحل الرفض للسلبيات، وهي بذلك عملٌ إنساني هدفه التغيير الشامل، والتطهير الكلي، إنها الزلزال الذي يقلب ملامح الأرض، يهز الأعماق، ويغيّر الخرائط، ويبدل المجتمعات والأفكار^(٣).

وهي تعني في معناها العام: الحركات الدورانية للتغيير (كونية - فلكية - أرضية - إنسانية) المراحل والدورات المتعاقبة^(٤).

(١) سورة الروم، الآية: ٩.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (ثور).

(٣) يُنظر: بوقاسة، فطيمة: "جميلة بوحيرد" الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة - الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٦ / ٢٠٠٧م، ص ٣.

(٤) يُنظر: شلبي، فاطمة الزهراء: النزعة الوطنية الثورية وأساليبها الفنية في القصيدة العامية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة - الجمهورية الجزائرية، ١٤٢٧ / ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٦ / ٢٠٠٧م، ص ٦.

وتعرف (الثورة) بالمفهوم السياسي بأنها تغيير جذري عميق وعام للبنى الاجتماعية لبلد ما، يترافق عمومًا بحركاتٍ شعبية، والثورة هي تقنية للاستيلاء على السلطة، ويمكن أن تؤدي إلى إقامة نظام اجتماعي جديد، وهي في معناها الواسع تدل على كل تحول مهم في ميدانٍ محدد^(١).

كما أنّ الثورة مرحلة انتقالية؛ يغادر من خلالها الفرد أو الجماعات مرحلة الصبر والشكوى والتذمر وحالة عدم الرضى في الحيز الخاص، وحملها إلى الحيز العام^(٢).

والثورة في حقيقتها تشمل كل مناحي الحياة؛ ف«كلّ اختراعٍ ثورة، كلّ اكتشافٍ ثورة، كلّ فكرةٍ جديدةٍ ثورة، كلّ زي جديدٍ؛ إنّ في اللباس، وإنّ في المأكل والمشرب والمأوى، وإنّ في اللغة والأدب، وإنّ في الصناعة والتجارة، أو في الدراسة والعبادة، أو في التقاليد والنظم السائدة؛ ثورة، وهذه الثورات هي التي بها تجدد الحياة من يومٍ ليوم، ومن جيلٍ لجيل»^(٣).

أما من جهة علاقة الأدب بالثورة؛ فالواقع يثبت أنّ الأدب أحد وسائلها، بل وأكثرها فاعلية، ما دام يلتقي معها في الغاية، وإذا كان هدف الأدب تغيير الحياة؛ فإنّ أي ثورةٍ لا تقوم إلا لذات السبب، وإن اختلفت الوسائل، وتباينت الأساليب، وبذلك يغدو الأدب مشعل الثورة، وملهبها، وأهم وسائلها للتغيير^(٤) يقول طه حسين في كتابه (خصام ونقد): «فالأدب يثور قبل أن تثور السياسة، وثورة الأدب هي التي تمهد الطريق لثورة السياسة؛ لأنها تهيب قلوب الناس ونفوسهم وعقولهم... وليست الثورة السياسية آخر الأمر إلا استجابة لثورة العقول والقلوب والنفوس التي يحدثها

(١) يُنظر: سُعيّفان، أحمد: قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ٢٠٠٤م، ص ١١٤.

(٢) يُنظر: بشارة، عزمي: في الثورة والقبالية للثورة، د.ط، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، معهد الدوحة، قطر، ٢٠١١م، ص ٨.

(٣) نعيمة، ميخائيل: دروب، ط٩، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ١٩٩٠م، ص ٢٤.

(٤) يُنظر: فطيمة: "جميلة بوحيرد" الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٤.

الأدب... ولستُ أعرف ثورة سياسية بالمعنى الحديث أو القديم للفظ الثورة، إلا وقد سبقتها ثورة أدبية عقلية كانت هي التي أغرت الناس بها، ودفعتهم إليها، وأخرجتهم عن أطوارهم؛ فلم يستطيعوا صبراً على ما يكرهون، ولا إبطاءً عما يريدون»^(١).

(د) المقاربة بين الظواهر الثلاث: الرفض، والتمرد، والثورة:

يبدو من خلال العرض السابق لتلك المفاهيم ثمة علاقة دلالية اصطلاحية بينها، أو أنّ بعضها سبباً من الآخر أو نتيجة له، و«يمكن ملاحظة التقارب الدلالي والتقاطع بين كل من الرفض والثورة في كونهما يدلان معاً على بعض المعاني المشتركة كالتفرق وما شابهه، وضمن المعاني الواردة للفظ الثورة يرد التمرد والرفض في الغالب على أساس التقارب الدلالي أو التطابق»^(٢).

وهذا التقارب يوحي بأنّ الرفض والتمرد والثورة كلّ منها مكمل للآخر؛ لأنّ الأديب يتخذ موقفاً للرفض أولاً، وهو في خضم رفضه ذاك يتمرد على واقعه المرفوض في قاموسه، ثم يدعو إلى الثورة؛ لتكون ترجمةً حيّةً يطلقها نتيجة رفضه وتمرده.

ويذهب (البير كامى) إلى أنّ الثورة «نتيجة منطقية لا مفر منها للتمرد، وعلى حين أنّ التمرد هو في حقيقته موقف ذهني أو عقلي فحسب؛ فإنّ الثورة إنما هي تطبيق سليم لمفاهيم التمرد»^(٣).

بينما يرى الدكتور محمد أحمد العزب أنّ «التمرد يقع بين الثورة والشغب الفكري؛ لأنّ الثورة حركة باحثة عن بديل موضوعي تريد أن تجهز عليه، بينما يقف التمرد عند حد الاحتجاج على هذا الواقع المهشم وإدانته، والانقلاب عليه»^(٤).

(١) حسين، طه: خصام ونقد، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر، ٢٠٠٤م، ص ٩٤.

(٢) بغورة، محمد الصديق: نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة سطيف ٢، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٢ / ٢٠١٣م، ص ١٤.

(٣) العزب: ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٩.

(٤) المرجع السابق، ص ٩.

وفي إطار هذا التآلف بين المفاهيم الثلاثة؛ تتنظرُ بعض الكتابات النقدية إلى مجموعة من الألفاظ على أنّ مؤدّاها إلى معنى واحدٍ، وملتها على نفس الهدف؛ بالرغم من اختلاف دلالاتها اللغوية والاصطلاحية؛ فيسوّي بعض الباحثين في دراساتهم النقدية بين مفهوم التمرد، والرفض، والثورة، والصدام، والتحدي؛ وبذلك فهي تنساق إلى ذات الفكرة والمغزى^(١).

• الرفض والتمرد والثورة في شعر الاستنهاض:

الشعرُ الاستنهاضي بطبيعته شعرٌ رافضٌ، متمردٌ، ثائرٌ؛ يستمد ثورته من كونه شعرًا يدعو إلى الحراك، وعدم الانكفاء على الذات، تحريكه نزعاتٌ يؤمنُ بها في سبيل إحداث التغيير المرجو؛ فهو يرفض واقعه السياسي والاجتماعي والفكري؛ واقعًا مخزيًا مريعًا لا يمكن أن يستمر؛ فيتمرد عليه بتصوير مساوئه، مُعلنًا انقلابه عليه.

فهذا أبو مسلم البهلاني في مقصودته المدوية يصوّر حالة المؤمن المظلوم المكبوم الذي يُهان في دينه وعرضه وماله؛ فاضطربتْ غيرته؛ ففسّسها في ضميره؛ فترددتْ بين أمرين؛ بين خوفٍ يطفئها، وكَمَدٍ يشعلها؛ يقول: من (الرجز)

«وغيرَ المؤمنِ في ضميره	يُطفئُها الخوفُ ويؤريها الأسى
يُهانُ في حريمه وعرضه	وديئُهُ ومألهُ مثلُ اللّقا
حامي الحميّا مرسٌ لکنه	شرارةٌ في ضمٍ لا ما عدا
ما تنفعُ الغيرةُ في مكنها	والسيفُ في قرابه لا يُنتضى
حتى تكِرَّ الخيلُ كسفًا ساقطًا	تهوي هويّ العاصفات في الوعى» ^(٢)

لم يكتفِ الشاعر هنا بتسجيل رفضه من تلك الحالة التي وصل إليها الناس من قلة حيلتهم، وعدم المُعين لهم؛ بل يدعو إلى الوثوب، وسلّ السيوف، ونزول ساحات القتال بخيولٍ تهوي على الخصم كأنها ريح عاصف؛ فما فائدة الغيرة

(١) يُنظر: بغورة: نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي، (مرجع سابق) ص ١٦.

(٢) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٠٣.

المحبوسة في مكمنها ما لم تُترجم عياناً؟! وما فائدة السيف الهامد في غمده ما لم يُسلَّ عند الحاجة إليه؟! فمعاني الرفض والتمرد والثورة تفوح من تلك الأبيات.

والأفعال المضارعة (تكر - تهوي) أضفت على المشهد روح الحيوية والتسارع والانطلاق؛ حيث لا إبطاء ولا فتور؛ لأن الواقع يفرض ذلك؛ فالموقف موقف استنهاض واستنفار.

بعدها يُطيل أبو مسلم نفسه الحماسي في وصف الخيل، ثم ينتقل إلى وصف الجيش ذاته، ثم وصف السيف أيضاً، وكل ذلك الوصف يمزجه في مشهد حي لمعركة مُفترضة، فـ«يجمع بين السيف والفارس وفرسه في صورة شعرية واحدة»^(١) وهي صورة مُتخيَّلة؛ يصوغها الشاعر خُطَّةً للحراك والثورة في وجه الطغيان؛ لذلك يقول بعدما أنهى رسم معالم خطته: من (الرجز)

«بهذه الخُطَّة نُشفي غيظنا	إن كان بالسيف أخو الغيظ اشتقى
بهذه الخُطَّة نُرضي ربنا	إن كان فينا طالب منه الرضا
بهذه الخُطَّة نبتاغ العلا	في الدين والدنيا ونستوفي المني
بهذه الخُطَّة نرقى سلماً	لغاية حَضَّ عليها ودعا» ^(٢)

ثمَّثل الأفعال المضارعة (نُشفي - نُرضي - نبتاغ - نرقى) رباعية أبي مسلم لنتائج خطته الوثابة من أجل إحداث التغيير، واستئصال الاستبداد؛ نتائج مفعمة بالديمومة والبقاء؛ فبتلك الخطة يُشفي الغليل من الظلمة بسيوف البواسل؛ لينزاح غيظ الصدور الكلمي، وبها يُرضى الربُّ جلَّ وعلا؛ فرضاؤه مطلب المؤمنين، وبها تُكسبُ المعالي الموصلة لرفعة الدين والدنيا، وبها يُرتقى لسلَّم المجد والسمو.

أبو مسلم شاعر متعدد الرؤى، ينظر إلى قومه نظرة الناصح الرافض؛ فهو يرفض حالة الانحطاط التي وصل إليها المجتمع بسبب الجهل الذي أوداه إلى

(١) الآثار الشعرية لأبي مسلم، (مصدر سابق) تعليق المحقق محمد الحارثي، حاشية رقم ٣، ص ٥٠٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٠٩.

الحضيض، ويدعو إلى التمرد على هذا الواقع، وإعادة المجدِ المُغَيَّبِ إلى حياض الأمة من جديد؛ يقول^(١): من (الطويل)

«لنا أنفُسُ لكنَّها اليومَ ظُلْمَةٌ وناشئةٌ لكنَّها بعْدُ في المَهْدِ
إذا نحنُ طالعنا عُهودَ فخارنا رأينا عظامًا لا تُعيدُ ولا تُبدي
وإنْ نحنُ لاحظنا قضايا انحطاطنا حكَمنا بأنَّ الجهلَ أفتنا المُردِي
تصدَّرَ أقوامٌ على عرشِ مَجْدنا وما ذاكَ إلا للْعُودِ عَنِ الجِدِّ
وكُنَّا سراجَ المجدِ قبلَ خُمودنا فلا كان منْ أمجادنا آخرَ العَهْدِ
"أقيموا بني أمِّي صُدورَ مَطِيئكم"^(٢) فُلَسْنَا إلى غُورٍ نَسِيرُ ولا نَجِدِ
نُضجِي بروحِ المجدِ في سُبُلِ عارنا "تَكسَتْ لها رَأْسِي حياءَ منْ المَجْدِ"^(٣)

يُحرِّكُ الشاعرُ معالمَ صورته الآنفة باعتماده على جوانبِ أسلوبية؛ أولها الاستدراك التوكيدي «لكنَّها»^(٤) ليثبتَ به حكمَ تقوقع المجتمع في ظلامية الجهل القائم بعقولٍ لم تتضج بعدُ لشبابٍ أشبه ما يكونون بالصبية الصغار في مهدهم، ثم اعتماده على أسلوب الشرط «إذا نحن» و«إنْ نحن» لبيِّنَ السبب والنتيجة في

(١) البهلائي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٧١٠.

(٢) هذا الشرط تضمين من لامية العرب للشَّنْفَرَى:

أقيموا بني أمِّي صُدورَ مَطِيئكم فَإِنِّي إلى قومٍ سِواكمُ لَأَمِيلُ

يُنظر: الشَّنْفَرَى، عمرو بن مالك (ت ٧٠ ق هـ): الديوان، ط ٢، تح: إميل بديع يعقوب،

دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ص ٥٨.

(٣) الشرط الثاني تضمين من قصيدة أبي تمام في مدح أبي المغيث الرَّافقي:

أَتَانِي مع الرُّكبانِ ظَنٌّ ظَنَنْتُهُ لَقَفْتُ له رَأْسِي حياءَ منْ المَجْدِ

يُنظر: أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ): الديوان بشرح الخطيب التبريزي،

ط ١، دار الفكر العربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠١م، ج ١، ص ٣١٧.

(٤) يُنظر في معاني (لكنَّ): ابن هشام، أبو محمد، عبدالله جمال الدين بن يوسف الأنصاري

(ت ٧٦١هـ): مغني اللبيب عن كتب الأعراب، د. ط، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة

العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م، ج ١، ص ٣٢٠.

خطابه للعقول ثم العواطف من أجل إثارة نزعاتها المندسة، ويعضد ذلك كله بأسلوب النفي «لا تُعيد - لا تُبدي - فلا كان - فلسنا» لتوكيد رفضه وتمرده.

ويؤنّب السيد هلال بن بدر البوسعيدي في أبياته الخمسة^(١) الموسومة بـ(وثبة عربية) على تغريطهم بتركهم الناس على جهلهم؛ وغفلتهم عن النهضة بأبناء شعبهم؛ فكانوا سبيًا في تقهقر البلاد، وبث الهوان في قلوب الناس، والركون إلى الأعداء، وترك الأموال والأعراض طعمة في أيديهم؛ مُعلنًا رفضه بقاء تلك العِلّات التي رسّخها ولاة الأمر، وسادات القوم، وبعض الخاصة؛ داعيًا أهل عُمان إلى النهوض من تلك الغفلة، وإقامة أركان المعارف بالعزم والإرادة؛ يقول:

من (الكامل)

«الشَّعْبُ مُنْتَبِهَةٌ فَأَيْنَ سُورَاتُهَا؟

هَلْ عَلِمُوا فَارْهَرَتْ جَنَابَاتُهَا؟

أَمْ تَقَفُّوا فَأَشْرَقَتْ رَايَاتُهَا؟

[مَا قَامَ شَعْبٌ نَامَ عَنْهُ وَلَاتُهُ وَاسْتَشَعَرُوا التَّقْرِيطَ وَالْإِهْمَالَ]^(٢)

غَفَلُوا وَأَرْخَوْا لِلْخِيَالِ أَرْمَمةً

فَالْإِلَامُ نَبَقَى لِلْأَعَادِي طُعْمَةً؟

إِنْ لَمْ نُثَرِّهَا وَثْبَةً عَرَبِيَّةً

(١) هذه الأبيات تخميس لأبيات قصيدة الشاعر المصري أحمد محرم التي مطلعها:

هَفَّتِ الْعُرُوشُ وَزُلْزِلَتْ زِلْزَالًا عَرْشُ هَوَى وَقَدِيمٍ مُلْكٍ زَالَا

يُنظر: محرم، أحمد: الديوان "السياسيات"، ط ١، تح: محمود أحمد محرم، مكتبة الفلاح،

الكويت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ج ١، المجلد ١، ص ٢٠٤.

(٢) ما بين معكوفتين [] هو للشاعر أحمد محرم.

[تأبى العناية^(١) أن تُصافح أمةً ترضى الهوان وتألف^(٢) الإذلالا]

أيجوز أن نبقى على علاقتنا؟

تبعاً لرأي ثقافتنا وشرائتنا؟

هبي عُمان فليس من عاداتنا

[تسعى الشعوب ونحن في غفلاتنا نأبى الفعال ونكثر الأقوالا]

سَيُقيمُ أركان المعارف عزمنا

ويشدُّ أطراف التآخي حزمنا

ومن الجبائنة أن نذلَّ وغيّرنا

[ركبوا متون العاصفات وشأننا أن نركب الأوهام والآمالا]^(٣)

يتكى الشاعر في مقطوعته السابقة على الأسلوب الإنشائي المتمثل في الاستفهام التوبيخي «أين سراته؟ - هل علموه؟ - إلام؟ - أيجوز؟» وهو استفهام يحيل إلى معاني الدهشة والاستنكار والاستبطاء، وفي المقابلة التي اعتمد عليها في تخميسه بين الآخر والأنا: «تسعى الشعوب» تقابلها «نحن في غفلاتنا»، و«ركبوا متون العاصفات» تقابلها «نركب الأوهام والآمالا» يُظهر جوانب رفضه لما وصلت إليه أوضاع الناس من الانحدار والتراجع والانبطاح.

وفي هذا الإطار من الرفض الفكري والسياسي، والركون المقيت للجهل، وغلبة الأعداء بفكرهم وسطوتهم؛ يُعري أبو سلام الكندي تلك الانتكاسة لوطنه عُمان في قعودها وتذللها، ويجسدها؛ باعثاً فيها روح الأنسنة؛ ومشبهاً إياها بالمرأة التي عقت أبناءها؛ فتركتم يتخبطون في ظلمات الجهالة؛ فنبتذت بذلك بنيتها الأعلام؛

(١) في الديوان المطبوع للسيد هلال بن بدر وردت: (تأبى الطبيعة) وفي ديوان أحمد محرم وردت: (تأبى العناية) فأثبت الباحث ما ورد في ديوان أحمد محرم؛ لأنه الأصل.

(٢) أثبت محقق ديوان السيد هلال كلمة (تأنف) بالنون، وشرحها بقوله: «تأنف: ترفض»، وهي تصحيف؛ لأن السياق المعنوي لا يعضدها، أما كلمة (تألف) باللام؛ فهي الواردة في ديوان أحمد محرم، وسياق الأبيات يدل عليها.

(٣) البوسعيدي، هلال بن بدر: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣٧.

أصحاب العلوم والأفهام؛ مؤكداً أن الجهل هو وراء انحطاط البلاد، وتضييع العقول؛ يقول: من (الكامل):

وَتَذَلَّلْتُ لِعَدُوِّهَا إِرْغَامَا	«قَعَدْتُ عُمَانُ بِجَهْلِهَا أَعْوَامَا
مِنْ بَعْدِ مَا كَانُوا لَهَا أَعْلَامَا	تَرَكْتُ بَنِيهَا فِي الْجَهَالَةِ وَالْعَمَى
مَعْدُورَةٌ قَدْ ظَنَّتِ الْأَوْهَامَا	أُنْسَتْ حُقُوقَهُمْ تَظُنُّ بِأَنَّهَا
مَا رَاقَبْتُ فِي نَبْذِهَا اللَّوَامَا	نَبَذَتْهُمْ نَبْذَ النَّوَاةِ وَرَاءَهَا
لَرَأْتُهُ شَرْعًا لَا يَحِلُّ حَرَامَا	لَوْ أَنَّهَا تَذَرِي الْعُقُوقَ وَمَالَهُ
إِلَّا الْمَجْرَّةَ وَالسَّمَاءَ مَقَامَا	أَوْ أَنَّهَا تَذَرِي الْحَقَائِقَ مَا ارْتَضَتْ
حَطَّ الْبِلَادَ وَضَيَّعَ الْأَقْوَامَا» ^(١)	لَكِنَّمَا الْجَهْلُ الْعَظِيمُ هُوَ الَّذِي

يستند أبو سلام إلى الأسلوب الخبري في رسم حدود رفضه وتمرده «قعدت عمان - تذللّت لعدوها - تركت بنيها - أنست حقوقهم - ظنّت الأوهاما - نبذتهم - حطّ البلاد - ضيّع الأقواما» وهذا الأسلوب يعطوه التحسر والأسى؛ إذ إنّ حشد الأفعال الماضية (قعدت - تذللّت - تركت - أنست - ظنّت - نبذت - حطّ - ضيّع) يُمثّل أبجديات الرفض في ميزان الشاعر، كما أنّ هذه الأفعال الماضية بالإضافة إلى دلالتها على وقوع تلك المرفوضات في الزمن الماضي؛ فإنها تدل على الحال أيضًا؛ ويؤيد ذلك دعوة الشاعر إلى القيام والثورة في الأبيات الآتية، وهي دعوة تدل على أنّ بلده ما يزال يرضخ لتلك الأفعال المرفوضة في الحاضر؛ فيطلق صرخة ثائرة لترك الذل والهوان؛ مخاطبًا عُمان خطاب تقريع وتأنيب عبر تذكيرها ببطولات أبنائها الذين عقّتهم، ومآثر قومها الذين نبذتهم؛ يقول: من (الكامل)

«قُومِي عُمَانُ كَفَى قُعودُكَ ذِلَّةً لِبَنِيكَ هَلَّا^(٢) تَنْظُرِي مَنْ قَامَا

(١) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٤٩.

(٢) هَلَّا: حرفٌ تحضيضٍ، وهي تدخل على الأفعال الماضية والمضارعة؛ ظاهرة أو مقدّرة، وإنّ جاء بعدها الاسم؛ فعلى تقدير الفعل، مثل: هَلَّا التقدّم والنفوس صاح؛ أي: هَلَّا يحدثُ التقدم.

يُنظر: المالقي، أحمد بن عبدالنور (ت ٧٠٢هـ): رصف المباني في شرح حروف المعاني،

ط ٢، تج: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق - سوريا، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ص ٤٧١ =

هَلَّا قَرَأْتَ فِي تَارِيخِ الْأُلَى
أَوْ مَا سَمِعْتَ أَنَّهُمْ قَدْ دَوَّخُوا
أَوْ مَا عَلِمْتَ بَأَنَّ قَوْمَكَ مَهَّدُوا
مَلَكُوا مُلُوكَكَ أَرْضَ نَجْدٍ وَالْحَسَا
إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً مَّا ثَرَّ يَغْرُبُ
أَوْ سَائِلِي الْإِفْرَنْجَ كَيْفَ لِقَوْمِهِمْ
كَمْ مَخَّ رَأْسٍ فِي (مَخَا) قَدْ كَسَرُوا
إِذْ أَيْقَضُوا بِسَيُوفِهِمْ مَنْ نَامَا
أَعْدَاءَهُمْ إِذْ خَالَفُوا الْأَحْكَامَا؟!
(أفريقيا) وَاسْتَأْسَرُوا الْأَعْجَامَا؟!
وَاسْتَنْزَلُوا (الْبَحْرَيْنِ) ثُمَّ (تَهَامَا)
فَسَلَّى السُّيُوفَ وَسَائِلِي الْأَقْوَامَا
فِي (بِتَّة) ^(١) إِذْ كَسَرُوا الْأَصْنَامَا
وَبَنُوا عَلَى (رَأْسِ الرَّجَا) اسْتَحْكَامَا ^(٢)

• فائدة: مِنَ المتأخرين مَنْ يُفَرِّقُ فِي معاني (هَلَّا) بين دخولها على الماضي ودخولها على المضارع؛ على النحو الآتي:

(أ) إذا دخلت على الفعل الماضي؛ فهي حرفٌ للتوبيخ أو التنديد؛ نحو: هَلَّا كَتَبْتَ فَرَضَكَ.

(ب) إذا دخلت على الفعل المضارع؛ فهي حرفٌ للتحضيض؛ نحو: هَلَّا تَدْرُسُ جَيِّدًا.

يُنظر: الخطيب، المعجم المفصل في الإعراب، (مرجع سابق) ص ٤٥٩.

(١) بِتَّة: وتسمى أيضًا: بَات، وبَاتِي: هي جزيرة كينية من جزر أرخبيل لامو، والذي يضم أيضًا لامو وماندا. تأسست مدينة (بِتَّة) عام ٧٥٥ هـ / ٦٩٤ م على يد سليمان وسعيد ابني عباد الجلنديين حاكمي عُمان عندما هاجرا إلى شرق إفريقيا، واستمر حكم بني الجلندي في (بِتَّة) إلى عام ٥٦٥ هـ / ١١٧٠ م حين تمكن سلطان (كلوة) من السيطرة عليها وعزل حاكمها، ثم حكمها النباهنة بعد أن هاجر إليها السلطان سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني عام ١٢٠٣ م.

تجدر الإشارة هنا أَنَّ الإفرنج الذين يقصدهم أبو سلام الكندي في قوله:

أَوْ سَائِلِي الْإِفْرَنْجَ كَيْفَ لِقَوْمِهِمْ
فِي (بِتَّة) إِذْ كَسَرُوا الْأَصْنَامَا

هم البرتغاليون؛ الذين سيطروا على (بِتَّة) عام ٩١١ هـ / ١٥٠٦ م، وبقيت سيطرتهم عليها حتى تمكن الإمام سيف بن سلطان اليعربي من تحريرها عام ١١١٠ هـ / ١٦٩٨ م، وَعَيَّنَ عليها واليًا من بني نبهان. يُنظر: مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، (مرجع سابق) ج ٢، ص ٣٩٧.

ويُنظر: المغيري، سعيد بن علي بن جمعة: جبهة الأخبار في تاريخ زنجبار، تح: محمد علي الصليبي، ط ٤، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م، ص ١٦٩.

(٢) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٤٩.

وبعد أن عدّد الشاعر مآثر قومه وبطولاتهم؛ يخاطب عُمان مرة أخرى ويدعوها إلى القيام من جديد، وهو بذلك يدعو إلى ثورة حقيقية، وصحوة توقظ بلاده وأهلها من غفوتهم؛ حين يقول: من (الكامل)

«مَاذَا الْقُعُودُ عُمَانُ هَلَّا تَرْقُبِي فِيمَنْ عَقَقْتَ مِنَ الْبَنِينَ أَثَامًا؟!
مَا تَنْظُرِي أَبْنَاءَ غَيْرِكَ أَصْبَحُوا فِي ذَا الزَّمَانِ أَعِزَّةً وَكِرَامًا؟!
قُومِي عُمَانُ وَقُومِي أَبْنَاكَ إِذْ أَلْفُوا الْقُعُودَ، وَشَجَّعِي مَنْ خَامَا
قُومِي عُمَانُ فَذَا زَمَانُكَ مُقْبِلٌ وَاسْتَرْجِعِي مَا فَاتَ عَنْكَ تَمَامَا
يَا قَوْمِ أَهْلَ عُمَانَ كَمْ أَدْعُوكُمْ هَلْ سَامِعَ أَوْ مَنْ يُجِيبُ كَلَامًا؟!»^(١)

هذه المصارحة التي يعقدها أبو سلام مع وطنه في المقطوعتين الأخيرتين هي مصارحة استنهاضية مندفعة؛ وذلك الاندفاع الخطابي ينبني من كثرة استعمال الأساليب الإنشائية؛ مثل أفعال الأمر (قومي - سلي - سائلي - شجعي - استرجعي) وأسلوب الاستفهام (أَو ما علمت؟ - أَو ما سمعت؟ - ماذا القعود؟ - ما تنظري؟) واستعماله للحرف (هَلَّا) للتحضيض والتوبيخ لأكثر من مرة، وكل تلك الأساليب موجهة لخطاب بلده عُمان؛ في تجسيد فني لها؛ لينتشل من ركامها نخوة الشرفاء، وعزائم النبلاء، وما تكراره للفعل (قومي) إلا ليدلل على ضرورة النهضة بكل أشكالها.

ويستنكر أبو سلام - في إطارٍ من الرفض القاطع - ذلك التخاذل المُذل للقائمين على أمر المسلمين من أعيانٍ وقادةٍ وزعماء وعلماء؛ بينما يرون دينَ الله يُهدَم، وأموالَ المسلمين تُنهَب، ونفوسهم تُهان؛ فأَيُّ غيرة توقظهم بعدما ذاقوا من ذلٍّ وهوان؛ يقول: من (الكامل)

«مَا بَالُ قُؤَامِ الْأُمُورِ نِيَامُ؟! وَالَّذِينَ يُهْدَمُ رُكْنُهُ وَيُضَامُ
هَلْ غَيْرَةٌ فِي النَّفْسِ تُوقِظُهُمْ عَلَى إِنْقَادِهِ؟! إِنَّ الْقُعُودَ حَرَامُ
أَمْوَالَنَا مَبْدُولَةٌ بِيَدِ الْعَدَى وَنُفُوسُنَا تَحْتَ الثَّرَابِ تُسَامُ

(١) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٥٠.

ما بَالُنَا نَرْضَى الْمَدْلَةَ! هَلْ لَنَا
 ما بَالُنَا نَرْضَى الْقُعُودَ عَلَى الْقَدَى
 ما بَالُنَا فِي حِيرَةٍ مِنْ أَمْرِنَا
 ما بَالُنَا نَهْوَى الصُّعُودَ إِلَى الْعُلَا
 تِلْكَ الْخَيَالَاتُ الَّتِي عَرَضَتْ لَنَا
 آه، وَهَلْ يُحْيِي التَّأَوُّهُ مَنْ غَدَا
 مِنْ قَائِدٍ أَمْ أَنْنَا أَعْنَامُ؟!
 فَكَأَنَّنَا بَيْنَ الْوَرَى أَيَّامُ؟!
 وَاحْشَرْتَا هَلَّا يُسَلُّ حُسَامُ؟!
 لَكِنْ نَظُنُّ بِأَنَّهَا أَخْلَامُ؟!
 فَتَجَسَّمَتْ بِعُقُولِنَا أَوْهَامُ
 فِي رَمْسِهِ ثَاوٍ عَلَيْهِ رُحَامُ؟!»^(١)

ويبحث الشاعر بعدها عن أولئك الرجال الشرفاء الذين غيَّبهم الدهر بكأسِ
 مَنُونِهِ؛ فاستبدلهم برجالٍ اندسُّوا خلف ستار انبطاحهم ورضوخهم؛ فآثروا النوم
 والقيود، وظنوا أنَّ قيامهم بصلاتهم وصيامهم يكفيهم عن القيام في وجه الظالمين،
 داعيًا إلى التمرد على ذلك الواقع، والثورة على الغاصبين؛ لينقشع الظلام، وتُتال العزة
 والكرامة؛ يقول: من (الكامل)

«أَيْنَ الرِّجَالُ الْأَكْرَمُونَ وَأَيْنَ مَنْ
 أَيْنَ الَّذِي كُنَّا نَعِيشُ بِظِلِّهِمْ
 أَيْنَ الَّذِي كُنَّا نُؤَمِّلُ مِنْهُمْ
 أَيْنَ الَّذِي نَرْجُو حَيَاةَ بِلَادِنَا
 فَلَعَّاهُمْ حَسِبُوا بِأَنَّ صَلَاتَهُمْ
 حَاشَا وَرَبِّي لَنْ يَنَالُوا مَجْدَهُمْ
 هَيْهَاتَ أَنْ نَرْقَى وَنَبْلَعَ شَأُونَا
 حَتَّى يَقُومُوا قَوْمَةً عَرَبِيَّةً
 وَالسَّيْفُ يَمْضِي حُكْمُهُ فِي مَعْشَرٍ
 وَنَرَى الْمَعَارِفَ فِي الْبِلَادِ تَأَسَّسَتْ
 فَهُنَاكَ نَعْلَمُ أَنَّنا نِلْنَا الْمُنَى
 سَاسُوا الْأُمُورَ وَمَنْ هُمْ الْأَعْلَامُ؟!
 هَلَّا سَقَتَهُمْ كَاسُهَا الْإِيَّامُ؟!
 نَضَرَ الْإِلَهَ إِذَا يُقَالُ رِحَامُ؟!
 بِوُجُودِهِمْ مَا بَالُهُمْ نُؤَامُ؟!
 تَكْفِيهِمْ فَكَأَنَّهُمْ قَدْ قَامُوا!
 لَوْ أَنَّهُمْ صَلُّوا هُنَاكَ وَصَامُوا
 وَبَنُوا الْإِمَارَةَ فِي الْمَطَامِعِ عَامُوا
 تَنَزَّكَ مِنْ صَعَقَاتِهَا الْآكَامُ
 نَقَضُوا الْعُهُودَ فَيَظْهَرُ الْإِسْلَامُ
 وَبَنُوا الشَّيْبَةَ حَوْلَهَا يَتَرَامُوا
 وَانْجَابَ عَنْ ضَوْءِ الصَّلَاحِ ظِلَامُ»^(٢)

(١) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٦.

ويصلُ أبو سلام إلى نشوة ثورية متمردة في دعوته إلى ترك كلِّ شيء ما عدا السيف؛ فالشاعر يُفضِّلُ السيف عن القلم في ظل هذه الظروف، ويرى السيف أبلغ بما يُحدثه على أرض الواقع من قلمٍ نُمِّقَتْ به السطور بِحَكَمٍ قد لا تجدي في زمن القهر والظلم والطغيان؛ فبالسيف جلاء الهموم، وكشف الغموم، وفتح المغالق، وهداية الطريق، وفك الكرب، وحل الأزمات؛ يقول: من (مجزوء الكامل)

فالسَّيْفُ يَجْلُو كُلَّ هَمٍّ	«بِالسَّيْفِ قُمْ وَذَرِ الْقَلَمَ
فِي حَدِّهِ آيُ السَّيْفِ	السَّيْفُ أَصْدَقُ لَهْجَةٍ
رِ نُمِّقَتْ فِيهَا الْحَكَمُ	السَّيْفُ أَبْلَغُ مِنْ سَطْوِ
لِقِ إِن يَكُنْ حَطْبُ أَلَمٍ	السَّيْفُ مِفْتَاحُ الْمَعَا
مِ إِذَا تَرَكَمَتْ الْعُمَمُ	السَّيْفُ كَشَّافُ الْعُمُ
إِذَا تَزَلُّ بِكَ الْقَدَمُ	السَّيْفُ يَهْدِيكَ الطَّرِيقَ
أَيَقْنَتْ أَنَّكَ فِي حَرَمٍ	السَّيْفُ إِن رَافَقْتَهُ
فَ لَا زُمِي يَوْمًا بِذَمٍّ	مَا ضَلَّ مَنْ صَحِبَ الشُّيُ
بِالسَّيْفِ أَضَحَّتْ كَالْعَدَمِ» ^(١)	كَمْ كُرْبَةٍ كَمْ أَرْزَمَةٍ

يوحي تكرار لفظة (السيف) بصيغة المفرد في تسعة مواضع بسيطرة هذا اللفظ على نفسية الشاعر، وإلحاحه على فكره وشعوره؛ فغدا بمنزلة الضوء الذي يسلطه على الأعماق، كما حملت هذه اللفظة دفعة شعورية متناغمة في وقع موسيقي حماسي متسارع.

بعدها يُقَوِّي أبو سلام الكندي حُكْمَهُ في تميُّز السيف وفرادته؛ مستندًا إلى الأسلوب الخبري المؤكد بحرف التوكيد (إِنَّ) فهو يريد بذلك إزالة حالة التردد أو الإنكار العالقة في تصور بعضهم عن حقيقة تأثير السيوف وقدرتها في التغيير، وهو بذلك لم يخرج عن حدِّ أسلوب التكرار؛ فكرر الناصب واسمه؛ ليختزل الشعور السالف بقوله: من (مجزوء الكامل)

(١) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٢٩.

«إِنَّ السُّيُوفَ هِيَ الَّتِي تَشْفِي الصُّدُورَ مِنَ الْأَلَمِ
 إِنَّ السُّيُوفَ هِيَ الَّتِي خَضَعَتْ أَكَّاسِرَةَ الْعَجَمِ
 نَرَكْنُهُمْ وَسَطَ الْفَلا جَيْفًا تَطُوفُ بِهَا الرَّحْمُ»^(١)

ويُؤَوِّعُ الشاعر في أشكال تكراره اللفظي؛ لينتقل إلى تكرار أسلوب الشرط (لولا) مع الاسم الظاهر بعدها (السُّيُوفُ) في قوله: من (مجزوء الكامل)

«لَوْلا السُّيُوفُ الْمُزْهَقَا ثُ لَمَّا تَقَاخَرَتِ الْأُمَمُ
 لَوْلا السُّيُوفُ الْمَاضِيَا ثُ لَمَّا سُقِيَ الْأَعْدَاءُ سَمٌ
 لَوْلا السُّيُوفُ لَمَّا اسْتَقَامَا مَ الدِّينُ فِينَا وَاِنْتَضَمَ»^(٢)

فـ(لولا) هنا حرفٌ وجوبٍ لوجوب، ووجودٍ لوجود؛ لأن الجملتين بعده موجبة ومنفية؛ والمنفية تمثل جواب (لولا)^(٣) وتقسيمهما على النحو الآتي:

الجملة الموجبة	الجملة المنفية (جواب لولا)
«لَوْلا السُّيُوفُ»	«مَا تَقَاخَرَتِ الْأُمَمُ»
«لَوْلا السُّيُوفُ»	«مَا سُقِيَ الْأَعْدَاءُ سَمٌ»
«لَوْلا السُّيُوفُ»	«مَا اسْتَقَامَ الدِّينُ فِينَا وَاِنْتَضَمَ»

(١) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٩.

(٣) يذهب المالقي في كتابه (رصف المباني) إلى أن (لولا) يكون «تفسيرها بحسب الجمل التي تدخل عليها؛ فإذا كانت الجملتان بعدها مُوجبتين؛ فهي حرفُ امتناعٍ لوجوبٍ، نحو قولك: لولا زيد لأحسنْتُ إليك؛ فالإحسان امتنع لوجود زيد، وإنْ كانتا منفيّتين؛ فهي حرفُ وجوبٍ لامتناع، نحو: لولا عدمُ قيام زيد لم أحسن إليك، وإنْ كانتا موجبة ومنفية؛ فهي حرفُ وجوبٍ لوجوبٍ، نحو: لولا زيد لم أحسن إليك، وإنْ كانتا منفية وموجبة؛ فهي حرفُ امتناعٍ لامتناع، نحو: لولا عدمُ قيام زيد لأحسنْتُ إليك». يُنظر: المالقي: رصف المباني في شرح حروف المعاني، (مصدر سابق) ص ٢٩٣.

فالتفاخر، والتتكيل بالأعداء، وانتظام الدين؛ كل ذلك يتحقق وجوده ووجوبه بتحقق وجود السيوف ووجوبها؛ إذن فالجملة الثانية مشروطٌ وجوبها بتحقق وجوب الأولى.

وعندما يعمد الشاعر عبدالله بن محمد الطائي إلى تكرار أسلوب الاستفهام في قصيدته (بطاقة معايدة)؛ ليرفع به موقف السخط والممانعة والامتناع من تلك الحالة التي وصل إليها بلده (عُمان) نتيجة ظلم السلطة، وعسف الأجنبي المستعمر؛ فهو بذلك يريد لفت انتباه النفوس وجرها تجاه موقفه الرفض لذلك الواقع الزعاق بنبرة استنكار واضحة؛ فيخاطب من مهجره في الكويت طيفَ مَنْ يُمَيِّ المهاجرين أمثاله برؤية صور هائلة من وطنهم؛ حين يقول: من (الكامل)

«يَا مَنْ يُهَنِّي الْعَاشِقِينَ بِصُورَةٍ	أُنْكَأَتْ جُرْحًا مَا شَفَى بِضِمَادٍ
مَاذَا يَرَوْنَ يُيَوِّثُهُمْ قَدْ أَفْقَرْتُ	وَبِلَادُهُمْ بِالْأَجْنَبِيِّ تَبَادِي؟!
مَاذَا يَرَوْنَ قِلَاعَهُمْ قَدْ أَضْبَحْتُ	سِجْنًا وَكَانَتْ مَعْقِلًا لِذِيَادٍ؟!
مَاذَا يَرَوْنَ مَسَاجِدًا مَهْجُورَةً؟!	وَلَكَمْ أَنْارَتْ مِنْ تُقَى الْأَجْوَادِ
مَاذَا يَرَوْنَ أَقَارِبًا وَأَصَاحِبًا	أَمْ زُمْرَةَ السَّكْسُونِ ^(١) وَالْأَهْنَادِ؟!» ^(٢)

ويتألم الطائي من واقع العرب في صمتهم الطويل الذي كانت نتائجه ضياع أوطانهم بين سلطتين جائرتين؛ سلطة المستعمر الغاشم، وسلطة الأحق الظالم، جاعلاً من شخصية (السامري) رمزاً للمستعمر في فسادهِ وتعدّيه، مُقَدِّمًا رفضه بأسلوبٍ ساخرٍ يبعث الحسرة والتأسف، مخاطباً النفس في قوله: من (المتقارب)

«مَكَانَكَ يَا نَفْسُ لَا تَنْطُقِي وَإِلَّا فَإِنَّكَ فِي مَآرَقٍ

(١) السكسون: هم شعب من البرابرة من القبائل الجرمانية التي كانت تعيش على شواطئ نهر الألب في أوروبا، قام شعب السكسون وشعب الإنجلز بغزو بريطانيا في القرن الخامس الميلادي؛ فاستقروا بها وكونوا هناك ممالك لهم عام ٤٥٥م عُرفت بالممالك الأنجلوسكسونية. يُنظر: عمران، محمود سعيد: معالم تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، د.ط، دار المعرفة الجامعية، د.ت، ص ١٠٣.

(٢) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٥٤.

سُكُوتُكَ عَقْلٌ بِهِ نَاطِقٌ وَهَيَّا أَقْرَبِي حِكْمَ السَّالِفِينَ
وَتَحْيِيذُهُمْ عَطْلَ الْمَنْطِقِ فَكَمْ مِنْ عَنَارٍ بِهَذَا اللِّسَانِ
وَأَنَّكَ نَفْسٌ فَحَتَّى مَتَى نِفَاقًا إِذَا مَا أَرَدْتَ الْكَلَامَ
فَحَرِيَّةُ الرَّأْيِ مَقْبُولَةٌ صَمْتًا وَإِنْ كَثُرَ الْأَضْطِهَادُ
فَمِنْ وَطَنِ يَبِيعَ لِلسَّامِرِي وَيَبْحَثُ الطَّائِي عَنْ مَعَانِي الْعُرُوبَةِ

الضائعة بين ركام الرضوخ والتنازلات
ورفع الشعارات؛ حين يقول: من (المتقارب)

«أَلَيْسَ الْعُرُوبَةُ أَنْ نَقْتَدِي وَنَحْفَلُ حَتَّى بِشَوْكِ الْقَتَادِ
وَنَحْيَا بِسَالِفِنَا الشَّيْقِ وَنَحْطُبُ فِي صَوْلَةِ الْمُفْلِقِ
وَنَحْنُ مِنَ الذَّلِّ فِي مَوْثِقِ وَنَحْنُ عَلَى جَهْلِنَا الْمُطْبِقِ»^(٢)

يستعمل الشاعر في مقطوعته السابقة أسلوب الاستفهام بصيغة التقرير والإثبات؛ لغرض الإنكار والتوبيخ «أليس العروبة...؟» مازجاً بينه وبين الأفعال المضارعة (نقتدي - نحفل - نحي - ندعي - نخطب - نكرر - تسير) لبيان استمرار ذلك الحال المرفوض، مصوراً تلك المعاني بصورة مَنْ يرى حقيقة الكرامة من وجه معكوس منكوس؛ يراها فيمن يطلب الحرية من المغتصبين استجداءً؛ ليحرر نفسه كالعبد المملوك الذي تكون حرّيته بيد مولاه، يراها في الشوك

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٤٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٥.

لا في الورود والزنايق، يراها في مجد أسلافه؛ فيصبر على مرارة الحاضر، ويعيش مُقتاتًا بعزّ الماضي، مُكتفياً بِخُطْبِ ترفع شعار العزة الفارغة الغائبة؛ لِيَتَرَسَّخَ بعده الظلم والتبعية والسير نحو الجهل، فيما يسير الخصم نحو المعالي.

ويبعث الطائي من ركام ذلك الواقع عِزَّةً دفينَةً في كون ذلك الصمت إنما هو صمت الحليم الثائر، لا صمت الذليل المستكين؛ فيُعَنُّونُ قصيدته بـ(صمت الحليم) ليتعلق العنوان مع نظرته التفاؤلية في استشرافٍ مستقبلي لمجد الأمة وكرامتها، داعيًا فيها كل عربي غيورٍ إلى التمرد على ذلك الهوان المرير الذي طال ليله، حاثًا على الثورة في وجه الظلم؛ لينقشع ظلامه الحالك، ويبزغ فجر الكرامة المنتظر، مُطالِبًا بترك الخُطْبِ والوعود، والاتجاه إلى العمل المثمر الصادق؛ حين يقول:

من (المقارب)

دَعَوْتُكَ دَعْوَةً خُرِّ نَقِي	«أخي أيُّها العربيُّ الغيورُ
دَعَوْتُكَ لِلخَطَرِ المُخْدِقِ	دَعَوْتُكَ لِلوَطَنِ المُسْتَظَامِ
وَفَجَّرَ الكَرَامَةَ لَمْ يُفْلِقِ	وقد طال لَيْلُ الهَوَانِ المريرِ
وما فيه مِنْ مَسْأَلِكٍ مُؤَبِّقِ	أُعِيدُكَ مِنْ نَشْءٍ هذا الزَّمانِ
وسِرْتَ على نَهْجِكَ الأَصْدَقِ	خَلَصْتَ كما التَّبَرُّ بينَ التُّرابِ
وَمِنْ عَزَمِكَ السَّيْرُ في المَازِقِ	فَمِنْ نَفْسِكَ النُّهْجُ لِلاتِّجَاهِ
نَطَقْنَا طَوِيلًا وَلَمْ نَضُقْ	وَحَلَّ الوعودَ وَحَلَّ الخِطَابِ
فإنَّ التَّقَاخُرَ للأَسْبَقِ	وهيَّا إلى العَمَلِ المُسْتَمِرِّ
يُهَيِّئُ للغَضَبِ المُطْلَقِ	سَنَضُمْتُ لَكِنْ كَصَمْتِ الحَلِيمِ
لِصَدِّ بَرَاكِينِهَا يُضْعَقِ	يُثَوِّرُ به ثَوْرَةً مَنْ يَجِيءُ
وَنَظْهَرُ والمَجْدُ في المَفْرِقِ	فَنَخْرُجُ منها عِظَامَ النُّفُوسِ
فما هُوَ إلا هَوَى المُخْفِقِ	كَذَلِكَ نَحْنُ وَأَمَّا المَقَالُ
تَعَالِ لِمُسْتَقْبَلِ مُشْرِقِ» ^(١)	فيا أيُّها العربيُّ الغيورُ

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٤٦.

وَيَخْصُ الطائي بخطابه في قصيدته (نزوى) شعب عُمان، بعد أن كان خطابه في قصيدته الأنفة خطاباً عاماً للعرب، ينادي فيها أهل عُمان أن يهبوا للكفاح، ويرفعوا غشاوته، ويجمعوا عدّتهم نحو النهوض، مستصرخاً المدن العُمانية ومناطقها وقراها بمن فيها من غيارى؛ لتتلقّف نداء الثورة؛ فيعمّ صداها أرجاء عُمان، وتعيد مجد البطولات الذي قادته مدينة (نزوى) في كونها عاصمةً لعُمان في حقِّ عصورها الذهبية لقرون؛ فيرسل قصيدته من الكويت عام ١٩٦٥م؛ يقول فيها:

من (الكامل)

«يا شَعْبُ فَجِّرْ مِنْ جُمُوعِكَ فَجْرًا	فعليك نَعْقِدُ فِي الْمُصَابِ رَجَاءَ
وَإِذَا رَأَيْتَ عَلَى الْكِفَاحِ غِشَاوَةً	مِنْ مَعْشَرٍ هُبُوا لَهُ أَكْفَاءَ
بَدَأُوا فَشَادُوا فِي عُمَانَ مَفَاخِرًا	فَلْتَدْعُهُمْ أَنْ يَنْبُذُوا الْأَخْطَاءَ
وَاجْمَعْ لِيَوْمِ النَّصْرِ عُدَّةَ جَحْفَلٍ	يَذَرُ الدَّسَائِسَ لِلْبِلَادِ هَبَاءَ
وَاسْتَصْرِخِ الْمُذْنُ الْأَبْيَّةَ كِي تَرَى	جَمَعَ الْغِيَارَى قَدْ أَجَابَ نِدَاءَ
فاجْمَعْ لِيَوْمِكَ مِنْ (ظَفَارٍ) وَمِنْ (دَبَا)	تَسْمَعُ صَدَى الْأَحْرَارِ مِنْ (بُهْلَاءَ)
وَتَرَى (صَحَارَ) تَزَاحَمَتْ طُرُقَاتُهَا	لِتُؤَيِّدَ الْأَبْطَالَ فِي (نَفْعَاءَ)
وَاسْمَعْ مِنْ (الرُّسْتَاقِ) دَعْوَةَ ثَائِرٍ	كَانَ الْمُجِيبُ لَهَا حُمَاةَ (بِرَاءَ)
وَاشْهَدْ بِـ(بُوشَرَ) نَجْدَةَ حَسَنِيَّةَ	لِيُجِيبَ وَمُضْ رُصَاصِهَا (الْفَيْحَاءَ)
وَلتُشْهِدِ التَّارِيخُ أَنَّ عُمَانَنَا	هَبَّتْ جَمِيعًا تَكْشِفُ الضَّرَاءَ
وَلتَلْقَ (نَزْوَى) عِنْدَ ذَلِكَ عِيدَهَا	نَصْرًا يَحْفُفُ وَسُؤْدَدًا يَتَرَاءَى
فَلَقَدْ حَكَمْنَا الدَّارَ حُكْمًا صَالِحًا	وَجَلَا عَنِ الْوَطَنِ الْعَدُوَّ جَلَاءَ
وَقِلَاعُ (مَسْقَطٍ) فِي ذُرَاهَا رَايَةً	الْعَدْلُ أَكْسَبَهَا عُلَا وَثْنَاءَ» ^(١)

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٩٤.

المبحث الثاني: الموضوعات الشعرية لشعراء الاستنهاض في عُمان

• أولاً: الشعر الديني: مدخل:

يعكسُ الاتجاه الديني حالة مميزة في الشعر العُماني الحديث، وهو سمة بارزة في التجربة الشعرية العُمانية؛ حيث النشأة والجذور والمرجعية الفكرية لشعراء الدراسة، و«تدفع المرجعية بالموروث إلى التأصل في التجربة، وقد التزم شعراء عُمان في مختلف عصور التاريخ الإسلامي بهذا النهج الإسلامي؛ فهيمن الاتجاه الديني بكل أبعاده وأشكاله وموضوعاته على معظم الشعر العُماني»^(١) إضافة إلى الظروف السياسية المحيطة التي كوَّنت خطاباً دينياً تعبويّاً عالي النبرة، ولا يمكن دراسة ذلك الميل الديني بمعزل عن إطار النزعة السلوكية (الصوفية) فظهرت معالم ذلك الخطاب في الشعر السلوكي الموازي للتصوف؛ ف«الإباضية لم يطلقوا على ذلك التوجه اسم التصوف؛ بل أطلقوا عليه اسم السلوك؛ فالشعر الذي تكون فيه نزعة صوفية يسمونه شعر السلوك»^(٢) والإباضية كانوا منطقيين في هذه المسألة؛ فهم لم يزيغوا عن الحق، ولم يمارسوا التصوف، لاسيما التصوف الطرقي، ولم ينقطعوا عن الدنيا ويعتزلوا الناس في المغارات والجبال، بل وقفوا عند حدود السلوك^(٣).

ويشير الباحثون إلى أن مصطلح (السلوك) لا يمكن عزله عن ماهية معجم التصوف بالكُلية؛ لأن أصل السلوك مصطلح من مصطلحات الصوفية، ويُراد به عندهم: السيرة، والمذهب، والاتجاه، وهو درجة من درجات الاكتمال للوصول إلى

(١) حمد، محمود: السَّفرُ الرُّوحي في الشعر العُماني (دراسة في شعر التجربة الصوفية)، ط١، بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان، مسقط - سلطنة عُمان، ٢٠١٦م، ص٤٦.

(٢) السيابي، أحمد بن سعود: أبو مسلم البهلاني الرواحي "حياته - شيوخه - تلاميذه - سلوكياته - المدرسة التي ينتمي إليها"، ورقة بحثية ضمن كتاب: قراءات في فكر البهلاني الرواحي، ط٢، المنتدى الأدبي، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، ص٤٨.

(٣) يُنظر: المطاعني: الشعر السلوكي العُماني، (مرجع سابق) ص٥٣. ويُنظر: السيابي، أحمد بن سعود: التصوف في عُمان، حوار أجراه معه خميس بن راشد العدوي، ط١، مكتبة الغبيراء، بهلا - سلطنة عُمان، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م، ص٢٩.

جوهر الحقيقة؛ لتطهير النفس والذات^(١) كما يرتبط بالسلوك مصطلح آخر هو مصطلح (الطريق)^(٢).

ويمكن اعتبار هذا النوع من الشعر الدائرة الكبرى التي ينضوي تحتها الشعر الابتهالي والتعبدى الذي يُعدُّ مَعْلَمًا من معالم مدرسة السلوك، وهذه المدرسة قامت في الشعر العُماني على يد الشيخ الرئيس العلامة أبي نبهان جاعد بن خميس الخروصي^(٣) الذي تبنَّى أبجديات التصوف بشكله الفكري؛ وليس بشكله الطرقي، «وأصبح يستعمله في عباراته الأدبية، في أشعاره ومناجاته لله تعالى؛ فأخذ التعابير الصوفية وألف بها قصائده»^(٤).

وتقوم معالم مدرسة السلوك العُمانية على دعائم أربع^(٥):

١- عمق التأمل في الوجود.

٢- التعمق في علم الكلام والفلسفة والمنطق.

٣- الخلوة.

٤- كثرة الأوراد.

(١) يُنظر: المطاعني: الشعر السلوكي العُماني، (مرجع سابق) ص ٥٣.

(٢) يُنظر: حمد، محمود: السَّفر الرُّوحي في الشعر العُماني، (مرجع سابق) ص ١٤٤.

(٣) جاعد بن خميس بن مبارك الخروصي، أبو نبهان، الملقب بـ(الشيخ الرئيس): عالمٌ مُحَقِّق، وفقه مدقِّق، وشاعرٌ بليغ، ورئيس في قومه. وُلِدَ سنة ١١٤٧هـ - ١٧٣٤م، نشأ في بلدة العليا بوادي بني خروص، وأخذ العلم عن جملة من علماء عصره. كان عصاميًّا في جِدِّه واجتهاده وتحصيله للعلم؛ فترك الكثير من المؤلفات والشرح. تُوفي سنة ١٢٣٧هـ - ١٨٢٢م.

يُنظر: السعدي: معجم الفقهاء والمتكلمين الإباضية، قسم المشرق، (مرجع سابق) ج ١، ترجمة رقم ٩٠، ص ١٠٢.

(٤) السيابي، أحمد بن سعود: التصوف في عُمان، (مرجع سابق) ص ٤٩.

(٥) السيابي، أحمد بن سعود: أبو مسلم البهلاني الرواحي، (مرجع سابق) ص ٤٧.

• الاستنهاض والشعر الديني:

يُعَدُّ الشيخ المحقق سعيد بن خلفان الخليلي، وتلميذه أبو مسلم البهلاني، في طليعة شعراء الدراسة الذين مثّلوا هذا النُزوع الشعري الفكري خير تمثيل؛ فالمُطَّلَع على ديوانيّ الشاعرين يلمح سيطرة الروح الدينية الغالبة، وهذا يعكس سطوة تلك الروح على ثقافة الشاعرين، كما أنهم صدّروا تلك التجربة الشعورية بقلبٍ استنهاضي حماسي، ويذهب الباحث فتحي شحاته عطية إلى أنّ هذه التجربة تدخل ضمن الاستنهاض غير المباشر في مرحلة الكتمان^(١) ليظهر ذلك التوجه الاستنهاضي في شعرهم التبتلي في ظل غياب دولة العدل؛ نتيجة تسلط الجبابة على المشهد السياسي؛ وسيطرة العدو الخارجي على مقدّرات الأمة؛ فلجأوا إلى الله سبحانه وتعالى بالمناجاة؛ لاستئصال شأفة الظالمين، ومحق دولة المعتدين؛ لأنهم رأوا في ذلك تفريجاً لهمّ عامٍ يُمَهِّدُ سقوط البغي والطغيان.

تسلّم المحقق الخليلي راية تلك المدرسة السلوكية بعد العلامة أبي نبهان وابنه الشيخ ناصر «فرفع لواءها، وأعلى من شأنها؛ نظراً لمقدرته الأدبية والشعرية الفائقة، وأسلوبه البياني الرفيع، إضافة إلى تعمقه في علوم الشريعة»^(٢) فكوّن من تضرعه بالله شعراً هادراً سلّطه على أعداء الدين والإنسانية، ويبين في الفصل الثالث من قصيدته ذائعة الصيت؛ المعروفة بالدعوة الدالية، والموسومة بـ(سموط الثناء) أسباب تمسكه بالله ولجوئه إليه في إظهار دين الله، وقهر عدوه؛ يقول: من (الطويل)

«وَمَنْ يَتَمَسَّكَ بِالْإِلَهِ تَكُنْ لَهُ	إِذَا رَامَهَا الْعَنْقَا أَدَلَّ مَصِيدِ
وَلَمَّا رَأَيْتُ الْحَظَّ عَنِّي نَائِمًا	وَكَانَ قِيَامِي فِيهِ مِثْلَ قُعُودِي
وَأَنَّ فِعَالِي مِثْلُ مَالِي كِلَاهُمَا	لِدَارِسِ دِينِ اللَّهِ غَيْرُ مُعِيدِ
وَأَنَّ لِسَانِي مِثْلُ كَفِّي كِلَاهُمَا	لِإِظْهَارِ دِينِ اللَّهِ غَيْرُ مُفِيدِ
وَأَنَّ حُسَامِي كَالنِّزَاعِ كِلَاهُمَا	لِأَعْدَاءِ دِينِ اللَّهِ غَيْرُ مُبِيدِ
وَدَهْرِي لَمْ يَأْذَنْ بَغِيرِ إِهَانَتِي	وَإِكْرَامِ خَصْمٍ لِلْإِلَهِ غَنِيدِ

(١) يُنظر: عطية، فتحي شحاته: أبو مسلم البهلاني حياته وشعره، (مرجع سابق) ص ٢٧٧.

(٢) السيابي، أحمد بن سعود: أبو مسلم البهلاني الرواحي، (مرجع سابق) ص ٤٨.

وَعَايَةُ مَحْصُولِي الْمَوَاعِيدُ وَالْمُنَى
وَلَمْ يَبْقَ عِنْدِي الْيَوْمَ إِلَّا تَمَسُّكِي
جَمَعْتُ هُمُومِي وَانْتَجَعْتُ بِهِمَّتِي
إِلَى بَابٍ مَنْ يَدْعُوهُ فِي الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ
إِلَى بَابٍ مَنْ فِي كُلِّ يَوْمٍ بِحَمْدِهِ
إِلَى بَابٍ خَيْرِ النَّاصِرِينَ وَأَكْرَمِ الْـ

وَإِنَّ وُغُودَ الْعَذْرِ أَيَّ وَعِيدٍ
بِعُزَّةِ رُكْنٍ لِلَّهِ شَدِيدٍ
إِلَى بَابٍ وَهَابِ الْجُدُودِ مَجِيدٍ
وَمَنْ فِيهِمَا مَنْ سَيِّدٍ وَمَسُودٍ
لَهُ أَيَّ شَأْنٍ فِي الْأَنَامِ جَدِيدٍ
مُفِيدِينَ خَيْرِ الْفَاتِحِينَ وَدُودِ»^(١)

يصل الشاعر في مقطوعته السابقة إلى ذروة من اليقين بالله سبحانه وقدرته الإلهية في تحقق المستحيلات لمن بلغ الدرجة العالية من القرب الرباني وفق النظرة السلوكية؛ فذكره للعنقاء هنا يُدلل على ذلك؛ فالعنقاء طائر وهمي لا وجود له حقيقة^(٢) ولم يره أحد^(٣) وكثر ذكره في النصوص رمزاً للمستحيل أو المجهول^(٤) والناظر في فكر أهل التصوف يجد أنَّ (العنقاء) مصطلح من مصطلحاتهم التي يكثر ترادفها في كتبهم؛ فهو عندهم رمزٌ للهباء، واستفادوا من فقدان وجود (العنقاء) الحسي؛ ليطلقوه تشبيهاً على (الهباء) الذي لا وجود لعينه^(٥).

على أنَّ الظاهر من أبيات المحقق الخليلي أنه يريد العنقاء بمعناها العام وليس بمعناها الصوفي الفلسفي؛ ليهدم نظرية وقوع المستحيلات أمام قدرة الله القاهرة.

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٩.

(٢) يُنظر: مصطفى، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، د.ط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، استنبول - تركيا، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، مادة: (عنق).

(٣) هذا قول الزجاج. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة: عنق.

(٤) يُنظر: الشرقاوي، حسن: معجم ألفاظ الصوفية، ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ١٩٨٧، ص ٢١٤.

(٥) يُنظر: الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي، ط١، دندرة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص ٨٢٩.

ويشرع في تعداد أسباب لجوئه إلى الله في الخلوات بالأوراد والضراعات؛ فيوظف أسلوب الشرط (لمّا...) للتعبير عن خلجاته النفسية؛ تلك الخلجات التي تصور الهمّ الإصلاحي بصورته الدينية والسياسية، وقضية ذلك الهم الكبري هو (دين الله) فيكرره بصيغته اللفظية في ثلاثة سياقات تعبيرية مختلفة؛ لينشطر الهم الكبير إلى ثلاثة هموم محورية:

١- هَمّ إعادة ما اندرس من دين الله.

٢- هَمّ إظهار دين الله بإمامة الظهور.

٣- هَمّ القضاء على أعداء دين الله.

تلك الهموم التي صوّرت محاور رؤية الشاعر في نصرة الدين؛ رؤية لم تتحقق بعد؛ بسبب تلك الموجودات التي تكالبّت عليه بالخذلان؛ فحظّه وفعاله، وماله ولسانه، وسيفه ويراغه، ودهره الذي أدنّ بإهانتته وإكرام خصوم الله جل وعز؛ كلها تُمثّل حقيقة الخذلان الشعوري بكل أبعاده؛ فلمّا رأى ذلك، وأيقن وجوده وتحققه؛ جاء جواب الشرط بعد سبعة أبيات في قوله: «جمعتُ همومي...» ليصل إلى باب من لا يخذل المستمسكين؛ باب خير الناصرين؛ الله؛ ليتحقق المراد بإذنه سبحانه.

كذلك يعمد المحقق الخليلي في الفصل الرابع من دعوته الدالية ذاتها إلى تكرار استفهامه «ومن لي؟» ليؤكد تعداد شكاياته من إضاعة سنن الإسلام برفع حدوده وتعطيل أحكامه؛ فيختزلها في مشهد متسارع من الصور المؤشاة بأنين الاستنكار، وأنفة المؤمن الغيور، وحشرجات المثخن المكلوم الذي لم يقطع الأمل بالنصر وتبدل الأحوال؛ فيعبّر عن ذلك بلغة مُستعرة في وقّع حربي استنهاضي قوامه السيوف، والخيول، وقطع الرؤوس، وتمزيق الأوردة؛ يقول: من (الطويل)

«وَمَنْ لِي بِهِذَا فِي زَمَانٍ مُضَاعَةً	بِهِ سُنُنُ الْإِسْلَامِ بَيْنَ قُرُودِ
وَمَنْ لِي بِأَنْ يَرْضَى إِلَهُ لِدِينِهِ	بِتَعْطِيلِ أَحْكَامٍ وَرَفْضِ حُدُودِ
وَمَنْ لِي بِأَنْ يَرْضَى لِأَمَّةٍ أَحْمَدِ	وَقَدْ سَامَهَا بِالْخَسْفِ كُلُّ كُنُودِ
وَمَنْ لِي بِأَنْصَارٍ إِلَى اللَّهِ وَخَدَهُ	أَشْدَاءٍ بِأَسٍ فِي الْحُرُوبِ أُسُودِ

تُبَارِي النَّعَامَ الرُّبْدَ خِيْلُهُمْ إِذَا بَحِيٍّ عَلَى نَصْرِ الْمُهَيِّمِينَ نُودِي
يُغَاثُ بِهِمْ دَاعٍ إِلَى اللَّهِ قَدْ دَعَا وَخُوصِمَ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ وَعُودِي
وَمَنْ لِي بِسَيْفٍ يَقْطَعُ الْهَامَ وَالطَّلَى وَيَفْرِي مِنَ الْأَعْدَاءِ كُلَّ وَرِيدِ
حُسَامٍ لِدَيْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ ضَارِبٌ بِحَدَّيْهِ وَالْهَيْجَاءُ ذَاتُ وَقُودِ
وَلَوْ عَارَضَ الشَّمَّ الْجِبَالَ بِضَرْبَةٍ لَنَاحَتْ عَلَى طَوْدٍ أَشَمَّ فَقِيدٍ^(١)

ويبدو أنَّ الشاعر يشير هنا إلى الاستعمار، ودلالة كلمة (قرود) ترمز إلى ذلك، كما يشير إلى أذنان المستعمرين من أهل البلاد؛ ففي ظل سطوتهم وتحكّمهم أضيعت سنن الإسلام، وعُطِلَت الأحكام، ورُفِضَت الحدود، ولَفِظَةُ (الخسف) التي اختارها توحى بهول الأفعال وشناعتها؛ لذلك يرجو بنبرة المتفائل أن يُغَاثَ العباد، ويُنصر الدين على أيدي رجالٍ أشداء بسيفٍ بتّار يقطع كل لذة، ويفري كل وريد؛ ويستعمل المحقق الخليلي في رسم مشهده تقنيات من الوصف المُوحِي؛ فيَصِفُ أولئك الأعداء بالنعام الرُّبْدَ في جنبهم وخورهم عند النَّزَالِ، وَيَصِفُ -في المقابل- رجالَ الحقِّ بالأسود في شجاعتهم وقوة شكيمتهم وبأسهم.

ولغته الدينية ظاهرة عبر تأثره بالقرآن الكريم في ألفاظه؛ مثل قوله: «ذَاتُ وَقُودٍ» وهو تناص قرآني من قوله تعالى: ﴿النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ﴾^(٢) وما تشفّه كلمة (الْوَقُود) - بفتح الواو - من دلالات الأشياء المادية التي تُرْمَى في النار مثل الحطب؛ لتزداد بها اشتعالاً، على خلاف (الْوَقُود) بضم الواو على المصدر؛ لتدل على الانتقاد والالتهاب نفسه^(٣) فاستعار الشاعر ذلك الاستعمال القرآني ليوظفه توظيفاً فنياً في وصف معركته الحربية (الهيحاء) فكأنه جعل الأعداء وأشلاءهم وَقُودًا يزداد به لهيب المعركة وانتقادها.

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣١.

(٢) سورة البروج، الآية : ٥.

(٣) يُنظر: القرطبي، أبو عبدالله، محمد بن أحمد بن أبي بكر (ت ٦٧١هـ): الجامع لأحكام القرآن، تح: د. عبدالله بن المحسن التركي، ط ١، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، ج ٢٢، تفسير سورة البروج، ص ١٨٤.

وفي الفصل الخامس من (سموط الشتاء) يُتبع شكاياته تلك بمناجاةٍ يصبُّها في قوالب هادرة من الدعوات «على أعدائه بقطع دابرهم، واستئصال أولهم وآخرهم»^(١) وتمزيق كل بناء عليهم، وتطهير البقاع منهم، وتشريدهم في الأرض، وصبِّ سياط نقماته عليهم بإبادتهم بالكلية؛ يقول: من (الطويل)

«فيا غارةَ الله اغضبي وخيولـ
ومُنِّي على الأعداءِ مِنْكَ بَرْوَرِ
ويا رَبِّ مَرِّقْ كُلَّ سُورٍ وَخَنْدَقِ
وقد مَكَّرُوا فامْكُرْ بِهِمْ وَأَذِقْهُمْ
وطَهِّرْ بَقَاعَ الْأَرْضِ مِنْهُمْ بِأَنْفُسِ
وَشَرِّدْ بِهِمْ فِي كُلِّ أَرْضٍ فَلَا سِوَى
وَصَبِّ عَلَيْهِمْ سَوَاطِئَ مُنْتَقِمٍ كَمَا
وَلَا تُبْقِ دَيَّارًا عَلَى الْأَرْضِ مِنْهُمْ

هُ ارْكَبِي وَمَوَاضِيهِ انْعَمِي بِوُرُودِ
تَرِيحُهُمْ مِنْ كُفْرِهِمْ بَلْخُودِ
عَلَيْهِمْ وَحِصْنٍ شَامِخٍ وَوَصِيدِ
عَوَاقِبِ مَكْرٍ فِي الْبِلَادِ شَدِيدِ
مِنْ الْبَغْيِ تُجْرِيهَا بِكُلِّ صَعِيدِ
قَتِيلٍ وَمَأْسُورٍ يُرَى وَطَرِيدِ
لِعَادٍ وَفِرْعَوْنَ جَرَى وَثَمُودِ
فَمَا قَوْمُ نُوحٍ مِنْهُمْ بِبَعِيدِ»^(٢)

يظهر الاندفاع الحماسي من استهلال الشاعر بالفاء الدالة على المباشرة والسرعة^(٣) تعلوها قوة شعورية نفسية ترجمها بدعوته إلى النفير بندائه لغارة الله «فيا غارةَ الله» والغارة في هذا السياق هي «الخیل المغيرة»^(٤) ذات العدو الشديد^(٥) وإضافتها إلى الله فيه مزيد تشريف وتفضيل، ويؤكد ندائه المجازي عبر العطف

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) حاشية ص ١٣١.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٢.

(٣) يُنظر: حمد، خالد محمد: معاني الحروف الأبجدية العربية، د.ط، دار العرب، دمشق - سوريا، ٢٠١٦م، (حرف الفاء) ص ٢٠٣.

(٤) الحميري، نشوان بن سعيد (ت ٥٧٣هـ): شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: أ.د. حسين بن عبدالله العمري، ومطهر بن علي الإرياني، وأ.د. يوسف محمد عبدالله، ط ١، دار الفكر، دمشق - سورية، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م، ج ٨، باب الغين والواو وما بعدهما، ص ٥٠٢٦.

(٥) يُنظر: الأزهري، أبو منصور، محمد بن أحمد الهروي (ت ٣٧٠هـ): تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، ط ١، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠١م، ج ٨، باب الغين والراء، مادة (غور).

التناسي «وخيولُه اركبي» ليحيلَ إلى ما رُوي في بعض كتب الحديث من أنَّ النبي ﷺ بعث منادياً يُنادي يوم قريظة؛ فنادى: «يا خيلَ الله اركبي»^(١) وهذا محمول على المجاز بحذف المضاف؛ أراد: يا فرسانَ خيلِ الله اركبي^(٢).

بعدها يُتبع ذلك بعدة تناسات قرآنية؛ لتفريغ أرتال دعواته على أعداءِ الله ودينه في قوله: من (الطويل)

«وقد مَكْرُوا فامْكُرْ بهم وأدْفَهُمْ عواقبَ مكرٍ في البلادِ شَدِيدٍ»^(٣)

وهو تناس من قوله تعالى: ﴿وَمَكْرُؤٌ مَكْرًا وَمَكْرَئٌ مَكْرًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ۝ فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ مَكْرِهِمْ أَنَا دَمَرْنَاهُمْ وَقَوْمَهُمْ أَجْمَعِينَ ۝﴾^(٤).

وقول المحقق الخليلي أيضاً: من (الطويل)

«وَصَبَّ عَلَيْهِمْ سَوْطٌ مُنْتَقِمٌ كَمَا لَعَادَ وَفِرْعَوْنَ جَرَى وَثُمُودٍ»^(٥)

وهذا تناس من قوله تعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ۝﴾^(٦).

(١) يُنظر: ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد العسقلاني (ت ٨٥٢هـ): فتح الباري بشرح صحيح البخاري، اعتنى به: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، ط ١، دار طيبة، الرياض - السعودية، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، ج ٩، كتاب المغازي، باب ٣٠، حديث (٤١٢١، ٤١٢٢) ص ٢١٦.

(٢) يُنظر: ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات، المبارك بن محمد الجزري (ت ٦٠٦هـ): النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: محمود محمد الطناحي، وظاهر أحمد الزاوي، د.ط، المكتبة العلمية، بيروت - لبنان، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ج ٢، باب الخاء مع الياء، (خيل) ص ٩٣.

(٣) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣٢.

(٤) سورة النمل، الآية: ٥٠ - ٥١.

(٥) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣٢.

(٦) سورة الفجر، الآية: ١٣.

ويظهر تناسل آخر عند المحقق الخليلي في قوله: من (الطويل)

«ولا تُبْقِ دَيَّارًا عَلَى الْأَرْضِ مِنْهُمْ فَمَا قَوْمُ نُوحٍ مِنْهُمْ بِبَعِيدٍ»^(١)

وهو تناسل من قول الله تعالى: ﴿وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا﴾^(٢) وكل هذه التناصلات يحشدتها الشاعر لطلب استئصال غضب الله على أولئك الطُغاة، ويُستخلص منها مدى تأثر المحقق الخليلي بلغة القرآن المعجز في دقة التصوير، وقوة التأثير، واختزال المعاني.

ويأتي أبو مسلم البهلاني؛ ليكمل نهج شيخه الخليلي في شعره الديني المغلف بالاستنهاض؛ فيُخَمِّسُ قصيدتين من قصائد المحقق الخليلي؛ هما:

١- درك المُنَى في تخميس سموط الثَّنا^(٣).

٢- ثمرات المعارف وطيبات العوارف^(٤).

فيصبح مدار شعره الديني التجبيش، واستفراغ الطاقات، واستنفار العواطف؛ و«كان غرض الشاعر من الاستنهاض غير المباشر هو بث الكراهية في النفوس لأعداء الإسلام، من خلال كشف أحوالهم وأعمالهم والدعاء عليهم»^(٥) ويستعين في ذلك بأسماء الله الحسنى؛ مثل: الجبار، والقهار، والقابض، والخافض، والمذل، والقوي، والقادر، والمنتقم، وسريع الحساب، وشديد العقاب، وغيرها^(٦) فيتخذ منها أذكاراً؛ لبث شحناته الانفعالية؛ وإرسال نباله إلى الجَوْرَةِ الظَّلَمَةِ وأعداء الأمة وَمَنْ شايعهم؛ فأبو مسلم «حين يُعَبِّرُ بالشعر؛ يُعَبِّرُ عن واقع أليم يعيشه هو، ويعيشه قومه، وتعيشه أُمَّتُه الإسلامية معه، فهو شاعر حسَّاس بآلام وآمال نفسه ومجتمعه

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣٢.

(٢) سورة نوح، الآية: ٢٦.

(٣) يُنظر: البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٢٣٩.

(٤) يُنظر: المصدر السابق، ص ٣٧٣.

(٥) عطية: أبو مسلم البهلاني حياته وشعره، (مرجع سابق) ص ٢٧٨.

(٦) يُنظر: ناصر، محمد بن صالح: أبو مسلم الرواحي حسان عُمان، (مرجع سابق) ص ٦٨.

استعملها الشاعر هنا بمعناها الأصل دلالةً وواقعاً؛ فالبرهنة هي المدة الطويلة من الزمان^(١) وفيها تأصيل واقعي لحال الظلمة وإمهالهم.

ويتجه الشاعر في مقطوعته الأنفة إلى تناصٍ آخر في قوله: «تَبَرُّوا مَا عَلَوْا» ليحيل إلى الآية الكريمة: ﴿... وَلِيُتَبَرَّوْا مَا عَلَوْا تَبَرُّاً﴾^(٢) وهو تناص يرسم ملامح الدمار والإهلاك والخراب الذي يخلفه هؤلاء الجورة ما دامت لهم السيطرة والعلبة؛ فمن للمستضعفين من نصير سوى القهار!!

ويتوسل باسم الله (المُذلَّ جلَّ جلاله) أن يرسل على الطاغي قواصف نكيره وسربال لعنته، وأن يصبَّ عليه الذلُّ في جاهه وماله وأتباعه حتى يغدو حطاماً مُفْتَتاً؛ فخصمُ الله تعدَّى الحدَّ، واعتدى على حُرُمات الله بتغلُّبه وجبروته؛ يقول البهلاني: من (الطويل)

«إِلَهِ تَعَدَّى خَصْمُكَ الْحَدَّ وَاعْتَدَى	على حُرُمَاتِ اللَّهِ بِالْأَغْلَبِيَّةِ
وَعَلْمُكَ بِالْأَعْدَاءِ رَبِّي مُسَيِّطِرٌ	وغيرُتِكَ اللَّهُمَّ أَعْظَمُ غِيْرَةٍ
وَمَا عِزُّهُ الطَّاغِي وَإِنْ جَدَّ جَدُّهَا	بِصَائِرَةٍ إِلَّا لِخِزْيٍ وَذِلَّةٍ
فَأَرْسَلَ عَلَيْهِ يَا مُذِلُّ قَوَاصِفَ الـ	نَكِيرٍ وَسَرْبَلُهُ سَرَابِيلَ لَعْنَةٍ
وَصُبَّ عَلَيْهِ الذَّلَّ قَلْبًا وَقَالِبًا	وَفِي جَاهِهِ وَالْمَالِ وَالتَّبَعِيَّةِ
مَصَائِبَ ذُلٍّ يَخْتَبِطُنَ حَيَاتَهُ	وَيَخْطِئُنَهُ حَطَمَ الدَّرِيسِ الْمُفْتَتِ» ^(٣)

وتتصاعد اللغة حدةً في تضرعه بـ(شديد العقاب جلَّ جلاله)؛ لتُظهِرَ حقيقة الحنق على أولئك العصاة المفسدين في الخلاق؛ فوصلوا بذلك إلى مرتبة الإفاك والطغيان كما يراهم الشاعر؛ فلا مناص من توجيه سيلٍ من الدعوات عليهم تترجم ما يعتلج في دواخله من استنفار روحي، وحشدٍ انفعالي؛ حين يقول: من (الطويل)

«شَدِيدَ الْعِقَابِ الْمُهْلِكِ الْمُذْرِكِ اخْتَطِفُ مُبِيرًا عَصِيًّا مُفْسِدًا فِي الْخَلِيقَةِ

(١) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (بره).

(٢) سورة الإسراء، الآية: ٧.

(٣) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ١٤٧.

شَدِيدَ الْعِقَابِ الطَّالِبِ الْغَالِبِ انْتَقِمَ
شَدِيدَ الْعِقَابِ الْمُقْسِطِ الْعَدْلِ فِي الْقَضَا
شَدِيدَ الْعِقَابِ الْمُنْزِلِ الْبَاسِ أَخْزَهُ
شَدِيدَ الْعِقَابِ امْكُزْ بِهِ وَأَحِقْ بِهِ
شَدِيدَ الْعِقَابِ اخْلُ لَمْعًا عِزَّهُ
شَدِيدَ الْعِقَابِ ارْزُدْ عَلَيْهِ نِبَالَهُ
شَدِيدَ الْعِقَابِ اسْدُدْ مَنَافِذَ قَهْرِهِ
شَدِيدَ الْعِقَابِ اسْتَأْصِلِ الشَّافَةَ الَّتِي
شَدِيدَ الْعِقَابِ اقْطَعْ نَصِيرَهُ
شَدِيدَ الْعِقَابِ اشْدُدْ عَلَيْهِمْ وَفُضَّهِمْ
مِنْ الْآفِكِ الطَّاغُوتِ ضِدَّ الْحَقِيقَةِ
أَبْذُهُ بِحُكْمِ الْعَدْلِ وَالْمُقْسِطِيَّةِ
بِفَاقِرَةٍ لَا يَتَّقِيهَا بِمَنْعَةٍ
أَفَاعِيلَ مَكْرٍ سَيِّءٍ فِي الْخَلِيقَةِ
وَقَطِّعْ بِهِ الْأَسْبَابَ فِي كُلِّ وَجْهَةٍ
وَأَرْكِسْهُ فِي أَطْوَارِهِ الْمَارِدِيَّةِ
وَأَوْبِقْهُ مَغْلُولًا بِأَسْرِ الرَّزِيَّةِ
رَمَتْ بِعِيَالِ اللَّهِ أَفْطَعَ رَمِيَّةِ
بِغَاشِيَةِ مَقْتِيَّةٍ غَضَبِيَّةِ
بِكُشْفِ الْعَذَابِ الْهُونِ فِي حِينِ غَفْلَةٍ»^(١)

يستجدُّ أبو مسلم بالله شديداً العقاب أن يختطف أولئك العصاة الظلمة، وينتقم منهم، ويبيدهم، ويخزيهم، ويمكر بهم، ويحلل عزهم، ويقطع بهم الأسباب، ويرد عليهم نبالهم، ويركسهم، ويوبقهم، ويستأصل شأفتهم، ويقطع عنهم النصير، ويشدد عليهم، ويفضهم؛ وفي استعماله لتلك المعاني بصيغها اللفظية ومقاطعها الصوتية الرنانة في الأذان ما يدل على ذلك الفواق الغاضب، والشهيق الحسي المنذع.

(١) البهلائي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ١٩٩.

- ثانيًا: الشعر الوطني:

الوطن بكل دلالاته وأبعاده المتشكلة في نوات شعراء الدراسة هو المُحرك للقرائح؛ باعتباره وطنًا مسلوب الاستقرار، تتنازع قوى داخلية وخارجية تفتك به من أجل مصالح خاصة، وغالبًا ما يصور الشعراء وطنهم في صورة المرأة المكلومة أو الرجل المُستضعف؛ فيرى الشاعر نفسه مطالبًا برفع راية الدفاع عن الوطن، ونصرته باستنهاض العقول والعواطف، ويقف الشعراء هنا صفاً واحداً مع الجندي المحارب في ساحة القتال.

ورافقت حقبة الدراسة (١٨٦٠ - ١٩٧٠م) في عُمان ظهور تيارات النهضة والإصلاح في العالم العربي؛ أمثال الشيخ محمد عبده الذي قاد تياراً وطنياً في مصر وصل صده إلى معظم البقاع العربية، وهو من أوائل الذين تفتنوا إلى معنى الوطنية في العصر الحديث؛ فكتب مقالاً نشرته صحيفة الوقائع المصرية في ٢٨ نوفمبر سنة ١٨٨١م، تحدث فيه عن الوطن وحبّه والذود عنه، بدأ مقاله بالتعريف بالوطن قائلاً: «الوطن في اللغة محل الإنسان مطلقاً؛ فهو السكن؛ بمعنى: استوطن القوم هذه الأرض وتوطنوها؛ أي اتخذوها سكناً. وهو عند أهل السياسة: مكانك الذي تُنسب إليه، ويُحفظ حَقُّك فيه، ويُعلم حقه عليك، وتأمين فيه على نفسك وآلِكَ ومالك»^(١).

ويرى الشيخ محمد عبده أيضاً أن النسبة إلى الوطن منوطة بأهداب الشرف الذاتي؛ فالساكن يغار على وطنه ويزود عنه^(٢).

والشاعر العُماني إنما تحركه تلك النزعة؛ فتتوقد نفسه اتجاه وطنه المُقيد بقيود التشردم والقهر، والمحاط بسور سميكة من الانغلاق والانكفاء؛ وخاصة إذا اجتمع شعوران يتعالقان؛ شعور الغربة النفسية، وشعور الغربة المكانية.

(١) حسين، محمد محمد: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ط٧، مؤسسة الرسالة، بيروت -

لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م، ج١، ص٧٠.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ج١، ص٧٠.

فالوطنُ عند شاعرٍ مغتربٍ مثل عبدالله بن محمد الطائي «يحمل خاصية لا تعدل كل القضايا والهموم التي مرت به؛ ذلك أنه أورده مجاهل الغربة والتشرد من وطن إلى وطن؛ فمن بغداد إلى باكستان إلى البحرين ثم الكويت التي أخذت حيزاً من عمر الشاعر وإبداعه؛ إذ كانت مهوى أفئدة الطامحين للتغيير والتطور لبلدانهم التي تترجح تحت أنظمة لا تعي معنى التطور في ظل نظام عالمي جديد»^(١).

يصور الطائي حالة اغترابه في قصيدته (عُماني يودّع) وهو يبيّن الدوافع التي ألجأته إلى الخروج عن وطنه وعدم استقراره فيه، مستعملاً بنية النص الحوارية بين شخصيتين؛ شخصية تمثل رمزاً أنثوياً تستنكر بنبرة المتأوه المستفهم هذا التطواف، وشخصية ذكورية ترمز إلى الشاعر نفسه بلسان حال كل عُماني مُهاجر، وقد تكون تلك الشخصية الأنثوية يرمز بها الشاعر إلى عُمان نفسها؛ تعاتبه بعاطفة الحبيبة المحزونة على فراق الحبيب؛ فتودّعه بعدما رضخت للأمر الواقع؛ يقول الطائي:

من (مجزوء الكامل)

عَزَمَ الحَبِيبُ عَلَى البِعَادِ	«قَالَتْ مُودَّعَةً وَقَدْ
تَرْضَى قَرَارًا بِالْبِلَادِ	حَتَّامَ أَنْتَ تَطُوفُ لَا
هَذَا الرِّحِيلُ وَلَا وَدَادِ	لَا دَمْعَةً تُثْنِيكَ عَنْ
لِ وَقَدْ ظَفَرْتَ بِذَا الْمُرَادِ	النَّاسِ هُمُ الْوَصَا
نِ وَإِنْ تَكُنْ مِنْ أَرْضِ عَادِ	إِنَّ الْمَوَاطِنَ كَالْجِنَا
وَهُ كَاشِفًا حَالَ الْفُؤَادِ	مَاذَا أَقُولُ خُذِ النَّأ

بَيْنَ اخْتِرَاقٍ وَإِنْقَادِ	فَأَجَابَ يَبْسُومٌ وَالْحَشَا
صَبْرٌ عَلَى ذُلِّ انْقِيَادِ	اعْلَمْ نَجَى الْقَلْبِ مَا
بَيْنَ اغْتِرَابٍ وَاضْطِهَادِ	فِي مَوْطِنٍ أَحْوَالُهُ

(١) المهري، محمد بن مسلم: حدّثني كتاب، (مرجع سابق) ص ١١٤.

العزُّ مركبُهُ الصِّعَا بُ وطرقُهُ بَيْنَ النَّجَادِ»^(١)

فالشاعر وهو في موطنه بين أهله وأحبته واقع بين فكي كمّاشة يشكلان الدافع وراء خروجه وتغربه؛ وهما حالة الاغتراب النفسي الذي يشعر به، وحالة الاضطهاد والقهر الممارس ضده من قِبَل السلطة، ويوضح الطائي ذلك الشعور في مقدمة ديوان الفجر الزاحف بقوله: «وليس من اليسير على المرء أن يترك بلاده، ويقطع الصلة بينه وبين أهله وعشيرته وقومه، وينأى عن بلاده؛ ولهذا فقد صمد كل حسب طاقته في الصبر، وقاوم حتى غُلِبَ على أمره أو أحس بالخطر»^(٢) لذلك أثر الشاعر العز والكرامة؛ والعز لا يُتَحَصَّل في رأيه إلا بركوب الصعاب بين الطرق الوعرة المرتفعة فرارًا من الواقع الكئيب.

ويركز الطائي على هذه القضية في أكثر من قصيدة؛ ففي قصيدته (إلى الهجرة) التي كتبها سنة ١٩٤٩م؛ يؤكد تلك الأسباب القاهرة التي اضطرتته إلى هجران وطنه؛ فترَكُهُ عن مبدأ رفيع؛ فيه شرف الحياة وعزتها؛ بعد أن سعى إلى الإصلاح بإلهاب الحماس للتغيير، وشَدَّ العزائم للنهوض: من (المتقارب)

«أَتَسَلَّمَ بِالْخِزْيِ أَمْ تَجَزَعُ؟	وهذا الرَّشَادُ بدا يسطعُ
أَرَدَتِ الْغَنِيمَةَ فِي مَرْكَزِ	وَأَيْنَ الْمَبَادِي الَّتِي تَرْضَعُ
وَأَيْنَ التَّعَالِيمُ لَقَنْتَهَا	وَأَيْنَ الْأَمَانِي الَّتِي تَزْمَعُ
وَمَاذَا يَقُولُ الَّذِي قَدْ رَأَى	تُحَاضِرُ وَالْجَمْعُ مُسْتَجْمَعُ
وَتُلْقِي الْقِصَائِدَ رَنَائَةً	تَشَدُّ الْعِزَائِمُ إِذْ تُسَمِعُ
وَتُلْهَبُ فِي الْقَوْمِ نَارَ الْحِمَاسِ	فَتُحْرِقُ مَنْ فِيهِمْ يَطْمَعُ
وَمَاذَا يَقُولُ الَّذِي قَدْ رَأَى	تُهَاجِرُ وَالْعِزْرُ لَا يُدْفَعُ
تَرَكْتَ بِلَادَكَ عَنْ مَبْدَأٍ	وَحَقًّا هُوَ الْمَبْدَأُ الْأَرْفَعُ
إِذَا عَجَزَ الْخُرُّ عَمَّا يَرُومُ	عَزَّ عَلَى قَوْلِهِ مَوْضِعُ

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٣١.

(٢) المصدر السابق، المقدمة، ص ٢٦.

فخَيْرُ لَهُ أَنْ يَجُوبَ الْفَلَاةَ فلا هو ينظرُ أو يسمعُ»^(١)

تتولّد هذه المعاناة من تلك المحن التي تمر بها البلاد؛ ف«فرضت ظروف العصر السياسية على الطائي أن يشارك في الدعوة إلى اليقظة والتحرر والنضال، والمساهمة في دفع الوثبات التحررية على الصعيد الوطني»^(٢) ويشير الطائي إلى شيء من ذلك النضال في مقدمة ديوان الفجر الزاحف؛ ذاكراً بعض تحركاته مع مجموعة من الشباب العُماني لنصح السلطان سعيد بن تيمور من أجل حلّ مشكلات البلاد، والدعوة للإصلاح، ولكن السلطان صمّ أذنيه عن تلك الدعوة، وقابلهم بالنكران؛ يقول الطائي: «وكانت حكومة مسقط الممثلة في السلطان وحده؛ تصمّ أذنيه عن كل دعوة؛ فقد قابلنا نحن الشباب ذلك السلطان، وعرضنا عليه مشاكل^(٣) بلادنا، وقد حاولنا استدراجه بالقول والرسائل؛ بل وحتى بالشعر؛ أملاً في أن نستثير فيه حوافز الغيرة على الوطن، وذلك إبان الحرب العالمية الثانية، ولكن جهدنا كان يضيع سدى»^(٤).

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٣٣.

(٢) الكندي، محسن بن حمود: عبدالله الطائي وريادة الكتابة الأدبية الحديثة في عُمان، (مرجع سابق) ص ٤٤.

(٣) كلمة (مشاكل) وردت هكذا بهذا الجمع في هذا الموضع من مقدمة ديوان الفجر الزاحف؛ وتفصيل القول فيها على النحو الآتي: (مشكلة) تُجمع جمعاً سالمًا على (مشكلات) كمُحسنة ومحسنات، ومؤمنة ومؤمنات، ولم يُسمع عن العرب (مشاكل) بفتح الميم جمعاً لمشكلة، ولا يصح ذلك قياساً أيضاً، وإنما يُجمع على مفاعل أوزاناً أخرى؛ كـ(مفعّل) بفتح العين وكسرهما، و(مفعلة) بفتح العين وكسرهما أيضاً، وفتح الميم في الجميع؛ مثل: مَشْرَب ومشارِب، ومَغْرِب ومغارب، ومَعْرَكَة ومعارِك، ومنزلة ومنازل؛ فـ(مشكلات) جمعٌ لـ(مشكل) و(مُشكلة) علاوة على أن اسم الفاعل الذي على زنة (مُفْعِل) لا يُجمع جمع تكسير أصلاً.

يُنظر: الحربي، عبدالعزيز بن علي: لحن القول، ط١، دار ابن حزم، بيروت - لبنان،

١٤٣١ هـ ٢٠١٠ م، ص ٢٣١.

(٤) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) المقدمة، ص ٢٦.

تتشكّل من خضم ذلك الواقع صورة ظلامية للوطن (عُمان) يرسمها الطائي في عدة قصائد من دواوينه الشعرية؛ ففي قصيدة (يوم يتكلم خلفان) من ديوانه (وداعاً أيها الليل الطويل) تتضح بعض ظلال تلك الصورة بسوادها المعتم؛ يقول:

من (مجزوء الرجز)

استسلمت عُمان للـ	— بكاءٍ للأنينِ في حَزَنٍ
ورَضَخْتُ للدهرِ ير	ميهما بأصنافِ المَحَنِ
فشعْبُها كيانُها	في العالمينِ مُمْتَهَنِ
واسمُها على الشِّفَا	هِ رَمَزُ ذُلِّ وَهَنِ
وأَرْضُها حَيِّرةٌ	لكلِّ مَشْبُوهٍ سَكَنِ
وما لأهلِها سِوى	تَشَرُّدٍ عَنِ الوَطَنِ
مُضْطَهِّدينَ في البِلا	دِ مُذْعِنِينَ لِلرَّسَنِ
والعَجْزُ في سِمَاتِهِمْ	يَنْطِقُ والعِزُّ كَمَنْ
كَمْ مِنْ أَخٍ مِنْ حَوْلِهِمْ	حَمَلَهُمْ عَارَ الزَّمَنِ
فشَعْبُها (خلفانُ) في	مَطْبَخِهِ كَمَا يَظُنُّ
وكلُّ ما أَنْجَزَهُ	يَمْحُوهُ دَسَّاسُ أَفْنٍ ^(١)

يُلَحَظُ ذلك البؤس وكآبة المشهد من الحقل الدلالي الذي يتشكّل منه النص بأسمائه (البكاء / الأنين / المَحَن / حَزَن / مُمْتَهَن / ذُل / وهن / تشرد / مضطهدين / مذعنين / العجز / عار) وأفعاله (استسلمت / رضخت) هذا المعجم يُكوِّن منظرًا ركاميًا حالًا للوطن بكل أبعاد الضنك والشقاء والفاقة والعسر.

وما يزال الطائي يعيش واقعه النَّكْد؛ وهو يتجرع مرارة الفقد والبعد، وينظر إلى وطنه المنكوب نظرة المؤدّع المجروح، نظرة المتوجع المحزون؛ فيلوح بالمقاساة التي اكتتفت أرض عُمان وأهلها، ويشير إلى وضعه الذي عاشه مشتتًا متنقلًا هروبًا من الطغيان، وبحثًا عن الكرامة؛ يقول في قصيدته (قبيل الرحيل): من (الطويل)

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان وداعاً أيها الليل الطويل، (مصدر سابق) ص ١٦٥.

«وداعاً وإن كان الوداع تألماً وصبراً إن كان اضطباري علقماً
وداعاً بلاد الخير والمجد إنني نأيتُ على رغمي وفي كبدي ظماً
فما لي وهجرُ الصَّحْبِ والأرضِ قُدرةً ولكنَّه خُصْمٌ عتا وتحكماً
يُطارِدُنَا في كُلِّ بيتٍ ومَسْلكٍ ليغْتَصِبَ المأوى ويحيا مُنعماً
فقسِّمُ بـ(أخسَاءٍ) وقسِّمُ بـ(دوحة) وقسِّمُ تبناًه (الكويث) فأكرما
مواطنُ للعُزْبِ الكِرامِ رأَتْ بنا ضحايا لَطُغْيَانٍ فكانت لنا حمى»^(١)

ويبدو في اتكاء الشاعر على الأسلوب الإنشائي في ندائه «وداعاً بلاد الخير والمجد» ما يُوغر دلالات القرب النفسي؛ فكأنه يريد من حذفه لأداة النداء إلغاء مسافة لا يرتضيها بينه وبين وطنه؛ فهي بمنزلة الأم التي يتوق إلى احتضانها بقوة قبل رحيله.

وتنشأ من هنا معاناة جديدة لم يُحسب لها حساب؛ معاناة الفراق وشقوة الرحيل؛ ليعيش الشاعر متخبطاً بين تأييده لفراق وطنه حيناً، وبين رجوعه إليه حيناً آخر، ويؤنّب النفس على عجزها عن نصره الوطن، والافتناع بالعيش الناعم في أرض الغربة؛ وعُمان تنكأ برزايا تهد الجبال الشم، وهو يرى أن الخير لو كان صابراً في داره ولم يهاجر؛ علّه يكشف عنها مدلهم الصعاب؛ يقول في قصيدته (في حب عُمان): من (الطويل)

«ولكنني بعد الفراق وجدتُ في فراقٍ بلادي شقوتي وتبائي
تهزُّ فؤادي الحادثاتُ بسومها كأنَّ فؤادي مَفْعَلٌ لِضَرابِ
فحيناً أراني للفراقِ مُؤَيِّداً وحيناً لأحلامِ الوصالِ أحابي
عجزنا عن الأوطانِ مُقتنعين أنْ نعيشَ بأكلٍ ناعمٍ وشرابِ
وفي كُلِّ شِبرٍ مِنْ عُمانَ رزيةً تُحيلُ الجبالَ الشَّمَّ تلَّ ثرابِ
وقد كان خيراً لو صبرنا بدارنا فتكشف عنها مُدلهم صِعبِ
تركناكمُ أخواتنا ونساءنا فوا خجلتاه مِنْ أوانِ حِسابِ

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٤٣.

لنا في الخليجِ الحُرِّ مرتعُ عيشه صفتُ كزوايا الأفقِ بعدِ سحابِ
تلوحُ على سيمائنا، وقلوبنا لِرزءِ عُمانَ في أشدِّ عذابِ
فإنَّ تَغْطُونَا للخروجِ فإننا نرى فيه مدعاةً لكلِّ مُعابِ
وكيف انتزاحُ المرءِ عن وَطَنٍ غداً ضحيةً طُغْيَانٍ وغابَ ذئابِ»^(١)

يُمثِّلُ الوصالُ للشاعرِ حُلماً ينتظرُ تحقيقه؛ لأنَّ العودةَ إليه ضربٌ من المخاطرةِ في ظلِّ سلطةٍ طاغيةٍ واستعمارٍ جائرٍ جعلًا البلادَ أشبهَ بغابةِ ذئابٍ، وفي استنادِ الشاعرِ إلى الجملِ الخيريةِ بكثرةٍ «وجدتُ في فراقِ بلادي شقوتي - تهزُّ فؤادي - وحيئاً لأحلامِ الوصالِ أحابي - عجزنا عن الأوطان - وفي كلِّ شبرٍ من عُمانِ رزية...» معنًى قصيًّا يُريدُ من ورائه إظهارَ الحسرةِ لما آلت إليه الظروفُ والأحوالُ، وإثباتَ ندمه على مفارقةِ بلاده؛ لذلك يعمدُ في الأبياتِ الآتيةِ من القصيدةِ نفسها إلى استثارةِ همِّ الشبابِ العُمانيِّ المهاجرِ، وشحذِ عزائمهم للعودةِ إلى وطنهم عُمانَ؛ للدِّفاعِ عن حياضه، والإبقاءِ على نضارته؛ مذكراً بأسلافهم الذين بنوا مناراتِ المجد؛ لأنَّ بقاءهم في بلدِهم درعٌ حصينٌ ضدَّ أيِّ مكيدةٍ أو مصابٍ: من (الطويل)

«شبابَ عُمانَ في المهاجرِ عزمة تُعيدكم للدارِ جيشَ شبابِ
يُفَرِّقُ عن أوطانِهِ كلَّ مُعْتَدٍ ويحفظها وهذا وشمَّ روابي
بنى لكم الصيدُ الأوائلُ ذرَّةً من المجدِ ما زالتْ منارَ صوابِ
فما لكم والخصمُ ينفثُ حِقْدَهُ رضيتمْ بعيشٍ مثلِ عيشِ ترابِ
وجودكم في (مسقط) قوَّةً لها ودرعُ حصينٌ ضدَّ أيِّ مُصابِ»^(٢)

فذرَّةُ المجدِ التي بناها الأئمةُ الأوائلُ ظلتْ شامخةً إلى اليومِ، وثبتَ الشاعرُ بقاءَ ذلكِ المجدِ وعدمَ زواله في قوله: «ما زالتْ منارَ صوابِ» (ما زال) تركيبٌ لغويٌ يفيدُ الاستمرارَ^(٣) (فال) فيه معنى النفي، و(ما) الداخلةُ عليها هي للنفي؛

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان حادي القافلة، (مصدر سابق) ص ١٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٩.

(٣) يُنظر: ابن الحاجب، جمال الدين بن عثمان الإسنوي (ت ٦٤٦هـ): الكافية في علم النحو، تح: الدكتور صالح عبدالعظيم الشاعر، ط ١، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، ٢٠١٠م، ص ٤٨.

ودخول النفي على النفي إيجاب؛ أي إثبات^(١) فهو يدعوهم إلى إدراك ذلك المجد، والحفاظ عليه.

ولم ينسَ الطائي نفسه وهو يدعو المغتربين إلى العودة للدفاع عن وطنهم؛ بل يخاطب وطنه خطاباً شقيقاً بأنه سيلبي ندائه إذا ما أَلَمَّ خطبٌ أو نابٌ أمر:

من (المقارب)

«ويا وطني ما أنا بالذي يصدُّ إذا نابَ ما يصرُّ
وعَمَّ النداءُ وقلَّتْ أدركوا ستعلمُ إذ ذاكَ مَنْ يصدعُ»^(٢)

يؤكد الشاعر من وعاء تلك التجربة الانفعالية الناهضة رفضه تجزئة البلاد، ويعبر عن إيمانه بالوطن الموحّد؛ مشيراً إلى ماضٍ قريب كانت تنقسم الوطن فيه سلطتان، ويُنعش التفاؤل في ندائه لأمه الكبرى (عُمان) جاعلاً من العلم فانوساً للتغيير عبر تشبيهه بالنور الذي سيبدد الظلام؛ ظلام الجهل والتشرذم والتقهقر؛ يقول في قصيدته (الفتيات الرائدات) التي كتبها في الكويت سنة ١٩٦٥م: من (الكامل)

«آمنتُ بالوطنِ الصغيرِ جميعه وأبَيْتُ تجزئةَ المزون^(٣) إباءً
وشهدتُ ضمنَ شهادتي شهادةً لِعُمانَ لا شَيْعاً ولا أجزاءً
يا أَمّنا الكبرى عُمانَ تفاءلي فالعلمُ سوفَ يُبدِّدُ الظلماءَ

(١) يُنظر: الأنباري، كمال الدين أبو البركات عبدالرحمن بن محمد (ت ٥٧٧هـ): الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م، ج ١، ص ١٢٦.

(٢) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٣٤.

(٣) (مزون): اسم أطلقه الفرس على عُمان قديماً نسبةً إلى خصوبة الأراضي؛ فأصبح يُطلق هذا الاسم على عُمان في عهد الدولة الساسانية (٢٢٦م - ٦٥١م)، وورد للدلالة على عُمان في بعض المصادر السريانية المتعلّقة بالمجامع الكنسية النسطورية وبعض المسائل المتعلقة بنصارى الخليج العربي، وكانت ترد بصيغة (مزون) و(بيت مزونايا). يُنظر: مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، (مرجع سابق) ج ١، ص ٢٢٢.

الساحلُ الوثَّابُ لآخِ ضيَّاءُهُ وغداً يعمُّ النجدَ والبطحاء»^(١)

ويُطلق أبو سلام الكندي صرخات التلهّف على الوطن الضائع، الوطن الذي أصبح الشريف فيه يعيش عيشة الوضيع؛ لهفة تلو لهفة، ولو يفيد التلهف لأجرى من بعد دموعه دمًا؛ يقول: من (الكامل)

«لَهْفِي على الوطنِ العزيزِ أَضِيعَا وشريفِ قومٍ صارَ فيهِ وَضِيعَا
لَهْفِي عليهِ ولو يُفِيدُ تَلَهُّفِي أجريتُ مِنْ بَعْدِ الدُمُوعِ نَجِيعَا
لَهْفِي على الأيامِ كيفَ تَبَدَّلَتْ هَلَّا يَعْدُنَ كما مَضَيْنَ رُجُوعَا»^(٢)

فصرخاته تلك ملؤها الحسرة والحزن على ما فات، وهو يرجو أن تعود عُمان كما كانت في أيام سُوددها ومجدها؛ وما تكراره لكلمة (لهفي) في ثلاثة أبيات متتالية إلا ليعمق حقيقة تلك الלהفة بكل أبعادها المعجمية والشعورية.

ويلتفتُ الشاعر إلى وطنه موجِّهاً إليه الحديث بأسلوبٍ تعلوه لغة التودد والرفق، وتشفُّ عن همٍ عظيمٍ، وأسىٍ بادٍ، ولوعةٍ مكبوتةٍ؛ تُظهرها حرقة المنبعثة من تمتات أبياته؛ حرقة على تبدل الأحوال، ونكران الزمان، وخيانة الأبناء؛ فيتقمص شخصية الناصح المؤنب؛ مجسِّداً وطنه في صورة الرجل الخامل المتقاعس؛ يقول:

من (الكامل)

«وطني العزيزُ لأنْتَ أَشْرَفُ مَوطِنٍ قد كُنْتَ غَيِّثًا مُمرِّعًا وربيعا
قد كُنْتَ يا وطني مُطاعًا في الوري واليومَ يا وطني أراك مُطيعا
قد كُنْتَ كَهْفًا لِلْمُضَامِ وَمَلْجَأً للخائفينَ وَمَنْ يَلُودُ شَفِيعا
أبناءُ عَصْرِكَ ما رَعَوْا لَكَ حُرْمَةً حَانُوا فأصبحَ مُلكُهُمْ مَنْزُوعا
إِنِّي أرى العَادَاتِ مِنْكَ تَبَدَّلَتْ ماذا دهاكَ؟ وقدْ عَدَوْتَ جَرُوعا»^(٣)

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٨٨.

(٢) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٤٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٨.

يُكَوِّنُ الأسلوب الخبري التقريري بنية المقطوعة الأنفة، ويرتكز على تكرار صيغة «قد كنت» صيغة تتبعث منها معاني الكمد والتبكيث، ويختزل بها الشاعر الزمن الماضي في زهوه وألقه.

ويُذَكِّرُ الشاعر وطنه العزيز بماضيه المشرق، ورجاله الكرماء، وتقائه الخُشَّع، وعلمائه الشرفاء في شموخهم وعزَّتْهم؛ فيقول: من (الكامل)

«أَيْنَ الرِّجَالُ الْأَكْرَمُونَ؟ وَأَيْنَ مَنْ
أَيْنَ الْأَسَاطِينُ الَّذِينَ نَفُسُهُمْ
أَيْنَ الْيَعَارِبَةُ الَّذِينَ بَنَوْا لَنَا
كَانَتْ عُمَانُ بِهِمْ تُفَاخِرُ غَيْرَهَا
كَانُوا بَعْدَكَ رُكَّعًا وَخُشُوعًا؟
شَرُفَتْ وَعَزَّتْ أَكْهَالًا وَرَضِيْعًا؟
مَجْدًا عَلَى هَامِ السَّمَاءِ رَفِيْعًا؟
وَهُمْ لَهَا يَوْمَ الرَّهَانِ دُرُوعًا»^(١)

يخص أبو سلام رجالات الدولة اليعربية بالذكر؛ لأن عهدهم كان يمثل العصر الذهبي لعُمان في مجدها العلمي والعسكري، ويتخذ من تعاضد الجمل الإنشائية مع الجمل الخبرية (أين الأساطين = الذين نفوسهم...) / (أين اليعاربة = الذين بنوا...) وسيلة لاستفزاز العزمات، وإشعال الحماسات؛ لِمَا تحمله تلك اللغة من التقرير؛ لتلم ذلك النكوص البغيض وتقبيحه.

ويتولّد من هنا الصراع الداخلي مع النفس، والصراع الخارجي مع الآخر الذي يمثله الابن العاق لبلده؛ مما جعل الشاعر يشمئز بفطرته تلك الأفعال التي لم يُرَاعَ فيها حق الوطن؛ فإذا كان أولئك قد باعوا وطنهم وخانوه؛ فإنَّ الشاعر سيبقى على الوفاء لوطنه ولو أدى ذلك إلى حتفه؛ فكيف يخون أرضًا مسَّ جلده ترابها؟! وذلك الوفاء المحض للوطن يحتم عليه أن يذودَ عن حياضه بسيفه وسنانه؛ يقول^(٢):

من (الكامل)

«أَخُونُ أَرْضًا مَسَّ جِلْدِي تُرْبُهَا؟!
فَأَذُودُ عَنْهَا بِالْأَسِنَّةِ وَالظُّبَا
حَاشَا يَكُونُ؛ فَإِنَّ ذَاكَ فَضِيْعَا
وَأَذِبْتُ عَنْهَا لَوْ لَقِيْتُ جُمُوعَا

(١) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٤٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٨.

لا أُرْتَضِي إِلَّا الْوَفَا لَوْ أَنَّنِي أُرْضِعْتُ سُمًّا أَوْ تُرْكْتُ صَرِيحًا
أَرْضِي هِيَ الْأَرْضُ الَّتِي قَدْ قُدِّسَتْ وَزَكَّتْ وَطَابَ أَصُولُهَا وَفُرُوعَا
"بَلَدِي وَإِنْ جَارَتْ عَلَيَّ عَزِيزَةٌ لَوْ أَنَّنِي أَعْرَى وَأَلْقَى الْجُوعَا" (١)

وَيُغَيِّرُ أَبُو سَلَامٍ مِنْ نَبْرَةِ خَطَابِهِ لَوْطَنَهُ فِي قَصِيدَتِهِ الْآتِيَةِ، وَيَدْعُوهَا بِنَبْرَةٍ
تَقَاوُلِيَّةٍ إِلَى النَّهْوِ وَالْإِسْتِنْهَاضِ وَتَرْكِ الْقُعُودِ وَاسْتِصْحَابِ السُّيُوفِ الصَّوَارِمِ
لِاسْتِرْجَاعِ مَا فَاتَ؛ يَقُولُ: مِنْ (الطَّوِيلِ)

«عُمَانُ انْهَضِي وَاسْتَنْهَضِي الشَّرْقَ وَالْغَرْبَا وَلَا تَقْعُدِي وَاسْتَضْحِي الصَّارِمَ الْعَضْبَا
عُمَانُ انْهَضِي وَاسْتَنْهَضِي كُلَّ بَاسِلٍ كَمَيِّ يُجِيدُ الرَّمْيَ وَالطَّعْنَ وَالضَّرْبَا
عُمَانُ انْهَضِي إِنَّا رِجَالُكَ هُمْنَا طَلَابُ الْعِلَا لَا نَبْتَغِي غَيْرَهَا كَسْبَا
عُمَانُ انْهَضِي إِنَّا عَلَى الصِّدْقِ وَالْوَفَا وَنَحْنُ أَبَاةُ الضَّيْمِ لَا نَرْتَضِي السَّبَا
عُمَانُ انْهَضِي مِنْ قَبْلِ أَنْ يَهْجَمَ الْعِدَى فَتُصْبِحُ لَا نَدْرِي وَقَدْ سَدَّدُوا الدَّرْبَا
عُمَانُ انْهَضِي إِنَّ السُّيُوفَ بِغَمْدِهَا تَنْنُ وَقَدْ أَضَحَّتْ تُطَالِبُنَا حَرْبَا
عُمَانُ انْهَضِي وَاسْتَرْجِعِي كُلَّ فَائِتٍ وَلَا تَقْعُدِي إِنَّا رِجَالُكَ لَنْ نَأْبَى» (٢)

(١) هذا البيت تضمنين لبیت الشريف قتادة بن إدريس بن مطاعن أمير مكة، والذي تولى زمام
حكمها بعد قضائه على حكم الهواشم سنة ٥٩٩هـ، كتب ذلك البيت مع مجموعة أبيات أرسلها
إلى الخليفة العباسي الناصر لدين الله؛ يتعاضم فيها عليه؛ يقول:

بِلَادِي وَإِنْ هَانَتْ عَلَيْكَ عَزِيزَةٌ وَلَوْ أَنَّنِي أَعْرَى بِهَا وَأَجُوعُ
وَلِي كَفُّ ضِرْغَامٍ أَذِلُّ بِبِطْشِهَا وَأَشْرِي بِهَا بَيْنَ الْوَرَى وَأَبِيعُ
تَظَلُّ مُلُوكُ الْأَرْضِ تَلْتُمُ ظَهْرَهَا وَفِي بَطْنِهَا لِلْمُجْدِبِينَ رِبِيعُ
أَجْعَلُهَا تَحْتَ الرَّحَى ثُمَّ أَبْتَغِي خَلَاصًا لَهَا؟ إِنَّنِي إِذْنُ لَوْضِيعُ
وَمَا أَنَا إِلَّا الْمِسْكُ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ يَضُوعُ وَأَمَّا عِنْدَكُمْ فَأُضِيعُ

يُنْظَرُ: القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت ٨٢١هـ): قلائد الجُمان في التعريف
بقبائل عرب الزمان، تح: إبراهيم الأبياري، ط ٢، دار الكتاب المصري، القاهرة - مصر،
١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ص ١٦٢.

(٢) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٢٤.

ـ ثالثاً: شعر الرثاء :

طالما ارتبط الرثاء بالاستنهاض في الشعر العربي؛ لأن الرثاء غرض يعبر عن فلسفة حتمية، ورحلة وجدانية، والشاعر الثائر يطلق عباراته على فقدان ميت ضمته اللحد؛ لينتشل من مصيبة موته عزاً باقياً، ومجداً ماثلاً لم يُرد أن يغيب بغياب صانعيه، ويبني من ركام ذكرى الموت أملاً جديداً يستعيد فيه عز الأمة، ويحيي به مجدها؛ فكَذلك هم شعراء الدراسة؛ جعلوا «من الرثاء تعبيراً فياضاً عن مشاعرهم ومشاعر أمتهم وأهوائها السياسية، وصبوا فيه أحاسيسهم وأحاسيس أمتهم نحو المجاهدين من أجلها، ولوّنوا مراثيهم بألوان مختلفة تعدّت حدود شخصيات الموتى إلى التحدث عما تمر به أمتهم من أحداث وخطوب، واستطاعوا أن يحولوا شعر الرثاء من البكاء والندب والنواح إلى شعر سياسي وطني اجتماعي يتفجر على ألسنتهم تفجراً؛ حيث أطلقوا عواطفهم إلى معاني الموت والحياة، وتغنوا بأحلام أمتهم غناءً حماسياً رائعاً»^(١).

ورثاؤهم الذي يعكس نزعتهم الاستنهاضية يتمثل مجملُهُ في رثاء الأئمة، ورثاء نظام الإمامة، ورثاء الشيوخ والعلماء والزعامات الدينية؛ فهذا الإمام السالمي؛ الشاعر الناهض بحماسياته الثائرة الحاضرة حتى في أوقات ندبه وتأبيناته؛ يرثي في قصيدة واحدة ثلاثة مشايخ كرماء^(٢) يُمثّل موتهم في نظره ثلثة لا تسد؛ لأنهم لم يرتضوا الذل والمسكنة، ولم يبنوا لأنفسهم مجداً زائفاً برضوخهم، ولم يقفوا موقف المتفرج من قضايا مجتمعهم؛ بل بنوا ذلك المجد ببأسهم وقوة شكيمتهم؛ بنوه بالسيف والسنان لا بالخطب والكلام؛ فمعجم الحرب لم يغب حتى عن قاموس أبياته الرثائية؛ يقول:

من (المقارب)

(١) سالم، عبدالرشيد عبدالعزيز: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت - دولة الكويت، ١٩٨٢م، ص ٧٧.

(٢) المشايخ الثلاثة هم: الشيخ الأمير صالح بن علي الحارثي، وابنه الشيخ عبدالله بن صالح الحارثي، والشيخ سعيد بن حمد بن عامر الراشدي. يُنظر: السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٩١.

«تَحَدَّرَ دَمْعِي عَلَى سَادَةٍ
بَنُوا لِلْمَعَالِي بِحَدِّ الظُّبَا
وَصَادُوا الْكُمَاةَ فَدَانَتْ لَهُمْ
أَبَادُوا الْعُدَاةَ فَلَيْسَ النَّجَا
وَسَادُوا الْوَرَى فَلِذَا لَنْ تَرَى
إِذَا مَا أَرَادَ امْرُؤٌ مَنَزِلًا
تَخِرُّ الْجَبَاهُ لَهُمْ سُجْدًا
رُؤُوسِ الْقَنَا مَنَزِلًا أَسْعَدَا
عَلَى الرِّغْمِ لَمَّا رَأَوْا مَضِيدَا
لِغَيْرِ فَتَنَّى بِهِمْ أَسْعَدَا
عَلَى النَّاسِ مِنْ غَيْرِهِمْ سَيِّدَا
مِنَ الْمَجْدِ صَارَ لَهُمْ مُنْجِدَا»^(١)

يُعطي توظيف الشاعر للنص الغائب في قوله: «تَخِرُّ الْجَبَاهُ لَهُمْ سُجْدًا»
المُضْمَنُ من معلقة عمرو بن كلثوم^(٢) بُعْدًا فخريًا يحمل في مجراه معاني الأنفة
والكرامة والعِزَّة؛ فالجباه تتهاوى إكبارًا لأولئك السادة كما وصفهم؛ فهم أهل حزم وعزم
ومضاء، وتوحي صيغة الفعل الماضي (تحدَّر) المزيد للمبالغة بأنَّ تحدَّرَ دمعهُ
الكنائي ظلَّ ملازمًا له مدَّةً من الزمن، وهذه الملازمة التي تتوارى خلفها حالة من
الحزن المرير لم تكن إلا كمدًا في القلب تستلزم بكاءً مجازيًا يفرِّغه في وجه الدهر
الذي سقى كأس الموت لمشايخه؛ فهدم الدهر عزَّه الذي شَيَّدَ له؛ فلم يَقمَ بعد موتهم
قائم يصدع بالحق؛ يقول الإمام السالمي: من (المتقارب)

«فَسَقَاهُمُ الدَّهْرُ بَعْدَ الْكَمَا
لِ وَنَيْلِ الْمَعَالِي كُؤُوسَ الرَّدَى
أَلَا أَيُّهَا الدَّهْرُ هَدَمْتَ مَا
بِعِزِّكَ فِي الْمَجْدِ قَدْ شَيَّدَا
أَلَسْتَ تَرَى أَنَّهُ لَمْ يَقمَ
بُعِيدَهُمْ قَائِمٌ لِلْهُدَى؟!»^(٣)

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٩١.

(٢) يقول عمرو بن كلثوم في معلقته مفتخرًا: من (الوافر)

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا وَلَيْدٌ تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

يُنظر: التغلبي، عمرو بن كلثوم بن مالك: الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، ط١، دار

الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ص ٩١.

(٣) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٩٢.

ويعبّر الإمام السالمي عن وحدته بفراق أولئك السادة؛ فهو يفتقد تلك الليالي الزاهرة بالعزّ والتمكين؛ يوم كان الأعداء فيها يُقبَلون أيادي أولئك الأبطال؛ خوفاً ورضوخاً وصغاراً: من (المقارب)

«أَقُولُ وَحُقَّ لِمِثْلِي يَقُو
لُ بَقِيَّتُ بُعَيْدَهُمْ مُفْرَدًا
بِنَفْسِي لَيَالٍ مَضَتْ فِي الْعُلَا
تُقَبَّلُ فِيهَا الْأَكْفُ الْعِدَا»^(١)

وينقل الشاعر في هذا السياق تجربة خاصة يدعو فيها إلى الصبر على حرقه الموت وهمّه وحزنه؛ فحياة الإنسان وديعة تُرد، والموت مصير كل حي لا محالة؛ لذلك يدعو إلى الكف عن البكاء الذي لا يجدي نفعاً؛ لأن الدهر لا يلتفت للجازعين، ولا يستمع للمحزونين؛ بل يرتضي الصابرين الأجلاد: من (مجزوء الكامل)

«صَبْرًا عَلَى مَضَضِ الْمَصَارِعِ
فَالدَّهْرُ لِلْأَعْمَارِ قَاطِعُ
هَوْنٌ فَإِنَّ الْعُمَرَ فِي الْإِ
نْسَانِ مِنْ بَعْضِ الْوَدَائِعِ
كُفَّ الْمَدَامِغَ أَنْ تَسِيْ
لَ فَمَا عَسَى نَفْعُ الْمَدَامِغِ
وَاعْلَمْ بِأَنَّ الدَّهْرَ لَا
يُضْغِي لِحَالٍ مِنْكَ جَارِعُ»^(٢)

ولأبي مسلم البهلاني قصيدتان يرثي فيهما الإمام السالمي؛ تتضح من القصيدتين روح الحماسة المضطربة؛ فتتساق مع سمو مكانة الإمام السالمي بين رجالات العلم والإصلاح، وتتثال مع توجهاته السياسية والعقدية؛ فهو يخاطب في إحدى مرثانيّه الإمام السالمي خطاب التائه المكلوم، يخاطبه خطاب الأمر الملتمس، ويطالبه فيها بالعودة لحِمى الاستقامة التي هجرها بعد أن قوّمها، في إشارة إلى دولة الإمامة التي أقامها الإمام السالمي؛ فتركها ليقُلّ حاموها من بعده، وتصبح مثل الأرملة المكلومة على فقد زوجها، ويصبح الدّين من بعده أشبه باليتيم المعوز؛ يقول:

من (الكامل)

«مَهْلًا هُمَامَ الْاسْتِقَامَةِ مَا الَّذِي
غَادَرْتَ مِنْ هَوْلٍ وَمِنْ إِذْعَارِ

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٩٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٤.

ارْجِعْ إِلَيْهَا حَيْثُ قَلَّ حُمَاتُهَا
 ارْجِعْ إِلَى الْإِسْلَامِ تَمِّمْ نَصْرَهُ
 ارْجِعْ فَإِنَّ الْأَسْتِقَامَةَ أَرْمَلْتُ
 ارْجِعْ تُشَاهِدْ كَيْفَ دَمَعُ السَّيْفِ
 ارْجِعْ وَمَا ظَنِّي بِأَنَّكَ مُشْتَرٍ
 ارْجِعْ فَدَيْتُكَ يَا غَرِيبَ الدَّارِ
 فَالْعِزُّ تَحْتَ عَزَائِمِ الْأَنْصَارِ
 ارْحَمْ يَتِيمَكَ وَهُوَ دَيْنُ الْبَارِي
 وَالْعَسَالِ وَالْأَقْلَامِ وَالْأَسْفَارِ
 بِجَوَارِ رَبِّكَ جِيرَةَ الْأَشْرَارِ»^(١)

ويدعو الشاعر الإمام السالمي لعظائم الأمور الجليلة التي كان قائماً عليها في حياته؛ يدعوه إليها لأنه لم يجد مَنْ يُدْعَى إليها سواه؛ فهو الحلال لمُشْكِلِهَا بنفاذ بصيرته، والحافظ لها بشدة غيخته، والمناضل من أجلها بمضاء عزمته، والساعي إليها بصفاته الكريمة وهمته العالية، والشاعر بتلك الدعوات إنما يريد إثارة النفوس، وشد العزائم؛ للسير الحثيث على خُطى هذا النهج المبارك؛ يقول: من (الكامل)

«أَدْعُوكَ لِلْجُلَى وَأَنْتَ عَظِيمُهَا
 أَدْعُوكَ لِلْأَمْرِ الَّذِي تُدْعَى لَهُ
 أَدْعُوكَ لِلْخُطْبِ الَّذِي أُعْيَا عَلَى
 أَدْعُوكَ إِذْ فَرَعْتَ يَدِي مِنْ كُلِّ مَنْ
 أَدْعُوكَ إِنْ كُنْتَ السَّمِيعُ لِدَعْوَتِي
 أَدْعُوكَ لِلْحَرْبِ الْعَوَانِ وَكُنْتَ فِي
 أَدْعُوكَ لِلْقُرْآنِ تَكْشِفُ سِرَّهُ
 أَدْعُوكَ لِلسُّنَنِ الْمُنِيرَةِ إِنَّهَا افْتَتْ
 أَدْعُوكَ لِلْإِجْمَاعِ وَالْأَحْكَامِ وَالـ
 هَيْهَاتَ يَا أَسْفَاهُ لَا رُجْعَى وَقَدْ
 عَهْدِي وَأَنْتَ لَهَا شَدِيدُ الْغَارِ
 شَيْمُ الرَّجَالِ وَهَمَّةُ الْأَخْرَارِ
 رَأْيِ الْفُحُولِ وَأَنْقَذِ الْأَنْظَارِ
 يُدْعَى لِنَائِبَةٍ وَحِفْظِ دِمَارِ
 لِحَطَابَةِ التَّبَشِيرِ وَالْإِنْذَارِ
 لَهَوَاتِهَا تَكْفِي كِفَاءَ الْغَارِ
 وَتُبِينُ مِنْهُ غَوَامِضَ الْأَسْرَارِ
 قَرَّتْ مَقَاصِدُهَا إِلَى الْأَبْصَارِ
 أَدْيَانِ وَالتَّذْكِيرِ وَالتَّذْكَارِ
 جَثَمْتُ عَلَيْكَ صَحَائِفُ الْأَحْبَارِ»^(٢)

(١) البهلائي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٧٤٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٤٠.

ويُتجه الشاعر في ذات القصيدة إلى حشدٍ فكري يتماهى معه مُصابه وألمه، وتتنال معه لغة رمزية بحسٍّ استنهاضي متأجج؛ لغة يثني فيها على مساعي الإمام السالمي لإقامة نظام الإمامة، ويسترجع عبرها صفات الشُرة الأوائل التي يحاكيها مُناصرو الإمامة الذين احتشدوا من كل قبيلة لنصرة الإمام السالمي في مشروعه السياسي الطموح؛ يقول: من (الكامل)

«يَا مَنْ أَذَابَ الصَّخْرَ حَرُّ مُصَابِهِ	مَنْ ذَا تَرَكْتَ لِدَوْلَةِ الْأَخْرَارِ
وَزَعْتَ بَيْنَ الدِّينِ وَالْوَطَنِ الْأَسَى	تَوَزِيعَكَ الطَّاعَاتِ فِي الْأَطْوَارِ
وَدَعَوْتَ فِي الْإِسْلَامِ دَعْوَةَ مُخْلِصٍ	ثَابِتُ إِلَيْكَ بِهَا ذَوُ الْأَبْصَارِ
ثَابِتُ إِلَيْكَ عَصَائِبُ وَهْيِيَّةٍ	مِنْ أَسَدٍ ذِي يَمَنِ وَأُسْدٍ نَزَارِ
عَشِقُوا الْمَنَايَا وَاسْتَمَاتُوا فِي الْهُدَى	مَنْ قَبْلَ (صَفِينٍ) وَ(يَوْمِ الدَّارِ)
خُنِيَتْ ضُلُوعُهُمْ عَلَى جَمْرِ الْعَصَى	مِنْ حُبِّ رَبِّهِمْ وَخَوْفِ النَّارِ
غَضِبُوا لِرَبِّهِمْ فَشَدُّوا شَدَّةً	مُتَكَاتِفِينَ عَلَى هُدَى (عَمَّارِ)
مَلَأَ الْيَقِينَ صُدُورَهُمْ فَاسْتَصَغَرُوا	عِنْدَ الْيَقِينِ عَظَائِمُ الْأَخْطَارِ
لِعَزَائِمِ الْأَغْيَانِ فِيهِمْ وَازِعٌ	دِينًا وَحَاشَاهُمْ لُرُومِ الْعَارِ
بَاعُوا لِمَرْضَاةِ الْإِلَهِ نُفُوسَهُمْ	أَرِيحُ بَيْنَعَتِهِمْ وَنِعَمَ الشَّارِي» ^(١)

يُقاربُ أبو مسلم بين صفات الشُرة الأوائل أصحاب أبي حمزة الشاري، وبين صفات الشُرة الجُدد أتباع الإمام سالم بن راشد الخروصي في قوله:

«خُنِيَتْ ضُلُوعُهُمْ عَلَى جَمْرِ الْعَصَى مِنْ حُبِّ رَبِّهِمْ وَخَوْفِ النَّارِ»

ويستعير تلك المقاربة من النص الغائب المأخوذ من خطبة أبي حمزة في أهل مكة واصفًا أصحابه في قوله: «منحنية أصلابهم على أجزاء القرآن، كلما مرَّ أحدُهم

(١) البهلائي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٧٤٢.

بذكر آية من ذكر الجنة بكى شوقاً إليها، وإذا مرَّ بآية من ذكر النار شهِقَ شهقةً كأنَّ زفير جهنم بين أذنيه»^(١).

فيعيد أبو مسلم تشكيل تلك الصورة؛ لتؤدي في النهاية إلى ذات الفكرة، وتصبّ في ذات المعنى؛ فالشراة مُنحنية أصلابهم على أجزاء القرآن هناك، ومنحنية ضلوعهم على جمر الغضى هنا، والرباط بين الصورتين عِظَم الأمر وشِدَّتَه، والقاسم بينهما الخوف والرجاء: خوفٌ من الله خشيةً من عذابه، وتعلُّقٌ به رغبةً في نعيمه.

ويُلمَح من متتاليات النص تلك الرمزية الفكرية والإشارات التاريخية في لغة الشاعر:

١ - الإشارة الأولى: (الوهبية):

هم أصل الإباضية في المغرب الإسلامي ومشرقه، وهي تسمية يُطلقها أتباع المذهب عادةً للدلالة على أصالة الفكر ونصوع المعتقد، وتعود نسبة تسمية (الوهبية) إلى الإمام عبدالله بن وهب الراسبي (قُتِلَ في معركة النهروان عام ٣٨هـ) وهو أحد المحكِّمة الأوائل^(٢).

٢ - الإشارة الثانية: (صفين):

هي الحرب التي وقعت بين الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه وبين معاوية بن أبي سفيان سنة ٣٧هـ؛ تمخضت عنها الفتنة بانقسام المسلمين وقضية التحكيم، ويشير أبو مسلم إلى جهاد سلف الإباضية الأوائل في صفوف جيش الإمام علي في حرب صفين، ونضالهم لنصرة الحق إلى أن حدثت مكيدة رفع المصاحف وما نتج عنها من أحداث بعد ذلك^(٣).

(١) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تح: د. درويش جويدي، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، ج ٢، ص ٢٩٣.

(٢) يُنظر: مجموعة باحثين: معجم مصطلحات الإباضية، (مرجع سابق) ج ٢، ص ١٠٢٢.

(٣) يُنظر في أحداث (صفين): ابن الأثير: الكامل في التاريخ، (مصدر سابق) ج ٢، ص ٦٤١.

٣ - الإشارة الثالثة: (يوم الدار):

هي تسمية أُطلقت على المدة التي حُوصِر فيها الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه وانتَهَتْ بمقتله، واشتهرت بهذا الاسم؛ لأنه حُوصِرَ في داره الكبرى التي كان يسكنها في المدينة النبوية وقُتِلَ فيها^(١) ويشير أبو مسلم هنا إلى توجّه الإباضية السياسي في اعتبار حركتهم استمرارًا للمعارضة التي أسقطت الخليفة الثالث عثمان بن عفان، ونظروا إليها باعتبارها رفضًا إسلاميًا صِرْفًا للأحداث الجارية في عهد عثمان ونفوذ حاشيته الأموية^(٢).

٤ - الإشارة الرابعة: (عمار):

هو عمار بن ياسر العنسي؛ الصحابي الجليل، كان هو وأمه (سُمَيَّة) وأبوه رضي الله عنه من السابقين في دخول الإسلام وإظهاره علنًا، وهم ممن عُذِّبَ في الله، وعمار شهد حرب صفين مع الإمام علي، وقُتِلَ فيها على يد الفئة الباغية^(٣) لحديث رسول الله ﷺ: «وَيْحَ عَمَّارٍ؛ تَقْتُلُهُ الْفِتْنَةُ الْبَاغِيَّةُ؛ يَدْعُوهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ وَيَدْعُونَهُ إِلَى النَّارِ»^(٤) ويشير أبو مسلم في أبياته إلى أَنَّ أولئك الوهبيين الذين نصرُوا الله بإقامة شرعه في الأرض؛ إنما هم سائرون في جهادهم على نهج عمار بن ياسر في جهاده يوم صفين حتى نال الشهادة.

٥ - الإشارة الخامسة: (الشَّاري):

لم يكن لأبي مسلم أن يذكر هذه اللفظة ذكرًا عابرًا في سياق أبياته؛ بل يوظفها هنا توظيفًا انزياحيًا يتعاضد معه المجرى الدلالي واللفظي والفكري للبيت:

(١) يُنظر: الغبّان، محمد بن عبد الله: فتنة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض - السعودية، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، ج١، ص١٣٩.

(٢) يُنظر: النَّامي، عمرو خليفة: دراسات عن الإباضية، ترجمة ميخائيل خوري، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ٢٠٠١م، ص٥٢.

(٣) يُنظر: ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، (مصدر سابق) ترجمة عمار بن ياسر، رقم الترجمة: ٥٧٢٠، ج٤، ص٤٧٣.

(٤) البخاري: صحيح البخاري، (مصدر سابق) رقم الحديث ٤٤٧، ص٦٢.

«بَاعُوا لِمَرْضَاةِ الْإِلَهِ نَفْسَهُمْ أَرْبَحَ بِبَيْعَتِهِمْ وَنِعْمَ الشَّارِي»

فـ(الشاري) في الفكر الإباضي هو: الثائر الذي باع نفسه لله بثورته على الظلم، وتفرغه لقتال الجورة، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وانقطاعه عن الدنيا إلى الآخرة، واتخاذ مسلك الشراء^(١) طريقاً يوصله إلى تغيير الحكم الجائر وإنفاذ حكم الله^(٢) فالشاري يبيع نفسه ابتغاء مرضاة الله؛ لقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنْ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَرَّبُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ﴾^(٣) ويعني كذلك أن يشتري الإنسان نفسه من النار أو يشتري الجنة بنفسه^(٤).

فأبو مسلم ما كان له أن يختطف هذا الاختزال الفكري العميق لتلك الإشارات في أربعة أبيات في معرض رثائه إلا ليربط فيه مقام الإمام السالمي بمقام فكره

(١) (مسلك الشراء): هو نوع من أنواع الإمامة عند الإباضية، وهو عمل تطوعي بقصد مواجهة الظلم؛ لا على سبيل الوجوب والفرض، ولكن على سبيل الاستحباب، وطريقته أن تنتدب جماعة لا تقل عن أربعين رجلاً إماماً لهم يبايعونه على طاعة الله ورسوله ﷺ والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ويخرجون بسيوفهم في وجه الدولة الظالمة من أجل تغيير المنكر، وتصحيح الأوضاع السياسية والاجتماعية، ويجتهدون في حث الناس على تغيير الحكم الجائر دون التعرض للرعية ولا للأموال، ولا يجوز لهم إخافة الناس، معتمدين في تحركاتهم على عنصر الحيلة والمباغلة في ضرب معاقل السلطة الجائرة وزعزعة هيبتها بهدف الإطاحة بها.

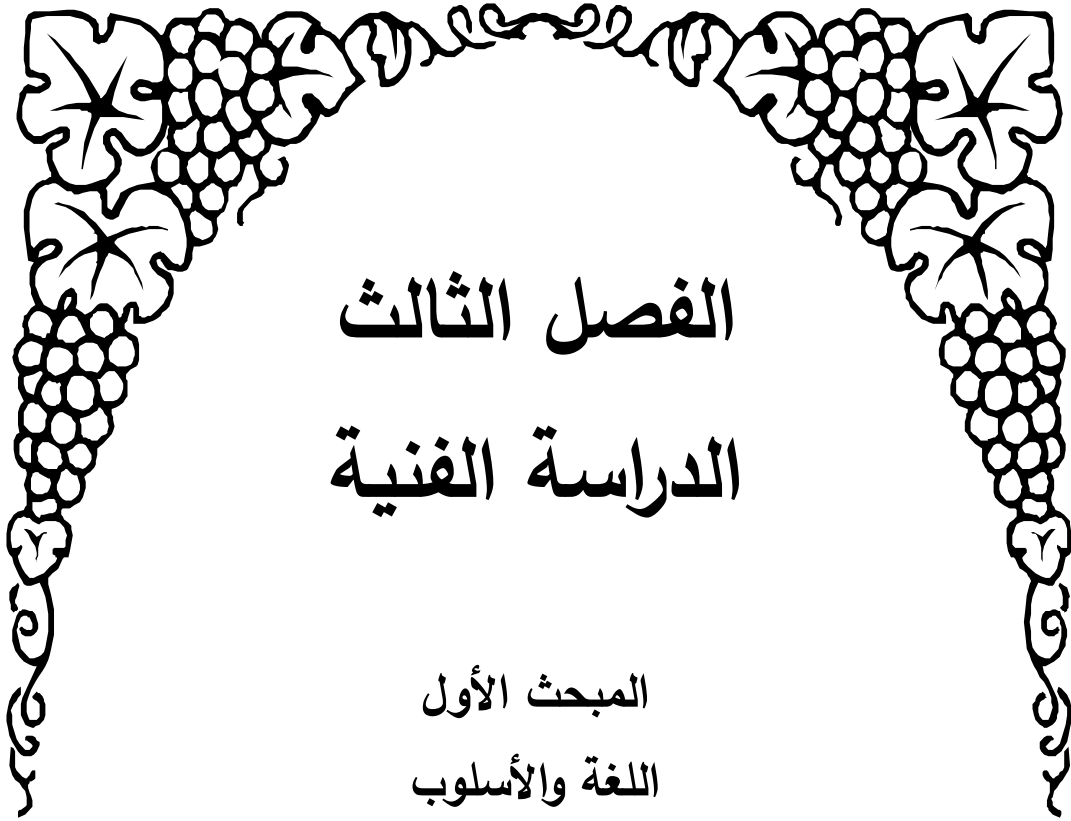
يُنظر: مجموعة من الباحثين: معجم مصطلحات الإباضية، (مرجع سابق) ج ١، ص ٥١٠.
ويُنظر: جهلان، عدون: الفكر السياسي عند الإباضية، ط ٣، مكتبة الضامري، السيب - سلطنة عُمان، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، ص ١٨٩ - ١٩٢.

(٢) يُنظر: اطفيش، قطب الأئمة، محمد بن يوسف (ت ١٣٣٢هـ): شرح عقيدة التوحيد، د. ط، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص ٧٦.
ويُنظر: الرواحي، سالم بن محمد بن سالم: الإمامة والأئمة في عُمان، ط ١، مكتبة الضامري، السيب - سلطنة عُمان، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م، ص ٢٦.

(٣) سورة التوبة، الآية: ١١١.

(٤) يُنظر: مجموعة من الباحثين: معجم مصطلحات الإباضية، (مرجع سابق) ج ١، ص ٥١٠.

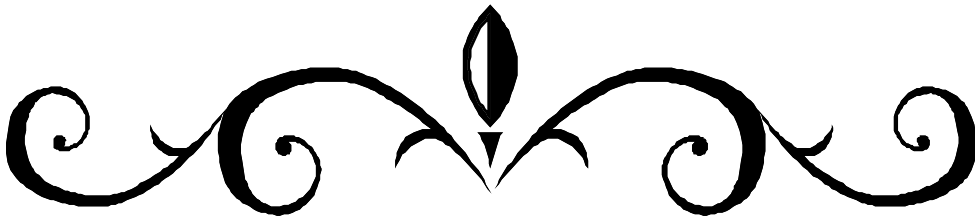
ومعتقده ومصير أُمّته، ويربط مساعيه السياسية بمساعي أسلافه المُحَكِّمة الأوائل، وهو بذلك يفرِّغ أناته الانفعالية، ونزعاته النفسية، ويحوِّل فجيعه فقدان الرمز المُلهم (الإمام السالمي) إلى ميدانٍ رحبٍ لعرضِ توجُّهاته الفكرية والعقدية؛ فيثير عبرها عزائم قومِه المُندسَّة، ويستأصل كوامن النفس الطامحة بهذه اللغة المحزونة المؤثِّرة.



الفصل الثالث الدراسة الفنية

المبحث الأول
اللغة والأسلوب

المبحث الثاني
الإيقاع



الفصل الثالث: الدراسة الفنية

المبحث الأول: اللغة والأسلوب

• مدخل:

يُقرر النُّقاد أنَّ اللغة هي وعاء التجربة الشعرية؛ لذلك أخذت عندهم مكان الصدارة؛ فقدَّموها على الإيقاع والصورة؛ العنصرين اللذين يعدُّوهما من أبرز عناصر التكوين الشعري^(١) ومن هنا كان للغة الشعرية التي يستعملها الشعراء في قصائدهم أهمية كبيرة في الحكم على العمل الأدبي، ولها قدم السبق في تشكيل النص والإعلاء من قيمته؛ لكونها تكشف عن مدى براعة الشاعر في اختيار الكلمات والألفاظ والتنسيق فيما بينها، كما تكشف عن شخصية الأديب ومعجمه اللغوي، وارتباط كل ذلك بالتجربة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر^(٢) وهذه التجربة لا يتعلق النقد بها إلا حين تأخذ صورتها اللفظية^(٣) «فالشاعر والأحاسيس والأفكار، وكل العناصر الشعرية والذهنية، تتحول في الشعر إلى عناصر لغوية؛ بحيث إذا تقوَّض البناء اللغوي في الشعر تقوَّض معه الكيان النفسي والشعوري المتضمن فيه»^(٤).

أما عن ماهية لغة الشعر؛ فالباحثون غير متفقين إجمالاً على تلك الماهية؛ «فبعضهم يصر على أنها يجب أن تكون لغة منتقاة تكشف عن فرق جوهري بين

(١) يُنظر: العذاري، ثائر: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، ط١، رند للطباعة والنشر، دمشق - سوريا، ٢٠١٠م، ص ٨.

(٢) يُنظر: النعيمي، أنس حسام: الالتزام والإبداع الفني في الشعر الإسلامي المعاصر، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمَّان - الأردن، ٢٠١٤م، ص ٢٠٣.

(٣) يُنظر: قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، (مرجع سابق) ص ٣٤.

(٤) زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، مكتبة ابن سينا، القاهرة - مصر، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، ص ٤١.

لغة الشعر ولغة النثر، وبعضهم يؤكد أن الحكم على الكلمة الشعرية يتركز في علاقتها بسواها من الكلمات في القصيدة»^(١).

إذن فالكلمة في اللغة الشعرية تتخذ معاني جديدة، وتشحن بشحنات لا تمت إلى معانيها المعجمية بصلة، وهو ما يسمى بالانزياح، وهذا الانزياح في أحيان كثيرة يُخرج الكلمة عن صفتها المعنوية، ويكسبها طابع الإشارة الإيقاعية التي تتحقق بواسطة الصوت (الصرخة) وهي بذلك لا تكون أكثر من مادة ترتديها الحركة، ويتلبسها الإيقاع^(٢) فلغة الشعر هي الانزياح عن لغة النثر، والانزياح عنها يُعدّ دخولاً في اللغة الشعرية؛ مع التأكيد على أنّ ذلك الانزياح ينبغي أن لا يبتعد ويشتط؛ فيخالف مقاييس اللغة وقوانينها^(٣).

أما الأسلوب فيعبر عنه (جون كوين) بقوله: «الأسلوب هو ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة»^(٤).

وهو عند أحمد الشايب: «طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه»^(٥).

يتضح أن اللغة الشعرية هي في حقيقتها ظاهرة أسلوبية؛ فتجربة الشاعر تكمن في أسلوب الصياغة الذي يستعمله، والأسلوب المعني هنا هو جملة الوسائل

(١) الجبوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: الدكتور عبدالواحد لؤلؤة، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، أكتوبر ٢٠٠٧م، ص٧٢٥.

(٢) يُنظر: العذاري: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، (مرجع سابق) ص٩.

(٣) يُنظر: النعيمي: الالتزام والإبداع في الشعر الإسلامي المعاصر، (مرجع سابق) ص٢٠٥.

(٤) كوين، جون: بناء لغة الشعر، د.ط، ترجمة: الدكتور أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - مصر، ١٩٩٠م، ص٢٣.

(٥) الشايب، أحمد: الأسلوب، ط١٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة - مصر، ٢٠٠٣م، ص٤٤.

المستعملة من قِبَلِ الشاعر؛ مِنْ أَلْفَاظٍ وَصُورٍ، وَخِيَالٍ، وَعَاطِفَةٍ، وَإِيقَاعٍ مُوسِيقِيٍّ،
وَالَّتِي إِذَا تَظَافَرَتْ وَتَكَامَلَتْ كَوْنَتْ نَسِجًا شِعْرِيًّا^(١).

ثَمَّةُ تَغْيِيرَاتٍ كَثِيرَةٍ طَرَأَتْ عَلَى اللُّغَةِ الشَّعْرِيَّةِ فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ، وَهَذَا مَا
تَوَكَّدَهُ الدُّكْتُورَةُ سَلْمَى الْخَضْرَاءُ الْجِيُوسِي فِي حَدِيثِهَا عَنِ الشَّعْرِ السِّيَاسِيِّ الَّذِي هُوَ
أَقْرَبُ الْأَنْمَاطِ الشَّعْرِيَّةِ لَصُوقًا بِشَعْرِ الْاسْتِنْهَاضِ، وَعَدَّتْ الشَّعْرَ السِّيَاسِيَّ، الَّذِي
بَرَزَتْ أَهْمِيَّتُهُ فِي الْعَشْرِينَاتِ مِنَ الْقَرْنِ الْمِيلَادِيِّ الْمُنْصَرَمِ، سَبَبًا لَتِلْكَ التَّغْيِيرَاتِ
الْجَوْهَرِيَّةِ فِي لُغَةِ الشَّعْرِ؛ وَذَلِكَ نَاتِجٌ فِي رَأْيِهَا إِلَى أَنَّ الشُّعْرَاءَ عَادُوا إِلَى اخْتِيَارِ
الْكَلِمَاتِ لَصِفَاتِهَا الْمُبَاشِرَةِ، وَلَوْضُوحِهَا وَقُوَّتِهَا الْعَاطِفِيَّةِ، كَمَا أَنَّهَا تَرَى فِي ذَلِكَ الشَّعْرِ
مِيلًا شَدِيدًا نَحْوَ الْبَسَاطَةِ، يَصَاحِبُهُ مِيلٌ نَحْوَ الْحَشْوِ، وَالْخُطَابِيَّةِ الْمَتَزَايِدَةِ، وَالْفَخَامَةِ،
وَالتَّكَرُّارِ غَيْرِ الْضَّرُورِيِّ لِلْكَلِمَاتِ وَالْعِبَارَاتِ^(٢).

وَعَلَيْهِ؛ فَثَمَّةُ شُعْرَاءَ كَثُرَ اتَّقَنُوا تَوْظِيفَ الْخُطَابِيَّةِ تَوْظِيفًا مُحْكَمًا لَخِدْمَةِ
تَوَجُّهَاتِهِمْ، وَاسْتَعْمَلُوا التَّكَرُّارَ لِأَغْرَاضٍ فَنِيَّةٍ وَنَفْسِيَّةٍ، وَلَمْ يَكُنْ عِنْدَهُمْ رَصْفُ اللُّغَةِ
حَشْوًا؛ بَلْ أَحْسَنُوا سَبْكَ أَلْفَاظِهِمْ وَعِبَارَاتِهِمْ بِمَا يَشْبَعُ غَرَائِزَهُمُ الْوُجْدَانِيَّةَ وَالْإِنْفَعَالِيَّةَ دُونَ
شَطْطٍ أَوْ سَرْفٍ.

• أَوَّلًا: الظواهر الأسلوبية في شعر الاستنهاض:

(١) النبرة الخطابية:

يَسْتَنْدُ شُعْرَاءُ الدِّرَاسَةِ فِي شَعْرِهِمُ الْاسْتِنْهَاضِي إِلَى تَقْنِيَّاتٍ أُسْلُوبِيَّةٍ عَدَّةٌ؛
يُؤْصَلُونَ مِنْ خِلَالِهَا رِسَالَتَهُمْ إِلَى الْجَمَاهِيرِ، وَيَسْتَمِيلُونَ بِهَا الْعَوَاطِفَ؛ وَمِنْ أَوْضَحِهَا
بُرُوزًا النِّبْرَةُ الْخُطَابِيَّةُ الَّتِي تَقُومُ عَلَى الْمُبَاشَرَةِ الْإِنْشَائِيَّةِ؛ فَهِيَ «تَرْكُزُ فِي صِيَاقِهَا
الْعَامَّةَ عَلَى الْأَدْوَاتِ الْمُسْتَعْمَلَةِ فِي الْخُطْبِ عَادَةً؛ كَأَدْوَاتِ الْاسْتِفْهَامِ، وَالْأَمْرِ،

(١) يُنْظَرُ: النُّعَيْمِيُّ: الْإِلْتِمَامُ وَالْإِبْدَاعُ فِي الشَّعْرِ الْإِسْلَامِيِّ الْمَعَاوِرِ، (مَرْجِعٌ سَابِقٌ) ص ٢٠٨.

(٢) يُنْظَرُ: الْجِيُوسِي: الْإِتِّجَاهَاتُ وَالْحَرَكَاتُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ، (مَرْجِعٌ سَابِقٌ) ص ٧٢٧.

والنهي، والنفي، والتوكيد، والنداء، والإكثار من صيغ التعجب، والإنكار، والتحريض، والتخصيص، والقسم»^(١).

ويرى الدكتور علي عباس علوان أنَّ شيوع النزعة الخطابية في الشعر لا يعد ظاهرة صحية في القصيدة^(٢) كما أنَّ بعض النقاد عدّها ملمحاً من ملامح الضعف في شعر المدرسة التقليدية الحديثة^(٣) فهي «ترتبط بظاهرة الوعظ والإرشاد؛ ولعلها من مستلزمات الخطيب عامة، وكثرة النداءات والأوامر والنواهي في القصيدة يفقدها عادة عنصر النعومة والسيولة؛ فإذا ذهن المتلقي يصطدم بين الفينة والفينة بنبرة حادة قارعة مثيرة»^(٤).

أما في شعر الاستنهاض عند شعراء الدراسة؛ فتمثّل النبرة الخطابية فيه نزوعاً أسلوبياً يفرضه ذلك النوع من الشعر القائم على الدعوة إلى الحراك، وضرورة القيام، والمستند إلى لغة الثورة والتمرد والرفض، ويحيّمه واقع الحال الذي يتطلب لغة تعبوية مباشرة تستنفر الطاقات، وتستفز النفوس، وتُسمع الآذان، وتنتشل العزائم المخبوءة، علاوة على أنَّ الشعراء في هذه المواقف ليسوا في معرض الاستعراض الفني المقصود؛ بل هم في معرض التغيير والنهوض، وهم معنيون بخطاب الجماهير في المقام الأول بلغة مباشرة؛ ليتحقق المراد في إحداث التأثير المنشود؛ لذلك لا يمكن وصف النزعة الخطابية دائماً بالظاهرة غير الصحية؛ ولا يُستساغ اعتبارها ملمحاً من ملامح الضعف في كل المواقف والظروف.

(١) البطراني، سعيد بن علي: الغربة في الشعر العُماني الحديث في المهجر الإفريقي، ط١، مكتبة الغبيراء، بهلا - سلطنة عُمان، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ص٢١٨، نقلاً عن الدكتور محمد ابن صالح ناصر: الشعر الجزائري الحديث.

(٢) يُنظر: علوان، علي عباس: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د.ط، منشورات وزارة الإعلام، بغداد - العراق، ١٩٧٥م، ص١٥٥.

(٣) يُنظر: جبران، محمد مسعود: سليمان الباروني "آثاره"، ط٢، دار أبي رقرق، الرباط - المملكة المغربية، ٢٠١٢م، ص١٦٧.

(٤) علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، (مرجع سابق) ص١٥٣.

ويشترط الدكتور محمد مندور في النزعة الخطابية أن تتصف بخاصيتين اثنتين: قوة النفس، وموسيقى اللفظ؛ فإن خلّت من هاتين الخاصيتين أفسدت الشعر^(١).

ويُلَمَح عند الالتفات إلى شعراء الدراسة بريق الروح الخطابية من قصائدهم؛ فهذا الإمام السالمي الذي يفيض الأسلوب الخطابي من أبياته؛ فديوانه المشتتل على اثنتين وثلاثين قصيدة؛ يكاد لا يخلو كله من تلك الروح؛ إلا في بعض القصائد التي نحى فيها منحى الهمس.

ومن قصائده ذات النبرة الخطابية العالية قصيدة يُوبَّخ فيها أهل زمانه في تقاعسهم وتخاذلهم، ويحثُّهم على بلوغ المقام العالي في المجد؛ هذه القصيدة حشدها الشاعر بالأساليب الإنشائية الخطابية؛ لأنه صاحب مشروع إصلاح، ورسالة اجتماعية، وهدف سياسي؛ كل ذلك حثَّم عليه مخاطبة قومه بتلك اللغة الحادة؛ يقول:

من (الطويل)

وَعَنْ مَنْزِلِ الْعَلِيَاءِ يُفْعِدُنَا الْبُعْدُ؟!	«أَلِلْمَجْدِ بِالنَّاسِ يُنْتَظَرُ السَّعْدُ
وَأِنْ لَمْ تَتَلْ مَا حَاوَلْتَهُ هُوَ الْمَجْدُ؟	أَلَيْسَ اخْتِرَامُ النَّفْسِ فِي طَلَبِ الْعُلَا
مُجَانِبَةُ الْأَذْنَى هُوَ الْمَطْلَبُ الْقَصْدُ	وَمَا الْمُلْكُ مَطْلُوبًا بِشَرْعٍ وَإِنَّمَا
وَقَامَ إِلَى الْعَلِيَا وَلَمْ يَسْعِدِ الْجِدُّ	إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَرْضَ بِذُلٍّ مَعِيشَةٍ
وَفَوْقَ اتِّسَاعِ الطُّوقِ لَمْ يُلَزَمِ الْعَبْدُ	وَقَدْ صَارَ ذَا مَجْدٍ كَرِيمٍ وَذَا عُلَا
وَقَامَ وَلَمْ يُرْزَقْ عُلَا فَلَهُ الْحَمْدُ	وَمَنْ كَانَ ذَا عَزَمٍ وَبَاسٍ وَسَطُوعٍ
وَأِنْ قَاتَ مَا أَرْجُو وَقَدْ عَظُمَ الْجِدُّ	عَلَامَ يَلُومُ النَّاسُ فِيمَا أُرُومُهُ؟
وَسُوءِ مَسَاعِيهِمْ مَلَامَ لِمَنْ يَبْدُو؟	أَعِنْدَ تَمَادِيهِمْ وَإِحْمَادِ عَزْمِهِمْ
جَوَانِبُهَا فِيهِمْ وَقَدْ شَرُفَ الْوَعْدُ؟	أَلَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّ الْعُلَا قَدْ تَهَدَّمَتْ
وَعُطِّلَتِ الْأَحْكَامُ وَانْتَبَذَ الْحَدُّ» ^(٢)	وَأَنَّ مَنَارَ الدِّينِ أَمْسَى مُهَدَّمًا

(١) يُنظر: مندور، محمد: في الميزان الجديد، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير ٢٠٠٤م، ص ٧٢.

(٢) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٠.

تبرز النزعة الخطابية من استهلال الشاعر بهمزة الاستفهام المتبوعة بلام الجر «أَلَمْجِدْ» وهو استفهام تقريري يوحي بالسرعة، وتركيب الكلمة الصوتي يقع في القلب قبل الأذن هذا الصوت الخطابي المتصاعد من خلال الأصوات الانفجارية في الكلمة^(١): الجيم والdal، يُتبع ذلك الاستهلال بعدة أساليب خطابية «أليس احترام... / إذا المرء... / ومن كان... / علام يلوم... / أعند تماديهم... / أم يكفهم... / وإن منار الدين...» واختيار الشاعر لقافية الدال له وقعه الموسيقي أيضًا؛ فهو حرف يدل على الاندفاع الشديد^(٢) مما يزيد من انفجارية الصوت ودويه، ووزن بحر الطويل بإيقاعه الفخم، وروصانة نغماته وجلالها يناسب غرض الشاعر في استغزاز المشاعر واستنهاضها؛ فهو «أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدّة التي تحتاج إلى طول نفس»^(٣).

يُلحظ من الدواوين المدروسة أن أسلوب النداء هو الأسلوب الذي يأتي في طليعة الأساليب الخطابية عند شعراء الدراسة من حيث الكثرة؛ يستعملونه تارة بذكر الأداة وتارة بحذفها، ويبدو أن ذلك ناشئ من التأثير الشعوري والانفعالي الذي يحدثه النداء في نفس المتلقي، وما يجره من استجابة قلبية لها أثرها في النهوض؛ فالواقع القاسي، وغلبة المستعمر، وتسלט الجابرة؛ أدى إلى علو صوت النداء وانتشاره، وشعر أبي مسلم البهلاني ينماز بتلك الثيمة؛ خاصة في قصيدته النونية التي يكثر فيها النداء؛ فهو يتوجّه فيها «بنداءاته إلى القبائل، وأهل الإصلاح، والرموز الوطنية، وقد أسهمت هذه الظاهرة في إيضاح نفسية الشاعر، وانفعالاته غير المستقرة، كما قد يُشكّل المنادى مشهدًا حواريًا»^(٤) فهو يوظف النداء أحيانًا بألفاظ التحبب والتودد؛ لغرض الاستمالة القلبية؛ مثل قوله حاثًا العمانيين على نصره الإمام سالم بن راشد الخروصي وطاعته، ومحدّرًا من عواقب خذلانه: من (البسيط)

(١) يُنظر: النعيمي: الالتزام والإبداع في الشعر الإسلامي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٢١٠.

(٢) يُنظر: حمد، خالد محمد: معاني الحروف الأبجدية العربية، (مرجع سابق) ص ١٣١.

(٣) الراضي، عبد الحميد: شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، ط ٢، مؤسسة الرسالة، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م، ص ١٠٤.

(٤) البطراني: الغربة في الشعر العُماني الحديث في المهجر الإفريقي، (مرجع سابق) ص ٢١٨.

«يا قوم^(١) هذا إمام الدين بينكم
يَدْعُو إِلَى اللَّهِ قَوَّامًا بِمِلَّتِهِ
يا قوم طَاعَتُهُ فِي مَضْرِكُمْ وَجِبَتْ
يا قوم لا تُدْبِرُوا عَنْهُ فَإِنَّ لَكُمْ
يا قوم إِنْ تُدْبِرُوا يَغْضَبُ إِلَهُكُمْ
مَقْصُودُهُ الْحَقُّ، لَا مُلْكٌ وَسُلْطَانٌ
لَهُ حُسَامَانٍ: إِقْسَاطٌ وَإِحْسَانٌ
فَرَضًا عَلَيْكُمْ وَمَا فِي الدِّينِ إِذْهَانٌ
رَبًّا يُحَاسِبُ وَالْإِدْبَارُ عِضْيَانٌ
فَأَيْنَ مَلَجُوكُمْ وَاللَّهُ غَضَبَانُ؟!»^(٢)

يريد الشاعر من استعمال لفظة (قوم) في المنادى تليين القلوب، وجذب الانتباه لأمر عظيم جل، وما يحمله ذلك المنادى من التحبب يوحى باستعطاف مغلف باستنفار عام؛ تعضد ذلك النداء عدة أساليب خطابية أخرى؛ مثل أسلوب النهي «لا تدبروا عنه» وأدوات التوكيد «فإنَّ لكم ربًّا» وأسلوب الشرط «إنَّ تُدْبِرُوا يَغْضَبُ إِلَهُكُمْ» وأسلوب الاستفهام «فأين ملجؤكم؟».

ويوظفُ البهلاني النداء تارةً أخرى بلهجة حادة يُرسلها إلى الرجال، ويناديهم نداء المستغيث؛ باعتبارهم معول التغيير والحراك؛ صابًا عليهم جل لومه وتأنيبه: من (البسيط)

«يَا لِلرِّجَالِ أَفِيقُوا مِنْ سُبَاتِكُمْ فَقَدْ أَحَاطَ بِكُمْ بَغْيٌ وَعُدْوَانٌ
أَخِيفَةُ الْمَوْتِ ظِلَّ الْعَجْزِ يُفْعِدُكُمْ؟ وَلَيْسَ لِلْأَجْلِ الْمَعْدُودِ نُقْصَانٌ»^(٣)

ويوجّه ذات النداء؛ نداء الاستغاثة إلى القبائل العُمانية، يستصرخها لشدّ العزائم، واللاحق بمجدها الفائت، حاملاً بين دلالاته بُعداً سياسياً واجتماعياً:

من (البسيط)

(١) (يا قوم): إضافة المنادى إلى ياء المتكلم فيه لغات؛ أجودها حذف الياء، والاكتفاء منها بالكسرة (يا قوم). يُنظر: ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي (ت ٦٤٣هـ): شرح المفصل، تح: د. إميل بديع يعقوب، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، ج ١، ص ٣٤٩.

(٢) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦٥٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٠٧.

«يَا لَلْقَبَائِلِ يَا أَهْلَ الْحِفَاطِ وَمَنْ شُدُّوا الْعَزَائِمَ فِي اسْتِدْرَاكِ فَائِتِكُمْ
أَمْجَادُهُمْ فِي جَبِينِ الدَّهْرِ عُنْوَانُ
إِنَّ الْعَزَائِمَ لِلْإِدْرَاكِ إِقْرَانُ»^(١)

ويعمد أبو مسلم تارةً إلى حذف أداة النداء؛ ليوثني مقطوعته نغمًا مندفعًا،
وتسارعًا تنصبُّ موسيقاه، ويتجلجل إيقاعه؛ فيختزل المسافات، ويزيل الحواجز بينه
وبين المُنادي؛ مثل قوله ينادي (كتائب الله) أي جيوشه التي تتافح عن دينه
وحرماته: من (البسيط)

«كَتَائِبَ اللَّهِ لَا يَحْتَلُّ بِيَضَّتِكُمْ كَتَائِبَ اللَّهِ ذُودُوا عَنْ حِيَاضِكُمْ
خَصَمٌ مَسَاعِيهِ فِي الْإِسْلَامِ تُغْبَانُ
كَيْ لَا يُهْدِمَهَا بَغْيٌ وَكُفْرَانُ»^(٢)

وينتقل بعدها إلى نداء (غارة الله) وهي الخيل المُغيرة؛ ليعمق ذلك البعد
الاستنهاضي في دور الخيل ومكانتها في الحرب؛ لاسترجاع الحدود المعطلة،
وإحقاق الحق: من (البسيط)

«يَا غَارَةَ اللَّهِ وَالْأَحْكَامُ مُرْمَلَةٌ لَهَا مِنَ الْحُزْنِ بِالتَّغْطِيلِ أَرْدَانُ»^(٣)

ومن قصائد أبي مسلم ذات الروح الخطابية، والنفس الطويل، والنبرة المرتفعة،
قصيدته (المقصورة) والتي يعلو فيها صوت الاستفهام والأمر بلغة هادرة؛ يقول:
من (الرجز)

«أَيْنَ بَنُو الْإِسْلَامِ مَا يُعْجِزُنَا أَيْنَ بَنُو الْقُرْآنِ هَلْ تَبَطَّكُمُ
وَالْعِزَّةُ: الْكَرُّ بِحَوْمَاتِ الْوَعَى كِتَابُكُمْ عَنِ الْجِهَادِ لِلْعَدَا
أَيْنَ غَطَارِيفُ الْجِلَادِ بِالظُّبَا أَيْنَ مَشَائِيمُ الطَّعَانِ بِالْقَنَا
أَيْنَ بَنُو التَّوْحِيدِ لَوْ صَدَقْتُمْ تَوْحِيدَكُمْ مَا رَقَصَ الشَّرْكُ عَلَى
أَيْنَ بَنُو الْأَحْرَارِ مَا سُكُونُكُمْ وَالْمُلْكُ وَالْدِّينُ حَرِيبٌ وَالْحَرَا»^(٤)

(١) البهلاوي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦١٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٣٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٣٩.

(٤) المصدر السابق، ص ٥١٤.

يُحيلُ الشاعر باستفهاماته إلى بحثٍ مبطنٍ عن أولئك القوم الذين غابوا عن المشهد؛ مما جعل الشاعر يسأل عنهم باستفهام المكان (أين) ليستنهضهم باستثارة حمياتهم بنعوت تُقرع في آذانهم معاني الأنفة والكرامة، والشموخ والكبرياء؛ فيستجيش بها هوامد غيرتهم، ويُحرّك الدماء؛ فهم (بنو الإسلام - وبنو القرآن - وغطاريف الجِلاَد - ومشائيم الطَّعان - وبنو التوحيد - وبنو الأحرار) يُضَافُ عليها ذلك الصوت الرخيم لحروف الجهر والصغير والشدة والاستعلاء والتكرير والتفشي^(١) للكلمات (العِزَّة - الكَرّ - الوغى - ثَبْطُكم - العدا - غطاريف - الجِلاَد - الطُّبَا - مشائيم - الطَّعان - القَنَا - رقص) الذي يعطي الأبيات تدفقاً حركياً، وسيلاً خطابياً متتابعاً.

ويراوح أبو مسلم في نبرة خطابه الاستهاضي؛ لينتقل من الاستفهام إلى الأمر؛ فيطلقُ أوامره بوترٍ صاخب؛ وهو في معرض الحديث عن المستعمرين وخداعهم؛ حين يقول: من (الرجز)

«كَمْ ذَا يُنَاغِيكُمْ مُبِيرٌ خَادِعٌ	أَطْرُقُ كَرَى إِنَّ النَّعَامَ فِي الْقُرَى
فَجَشِّمُوهُ جَشَمًا وَبِيلَةً	أَوْ تَهْصِرُوا الْعَظْمَ وَتَنْزِعُوا الشَّوَى
هَلُمَّ شُدُّوا شِدَّةً قَاصِمَةً	مَرِيضَةَ الشَّمْسِ حَمِيَّةَ الْوَحَى
ثَبُّوا إِلَى الْمَوْتِ كِرَامًا وَانْدُبُوا	عَزَائِمًا تَسْعُرُ تِسْعَارَ الصَّلَا
إِنَّ ضَرَابًا بِالصِّفَاحِ خُطَّةٌ	تَرُدُّ مَا فَاتَ وَتُرْسِي مَا هَفَا» ^(٢)

تُعَبِّرُ أفعال الأمر (أَطْرُقُ - جَشِّمُوهُ - شُدُّوا - ثَبُّوا - انْدُبُوا) عما يستعر في نفس الشاعر من معاني النهضة، والنفير للجهاد، ويعكس فوران الغضب الذي يعتلج فؤاده، واستعمال الفاء في «فجشِّمُوهُ» يدل على ذلك الإلحاح الشفيف لضرورة التحرك على وجه السرعة، وهذا ما تؤكدُه دلالة اسم فعل الأمر (هَلُمَّ) في الإقبال بلا إبطاء، كما أنَّ العبارات الصارخة بألفاظها المتدفقة «يُنَاغِيكُمْ مُبِيرٌ خَادِعٌ - أَطْرُقُ كَرَى -

(١) يُنظر: أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، د.ط، مكتبة نهضة مصر ومطبعاتها، د.ت، ص ٢١ - ٧٩.

(٢) البهلاوي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥١٦.

جَشْمًا وبيلة - تَهْصِرُوا الْعَظْمَ - تَنْزِعُوا الشَّوْى - شَدَّةً قَاصِمَةً - حَمِيَّةً الْوَحَى - عزائمًا تَسْعُرُ تِسْعَارَ الصَّلَا - إِنَّ ضِرَابًا بِالصِّفَاحِ» تُدْخِلُ الْمُخَاطَبَ فِي جَوْ مَعْرَكَةٍ حَامِيَةٍ مُتَخَيِّلَةٍ يَشْمُ فِيهَا رَائِحَةُ الْمَوْتِ؛ فَيُسْرِعُ إِلَيْهِ؛ لَتَسْتَعِرَ عَزَائِمُهُ كَالنَّارِ الْمُتَأَجِّجَةِ؛ فَيَنْتَقِضُ مِنْ مَأْمَنِهِ؛ لِيَنْقَضَ عَلَى عَدُوهِ؛ فَيَكْسِرُ عِظَامَهُ، وَيَقْطَعُ أَطْرَافَهُ وَرَأْسَهُ، وَيَثْبُ عَلَيْهِ وَثْبَةً شَدِيدَةً قَاصِمَةً يَضْعَفُ مَعَهَا نُورُ الشَّمْسِ مِنْ كَثْرَةِ غَبَارِ الْمَعْرَكَةِ الْمُتَطَايِرِ، وَهَذَا التَّصَاعُدُ فِي وَتِيرَةِ النِّزْوَعِ الْخَطَّابِيِّ لِلْأَلْفَافِ يُحْدِثُ انْفِجَارًا عَلَى الْمُسْتَوَى الصَّوْتِيِّ لِلْكَلِمَاتِ وَالْحُرُوفِ يَتَوَاءَمُ مَعَ الْوَقْعِ الْحَرْبِيِّ الْمُلْتَهِبِ عَلَى أَرْضِ الْوَقْعِ.

(٢) الهمس:

لا يعني شيوخ نغم العجيج الصاخب لشعر الاستنهاض أَنَّ شعراء الدراسة لم يستنهضوا الجماهير بهتافٍ مهموس؛ فـ«الهمسُ في الشعر ليس معناه الضعف؛ فالشاعر القوي هو الذي يهمس؛ فتحس صوته خارجًا من أعماق نفسه في نغمات حارة»^(١) فشاعرُ هَمَّاسٍ كعبدالله بن محمد الطائي؛ يدغدغ الأحاسيس والمشاعر بهمسهِ المنساب؛ يهمس فيشعرك باضطرابٍ داخلي، وثوران نفسي، ومن قصائده المهموسة قصيدة (شرف الأحرار) التي كتبها سنة ١٩٥٣م تحية للملك المغربي محمد الخامس إثر نفيه من قِبَلِ الاستعمار الفرنسي في نفس السنة المذكورة؛ يقول فيها:

من (الرملة)

وَمَشَّيْنَا لَا نُبَالِي بَعْدَانَا	«قَدْ نَذَرْنَا لِلْغَدِ حُرَّ دِمَانَا
فِي سَعِيرِ الْحَرْبِ إِجْلَالًا وَشَانَا	أُمَّةٌ نَحْنُ رَأَتْ أَنَّ لَهَا
مُدَّ تَمَادَى خَصْمُنَا فِيمَا سَقَانَا	صَحَّتِ الدُّنْيَا عَلَى عَزَمَتِنَا
مَا لَهُمْ فِي الْأَرْضِ مِنْ خَصْمٍ سِوَانَا	أَتَرَاهُمْ وَقَدْ اخْتَاطُوا بِنَا
وَهُمُ الْإِخْوَانُ فِي جَلْبِ أَسَانَا	بَلْ هُمْ الْأَعْدَاءُ فِيمَا بَيْنَهُمْ
فَلْيَهْنُ فِي نُصْرَةِ الْحَقِّ بِلَانَا	جَمَعَ الْبَاطِلُ مَا بَيْنَهُمْ
تَكْبَحُ الظَّالِمَ كِي تَحْمِي حِمَانَا	فَلَنَا فِي كُلِّ رَبْعٍ صَوْلَةٌ

(١) مندور: في الميزان الجديد، (مرجع سابق) ص ٥٥.

هكذا نحن كرام فإذا مسنا الضر اعتصمنا بإبائنا
وبعثناه كفاحاً صارماً واقتحمنا الهول والموت هواناً^(١)

يشفُّ صوت الألف المدية في (نذرنا - دمانا - مشينا - إجلالاً - الدنيا - عزمتنا - تمادى - خصمنا - احتاطوا - الأعداء - الإخوان - الباطل - الظالم - كرام - مسنا - اعتصمنا - بعثناه - كفاحاً - صارماً - اقتحمنا) وما يعلنه من مد الصوت عن تنفيسٍ لغليان مكبوت، وبثٍ لهمٍ جمعي؛ تتساق معه قافية النون المطلقة المردفة بالألف، والموصولة بحرف اللين^(٢) (عدانا - شانا - سقانا - سوانا - أسانا - بلانا - حمانا - إباناً - هواناً) والتي أعطت متفصلاً آخر بمدِّ صوت حرف الروي؛ فكأنه يُسمعُ صوتُ الشاعر وهو يهمس برِكَزٍ هاديٍّ خافت، ويُوحى بامتدادٍ زمني ودلالي؛ ف«حروف المد في سياقات معينة تقوي من إحياء الكلمات والصور»^(٣) فتوحي بتحرر الطاقات، وسعة الطموحات؛ فالعزيمة الوثابة تنطلق بلا قيود؛ فينذر صاحبها دمه في سبيل قضيته العادلة، وهو في ذلك لا يبالي بعدوّه؛ لأنه لا يخشى الموت، وأُمته أمة ترى كرامتها في سعيِّ الحرب؛ لأنه المنطق الذي يفهمه الخصم بعدما تمادى في عتوّه وجبروته.

ومن شعره المهموس أيضاً قوله في قصيدته (مهر فوز) معبراً عن همّ اللاجئين الفلسطينيين، ومصوراً جانباً من كربتهم، ومشهداً من ألهم وحزنهم:

من (البسيط)

«في الليل حين تُتاجي النفسُ كُرْبَتَهَا وتَسْتَكِينُ لآهَاتٍ وَأَحْزَانِ
تَشْكُو الْمَصَائِبَ أَشْتَاتًا مُنَوَّعَةً وتَسْكُبُ الدَّمْعَ مِنْ أَحْشَائِهَا قَانِي
كَانَ الْمُخَيِّمُ قَدْ أَبَدَى الْأَسَى صُورًا مَجْمُوعَةً كُلُّهَا فِي سَلْبِ أَوْطَانِ

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٦٥.

(٢) يُنظر في أنواع القافية: الخليلي، سعيد بن خلفان: مُظْهَرُ الخافي بنظم الكافي في علمي العروض والقوافي، تح: الدكتور محمد جمال صقر، ط ١، وزارة التراث والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م، ص ٢٨٣.

(٣) زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (مرجع سابق) ص ٤٦.

كَأَنَّهُ وَالْأَسَىٰ أَخْنَىٰ بِسَاحَتِهِ لَمْ يَعْرِفِ الْفَجَرَ إِلَّا سَمِعَ آذَانَ»^(١)

تتناسب كلمات الأبيات برقّة مع انسيابية أصوات المد فيها؛ فإكثار الشاعر من أصوات المد ييوح عمّا يجتاح كيانه من مشاعر الألم والتحسر على حال اللاجئين، وما آل إليه مصيرهم من تشتت وضعف؛ فإذا به يُطلق الحسرات والزفرات^(٢) (لييييل - تُنااااجي - تستكييييين - آآآأااااات - تشكوووو - المصااااائب - الأسى - أخنى) «ومزج الكلام بهذه المدود على اختلافها لا يختار اختياراً؛ وإنما يأتي في الغالب مجانساً للفكرة والإحساس الممتزج بالفكرة؛ ليعطيها جانباً من التصوير بقوة التداعي»^(٣).

تُحدِثُ هذه الأصوات موسيقى داخلية تتصاعد من أوزان البيت الشعري؛ فتمثِّل ظاهرة صوتية قوية لامعة؛ «لأنَّ أوزان الشعر أو مقاييسه وهي تسمى (التفعيلات) لا تخلو إحداها من ساكن، وكثيراً ما يكون الساكن مدًّا، والمدود للتطريب هي ألصق بالشعر؛ لأن الشعر في الأعم يمثل غناء النفس أشواقها وآلامها وأفراحها، التي تناسب مدات الشجاء، والأسى، والحنين، والأئين، والسراء، والضراء»^(٤).

وقافية النون المردفة بالألف، والموصولة بياء مديّة (أحزان - قاني - أوطان - آذان) كوْنَتْ نغمًا مهموسًا وإيقاعًا خافتًا يعكس نحيب المكلومين، وحشرات الثكالي، وصرخات الأرامل، وبكاء الأطفال، وحسرات الشيوخ.

فنفوس اللاجئين المكلومة تخور قواها في ليلٍ لم تجدْ فيه مَنْ يُحاورها؛
فتضطر مُرغمةً إلى مناجاة خصمها الألد (الكربة) التي تُمثِّل سبب المعاناة؛ لتستسلم
لآهاتها وأحزانها؛ فتشكو إليها صنوف المحن، وتسكب دمعها الأحمر؛ في إشارة إلى
لون الدم، كما أنَّ مخيمات اللاجئين ناطقة بأنواع المآسى التي يُعدُّ سلب الوطن

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٦٧.

(٢) يُنظر: النعيمي: الالتزام والإبداع في الشعر الإسلامي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٢١٧.

(٣) السَّيِّد، عَزَّ الدِّين عَلَيَّ: التَّكْرِير بَيْنَ الْمُثِيرِ وَالتَّأْثِيرِ، ط٢، عَالَمِ الْكُتُب، بَيْرُوت - لُبْنَانُ،

١٤٠٧ھ - ١٩٨٦م، ص ٦٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٦٥.

وضياعه من أعظم تلك المآسي وأمرها؛ فالكربة تأخذ هنا دور الخصم والحكم؛ فهي التي جلبت لهم تلك المصائب؛ فسيطرت عليهم، وتملكتهم، ولم يجدوا غيرها يبتون إليه شكواهم.

ولم يكتفِ الشاعر بهذا؛ بل يُلحظُ ترديده للأصوات المهموسة (الشين، والسين، والثاء، والفاء، والصاد، والحاء)^(١) لما لها من دور في الهمس وخفض الصوت؛ فهي أصوات خافتة في كلمات موحية هامسة وظفها الشاعر في التعبير عن نكبة الفلسطينيين وأثرها في نفوسهم، علاوةً عن توفيقه في اختيار بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) بجوازاته (مُنْفَعِلُنْ) و(فَعِلُنْ) و(فَعْلُنْ)^(٢) فهو بحر ينسب بجماله وتأثيره، وينساب بنغمات تفعيلاته السلسلة؛ لتتناسب مع انبساط الأصوات، وسكون النفس، وبث الهم، والتنفيس عن هواجس المُستضعفين المؤلمة؛ «فتأتي هذه التفعيلات كأنها أمواج البحر الزاحفة نحو الشيطان في هدوء وسكينة؛ تتقدم وتتقهقر بين مدّ وجزر وكأنها نفس الإنسان المضطربة الحزينة»^(٣).

ويظهرُ من القصائد المدروسة أنَّ الشعر المهموس قليل مقارنة بالشعر الخطابي؛ ذلك أنَّ الاستنهاض إنما يقوم في معظمه على النزعة الخطابية التي تُعدُّ من أهم سمات تكوينه الشعري؛ فشعراء الدراسة يستندون إليها في معظم موضوعاتهم الشعرية؛ لأنها متفَسُّهم في التعبير عن أحاسيسهم، وهي صوتهم المجلجل الذي يصل إلى الناس؛ فيتأثرون به، ويتفاعلون معه.

(١) يُنظر: أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، (مرجع سابق) ص ٢٢.

(٢) يُنظر: السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد: المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، تح: إبراهيم بن حمد الشبيبي، ط ١، وزارة التراث والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م، ص ٢٠٩ وما بعدها.

(٣) النعيمي: الالتزام والإبداع في الشعر الإسلامي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٢١٧.

• ثانيًا: المعجم الشعري

يعكس المعجم الشعري لأي شاعر صورة منابع الثقافة والفكرية التي يستقي منها ألفاظه ومعانيه؛ ويتميّز بهما عن غيره، ويردّدهما تماشيًا مع انفعالاته ومشاعره، ويعكس أيضًا مؤثرات الواقع المحيط من جوانب اجتماعية وسياسية وغيرها.

ويشير الجاحظ في كتابه (الحيوان) إلى أنّ لكل قوم ألفاظًا ألفوها؛ فيكثر دورانها في كلامهم؛ منهم الناثر والشاعر؛ يقول: «ولكلّ قوم ألفاظٌ حظيت عندهم. وكذلك كلّ بليغٍ في الأرض وصاحب كلامٍ منشور، وكلُّ شاعرٍ في الأرض وصاحب كلامٍ موزون؛ فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظًا بأعيانها؛ ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم، غزير المعاني، كثير اللفظ»^(١).

وتأتي دراسة معجم شعراء الاستنهاز للوقوف على معالم تكوين لغتهم الشعرية، وتبسيط الضوء عليها؛ لما لها من قيمة فنية وفكرية، وإبراز أهم الظواهر المعجمية في قصائد الدراسة.

ويمكن تقسيم المعجم الشعري عند شعراء الدراسة إلى أربعة أقسام:

١- المعجم القديم.

٢- معجم النهوض والحراك.

٣- المعجم الحربي.

٤- ظواهر معجمية.

(١) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ): الحيوان، تح: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة - مصر، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م، ج٣، ص٣٦٦.

(١) المعجم القديم:

يسيطر المعجم التقليدي بألفاظه الجزلة على لغة شعراء الدراسة، «ويلجأ هؤلاء الشعراء في كثير من قصائدهم إلى الألفاظ العتيقة أو الغريبة التي يستدعيها بالضرورة تقليد المعجم القديم حين كانت الألفاظ تلك معروفة في عصرها لا تدخل في باب الغريب»^(١).

وتمثّل مقصورة أبي مسلم البهلاني، التي عارض فيها مقصورة ابن دريد، أكبر شاهد على ذلك المستوى المعجمي من الألفاظ الغريبة^(٢) وهو في معارضته لمقصورة ابن دريد لم يكتف بمشاكله القصيدة المعارضة في الوزن والقافية؛ بل تعدّاها إلى إثبات المقدرة اللغوية، والدخول في منافسة حامية في استجلاب شوارد الألفاظ الغريبة والنادرة المنتمية إلى المعجم القديم؛ يقول البهلاني واصفًا الخيل المغيرة: من (الرجز)

«ما تنفّع الغيرة في مكنها والسيف في قرابه لا ينتضى»^(٣)

(١) الموسوي، شبر بن شرف: اتجاهات الشعر العُماني المعاصر، ط٢، دار غريب، القاهرة - مصر، ٢٠١١م، ص ١٤٣.

(٢) اللفظ (الغريب) يُعرّفه الزجاجي (ت ٣٣٧هـ) في كتابه (الإيضاح في علل النحو) بقوله: «أما الغريب فهو ما قلّ استماعه من اللغة، ولم يُدر في أفواه العامة، كما دار في أفواه الخاصة؛ كقولهم: صكمت الرجل؛ أي لكمته، وكقولهم للشمس: يوح، وقولهم: رجل ضروري؛ للكيس... وهذا كثير جدًّا، وهذا ما أشبهه، وإن كان غريبًا عند قوم؛ فهو معروف عند العلماء، وليس كل العرب يعرفون اللغة كلها؛ غريبها وواضحها ومستعملها وشاذها؛ بل هم في ذلك طبقات يتفاضلون فيها». يُنظر: الزجاجي، أبو القاسم، عبد الرحمن بن إسحاق (ت ٣٣٧هـ): الإيضاح في علل النحو، تح: د. مازن المبارك، ط٣، دار النفائس، بيروت - لبنان، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ص ٩٢.

(٣) القرباب: غمد السيف. / لا ينتضى: لا يُسل من غمده. يُنظر: البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٠٣.

حتى تَكِرَّ الخَيْلُ كِسْفًا سَاقِطًا تَهْوِي هَوِيَّ العَاصِفَاتِ فِي الوَغَى^(١)
تَجْمُرُ جَمْرًا بِالْكُمَاةِ شُرْبًا عَوَابِسًا شُمْسًا كَسِيدَانِ الغَضَى^(٢)
هَوَازِجًا غُرْبًا لُجَاجًا ضُبْعًا غُمَرُ الْأَجَارِيِّ بَعِيدَاتِ الشُّحَى^(٣)»^(٤)

ويقول واصفًا الجيش المنتظر لنصرة الحق^(٥): من (الرجز)

«يَخْلِطُ غَوْرًا بِيَقَاعٍ وَقَعُهُ فالأَرْضُ فِي بَطْنِ رَحَاهُ كَاللَّهَا^(٦)
تَلْتَحِمُ الشِّكَّةُ فِي رِعَالِهِ^(٧) فالحَيْشُ فِي بَحْرِ حَدِيدٍ قَدْ طَعَى
مُزْمَجِرُ الوَغْرِ لَهُ زَمَازِمٌ^(٨) زَهَاؤُهُ اللَّيْلُ إِذَا اللَّيْلُ عَسَى
بِكُلِّ صِنْدِيدٍ عَتِيكَ دَاغِرٍ مُهَوِّلِ الكُبَّةِ شَدَادِ السَّطَا^(٩)»

(١) كِسْفًا: قطعًا. /- الوغى: الحرب والفلاة. يُنظر: البهلائي: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٠٣.

(٢) تَجْمُرُ: تَتَبُّبٌ (تعدو). /- جَمْرًا: الوثوب وشدة العدو. /- الكُماة: الشجعان. /- شُرْبًا: ضامرة. /- شُمْسًا: جمع شامس، وهو المانع لظهره القوي الصعب. /- سيدان: جمع أسود. /- الغضى: شجر الأثل. يُنظر: المصدر السابق، ص ٥٠٣.

(٣) هَوَازِجًا: الصوت الواقع الشديد. /- غُرْبًا: جمع غريب، وهو الحال النشط. /- لُجَاجًا: جمع لجوج، واللجاجة التردد في الشيء من شدة الخصومة. /- ضُبْعًا: جمع ضابع، وهو المصوّت ساعة جريه. /- غُمَرُ: جمع غامر، وهو الجواد من الخيل. /- الأجارى: شديد السير. /- الشُّحَى: الواسع من كل شيء، والخيل الشواحي؛ أي فاتحات أفواههن. يُنظر: المصدر السابق، ص ٥٠٣.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٠٣.

(٥) المصدر السابق، ص ٥٠٥.

(٦) يَخْلِطُ: يُسَوِّي، واخلطُ الأرض بعضها ببعض: سَوَّيْتُهَا. /- غَوْرًا: الأرض المنخفضة. /- اليَقَاع: ما ارتفع من الأرض. /- رِجَاهُ: الرِّحَى: صدر الجيش. /- اللِّهَاءُ: جمع لهاء، وهي اللحمية المشرفة على باطن الحلق. يُنظر: المصدر السابق، ص ٥٠٥.

(٧) الشِّكَّةُ: السلاح. /- رِعَالِهِ: أي في سعته ونشاطه. يُنظر: المصدر السابق، ص ٥٠٥.

(٨) الوغر: شدة العداوة والغيض. /- زمازم: الهدير. يُنظر: المصدر السابق، ص ٥٠٥.

(٩) الصنديد: السيد الشجاع، والحليم الكريم من الناس. /- العَتِيكَ: الكرّار في القتال. /- الدَاغِرُ: المُدَافِع والمهول والمرعب. /- الكُبَّةُ: الحملة في الحرب. /- شَدَادِ السَّطَا: كثير البطش والصولة. يُنظر: المصدر السابق، ص ٥٠٥.

فالألفاظ (يُنْتَضَى - كِسْفًا - تجمز - شُرْبًا - شُمْسًا - سيدان - الغضى - هوازجًا - غُرْبًا - لُجَاجًا - ضُبْعًا - غُمَر - الأجارى - الشُّحَى - غَوْرًا - يفاع - اللَّهَا - الشِّكَّة - رِعال - الوغر - زمازم - عتيك - داغر - الكُبَّة) ألفاظ تنتمي إلى ذلك المعجم الغريب المُستعصي.

ويُعلِّقُ مُحَقِّقُ الآثار الشعرية لأبي مسلم الأديب محمد الحارثي في افتتاح حاشيته التعريفية للمقصورة بقوله: «نجدُ أنَّ أبا مسلم في المقصورة شاعر يستخْلِبُ، ببصيرة وقادة، ضَرَعَ بلاغةً أسلوبية مُلغزة؛ لغةً واستعارَةً وكنايةً لبلوغِ القصد الذي لا يُعبَّرُ عنه باستهاضية مباشرة؛ كما لو كان هنا يخاطب نخبة النُّخبة في عصره... والمقصورة واحدة من أهم قصائده، رغم ذبوع النونية التي حجبَتْ - بانتشارها الواسع بين القاصي والداني - فِرَادَةَ فريدته المقصورة التي تضاءل الالتفات لها بسبب لغتها المُستعصية حتى على النُّخب المُتقفّة التي لم تُفَكِّكْ إلماحات بيانها... والمقصورة - قَصْرًا للقول - مُعلَّقةٌ حِكْمَةٌ جَمَعَ فيها تالذَّ القول بآبِده؛ لتستولَدَ قرناً بعد قرنٍ وضوحها المُنَحَّلَ أبداً في غموضها العَصِيّ بظلالها، وتعدد مستويات التأويل؛ كأنما لإبانة اقتداره، إلى جانب قدرتها على مواجهة حكم الزمن في ديمومتها التي تعالت عليه وعلى صُروفه»^(١).

وتكثرُ في قصائدهم - إضافةً إلى ما ذُكِرَ من ألفاظ الغريب - ألفاظ المعجم التراثي الأصيل، وتنتشر هذه المفردات التراثية على نطاق واسع في دواوينهم، ومثالها قول الإمام السالمي في بعض أشياخه وخواصّه: من (مجزوء الكامل)

«صِيْدٌ بِهَالِيْلٍ مَصَا لَيْتُ مَشَانِيْمٌ مَفَازِعُ»^(٢)

(١) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) حاشية، ص ٤٧٥.

(٢) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٩٦.

وقول أبي مسلم مادحًا إحدى القبائل العُمانية: من (البسيط)

«صَيْدٌ صَنَادِيدُ أَقْيَالٍ عَبَاهِلَةٌ أَسْدٌ كَوَاسِرُ فِي الْهَيْجَاءِ حُرْدَانٌ»^(١)

وقوله واصفًا الإمام سالم بن راشد الخروصي: من (البسيط)

«فِي ضَيْضِي الْعِرَّةِ الْقَعْسَاءِ مَحْتَدُهُ إِذَا تَفَاخَرَ قَحْطَانٌ وَعَدْنَانٌ»^(٢)

يدل هذا الاكتظاظ في المفردات المعجمية التراثية في البيت الواحد على الاهتمام البالغ من هؤلاء الشعراء بلغتهم الشعرية، وتأثرهم بالتراث اللغوي الأصيل؛ فصفات رجالٍ مرثية الإمام السالمي: (صِيد - بَهَائِيل - مَصَالِيَت - مَشَائِم)^(٣) وصفات القبيلة الممدوحة عند أبي مسلم: (صَنَادِيد - أَقْيَال - عَبَاهِلَةٌ - حُرْدَان)^(٤) والألفاظ: (ضَيْضِي - الْقَعْسَاء - مَحْتَدُهُ)^(٥) كلها تتخطى معجم عصر الدراسة؛ لتعود به إلى الوراء، حيث اللغة بأصالتها ونصاعتها.

(١) البهلاّني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦٢٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٠٠.

(٣) صِيد: جمع الأصيد: وهو رافع الرأس الذي لا يلتفت، والأصيد: الأسد. يُنظر: الزبيدي: تاج العروس، (مصدر سابق) مادة (صِيد). /- بَهَائِيل: جمع بُهْلُول: وهو العزيز الجامع لكل خير، والحييّ الكريم. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (بَهْل). /- مَصَالِيَت: أي سيوف مجردة من غمدها على الأعداء. يُنظر: السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٩٦. /- مَشَائِم: وردت هذه اللفظة عند أبي مسلم البهلاّني أيضًا في قوله:

أَيْنَ غَطَارِيْفُ الْجِلَادِ بِالْظُبَا أَيْنَ مَشَائِمُ الطِّعَانِ بِالْقَنَا

ف(مَشَائِم): جمع مشؤوم؛ فهم مصدر تشاؤم للعدو. يُنظر: البهلاّني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق)، ص ٥١٥. ويُنظر: الزبيدي: تاج العروس، (مصدر سابق) مادة (شَأَم).

(٤) صَنَادِيد: هم سادات القوم، وهم الأجواد والحُلماء وحُماة العسكر. /- أَقْيَال: يُطلق حصراً وتخصيصاً؛ الملك من ملوك جُمَيْر. /- عَبَاهِلَةٌ: العباهلة هم الذين أُقْرِؤا على مُلْكِهِمْ ولا يُزَالون عنه. /- حُرْدَان: مهتاجون غاضبون. يُنظر: البهلاّني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق)، ص ٦٢٤.

(٥) ضَيْضِي: الضَيْضِيُّ والضُّؤُصُؤُ: الأصل والمَعْدِن. /- الْقَعْسَاء: الثابتة. /- مَحْتَدُهُ: المَحْتَد: الأصل الكريم. يُنظر: المصدر السابق، ص ٦٠٠.

ويظهر في مقابل ذلك الحضور المكثف للمعجم التقليدي، برصانته وغرابته، ميلاً إلى السهولة والوضوح، والاقتراب من اللغة التقريرية المباشرة حد السرف المفضي إلى النثرية المفرطة وانعدام الشاعرية عند بعض متأخري شعراء الدراسة أمثال الشاعر عبدالله بن محمد الطائي، ويُلحظ ذلك في عدة قصائد من دواوينه، منها قصيدته (يا جندي يا مغوار) التي يقول فيها:

«يا جندي سِرْ للشارِ واقحمْ خُطوطَ النَّارِ
أُبْلِغْ ذُرَى الْأَجْوَاءِ
حَدَّثَ رَبِّي الصَّحْرَاءِ
أَنَا عَلَى الْأَعْدَاءِ
عَرَبٌ نَكِرٌ سَوَاءِ
ضَمَّ الْجَمِيعَ لَوَاءِ
مِنْ نَجْدَةٍ وَإِخَاءِ»^(١)

(٢) معجم النهوض والحراك:

تحتل مفردات النهوض والحراك مساحة واسعة في معجم القصائد المدروسة؛ فهؤلاء الشعراء فتحوا بشعرهم جبهةً نضالٍ قوامها اللغة؛ فهم في معرض استنهاض وتحسيس، وواقع الحال يلزمهم حشدًا معجميًا يواكب الظروف السياسية والاجتماعية المعاشة.

وألفاظ الحراك غالبًا ما ترد عندهم على صيغة فعل الأمر: (انْهَضْ - قُمْ - تَسَنَّمْ - هُبُوا - ثَبُّوا - شُدُّوا - أَفِيقُوا - امضُوا - بادروا) وغيرها من تصريفات هذه الأفعال؛ مثل قول الإمام السالمي مخاطبًا الأمير عيسى بن صالح: من (الكامل)

«خَلِّ الْبُكَاءَ وَإِنْ رُزِيتَ بِمِثْلِهِ وانْهَضْ سَرِيعًا فِي طَرِيقَةِ عَدْلِهِ»^(٢)

ويقول أيضًا مُكرِّرًا اللفظ (انْهَضْ) بعد خمسة أبيات من القصيدة نفسها:

(١) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان: وداعًا أيها الليل الطويل، (مصدر سابق) ص ١٢٩.

(٢) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٧٦.

من (الكامل)

«فَانْهَضْ إِلَى الْعِلْيَاءِ وَابْنِ حِصْنِهَا فَالْعَجْزُ أَنْ تَذَرَ الْعُلَاءَ لِثَکْلِهِ»^(١)

يَجِيءُ الفعل (انْهَضْ) في سياقٍ حركيٍ حثيثٍ يصل إلى مُنتهى ذلك اللفظ في إلحاحه على ذات الشاعر؛ ففي الموضع الأول جاء معضودًا بالحال (سريعًا) وفي الموضع الثاني جاء متصلًا بفاء الاستئناف، وكلاهما يحمل معنى السرعة؛ ففكرة النهوض على عجل هي الفكرة المهيمنة على ظلال اللفظ في الموضعين بكل أبعاده.

ويُوسِّع أبو سلام الكندي دلالات النهوض؛ فهو لم يكتفِ بضرورة استجابة نداء النهضة فحسب؛ بل يطلب تقاعلاً من مخاطبه في تبليغ صوت النداء وتعميمه للآخرين؛ فيؤلِّد من دعوته صرختين؛ صرخة النهوض، وصرخة الاستنهاض؛ يقول:

من (الطويل)

«عُمَانُ انْهَضِي وَاسْتَنْهَضِي الشَّرْقَ وَالْغَرْبَا وَلَا تَقْعُدِي وَاسْتَصْحِبِي الصَّارِمَ الْعَضْبَا
عُمَانُ انْهَضِي وَاسْتَنْهَضِي كُلَّ بَاسِلٍ كَمَيِّ يُجِيدُ الرَّمْيَ وَالطَّعْنَ وَالضَّرْبَا»^(٢)
وينبغي أبو سلام وطنه عُمان؛ ويحضرها على أهمية القيام؛ إذ يكفي قعودها صَغَارًا ومَذَلَّةً؛ مستعملًا في إثارة ذلك الشعور الكامن لفظة (قُومِي) بصيغة الأمر مع حرف التحضيض (هَلَّا): من (الكامل)

«قُومِي عُمَانُ كَفَى قُعودُكَ ذِلَّةً لِبَنِيكَ هَلَّا تَنْظُرِي مَنْ قَامَا»^(٣)

ثم يقول: من (الكامل)

«قُومِي عُمَانُ وَقُومِي أَبْنَاكَ إِذْ أَلْفُوا الْقُعودَ، وَشَجَّعِي مَنْ خَامَا
قُومِي عُمَانُ فَذَا زَمَانُكَ مُقْبِلٌ وَاسْتَرْجِعِي مَا فَاتَ عَنْكَ تَمَامَا»^(٤)

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٧٦.

(٢) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٢٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٧٩.

ويستعمل أبو مسلم البهلاني في سياقٍ واحدٍ أربعة ألفاظٍ تنتمي إلى معجم الحراك العاجل (هَلَمْ - شُدُوا - الْوَحَى - ثَبُّوا) استعمالاً يُعمِّقُ سلطان ذلك المعجم على فكره، ويوحى بأنَّ الحَظْبَ لا يحتمل الإبطاء أو الفتور؛ يقول: من (الرجز)

«هَلَمْ شُدُوا شَدَّةً قَاصِمَةً مريضَةَ الشَّمْسِ حَمِيَّةَ الْوَحَى»^(١)

ثَبُّوا إِلَى الْمَوْتِ كِرَامًا وَأَنْدُبُوا عَزَائِمًا تَسْعُرُ تَسْعَارَ الصَّلَا»^(٢)

(٣) المعجم الحربي:

أما المعجم الحربي؛ فدواوينهم طافحة بألفاظه؛ والدارس لتلك الألفاظ يدرك مدى خصوبة لغة هؤلاء الشعراء؛ فمفرداتهم في ذلك غالباً مفردات المعجم العربي القح الخالص، ويُلحَظُ ذلك الحشد الكبير لتلك الحقول اللغوية الدالة على الحرب وعتادها؛ فيردُّ عندهم ذكر الحرب بأسمائها وكنياتها وصفاتها ومتعلقاتها؛ ومن تلك الألفاظ: (النفور - الغارة - الوغى - الوقائع - الهيجاء - الزبون - الكر - القرن - العراك - العراض - البأس - الكريهة - اللقاء - الاصطدام - الزحام - الثغور - الكبة - الحومة - الوطيس).

ويردُّ ذكر السيف وأسمائه وصفاته ومتعلقاته: (البتور - الصارم - الذكر - العوالي - القواضب - الضُّبَا - الحسام - الإفرند - الحد - بيض الهند - المهند - العضب - المشرفيات - المرففات - المسلول - الصِّفاح - المواضي - الغمد - القِراب - الشِّبَا - الصمصام - اللهزم - الأعصل).

والخيل بصفاتها وأسمائها: (الجياد - غارة الله - الجُرد - الرِّعال - المذاكي).

وذكر الرمح وأسمائه: (القنا - الأسل - السنان).

(١) مريضة الشمس: ضعيفة النور. /- حَمِيَّة: شديدة مضطربة. /- الْوَحَى: تُقال في الاستعجال.

يُنظر: البهلاني: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥١٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٥١٦.

وأدوات الحرب الأخرى وعتادها: (المدافع - الدروع - البنادق - السهام - المجانيق - الرصاص - الصياصي - الشِّكَّة - الرشَّاش).

والجيش بصفاته وأنواعه: (الخميس - الجحافل - الكتائب - الجنود - اللُّهَام - الفرسان - الفيلق - الأرعن - الهطَّلَع - الدِّحاس - الرِّحى).

يقول المحقق الخليلي في وصف السديري^(١) وجيشه الذي سيطر على واحة البريمي: من (الكامل)

وَعَلَيْهِ تَاجُ مَهَابَةٍ وَوَقَارُ	«قَطَنَ السَّديريُّ الأَمِيرُ خِلَالَهُ
بَيْضُ الصِّفَاحِ وَقُوَّتُهُ الْأَنْهَارُ	أَسَدٌ بَرَاتْنُهُ الرِّمَاحُ وَغِيلُهُ الـ
مِنْ وَطْنِهَا بِالصَّخْرِ تُذَكِّي النَّارُ	وَمَقَانِبُ الْخَيْلِ ^(٢) الْعِتَاقِ حَوَالَهُ
مَرَجٌ يَنْقَعُ فَوْقَهُنَّ مَثَارُ	تُرْخِي أَعْنَتَهَا الْكُمَاةَ وَطِيْهَا
شَمَّ الْجِبَالِ لَقِيلَ هُنَّ بِحَارُ» ^(٣)	وَكَتَائِبُ لَوْ لَمْ تَكُنْ طَالَتْ عَلَى

بعدها يصف جيش الإمام عزان بن قيس الذي جهَّزه لتحرير البريمي من سيطرة الوهابية بعدما استغاث به أهلها؛ يقول: من (الكامل)

زَّانَ بِنِ قَيْسٍ وَهُوَ نِعَمَ الْجَارُ	«شَكَتِ الْبِلَادُ إِلَى الْإِمَامِ الْعَدْلِ عَـ
وَاللَّهُ نِعَمَ النَّاصِرُ الْفَهَّارُ	فَدَعَا الْمُهِيمَنَ وَاسْتَعَاثَ بِنَصْرِهِ

(١) هو تركي بن أحمد بن محمد السديري: من أبرز قوَّاد الدولة السعودية الثانية، وكان أبوه قائدًا للحملة العسكرية التي أرسلها الإمام فيصل بن تركي آل سعود إلى البريمي سنة ١٢٦٩هـ - ١٨٥٣م؛ لإخضاع المنطقة والسيطرة عليها. وخلف تركي والده على البريمي؛ فشنَّ حملات عديدة على مدن عُمان، وبقي بالبريمي واليًا إلى أن تُوفي مقتولاً بالشارقة سنة ١٢٨٥هـ - ١٨٦٩م. يُنظر: مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، (مرجع سابق) ج ٢، ص ٦٩٣.

(٢) مقانب الخيل: جماعة الخيل. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (قنب).

(٣) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٤٦.

واعْتَدَ لِلْحَرْبِ الزُّبُونِ^(١) جُنُودَهَا
 ودعا الجُنُودَ إلى الجِهَادِ إِمَامُنَا
 جَيْشٌ يَضِيقُ بِهِ الْفَضَاءُ تُظِلُّهُ
 والخَيْلُ تَعْقُدُ فَوْقَهُ مِنْ نَفْعِهَا
 وتَرَى الْأَسِنَّةَ فِيهِ تَلْمَعُ وَالظُّبَا^(٢)
 بسياسةٍ لم تُنْهَها الْأَقْدَارُ
 فمضى وسارَ الْجَحْفَلُ الْجَرَّارُ
 مِثْلُ السَّحَابِ فَوْقَهُ الْأَطْيَارُ
 أَمْوَاجُ لَيْلٍ مَا لَهْنٌ نَهَارُ
 كُنُجُومٍ رَمِي وَقْعُهَا مِذْرَارُ^(٣)
 ويقول في قصيدة أخرى^(٤): من (الوافر)

«كَانَ الْخَيْلَ صِيغَتْ مِنْ حِمَامٍ
 وقد كَفَلَ الْمَذَاكِي وَالْعَوَالِي
 ويقول كذلك: من (الوافر)
 «صَنَادِيدًا يُتِيحُونَ الْمَنَايَا
 ويقول: من (الوافر)
 بِشُهْبٍ مِنْ بَنَادِقٍ أَوْ سِهَامٍ^(٦)

«هُمُ الْجَمَرَاتُ تُرْمَى بِالْمَنَايَا
 وتُهْدَمُ بِالْمَجَانِيْقِ الْعِظَامُ^(٧)
 ويقول الإمام السالمي في معرض رثائه لبعض أفاضل قومه:

(١) الحرب الزبون: أي تَزِينُ الناسَ؛ بمعنى تصدمهم وتدفعهم. يُنْظَرُ: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (زبن).

(٢) الظُّبَا: جمع ظُبَّة: وهو حُدُّ السيف والسِّنان. يُنْظَرُ: المصدر السابق، مادة (ظبا).

(٣) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٤٧.

(٤) المصدر السابق، ص ١٦٠.

(٥) المذاكي: الخيل التي أتى عليها بعدَ قروحها سنة أو سنتان. يُنْظَرُ: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (ذكا).

- العوالي: أَسِنَّةُ الرماح. يُنْظَرُ: المصدر السابق، مادة (علا).

- بَيْضُ الْهِنْدِ: البيض هي السيوف. يُنْظَرُ: المصدر السابق، مادة (بوض). - والهند: أي منسوبة إلى بلاد الهند؛ لأنها طُبِعَتْ من حديد الهند أو صُنِعَتْ في الهند. يُنْظَرُ: الزبيدي: تاج العروس، (مصدر سابق) مادة (هند).

(٦) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣٥.

(٧) المصدر السابق، ص ١٤١

من (مجزوء الكامل)

«بَنُوا الْمَعَالِي بِالْمَدَا
مَحُوا الضَّلَالَةَ بِالْجُمُوعِ
كِي وَالصَّوَارِمِ وَالْمَدَافِعِ
عِ وَبِالْبَرَاهِينِ الْقَوَاطِعِ»^(١)

ويقول حائثاً ومحرضاً: من (الطويل)

«أَمَّا فِي سَبِيلِ الْعِزِّ سَلْوَةٌ عَاشِقٍ
وَكَانَ عَلَى أَكْوَارِهَا كُلُّ وَقْتِهِ
يُصَادِفُ مِنْهُ الدَّهْرُ دِرْعَ تَجَلْدٍ
فَتَهْزِمُ جُنْدَ الْخَصْمِ شِدَّةً بَطْشَةً
يَرَاهُمْ بَعَيْنِ الْبَاسِ أَحْقَرَ نَجْدَةٍ
تُتَازَلُ مِنْهُ الْفَرَقْدَيْنِ عَزَائِمُ
يَهْشُ إِلَى صَوْتِ الْمُنَادِي بَسَالَةً
وَيَقُولُ^(٥): من (الرملي)

«أَسْعَدُ الْأَقْوَامِ فِي الْحَرْبِ الْبَطْلُ
وَأَعَزُّ النَّاسِ مَنْ لَيْسَ يَرَى
الَّذِي لَمْ يَذِرْ أَضْلاً مَا الْفَسَلُ
مَكْسَبًا غَيْرَ الْمَعَالِي بِالْأَسْلِ»^(٦)

ويصف أبو مسلم الجيش في قوله^(٧): من (الرجز)

«فِي فَيْلَقٍ حَالِكَةٍ أَرْكَائُهُ
يُجَلِّلُ الْأَرْضَ الدُّجَى رَادَ الضُّحَى

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٩٥.

(٢) إفرند: السيف. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (فرند).

(٣) الهيجا / الهيجاء: بالقصر والمد: الحرب؛ سُمِّيَتْ بذلك لأنها موطن غضب. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (هيج).

(٤) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٣.

(٥) المصدر السابق، ص ١٢٠.

(٦) الأسْل: الرِّمَاح، والنَّبْل. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (أسل).

(٧) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٠٤.

مَجْرٍ لُهُامٍ أَرْعَنِ هَظْلَعٍ غَمْرِ دِحَاسٍ لَجِبٍ صَعْبِ الذُّرَى^(١)
يُقِلُّ فِي الْجَوِّ عَجَاجًا لَوْ هَوَى عَلَيْهِ رَضَوَى لَمْ يَصِلْ إِلَى الثَّرَى^(٢)
تُعَشِّشُ الْعُقْبَانُ فِي أَحْضَانِهِ وَتَنْشَطُ الْوَحْشُ إِلَيْهِ لِلْخَلَا
لَوْلَا بُرُوقُ الْمَشْرِفِيَّاتِ^(٣) بِهِ لَمْ يَهْتَدِ الْجَيْشُ الْأَمَامَ وَالْقَفَى
تَضْطَرُّمُ الْأَرْضُ بِمَا تَقْدَحُهُ سَنَابِكُ الْجُرْدِ وَتَقْرَاعُ الشَّبَا^(٤)»

ويقول في وصف المقاتل الشجاع^(٥): من (الرجز)

«يَخْتَرِقُ الْحَوْمَةَ فِي وَطِيسِهَا يُعَارِضُ الْهَوْلَ وَيَعْتَامُ الرَّدَى^(٦)»

ومما يتصل بالمعجم الحربي أيضًا شيوع ألفاظ الجزّ، والطعن، والضرب، والفلق، والشخذ، والقطع، والقطف؛ وهي كلّها مرتبطة بالسيف وآلة الحرب الموجهة ضد الخصوم للقضاء عليهم، وما تحمله من معانٍ مجازية وكنائية تدل على النفير، وإعداد العُدّة للمواجهة، وسلوك طريق العزة والكرامة، والتكامل بالمعتدين، وهذه اللغة تظهر بوضوح في شعر الإمام السالمي خاصة؛ ففي (الجزّ والطعن) يقول:

من (الخفيف)

«لَمْ أَجِدْ لِلْعُلَا طَرِيقًا قَرِيبًا مِثْلَ طَعْنِ اللَّهَا وَجَزِّ الْغَلَاصِمِ»^(٧)

(١) مَجْر: نعت لفيلق؛ أي جيش عظيم. /- اللُهام: العدد الكثير، وربما أراد: ذا لُهام: أي ذا قتل وأسر، ولهمه: ابتلعه مرة واحدة. /- الأرعن: الجيش الواسع الذي يغطي الأرض. /- الهطلع: الجيش الذي له طول وعرض. /- الدحاس: الجيش الذي يملأ الأرض. /- اللجب: المضطرب.

يُنظر: البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٠٤.

(٢) عَجَاجًا: الغبار الذي يثيره الجيش /- رضوى: اسم للجبل الأخضر بولاية نزوى.

يُنظر: المصدر السابق، ص ٥٠٤.

(٣) المشرفيات: السيوف المنسوبة إلى المشارف من قرى أرض العرب.

(٤) الجُرد: الخيل. /- التقراع: مصدر قرّعه تقراعًا، وهو شدة الدق والضرب. /- الشبّا: حدّ السيف. يُنظر: المصدر السابق، ص ٥٠٥.

(٥) المصدر السابق، ص ٥٠٧.

(٦) الحومة: شدة القتال. /- يعتام الردى: يُخَوِّض في الموت. يُنظر: المصدر السابق، ص ٥٠٧.

(٧) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٨.

ويقول في (الجزر) أيضًا: من (المتقارب)

«فإِذَا عُلَا غَيْرِ الطُّبَا وَجَزَّ النَّوَاصِي فَلَمْ تُؤَسَا
وَمَا طَامِعٌ فِي عَلَانَا لَهَا إِلَى أَنْ تُجَرَّعَهُ الْأَكُوسَا
كُؤُوسَا مِنْ الْحَتَفِ مَعْدُودَةً أُعِدَّتْ لِفَضْلِ الْعُلَا مَحْرَسَا
فَجَزَّتْ رِقَابًا وَأُبِدَتْ عُجَابًا وَحَيَّرَتِ الرَّجُلَ الْأَكْيَسَا»^(١)

وفي (الفلق) يقول: من (الرملة)

«مَاجِدٌ يَسْطُو بِعَضْبٍ قَاضِبٍ يَفْلُقُ الْهَامَاتِ ضَرْبًا وَاللَّهَا»^(٢)

وفي (الضرب) يقول: من (المتقارب)

«فَلَيْسَ تَنَالُ الْعُلَا بِالْمُنَى وَلَكِنْ بِجِدٍّ وَعَزْمٍ رَسَا
وَصَبْرٍ عَلَى مَضَضِ النَّائِبَاتِ وَضَرْبِ الْمُهَنَّدَةِ الْأَرْؤَسَا»^(٣)

وفي (الطعن والضرب) أيضًا؛ يقول: من (مجزوء الوافر)

«أَلَا هَلْ مِنْ فَتًى يَزُو ي السُّيُوفَ بِدَمٍ أَنْجَاسِ
وَنَجْرِي الْحَقَّ رَغْمًا فِيْ هُمْ بِالطَّعْنِ وَالْبَاسِ
لَعْمَرُكَ إِنَّهُمْ لَوْ عَا يُنُوا ضَرْبًا عَلَى الرَّاسِ
وَذَاقُوا الطَّعْنَ مِنْ أَيْدِي صَعَالِيكَ مِنْ النَّاسِ
لَخَلُّوا عَنْ دَنَاءَتِهِمْ عَلَى رُغْمٍ وَإِفْلَاسِ»^(٤)

وفي (شخذ السيف وإغماده) يقول: من (الكامل)

«لَا مَجْدَ إِلَّا إِنْ شَحَذَتْ حُدُودَهُ بَعْظَامَ مَنْ عَادَاكَ وَالْأُضْرَاسِ
لَا عِزَّ إِلَّا إِنْ غَمَدَتْ حَدِيدَهُ فِي جُثَّةِ الْبَاغِينَ وَالْأَنْجَاسِ»^(٥)

(١) السالبي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٧.

(٤) المصدر السابق، ص ١٤٢.

(٥) المصدر السابق، ص ١٢٩.

وفي (القطع) يقول: من (الكامل)

«لا تَحْسَبَنَّ سَلَامَةً مَوْجُودَةً إِنَّ لَمْ تَكُنْ فِي قَطْعِ رَأْسِ الْآسِي»^(١)

وفي (الْقَطْفِ) يقول: من (مجزوء الكامل)

«إِنَّ الْهُدَى لَا يَسْتَقِيْ ————— مُمُ بِشِيْمَةِ الْخُبِّ الْخَدِغُ

لَكِنْ بِقَطْفِ رُؤُوسِهِمْ كَيْ لَا يَعُوْدُوا لِلْخَدِغِ»^(٢)

(٤) ظواهر معجمية:

من الظواهر المعجمية البارزة استحواذ ألفاظ السيادة (العُلا - العلياء - المعالي - العز - المجد - العِزَّة) على نصيبٍ وافرٍ من مفردات معجمهم الشعري؛ وهي تعكس ما يخالط مشاعرهم من طموح وهمة، وإحساس داخلي يُمثِّله الواقع بغياب تلك المفردات بمعانيها عن المشهد، وضياؤها بسبب الرضوخ المقيت، والركون إلى الظلم، وأهمية استعادتها من جديد؛ ففي ديوان الإمام السالمي وحده تكررت هذه الألفاظ بشكل ملحوظ يستدعي النظر والدراسة:

اللفظة	عدد مرات ورودها في ديوان الإمام السالمي
العُلا	٧٩ مرة
المعالي	٢٧ مرة
العلياء	١٧ مرة
المجد	٥٩ مرة
العِز	١٧ مرة

فذكرُ الإمام السالمي للفظَة (العلا) في تسعةٍ وسبعين موضعًا، ولفظة (المجد) في تسعةٍ وخمسين موضعًا، ولفظة (المعالي) في سبعةٍ وعشرين موضعًا؛

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤٦.

يُمَثِّلُ إلحاحًا نفسيًّا لتلك الألفاظ بظلالاتها المعجمية والسياقية؛ وفي ذلك يقول حاثًّا على التجلِّد وطلب المعالي: من (المتقارب)

«أَتَرْجُوَ المعَالِي وَأَنْتَ فَتَى
تَهَابُ الْمَنَايَا بِحَدِّ الطُّبَا
وَتَلْقَى الرَّزَايَا بِوَجْهِ عُبُوس
فَكُنْ لِلنَّوَائِبِ مُسْتَوِطِنًا
أَتَبْذُلُ جُهْدًا لِدَارِ الْفَنَاءِ
أَتَبْخُلُ بِالنَّفْسِ فِي ذِي الْعُلَا
فَخَلِّ التَّوَانِي وَقُمْ لِلْعُلَا
فَلَيْسَ تَنَالُ الْعُلَا بِالْمُنَى
وَصَبِرْ عَلَى مَضَضِ النَّائِبَاتِ
ويقول كذلك: من (الرمل)

تَنَامُ اللَّيَالِي حَلِيفَ النِّسَاءِ!
إِذَا اخْتَلَسَتْ فِي الْوَعَى الْأَنْفُسَا
وَهَلْ نَالَ خَيْرًا فَتَى عَبَسَا
وَبِالْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ مُسْتَأْنَسَا
وَتَمْنَحُ دَارَ الْبَقَا بَعْسَى!
وَتَرْجُو بِهِ الْمَنْزِلَ الْأَنْفُسَا!
بَقْلَبٍ مُنِيبٍ وَدَغٍ مَنْ قَسَا
وَلَكِنْ بِجِدٍّ وَعَزْمٍ رَسَا
وَضَرَبَ الْمُهَيَّذَةَ الْأَرْؤُسَا»^(١)

«لَا يَنَالُ الْمَجْدَ إِلَّا رَجُلٌ
لَمْ يَنْمَ وَالْمَجْدُ مَحْلُولُ الْعُرَى
خَالَفَ الْمَجْدَ عَلَى قَطْعِ الْقَلَا
لِشُرُوطِ الْمَجْدِ طُرًّا قَدْ حَوَى
وَسَبِيلُ الْحَقِّ مَطْمُوسُ الصَّدَى
فَارْتَقَى كُلُّ مَخُوفٍ وَطَوَى»^(٢)

وَيُلْحَظُ فِي مَعْجَمِهِمْ تَعَدُّ الْأَوْزَانِ الصَّرْفِيَّةِ لِلْفَرْعِ الْوَاحِدِ وَاشْتِقَاقَاتِهِ؛ وَقَدْ يَلْجَأُونَ إِلَى ذَلِكَ التَّعَدُّ أحيانًا لدواعي الوزن والقافية، ومن أمثال ذلك ورود المادة (بَتَر) في أشعارهم للدلالة على السيف بصيغ وأوزان متعددة؛ منها: (الْبَتَار - الْبَاتِر - الْبَتُّور)^(٣) فـ(الْبَتَار) صيغة مبالغة على وزن (فَعَّال) و(الْبَاتِر) اسم فاعل من الثلاثي على وزن (فاعل) و(الْبَتُّور) صيغة مبالغة على وزن (فَعُول).

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٦.

(٣) يقول ابن سيده: «الْبَتُّور: استئصال الشيء قطعًا، وقيل: كُلُّ قِطْعٍ بَتَّرَ... وَسَيْفٌ بَاتِرٌ وَبَتُّورٌ وَبَتَّارٌ». يُنْظَرُ: ابن سيده، أبو الحسن، علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ): المحكم والمحيط

يقول المحقق الخليلي في الإمام عزان بن قيس: من (الكامل)

«نَصَرَ الشَّرِيعَةَ حَافِظًا لِحُدُودِهَا وَلَقَدْ حَمَاهَا سَيِّفُهُ الْبَتَّارُ»^(١)

ويقول فيه أيضًا: من (الخفيف)

«فَحَمَاهَا الْإِمَامُ بِالْبَاتِرِ الْعَضْبِ سِبِّ وَأَوْلَاهَا الْمَنُّ وَالْإِحْسَانُ»^(٢)

ويقول الإمام السالمي مخاطبًا الشيخ صالح بن علي الحارثي: من (الوافر)

«وَكَمْ خَصَمٍ تَجَرَّعَ مِنْكَ كَأْسَ الْـ مَمْنُونٍ بِصَارِمٍ ذَكَرٍ بِثُورٍ»^(٣)

ومن أمثال ذلك التعدد ما ورد عند الإمام السالمي من استعماله لأربعة جموع مشتقة من المادة (عدا) بثَّها في أرجاء قصائده؛ وهي: (الأعداء - العُدَّة - العِدَى - الأَعَادِي) وردت باختلافاتها وفروق معانيها؛ إذ ليست كلها جمعًا لكلمة (عدو) كما قد يُتوهم؛ فلفظة (الأعداء) جمعًا لـ(عدو)^(٥) في قوله: من (السريع)

«فَتَى يَرَى الْإِقْدَامَ عِنْدَ اللَّقَا أَشْهَى مِنْ الْمَاءِ عَلَى اللَّهْفِ

وَلَا يَرَى الْبَاسَ سِوَى خُطَّةٍ تُمَسِّي بِهَا الْأَعْدَاءُ فِي حَتْفٍ»^(٦)

ولفظه (العُدَّة) بضم العين؛ جمعًا لـ(عادٍ)^(٧) في قوله: من (البسيط)

الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م، ج ٩، ص ٤٨٣، مادة (بَتَّر).

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٥٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥٧.

(٣) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٦٦.

(٤) (العِدَى): تُكْتَبُ بالياء (العِدَى) على مذهب الكوفيين، وبالألف (العِدَا) على مذهب البصريين. يُنظر: الهوريني، أبو الوفاء، نصر بن الشيخ نصر الوفاي (ت ١٢٩١ هـ): المطالع النصيرية للمطابع المصرية في الأصول الخطيئة، تح: د. طه عبدالمقصود، ط ١، مكتبة السنة، القاهرة - مصر، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م، ص ٢٦٢، و ٢٦٣.

(٥) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (عدا).

(٦) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٨٢.

(٧) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (عدا).

«أَمَّا الْجَبَانُ فَكُلُّ الدَّهْرِ يَصْحَبُهُ ضَيْمُ الْعُدَاةِ وَإِنْ خِلْتَ الْفَتَى سَمَتًا»^(١)
 ولفظة (العدى) بكسر العين؛ وهو اسم واحد وُضِعَ موضع الجمع؛ بمعنى
 الأعداء؛ كما وُضِعَ لفظ (قوم) لجماعة الرجال^(٢) يقول الإمام السالبي:

من (مجزوء الوافر)

«لَوْ رُمِتِ الْعُلَا جِدًّا سَأَلْتُ طَرِيقَهَا الرَّحْبَا

بُغْرَسَانٍ مُدَّرَعَةٍ تَذُوبُ بِهَا الْعِدَى رُغْبَا»^(٣)

ولفظه (الأعادي) وهو جمع الجمع لـ (أعداء)^(٤) في قوله: من (الخفيف)

«فَأَشْبِعِ الْوَحْشَ مِنْ لُحُومِ الْأَعَا دِي وَارِ مِنْ دَمِهِمْ ظَمًا كُلِّ هَائِمٍ»^(٥)

كذلك يلجأ الإمام السالبي إلى استعمال بعض الألفاظ التي يقل ورودها في
 شواهد لغة العرب؛ فأصبحت في باب غير المألوف في لغة هذا العصر؛ مثل
 المصدر (جَبَانَةٌ)^(٦) بتخفيف الباء؛ من الفعل الثلاثي (جَبَنَ) وظَّفَه ليُحَدِّثَ به نغمًا
 إيقاعيًا وتآلفًا في الوزن مع المصدر (شَجَاعَةٌ) المضاد له في المعنى في قوله:
 من (البسيط)

«فَفي الشَّجَاعَةِ نَيْلُ الْمَجْدِ قَاطِبَةً وَفي الْجَبَانَةِ كُلُّ الذَّمِّ مَحْثُومٌ

وَفي الشَّجَاعَةِ حِصْنٌ لَا انْهْدَامَ لَهُ وَفي الْجَبَانَةِ إلقاءٌ وَتَسْلِيمٌ»^(٧)

(١) السالبي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٦.

(٢) يُنظر: ابن دُرُسْتَوِيه، أبو محمد، عبدالله بن جعفر بن محمد (ت ٣٤٧هـ): تصحيح الفصيح
 وشرحه، تح: د. محمد بدوي المختون، د. ط، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،
 القاهرة - مصر، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م، ص ٤٧١.

(٣) السالبي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣٧.

(٤) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (عدا).

(٥) السالبي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٨.

(٦) «جَبَنَ يَجْبُنُ، وَجَبْنٌ جُبْنًا وَجُبْنًا وَجَبَانَةٌ». ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة
 (جبن).

(٧) السالبي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٦٨.

ومثال تلك الاستعمالات أيضًا استعماله للصفة المشبهة (شَاجِع) المُحوّلة من الصفة (شُجَاع) في الثلاثي إلى زنة (فاعل) والتي قَيَّدَ بعض النحاة تحويلها إلى هذا الوزن بشرط دلالتها على الاستقبال^(١) يقول الإمام السالبي: من (مجزوء الكامل)

«وَقَفَى أَخِي مَجْدٍ كَرِيْمٌ — مِ بَاسِلٍ فِي الْحَرْبِ شَاجِعٌ»^(٢)

يخرق الإمام السالبي في استعماله للفظ (شَاجِع) في سياقها المتقدم تقييد أولئك النحاة؛ فاستعملها للدلالة على الماضي لا الاستقبال في أبياتٍ رثائية؛ آخذًا برأي مَنْ لم يُقَيِّدْ ذلك الاستعمال بشرط الاستقبال ولا بغيره^(٣).

وقد يستعمل شعراء الدراسة اللفظ الدخيل المؤلّد على غير ما جاء في معجمات اللغة؛ ومثاله استعمال المحقق الخليلي للفظ (الباروت) بالتاء؛ ويقصد به (البارود) في قوله: من (الخفيف)

«لَا تَسَلْ عَنْ قِلَاعِهِمْ كَيْفَ بَالَبًا رَوَتْ قَدْ أَصْبَحَتْ تَشَقُّ الْعَنَانَا»^(٤)

يُغَلِّطُ الخفاجي (ت ١٠٦٩هـ) في كتابه (شفاء الغليل) استعمال (الباروت) بالتاء؛ ويذكر بأن الصواب (البارود) بالبدال المهملة^(٥).

(١) يُنظر: محب الدين الحلبي، محمد بن يوسف بن أحمد (٧٧٨ هـ): تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تح: علي محمد فاخر وآخرون، ط١، دار السلام، القاهرة - مصر، ١٤٢٨هـ، ج٦، ص٢٨١٣.

(٢) السالبي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص٩٦.

(٣) يُنظر: محب الدين الحلبي: تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، (مصدر سابق) ج٦، ص٢٨١٤.

(٤) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص١٥٧.

(٥) يُنظر: الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر (ت ١٠٦٩هـ): شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، تح: د. محمد كشّاش، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ص٩٨.

ويُسايره في هذا الحكم المحبي (ت ١١١١هـ) في كتابه (قصد السبيل)^(١).

ويعترض الدكتور يحيى عريشي على تخطئة الخفاجي استعمال (الباروت) بالتاء؛ ويؤجّه هذا الاعتراض في كون لفظ (البارود) إنما هو تعريب (بورتيس) باليونانية، وهو حجر معدني تخرج منه النار عند القذح؛ مما يجعل (الباروت) بالتاء هو الأصل^(٢).

ويذهب الدكتور عريشي أيضًا إلى أنّ (البارود) يكون بالبدال المهملة، ويكون بالتاء (الباروت) وذلك لأن العرب يستعملون في لهجاتهم كلمات وردت بالبدال تارة، وبالتاء تارة أخرى، وهذا الإبدال في الحروف يحصل عندهم في الكلمات المُعرّبة أيضًا، كما إنّ لاستعمال التاء في (باروت) نظائر أعجمية؛ مثل: (هاروت، وماروت)^(٣).

وتَرِدُ عند شعراء الدراسة أحيانًا مفردات عامية متداولة عند أهل الخليج العربي وما جاورهم من بلدان، ووجود مثل تلك المفردات قليل جدًا في معجمهم الشعري؛ مثل استعمال المحقق الخليلي للفظ (الكوت) في قوله: من (الوافر)

«وَسَالِمِ النَّجَا بِـ(الْكُوتِ) مِنْهَا فَأَرْهَقْنَاهُ بِالْحَصْرِ الشَّدِيدِ»^(٤)

(١) يُنظر: المحبي، محمد الأمين بن فضل الله (ت ١١١١هـ): قصد السبيل فيما في اللغة العربية من الدخيل، تح: د. محمود عثمان الصيّني، ط١، مكتبة التوبة، الرياض - السعودية، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م، ج١، ص٢٤٣.

(٢) يُنظر: عريشي، يحيى بن أحمد: أثر التوجيه الشرعي في الدلالة اللغوية لبعض المناهي اللفظية، بحث منشور في مجلة الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة - السعودية، العدد ١٢٨، ص٤٥٦.

(٣) يُنظر: عريشي: أثر التوجيه الشرعي في الدلالة اللغوية لبعض المناهي اللفظية، (مرجع سابق) ص٤٥٦.

(٤) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص١٦٣.

واستعملها بصيغة الجمع (الكيتان) في قوله: من (الوافر)

«فَحَلُّوا حَيْثُ مَا كَانُوا تَمَنُّوا مِنْ (الْكَيْتَانِ) وَالصَّيْرِ الْحَوَامِ»^(١)

وهي لفظة يتكرر ذكرها أيضًا عند عبدالله الطائي في قصيدته (سجناء الجاللي) في قوله: من (الطويل)

«كَأَنِّي بِأَسْرَى (كُوت) مَسْقُطَ عَرْمِهِمْ يُطَاوِلُ أَجْوَاءَ الْفَضَاءِ وَيَهْدُرُ»^(٢)

فـ(الكوت) هنا كما يُعرِّفه اللغوي (الأب أنستاس الكرمللي) في مقاله المنشور في مجلة المشرق الكاثوليكية اللبنانية سنة ١٩٠٤م بعنوان (الكويت): «الكوت في لغة أسفل العراق وما دناؤه من بلاد العرب وبعض العجم: البيت المبني بهيئة القلعة أو دونه تحصينًا يُتَّخَذُ ملجأً عند الحاجة وحوله بضعة بيوت راجعة إلى البيت الأب؛ ولا يُطلق عليه هذا الاسم إلا إذا كان قريبًا من الماء مهما كان هذا نهرًا أو بحرًا أو بحيرة أو مستنقعًا»^(٣).

ومثال ذلك أيضًا استعمال الإمام السالمي للفظه (التِّفَاق) جمع (تَفَقُّ) ^(٤) وهي في اللهجة العُمانية الدارجة بمعنى البندقية النارية؛ يقول: من (مجزوء الكامل)

«وَتَرَى (التِّفَاقَ) مُوجَّهًا تِلْكَ لَعْدُو الْمُضْطَرِبِّ»^(٥)

ومنها استعماله للفظه (الباليوز) وهي «كلمة خليجية دارجة مشتقة من أصل أوروبي؛ تعني: المقيم السياسي البريطاني»^(٦) قاصدًا القنصل الإنجليزي (كوكس)؛ يقول: من (مجزوء الكامل)

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٤٣.

(٢) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٤٩.

(٣) الكرمللي، الأب أنستاس: الكويت، مقال منشور في مجلة المشرق، بيروت - لبنان، العدد العاشر من السنة السابعة، ١٥ أيار ١٩٠٤م، ص ٤٥٠.

(٤) لم أجد لها في معجمات اللغة التي وقفتُ عليها.

(٥) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٥٢.

(٦) القصيبي، غازي بن عبدالرحمن: استراحة الخميس، ط٤، مكتبة العبيكان، الرياض - السعودية، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ص ١٠٦.

«وَعَدَا عَيْدَ الْبَالِيُوْ زِ مِثْلَ نَمْلٍ فِي سَرَبٍ»^(١)

ويكثرُ في أشعارهم ذكر الأعلام من الأئمة والعلماء والمصلحين والحُكّام والقادة والزعماء وبعض الشخصيات الأخرى، وذكر أسماء القبائل والأماكن؛ فبعض هذه الأعلام يتم استعادتها من المخزون التراثي والفكري، وبعضها من واقعهم المعاصر، ويأتي توظيفها في أبياتهم لأغراضٍ تتصل بالظروف السياسية والاجتماعية غالبًا، وهي تُمثّل ظاهرة بارزة في معجمهم اللغوي.

يتَّسم معجم شعراء الدراسة بالمراوحة بين نمطين من أنماط اللغة بالنظر إلى ثقافة كل شاعر:

الأول: نمط إحياء المعجم القديم وما يرافقه من سبكٍ شعري رصين، وتسابقٍ في إبراز التمكن اللغوي، والذي يظهر بحكم تأثر أولئك الشعراء بثقافتهم الدينية والأدبية.

والثاني: نمط السير على لغة العصر بما فيها من سهولة ووضوح وتقريرية بعيدًا عن التقعر، وما يرافق ذلك أحيانًا من رتابة شعرية تقترب من النثرية.

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٥٥.

المبحث الثاني: الإيقاع

• مدخل:

يُشكل الإيقاع - أو الموسيقى كما يسميه بعض النقاد - بنوعيه (الخارجي والداخلي) روح الشعر وقوامه؛ فعناصر العمل الأدبي من لغةٍ وعاطفةٍ وخيالٍ وتجربةٍ لا تكفي وحدها لبناء شعرية حقيقة بمعزل عن إيقاعٍ يُهذَّبها ويخرجها من طابع التجريد إلى المتلقين بصورة تتقبلها نفوسهم، وتطرب إليها أذواقهم حتى يتأثروا بها ويتفاعلوا معها، وهذه هي رسالة الشعر الحقّة، وبهذا «يصبح الإيقاع خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضًا عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها؛ تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها، ومن هذه الوسائل الإيقاع»^(١).

ثمّة إشكالية قائمة في الكتابات النقدية الحديثة حول تحديد مفهوم الإيقاع، والاتفاق على ماهيته وأصله؛ فمنهم من يرى أنّ مصطلح الإيقاع وليد الاحتكاك بالثقافة الغربية، والمصطلح المقابل له في النقد القديم هو (العروض)^(٢) بينما يرى آخرون أنّ «الإيقاع أوسع من العروض ومشمّل عليه»^(٣).

وبوادر الحديث عن الإيقاع في الشعر ليست غائبة عن النقاد العرب القدامى؛ فهذا ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) في كتابه (عيار الشعر) يقول في معرض حديثه عن علة حسن الشعر: «وللشعر الموزون إيقاعٌ يطربُ الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه؛ فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ؛ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر؛ تمّ قبوله له، واشتماله عليه، وإنّ

(١) البحراوي، سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص ١٠٩.

(٢) يُنظر: قاسي، صبيحة: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف - الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٠م، ص ٩.

(٣) بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ط ٢، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠١م، ص ١٧٥.

نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها؛ وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ؛ كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه»^(١).

فالإيقاع عند ابن طباطبا مرتبط بحسن التركيب واعتدال الأجزاء، وهو بذلك يعود بالإيقاع إلى الوزن، ومنه إلى الشعر^(٢).

إذن فمصطلح الإيقاع ليس مصطلحاً وارداً أو دخيلاً على العرب في أدبهم الحديث؛ بل هو أصيل أصالة الشعر نفسه، وأهميته يستمدّها من كون موسيقاه تمثّل عنصراً ملازماً لكل شعر «فهي جوهره ولبه، وبدونها لا يكون الشعر شعراً؛ إذ هي ركنه الذي لا يقوم بدونه، وهي ركن قديم قدم الحياة الإنسانية؛ فمنذ وُجد الشعر وُجدت معه موسيقاه، بل هو إنما تَخَلَّق في أحشائها، ولم يتَخَلَّق وحده؛ بل تَخَلَّق معه النغم أيضاً»^(٣).

وعليه؛ فيمكن الخلوص بمفهوم للإيقاع من تعريفات بعض المحدثين؛ فالدكتور شكري عيَّاد يعرف الإيقاع مقروناً بالوزن في قوله: «الوزن أو الإيقاع يعرف إجمالاً بأنّه حركة منتظمة؛ والنتائم أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرطاً لهذا النظام، وتميز بعض الأجزاء عن بعض في كل مجموعة شرطاً آخر؛ إذ إنّ سلسلة الحركات أو الأصوات إذا انعدمت منها هذه القمم المتميزة استحالت إلى مجرد تردد أوذبذبة»^(٤).

(١) ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي (ت ٣٢٢هـ): عيار الشعر، تح: عباس عبدالستار، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، ص ٢١.

(٢) يُنظر: بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، (مرجع سابق) ص ١٧٣.

(٣) ضيف، شوقي: في التراث والشعر واللغة، د.ط، دار المعارف، القاهرة - مصر، ١٩٨٧م، ص ١٣٧.

(٤) عيَّاد، شكري: موسيقى الشعر العربي، ط٢، دار المعرفة، القاهرة - مصر، ١٩٧٨م، ص ٥٧.

أما محمود فاخوري فيعرفه بقوله: «الإيقاع يُقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحوٍ ما في الكلام أو في البيت؛ أي توالي الحركات والسكنات على نحوٍ منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة»^(١).

وعليه؛ فلمّا كان للإيقاع هذه المكانة السامقة في روح الشعر وجوهره، ومن منطلق الرأي القائل بشمولية الإيقاع على العروض؛ خُصّص هذا المبحث لدراسة الإيقاع بنوعيه: الخارجي، والداخلي في شعر الاستنهاض في عصر الدراسة؛ فكلما كان الشاعر أملك لإيقاعه، محيطاً بجانبه الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، مدرّكاً ما وراء الوزن والقافية من موسيقى داخلية؛ «كان أوغل في الإبداع، وأقدر على التأثير، وأبرع في كسب الأسماع، واستمالة القلوب»^(٢).

• أولاً: الإيقاع الخارجي:

- مدخل:

يشير السجلماسي في كتابه (المنزع البديع) إلى بنية ما عُرف حديثاً باسم (الإيقاع الخارجي) أو (الموسيقى الخارجية) فيقول معرفاً الشعر أثناء حديثه عن جنس (التخييل) ودوره في الصناعة الشعرية: «الشعر هو الكلام المخيل المؤلّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مُقَفَّاة؛ فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عددٌ إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو: أن يكون كلُّ قولٍ منها مؤلّفاً من أقوال إيقاعية؛ فإنَّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مُقَفَّاة هو: أن تكون الحروف التي يُخْتَمُّ بها كلُّ قولٍ منها واحدة»^(٣).

(١) فاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دمشق - سوريا، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص ١٦٤.

(٢) النعيمي، أنس: الالتزام والإبداع الفني في الشعر الإسلامي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٣٢٠.

(٣) السجلماسي، أبو محمد، القاسم بن محمد الأنصاري: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: د. علال الغازي، ط ١، مكتبة المعارف، الرباط - المغرب، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م، ص ٢١٨.

يجعل السجلماسي بنية الشعر الحقيقية في وزنه وقوافيه، ويجمعهما معًا باعتبارهما أساس الشعر الذي يُؤلف منهما، وهذه البنية في النقد الحديث هي ذاتها الموسيقى الخارجية للشعر، والسجلماسي بهذا التعريف يسير على نهج ابن طباطبا المتقدم ذكره في الربط بين الوزن والإيقاع.

إذن فالإيقاع الخارجي يتمثل في الوزن والقافية باعتبارهما ركنان أساسان للقصيدة العربية التقليدية، وهما لبنة موسيقاه الخارجية التي يقيسها العروض وحده^(١).

(١) الوزن:

الوزن في شكل القصيدة العربية الموروثة هو تكرار وحدات صوتية معينة تتألف مما عرف في العروض العربي باسم (التفاعيل) وتتألف التفعيلة من توالي مجموعة من السواكن والحركات على نحو معين، وهذه الوحدات مجتمعة تكوّن بدورها وحدة موسيقية جديدة مركبة هي (البيت) الذي يتألف من عدد معين مضبوط من التفاعيل، ولا بد من التزامه في كل بيت على امتداد القصيدة^(٢).

إذن فالوزن هو «مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان»^(٣).

وفيما يتعلق بأهمية الوزن في الشعر؛ فيؤكد ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) في كتابه (العمدة) بقوله: «الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة»^(٤).

(١) يُنظر: النعيمي، أنس: الالتزام والإبداع الفني في الشعر الإسلامي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٣٢١.

(٢) يُنظر: زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (مرجع سابق) ص ١٥٧.

(٣) فاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، (مرجع سابق) ص ١٦٥.

(٤) القيرواني، أبو علي، الحسن بن رشيق (ت ٤٦٣هـ): العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح:

د. النبوي عبدالواحد شعلان، ط ١، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ج ١، ص ٢١٨.

وثمة أهمية أخرى للوزن، تكمن في وظيفته النفسية والانفعالية وعلاقتها بالمعنى، وهذه الوظيفة هي الأخرى مثار خلاف النقاد أنفسهم في العصر الحديث بين معارض ومؤيد لفكرة ملائمة كل وزن لعاطفة خاصة به، أو ملائمته لغرضٍ يناسبه بالتحديد ولا يناسب غيره، وهذه الدراسة ليست بصدد بيان ذلك الخلاف؛ وإنما تجدر الإشارة إلى رؤية بعض النقاد القدماء لهذه القضية؛ فأبو هلال العسكري مثلاً يؤيد نظرية التآلف بين المعنى والوزن الشعري؛ فيقول في كتابه (الصناعتين): «إذا أردت أن تعمل شعراً؛ فأخضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرهما على قلبك، واطلب لها وزناً يتأنى فيه إيرادها، وقافيةً يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفةً منه في ذلك»^(١).

ويؤيد حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) أبا هلال العسكري في رؤيته تلك من ربط الأغراض بالأوزان، ويرى بأن الشعراء هم ملاك أوزانهم، يختارونها حسب ما يناسبها من مقاصد ومعاني؛ فيقول في كتابه (منهاج البلغاء): «ولمّا كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير؛ وجب أن تُحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويخيلها للنفوس؛ فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً، وقصد تحقير شيءٍ أو العبث به؛ حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد، وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به، ولا تتعداه فيه إلى غيره»^(٢).

(١) العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبدالله (ت نحو ٣٩٥هـ): كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، ص ١٢٨.

(٢) القرطاجني، أبو الحسن، حازم بن محمد (ت ٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس - الجمهورية التونسية، ٢٠٠٨م، ص ٢٣٩.

لاقت هذه النظرية قبولاً في أوساط بعض الباحثين العرب في العصر الحديث؛ فأيدوا قضية ربط الوزن بالموضوع، ودعوا إليه، وأشهرهم: الدكتور عبدالله الطيب^(١) وسليمان البستاني^(٢) ومن منطلق تأييد هؤلاء ونظرتهم سيكون وصف الأوزان التي جاءت عليها قصائد الدراسة.

• وصف البحور المستعملة في قصائد الدراسة ومدى ارتباطها بالاستنهاد:

تبلغ القصائد المدروسة أربعاً وسبعين (٧٤) قصيدة، اتبع الشعراء فيها نظام العروض الخليلي الأصل في الوزن والقافية، ونظموا قصائدهم على بحوره، وحافظوا على الشكل الموروث للقصيدة العربية العمودية، ولم يتخلف منهم إلا عبدالله الطائي في بعض قصائده، والجدول الآتي يبين تصنيف قصائد الدراسة حسب البحور الخيلية: جدول [١]:

م	مطلع القصيدة أو المقطوعة	البحر	حرف الرؤي	عدد الآبيات
١	تلاًلأ برق في الدياجي مُشعِش * بضاحكه أبكأك في العين أدمع	الطويل	العين	٥٧
٢	أشغلي بأهل الدهر إحدى العجائب * وتركي طلاب العدل إحدى المصائب	الطويل	الباء	٣٧
٣	مقام في القصور على قصور * مقام مثل رباب الخدور	الوافر	الراء	٤٨
٤	قضت أحسابنا أن لا ندينا * لحكم الحادثات وإن رزينا	الوافر	النون	٣٢
٥	سموط ثناء في سموط فريد * بكل لسان قد بنش وجيد	الطويل	الدال	٨٤
٦	لقد دارت على رغم الحسود * بحمد الله أفلاك السعود	الوافر	الدال	١٠٥
٧	متى تخفق الرايات فوق مؤزر مظفرة تجري بجيش مظفر	الطويل	تخميس	
٨	تلك البوارق حاديهم مرنان * فما لطرقت يا ذا الشجر وسنان	البسيط	النون	٣٨٣
٩	معاهد تنكاري سقتك الغنائم * ملئاً متى يقلع ثلثه سواجم	الطويل	الميم	٢٤٥
١٠	لهفي على الوطن العزيز أضيغاً * وشريف قوم صار فيه وضيغاً	الكامل	العين	٢٤
١١	هون عليك فإن الرزق مقسوم * والعمر في اللوح محدود ومعلوم	البسيط	الميم	٢٣
١٢	خل البكاء وإن رزئت بمثله * وانهض سريعاً في طريقة عدله	الكامل	اللام	١٢
١٣	هو المجذ فاطلته إن عز طالته * وجد وإن ضاقت عليك مدهية	الطويل	الباء	٢٨
١٤	من رام نيل المجذ باللفظ * ومن مهاداة الغلا مستخفي	السريع	الفاء	٢٨
١٥	أسعد الأقوم في الحرب البطل * الذي لم يدر أصلاً ما الفشل	الرمل	اللام	٣٧

(١) يُنظر: الطيب، عبدالله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، ط٣، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، ج ١، ص ٩٣.

(٢) يُنظر: البستاني، سليمان: إلياذة هوميروس، د.ط، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة - مصر، ٢٠١٢م، المقدمة ص ٧٨ - ٨٢.

١٦	قُلْ لِلّٰهِ تَرْكُ الْعُلَا * لَمَّا رَأَى فِيهَا الْبَلَا	مجزوء الكامل	الألف	٢٤
١٧	الصدقُ قُلْ وَذَرِ الْكَذْبَ * فالصدقُ يُجْجِي فِي الْعَقَبِ	مجزوء الكامل	الباء	١٤٢
١٨	حَدَّثَ أَخِيَّ عَنِ الْعَجَبِ * وَعَنِ الْعُلَا وَعَنِ الْحَسَبِ	مجزوء الكامل	الباء	٧٥
١٩	أَشْجَعُ النَّاسِ مِنَ الْحَرْبِ اشْتَهَى * وَإِذَا وَاقَفَ قَرِينًا مَا سَهَا	الرمز	الألف	١٧
٢٠	بَنَتْ الْعُلَا مَا بِالْهَمِّ هَجْرُوكَ * قَطَعُوا حَبَالَكَ بَعْدَمَا وَصَلُوكَ	الكامل	الكاف ^(١)	١٩
٢١	الْمَجْدُ يُدْرِكُ بِالْقَنَا الْحَسَّاسَ * فِي كَفِّ مَقْدَامٍ شَدِيدِ الْبَاسِ	الكامل	السين	٢٨
٢٢	لَا يَزَالُ الْحَقُّ فِينَا مَذْهَبًا * رَضِيَ الْخَصْمُ عَلَيْنَا أَمْ أَبَى	الرمز	الباء	٩٩
٢٣	أَلَا هَلْ لِدَاعِي اللَّهِ فِي الْأَرْضِ سَامِعٌ * فَإِنِّي بِأَمْرِ اللَّهِ يَا قَوْمِ صَادِعٌ	الطويل	العين	١٩٦
٢٤	تلك رِبْوُ الْحَيِّ فِي سَفْحِ الثَّقَا * تَلَوَّحَ كَالْأَخْلَالِ مِنْ جِدِّ الْبَلَى	الرجز	الألف	٣٩٣
٢٥	عَلَى أَكْبَادِنَا دُوسُوا وَحَلُّوا * فَلَيْسَ بِعُزٍّ دُونَكُمْ مُحَلٌّ	الوافر	اللام	٣٢
٢٦	أَكْثَرْتُ فِي الْقَوْلِ بَلْ أَكْثَرْتُ فِي الْخُطْبِ * أَقْلَلْتُ فِدَيْتَكَ وَاعْمَلْ يَا أَخَا الْعَرَبِ	البسيط	الباء	٢٥
٢٧	مَنْ هَاهُنَا مِنْ أَرْضٍ يَافَا أَكْتُبُ * وَإِلَيْكُمْ أَتَقِي الْحَدِيثَ فَاسْهَبُ	الكامل	الباء	٣٤
٢٨	الْإِسْرَائِيلِ سُلْطَاتُ احْتِلَانٍ؟	الرمز	متعدد	نظام الأسطر
٢٩	هَزَبَتِ الْعَالَمَ أَدْوَارُ الْبَشَرِ * يَنْقُضِي الدَّوْرُ بِأَدْوَارٍ آخَرَ	الرمز	الراء	٨٢
٣٠	بَغْدَادُ يَا بِلْدَ الْأُبَاةِ * يَا أَخْتَ دَجْلَةَ وَالْفَرَاتِ	مجزوء الكامل	التاء	٣٢
٣١	بِجَمِيلَةٍ زَهَبَ الْكُوَيْتُ وَذَا الْخَلِيجِ بَدَا سَنَاءُ [م]	مجزوء الكامل	الهاء ^(٢)	٣٦
٣٢	غَدَا الْعُقُولُ بِطَوْلَةِ وَفْدَاءِ * تَأْبَى الْغُرُوبَةُ أَنْ تَخِيبَ رَجَاءَ	الكامل	الهمزة	٣٤
٣٣	أُنْحَى الزَّمَانُ عَلَى أَهْلِ الدِّينِ * وَغَدَا ضَلَالًا فِيهِمْ يُؤْذِنِي	الكامل	النون	٥
٣٤	أَلِلْمَجْدِ بِالنَّاسِ يُنْتَظَرُ السَّعْدُ * وَعَنْ مَنْزِلِ الْعَلِيَاءِ يَقْعَدُنَا الْبُعْدُ	الطويل	الدال	٣٥
٣٥	يَقُولُونَ مَا لِلْقَلْبِ مِنْكَ تَغْيِيرًا * وَمَا بَالُ هَذَا الدَّمْعِ مِنْكَ تَحْدِيرًا	الطويل	الراء	٢٥
٣٦	بَتْ لَيْلِي أَقَاسِي دَاءَ الْهَمِّ * أَرْقُبُ الْفَجَرَ مِنْ مَجَارِي النُّجُومِ	الخفيف	الميم	٣٤
٣٧	لَنَا أَنْفُسٌ لَكُنْهَا الْيَوْمَ ظُلْمَةٌ * وَنَاشِئَةٌ لَكُنْهَا بَعْدُ فِي الْمَهْدِ	الطويل	الدال	٧
٣٨	قَعَدَتْ عُمَانُ بِجَهْلِهَا أَعْوَامًا * وَتَنَلَّتْ لِعَدُوِّهَا إِرْغَامًا	الكامل	الميم	٤٣
٣٩	بِالسَّيْفِ قُمَ وَذَرِ الْقَلَمَ * فَالسَّيْفُ يَجْلُو كُلَّ هَمٍّ	مجزوء الكامل	الميم	٦١
٤٠	أَبْدًا عَلَى عَيْنِي وَمَلَأَ فُؤَادِي * تَبْدُو رُؤَايَا رَائِحًا أَوْ غَادِي	الكامل	الدال	٤٢
٤١	مَكَاتِكَ يَا نَفْسُ لَا تَنْتَقِي * وَلَا فَإِنَّكَ فِي مَازِقِ	المتقارب	القاف	٣٤
٤٢	يَا بَدْرُ مَدُّ لَنَاظِرِي ضِيَاءَ * كَيْمَا أَرَى نَزْوَى ثَرَى وَسَمَاءَ	الكامل	الهمزة	٥١
٤٣	أَتَسْلَمُ بِالْخَزْيِ أَمْ تَجْزَعُ * وَهَذَا الرِّشَاءُ بَدَا يَسْطَعُ	المتقارب	العين	٤٣
٤٤	اسْتَسْلَمْتُ عُمَانُ لِلَّ * سَبَكَاءَ لِلْأَنْبِيَاءِ فِي حَزْنِ	مجزوء الرجز	النون	٥٦

(١) الرَّوْيُ هِيَ (كاف الخطاب) لأنها سُبِقَتْ بحرفٍ مَدٍّ التزم به الشاعر في جميع أبيات قصيدته، وكاف الخطاب إذا سُبِقَتْ بحرفٍ من حروف المد الثلاثة؛ فإنه يتعين أن تكون الكاف رويًا. يُنظر: عتيق، عبدالعزيز: علم العروض والقافية، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ١٥٢.

(٢) الرَّوْيُ هُوَ (هاء الضمير) لأنها سُبِقَتْ بحرفٍ مَدٍّ؛ ولهذا عُدَّتْ الهاء رويًا، وجاءت الهاء رويًا في هذه القصيدة في اثني عشر بيتًا؛ وباقي القصيدة تعدد فيها الرَّوْيُ. يُنظر: المرجع السابق، ص ١٤١.

٤٥	خَفِيفَ الْعَذْلِ عَنْ مُحِبِّ نَصَامِهِ * إِنَّ بَدَا حَادِثٌ عَظِيمٌ تَعَاظَمُ	الخفيف	الميم	٢٤
٤٦	طَابَ نَفْسًا مَنْ أَتَاهُ الْفَرْجُ * بَعْدَ عَزَمٍ لِلْمَعَالِي يَعْجُجُ	الرملي	الجي	١٢
٤٧	لَا تَكْتَرْتُ بِاللَّيَالِي إِنَّهَا دُولُ * لَا يَسْتَمِرُّ لَهَا حَزْنٌ وَلَا جَذْلُ	البسيط	اللام	٩١
٤٨ ^(١)	(أ) إِلَهِي لَا مَوْجُودَ غَيْرَكَ لَمْ يَكُنْ * بِقَهْرِكَ يَا قَهَّارُ وَالْجَبَرِيَّةُ	الطويل	التاء	١١
	(ب) إِلَهِي مُذِلُّ الْكَافِرِينَ بِكَفَرِهِمْ * يَعْلَمُكَ فِعْلُ الْكُفْرِ فِي الْقَدِيمَةِ			١١
	(ج) إِلَى اللَّهِ أَشْكُو - وَهُوَ مُنْتَقِمٌ - يَدَا * عَتَتْ وَبَغَتْ وَاسْتَعْبَدَتْ خَيْرَ أُمَّةٍ			١١
	(د) شَدِيدَ الْعِقَابِ الْمُهِلِّكَ الْمُذْرِكَ اخْتَطَفَ * مُبِيرًا عَصِيًّا مُفْسِدًا فِي الْخَلِيقَةِ			١١
٤٩	الشَّعْبُ مَنْتَبِهٌ فَأَيْنَ سِرَائُهُ؟ هَلْ عِلْمُوهُ فَازَهَرَتْ جَنَابَاتُهُ؟	الكامل	تخميس	
٥٠	يَا جَنْدِي سِرْ لِلنَّازِ وَاقْحَمْ خُطُوطَ النَّازِ	—	متعدد	نظام الأسطر
٥١	قَالَتْ مُودِعَةٌ وَقَدْ * عَزَمَ الْحَبِيبُ عَلَى الْبَعَادُ	مجزوء الكامل	الدال	٢١
٥٢	فِي اللَّيْلِ حِينَ تَتَاجَى النَّفْسُ كَرِبَتَهَا * وَتَسْكِينُ لَاهَاتٍ وَأَحْزَانِ	البسيط	النون ^(٢)	٤٩
٥٣	وَدَاعًا وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ تَأْلَمًا * وَصَبْرًا وَإِنْ كَانَ اصْطِبَارِي عِلْقَمًا	الطويل	الميم	١٣
٥٤	أَخِي تَرْفُقْ فِي الْعَتَابِ فَمَا لِي * لِبَعْدِي عَنْكُمْ فَوْقَ كُلِّ عِتَابِ	الطويل	الباء	٢٣
٥٥	قَلِّ يَا مَذِيغٍ وَرَدِّ الْأَسْمَاءَ * لَكَ قَدْ نَسَجْنَا فِي الْأَثَرِ ثَاءَ	الكامل	الهمزة	٢٦
٥٦	تَحَذَّرْ دَمْعِي عَلَى سَادَةٍ * تَحْزُرُ الْجِبَاهُ لَهُمْ سُجْدًا	المتقارب	الدال	٢٦
٥٧	صَبْرًا عَلَى مَضَضِ الْمَصَارِغِ * فَالْدَهْرُ لِلْأَعْمَارِ قَاطِعٌ	مجزوء الكامل	العين	٦٠
٥٨	رَيْبُ الْمَنُونِ مَقَارِضُ الْأَعْمَارِ * وَحَيَاتِنَا تَعْدُو إِلَى الْمَضَامِرِ	الكامل	الراء	١٦٨
٥٩	قَدْ نَذَرْنَا لِلْغَدِ الْحَرَّ دِمَانًا * وَمَشِينَا لَا نَبَالِي بَعْدَانًا	الرملي	النون	٣٠
٦٠	عُمَانُ انْهَضِي وَاسْتَنْهَضِي الشَّرْقَ وَالْغَرْبَا * وَلَا تَقْعَدِي وَاسْتَصْحَبِي الصَّارِمَ الْعَضْبَا	الطويل	الباء	٢٧
٦١	تَجَلَّدْ أَخِي وَخَلِّ الْأَسَى * وَقُمْ لِلْمَعَالِي وَلَا تَيَاسَا	المتقارب	السين	٢٣
٦٢	خَلِّ عَنْ ذِكْرِي حَبِيبِ وَاللَّوَى * وَاطْلُبِ الْمَجْدَ بِمَا الْكَفَّ حَوَى	الرملي	الألف	٢٦
٦٣	سَعِدَ الزَّمَانُ وَأَسْعَدَ الْمَقْدَارُ * وَعَلَتْ لِأَرْيَابِ الْعُلَا الْأَقْدَارُ	الكامل	الراء	٦٤
٦٤	شُؤُونُ الْعَيْنِ سَخًا بِانْسِجَامٍ * عَلَى نَفْعَا وَأَهْلِيهَا الْكَرَامِ	الوافر	الميم	١٠٢
٦٥	أَلَا دُعُ خُلَّةِ الْكَاسِ * وَقُمْ لِلْمَجْدِ بِالْبَاسِ	مجزوء الوافر	السين	١٤
٦٦	يَا عَيْنُ صَبْرًا لِمَا دَمَغَ * فَالْخَطْبُ جَلٌّ وَقَدْ فَطَغَ	مجزوء الكامل	العين	٣٦
٦٧	أَظْهَرَ اللَّهُ الْعَدْلَ وَالْإِحْسَانَ * وَأَعَزَّ الْإِسْلَامَ وَالْإِيمَانَ	الخفيف	النون	٨٠

(١) عنوانات هذه الأذكار الأربعة بالترتيب حسب ترقيم الجدول أعلاه: (أ) القَهَّار ﷻ.

(ب) المُذِلُّ ﷻ. (ج) المنتقم ﷻ. (د) شديد العقاب ﷻ.

- وهذه الأذكار هي جزء من قصيدة أبي مسلم البهلاني (التائية) الطويلة المعنونة بـ(الوادي المقدس في أسماء الله الحسنى) وكل اسم من أسمائه تعالى خُصِّصَ له ذِكْرٌ مستقل، ويشمل كل ذِكْرٍ على أحد عشر بيتًا؛ ما عدا فاتحة الدعوة واسم الجلالة والخاتمة، والقصيدة كلها جاءت على بحر الطويل. يُنظر: البهلاني، أبو مسلم: النفس الرحمان في أذكار أبي مسلم البهلاني، (مصدر سابق) ص ٣٣.

(٢) حرفُ رَوِيَّهَا (النون) في خمسة أبيات فقط، وباقي القصيدة متعددة الروي.

٦٨	خيرُ الرجالِ فتى في الهولِ قد ثبنا * ولم يُفهْ عندَ خطبٍ جازعاً يمتى	البسيط	الناء ^(١)	٢٣
٦٩	أرى الأيامَ لي حرباً * ودهري كله صعباً	مجزوء الوافر	الباء	٤٠
٧٠	أيضحكُ مأسورٌ؟! نَعَمْ وَيَكْبُرُ * لمستقبلٍ يهوي به مُتَكَبِّرُ	الطويل	الراء	١٤
٧١	ما بالِ قَوَامِ الأمورِ نيامُ * والَّذِينَ يُهْذَمُ رُكْنُهُ وَيُضَامُ	الكامل	الميم	٣٢
٧٢	دَمَعَتْ شُمُوسُ الحَقِّ ليلَ الباطلِ * وَمَحَتْ أَكْفُ العَدْلِ رِئِمَ الجَاهِلِ	الكامل	اللام	١٨٠
٧٣	إلى العِلْمِ هُبُوا يا شَبَابَ عُمَانٍ * فما العِلْمُ إِلَّا فخرٌ كُلِّ رِمانٍ	الطويل	النون	٢٠
٧٤	تَبَلَّغَ صَبْحُ الحَقِّ مِنْ مَطْلَعِ النَهْمِ * فَسُبْحَانَ مَنْ أَفْنَى بِهِ حِلَّةَ الظُّلَمِ	الطويل	الميم	٥٠

جدول [٢]:

نسبة ورود البحور العروضية في القصائد المدروسة وفق الجدول السابق^(٢)

م	البحر العروضي	عدد المرات	النسبة
١	الكامل	٢٥	%٣٤.٢
٢	الطويل	١٧	%٢٣.٢
٣	الرملي	٨	%١٠.٩
٤	الوافر	٧	%٩.٥
٥	البسيط	٦	%٨.٢
٦	المتقارب	٤	%٥.٤

(١) القصيدة للإمام السالمي، وهو يلتزم فيها بحرف (الناء) قبل الألف في جميع الأبيات، والأمر في هذه الحالة بالخيار؛ إما اعتبار الألف رويًا والحرف الذي قبلها هو من باب التزام الشاعر بما لا يلزم، وإما اعتبار هذه الألف وصلًا كألف الإشباع والحرف قبلها هو الرّوي. وتم اختيار (الناء) لتكون رويًا والألف وصلًا في هذا التصنيف؛ لأنها أقرب إلى الذوق، وأليق لروح القافية؛ كون الشاعر صَدَّرَ بها عروض مطلعهُ للتقفية، وجاءت الألف في عروض المطلع وصلًا، علاوة على أنَّ الألف لم تأتِ أصلية في القصيدة إلا في خمسة أبيات فقط من أصل ثلاثة وعشرين بيتًا، وبقية القصيدة جاءت الألف حرف وصل ناشئ عن إشباع فتحة الناء الأصلية في ثمانية عشر بيتًا. يُنظر: الراضي، عبد الحميد: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، (مرجع سابق) ص ٣٣٨. تُنظر القصيدة: السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٥.

(٢) يُستثنى من هذا الجدول قصيدة (يا جندي سر للثار) لعبدالله الطائي.

٧	الخفيف	٣	٤.١%
٨	الرجز	٢	٢.٧%
٩	السريع	١	١.٣%
	المجموع	٧٣	

يُستنتج من الجدولين [١] و [٢] ما يلي:

١- يتصدر البحر الكامل قائمة تصنيف بحور الدراسة؛ محتلاً المرتبة الأولى بنسبة (٣٤.٢%) وهي نسبة عالية مقارنة بباقي نسب البحور في القصائد المدروسة، ويمكن تفسير ذلك إلى كون بحر الكامل يصلح «لكل أنواع الشعر، ولذلك كثر في الشعر العربي القديم والحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، ويمتاز بجرس واضح يتولد من كثرة حركاته المتلاحقة»^(١) وشيوعه عند شعراء العصر الحديث يُشكّل ظاهرة بارزة يعلّق عليها الدكتور إبراهيم أنيس بقوله: «إنَّ البحر الكامل في عصرنا الحديث قد أصبح معبود الشعراء، وهو أيضاً البحر الذي يستمتع به جمهور السامعين من محبي الشعر؛ فيطرّقه الآن كل الناظمين، الشعراء منهم والمتشاعرون؛ فإذا وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء؛ يمكننا الآن ونحن مطمئنون أن نصف الكامل بأنه مطية شعرائنا المحدثين»^(٢).

وهذا ما يفسّر حضوره الواسع في شعر الاستنهاض؛ لأنه شعر جماهيري في المقام الأول، وتناسبه الفخامة والشدة، وغالباً ما تكون قصائد الاستنهاض قصائد ترنمية تلهج بها ألسنة العامة والخاصة، وهذا ما يشير إليه عبدالله الطيب عند حديثه عن بحر الكامل بقوله: «فيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أُريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر... وهو بحرٌ كأنما خُلِقَ للتغني المحض؛ سواءً أُرِيدَ

(١) يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (مرجع سابق) ص ١١٤.

(٢) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة - مصر، ١٩٥٢م، ص ٢٠٦.

به جد أم هزل، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال»^(١).

وقابلية بحر الكامل على الغناء ومد الصوت «يساعد النفس على تفرغ الهموم، والإفصاح عما يجول في نفس الشعراء من حركة واضراب، وصعود وهبوط، وشهقات وزفرات»^(٢) وهذه أكثر سمة ظاهرة في شعر الاستنهاض؛ خاصة في جانب الشكوى ونقد الواقع؛ فهم فيه ما بين تحسرٍ وتفجعٍ، واستتكارٍ وتقريعٍ؛ لا ينفكان عنها إلا في القليل النادر.

٢- يأتي البحر الطويل في المرتبة الثانية بنسبة (٢٣.٢%) واحتلاله لهذه المرتبة المتقدمة يؤكد سير شعراء الدراسة على نهج القدماء الذين نظموا منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، فأثروه على غيره، واتخذوه ميزاناً لأشعارهم؛ ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن^(٣) يقول عنه سليمان البستاني في مقدمة ترجمته لإلياذة هوميروس: «فالطويل بحر خضم؛ يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر، والحماسة، والتشابه، والاستعارات، وسرد الحوادث، وتدوين الأخبار، ووصف الأحوال»^(٤).

ولهذا كثر نظم شعراء الدراسة عليه؛ لأن غالب شعرهم يندرج ضمن الاستنهاض والحماسة عدا ابن شيخان الذي يغلب المديح على شعره سائر الأغراض، واستنهاضه يدخله غالباً ضمن إطار مديح الأئمة والقادة وذكر فتوحاتهم، ونَفَسُ شعراء الدراسة في بحر الطويل طويلاً كاسمه في بعض قصائدهم؛ فمن الجدول رقم [١] يستخلص أن أطول قصيدة ورد بها الطويل هي قصيدة أبي مسلم البهلائي (الميمية) البالغة (٢٤٥) بيتاً؛ إذا ما استثنيت قصيدته التائية في أسماء الله الحسنى.

(١) الطيب، عبدالله: المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، (مرجع سابق) ج ١، ص ٣٠٢.

(٢) النعيمي: الالتزام والإبداع الفني في الشعر الإسلامي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٣٢٩.

(٣) أنيس: موسيقى الشعر، (مرجع سابق) ص ١٨٩.

(٤) البستاني: إلياذة هوميروس، (مرجع سابق) المقدمة ص ٧٩.

٣- يأتي بحر الرمل في المرتبة الثالثة بعد الكامل والطويل بنسبة (١٠.٩%) وهو ينماز بموسيقى خفيفة رشيقة مناسبة، وفيه رنة تصحبها عاطفة حزينة تخلو من الكآبة والوجع والفجعة، وهذه الرنة في نغم الرمل تجعله صالحاً للأغراض الترنمية الرقيقة، وللتأمل الحزين^(١).

وقصائد الدراسة التي نُظِمتْ على وزن الرمل بلغت ثماني قصائد؛ ثلاث قصائد بقافية مقيّدة، وخمس قصائد بقافية مطلقة، منها أربع موصولة بألف الإطلاق، وواحدة موصولة بالواو المشبعة، وكلها تتناسب تلك العاطفة التي تتساق معها طبيعة بحر الرمل من الرشاقة العذبة الهادئة الخارجة من الأعماق في نغمات حارة.

وبحر الرمل بهذا التصنيف المتقدم في قصائد الاستنهاض يهدم استقرار القائلين بأنّه بحر يتنكبّه شعراء الفخر والحماسة^(٢) خاصة وأنّ شعراء الحماسة القدامى نظّموا عليه بعض قصائدهم الحماسية، مثل عنتره بن شداد^(٣).

٤- يحتل الوافر المرتبة الرابعة بنسبة (٩.٥%) فالوافر بحر متدفق ذو رنة قوية تتألف مع الأداء العاطفي في مواقف الغضب التائر والحماسة، ونغمات الوافر مسرعة متلاحقة، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفْعاً دُفْعاً، ولهذا فهو يلائم الأسلوب الخطابي، وأحسن ما يصلح فيه إظهار الغضب، والاستعطاف، والبيكائيات، والتفخيم^(٤).

وقصائد الدراسة السبع التي نُظِمتْ على بحر الوافر جاءت على هذا النسق الخطابي التائر في الجانب الحربي من وصف الجيش وحروب الأئمة، والنقد اللاذع للمجتمع، والدعوة إلى مواجهة الاستعمار وتعرية صورته، وجاءت عليه قصيدة واحدة مرثية تناسب النغم البكائي لهذا الوزن.

(١) الطيب: المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، (مرجع سابق) ج ١، ص ١٥٨.

(٢) يُنظر: يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (مرجع سابق) ص ٩٢.

(٣) يُنظر: البستاني: الإيالة هوميروس، (مرجع سابق) المقدمة ص ٨١.

(٤) يُنظر: الطيب: المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، (مرجع سابق) ج ١، ص ٤٠٦.

٥- يأتي بحر البسيط في المرتبة الخامسة بنسبة (٨.٢%) فهو «من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية، وهو في ذلك قريب من الطويل، ويأتي معه في الشيوخ والكثرة أو بعده بقليل»^(١) يقول عنه عبدالله الطيب: «ولا يكاد رُوح البسيط يخلو من أحد النقيضين: العنف واللين»^(٢) لأنه بحر من حيث الاستقرار «شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف، والتعبير عن معاني الرقة»^(٣) ويذهب سليمان البستاني إلى أن «البسيط يقرب من الطويل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقةً وجزالة»^(٤).

جاءت على وزن البسيط القصيدة الأشهر من ضمن قصائد الدراسة، وهي نونية أبي مسلم البهلاني (الفتح والرضوان)^(٥) ذات النفس الممتد الواسع، وبالنظر في أبياتها يتأكد ما ذهب إليه البستاني؛ «فقد طال نفس الشاعر فيها حتى بلغت حوالي (٣٨٣) بيتاً، وكلها نفس واحد؛ عمق تعبير، وجمال تصوير، لا يعتورها التفكك، ولا الإغراب؛ إلا في بعض ألفاظها هنا وهناك»^(٦) وهي قصيدة لا تتوقف عند موضوع واحد؛ بل تتعدد محاورها التي يجمعها رابط عام وهو الاستنهاض، وهذه المحاور أحصاها الدكتور محمد بن صالح ناصر في كتابه (أبو مسلم الرواحي حسان عُمان) فيقول متحدّثاً عن النونية: «والحق أن أبا مسلم وُفِّق إلى هذه القصيدة العصماء التوفيق كلّها؛ لأنّه استطاع بموهبته الشعرية، وصدق عاطفته الوطنية، ورؤيته النافذة إلى أوضاع وطنه آنذاك؛ استطاع أن يجمع قلوب العُمانيين حولها؛ فيصبح الحفّاظ يتذكرونها في مجالسهم، ويتقنّون في إنشادها بطريقة مُحبّبة تزيد للإيقاع الموسيقي المتواتر جرساً ورنيناً؛ فإذا كان الغرض العام لقصيدة (الفتح والرضوان) هو

(١) الراضي، عبد الحميد: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، (مرجع سابق) ص ١٣٨.

(٢) الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، (مرجع سابق) ج ١، ص ٥٠٧.

(٣) المرجع السابق، ج ١، ص ٥١٨.

(٤) البستاني: إلياذة هوميروس، (مرجع سابق) المقدمة ص ٧٩.

(٥) تُنظر القصيدة النونية في: الآثار الشعرية لأبي مسلم، (مصدر سابق) ص ٥٤٩.

(٦) ناصر، محمد بن صالح: أبو مسلم الرواحي حسان عُمان، (مرجع سابق) ص ١٢٦.

الاستنهاض، والحث على مؤازرة الإمام سالم بن راشد؛ فإن القصيدة تحتوي على محاور يمكن حصرها فيما يلي:

- الحنين إلى عُمان (٢٩ بيتاً)
- الدهر الخؤون (٨ أبيات)
- أمجاد عُمان (٢٥ بيتاً)
- الهداة من أئمة عُمان (٥٠ بيتاً)
- إمامة سالم بن راشد (٤٧ بيتاً)
- الاستنهاض (٣٨ بيتاً)
- مفاخر القبائل العُمانية (٨٨ بيتاً)
- استنهاض وعتاب (٨٨ بيتاً) ^(١).

٦- يحتل المتقارب المرتبة السادسة بنسبة (٥.٤%) فهو «بحر رتيب؛ ولكنه متدفق سريع، تأتي رتابته من وحدة التفعيلة (فعولن) ويأتي تدفقه وسرعته من قصر هذه التفعيلة الخماسية... وهو من حيث رتابته يصلح للسرد، ومن حيث تدفقه يصلح للتعبير عن العاطفة الجياشة» ^(٢) فقصيدة الإمام السالمي التي جاءت على بحر المتقارب، والتي يقول في مطلعها: من (المتقارب)

«تحدّر دمي على سادةٍ تخرّ الجباه لهم سُجّداً» ^(٣)
هي خير شاهدٍ على تلك العاطفة الجياشة المتدفقة.

٧- يأتي الخفيف في المرتبة السابعة بنسبة (٤.١%) فهو «أخف البحور على الطبع، وأطلاها للسمع، يشبه الوافر لينا؛ ولكنه أكثر سهولة، وأقرب انسجاماً،

(١) ناصر، محمد بن صالح: أبو مسلم الرواحي حسان عُمان، (مرجع سابق) ص ١٢٦.

(٢) الراضي، عبد الحميد: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، (مرجع سابق) ص ٢٩٣.

(٣) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٩١.

وإذا جاد نظمه رأيتَه سهلاً ممتنعاً؛ لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور»^(١)
وُنظِمَتْ على وزنه من قصائد الدراسة ثلاث قصائد؛ الأولى للمحقق الخليلي^(٢)
والثانية للإمام السالمي^(٣) والثالثة لأبي سلام الكندي^(٤) وكلها قصائد تتسجم مع روح
الخفيف في طلاوتها وخفّتها.

٨- أما الرجز؛ فيأتي في مؤخرة قصائد الدراسة بنسبة (٢٠.٧%) لا يتأخر
عنه إلا بحر السريع، وقد يكون ذلك ناشئ عن إحساس شعراء الدراسة من أنّ الرجز
لا يسد رمق شاعريتهم المتوقدة الثائرة في استنهاض الهمم وتجيش العواطف؛
فابتعدوا عنه لِمَا وُصِمَ به بأنّه (حمار الشعراء) يُركَّب في الارتجال والقول على
البديهة^(٥) وهو أيضاً مركوب المنظومات التعليمية الصّرفة؛ فكأنه خُصِّص لها لا
غير؛ فتركوه ترفّعاً، وهذا عين ما يذهب إليه الدكتور عبدالله الطيب من «أنّ الرجز
التعليمي قد جنى جناية عظيمة على بحر الرجز؛ فصار الشعراء الفحول
يتحامونه»^(٦) ثم يُعقَّب على ذلك بقوله: «وكأنّما رضي الشعراء بأن يتركوا هذا البحر
الرشيق الخفيف الروح، الحدائي المزاج لنظام الألفيات وما بمجراها، يعبثون به ما
شاءوا، وفات الشعراء أنّ هؤلاء المعلمين ما اتخذوا الرجز مركباً ذلولاً إلا لما وجدوه
من حلاوة نغمه وخفّته في الإنشاد»^(٧).

(١) البستاني: إياذة هوميروس، المقدمة ص ٨١.

(٢) يُنظر: الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٥١.

(٣) يُنظر: السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٧.

(٤) يُنظر: الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٤٩.

(٥) يُنظر: يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (مرجع سابق)
ص ٨٧.

(٦) الطيب: المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، (مرجع سابق) ج ١، ص ٢٩٨.

(٧) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩٨.

وعامة النقاد يجعلون الرجز «أحط رتبة من الشعر، حتى إنّ أبا العلاء المعري يجعل للرجز في (رسالة الغفران) جنّة أدنى مرتبة من الجنة الأصلية»^(١).

إلا أن أبا مسلم البهلاّني يكسر هذا الحاجز الذي وضعه الشعراء بينهم وبين الرجز؛ فيسير على وزنه في القصيدة الأطول والأبلغ ضمن قصائد الدراسة، وهي قصيدته (المقصورة)^(٢) التي عارض فيها مقصورة ابن دريد ذائعة الصيت، محاولاً النهوض بهذا البحر إلى مرتبة أسمى؛ لأنه رأى فيه نفساً ملحمياً عزّ نظيره؛ فجال فيه بلغته الغربية المستعصية، وأخيلته الواسعة، وسبكه الجزل، وروحه الناهضة الوثابة، وخطابه المرنان.

٩- وأخيراً يأتي السريع في ذيل القائمة بنسبة (١.٣%) في قصيدة واحدة فقط، وهي للإمام السالمي؛ مطلعها: من (السريع)

مَنْ رَامَ نَيْلَ الْمَجْدِ بِاللُّطْفِ وَمِنْ مُعَادَاةِ الْعُلَا مُسْتَخْفِي
فَقُلْ لَهُ إِنَّ الْعُلَا قَدْ أَبَتْ خُطْبَةً غَيْرَ الْبَاسِلِ الصِّرْفِ»^(٣)

هذه القصيدة جاءت متواءمة مع طبيعة بحر السريع الخطابية في تدفقه وتلاحق مقاطعه، «وهو بهذا التدفق وهذا التلاحق يكون أقرب إلى طبيعة الخطابة منه إلى الشعر»^(٤).

١٠- يُخَلَّصُ مما سبق أنّ البحور الشعرية في القصائد المدروسة تنحصر في تسعة أوزان من أوزان الشعر العربي الستة عشر، وهي في مجملها تتركز في البحور الشائعة التي أطلق عليها الدكتور إبراهيم أنيس تسمية (الأوزان القومية) لأنها مألوفة محبوبة^(٥) وهذا يُعَدُّ تنوعاً إذا ما نُظِرَ إلى عدد قصائد الدراسة المحصورة في

(١) يُنظر: يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (مرجع سابق) ص ٨٧.

(٢) تُنظر القصيدة المقصورة في: الآثار الشعرية لأبي مسلم، (مصدر سابق) ص ٤٧٥.

(٣) يُنظر: السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٨٢.

(٤) الراضي، عبد الحميد: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، (مرجع سابق) ص ٢٣٣.

(٥) يُنظر: أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، (مرجع سابق) ص ١٨٦.

ثلاث وسبعين قصيدة؛ فهو يدل على مُكنةٍ شعرية في النظم على البحور الخليلية التي شاعت عند الأقدمين؛ فألفها الناس واستحسنوها.

(٢) القافية:

القافية لا تقل أهمية عن الوزن؛ فهي الركن الركين للشعر بعد وزنه، لذلك أُحيطتْ بالقداسة والتبجيل؛ يقول ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ): «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية»^(١).

أما من حيث المفهوم العروضي للقافية؛ فينقل الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) في كتابه (الكافي) خلاف أهل العروض فيها؛ فيقول: «والقافية قد اختلفوا فيها؛ فقال الخليل: هي من آخر بيت إلى أول ساكنٍ يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سُمّيت قافيةً؛ لأنها تقفو الكلام؛ أي تجيء في آخره، ومنهم مَنْ يُسمّي البيت قافيةً، ومنهم مَنْ يُسمّي القصيدة قافيةً، ومنهم مَنْ يجعل حرف الرّوي هو القافية، والجيد المعروف من هذه الوجوه قول الخليل والأخفش؛ فقولُه^(٢):

مَكْرٍ مَفَرٍّ مُقْبِلٍ مُذْبِرٍ مَعَا كَجُلُودٍ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عَلٍ
القافية من هذا البيت عند الخليل «مِنْ عَلٍ» وعند الأخفش «عَلٍ» وحده؛ فقس على هذا جميعه»^(٣).

(١) القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، (مصدر سابق) ج ١، ص ٢٤٣.

(٢) البيت لامرئ القيس في مُعلّقته. يُنظر: امرؤ القيس، جندح بن حجر الكندي (ت: نحو ٥٤٠م): الديوان، تح: حتّا الفاخوري، د. ط، دار الجيل، بيروت - لبنان، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م، ص ٤٥.

(٣) التبريزي، الخطيب، أبو زكريا، يحيى بن علي (ت ٥٠٢هـ): كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسّاني حسن عبدالله، ط ٣، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م، ص ١٤٩.

والقافية من مفهوم نقدي هي «تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات الساكنة والمتحركة في نهاية كل بيت، بحيث يلتزم هذا الصوت بعينه، أو هذه الأصوات بعينها في آخر أبيات القصيدة كلها»^(١) وتكرار هذه الأصوات هو السبب في إحداث النغم في الأبيات، وهو المسؤول عن الإيقاع الموحد، وعن وحدة النغم بالقصيدة^(٢).

وسيكون وصف القافية في قصائد الدراسة على قسمين: قسم للتعريف بحروف القافية ووصفها وفق القصائد المدروسة، وقسم لأنواع القافية باعتبار الإطلاق والتقييد.

(أ) حروف القافية:

حروف القافية ستة، وُضِعَ لكل حرفٍ منها اسم خاص به، و«هي حسب تتابعها في القافية: التأسيس، والدّخيل، والرّدف، والرّويّ، والوصل، والخروج؛ فإذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية بيتٍ من القصيدة؛ لزم قوافي سائر أبياتها»^(٣).

١- الرّويّ: هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وتُنسبُ إليه؛ فيقال: قصيدة دالية أو رائية أو لامية، والشاعر يلتزم به إلى آخر قصيدته^(٤) ويتكرر في آخر أبياتها موصولاً إما باللين^(٥) أو الهاء، أو يكون ساكناً^(٦).

(١) زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (مرجع سابق) ص ١٥٨.

(٢) يُنظر: يوسف، حسني عبدالجليل: علم القافية عند القدماء والمحدثين، ط١، مؤسسة المختار، القاهرة - مصر، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م، ص ٩.

(٣) يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (مرجع سابق) ص ٣٤٩.

(٤) يُنظر: السالمي، نور الدين: المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، (مرجع سابق) ص ٣٥٦.

(٥) يقول سيبويه: «حروف اللين هي حروف المدّ التي يُمدُّ بها الصوت، وتلك الحروف: الألف، والواو، والياء». يُنظر: سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ): الكتاب، تح: عبدالسلام محمد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ج ٣، ص ٤٢٦.

(٦) يُنظر: يوسف، حسني: علم القافية عند القدماء والمحدثين، (مرجع سابق) ص ١١.

ومن قصائد الدراسة التي اشتهرت باسم حرف رويها؛ فذاع صيتها به:
(النونية^(١) والميمية^(٢) والعينية^(٣) والمقصورة^(٤)) وكلها لأبي مسلم البهلاني؛ يقول في
(النونية): من (البسيط)

«يا للرجالِ حُدودُ الله قد حُذِفَتْ وعِصْمَةُ الحَقِّ عِنْدَ الحَقِّ بُهْتَانُ
يا للرجالِ أَلَمْ يَطْرُقْ مَسامِعُكُمْ صَوْتُ الأَرَامِلِ والأَيْتَامِ؛ إِذْ هَانُوا
هذا اليتيمُ قَدْ انْحَارَتْ مَفَاصِلُهُ مِنْ جَلْبَةِ الجُوعِ والظُّلَامِ تَخْمَانُ»^(٥)
فالرّوي في الأبيات هو حرف (النون) المتحرك المتصل بواو الجماعة في
(هانُوا) والمُشبع بالواو الناشئة عن ضمة النون في (بهتَانُ - تخمَانُ).

ويقول في (المقصورة): من (الرجز)

«إلى متى نَعَجَزُ عن حُقُوقِنَا إلى متى يَسُومُنَا الضَّيْمَ العِدَا
كُنَّا أَبَاةَ الضَّيْمِ لَا يَقْدَحُ فِي صَفَاتِنَا الذُّلُّ ونَقْدَحُ الصَّفا
كُنَّا حُمَاةَ الأنْفِ لَا يَطْمَعُ فِي ذُرُوتِنَا الطَّامِعُ فِي نَيْلِ الذُّرَى»^(٦)
حرف الرّوي في الأبيات هي الألف المقصورة في (العِدَا - الصَّفا - الذُّرَى)؛
لأنها من بنية الكلمة، والحرف الذي قبلها مفتوحًا، ولم يلتزم الشاعر حرفًا قبلها؛
وبذلك أصبحت الألف رويًا، وسُمِّيَتْ القصيدة (مقصورة)^(٧).

وإحصاء حروف الرّوي الواردة في القصائد المدروسة بالنظر إلى الجدول
رقم [١] يبينها الجدول الآتي:

-
- (١) يُنظر: البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٤٩.
 - (٢) يُنظر: المصدر السابق، ص ٦٥٣.
 - (٣) يُنظر: المصدر السابق، ص ٦٦٩.
 - (٤) يُنظر: المصدر السابق، ص ٤٧٥.
 - (٥) المصدر السابق، ص ٦٠٥.
 - (٦) المصدر السابق، ص ٥٠٩.
 - (٧) يُنظر: عتيق، عبدالعزيز: علم العروض والقافية، (مرجع سابق) ص ١٤٥.

جدول [٣]: حروف الرّوي في القصائد المدروسة^(١)

م	الرّوي	عدد المرات	النسبة
١	الباء	١٠	%١٤.٢
٢	الميم	١٠	%١٤.٢
٣	النون	٨	%١١.٤
٤	الدال	٧	%١٠
٥	الراء	٦	%٨.٥
٦	العين	٦	%٨.٥
٧	اللام	٥	%٧.١
٨	الألف	٤	%٥.٧
٩	التاء	٣	%٤.٢
١٠	الهمزة	٣	%٤.٢
١١	السين	٣	%٤.٢
١٢	الهاء	١	%١.٤
١٣	الكاف	١	%١.٤
١٤	الفاء	١	%١.٤
١٥	الحيم	١	%١.٤
١٦	القاف	١	%١.٤
المجموع		٧٠	

يُلحَظ من الجدول السابق ميل الشعراء في قوافيهم إلى حرفي (الباء والميم) رويًا بنسبة (١٤.٢%) لكل واحد منهما، ثم (النون) بنسبة (١١.٤%)، يليه (الدال) بنسبة (١٠%)، ويبدو أنّ ذلك يعود إلى ما تتمتع به هذه الحروف من صفات؛ فهي كلها أصوات مجهورة؛ أي أنها تشترك في صفة الجهر، غير أنها تختلف في درجة

(١) يُستثنى من هذا الإحصاء أربع قصائد من قصائد الدراسة: قصيدتان في التخميس، وقصيدتان لعبدالله الطائي؛ لم يسرَ فيهما على نهج القصيدة العمودية، وفي كليهما لم يعتمد على رويٍّ موحد.

الشدة؛ فـ(الباء والدال) صوتان شديدان انفجاريان، و(الميم والنون) صوتان متوسطان بين الشدة والرخاوة^(١) فجهورية هذه الحروف، وصفة الشدة الانفجارية في بعضها؛ تنساق مع طبيعة شعر الاستنهاض في صرخاته وعلو نبراته، وتتألف مع روح لغته الصاعدة الناهضة في جانبي حدتها وهدوئها.

أما الحروف الغائبة عن رُوي قصائد الدراسة: الثاء، الخاء، الحاء، الذال، الزاي، الشين، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، الغين، الواو، الياء؛ فهي إما أن تكون حروف متوسطة الشيع في رُوي قوافي الشعر العربي: (الحاء، والياء). وإما أن تكون حروف قليلة الشيع: (الضاد، والطاء). وإما أن تكون نادرة الشيع: (الذال، والثاء، والغين، والحاء، والشين، والصاد، والزاي، والطاء، والواو)^(٢).

وهذه الحروف الغائبة - باستثناء الحاء والياء والضاد - «فضلاً عن صعوبة مجيئها حرف روي؛ فهي ثقيلة على الأسماع، فضلاً عن النطق واللسان؛ ولا سيما حرفي الغين والحاء»^(٣).

٢- الوصل: هو حرف يأتي بعد حرف الرُوي المتحرك^(٤) وهو إما أن يكون هاء ساكنة أو محرّكة تلي حرف الرُوي، وإما أن يكون حرف مدّ يتولّد عن إشباع حركة الرُوي^(٥) فإن كانت حركة الرُوي فتحة كان الوصل ألفاً، وإن كانت الحركة ضمة كان الوصل واواً، وإن كانت الحركة كسرة كان الوصل ياءً^(٦).

(١) يُنظر: أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، (مرجع سابق) ص ٤٧.

(٢) يُنظر: أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، (مرجع سابق) ص ٢٤٦.

(٣) النعيمي: الالتزام والإبداع في الشعر الإسلامي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٣٤٢.

(٤) يُنظر: يوسف، حسني: علم القافية عند القدماء والمحدثين، (مرجع سابق) ص ١٩.

(٥) يُنظر: عتيق، عبدالعزيز: علم العروض والقافية، (مرجع سابق) ص ١٤٣.

(٦) يُنظر: السالمي، نور الدين: المنهل الصافي، (مرجع سابق) ص ٣٦٣.

ومثال ذلك من القصائد المدروسة:

- الوصل بالهاء:

من قصائد الدراسة التي جاءت القافية فيها موصولة بالهاء؛ قصيدتان فقط، وهما للإمام السالمي؛ فالقصيدة الأولى: موصولة بالهاء المتحركة^(١) وهي مُحركة بالكسر في قوله: من (الكامل)

«خَلَّ البُكَاءُ وَإِنْ رُزِئَتْ بِمِثْلِهِ وَأَنْهَضُ سَرِيعًا فِي طَرِيقَةِ عَدْلِهِ
إِنَّ الْعُلَاءَ تَهَدَّمَتْ أَرْكَائُهَا وَالْمَجْدُ صَارَ مُعْزِيًا فِي أَهْلِهِ»^(٢)
فاللام في (عَدْلِهِ - أَهْلِهِ) هو الرَّوْي، والهاء المحركة بالكسر هي الوصل.

والقصيدة الثانية: موصولة بالهاء الساكنة في قوله: من (الطويل)

«هُوَ الْمَجْدُ فَاطْلُبُهُ وَإِنْ عَزَّ طَالِبُهُ وَجُدْ وَإِنْ ضَاقَتْ عَلَيْكَ مَطَالِبُهُ
وَسَارِعْ إِلَى تَشْيِيدِ أَرْكَانِهِ فَلَا قَرَارَ لَنَا وَالْعَدْلُ هُدًى جَوَانِبُهُ»^(٣)
فالرَّوْي هو حرف الباء المتحرك بالضم في (مَطَالِبُهُ - جَوَانِبُهُ) وهاء الضمير الساكنة فيها هي الوصل.

- الوصل بحرف المد الناشئ عن إشباع حركة الرَّوْي:

الأول: الوصل بالألف المتوَلَّد من إشباع حركة الفتحة؛ ومن ذلك قول أبي سلام الكندي: من (الكامل)

«لَهْفِي عَلَى الْوَطَنِ الْعَزِيزِ أَضِيعًا وَشَرِيفِ قَوْمٍ صَارَ فِيهِ وَضِيعًا
لَهْفِي عَلَيْهِ وَلَوْ يَفِيدُ تَلَهْفِي أَجْرِيْتُ مِنْ بَعْدِ الدُّمُوعِ نَجِيعًا»^(٤)

(١) عدا أبيات الشاعر هلال بن بدر البوسعيدي المنتمية إلى فن التخميس؛ فهي لا تدخل في تصنيف الدراسة. يُنظر: البوسعيدي، هلال بن بدر: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣٧.

(٢) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٧٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٨.

(٤) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٤٨.

فالعين المفتوحة في (وضيعاً - نجيعاً) هي الرَّوي، والألف فيهما هي ألف الوصل الناشئة عن إشباع فتحة العين.

الثاني: الوصل بالواو المتولّد من إشباع حركة الضمة؛ ومنه قول المحقق الخليلي: من (الطويل)

«شِراءٌ لنصرِ اللهِ بيعتُ نفوسُهُمْ ومالهم في غيرِ ذلكَ مَطْمَعُ
قدِ انتدبوا في نُصرةِ اللهِ فاغتدتْ بهم غُرَرُ الدِّينِ الحنِيفي تَسْطَعُ
بُدُورُ دُجَى شَمِّ الأنوفِ مشايخُ لِرَبِّهِمْ قدِ أخبتوا وتضرَّعُوا»^(١)

فالوصل في البيت الأول هو الواو الناشئة من إشباع ضمة المصدر الميمي (مطمع) والوصل في البيت الثاني هو الواو الناشئة من إشباع ضمة الفعل المضارع (تسطع) والوصل في البيت الثالث هو واو الجماعة المتصلة بالفعل الماضي (تضرَّعُوا).

الثالث: الوصل بالياء المتولّد من إشباع حركة الكسرة؛ ومن ذلك قول السيد هلال بن بدر البوسعيدي حاثاً على طلب العلم: من (الطويل)

«إلى العِلْمِ هُبُّوا يا بني العُرْبِ وابْتَغُوا به في ذُرَى العِلْيَا أعَزَّ مَكَانِ
إلى العِلْمِ هُبُّوا لا نَبَا الدَّهْرِ حَدَّكُمْ سِرَاعًا فَكُلُّ الوَيْلِ لِلْمُتَوَانِي»^(٢)

فالوصل في قافية البيت الأول هو الياء الناشئة عن إشباع كسرة الرَّوي، وهو النون في (مَكَانِ) والوصل في البيت الثاني هو ياء الاسم المنقوص (المتواني).

٣- الخروج: هو حرفٌ مَدٍّ ناشئٌ عن إشباع حركة هاء الوصل المتحركة^(٣) وأما الهاء الساكنة فلا خروج لها؛ لانتقاء الحركة التي يتولّد منها حرف الخروج^(٤)

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٢.

(٢) البوسعيدي، هلال بن بدر: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٣.

(٣) يُنظر: يوسف، حسني: علم القافية عند القدماء والمحدثين، (مرجع سابق) ص ٢٥.

(٤) يُنظر: الخليلي، سعيد بن خلفان: مظهر الخافي بنظم الكافي في علمي العروض والقوافي، (مرجع سابق) ص ٢٦١.

ولهذا لا يكون إلا في القوافي الموصولة بالهاء المتحركة بالفتح أو الضم أو الكسر، وسُمِّي خروجًا لبروزه وتجاوزه للوصل التابع للرّوي؛ ولأن به يكون الخروج من البيت^(١).

ويأتي حرف الخروج في قصيدة واحدة فقط من قصائد الدراسة، وهي قصيدة الإمام السالبي المتقدم ذكرها في باب الوصل بالهاء المتحركة؛ يقول: من (الكامل)

«خَلَّ البُكَاءُ وَإِنْ رُزِئَتْ بِمِثْلِهِ وَأَنْهَضَ سَرِيعًا فِي طَرِيقَةِ عَدْلِهِ
إِنَّ الْعُلَاءَ تَهَدَّمَتْ أَرْكَائُهَا وَالْمَجْدُ صَارَ مُعْزِيًا فِي أَهْلِهِ»^(٢)
فاللام في (عدله - أهله) هي الرّوي، والهاء المتحركة وصل، والياء الناشئة من إشباع كسرة هاء الوصل هي (الخروج).

٤- الرّدف: هو حرف مدّ أو لين يقع قبل الرّوي دون فاصل بينهما، سواء أكان الرّوي متحركًا أم ساكنًا، وسُمِّي بذلك لوقوعه خلف الرّوي كالرّدف خلف راكب الدابة^(٣).

ويكون الرّدف بالألف، أو بالواو والياء؛ فإن كان بالألف كانت لازمة، ولا يجوز سقوطها أو إبدالها بالواو أو الياء، أما الرّدف بالواو والياء؛ فيجوز اجتماعهما في القصيدة الواحدة دون التزام بترتيب خاص أو عدد معين^(٤).

ومثال الردف بالألف في قصائد الدراسة؛ قول أبي مسلم البهلاني في رثاء الإمام السالبي: من (الكامل)

«يَا ضَرْعَةَ الْمَوْتِ انْتَقَرْتَ خِيَارَنَا وَتَرَكْتَ أُمَّتًا بَغِيرِ خِيَارِ
نَاهِيكَ مِنْ إِطْفَاءِ أَنْوَارِ الْهُدَى غَشِيَ الظَّلَامُ وَضَلَّ فِيهِ السَّارِي

(١) يُنظر: يوسف، حسني: علم القافية عند القدماء والمحدثين، (مرجع سابق) ص ٢٥.

(٢) السالبي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٧٦.

(٣) يُنظر: يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (مرجع سابق) ص ٣٥١.

(٤) يُنظر: يوسف، حسني: علم القافية عند القدماء والمحدثين، (مرجع سابق) ص ٢٦.

نَاهِيكَ مِنْ إِعْدَامِ أَخْبَارِ التَّقَى فَالِدَيْنِ لَا يَبْقَى بِلَا أَخْبَارِ
نَاهِيكَ مِنْ قَعَصِ السُّرَاةِ فَإِنَّهُمْ سُورٌ لِدَيْنِ الْمُصْطَفَى وَسَوَارِي
نَاهِيكَ مِنْ هَلِكِ الْكَرَامِ فَمَا بَقِيَ رَسْمُ الْكَرَامِ وَلَا حُمَاهُ الْجَارِ»^(١)
فالراء في (خيار - الساري - أخبار - سوارى - الجار) روي، والألف قبلها ردف.

ومثال الردف بالياء والواو؛ قول المحقق الخليلي: من (الكامل)

«أُنْحَى الزَّمَانُ عَلَى أَهْيَلِ الدِّينِ وَغَدَا ضَلَالًا فِيهِمْ يُؤْذِنِي
يَا دَهْرُ عَمْدًا كَانَ ذَلِكَ أَمْ خَطَا أَمْ ذَاكَ فَعَلُ دُعَابَةٍ وَمُجَوِّنِ
أَمْ كُنْتُ تَطْلُبُ مِنْهُمْ دَخْلًا لَمَّا أَحْيَا مِنْ الْمَفْرُوضِ وَالْمَسْنُونِ
شَلَّتْ يَدُ الْأَيَّامِ تَقْطَعُ حَبْلَ مَنْ أَمَرْتُ لَهُ بِالْوَصْلِ وَالتَّمْكِينِ
فَاخْكُمْ بِحَقِّ الرَّبِّ وَافْتَحْ بَيْنَنَا فَتَحًا وَبَيْنَ عُدَاةِ هَذَا الدِّينِ»^(٢)
فالرّوي هو النون في (يؤذني - مجون - المسنون - التمكن - الدّين) وجاء الرّدف قبلها ياءً في البيت الأول والرابع والخامس، وواوًا في البيتين الثاني والثالث.

٥ - التأسيس: لا يكون إلا بالألف^(٣) وهي ألفٌ بينها وبين الرّوي حرف واحد مُحَرَّكَ يُسَمَّى (الدخيل) وسُمِّيَتْ هذه الألف بـ(التأسيس) لتقدّمها على جميع حروف القافية؛ فأشبهتُ أُسَّ البناء^(٤).

ومثال التأسيس من قصائد الدراسة؛ قول ابن شيخان السالمي: من (الكامل)

«دَمَعَتْ شُمُوسُ الْحَقِّ لَيْلَ الْبَاطِلِ وَمَحَتْ أَكْفُ الْعَدْلِ رَسْمَ الْجَاهِلِ
وَتَمَايَلِ الْإِسْلَامُ أَعْطَافًا مَتَى قَامَتْ بَنُوهُ لَهُ بِنَصْرِ عَاجِلِ

(١) البهلائي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٧٣٨.

(٢) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ٢٢٤.

(٣) يُنظر: يوسف، حسني: علم القافية عند القدماء والمحدثين، (مرجع سابق) ص ٢٩.

(٤) يُنظر: يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (مرجع سابق) ص ٣٤٩.

وَالْعَدْلُ يَصْعَدُ رَاقِيًا دَرَجَ الْعُلَا
وَالْجَوْرُ يَهْبِطُ هَاوِيًا فِي السَّافِلِ
وَإِذَا تَصَادَمَتِ الْكَتَائِبُ وَالظُّبَا
حَكَمَتْ بِمَا يَرْجُوهُ قَلْبُ الْأَمِلِ»^(١)
فاللام في (الجاهل - عاجل - السافل - الآمل) حرف روي، والألف
تأسيس، والحرف الواقع بين الروي وبين التأسيس هو الدخيل، وسيأتي بيانه في
الآتي.

٦- الدَّخِيلُ: هو الحرف المُحَرِّك الواقع بين ألف التأسيس والروِي، وسُمِّي
دخيلًا؛ لأنه دخيل في القافية بسبب مجيئه مختلفًا بعد ألف التأسيس الذي لا يجوز
اختلافه^(٢) ومعنى مجيئه مختلفًا؛ أي لا يُشترط فيه اتحاد نوع الحرف في القصيدة
الواحدة؛ فأحيانًا يكون راءً أو نونًا أو صائدًا أو أي حرف متحرِّك صحيح، والدخيل
ملازم للتأسيس؛ بمعنى أن وجود أحدهما يستلزم وجود الآخر، وكلاهما لا يجتمع مع
الرَّذَفِ^(٣).

ومن أمثلة الدخيل في قصائد الدراسة؛ قصيدة ابن شيخان المتقدمة، والقصيدة
(الميمية)^(٤) و(العينية)^(٥) وكلاهما لأبي مسلم البهلاني؛ يقول في (الميمية):

من (الطويل)

«أَحَقًّا عِبَادَ اللَّهِ أَنْ خِيَارَكُمْ
سُيُوفُكُمْ يَا قَوْمَ سَيْفَانٍ: خَاذِلٌ
تُنَاصِبُ قُؤَامَ الْهُدَى وَتُقَاوِمُ
لِحَقٍّ وَسَيْفٌ فِي الْمُحَقِّينَ خَازِمٌ
كَيْفَ بِنَاءِ الْفَرْدِ وَالْأَلْفِ هَادِمٌ»^(٦)

(١) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٩٦.

(٢) يُنظر: السالمي، نور الدين: المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، (مرجع سابق) ص ٣٧٢.

(٣) يُنظر: عتيق، عبدالعزيز: علم العروض والقافية، (مرجع سابق) ص ١٦٢.

(٤) يُنظر: البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦٥٣.

(٥) يُنظر: المصدر السابق، ص ٦٦٩.

(٦) المصدر السابق، ص ٦٦٨.

الميم في الأبيات حرف رويّ، والألف تأسيس، وبين الرّوي وألف التأسيس حرف متحرك هو الدخيل؛ فجاء الدخيل حرف الواو في البيت الأول (نُقَاوِم) والزاي في الثاني (خازِم) والدال في الثالث (هادِم) وهكذا لم يلتزم الشاعر في الدخيل حرفاً بعينه.

(ب) أنواع القافية باعتبار الإطلاق والتقيد:

تتنوّع قوافي شعر الاستنهاض في القصائد المدروسة ما بين الإطلاق والتقيد، وبيانها على النحو الآتي:

١ - القافية المطلقة: «هي ما كانت متحركة الرّوي»^(١) وهي ستة أقسام تبعاً لحروفها^(٢):

(أ) القافية المطلقة المجردة من الرّذف والتأسيس موصولة بحرف اللين؛ ومثالها قول المحقق الخليلي: من (الطويل)

«تُبَاحِ دِمَاءُ الْمُسْلِمِينَ ظُلَامَةً	وَلَا مَلَجَأَ يَحْمِي ضَعِيفًا وَيَمْنَعُ
وَتُنْتَهَبُ الْأَمْوَالُ فِي كُلِّ مَحْفَلٍ	وَلَا قَائِمٌ بِالْعَدْلِ عَنْ ذَاكَ يَدْفَعُ
فَكَمْ فِيهِ مَظْلُومٌ إِذَا مَدَّ طَرْفَهُ	تَشَكَّى وَأَبْوَابُ السَّمَاءِ تَقَعَّقُ
وَأَرْمَلَةٌ جَنَّتْ بِفَرْطِ بُكَائِهَا	لِقَلَّةِ حَامِيهَا إِلَى اللَّهِ تَضَرَّعُ» ^(٣)

فالقافية في الأبيات (يَمْنَعُ - يَدْفَعُ - تَقَعَّقُ - تَضَرَّعُ) وهي مطلقة مجردة من الرّذف والتأسيس، والرّوي حرف (العين) وهو متحرك موصول بالواو الناشئة من إشباع حركة الضمة فيه.

(ب) القافية المطلقة المجردة من الرّذف والتأسيس موصولة بالهاء، ومثالها قصيدة واحدة فقط من قصائد الدراسة تقدّم ذكرها في حروف القافية؛ وهي قصيدة

(١) عتيق، عبدالعزيز: علم العروض والقافية، (مرجع سابق) ص ١٦٥.

(٢) يُنظر في أقسام القافية المطلقة: الخليلي، سعيد بن خلفان: مظهر الخافي بنظم الكافي في علمي العروض والقوافي، (مرجع سابق) ص ٢٨٣.

(٣) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٩.

الإمام السالمي التي جاءت موصولة بالهاء المتحركة بالكسر؛ يقول ذاكرًا الشيخ صالح بن علي الحارثي: من (الكامل)

«لِلَّهِ دَهْرٌ عَمَّ فِيهِ (صَالِحٌ) أَهْلَ الْبَسِيطَةِ فَضْلُهُ مَعَ عَدْلِهِ
لَقَدْ اشْتَرَى شَيْمَ الْكِرَامِ بِحَالِهِ وَبِمَالِهِ وَبِقَوْمِهِ وَبِنَسْلِهِ
إِنَّ الْعُلَا حَكَمَتْ وَمَا فِي حُكْمِهَا رَيْبٌ بَأَنَّ الْمَجْدَ فِيهِ وَشِبْلُهُ»^(١)

فالقافية هي لفظ (عَدْلِهِ - نَسْلِهِ - شِبْلِهِ) واللام: روي، وهو موصول بالهاء التي مُدَّتْ كسرتها فصارت خروجًا، ولا ردف ولا تأسيس في القافية.

(ج) القافية المطلقة المردوفة الموصولة بحرف اللين: ومثالها من قصائد الدراسة؛ قول أبي سلام الكندي: من (الكامل)

«قُومِي عُمَانُ كَفَى قُعودُكَ ذِلَّةً لِبَنِيكَ هَلَّا تَنْظُرِي مَنْ قَامَا
هَلَّا قَرَأْتَ فِي تَارِيخِ الْأَلَى إِذْ أُنْقَضُوا بِسَيُوفِهِمْ مَنْ نَامَا
أَوْ مَا سَمِعْتَ أَنَّهُمْ قَدْ دَوَّخُوا أَعْدَاءَهُمْ إِذْ خَالَفُوا الْأَحْكَامَا؟!
أَوْ مَا عَلِمْتَ بَأَنَّ قَوْمَكَ مَهَّدُوا (أَفْرِقِيَا) وَاسْتَأْسَرُوا الْأَعْجَامَا؟!
مَلَكُوا مُلُوكَكَ أَرْضَ نَجْدٍ وَالْحَسَا وَاسْتَنْزَلُوا (الْبَحْرَيْنِ) ثُمَّ (تَهَامَا)»^(٢)

فالقافية هي (قَامَا - نَامَا - الْأَحْكَامَا - الْأَعْجَامَا - تَهَامَا)^(٣) والرَّوْيُ هو حرف الميم المحرَّك بالفتح، والألف قبله رَدَفٌ، والألف بعده وصل.

(د) القافية المطلقة المردوفة الموصولة بالهاء: وهذا النوع لا يوجد له شاهد من قصائد الدراسة.

(١) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٧٧.

(٢) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٧٩.

(٣) هذا على قول الأخفش، وهو أَنَّ القافية آخر كلمة في البيت، وهو القول الذي اختاره أبو الحسن العروضي في كتابه (الجامع) وفضَّله بقوله: «فقول الأخفش في هذا هو الحق، وما يحتاج مع وضوحه إلى حجة أكثر منه». يُنظر: العروضي، أبو الحسن، أحمد بن محمد (ت ٣٤٢هـ): الجامع في العروض والقوافي، تح: د. زهير غازي زاهد، وهلال ناجي، ط ١، دار الجيل، بيروت - لبنان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص ٢٦٣.

(هـ) القافية المطلقة المؤسسة الموصولة باللين: ومثالها قول أبي مسلم البهلاّني في (العينية): من (الطويل)

«لَقَدْ مَكَّنَ الْأَعْدَاءَ مِنَّا انْخِدَاعُنَا وَقَدْ لَاحَ آلٌ فِي الْمَهَامِهِ لَامِعُ
وَسُورَةُ بَعْضٍ فَوْقَ بَعْضٍ وَحَمَلَةٌ لَزِيدٍ عَلَى عَمَرٍ وَمَا تَمَّ رَادِعُ
وَتَمْزِيْقُ هَذَا الدِّينِ كُلُّ لِمَذْهَبٍ لَهُ شَيْعٍ فِيمَا ادَّعَاهُ تُشَايِعُ
وَمَا الدِّينُ إِلَّا وَاحِدٌ، وَالَّذِي نَرَى ضَلَالَاتِ أَتْبَاعِ الْهَوَى تَتَقَارَعُ»^(١)

فالقافية في الأبيات على رأي الأخفش هي (لامِع - رَادِع - تُشَايِع - تَتَقَارَعُ) وهي مطلقة لتحرك الروي، والألف تأسيس، وما بعدها دخيل، والعين روي، وهو موصول بالواو الناشئة من إشباع حركة الضمة.

(و) القافية المطلقة المؤسسة الموصولة بالهاء: ومثالها شاهد واحد من قصائد الدراسة جاءت موصولة بالهاء الساكنة، وهي قصيدة الإمام السالمي التي يقول فيها: من (الطويل)

«أَلَيْسَ سَبِيلُ الْعِزِّ أَوْلَى بِذِي النُّهَى وَإِنْ كَادُرْتَ لِلْوَارِدِينَ مَشَارِبُهُ
وَإِنَّ جِنَانَ الْخُلْدِ حُقَّتْ بِمَكْرِهِ النُّ فُوسٍ وَدُونَ الْخَيْرِ تَبْدُو مَنَاقِبُهُ
وَمِنْ تَحْتِ ظِلِّ السَّيْفِ فَالْتَمَسِ الْبَقَا إِذَا حَكَمْتُهُ فِي الْمَعَادِي مَضَارِبُهُ»^(٢)

فالباء: روي، وهو متحرك بالضم، وموصول بالهاء الساكنة، وقبل الروي حرف هو الدخيل، وقبل الدخيل ألف التأسيس؛ إذن فالقافية مطلقة مؤسسة.

(١) البهلاّني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٦٧٢.

(٢) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٧٩.

٢ - القافية المُقَيَّدة: هي ما كانت ساكنة الرَّوي، وهي ثلاثة أنواع^(١):

(أ) القافية المُقَيَّدة المجرَّدة من الرِّدْف والتَّأسيس: ومثال ذلك قول ابن شيخان السالمي: من (الطويل)

«وَأَشْهَدُ أَنَّ الْمَجْدَ شَهِدٌ وَدُونُهُ مَكَارِهِ؛ فَاشْهَدُ هُنَّ وَالسُّمُّ فِي الدَّسَمِ
وَأَنَّ الْعُلَا مُسْتَحْسَنٌ حَيْثُمَا أَتَى وَلَا سِيَّماً إِنْ جَاءَ فِي طَاعَةِ الْحَكَمِ
أَرَى النَّاسَ أَشْبَاهًا وَلَكِنْ تَبَايَنُوا صَفَاتٍ وَفِعْلاً فِي الْمَسَاعِي وَفِي الشَّيَمِ»^(٢)
فالرَّوي هو الميم الساكنة، ولا رَدْف ولا تَأْسِيس في القافية.

(ب) القافية المُقَيَّدة المردوفة: ومن أمثلتها قصيدتان فقط من قصائد الدراسة؛
الأولى قصيدة السيد هلال بن بدر البوسعيدي^(٣) والثانية قصيدة (عُماني يُودِّع)
لعبدالله بن محمد الطائي؛ يقول فيها: من (مجزوء الكامل)

«قَالَتْ مُودَّعَةً وَقَدْ عَزَمَ الْحَبِيبُ عَلَى الْبِعَادِ
حَتَّى أَمَّ أَنْتَ تَطْوُفُ لَا تَرْضَى قَرَارًا بِالْبِلَادِ
لَا دَمْعَةً تُنْثِيكَ عَنْ هَذَا الرَّحِيلِ وَلَا وَدَادَ»^(٤)
فالدال روي، وهو ساكن، وقبله ألف الرِّدْف.

ويُستثنى من تصنيف القافية المقيدة المردوفة قصائد الطائي التي لم يتقيَّد فيها
بقافية موحدة، ويتعدد فيها حرف الرَّوي، وهي داخلة ضمن قصائد الدراسة: قصيدة

(١) يُنظر: مَنَاح، هاشم صالح: الشافي في العروض والقوافي، ط٤، دار الفكر العربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠٣م، ص ٢٧٣.

(٢) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ٢٠٥.

(٣) مطلعها: من (مجزوء الكامل)

«بَغْدَادُ يَا بِلْدَ الْأَبَاءِ يَا أُخْتَ دَجَلَةَ وَالْفُرَاتِ»

يُنظر: البوسعيدي، هلال بن بدر: الديوان، (مصدر سابق) ص ١١٣.

(٤) الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان الفجر الزاحف، (مصدر سابق) ص ٣١.

(فلسطين أمام الجدار)^(١) وقصيدة (تحية إلى جميلة)^(٢) وقصيدة (يا جندي يا مغوار)^(٣).

(ج) القافية المقيّدة المؤسّسة: وتُمثّلها من قصائد الدراسة؛ قصيدتان فقط؛ وهما للإمام السالمي؛ يقول في الأولى: من (مجزوء الكامل)

«صَبْرًا عَلَى مَضَضِ الْمَصَارِغِ فَالْدَهْرُ لِلْأَغْمَارِ قَاطِعٌ

هَوْنٌ فَإِنَّ الْعَمَرَ فِي الْإِنْسَانِ مِنْ بَعْضِ الْوَدَائِعِ»^(٤)

ويقول في الثانية: من (الخفيف)

«كَيْفَ يَرْجُو الْحِسَانَ فِي الْخُلْدِ قَوْمٌ أَلْفُوا الذُّلَّ بَيْنَ غَيْدِ نَوَاعِمِ

تَرَكَوا الدِّينَ دَارِسًا وَالْمَعَالِيَ عَاطِلَاتٍ وَضَيَّعُوا كُلَّ لَازِمٍ»^(٥)

فالرّوي في القصيدة الأولى (العين) وفي الثانية (الميم) وهو ساكن في القصيدتين، وقبله الدخيل، وقبل الدخيل ألف التأسيس؛ إذن فالقافية مقيّدة مؤسّسة في كليهما.

والجدول الآتي يُبيّن نسبة القوافي المطلقة والمقيّدة في قصائد الدراسة:

جدول [٤]: شكل القافية

القافية	عدد المرات	النسبة
المطلقة	٥٧	٨١%
المقيّدة	١٣	١٨%
المجموع	٧٠	

(١) يُنظر: الطائي: الأعمال الشعرية، ديوان وداعًا أيها الليل الطويل، (مصدر سابق)، ص ١٤١.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ديوان الفجر الزاحف، ص ٦٣.

(٣) يُنظر: المصدر السابق، ديوان وداعًا أيها الليل الطويل، ص ١٢٩.

(٤) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٩٤.

(٥) المصدر السابق، ص ١١٩.

يوضّح الجدول أعلاه رجحان كَفّة القوافي المطلقة بفارق كبير بلغ (٨١%) وهي نسبة تتماشى ونزوع الشعر الاستنهاضي الذي يجنح شعراؤه إلى إطلاق انفعالاتهم بأنفاسٍ قوية ممتدة مندفة، يساعدهم في ذلك «ما تتيحه القافية المطلقة من إمكاناتٍ موسيقية، وتفرّغٍ للمشاعر والأحاسيس، والتنفيس عمّا في الصدور؛ مقارنةً بالقافية المقيدة»^(١).

أما القافية المقيدة؛ فنسبتها في قصائد الدراسة (١٨%) وهي على الرغم من قلة استعمالها؛ إلا أنّ شعراء الدراسة يوظّفونها لتتساق مع بعض توجهاتهم النفسية وتجاربهم الشعورية؛ فتوقّف القافية على حرف الرّوي الساكن يُشعر بانقطاع صوتي مفاجئ، وكتم للأنفاس، وهذا يلائم في التعبير عن حالة اللوعة والأسى التي يصاحبها تعب نفسي، وألم مكبوت.

(١) النعيمي، أنس: الالتزام والإبداع الفني في الشعر الإسلامي المعاصر، (مرجع سابق) ص ٣٣٩.

• ثانيًا: الإيقاع الداخلي: مدخل:

ثمة إيقاعٌ داخلي في النص الشعري يتعاضد مع إيقاع الوزن والقافية، إلا أنه لا يُقاس بهما؛ إنما تُشعر به الذائقة الأدبية السليمة، وتلقط نغمه الأذن، ويُحس معه بجرس تآلفي موسيقي، وهو إيقاع تضبطه صنعة الشاعر الذي يدرك ما وراء الوزن والقافية من محسنات، مع ما يرافقها من انتلافٍ بين الحروف والكلمات والجمل وتناغمها.

يوضح الدكتور شوقي ضيف في كتابه (في النقد الأدبي) منابع الموسيقى الداخلية، مُميّزًا شعر (البحثري) عن غيره من الشعراء في قوله: «على أنَّ موسيقى الشعر لم يُضبط منها إلا ظاهرها، وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي. ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأنَّ للشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام. وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء، ولعل شاعرًا عربيًا لم يستوف منها ما استوفاه البحثري، ولذلك كان القدماء يقولون إنَّ بشعره صنعة خفية؛ فشعره أصوات جميلة وغناء مُطرب، وقلماً وجدنا عنده تجديدًا في المعاني؛ ولكن دائمًا نجد عنده الأصوات المعجبة والألفاظ الجميلة؛ فهو بلبل الشعر العربي يصدق دائمًا بأنغامه»^(١).

ويبيّن الدكتور شوقي ضيف أيضًا معالم الموسيقى الداخلية محاولاً تشخيصها في كتابه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) فيقول: «ومهما يكن؛ فإن تحليل الموسيقى الداخلية في الشعر لا يكشفه النحو ولا العروض، ولعل خيرًا من ذلك أن نرجع إلى ما لاحظته (لامبورن) في كتابه (أسس النقد) من أن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان؛ هما: اختيار الكلمات وترتيبها من جهة، ثم المشكلة بين

(١) ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، ط٩، دار المعارف، القاهرة - مصر، د.ت، ص ٩٧.

أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى؛ حتى تحدث هذه الصناعة الغريبة»^(١).

ويَحْسُن الإيقاع ويقوى كلما اهتم الشاعر بأنساق لغته في انسجام وتوافق بين وحداتها الصوتية في البيت الواحد أو القصيدة، والعرب في ذلك أهل سَبَقٍ وَمَزِيَّةٍ؛ فاهتموا بتزيين كلامهم بألوانٍ من البديع الخلاب؛ «بل إنَّهم جعلوا من بعض المحسنات البديعية اللفظية لونًا من التقسيم الإيقاعي في داخل البيت نفسه»^(٢) فالموسيقى الداخلية إنما يستتبع ضبطها العناية بفنون البديع الصوتية^(٣).

وسيُسلط الضوء في هذه الدراسة على بعض الظواهر البديعية الصوتية التي تشكّل إيقاعًا تآلفيًا داخليًا في شعر الاستنهاض في عُمان في عصر الدراسة، وهذه الظواهر هي:

(١) التقسيم والترصيع (السجع المتوازي).

(٢) التكرار.

(٣) الجناس

(١) التقسيم والترصيع (السجع المتوازي):

يُطلق التقسيم عند أهل البديع على أنواع شتى؛ ليست الدراسة بصدد تعدادها؛ وإنما يُؤخذ منها النوع الأبرز في قصائد الدراسة، وهو (تقسيم التقطيع)^(٤) ويُقصدُ به

(١) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط١١، دار المعارف، القاهرة - مصر، د.ت، ص ٨٠.

(٢) فاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، (مرجع سابق) ص ١٦٥.

(٣) يُنظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، (مرجع سابق) ص ٧٧.

(٤) يُنظر: القيرواني، ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، (مصدر سابق) ص ٦٠٤.

«تقطيع ألفاظ البيت الواحد من الشعر إلى أقسامٍ تُمثِّلُ تفعيلاته العروضية، أو إلى مقاطع متساوية في الوزن»^(١) ومنه يتفرع (الترصيع)^(٢) وسيأتي بيانه في موضعه.

وهذا النوع من التقسيم يشترك في صورته مع لونٍ آخر من ألوان البديع يُطلق عليه في المصطلح البلاغي اسم (التقويف) وهو «عبارة عن إتيان المتكلم بمعانٍ شتى من المدح أو الغزل، أو غير ذلك من الفنون والأغراض، كل فن في جملة من الكلام منفصلة من أختها بالتجميع غالباً، مع تساوي الجمل المركبة في الوزن، ويكون بالجمال الطويلة والمتوسطة والقصيرة»^(٣).

وبالنظر والاستقراء في كتب الأدب والبلاغة يُستخلص أنَّ كلا اللونين (التقسيم بالتقطيع، والتقويف) هما في النهاية وجهان لعملة واحدة مع اختلاف المصطلح، ولا مُشاحَّة في الاصطلاح مع بيان المراد والمقصود.

يُمثِّلُ التقسيم نمطاً إيقاعياً مميزاً في قصائد الاستنهاض عند بعض شعراء الدراسة؛ فهو يُحدِث تشاكلاً صوتياً في الموسيقى الداخلية للنص، وتتآلف معه الوحدات النغمية للمقطع العروضي في البيت الواحد أو في عدة أبيات؛ مُشكِّلاً بذلك رافداً يتقوَّى به المعنى، ويطرب بإيقاع مقاطعه الأسماع.

وأكثر مَنْ أُولِعَ بالتقسيم من شعراء الدراسة هو ابن شيخان السالمي المُلقَّب بـ(شيخ البيان) ومن أمثلة التقسيم في شعره قوله يصف الإمام سالم بن راشد الخروصي في قصيدته التي يذكر فيها حصار الإمام لحصن بلدة الحزم بولاية الرستاق: من (الرمْل)

«رَاشِدُ الأُمَّةِ، مَأْمُونُ البِنَا وإِقْدُ الهِمَّةِ، مَسْنُونُ الشَّبَا

(١) عتيق، عبدالعزيز: علم البديع، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، د.ت، ص ١٣٩.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ص ١٤١.

(٣) ابن أبي الإصبع، أبو محمد، زكي الدين عبدالعظيم المصري (ت ٦٥٤هـ): تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: د. حفني محمد شرف، د.ط، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة - مصر، د.ت، ص ٢٦٠.

سَالِمُ الْجَانِبِ، مَمْدُودُ الْمَدَى طَاهِرُ الْحُجْرَةِ، مَعْقُودُ الْحَبَا
 آمِنُ الْمَرْصَدِ، مَيْمُونُ اللَّقَا صَاعِدُ الْمَقْصِدِ، يَغْلُو الشُّهُبَا
 بَاسِطُ الرَّاحَةِ، مَحْمُودُ الْعُلَا وَاسِعُ السَّاحَةِ، مَأْوَى الْأَدْبَا^(١)

يُقَسِّمُ ابن شيخان كل بيت إلى أربعة أقسام متساوية، يمثل كل قسم وحدة صوتية مستقلة بمعناها، كما تتوافق بعض الكلمات في صيغتها الصرفية؛ لتشكّل دائرة إيقاعية متماثلة الأصوات بين شطري البيت الواحد، ثم بين الأبيات مجتمعة:

البيت الأول	الشطر الأول	الشطر الثاني	الصيغة الصرفية
البيت الأول	راشد	واقد	اسم فاعل
	مأمون	مسنون	اسم مفعول
البيت الثاني	سالم	طاهر	اسم فاعل
	ممدود	معقود	اسم مفعول
البيت الثالث	آمن	صاعد	اسم فاعل
	المرصد	المقصد	اسم مكان ^(٢)
البيت الرابع	باسط	واسع	اسم فاعل

علاوة على التطابق الصوتي في المقطع العروضي بين شطري الأبيات الأول والثاني والرابع في الألفاظ الآتية:

- الأُمَّة = الهِمَّة [لَأُمَّة / °] - [لِهِمَّة / °]

- البِنَا = الشِّبَا [لُبِنَا / °] - [شَشْبَا / °]

(١) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٨٨.

(٢) يُنظر: السامرائي، محمد فاضل صالح: الصرف العربي أحكام ومعاني، ط ٢، دار ابن كثير، دمشق - سوريا، ١٤٣٧ هـ - ٢٠١٦ م، ص ١٢١.

- الجَانِبِ = الحُجْرَة [لُجَانِبٍ //°] - [لُحُجْرَة //°]

- المَدَى = الحُبَا [لُمَدَى //°] - [لُحُبَا //°]

- الرَّاحَة = السَّاحَة [زُرَاحَة //°] - [سَسَاحَة //°]

ويُنشئ هذا التطابق نغماً إضافياً في جرس الموسيقى الداخلية للنص؛ فيحدث بذلك التوافق الكلّي في تفاعل بحر الرمل في البيتين الأول والثاني من جهة، وفي البيتين الثالث والرابع من جهة أخرى بالتساوي بين حشو الصدر وحشو العجز، وبين العروض والضرب؛ على النحو الآتي وفق الكتابة العروضية:

- التطابق بين البيتين الأول والثاني في تفاعل البحر:

رَاشِدُ لَأْمَ	مَمّة، مَأْمُو نُ لُبْنَا	وَاقِدُ لَهْمَ	مَمّة، مَسْنُو نُ شَسْبَا
سَالِمُ لَجَا	نِب، مَمْدُو دُ لَمَدَى	طَاهِرُ لُحْجَا	مَزّة، مَعْقُو دُ لُحْبَا
°//° /	°//° /	°//° /	°//° /
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
الحشو	العروض	الحشو	الضرب

- التطابق بين البيتين الثالث والرابع في تفاعل البحر:

أَمِنْ لَمَزَ	صَد، مَيْمُو نُ لَلَقَا	صَاعِدُ لَمَفَ	صَد، يَغْلَشُ شُهْبَا
بَاسِطُ زَرَا	حَة، مَحْمُو دُ لُعَلَا	وَاسِعُ سَسَا	حَة، مَأُولُ أَدْبَا
°//° /	°//° /	°//° /	°//° /
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
الحشو	العروض	الحشو	الضرب

فهذا الانسياق بين البيتين المتتاليين في نغمات موحّدة، وذلك التشاكل في تقسيم الأصوات في قافية مطلقة يوحي باندفاع حركي ينثال بعده الأسلوب الإنشائي المُقسّم في الأبيات الآتية من القصيدة نفسها: من (الرمل)

«يا حُمَاةَ الدِّينِ، يا أَهْلَ الْوَفَا يا كِرَامَ النَّاسِ، قُومُوا غَضَبًا
 أَيَّدُوا هَذَا الْإِمَامَ الْمُرْتَضَى وَاغْمُرُوا بِالْعَدْلِ هَذَا الْمَذْهَبًا
 وَاَنْزِعُوا الْأَحْقَادَ مِنْكُمْ، وَاسْلُكُوا سُبُلَ الْخَيْرِ، وَدَاوُوا الْوَصْبًا
 وَاجْمَعُوا الْأَمْرَ، وَلَا تَخْتَلِفُوا وَاخْذَرُوا رِيحَكُمْ أَنْ تَذْهَبَا
 وَاطْلُبُوا الْأُلْفَةَ، وَارْزَعُوا حَقَّكُمْ وَادْكُرُوا إِذْ كُنْتُمْ أَيْدِي سَبَا»^(١)

يُلَحَظُ تقسيم الجمل الإنشائية بنمطٍ إيقاعي، يُصَدِّرها الشاعر بثلاثة أقسام
 لأسلوب النداء من أجل لفت انتباه المخاطبين، وطلب الإقبال لأمرٍ قادمٍ يُلقى عليهم،
 وهو ما تمثَّله الأقسام الإنشائية المبدوءة بالأمر والنهي، ويمكن تقسيم كل بيت إلى
 أقسام متناغمة تبعًا لأسلوبها الإنشائي على النحو الآتي:

١- يا حُمَاةَ الدِّينِ / يا أَهْلَ الْوَفَا / يا كِرَامَ النَّاسِ / قُومُوا غَضَبًا

نداء نداء نداء أمر

٢- أَيَّدُوا هَذَا الْإِمَامَ الْمُرْتَضَى / وَاغْمُرُوا بِالْعَدْلِ هَذَا الْمَذْهَبًا

أمر أمر

٣- وَاَنْزِعُوا الْأَحْقَادَ مِنْكُمْ / وَاسْلُكُوا سُبُلَ الْخَيْرِ / وَدَاوُوا الْوَصْبًا

أمر أمر أمر

٤- وَاجْمَعُوا الْأَمْرَ / وَلَا تَخْتَلِفُوا / وَاخْذَرُوا رِيحَكُمْ أَنْ تَذْهَبَا

أمر نهى أمر

٥- وَاطْلُبُوا الْأُلْفَةَ / وَارْزَعُوا حَقَّكُمْ / وَادْكُرُوا إِذْ كُنْتُمْ أَيْدِي سَبَا

أمر أمر أمر

ويزيد من تناسق الإيقاع وجماله في البيت الرابع دخول أسلوب النهي بين
 أسلوبَي أمرٍ.

(١) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٨٩.

ويقول ابن شيخان أيضًا في قصيدة أخرى يصف فيها الإمام عبد الله بن محمد الخليلي، ذاكرًا حرب الإمام على المنشقين عن طاعته في (نخل) وانتصار الإمام عليهم: من (الكامل)

«تَاجُ الْعُلَا، بَدْرُ الدُّجَى، شَمْسُ الضُّحَى دَهْرُ الْهُدَى، قَهْرُ الْعِدَى، وَالنَّالِ
إِنْسَانُ عَيْنِ الدَّهْرِ، عُنْوَانُ الْهَنَاءِ نُورُ الدُّنَا، أَقْصَى الْمُنَى لِلْأَمَلِ»^(١)
ينقسم كل بيت إلى خمس وحدات معنوية، وست وحدات صوتية تتألف في إيقاعها، وتتشكل منها صورة الموصوف (الإمام) كما أن استقلال نهاية البيتين (النَّال = الأمل) في الوحدة الصوتية، والتألف الصرفي بينهما؛ يُضفي وقعًا موسيقيًا مميزًا.

علاوة على ما في البيتين من نمط إيقاعي داخلي آخر، يُسمّيه العروضيون بـ(التشريع) وهو بناء البيت الشعري على قافيتين؛ يصح المعنى عند الوقوف على واحدة منهما^(٢) فحرف الرّوي في القافية الرئيسة في البيتين هو حرف (اللام) والبيتان على وزن بحر الكامل:

مُتَقَاعِلْنَ مُتَقَاعِلْنَ مُتَقَاعِلْنَ مُتَقَاعِلْنَ مُتَقَاعِلْنَ مُتَقَاعِلْنَ

فإذا وَقَفَ على كلمة (الهدى) في البيت الأول، و(الدُّنَا) في البيت الثاني؛ أصبحت الأبيات من مجزوء الكامل: [مُتَقَاعِلْنَ مُتَقَاعِلْنَ مُتَقَاعِلْنَ مُتَقَاعِلْنَ]

ويتحوّل الرّوي إلى الألف المقصورة فيهما، ويكون البيتان كما يلي:

تَاجُ الْعُلَا، بَدْرُ الدُّجَى شَمْسُ الضُّحَى، دَهْرُ الْهُدَى
إِنْسَانُ عَيْنِ الدَّهْرِ، عُنْ ———— عُنْ ———— نُورُ الدُّنَا

ويظهر في البيت الأول شكل من أشكال التقسيم؛ وهو (الترصيع) أو ما يسمى بـ(السجع المتوازي) وهو تشابه التراكيب في أجزاء الجملة أو الفقرة؛ بحيث تتساوى كل الأجزاء في الطول، وعدد المقاطع، والكلمات، ويُشترط فيه الاتفاق في

(١) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ٢٠٠.

(٢) يُنظر: يوسف، حسني: علم القافية عند القدماء والمحدثين، (مرجع سابق) ص ٨٤.

الوزن والتقفية^(١) فالترصيع في تقسيم وحدات البيت جاء متتابعًا متشابهًا في خمس نهايات:

[تَاجُ الْعُلَا / بَدْرُ الدُّجَى / شَمْسُ الضُّحَى / دَهْرُ الْهَدَى / قَهْرُ الْعِدَى]

كما يتحقق الترصيع في وحدات البيت الثاني في ثلاث نهايات:

[عُنوانُ الْهَنَا / نُورُ الدُّنَا / أَقْصَى الْمُنَى]

وبهذا يتحقق الإيقاع الداخلي في البيتين من ثلاثة جوانب: جانب التقسيم، وجانب الترصيع، وجانب التشريع.

ومن السجع المتوازي المُقسَّم؛ قول ابن شيخان في الإمام سالم بن راشد:

من (الرمْل)

«فهو فَتَّاحُ الصَّيَاصِي، والقُرَى وهو وَضَّاحُ الصَّحَارِي، والرُّبَا»^(٢)

ومن التقسيم المرصَّع أيضًا قوله يمدح الشيخ صالح بن علي الحارثي في قصيدته التي يذكر فيها فتح الشيخ الحارثي لوادي (دما): من (الطويل)

«هو الغيث في الدَّهْمَا، هو اللَّيْثُ في الْوَعَى هو البدرُ في الظَّلَمَا، هو الدَّهْرُ في الْهَمَمِ
ففي تَاجِهِ الْعُلَا، وفي وَجْهِهِ التَّقَى وفي كَفِّهِ النُّعْمَى، وفي سَيْفِهِ النِّقَمَ»^(٣)

ويوظف ابن شيخان التقسيم المرصَّع ليتواءم مع نزعاته الفكرية؛ فيصف هنا جيش الإمام الخليلي الذي دخل ولاية (نخل) فيقول: من (الكامل)

«لِلَّهِ دَرْ عَصَابَةٍ قَدِمُوا عَلَى نَخْلٍ سَحِيرًا كَالْقَضَاءِ النَّازِلِ

(وَهَبِيَّةُ) التَّوْحِيدِ، (مِرْدَاسِيَّةُ) التَّجْرِ رِيدِ، (مَحْبُوبِيَّةُ) الْمُتَبَاهِلِ»^(٤)

(١) يُنظر: وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (مرجع سابق) ص ٩٥.

(٢) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٨٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٠١.

فالوحدتان الأولى والثانية في البيت الثاني يتحقق فيهما التقسيم المُرصع:

[وَهَبِيَّةُ التَّوْحِيدِ = مَرْدَاسِيَّةُ التَّجْرِيدِ]

ومن التقسيم قوله ذاكرًا القبائل التي ناصرت الإمام الخليلي في حربه على
(نخل): من (الكامل)

«عَبَسَ، هَنَاءَ، حَمِيرٌ، حَكَمٌ، خَرُو صُ، ذُهْلُ، شَيْيَانٌ، وَشَمْسُ مَعَاوِلِ»^(١)

يُشَكِّلُ هذا الاكتظاظ في تعداد أسماء ثمانى قبائل في بيت واحد من غير استعمال حرف يربط بينها إلا مع القبيلة الثامنة بعد ذكر السابعة؛ فيستعمل معها الواو^(٢) ليختم بها نسق وحداته الصوتية في بيته؛ يُشَكِّلُ جرسًا داخليًا يشع من تلك الأقسام بمقاطعها العروضية.

ويتضح التقسيم الإيقاعي في شعر أبي مسلم البهلاني بجلاء، ويوظفه ليتناسب مع تجربته الشعورية؛ يقول في ثلاثة مواضع متفرقة من قصيدته (النونية):

من (البسيط)

- «لِلَّهِ مَا جَمَعُوا، لِلَّهِ مَا تَرَكُوا لِلَّهِ إِنْ قَرُبُوا، لِلَّهِ إِنْ بَانُوا»^(٣)

- «شُمٌّ إِذَا حَرَمُوا، نَارٌ إِذَا عَزَمُوا شُهْبٌ إِذَا رَجَمُوا، لِلْفَضْلِ هَتَّانُ»^(٤)

(١) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ٢٠١.

(٢) يقول ابن هشام في (مغني اللبيب): «واو الثمانية ذكرها جماعة من الأدباء كالحريري، ومن النحويين الضعفاء كابن خالويه، ومن المفسرين كالثعلبي، وزعموا أن العرب إذا عدّوا قالوا: ستة، سبعة، وثمانية؛ إيدانًا بأن السبعة عدد تام، وأن ما بعدها عدد مستأنف، واستدلّوا على ذلك بآيات؛ إحداها: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ﴾ إلى قوله سبحانه: ﴿سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ﴾ [الكهف: ٢٢]». يُنظر: ابن هشام: مغني اللبيب، (مصدر سابق) ج ٢، ص ٤١٧.

ويقول المرادي في (الجنى الداني): «وذهب المحققون إلى أن الواو في ذلك إما عاطفة، وإما واو الحال، ولم يثبتوا واو الثمانية، وأنكر الفارسي واو الثمانية؛ لمّا ذكرها ابن خالويه في باب المناظرة». يُنظر: المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، (مصدر سابق) ص ١٦٨.

(٣) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٣٦.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٤٢.

- «صُعْبُ شَكَائِمُهُمْ، سُحْبُ مَكَارِمُهُمْ إِنَّ حَارَبُوا صَعُبُوا أَوْ أَكْرَمُوا هَانُوا»^(١)
يقسم الشاعر كل بيت إلى أربع وحدات إيقاعية متألّفة، ويجتمع التقسيم مع
السجع المتوازي (الترصيع) بصورته الكاملة في الوزن والقافية بشكل متساوٍ في
البيتين الثاني والثالث:

[شُمُّ إِذَا حَرَمُوا = نَارٌ إِذَا عَزَمُوا = شُهْبٌ إِذَا رَجَمُوا]

[صُعْبُ شَكَائِمُهُمْ = سُحْبُ مَكَارِمُهُمْ]

تشارك هذه الأقسام المتناسقة في الأجزاء والمقاطع والكلمات في قافية موحّدة،
وبذلك يتحقق الترصيع التام بينها:

- البيت الثاني: الميم الموصول بواو الجماعة المتصلة بالفعل الماضي:

[حَرَمَ + وا] = [عَزَمَ + وا] = [رَجَمَ + وا]

- البيت الثالث: الميم الموصول بضمير الغائب:

[شَكَائِمُ + هُمْ] = [مَكَارِمُ + هُمْ]

ومنه قوله في قصيدة رثائه للإمام السالمي مخاطباً صرعة الموت:

من (الكامل)

- «أُسْرَعَتْ فِي الْأَغْوَاثِ، وَالْأَقْطَابِ وَالْأَعْلَامِ، وَالْأَبْدَالِ، وَالْأَخْيَارِ

مَهْلًا! فَمَا أَبْقَيْتِ ثَمَّ بَقِيَّةَ نَزَحِ الْقَطِينِ، وَجَفَّ رَوْضُ الدَّارِ»^(٢)

- «عُمْدُ الدِّيَانَةِ، قُطْبُهَا، قُؤَامُهَا سُحْبُ الْمَكَارِمِ، أَبْحُرُ الْأَنْوَارِ»^(٣)

تتوزع الأجزاء المتناغمة في البيتين الأول والثالث على خمس وحدات
صوتية، مشكلةً بذلك نغماً انفعالياً يشع من تعداد أولئك الذين أخذتهم صرعة الموت،
ولم تبقِ منهم بقية؛ لتترك الشاعر يهيم مع أحزانه وهمومه، ويُعلّق الدكتور محمد

(١) البهلاّني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٤٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٣٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٣٩.

بوحجام على هذه الأبيات وغيرها بقوله: «بنى الشاعر صيغته على أوزانٍ معينة، وكأنه عمد إلى المجموعات في التركيب؛ ليحدث موسيقى من الإيقاع الرتيب؛ فهناك صيغة (أفعال): الأغواث، الأقطاب، الأعلام، الأبدال، الأخيار... وهذه الصيغة تكررت في معظم أبيات القصيدة»^(١).

ويقول أبو مسلم في القصيدة نفسها؛ مخاطبًا الإمام السالمي بلغة تُنبئ ببعظم المصائب، ومرارة الفقد: من (الكامل)

- «ازججُ تُشاهدُ كيف دَمَعُ السَّيْفِ وَالْعَسَالِ، وَالْأَفْلامِ، وَالْأَسْفَارِ»^(٢)
- «أدعوكُ لِلْإِجْمَاعِ، وَالْأَحْكَامِ، وَالْأَيَّانِ، وَالتَّذْكِيرِ، وَالتَّذْكَارِ»^(٣)

ومن التقسيم البديع قوله في سلفه الأبطال من رجالات الأمة الذين بنوا مجدها بعبائهم وبطولاتهم: من (الرجز)

«هُمْ وَسِعُوا الْكَوْنَ خُلُومًا وَهُدَى وَصَائِلًا، وَنَائِلًا، وَمُجْتَدَى
هُمْ أَمَجَدُوا، وَأَنْجَدُوا، وَأَوْجَدُوا وَأَفْقَدُوا، وَطَوَّلُوا الْبَاعَ الْوَزَى
هُمْ جَرَّدُوا، وَشَرَّدُوا، وَطَرَّدُوا وَأَوْفَدُوا، وَأُورِدُوا بَحَرَ الْجَدَى
هُمْ لِكَبَاتِ الْخَمِيسِ حَدُّهَا وَجَدُّهَا، وَشَدُّهَا، وَالْمُحْتَمَى»^(٤)

يضيف هذا النزوع الموسيقي في المقطوعتين انسيابية حركية متساوية للمقاطع الصوتية تقوّي المعنى، وتؤثّر في النفوس، وتعكس انفعالات داخلية باطنية يُظهرها ذلك الإيقاع الخلّاب.

(١) بوحجام، محمد بن قاسم ناصر: الصورة والموسيقى في الشعر العُماني الحديث عند الاتجاه المحافظ، ط١، مكتبة الضامري، السيب، سلطنة عُمان، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م، ص ٨٨.

(٢) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٧٤٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٤١.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٢٠.

(٢) التكرار:

ظاهرة التكرار ليست بدعة مُحدثّة في الشعر العربي الحديث؛ بل هي ظاهرة لها حضورها الكبير في الشعر العربي منذ القدم، ولم تكن عند كثيرٍ من الشعراء لدواعي الحشو؛ فالتكرار بنية أسلوبية وإيقاعية لها تأثيرها الفني والنفسي؛ «لأنه اتكاء على اللفظ المحرك لأوتار النفوس حزناً وبهجة»^(١).

والتكرار هو إلحاح على صيغ لفظية معينة؛ يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بغيرها، وهو بذلك ذو قيمة نفسية قيّمة تفيد الناقد الذي يدرس النص؛ فيحلل نفسية كاتبه؛ إذ يضع في يديه مفتاح الفكرة المتسلّطة على الشاعر^(٢) فهو وسيلة لغوية إيحائية «تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً؛ فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثمّ فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى»^(٣).

وللتكرار جانبان من الأهمية: فهو أولاً يُركّز المعنى ويؤكدّه، وهو ثانياً يمنح النص نوعاً من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه، وفي فرحه أو حزنه^(٤).

ومن القدمات من يحصر التكرار في المستوى البلاغي للنص؛ أمثال السجلماسي؛ فيعرّفه بقوله: «والتكرير اسمٌ محمولٌ يُشابهُ به شيءٌ شيئاً في جوهره المشترك لهما؛ فذلك هو جنس عالٍ تحته نوعان: أحدها: التكرير اللفظي، ولُتسمَّه مُشاكَلَةً. والثاني: التكرير المعنوي، ولُتسمَّه مناسبة؛ وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ أو

(١) السَّيِّد: التكرير بين المُثير والتأثير، (مرجع سابق) ص ٢٧٥.

(٢) يُنظر: بديدة، رشيد: البنيات الأسلوبية في مراثية بلقيس لنزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة - الجزائر، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م، ص ٦٣.

(٣) زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (مرجع سابق) ص ٥٨.

(٤) يُنظر: بديدة: البنيات الأسلوبية في مراثية بلقيس لنزار قباني، (مرجع سابق) ص ٦٣.

يعيد المعنى؛ فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة»^(١).

وينبغي أن يُغني التكرار المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة؛ ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستعمله في موضعه؛ وإلا تحول الشعر به إلى اللفظية المبتذلة، وينبغي في اللفظ المكرر أيضًا أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، كما أنه لا بد أن يخضع لقواعد الشعر الذوقية والجمالية والبيانية^(٢).

ويستند شعراء الدراسة - كغيرهم - إلى التكرار في توصيل عواطفهم للمتلقين، ويتنوع التكرار في قصائدهم بتنوع مشاعرهم وأحاسيسهم؛ فيرد «عندهم على أنماط عدة؛ منها تكرار حروف بعينها، أو تكرار صيغ معينة كالأساليب التعجبية، أو تكرار كلمات معينة، أو تكرار أفعال، أو تكرار مشتقات أحد الكلمات، أو تكرار أشطر من أبيات، أو يكون تكرارًا ملحوظًا؛ بحيث يستعمل الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة في المعنى»^(٣).

ويكتفى بدراسة النمطين الأكثر شيوعًا في شعرهم الاستنهاضي، وهما:

أ- تكرار حروف المباني.

ب- تكرار البدايات، ومنه:

- تكرار حروف المعاني.

- تكرار الكلمة.

- تكرار الأساليب.

- تكرار الأشطر.

(١) السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، (مصدر سابق) ص ٤٧٦.

(٢) يُنظر: الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط ٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٧م، ص ٢٣١.

(٣) البطراني: الغربة في الشعر العُماني الحديث في المهجر الإفريقي، (مرجع سابق) ص ٢٢٢.

(أ) تكرار حروف المباني:

يعد الصوت روح اللفظ؛ فصوت اللفظ يوحي إلى معناه، وبه تُنسج الألفاظ التي تؤلف المعاني؛ فاللفظ يقرع السمع، والمعنى يتعدى إلى النفس^(١) يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها»^(٢).

وتكرار الحرف له دلالات نفسية وشعورية غالبًا، ويعمل الإيقاع الصوتي المكرر للحرف الواحد، والمهيمن على بنية البيت الشعري أو النص على إبراز تلك النفسية، والإفصاح عن تلك المشاعر والانفعالات بما يحدثه من انسجام لفظي تتلاحم معه الحروف والكلمات؛ مُحدثًا تناغمًا يتقوّى به المعنى؛ «لأن تكرار صوت معين من شأنه أن يعطي جرسًا صوتيًا فريدًا إلى جانب الأصوات السابقة أو اللاحقة المكونة للفظ، وقد يتكرر على مستوى المفردة الواحدة، كما يمكن أن يتكرر على مستوى الألفاظ المتجاورة المكونة للجملة الواحدة»^(٣).

ويتشكّل تكرار الحرف عند شعراء الدراسة على مستويين: مستوى حروف المباني، ومستوى حروف المعاني؛ فهم يُوظّفون المستويين بما يملكون من دُرْبة لغوية، وتجربة شعورية عميقة تظهر معالمها من إيقاع التكرار وظلال جرسه، وسيُدرس تكرار حروف المعاني في قسم ظاهرة تكرار البدايات.

ومن ذلك التكرار الصوتي للحرف ما يُلاحظ عند أبي مسلم البهلاني في كثير من قصائده؛ منها قوله في وصف أئمة الدين: من (البسيط)

«صَيْدٌ، سُرَاةٌ، أَبَاةُ الضَّيْمِ، أَسْدُ شَرَى	شُمُسُ الْعَزَائِمِ، أَوَاهُونَ رُهْبَانُ
سُفُنُ النَّجَاةِ، هُدَاةُ النَّاسِ، قَادَتْهُمْ	طُهْرُ السَّرَائِرِ لِلإِسْلَامِ حِيطَانُ
بِسِيرَةِ الْعَمَرَيْنِ اسْتَلَامُوا وَسَطُوا	لِشَرْبَةِ النَّهْرَوَانِ الْكُلُّ عَطْشَانُ

(١) يُنظر: مجيد، هارون: التأثير الصوتي في الإيقاع الشعري (تأثية الشنفرى أنموذجًا)، رسالة ماجستير، جامعة حسية بن بوعلي الشلف، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص ٥٧.

(٢) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، (مرجع سابق) ص ٥.

(٣) عربي، أميرة: جماليات التكرار في ديوان (رجل بربطتي عنق) لنصر الدين حديد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٥م، ص ٣٢.

مُسَوِّمِينَ لِنَصْرِ اللَّهِ أَنْفُسَهُمْ أَرْوَاهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قُرْبَانَ
سُبْقٍ إِلَى الْخَيْرِ عَنْ جَدٍّ وَعَنْ كَيْسٍ دَانُوا النُّفُوسَ فَعَزَّتْ حَيْثُمَا دَانُوا»^(١)

يسيطر على إيقاع المقطوعة حضورٌ صوتي لحرفي (السين - الراء) ويُلاحظ تكرير كل حرف منهما ست عشرة (١٦) مرة؛ فـ(السين) حرف مهموس رخو، يشبه في السريانية صورة السن، وهو للسعة والبسط، ولحركة والطلب^(٢) و«هو أحد الحروف الصغيرية، صوته المتماسك النقي يوحي بإحساسٍ لمسي بين النعومة والملامسة، وإحساسٍ بصري من الانزلاق والامتداد، وإحساسٍ سمعي هو أقرب للصغير»^(٣) أما (الراء) فهو «صوت لثوي تكراري مجهور»^(٤) و«يشير إلى الحركة، والتحرك، والمواجهة، والدفع»^(٥) و«شكله في السريانية يشبه الرأس»^(٦) إذن فمعاني (السين، والراء) تتألف مع انفعالات الشاعر وأحاسيسه؛ فـ(السين) ينسجم مع دلالة الأبيات وفكرتها الرامية إلى إلقاء الضوء على صفات أولئك الأئمة في سعة صدورهم، ولطف سجايهم، وطهارة نفوسهم، وبسط نفوذهم، وامتداد عدلهم، و(الراء) بصفة تكريره وجهه، ودلالة حركته؛ ينسجم مع صفات الأئمة في بأسهم، وإقدامهم، وقوة شكيמתهم، ونصرتهم للحق.

ومن ذلك التكرار أيضًا قول أبي مسلم في مقصودته، محدِّراً قومه من غوائل المستعمرين، ومُحفِّراً للقيام والنهوض: من (الرجز)

«كَمْ ذَا يُبَاغِيكُمْ مُبِيرٌ خَادِعٌ أَطْرِقَ كَرَى إِنَّ النَّعَامَ فِي الْقَرَى
فَجَشَّموهُ جَشَمًا وَبِلَالَةً أَوْ تَهْصِرُوا الْعَظْمَ وَتَنْزَعُوا الشَّوَى

(١) البهلائي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٣٥.

(٢) يُنظر: حسن، عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، ١٩٩٨م، ص ١١٠.

(٣) المرجع السابق، ص ١١١.

(٤) النعيمي، حسام سعيد: أصوات العربية بين التحول والثبات، د.ط، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، سلسلة بيت الحكمة ٤، بغداد - العراق، د.ت، ص ٦١.

(٥) حمد، خالد محمد: معاني الحروف الأبجدية العربية، (مرجع سابق) ص ١٣٧.

(٦) حسن، عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، (مرجع سابق) ص ٨٣.

هَلُمَّ شُدُّوا شِدَّةَ قَاصِمَةٍ مَرِيضَةَ الشَّمْسِ حَمِيَّةَ الْوَحَى
ثَبُّوا إِلَى الْمَوْتِ كِرَامًا وَانْدُبُوا عَزَائِمًا تَسْعُرُ تِسْعَارَ الصَّلَا»^(١)

تنثال في النص أصوات (الميم، والعين، والشين) لتدفع الإيقاع إلى انسيابية أرحب؛ تتوسّع معها الدائرة الشعورية، وتفتح المجال لحركية الصورة وعمق التجربة عند أبي مسلم؛ فـ(الميم، والعين) أصوات مجهورة تهتز معها الأوتار الصوتية، وتتوافق مع نزعة الأبيات الحماسية^(٢) وتتضح هيمنة هذين الحرفين على بنية المقطوعة الأنفة؛ حيث يتكرر حرف الميم خمس عشرة مرة، وحرف العين سبع مرات، ويبدو أنّ هذا التكرار لتلك الأصوات المجهورة نابع من إحساس الشاعر بهوم وطنه وأمّته، ويشفّ عن توتر نتيجة الرضوخ والاستكانة والانهازية، ويعكس عاطفة الشاعر الثائرة.

أما (الشين) فيتكرر في النص ست مرات، وهو صوت مهموس مُتَقَشِّ رخوا؛ يفيد الانتشار والشيوع، والسبق والتقدم والأولوية^(٣) فهو يتناسب مع رغبة الشاعر الملحة لضرورة التحرك والنهوض، والتقدم نحو تغيير الواقع، وبعث الهمم من جديد، وترسم من دلالات حرف (الشين) ووقعه الصوتي صورة انتشار الجيش في ساحة المعركة، وتسابق الجنود نحو جبهات القتال.

(ب) تكرار البدايات:

هو نزوع أسلوبى يخدم الإيقاع في الدرجة الأولى، وفيه يستند الشعراء إلى تكرار أجزاء لفظية منتظمة ومتساوية تتعدى حدود أصوات حروف المباني؛ لينبؤا عليها قيمهم التعبيرية، ويعكسوا من خلالها تجربتهم الانفعالية، ومن أشكال هذا النوع في شعر الاستنهاض:

(١) البهلاّني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥١٦.

(٢) يُنظر: مبروك، مراد عبدالرحمن: من الصوت إلى النص، عالم الكتب، القاهرة - مصر، ١٩٩٣م، ص ٢٩، و ٣٠.

(٣) يُنظر: حمد، خالد محمد: معاني الحروف الأبجدية العربية، (مرجع سابق) ص ١٥٩.

- تكرار حروف المعاني:

وهو من الأنماط التكرارية التي تقوم عليها الموسيقى الداخلية للنص، ومن أمثله قول المحقق الخليلي في بيان صورة الفتيّة الأتقياء الأنقياء المنتظرين لإقامة الحق، وإعادة دولة العدل: من (الطويل)

مَزَامِيرُ دَاوُدَ بِهَا قَدْ تَسَجَّعُوا	«كَأَنَّ مَثَانِي ذِكْرَهُمْ فِي تَهْجُدٍ
تَتَوَقُّ لِمَا يَشْدُوا حَبِيبُ مُمْنَعٍ	كَأَنَّ بِهِمْ مِنْ نَشْوَةٍ أَذْنٌ عَاشِقٍ
وَأَوْصَالُهُمْ مِنْ خَيْفَةٍ تَتَخَلَّعُ	كَأَنَّ التَّكَالِي مِنْهُمْ فِي نِيَاخَةٍ
فَهُمْ عَنْهُ فِي عَلَيَائِهِمْ قَدْ تَرَفَّعُوا	كَأَنَّ حُطَامَ الْأَرْضِ مِنْ لَحْمٍ مَيْتَةٍ
لِسَيِّدِهِمْ يَوْمًا الْجُودَا وَأُسْرَعُوا	كَأَنَّ مِنَ الشَّهْدِ الْمُصَفَّى لِقَاءَهُمْ
فَمَا كَادَ يَنْتَبِي الْقَوْمَ بِالْحَتَفِ مَضْرَعُ» ^(١)	كَأَنَّ الْمَنَايَا مُنِيَّةٌ لِقُلُوبِهِمْ

يتكرر حرف التشبيه (كَأَنَّ)^(٢) في ستة أبيات متتالية، ويحمل في تكراره تدفقًا موسيقيًا، وتتابعًا إيقاعيًا رتيبًا؛ فيزيد من القيم المعنوية لذلك الحرف في إطار وصف أولئك الأبرار، ويضيفي على صفاتهم توكيدًا صوتيًا يُضاف إلى ما يحمله الحرف (كَأَنَّ) منفردًا من معنى التوكيد، ويركّز على دلالة تحقق تلك الصفات بكل أبعادها؛ لتُضاف إلى دلالة الحرف نفسه، ويُقدّم الصورة في إطارٍ تعبيرٍ بياني متناغم؛ قوامه التشبيه والتكرير.

- تكرار الكلمة:

يُعدُّ تكرار الكلمة في بداية كل بيت من أكثر أنواع التكرار شيوعًا في الشعر العربي وأيسرها سبغًا؛ وهذا ما توكّده نازك الملائكة في قولها: «ولعل أبسط أنواع

(١) الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٢.

(٢) (كَأَنَّ): حرفٌ؛ ينصب الاسم، ويرفع الخبر، وهو مركب من (كاف التشبيه) و(إِنَّ) ومن معانيه: التشبيه المؤكّد، والتحقيق. يُنظر: المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، (مصدر سابق) ص ٥٦٨.

التكرار؛ تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة»^(١) وهذا النوع، في رأي نازك الملائكة، لا يرتفع إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعرٍ موهوب يدرك أنَّ المعوّل في مثله ليس على التكرار نفسه؛ وإنما على ما بعد الكلمة المكررة^(٢).

ويسير شعراء الدراسة على هذا النهج من التكرار، معتمدين في ذلك على مُكنّتهم اللغوية، متّكئين في سبك تكرارهم على الترابط الإيقاعي والنفسي بينه وبين السياق الكلي؛ مكوّنين بذلك لحمة تعبيرية منتظمة.

وفي سياق الاستنهاض بالتحديد؛ تتكرر في بدايات أبياتهم الألفاظ المُحفّزة على النهوض والقيام، والباعثة للهمم، ومن أمثلة ذلك قول أبي سلام الكندي، مُكرّراً كلمة (السيف): من (مجزوء الكامل)

فالسَّيْفُ يَجْلُو كُلَّ هَمٍّ	«بالسَّيْفِ قُمْ وَذَرِ الْقَلَمَ
فِي حَدِّهِ آيُ السَّيْفِ	السَّيْفُ أَصْدَقُ لَهْجَةٍ
رِثْمَتٍ فِيهَا الْحَكَمُ	السَّيْفُ أُنْبَلُغُ مِنْ سَطْوِ
لِقِ إِنِّ يَكُنْ حَطْبُ أَلَمٍ	السَّيْفُ مُفْتَاخُ الْمَعَا
مِ إِذَا تَرَكَمَتْ الْعُمَمُ	السَّيْفُ كَشَّافُ الْعُمُومِ
إِذَا تَزَلُّ بِكَ الْقَدَمُ	السَّيْفُ يَهْدِيكَ الطَّرِيقَ
أَيَقْنَتَ أَنَّكَ فِي حَرَمٍ	السَّيْفُ إِنِّ رَافَقْتَهُ
فَ لَا زُمِي يَوْمًا بِدَمٍ	مَا ضَلَّ مَنْ صَحِبَ الشُّيُومَ
بالسَّيْفِ أَضَحَّتْ كَالْعَدَمِ	كَمْ كُرْبَةٍ، كَمْ أَرْزَمَةٍ
إِنِّ ظَالِمٍ فِينَا غَشَمٍ	بالسَّيْفِ نَأْخُذُ حَقَّنَا
لَا بِالْمَعَارِيفِ وَالنَّعَمِ» ^(٣)	بالسَّيْفِ نَأْخُذُ شَأُونَا

(١) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، (مرجع سابق) ص ٢٣١.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ص ٢٣١.

(٣) الكندي، أبو سلام: ديوان نشر الخزام، (مصدر سابق) ص ٢٩.

يُمَثِّل (السيف) عند أبي سلام قيمة تعبيرية ينطلق من فضائها إلى استنهاض النفوس وإيقاظ العزائم؛ باعتباره رمزًا كنائيًا للحسم، وقوة مؤثرة لتغيير الواقع، وأداة حقيقية للوقوف في وجه الظلمة، ووسيلة فاعلة لبلوغ مراتب المجد والكرامة، وطريقًا واضحًا للسير نحو المعالي، ويأتي تكرار كلمة (السيف) على أنماطٍ إيقاعية صوتية لها دورها الفني في التأثير، ويمكن تقسيم تلك الأنماط وفق الآتي:

- وردت كلمة (السيف) بصيغة الجمع (السيوف): مرة واحدة.

- وردت بصيغة المفرد: إحدى عشرة [١١] مرة، تتوزع في النص كما يلي:

تسع مرات: في بداية الشطر الأول من الأبيات.

مرتان: في بداية الشطر الثاني من البيتين الأول والتاسع.

- ومن مجموع تلك المرات؛ يُقسَّم ورود لفظة (السيف) على النحو الآتي:

وردت مجرورة بباء الاستعانة «بالسيف»: أربع مرات.

ووردت مرتبطة بالفاء الدالة على السببية «فالسيف»: مرة واحدة.

وردت مجرّدة من تلك الحروف «السيف»: ست مرات.

يصنع هذا التنوع الصوتي في إيراد الكلمة بذلك التوزيع تناغمًا مؤثرًا في النفوس، كما أنّ وقع القافية المُقَيّدة بحرف الرّوي (الميم) الساكن، وما تؤدّيه من قطع الصوت يتواءم مع أفعال (السيف) في القطع والبت، وبهذا يتشكل النغم الجاذب للأسماع في الأبيات.

- تكرار الأساليب:

يعمد بعض شعراء الدراسة إلى تكرار أساليب لغوية يستندون إليها لتوجيه خطابهم التعبوي، ومن أكثر تلك الأساليب تكرارًا في شعرهم: (الاستفهام، والنداء، والأمر) وغالبًا ما يرد تكرارها في بدايات أبياتهم، شأنه في ذلك شأن أنواع التكرار السابقة، وهم يلجأون إلى تكرار هذه الأساليب كونها أقدر الأساليب على التوجيه

والمباشرة؛ فهم في معرض الخطابية الاستهائية، ويتطلب منهم الموقف الواقعي والنفسي إلحاحاً لفظياً إنشائياً موجَّهاً للجماهير.

يتصدَّر أبو مسلم البهلاني قائمة شعراء الدراسة الذين استعملوا هذا النوع من التكرار بكثرة؛ منه قوله مُستكراً رُضوخ الأُمّة المقيت للمستعمرين: من (الرجز)

«إلى مَتَى نُخْزَى وَلَا يُؤْلَمُنَا	كالمَيْتِ لَا يُؤْلَمُهُ حَزُّ الشَّابَا
أَذَلُّ مِنْ وَتَدِ حِمَارٍ فِيهِمْ	وَقَدَرْنَا أَقْصَرُ مِنْ ظَفْرِ الْقَطَا
إلى مَتَى نَهْطُعُ فِي طَاعَتِهِمْ	وَنَنْقِي، وَلَيْتَهَا تُجْدِي التَّقَى
إلى مَتَى نَهْرَعُ فِي أَدْنَابِهِمْ	لَا مُلْتَجَى، لَا مُنْتَهَى، لَا مُنْتَحَى
إلى مَتَى يَعْرِفُنَا نَكِيرُهُمْ	وَجَوْرُهُمْ وَكُفْرُهُمْ عَزَقَ الْمَدَى
إلى مَتَى تَقْضِمُنَا أَضْرَاسُهُمْ	إلى مَتَى نَحْنُ لَهُمْ عَبْدُ الْعَصَا
إلى مَتَى تَعْرِكُنَا أَحْكَامُهُمْ	إلى مَتَى إلى مَتَى إلى مَتَى؟!
أَيْنَ مُحِبُّ اللَّهِ فِينَا صَادِقًا	لَوْ صَدَقَ الْحُبُّ لَهَانَ الْمُخْتَشَى
لَا يَنْتَهِي إِذْ نَقَشَتْ قُرْوَانَهَا	مَحَارِمُ اللَّيْلِ إِلَى الْعَزْمِ اللَّقَا
أَيْنَ ذَوُو الْغِيْرَةِ مَنْ لِي بِهِمْ	قَدْ حَزَبَ الْأَمْرُ، قَدْ انْقَدَّ السَّلَا» ^(١)

يتكرر أسلوب الاستفهام المُتصدِّر بـ(متى) عشر مرات، يعضده دخول حرف الجر (إلى) عليه؛ لينقسم التكرار بدخوله إلى صورتين صوتيتين تتناغمان في جرسهما الإيقاعي، ويوحي بامتدادٍ زمني أرحب في كون ذلك الواقع الظلامي قد طال أمده وامتدَّ زمنه، ويكوّن ختام البيت السابع «إلى متى إلى متى إلى متى؟!» نهاية ذلك التناغم؛ لينتقل الشاعر إلى نَعَمٍ آخر؛ يستعمل فيه الاستفهام بـ(أين) في موضعين يتغيَّر معهما وقع الخطاب، ويأتي الاستفهام بـ(من) في البيت الأخير؛ ليختم به خطابه الغائب لذوي الغيرة، ويشف هذا الحشد التكريري لهذا الأسلوب الإنشائي عن استتكار بالغٍ، وتقريع حادٍ، ودعوة صارخة للقيام، ويرسم صورة التسلط القبيح للمستعمر وسيطرته وتحكّمه، ويحدد معالم الاستكانة المموجة، والذل المُهين.

(١) البهلاني، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٠٩.

- تكرار الشطر:

يلجأ بعض شعراء الدراسة إلى تكرير شطرٍ بأكمله في بداية أبياتهم؛ لِمَا تُشكِّله بنية ذلك الشطر من إلحاحٍ نفسي ناتج عن أهميته المعنوية، وقيمه المادية، ومن ذلك قول السيد هلال بن بدر البوسعيدي حاضاً على طلب العلم:

من (الطويل)

«سِرَاعًا بَنِي قَوْمِي إِلَى الْعِلْمِ إِنَّهُ بِهِ الْغَايَةُ الْقُصْوَى لَأَرْفَعُ شَانِ
سِرَاعًا بَنِي قَوْمِي إِلَى الْعِلْمِ إِنَّهُ لَنَيْلِ الْعُلَا وَالْمَجْدِ أَعْظَمُ بَانِي
سِرَاعًا بَنِي قَوْمِي فَلِلْعِلْمِ صَوْلَةٌ يَدِينُ لَهَا الْقَاصِي وَيَخْضَعُ دَانِي
سِرَاعًا بَنِي قَوْمِي فَلِلْعِلْمِ دَوْلَةٌ مُؤَيَّدَةٌ تَطْغُو^(١) عَلَى الْحَدَثَانِ^(٢)»^(٣)

يتحقق تكرار الشطر بصورته الكاملة في البيتين الأول والثاني، وهو في تكراره للشطر إنما يكرر ثلاث بنيات لغوية تعبيرية يكتظ بها الشطر الواحد في الأبيات الأربعة:

- [سِرَاعًا / بَنِي قَوْمِي / إِلَى الْعِلْمِ]
الحال^(٤) + النداء + الوجهة وانتهاء الغاية

- [سِرَاعًا / بَنِي قَوْمِي / فَلِلْعِلْمِ صَوْلَةٌ]

(١) يطغو: طَغَى: الطُّغْيَان، والطُّغْيَان (بالواو) لغةٌ فيه، والفعل: طَغَوْتُ وَطَغَيْتُ، وَطَغَى يَطْغَى طَغْيًا، وَيَطْغُو طُغْيَانًا: جاوز القَدْرَ. يُنْظَرُ: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (طغي).

(٢) لفظ (الحدَثَان) في البيت بمعنى: نوائب الدهر ومصائبه، وليس المقصود مثنى التغليب بمعنى الليل والنهار. يُنْظَرُ: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (حدث).

(٣) البوسعيدي، هلال بن بدر: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٣.

(٤) سِرَاعًا: حال منصوبة، والعامل في الأبيات مُقَدَّرٌ؛ أي: قوموا سِرَاعًا. و(سِرَاعًا) جمع سريع، وهي صفة مشبهة على وزن (فِعال) بكسر الفاء. يُنْظَرُ: صافي، محمود: الجدول في إعراب القرآن الكريم وصرفه وبيانته، ط ٣، دار الرشيد، دمشق - سوريا، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م، المجلد ١٣، ج ٢٦، ص ٣٢١.

- [سِرَاعًا / بَنِي قَوْمِي / فَلِلْعَلْمِ دَوْلَةً]

الحال + النداء + الاستئناف

يُكسِبُ ابتداء الأَشْطَر بالحال (سِرَاعًا) رَنيْنَا إيقاعيًا حثيثًا يتلاحم أثره مع الشطر المقابل له؛ فيُكوِّنَان معًا ذلك التدفق الانفعالي في إحساس الشاعر بقيمة العلم وأثره، وشعوره الآنِي بتأخر قومه عن الركب؛ فيدعوهم مسرعين إلى اللحاق به من غير إبطاء ولا فتور.

(٣) الجناس:

الجناس لونٌ من ألوان البديع يتزيّن به اللفظ، ويتجمّل به الكلام، وبلغ من ولوع العرب به أن شاع في شعرهم ونثرهم على صورٍ متعددة، ومنَ القدماء مَنْ أفرد له تأليفًا مستقلًّا، ومنهم مَنْ خَصَّصُوا له أبوابًا ضمن كتبهم؛ فاهتموا ببيان صورهِ وحدودهِ، وهم غالبًا يذكرونه في مصنّفاتهم بمسمى (التجنيس) ويطلقون عليه أيضًا (المجانسة، والتجانس)^(١) و«سُمِّيَ هذا النوع جناسًا؛ لمجيءِ حروفِ ألفاظِهِ من جنس واحد، ومادة واحدة»^(٢).

ومن تعريفات القدماء للجناس؛ تعريف ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في قوله: «وهو أن تجيء الكلمة تُجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»^(٣).

(١) يُنظر: الصفدي، أبو الصفاء، صلاح الدين خليل بن أبيك (ت ٧٦٤هـ): جَنَّانُ الْجِنَاسِ، تح: د. صلاح الدين الهوّاري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص ٢٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥.

(٣) ابن المعتز، أبو العباس، عبدالله (ت ٢٩٦هـ): كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، ط١، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت - لبنان، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م، ص ٣٦.

ومنها تعريف الرّماني (ت: ٣٨٦هـ) في قوله: «تَجَانُسُ البلاغة: بيانٌ بأنواع الكلام الذي يجمعه أصلٌ واحدٌ في اللغة»^(١).

أما الصفدي (ت ٧٦٤هـ)؛ فيُفَنِّد في كتابه (جَنَانُ الجِناس) تعريفات مَنْ سبقه، ويُرَدِّدُها؛ لقصور شمولها ودقَّتْها، ويختار للجِناس تعريفاً يراه أقرب إلى الدقة والسلامة؛ فيقول: «والذي أختاره أنا في رسم الجِناس أن أقول: هو الإتيان بمتماثلين في الحروف، أو في بعضها، أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً»^(٢).

أما المُحَدِّثون؛ فإنَّهم لم يخرجوا عن ذلك المفهوم الذي أطَّره القدماء؛ ولكنهم وسَّعوا من دائرته بتجديد صورته وأشكاله؛ فهم يتفقون على مفهوم مشترك للجِناس يُعَبِّر عنه الأزهر الزنَّاد بقوله: «هو أن يتفقَ لفظان أو أكثر في الأصوات المكونة لهما ويختلفا في المعنى»^(٣).

ويُفَصِّل ذلك المفهوم الدكتور فضل حسن عباس بقوله: «هو أن يتفق اللفظان في النطق، ويختلفا في المعنى، ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين؛ فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين، أو تكون إحداهما اسماً والأخرى فعلاً، وهو قسمان: جناس تام، وجِناس ناقص»^(٤).

يهتم شعراء الدراسة كغيرهم من شعراء المدرسة الكلاسيكية بجوانب البديع اللفظي والمعنوي، مظهرين بذلك مقدرتهم في توليد الألفاظ الموسيقية الجاذبة؛ لإرواء

(١) الرّماني، أبو الحسن، علي بن عيسى (ت ٣٨٦هـ): النكت في إعجاز القرآن، مطبوع ضمن كتاب: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، ود. محمد زغلول سلام، ط ٣، دار المعارف، القاهرة - مصر، ١٩٧٦م، ص ٩٩.

(٢) الصفدي: جَنَانُ الجِناس، (مصدر سابق) ص ٣٨.

(٣) الزنَّاد، الأزهر: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٩٢م، ص ١٥٣.

(٤) عباس، فضل حسن: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) ط ١٢، دار النفائس، عمَّان - الأردن، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م، ص ٣٤٧.

نهمهم اللغوي، واستمالة المتلقين؛ فالشاعر «يعمد إلى جمع لفظين جنيسين أو أكثر في سياق واحد، ويوظف ذلك توظيفاً دلاليًا محكمًا يتحوّل به الإلغاز الظاهري إلى عامل إثراء في المعنى وإمتاع عند المتقبل»^(١).

يأتي الجنس في قصائد الدراسة -بنوعيه: التام، والناقص- في سياقات النفير والتحذير والتحفيز والإثارة والتحميس، ويرد في معرض وصف المعارك وفتوحات الأئمة، أو في رثاء العلماء والمصلحين، أو في إطار الشكوى ونقد الواقع.

أ- الجنس التام:

وهو ما اتفق فيه اللفظان في نوع الحروف، وحركتها، وعددها، وترتيبها^(٢) وهو أعلى أنواع الجنس مرتبةً، ويُسمّى أيضًا بالجناس الكامل^(٣).

ومن أمثله قول الإمام السالمي: من (الكامل)

قَرَعُ الْكَتَائِبِ لَا اشْتِمَامُ الْآسِ	«وَيْكَ انْتَبَهْ إِنَّ السَّلَامَةَ بَابُهَا
إِنْ لَمْ تَكُنْ فِي قَطْعِ رَأْسِ الْآسِي	لَا تَحْسَبَنَّ سَلَامَةً مَوْجُودَةً
وَيَ أَهْلَكَتْ، وَالسَّيْفُ فَهُوَ الْآسِي	إِنَّ الْعَدُوَّ لَعَلَّةٌ إِنْ لَمْ تُدَا
قَلْبِي بِعُظْمِ مُصَابِهِ كَالْآسِ» ^(٤)	يَا لَهْفَ نَفْسِي مِنْ هُمُومٍ صَيَّرَتْ

فـ(الآس) الأولى: هي شجر طيب الرائحة، والقرينة الموجهة لمعناه هي كلمة (اشتِمَام). و(الآسي) الثانية: اسم فاعل، وهو الذي يجلب الأسى والمصائب للناس بتعديهِ وبغيه وفساده؛ وقرينته (قطع الرأس). و(الآسي) الثالثة: اسم فاعل أيضًا، وهو الطبيب أو الدواء؛ والقرينة (عَلَّة - تُدَاوِي). و(الآس) الرابعة: هي بقايا الرماد بين

(١) الزنّاد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، (مرجع سابق) ص ١٥٣.

(٢) يُنظر: عباس، فضل حسن: البلاغة فنونها وأفنانها، (مرجع سابق) ص ٣٤٧.

(٣) يُنظر: الصفدي: جنّان الجنس، (مصدر سابق) ص ٣٩.

(٤) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٣٠.

حِجَارَةُ الْقَدْرِ؛ وقرينته كلمة (صَيَّرْتُ) أي أَنَّ تلك الهموم من عظمها أحرقت قلبه؛ فصَيَّرته كبقايا الرماد^(١).

يُنشئ الإمام السالمي من تجنيسه لهذه الألفاظ وتراً من إيقاعٍ شفيفٍ يجذب به النفوس؛ فهو في مسرح الحث والدعوة، ومثل ذلك الإيقاع له تأثيره الأسر.

ومن أمثلته قوله: من (الوافر)

«مَقَامٌ فِي الْقُصُورِ عَلَى قُصُورٍ مَقَامٌ مِثْلَ رَبَّاتِ الْخُدُورِ»^(٢)

ف(القُصُور) الأولى: جمع قَصْر، وهو المنزل، وكل بيتٍ من حجر، سُمِّيَ بذلك؛ لأنه تُقَصَّرُ فيه الحُرْمُ؛ أي تُحْبَس. والقصور (الثانية): التواني والكسل^(٣).

ومن الجناس التام قول أبي مسلم البهلاني في حَضِّ الشيخ الأمير عيسى بن صالح الحارثي لمناصرة الإمام سالم بن راشد: من (الطويل)

«وَهَلْ عِنْدَ (عَيْسَى) أَنَّ لِلْفَرْضِ^(٤) عَادَةً قَدِيمَةً ذَكَرَ جَدَّدَتْهَا الْمَقَادِمُ

وَفَرَضٌ عَلَى ذِي الْفَرْضِ عَادَةُ فَرَضِهِ إِذَا لَزِمَتْ حَامِي الدِّمَارِ اللَّوَاظِمُ»^(٥)

في الشطر الأول من البيت الثاني جناس تام مماثل بين كلمتي (فَرَض) و(الْفَرَض)؛ فالأولى: بمعنى الوجوب، والثانية: اسم سيف الشيخ عيسى^(٦).

(١) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (أسا).

(٢) السالمي، نور الدين: الديوان، (مصدر سابق) ص ٦٣.

(٣) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (قصر).

(٤) (الْفَرَض): هو اسم سيف الشيخ عيسى بن صالح؛ وسُمِّيَ بهذا الاسم بعد مطاردته لرجلٍ بَاغٍ اختبأ خلف نخلة (فَرَض) فقطعها وَقَطَعَ الرجلَ الْمُخْتَبِئَ وراءها؛ كما تشير الروايات التي يُؤكدها أبو مسلم في أبياته. يُنظر: الآثار الشعرية لأبي مسلم، (مصدر سابق) تعليق المحقق، حاشية رقم ٢، ص ٦٦٤.

(٥) المصدر السابق، ص ٦٦٤.

(٦) يذكر محمد الحارثي محقق الآثار الشعرية لأبي مسلم أَنَّ الشاعر استعمل كلمة (فَرَض) في هذا البيت بمعانيها الثلاثة، من غير أن يحدد تلك المعاني، ومقتضى كلامه أَنَّ المعاني الثلاثة

ومن الجناس التام المماثل قول السيد هلال بن بدر البوسعيدي: من (الطويل)

وَإِنْ كَانَ مَاضِينَا الْقَدِيمُ مُخَصَّصًا بِبَاسٍ وَإِفْدَامٍ وَحَدِّ سِنَانٍ
فَلَا نُنْسَى^(١) أَنَّ الشَّرْقَ شَرْقٌ وَأَنَّهُ أَسَاسٌ لِعِرْفَانٍ وَعِلْمٍ وَعُمُرَانٍ^(٢)

فـ(الشرق) الأولى: جهة الشرق، ويقصد بها البلاد العربية. وكلمة (شرق) الثانية: هي من الشروق والضياء والنور والهداية.

ب- الجناس الناقص:

وهو ما اختلف فيه ركناه في واحد من الأربعة: نوع الحروف أو حركتها أو عددها أو ترتيبها^(٣) وهذا النوع هو الأكثر حضوراً في قصائد الدراسة؛ خاصةً عند ابن شيخان، وعند أبي مسلم؛ فهم يحسنون توظيفه فيما يخدم المعنى ويحسن اللفظ؛ بلا إفراط ولا تكلف.

وأكثر وجه من وجوه الاختلاف في الجناس الناقص وروداً في قصائد الدراسة هو الاختلاف في نوع الحروف؛ ومن شواهد الواردة في قصائدهم قول ابن شيخان في ذكر أحد المنشقين الخارجين عن طاعة الإمام سالم بن راشد الخروصي:

من (الرمل)

«لَمْ يَزَلْ فِي غِرَّةٍ مُلْتَهِيًّا وَعَلَا ثَمَ غَلَا ثَمَ أَبَى»^(٤)

هي: (فرض: الوجوب) و(فرض: اسم النخلة) و(فرض: اسم السيف). يُنظر: الآثار الشعرية لأبي مسلم، (مصدر سابق)، تعليق المحقق، حاشية رقم ٣، ص ٦٦٤.

(١) قول الشاعر: «فَلَا نُنْسَى»: (لا) نافية؛ لذلك جاء بعدها الفعل المضارع المعتل مرفوعاً ولم يُجزم، وَعِلَّةُ دخول الفاء على جملة الجواب في هذا السياق هو أَنَّ الفعل (ننسى) مبني على مبتدأ محذوف؛ والتقدير: فنحن لا ننسى؛ إذن فالجملة هنا اسمية. يُنظر: ابن هشام، أبو محمد، جمال الدين، عبدالله بن يوسف: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح: محمد خير طعمة حلبى، ط١، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص ٣١٥.

(٢) البوسعيدي، هلال بن بدر: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٢٣.

(٣) يُنظر: الزنّاد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، (مرجع سابق) ص ١٥٨.

(٤) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٩١.

اختلفت الكلمتان (علا، وغلا) في نوع الحرف الأول من حيث النقط؛ فالأولى (علا) بالعين المهملة: عُلُوّ التجبّر والتكبر، ومن هذا المعنى قول الله تعالى: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا﴾^(١). والثانية (غلا) بالعين المعجمة: من الغُلُو؛ وهو مجاوزة الحد^(٢). وهذا الجناس يُسمّى الجناس الخطي أو جناس التصحيف^(٣).

ومن هذا النوع قوله: من (الكامل)

«حَذَرُ الْفَتَى لَمْ يُغْنِ عَنْ قَدَرٍ وَإِنْ حَانَ الْقَضَا، ضَاقَ الْقَضَا بِالنَّازِلِ»^(٤)
في كلمتي (القضا، والقضا) جناس تصحيف بين القاف والفاء، والكلمتان بقصر الممدود تخفيفاً لضرورة الوزن^(٥) وأصلهما (القضاء - القضاء).

ومن اختلاف نوع الحروف ما يُسمّى الصفدي بالجناس المضارع أو المشوّش، وهو وقوع الاختلاف بين اللفظين في الحرف الأول أو الحروف التي تليه دون الحرف الأخير من غير تصحيف^(٦) ومنه قول ابن شيخان: من (الرمل)

«فَهُمْ غَوْتُ الْوَرَى، غَيْثُ الثَّرَى عَدْلُهُمْ شَرَقَ حَتَّى غَرَبَا»^(٧)
فالجناس الناقص في الحرف الثاني بين (غوث - غيث) وفي الحرف الأول بين (ورى - ثرى).

(١) سورة القصص، الآية: ٤.

(٢) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (غلا).

(٣) يُنظر: الصفدي: جنّان الجناس، (مصدر سابق) ص ٥٨.

(٤) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٩٩.

(٥) يُنظر: السيرافي، أبو سعيد، الحسن بن عبدالله المرزبان (ت ٣٦٨هـ): ضرورة الشعر، تح: د. رمضان عبدالقواب، ط ١، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م، ص ٩٢.

(٦) يُنظر: الصفدي: جنّان الجناس، (مصدر سابق) ص ٥٨.

(٧) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٩١.

وقوله: من (الكامل)

«طَلَبُوا زَوَالَ الْعَارِ عَنْهُمْ فِي الدُّنَا وَالنَّارِ فِي الْأُخْرَى أَشَرُّ مَنَازِلٍ»^(١)
فالجناس واقع بين كلمتي (العار - النار).

ومن شواهد الجناس الناقص في نوع الحروف عند أبي مسلم قوله: من (الرجز)
«هُمْ أَمْجَدُوا، وَأَنْجَدُوا، وَأَوْجَدُوا وَأَفْقَدُوا، وَطَوَّلُوا الْبَاعَ الْوَزَى
هُمْ جَرَّدُوا، وَشَرَّدُوا، وَطَرَّدُوا وَأَوْفَدُوا، وَأُورَّدُوا بَحَرَ الْجَدَى
هُمْ لِكَبَّاتِ الْخَمِيسِ حَدُّهَا وَجَدُّهَا، وَشَدُّهَا، وَالْمُحْتَمَى»^(٢)
يأتي الجناس الناقص في أبيات أبي مسلم على نوعين:

- الجناس المشوَّش: [أَمْجَد = أَنْجَد = أَوْجَد] - [جَرَّد = شَرَّد = طَرَّد] -
[أُوفَد = أُورَّد] - [حَد = شَد // جَد = شَد].
- جناس التصحيف: [حَد = جَد].

ويأتي الاختلاف في عدد الحروف وشكلها مجتمعاً في بيت واحد عند ابن
شيخان في قوله: من (الكامل)

«كَمْ نَازِلٍ هُوَ قَاصِفٌ لِمَنَازِلٍ وَمُقَاتِلٍ هُوَ عَارِفٌ بِمَقَاتِلٍ»^(٣)
فبين (نازل - منازل) جناس بزيادة حرف في أول الكلمة الثانية، وهذا النوع
يُسَمَّى الصفدي بالجناس المزدوج^(٤). وبين كلمتي (مُقَاتِل - مَقَاتِل) اتفاق في
الحروف وتغاير في حركة الحرف الأول؛ فالكلمة الأولى: اسم فاعل من الفعل

(١) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ١٩٨.

(٢) البهلائي، أبو مسلم: الآثار الشعرية، (مصدر سابق) ص ٥٢٠.

(٣) ابن شيخان: الديوان، (مصدر سابق) ص ٢٠١.

(٤) يُنظر: الصفدي: جَنَّانُ الْجَنَاسِ، (مصدر سابق) ص ٥١.

الرباعي (قَاتَلَ) وهو المُحَارِب، والثانية: جمع (مَقْتَل) وهو مصدر ميمي^(١) بمعنى
الموضع في الإنسان الذي إذا أُصِيبَ منه قَتَلَهُ^(٢).

وعليه؛ فيختزل شعراء الدراسة عبر هذا الفن البديعي مسافاتٍ من المعاني
والألفاظ، وينقلونها بِحُلَّةٍ قشبية في قوالب موسيقية يُتَأَثَّرُ بها، وينهجون فيه نهجًا
بديعًا يجعل منه فنًا راقياً تتقبَّله الطبائع، وتتلذَّذ به الأسماع.

(١) (المَقْتَل): في هذا السياق: مصدر ميمي؛ لأن القرينة المعنوية في البيت تدل عليه؛
فالمصدر الميمي غالباً يحمل معه عنصر الذات؛ ف(مَقْتَل) يحمل معه عنصرًا ماديًّا؛ أي يحمل
معه ذاتًا تُقْتَل، علاوة على أنَّ المصدر الميمي يحمل في سياقه هنا معنى النهاية؛ أي نهاية
الحياة بالموت؛ مثله كمثل (مَاب) يعني نهاية الأوب، و(منقلب) و(مصير). يُنظر: السامرائي،
محمد فاضل: الصرف العربي أحكامٌ ومعاني، (مرجع سابق) ص ٨٧.

(٢) يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق) مادة (قتل).

الخاتمة

تكمّن أهمية دراسة شعر الاستنهاض عند شعراء الدراسة في كونه يُصوّر همًّا ذاتيًا كامنًا يستحوذ على معظم نتاجهم الشعري أولاً، ثم في تحوّل ذلك الهم من همّ ذاتي إلى همّ جمعي تذوب معه الفردية؛ لتعبّر عن قضايا الأمة وهمومها ثانيًا.

ويمكن بعد هذا العرض والتحليل لشعر الاستنهاض في عُمان (١٨٦٠-١٩٧٠م) أن تُستخلص أبرز النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة:

١. نَضَجَ شعرُ الاستنهاض في عُمان في عصر الدراسة بصورته الفنية والموضوعية بشكلٍ لم يسبق له مثيل في الشعر العُماني من قبل.

٢. حَقَّتْ بريقُ الاستنهاض في عُمان بعد عصر اليعاربة إلى أن بُعثَ وبَقوة في عصر الدراسة على يد العلامة المحقق سعيد بن خلفان الخليلي أولاً، ثم الإمام السالمي من بعده، وبلغ نضوجه عند أبي مسلم البهلاني وأبي سلام الكندي.

٣. الاستنهاض هو الوجه الجديد للحماسة والموثّبات؛ غير أنه أوسع أفقًا، وأرحب فضاءً بما يحويه من معانٍ وموضوعات.

٤. طفا مصطلح (الاستنهاض) على السطح في العصر الحديث؛ ليكون خليفة للحماسة بصورتها التقليدية، وجاء مواكبًا لتيارات النهضة، وتماشياً مع الظروف السياسية والاجتماعية المرافقة لها، وتخمّر المصطلح إثر ذلك وطغى نتيجة دعوات التجديد على المستوى الأدبي والفني.

٥. لم تظفر هذه الدراسة بتعريف اصطلاحى للاستنهاض يشفي الغليل؛ لذلك سعت إلى صياغة مفهوم اصطلاحى فني انطلاقًا من معجمات اللغة يتناسب وروح هذا الشعر.

٦. كشفت هذه الدراسة عن أهم المؤثرات التي كوَّنت الاتجاه الاستنهاضي في الشعر العُماني الحديث؛ فكان الفكر الإباضي السياسي في طليعة تلك المؤثرات؛ فتكوّن هذا الاتجاه بدايةً نتيجة تمازج الفكر مع الواقع المتمثل في غياب سلطة حاكمة مرصّية، ثم نما وتطوّر مع دخول الاستعمار ببطشه وجبروته.

٧. سَعَتْ هذه الدراسة إلى البحث عن مقوماتٍ فنية موضوعية يقوم عليها شعر الاستنهاض عبر استقراء عدة دراسات أدبية ونقدية؛ فخرجت بمُقَوِّمَيْنِ مَحَوِّرَيْنِ: - الأول: الشكوى ونقد الواقع.

- الثاني: الرفض والتمرد والثورة.

٨. كَشَفَتِ الدراسة عن رابطٍ فني موضوعي متين يربط الشكوى بنقد الواقع من جهة، ويربط الرفض بالتمرد والثورة من جهة أخرى؛ فسَعَتْ إلى المواءمة بينها، وبيان أنَّ شعر الاستنهاض بدلالاته ومكوّناته إنما يقوم عليها؛ ليجمعها أخيراً في بوتقته.

٩. سَعَتِ الدراسة إلى الكشف عن التعالق الوثيق بين الشعر الديني المتمثل في الأذكار والابتهالات، والذي كوّنَتْه مدرسة السلوك العُمانية، وبين معاني الاستنهاض ودلالاته؛ فخرجت هذه الدراسة بثلاثة محاور رئيسة ظهرت في شعرهم الديني مرتبطة بالاستنهاض؛ وهي:

- الأول: إعادة ما اندرس من دين الله.

- الثاني: إظهار دين الله بإعادة نظام الإمامة.

- الثالث: القضاء على أعداء دين الله من مستعمرين وجوَرَةٍ وبُغاة.

١٠. كشفت هذه الدراسة عن مدى تأثير واقع الوطن السليب في تأجيج روح الاستنهاض، وتأثير الغربة النفسية والمكانية في إنكاء تلك الروح وإشعالها.

١١. توَصَّلَتِ الدراسة إلى أنَّ شعراء الاستنهاض جعلوا من شعر الرثاء منطلقاً فسيحاً، وميداناً رحباً؛ لِبَيِّتِ توجُّهاتهم الفكرية والعقدية بروح استنهاضية وثَّابة.

١٢. كشفت الدراسة عن أبرز ظاهرة أسلوبية في شعر الاستنهاض، وهي النزعة الخطابية؛ فسَعَتْ إلى إزالة الوصمة التي وُصِمَتْ بها تلك النزعة من قِبَلِ بعض النُّقاد في كونها تُمَثِّلُ ملمحاً من ملامح الضعف في القصيدة، وبَيَّنَتْ أنَّ الخطابية في الشعر الاستنهاضي بالتحديد لها وضعها الفني الخاص الذي يستلزم في أحيان كثيرة توظيفها لتتناسب وطبيعة هذا النوع من الشعر، وجاء بيان ذلك عبر تحليل موسيقى الحروف الجهيرة الانفجارية ودورها في التأثير.

١٣. أظهرت الدراسة أنَّ الهمس الذي يشقُّ عن نغمات حارة لا يقل تأثيراً في بعض المواقف عن النبرة المنبرية الجهيرة في تجييش الطاقات، وشحذ الهمم، وإلهاب النفوس، وإيقاظ العزائم؛ فسَعَتْ إلى بيان ذلك عبر موسيقى الحروف المهموسة، وإيقاع حروف المد وتأثيراتها.

١٤. سَعَتْ الدراسة إلى وضع تصنيفٍ معجمي خاصٍ بالاستنهاض؛ فكان لها ذلك في معجم أطلقت الدراسة عليه اسم (معجم الحراك والنهوض) بالإضافة إلى المعجم الحربي ومتعلقاته.

١٥. استرعى انتباه الباحث وجود ظواهر معجمية جديدة استعملها بعض شعراء الدراسة استعمالاً فنياً ولغوياً دقيقاً في سياقات شعرهم الاستنهاضي؛ مثل استعمال الإمام السالمي لألفاظ (العدي - الأعداء - العداة - الأعادي) باختلافاتها الدلالية، وتوظيف المصدر (جَبَانَة) في سياقٍ تتناغم إيقاعي مع المصدر (شَجَاعَة) وغيرها من الظواهر.

١٦. لاحظت هذه الدراسة وجود ترابط بين طبيعة الشعر الاستنهاضي ومعانيه، وبين طبيعة البحور الخليلية المستعملة فيه؛ سوى بحرٍ واحدٍ كشفت الدراسة عن خروجه عن محددات النقاد الذين يرون الربط بين الوزن والموضوع، وهو بحر (الرملة) الذي يحتل المرتبة الثالثة في نسبة وروده في القصائد المدروسة، وهو بذلك يهدم استقراء القائلين بأنَّه بحر يتتجبه شعراء الحماسة والفخر، خاصة أنَّ بعض شعراء الحماسة القدامى استعملوه في قصائدهم الحماسية؛ مثل عنتر بن شداد.

١٧. توصّلت الدراسة في موضوع الإيقاع والموسيقى إلى وجود تقاربٍ جوهري بين بعض الفنون البديعية الصوتية؛ منها: التقارب بين فن (التقسيم بالتقطيع) وبين فن (التقويف) فما هما في الحقيقة إلا وجهان لعملة واحدة مع اختلاف المصطلح، ولا مشاحة في الاصطلاح مع بيان المراد والمقصود.

١٨. كشفت هذه الدراسة عن دور التآلف الإيقاعي الذي يُحدثه التوافق الصرفي والنحوي بين الألفاظ والجمل في الموسيقى الداخلية؛ خاصة في باب (التقسيم).

• التوصيات:

- تدعو هذه الدراسة الباحثين والمهتمين بالأدب العُماني إلى دراسة شعر الاستنهاض في عُمان في عصورها المختلفة من جميع جوانبه بشيءٍ من التعمق؛ كونه لم يُدرَس -حسب العلم- في دراساتٍ مستقلة تُعنى بالشعر العُماني إلا في بعض الدراسات التي طرقت ضمن موضوعها الرئيس، ولم تُخصَّص له مساحة واسعة، كما تدعوهم إلى دراسة موضوعات الشكوى والنقد والرفض والتمرد والثورة في الشعر العُماني، كونها موضوعات ما تزال بِكْرًا في الدراسات العُمانية، وإفراد بحوثٍ أدبية ونقدية مستقلة ومُعَمَّقة لهذه الموضوعات.

- توصي الدراسة النُّقَّاد والمتخصِّصين بوضع معيارٍ فني نقدي للإيقاع الداخلي يضبط حدوده ومعالمه؛ فبعض الباحثين مَنْ يدرس التكرار والجناس والتقسيم والتصريع وغيرها في باب الإيقاع الخارجي، وبعضهم مَنْ يدرسها في باب الإيقاع الداخلي؛ لذلك يَحْسُنُ التقنين والضبط.

قائمة المصادر والمراجع

• أولاً: المصادر:

القرآن الكريم.

١. ابن أبي الإصبع، أبو محمد، زكي الدين عبدالعظيم المصري (ت ٦٥٤هـ): تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: د. حفني محمد شرف، د.ط، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة - مصر، د.ت.

٢. ابن الأثير: أبو الحسن، علي بن أبي الكرم (ت ٦٣٠هـ): الكامل في التاريخ، تح: عمر عبدالسلام تدمري، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ١٤١٧ - ١٩٩٧م.

٣. ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات، المبارك بن محمد الجزري (ت ٦٠٦هـ): النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: محمود محمد الطناحي، وظاهر أحمد الزاوي، د.ط، المكتبة العلمية، بيروت - لبنان، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٤. ابن جني، أبو الفتح، عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ): اللُّمَع في العربية، د.ط، تح: د.سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي، عمّان - الأردن، ١٩٨٨م.

٥. ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد العسقلاني (ت ٨٥٢هـ): الإصابة في تمييز الصحابة، تح: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

٦. ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، اعتنى به: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، ط١، دار طيبة، الرياض - السعودية، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٧. ابن الحاجب، جمال الدين بن عثمان الإسنوي (ت ٦٤٦هـ): الكافية في علم النحو، تح: د. صالح عبدالعظيم الشاعر، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، ٢٠١٠م.

٨. ابن الحنبلي، محمد بن إبراهيم بن يوسف (ت ٩٧١هـ): سهم الألفاظ في وهم الألفاظ، تح: د. حاتم صالح الضامن، ط١، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٩. ابن دُرُسْتَوِيَه، أبو محمد، عبدالله بن جعفر بن محمد (ت ٣٤٧هـ): تصحيح الفصيح وشرحه، تح: د. محمد بدوي المختون، د.ط، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة - مصر، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.
١٠. ابن دريد، أبو بكر، محمد بن الحسين (ت ٣٢١هـ): جمهرة اللغة، تح: د. رمزي منير بعلبكي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ١٩٨٧م.
١١. ابن سيده، أبو الحسن، علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ): المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبدالحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
١٢. ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي (ت ٣٢٢هـ): عيار الشعر، تح: عباس عبدالستار، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
١٣. ابن عبد البر، أبو عمر، يوسف بن عبدالله النمري القرطبي (ت ٤٦٣هـ): الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تح: علي محمد البجاوي، ط١، دار الجيل، بيروت - لبنان، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
١٤. ابن فارس، أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني (ت ٣٩٥هـ): معجم مقاييس اللغة، تح: عبدالسلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
١٥. ابن المعتز، أبو العباس، عبدالله (ت ٢٩٦هـ): كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، ط١، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت - لبنان، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
١٦. ابن منظور، أبو منصور، محمد بن مكرم بن علي الأنصاري (ت ٧١١هـ): لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت - لبنان، ١٤١٤هـ.
١٧. ابن هشام، أبو محمد، جمال الدين، عبدالله بن يوسف الأنصاري (ت ٧٦١هـ): شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح: محمد خير طعمة حلبى، ط١، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

١٨. ابن هشام، أبو محمد، جمال الدين، عبدالله بن يوسف الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، د.ط، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.
١٩. ابن هشام، أبو محمد، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري (ت ٢١٣هـ): السيرة النبوية، تح: رضوان جامع رضوان، ط ١، مؤسسة المختار، القاهرة - مصر، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٢٠. ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي (ت ٦٤٣هـ): شرح المفصل، تح: د.إميل بديع يعقوب، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
٢١. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ): الديوان بشرح الخطيب التبريزي، ط ١، دار الفكر العربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠١م.
٢٢. أبو الفتح العباسي، عبدالرحيم بن عبدالرحمن بن أحمد (ت ٩٦٣هـ): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، عالم الكتب، بيروت - لبنان، د.ت.
٢٣. الأزهرى، أبو منصور، محمد بن أحمد الهروي (ت ٣٧٠هـ): تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، ط ١، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠١م.
٢٤. اطفيش، قطب الأئمة، محمد بن يوسف (ت ١٣٣٢هـ): شرح عقيدة التوحيد، د.ط، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
٢٥. امرؤ القيس، جندح بن حجر الكندي (ت: نحو ٥٤٠م): الديوان، تح: حنّا الفاخوري، د.ط، دار الجيل، بيروت - لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.
٢٦. الأنباري، كمال الدين أبو البركات عبدالرحمن بن محمد (ت ٥٧٧هـ): الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
٢٧. الأنصاري، حسان بن ثابت: الديوان، تح: عبدأ مهنا، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

٢٨. الإيادي، لقيط بن يعمر: الديوان، تح: د. محمد ألتونجي، ط١، دار صادر، بيروت - لبنان، ١٩٩٨م.
٢٩. البخاري، أبو عبدالله، محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦هـ): صحيح البخاري، ط١، ترقيم وترتيب الشيخ فؤاد عبدالباقي، دار ابن خزيمة، القاهرة - مصر، ١٤٣٠هـ - ٢٠١٠م.
٣٠. البستاني، سليمان: إلیاذة هوميروس، د.ط، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة - مصر، ٢٠١٢م.
٣١. البصري، صدر الدين، علي بن أبي الفرج بن الحسن (ت ٦٥٦هـ): الحماسة البصرية، تح: د. عادل سليمان جمال، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
٣٢. البهلاّني، أبو مسلم، ناصر بن سالم بن عُدیم (ت ١٣٣٩هـ): النفس الرحمانی فی أذکار أبي مسلم البهلاّني، ط٢، مكتبة مسقط، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.
٣٣. البهلاّني، أبو مسلم، ناصر بن سالم بن عُدیم: الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاّني، تح: محمد الحارثي، ط١، منشورات الجمل، بيروت - لبنان، ٢٠١٠م.
٣٤. البهلاّني، أبو مسلم، ناصر بن سالم بن عُدیم: الديوان، الطبعة التي عني بها ونشرها الأمير صالح بن عيسى الحارثي، تح: عبدالرحمن الخزندار، د.ط، مطابع دار المختار، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
٣٥. البوسعيدي، هلال بن بدر (ت ١٣٨٥هـ): الديوان، تح: محمد علي الصليبي، ط٢، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
٣٦. التبريزي، الخطيب، أبو زكريا، يحيى بن علي (ت ٥٠٢هـ): كتاب الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسّاني حسن عبدالله، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
٣٧. التغلبي، عمرو بن كلثوم بن مالك: الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

٣٨. الثعالبي، أبو منصور، عبدالملك بن محمد (ت ٤٢٩هـ): فقه اللغة وسر العربية، تح: عبد الرزاق المهدي، ط١، إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
٣٩. الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تح: د.درويش جويدي، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٤٠. الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة - مصر، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
٤١. الجمحي، أبو عبدالله، محمد بن سلام بن عبيدالله (ت ٢٣٢هـ): طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، د.ط، دار المدني، جدة - السعودية، د.ت.
٤٢. الجياني، محمد بن عبدالله بن مالك (ت ٦٧٢هـ): إكمال الإعلام بتثليث الكلام، ط١، تح: سعد بن حمدان الغامدي، مكتبة المدني، جدة - السعودية، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٤٣. الحبسي، راشد بن خميس بن جمعة: الديوان، تح: عبدالعليم عيسى، ط٢، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
٤٤. الحموي، شهاب الدين، أبو عبدالله، ياقوت بن عبدالله الرومي (ت ٦٢٦هـ): معجم البلدان، ط٢، دار صادر، بيروت - لبنان، ١٩٩٥م.
٤٥. الحميري، نشوان بن سعيد (ت ٥٧٣هـ): شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: أ.د. حسين بن عبدالله العمري، ومظهر بن علي الإيراني، وأ.د. يوسف محمد عبدالله، ط١، دار الفكر، دمشق - سورية، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.
٤٦. الخفاجي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر (ت ١٠٦٩هـ): شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، تح: د. محمد كشّاش، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
٤٧. الخليلي، سعيد بن خلفان: الديوان، تح: عادل بن راشد المطاعني، ط١، مكتبة الضامري، السيب - سلطنة عُمان، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٤٨. الدغيشي، راشد بن علي: شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني، ط١، مكتبة الضامري، السيب - سلطنة عُمان، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.
٤٩. الرّماني، أبو الحسن، علي بن عيسى (ت ٣٨٦هـ): النكت في إعجاز القرآن، مطبوع ضمن كتاب: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، ود. محمد زغلول سلام، ط٣، دار المعارف، القاهرة - مصر، ١٩٧٦م.
٥٠. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني (ت ١٢٠٥هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة محققين، د.ط، وزارة الإعلام الكويتية، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
٥١. الزجاجي، أبو القاسم، عبدالرحمن بن إسحاق (ت ٣٣٧هـ): الإيضاح في علل النحو، تح: د. مازن المبارك، ط٣، دار النفائس، بيروت - لبنان، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
٥٢. الزمخشري، أبو القاسم، جار الله، محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ): المستقصى في أمثال العرب، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٧م.
٥٣. السالمي، أبو بشير، محمد بن نور الدين عبدالله بن حميد: نهضة الأعيان بحريّة عُمان، ط١، دار الجيل، بيروت - لبنان، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
٥٤. السالمي، أبو نذير، محمد بن شيخان (ت ١٣٤٦هـ): الديوان، راجعه: عبدالستار أبو غدة، ط٢، المجموعة الصحفية للدراسات والنشر، العجوزة - مصر، ١٤١٦هـ - ١٩٧٩م.
٥٥. السالمي، نور الدين، عبد الله بن حميد (ت ١٣٣٢هـ): الديوان، تح: د. عيسى بن محمد السليمان، ط٢، دار كنوز المعرفة، عمّان - الأردن، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
٥٦. السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد: تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان، د.ط، مكتبة الاستقامة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

٥٧. السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد: جوابات الإمام السالمي، تح: عبدالستار أبو غدة، ط٢، مكتبة الإمام السالمي، بديّة / المنترب - سلطنة عُمان، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.
٥٨. السجلماسي، أبو محمد، القاسم بن محمد الأنصاري: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: د. علّال الغازي، ط١، مكتبة المعارف، الرباط - المغرب، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.
٥٩. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ): الكتاب، تح: عبدالسلام محمد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٦٠. السيرافي، أبو سعيد، الحسن بن عبدالله المرزبان (ت ٣٦٨هـ): ضرورة الشعر، تح: د. رمضان عبدالقواب، ط١، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
٦١. السيوطي، جلال الدين، عبدالرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ): شرح لامية العجم للطُّغرائي، تدقيق: أحمد علي حسن، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، د.ت.
٦٢. شكسبير، ويليام: تاجر البندقية، ترجمة: حسين أحمد أمين، ط١، دار الشروق، القاهرة - مصر، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
٦٣. الشَّنْفَرى، عمرو بن مالك (ت ٧٠ ق هـ): الديوان، ط٢، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
٦٤. الصفدي، أبو الصفاء، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ): جَنَّان الجناس، تح: د. صلاح الدين الهوّاري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
٦٥. الضَّبي، المفضل بن سلمة بن عاصم (ت ٢٩١هـ): الفاخر في الأمثال، تح: محمد عثمان، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ٢٠١١م.
٦٦. الطائي، عبدالله بن محمد (ت ١٣٩٤هـ): الأعمال الشعرية، ط١، دار فضاءات، عمّان - الأردن، ٢٠١٦م.

٦٧. الطُّغْرَائِي، أبو إسماعيل، مؤيد الدين الحسين بن علي (ت ٥١٥هـ): الديوان، تح: د. علي جواد الطاهر، د. يحيى الجبوري، ط٢، مطابع الدوحة الحديثة، الدوحة - قطر، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
٦٨. العروضي، أبو الحسن، أحمد بن محمد (ت ٣٤٢هـ): الجامع في العروض والقوافي، تح: د. زهير غازي زاهد، وهلال ناجي، ط١، دار الجيل، بيروت - لبنان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
٦٩. العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبدالله (ت نحو ٣٩٥هـ): كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
٧٠. العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبدالله بن سهل (ت نحو ٣٩٥هـ): جمهرة الأمثال، تح: د. أحمد عبدالسلام، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٧١. القرطاجني، أبو الحسن، حازم بن محمد (ت ٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس - الجمهورية التونسية، ٢٠٠٨م.
٧٢. القرطبي، أبو عبدالله، محمد بن أحمد بن أبي بكر (ت ٦٧١هـ): الجامع لأحكام القرآن، تح: د. عبدالله بن المحسن التركي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
٧٣. القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت ٨٢١هـ): قلائد الجُمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، تح: إبراهيم الأبياري، ط٢، دار الكتاب المصري، القاهرة - مصر، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٧٤. القيرواني، أبو علي، الحسن بن رشيق (ت ٤٦٣هـ): العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: د. النبوي عبدالواحد شعلان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

٧٥. الكندي، أبو سلام، سليمان بن سعيد بن ناصر (ت ١٣٧٩هـ): ديوان نشر الخزام، تح: أ.د. عيسى السليمانى، ود. محسن الكندي، وأ. مصطفى الكندي، مرقون.

٧٦. المالقي، أحمد بن عبدالنور (ت ٧٠٢هـ): رصف المباني في شرح حروف المعاني، ط ٢، تح: أحمد محمد الخرّاط، دار القلم، دمشق - سوريا، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

٧٧. المبرّد، أبو العباس، محمد بن يزيد (ت ٢٨٥هـ): الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

٧٨. المتنبي، أبو الطيب، أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤هـ): الديوان بشرح أبي البقاء العكبري، تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، د. ط، دار الفكر، بيروت - لبنان، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.

٧٩. المتنبي، أبو الطيب، أحمد بن الحسين الجعفي (ت ٣٥٤هـ): الديوان، تح: بدر الدين حاضري، ومحمد حمّامي، ط ٢، دار الشرق العربي، بيروت - لبنان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

٨٠. محب الدين الحلبي، محمد بن يوسف بن أحمد (ت ٧٧٨هـ): تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تح: علي محمد فاخر وآخرون، ط ١، دار السلام، القاهرة - مصر، ١٤٢٨هـ.

٨١. المحبي، محمد الأمين بن فضل الله (ت ١١١١هـ): قصد السبيل فيما في اللغة العربية من الدخيل، تح: د. محمود عثمان الصيّني، ط ١، مكتبة التوبة، الرياض - السعودية، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

٨٢. محرم، أحمد: الديوان "السياسيات"، ط ١، تح: محمود أحمد محرم، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

٨٣. المُرادي، الحسن بن قاسم بن عبد الله (ت ٧٤٩هـ): توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، ط ١، تح: أ.د. عبدالرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

٨٤. المرادي، الحسن بن قاسم بن عبدالله: الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
٨٥. المغيري، سعيد بن علي بن جمعة: جبهة الأخبار في تاريخ زنجبار، تح: محمد علي الصليبي، ط٤، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
٨٦. المناوي، محمد، عبدالرؤوف بن تاج العارفين (ت ١٠٣١هـ): التوقيف على مهمات التعاريف، ط١، عالم الكتب، القاهرة - جمهورية مصر العربية، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
٨٧. الميداني، أبو الفضل، أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري (ت ٥١٨هـ): مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، د.ط، دار المعرفة، بيروت - لبنان، د.ت.
٨٨. النبھاني، سليمان بن سليمان: ديوان النبھاني، تح: عز الدين التتوخي، ط٢، وزارة التراث والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٨٩. الهوريني، أبو الوفاء، نصر بن الشيخ نصر الوفاي (ت ١٢٩١هـ): المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، تح: د. طه عبدالمقصود، ط١، مكتبة السنة، القاهرة - مصر، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

• ثانيًا: المراجع:

١. الأنطاكي، محمد: المحيط في أصول العربية ونحوها وصرفها، ط٣، دار الشرق العربي، بيروت - لبنان، د.ت.
٢. أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، د.ط، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، د.ت.
٣. أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة - مصر، ١٩٥٢م.
٤. البحراوي، سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

٥. البرقوقي، عبدالرحمن: الذخائر والعبقريات، د.ط، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة - مصر، د.ت.
٦. بركات، شكري: ديوان النبهاني "دراسة موضوعية فنية"، ط١، المطابع العالمية، روي - سلطنة عُمان، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
٧. بشارة، عزمي: في الثورة والقبالية للثورة، د.ط، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، معهد الدوحة، قطر، ٢٠١١م.
٨. البطراني، سعيد بن علي: الغربة في الشعر العُماني الحديث في المهجر الإفريقي، ط١، مكتبة الغبيراء، بهلا - سلطنة عُمان، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
٩. بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠١م.
١٠. بوحجام، محمد بن قاسم ناصر: الصورة والموسيقى في الشعر العُماني الحديث عند الاتجاه المحافظ، ط١، مكتبة الضامري، السيب، سلطنة عُمان، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
١١. البياتي، ظاهر شوكت: أدوات الإعراب، ط١، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت - لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.
١٢. جبران، محمد مسعود: سليمان الباروني "آثاره"، ط٢، دار أبي رقرق، الرباط - المملكة المغربية، ٢٠١٢م.
١٣. جماعة من المختصين: معجم النفائس الكبير، ط١، دار النفائس، بيروت - لبنان، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
١٤. جهلان، عدون: الفكر السياسي عند الإباضية، ط٣، مكتبة الضامري، السيب - سلطنة عُمان، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
١٥. الجبوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: د.عبدالواحد لؤلؤة، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، أكتوبر ٢٠٠٧م.
١٦. الحربي، عبدالعزيز بن علي: لحن القول، ط١، دار ابن حزم، بيروت - لبنان، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

١٧. حسن، عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، ١٩٩٨م.
١٨. حسين، طه: خصام ونقد، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر، ٢٠٠٤.
١٩. حسين، محمد محمد: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ط٧، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
٢٠. الحسيني، سليمان بن سالم: الحملات التصيرية إلى عُمان والعلاقة المعاصرة بين النصرانية والإسلام، ط١، دار الحكمة، لندن - المملكة المتحدة، ٢٠٠٦م.
٢١. الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي، ط١، دندرة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٢٢. حمد، خالد محمد: معاني الحروف الأبجدية العربية، د.ط، دار العرب، دمشق - سوريا، ٢٠١٦م.
٢٣. حمد، محمود: السَّفر الروحي في الشعر العُماني (دراسة في شعر التجربة الصوفيّة)، ط١، بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان، مسقط - سلطنة عُمان، ٢٠١٦م.
٢٤. الخطيب، طاهر يوسف: المعجم المُفصّل في الإعراب، ط٦، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
٢٥. الخليلي، سعيد بن خلفان: مُظهِرُ الخافي بنظم الكافي في علمي العروض والقوافي، تح: د. محمد جمال صقر، ط١، وزارة التراث والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
٢٦. داود، أماني سليمان: الأسلوبية والصوفية، ط١، دار مجدلاوي، عمّان - الأردن، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
٢٧. الدباغ، مصطفى مراد: بلادنا فلسطين، د.ط، دار الهدى، كفر قرع - فلسطين، ١٩٩١م.
٢٨. درويش، أحمد: مدخل إلى دراسة الأدب في عُمان، د.ط، دار الأسرة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٩٩٢م.

٢٩. الراشدي، سعد حمد يونس: الرفض في شعر بشار بن برد، ط١، دار مجدلاوي، عمّان - الأردن، ٢٠١٦م.
٣٠. الراضي، عبد الحميد: شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، ط٢، مؤسسة الرسالة، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
٣١. الرواحي، سالم بن محمد: الإمامة والأئمة في عُمان، ط١، مكتبة الضامري، السيب - سلطنة عُمان، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
٣٢. زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤، مكتبة ابن سينا، القاهرة - مصر، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
٣٣. الزنّاد، الأزهر: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٩٢م.
٣٤. سالم، عبدالرشيد عبدالعزيز: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت - دولة الكويت، ١٩٨٢م.
٣٥. السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد: المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، تح: إبراهيم بن حمد الشبيبي، ط١، وزارة التراث والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
٣٦. السامرائي، محمد فاضل صالح: الصرف العربي "أحكام ومعاني"، ط٢، دار ابن كثير، دمشق - سوريا، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
٣٧. السعدي، فهد بن علي: معجم الفقهاء والمتكلمين الإباضية "قسم المشرق"، ط١، مكتبة الجيل الواعد، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
٣٨. السعدي، فهد بن علي: معجم شعراء الإباضية "قسم المشرق"، ط١، مكتبة الجيل الواعد، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
٣٩. سُعيفان، أحمد: قاموس المصطلحات السياسية والدستورية والدولية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ٢٠٠٤م.
٤٠. السليمان، خالد بن عيسى بن صالح: الغناء والمعازف في الميزان، ط١، مكتبة الضامري، السيب - سلطنة عُمان، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

٤١. السليمانى، عيسى بن محمد: شعر الحرب "قراءة في القصيدة العُمانية أيام دولة اليعاربة"، ط١، جامعة نزوى، منشورات الجمل، بيروت - لبنان، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م.
٤٢. السليمى، محمود بن مبارك: أثر الفكر الإباضى فى الشعر العُمانى فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، ط١، مكتبة الجيل الواعد، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
٤٣. السيابى، أحمد بن سعود: أبو مسلم البهلانى الرواحى "حياته - شيوخه - تلاميذه - سلوكياته - المدرسة التى ينتمى إليها"، ورقة بحثية ضمن كتاب: قراءات فى فكر البهلانى الرواحى، ط٢، المنتدى الأدبى، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
٤٤. السيابى، أحمد بن سعود: التصوف فى عُمان، حوار أجراه معه خميس بن راشد العدوى، ط١، مكتبة الغبيراء، بهلا - سلطنة عُمان، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
٤٥. السَّيِّد، عزَّ الدين علي: التكرير بين المُثير والتأثير، ط٢، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.
٤٦. الشايب، أحمد: الأسلوب، ط١٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة - مصر، ٢٠٠٣م.
٤٧. الشرقاوى، حسن: معجم ألفاظ الصوفية، ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ١٩٨٧.
٤٨. شريفى، مصطفى بن محمد: الشيخ نور الدين السالمى "مجدد أمة ومحيى إمامة"، ط١، جمعية التراث، القرارة / غرداية - الجزائر، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
٤٩. صافى، محمود: الجدول فى إعراب القرآن الكريم وصرفه وبيانته، ط٣، دار الرشيد، دمشق - سوريا، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
٥٠. الصلابى، علي محمد: الدولة العثمانية "عوامل النهوض وأسباب السقوط"، ط١، دار التوزيع والنشر الإسلامية، بور سعيد - مصر، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

٥١. الضبع، مصطفى: آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، ورقة بحثية
قُدمت في المؤتمر العلمي الخامس (الثابت الثقافية والمتغيرات الحضارية) كلية
دار العلوم - جامعة الفيوم، مصر، ١٢ - ١٣ أكتوبر ٢٠٠٢م.
٥٢. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط١١، دار المعارف، القاهرة
- مصر، د.ت.
٥٣. ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي "العصر الإسلامي"، ط٧، دار المعارف،
القاهرة - مصر، د.ت.
٥٤. ضيف، شوقي: في التراث والشعر واللغة، د.ط، دار المعارف، القاهرة -
مصر، ١٩٨٧م.
٥٥. ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، ط٩، دار المعارف، القاهرة - مصر، د.ت.
٥٦. الطيب، عبدالله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، ط٣، مطبعة
حكومة الكويت، الكويت، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
٥٧. عباس، إحسان (ت ١٤٢٤هـ): شعر الخوارج، ط٣، دار الثقافة، بيروت -
لبنان، ١٩٧٤م.
٥٨. عباس، فضل حسن: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) ط١٢، دار
النفائس، عمّان - الأردن، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م.
٥٩. عبد الجبار، عبدالله، وخفاجي، محمد عبد المنعم: قصة الأدب في الحجاز في
العصر الجاهلي، د.ط، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة - مصر، ١٤٠٠هـ -
١٩٨٠م.
٦٠. عبد الوهاب، أحمد: موسوعة أعلام عُمان، ط١، مركز الذاكرة للنشر والإعلام،
القاهرة - مصر، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
٦١. عتيق، عبدالعزيز: علم البديع، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان،
د.ت.
٦٢. عتيق، عبدالعزيز: علم العروض والقافية، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت
- لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٦٣. العذاري، ثائر: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، ط١، رند للطباعة والنشر، دمشق - سوريا، ٢٠١٠م.
٦٤. عطية، فتحي شحاتة: أبو مسلم البهلاني "حياته وشعره"، ط١، مكتبة الجيل الواعد، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.
٦٥. عكاشة، محمود: تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة، د.ط، دار النشر للجامعات، القاهرة - مصر، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
٦٦. علوان، علي عباس: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د.ط، منشورات وزارة الإعلام، بغداد - العراق، ١٩٧٥م.
٦٧. العلوي، طارق بن خميس السراي: العلاقة بين الإمامة والسلطنة في عُمان "١٨٦٨ - ١٩١٣م"، ط١، دار الفرق، دمشق - سوريا، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
٦٨. علي، علي عبد الخالق: الشعر العُماني "مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية"، د.ط، دار المعارف، القاهرة - مصر، ١٩٨٤م.
٦٩. عمر، أحمد مختار (ت ١٤٢٤هـ): معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، القاهرة - مصر، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٧٠. عمران، محمود سعيد: معالم تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، د.ط، دار المعرفة الجامعية، د.ت.
٧١. عيَّاد، شكري: موسيقى الشعر العربي، ط٢، دار المعرفة، القاهرة - مصر، ١٩٧٨م.
٧٢. غباش، حسين: عُمان الديمقراطية الإسلامية، ط٤، دار الفاربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠٦م.
٧٣. الغبَّان، محمد بن عبد الله: فتنة مقتل عثمان بن عفان ﷺ، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض - السعودية، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
٧٤. فاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دمشق - سوريا، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
٧٥. الفارسية، سعيدة بنت خاطر: العصر الذهبي للشعر في عُمان "دولة النباهنة"، ط١، بيت الغشام، مسقط - سلطنة عُمان، ٢٠١٦م.

٧٦. القصيبي، غازي بن عبدالرحمن: استراحة الخميس، ط٤، مكتبة العبيكان، الرياض - السعودية، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٧٧. قصير، عبدالله أحمد: حركة التجديد والاستنهاض، ط١، جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، لبنان، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
٧٨. قطب، سيّد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، د.ط، دار الشروق، القاهرة - مصر، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
٧٩. القلقاط، المنجي: الحماسة في الشعر العربي القديم، ط١، منشورات كارم الشريف، أريانة - تونس، ٢٠١١م.
٨٠. كروكشانك، جون: البير كامى وأدب التمرد، د.ط، ترجمة: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
٨١. كوين، جون: بناء لغة الشعر، د.ط، ترجمة: الدكتور أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - مصر، ١٩٩٠م.
٨٢. مبروك، مراد عبدالرحمن: من الصوت إلى النص، عالم الكتب، القاهرة - مصر، ١٩٩٣م.
٨٣. مجموعة من الباحثين: قراءات في فكر السالمي، حصاد الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي عام ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ط٢، المنتدى الأدبي، وزارة التراث والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م.
٨٤. مجموعة من الباحثين: معجم مصطلحات الإباضية، ط٢، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
٨٥. مجموعة من الباحثين: ندوة الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني الرواحي، ط٢، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية - سلطنة عُمان، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
٨٦. مجموعة مؤلفين: الموسوعة العُمانية، ط١، وزارة التراث والثقافة، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
٨٧. المحروقي، محمد بن ناصر: الشعر العُمانى الحديث "أبو مسلم البهلاني رائدًا"، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٠م.

٨٨. مصطفى، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، د.ط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، استنبول - تركيا، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.
٨٩. المطاعني، عادل بن راشد: الشعر السلوكي العُماني "أعلامه، موضوعاته، خصائصه"، ط١، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٩٠. معلوف، لويس: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط١٩، المطبعة الكاثوليكية، بيروت - لبنان، د.ت.
٩١. الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٧م.
٩٢. منّاع، هاشم صالح: الشافي في العروض والقوافي، ط٤، دار الفكر العربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠٣م.
٩٣. مندور، محمد: في الميزان الجديد، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير ٢٠٠٤م.
٩٤. المهري، محمد بن مسلم: حدّثني كتاب، ط١، بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان، مسقط - سلطنة عُمان، ٢٠١٦م.
٩٥. الموسوي، شُبّر بن شرف: اتجاهات الشعر العُماني المعاصر، ط٢، دار غريب، القاهرة - مصر، ٢٠١١م.
٩٦. ناصر، محمد بن صالح: أبو مسلم الرواحي "حسان عُمان"، ط١، مكتبة مسقط، مسقط - سلطنة عُمان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
٩٧. النّامي، عمرو خليفة: دراسات عن الإباضية، ترجمة ميخائيل خوري، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ٢٠٠١م.
٩٨. الندوي، سعيد الأعظمي: شعراء الرسول في ضوء الواقع والقريض، ط١، دار ابن كثير، دمشق - سوريا، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
٩٩. نعيمة، ميخائيل: دروب، ط٩، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ١٩٩٠م.
١٠٠. النعيمي، أنس حسام: الالتزام والإبداع الفني في الشعر الإسلامي المعاصر، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان - الأردن، ٢٠١٤م.

١٠١. النعيمي، حسام سعيد: أصوات العربية بين التحول والثبات، د.ط، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، سلسلة بيت الحكمة ٤، بغداد - العراق، د.ت.
١٠٢. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، ١٩٨٤م.
١٠٣. وهبه، مراد: المعجم الفلسفي، ط٥، دار قباء الحديثة، القاهرة - مصر، ٢٠٠٧م.
١٠٤. يعقوب، إميل بديع: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
١٠٥. يموت، بشير: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط١، المكتبة الأهلية، بيروت - لبنان، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م.
١٠٦. يوسف، حسني عبدالجليل: علم القافية عند القدماء والمحدثين، ط١، مؤسسة المختار، القاهرة - مصر، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.

• ثالثاً: الرسائل العلمية:

١. أختار، ياسمين: الشكوى في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد - باكستان، ٢٠١٠م.
٢. بديدة، رشيد: البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة - الجزائر، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
٣. بغورة، محمد الصديق: نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة سطيف ٢، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٢ / ٢٠١٣م.
٤. بوقاسة، فطيمة: "جميلة بوحيرد" الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة - الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٦ / ٢٠٠٧م.
٥. الجبائي، محمد فتح عبد: الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٨١م.

٦. سلوم، سفانة داود: ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد - كلية التربية، العراق، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م.
٧. شلبي، فاطمة الزهراء: النزعة الوطنية الثورية وأساليبها الفنية في القصيدة العامية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة - الجمهورية الجزائرية، ١٤٢٧ / ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٦ / ٢٠٠٧ م.
٨. الشهري، ظافر عبدالله علي: الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م.
٩. عربي، أميرة: جماليات التكرار في ديوان (رجل بربطتي عنق) لنصر الدين حديد، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ١٤٣٥ هـ - ٢٠١٥ م.
١٠. العرفج، أحمد عبدالرحمن حسين: شعر الشكوى عند المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٠ هـ.
١١. العزب، محمد أحمد: ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية - قسم الأدب والنقد، د.ت.
١٢. العلي، فيصل حسين طحيمر: التمرد في شعر العصر العباسي الأول، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٤ م.
١٣. قاسي، صبيحة: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف - الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٠ م.
١٤. مجيد، هارون: التأثير الصوتي في الإيقاع الشعري (تأنيّة الشنفرى أنموذجاً)، رسالة ماجستير، جامعة حسية بن بوعلي الشلف، الجزائر، ٢٠٠٧ م.
١٥. مهاني، علي أكرم فضل: العلاقات الصهيونية البريطانية في فلسطين "١٩١٨ - ١٩٣٦م"، رسالة ماجستير في التاريخ، الجامعة الإسلامية، غزة - فلسطين، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.

• رابعًا: المجلات والدوريات:

١. أنس، وئام محمد سيد أحمد: الشكوى في شعر ابن نباتة، بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، السعودية، العدد الأول، محرم ١٤٣٠ هـ - يناير ٢٠٠٩ م.
٢. البياتي، عادل جاسم: الموثبات في الأدب العربي، مجلة آفاق عربية، العدد ٩، بغداد - العراق، السنة الثالثة، ١٩٧٨ م.
٣. حسين، فاتنة محمد: تجليات الرفض في شعر فدوى طوقان، بحث منشور ضمن مجلة (سُرَّ مَنْ رَأَى) كلية التربية - جامعة سامراء، العراق، المجلد ٧، السنة السابعة، العدد ٢٧، تشرين الأول ٢٠١١ م.
٤. حلواني، فادية المليح: تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، العدد الثامن، جوان ٢٠٠٥ م.
٥. رضا، محمد رشيد: مجلة المنار، مصر، ١٢٨٩ هـ - ١٩١١ م، المجلد ١٤.
٦. عريشي، يحيى بن أحمد: أثر التوجيه الشرعي في الدلالة اللغوية لبعض المناهي اللفظية، بحث منشور في مجلة الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة - السعودية، العدد ١٢٨.
٧. القيسي، نوري حمودي: الأشعار الموثبات في الجاهلية، مجلة الأقلام، تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد - العراق، السنة الأولى، ج ٤، رجب ١٣٨٤ هـ - كانون الأول ١٩٦٤ م.
٨. الكرمل، الأب أنستاس: الكويت، مقال منشور في مجلة المشرق، بيروت - لبنان، العدد العاشر من السنة السابعة، ١٥ أيار ١٩٠٤ م.
٩. مبروك، محمد مختار جمعة: فارس المهجر الإفريقي أبو مسلم الرواحي حسان عُمان وشعره الاستنهاضي، مجلة التبيان، السنة السابعة، العدد ٨٣، الجمعية الشرعية الرئيسية، الأميرية - مصر، جمادى الآخرة ١٤٣٢ هـ - مايو ٢٠١١ م.