

من نماذج  
الرثاء العماني الحديث  
(رثاء العلماء)

Excerpts from  
Modern Omani Elegies  
(Scholars Elegizing)

أ.م.د. خميس بن ماجد الصباري  
جامعة نزوى  
محاضر في كلية العلوم والآداب  
قسم اللغة العربية  
سلطنة عمان

**Asst. Prof.Dr. Khamis bin Majid Al-Sabari**  
University of Nazwa  
Lecturar in College of Science and Arts  
Arabic Department  
Oman



من البحوث المشاركة في  
مؤتمر العميد العلمي العالمي الاول  
المنعقد تحت شعار

نلتقي في رحاب العميد لترتقي  
للمدة من ٢٥-٢٦ تشرين الاول ٢٠١٣ م  
برعاية العتبة العباسية المقدسة

A research paper taken from  
Al-Ameed Journal First Global Academic  
Conference under  
the Auspices of General Directorate  
of Holy Al-Abbas Shrine  
held as of 25 to 26 -10- 2013  
Under the slogan  
**Under the Shade of Al-Ameed  
We Do Meet to Augment**



## ... ملخص البحث ...

سعى هذا البحث إلى تقديم دراسة بعنوان (من نماذج الرثاء العماني الحديث (رثاء العلماء)). وقد عُدَّ الرثاء -على العموم- غرضاً أصيلاً صادقاً، وهو يرجع إلى ثلاثة جذور أساسية هي: (رثاء، ورثو، ورثي) وكلها قد تضمنت معاني الرثاء، ومدح مناقب المتوفى. ويعد (رثاء العلماء) أحد اتجاهاته في شعر الرثاء العماني الحديث. وقد اتخذ البحث نماذج من هذا الاتجاه من الشعر العماني الحديث، معتمداً لتحليل هذه النماذج المختارة على المنهج الموضوعاتي؛ وهو منهج يبحث عن الموضوع (الفكرة الأكثر تكراراً) في أدب الأديب، كما يفسح للناقد بالتماهي مع تلك النصوص؛ ليعيد تصديرها مرة أخرى وفق معرفته، وفطنته بالعلاقات المتواشجة، والقرباب السرية بين النصوص؛ وكأنه يواشج بين خيوط غاية في الدقة واللون؛ ليصنع منها ثوبا آخر مطرزا بذائقته وإحساسه بالنص.

وقد اتخذ البحث تسع قصائد رثائية لأربعة شعراء عُمانيين معاصرين لرثاء أربعة علماء من أهل عمان في العصر الحديث. كانت موضوعة كل واحد من هؤلاء الشعراء تعبر عن رمزية عميقة عبرت في مجملها عن حاجة الأنا الذاتية لكل منهم كموضوعة (الغربة) و(الرمز) و(العمى) و(الملك المفقود) وهي سيميائية خاصة لا تتوقف عند كونه رثاء محضاً يستهدف المرثي بتعداد مناقبه، والتغني بحميد سيرته بين الناس؛ بل يتجاوز ذلك إلى قضايا ذات أعماق وأبعاد اجتماعية؛ تُعنى بالإنسان الحي من جوانب: دينية، وسياسية، واجتماعية سامية.

والشاعر الراثي يتخذ المرثي رمزاً لقضية وطنية سامية تتجاوز أنه الفردية الذاتية، ويحاول جاهداً أن يُسقط فيه شيئاً من وهج روحه؛ ليمثل نصه حينذاك انزياحاً حقيقياً عن معاناة لا يزال الشاعر يعاني مرارتها، ويسعى جاداً إلى إيجاد حلٍّ لعقدتها عبر سلسلة متضاممة من الإشارات الموضوعية التي تأتلف معاً؛ لتكوين نسيج شعري واحد متداخل متعدد الأساليب متجانس في أفكاره العميقة.



## ...Abstract...

Elegiac poetry is thought to be an original theme that is derived from “Ratha, Rathwa and Rathiya), all denoting commemorating and praising the qualities of a deceased. Scholars, are considered a recurrent theme in the modern Omani elegiac poetry. The current research tackles examples of this theme in the modern Omani poetry through explicating them according to the “thematic approach” which investigates the “theme” or ‘recurrent idea’ in his/ her poetry. It, moreover, provides an opportunity to identify and explicate these texts to reformulate them within his/ her perception and realization of the interwoven relationships and inter-textual meanings in the way threads of various colours and fabrics are dovetailed to make an embroidered dress that reflects his/ her taste.

The research manipulates nine elegiac poems by four Omani contemporary poets commemorating four modern Omani scholars. The theme in their individual poems has deep symbolic expression of the need to the higher self. These themes included alienation, symbolism, blindness and the lost kingdom, that is a special theme that does not only commemorate the deceased and praise his/ her qualities but exceeds to take hold of matters with great social depth pertaining humans ,religion, political life and society as well.

The elegy poet takes the commemorated as a symbol of a noble national cause significant for his/ her higher self, casting some of his spiritual insight revealing, then, a real predicament the poet still bitterly suffers. He/ she is eager to solve this predicament through a series of neatly interwoven thematic signals that yoke form in an integrated poem altogether with diversity of styles and interrelated ideas.



يعد الرثاء غرضاً شعرياً أصيلاً؛ يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة، وله ثلاثة جذور معجمية؛ هي (رثاً، ورثو، ورثي)<sup>(١)</sup> وكلها تتضمن معاني الرثاء، ومدح المتوفى. ويعرفه الدكتور شوقي ضيف بأنه «بكاء يتعمق في القدم منذ وجد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن؛ مصير الموت والفناء الذي لا بد أن يصير إليه؛ فيصبح أثراً بعد عين... فيئن الشاعر ويتفجع»<sup>(٢)</sup>.

ويعد هذا الغرض ذا اتجاهات كثيرة منها ما تعنون به هذا البحث؛ بغية استقراء مجموعة من نماذجه؛ تتخذ (المنهج الموضوعاتي) أداة تحليلية؛ للوصول إلى «العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الوجوه، والصور والأشكال في العمل الإبداعي. كما أنها تعطي مؤشراً لدور النقد في الكشف عن روابط هذه القرابة السرية»<sup>(٣)</sup>.

يصدرُ الخطاب في هذا الحقلٍ عن غراس العقيدة الدينية، والتشرب بمبادئ الفكر الإسلامي الحنيف الذي يبدو أن هؤلاء الشعراء عضواً عليه بنواجذهم؛ واستمسكوا بعروته الوثقى؛ فهم يتكثون على معياريات وقواعد منبثقة عن تمجيد العلم والعلماء، ويستلهمون من أي القرآن العظيم -صباح مساء- ما يُغذي قناعاتهم، ويقوي إراداتهم، وينفخ في رُوعهم روح المعرفة، وضرورة الاستبصار بسراج العلوم الموسوعية؛ لا سيما علم الدين الذي هو جماع الخير، ويوصفه مُلهاً سويّاً للسلوك الإنساني؛ فيوجه المرء إلى الأعمال الصالحة، ويطهر النفوس من أدران الشهوات، ويُربّيها على الاعتزاز بمكارم الأخلاق، ويوزعها إلى الطموح

إلى الغايات النبيلة، والمقاصد الشريفة؛ فيخرجها من عتبات الضلال إلى عتبات الرشاد، ومن دركات الجهل إلى درجات العلم؛ وليس أدلّ على هذا من الآيات الكريمة: كقوله ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ انشُرُوا فَانشُرُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾<sup>(٤)</sup> وكقوله مما يزا بين مرتبتي ففتين متناقضتين من الناس في مستوى العلم ﴿أَمَّنْ هُوَ قَانَتْ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾<sup>(٥)</sup>.

إنّ من يفسّر الأشياء بغيبية مُعتمة كالحنادس، لا يعرف لها دليلاً، ولا يستحضر لها برهاناً؛ إنما يتبع رأياً قد يُصيب، وقد يُخطئ، أو انطباعاً عابراً، أستاذة العتيد مزاجه المتلبّس بسوداوية التخرّصات، رائيًا وجه الحلّ - إنْ وُفق إليه - من رؤية ضيقة، لا تتجاوز احتمالاً واحداً، أو أقلّ منه؛ فيتأرجح بين الإقدام على الشيء باحتمال ضعيف، أو الإحجام عنه بقلب واجفٍ، وربّما انطلق في سبيل مطلبه برعونة؛ فلا يُدرك معنى الإرعواء إلى نور الأخذ بمسلمات العلم، في عناد عجيب يتحدّى ضياء الشمس، ويتعامى عن نور البرهان الملمين.

أمّا العالم فهو على بصيرة من أمره؛ يستضيء بنور البرهان، ويسترشد بضياء الدليل ناظرًا إلى الشيء من وجوه متعددة الأشكال، مُسْتَكْنِهًا عمقها وتفصيلها بآلة العلم، والسببية المنطقية التي تقوده إلى حقيقة مطلقة تنطق في كل شيء بأنه ﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ﴾<sup>(٦)</sup>.

إن الأنبياء ﷺ لم يورثوا إلا العلمَ بالحق، والعملَ بالهدى، والقولَ بالحكمة؛ فوضعوا الأمورَ في مواضعها اللائقة بها، وأرشدوا الناسَ إلى جِوَادِ الخَيْرِ؛ ومنهل الإحسان؛ فاندحر الجهل، وسطع نور العلم، وزكَّتْ أقدار النفوس بقيم العلم؛ يقول الإمام علي عليه السلام من (البيسط):

ما الفضلُ إلا لأهلِ العلمِ إنهمُ على الهدى لمن استهدى أدلاءً  
وقدّرُ كل امرئٍ ما كان يحسنهُ والجاهلون لأهلِ العلمِ أعداءُ<sup>(٧)</sup>

وبهذا الجمال الفلسفي العقدي يتغنّى أكثر شعرائنا في شعرهم ونظمهم، ويتخذونه موضوع ألحانهم وأرجازهم، في كثير من مؤلفاتهم؛ يقول شيخنا نور الدين السالمي - رحمه الله - في (رجزَه الرائق):

والعلماءُ قد جاءَ في الصباحِ بأنهمُ في الخلقِ كالصبحِ  
وأهمُ للأنبياءِ ورثتهُ ومَنْ يكنُ أولى بشيءٍ ورثتهُ  
وجاءَ أيضًا في ذوي العلومِ بأنهمُ للناسِ كالنجومِ  
لأنه لا شكَّ للبصائرِ نورٌ كمثل العينِ للظواهرِ  
وهو حياةُ القلبِ مهما عُدِمَا فذلك القلبُ بميتٍ وسِما<sup>(٨)</sup>

وفي (رجز آخر) يوضح الشيخ السالمي الأثر الذي تتركه وفاة العالم على الإسلام وأهله:

وتُلَمَّةٌ قد قيلَ في الإسلامِ موتُ أحيي العلمِ بلا التمامِ  
فهمُ وإن عمَّهمُ الفناءُ بما رويناهمُ أحياءُ  
ومَنْ عداهمُ فهمُ أمواتُ وإن يكونوا بيننا ما ماتوا<sup>(٩)</sup>

ثمة أمر خطير في هذا النوع من الرثاء يتصل بلُبِّ المذهب الإسلامي الذي يتمذهب به أكثر أهل عمان؛ وهو المذهب الإباضي الذي حَقَّق أول إمامة ظهور بقيادة الإمام الجُلُنْدِي<sup>(١٠)</sup> بن مَسْعُود بن جَيْفَر رضي الله عنه خلال العصر الأموي؛ إذ يحدد المذهب للعلماء الإباضيين دوراً مؤسسياً تشريعياً في مسألة انتخاب الإمام، وتسمى جماعة العلماء أولاء ب «أهل الحَلِّ والعَقْد»، وهي مكوّنة من علماء إباضيين يمثلون السلطة التشريعية العليا، والمرجع الحقوقي، والمذهبي، والسياسي؛ فتحت إشرافهم يتمُّ انتخاب الإمام، أو خلعه وهم المسؤولون عن إدارة كل شؤون الإمامة، ويُشرفون على تطبيق مبدأ الشورى، ويسهرون على عدم الانحراف عنه، وهم - أيضاً - القضاة والمؤرخون والمعلمون. ومن بينهم خرج بعض الشعراء المعروفين والقادة الثوريين»<sup>(١١)</sup>.

### ملاحظات عامة على هذا النوع من النماذج

الأولى: يتوافر البحث على نماذج نصية رثائية تتخذ المراثي موضوعاً مشتركاً بين شاعرين أو أكثر؛ مما يفسّر الموقع الاجتماعي العالي الذي يحظى به أولاء العلماء المراثيون بين أفراد المجتمع العماني وشعرائهم.

الثانية: يغلب على (الأنا) الرثائية في مثل هذه النماذج الحس القومي؛ إذ ينطلق خطاب الشاعر الانفعالي بالحدث من الجماعة؛ الفعل مضافاً إلى ال (نا) مثل التراكيب الآتية: (فُجِعْنَا، ورُزِنْنَا، وفَقَدْنَا...) وهذا من بلاغة الكلم؛ إذ إنَّ العالم هو ثروة للأمة؛ حياته منفعة وتبصرة لها جميعاً، فإذا مات انتحبت عليه كافة؛ فعبّر الشعراء عن ذلك؛ فظهرت في أغلب رثائهم مثل هذه الصيغ التركيبية الجمعية.

الثالثة: من خلال الإشارات الموضوعية المبتوثة في نسيج نص الرائي تبدو للشاعر فكرة عميقة تتجاوز النص من كونه رثاء محضاً يتوقف عند المظهر الخارجي متأثراً بالظروف الخارجية بحسب معاناة حقيقية تعبر عن الشاعر نفسه.

### النماذج الرثائية

أ. رثاء العلامة محمد بن سالم الرقيشي (ت ١٣٨٧هـ) (١٢)

توافر في رثائه قصيدتان؛ الأولى لعبدالله بن محمد الطائي، والأخرى للشيخ عبدالله بن علي الخليلي. أما رثاء الطائي له؛ فهو على النحو الآتي:

يربط الشاعر مرثيه بقضية الحرية العمانية التي تصدعت إبان حياة المرثي؛ بسبب أطماع خارجية؛ ويجهر بوجوب تطهير البلاد من هذا الطمع؛ فيقدم المرثي (رمزاً للقضية) ويعاود في استعمال الدوال في هذا المعنى: «المَنَارُ، والمَعْلَمُ، والمَفْخَرُ، والرمز» وهي في مجملها صفات عُليا تنسجم مع الدور القيادي للأُسوة الحسنة، والوراثة العملية للأنبياء والمصلحين الاجتماعيين من البشر؛ وبهذا تتحقق الرمزية القيادية التي يؤمن بمنطلقها الشاعر الرائي؛ يقول من (الكامل):

هذا الرقيشي الشهيدُ حياتُه	صارتُ على سُبُلِ الكِفاحِ مَنارا
يا مَعْلَمًا للدين أصبحَ دارسًا	مَنْ ذا يرود المنهج المختارا
يا مَفخراً للدارِ في أجيالنا	من ذا يُعيدُ كفاحك الجبارا
يا خِذْنَ مكرمةٍ ورمزَ قضية	اليومَ أنتَ تُقارِنُ الأبرارا (١٣)

ولا يفوت الشاعر في ظلّ الحديث عن مواقف (المراثي الرّمز) أن يترك للخطاب محطة يعرّج منها على طرفي العداة الخارجي والداخلي واضعاً كليهما في كِفّةٍ واحدة؛ كونها مصدرَ تمزيق لصف الوحدة العمانية، ومحاولة إزهاق لروح العلماء الذين يستنهضون عزائم الشعب؛ فيقول من (الكامل):

والدار يحكمها البُغاةُ وأهلها ذاقوا الهوانَ وحطموا الأوزاراً<sup>(١٤)</sup>

إذن؛ فموقف المراثية موقف (خطاب سياسي) من الدرجة الأولى؛ فقد وجد الشاعر في موت المراثي المكافح الفرصة السانحة؛ لإلهاب مشاعر الوضع الداخلي وتفجيرها؛ رفضاً للأطماع، وإثارة لروحالاتحاد؛ دفاعاً عن الحمى؛ من خلال إثارة الحماس بوساطة الشعر الذي طالما وُكِّلت إليه هذه المهمة المجيدة عبر سيرورة التاريخ الإنساني والعربي؛ فيقول من (الكامل):

ما إن رأيتُ كمثل موتك مُوقظاً هَزَّ البلادَ ونبهَ الأفكارا  
فالكلُّ أصبحَ نائراً متحفزاً يدعو البدارَ بني عمانَ بدارا  
لا بدَّ من يومٍ يرى الأحرارُ في إشراقه أنا أخذنا الشاراً<sup>(١٥)</sup>

ههنا يمدُّ جَهيرَ صوته؛ ليلبغَ أذنَ الشعب العماني جميعاً؛ ناشداً العودة إلى الاستقرار على تراب البلاد، بين بني أمه؛ يُستدل على غايته هذه بإشارته الموضوعية اللاحقة «شُتتَ شملُهُم» بكل ما فيها من غياب الفاعلية المُعينة، وإطلاق الاحتمالات في تعدد الفاعلين المُعتدِّين والمستكينين، فضلاً عما احتوته سيرة الشاعر من تباين مواقع غربته خلال ثلاث وعشرين سنة<sup>(١٦)</sup> قضاهها خارج البلاد وهو يحنُّ حينَ البُزُل إلى معاطنها؛ فيقول من (الكامل):

لَكَ يَا إِلَهَ الْكَوْنِ نَشْكُو ضَرْنَا      وبَأْفَقِ عَطْفِكَ نَعْقُدُ الْأَبْصَارَا  
فِعْبَادُكَ الْأَحْرَارُ (شُتَّتْ شَمْلُهُمْ)      وغدا الْعِدَاةُ بِنَهْبِهِمْ تَتْبَارَى<sup>(١٧)</sup>

يلجأ المخلوق إلى خالقه عندما لا يجد له نصيراً إلا هو؛ لأنها القاضي العادل ينتصر للمظلوم؛ فعندما جار العدو، وطمّ بلاؤه على جبال الأمن العمانية؛ وعزّ أن يواجهه أحد؛ توجه خطاب الشاعر إلى الله ﷻ في صورة استغاثة واستنجد، مؤمناً بوجود القوّة الصاعقة لدحر المعتدي؛ فبسط الشاعر أكفّ الضراعة إلى ربه مستنجداً برحمته، ومستغلاً وقتاً مباركاً تصعد فيه روح العلامة المرثي سفيراً إلى ربه؛ لتضرع إليه ﷻ وحده في بسط شكوى البلاد، وحال العباد؛ يقول من (الكامل):

رُحْمَاكَ قَدْتَاةَ الْعَدُوِّ فَجَارَا      وأتَى مِنَ الْحَقْدِ اللَّيْمِ فَجَارَا  
زَمَنْ بِهِ الْأَعْدَاءُ تَرْزُحُ فِي الْأَذَى      والليلُ طَالَ وَكُلَّ نَجْمٍ غَارَا<sup>(١٨)</sup>

ويمضي مسبباً تراخي بعض الولاة عبر متواليات منفيّة؛ باندفاع ساخط على الوضع الجامد؛ مستلهما من التاريخ العماني المجيد عقائدية الأسباب التي حاد عن الإيوان بحنفيّتها ولالة الأمر في عصر المرثي؛ فيقول من (الكامل):

لَا حُكْمَ «قَيْدِ الْأَرْضِ» يَرْفَعُ بِنْدَهُمْ      فَيُشِيعُ فِيهِمْ عِزَّةً وَفَخَارَا  
لَا سَفْنَ أَحْمَدَ تَزْدَهِي فِي بَحْرِهِمْ      فَتَكَادُ أَنْ تَتَوَعَّدَ الْأَمْصَارَا  
لَا دَعْوَةَ لِّلْسَالِمِيِّ تَحْثُهُمْ      وَتَهْزُ مِنْهُمْ صَارِمًا بَتَارَا  
لَا نَخْوَةَ عَرَبِيَّةَ لَا غَيْرَةَ      دِينِيَّةً، أَفْهَلُ غَدَاً أَصْفَارَا؟<sup>(١٩)</sup>

وتلحّ على الشاعر الفكرة الموضوعاتية التي ترافق نص مرثاته؛ بالحاجة الملحة إلى الوطن؛ فيختم داعياً مولاه بصيغة الجمع نيابة عن (الأنا) الجمعية للشعب ناشداً

الرعاية الربانية، والاستقرار الوطني؛ فيقول الطائي من (الكامل):

فاشملَ عمانَ وأهلها برعايةٍ يجدونَ بينَ ظلالها استقرا (٢٠)

أما مريثة الشيخ الخليلي في الشيخ الرقيشي؛ فتبدأ بنظرة فلسفية عامة يرقب فيها تباين الحركات الضدية في أغلب الأشياء، ثم يتخلص ببراعة منها إلى العلاقة الثنائية الضدية التلازمية لطبيعة الحياة البشرية من العيش والفناء، والفرح والحزن... رابطاً إياها بالحركة الكونية العامة في إيمان عميق بأن الإنسان جزء طبيعي يتحرك وَفَقَّ حركة الكون؛ ولا ينفصل عن هذه الحركة التي يضبطها قانون القدر الإلهي المنيع.

ويظل يقترب من الحدّث عبر متواليات من الضدية والمقابلة؛ ممهداً لنبا موت الرقيشي، ثم يُقدّم النادبات رمزاً للعويل والبكاء؛ ليعلن المصاب الجلل؛ فينقل الخطاب من العموم المتناقض، إلى الخصوص المتفاعل، مع الحركة الضدية الكونية بدءاً ونهاية؛ وكأنّ هذه الحركة ساحة معركة حقيقية؛ يرتجز فيها أهلها بإيقاع ذي هيمنة رجزية سرعان ما تستودعه ذائقة الخليلي قافية رثائه؛ فيقول من (الرجز):

عِشْ يَلِحْ وفناءً يَلْحُو      وَقَدَرُ يُثَبِّتُ ذا وَيَمْحُو  
وكائناتٌ تبتدي وتنتهي      يُعْنَى بها متنٌ وَيَعْيَا شَرْحُ  
وأملٌ يُصْرِي عُراه أَجْلٌ      وفرحٌ يقضي عليه بَرْحُ  
وباكياتٌ مُبْكِياتٌ طالما      عدا بها دهرٌ وسال جَرْحُ  
صاحتُ بنا تنعي إلينا      علما مُصَابُهُ للكائنات فدَحُ (٢١)

ولئن كان الطائي قد أعلن صراحة عن مرثيه بأنه (منارٌ ومعلمٌ ورمزٌ) للكفاح الوطني فلم يكن للخليلي أن يتعد عن هذا المعنى كثيراً فقد جعل (السيف والرمح) حَيِّينِ بموته في مقابلة عجيبة تتخذ الكناية التصريحية صورة حية لسرمدية المقاومة الباسلة ضد المعتدي، وصلابة الموقف الوطني الأبي؛ بوساطة تشبيه المقاومة التي أذكاها المرثي بالصمصامة والرمح.

ويتقدم خطواتٍ؛ ليؤكد أهلية المرثي بمكانة المقاوم الرمز؛ فيفرز له من الصفات ما يتناسب مع هذا الدور القيادي الأبي؛ فيقول من (الرجز):

لئن يكن مات الرقيشي فقد	حي به صمصامة ورمح
وجامع ومجمع وموقف	يخرس فيه العلماء والفصح
وحادث عي به حكاه	كأنما فيها الدما تسح
وأزمة فرجها بعزمه	له على بحر النجيع سبح <sup>(٢٢)</sup>

ويرجع إلى الفكرة الكونية العامة، وسيطرتها القدرية والقضائية في التحكم بسيرورة الأشياء حياة وموتاً، وبعثاً ونشوراً؛ فيختم به اللوحة مروراً بتعزية الشعب منادياً لهم ب «بني السمحاء» دون أن يتعرض لمن تعرض لهم الطائي سابقاً؛ فيقول من (الرجز):

تلكم قضية القضاء إن صدها	زجر ولا ثنى مداها كبح
على صبراً بنيه وبني السمحاء على	مصابه فالصبر فيه النجح <sup>(٢٣)</sup>

(ب) رثاء الشيخ العلامة أحمد بن سعيد بن ناصر الكندي (ت ١٣٩٨هـ) (٢٤)

يتوافر هذا المرثي على قصيدتين للشاعرين السابقين؛ الطائي والخليلي. أما خطاب مَرثية الطائي فيه؛ فتظهر فيه الموضوعات التي تكررت في مرثيه السابقة، ولا تزال تتكرر حاملة دوال الغربة؛ مثل: (على بُعد، في بُعد، ببُعد) ثم يتخذ مرثيه رمزاً وطنياً؛ فيضفي عليه صفات الوطنية ك: (العنوان والشعار والرعاية والصورة المثلى، والملاذ) ومما يقول من (الطويل):

رفعنا بك الأعناق في كل مسلك	فقد عشت رمزاً بالمفاخر ينطق
وكنت لنا العنوان في كل مسلك	معالمه رأيي وخلق موثق
بكيث على بُعد فلا الجسم مائل	أمامي ولا النعش المسجى يخلق
ولكن في قلبي لأحمد صورة	بأنوارها قلبي مدى العمر يخفق
رعاني بالتوجيه والفضل يافعاً	وراقبني والخطو للغد مطلق
فكان ملاذي في طريق أرومه	وكان دليلي في رجاء يحقق
رعاني في بُعد وقد كنت ناشئاً	فمات ويرجو أن لقيائي يرزق
كذا الدهر يقسو ببُعد ويا لها	صرامة دهر لا تلين وترفق (٢٥)

والصورة التي يرسمها للمرثي تطفح بإشارات أستاذية الشيخ للشاعر في سن مبكرة من خلال الرعاية والتوجيه والإرشاد، أيام كان الشاعر ناشئاً ويافعاً.

ويتخذ الخطاب في خاتمة المرثية شكل الوداع بدعاء مشروط بانهمار الأمطار، في علاقة ندية بانسكاب الدموع؛ فكلاهما ماء؛ تسحب به السحب، أو تذرفه شؤون الجفون، معزياً الأهل في فقيدهم؛ بما ورثوه منهم فضل، ومجد مؤثلاً؛ فيقول من (الطويل):

عليك سلامُ الله ما سَحَ مَدَمَعٌ      وإنَّ دموعي من عيوني تفهقُ  
ويا أيها الأهلُ الكرامُ عزاؤنا      بذريةً بالفضلِ والمجدِ تُغدقُ<sup>(٢٦)</sup>

أما مرثية الخليلي في هذا المرثي فاللافت فيها تكرار أبيات التعزية، والحث على التحلي بفضيلة الصبر، كما هو الشأن في معظم مرثيته؛ ولعل هذا ناتج من المقام العلمي والأدبي؛ مما يؤهله أن يكون موجهاً اجتماعياً؛ لكل نادب قد يُجرجه الحزن عن مسار الشريعة التي ترفض التطرف في الانفعال، وتقبل بالتفاعل المتوازن؛ مستلهماً من السيرة النبوية الشريفة الأسوة من مصاب المسلمين في رسولهم الكريم ﷺ فيقول من (الطويل):

عزاءً إذا كان العزاءُ يواتي      وصبراً على أقسى يدِ النكباتِ  
عزاءً على الحالِ التي ساقها القضا      وما ساقَ إلا أشنعَ الوَفَيَاتِ  
عزاءً على مسعورةٍ في إهابها      حنينٌ وإعوالٌ وفجعُ نُعاةِ  
وصبراً على مُرِّ القضاء الذي دهى      فما الصبرُ إلا شيمَةُ لأبَاةِ  
فإن لنا بالمصطفى خيرَ سلوةٍ      وقد ذاقَ فينا تلُكُمُ السكراتِ<sup>(٢٧)</sup>

ويَدَّأبُ على إلباس المرثيِّ مناقبية العلماء الصالحين الأوَّابين إلى الله في عدد من الأبيات، ثم يُلقني عليه - كما فعل الطائي - تحية الوداع، ثم يختم مذكراً بنيه بأهمية الصبر والتأسي؛ فيقول من (الطويل):

رُزْنَا بوضَّاحِ الجبِينِ مهْدَبٍ      عَفِيفٍ نَقِي الجَيْبِ واللفَتَاتِ  
عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ يا شَيْخَ كِنْدَةَ      كَقَطْرِ النَدَى ينهلُ بالرحماتِ  
بني شَيْخِنا الكِندي صَبْرًا على الَّذي      أَلَمَّ فَأَنْتُمْ أَهْلُ كلِّ ثَباتِ  
عِزًّا لَنَا في سَيِّدٍ وابْنِ سَيِّدٍ      عَظِيمٍ إِذا جَدْتُ يَدُ النَكباتِ<sup>(٢٨)</sup>

(ج) رثاء الشيخ خَلْفان بن جَمِيل السيابي (ت ١٣٩٢هـ) (٢٩)

وفي رثائه ثلاث مراتٍ؛ الأولى للشيخ عبدالله بن ماجد الحضرمي، والثانية للشيخ عبدالله بن علي الخليلي، والأخيرة لأبي سرور الجامعي.

المريثة الأولى أطول المراثي الثلاث نفسًا، تعرض الشريحة الأولى في المريثة الموقف الإنساني أمام القوة الجبروتية المتحكمة في الأرواح، وقابلية الأرواح المؤمنة؛ للإذعان المطلق لهذه القوة الهائلة التي تكبر كل كبير، وتعظم على كل عظيم؛ لأجل ذلك يُصدرها بقوله: «الله أكبر» رافدًا معنى هذه الجملة الإيانية بصفات تقرر حقيقة ما آمن به وقرره، واتخذهُ حُكْمًا يصدعُ بأمره؛ فيقول من (الكامل):

اللهُ أَكْبَرُ جَلَّ مَنْ لا يُتَّهَمُ      فيما أَرادَ وما قَضاهُ مُحْتَمُ  
الأوَّلُ الفِرْدُ القَدِيمُ الأَعْظَمُ      والأخِرُ الباقِي المَعِينُ المَنعَمُ<sup>(٣٠)</sup>

وتعرض الشريحة الثانية تأثير وفاة العلماء على الأمة الإسلامية؛ فيصفه بـ «الخطب» تارة، وبـ «الرزء» تارة أخرى، معرِّجًا على الحكمة والمثل في طبيعة مثل هذا الحال، ثم لا يلبث طويلًا حتى يُعلن صراحة وفاة الشيخ مصرحًا باسمه؛ فيقول من (الكامل):

أَغْنِي أَبَا يَحْيَى الرِّضِيِّ ابْنَ جُمَيْلٍ رَبُّ النَّدَى العَلْمُ الأَبْرُّ الأَكْرَمُ  
ويستفهم منكراً أن يقوم مقامه أحد في إفتاء الناس في شريحة تصف الحال بعد  
وفاة المرثي؛ فيقول من (الكامل):

خلفانٌ مَنْ لفتى أتى يبغى الهدى بمسائلٍ شتى قوافي تُنظَّمُ  
مَنْ للمحامدِ إنْ غدَوْنَ صوادراً بشنائكِ الحَسَنِ الذي لا يُثَلَّمُ  
يا شيخَ دينِ الله، أبقيتَ الأسي بقلوبنا وذهبتَ مع مَنْ يُجرِّمُ (٣١)

وقبل أن يختم بتعزية العلماء وذويه بفتح أكف الضراعة داعياً له الله ﷻ بجنة  
الْخُلْدِ متسلياً عن المصاب بأسوة صالحة؛ فيقول (الكامل):

مولايَ خلدُ عبدكِ ابنِ جُمَيْلٍ في جنةٍ فيها يُقيمُ وَيَنعَمُ  
مولايَ واسقِ بفيضِ واكفِ رحمةٍ قمرًا به القمرُ التمامُ المعتمُ  
لي أسوةٌ بصحابةِ المختارِ إنْ أسلوا المصابَ ولو يزيدُ وَيَعظُمُ  
وكذا بشبلي شيخنا. نارُ الأسي خمدتْ ولو هي في الترائبِ تحطُمُ  
يا معشرَ العِلْمِ لكمُ حُسْنُ العزافِ استشعروا الصبرَ الجميلَ وسلموا (٣٢)

ولتكن وقفةً مع الشاعر ذاته في دلالاته العميقة الموضوعاتية؛ حيث تكرر في  
معظم مرثياته البنى المعبرة عن الثنائية الضدية المتلازمة كـ «النهار والليل» وكـ «النور  
والظلام» وكـ «الضياء والعتمة» وغيرها... ولا تكاد الشرائح الآنفة الذكر المكوّنة  
لنص المرثية تخلو واحدة من هذه الدوال، وتعلو ذلك أن الشاعر فيسولوجياً يفتقر  
إلى الحاسة المبصرة؛ مما يجعل حاجته إلى الآلة الباصرة تطلُّ برأسها في غير ماوغي  
بين دوال النص بين الفينة بعد الفينة؛ ويجهر بها صراحة عيوناً لا عيناً واحدة: «عين

اليقين»، و«عين مسهدة»، و«عيني ناظر»، و«عين البسيطة» في قوله من (الكامل):

أَوْ مَا رَأَوْا عَيْنَ الْيَقِينِ بِأَنْهَادَارَتْ عَلَى الْأُمَمِ الَّذِينَ تَقْدَمُوا<sup>(٣٣)</sup>  
وفي قوله أيضاً من (الكامل):

وَالسُّهْدُ وَالْإِغْرَاقُ لِلْعَيْنِ الَّتِي هَجَرَتْ كَرَاهًا حِينَ نَامَ النَّوْمُ<sup>(٣٤)</sup>  
وفي قوله أيضاً من (الكامل):

وَكَذَا بِسَبِيلِي شَيْخِنَا نَارُ الْأَسَى خَمَدَتْ وَلَوْ هِيَ فِي التَّرَائِبِ تَحْطُمُ  
يَحْيَى وَعَبْدَ اللَّهِ عَيْنِي نَاطِرِي وَجْهٍ مَنْ لَهْمُ الْمَحَبَّةِ يَقْسُمُ  
أَفْلا الضِّيَاءُ أَحْبَبْتِي وَعَلِيهِ فِي عَيْنِ الْبَسِيطَةِ بِالصَّفَائِحِ يُخْتَمُ<sup>(٣٥)</sup>

ثم كتني عنها في بيت آخر بالنظرة المستورة؛ وهذا في قوله -أيضاً- من (الكامل):

غَدَرْتُ بِأَنْ سَتَرْتُ بِنُظْرَةٍ وَجْهَهَا فِيمَا يُصَانُ عَنِ الْعِيُوبِ وَيُكْتَمُ<sup>(٣٦)</sup>  
وتبلغ حدة المعنى فيما هو عليه من حال فقدان نور عينيه في استعماله للفظي  
«الظلام المظلم» وتركيب «أفل الضياء» وهذا في قوله من (الكامل):

وَنَهَارُنَا لِبَسِّ الْحِدَادِ لِفَقْدِهِ حَتَّى اسْتَوَى هُوَ وَالظَّلَامُ الْمَظْلَمُ  
أَفْلا الضِّيَاءُ أَحْبَبْتِي وَعَلِيهِ فِي عَيْنِ الْبَسِيطَةِ بِالصَّفَائِحِ يُخْتَمُ<sup>(٣٧)</sup>

إن افتقاره إلى حاسته البصريّة هذه تلتقي مع ما يزيدا توهجاً؛ بموجب  
تصوير العلماء بنجوم الهداية بكل ما يمكن أن يستعمل في وصفها من دوال الإضاءة  
واللمعان؛ لكونهم مرشدين وهادين إلى السلوك القويم.

ولأهمية التضاد في إبراز البؤن بين الأشياء؛ يَهْدُ الشاعر إلى الألفاظ الضدية؛ كالإظلام أو الإعتام وغيرها... يظهر ذلك لديه؛ في الشمس وكسوفها، والنهار والظلام؛ وتبلغ حدة المعنى لديه في: «الظلام المظلم» الذي قيل فوق - وغالبًا - ما كان ليستعمله إلا مَنْ عايش واقع فقدان حاسة الإبصار؛ يوجد هذا في قوله من (الكامل):

وأتاح للشمس الكسوفَ وللسماء أن يبكينَ دمًا حكاها العندمُ  
ونهارنا لبسَ الحدادَ لفقدِهِ حتى استوى هو والظلام المظلم<sup>(٣٨)</sup>

وفي مرثية الخليلي للشيخ ابن جُمَيْل لا تكاد اليد تتقرى أبيات مطلعها حتى تدرك أسلوبه الاستفهامي المكرور في مراثي عدة، وقد سبق القول فيه؛ بأنه يُكثر من تصدير مراثيه به؛ وتم رد ذلك في معرض رثائه للإمام الخليلي إلى حالته النفسية المنفعلة الصادقة بأسى مصابه بإمامه العم؛ استدلالًا بإشارات دوال تم استحضارها قبل.

ويأتي الموت على ابن جُمَيْل وهو - عندئذ - من أجل مَشِيخة العلم والفقهِ في القُطر العُماني، وهو بقية من العلماء الكبار الذين عاصروا دولة الإمام محمد بن عبدالله الخليلي - رحمه الله - وكانوا من أجل أركانها، الناهلين من معين فضائلها. يأتي الموت عليه وقد عرفه الشاعر عبدالله بن علي الخليلي معرفة العالم المرجعي، والأديب الألمي، الذي أجاد نظم المسائل الفقهية بأسلوب رائق جذاب؛ فيسقط في يد الشاعر، وتعود إليه حالته النفسية الغائبة الحاضرة؛ فيتكرر الأثرُ باضطراب الموقف، وحيرة الحزن؛ فتترامى الأسئلة عن الحدّث سبع مرات؛ ما هو؟ وتقوي قافية (الماء) أنفاس تأوّهه، ومضض فرقة المرثي، مفسحةً مجال جيشان الزفرات

أن تخرج من أقصى الحلق؛ لينفث بها ساخنة سريعة دون عائق؛ وسرعان ما يتناسك بحبل الدين؛ فيسقط الحدث على «القضاء» الذي تضلع إيماناً به؛ ومما يقول من (البيسط):

أفوض العلم أم هددت أو أسيه  
أم غاله الحثف لما غال آسيه  
أم شاقه الركب نحو الله مبتهجا  
أيملك الحب صبرا عن محبيه  
أم خوفته الليالي السود مقبله  
بالسوء فالتات بالأجداث تئويه  
أم راعه قابض كالجمر في يده  
دينا قويا فخاف الحشر يديه  
فأصبحوا والقضا يزجي ركائبهم  
لولا بقايا رجال عرسوا فيه<sup>(٣٩)</sup>

وفي هذا الاستهلال يلاحظ ما تركه الحزن من اضطراب على نفسية الشاعر بالنظر إلى المباني اللفظية القلقة التي لا تكاد تغيب عن سائر الأبيات؛ من مثل: «فوض، وهددت، خوف، راع». وفي تأمل كلمتي «فوض، وهددت» ما يدل على الحدث والسقوط معاً، وعدم الثبات (الترزل). أما كلمتا «خوف، راع» ففيهما ما فيهما من الانفعال والنفور الشديد من هول الحدث؛ الحال الذي يُوقف على حركية معاكسة تأتي من نفسية الشاعر مقابل الموت الرهيب، وما تكاد تصل الحالة إلى نقطة الحدة العاطفية الساخنة وتُهريق عاطفتها حتى تبرد كبدها الحرى؛ فتستمسك - مؤمنة - بالقضاء ولا تزال دوال الحركة تدور في فلكدع مفكرة الانتقال المفاجئ في العاطفة من حركة الحزن الشديد - غير الطائش - إلى حركة السكينة الإيمانية الوقورة بكل ما في قوله: «يزجي ركائبهم» من حركة شديدة يرتعش بها لفظ «يزجي» وبكل ما في «ركائب» من حركة ذات تودة ورفق تتهدى بها السكينة على خطو موقع للإبل.

ولا يلبث أن يزجَّ بهذه الحركة العاطفية المواراة في خضمِّ الزمان؛ فيرسم له صورة عائلية (الأب، الأم، الطفل) تتفرَّع عناصرها أجنحة متحركة في صورة نسر كاسر؛ ليصل إلى غرضه من عرض حدث الموت.

ولا تبرح تتوالد فيها مدلولات الاضطراب النفسي باستعماله؛ «الحيرة، خاف، ينظره من خلفه» يقول من (البيسط):

يا هذا الزمان الذي قد غلَّ راعيه  
لزوجها الدهر طفلاً فهو يحكيه  
فانقضَّ كالنسر تقفوه عواديه  
من طفله ذاك أو قل ما يعانیه  
إن خاف من صولتيه في دواهيه  
قد بزّه أقصى مجاريه  
والعلم والدين والمحيا وما فيه  
روض الشريعة عذب النبع صافيه<sup>(٤١)</sup>

الله الله<sup>(٤٠)</sup> في علم الشريعة  
أراك تنظر في الدنيا وقد وضعت  
غذته ألبانها فاشتد ساعده  
يا حيرة الأب مما بات يشهده  
من طفله الحنف لا تريب يلحقه  
تراه ينظره من خلفه فإذا به  
يكاد يزرد الدنيا وساكنها  
أودى بخلفان شيخ العلم حجتة

ويستوقف الشاعر الموقف الجنائزي المهيَّب - كما استوقفه أيضاً من قبل في رثاء الإمام- وهو لا يزال مشدوهاً! يتعاوره الاضطراب والذهول عندما تغفل النفس عن تذكر «القضاء» ولكنه هذه المرة يسقط إحساسه على الناس جميعاً؛ فقد أبصر خياله مخلوقات نورانية «ملائك الله» تحمل نعش المرثي الذي يُظهر مفارقة عجيبة بين مُشيعين حزائي حيارى، وبين مُشيعٍ جدلٍ مُزده؛ فيقول من (البيسط):

رأيتُ شخصَكَ فوقَ النعشِ تحملُهُ      ملائِكُ اللهُ نحوَ اللهُ تُزجِيهِ  
والناسُ حولَكَ مهمومٌ ومضطربٌ      كذاهلِ القلبِ بالأفكارِ مشدوهِ  
يحثك القصدُ للحسنَى على شغفٍ      الوصلُ يبرُدُه، والشوقُ يُذكيهِ  
ويزدهيكُ ثوابُ اللهُ تبصرُهُ وكيف      لا يزدهي الإحسانُ رائيه<sup>(٤٢)</sup>

ويرجع إلى التماسك والتعزي، وتعزية بنيه؛ مَهَّدًا له بحقِّ الشيخ منه، وواجهه تجاهه من شكره، وإذاعة أبياتٍ تؤبِّنه، والدعاء له، ثم يُخلص إلى التعزية متخذًا استراتيجيتين من استراتيجيات الأمر الصريح: أولاهما: المفعول المطلق المؤكَّد للفعل «صبرًا» (أي: اصبروا صبرًا). والأخرى؛ فعل الأمر؛ فيقول من (البيسط):

مَنْ لِي أَكافِئُوهُ الشكرانَ عَلَيَّ أَنْ      أقومَ بالعُشرِ مما كان يُولِيهِ  
ولستُ أملكُ إلا الحمدَ أنشرُهُ      عَرَفًا وغيرَ شؤونِ العينِ تَبكيهِ  
وغيرَ أبياتي الحرى تؤبِّنُهُ      وغيرَ قلبٍ يكاد الحزنُ يُوديهِ  
مني عليك سلامُ اللهُ ما طلعتُ      شمسٌ على قبرِكَ الزاكي نُحييه  
بنيه صبرًا على رزءِ المصابِ به      فالصبرُ شِيمةٌ حُرِّ الطبعِ سامِيهِ  
فلازموا دربه ما عشتمُ وثقوا      بنظرةِ اللهُ بالرحمَى لأهليهِ<sup>(٤٣)</sup>

أما مرثية أبي سُرور في ابن جُمَيْلٍ لسيابي؛ فهي تحمل فكرة رئيسة تتعنون بـ «فقيد كل شيء» مما يشف عن فقدان بمنزلة (الملك) يقول من (الوافر):

تنازعَ كأسَ فقدِكَ كلُّ شيءٍ      فلا رطبٌ عداهُ ولا جَشيب<sup>(٤٤)</sup>

وترتكز هذه الفكرة الرئيسة على أفكار فرعية لا تكاد تختلف عن سواها لدى الآخرين من وصف موقف الشاعر أمام الحدث، وتأبين المرثي، والتعزية. ولا يزال

كرفاقه الشعراء الربانيين يستسلم ونلقضاء الله؛ لأنهم أمام قوة تتحدى حيوات كل شيء؛ شعارها «ولا تدع مع الله إلهاً آخر لا إله إلا هو كل شيء هالك إلا وجهه له الحكم وإليه ترجعون»<sup>(٤٥)</sup> من أجل هذا يعترف أبو سرور حميد بن عبدالله؛ فيقول من (الوافر):

ليالي الموتِ دبرها حكيماً      عظيمُ الأمرِ ليس له لُغوبٌ<sup>(٤٦)</sup>

وهو في وصف موقفه هذا يبين عما يدعم الفكرة الأساس؛ بتعبيره: «أعظم الأرزاء» و «عظيم الأمر» ناهيك بما في «شروق أو غروب» من تعبير مُترامي الأطراف يرفد السياق بشمولية الظرف المكاني الذي يعبر عن سعة حاكمية الملك؛ وبذلك تلتقي مع فكرة الملك الأولى التي انطلق منها، يتجلى هذا في معرض المباشرة الصريحة عن حالته النفسية الدائبة المشاعر، والمنهلة العبرات؛ فيقول من (الوافر):

أذوبُ أسىً ومالي لا أذوبُ	ودمعي في الخدود له ندوبُ
فجعتُ بأعظم الأرزاءِ خطباً	وهل في العلم تُحتملُ الخطوبُ
ليالي الموتِ دبرها حكيماً	عظيمُ الأمرِ ليس له لُغوبُ
تُغير وما سوى الدنيا مغاراً	تُصيبُ وما سوانا من نُصيبُ
مصارعُ كالقسي بناترامى	يجيء بها شروقٌ أو غروبُ
أتيت على الحياة وما عليها	أحتى العلم منك له نصيبُ؟
لعمرك لو أتيت على البرايا	سوى العلم لما عظمت ذنوبُ <sup>(٤٧)</sup>

ويمضي الشاعر في تصوير لوعة الحدث؛ فيسقطه على الكائنات جميعاً؛ لأنه في تصوّره العميق لا تزال فكرة (الملك المفقود) تلح عليه؛ فيتخذ إشارة «الكائنات» عنصراً باكياً على فقيدته؛ الملك؛ الملك العالم المؤمن بالله الذي سُخرت هذه الكائنات

أن تكون في خدمته. وكأنه استلهم من حديث رسول الله ﷺ عَضُدًا لهذه الفكرة؛ لقوله ﷺ: «العلماء قادة، والمتقون سادة، ومجالستهم زيادة» (٤٨).

ويستهل ذلك مخاطبًا المرثي، ومعبرًا - هذه المرة - عن فكرة الملك بـ «إمام عُمان علمًا..» نثرًا أحرزانه على الدنيا وأناسها بعدما ضاق عطنه عن احتمال الألم وحده؛ يقول من (الوافر):

أبا يحيى إمامَ عُمانَ علمًا	وتقوى ماله فيها ضريبُ
تنازعَ كأسَ فقدِك كل شيءٍ	فلا رطبٌ عداه ولا جشيبُ
فَجَعَتِ الكائناتِ وكادَ يقضي	عليها للأسى يومَ عَصيبُ
كَأَنَّ الأرضَ في سَعَةٍ وبَسْطِ	كَسْمٍ لِلخِياطِ لِمَنْ يَوْوبُ
تَمِيدُ بأهلِها والناسُ فيها	طريحٌ في مدامِعِهِ خَضيبُ (٤٩)

وإبان الوداع؛ ينهد أبو سرور إلى استلال أحزانه؛ بوساطة عنصر السلوة؛ متخذًا من تراث المتوفى ما يُخفف عنه آلام حزنه؛ فيذكر أهم مؤلفات المتوفى؛ ليصفه بالموارد الذي ينهل من معينه كل ظمان، وفكرة الملك ههنا تشكل بمعنى (المرجعية / الملك) بالإحالة إلى كتاب المرثي «السلك» وتتخذ من عنصر الكلية المتمثلة في «كل» و «البرايا» روافد داعمة لفكرة ملكه؛ من (الوافر):

ولكن لم يمُتْ خلفانُ يومًا	وفينا من مآثره نصيبُ
فقد تركَ العلومَ لنا تراثًا	ومن تركَ العلومَ فلا يغيبُ
فـ «سلكُ» فصوله أبدى جلاءً	ببهجته ترى الأدبَ تطيبُ
مواردُ كل ظامفي البرايا	ومرجعُ كل مشكلةٍ تنوبُ
قضى، واللهُ يُدخله جنانًا	يُجاوره بها الهادي الحبيبُ (٥٠)

## د) رثاء الشيخ العلامة إبراهيم بن سعيد العبري

في وفاته مرثيتان؛ إحداهما للشاعر الشيخ عبدالله بن علي الخليلي، والأخرى للشاعر أبي سرور حميد بن عبدالله الجامعي.

الشيخ عبدالله بن علي الخليلي يعبر عن فكرة مفادها (المرجعية المفقودة) أو (القطب المفقود) ويتخذ الاستفهام في مطلع مرثيته إحدى إشارات البحث عن هذا الفقد، ثم ما يلبث أن يجعل لاستفهامه المباشر إجابة ذات حكمة؛ في بناء متصل الوشيجة بين السؤال والجواب على عادة عرض السبب والنتيجة؛ دون إبداء تنهّدات غاية في الحدة والتردد؛ لأنّه يدرك أنّ العلماء هم موضع الصبر، واستلهم التأسي؛ فيأخذ الاستفهام لديه مسارين مجازيين؛ أحدهما استفهام باستعمال «هل» يراد به النفي؛ تتعطلّ معه محاولة الإنسان للفرار من الموت؛ حيث تفشل الرُقى والتهايم، ويتعذّر معها أيضاً الحذر والحزم.

أما الاستفهام الآخر؛ فاستفهام باستعمال «من» للعاقل، ويريد به النفي أيضاً. وكلا النفيين لم يكونا في أسلوب نفي محض؛ وإنما جاءا على شكل استفهام؛ لغرض إشراك الطرف الآخر في عملية الأداء الخطابي؛ فتأخذ المشافهة طريقها الطبيعية بين المتكلمين العاقلين؛ ممّا يستدعي حضور الذهن. وعلى أساس ذين الاستفهامين النافيين يدعم الشاعر فكرته «القطب المفقود» بعدم تعويض المتوفّي، وعدم وجود من يقوم مقامه في الإفتاء بين أهل زمانه.

ويتخذ الخليل (سميرا) له في بثّ شجونه، وموضعاً يُسقط عليه أحزانه، وينثال عليه بأحاسيسه؛ يقول من (الطويل):

خليلي هل تُجدي الرقي والتمائم      إذا حام من نحو المنية حائم  
 وهل يرفع المحذور تفكير عاقل      يرى ما وراء السّتر والأفق غائم  
 وهل ينفع الحزم الفتى والقضاء      من ورائها يأتي بما لا يُقاوم  
 وهل تُعجل الأقدار في خطواتها      وهل يتوانى سيرها المتلازم<sup>(٥١)</sup>

وإنّ هذا يُخلّص إلى الإجابة الحكيمة؛ فيرسم للعالم مسيراً لا مصيراً، ويجعل لها مَرَكَبًا، أو ظهرًا تقطع به مسيرها، ولا يروع حراكها إلا محطة الموت التي يشبهها ب (مَبْرَك البعير) في صورة منتزعة من التراث العربي الأصيل؛ فيقول من (الطويل):

أرى هذه الدنيا سيلاً لسالك      فكلُّ إلى قُصدٍ له وهو قادم  
 مطيته الأيام وهي مُجدة      ومَبْرَكها حيث المنايا صوارم  
 تسيرُ بركبٍ يعتليها من القفا      ومن قبل ما ترمي به وهو نائم  
 تدورُ رَحاهها لا تُبالي إذا جرت      أهوتها أم قُطبها من تُصادم<sup>(٥٢)</sup>

وقبل أن يستوي قائماً على بساط الاستفهام الآخر يرسم صورة مشرقة لأشياخه العلماء؛ وهي صورة تكبر فيها أنا الفضائل المعنوية إلى درجة الطيران في أجواء صوفية غاية في الشفافية الروحية «يَطِيرُونَ فِي أَجْوَاءِ مَرَضَةِ رِبِّهِمْ» وهي صورة تبرز فيها ذاتية التلميذ (الشاعر) بأننا الأستاذ القُطب الراحل. وذاتية التلميذ -هنا- لا تغيب عنها أنا الإمارة؛ من أجل ذلك يُسلسل فكرة العلم والإمارة من لدن أقطابه الأشياخ حتى يتسرّب هو نفسه بسرّباها في معانٍ ضمنية تُلبس التلميذ ثياب أشياخه؛ ألا نرى أنه يُضيف ياء المتكلم في أشياخ وأقطاب إلى نفسه «أولئك أشياخي وأقطاب نحلتي» فيجعل من هذه الإضافة تركيباً يشكل لحمة واحدة

متواشجة المباني تجمع التلميذ بأشياخه بقرن الإضافة؛ فيقول الخليلي من (الطويل):

ويسعدُ بالزلفى إلى الله خائفٌ      من الله لم تشغله عنه الغنائمُ  
قضى العيشَ فيها بلُغَةً وسرى به      إلى النورِ نورِ الله والجوقاتمُ  
وعاشَ خميصَ البطنِ مُتملئَ الحجا      له نصلُ حزمٍ من هُداةٍ وقائمُ  
أولئك أشياخي وأقطابُ نحلتي      عليهم من الله الرضا والمراحمُ  
يَطِرونَ في أجواءِ مَرِضاةِ ربهم      سرورهم في جنةِ الخلدِ دائمُ<sup>(٥٣)</sup>

ويخرج إلى الاستفهام الآخرب «مَنْ» وفيه تتجلى فكرة المرجعية المفقودة التي يُنزها منزلَ الإمارة المفقودة التي تصبغ أغلب مراتبه، وحسب هذه الصفات الجليلة أن تكون محل الإمارة والأسوة؛ فإن الرجالات الكبار؛ لا يكونون كباراً في نظر الإنسانية إلا بما يتمنطقون به من مكارم أخلاقية عظيمة؛ تجعل منهم قادة للناس، وبها يأنس فيهم الناس من تلك الصفات القويمية؛ يقول من (الطويل):

سليلاً سعيدٍ شيخنا مَنْ تركتَ      للشريعة يُزجي ركبها وهو هائمُ  
ومَنْ يتلقى الكارثاتِ بعزمه      عتيداً ووجه الكونِ بالشرِّ ساهمُ  
ومَنْ يكشفُ الكربَ الملمَّ إذا      عتابرأي حصيفٍ لم تخنه العزائمُ  
ومَنْ للفتاوي يحفظُ العلمَ سيرها      ويسعى بها نوراً من الله عاصمُ  
ومَنْ ذا لحل المشكلاتِ إذا دجت      حنادسها والغى للرشدِ كاتمُ  
ومَنْ ذا لخلقٍ كالصبا بعدَ هجعةٍ      وكالروضِ غادته بسببِ غمائمُ<sup>(٥٤)</sup>

أما مريثة أبي سرور في هذا الشيخ؛ فيمكن عنوتها بفكرة «المجدالراحل» ذلك؛ لأنَّ أبا سرور تتكرَّر في أنفاسه الرثائية فكرة تلاشي الملك - كما قد مرَّ آنفاً - وقد

صبغت هذه الفكرة معظم هيكل قصيدته هذه؛ وبيته المجلي لها هو من (الكامل):

فَإِذَا بِهِ يَعدُو لَطوُدٍ قَد سَمَاً      فأندكَّ طَوُدُ المجدِ مِنْ عَلِيكَ<sup>(٥٥)</sup>

وكما عرَض الخليلي فكرته بأساليب طغى على معظمها أسلوب الاستفهام؛ يُقدم أبو سرور -أيضاً- هيكل مرثيته؛ فيستهلها بأسلوبين يطغى أسلوب الاستفهام الإنشائي فيها على الأسلوب الآخر الإخباري بنسبة عالية جداً؛ يمحو عنه الحيرة والتردد في تحديد الحدّث، ويثبت واقعية الحدّث الأليم؛ فيستفهم؛ للحض على بكائه: «فهل له من باكٍ» ثم إلى غير هذا من معاني الاستفهام والنداء البلاغية الأخرى التي تتعاورُ سيرورة النص؛ فترد السياق بهالة من العناصر؛ سواء أكان استفهاماً تقريرياً كقوله: «أما تحسُّ برزئه» أم نداءً باستعمال الهمزة؛ للدلالة على قُرب المنادى، أو قرب الحدّث؛ كقوله: «أمصيبة الدنيا» أم ندبة؛ كقوله: «واحزنناك» دعماً للفكرة الرئيسة (المجد الراحل) يقول من (الكامل):

هذا المصابُ فهل له من باكٍ؟      إنّنا لسما والأرض فيه بواك  
هذا المصابُ أمّا تحسُّ برزئه      والحوث والأفلاك فيه شواك  
أمصيبة الدنيا على أمجادها      أمصيبة الإسلام واحزنناك!  
أمصيبة جاءت لنا بمصائب      شتى وألفت كل شاكٍ باكٍ<sup>(٥٦)</sup>

وفي أثناء هذا الاستهلال تنبث عدد من الإشارات التي يعبر بها عن فكرته فوق؛ بإسقاطاته النفسية على معالم الطبيعة الكبرى (السماء والأرض، والحوث، والأفلاك) وإنما كل أولاء لا يكون إلا على من كان رحيله ثكلاً عظيماً، بعد مجد باذخ، أو سؤدد شامخ!

على أن هذه الفكرة قد مثلت الموت في صورة فرس جافل لا يلوي على شيء. وكان فزيائية الرحيل في الفكرة الأم قد انسربت إلى المشبه به من حيث كونه جافلاً راحلاً غير ماكث، ثم ما يلبث أن يجعل صورة الجبل المُنْدَك (المراثي) صورة جلية الحركة التي تظهر تَوًّا مندكة آتلة إلى التلاشي والرحيل المحتوم؛ على الرغم من سموها ومجدها وعلائها؛ فيقول من (الكامل):

أقبل إليّ نسائل الأيام في أفعالها ونقول ما أجزاك!  
ماذا دعاك بأن تُغيري في الملا ضبْحًا بمنتقم طغى سفاك؟  
كسر اللجام وظل لا يلوي إلى داع يُهب به إلى رحماك  
فإذا به يعدو لظود قد سما فاندك طودُ المجد من عليك<sup>(٥٧)</sup>

ويُغرق في الاستفهام إلى حد الصراخ به في أحد عشر بيتًا؛ يتبع بعضها بعضًا؛ تستعمل في عشرة منها «من» ويبقى الأخير لـ «هل» وكأنه في محفل من الناس قد شهدوا الوفاة؛ فيمطرهم باستفهاماته. ووازعه في هذا إحساسه القلق بعدم ملء الثغرة في المرجعية العلمية والفقهية التي يتركها هذا المصاب الجلل، على أنه يفرش لأسلوبه الاستفهامي هذا بأسلوب النداء بدءًا وختامًا؛ فيقول من (الكامل):

مفتي عُمانِ المجدِ يا إبراهيمنا  
 مَنْ لي على الأَقلامِ إنْ جاشتْ له  
 مَنْ للبيانِ على البديعِ إذا غزا  
 مَنْ لي على القرآنِ في ترتيله  
 مَنْ لي على استخراجِ كل عويصةٍ  
 مَنْ لي إذا استعصتْ أصولُ فروعِه  
 مَنْ لي إذا فُرئَ الربيعُ<sup>(٥٨)</sup> ومسلمٌ  
 مَنْ لي إذا صعَدَ المنابرَ خاطبًا  
 مَنْ لي إذا اشتَجَرَ القنا يومَ  
 مَنْ لي كإبراهيمَ في أخلاقِه  
 يا أيْنَ إبراهيمُ يا أيامَه  
 مَنْ ذا يَناظرُه بأفقي سَمَكِ  
 في كل فنِ فِكرةٍ مِنْ ذاكِ  
 حَبَّاتِ قلبِ مُتَيِّمِ أضناكِ  
 نَغَمًا أرقِ مِنَ الهنا أشجَاكِ  
 مِنْ مُحَكَمِ القرآنِ في أسلاكِ  
 ولَوْتُ بِسَرْدِ النابِهِ الدَرَاكِ  
 كُتِبَ الحديثِ فرائدًا تغشَاكِ  
 سَحَرَ العقولِ بيانه فسبَاكِ  
 الوغَى وتراشقتْ أبطالُه لبَاكِ  
 حلُّو الحديثِ شمائلُ النساكِ  
 هل باتَ في مثواهُ أو مثواكِ؟<sup>(٥٩)</sup>

وفي تصوير آلة الموت (المركبة/ السيارة) التي مات بسببها؛ تتأكد نمطية الصورة الأولى التي رسمها فوق في شكل فرَس، وتتأكد معها حركية الاندفاع، أو انجراف المجدد الراحل نحو الهاوية «والغم في أقصاك» فيقول من (الكامل):

يا ويح من سيارة هبَّتْ به  
 هبَّتْ به تجري وما كان القضا  
 تجري به يعلو السرورُ جبينه  
 مع أهله والغمُّ في أقصاك<sup>(٦٠)</sup>  
 مِنْ مسقطِ ما كان مِنْ مسراكِ  
 يعدو عليه مُلازمًا مجراكِ

على أن وعاء كلمته (قصيدته) قد استوعب ما يلزمها من مفردات تتضمن جوهر فكرة المجدد الراحل؛ ومنها (يعدو، أندك، وأتى السماء، سيارة هبَّتْ به، مسراك، تجري...).

وفي الختام؛ فقد سعى هذا البحث إلى تقديم دراسة بعنوان (من نماذج الرثاء العماني الحديث (رثاء العلماء)). وقد عُدَّ الرثاء -على العموم- غرضاً أصيلاً صادقاً، وهو يرجع إلى ثلاثة جذور أساسية هي: (رثاء، ورثو، ورثي) وكلها قد تضمنت معاني الرثاء، ومدح مناقب المتوفى.

ويعد (رثاء العلماء) أحد اتجاهاته في شعر الرثاء العماني الحديث. وقد اتخذ البحث نماذج من هذا الاتجاه من الشعر العماني الحديث، معتمداً لتحليل هذه النماذج المختارة على المنهج الموضوعاتي؛ وهو منهج يبحث عن الموضوع (الفكرة الأكثر تكراراً) في أدب الأديب، كما يفسح للناقد بالتماهي مع تلك النصوص؛ ليعيد تصديرها مرة أخرى وفق معرفته، وفطنته بالعلاقات المتواشجة، والقربات السرية بين النصوص؛ وكأنه يواشج بين خيوط غاية في الدقة واللون؛ ليصنع منها ثوباً آخر مطرزاً بذائقته وإحساسه بالنص.

وقد اتخذ البحث تسع قصائد رثائية لأربعة شعراء عُمانيين معاصرين لرثاء أربعة علماء من أهل عمان في العصر الحديث. كانت موضوعة كل واحد من هؤلاء الشعراء تعبر عن رمزية عميقة عبرت في مجملها عن حاجة الأنا الذاتية لكل منهم كموضوعة (الغربة) و(الرمز) و(العمى) و(الملك المفقود) وهي سيميائية خاصة لا تتوقف عند كونه رثاء محضاً يستهدف المرثي بتعداد مناقبه، والتغني بحميد سيرته بين الناس؛ بل يتجاوز ذلك إلى قضايا ذات أعماق وأبعاد اجتماعية؛ تُعنى بالإنسان الحي من جوانب: دينية، وسياسية، واجتماعية سامية.

والشاعر الرائي يتخذ المرثي رمزاً لقضية وطنية سامية تجاور أنه الفردية الذاتية، ويحاول جاهداً أن يسقط فيه شيئاً من وهج روحه؛ ليمثل نصه حينذاك

انزياحاً حقيقياً عن معاناة لا يزال الشاعر يعاني مرارتها، ويسعى جاداً إلى إيجاد حلٍّ لعقدتها عبر سلسلة متضاممة من الإشارات الموضوعية التي تأتلف معاً؛ لتكوين نسيج شعري واحد متداخل، متعدد الأساليب، متجانس في أفكاره العميقة.

- (١) ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين بن مكرم (٧١١م): لسان العرب، ط ٢، دار صادر، بيروت - لبنان، ١٣٠٠هـ، مادة (رثو).
- (٢) شوقي صيف: الرثاء، د. ط، دار المعارف، القاهرة - مصر، د. ت، ص ٥.
- (٣) د. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق) ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م، ص ٣٩.
- (٤) سورة المجادلة، الآية ١١.
- (٥) سورة الزمر، الآية ٩.
- (٦) سورة الحشر، الآية ٢٢.
- (٧) الإمام علي بن أبي طالب: ديوانه، ط ١، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ٢٠٠٨ م، ص ٢٨.
- (٨) السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد (ت ١٣٣٢هـ): جوهر النظام في علمي الأديان والأحكام، د. ط، دار الفروق، بيروت - لبنان، ١٩٨٩ م، ص ١٨.
- (٩) المصدر السابق، ص ٥٤٥.
- (١٠) ينظر: السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد (ت ١٣٣٢هـ): تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، د. ط، مكتبة الإمام نور الدين السالمي، د. ت، ج ١، ص ٨٥-٨٩. وينظر أيضاً: ابن رزيق حميد بن محمد: الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين، تح: عبد المنعم عامر ود. محمد مرسي، ط ٣، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م، ص ٢٢١-٢٢٢.
- (١١) غباش، د. حسين عبيد غانم: عمان الديمقراطية الإسلامية، تقاليد الإمامة والتاريخ السياسي الحديث (١٥٠٠ - ١٩٧٠ م) ط ١، دار الجديد، بيروت - لبنان، ١٩٩٧ م، ص ٧٨.
- (١٢) ينظر: السعدي، فهد بن علي بن هاشل: معجم الفقهاء والمتكلمين الإباضية، ط ١، مكتبة الجليل الواعد، مسقط - سلطنة عمان، ١٤٢٨ هـ، ٢٠٠٧ م، مج ٣، ص ٨٦-٩١.

- (١٣) الطائي، عبدالله بن محمد (ت ١٩٧٤م): ديوان: وداعا أيها الليل الطويل، ط١، بيروت- لبنان، ١٩٧٤م، ص ٤٩- ٥٠.
- (١٤) الطائي، عبدالله بن محمد، ديوان وداعا أيها الليل الطويل، ص ٤٨.
- (١٥) المصدر السابق، ص ٥٠.
- (١٦) ينظر: د. محسن بن حمود الكندي: عبدالله الطائي (١٩٢٤-١٩٧٣) وريادة الكتابة الأدبية الحديثة في عمان، ط١، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٢٠٠٩م، ص ٣٨.
- (١٧) الطائي، عبدالله بن محمد: ديوان وداعا أيها الليل الطويل، ص ٤٧.
- (١٨) الطائي، عبدالله بن محمد: ديوان وداعا أيها الليل الطويل، ص ٤٧.
- (١٩) المصدر السابق، ص ٤٨.
- (٢٠) المصدر نفسه، ص ٥٣.
- (٢١) الخليلي، عبدالله بن علي: ديوان وحي العبقريّة، ط٢، مكتبة الضامري، مسقط - سلطنة عمان، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ٤٣٢.
- (٢٢) الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقريّة، ص ٤٣٠.
- (٢٣) المصدر نفسه، ص ٤٣١.
- (٢٤) لم تتوافر للبحث ترجمة عنه؛ وإنما تم نقل تاريخ وفاته المبتدويان (وحي العبقريّة) للشيخ عبدالله بن علي الخليلي، ص ٤٢٦.
- (٢٥) الطائي، عبدالله بن محمد: ديوان وداعا أيها الليل الطويل، ص ٨٢-٨٦.
- (٢٦) المصدر السابق، ص ٨٦.
- (٢٧) الخليلي، عبدالله بن علي: ديوان وحي العبقريّة، ص ٤٢٦-٤٢٨.
- (٢٨) المصدر السابق، ص ٤٢٦-٤٢٧.
- (٢٩) ينظر: السعدي، فهد بن علي: معجم الفقهاء، مج١، ج١، ص ١٨٦-١٩٢.
- (٣٠) الحضرمي، عبدالله بن ماجد (ت ١٩٧٧م): ديوانه، ط١، تح: خلفان بن عامر الحضرمي، مكتبة دار الكتاب الإسلامي، مسقط - سلطنة عمان، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٥م، ص ١٧٥.
- (٣١) المصدر السابق، ص ١٧٧.
- (٣٢) الحضرمي، عبدالله بن ماجد: ديوانه، ص ١٧٨.
- (٣٣) المصدر السابق، ص ١٧٥.
- (٣٤) المصدر نفسه، ص ١٧٦.

- (٣٥) المصدر نفسه، ص ١٧٨-١٧٩.
- (٣٦) الحضرمي، عبدالله بن ماجد: ديوانه، ص ١٧٥.
- (٣٧) المصدر السابق، ص ١٧٦-١٧٧.
- (٣٨) المصدر نفسه، ص ١٧٦.
- (٣٩) الخليلي، عبدالله بن علي: ديوان وحي العبقريّة، ص ٤٥٣.
- (٤٠) لا بد من قطع ألف الوصل هنا من لفظ الجلالة؛ ليستقيم وزن البحر البسيط.؛ ويعد هذا من ضرورات الشعر الجائزة؛ ينظر: الهاشمي، السيد أحمد: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص ٢٤-٢٥.
- (٤١) الخليلي، عبدالله بن علي: ديوان وحي العبقريّة، ص ٤٥٣-٤٥٤.
- (٤٢) الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقريّة، ص ٤٥٤.
- (٤٣) المصدر السابق، ص ٤٥٥.
- (٤٤) الجامعي، أبو سرور، حميد بن عبدالله: ديوان أبي سرور، ط١، مكتبة الفردوس، سماءل- سلطنة عمان، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ص ٣١٥-٣١٨.
- (٤٥) سورة القصص، الآية ٨٨.
- (٤٦) الجامعي، أبو سرور: ديوان أبي سرور، ص ٣١٥.
- (٤٧) الجامعي، أبو سرور، حميد بن عبدالله: ديوان أبي سرور، ص ٣١٥.
- (٤٨) المتقي الهندي، علاء الدين علي (ت ٩٧٥هـ): كنز العمال، د.ط، ج١، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٤٩٩هـ-١٩٧٩م، ص ١٣٥.
- (٤٩) الجامعي، أبو سرور، حميد بن عبدالله: ديوان أبي سرور، ص ٣١٦.
- (٥٠) الجامعي، أبو سرور، حميد بن عبدالله: ديوان أبي سرور، ص ٣١٧.
- (٥١) الخليلي، عبدالله بن علي: ديوان وحي العبقريّة، ص ٤٤٩.
- (٥٢) المصدر السابق، ص ٤٤٩.
- (٥٣) الخليلي، عبدالله بن علي: ديوان وحي العبقريّة، ص ٤٤٩.
- (٥٤) الخليلي، عبدالله بن علي: ديوان وحي العبقريّة، ص ٤٥٠.
- (٥٥) الجامعي، أبو سرور: ديوان باقات الأدب، د.ط، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة- مصر، ١٩٧٥م، ص ٢٠٣.
- (٥٦) المصدر السابق، ص ٢٠٣.

- ٥٧) الجامعي، أبو سرور، حميد بن عبدالله، ديوان باقات الأدب، ص ٢٠٣.
- ٥٨) يعني بالربيع: مسند الإمام الربيع بن حبيب الفراهيدي الأزدي؛ أحد الأفراد النبغاء من رواة الحديث الشريف أواخر قرن البعثة. ينظر: الجامع الصحيح (مسند الإمام الربيع بن حبيب الفراهيدي) د.ط، مكتبة الاستقامة، مسقط - سلطنة عمان، د.ت.
- ٥٩) الجامعي، أبو سرور: ديوان باقات الأدب، ص ٢٠٤.
- ٦٠) المصدر السابق، ص ٢٠٤.





## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.
- الدين - السيب - مسقط - سلطنة عمان، ٢٠٠٠ م.
- (٧) : جوهر النظام في علمي الأديان والأحكام، د. ط، دار الفاروق، بيروت - لبنان، ١٩٨٩ م.
- (٨) السعدي، فهد بن علي بن هاشل: معجم الفقهاء والمتكلمين الإباضية، ط١، مكتبة الجيل الواعد، مسقط - سلطنة عمان، ١٤٢٨ هـ، ٢٠٠٧ م.
- (٩) شوقي ضيف: الرثاء، د. ط، دار المعارف، القاهرة - مصر، د. ت.
- (١٠)
- (١١) الطائي، عبدالله بن محمد الطائي (ت ١٩٧٤ م): ديوان: وداعا أيها الليل الطويل، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٧٤ م.
- (١٢) د. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي (نظرية وتطبيق) ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م.
- (١٣) الإمام علي بن أبي طالب: ديوانه، ط١، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ٢٠٠٨ م.
- (١٤) غباش، د. حسين عبيد غانم: عمان الديمقراطية الإسلامية، تقاليد الإمامة والتاريخ السياسي الحديث (١٥٠٠ - ١٩٧٠ م) ط١، دار الجديد، بيروت -
- الجامعي، حميد بن عبدالله: ديوان أبي سرور، ط١، مكتبة الفردوس، سبائل - سلطنة عمان، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.
- (٢) ديوان باقات الأدب، د. ط، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة - مصر، ١٩٧٥ م.
- (٣) الحضرمي، عبدالله بن ماجد (ت ١٩٧٧ م). ديوان الشيخ عبدالله بن ماجد، ط١، تح: خلفان بن عامر الحضرمي، مكتبة دار الكتاب الإسلامي، مسقط - سلطنة عمان، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٥ م.
- (٤) الخليلي، عبدالله بن علي: ديوان وحي العبقريّة، ط٢، مكتبة الضامري، مسقط - سلطنة عمان، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م.
- (٥) ابن رزيق، حميد ابن محمد: الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين، تح: عبد المنعم عامر ود. محمد مرسي، ط٣، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.
- (٦) السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد (ت ١٣٣٢ هـ): تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، د. ط، مكتبة الإمام نور



لبنان، ١٩٩٧م.

(١٥) الفراهيدي، الربيع بن حبيب الأزدي،  
الجامع الصحيح (مسند الإمام الربيع  
ابن حبيب الفراهيدي) د.ط، مكتبة  
الاستقامة، مسقط - سلطنة عمان،  
د.ت.

(١٦) الكندي، د. محسن بن حمود: عبد الله  
الطائي (١٩٢٤-١٩٧٣) وريادة  
الكتابة الأدبية الحديثة في عمان، ط١،  
دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان  
- الأردن، ٢٠٠٩م

(١٧) المتقيالهندي، علاء الدين علي (ت  
٩٧٥هـ): كنز العمال، د.ط، مؤسسة  
الرسالة، بيروت - لبنان، ١٤٩٩هـ -  
١٩٧٩م.

(١٨) ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين بن  
مكرم (٧١١م): لسان العرب، ط٢،  
دار صادر، بيروت - لبنان، ١٣٠٠هـ.

(١٩) الهاشمي، السيد أحمد: ميزان الذهب في  
صناعة شعر العرب، د.ط، دار الكتب  
العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٦هـ -  
١٩٨٦م.

