الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني

دراسة فنية تحليلية

إعداد

أحمد بن ناصر بن حبيب البراشدي

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا

2024م

الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني:
دراسة فنية تحليلية

إعداد

أحمد بن ناصر بن حبيب البراشدي

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية (الأدبيات)

قسم اللغة العربية وآدابها
كلية عبد الحميد أبوسليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية
الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا

إبريل 2024م

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة الخطاب الديني في الشعر العربي، وأثر هذا الخطاب في الأساليب النحوية والصرفية والبلاغية، ويركز البحث على شعر أبي مسلم البهلاني الذي عاش في فترةٍ كثرت فيها الاضطرابات والصراعات السياسية، وكان من المؤثرين في المجتمع العماني بأشعاره الحماسية التي تذكرهم بدينهم وتاريخهم، ويبرز البحث تطور الخطاب الشعري الديني بداية في العصر الجاهلي وما تلاه من عصور، متناولاً تأثر الشعراء في العصور المختلفة بالنزعة الدينية في أشعارهم، والمؤثرات التي ساهمت في تأثر الشعراء بالنزعة الدينية، ثم يتناول المؤثرات التي تأثر بها الشاعر في خطابه هذا، معرجاً على الأساليب النحوية والصرفية والبلاغية التي سار عليها الشاعر في هذا الخطاب، ويناقش البحث مدى اهتمام الشاعر بالصورة الفنية، وكيفية معالجته وإخراجه لها، وكيف استعان بالمصادر المختلفة؛ لتحسين صوره بحيث تكون مناسبة لحال المخاطب، ويختتم الباحث الدارسة بمجموعة من النتائج التي خلصت إلى تأثر الشعراء في مختلف العصور بالنزعة الدينية في أشعارهم، وإسهامهم في إثراء الإنتاج الشعري العربي بكل تفاصيل الحياة للفرد العربي، كما أن حياة الشاعر الدينية قد ألقت بضلالها على شعره، ومدى اهتمام الشاعر بالخطاب الديني للتأثير على مخاطبيه، وتأثر الشاعر بمصادر التشريع الإسلامي ممثلة في القرآن الكريم والسنة النبوية وذلك في صياغة أبياته، كما خلص البحث إلى محافظة الشاعر على عمود الشعر العربي، وقد أظهر الشاعر تأثره الكبير بعدد من الشعراء من مختلف العصور الأدبية، فعارضهم في بعض قصائده، وتفرَّد في مجموعة من قصائده بأسلوبه الخاص الذي ساعد في انتشار أشعاره، وامتداد شهرته، وقد استخدم الباحث لمعالجة القضايا المطروحة في هذا البحث المنهجين الفني والتحليلي؛ باعتبارهما الأنسب لمثل هذه الدراسات.

ABSTRACT

This research aims to study the religious speech in Arab poetry and the impact of this speech on the grammatical, morphological, and rhetorical methods. The research focuses on the poetry of Abu Muslims al-Bahlani, who lived in a period of frequent political turmoil and conflict. Al-Bahlani was influential in Omani society by his enthusiastic poetry, which reminded the Omani people of their religion and history. The research highlights the evolution of religious poetic discourse from the pre-Islamic era to the subsequent eras, how poets from the different eras were affected by religious tendency and how this appeared in their poetry, as well as the influential factors that affected the poets' religious tendency. Then, the research studies the impacts on the poet's influences in his speeches, shedding light on the grammatical, morphological, and rhetorical methods that the poet followed in this speech. The research also discusses the poet's interest in the figures of speech, how it was handled and directed, and how the poet used different sources to improve these figures to be appropriate for the addressee. The researcher ends the study with a series of conclusions that came to the fact that the poets of different ages were influenced by religious tendency in their poetry, their contribution to enriching Arab poetry with all the details of the life of the Arab individuals, the impact of the religious life of the poet on his poetry; the interest of the poet in religious discourse to influence his addressees; and the influence on the poet by the sources of Islamic legislation (The Holy Quran and the Prophet's Sunnah) in the formulation of his verses. The research also concluded that the poet preserved the pillar of Arab poetry. The poet showed that several poets of various literary ages greatly influenced him. He sometimes followed their footsteps in some of his poems. However, he used his own technique in a group of his poems, which helped spread his poetry and fame. The researcher has used both technical and analytical approaches to address the issues raised in this research, as they are considered most suitable for such studies.

APPROVAL PAGE

The thesis of Ahmed Nasser Habib Al Barashdi has been approved by the following:

_____
Muhammad Anwar Bin Ahmad
Supervisor

_____
Mohd Ikhwan Bin Abdullah
Co-Supervisor

_____
Abdul Halim Bin Salleh
Internal Examiner

_____
Mohammad Ahmad Alqudah
External Examiner

_____
Akram M Z M Khedher
Chairman

DECLARATION

I hereby declare that this dissertation is the result of my own investigations, except where otherwise stated. I also declare that is has not been previously or concurrently submitted as a whole for any other degrees at IIUM or other institutions.

Ahmed Nasser Habib Al Barashdi

Signature: ……..……..…… Date: …...…….

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

إقرار بحقوق الطبع وإثبات مشروعية استخدام الأبحاث غير المنشورة

حقوق الطبع 2024م محفوظة لـ: أحمد بن ناصر بن حبيب البراشدي

الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني: دراسة فنية تحليلية

لا يجوز إعادة إنتاج أو استخدام هذا البحث غير المنشور في أي شكل وبأي صورة (آلية كانت أو إلكترونية أو غيرها) بما في ذلك الاستنساخ أو التسجيل، من دون إذن مكتوب من الباحث إلا في الحالات الآتية:

١- يمكن للآخرين اقتباس أية مادة من هذا البحث غير المنشور في كتابتهم بشرط الاعتراف بفضل صاحب النص المقتبس وتوثيق النص بصورة مناسبة.

٢- يكون للجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا ومكتبتها حق الاستنساخ (بشكل الطبع أو بصورة آلية) لأغراض مؤسساتية وتعليمية، ولكن ليس لأغراض البيع العام.

٣- يكون لمكتبة الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا حق استخراج نسخ من هذا البحث غير المنشور إذا طلبتها مكتبات الجامعات ومراكز البحوث الأخرى.

أكد هذا الإقرار: أحمد بن ناصر بن حبيب البراشدي

التوقيع:..... التاريخ: .....

إلى من قال لي أقدم

فإن الصعب مثقال

ستكسره إذا قهرا

ومن بذلت لي الغالي

وقالت لم تزل بكرا

إلى العصفورة الكبرى

وإخوتها

فدا للدمعة الحرا

ومن لهجت شفاههما

نوال الله باليسر

ومن أسدى نصيحته

ستركب مركبا فخرا

ومن علقت بمقلته

طموح الأمة الغرا

أقدمها هدية شاكر لله

باليمنى وباليسرى

الشكر والتقدير

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، صلوات الله وسلامه عليه وعلى آل بيته وصحبه الغر الميامين، فالشكر لله واجب، وهو هدي من هدي النبي ﷺ، يستحقه كل من قدم معروفاً صغر أم كبر، وما جزاء الإحسان إلا إحسان مثله، وليس مثل الكلمة الطيبة إحسان، تسعد بها النفس، ويأنس بها المتلقي، ويرد بها الباطل، كما أنها ميزان عدل يعطي كل ذي حق حقه، وحيث إن هذه مساحة للوفاء لأهل الوفاء، فلا يسعني فيها إلا أن أسطر أسمى عبارات الشكر والتقدير لكل من كانت له يد في إتمام هذا البحث، واكتمال عقده، وأخص بالشكر الجزيل الأستاذ الدكتور محمد أنور الذي أنفق كثيراً من وقته الثمين لتعليمي وإرشادي في كل ما من شأنه أن يتم البحث ويخرجه في أفضل حلة، كما كان له يد الفضل -بعد الله عز وجل- في تذليل الصعاب، واقتراح التعديلات المهمة والمناسبة، ما كان له الأثر الواضح في تمام البحث وخروجه بصورته الحالية، كما يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل للمشرف الثاني الدكتور محمد إخوان بن عبدالله، كما أشكر الممتحن الداخلي الأستاذ الدكتور عبدالحليم بن صالح، والممتحن الخارجي الأستاذ الدكتور محمد القضاة، والشكر موصول لكلية عبدالحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية، ولقسم اللغة العربية آدابها، وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور عاصم شحادة، كما لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأخ الدكتور حمد بن محمد البوسعيدي الذي قام بمراجعة البحث لغويا وأعطاني من علمه الواسع الثمين، ولا أنسى كل من أعانني ووقف بجانبي سواء بالتشجيع أو بالدعم أو بالمعونة والنصح.

فهرس محتويات البحث

ملخص البحث ..... ب

ملخص البحث بالإنجليزية ..... ج

صفحة القبول ..... د

صفحة الإقرار ..... هـ

إقرار بحقوق الطبع ..... و

الإهداء ..... ز

الشكر والتقدير ..... ح

فهرس محتويات البحث ..... ط

الفصل الأول: خطة البحث وهيكله العام 1

المقدمة 1

مشكلة البحث 4

أسئلة البحث 5

أهداف البحث 6

أهمية البحث 6

حدود البحث 7

منهج البحث 7

الدراسات السابقة 8

مصطلحات البحث 14

الفصل الثاني: مفاهيم الخطاب الشعري والخطاب الديني 15

المبحث الأول: تعريف الخطاب 15

المفهوم اللغوي 15
المفهوم الاصلاحي 24
المبحث الثاني: تاريخ الخطاب الديني 31
المبحث الثالث: منطلقات الخطاب الديني 51
منطلقات الخطاب الديني في الشعر الجاهلي 53
منطلقات الخطاب الديني في العصر الإسلامي 60

الفصل الثالث: مؤثرات الخطاب الديني لدى الشاعر 77
المبحث الأول: التعريف بالشاعر 77
اسمه ونسبه 79
مولده 81
نشأته 81
تكوينه العلمي 83
آثاره العلمية 84
الأحداث وأثرها على إنتاجه الشعري 85
أبو مسلم والتصوف 88
حياته في زنجبار 91
شاعرية أبي مسلم 97
المبحث الثاني: أثر القرآن الكريم في شعر أبي مسلم 99
المظهر الأول: الدعوة إلى العودة للقرآن 104
المظهر الثاني: طرح القضايا القرآنية. 107
المظهر الثالث: تنوع الخطاب 111
الخطاب الفردي 113
الخطاب الجماعي 113
المظهر الرابع: استلهام الصور 116

المبحث الثالث: أثر السنة النبوية في شعر أبي مسلم 123
الحلقة الأولى: الأوامر والنواهي النبوية 126
الحلقة الثانية: حلقة الوصايا النبوية.....130
الحلقة الثالثة: حلقة المديح النبوي 133
المبحث الرابع: المذهب الإباضي 137
أولاً: منهج العقيدة الإباضية 139
ثانياً: الجانب التاريخي 142
ثالثاً: الجانب السياسي (الإمامة) 150

الفصل الرابع: الخطاب الديني وتحليل اللغة 158
المبحث الأول: المستوى الصوتي.....158
الموسيقى الخارجية 158
الموسيقى الداخلية 172
المبحث الثاني: المستوى التركيبي.....183
الجملة.....185
المبحث الثالث: المستوى الدلالي.....210
التضاد 210
الترادف 221

الفصل الخامس: التناص.....231
التناص الخارجي 235
تناص الألفاظ 235
تناص المعاني.....240
استدعاء الشخصيات والأماكن.....244

الفصل السادس: الصورة الفنية 253
المبحث الأول: الصور الاستعارية 253
المبحث الثاني: الصور التشبيهية 270

الخاتمة والتوصيات 293

قائمة المصادر والمراجع 297
الكتب 297
الرسائل الجامعية 330
المقالات والمجلات 331
المواقع الإلكترونية 338

الفصل الأول
خطة البحث وهيكله العام

المقدمة

لقد كان الأدب العماني –ولفترة ليست بالقصيرة– مغيباً عن ساحته العربية، ومتوارياً عنها، وحاله كما يقول درويش: فقد كان النتاج الأدبي في داخل عمان مدة عصور متعاقبة محجوباً بفعل العوامل الجغرافية الوعرة، ولم يكن يعرف من هذا النتاج الأدبي خارج عمان إلا القليل، ولم يعرف منه داخل عمان إلا النزر القليل أيضاً، وسبب ذلك إلى عدم الاهتمام بالتدوين، وعدم الاهتمام بحفظ ما دُوّن، كما أن ضياع المحفوظ أو إضاعته كانا من عوامل إهمال الأدب العماني.[1] وهذا يعني أن أهل عمان لم يشتغلوا به قدر اشتغالهم بعلوم الدين خاصة، ما جعلهم يهملون جزءاً كبيراً من الموروث الأدبي العماني.

وعندما كان النقد مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالشعر –إذ لا نقد بلا شعر– فإن جهودهم في الجانب النقدي كانت مقتصرة على كتب التراجم الشعرية فقط، كما في كتاب "شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان" لمحمد بن راشد الخصيبي،[2] ولم تظهر أعمال نقدية ذات أهمية أنثروبولوجية إلا في الربع الأخير من القرن العشرين، ويعود سبب ظهورها في الغالب إلى الجهود البحثية المتصلة بالجوانب الأكاديمية، أما الجهود النقدية الشخصية فلم تكن موجودة إلا في الثلث الأخير من القرن العشرين كما هي عند الأديب العماني عبدالله الطائي،[3] وعلى

---

[1] انظر: أحمد درويش، **مدخل إلى دراسة الأدب في عمان: المصادر –المناهج –المراحل –النماذج**، (القاهرة: دار الأسرة للنشر والتوزيع، 1992)، ص7.

[2] انظر: محمد الخصيبي، **شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان**، (عمان: وزارة التراث والثقافة، 2006).

[3] انظر: محسن الكندي، **دراسة في أعلام التجربة الأدبية العمانية الحديثة عبدالله الطائي (1924– 1973) وريادة الكتابة الأدبية الحديثة في عمان**، (الأردن: دار يافا للنشر والتوزيع، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، 2009).

كل، فإن الجميع يتفق على أن النقد الأدبي في عمان تأخر كثيراً مقارنة بالنقد الأدبي في الدول العربية الأخرى.[4]

وتأتي هذه الدراسة إسهاماً في الجهود التي بدأ بها مجموعة من الباحثين في دراسة النقد الأدبي للشعر العماني بوصفه من الموضوعات الإنسانية المهمة، والمؤثرة في مسيرة الأدب في أي مكان، وبه يتطور وينمو ويواكب غيره من الآداب، يؤثر ويتأثر بها حاله كحال غيره من الآداب الأخرى.

يُعَدُ دراسة الخطاب الشعري —من وجهة نظر الباحث— أداة فاعلة لمعرفة كيفية بناء القصيدة، وتراكيبها، ولغتها، ونسقها، ونعني بذلك أن الخطاب الشعري هو المسؤول الأول عن تقسيمات القصيدة، ومكوناتها وتراكيبها وموسيقى كلماتها؛ لأن كل شاعر يحاول من خلال خطابه الشعري أن ينثر مقصده، وأفكاره بشيء من الجمال الذي يأسر فكر المتلقي من جهة، ويوصل إليه ما يريد بطريقة تصويرية أكثر قربا من مخيلته وتفكيره.

لقد برز الخطاب بوصفه مفهوماً عند البنيوية وما بعد البنيوية في القرن العشرين في ظل الثورة المعرفية للدول الأوروبية خاصة الفرنسية منها، وكان لهذا المفهوم أثر على إعادة التفكير في مجمل الدراسات الأدبية النقدية الحديثة؛ ما أسهم بشكل لافت في استقراء الكثير من الأعمال الأدبية لكبار الأدباء بطريقة أكثر عمقا، وأعظم فائدة، وذلك أثرى –بشكل كبير– الساحة النقدية العالمية.

إن الخطاب الشعري يتمايز عن الخطاب النثري بوصفه كلاماً موزوناً مقفى كما قال قدامة بن جعفر في نقد الشعر،[5] وهذا يعني أن على الشاعر الالتزام بقواعد ثابتة، وبنى متغيرة ومتغايرة. وبالتالي، فإن الخطاب الشعري هو المحرك، والأداة الفاعلة في صيرورة العمل الشعري، والذي هو بحاجة —أي العمل الشعري— إلى أساليب متطورة، وذات قيمة فنية عالية؛ لتوجيه المتلقي نحو الأنساق المعرفية لدى الشاعر، ما يعني سيطرة الشاعر على عواطف المتلقي وتفكيره، وتوجيهه عن قصد نحو اتجاه معيَّن، وكما يقول مفتاح إن هدف النص الشعري يسمو من كونه

---

[4]انظر: سالم بن سعيد العريمي، **الخطاب النقدي في عمان واقعه ومناهجه**، (دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر، ط2، 2013)، ص23؛ انظر: هلال الحجري، "النقد الأدبي في عمان"، **مجلة نزوى**، (ع مارس، 2015)، ص23.

[5]انظر: قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: عبدالمنعم خفاجي، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت)، ص64

لَعِباً بالألفاظ، أو نقل التجربة الذاتية للشاعر، فهدف النص في المقام الأول هو الحث والتحريض.[6]

ولقد تمكَّن الشعراء من توجيه خطابهم الشعري في كل الاتجاهات، ومن بين هذه الاتجاهات كان الخطاب الديني الذي نشأ في الأساس من الخطاب النثري، ويعدُّ من أهم الخطابات الإسلامية؛ إذ إن الشريعة الإسلامية هي أهم مرتكز في حياة الفرد المسلم.

ولقد استطاع الشعراء أن يواكبوا ذلك في أشعارهم، فقد كان في صدر الإسلام شعراء تصدوا بقصائدهم للدفاع عن الإسلام ورسوله وأهله مثل حسان بن ثابت شاعر النبي صلى الله عليه وسلم، واستمر الشعراء في كل العصور التالية للعصر الإسلامي يتناولون الخطاب الديني بطرائقه وصوره المتعددة.

ولم يكن شعراء عمان بعيدين عن هذا الاتجاه، بل كانوا في صدارته، ومن أهم من تناول الخطاب الديني من الشعراء العمانيين الشاعر أبو مسلم ناصر بن سالم بن عديم البهلاني حيث إن إنتاجه في الخطاب الديني يصل إلى ثلثي شعره،[7] وهذا أحد المعايير التي اعتمد عليها الباحث في اختيار هذا الشاعر من بين الشعراء العمانيين.

وقد درس عدد من الباحثين شعر البهلاني، غير أن أغلب تلك الدراسات توخّت المنهجين الوصفي والمقارن أكثر من دراسة الجوانب الفنية الأخرى، وهنا وجد الباحث أن إنتاج الشاعر من الخطاب الديني لم يستوفِ حقه من الدراسة والبحث والتنقيب، وخاصة فيما يتعلق بالجانب الفني من خطابه الديني.

وسعى الباحث إلى إبراز قوة الخطاب الديني لدى أبي مسلم الديني من خلال استجلاء الجوانب الفنية في خطابه الديني؛ لإبراز أهم معالم خطابه الديني التي انفرد بها الشاعر عن غيره من الشعراء، كما أنه سعى إلى تأطير خطاب أبي مسلم الديني لأنه من أهم النصوص الشعرية في مجال الخطاب الديني في الشعر العماني كله.

---

[6] انظر: محمد مفتاح، **في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية**، (المغرب: دار الثقافة، د.ط، 1989)، ص55.

[7] انظر: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، **ندوة الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني**، (عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 2012)، ص141.

مشكلة البحث

يأتي اختيار الباحث للشاعر البهلاني من كونه شاعراً متميزاً عاش في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، والخمس الأول من القرن العشرين الميلاديين 1860م– 1920م، وهو في المقام الأول شخصية دينية اعتبارية؛ فقد كان قاضياً كبيراً، وعالماً من علماء الفقه، ولقب بـ "شاعر العلماء وعالم الشعراء"، وقد عايش أحداثاً سياسية واقتصادية واجتماعية عاصفة في تلك الفترة متمثلة في صراع السلطة بين عمان الداخل، وعمان الخارج، وتنازع القبائل فيما بينها، والحالة الاقتصادية المزرية، ولقد مكنته هذه الأحداث من التفاعل معها، فانقدحت قريحته الشاعرية، كذلك لم يكن الشاعر معزولاً عن محيطه العربي والعالمي؛ فقد واكب مجموعة من الأحداث التاريخية واستطاع أن يتعاطى ويتفاعل معها، وكذلك لم يكن بعيداً عن مدرسة الإحياء التي رفعت مقام الشعر من درجة الابتذال إلى درجة الشاعرية المتعمقة التي توظف الشعر في الحياة اليومية للناس، ولا تنفك عنه أبداً.[8]

كما يعد البهلاني من الشعراء العمانيين المتبحرين والمكثرين في الشعر، وله أكثر من عشرين قصيدة مطولة،[9] ولا غرو أنه من أفضل الشعراء العمانيين –إن لم يكن أفضلهم– فقد مزج بين العلم والدين والسياسة والشعر، ولذلك جاء اختيار الباحث له في هذه الدراسة.

إن القارئ لشعر أبي مسلم البهلاني يلحظ من الوهلة الأولى الكم الكبير من الصور والأخيلة، وينبهر بقدرته على اللعب بالألفاظ، وقدرته على السيطرة على كلماته، وبراعته في انتقاء الألفاظ واختيار الصورة، ويدرك أنه أمام شاعر كبير متبحر، وعالم بعلوم العربية، وعارف ببلاغتها، وهذا ما امتاز به أبو مسلم عن غيره من شعراء عمان.

---

[8]انظر: ناصر البهلاني، **النفس الرحماني**، (عمان: مكتبة مسقط، 2018).

[9]انظر: ناصر بن سالم الرواحي البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، (بغداد: منشورات الجمل، ط1، 2010)، ص232، ص257، ص330، ص373، ص413، ص441، ص452، ص475، ص458، ص532، ص653، ص669، ص692، ص720، ص729، ص737، ص746، ص758، ص765، ص809.

إلا أن إنتاجه الشعري لم يستوف حقه من الدراسة؛[10] حيث إن إنتاجه الشعري، وخاصة في الجانب الديني غزير جداً، ويقدره عدد من الباحثين بثلثي شعره،[11] وإذا كان هذا هو إنتاجه في الجانب الديني، فإن ذلك يحتاج إلى العديد من الدراسات المتخصصة حول شعره.

وبناءً على قراءات الباحث لمجمل الدراسات التي تناولت شعر أبي مسلم، فقد وجد الباحث أن هناك قصوراً في معالجة القضايا الفنية للخطاب الديني لدى الشاعر، والتي من خلالها يمكن قراءة فكر الشاعر وتصوراته وفلسفته الدينية؛ حيث إن الدراسات التي تطرقت إلى موضوع الخطاب الديني كانت مركزة في أغلبها على الاتجاه الوصفي؛ حيث يقوم الباحثون بوصف الظاهرة، ثم يدللون عليها بأبيات الشاعر، كما أن الدراسات السابقة تناولت الخطاب الديني بوصفه خطاباً مشتركا بين شعراء الصوفية، ولم تفرق بين خطاب أبي مسلم الديني وخطاب غيره ممن سبقوه في المجال نفسه، كما أن الدراسات التي عنت بالخطاب الديني في شعر أبي مسلم حصرت ذلك في جانب السلوك والتصوف والابتهال، ولم تتطرق إلى خطابه الديني في مجمل إنتاجه الشعري.

كما أن البحث سعى إلى تحديد تقنيات الخطاب في شعر أبي مسلم عبر اللغة والصورة والتناص والتراكيب الخاصة بالخطاب الديني بعيداً عن تفرعاته الأخرى.

أسئلة البحث

1. ما تعريف الخطاب الديني؟
2. كيف برز الخطاب الديني، ومن هم أعلامه قديماً وحديثاً؟
3. ما مؤثرات الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني؟
4. ما المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية التي اعتمد عليها الشاعر في خطابه الديني؟
5. ما مستويات التناص في الخطاب الديني في شعر أبي مسلم؟

---

[10] انظر: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، **ندوة الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني**، (عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 2012)، ص142

[11] انظر: المرجع نفسه، ص141.

6. كيف أثر الخطاب الديني في الصورة الفنية لدى أبي مسلم؟

أهداف البحث

يهدف الباحث من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق ما يلي:

1. تعريف الخطاب الديني عند المتقدمين والمتأخرين في النقد العربي والنقد الغربي.
2. استجلاء تاريخ الخطاب الديني، وأهم رموزه في الشعر العربي.
3. تحديد مؤثرات الخطاب الديني على شعر أبي مسلم.
4. تحليل المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية في الخطاب الديني في شعر أبي مسلم.
5. تحليل مستويات التناص في شعر أبي مسلم.
6. الوقوف على أثر الخطاب الديني في الصور الفنية التي غلبت على شعر أبي مسلم.

أهمية البحث

تأتي أهمية هذه الدراسة من أمور عدة:

1. فتح مجال من مجالات النقد التي لم تستوفِ حقها من البحث والدراسة؛ حيث إن مجال الخطاب الديني عند أبي مسلم البهلاني من الدراسات التي لم تستوفِ حقها من البحث، على الرغم من الإنتاج الشعري الكبير للشاعر البهلاني في هذا المجال، وهذا ما يوجب إعادة النظر والفحص والدراسة لهذا النوع من الدراسات في النقد الأدبي.
2. الغوص في المخيلة الشعرية العمانية، وطرق أبواب محددات خطابها وصورها الفنية، وكشف العوامل التي ساعدت على تطور الخطاب الشعري لدى الشاعر.
3. الربط بين الخطاب والصورة الفنية، وإبراز مدى التقائهما وتشابكهما واتحادهما.
4. التعرف إلى مدى اطلاع الشعراء العمانيين على الأشعار العربية وتأثرهم بها، والنسج على منوالها ومجاراتها، والتأثر بأساليبها وأفكارها.
5. إثراء الدراسات النقدية العمانية، وفتح آفاق جديدة لباحثين آخرين؛ لإبراز قوة الشعر العماني، ورقيه وسموه من خلال ما طرحه الشعراء، وما خطته أقلامهم.

6. الوقوف على جانب من الإنتاج الأدبي لشاعر عماني مبرز، فالأدب مرآة الحياة، وعلو الشعر من علو الفكر والثقافة والحضارة، ولذلك كان الكشف عن الشعرية في أي أدب يأخذ أهمية بالغة في أن يعطي صورة لمدى الازدهار بشكل عام.

حدود البحث

تقتصر حدود البحث على شعر أبي مسلم سالم بن عديم الرواحي البهلاني، وستتناول الدراسة مجموعة من قصائده الطوال التي يزيد كل منها على 100 بيت، وتصل إلى حوالي عشرين قصيدة،[12] مركزة على الموضوعات والجوانب الدينية من خلال دراسة وتحليل تقنيات الخطاب الديني لدى الشاعر عبر اللغة وتراكيبها والتناص والصورة بعيداً عن التفرعات الأخرى، واعتمد الباحث على ديوان الشاعر بتحقيق راشد بن علي الدغيشي.[13]

منهج البحث:

نظرا لطبيعة البحث المتمثلة في دراسة الخطاب الديني عند أبي مسلم البهلاني، فإن الباحث اعتمد في هذه الدراسة ثلاثةَ مناهج، هي:

1. المنهج الاستقرائي: حيث قام الباحث باستقراء الخطاب الديني عند الشعراء المتقدمين، ثم الربط بينها وبين الخطاب الشعري عند أبي مسلم.
2. المنهج الوصفي: ويهدف الباحث من استخدام هذا المنهج إلى وصف الظواهر الفنية والبلاغية، بوصف واستعراض آراء الفلاسفة، والعلماء والأدباء والبلاغيين، حول قضية تعريف الخطاب، بداية من النقاد القدماء وانتهاء بالنقاد المحدثين، بالإضافة إلى دراسة مصطلح الخطاب الديني ومعرفة جذوره وأصوله تاريخياً عبر

---

[12]وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، **ندوة الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني**، (عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 2012)، ص39.

[13]راشد بن علي الدغيشي، **شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني: شاعر العرب ناصر بن سالم بن عديم البهلاني الرواحي**، (عمان: مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، 2015).

استعراض آراء الاصطلاحيين القدماء والمحدثين في شعر الخطاب الديني عند أبي مسلم بوصفها وصفاً يحدد شكلها، ويبين ملامحها، ويقف على تكويناتها.

3. المنهج الفني التحليلي: وهو يقوم بتحليل القصائد موضوع الدراسة بالتركيز على الجانب الفني والبلاغي، والمستويات الصوتية، والتركيبية، والدلالية.

الدراسات السابقة:

لقد قام الباحث بفحص الدراسات السابقة للخطاب عند أبي مسلم البهلاني، وهي دراسات معدودة والغالب منها مر عليه عشر سنوات، وهي في الغالب تؤطر للجانب النظري أكثر من تأطيرها للجانب الفني.

فقد جاءت دراسة **الشعر العماني الحديث أبو مسلم البهلاني رائدا (1995)** لمحمد بن ناصر المحروقي[14]مشتملة على قسم نظري، وهو البارز في الدراسة، إذ إنها الأولى من نوعها عن الشاعر أبي مسلم البهلاني، تناول فيها جانباً تاريخياً يعنى بالاتجاهات السياسية والاجتماعية والثقافية، كما قام بالتعريف بالشاعر ومصادر شعره، وكذلك تناول أنواع شعره من خطاب ديني ووطني ومديح ورثاء وشعر اجتماعي، أما الثلث الأخير من الدراسة فقط كان عبارة عن دراسة فنية لشعر أبي مسلم البهلاني رامت بيان الأسلوب والموسيقى الشعرية والصورة الشعرية والتناص، ولكن الدراسة الحالية تركز على وصف وتحليل الشعر الديني لدى الشاعر البهلاني، والكشف عن المستويات الصوتية، والتركيبية، والدلالية.

أما دراسة **الانحراف الأسلوبي العدول في شعر أبي مسلم البهلاني (1860-1920م)** (2003) لأحمد علي محمد[15] فهي دراسة أسلوبية تناولت جانباً نظرياً تمثل في التعريف بالأسلوبية ومجالاتها، ووقف عند شواهد منتقاة من تراث السلف في التعريف بالأسلوبية وتحديد مجالاتها، واستشهد بآراء العلماء المحدثين للربط بين القديم والحديث، ثم تناول جانباً

---

[14]محمد المحروقي، **الشعر العماني الحديث أبو مسلم البهلاني رائداً**، (رسالة ماجستير، جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب، 1995).

[15]أحمد علي محمد، "الانحراف الأسلوبي العدول في شعر أبي مسلم البهلاني (1860-1920م)"، **مجلة جامعة دمشق**، دمشق: المجلد 19، العدد (3 و4)، (2003).

تطبيقيا حول ظاهرة العدول في شعر أبي مسلم، وقد لخص ذلك في ثلاث نقاط، تتصل بالانحراف الأسلوبي أو ما يعرف بالعدول، وما يعرف بالسياق الأسلوبي، والانحراف الذي ينتهك به المنشيء القاعدة دون مراعاة الأسس، وقد اعتمد الباحث على المنهج الأسلوبي، وتتقاطع هذه الدراسة مع دراستنا من حيث الاتجاه والمنهج الذي اعتمد عليه الباحث، حيث إن هذه الدراسة تتحدث عن منحى أسلوبي، وتتبع منهجاً أسلوبياً في التحليل.

وتناولت **دراسة صورة الرسول ﷺ في خطاب أبي مسلم البهلاني الشعري في ضوء بنية قصيدة المديح النبوي** (2003) لإحسان بن صادق اللواتي[16] أهم الصفات التي أطلقها أبو مسلم على النبي ﷺ، وهي ثماني صفات، محاولاً ربطها بأحاديث نبوية يقول بأنها مصدر أبي مسلم في إطلاقه لهذه الصفات، كذلك فإن الباحث يربط هذه الصفات ببعض الأشعار العربية لشعراء سابقين ككعب بن زهير، وحسان بن ثابت، والبوصيري، ويؤكد الباحث أن هذا لا يعني أن مديح أبي مسلم مثل سابقيه، بل إن ذلك بحاجة إلى دراسة أكثر نضوجاً وقوة.

وجاءت دراسة **الخطاب الإلهي في شعر أبي مسلم البهلاني ملامح وظواهر** (2003) لمأمون فريز محمود؛[17] لإبراز أهم ملامح الخطاب الإلهي في شعر أبي مسلم، مجملاً هذه الملامح في (الإلهام الرباني، والتعلق بأسماء الله الحسنى، والتصريح والرمز الصوفي، وغائية الشعر، والتكرار، ثم مؤثرات الخطاب الإلهي)، ويخلص الباحث إلى أن أبا مسلم عالم رباني يأسر القلوب بشعره التي تخوض في بحور الذكر والفكر مع أسماء الله الحسنى، وينقل إلينا تجربة القرب من الله تعالى والسعي في مدارج الإيمان عبر معارج الذكر والفكر.

أما دراسة **الخطاب الديني ونسق المرجعيات في شعر أبي مسلم البهلاني** (2003) لمحسن بن حمود الكندي[18] فركزت على مرجعيات أبي مسلم، وهي من وجهة نظره المرجعية الدينية مفصلاً لها من خلال (الموقف من قضايا التوحيد، والموقف من قضايا العبادة، وعدّ

---

[16]إحسان اللواتي، **صورة الرسول ﷺ في خطاب أبي مسلم البهلاني الشعري في ضوء بنية قصيدة المديح**، (عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 2003).

[17]مأمون فريز محمود ،**الخطاب الإلهي في شعر أبي مسلم البهلاني ملامح وظواهر**، (عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 2003).

[18]محسن بن حمود الكندي، **الخطاب الديني ونسق المرجعيات في شعر أبي مسلم البهلاني**، (عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 2003).

السلوك تعبداً)، والمرجعية السياسية، ونسق الواقع التي تؤكد –كما يقول الباحث – نظرة أبي مسلم للسياسة، وحاجته إلى التعبير، وربط التعبير بمباديء الإسلام وقميه، وأخيراً المرجعية الاجتماعية ونسق الذات القبلية، ويخلص الباحث إلى أن أبا مسلم البهلاني استطاع من خلال هذه الأنساق تأكيد حضوره جماهيرياً، فشخصيته وفق نسق المرجعيات باقية في المجتمع العماني وتحظى بقبول منقطع النظير.

واستعرضت دراسة **آداب السلوك الصوفي في خطاب أبي مسلم الشعري** (2003) لعاطف جودة نصر[19] مجموعة من الآداب السلوكية عند الصوفية، والتي تمثل –كما يقول الباحث –منهجاً علمياً في التربية الروحية التي تقوم عندهم على ما يطلقون عليه التخلي والتحلي، ثم ينتقل الباحث إلى الحديث عن خطاب أبي مسلم الشعري، ويقول بأنه ليس بمعزل عن خطاب الدعوة للسلوك الصوفي، ويسمي أدبه بأدب الضراعة والابتهال والمناجاة والدعاء، ثم يعرض شروط الذكر التي وضعها البهلاني في شعره، وهي عبارة عن ستة شروط: طهارة القلب، والتفرد في الخلاء، والوضوء، والإخلاص، واستقبال البيت، وصوم يوم الخميس، مستعرضا قصيدة أبي مسلم التائية التي يزيد عدد أبياتها على خمسمائة بيت، مناقشاً إياها من وجهة نظر صوفية من حيث الألفاظ والعبارات ومعانيها عند الصوفية.

ويخلص الباحث إلى أن خطاب أبا مسلم البهلاني على قاعدة صوفية عرفانية تستمد أصولها من أخلاق الفتوة الصوفية، وتدعو الإنسانية في عصر التدابر والشقاق إلى الحب والتوادد والكمال الإنساني المنشود.

أما دراسة **الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني في إطار مدرسة الإحياء** (2003) لمحمد قاسم ناصر بوحجام[20] فقد ركز الباحث في هذا البحث على جانبي الحكمة والرثاء، مستعرضاً أجزاء من شعر أبي مسلم، فتطرق إلى خصائص مدرسة الإحياء، ثم عرض الأغراض والمعاني التي تناولتها المدرسة الإحيائية، ثم تناول شعر الحكمة في شعر أبي مسلم

---

[19] عاطف جودة نصر، **آداب السلوك الصوفي في خطاب أبي مسلم الشعري**، (عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 2003).

[20] محمد قاسم ناصر بوحجام، **الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني في إطار مدرسة الإحياء**، (عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 2003).

مستعرضاً الحكم التي جاء بها أبو مسلم في خطابه الديني، ثم استعرض الرثاء في شعر أبي مسلم من خلال مدرسة الإحياء، كما تناول الجانب الفني الذي سار عليه أبو مسلم في قصائده مركزا على مقدمات قصائده، ثم انتقل إلى الأسلوب الخطابي، ثم التكرار مؤكداً أن التكرار ظاهرة لافتة في شعر أبي مسلم، وبعد عرّج على الصورة الشعرية في شعر أبي مسلم مركزا على التشبيه والاستعارة، منتقلا بعدها إلى الموسيقى الشعرية، عارضا بعض ما امتازت به الموسيقى الشعرية في شعر أبي مسلم كالتصريع واستخدام أحرف بعينها، وتكرار الحروف والمقاطع المتساوية والمتوازية في طولها والنبرات وتوليد المعاني، كما أشار إلى القافية المتأثرة بالفاصلة القرآنية مستعرضا بعض القصائد التي استلهمها من بعض السور، ولقد جاءت الخاتمة لتؤكد على سير الشاعر على خطى شعراء مدرسة الإحياء في معالجة موضوعاته.

واتجه البحث المعنون **بدراسة صرفية دلالية لمقصورة أبي مسلم البهلاني** (2004) لأحمد بن يحيى الوردي[21] اتجاها لغويا؛ حيث تناول التعريف بالصيغ الصرفية، وبيان دورها في دراسة القرآن الكريم والأدب، وعلاقته بالنحو والصرف، وتطرق إلى الشاعر من حيث كفاءته اللغوية ومقدرته الشعرية، واعتمد الباحث على المنهجين الفني والتحليلي في دراسته للقصيدة، حيث قام بدراسة الأبنية الصرفية الاسمية والفعلية، وتتبع دلالات كل الأبنية سواء أكانت اسمية أم فعلية، ومن خلال ذلك دلّل من القصيدة على المعاني الصرفية التي تحملها الصيغ الفعلية والاسمية، وبين دورها في السياق، من حيث إبراز المعني وتقويته، كما أن الدراسة استعانت بالمنهج الإحصائي في حصر الأسماء والأفعال الواردة في القصيدة، وخلصت الدراسة إلى أن دراسة دلالات الصيغة الصرفية مدخل مفيد لتحليل النصوص.

واشتملت دراسة **شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك** (2005) لشيخة بنت عبدالله المنذري[22] على قسم نظري يتمثل في تعريف السلوك والجذور التي يعود إليها، والملامح العامة للشعر السلوكي، والبحث عن أوجه المفارقة، والتماثل بين التجربتين الشعريتين الصوفية والسلوكية، وكذلك عمدت الباحثة إلى تحليل التجربة السلوكية عند أبي مسلم البهلاني،

---

[21] أحمد بن يحيى الوردي، **دراسة صرفية دلالية لمقصورة أبي مسلم البهلاني**، (ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية، 2004).

[22] شيخة المنذري، **شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك**، (رسالة ماجستير، مسقط: جامعة السلطان قابوس، 2005).

واصفة إياه بأنه أحد شعراء السلوك، أما الجانب التحليلي فقد قامت الباحثة بتحليل الصورة الفنية من اتجاهات نفسية وإيقاعية وبلاغية وتركيبية عدة، وقد استجلت الباحثة الوشائج التي تجمع بين شعر السلوك وشعر التصوف؛ لربط ذلك بصورة التصوف عند كبار المتصوفة كالحلاج وابن عربي وابن الفارض وابن سبعين.

ولم تتطرق الدراسة إلى موضوع الخطاب الديني عند أبي مسلم البهلاني كأحد معالمه البارزة، وإنما اكتفت بالمقارنة بينه بين رموز المتصوفة، كما أن دراستها في الجانب الفني اقتصرت على الصورة الشعرية فقط متناولة إياها من زوايا عدة.

وثمة دراسة عنوانها **أبو مسلم البهلاني.. حياته وشعره** (2015) لفتحي شحاته عطية[23] تألفت من ثلاثة أبواب، اشتمل الباب الأول على فصلين، بحث الفصل الأول من الباب حياة الشاعر، ونتاجه الفكري بشيء من التوسع، أما الفصل الثاني فقد تناول الجوانب السياسية والاقتصادية، والاجتماعية في عصر الشاعر. واستعرض الثاني نظرات في شعره، مقسماً إياه إلى فصلين، حيث جاء الفصل الأول عارضاً مدوناته الشعرية، ومراحل نموه الشعري، وتأثره بالأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية في تلك الفترة. أما الفصل الثاني فتحدث عن الأغراض الشعرية لأبي مسلم البهلاني، وقد اعتمد هاذان البابان المنهجين التاريخي والوصفي. بينما جاء الباب الثالث مختلفاً عن البابين الأول والثاني، حيث خصصه الباحث للجانب التطبيقي دراسة فنية تحليلية، وقسمه إلى ثلاثة فصول، فتحدث في الفصل الأول عن عناصر التشكيل الشعري، والتجربة الشعرية لدى الشاعر، ثم الموسيقى الداخلية والخارجية ومناسبتها للموضوعات، ثم الحديث عن المعجم الشعري متناولاً ألفاظه وأساليبه الشعرية، ثم الحديث عن الصورة الفنية، متناولاً الخيال الجزئي، والخيال الكلي للصورة، وإحاطة الشعر بالصورة الجزئية؛ ليخدم الصورة الكلية في الغرض العام. وفي الفصل الثاني تناول معارضاته الشعرية لمجموعة من الشعراء كأبي نواس، وابن الفارض، وابن دريد، وجاء الفصل الثالث عن الشاعر في ميزان النقد حيث عرض آراء المعاصرين لأبي مسلم، ثم رأي العلماء، والشعراء، والباحثين، والمحققين. وقد أجمل الباحث الجانب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني في جانبي التعبد والتصوف في سياق

[23] شحاته عطية، **أبو مسلم البهلاني حياته وشعره**، (مسقط: مكتبة الجيل الواعد، 2015).

حديثة عن الأغراض الشعرية التي تناولها البهلاني، ولم يعن بدراسة الخطاب الديني ككل، بل حصره في التعبد والتصوف.

وتناولت دراسة **عنوانها الاتجاه الديني في الشعر العماني المعاصر وأثره في انتشار العربية والحفاظ عليها** لأحمد عبد المنعم حالو (2015)[24] أبرز الاتجاهات الدينية في الشعر العماني الحديث، مركزة على خمسة اتجاهات: اتجاه الأذكار والمدائح النبوية، والبديعيات، وشعر السلوك، والشعر المذهبي الديني، وأغراض أخرى أتى على ذكرها، وقد جاء ذكر الشاعر أبي مسلم البهلاني في اتجاهين مهمين، هما: اتجاه الأذكار والمدائح النبوية، واتجاه شعر السلوك، وقد جعله الباحث قطباً من أقطاب هذا الاتجاه بما لديه من شاعرية مكنته من جمع الجماليات الفنية الرائعة التي ساعدته على الولوج بعيداً في هذه التجربة، ويخلص الباحث إلى أن أبا مسلم البهلاني غلب عليه الاتجاه الديني في شعره، فمثَّله خير تمثيل، وعبَّر عنه أفضل تعبير، فكان بحق الشاعر الرباني المسلم.

واتجهت دراسة معنونة بـ**الصورة في شعر أبي مسلم البهلاني** لخالصة بنت حامد الخروصية (2016م)[25] اتجاهاً فنياً، وتكونت من فصل نظري تحدثت فيه الباحثة عن مفهوم الصورة، وخصائص الصورة في الشعر الكلاسيكي؛ وهدفها من ذلك تكوين تصور حول ما ستتناوله في الجانب التطبيقي من الدراسة، أما الجانب التطبيقي فقد اعتمدت الباحثة المنهجين التحليلي والإحصائي، وذلك لحصر نسبة الصور البيانية التي استخدمها أبو مسلم في خمسمائة صورة من مختلف الأغراض الشعرية، كذلك درست الباحثة الأشكال النحوية للصورة عند أبي مسلم البهلاني، وقد أفردت الباحثة فصلاً كاملاً يتناول الصورة والدلالة، وقد غلب على هذا الفصل المنهج الإحصائي أكثر من المنهج التحليلي الذي سارت عليه في بداية البحث.

وصفوة القول إن هذه الدراسات مهمة إلا أنها لم تعتَنِ بالخطاب الديني ككل، كما أنها تناولت في الغالب مجمل شعر أبي مسلم، عدا دراسة (المنذري) التي ركزت على العلاقة بين السلوك والتصوف.

---

[24] أحمد عبدالمنعم حالو، **الاتجاه الديني في الشعر العماني المعاصر وأثره في انتشار العربية والحفاظ عليها**، (ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية، 2015).

[25] خالصة الخروصية، **الصورة في شعر أبي مسلم البهلاني**، (رسالة ماجستير، سلطنة عمان: جامعة نزوي، 2016).

والخلاصة أن هذه الدراسات لم تركز بصورة واضحة على وصف الخطاب الديني وتحليله في شعر البهلاني بصورة واضحة في شكل نظرية متكاملة الأجزاء والبناء الفني والبلاغي. ولذا جاءت هذه الدراسة محاولة للتركيز على الجوانب الناقصة؛ لتكتمل الصورة.

مصطلحات البحث

الخطاب الشعري:

نص يعتمد على أبنية وتشكيل خاص، يشتمل على صور وأخيلة تساعد في تقريب الصورة للمتلقي، وهو ذو نظام صوتي مخصوص.[26]

الخطاب الديني:

نص ديني يعتمد على محددات ومنطلقات ذات مرجعية أيديولوجية وفكرية إسلامية، هدفه التأثير على المتلقي، واستمالته لأمر ما.[27]

---

[26]انظر: محمد صلاح أبو حميدة، **الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية**، (غزة: مطبعة المقداد، 2000)، ص 29.

[27]انظر: ميجان الرويلي، وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2017)، ص25؛ انظر: نجيب الكيلاني، **مدخل إلى الأدب الإسلامي**، (بيروت: مطبعة الرسالة، 1992)، ص 36.

الفصل الثاني
مفاهيم الخطاب الشعري والخطاب الديني

المبحث الأول: تعريف الخطاب

المفهوم اللغوي

إن دراسة المصطلحات في فاتحة كل دراسة تحتاج إلى الغوص في مصادرها، ومعرفة أصولها وفروعها، كما أنها بحاجة إلى معرفة مصادرها التي نشأت من خلالها، وتأطرت عليه، ويتفق الباحثون حول المصطلحات على وعورة هذا المسلك،[1] لاعتبارات لغوية وتاريخية وأيديولوجية،[2] وخاصة تلك المصطلحات التي تحتمل اتجاهات متعددة، أو بنى مختلفة، أو تراكيب متشابكة، أو احتمالات كثيرة، كما في هذا المصطلح الشائك بين المدارس المختلفة،[3] ولا أدل على ذلك من أن كثيرا من الباحثين في اشتغالهم بتحديد مفهوم للخطاب اتجهوا إلى مقابلته بمصطلحات عديدة: كالنص، والملفوظ، والكلام، واللغة، والقصد، والمجتمع، وذلك لأن الخطاب لا ينفك عن اعتماده على نقاط مرجعية تكون خارجه وداخله،[4] ما يعني أن تحديد مفهوم مصطلح الخطاب قد تداخل مع العديد من المصطلحات التي تتقابل معه في المعنى، وتتفق معه في الكثير من التفاصيل التي يصعب على الباحث التفريق بينها أو إعطاؤها صفة خاصة لا يتشارك معها

---

[1] انظر: عبد القادر عواد، إشكالية ترجمة المصطلح اللساني إلى اللغة العربية بين ضرورات التلقي وأسئلة الهوية، **مجلة التعليمية**، المجلد 5 العدد 13، (مارس2018)، ص180؛ انظر: خضرة حمراوي، بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي-بحث في الخصوصية-، **مجلة كلية الآداب واللغات**، جامعة محمد خضيرة -بسكرة- العدد21، (جوان 2017)، ص359.

[2] انظر: سعيد يقطين، المصطلح السردي العربي، **مجلة نزوى**، العدد 21، عمان: (2000)، ص62؛ انظر: علي مقلد، **الشعر والصراع الإيديولوجي**، (بيروت: دار الآداب، د.ط، 1996)، ص 98.

[3] انظر: الوزواوي بغورة، **مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو**، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2000)، ص12.

[4] انظر: نعيمة سعدية، "تحليل الخطاب والإجراء العربي -قراءة لبعض الجهود العربية-"، **مجلة الأثر**، العدد 11، (2011)، ص77.

غيرها من المصطلحات الأخرى، وكما تقول ميلز إن عملية تعريف الخطاب عملية معقدة،[5] وتكمن إشكالية تحديد مصطلح الخطاب لدى الدارس العربي في الاتجاه إلى الأصل الأجنبي من المصطلح، وعدم الاعتماد على أصله العربي الذي نشأ منذ زمن بعيد، ولذلك فإن واضع المصطلح في العربية يقف حائراً في اللغة التي نشأ منها المصطلح، واللغة التي وضع فيها، واللغة التي اشتق منها المفهوم حامل المصطلح،[6] وعلى الرغم من أن ثراء المفردات العربية يفوق ثراء بعض اللغات الأخرى، نواجه أحيانًا مشكلات في تحديد معنى العديد من المفاهيم والمصطلحات العلمية، وتحديد الدخيل منها في منهج العلوم الإنسانية، فاللغة أياً كانت تبقى هي أساس المعاملات الإنسانية، كما أنها هي الوسيلة الفضلى للتعبير عن المشاعر والحالات والأفكار، وأي مصطلح تشكله اللغة هو مفتاح لأي علم كان، وإذا ما اعترفنا بأن العربية أوسع أفقا في تحديد معاني المفردات، وقدرتها على استيعاب المصلحات كافةً وتطويعها للتناسب مع مفاهيم اللغة؛ فإنه من الأجدر بها أن تجد مثل هذه المصطلحات وغيرها مكاناً وفهماً واضحاً وتفسيراً مبرراً؛ لأن اللغة العربية قادرة على مسايرة اللغات الأخرى ومجاراة مصطلحاتها، إلا أنه عندما لا يقدم البلاغيون أو المصطلحون أو الباحثون تعليلا لمسمياتهم، وينقطع التواصل الفني والدلالي بين كل من المسمى والمضمون؛ فإن الأمر لا يعدو أن يكون إلا رغبة في التفرد بالمسمى، وطمعاً في إبراز للذات الناقدة، وبخاصة عندما تغيب المسوغات الفكرية وتبعد الرؤى المنهجية.

وعلى الرغم من تعدد المصطلح للمضمون الواحد، فإن المتلقي للمضمون لا تتأثر ذائقته بتلك التعددية، فاختلاف التذوق لن يكون مغايراً باختلاف المتلقين، لكن سيجد الباحث المتلقي عناء من هذه التعددية، وحينها يتوقف ويتردد طويلا ليتبني واحداً منها، وقد يتراجع المتلقي الباحث عن المغامرة في دراسة ظاهرة فنية معينة فراراً من تعددية المصطلح.[7]

---

[5]انظر: سارة ميلز، **الخطاب**، ترجمة: عبدالوهاب علوب، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط1، 2016)، ص20.

[6]انظر: مصطفى طاهر الحيادره، **من قضايا المصطلح اللغوي العربي، واقع المصطلح قديماً وحديثاً**، (الأردن: عالم الكتاب الحديث، ط1، 2003)، ص139.

[7]انظر: عمر عبدالهادي عتيق، "إشكالية المصطلح البلاغي"، **مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات**، العدد الثالث، (نيسان، 2004)، ص119.

لقد أصبح مصطلح الخطاب شائعاً في الآونة الأخيرة، غير أنه تشعَّب، وفتحت له دروب عديدة، وأصبحت له مفاهيم مختلفة وغير متناهية،[8] ولعل ميشيل فوكو —وهو المنظر لهذا المفهوم— في حديثه عن مصطلح الخطاب يجد نفسه في خانة غير مغلقة من المفاهيم الخاصة بالخطاب (discours) فبدل أن يقلص تدريجياً معنى كلمة الخطاب، وما لهذه الكلمة من اضطراب وتقلب، فإنه في الحقيقة أضاف لها معاني أخرى، فهو يراها من جانب مجالاً عاماً تصلح لكل العبارات، وفي جانب آخر يراها تخدم مجموعة من العبارات الخاصة، وأحياناً يراها كممارسة منظمة تفسر وتخدم وتبرر عديداً من العبارات،[9] وتتجه سارة ميلز إلى اليقين من أن الخطاب لا يمكن حصره في معنى واحد بعينه،[10] ولا يتوقف هذا الاضطراب في الجانب اللغوي، بل يتعداه إلى الجانب الاصطلاحي، فقد عرفه فوكو بثلاثة تعاريف، [11] وركز على "الملفوظات" بوصفها أجزاء مركبة للخطاب، حيث ذهب إلى أنه عبارة عن مجموعة من الملفوظات تعود إلى نفس التشكيلة اللغوية الخطابية،[12] وكذلك فإن فوكو نفسه لم يصل إلى توضيح ماهية الفوارق الكاملة بين هذه التشكيلات الخطابية،[13] ولم يخف هو نفسه من أن هذا المصطلح يشكل مغامرة، قد لا تصل إلى نتيجة محققة، كما إنه يكن يريد الدخول في هذا المستوى المغامر للخطاب، ولم يرد أن تكون له به علاقة بخصوص ما له من عناصر الحسم والقطع،[14] وقد حاول غيره ممن اشتغل بهذا المصطلح من أمثال ديسوسير، وديفيد كريستال، وجيوفري ليتش، ومايكل شورت وغيرهم أن يضبطوا هذا المصطلح في تعريفات محدودة وغير متشابكة مع غيرها من المفاهيم، غير أن امتداد المصطلح، وارتباطه بالمنطوق جعل ضبطه على تعريف واضح أكثر

---

[8] انظر: عبد الرحمن حجازي، مفهوم الخطاب في النظرية النقدية، https://www.yemeress.com/algomhoriah/2041942 بتاريخ (25/ 9/ 2019م).

[9] انظر: نعيمة سعدية، **تحليل الخطاب والإجراء العربي – قراءة في القراءة–**، ص76.

[10] انظر: سارة ميلز، **الخطاب**، ص18.

[11] انظر: المرجع نفسه، ص19.

[12] انظر: مختار الفجاري، "مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي وتأصيله في اللغة العربية"، **مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية**، العدد 3، (1435)، ص532.

[13] انظر: المرجع نفسه، ص533.

[14] انظر: ميشيل فوكو، **نظام الخطاب**، ترجمة محمد سبيلا، (مصر: دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 2007)، ص3.

صعوبة، وكذلك فإن المدارس المختلفة التي ينتمي إليها المشتغلون بهذا المصطلح جعلت كل واحد منهم يتجه إلى رأي يرتبط بأفكار وتوجهات وفلسفة مدرسته الفكرية التي ينتمي إليها.

لقد تأسس (مصطلح الخطاب) من كلمة فرنسية مفادها الحوار والكلام والحديث (discours)، وهي الأخرى مشتقة أساساً من اليونانية (discursus) التي تعني الحركة من حول،[15] فالمصطلح هنا هو فعل واسم في آن واحد، جاء في قاموس اللغة الفرنسية ترجمة خطاب بـ "discours كلام؛ tous ces beaux discours كلام جميل (تحقير)؛ suis moi sans fair de discours: تبديد الوقت في الكلام؛ (ب) discours direct/indirect: كلام مباشر/ غير مباشر (علم اللغة)؛ (جـ) discours: (مقال فلسفي)؛ discours: ثرثر (تحقير)،"[16] ثم إن هذا التنميط الخاص ما لبث أن تطور في مرحلة ما بعد البنيوية، وأصبح لا يشير إلى المنظومة الشكلية للغة، وإلى عملية إنتاج المعنى، ولكن إلى مخرجات ونتائج هذه العملية مجتمعة.[17]

ولو اعتبرنا أن الخطاب هو مناظر للكلام الذي يشكل محتواه الجملة، كما يقول إيميل بنفنيست "بالجملة نغادر نطاق اللغة بوصفه نسق علامات، وندخل عالما غيره هو عالم اللغة باعتبارها أداة تواصل، والتعبير عنها الخطاب"[18] فإن اللغويين العرب كانوا سباقين في تناولهم للكلام، حيث إن سيبويه من أقدم اللغويين الذين وقفوا على قضية دراسة الكلام وتحليله والوقوف عند الجملة،[19] وليس هنا نقاش هذه القضية، ولذلك سنكتفي بما أشرنا إليه من أن لعلماء العربية السبق في دراسة الكلام والجملة، كما أن العربية لم تكن بعيدة عن هذا المصطلح من حيث الأصل؛ فالمعاجم العربية حافلة بأصل كلمة الخطاب من الجذر الثلاثي (خ ط ب)، وقد ذكر هذا اللفظ في القرآن الكريم خمس مرات، ويورد الكثير من المفسرين هذا المصطلح في تفسيرهم للآيات الكريمة التي ورد فيها؛ باعتباره لفظة من ألفاظ القرآن الكريم جاء في سياق معين لغرض معين، فقد ورد هذا اللفظ بصيغتين، الأولى الصيغة الدالة على الاسم، والصيغة

---

[15] سليمان مختار، **الخطاب الديني في قصيدة المديح الأموية**، (رسالة دكتوراه، الأردن: جامعة اليرموك، كلية الآداب، 2004)، ص 4.

[16] سارة ميلز، **الخطاب**، ص14.

[17] انظر: سليمان مختار، المرجع نفسه، ص 4.

[18] سارة ميلز، المرجع نفسه، ص16.

[19] انظر: أحمد مطلوب، **أساليب بلاغية الفصاحة البلاغة المعاني**، (الكويت: وكالة المطبوعات، ط1، 1980)، ص68.

الثانية الدالة على الفعل، يقول الله تعالى في الصيغة الأولى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ﴾،[20] وقوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَآ أَخِي لَهُۥ تِسْع وَتِسْعُونَ نَعْجَة وَلِيَ نَعْجَة وَٰحِدَة فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي ٱلْخِطَابِ﴾،[21] وقوله تعالى: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابا﴾ [22]،ويقول سبحانه في الصيغة الثانية: ﴿وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰما﴾،[23] ﴿وَٱصْنَعِ ٱلْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَٰطِبْنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ﴾،[24] وقد اختلف علماء التفسير في معنى قوله تعالى: "وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ فَصْلَ الْخِطَابِ" إلى آراء عديدة "قال ابن عباس: يعني بيان الكلام، وقال ابن مسعود: علم الحكم والتبصر بالقضاء، وقال علي بن أبي طالب: هو أن البينة على المدعي واليمين على من أنكر؛ لأن كلام الخصوم ينقطع وينفصل به. وقال أبيّ بن كعب: فصل الخطاب الشهود والأيمان، وقيل: إن فصل الخطاب هو قول الإنسان بعد حمد الله تعالى، والثناء عليه أما بعد إذا أراد الشروع في كلام آخر، وأول من قاله داود عليه الصلاة والسلام"،[25] "وقيل: الفصل بين الحق والباطل"،[26] وقيل:"علم القضاء"،[27] وقيل: "البين من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به لا يلتبس عليه"،[28] ولو راجعنا كل الآراء التي جاء بها المفسرون في هذه الآية لرأينا بأن معناها يصب في قدرة الفرد على الكلام بقصد إظهار أمر ما، والتأثير في غيره بقصد بيان

---

[20] سورة ص، الآية20.

[21] سورة ص، الآية23.

[22] سورة النبأ، الآية37.

[23] سورة الفرقان، الآية63.

[24] سورة هود، الآية37.

[25] علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيحي، **لباب التأويل في معاني التنزيل**، تصحيح: محمد علي شاهين (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1415)، ج4، ص33.

[26] أحمد بن يوسف الحلبي، **عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ**، المحقق: محمد باسل عيون السود، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1996)، ج 3، ص233.

[27] مجير الدين بن محمد العليمي، **فتح الرحمن في تفسير القرآن**، تحقيق: نور الدين طالب، (دمشق: دار النوادر، ط1، 2009)، ج 6، ص 13.

[28] أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط3، 1407)، ج4، ص 77.

حجة بطريقة تكون قريبة إلى الأذهان قريبة لإدراك المخاطب، كما أن سياق الآية جاء بالقدرة والسيطرة والجرأة على الفعل وهو الخطاب، ما يعني أن لفظ " خطاب" متعلق بمقدرة الإنسان على إلقاء الكلام وبثه للمتلقي، وهذه المقدرة هي مقدرة لغوية بامتياز، يقول ابن منظور "خاطَبَه بالكَلامِ مُخاطَبَةً وخِطاباً، والمخاطَبَة، مُفاعَلَة".[29] وكما هو معلوم أن المفاعلة "هي صيغة تقتضي في الأغلب المشاركة من جانبين أو فريقين في أمر"،[30] وهو ما يتفق مع مقتضى آلية الخطاب، فالمخاطِب مُلْقٍ لرسالة ما لهدف ما بقصد التأثير على المخاطَب، كما أن المفسرين فسروا لفظ الخطاب في الآيات الأخرى التي ورد فيها اللفظ بالكلام،[31] وقال بعضهم في قول الله تعالى: ﴿وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾[32] أن الخطاب هنا ينصرف إلى مخاطبة من يخاصم، فجاء هذا المخاصم بقوة حجة لم يقدر الطرف الآخر على دحضها، أو الرد عليه فيها، فهو أقوى منه حجة،[33] ويجعل بعضهم الخطاب والحجاج وجهان لعملة واحدة، ويلجأ إلى الخطاب عند إرادة الحجاج؛ لأنه في الغالب يكون التأثير هو مقصد عامة الكلام،[34] لذلك يفترض الخطاب متكلما ومستمعاً، لكل واحد منها نية للتأثير في غيره بطريقة من الطرق.[35]

---

[29]انظر ابن منظور محمد بن مكرم بن على، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ط3، 1414هـ)، ج1، ص360.

[30]عباس حسن، **النحو الوافي**، (مصر: دار المعارف، ط15، د.ت)، ج2، ص 369.

[31]انظر: محمد بن جرير الطبري، **جامع البيان في تأويل القرآن**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، (مصر: مؤسسة الرسالة، ط1، 2000)، ج21، ص177؛ عبدالحق بن عطية، **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1422)، ج1، ص921؛ محمد الأمين الهرري، **تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن**، (بيروت: دار طوق النجاة، ط1، 2001)، ج31، ص42؛ أبو الحجاج مجاهد المكي، **تفسير مجاهد**، (مصر: دار الفكر الإسلامي، ط1، 1989)، ص 696؛ الطبري، **جامع البيان في تأويل القرآن**،ج24، ص175؛ الطبري، **تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، طبعة هجر، ج 17، ص 493.

[32]سورة ص، الآية23.

[33]انظر: محمد حسن حسن جبل، **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، (القاهرة: مكتبة الآداب، ط1، 2010)، ج1، ص579.

[34]انظر: أبو بكر العزاوي، **اللغة والحجاج**، (الدار البيضاء: العمدة في الطبع، ط1، 2006)، ص 8.

[35]انظر: سارة ميلز، **الخطاب**، ص17.

ومن الملاحظ أن لفظ الخطاب ورد في القرآن الكريم مقروناً بالحكمة، وشدة البأس والعزة،[36] وكذلك فإن لهذا الخطاب "قدرة تعبوية، وسلطة مؤثرة على السامعين؛ لذا فهو يقترن بالسلطة"،[37] ولم يتوقف المفسرون عن استعمال لفظ الخطاب عند وروده نصاً في الآيات المحكمات، بل استعملوه في مواضع كثيرة في الإشارة إلى الآيات التي بها مُلْقٍ ومستمع –حديث بين شخصين أو أكثر– كما في قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الخضر، وكخطاب الله سبحانه وتعالى مع المؤمنين، وحديثة مع الكافرين. وإذا كان أصحاب التفسير يعتمدون في تفسيراتهم للكلمات القرآنية على مستوى الآية الدلالي وسياقها وما وصلهم من روايات تدعم رأيهم في معاني هذه الكلمات، فإن اللغويين ليسوا بعيدين عن ذلك، حيث ينظرون إلى الكلمات المعهودة لدى العرب، ويخضعونها إلى جذرها اللغوي. ومن ثم، فقد تناولوا كلمة "خطاب" بشكل أوسع، فقد جاء في المعاجم العربية "المخاطبة فيقال منها: خاطبت أخاطب مخاطبة، والاسم الخطاب"،[38] ويقول الطبري: "الخطاب هو المخاطبة"،[39] يقصد بها ما يدور بين شخصين أو أكثر من حديث، وعلى هذا يتفق الطبري مع ما أورده ابن منظور من معنى؛ حيث إنهما يرجعان معنى الخطاب إلى الحديث الذي يكون بين طرفين، يقول ابن منظور "الخِطابُ والمخاطَبَة: مُراجَعَة الكَلامِ"[40] "والمشاورة"، والهدف "كلٌّ يريد أن يلفت أو يجذب صاحبه إلى وجهة نظره "،[41] "وقال قُطْرب المخَاطَبَة: أن يُخاطِبَهم ويُشَاوِرَهم فيه"،[42] "وقد جاء

---

[36]انظر: الشريف حبيله، "الخطاب الديني وإشكالية المفهوم"، **مجلة الآداب اللغات**. العدد 1، (جوان 2015). ص69.

[37]الوزواوي بغورة، **مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو**، ص89.

[38]أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، (القاهرة: مكتبة الشباب مطبعة الرسالة، ط1، 1969)، ج1، ص152.

[39]الطبري، **جامع البيان في تأويل القرآن**، ج21، ص166.

[40]ابن منظور، **لسان العرب**، ج1، ص360.

[41]محمد حسن حسن جبل، **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، ج1، ص578.

[42]محمد بن عمر بن أحمد بن عمر بن محمد الأصبهاني المديني، **المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث**، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، (جدة: دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1986)، ج1، ص451.

على «فُعْلَة» بالهاءِ، مثلُ: خَطَبَ على المِنْبَرِ خُطْبَةً"[43] و"الخَطْبُ: الأَمر الَّذِي تَقَع فِيهِ المخاطَبة، والشأْنُ والحالُ؛ وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ: جَلَّ الخَطْبُ أَي عَظُم الأَمرُ والشأْن".[44]

ويجعل ابن منظور الخطبة هي الكلام الذي يتكلم به الخطيب، يقول: "واسمُ الكلامِ: الخُطْبَة"،[45] "ومن المعنى المحوري المذكور خُطْبة الخطيب (على المنبر) لأن هدف الخطبة لفت الناس (أي جذبهم بلطف) إلى أمْرٍ أو فكرة"،[46] وقد فسرت خطبة الحجاج في أهل العراق والتي منها "أمن أهل المحاشد والمخاطب"[47] بقولهم الخطبة، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة، تقول: خطب خطبة -بالضم- فهو خاطب وخطيب، أراد أنت من الذين يخطبون الناس ويحثونهم على الاجتماع والخروج للفتن،[48] و"الخطبة: اسم المخطوب به"،[49] "والخُطْبَةُ مصدر الخطيب. تقول: فلان يَخْطُبُ القوم ويَخْتَطِبُ"،[50] ولأهمية الخطبة ومكانتها كانت هناك طقوس تقام لها ومنها "المِخْصَرة: عصا أو قضيب يكون بيد الملك إذا تكلم أو الخطيب إذا خطب".[51]

والخطبة بالضم: هي كل ما يخطب به في كل شيء، ومن الأدلة على ذلك ما روي عن النبي -صلى الله عليه وسلم- أنه كان يعلم أصحابه خطبة النكاح والحاجة، و الخطبة بالضم، وليست بخطأ؛ لأن المضموم -هنا- اسم لكل ما يخطب به، والخِطبة بالكسر للنكاح خاصة،[52]

---

[43]نشوان بن سعيد الحميرى اليمني، **شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم**، (بيروت: دار الفكر المعاصر، ط1، 1999)، ج1، ص98.

[44]ابن منظور، **لسان العرب**، ج1، ص360.

[45] المرجع نفسه، ج1، ص361.

[46]محمد حسن جبل، **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**، ج1، ص577.

[47]ابن منظور، المرجع نفسه، ج1، ص361.

[48]انظر: جمال الدين، محمد طاهر بن علي الصديقي الهندي، **مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار**، (حيدر أباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط3، 1967)، ج2، ص60.

[49]ابن المرزبان أَبُو محمد، عبد الله بن جعفر بن محمد، **تصحيح الفصيح وشرحه**، (القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1998)، ص366.

[50]سَلَمة بن مُسْلِم العَوْتبي الصُحاري، **الإبانة في اللغة العربية**، (مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة، ط1، 1999)، ج3، ص58.

[51]نشوان الحميري، المرجع نفسه، ج3، ص1818.

[52]انظر: ابن المرزبان، المرجع نفسه، ص366.

والملاحظ في جميع ما أورده اللغويون من أصل كلمة (خطب) وما اشتق منها أنها تدل على التفاعل بين طرفين أو أطراف متعددة، والرابط بينها هو القول أو الكلام، فالخُطبة، والخطِبة، والخطب كلها تتطلب نوعاً من التفاعل والكلام البيني، وقد تطرق ابن عاشور وهو من علماء التفسير واللغة إلى ما ينبغي للخطيب تناوله في خطبته؛ حيث يقسم الخطبة إلى عامة وخاصة فالعامة تكون لكل الناس من متعلم وجاهل، ويكون الخطاب فيها سلساً سهلاً، أما الخاصة فيرتقي المخاطِب في لغته مع من يخاطبهم، يقول ابن عاشور: "فإذا خطب الخطيب في العامَّة فعليه بِسَهْلِ المعاني؛ لأن تركيبَ المعنى ودِقَّتَه لا يَتَوَصَّل لفهمه الذِّهْنُ البسيط، وبالضَّرورة يستدعي ذلك سهولة دِلالة الألفاظ؛ إذ هي قوالبُ المعاني، مع انتخاب سَهْلِهَا ومُتَعَارَفِهَا بدون ابتذال –كما تقدم في الإنشاء–. وإذا خَطَب في الخاصَّة فليأتِ بالمعاني الرَّائقة، والحِكَم العالية، والألفاظ العَزِيزة المعَبَّر عنها بـ (السَّهْل الممتنع)؛ لأنه إذا أتى بما دون ذلك لا يُثير انفعالهم، ولا يَرُوقُ كلامُه في أسماعهم فلا يحفلون به"،[53] يقول بشار:[54]

تكلفوا القول والأقوام قد حفلوا وحبروا خطباً ناهيك من خطب
فقام مرتجلاً تغلي بداهته كمرجل القين لما حف باللهب
وجانب الراء لم يشعر بها أحد قبل التصفح والإغراق في الطلب

ويعود بنا ما ذكره ابن عاشور إلى ما لخَّصه "شرودو Charaudeau لمنظومات تحليل الخطاب وهي: المنظومة المنطوقية "Enonciatif"، والمنظومة الحجاجية " Argumentatif"، والمنظومة السردية Naratif"، والمنظومة الخطابية "Rhetoriqe ".[55]

[53]محمد الطاهر ابن عاشور، **أصول الإنشاء والخطابة**، (الرياض: مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1، 1433)، ص150.

[54]الجاحظ عمرو بن بحر الليثي، **البيان والتبيين**، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423)، ج1، ص44.

[55]الوزواوي بغورة، **مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو**، ص91.

المفهوم الاصلاحي

علينا أن نكون حذرين في التعامل مع مصطلح كهذا، والذي نحاول إعطاءه صفة، ونموذجاً نسير عليه في هذه الدراسة، وسبب هذا الحذر هو أن أغلب المشتغلين عليه ربطوه بمصطلحات أخرى ظهرت على الساحة النقدية الحديثة، ما شكل اضطراباً مفهومياً ونقدياً في الوقت نفسه. ولقد بقي مصطلح الخطاب في صراع مع المفهوم الاصطلاحي، وقد اتجه أغلب الباحثين العرب إلى المصطلح الغربي له، متجاهلين صورته في العربية، أو عدم معترفين بأصله ونشأته في العربية، معتقدين أن أصله بدأ بداية فعليه عند المفكر الفرنسي ميشيل فوكو. وفي ضوء ذلك، قامت التعريفات الاصطلاحية للخطاب، "وفي الحالتين يصار إلى استبعاد الأساس العربي الذي رسم حدوداً لمفهوم الخطاب لا تبعد في جوهرها عن المفهوم الغربي الحديث له"،[56] و"حقيقة لقد أسهم اللغويون العرب القدامى في تجلية مصطلح الخطاب بما ساقوه من مفاهيم اصطلاحية متقاربة، فقد ماثلوا به مصطلح الكلمة والكلام، كما توجد إشارات مصطلحية أخرى تبين هذا الدال"،[57] ولقد تعددت تعريفات هذا المصطلح حتى بات الباحث أمام تعريفات كثيرة تنزع منزع التفرد، وليس المضمون، غير أن أغلبها تتجه إلى الأصل نفسه من كون أن الخطاب يتجسد في اللغة المنطوقة أو المكتوبة.

واتجه المشتغلون بمصطلح الخطاب إلى اتجاهات عدة، فثمة اتجاه يربطه بالكلام، حيث يفترض أن الخطاب عبارة عن تفاعل بين طرفين، كل طرف يلقي إلى الطرف الآخر كلاماً، يقول ابن بسام "الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين"،[58] وعلى هذا يكون الطرفان معنيين بالخطاب، ووظيفة كل واحد منهما هو الإرسال والاستقبال، ويعرف مجير الدين العليمي الخطاب بأنه "قول يفهم منه من سمعه شيئاً مفيداً"،[59] وهذا التعريف لا يبعد عن

---

[56]مهى محمود إبراهيم العتوم، **تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج**، (رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2004)، ص20.

[57]عبدالحكيم سحالية، "الخطاب بين الدرس اللغوي القديم واللسانيات، جامعة مستغانم"، **مجلة حوليات التراث**، العدد9، (2009)، ص165.

[58]أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1979)، ج2، ص198.

[59]مجير الدين العليمي، **فتح الرحمن في تفسير القرآن**، ج6، ص 13.

التعريف الذي جاء به ابن بسام، إلا أنه يضيف الإفادة، وهو بهذا ينزع منزع اللغويين الذين فرقوا بين أنواع الكلام كسيبويه وابن هشام، فالنحاة يشترطون في الكلام أن يكون مفيداً، وإلا انتقل إلى الكلم الذي لا يفيد معنى، والكلام هو جملة مفيدة في تعريف هؤلاء، وعلى هذا يعرف الكفوي الخطاب بأنه: "اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيّئ لفهمه. فاحترز "باللفظ" عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة، و"بالتواضع عليه" عن الألفاظ المهملة، و "بالمقصود به الإفهام" عن كلام لم يقصد به إفهام المستمع، فإنّه لا يسمّى خطاباً، وبقوله "لمن هو متهيئ لفهمه" عن الكلام لمن لا يفهم كالنائم، والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع وعلى مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب إمّا الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجه نحو الغير للإفهام".[60] وتأسيسا على ما سبق، فإن التخاطب بين طرفين يكون على هذا النمط اللغوي الذي يكون فيه تواضعٌ على اللفظ بين المتحدث والمستمع، مشترطاً فيه الإفهام وإلا فإنه ليس بخطاب، "ولقد تحدث سيبويه عن مفهوم الكلام بطريقة تقترب مما قال به المعاصرون عن الخطاب الذي يستوجب مراعاة حال المستمعين واختيار اللفظ المناسب وقنوات الاتصال والتواصل، وكل ما من شأنه أن يساعد في عملية التخاطب"،[61] ويتفق مع ذلك من المحدثين عبد الهادي الشهري حيث يعرف الخطاب بأنه "كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصوداً مخصوصاً".[62]

ولو نظرنا إلى تعريف أرسطو طاليس للخطابة، الذي يقول في تعريفها "الخطابة هي القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أي مسألة من المسائل"،[63] وكذلك قول ابن رشد: "الخطابة قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأشياء المفردة"،[64] فنلاحظ أن أرسطو وابن رشد يتفقان في أمرين: الأمر الأول القدرة وعبر عنها ابن رشد بالقوة، ويحدد القدرة أو القوة باستخدام اللغة حيث إن الإقناع هو المعيار الرئيس في الخطابة؛ حيث يحتاج إلى قوة،

---

[60]أيوب بن موسى الكفوي، **الكليات**، (لبنان: مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط2، 1998)، ص419.

[61]عبد الحكيم سحالية، **الخطاب بين الدرس اللغوي العربي القديم واللسانيات**، ص160.

[62]عبدالهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية**، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004)، ص39.

[63]أرسطو طاليس، **الخطابة**، تحقيق: إبراهيم سلامة، (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د.ط، د.ت)، ص90.

[64]ابن رشد، **تلخيص الخطابة**، تحقيق: عبدالرحمن بدوي، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، د.ط، 1967)، ص14.

ومعنى هذه القوة امتلاك المخاطب أسلوباً لغوياً قادراً على الوصول إلى المخاطبين، ولابد لهذا الأسلوب من ثلاثة شروط؛ ليكون ناجحا، وهي: الاحتجاج، والبرهان، والدليل، وأهم من ذلك بلاغة الخطاب، أو الخطاب البرهاني الذي يهتم "بالأشكال البلاغية كأدوات أسلوبية ووسائل للإقناع والبرهان"،[65] وبما إن الإقناع لا يأتي إلا عن طريق المحاورة والكلام، فإن المتكلم هو المعني بطريقة نقل الرسالة من وضع إلى وضع آخر، بناءً على الحالة العقلية للمتكلم، وكما يقول ك. بوهلر Buhler: "إن الكلام دليل على الحالة العقلية للمتكلم ورمز للرسالة وتنبيه للسامع. وتوجد ثلاث وظائف للكلمة، وهي: أن المتكلم معبر وموصل، ومؤثر. ويتوقف الأمر على ما إذا كان الموضوع وينظر إليه من زاوية المتكلم أو الرسالة أو السامع"،[66] أما الأمر الثاني الذي أشار إليه أرسطو وابن رشد، فهو جزئيات الخطاب حيث عبر عنها أرسطو بالمسائل، وعبر عنه ابن رشد بالأشياء المفردة، والمسائل أو الأشياء المفردة هي المكونات الرئيسة للخطاب، بها يعرف نوعه، وبها يتحدد كمه وحجمه، كما أنها في أصلها هي خطاب مستهدف لجماعة ما، ويحدد نوع الكلام بناءً على حال المخاطب وطبيعته، كما أن هذه الجزئيات رسائل منفصلة تتحد في كونها بناءً مغلقاً، وبرأي الباحث أن أرسطو وابن رشد أرسيا معالم الخطاب منذ فترة بعيدة عندما تطرقا إلى الخطابة التي لا تنفك مطلقاً عن كونها خطاباً له قواعد وأسس ومنطلقات دينية وفكرية واجتماعية تناسب العصور المختلفة.

أما في المصطلح الغربي، فقد اتجه فيه النقاد إلى اتجاهات مختلفة بناءً على مدارسهم اللغوية والنقدية، فيعرف هاريس الخطاب بقوله: "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل، تكون جملة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"،[67] وبينما يشترط هاريس في تعريفة نمطاً معيناً من اللفظ، يكون طويلاً ومتتالياً ومنغلقاً، فإن بنفست يرى أن الخطاب هو "كل تلفظ يفترض

---

[65]صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، 1992)، ص66.

[66]أسامه ظافر كباره، **الكلمة في الإسلام: دورها ومسؤوليتها**، (بيروت: دار النهضة العربية، ط1، 2012) ج1، ص49.

[67]سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 1997)، ص17.

متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"،[68] فتعريف بنفست أكثر اتساعاً وانتشاراً وعمومية؛ فالخطاب عنده يشمل كل كلام بين متكلم ومستمع، يهدف إلى التأثير، والذي يجمع بينهما هو اللفظ. وفي ضوء هذين التعريفين يرى الباحث أن الخطاب في عرفيهما يكون ملفوظاً وليس مكتوباً، وهم بذلك يفرقون بينه وبين النص من هذه الجهة، ويرى أن الخطاب أوسع مما قاله هاريس؛ فالخطاب "ليس الكلام الخالص، على عكس ما يدعي اللسانيون الخلص. والخطاب لا يختزل في البعد التلفظي كما ذهب إلى ذلك ز. س. هاريس، بل يتسع ليشمل التعميم الفكري كما ذهب إلى ذلك ميشال فوكو،[69] والذي عرف الخطاب بأنه "مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية، قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ، بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها"،[70] والمنطوقات في فلسفة فوكو هي الأجزاء المشكلة للغة، وفي تساوقها واتحادها تشكل خطاباً، وهو بهذا يرى أن الخطاب يحدده عدد من المنطوقات، وهو كذلك يربط الخطاب بالتشكيلة الخطابية والتي تتحدد بناءً على ظهور الموضوعات في مكان ما، "ويعرفه مايكل شورت (Mechael Short) بقوله: "الخطاب اتصال لغوي، يعتبر صفقة بين المتكلم والمستمع، نشاط متبادلا بينهما، وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي"،[71] انطلاقا من أن الخطاب تفاعلي تبادلي، وغرضه يتحدد بناء على طبيعته وسياقه.

أما روجر فاولر فيربط الخطاب بالمعتقدات والقيم والمقولات، ومن ثم هذه يكون الخطاب نابعاً مما ألفه الإنسان واندمج فيه، بمعنى أن الخطاب يكون نمطياً، بما يشمله من مكان وزمان، فيعرفه بأنه "كلام أو كتابة ينظر إليه من منظور المعتقدات والقيم والمقولات التي يجسدها؛ فهذه المعتقدات والقيم تمثل طريقة للنظر إلى الكون، تنظيم للتجربة أو عرضها"،[72] ونراه هنا يتفق مع فوكو من حيث إن محددات الخطاب، وكونه يتشكل بناء على الخلفية المرجعية له.

---

[68] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص19.

[69] مختار الفجاري، **مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي وتأصيله في اللغة العربية**، ص 535.

[70] الوزواوي بغورة، **مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو**، ص94.

[71] نعيمه سعدية، **تحليل الخطاب والإجراء العربي**، ص77.

[72] سارة ميلز، **الخطاب**، ص 17.

ويرى مجموعة من الباحثين أن الخطاب هو نص تتوافر فيه بنية لغوية، وتشكيلات بلاغية، ومستويات صوتية، بينما يرى آخرون أن النص يختلف عن الخطاب، وهو منفصل في كونه عملاً كتابياً، وله خصائص تميزه عن الخطاب، ويتفرد بها عن غيره.

وذهب بعض اللسانيين إلى أن النص مرادف للخطاب، وعند حديثهم عن العمل الأدبي يطلقون عليه تارة نصاً وتارة خطاباً، "ولا مبرر لتقسيم اللغة إلى الخطاب والنص، فكلاهما واحد"،[73] ويبرر الذين لا يفرقون بين النص والخطاب ذلك بأن هناك تطابقات عدة بينهما، فهما حدثان يقعان في الزمان والمكان، وكلاهما يهدفان إلى إيصال معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقي، وهما ينتميان إلى اللغة، والنص والخطاب يتميزان بالانفتاح والانغلاق، وكل واحد منهما يحتويان على دلالة المقاصد.[74]

بينما يرى آخرون أن هناك فرقاً بين النص والخطاب، فيعودون إلى أصل المعنى اللغوي لكل منهما، ذاهبين إلى أن النص يدخل في حيز الخطاب وهو وحدة منه، والخطاب يعتمد عادة على المشافهة، بينما النص يعتمد عادة على الكتابة، وأن الخطاب يفترض وجود مستمع مباشر، أما النص فمتلقيه غائب،[75] ويبين هاوثورن هذا الاختلاف بين النص والخطاب فيقول:" النص قد يكون مكتوباً في بعض الاستخدامات، في حين أن الخطاب شفاهي، وقد يكون النص غير تفاعلي بينما الخطاب تفاعلي... قد يكون النص قصيراً أو طويلاً، أما الخطاب فيدل على طول مؤكد، ولا بد للنص أن يتسم بتماسك سطحي، في حين لا بد للخطاب أن يتميز بتماسك أعمق"،[76] ويتفق ريكور مع هذا الاتجاه الذي يعد النص مختلفاً عن الخطاب بكونه مكتوباً فيعرفه بأنه: "كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة"،[77] حيث يميزه بأنه مكتوب،

---

[73]إبراهيم أحمد، عبدالقادر مرعي، "فض الشراكة المفاهيمية بين النص والخطاب، الجامعة الأردنية"، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد 43، ملحق 4، (2016)، ص1802.

[74]انظر: نصيرة لكحل، النص والخطاب بين المفهوم والاستعمال، https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/05-2013/1541-2013-06-27-13-33-43. بتاريخ (25/ 9/ 2019)

[75]انظر: المرجع نفسه.

[76]سارة ميلز، **الخطاب**، ص16.

[77]إبراهيم أحمد، عبدالقادر مرعي، المرجع نفسه، ص1802.

وعلى هذا، فكأنه يقول بأن الخطاب غير مكتوب، فيمايز بذلك بين النص والخطاب على أساس الكتابة من عدمها، غير أنه لا ينفي عن النص كونه خطاباً في أصله.

أما المشتغلون العرب على هذا المصطلح فقد اتجهوا اتجاهات مختلفة، ويغلب عليها في المجمل المصطلح الغربي للخطاب؛ فيرى البازعي والرويلي أن الخطاب أداة عامة، لا تعرف حدود الكم، أو حدود الكتابة من عدمها، ويعرفانه بأنه "كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء أكان مكتوباً أو ملفوظاً"،[78] وهما بذلك يتفقان مع القائلين بعدم وجود فرق بين النص والخطاب من حيث الكتابة أو اللفظ، ويذهب في هذا الاتجاه سعيد يقطين الذي يقول:" أمام تنوع وتعدد الخطابات الشفوية التي يمتد من المخاطبة اليومية إلى الخطبة الأكثر صنعة وزخرفة، وإلى جانب الخطابات الشفوية نجد أيضاً كتلة من الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية وتستعير أدوارها ومراميها من المراسلات إلى المذكرات والمسرح والكتابات التربوية... وباختصار كل الأنواع التي يتوجه فيها متكلم إلى متلقٍ وينظم مقولة الضمير"،[79] فرؤية يقطين عدم التفريق بين النص والخطاب، فالنص هو خطاب أعيد تشكيلة بطريقة تتلاءم مع التناقل الكتابي، وهو لا يختلف مطلقاً عن الخطاب، بل هو الخطاب نفسه في تعريف يقطين.

أما حجازي، فيذهب في تعريفه للخطاب إلى الكيفية بقوله: "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاماً متتابعاً تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في نظام بعينه لتشكل نصاً مفرداً، أو تتألف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد"،[80]ويعرفه الفجاري بقوله: "بناء مغلق من الآليات ومجموع من القواعد الدلالية الكتابية والشفوية والعلامية العامة، إنه بنية دلالية غير تقليدية"،[81] بل إنه يذهب بعيداً في قراءته لمفهوم الخطاب حيث يرى أنه "ليس الكلام صراحة، وإنما هو الكلام ظناً وضناً. وليس الفكر مطلقا. إنما هو إمكانية منه. وليس النص بنية. وإنما هو النص سياقاً. إنه بهذا المعنى الكلام المنظم عن أشياء بالسكوت عن أشياء وإبراز أشياء،

---

[78]ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط3، 2002)، ص 154.

[79]سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص 19.

[80]عبد الرحمن حجازي، **الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي**، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005)، ص21.

[81]مختار الفجاري، **مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي وتأصيله في اللغة العربية**، ص534.

وبعبارة أخرى، إن الخطاب هو الاستدلال على أشياء مع إغفال كثير من الأشياء"،[82] فيذهب الفجاري إلى أن الخطاب هو كل فكر يتلفظ به الإنسان بناء على حالته وزمانه، وهو بذلك يوافق فكرة فوكو المتعلقة بالتعميم الفكري. كما يرى أن الخطاب أوسع وأشمل، وينفي أن يكون الخطاب نصاً، انطلاقا من "أن النص يقف عند حدود البنية الداخلية"،[83] في حين أن الخطاب أكثر شمولية. فهو "يتجاوز كيان البنية ليدخل كيان التاريخ بنيوياً... بل يعتبر أن نظرية الخطاب أنهت استقلالية النص وانفراده بالدلالة وجعلته تابعاً لبنية أشمل هي بنية الخطاب".[84]

وأمام هذا الكم من تعريفات الخطاب، وتعدد الاتجاهات حوله، وتعدد التيارات الفكرية والأدبية التي تناولته، ما جعل الوصول إلى كنهه وحقيقته أمراً في غاية البعد، ومطلباً يصعب الوصول إلى لم شتاته لدى الباحثين، ونتيجة لذلك، فقد حاول الباحث الجميع بين هذه التعريفات كلها، فيرى أن الخطاب لا تحده إلا اللغة وهو لا يخرج عنها، فهو مجموعة الألفاظ التي تشكل جملاً مفيدة شفهية أو كتابية، وتحمل فكرة معينة في إطار معين، ويهدف إلى التأثير على المتلقي فكراً وعملاً، بأسلوب يراعي حال المتلقي واتجاهاته وميوله، مراعياً أساليب اللغة، وبلاغتها، وأدواتها.

وصفوة القول إن الخطاب الذي نبحث عنه يحتاج إلى لغة واضحة تحمله وتنظمه، تكون قادرة على توصيل الفكرة بالكيفية التي تلائم المتلقي. وبطبيعة الحال، فإن الشاعر لا يكتفي باللغة فقط، بل يحتاج إلى الأسلوب والصورة والخيال؛ لأن وقعها على النفس أسرع، ورسالتها أبلغ، وتضمن كثرة المتلقين حتى وإن كانوا غير مقصودين بالخطاب، ويرى الباحث أن الخطاب الذي يجب أن يصل إليه شاعر لا بد أن يكون محدد المعالم، واضح الاتجاهات، شاملاً للنواحي المختلفة، متخذا من اللغة أداة لتوصيل الغاية، وليس غاية للتلاعب بالألفاظ، واختبار المتلقي فيها، وعلى الشاعر أن يكون على دراية تامة بحال المخاطب وتصوراته وعلائقه الذهنية المتنوعة، وكيفية إقناعه بأسلوب جاذب ذي مصداقيه، وإحساس مرهف، ويجب على الشاعر أن يبتعد عن النخبوية وخطاب المفاهيم؛ لكي لا يقع في النطاق الفلسفي للخطاب، وعلى هذا يحتاج

---

[82] الفجاري، **مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي وتأصيله في اللغة العربية**، ص538.

[83] المرجع نفسه، ص538.

[84] المرجع نفسه، ص538.

الخطاب إلى دور أكثر واعياً، وخاصة تلك الهيمنة يمارسها أصحاب حقل معرفي أو مهني على أهلية المتحدث، أو صحة خطابه ومشروعيته.[85]

المبحث الثاني: تاريخ الخطاب الديني

إن الإنسان منذ أن خلقه الله تعالى كان على ارتباط مباشر مع الدين، سواء بالإيمان بالله وحده، أو بالإيمان بقوى خارقة يفسرها في مخلوق يعتقد أنه هو المتحكم بالكون وظواهره، وهذا لا يعدو بعيداً عن حال العرب قبل الإسلام، فقد كانوا على مذاهب وعبادات عدة، والجزيرة العربية بما تحمله من مسمى لا تمثل صورة استثنائية من حيث تعدد وتعاقب الأديان واختلاف الناس فيما يعتقدونه على مر العصور، ولقد تعاقبت أجيال عدة في جزيرة العرب، منذ أن قدم أبونا إبراهيم – عليه السلام–، وما صاحبه من اختلاف في الأجناس والألوان.

ومن نافلة القول أن الجزيرة العربية كانت زاخرة بالعبادات كما يذكر ذلك ابن الكلبي في كتابه الأصنام، وخاصة عبادة الأصنام، بعد أن كانت تدين بالإسلام منذ عهد سيدنا إسماعيل عليه السلام، وما تلا عهده من تفرق في ديانات العرب، وتعددها يقول ابن الكلبي: "ثم سلخ بهم إلى أن عبدوا ما استحبوا، ونسوا ما كانوا عليه، واستبدلوا بدين إبراهيم وإسماعيل غيره، فعبدوا الأوثان، وصاروا إلى ما كانت عليه الأمم من قبلهم. وانتجثوا ما كان يعبد قوم نوح عليه السلام منها على إرث ما بقي فيهم من ذكرها وفيهم على ذلك بقايا من عهد إبراهيم وإسماعيل يتنسكون بها من تعظيم البيت والطواف به والحج والعمرة والوقوف على عرفة ومزدلفة وإهداء البدن والإهلال بالحج والعمرة مع إدخالهم فيه ما ليس منه"،[86]

ويتفق العتوم مع ما ذهب إليه الكلبي، يقول: و "قد بقيت [الحنيفية] محصورة في أفراد قلائل متناثرين، لا يشكلون جماعة لها تأثير ملموس في واقع الحياة"،[87] بينما يرى أبو إسحاق

---

[85]انظر: ميجان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي**، ص156.

[86]هشام بن محمد الكلبي، **كتاب الأصنام**، تحقيق: أحمد زكي باشا، (القاهرة: دار الكتب المصرية، ط3، 1995)، ص6.

[87]علي العتوم، **قضايا الشعر الجاهلي**، (الأردن: مكتبة الرسالة الحديثة، ط1، 1985)، ص429.

النجيرمي[88] بأن معظم العرب في الجاهلية كانت تدين بدين الله كما ذكر ذلك في رسالته أيام العرب في الجاهلية، فكانت العرب في جاهليتهم على مذاهب، وكان أكثرهم ممن يدين الله عز وجل، ويتمسك بإرث مما جاء به إبراهيم عليه السلام،[89] وعلى هذا يرى العرب أنفسهم أنهم أصحاب دين،[90] ويتفق الباحث مع النظرة القائلة بأن "المجتمعات الإنسانية في جوهرها قامت على تدين وإيمان. وقد بدأت رؤية العالم لدى الإنسان من منطلق ديني. والإنسان في أي مجتمع وأي وسط وأي حضارة يتغذى وجدانه منذ نشأته بالفكر الديني على قدر معيَّن وبشكل من الأشكال"،[91] وعلى الرغم من تعدد الآراء، واختلافها عما كان يدين به العرب قبل الإسلام إلا أنه في "الواقع أن المتأمل في الحياة الماضية يلاحظ أن الإنسان ما فتئ مذ وعى ذاته، وبدأ عقله يتدرج في مراحل الوعي، يتأمل في الكون المحيط به، محاولاً تفهم البداية المطلقة للوجود وجوهره. وتفهم القوى، التي عملت في التكوين والخليقة. وفي أول نظرة تأمل ألقاها على كونه وعالمه، واجهته طبيعة عميقة الأسرار زاخرة بالقوى، وشهدته عظمة الكون وضخامته. وأخذه الغموض الذي يلفه والأسرار التي ينطوي عليها. وانداحت في ذهنه التساؤلات عن مصير هذا الكون، وعن العلاقات التي تربط أجزاءه بعضها ببعض. وعن القوى الفاعلة والمحركة في الكون، وعن المصير الذي يسير إليه والقدر المخبأ له"،[92] والعربي لا يشكل استثناء في هذا كله، بل إنه أولى البشر جميعاً؛ لاعترافه بوجود الله، ولوجود الأماكن المقدسة في بيئته ومعايشته إياها، ومن غير المستبعد أنه قد خطرت بفكره هذه التساؤلات التي تصب في خانة الشعور الديني، وما يعقبها من تصورات وتأملات وشعور في صورتها النثرية والشعرية.

---

[88] إبراهيم بن عبد الله بن محمد النجيرمي، أبو إسحاق: أديب، من الكتاب. نسبته إلى نجيرم، بالبصرة أو بقربها. كان من أصحاب الزجّاج النحويّ (المتوفى سنة 311) ببغداد. وانتقل إلى مصر: فولي الكتابة لكافور الإخشيدي، خير الدين الزركلي، **الأعلام**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط15، 2002)، ج1، ص49.

[89] انظر: إبراهيم بن عبدالله النجيرمي، **أيمان العرب في الجاهلية**، تحقيق: محب الدين الخطيب، (د.م: د.ن، ط1، د.ت)، ص13.

[90] انظر: علي العتوم، **قضايا الشعر الجاهلي**، ص424.

[91] جورجي كنعان، **مفهوم الألوهة في الذهن العربي القديم**، (بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، ط2، 1996)، ص23.

[92] المرجع نفسه، ص157.

لقد برزت في تاريخ الخطاب الديني قضيتان مهمتان سنتناولها في هذا المبحث؛ في محاولة لإيجاد أرضية ثابته للوصول إلى نظرة القدماء والمحدثين في هاتين القضيتين، على الرغم من الاختلاف البين عند كلا الفريقين.

لقد عدت قضية العلاقة بين الشعر والأخلاق أو الشعر والدين من أهم القضايا النقدية[93] التي دار حولها الكثير من الكلام بين من يرى أن الشعر مجاله الشر، وإذا تناول الموضوعات الأخلاقية والدينية (الخير) ضعف وتهافت، ومقولة الأصمعي الشهيرة "وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أنّ حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما أدخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلى الله عليه وآله وحمزة وجعفر عليهما السلام وغيرهما لان شعرُه"،[94] ويخرج لبيد بن ربيعة من مقياس الفحولة لذات السبب الذي ساقه لحسان بن ثابت، يقول الأصمعي: "أخبرنا ابن دريد، قال: وأخبرنا أبو حاتم، قال: قال لي الأصمعي: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري؛ يعنى أنه جيّد الصنعة، وليست له حلاوة. فقلت له: أفحل هو؟ قال: ليس بفحل"،[95] وبهذا يوافق ما قاله أبو عمرو بن العلاء "ما أحد أحبّ إليّ شعراً من لبيد بن ربيعة، لذكره الله عزّ وجلَّ، ولإسلامه، ولذكره الدين والخير؛ ولكن شعره رحى بزر"،[96] وهذه الرؤية تندرج في النظرة القائلة بأن الإسلام كان له أثر بارز في ضعف الشعر بعد الجاهلية، ويبرز الرأي القائل بأن الشعر ضعف، وقلت صوره، وهوت معانيه، وغاب عنه الإبداع والاختراع بسبب الاتجاه نحو الجانب الديني في شعرهم، والانشغال بالدين الجديد، والدفاع عنه بالشعر، وحينها لا ينبغي للشاعر أن يتأثر بالدين ويمزجه بالشعر اتقاء ضياع شعره وضعفه، وبعبارة

---

[93]إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، (بيروت: دار الثقافة، ط4، 1983)، ص24.

[94]الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي، **أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (دمشق: دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط1، 1954)، ص269؛ انظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، (القاهرة: دار المعارف، ط2، 1958)، ج1،

[95]محمد بن عمران بن موسى المرزباني، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1995)، ص88؛ انظر: الأصمعي عبدالملك بن قريب، **فحولة الشعراء**، تحقيق تشارلس تورّي، (بيروت: دار الكتاب الجديد، ط2، 1980)، ص15.

[96]المرجع نفسه، ص84؛ انظر: حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، **شرح المعلقات السبع**، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002)، ص164.

الأصمعي "طيلسان طبري" فهو "محكم متين، ولكن لا رونق له؛ أي فيه القوة وليس فيه الجمال؛ أي فيه التركيب وليس فيه الفن"،[97] والقسم الآخر من النقاد كانوا أخلاقيين في مقياسهم النقدي "مثل الباقلاني، وابن شرف، وابن بسام، فالباقلاني يعيب معلقة امرؤ القيس من زاوية أخلاقية، و ابن شرف يقول: إن النظرة إلى بعض القصائد من الزاوية الأخلاقية إنما هي من صميم الحكم الفني على الشعر، وتحس لدى ابن بسام تحرجه من الناحية الأخلاقية في مقاييسه النقدية"،[98] أما القاضي الجرجاني فيذهب مذهباً معتدلاً ومنصفاً آخذاً في الحسبان أن الدين ليس له علاقة بالشاعر، بل يجب العزل بينهما، فالعبرة بالمعاني وجزالتها يقول: "فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمحى اسمُ أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولَكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزِّبَعري وأضرابُهما من تناول رسولَ الله صلى الله عليه وسلم، وعاب من أصحابه بُكْماً خرساً، وبِكاء مفحمين؛ ولكنّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر".[99] ولا شك في أن هذه القضية أثرت بشكل أو بآخر على نظرة النقاد إلى شعر صدر الإسلام، وإلى حكمهم على هذا الشعر وشعرائه، والأهم من ذلك روايته وتناقله بينهم، وليس من الإنصاف أن يستبعد شعر شاعر له من الصيت والسمعة والقوة بسبب أنه قال شعراً يجسد ما يعتقده ويؤمن به، بل إن كثيراً من الأشعار التي قيلت في مناسبات دينية ذاع صيتها وانتشرت بين الناس؛ لما لها من قوة في المعنى وبلاغة في الأسلوب، ويرى الباحث أن الرأي الذي يقدم المعنى وجزالته، أو كما قال المرزوقي في عموده للشعر" شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف... والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار

---

[97]صادق مصطفى الرافعي، **وحي القلم**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2000)، ج3، ص320.

[98]إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص31.

[99]انظر: علي بن عبدالعزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل، وعلي محمد البجاوي، (بيروت: المكتبة العصرية، ط1، 2006)، ص 63.

له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية"[100] هو ما ينبغي الالتفات له في الحكم على الشعر، وليس لتصنيفه ونوعه.

وما يدعونا إلى التساؤل الذي هو بحاجة إلى إجابة شافية كافية عند الذين يقولون بأن الشعر ضعف وتضعضع في صدر الإسلام، هو التساؤل القائل، هل الإسلام سبب في ضعف الشعر؟! إذا ما نظرنا إلى إجازة النبي ﷺ ثلاثة من الشعراء للرد على كفار مكة، ومن والاهم من العرب، وسنجده دليلاً على أنه لا تعارض بين الدين والشعر كما يقول نصر الدين إبراهيم، بل إن "القرآن لم يرفض الشعر لكن اشترط فيه التهذيب، والتوجه الصالح الذي يفيد ويثمر، وتكون غايته النفع والخير الواسع".[101]

ومن ناحية أخرى، فإن "الشعر المذموم إنما هو ما يتنافى مع مبادئ الإسلام"،[102] وهذا من الواجب منعه؛ لأن الإسلام في تلك الفترة جاء ليهذب الأخلاق ويزيل عنهم كير الجاهلية. وما قول النبي ﷺ لحسان: "هَاجِهِمْ أَوْ اهْجُهُمْ، فَإِنَّ جِبْرِيلَ مَعَكَ "[103] إلا دليل واضح على تقدير الإسلام للشعر وعدم الوقوف ضد الشعراء إن كانوا لا يتعرضون للإسلام بشيء، ثم إن الصور التي أتي بها حسان وغيره قبل الإسلام لا تتناسب مع منهج الشاعر الجديد، ومن المنطقي أن يحول منهجه القديم إلى منهجه الجديد بطريقة تتناسب مع ما يريد إيصاله، بل إنه قد تكون الصور أبلغ وأقوى من الصور السابقة لها قبل الإسلام.

ولو سلمنا بأن الشعر تراجع في عهد الإسلام، فلا يعقل أن تمحى ذاكرة الصحابة مما عرفوه من الشعر وانطبعوا عليه، ومع احتمال تراجع الشعر، إلا أنه كما قال ابن خلدون: "ولم ينزل الوحي في تحريم الشّعر وحظره وسمعه النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ

---

[100]أحمد بن محمد المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**، علق عليه: غريد الشيخ، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1 2003)، ج1، ص10.

[101]نصر الدين إبراهيم، "مفهوم الشعر في ضوء العقيدة"، **مجلة التجديد**، الجامعة الإسلامية العالمية، العدد الرابع، السنة الثانية، (1998)، ص182.

[102]المرجع نفسه، ص183.

[103]أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، وآخرون، (مؤسسة الرسالة، ط1، 2001)، ج30، ص602.

إلى ديدنهم منه"،[104] بمعنى أن انشغال الصحابة عن الشعر لم يكن إلا لفترة قليلة جداً، وليس معنى ذلك أنهم كانوا منشغلين عن كل الشعر.

والقضية الثانية هي قضية أثر الشعر الديني وحجمه في الشعر العربي القديم، فإن الباحثين يختلفون فيما وصل إلينا من الشعر الديني قبل الإسلام، بين من يرى أن الجانب الديني عاملاً مهماً، ونزعة قوية، ومؤثراً لافتاً في شعر الجاهليين، وبين من يرى أن الجانب الديني ليس له أي حضور، بل إن الجاهليين لم يكونوا بذلك الحضور الديني الذي يدعوهم إلى الاعتداد بدينهم، وإبرازه، والمحاربة الكلامية واليدوية عنه؛ فيرى طه حسين أن حياة الجاهليين كانت بريئة من الشعور الديني القومي، والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس، معللاً ذلك بقضية الانتحال، فهو يرى أن الأشعار التي وردت على لسان الرواة، والتي تمثل جانباً دينياً لا يعدو كونها منحولة لغرض تأكيد ما في القرآن الكريم من أخبار الأنبياء والرسل السابقين لبعثة النبي ﷺ، وتأكيداً لمبعثه ﷺ، يقول: "وأنت تستطيع أن تحمل على هذا كل ما يروى من هذا الشعر الذي قيل في الجاهلية ممهداً لبعثة النبي وكل ما يتصل به من هذه الأخبار والأساطير التي تروى لتقنع العامة بأن علماء العرب وكهانهم وأحبار اليهود ورهبان النصارى كانوا ينتظرون بعثة نبي عربي يخرج من قريش أو من مكة"،[105] بينما يرى المستشرق نيكلسون[106] أن هناك قدراً كبيراً من الأحاسيس الدينية قد تمثل في الشعر الجاهلي.

وعلل الباحثان خفاجي وعبد الجبار سبب قلة المأثور من الشعر الديني، وهما بهذا يؤكدان أن الشعر الديني قبل الإسلام لم يكن قليلاً؛ بسبب ارتباط جزيرة العرب بالأديان، لوجود الكعبة المشرفة فيها، فأحد أسباب قلة موروث العرب من الشعر الديني هو فقدان كثير

---

[104]ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، **المقدمة**، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، (دمشق: دار يعرب، ط1، 2004)، ج2، ص413.

[105]طه حسين، **في العشر الجاهلي**، (تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، ط2، 1998)، ص81.

[106]مستشرق إنجليزي، ولد عام 1868م، درس اللغتين العربية والفارسية، عمل أستاذا للغة الفارسية في كلية الجامعة في لندن، عين أستاذا لكرسي أدمز للغة العربية عام1926، اشتغل بالتصوف الإسلامي خصوصا، نشر ديوان جلال الدين الرومي في 8 مجلدات، وله كتاب "تاريخ الأدب العربي"، ومقالات عديدة في التصوف نشرت في مجلد بعنوان "دراسات في التصوف الإسلامي"، توفي عام 1945. انظر: عبد الرحمن بدوي، **موسوعة المستشرقين**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط3، 1993)، ص593.

من الشعر الجاهلي، وثاني الأسباب هو امتناعهم عن رواية الأشعار التي تتصل بالوثنية؛ وذلك ورعاً وتقية من أن يخالط إسلامهم أي كلام وثني بعد أن استقر الإسلام في قلوبهم، وحرصاً منهم على نسيان الماضي وعدم نبشه، فهذه الأشعار تصور ضياع الفكر وضعف العقل وتثير ضغائن القلوب، كما أن اليهود والنصارى في الجاهلية ترفعوا وابتعدوا عن هذه الأشعار التي تمجد وتفخر بالوثنية، وهذا لم يكن عاماً على إطلاقه إلا أنه أسهم في قلة الموروث الشعري لتلك الفترة، فظروف الإسلام الأولى في محاربته للشرك تتطلب عدم ذكر ما كانت عليه العرب قبل الإسلام، وبعد أن استقر الإيمان في قلوبهم نقلت أشعار صالحة عما يدين به أهل الجاهلية وثنيتهم، وثالث الأسباب أن كثيراً من الجاهليين وخاصة شعرائهم لم يكونوا يهتمون بالنزعة الدينية فقد كان هؤلاء في كثير من الأحيان متحللين مما هو ديني، وعلل بروكلمان ذلك بأن الصلة لم تكن وثيقة بين العرب وآلهتها.[107]

ويضيف محمود محمد شاكر إلى هذه الأسباب ما ذكره ابن سلام في طبقاته من هلاك من هلك بسبب الموت والقتل، والمرض والضعف والفتور، والخروج في الغزوات، والتنقل في البلدان، وقلة اهتمام السامعين بحفظ ما سمعوا أو تقييده حتى لا ينسى،[108] ويرى الحوفي أن "الشعر الديني أقدم آداب الأمم كلها كإلياذة هوميروس، ومهابهارته الهند فلا بد أن نظم العرب كثيراً في آلهتهم؛ فخاطبوها، وتوسلوا إليها واستعطفوها، ولكن قصائدهم توارت مع الزمن، لعدم تدوينها، ولانصرافهم إلى الفخر والحماسة وما يتصل بالحرب"،[109] ويور الأسباب نفسها التي ساقها خفاجي وعبد الجبار في سبب قلة المأثور الديني،[110] ويتفق عباس يحيى مع هذا الرأي القائل بأن الدين كان حاضراً لدى الشعراء قبل الإسلام، ويؤكد أن "المكون الديني لم يكن غائباً تماماً داخل التشريع الفني الجاهلي الذي استمر سائداً".[111] ويذهب محمد عباسة إلى أن ظهور الشعر الديني عند العرب يبدأ منذ بداية الرسالة المحمدية "فلم نلحظ فيما وصل إلينا من شعر

---

[107]انظر: عبد الله عبد الجبار، محمد عبد المنعم خفاجي، **قصة الأدب في الحجاز**، (القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، د.ط، 1980)، ص488-489.

[108]انظر: محمود محمد شاكر، **قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام**، (مصر: مطبعة المدني، ط1، 1997)، ص92.

[109]أحمد محمد الحوفي، **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، (مصر: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ط2، 1952)، ص296.

[110]انظر: المرجع نفسه، ص 297.

[111]عباس يحيى، "تحولات المكون الديني في الشعر العربي"، **مجلة حوليات التراث**، العدد 1، (2004)، ص52.

الجاهليين ما يشير إلى طقوسهم الدينية أو التعصب للعبادة"،[112] وهو يستبعد كذلك أن يكون الشعر الذي قيل في مناهضة المسلمين شعراً دينياً، فهو لا يخرج عن كونه "شعر نقائض أو هجاء سياسياً"،[113] إلا أنه يتفق مع القائلين بأن الروح الدينية كانت حاضرة لدى شعراء قبل الإسلام بدليل أن الشعراء "امتدحوا الأنبياء كلهم قبل الإسلام"[114] على الرغم من أنه "ورد في مقطوعات أو ثنايا الأشعار"،[115] وهو بذلك يؤكد وجود الشعر الديني لدى شعراء ما قبل الإسلام، وإن كان قليلاً جداً مقارنة بشعر العصر الإسلامي وما تبعه من عصور إسلامية، فهو يرى أن البداية الفعلية للشعر الديني كانت مع ظهور الإسلام.

وهذا يدل على أن العرب قديماً كانت تقدس آلهتها وتتقرب إليها شعراً، ونثراً، ولا شك في أنه غير قليل؛ بدليل قول سيدنا عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–: "كَانَ الشّعْر علم قوم لم يكن لَهُم علم أصح مِنْهُ فجَاء الْإِسْلَام فتشاغلت عَنهُ الْعَرَب وتشاغلوا بِالْجِهَادِ وغزو فَارس وَالروم، ولهت عَن الشّعْر وَرِوَايَته، فَلَمَّا كثر الْإِسْلَام وَجَاءَت الْفتُوح واطمأنت الْعَرَب بالأمصار، راجعوا رِوَايَة الشّعْر، فَلم يؤولوا إِلَى ديوَان مدون وَلَا كتاب مَكْتُوب، وألفوا ذَلِك وَقد هلك من الْعَرَب من هلك بِالْمَوْتِ وَالْقَتْل، فحفظوا أقل ذَلِك، وَذهب عَلَيْهِم مِنْهُ كثير"،[116] و مقولة أبو عمر بن العلاء "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير".[117]

ولو رجعنا إلى العوامل التي أثرت في الشعر العربي قبل الإسلام، لوجدنا أن الأسباب الدينية كانت عاملاً مهماً ورئيساً؛ فهم يقدسون الأشهر الحرم، ويعلقون أشعارهم على أستار

---

[112]محمد عباسة، "نشأة الشعر الديني عند العرب وأثره في الآداب الأوروبية"، **مجلة حوليات التراث**، العدد1، (2004)، ص7.

[113]المرجع نفسه، ص 8.

[114]المرجع نفسه، ص 9.

[115]المرجع نفسه.

[116]ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، (جدة: دار المدني، د.ط، د.ت)، ج1، ص24-25.

[117]المرجع نفسه.

الكعبة، وهي مكان مقدس باتفاقهم جميعاً، ويتفق نيكلسون مع بروكلمان[118] في هذه النظرة "فقد كان العربي البدوي يجد في الدين راحة وأمناً خلال الأشهر الأربعة المقدسة التي يمنع فيها الحرب، في حين كان موسم الحج في مكة يمكنه من الاشتراك في احتفال وطني"،[119] وكما أسلفنا فقد كان بعض العرب يدينون بدين إبراهيم عليه السلام، وبعضهم كان نصرانياً، ويهودياً، ولذلك" كان الشعر في المرحلة الأولى من حياة الإنسان، هو الأداة المفضلة للتعبير عن تصوراته الدينية والاجتماعية، حتى كان العرب في جاهليتهم يختارون قصائد من أشعارهم ويكتبونها بماء الذهب ويعلقونها بأستار الكعبة تعظيماً منهم لتلك القصائد وإكباراً لها، بينما كانت الأصنام معقد آمالهم – في الجاهلية – ورجاء نفوسهم تنتشر حول الكعبة".[120]

ويسوق بلبشير أدلة قوية في اهتمام الجاهليين بالدين، وتأثير ذلك على أشعارهم، يقول: " فعلاقة الأشعار المعلقة على أستار الكعبة، والأصنام المنتشرة حولها، علاقة تعظيم وإكبار، وهذا يعني أن الأدب عامة والشعر خاصة، نشأ في أحضان العقيدة، فالأدب شعور وإيمان، وكذلك الدين شعور وإيمان، فالعلاقة بينهما حميمة؛ لأن الدين طبيعة الشعر، فكلاهما شخصي وعاطفي. وفي هذا يقول دونلي: "إن الشعور في الدين يكون عبادة، وفي الفن يكون مجسداً للمثل... وكلاهما شخصي يتخللها الشعور والإحساس"،[121] وخلاصة القول إن الخطاب الديني كان حاضراً منذ العصر الجاهلي غير أن ما وصل إلينا من شعر تلك الحقبة قليل جداً، ولا يعدو أن يكون نخبة النخبة من شعر الجاهليين كما في المعلقات، وقصائد الشعراء الجاهليين التي وصلت إلى العرب، كما أن العوامل التي صاحبت بداية الرسالة المحمدية كان لها الأثر إما

---

[118]مستشرق ألماني ولد في 1856 في مدينة روستوك، وأكمل دراسته الثانوية والجامعية فيها، درس اللغة العربية والعبرية والآرامية والسريانية والحبشية والتركية، وضع معجماً للسريانية، وكتاب تاريخ الأدب العربي، انتقل لتدريس اللغة العربية في" معهد اللغات الشرقية" عام 1900، وشارك في سلسلة "تاريخ الآداب في الشرق"، كما أن له جهوداً في فهرست مجموعة من المخطوطات الشرقية، في عام 1903 عين أستاذ كرسي في جامعة كينجزبرج، وألف حينها كتابه المحبب إلى قلبه" موجز النحو المقارن للغات السامية" في مجلدين، من "ديوان لغات الترك"، و"علم اللغات السامية"، و"تاريخ الشعوب والدول الإسلامية"، توفي عام 1868. انظر: عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ص98-105.

[119]عبدالجبار خفاجي، **قصة الأدب في الحجاز**، ص489.

[120]محمد بلبشير، "الأدب الإسلامي والمنحى النفسي"، **مجلة حوليات التراث**، العدد1، (2004)، ص 24.

[121]المرجع نفسه.

في نسيان ما كان يحفظه العرب عن الشعراء الجاهليين، وإما في تناسيه خشية أو اتقاءً وورعاً لما فيه من تعظيم، وتقرب واستجلاب وطلب لغير الله؛ فعقيدة الجاهليين "أَن الله هو الإِله الأَعظم. وأَن هذه الآلهة إِنما يعبدونها، ظنًّا منهم أَنها تقربهم إِلى الله زلفى. كما أَخبر الله عنهم بقوله: (مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى)"،[122] ومن الواضح أن العرب كانت تعظم آلهتها وتتقرب إليها بالشعر، وتنتصر وتستعين وتستسقي بها، حتى إن العربي لا يخرج إلا وقد تقرب إلى أصنامه، واستغفرها وطلب منها العون، وفي ذلك شواهد لا يتسع المقام لذكرها، وفي قول الله تعالى دليل واضح على استعانة الجاهليين بالأزلام قال تعالى: ﴿أَفَرَءَيْتُمُ ٱللَّٰتَ وَٱلْعُزَّىٰ ١٩ وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلْأُخْرَىٰٓ ٢٠﴾.[123]

ويرى الباحث أن هناك أشعاراً كثيرة منها أشعار دينية تؤرخ لما كان يعتقده العربي منذ أن قال الشعر، وعدم وصول هذه الأشعار إلينا لا يعني بأي حال من الأحوال أن الإنسان العربي القديم لم يقل شعراً يفسر ما استقر في عقله من اعتقاد، وما توصل له من خلال بحثه عن الحقيقة أو ما كان يعتقده في الظواهر الطبيعية أو توسله وخنوعه وتذلله للإله الذي كان يعتقده. وهذه الكلمات التي قالها تدل دلالة لا شك فيها على أن الأشعار التي وصلت إلينا لا تمثل كل ما قاله الإنسان العربي منذ أن عرف الشعر وتمتم به، إلا أن تحديد تاريخ بعينه أو شخص بعينه يحتاج إلى المزيد من الكشف والدراسة، ثم إن ظهور الإسلام، ودخول الناس فيه أفواجاً جعلهم لا يتطرقون إلى الأشعار التي كانوا يحفظونها، والتي منها بلا شك ما كان يتصوره الإنسان الجاهلي في الإله والدين.

ولاستجلاء الصورة السابقة لا بد من التطرق إلى مظاهر الخطاب الديني في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي، وما جاء بعده من عصور، سواء ما استمر على لون الخطاب الديني نفسه منذ معرفة الشعر، أو ما تطور بعد ذلك نتيجة ظروف وأسباب حددتها ظروف تلك الأزمنة كأشعار الزهد والتصوف.

---

[122] مجموعة من العلماء بإشراف مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، **التفسير الوسيط للقرآن الكريم**، (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ط1، 1993)، ج3، ص1307.

[123] سورة النجم، الآية18-20.

وردت لفظة دين في المعنى المفهوم منها في الإسلام في بيت شعر ينسب إلى أمية بن أبي الصلت يقول فيها:[124]

إن آيات ربنا ظاهراتٌ ما تمارى فيهنّ إلا الكفور
حبس الفيل بالمغمَّس حتى ظلَّ يحبو كأنَّه معقور
كلُّ دين يوم القيامة عند الله إلاَّ دين الحنفية بور

فنلاحظ وضوح الألفاظ التي تدل على الاعتقاد والإيمان بالله، والحدث الذي تعرضت له مكة المكرمة في حادثة الفيل، ويرجع كل ذلك إلى قدرة الله وحده، فألفاظ مثل آيات، وربنا، والكفور، وحبس الفيل، ودين، ويوم القيامة، والله، ودين الحنيفة، ألفاظ تتجه نحو خطاب ديني واحد، ترسخت فيه عقيدة واحدة تدل على الإيمان بالله وحده.

ومن أشعاره كذلك داليته التي يقول في مطلعها:

لك الحمدُ والنعماءُ والفضلُ ربَّنا فلا شيء أعلى منك حمداً وأمجدُ

وفيها يقول:

هو الله باري الخلقِ والخلقُ كلهُ إماءٌ لهُ طوعاً جميعاً وأعبدُ"[125]

ويقول في قصيدة أخرى:[126]

---

[124]أبو العلاء المعري، **رسالة الغفران**، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، (القاهرة: دار المعارف، ط9، د.ت)، ص541-452.

[125]رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح، **النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية**، (لبنان: دار المشرق، ط2، 1989)، ص337- 338.

[126]أمية بن أبي الصلت، **ديوان أمية بن أبي الصلت**، المحقق: سجيع جميل الجبيلي، (بيروت: دار صادر، ط1، 1998)، ص120،119.

جهنمُ تلك لا تُبقي بغيّاً وعدْنٌ لا يطالعها رجيم
إذا شبَّت جهنم ثم فارت وأعرض عن قوابسها الجحيمُ
تُحَشُّ بصَنْدلٍ صُمٍّ صِلابٍ كأنَّ الضاحيات لها قضيمُ

ومن يتأمل أبيات زيد بن عمرو بن نفيلٍ.[127] وكان من الموحِّدين في زمن الجاهلية، يلحظ إيمانه بالله وحده، والاعتراف بقدرته وملكوته، وفي البيت الثالث يوجه خطابه إلى الإنسان بضرورة تقوى الله ومراقبته في السر والعلانية، فالله عالم خفايا الأمور، يقول:[128]

إِلَى اللهِ أُهْدِي مِدْحَتِي وَثَنَائِيَا وَقَوْلًا رَضِيًّا لَا يَنِي الدَّهْرَ بَاقِيَا
إِلَى المَلِكِ الأَعْلَى الَّذِي لَيْسَ فَوْقَهُ إِلَهٌ وَلَا رَبٌّ يَكُونُ مُدَانِيَا
أَلَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ إِيَّاكَ وَالرَّدَى فَإِنَّكَ لَا تَخْفَى مِنَ اللهِ خَافِيَا

ويقول عندما فارق دين قومه:[129]

أَرَبًّا وَاحِدًا أَمْ أَلْفَ رَبٍّ أَدِينُ إِذَا تُقُسِّمَتْ الْأُمُورُ
عَزَلْتُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى جَمِيعًا كَذَلِكَ يَفْعَلُ الْجَلْدُ الصَّبُورُ
فَلَا الْعُزَّى أَدِينُ وَلَا ابْنَتَيْهَا وَلَا صَنَمَيْ بَنِي عَمْرٍو أَزُورُ

إلى أن يقول:

---

[127]زيد بن عمرو بن نفيل بن عبد العزى ابن رياح بن عبد الله بن قرط بن رزاح ابن عدي بن كعب القرشي العدوي، الذي قال فيه رسول الله ص –يبعث أمة وحده. ابن عساكر علي بن الحسن، **تاريخ دمشق**، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1995)، ج19، ص493.

[128]السيد محمود شكري الألوسي، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، شرحه: محمد بهجت الأثري، (القاهرة: دار الكتاب المصري، ط2، د.ت)، ج2، ص249.

[129] الألوسي، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ج2، ص249.

فتقوى الله ربكم احفظوها متى ما تحفظوها لا تبور
ترى الأبرار دارهم جنان وللكفار حامية سعير

تؤكد الأبيات السابقة ما كانت عليه العرب قبل الإسلام من عبادة الأصنام، وسمى منها (اللات والعزى)، مؤكدا إيمانه بالله، منكراً على قومه ما كانوا يعبدون من دون الله.

وكقول ورقة بن نوفل الذي يعلن خضوعه وانقياده لله، حيث يخاطب ربه في صلواته، مكثراً من ذكره، داعياً ربه أن يستجيب له:

أدينُ لربّ يستجيبُ ولا أرى أدينُ لمن لا يسمع الدهرَ واعيا
أقول إذا صلَّيت في كل بيعة تباركتَ قد أكثرتُ باسمكَ داعيا

وقصيدة الأعشى الكبير ميمون بن قيس التي حث فيها على الإيمان بالله وحده، وعدم الإشراك به، والابتعاد عن أكل الميتة، والزني " ومنها قوله:[130]

وإن تقي الرحمن لا شيء مثله فصبرا إذا تلقي السحاق الغراثيا
وربك لا تشرك به، إن شركه يحط من الخيرات تلك البواقيا
بل الله فاعبد لا شريك لوجه يكن لك فيما تكدح اليوم راعيا
وإياك والميتات لا تقربنها كفى بكلام الله عن ذاك ناهيا
وجارة جنب الله لا تنع سرها فإنك لا تخفى على الله خافيا"

فنلاحظ أسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر، وصيغة النهي (لا الناهية والفعل المضارع) ويكون غايتها الطلب يتبعها بأسلوب شرط يعطي المخاطب صورة واضحة عن حال الامتثال (لا تشرك إن شركه يحط، فاعبد يكن لك، إياك والميتات، لا تقربنها كفى بكلام الله، جنب، لا تنع سرها فإنك)، وقد أعطى هذا الأسلوب القصيدة رونقاً وصورة رائعة.

[130]ميمون بن قيس، **ديوان الأعشى الكبير**، شرح وتعليق: محمد حسين، (مصر: مكتبة الآداب بالجماميز، ط1)، ص329.

وكقول النابغة الجعدي وهو يعدد صفات الله وقدرته، وهذه ما يستوجب من الإنسان الحمد:[131]

الحمد لله لا شريك له من لم يقلها فنفسه ظلما
الموالج الليل في النهار وفي الليل نهاراً يفرج الظلما
الخافض الرافع السماء على الأرض ولم يبن تحتها دعما

ولو نظرنا إلى الشعائر الدينية التي كان العرب يأتون إليها كالطواف بالبيت وما يلحقها من شعائر، فإنهم كانوا يتوسلون إليها بأشعارهم، يناجونها ويدعونها ويرجونها ويحذرون منها ويخافون أن تلحقهم أي مضرة أو نقمة أو سوء عاقبة، ومن تعظيمهم لبيت الله يقسمون به كما قال زهير بن أبي سلمى:[132]

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم

فعدل عن القسم بالله إلى القسم بالبيت، ويقصد به الكعبة المشرفة؛ لما في ذلك من تعظيم وإجلال في نفوس العرب الجاهلين لبيت الله الحرام، ولم يكن القسم مقتصراً على البيت، بل تعداه إلى أنواع أخرى، سنأتي على ذكرها بشيء من التفصيل في المبحث التالي.

وفي بداية البعثة المحمدية حاولت قريش ثني النبي ﷺ، عن دعوته، ولم تستطع إلى ذلك سبيلاً فطلبت من عمه أبي طالب أن يتدخل لإيقافه عن دعوته تلك، ويكف ابن أخيه عنهم، إلا أن النبي ﷺ رفض دعوة عمه، فقال عمه أبو طالب أبياتاً يخاطبه فيها، ويدعوه فيها إلى مواصلة طريق الحق الذي أرسل به، ويعترف بأنه خير دين:[133]

---

[131]النابغة الجعدي، **ديوان النابغة الجعدي**، تحقيق: واضح الصمد، (بيروت: دار صادر، ط1، 1998)، ص147.

[132]زهير بن أبي سلمى، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، شرح: علي فاعور، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1988)، ص105.

[133]أبو بكر بن علي الحموي، **ثمرات الأوراق**، تحقيق وتعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، 2005)، ص190.

والله لن يصلوا إليك بجمعهم حتى أوسَّد في التراب دفينا
فامضِ لأمرك قد زعمتك ناصحي فلقد صدقت وكنت ثمّ أمينا
وعرضت ديناً قد عرفتُ بأنّه من خير أديان البريّة دينا
لولا الملامة أو حذار مسبّةٍ لوجدتني سمحاً بذاك يقينا

ومن مظاهر الخطاب الديني في الجاهلية التلبيات، والتي كان لها صورتها وخطابها الخاص، فكل قبيلة لها طريقتها في التلبية، ونلاحظ في تلبيات أهل الجاهلية كما يذكر قطرب منافسة حامية في إظهار مدى مقدرتهم الفنية البيانية والبلاغية في خطابهم، بل أصبحت كل قبيلة تلبي باسم قبيلتها، ومن أمثلة ذلك لبيك عن حمير وهمدان، ولبيك عن قضاعة، ولبيك رب غسان، لبيك عن جذام،[134] وهو بلا ريب خطاب ديني بحت، وإن خالطه نوع من الاعتزاز والفخار بالقبيلة أو النسب؛ لأن الغرض من التلبية هو توحيد الله سبحانه، "فكانت تلبية تميم:

تالله لولا أن بكراً دونك ما زال منا عشج يأتونك
بنو عقار وهم يلونك يبرك الناس ويفجرونك

ويحكى عن تميم في تلبيتها:

لبيك ما نهارنا نجره أدلاجه وحره وقره
لا تتقي شيئاً ولا نضره حجاً إليك مستقيماً بره"[135]

أما ثقيف فكانت تلبيتها "لبيك اللهم لبيك. هذه ثقيف قد أتوك وخلفوا أوثانهم وعظموك. قد عظموا المال وقد رجوك. عزاهم واللات في يديك. دانت لك الأصنام تعظيماً إليك. قد أذعنت بسلمها إليك. فاغفر لها فطالما غفرت."[136]

---

[134]انظر: أبو علي محمد بن المستنير قطرب، **كتاب الأزمنة وتلبيات الجاهلية**، تحقيق: حاتم صالح الضامن، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1985)، ص.

[135] قطرب، **كتاب الأزمنة وتلبيات الجاهلية**، ص40.

[136]المرجع نفسه، ص39.

وعلى الرغم من أن الذي تناقله الرواة في التلبيات هو من الرجز، إلا أن المعري يرى أن العرب قد لبَّت بالقصيد ولم تنقله الرواة كما يقول: "والموزون من التلبية، يجب أن يكون كله من الرجز عند العرب، ولم تأتِ التلبية بالقصيد. ولعلهم قد لبوا به ولم تنقله الرواة".[137]

وتأكيداً لهذه النزعة الدينية عند الجاهليين، نرى في قصيدة لبيد يقول في مطلعها:

ألا كل شي ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

وهذا مظهر من مظاهر الخطاب الديني، ويعد دليلاً يضاف إلى الروح الدينية التي كانت لدى الجاهليين، فقد قيلت هذه القصيدة قبل إسلام لبيد، وقال فيها النبي ﷺ "أشعر كلمة قالتها العرب" والتي كان يمتدح بها النعمان.

لقد أرست الدعوة المحمدية معالم واضحة للخطاب الديني، بل إنها حثت عليه، ونبهت إلى أن خير ما نطق به الإنسان هو قول الله وقول رسوله، والدفاع عن الدين والذب عن حياضه، وعلى الرغم من أن أصحاب رسول الله ﷺ يحفظون أشعاراً كثيرةً حفظوها قبل مجيء الإسلام، إلا أنهم تناسوها فترة تقديساً واحتراماً ومكانة لهذا الدين، وقد كان رسول الله ﷺ يستمع إلى بعض ما حفظه الصحابة ويعلق عليه، فما كان فيه ذكر لله امتدحه وأثنى عليه كما في شعر أمية بن أبي الصلت، وورقة بن نوفل، وما كان غير ذلك سكت عنه،[138] وقد جعل النبي ﷺ لحسان منبراً ينشد منه، ويقدمه على بقية الشعراء، وكان الخطاب الديني في تلك المرحلة أكثر وضوحاً، وأحكم صنعاً، ومرجعيته واضحة، وهدفه محدد، ورسخ النبي ﷺ في صحابته حب هذا الدين، حتى أصبحوا يقاتلون دون دينهم، ولو ذهبت أرواحهم وأولادهم في سبيل هذا الدين، يقول حسان في تعظيم الله:[139]

---

[137] المعري، **رسالة الغفران**، ص537.

[138] انظر: أبو عَوانة يَعقُوب بن إسحَاق الإسفرَاييِنيّ، **المسنَد الصَّحيح المُخَرّج عَلى صحيح مسلم**، تحقيق: أحمد بن حسن الحارثي، (المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية، ط1، 2014)، حديث رقم9931، ج16، ص608.

[139] حسان بن ثابت، **ديوان حسان بن ثابت**، شرح: عبدأ مهنا، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1994)، ص54-55.

وأنت إله الحق ربي وخالقي بذلك ما عمرت في الناس أشهد
تعاليت رب الناس عن قول من دعا سواك إلهاً أنت أعلى وأمجد
لك الخلق والنعماء والأمر كله فإياك نستهدي وإياك نعبد

ويقول:[140]

وكفى الإله المؤمنين قتالهم وأثابهم في الأجر خير ثواب
من بعد ما قنطوا ففرج عنهم تنزيل نص مليكنا الوهاب
وأقر عين محمد وصحابه وأذل كل مكذب مرتاب

واستمرت الحال كذلك إلى خلافة الصحابي الجليل عثمان بن عفان، أما في خلافة الإمام علي –كرم الله وجهه– فقد ظهر الشقاق والخلاف بينهم، وانقسم الشعراء أنفسهم إلى فريقين: أحدهما يرى وجوب بقاء الخلافة في قريش كالشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات، وذهب إلى أن الأمويين ساهموا في تفريق قريش، وقطع لحمتها، يقول في إحدى قصائده:[141]

حبذا العيش حين قومي جميعاً لم تفرق أمورها الأهواء
قبل أن تطمع القبائل في ملـ ـك قريش وتشمت الأعداء

وكان انطلاق ابن قيس الرقيات في خطابه هذا انطلاقاً دينياً، فهو حريص كل الحرص على أن تبقى الخلافة في قريش، وبالأخص في آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويستنكر دخول الأهواء والمآرب الشخصية على قضية خطيرة كقضية الخلافة.

وفي الجانب الآخر، هناك من ينتصر للأمويين، ويمدحهم ويثني عليهم، كما عند الأخطل الذي فضل الأمويين:[142]

---

[140]حسان بن ثابت، **ديوان حسان بن ثابت**، ص23.

[141]عبيد الله بن قيس الرقيات، **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات**، تحقيق: محمد يوسف نجم، (بيروت: دار صادر، ط2، 1958)، ص88.

[142]غياث بن غوث، **ديوان الأخطل**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1994)، ص143، ص144.

إني حلفت برب الراقصات وما أضحى بمكة من حج وإستار
وبالهديّ إذا احمرت مدارعها في يوم نسك وتشريق وتنحار
وما بزمزم من شمط محلقة وما بيثرب من عون وأبكار

وبعد واقعة صفين[143] تفرق الصحابة إلى فرق، كل فرقة تدعي أنها على الحق، وبرز في كل فرقة شاعر أو أكثر يذب عن أصحابه ويدافع عن مواقفهم، وأغلب الدفع نحو الخصم كان من اتجاه ديني، ثم تحولت بعدها إلى مذاهب، كل مذهب يميل نحو رأي أغلبهم يتفقون عليه، وقليلها يختلفون فيه، وقد كانت الصراعات السياسية عاملاً قوياً وشديد التأثير على الخطاب الديني الشعري، فقد كانت الفرق تستند إلى شعرائها لإثبات صحة معتقدهم ووجهة نظرهم في ما يدَّعونه، ولعل أبرز الفرق التي ظهرت على الساحة الشعرية بعد الإمام علي –كرم الله وجهه– فرقتا الخوارج بطوائفها والشيعة، وكان لهؤلاء نظرتهم الدينية البحتة حول الأوضاع التي آلت بعد واقعة صفين المعروفة، وقد قيل الكثير من الأشعار في ذلك اليوم التي تدل على الشجاعة والاستشهاد وحب الموت، وهذه المعاني لا تنفك عن الغريزة الدينية التي زرعها الإسلام في نفوس الصحابة؛ فالشيعة ينتصرون للإمام على وآله، والخوارج ينتصرون لفكرة لا حكم إلا لله، وظهر ذلك جلياً في أشعار كلتا الفرقتين، ومن الملاحظ أن اتجاهات الخوارج والشيعة مختلفة منهجا، وفكراً؛ وهذا ما ساعد على ظهور قصائد متباينة، بأخيلة وصور رائعة تبرز الاعتقاد، والحمية الدينية، والدفاع عن الآراء التي كانت كلها ذات صبغة دينية، فالكميت دافع بشراسة عن آل بيت رسول الله ﷺ، رافضاً رفضاً قاطعاً انتقال الخلافة في غير بيت رسول الله، مستنكراً رغبة بعضهم في "غصب" هذا الحق يقول:[144]

بخاتمكم غصباً تجوز أمورهم فلم أر غصباً مثله يتغصّب

[143]انظر: يعقوب بن سفيان الفارسي، **المعرفة والتاريخ**، المحقق: أكرم ضياء العمري، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1981)، ج3، ص315.

[144]شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي**، (مصر: دار المعارف، ط1، 1995)، ج2، ص326.

ويقول أبرز شعراء "الشيعة" هو السيد الحميري الذي عاش في الدولتين الأموية والعباسية:[145]

عجبت من قوم أتوا أحمدا بخطة ليس لها موضع
قالوا له: لو شئت أعلمتنا إلى من الغاية المصرع

حتى غدا أغلب شعرائهم لا تخلو قصائدهم من هذا الجانب، وقد تميز شعر الشيعة وانفرد بقضية أحقية الخلافة لعلي –كرم الله وجهه–، وكثير من شعرهم تميز بهذا الاتجاه.

ومن ناحية أخرى، برز شعراء الخوارج، وقد كانوا ينحون منحاً آخر في الخطاب الديني، وكان اتجاههم بعد واقعة صفين أن الخلافة تحكم بكتاب الله لا حكم الرجال، وتميز شعرهم دون غيرهم بحب الموت والاستشهاد، وبذل النفس في سبيل الله، ومن شعرائهم عيسى بن فاتك الخارجي الذي يقول:[146]

أألفاً مؤمناً فيما زعمتم ويهزمكم بآسك أربعونا
كذبتم ليس ذاك كما زعمتم ولكن الخوارج مؤمنونا
هم الفئة القليلة غير شك على الفئة الكثيرة ينصرونا
أطعتم أمر جبار عنيد وما من طاعة للظالمينا

ولم يكن شعراء الشرق وحدهم في هذه الساحة المترامية الأطراف، ففي الأندلس قامت حياة مليئة بالترف والدعة والراحة، إلى جانب حياة خاصة بأصحاب العلم والتأليف ومنهم الشعراء، ولم يكن الشعراء الأندلسيون بمنأى عن هذا النوع من الشعر، "فلم يتركوا غرضاً من الأغراض الشعرية التي ظهرت في المشرق إلا وطرقوه وتفننوا في موضوعاته، ولكنهم فاقوا المشارقة في غرض الزهد من حيث غزارته وتوليد معانيه ورسم صوره"،[147] يقول الشاعر الأندلسي أبو

---

[145] محمود سليم، **الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري**. (رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، 2006)، ص281.

[146] إحسان عباس، **شعر الخوارج**، (بيروت: دار الثقافة، ط2، 1974)، ص54، 55.

[147] محمد عباسة، **نشأة الشعر الديني عند العرب وأثره في الآداب الأوروبية**، ص10.

إسحاق الإلبيري مخاطباً المسلمين راجيا الدعاء له بالرحمة والمغفرة، سائلاً إياهم أن يقولوا فيه قولاً حسناً إن علموا غير ذلك، يقول:[148]

فيا إخوتي مهما شهدتم جنازتي فقوموا لربي يقبل الدعوات
وجدوا ابتهالاً في الدعاء وأخلصوا لعل إلهي يقبل الدعوات
وقولوا جميلاً إن علمتم خلافَةُ وأغضوا على ما كان من الهفوات

وجاءت المواعظ التي كانت تقال للحكام في تلك الفترة، وخاصة في العصرين الأموي والعباسي فقد كانت الملاهي والقيان والإماء وضروب الحياة الدينية والانغماس فيها من الأمور الواضحة، حتى إن بعضها أصبح علماً لفترة من فترات حكم أشخاص بعينهم كما في العصر العباسي. وعلى هذا فإن "العنصر الديني في تحوله إلى مظهر الوعظ، أرسى خطاباً شعرياً دينياً جديداً، على الأخص منذ القرن الثاني الهجري"،[149] فعندما أنشد علي بن محمد العلوي المتوكل قوله:[150]

باتو على قلل الأجيال تحرسهم غلب الرجال فما أغنتهم القلل
واستنزلوا بعد عز من معاقلهم فأودعوا حفرا يا بئس ما نزلوا
ناداهم صارخ من بعد ما قبروا أين الأسرة والتيجان والحلل
وأفصح القبر عنهم حين ساءلهم تلك الوجوه عليها الدود يقتتل
قد طالما عمروا دورا لتحصنهم ففارقوا الدور والأهلين وانتقلوا

تأثر لذلك المتوكل، واستجاب للرسالة التي سمعها من علي بن محمد، وأمر برفع الشراب الذي كان بين يديه.

---

[148]أبو إسحاق الإلبيري، **ديوان أبي إسحاق الإلبيري**، حققه: محمد رضوان، (بيروت: دار الفكر، ط1، 1991)، ص63.

[149]عباس يحيى، **تحولات المكون الديني في الشعر العربي**، ص60.

[150]عبدالملك بن الكردبوس التوزي، **الاكتفاء في أخبار الخلفاء**، تحقيق: صالح الغامدي، (المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية، ط1، 2008)، ج2، ص1508، 1509.

وتجد في قصة أبي العتاهية التي خاطب فيها الرشيد أبياتاً تدعو إلى محاسبة النفس، والتفكر في الموت، وما بعده، يقول:[151]

عِشْ ما بَدَا لكَ سالماً في ظِلّ شاهقَةِ القُصورِ
يسْعَى عليكَ بِمَا اشتهيْتَ لدَى الرَّوَاح أوِ البُكُورِ
فإذا النّفوسُ تَقعَقَعَتْ، في ظلّ حَشرجَةِ الصّدورِ
فَهُناكَ تَعلَم، مُوقِناً، مَا كُنْتَ إلاَّ فِي غُرُورِ

وتطور الخطاب الديني لاحقاً إلى ما يشبه الترانيم التي تلقى عن طريق جماعة من الناس يمارسونها ممارسة سلوكية، بنظام ومنهج معين، حتى أصبحت لها طرقاً مختلفة، وعادات وأنماط مختلفة كما في طرق الصوفية التي انتشرت في العصر الحديث.

وخلاصة القول إن الخطاب الديني قد تدرج في الحضور والتطور حتى أصبح مزدهراً قوياً محكماً، وفي بعضه كان تنافسياً تغلبه نزعة التفرد والاستئثار كما عند المتصوفة في العصر الحديث.

ولقد كان للأحداث المختلفة الدينية والسياسية والاجتماعية، والتطور الفكري والامتزاج الحضاري، ومخالطة الشعوب غير العربية، ومصاهرتها دور بارز في تطور هذا الخطاب الشعري، وساعد على ذلك كله القرآن الكريم الذي له الفضل الكبير في بقاء هذه اللغة بنفس تكوينها وأساليبها نحوها وصرفها، وبما يحمله من أساليب بيانية، وصور فنية، وحجج وبراهين واسعة تحير ذا اللب، وتجعله يقبل عليه بلا تردد، وكان لاتساع اللغة، وتنوع أساليبها الأثر في تنويع الشعراء لأساليبهم وصورهم.

المبحث الثالث: منطلقات الخطاب الديني

لقد كان العقل العربي قادراً على التأقلم مع كل الأفكار الواردة إليه من شتى الثقافات المتعددة مؤثراً ومتأثراً، ومستوعباً للتغييرات، ومتأقلما مع الاتجاهات المختلفة، آخذا من بعضها، وتاركاً بعضها الآخر، والعربي على قدر كبير من الإدراك والبصيرة والتمييز؛ فقد استطاع أن يربط بين

---

[151]الحسن اليوسي، **المحاضرات في الأدب واللغة**، تحقيق: محمد حجي، وأحمد الشرقاوي، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط2، 1982)، ص651.

ما يعتقده ويؤمن به، وبين ما يجيد صناعته وإبداعه، ولا شك في أن الشعر هو أحد هذه الصناعات التي أجادها العربي وبرع فيها، وأقام لها المناسبات واللقاءات، واهتم بها أشد الاهتمام، حتى أصبح علم كل قبيلة بشاعرها ومتكلمها، "فكان هو الذي يسجل مآثر قومه، ويذيع مفاخرهم، وينشر محامدهم، ويخوف أعداءهم ويخذل خصومهم... ويعبر عن وجهات نظرهم بأسلوب شعري، تتناقله الرواة وتحفظه الحداة، وضرورة شعره للحياة آنذاك، بحيث صارت القبائل يهنئ بعضها بعضا إذا نبغ بينهم شاعر، وكانوا لا يهنئون إلا بثلاث:[152] غلام يولد، وشاعر ينبغ، وفرس تنتج"،[153] بل إن الشاعر أصبح هو الذي يذود عن القبيلة في السلم قبل الحرب، وعلى الرغم من اختلاط العربي بأمم وأجناس كانت أقوى منه عدداً وقوة، إلا أن لغته بقيت ثابتة لم تتزعزع" فالعربي يحب لغته إلى درجة التقديس، وهو يرى السلطة التي لها عليه تعبيراً ليس عن قوتها، بل عن قوته هو أيضاً؛ ذلك لأن العربي هو الوحيد الذي يستطيع الاستجابة لهذه اللغة والارتفاع إلى مستوى التعبير البياني الرفيع الذي تتميز به"،[154] لذلك كانت اللغة التي تمثلت في الشعر هي الأداة المثلى في تعبير العربي عن فكره الذي هو بلا شك مزيج من الدين والعلاقات والأخلاق والمثل، وكما يقول هردر: "كل أمة تتكلم كما تفكر وتفكر كما تتكلم".[155]

إن العوامل التي كانت مسيطرة على الفكر عند الشاعر العربي قديماً ليست هي بعينها اليوم؛ فهناك مؤثرات تختلف باختلاف الزمان والمكان، منها ما هو متعلق بفكره وتصوراته وقناعاته، ومنها ما هو متعلق بمحيطه ومجتمعه وحالته الاجتماعية والاقتصادية، والعربي يولي معتقداته أهمية كبيرة؛ فبها يغزو وبها ينصر وبها يرزق وبها يخرج وبها يدخل ويخرج، ولما كانت العرب تفتخر قبل الإسلام بقبيلتها ومكانتها الفئوية والاجتماعية، كانت أشعارهم تخرج بناء

---

[152] سامي مكي العاني، **الإسلام والشعر**، (الكويت: عالم المعرفة، د.ط، 1996) ص7.

[153] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، ط5، 1981)، ج1، ص65.

[154] محمد عابد الجابري، **تكوين العقل العربي**، (بيروت :مركز دراسات الوحدة العربية، ط10، 2009)، ص 75.

[155] المرجع نفسه، ص77.

على هذه النظرة الضيقة، ولكن عندما جاء الإسلام حول هذا الانتساب من القبيلة إليه، كما قال الشاعر:[156]

أبي الإسلام لا أب لي سواه إذا افتخروا بقيس أو تميم
دعي القوم ينصر مدعيه فيلحقه بذي النسب الصميم
وما كرم ولو شرفت جدود ولكن التقي هو الكريم

فأصبح الشاعر المسلم يعود إلى مرجعية واحدة، تتحقق فيها كل أحوال معيشته؛ فكان الإسلام فخرهم الذي ينتسبون إليه، وغاية مطلبهم، ومنتهى ربحهم وخسارتهم؛ فلذلك قاتلوا من أجله، وفي سبيله باذلين أنفسهم وأولادهم وأموالهم.

وفي هذا المبحث تناول الباحث بشيء من التفصيل منطلقات الخطاب الديني منذ العصر الجاهلي، معرجين على العصر الإسلامي، والتطور الذي أحدثه الشعراء في الخطاب الديني بعد العصر الإسلامي.

منطلقات الخطاب الديني في الشعر الجاهلي

لقد كانت معتقدات الجاهليين من أبرز ما ظهر في أشعارهم كلها؛ فقد كانوا يصفون كل ما يفعلونه تجاه عباداتهم، وما يعتقدونه من أفكار، وما يرجونه من معبودهم، ولقد كانوا ذوي اتجاهات متعددة ومتباينة، فمنهم من هو على دين سيدنا إبراهيم، ومنهم النصراني واليهودي، ومنهم من هو وثني يعبد الأصنام، ويتقرب لها بصنوف القربات، بل إن هناك اعتقادات إيمانية كالتطير والحلف والأزلام، والتمائم، كل ذلك عبر عنه الشاعر قبل الإسلام وصوره كما كان يعيشه، ويتعامل معه، ومما قدسه العرب الجاهليون البيت الحرام والأشهر الحرم.

ويرى الباحث أن تقديس الجاهليين لهذه المعتقدات ما هو إلا امتداد لما كانوا عليه من دين ملة أبينا إبراهيم عليه السلام، وهو ما جعلهم يبدعون في تعظيمها وإكبارها قولاً وفعلاً، فالفعل هو حرمتها والامتناع عن انتهاكها، ولذلك فإن العرب كانت تعمل بالنسيئة، وهو أنهم

---

[156] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج1، ص537؛ انظر: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، **الكامل في اللغة الأدب**، علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهر: دار الفكر العربي، ط3، 1997)، ج3، ص133.

يبدلون بعض الأشهر الحرم بغيرها من الأشهر؛ لكي لا يقترفون محرماً في هذه الأشهر، ولذلك حرمه الله سبحانه، ﴿إِنَّمَا ٱلنَّسِيٓءُ زِيَادَة فِي ٱلۡكُفۡرِۖ يُضَلُّ بِهِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يُحِلُّونَهُۥ عَاما وَيُحَرِّمُونَهُۥ عَاما لِّيُوَاطِـُٔواْ عِدَّةَ مَا حَرَّمَ ٱللَّهُ فَيُحِلُّواْ مَا حَرَّمَ ٱللَّهُۚ﴾،[157] ويفتخر جندل الطعان بما كانوا يفعلونه:[158]

ألسنا الناسئين على معد شهور الحل نجعلها حراما

أما القول، فيبدعون في وصف شعائرهم واعتقاداتهم، متخذين الشعر الذي خبروه، وقلبوا به الدهر مطية لذلك.

وقد برزت لدى الشعراء الجاهليين نزعة دينية، تستمد مراجعها من اعتقادهم الأصيل وهو الاعتراف بالله وربوبيته، إلا أن بعضهم أشرك بالله وجعل له أنداداً كالأصنام التي أدخلها عمرو بن لحي –وقصته مبسوطة في كتب التاريخ والأدب،[159] وبعضهم كان نصرانياً، والآخر يهودياً، وقد وجدت عبادات واعتقادات أخرى، إلا أنها ليست منتشرة بينهم كانتشار الوثنية، وإثر هذا الاعتقاد برزت أشعار كثيرة في هذا الجانب الديني، منها ما هو خطاب لله، كما كان عند الموحدين، ومنها ما كان مزجاً بين توحيد الله وعبادة الأصنام، كما كان يفعل الوثنيون، أما النصرانيون واليهود، فكانت لهم اعتقاداتهم التي ورثوها عن آبائهم، كما برزت أشعار تتحدث عن اعتقادات الجاهليين وأيمانهم، وبعضاً مما يقدسونه ويعظمونه، ومنطلقات الجاهليين في خطابهم الديني هي:

1– الاعتراف بالله وقدرته

---

[157]سورة التوبة، الآية37.

[158]أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، **الأوائل**، تحقيق: محمد السيد الوكيل، (دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية، ط1، 1987)، ص56.

[159]انظر: أبو جعفر محمد بن حبيب البغدادي، **المنمق في أخبار قريش**، تحقيق: خورشيد أحمد فاروق، (بيروت: عالم الكتب، ط1، 1985)، ص328؛ انظر: أحمد بن علي الفزاري، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، (القاهرة: المطبعة الأميرية، د.ط، 1914)، ج4، ص262.

تذكر كتب الأدب أن الموحدين كانوا قلة،[160] واشتهر منهم، زيد بن عمرو بن نفيل القرشي، وأمية بن أبي الصلت الثقفي، وورقة بن نوفل، ويغلب على أشعارهم الخطاب الديني الخالص، والحث على عبادة الله، والتنفير من عبادة الأصنام، يقول أمية بن أبي الصلت:[161]

لك الحمد والنعماء والملك ربنا فلا شيء أعلى منك مجداً وأمجد
مليك على عرش السماء مهيمن لعزته تعنو الوجوه وتسجدُ
عليه حجاب النور والنور حوله وأنهار نور حوله تتوقدُ

ويقول زيد بن عمرو بن نفيل:[162]

وأسلمت وجهي لمن أسلمت له الأرض تحمل صخراً ثقالا
دحاها فلما رآها استوت على الماء أرسى عليها الجبال
وأسلمت وجهي لمن أسلمت له المزن تحمل عذباً زلالا
إذا هي سيقت إلى بلدة أطاعت فصبت عليها سجالا

فنلحظ كيف صور كلا الشاعرين معنى توحيد الله الذي يعتقده، ويؤمن به، ونلحظ المعجم الديني المكتنز بالألفاظ الدالة على توحيد الله (ربنا، العلو، المجد، المليك، عرش السماء، الهيمنة، العزة،.... أسلمت، دحاها، أرسى، أطاعت).

ويقول عدي بن زيد:[163]

اسْمَعْ حَديثاً كما يَوْمًا تُحَدِّثُهُ عَنْ ظهْر غيْب إذا ما سائِلٌ سَأَلا
أَنْ كيْف أَبدى إِلهُ الخَلْقِ نِعْمَتهُ فِينا وَعَرَّفنا آياتِهِ الأُوَلا

---

[160]انظر: عماد الصباغ، **الأحناف**، (دمشق: دار الحصاد، ط1، 1998)، ص33.

[161]أمية بن أبي الصلت، **ديوان أمية بن أبي الصلت**، ص38-39؛ انظر: أحمد بن عبدالوهاب النويري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: مفيد قميحة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2004)، ج13، ص233.

[162] عبد الملك بن هشام، **السيرة النبوية لابن هشام**، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، (مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1955)، ج1، ص231.

[163]عدي بن زيد العبادي، **ديوان عدي بن زيد العبادي**، تحقيق: محمد جبار المعيبد، (بغداد: شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، د.ط، 1965)، ص158.

كَانَتْ رياحاً وَماءً ذا عُرانِيَةٍ وُظلْمَةً لَمْ يَدَعْ فتْقاً ولاَ خللا
فأَمَرَ الظُّلمَة السَوْداءَ فَانْكَشَفَتْ وَعَزَل الماءَ عَمَّا كانَ قدْ شغَلا

2- البيت الحرام وشعائره

"الطواف بالبيت من أهم طرق التعبد والتقرب إلى الآلهة، ويؤدونه كما يؤدون الشعائر الدينية المهمة مثل الصلاة"،[164] ويقسم زهير بالبيت تعظيماً وإجلالاً له، مفاخراً بمن بناه، يقول:[165]

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم

وتنقسم العرب بالنسبة للحج إلى ثلاثة أقسام: قسم كان على دين سيدنا إبراهيم عليه السلام، ولم يبدلوا فيه، والقسم الثاني من بدل دين إبراهيم عليه السلام، فأدخلوا فيه تعظيم الأوثان، أما القسم الثالث فميزوا أنفسهم عن سواهم، فلم يشتركوا مع غيرهم في كل أعمال الحج، كإدخالهم للحمس والحلة،[166] وكانوا يأتون كل المناسك كالطواف، كما أنهم كانوا يعظمون بقية شعائر الحج كمِنَى يقول حاتم الطائي:[167]

فأقسمت جهداً بالمنازل من منى وما ضم من بطحائهن درادقه

3- التلبية

لقد كانت التلبية لدى الجاهليين شعيرة عظيمة، فحافظوا عليها مدة من الزمن، فكانت كل قبيلة تلبي منفردة تلبية خاصة لا تخلوا من الرجز والترنم والقصيد،[168] وكما هو واضح من أشعارهم أنهم يتنافسون في أيهم يأتي بأفضل الأبيات وأجملها، فتلبية بني أسد:[169]

---

[164]جواد علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، (بغداد: جامعة بغداد، ط2، 1993)، ج6، ص355.

[165]زهير بن أبي سلمى، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، ص105.

[166] انظر محمد الجارم، **أديان العرب في الجاهلية**، (مصر: مطبعة السعادة، ط1، 1923) ص48.

[167]حاتم الطائي، **ديوان حاتم الطائي**، شرح: يحي بن مدرك الطائي، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1994)، ص35.

[168]انظر: قطرب، **الأزمنة وتلبيات العرب في الجاهلية**، ص39.

[169]المرجع نفسه، ص 40.

لبيك اللهم لبيك ربنا أقبلت بنو أسد
أهل الوفاء والنوال والجلد فينا الندى والذرى والعدد
والمال والبنون فينا والولد الواحد القهار والرب الصمد
لا نعبد الأصنام حتى تجتهد لربها ونعتبد لحجه لها الدما وحجها حتى ترد

أما تلبية جرهم:[170]

لبيك مرهوباً وقد خرجنا والله لولا أنت ما حججنا
مكة والبيت ولا عججننا ولا تصدقنا ولا ثججنا
ولا تمطينا ولا رجعنا ولا انتجعنا في قرى وصحنا
على قلاص مرهفات هجنا يقطعن سهلاً تارة وحزنا
أشرق كيما ننثني في الدهنا لكي نحج قابلاً ونعنا
نحن بنو قحطان حيث كنا ننحر عند المشعرين البدنا

أما تلبية كندة:[171]

لبيك ما أرسى ثبير وحده
وما أقام البحر فوق جده
وما سقى صوب الغمام ربده
إن التي تدعوك حقاً كنده
في رجب وقد شهدنا جهده
لله نرجو نفعه ورفده

فكانت التلبية خالصة لله وحده، والأمر المشترك بين كل القبائل هو لفظ (لبيك) حيث إنهم لم يغيروا فيه ولم يبدلوا، إلا أنهم زادوا عليه؛ فكانت كل قبيلة تلبي بما وضعته لنفسها من فخر وخطاب موجه لله، منزهين الله، وتاركين الأصنام خلفهم.

---

[170] قطرب، **الأزمنة وتلبيات العرب في الجاهلية**، ص41.

[171] المرجع نفسه، ص43.

4- الموت والحياة

تشكل ثنائية الموت والحياة عاملاً مهماً في أشعار الجاهليين وغيرهم، وهي تأكيد على قضية الحساب وتعلقه بمنطلق الحياة الآخرة والحساب، فهذا السموأل يقول:[172]

ميت دهر قد كنت ثم حييت وحياتي رهن بأن سأموت
وأتاني اليقين أني إذا مـ ـت وإن رم أعظمي مبعوث

ويقول زهير بن أبي سلمى:[173]

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم
ومن هاب أسباب المنية يلقها ولو رام أسباب السماء بسلم

فنلحظ من خلال أبياته اعتقاده بالموت والحياة، وأنه سيبعث بعد الموت ونلحظ المعجم الذي يدل على الحياة والموت (ميت، حييت، سأموت، رم، مبعوث، المنايا، تصب، يعمر، يهرم، المنية، يلقها).

5- الأيمان

لقد كانت أيمان العرب قبل الإسلام مشهورة ومتعددة، وكانوا إذا أرادوا شيئاً قدموا قبله اليمين، فكان خطابهم للآخر مقرونا بما لا يستطيع رده، وكانت يمينهم تعد البرهان الذي لا يستطيع الشاعر الانصراف عنه إلا بتحقيقه، وقد وردت ألفاظ عدة لأيمانهم، منها ما كان حلفاً بالله سبحانه كقول حاتم:[174]

وتواعدوا ورد القرية غدوة وحلفت بالله العزيز لنحبس

---

[172]السموأل، **ديوان السموأل**، تحقيق: واضح الصمد، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1996)، ص83، ص85.
[173]زهير بن أبي سلمى، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، ص110، ص111.
[174]حاتم الطائي، **ديوان حاتم الطائي**، ص116.

ويقول أوس بن حجر:[175]

فلا وإلهي ما غدر بذمة وإن أبي قبلي لغير مذمم

وقول زهير بن أبي سلمى:[176]

تالله ذا قسماً لقد علمت ذبيان عام الحبس والأصر

وقول امرؤ القيس:[177]

فقلت يمين الله أبرح قاعداً لو قطعوا رأسي لديك وأوصال
حلفت لها بالله حلفة فاجر لناموا فما إن من حديث ولا صال

وكذلك قول المهلهل:[178]

قتلوا كليباً ثم قالوا ألا اربعوا كذبوا ورب الحل والإحرام

وفي الجانب الآخر كانوا يقسمون على من يعتقدون ويؤمنون بنفعه وضره، كقسمهم بالأوثان، يقول أوس بن حجر:[179]

وباللات والعزى ومن دان دينها وبالله إن الله منهن أكبر

---

[175]أوس بن حجر، **ديوان أوس بن حجر**، تحقيق: محمد يوسف نجم، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، 1980)، ص118.

[176]أحمد بن يحيى الشيباني ثعلب، **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، د.ط، 1944)، ص 88.

[177]امرؤ القيس، **ديوان امرؤ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف، ط4، 1984) ص32.

[178]النجيرمي، **أيمان العرب في الجاهلية**، ص20.

[179]أوس بن حجر، المرجع نفسه، ص36.

وقول لبيد بن ربيعة:[180]

ولو أدركن حي بني جريٍّ وتيم اللات نفرت البهام

وقول عبد العزى بن وديعة:[181]

إني حلفت يمين صدق برة بمناة عند محل آل الخزرج

وقد كانوا يقسمون على أوثانهم وخاصة اللات والعزى ومناة التي ذكرها الله في كتابه العزيز.

منطلقات الخطاب الديني في العصر الإسلامي

1- القرآن الكريم وسنة النبي ﷺ

لقد كان لكتاب الله الأثر البالغ في تغيير الأدب العربي، والمسلمون بين واعظ به، ومقتبس منه، وداعٍ إليه، ولقد اعتمد المسلمون في خطابهم الديني على القرآن الكريم وسنة النبي باعتبارهما المنهج والدستور لأمة المسلمين، والحجة على الملل الأخرى، فأصبح الشاعر العربي المسلم ينهل من معين القرآن؛ ليصل إلى الصورة والجمال والتكوين الشعري الذي يريده.

وكان القرآن يحكم السيطرة على سلوك الإنسان وانفعالاته، وتنظيم غريزته، وكبح جماحه ورغباته، ولدى القرآن أسلوب خطابي عجيب؛ فقد سلب ألباب أرباب اللغة، وجعلهم حيارى أمام تدفق ألفاظه، وتعدد معانيه، ومخاطبته لكل قضية تخص الإنسان منذ خلقه لموته، وشكل القرآن الكريم منطلقاً رئيساً في إعادة صياغة الخطاب الديني بما يتناسب مع الحياة الجديدة المنتقلة من الحيوانية إلى ميزان القوي ضعيف أمام الحق والباطل، ولم يكن لينزل هذا الكتاب العزيز على مراحل اعتباطا؛ فهذا برهان على أن القرآن قادر على مجاراة حياة الإنسان والسير معها لغرض الإصلاح والتغيير للأفضل.

---

[180]لبيد بن ربيعة، **ديوان لبيد بن ربيعة**، شرح الطوسي، قدم له: حنا نصر، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1993)، ص 197.

[181]ياقوت بن عبدالله الحموي، **معجم البلدان**، (بيروت: دار صادر، 1995)، ج5، ص205.

إن اندهاش قريش من القرآن الوافد إليهم، الساحر لفظه، المحكم نسجه، العجيب بيانه، الذي جاء بنفس اللغة التي تتفاخر وتتحدى بها، بل إن كلماته لا تخرج مطلقاً عما ألفه العرب وتكلموا به، بل لا تخرج عن أسلوبهم النحوي واللغوي. إن الذي أدهش قريش هو السبك والنظم والترتيب وحسن البيان، وزاد القرآن الكريم العرب مجتمعين قوة ومنعة ومحبة للغتهم بلسان عربي مبين، وإن "هذا الأسلوب البالغ الروعة الذي ليس له سابقة ولا لاحقة في العربية هو الذي أقام عمود الأدب العربي منذ ظهوره، فعلى هديه أخذ الخطباء والكتاب والشعراء يصوغون آثارهم الأدبية مهتدين بديباجته الكريمة وحسن مخارج الحروف، ودقة الكلمات في مواضعها"،[182] ومن الطبيعي أن يتأثر به العرب، حتى غدا من وسائل التأثير على النفس المسلمة أن تذكر بآية من كتاب الله. فأصبحوا ينهلون من أساليبه وصوره وتراكيبه، وقلما تجد شاعراً عربياً إلا وقد استعان بشيء من القرآن في شعره.

إن أبرز ما ظهر من تأثير للقرآن على الخطاب الديني هو قضية التضمين منه للتأكيد على قضية، أو لتقوية صفة، أو صورة أو أمر ما، يقول كعب بن زهير:[183]

مهلا هداك الذي اعطاك نافلة الـ قرآن فيها مواعيظ وتفصيل

يقول النابغة الجعدي:[184]

يا ابنة عمي كتاب الله أخرجني كرها وهل أمنعن الله ما فعلا
فإن رجعت فرب الناس يرجعني إن لحقت بربي فابتغي بدلا
ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرني أو ضارعا من ضنى لم يستطع حولا

ويقول:[185]

---

[182]شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي**، ج2، ص34.

[183]أبي سعيد السكري، **ديوان كعب بن زهير**، شرح ودراسة: مفيد قميحة، (الرياض: دار الشواف للطباعة والنشر، ط1، 1989)، ص114.

[184]النابغة الجعدي، **ديوان النابغة الجعدي**، ص 138.

[185]المرجع نفسه، ص122.

حتى أتى أحمد القرآن يقرؤه فينا وكنا بغيب الأمر جهالا
فالحمد لله إذا لم يأتني أجلي حتى لبست من الإسلام سربالا

ويقول أبو دلامة زند بن الجون:[186]

أبا مجرم ما غير الله نعمة على عبده حتى يغيرها العبد

وقال ابن الرومي:[187]

أرى الشيطان يوعدني غروراً ووعد الله بالخيرات أوفى

ويقول السيد الحميري:

إن العباد تفرقوا من واحد فلأحمد السبق الذي هو أفضل
أم من ينادي الناس حين يخصه بالوحي قم يا أيها المزمل

ويقول حسان بن ثابت:[188]

تعاليت رب الناس عن قول من دعا سواك إلها أنت أعلى وأمجد
لك الخلق والنعماء والأمر كله فإياك نستهدي وإياك نعبد

فكما نلاحظ أن الأبيات السابقة حملت خطاباً دينياً مقتبساً من كتاب الله سبحانه وتعالى، أكد به الشعراء معاني، وصفات أوضحها القرآن بألفاظ غاية في الدقة والإحكام، بالإضافة إلى كونها موجزة، موضحة للمعنى، وتقوي البيت أيضاً.

---

[186]عبدالملك بن محمد الثعالبي، **الاقتباس من القرآن الكريم**، تحقيق: ابتسام مرهون، (المنصورة: دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1992)، ج1، ص 67.

[187]المرجع نفسه.

[188]حسان بن ثابت، **ديوان حسان بن ثابت**، ص 14.

يقول عبدالله بن رواحة في الأثر الذي أحدثه النبي ﷺ في حياتهم:[189]

وفينا رسول الله يتلو كتابه إذا انشق معروف من الفجر ساطع
أرانا الهدى بعد العمى فقلوبنا به موقنات أن ما قال واقع
يبيت يجافي جنبه عن فراشه إذا استثقلت بالمشركين المضاجع

2- المعارك والغزوات

خرج المسلمون في أول غزواتهم دفاعاً عن أنفسهم، ومحاولة منهم في لاسترجاع أموالهم التي تم استوت عليها قريش، وقد تطورت المعارك بعد ذلك بما يتناسب مع طبيعة الدولة التي شكلها النبي ﷺ، وكان الصحابة لا يترددون قيد أنملة غي الذبّ عن هذه الدعوة، ويسارعون لبذل أنفسهم وأموالهم وأولادهم، وإثر ذلك صدحت حناجرهم نصرة لدين الله، ولنبيه ﷺ، ورغبة منهم في نيل إحدى الحسنيين النصر أو الشهادة، يقول ابن رواحة في إثارة حماس المسلمين في معركة مؤته:[190]

جلبنا الخيل من أجأ وفرع تغر من الحشيش لها العكوم
حذوناها من الصوان سبتا أزل كأن صفحته أديم
أقامت ليلتين على معانٍ فأعقب بعد فترتها جموم
فرحنا والجياد مسومات تنفس في مناخرها السموم

ولقد كان لهجاء المشركين الأثر البالغ في نفوس المؤمنين من إثارة لحماسهم، وجبرٍ لنفوسهم، وتثبيط لعزيمة المشركين، وكسرٍ لشوكتهم، قال حسان بن ثابت في غزوة أحد:[191]

---

[189]وليد قصاب، **ديوان عبدالله بن رواحة، ودراسة في سيرته وشعره**، (دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، 1981)، ص162.

[190]المرجع نفسه، ص 96.

[191]محمد بن احمد الذهبي، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، حققه: بشار عواد معروف، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 2003)، ج1، ص123.

إذا الله جازى معشراً بفعالهم ونصرهم الرحمن رب المشارق
فأخزاك ربي يا عتيب بن مالك ولقاك قبل الموت إحدى الصواعق
بسطت يميناً للنبي تعمداً فأدميت فاه، قطعت بالبوارق
فهلا ذكرت الله والمنزل الذي تصير إليه عند إحدى البوائق

3- المدائح النبوية

لقد بدأت المدائح النبوية منذ عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وما قصيدة حسان بن ثابت في مدح النبي ﷺ إلا شرارة لبقية الشعراء في مدحه ﷺ، ويصف حسان بن ثابت رسول الله مندهشاً من حسنه، وصفاته:[192]

وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء
خلقت مبرأً من كل عيب كأنك قد خلقت كما تشاء

ويصف كعب بن زهير رسول الله:[193]

تحمله الناقة الأدماء معتجراً بالبرد كالبدر جلى ليلة الظلم
وفي عطافيه أو أثناء ريطته ما يعلم الله من دين ومن كرم

ويجعل الأعشى النبي ﷺ في قمة الكرم والمجد والرفعة، فكرمه لا ينقطع وعطاياه لا تمنع:[194]

متى ما تناخى عند باب ابن هاشم تريحي وتلقى من فواضله يدا
نبي يرى ما لا ترون وذكره أغار لعمري في البلاد وأنجدا
له صدقات ما تغب ونائل وليس عطاء اليوم مانعه غدا

---

[192] حسان بن ثابت، **ديوان حسان بن ثابت**، ص21.

[193] كعب بن زهير، **ديوان كعب بن زهير**، تحقيق: علي فاعور، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، 1997)، ص92.

[194] ميمون بن قيس، **ديوان الأعشى الكبير**، ص135، ص137.

إن الحب الذي كان يعانق الشعراء في عهد النبي ﷺ جعلهم يبدعون في وصفه ومديحه، فصدحت حناجرهم بهذا الحب كما نلاحظ في الأبيات السابقة، من المعاني السامية، والألفاظ الرفيعة، والصور البديعة.

4- الدعاء والاستغفار

أضحى الشعر من الأساليب التي يعبر بها الإنسان المؤمن عن مشاعره وأحاسيسه تجاه ربه، وقد برز الدعاء بهذه الصيغة التي تستند إلى مرجعية دينية عميقة في فجر الإسلام، فكان وسيلة جميلة يترنم بها الشاعر، يخاطب فيها ربه طالباً منه المغفرة والرحمة، يقول علي بن أبي طالب مناجياً ربه بأن يغفر له خطاياه وهو القادر على ذلك:[195]

إلهي أنت ذو فضل ومن وإني ذو خطايا فاعف عني
وظني فيك يا ربي جميل فحق يا إلهي حسن ظني

ويقول في قصيدة طويلة طالباً الرحمة، وأن يثبته على دين الإسلام، وأن يكرمه بشفاعته:[196]

إلهي أنلني منك روحاً ورحمة فلست سوى أبواب فضلك أقرع
إلهي فأنشرني على دين أحمد تقياً نقياً قانتاً لك أخشع
ولا تحرمني يا إلهي وسيدي شفاعتك الكبرى فذاك المشفع
وصلِ عليه ما دعاك موحد وناجاك أخيار ببابك ركع

ويستعيذ هدبة بن الخشرم من النار، راجياً الله المغفرة:[197]

---

[195]علي بن أبي طالب، **ديوان الإمام علي بن أبي طالب**، جمع: نعيم زرزور، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2007)، ص199.

[196] المرجع نفسه، ص128.

[197]محمد بن يزيد المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار الفكر العربي، ط3، 1997)، ج4، ص 73.

أذا العرش إني مسلم بك عائذ من النار ذو بث إليك فقير
بغيض إلى الظلم ما لم أصب به من الظلم مشغوف الفؤاد نفير
وإني وإن قالوا: أمير وتابع وحراس أبواب لهن صرير
لأعلم أن الأمر أمرك إن تدن فرب وإن تغفر فانت غفور

ويقول ذو الرمة راجياً المغفرة من ربه عن آثاره السابقة وأن يزحزحه عن النار:[198]

يا رب قد أشرفت نفسي وقد علمت علماً يقيناً لقد أحصيت آثاري
يا مخرج الروح من جسمي إذا احتُضرت وفارج الكرب زحزحني عن النار

ويناجي عبيد بن أيوب ربه بأن ليغفر ذنبه، ويقبل توبته:[199]

يا رب قد حلف الأعداء واجتهدوا أيمانهم أنني من ساكني النار
أيحلفون على عمياء ويحهم ما علمهم بعظيم العفو غفار
إن لأرجو من الرحمن مغفرة ومنَّه من قوام الدين جبار
أنا الغلام عتيق الله مبتهلاً بتوبة بعد إحلاء وإمرار

ويتوسل أبو نواس إلى ربه ، كي يعفو الله عنه، ولا يقطع رجاءه بالله فإنه قريب مجيب:[200]

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بأن عفوك أعظم
إن كان لا يرجوك إلا محسن فبمن يلوذ، ويستجير المجرم
أدعوك رب كما أمرت تضرعاً فإذا رددت يدي فمن ذا يرحم

---

[198]ذو الرمة، **ديوان ذي الرمة**، شرح: الخطيب التبريزي، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط2، 1996)، ص632.

[199]محمد بن المبارك بين ميمون، **منتهى اطلب في اشعار العرب**، تحقيق: محمد نبيل طريفي، (بيروت: دار صادر، ط1، 1999)، ج3، ص243.

[200]الحسن بن هاني، **ديوان أبي نواس**، تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالي، (بيروت: دار الكتاب العربي، د.ط، 1984)، ص716، ص717.

ما لي إليك وسيلة إلا الرجا وجميل عفوك، ثم إني مسلم

وجعل ابن الرومي الليل ستاراً ليخاطب ربه، فهو بين خوف من الوعيد، وأمل في رحمة الله:[201]

بات يدعو الواحد الصمدا في ظلام الليل منفردا
كلما مر الوعيد به سح دمع العين فاطردا
قائلاً يا منتهى أملي نجني مما أخاف غدا
أنا عبد غرني أملي وكأن الموت قد وردا
وخطيئاتي التي سلفت لست أحصي بعضها عددا
ويح عيني ساء ما نظرت ويح قلبي ساء ما اعتقدا
فإذا مر الوعيد به كاد يفني روحه كمدا

5- العامل السياسي (شعرالخوارج)

جعل الشاري جعل البيعة لله وكأنه عقد بينه وبين ربه وليس بين الشاري والإمام ، فيجعل السلام على من بايع لله، ويستثني من هذا السلام من جلس قاعداً ولم يبايع للموت، كما يقول شاعرهم:[202]

سلام على من بايع الله شارياً وليس على الحزب المقيم سلام

فعقيدة الشراء المعروفة لدى جميع فرق الخوارج -في ذلك الوقت- كانت من أهم ما يولونه من تقديس واستجابة، بل هي شرط من شروط البيعة للإمام، ولذلك "نجد ترسيخاً عقائدياً لدى الخوارج في حب الشهادة ومحاولة الفوز بها، وتعميمها على الجميع وفق اعتقادهم،

---

[201]ابن الرومي علي بن العباس بن جريج، **ديوان ابن الرومي**، شرح: أحمد حسن بسج، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2002)، ج1، ص502، ص503.

[202]المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، ج3، ص122.

ولم يقف وراء هذه الأبيات هدف جمالي ، وإنما عقيدة يريد الشاعر تعميمها بأسلوب جدلي ينزع منزعا خطابيا وشعريا في آن واحد"،[203] يقول قطري بن الفجاءة:[204]

فصبراً في مجال الموت صبراً فما نيل الخلود بمستطاع
ولا ثوب البقاء بثوب عز فيطوى عن أخي الخنع اليراع
سبيل الموت غاية كر حي فداعيه لأهل الأرض داعي

ويصف إحسان عباس العلاقة بين الشعر والإنسان الخارجي بأنه "شعر زهدي ثوري جامح، يكبره الإنسان الخارجي إكباراً شديداً، لأن كل إنسان ذهب في سبيل العقيدة يعد شهيداً، فهو المثل الأعلى في نظر أصحابه بعد استشهاده، وهو الذي يستحق الرثاء والبكاء، مثلما أن الجماعة الخارجية هي العصبة المثالية التي تمثل الحق... والمحرك الداخلي فيه هو روح التقوى المتطرفة، فهو لذلك أدب قوي يزيد من قوته شدة التلازم بين المذهب الأدبي والحياة العملية"،[205] ويقسم الشعر الخارجي إلى ثلاث وحدات "وحدة الغايات، ووحدة الخصائص، ووحدة التيارات النفسية"،[206] ووحدة الغايات هي الوحدة التي ارتبطت بجانب الخطاب الديني، فقد جاشت قريحة الإنسان الخارجي بما يعتقده ويأمل في اللحاق به، وفي نفس الوقت يطالب أصحابه بالوصول إلى هذه الغايات وتجشم الصعاب لها وهي "تمثل النقطة التي تلتقي عندها أحلام كل واحد من أولئك الشراة، وهي الاستشهاد في سبيل الله أو طلب الموت، يقول البهلول:[207]

من كان يكره أن يلقى منيته فالموت أشهى إلى قلبي من العسل
فلا التقدم في الهيجاء يجعلني ولا الحذار ينجيني من الأجل

---

[203]بدران عبد الحسين محمود، "خطابية الشعر عند شعراء الفرق الإسلامية في العصر الأموي"، **مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية**، العدد 1، المجلد 5، السنة الخامسة (2010)، ص7.

[204]يحي بن علي الشيباني، **شرح الحماسة لأبي تمام**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2000)، ج1، ص77.

[205]إحسان عباس، **شعر الخوارج**، ص9.

[206]المرجع نفسه، ص 10.

[207]المرجع نفسه.

و"نصوص الخوارج تعاملت مع العنصر الديني انطلاقاً، لا من التركيز على المرسل، بل على الرسالة نفسها"،[208] فالغاية هي التجييش والاستعداد لبذل النفس في سبيل مطلبهم، وفد خلص شحادة وزبير إلى أن غاية شعر الخوارج هو الجنة،[209] ولقد ربط الخوارج الموت بالشهادة التي سينالونها كما وعدهم الله سبحانه وتعالى بذلك، مبدين استعدادهم الكامل للذهاب فيما ذهب إليه أصحابهم من قبل، واصفين أنفسهم بأنهم ذاكرين لله، يرجون ثوابه ويخافون عقابه، يقول عيسى بن فاتك الخارجي:[210]

إني أدين بما دان الشراة به يوم النخيلة عند الجوسق الخرب
النافرين على منهاج أولهم من الخوارج قبل الشك والريب
قوما إذا ذكروا بالله أو ذكروا خروا من الخوف للأذقان والركب
ساروا إلى الله حتى أنزلوا غرقاً من الأرائك في بيت من الذهب

6- الزهد

الزهد ضد الحرص على الدنيا، وعدم الرغبة فيها، ويرتبط الزهد بالدين، فلا يقال إلا فيه ،[211] وهو بهذا المعنى يوافق ما عرف عن الأديان المعتقدات التي عرفت عند اليونان والهنود التي تستند إلى نفس المبدأ، وهو انعزال الزاهد عن الناس وأحوالها، "و ثمة اختلاف، في وجهات النظر حول الزهد من حيث منشأه وأصله؛[212] فيرى كارلو نلينو[213] أن شعر الزهد ابتدأ منذ العصر

---

[208]عباس يحيى، **تحولات المكون الديني في الشعر العربي**، ص55.

[209]انظر: عاصم شحادة، وبدري نجيب، "آثار الخوارج الشعرية: دراسة تحليلية نقدية"، **مجلة الدراسات اللغوية والأدبية**، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية. الجامعة الإسلامية العالمية، كوالالمبور (سبتمبر، 2011) ص175.

[210]إحسان عباس، **شعر الخوارج**، ص 125.

[211]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 3، ص196.

[212]انظر: عبد الستار السيد متولي، **أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله**، (رسالة دكتوراه، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، 1972)، ص13.

[213]مستشرق إيطالي، ولد في مدينة تورينو عام 1872، نشأ عصامياً في تعلم اللغة العربية، ثم درس اللغة العبرية والسريانية، أكمل تعليمه في جامعة تورينو، أخرج بحثاً عن "قياس الجغرافيين العرب لخطوط الزوال" وهو لم يتجاوز سن الثامنة عشر،

الجاهلي لدى عدي بن زيد العبادي المسيحي، الذي ترك لنا بعض قصائد في الاعتبار والموعظة"،[214] إلا أنه برز في الإسلام بشكل واضح، وأصبح له مريدون، وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر حوله بين من ينظر إليه على أنه ظاهرة من الظواهر الاجتماعية، وبين من ينظر على أنه ظاهرة تدل على انحراف النفس وخروجها عن قوانين النفس المطردة، وبين من يرى بأنه ظاهرة فلسفية تحاول تفسير الوجود بطريقة ما،[215] إذ إن التصوف والزهد قد ظهرا بسبب عوامل "الترف البالغ والتحلل والانكباب على الملذات"،[216] إلا أنه لم يشتهر كما اشتهر عند الشعراء المسلمين؛ فتعاليم الإسلام وواجباته كانت العامل الفعال في هذه الأشعار، وقد استأنس بها الشعراء لتوجيه خطابهم الديني إلى الناس، وقد برز بشكل لافت في العصر العباسي الذي اختلط فيه العرب بغيرهم من الأمم كالفرس والروم.

والمتابع والقارئ لأشعار الزهاد يجد كماً كبيراً من معاني الإيمان بالله، وذكر صفاته، وذم الدنيا وشهواتها، والحث على العمل للآخرة، كما أن قاموسهم اللغوي لا يخرج في الغالب عن هذه المعاني "، يقول عدي بن زيد في إحدى قصائده:[217]

أيّها الشّامت المعيّر بالدهر أأنت المبرّأ الموفور
أم لديك العهد الوثيق من الله من أيّام أم أنت جاهل مغرور
رأيت المنون أخلدن أم من ذا عليه [من] أن يضام خفير
أين كسرى الملوك أنوشروا ن أم أين قبله سابور

عهد إليه في عام 1894 بنشر زيج البتاني (أهم كتب البتاني)، وقد أنجزه في ثلاثة مجلدات، أوكلت إليه (دائرة المعارف الإسلامية) كتابة المواد الخاصة بتاريخ الفلك عند العرب، شغل كرسي اللغة العربية في معهد نابلي الشرقي عام 1894، وفي عام 1902 شغل كرسي اللغة العربية في جامعة بلرمو، دعته الجامعة المصرية القديمة عام 1909 لإلقاء محاضرات في تاريخ الفلك عند العرب، من مؤلفاته (اللغة العربية في لهجتها المصرية)، وله مقالات في الفلسفة والتصوف الإسلامي، توفي سنة 1938. عبدالرحمن بدوي، **موسوعة المستشرقين**، ص 583-587.

[214]عباس يحيى، **تحولات المكون الديني في الشعر العربي**، ص58.

[215]عبدالستار متولي، **أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله**، ص14.

[216]محمد عباسة، **نشأة الشعر الديني عند العرب وأثره في الآداب الأوروبية**، ص11.

[217]أبو عُبَادة الوَليد بن عُبَيد البُحتري، **الحماسة**، المحقق: محمد إبراهيم حور، وأحمد محمد عبيد، (أبوظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2007)، ص189.

وقد تطرق الزهاد إلى موضوعات عديدة كلها بالدين فحسب، وتحث على العمل للدار الآخرة والابتعاد عن الدنيا وشهواتها، والتفكر في الموت وما بعده، والحذر من سوء المنقلب. يقول أبو العتاهية في قصيدة له يظهر فيها مدى ندمه وحزنه على ما فات من عمره بالأعمال التي عصى فيها الله، ويستنكر على الذي يبني ويعمر الدنيا، مخبرا إياه بأن البناء للآخرة وليس للدنيا، مؤكداً له أن سهم الموت لا يخطئ من قصد، يقول:[218]

طالَما اِحلَولى مَعاشي وَطابا طالَما سَحَّبتُ خَلفي الثِيابا
طالَما طاوَعتُ جَهلي وَلَهوي طالَما نازَعتُ صَحبي الشَرابا
طالَما كُنتُ أُحِبُّ التَصابي فَرَماني سَهمُهُ وَأَصابا
أَيُّها الباني قُصوراً طِوالاً أَينَ تَبغي هَل تُريدُ السَحابا؟
إِنَّما أَنتَ بِوادي المَنايا إِن رَماكَ الموتُ فيهِ أَصابا

ويحذر أبو العلاء المعري من الدنيا وغرورها، واصفاً إياها كخيل مسومة:[219]

دُنياكَ غادرَةٌ، وإنْ صادتْ فتًى بالخَلقِ، فهيَ ذميمةُ الأخلاق
يَستَمطِرُ الأغمارُ من لَذّاتِها، سُحُباً تُليحُ بمُومِضٍ ألاّق
لم تُلقِ وابِلَها، ولكنْ خِلتُها خَيلاً مُسَوَّمَةً مَعَ العُلاّق
وإذا المنى فَتحتْ رتاجَ مَعيشةٍ، بكَرَتْ عليهِ بمُحكمِ الإغلاق
ومتى رَضيتَ بصاحبٍ من أهلِها فلَقَدْ مُنيتَ بكاذِبٍ مَلاّق

ويقدم أبو نواس نصحه ووعظه لمن غفل عن نفسه فأصبحت ذنوبه كثيرة، ويدعوه للتفكر بيوم الحساب وشدته:[220]

---

[218]إسماعيل بن القاسم، **ديوان أبي العتاهية**، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، 1986) ص52.

[219]أبو العلاء أحمد بن عبدالله المعري، **لزوم ما لا يلزم**، صححه: أمين عبدالعزيز، (دمشق: دار النور، ط1، 2013)، ج2، ص123.

[220]الحسن بن هاني، **ديوان أبي نواس**، ص619.

أفنيت عمرك والذنوب تزيد والكاتب المحصى عليك شهيد
كم قلت لست بعائد في سوءة ونذرت فيها ثم صرت تعود
حتى متى لا ترعوي عن لذة وحسابها يوم الحساب شديد

ويذكِر عبد الله بن المبارك بيوم الحساب وأهواله وأحواله:[221]

وطارت الصحف في الأيدي منشرة فيها السرائر والأخبار تطلع
كيف شهودك والأنباء واقعة عما قليل ولا تدري بما تقع
أفي الجنان وفوز لا انقطاع له أم الجحيم فما تبقي ولا تدع
تهوي بهلكاتها طوراً وترفعهم إذا رجوا مخرجاً من غمها وقعوا

لقد تنوع الخطاب الديني عند أهل الزهد بين التحذير من الدنيا وشهواتها، والتحذير من الغفلة عن الله والدار الآخرة، والاتعاظ بالأمم السابقة التي أهلكها الله سبحانه وتعالى كعاد وثمود، والتذكير بالجنة ونعيمها، والنار وشقائها، وقد تعددت الصور والألوان البلاغية، واستطاع الشعراء بهذا الخطاب إيصال رسالتهم للناس، فتنويعهم في الأساليب الخبرية والإنشائية، وتذكيرهم بما أخبر عنه الله سبحانه في كتابه العزيز، وتحبيبهم للاستماع للذيذ الشعر، جعل الناس يتأثرون بهم ويستمعون لخطابهم.

7- التصوف

"هذا العلم من العلوم الشّرعيّة الحادثة في الملّة وأصله أنّ طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمّة وكبارها من الصّحابة والتّابعين ومن بعدهم طريقة الحقّ والهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدّنيا وزينتها، والزّهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة وكان ذلك عامّاً في الصّحابة

[221] مجاهد مصطفى بهجت، "ديوان الإمام المجاهد عبد الله بن المبارك"، الرياض: **مجلة البيان**، ط4، (2010)، ص88-89.

والسّلف. "،[222] بهذه المقدمة استفتح ابن خلدون الباب السابع عشر في علم التصوف، فيعتبر التصوف علماً حادثاً له أساس ديني يتمثل في أن السلف وكبار الصحابة كانوا على نفس هذه الطريقة نفسها، لأنها تمثل جانبا من الانقطاع إلى الله والدار الآخرة، وهي بهذا المفهوم تمثل فلسفة روحية تتعلق بالإنسان وخالقه، وتتمثل فيها تعاليم الإسلام ومبادئه، ويظهر المتصوفة حبهم لله متخذين شعاراً جعلوه قاعدة لكل من يريد أن يصبح صوفياً "إلهي إن كنت أعبدك مخافة النار فاحرقني بها، وإن كنت أعبدك رغبة في الجنة فأبعدني عنها، وإن كنت أعبدك من أجل محبتك فلا تحرمني يا إلهي من جمالك الأزلي"،[223] وهي تقترب بهذا المفهوم من الزهد في الانقطاع عن الدنيا وشهواتها، إلا أنهم انتهجوا منهجا فلسفياً، ويرى الصوفيون أنفسهم ورثة الرسول أي ورثة العلم الباطن،[224] يقول ابن الفارض:[225]

والذي أرويه عن ظاهر ما باطني يزويه عن علمي زي

ويرى بعضهم أن" الزهد هو أول حركات التصوف في الإسلام"،[226] معتبراً أن التصوف هو زهد في الدنيا لكسب رضاء الله، ودخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته، وهو فلسفة روحية في الإسلام"،[227] وقد اختلف الباحثون في نشأته وأصله، فيرى عفيفي أن التصوف جزء لا يتجزأ من تاريخ الإسلام، ومظهر من مظاهر الدين، وينفي عنه التأثر بالعامل الخارجي، ولذلك فإن "التصوف وليد الإسلام الديني والسياسي والعقلي والعنصري"،[228] بينما يرى نيكلسون أن الصوفية قد تأثرت في منهجها بتأثيرات خارجية عدة كالمسيحية في الحب الإلهي، والأفلاطونية الحديثة في فلسفتها، الغنوصية في المعرفة عند الصوفيين، والبوذية في التقشف أو ما يسميه الصوفيون الدروشة، واستعمال المسابح، وفكرة فناء النفس (نظرية الفناء) الذاتية في

---

[222]ابن خلدون، **المقدمة**، ج1، ص611.

[223]عبدالستار متولي، **أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله**، ص427.

[224]أبو العلاء عفيفي، **التصوف الثورة الروحية في الإسلام**، (لندن: مؤسسة هنداوي، ط1، 2020)، ص55.

[225]ابن الفارض عمر بن أبي الحسين، **ديوان ابن الفارض**، (بيروت: دار صادر. د.ط، د.ت)، ص9.

[226]محمد عبدالمنعم خفاجي، **الأدب في التراث الصوفي**، (القاهرة: مكتبة غريب، 1983)، ص7.

[227]المرجع نفسه.

[228]عفيفي، المرجع نفسه، ص57.

الوجود الكلي،[229] أما سبب ظهور التصوف فيذكر ابن خلدون أنه بعد أن فشا إقبال الناس على الدّنيا في القرن الثّاني وما بعده، والجنوح إلى حب الدّنيا، سمي المقبلون على العبادة بالصّوفيّة والمتصوّفة،[230] ويرى أحمد أمين أن التصوف ظهر بعد اختلاط المسلمين بغيرهم من الأجناس والثقافات والديانات الأخرى،[231] ولقد نشأ ابن الفارض وهو من أشهر شعرائهم "في عصر تتنازع النفوس فيه عاملان مختلفان:

1. عامل التصوف والتقوى لدوام الحروب وتوالي الكروب مثل المجاعات.
2. عامل الفسوق والمجون لانحلال الأخلاق وتحكم الشهوات وانتشار المخدرات."[232]

لقد برز الخطاب الديني عند الصوفية بشكل لافت، متخذين فيه محاور عدة أبرزها محبة الله

يقول ابن عربي:[233]

النار تضرم في قلبي وفي كبدي شوقاً إلى نور ذات الواحد الصمد
فجد عليّ بنور الذات منفرداً حتى أغيب عن التوحيد بالأحد
جاد الإله به في الحال فارتسمت حقيقة غيبت قلبي عن الجسد
فصرت أشهده في كل نازلة عناية منه في الأدنا وفي البعد

ويقول ابن الفارض:[234]

---

[229]انظر: ر.أ نيكلسون، **الصوفية في الإسلام**، تحقيق: نور الدين شريبة، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط2، 2002)، ص19-30.

[230]انظر: ابن خلدون، **المقدمة**، ج1، ص611.

[231]انظر: عباس يحيى، **تحولات المكون الديني في الشعر العربي**، ص63.

[232]عبد الستار السيد متولي، **أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله**، ص438.

[233]محي الدين محمد بن علي الطائي، **ديوان ابن عربي**، شرحه: أحمد حسن بسج، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1996)، ص17.

[234]ابن الفارض، **ديوان ابن الفارض**، ص38، ص39.

أيا كعبة الحسن التي لجمالها قلوب أولى الألباب لبت وحجت
بريق الثنايا منك أهدى لنا سنا بريق الثنايا فهو خير هدية
وأوحى لعيني أنّ قلبي مجاورٌ حِماكِ، فتاقَتْ لِلجَمالِ وَحَنّتِ
ولوْلاكِ ما استهدَيْتُ برْقاً ولا شجَتْ فؤادي، فأبكتْ، إذ شدتْ، وُرْقُ أيكة
فذاكَ هدىً أهدى إليَّ وهذهِ على العُودِ، إذ غنّتْ، عن العودِ أغنَتِ

وتقول رابعة العدوية:[235]

أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا
وأما الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

فيجعلون الله مطلوبهم، ومنتهى حبهم، فالعشق عندهم هو الوصول إلى أسمى مراتب حب الله، وإذا كان العشاق اتخذوا لهم خليلاً يخشون فقده وفراقه، وينشدون فيه أشعارهم، ويذكرونه قياماً وقعوداً، ولا تطيب الحياة إلا به، وقد يموتون من أجله، فإن الصوفية قد جعلوا ذلك كله لله كما نلاحظ في الأبيات السابقة، حيث ينسجون أروع الكلام، ويبنون أفضل الصور والأخيلة.

والخلاصة ، إن منطلقات الخطاب الديني التي استمدها الشعراء قبل الإسلام وبعده في خطابهم كانت واقعاً معاشاً، واعتقاداً راسخاً، وحدثاً اجتماعياً، وشعوراً واضحاً، وعملاً بما كانوا يعتقدونه، ودلالات ذلك واضحة كما أوضح الباحث فيما تناوله الشعراء في أشعارهم، متكئين على لغة متينة ذات قدرة تعبيرية عالية، وأساليب فنية عجيبة، مبتكرين صوراً وأخيلة متعددة انطبع فيها ما ألفوه في حياتهم، وما سمعوه من تناقل الرواة، فعرّفُوا عبادتهم واعتقاداهم به، فكل واحد منهم يصدح بما يعتقد بالشعر الذي هو أهم ما يملكه العربي، فهو قوة له ولعشيرته، وأنسا في غدوه ورواحه، وهو أسرع انتشاراً بين العرب، وأكثر ترداداً بينهم، فلذلك

[235]عبدالمنعم الحفني، **رابعة العدوية إمامة المعشوقين والمحزونين**، (القاهرة: دار الرشاد، ط2، 1996)، ص 16.

كان متنفسهم، وعلماً من علومهم، فأجادوه غاية الإجادة، وصار مرآة تعكس صفحتها أنماط حياتهم، فأصبح حديث مجالسهم، تحنك به أطفالهم، وتلقن به نساؤهم، حتى غدت كل قبيلة تعرف بشاعرها، وعلى حسب قوته يكون القرب والبعد، وعندما جاء الإسلام ظل الشعر قائماً، معززا بكتاب الله، فنهل الشعراء من ينابيعه، فمنه يطرزون أشعارهم، ويستقون بعض صورهم وألفاظهم لقوته ومنعته، وصلابته ومتانته، فكان منتهى قوة العربية، وخير حافظ لها من الضياع والتقهقر.

الفصل الثالث

مؤثرات الخطاب الديني لدى الشاعر

المبحث الأول: التعريف بالشاعر

عالم عربي عماني، و"شاعر فقيه، متصوف، إصلاحي، وصحفي، رائد، متكلم، وحر، وفيّ"[1] اشتهر من بين شعراء عمان بقصائده الحماسية، وروحه الإسلامية والعروبية، ودعوته إلى الألفة والوحدة، ونبذ التعصب والفرقة، لقب بشاعر العلماء، وعالم الشعراء،[2] وشاعر العرب،[3] عاش جزءاً من حياته في عمان إلى سنة 1295هـ، ثم هاجر إلى زنجبار، وعاد بعدها مرة أخرى إلى عمان بعد خمس سنوات أي في سنة1300هـ، ومكث فيها ما يقارب الخمس سنوات، ثم عاد إلى زنجبار، وتوفي فيها، وكان من المقربين عند سلاطينها، لم ينقطع لحظة عن عمان، فكانت مراسلاته بينه وبين أخوته العمانيين دائمة، وكانت أخبارهم تصله أولاً بأول، فيتفاعل معها بشعره ووجدانه، فكثير من أشعاره جاءت صدىً لأحداث دارت في عمان كالقصيدة النونية، والعينية، والمقصورة، ولقد أصبح شعره رائجا لدى جميع العمانيين "فسارت بصيته الركبان"،[4] سواء من يتفق معه، أو من يختلف معه في الاتجاهات التي يدعو لها، ويكتب من أجلها، وهو شاعر كبير[5] باتفاق الأدباء والشعراء العمانيين وغيرهم،[6] وموسوعي بحر، ظهرت موسوعيته في مختلف أشعاره؛ فلا تجد في شعره ابتذال، أو تكرار سقيم، وصوره غنية مبتكرة، وأساليبه منوعه،

---

[1] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص4.

[2] انظر: ناصر بن سالم بن عديم البهلاني، **نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر**، (مسقط: مكتبة مسقط، ط1، 2001)، ج1، ص5.

[3] انظر: سالم بن حمود السيابي، **إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان**، (بيروت: منشورات المكتب الإسلامي، د.ط، 1384) ص33.

[4] راشد بن علي الدغيشي، **شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، (مسقط: مكتبة الضامري، ط1، 2015)، ص5.

[5] انظر: البهلاني، المرجع نفسه، ص21.

[6] انظر: أحمد درويش، **مدخل إلى دراسة الأدب في عمان**، ص152.

ولم يوغل في السجع أو المحسنات التي انتشرت لدى مجموعة من شعراء عصره، كما كان خطابه دعوة ومنهجاً لتوحيد رأي المسلمين، وقد ضربت شهرته الآفاق لقوة شعره، وانتشار قصائده بين كثير من العمانيين، واستطاع أن يخلق فيها تقارباً بين الشاعر وجماهيره، فانتشرت قصائده بين العمانيين دون غيره من الشعراء؛ لما كانت تحمله من مشاعر جياشة، وعاطفة عميقة لامست ما يطمح إليه الإنسان العماني خاصة، وقد أحبه العمانيون لقرب أشعاره منهم، ولمشاركته لتطلعاتهم وآمالهم، وقد لامس شغاف الروح الإسلامية العربية العمانية، سارداً تاريخ العمانيين وأنسابهم ومفاخرهم وإنجازاتهم وقدرهم عند الأمم الأخرى، كما أنه كان بارعاً في فنه، وقد وصفه السيابي بقوله "كان هذا الشيخ آية في قوة الفهم، فأخذ من فيض البلاغة أصفاه، ومن معدن النبوغ أعلاه"،[7] "إنه الوحيد في مضماره، والفريد في أشعاره".[8] وعلى الرغم من ابتعاده عن عمان إلا أنها لم تغب لحظة عنه وعن خياله، فبيئته التي نشأ فيها كان لها الدور المهم في الإسهام في إنتاجه الغزير، وهي واضحة في الكثير من قصائده؛ فيقول في القصيدة النونية التي اشتهرت من بين قصائده، وكان لها أثر في نفوس العمانيين فانتشرت انتشاراً واسعاً كاسحاً،[9] يقول في مطلعها:[10]

تلك البوارق حاديهن مرنان فما لطرفك يا ذا الشجو وسنان

ويقول في القصيدة العينية التي تنضح بالشعور المتدفق الغزير لحال الأمة، وتستميت في الدعوة للرجوع إلى منهج الله، ونبذ العصبية، والحقد، والتفرق، وموالاة أعداء الله، يقول:[11]

ألا هل لداع الله في الأرض سامع فإني بأمر الله يا قوم صادع

---

[7] البهلاني، **نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر**، ص7.

[8] المرجع نفسه، ص11

[9] انظر: البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص64.

[10] المرجع نفسه، ص550.

[11] المرجع نفسه، ص669.

والقصيدة الميمية التي تفجرت منها ينابيع الفرح بمبايعة الإمام، وشآبيب الأمل في الوحدة، والترابط، وعودة منهج الله بين العمانيين، يقول:[12]

معاهد تذكاري سقتك الغمائم ملثا متى يقلع تلته سواجم

والقصيدة المقصورة التي يضارع فيها مقصورة ابن دريد، يقول:[13]

تلك ربوع الحي في سفح النقا تلوح كالأطلال من جد البلا

اسمه ونسبه:

هو ناصر بن سالم بن عديم بن صالح بن محمد بن عبد الله بن محمد البهلاني الرواحي، ويكنى بأبي مسلم، ويذكر المحروقي أن هذه الكنية لها ارتباط ديني[14] إذ إن (مسلم) تدل على الإسلام، وقد تكون كنيته هذه سابقة لمجيء أبنائه، فعرف بها عند الناس، كما أنه يمكن أن تكون قد أطلقت عليه من قبل أحد العلماء أو أصحاب السلطة فانطبعت عليه فأنس لها الشاعر وعرف بها.

وتنتسب قبيلته بنو رواحة[15] إلى رواحة بن ربيعة بن مازن بن الحارث بن قطيعة بن عبس"[16] ترجع إلى قبيلة عبس،[17] وقد ذكر البهلاني ذلك في أبياته يفخر فيها بمآثرهم، وقوة بأسهم، ومنزلتهم بين القبائل التي يقول فيها:[18]

---

[12]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص653.

[13]المرجع نفسه، ص476.

[14]انظر: محمد بن ناصر المحروقي، **الشعر العماني الحديث أبو مسلم رائداً 1860– 1920**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1999)، ص64.

[15]يذكر الكلبي أن عمرو بن رواحة قد خرج مع قيس بن زهير، حتى أتى عمان فنزلها فبقوا بها، ورواحة هذا هو ولد ربيعة بن مازن من نسل عبس بن بغيض الكلبي (441).

[16]ابن حزم علي بن أحمد الأندلسي، **جمهرة أنساب العرب**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1983)، ص251.

[17]عبس بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان إحدى القبائل العربية التي سكنت نجد والجزيرة العربية، وهم من أوسع القبائل وأشدها صرامة، ولهم همم، وصبر على مضض الدهر، أبطال الرجال وأحرار السنان. انظر: السيابي، **إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان**، ص32.

[18]البهلاني، المرجع نفسه، ص887.

سبقت مديحك خطة عبسية خضعت لعزتها رقاب الحسد
جلت عن الإطراء سورة مجدنا أو لا فقم نحو الكواكب فاعدد
علم القبائل أننا جمراتها وسراتها ولنا التراث السؤدد

والبهلاني هي قبيلته التي جاءت من إزكي من داخلية عمان، واستقر آباؤه في وادي محرم، وتنحدر هذه القبيلة من طيء،[19] وهذا أقرب إلى الصواب من كلام مايلز[20]الذي يشير فيه إلى أن قبيلة البهلاني أصلها من بهلاء، وهي مجهولة الأصل،[21] ومن غير المشهور لدى العمانيين أن تكون قبائلهم نسبة إلى بلدانهم أو قراهم، وقد تنسب إليهم بلدانهم على سبيل التعريف بأصول مولدهم، وليس نسبة لقبائلهم، وقد كان لهذه القبيلة (بني رواحة) حضور كبير، وتأثير في مجريات الأحداث على مر التاريخ العماني، كالحوادث التي يذكرها السالمي،[22] وهي تدل على شدة بأسهم وقوتهم. وقد سكنت في إزكي من داخلية عمان، وتتركز حالياً في ولاية سمائل وولاية إزكي في داخلية عمان، وتعد هذه القبيلة من أكبر القبائل العمانية في الوقت الحاضر، وهم رجال أصحاب صولات وجولات، صوتهم مجاب، ورمحهم مهاب، حلبوا الدهر أشطره، مقاديم في الحرب، معاوين في السلم،[23] كما أن بني رواحة كان لهم دور في عمارة زنجبار كما هو الحال عند القبائل العمانية التي استوطنت زنجبار، واستقرت فيها كما يذكر المغيري.[24]

---

[19]انظر: سلطان بن مبارك الشيباني، **قبسات من أنوار البدر الزاهر**، (مسقط: الأجيال، ط1، 2008)، ص 69.

[20]ضابط عسكري، ومؤرخ إنجليزي، عمل في البحرية البريطانية، التحق بالعمل السياسي لأول مرة في عدن عام 1867م في منصب نائب مقيم، قضى جزءاً كبيراً من حياته السياسية في عمان، وانتقل بعدها لمناطق أخرى من سيطرة الاحتلال البريطاني، أحيل للتقاعد في عام 1893.

[21]انظر: س. ب. مايلز، **الخليج وبلدانه وقبائله**، ترجمة محمد أمين عبد الله، (سلطنة عمان: وزارة التراث والثقافة، ط2، 2016)، ص 21.

[22]انظر: عبد الله بن حميد السالمي، **تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان**، (القاهرة: المطبعة السلفية، ط1، د.ت)، ج2، ص140، ص286.

[23]انظر: السيابي، **إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان**، ص35.

[24]انظر: سعيد بن علي المغيري، **جهينة الأخبار**، تحقيق: محمد علي الصليبي، (سلطنة عمان: وزارة التراث القومي والثقافة، ط4، 2001)، ص78.

مولده

ولد في قرية محرم[25] الواقعة في ولاية سمائل من داخلية عمان، ويذكر البطاشي رواية أخرى في مولده، وهي أنه ولد في نزوى[26] لكون والده عمل قاضياً للإمام عزان بن قيس البوسعيدي، وقد أخطأ الزركلي[27] عندما ذكر بأن أبا مسلم قد ولد في زنجبار، فلا تذكر أي من المصادر العمانية ذلك، وقد يكون ذلك خطأ غير مقصود وقع فيه الزركلي في ترجمته للشاعر، أما سنة مولده فيرجح ابن أخيه بأنه ولد في سنة 1273هـ، يوافقه بالتاريخ الميلادي 1856م، ويرى آخرون أنه ولد في سنة 1277هـ، يوافقه 1860م،[28] ويرجع سبب هذا الاختلاف إلى أن العمانيين لم يهتموا في الغالب بتدوين تواريخ مواليدهم إلا إذا كان من بيت جاه، وكذلك فإن الوضع الاجتماعي والاقتصادي في تلك الفترة كان شديد الاضطراب، فلم يكن من اهتماماتهم تسجيل تواريخ مواليدهم إلا ما ندر، كما أنه لم تتوفر مراكز صحية أو مستشفيات لتهتم بأمور الناس الصحية، وكان التوليد في البيوت، ما يجعل عدم الاهتمام بتدوين تاريخ المولود أمراً محتملاً، وهذا ما يجعل تقدير السن هو الغالب والرائج.

نشأته

يرى علماء النفس أن البيئة التي يترعرع فيها الإنسان لها دور مهم في تكوين شخصيته، وطبيعته، بل حتى اتجاهاته وميوله،[29] وكذلك فإن العوامل التي تشكل البيئةَ لها أثر كبير في تحويل أو تطوير أو تغيير قناعات الأشخاص وتفكيرهم ومستوى نضجهم ونسبة ثقافتهم، وعلى هذا فالبيئة تؤثر بشكل مباشر وغير مباشر على الفرد أياً كان تفكيره ونضجه العقلي، كما تؤثر على

---

[25]وادي محرم، وادٍ يقع في المنحدرات الجنوبية من الحجر الشرقية من سلطنة عمان، في جزء من التلال، ويبعد عدة أميال إلى الجنوب من علية في وادي سمايل. يتجه نحو الجنوب إلى المنطقة الشرقية أو عمان المدينة وينحدر إلى وادي "عندام" من الجهة الغربية في "غريين". انظر: ج. ج لوريمر، **دليل الخليج القسم الجغرافي**، (الدوحة: مطبعة علي بن علي، د.ط، د.ت)، ج4 ص1411.

[26] انظر: البهلاني، **نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر**، ص7.

[27]انظر: خير الدين بن محمود بن محمد، **الأعلام**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط15، 2002)، ج7، ص348.

[28]انظر: البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص83.

[29] انظر: فخري أبو السعود، "بيئات الأدباء في الأدبين العربي والإنجليزي"، **مجلة الرسالة**، العدد 203، (مايو 1937)، ص847.

مشاعره وأحاسيسه، وعليها تكون إبداعات هذا الشاعر أو ذلك، ولذلك تجد كثيرا من الشعراء قد ارتبطوا في أشعارهم ببيئتهم.

إن التنشئة في المجتمعات الإسلامية من أهم ما يوليه ويحرص عليه المربون، باعتبارها حجر الزاوية في تكوين شخصية الطفل، وبناء الجانب السلوكي والعلمي، ولقد حرص المجتمع المسلم على أن تكون التربية مأخوذة من القرآن العظيم، وسيرة النبي الكريم ﷺ، والتقاليد الحميدة والعادات.

وقد حرص المجتمع العماني على تنشئة الأطفال تنشئة دينية تتمثل في الاتباع الصحيح لتعاليم الإسلام، ودنيوية تتمثل في الحرص على العادات والتقاليد الحميدة المتوافقة مع الدين، ولم تكن لتنشئة الشاعر أن يسمح لها أن تنحرف عن المنهج الديني والدنيوي؛ فقد نشأ في أسرة مشهود لها بالعلم والتقوى والورع؛ فكان جده الرابع عبد الله بن محمد قاضياً أيام دولة اليعاربة (1033- 1153)،[30] وكان أبوه سالم بن عديم قاضياً في عهد الإمام عزان بن قيس (1285)،[31] وقد كانت تربية الأبناء في تلك الفترة تتسم في أغلبها بتلقين أمور الدين من طهارة وصلاة وسائر أركان الدين، كما أنها تتميز بتعويد الأبناء على التقاليد الحميدة، والعادات الاجتماعية القائمة على الاحترام، والمشاركة، والنخوة، والبسالة، والإقدام، فينشأ الابن نشأة دينية قائمة على حب كتاب الله، وسنة نبيه، وعلى عادات وتقاليد مجتمعه، وقد حرصت هذه الأسرة على أن يكون الشاعر متشبعاً بالمنهج الرباني، مطبقاً للمنهج النبوي، عارفا بالعادات والتقاليد الإسلامية العربية العمانية التي لا تنفك عن الإسلام، وكانت الأسرة حريصة على تكوينه علمياً وأدبياً، ما أسهم في انطلاقه نحو العصامية. إن هذه التنشئة ساهمت في تكوين فكره، و نمو عقله، فقد كان نابغاً منذ صغره؛ فقيل إنه بدأ في نظم الشعر، ولم يتجاوز الخامسة

[30]انظر: البهلاني، **نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر**، ج1، ص6.

[31]أحد أئمة عمان، وقد بويع بالإمامة في عام1285، إلا أنه قتل في بعد توليه الإمامة بثلاث سنوات فقط في سنة 1287. انظر: السالمي، **تحفة الأعيان**، ص272.

عشر من عمره،[32] ويذكر أنه قال قصيدة مرتبة على حروف الهجاء في مدح النبي _صلى الله عليه وسلم _وهو في سن الثامنة عشرة من عمره.[33]

تكوينه العلمي

يعد الشاعر أبو مسلم البهلاني من أبرز علماء عمان وزنجبار في العصر الحديث، ويصفه الخصيبي بقوله (عالم الشعراء وشاعر العلماء)،[34] ولم تكن هذه العبارة منه محض رأي أو مدح، فقد كان أبو مسلم عالماً وشاعراً كبيراً باتفاق العلماء، وقد تقلد منصب قاضي القضاة في زنجبار في عهد السيد حمد بن ثويني لجمعه بين قوة الشعر ورسوخ الدين، وقد تعلم أبو مسلم بداية على يد والده سالم بن عديم الرواحي،[35] ولقد كان العمانيون –الغني منهم والفقير– يحرصون على تعليم أبنائهم عند معلمي القرآن الكريم، لتعليم أولادهم القراءة، ولتعويدهم على النطق السليم للقرآن، ولعدم وجود المدراس النظامية التي يتعلم فيها الأبناء، فترسل الأسرة أولادها إلى لمعلم القرآن الكريم يعلمهم ويحفظهم، وغالبا ما تكون هذه الحلقات في المساجد أو في مكان مخصص، وكان في بعضها تحت ظلال الأشجار، إذا لم يوجد المكان المهيأ لذلك، ولم يرد أنه تعلم على أي من العلماء سواء في عمان أو في زنجبار، وأغلب الظن أنه درس على يد والده الذي كان في ذلك الوقت من كبار القضاة في عمان وزنجبار،[36] ويعتقد الباحث أنه بعد ذلك اعتمد على نفسه في التعليم، فلعله اطلع على الكتب التي كانت بحوزة والده، ودرس منها، فكوَن قاعدة علمية يأنس بها، كما أن الباحث يعتقد أن الشاعر درس على أيدي بعض شيوخ عمان في تلك الفترة، بحكم موقع أبيه الذي كان قاضياً للإمام، فمن المنطقي أن يكون حرص الأب على ابنه كبيرا لدرجة أن يلزمه بالتعلم على يد جماعة من علماء عمان في تلك الفترة، ونظراً إلى أن المصادر لا تذكر شيئا عن شيوخ أبي مسلم، فلا يستطيع الباحث تأكيد شيء

---

[32]انظر: الدغيشي، **شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص6.

[33]انظر: ناصر بن سالم الرواحي، **ديوان أبي مسلم البهلاني**، تحقيق: عبد الرحمن الخزندار، (مطابع دار المختار، 1986)، ص7.

[34]انظر: البهلاني، **نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر**، ص5.

[35]انظر: المحروقي، **الشعر العماني الحديث**، ص66.

[36]انظر: المرجع نفسه، ص66.

من ذلك، و يرى أن انتقاله إلى زنجبار كان من ضمن العوامل التي أدت إلى عدم معرفة شيوخه، ومما تجدر الإشارة إليه أن حلقات العلم في عمان لم تتوقف، وكان العلماء مهتمين بطلابهم ويوفرون لهم كل ما من شأنه أن ييسر لهم التعلم، ولزوم مشائخهم، ولقد تعلم بداية على يد والده سالم بن عديم، وكذلك الشيخ حمد بن سليم الرواحي الذي كان شيخه في الأدب والعلوم الدينية.

آثاره العلمية

لا شك في أن الراحة والاستقرار التي صاحبت أبا مسلم كان لها الأثر الكبير في اهتمامه بالتأليف والإنتاج العلمي، فبعد أن اعتزل القضاء استقرت نفسه على التأليف والتدوين، وخاصة في الإطار الشرعي، فقد عني بشرح منظومة الشيخ السالمي (جوهر النظام في علمي الأديان والأحكام)، وخص لهذا الشرح كتاباً أسماه (نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر)، وكان يأمل في أن يصل شرحه هذا إلى اثنين وعشرين جزءاً. وفيما يأتي تفصيل لأشهر كتبه:

1. ديوان شعر: يعدُ هذا الديوان "أول ديوان عماني يطبع عام 1928 بالقاهرة"،[37] ووزع في عمان، وقد طبع طبعات عدة، أولها في عام 1957 على يد صالح بن عيسى الحارثي، وحظي باهتمام من المؤسسة الرسمية والخاصة، وظهرت له شروح عامة،[38] وشروح خاصة لقصائد معينة،[39] وقد أرسل الشاعر قصيدة (الفتح والرضوان، بالسيف والإيمان) لعمان، وحث الإمامَ سالم بن راشد على نسخها وتوزيعها على القبائل العمانية، لما كانت تزخر من ذكر إثر وحضارة وبسالة القبائل العمانية "عساها تحرك عواطفهم وتهز من أريحياتهم، ولهذه الغاية وضعناها على هذه الوتيرة، سياسة منا للدين وتحريكاً لعواطف المسلمين"،[40] وقد حاز هذا

---

[37] عبد الله الكندي، شميسة النعمانية، "البهلاني رائد الصحافة"، **مجلة نزوى**، العدد105، (يناير 2021)، ص20.

[38] شرح الدغيشي ديوان أبي مسلم البهلاني، وجاء هذا الشرح في جزئين، ركز فيها على الجوانب اللفظ والمعنى، وسماه "**شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني**".

[39] انظر: منصور بن ناصر الفارسي، **الدرر المنثورة في شرح المقصورة**، تحقيق: عادل محمد الطنطاوي، (سلطنة عمان: وزارة التراث والثقافة، ط1، 2009).

[40] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص121.

الديوان على تقدير العمانيين، وقد تنوعت قصائد الديوان بين فنون الشعر المختلفة من استنهاض، ومديح، ورثاء، وقصائد إخوانية، وقصائد عامة.

2. نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر: كتاب فقهي عقائدي، شارح لمنظومة السالمي المسماة جوهر النظام، ظهر منه خمسة أجزاء فقط، وكان يأمل أن يصل إلى اثنين وعشرين جزءاً. وهو أهم كتاب للشاعر، ففيه "خلاصة اجتهاده وثمرة أبحاثه الطويلة"،[41]
3. العقيدة الوهبية: مؤلف في العقيدة، وقد تميز بأسلوب يختلف عن غيرها في هذا الصدد ؛ حيث عمل المؤلف على جعل الكتاب يتناسب مع المراحل العمرية الدنيا، ففيه جانب حواري بسيط، إلا أنه كان عميقاً من حيث الطرح، حيث يتوسع في بعض المسائل التي تحتاج إلى مزيد من البيان والإيضاح.
4. النفس الرحماني في أذكار أبي مسلم البهلاني: وهو عبارة عن قصائد في السلوك، مقسمة إلى اثنى عشر ذكراً، مشتملاً على أسماء الله الحسنى.
5. اللوامع البرقية في رحلة مولانا السلطان المعظم حمود بن محمد بن سعيد بن سلطان بالأقطار الإفريقية الشرقية: وقد ألفه الشاعر بمناسبة مصاحبته للسلطان حمود في رحلته إلى عدد من الدول الإفريقية، وهو في أدب الرحلات.
6. كما أن له مؤلفات لا تزال مخطوطة، وبعضها مفقود.[42]

الأحداث السياسية وأثرها على إنتاجه الشعري

لا يمكن فصل عمان عن موقعها الجغرافي، وامتدادها الديني، والثقافي، والاجتماعي، والحضاري عن بقية دول الخليج العربي خاصة، ودول العالم العربي عامة، ولقد مرت عمان كحال غيرها من الدول العربية في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي بأحداث جسام مرة على الصعيد الداخلي والخارجي، ما أدى إلى نشوء صراعات داخلية وخارجية، أثرت على حياة الناس ومعيشتهم؛ فالاضطرابات السياسية، وضعف الاقتصاد، والمشكلات الاجتماعية التي كانت

[41] الشيباني، **قبسات من أنوار البدر الزاهر**، ص82.

[42] انظر: المرجع نفسه، ص75-86.

امتداداً للجانب السياسي، وعمان في تلك الفترة كانت منقسمة إلى شقين متلاصقين جغرافياً، متباعدين سياسياً، وشكلت الأحداث عاملاً قوياً، ومؤثراً تأثيراً شديداً على إنتاج الشاعر الفني، وغزارته؛ فالصراع بين الإمامة والسلاطين من أوضح وأهم ما أثر في إنتاج أبي مسلم الشعري، فالشاعر نصير قوي للإمامة، ففي قصائده وضوح تام على حضه واستنهاضه لنصر إمام المسلمين، وتحذير من مخالفته واتباع غيره، يقول:[43]

يا قوم هذا إمام الدين بينكم مقصوده الحق لا ملك وسلطان
يدعو إلى الله قواماً بملته له حسامان إقساط وإحسان

ولقد ساعدت الأحداث التي مرت على الأمتين العربية والإسلامية في توجيه اهتمام الكثير من الشعراء إلى الاهتمام بالشعر الوطني الممتزج بروح الإسلام والعربية، ونكتفي بما لخصه رئيس الوزراء البريطاني عن الوضع السياسي في دول الخليج العربي لمعرفة حال الضعف والذل والتراجع الذي شَ هذه الدول في تلك الفترة، يقول: "إن مصائر بلدان الخليج تقرر على بعد آلاف الأميال من أصحابها الأصليين"،[44] فقد كان المستعمر البريطاني جاثماً على هذه الدول، يتحكم في مائهم وطعامهم وترابهم، فيتفاعل الشاعر مع ذلك، وكله حسرة ألم بما يحدث في هذه الدول، وقد أثر ذلك في الشاعر تأثيراً لافتاً، حتى إن شعره في ذلك يقطر حسرة وألماً على حال المسلمين، يقول:[45]

علام صرنا سوقة إمعة أتبع من ظل وأقتى من عصا
إلى متى نخزى ولا يؤلمنا كالميت لا يؤلمه حز الشبا

---

[43] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص548.

[44] حسين غباش، **عمان الديمقراطية الإسلامية تقاليد الإمامة والتاريخ السياسي الحديث (1550– 1970)**، (بيروت: دار الجديد، ط1، 1997)، ص273.

[45] البهلاني، المرجع نفسه، ص509.

ولقد كان شديد البغض للاستعمار وأربابه ومواليه من الأقطار العربية، لنظرته البعيدة بخطورة سيطرته على المجتمع الإسلامي، اجتماعياً وثقافياً واقتصادياً، وإن كان قد مدح المستعمر الإنجليزي[46] فهو بسبب ما قدموه من خدمات، ومشاريع، ومنشآت.

كما أن الأحداث العالمية التي ظهرت كالحرب العالمية الأولى، كانت مما تنبأ به الشاعر قبل حدوثها، ففي إحدى قصائده التي أرسلت إلى إمام المسلمين سالم بن راشد الخروصي، والتي تنبأ فيها بمقتله، ويذكر ما يراه من أحداث مستقبلية يراها بادية أمامه، يقول:[47]

ستفور من قعر البحار جهنم وتصير هاتيك البحار جليدا
ويعود مبيض السحائب أسوداً ترمي الأفاعي جندلاً وحديدا
ستبيد خضراء الجراد فلا ترى فوق البسيطة للجراد وجودا

والملاحظ أن الرسالة التي كان يحملها أبو مسلم البهلاني كانت رسالة عابرة للحدود فكثير من أشعاره تتجه إلى " بني الإسلام" بشتى طوائفهم ومذاهبهم وألوانهم وانتماءاتهم المتعددة ، فهوية المسلم عنده يجب أن تكون خالصة لمنهج الله، لا تشتتها المذاهب، ولا تفرقها القبلية و الأحزاب والتنظيمات، والقارئ لشعره يدرك أن الشاعر مناصر ثوري للإسلام، كما أنه صهر الجانب الديني والجانب القومي والعربي ووضعها في إطار واحد عنوانه التوحد، والعودة إلى كتاب الله ونبذ التعصب، ومقارعة المستعمر، كما أنه كان حريصاً على تقوية الجوانب النفسية، والحض على التمسك بالصبر، واليقين بنصر الله، وأهمية العلم، وخطورة الجهل.

لقد كان الشاعر من دعاة الوحدة الإسلامية ونبذ الفرقة، والابتعاد عن الحمية الجاهلية، والقبلية المفرقة بين الناس، كما كان من دعاة العدالة الاجتماعية، والتطوير والتحديث، والاهتمام بالعلم والعلماء، ويدل إنشاؤه أول جريدة عمانية على تطلعاته الثقافية والعلمية والأدبية، ولم تغب أشعاره عن هذه الدعوات.

---

[46] انظر: البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص92.

[47] المرجع نفسه، ص718.

إن أهم ما يشغل بال الشاعر هو أن تجد الأمة الإسلامية "نفسها مدفوعة بحكم طبيعة الوجود الإنساني الممتد بين الماضي والحاضر والمستقبل إلى أن ترجع إلى ماضيها تستمد منها ذخرا لنهضتها الجديدة بعد عصور التخلف والركود الطويلة".[48]

يبرهن الشاعر على أنه واحد من أبناء الأمة ممن يجب عليهم العمل على استعادة مجدها والقيام بواجبها، كل حسب ما وهبه الله من جانب عملي أو قولي.

لقد كان الشعر صاحب سياسة وكياسة، فقلَّ أن يجاريه أحد في دعوته إلى لمِّ الشمل الإسلامي، وتوطيد العلاقات، وبناء جسور الأخوة والتعاون بين أبناء الأمة الإسلامية، وكان تحريره لجريدة النجاح موجها نحو هدفه الساعي إلى إعادة اللحمة، ووصل حبل الرابطة الإسلامية، حتى تبلغ الكمال، وترقى كما كانت سابقاً لتؤدي الرسالة المنوطة بها، وتسعد ويسعد بها العالم.[49]

أبو مسلم والتصوف

نشأ التصوف قديما بسبب عوامل دينية وسياسية واجتماعية، ولا يحتاج المرء إلى أن يكون متصوفاً باعتناقه منهجا أو انتسابه لطائفة، أو دخوله في عالم معيَن، ولا يعني التأثر بالألفاظ الموحية بالتصوف أن الإنسان قد دخل في عالم التصوف واعتنق فكره، وأخذ بخيره وشره.

ونلاحظ أن التصوف قد تطور، ومعنى هذا التطور أن الزيادات التي تنشأ عن طريق الفكر الإنساني المحض غير المرتبط بالتعاليم الدينية قد أخذت بعداً قوياً، وتغلغلت في تكوين التصوف على مرِّ العصور، وهذا قد يكون منشأ الاختلاف بين من يأخذ به، وبين من ينظر إليه بمنظور البدعة المفسدة لتعاليم الإسلام، والمؤدية إلى الغلو الفكري، وإدخال ما من شأنه المس بروح الإسلام الداعي لعدم الرهبنة، وتجنب ما ليس من أصل الدين الحنيف وقواعده.[50]

إن تأثر الشعر بالتصوف ناتج عن التراكم المعرفي، والتأثر الفكري، ولا يعنى ذلك التسليم بكونه المؤثر الوحيد في تجارب الشعراء، للاختلاف الدائر حول مؤسسي هذا العالم الفكري،

---

[48]عبد القدر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، (مصر: مكتبة الشباب، ط1، 1998)، ص 19.

[49]انظر: الدغيشي، **شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص7.

[50]انظر: أحمد بن سعود السيابي، خميس بن راشد العدوي، **التصوف في عمان**، (بهلاء: مكتبة الغبيراء، ط1، 2016)، ص43.

فهناك من لا يتفق مع التصوف في المجتمع الواحد كما حدث عند ابن الفارض وابن عربي، اللذين دارت حولهما الكثير من الشبه فيما يتعلق بمأخذ التصوف ومنبعه.

إن منشأ الحديث عن تصوف أبي مسلم يكمن في أمر واحد، وهو قصائده السلوكية التي يحشد فيها الكثير من الألفاظ التي لا ترد عادة إلا عند المتصوفة، ففي ديوان الشاعر المسمى بالنفس الرحماني، تجد الكثير من المصطلحات الصوفية التي لا تجدها إلا عند المتصوفة الموغلين في التصوف كابن الفارض وابن عربي ورابعة العدوية، كما أن إيغاله في مدح النبي ﷺ بصفات قريبة إلى الألوهية،[51] أثار الحديث عن مدى تعالق أبي مسلم، والمنهج الصوفي، ومدى ابتعادهما، وتنافرهما.

وتشير المصادر إلى أن دخول التصوف إلى عمان كان في بداية القرن العاشر الهجري، إلا أن حضوره كتجربة واضحة كان مع بداية دولة البوسعيد على يد الإمام أحمد بن سعيد،[52]وقد تأثر مجموعة من الشعراء العمانيين بالنفس الصوفي كالشيخ سعيد بن خلفان الخليلي،[53] وهذه إشارة إلى أن أبا مسلم لم يأتِ بمنهج فريد، فقد سبقه مجموعة من الشعراء العمانيين إلى الأخذ بالألفاظ الصوفية.

ويرى الباحث أن انتشار طرائق للصوفية في زنجبار، التي كان يعيش فيها الشاعر، ولاهتمام السلاطين بهذه الطرق، ودعمهم لجانب من جوانبها كإقامة احتفالات المولد النبوي، هي أحد الأسباب في اهتمام الشاعر بالجانب اللغوي للتصوف، وبما أن أبا مسلم كان قاضياً مقرباً من سلاطين زنجبار، فقد كان يدعى إلى حضور تلك الاحتفالات الدينية، مثل احتفال المولد النبوي حاله كحال غيره من المقربين من السلاطين، وقد تكون بعض قصائده قيلت لمناسبة من مناسبات الاحتفال بالمولد النبوي.

ونظرا لانتماء الشاعر إلى المذهب الإباضي، يستبعد الباحث أن يكون الشاعر قد أخذ من التصوف منهجاً عملياً، وإن كان قد تأثر به لفظياً، فالإباضية تنظر للتصوف الخارج عن المألوف كالطرق والجماعات الصوفية، وما تقوم به بعض الجماعات من طقوس، واحتفالات،

---

[51]انظر: البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص39.

[52]انظر: السيابي، العدوي، **التصوف في عمان**، ص47.

[53]انظر: البهلاني، المرجع نفسه، ص40.

بأنه خارج عن الدين، وليس منه في شيء، وعلى هذا فإن الإباضية لم يأخذوا بالتصوف وممارساته الطرقية، غير أنهم وجدوا فيه جانباً تأملياً يمكن الاستئناس به في التقرب إلى الله، وجانباً تعبدياً بعض الشيء، ومن مظاهر ذلك ما عُرف بالسلوك، وهو الذي ظهر في أدبياتهم.[54]

والملاحظ أن أبا مسلم مدرك للمصطلحات الصوفية التي يحشدها في شعره، فلا تخطئوها العين، وتلتقطها الأذن سريعاً، وهذا يؤكد أن هذه المصطلحات نشأت ونمت عن طريق الاطلاع، أو السماع، أو الممارسة، فمن الواضح أن أبا مسلم قد اطلع على تراث ابن عربي،[55] فمن غير المحتمل أن هذه المصطلحات قد تواردت لدى الشاعرين؛ لكثرتها، ولمعانيها العميقة، والبعيدة.

وعلى الرغم من التأكيد بأن أبا مسلم موغل في الأخذ بألفاظ الصوفية، والأنس بها، وحشدها في الكثير من المواضع المتعلقة بقصائد السلوك، كما في قوله:[56]

بالسادة الأبدال بالأقطاب بالسادة الأفراد بالأحباب
وبرجال الغيب بالأنجاب بالنقباء الطهر الأطياب

بالسادة الأوتاد بالغوث الأبر

بدرجات الأزكياء السالكين وبمقامات نفوس العارفين
وبقلوب الأولياء الواصلين بالخلفاء منهم والمرشدين

حقيقة العين ابتغوا دون الأثر

وعلى الرغم من أن أبا مسلم قد أبرز هذا التأثر بشكل لا لبس فيه، فإنه في جانب آخر يؤكد على المنهج العملي القائد إلى التغيير، والعودة إلى العز، والتمكين، والرخاء، والحرية، وفي ذلك يقول:[57]

---

[54]انظر: السيابي، العدوي، **التصوف في عمان**، ص61.

[55]انظر: البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص271.

[56]المرجع نفسه، ص271.

[57]المرجع نفسه، ص530.

ليس لها إلا التفاف قوة بقوة ومقتدى بمقتدى
ليس لها إلا نفوس طفئت أضغانها واشتعلت فيها التقى
يلمها الإيمان قلباً واحداً وجهته الله وحشوه الهدى
إذا رمت فقوسها واحدة وما رمت وإنما الله رمى

نأْياً عن الخلاف القائل بتصوف أبي مسلم من عدمه؛[58] فإن الباحث يرى أن أبا مسلم تأثَّر لفظاً لا عملاً، فلم يسلك أبو مسلم ما عرف عن الصوفية من اعتقادات وعادات وطرق، بل استفاد بشكل واسع من فكرهم الديني المتعلق بالذات الإلهية، ومناجاتها، والتقرب إليها بألفاظ متعددة، ووسائل بلاغية وبيانية مختلفة، وثراء المعجم الصوفي المتعلق بحب الله والنبي ﷺ، بتدبيج القصائد العصماء.

حياته في زنجبار[59]

تؤكد المصادر أن علاقة العمانيين بزنجبار بدأت منذ القرن السابع الميلادي على يد سليمان وسعيد ابني عبد الجلندى اللذين كانا يحكمان عمان، وقد فرا بسبب إرسال الحجاج بن يوسف الثقفي جيشاً عرمرماً عندما لم يستطع أن يبسط سيطرته على عمان قبل ذلك،[60] ولاحقاً كان قدوم العمانيين إلى زنجبار- استناداً إلى وثيقة عُثر عليها في مدينة جاوا الهندية- بدعوة صريحة من حاكم كلوة فاطمة بنت محمد الكبير، بعد أن طرد العمانيون البرتغاليين من سواحل المحيط الهندي، حتى يأمن أهل زنجبار من عودة البرتغاليين مرة أخرى إلى للجزيرة.[61]

---

[58]انظر: البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص40.

[59] زنجبار إحدى الدول الأفريقية المطلة على المحيط الهندي، وقد خضعت لسيطرة العمانيين، عندما طرد اليعاربة البرتغاليين في نهاية القرن11هـ/ 17م، ونقل السيد سعيد بن سلطان عاصمته إليها في عام 1848، وكان هدفه من ذلك السيطرة على الطرق البحرية، وتقوية الدولة العمانية، وقد استمر حكم العمانيين زهاء القرنين من الزمان، وأدى التدخل البريطاني في القرار السياسي لأبناء السيد سعيد بن سلطان إلى نشوب صراع أدى إلى انفصال زنجبار عن عمان، إلا أن حكم العمانيين ظل قائماً إلى سنة 1964 عندما نشبت فوضى أدت إلى خروج آخر السلاطين العمانيين من زنجبار. انظر: ر. ف. تابسيل، **معجم الدول والأسر الحاكمة في العالم عبر العصور**، ترجمة: أحمد عبدالباسط، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط1، 2011)، ج1، ص115.

[60]انظر: المغيري، **جهينة الأخبار**، ص 14- 15.

[61]انظر: يحيى مطر، "نظرة على زنجبار"، **مجلة العربي**، الكويت، وزارة الإعلام، العدد 576، (نوفمبر 2006)، ص64.

وفي حكم السيد سعيد بن سلطان خضعت زنجبار للعمانيين، ونظراً لبسط حكم العمانيين على زنجبار، فلا يمكن الفصل بينهما، فهما دولة واحدة، إلى أن جاء أبناء السيد سعيد واختلفوا فيما بينهم حول إدارة زنجبار.[62]

لقد كانت الهجرة إلى زنجبار عاملاً مؤثراً في حياة العمانيين، ومنهم أبو مسلم البهلاني، "فكانوا يقبلون على حماه كأسراب الظباء رأت معيناً، أي ورداً صافياً، أو كالأسود رأت عريناً"،[63] هكذا وصف إقبال العمانيين على السلطان برغش بن سعيد، ما يدل على استقرار الأوضاع، وحفاوة الاستقبال، والترحيب بالعمانيين.

ويرى الباحث أن العمانيين اتجهوا إلى زنجبار للعيش والاستقرار لأسباب عدة، منها:

1. الاستقرار والأمان اللذان كانت تتمتع بهما زنجبار، حيث كانت عمان في تلك الفترة مضطربة تتنازعها مجموعة من القبائل ذات الاتجاه القبائلي، كما أنها كانت منقسمة إلى عمان الداخل وتحكمها الإمامة، وعمان الخارج (السواحل العمانية) ويحكمها سلاطين البوسعيد، وكانت المناوشات بينهم مستمرة.
2. طلب الرزق والمعيشة؛ فقد كانت زنجبار تنعم بتنوع اقتصادي بفضل موقعها الاستراتيجي، ولم تكن عمان كذلك لعدم الاستقرار.
3. التقدم الذي وصلت إليه زنجبار؛ حيث كانت المنازل العصرية المبنية من الحجارة، والطرق المعبدة، والموانئ البحرية، والتجارة الدولية مع العديد من دول العالم.[64]
4. توافر السلع الغذائية، والخضروات والفواكه المحلية، ولقد أسهم العمانيون أنفسهم في انتعاش الزراعة.
5. انتشار الزراعة، وتوافر الأراضي الخصبة الصالحة، وقد كان العمانيون أهل زراعة وفلاحة.

---

[62] انظر: المغيري، المرجع نفسه، ص234

[63] البهلاني، **نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر**، ج1، ص8.

[64] انظر: جمال زكريا قاسم، **الأصول التاريخية للعلاقات العربية والأفريقية**، (مصر: دار الفكر العربي، ط2، 1996)، ص217.

6. تقريب سلاطين زنجبار للعمانيين، وحثهم على الهجرة والاستقرار النفسي والمعنوي، وتسهيل كل متطلبات الحياة، كما أن حاشية ووزراء السلاطين كانوا من العمانيين.
7. مصاهرة العمانيين واقترانهم بالزنجباريين، فتكونت أسر بهذه المصاهرة، كان لها الدور الكبير في الاستقرار النفسي للعمانيين.
8. توافر الخدمات التعليمية والصحية، وخاصة في عهد السيد خليفة بن حارب (1911- 1960)، وهو ما لم يكن موجوداً في عمان في تلك الفترة، حيث انعدام المدارس، وعدم وجود المستشفيات، مما سبب بموت كثير من الناس بسبب تفشي الأمراض، وخاصة في داخلية عمان.
9. سهولة الوصول إلى زنجبار من عمان، حيث كانت المراكب لا تتوقف، كما أن تكلفة الرحلة كانت بسيطة، ولا تحتاج إلى مال كثير.
10. العامل المهم –حسب رأي الباحث– اعتقاد العمانيين أن أرض زنجبار جزء لا يتجزأ من عمان، وما ذهابهم إليها إلا انتقال من بلدة لبلدة في القطر نفسه، ولربما كان هذا التفكير نابعاً من كون حاكم زنجبار من أبناء عمان.

كل هذه العوامل ساهمت في هجرة العمانيين إلى زنجبار، وكان الشاعر ووالده ممن التحقوا بركب المهاجرين إليها.

ونتيجة لقرب والده من السلاطين، فقد حظي بقرب و"ثقة حكام زنجبار، وكانت له عندهم حظوة، لا سيما السيد حمود بن محمد بن سعيد بن سلطان، والسيد حمد بن ثويني بن سعيد. لذا ولي قضاء زنجبار، ثم رئاسة القضاء فيها"،[65] وكانت توكل إليه بعض المراسلات التي تتطلب نوعا من الكلام الجميل والعبارات الرنانة، ولأبي مسلم باع طويل في هذا الجانب فقد أوكل إليه كتابة رد على رسالة مدير جريدة طرابلس بحيث يكون جواباً جميلاً.[66]

---

[65] الفارسي، **الدرر المنثورة في شرح المقصورة**، ص 12.

[66] انظر: محمد المحروقي، وسلطان الشهيمي، **مراسلات زعماء الإصلاح إلى سلطاني زنجبار حمود بن محمد وعلي بن حمود 1896– 1919**، (سلطنة عمان: جامعة نزوى، ط1، 2014)، ص308.

لقد عاصر الشاعر مجموعة من سلاطين زنجبار، وكان له نصيب في تقلد شؤون القضاء، فَعُيِّن في عهد السلطان حمد بن ثويني قاضياً، كما أن السلطان جعله مستشاراً له،[67] وقد عاصر عددا من سلاطين زنجبار، وهم:

برغش بن سعيد الذي حكم من عام 1870م إلى 1888م.

خليفة بن سعيد الذي حكم من 1888م إلى 1890م.

علي بن سعيد الذي حكم من 1890مإلى 1893م.

حمد بن ثويني الذي حكم من 1893م إلى 1896.

خالد بن برغش الذي حكم من 1896إلى 1896م.

حمود بن محمد الذي حكم من 1896م إلى 1902م.

علي بن حمود الذي حكم من 1902م إلى 1911م.

خليفة بن حارب الذي حكم من 1911م إلى 1960م.[68]

وقد اهتم سلاطين زنجبار بالعلماء والأدباء غاية الاهتمام، وكان للعلماء في زنجبار حظ وفير من اهتمام السلاطين، فقد كانوا يقربونهم،[69] ويستشيرونهم، ويصاحبونهم في رحلاتهم،[70] وكانت الحياة العلمية في زنجبار شديدة العناية والاهتمام وخاصة في عهد السيد برغش بن سعيد بن سلطان والسيد خليفة بن حارب، ففي عصر هذين السلطانين انتعشت الحركة الأدبية والعلمية وانتعشت التجارة وارتفع الاقتصاد، وعاش الناس في رخاء،[71] وفي ذات تلك الحقبة عرف العمانيون في مهجرهم الإفريقي في جزيرة زنجبار تحديداً أول مطبعة حكومية عمانية، وكان لإنشاء المطبعة السلطانية أثر كبير في تطور الحياة العلمية في زنجبار في عهد السيد برغش بن سعيد (عام 1870م -1888م؛ فقد قامت تلك المطبعة بطبع الكتب العمانية، وخاصة أمهات المؤلفات الدينية في سنة 1297هـ، وقد أشاد المغيري بجهود السلطان برغش بن سعيد

---

[67]انظر: المحروقي، **الشعر العماني الحديث أبو مسلم رائداً**، ص70.

[68]انظر: الشيباني، **قبسات من أنوار البدر الزاهر**، ص71.

[69]انظر: المغيري، **جهينة الأخبار**، ص327.

[70]انظر: المحروقي، **الشعر العماني الحديث أبو مسلم رائداً**، ص69.

[71]انظر: بدر الغنامي، عبدالحليم صالح، **مفهوم الآخر في رحلات سلاطين زنجبار العمانيين**، (ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية، النتاج العلمي في الدراسات الأدبية القديمة والحديثة، ط1، 2021)، ص221.

قائلاً: "وقد أنشأ في زنجبار مطبعة عربية لطبع الكتب الدينية والأدبية وسائر العلوم، ولو لم تطبع هذه المطبعة شيئاً إلا كتاب همیان الزاد وقاموس الشريعة وحاشية الترتيب ومختصر الخصال، ومختصر البسيوي، وإزالة الاعتراض، ومنظومة الكمال لكفى فكيف وقد طبعت عدداً كبيراً من الكتب"،[72] وقد بقيت المطبعة إلى زمن المغيري أي في عهد السلطان خليفة بن حارب 1911م، وبالإضافة إلى هذه الكتب الجليلة التي تم طبعها وإخراجها إلى عالم النور، فإن تلك المطبعة مهدت الطريق لتطور جديد كانت له آثار بعيدة المدى في مجال التوعية ونشر الثقافة العربية الإسلامية.

كما شهدت سلطنة زنجبار في العهد البوسعيدي ظهور الصحافة لأول مرة في تاريخها، ويعد أبو مسلم رائد تلك الصحافة، والصحافة العمانية الحديثة، وصاحب الشرارة الأولى لانطلاقها، فقد أسس صحيفة النجاح في سنة 1911م، وأصبحت لها من الصيت والشهرة، وكانت تطبع في زنجبار بفضل المطبعة السلطانية في عهد السيد برغش، وتعد من أوائل الصحف العربية في القطر الأفريقي،[73] فوظف الصحافة لتكون ميداناً لآرائه الإصلاحية، ومنبراً للنقاش حول الظواهر الدخيلة على المجتمع، كما برزت مشاركته في الأندية الثقافية، مستفيداً من شعره في شحذ الهمم، وإذكاء روح البذل، والعلم، والإصلاح.[74]

كما أن الشاعر لم يكن حبيس مكانه، فقد كانت لديه صلات قوية برجالات العلم، والمعرفة،[75] "كما كتب مقالات في عدد من الجرائد مثل: جريدة النجاح بزنجبار، وجريدة الأهرام بمصر، وله مراسلات مع علماء عصره، منها رسائل إلى محمد بن يوسف أطفيش الجزائري"،[76] كما أن الشاعر مطلع على الأحداث، ويوثق بنفسه كل ما يصله من أخبار، ما يدل على أنه

---

[72]المغيري، **جهينة الأخبار**، ص337.

[73]انظر: البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص78.

[74]انظر: المحروقي، **الشعر العماني الحديث أبو مسلم رائداً**، ص76.

[75]انظر: المرجع نفسه، ص70- 72.

[76]الكندي، النعمانية، **البهلاني رائد الصحافة**، ص 22.

كان متابعاً لكل ما يدور في العالم مشاركاً المشاعر والأحاسيس والتحليلات حول هذه الأحداث.[77]

لقد استقر الحال بالشاعر في زنجبار، إلى أن توفي في سنة 1339هـ، ويرى بعض الباحثين أن أبا مسلم قد أجبر على الإقامة في زنجبار، وعدم الخروج منها، فيما يشبه الإقامة الجبرية،[78] بسبب خوف المستعمر البريطاني من نشاطه الفكري وقدرته على الحشد المبني على الخلفيات الدينية والقومية؛ وهذا الرأي تشوبه الكثير من المغالطات الواقعية والتاريخية، فمن حيث الجانب التاريخي، أصبحت زنجبار بالنسبة للعمانيين كعمان، نداً لند، فالعنصر العماني كان مسيطراً على مفاصل الدولة، ولهم الحكم والفصل، وسداد الرأي، وفي الجانب الآخر نرى أن سلاطين زنجبار استطاعوا أن يبرهنوا على أن العنصر العماني هو أساس الحكم، وهو المقرب والمفضل لديهم، فكان العمانيون هم من يتولى الشؤون الحساسة في الدولة، فالشاعر هو قاضي القضاة، ويعود إليه مرجع الأمور القضائية حتى بعد تقاعده من العمل، كما أن الإسلام هو دين الدولة، ولغتها العربية، ولا يوجد ما يشير إلى أن هناك من يحاول فرض هيمنته على هذه الأسس، ولا ينكر أن الوجود البريطاني كان يتحكم فيما يتعلق بالجانب الخارجي، إلا أن ذلك كان قائماً على المصالح التجارية، والمنافع المتبادلة، وإن كانت هناك إشارات من قبل الشاعر لما يشير إلى إقامته الجبرية، إلا أنه لا يمكن تأكيدها، أو الجزم بها، ومن ذلك قوله:[79]

أينهض أهل الله والحق عندهم ونصري محصور وهمي عاسم
وأقعد مخشوشاً على مبرك الونى ويحكمني عن غاية القوم حاكم

ويرى الباحث أن الذي حال دون رجوع أبي مسلم لعمان هو تمسك السلاطين به، ورغبتهم في بقائه بمعيتهم، لما لمسوه من علمه الزاخر، وخلقه الكريم، وقدره الرفيع عندهم.

---

[77]انظر: عليان عبدالفتاح الجالودي، حسين عمر براوثه، **مضامين خطاب الموروث التاريخي وتجلياته في الشعر العماني دراسة دلالية**، الرسالة الحضارية للأدب العماني، (مسقط: ذاكرة عمان، ط1، 2017)، ص 285.

[78]انظر: البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص780.

[79]المرجع نفسه، ص657.

شاعرية أبي مسلم

يعد أبو مسلم البهلاني من زعماء الإصلاح وقادتهم، وارتبط أبو مسلم بأصحاب التيار التقليدي من شعراء مدرسة الإحياء من أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، كما أنه يعد من زعماء الدعوة إلى التوحد والألفة وطرد المستعمر والعودة إلى النهج الرباني، وعلى الرغم من أن أبا مسلم لم يكن أول شاعر في تاريخ عمان، إلا أنه كان من أكثر الشعراء العمانيين حضوراً في مخيلة الكثير من العمانيين، فهو شاعر شعبي بالمفهوم التعبوي،[80] وهذا لم يأتِ محض صدفة، بل إن الشاعر قد اطلع على الكثير من النتاج الشعري الكلاسيكي، فهضمه، واستطاع امتصاصه، والإفادة منه، وكيَّفه ليناسب نتاجه الشعري.[81]

والذي يراجع شعره يجده قد جَيَّشَ قريحته في غير موضع للدعوة إلى تماسك الأمة الإسلامية وتوحدها وترك الخلاف، وتغليب مصلحة الإسلام على مصلحة الفرد، كما أنه شخَّصَ ما تعانيه الأمة وما تحتاج إليه للخروج من عزلتها وتخلفها واستقواء الغرب عليها،[82] وشاعريته قوية راسخة في جذور الشعر العربي القديم، فأسلوبه الخاص المعاد سبكه ليناسب حال المخاطبين في عصره، ولغته الراسخة في مصادرها الأصيلة تجعل شعورك عند قراءة قصائده وكأنك تقرأ لجيل أبي تمام والمعري.

إن إحساس الشاعر ومشاعره تجعلانه يلون صوره بلونه الخاص، ويبتعد عما ألف في الشعر العربي القديم، من أنماط وأساليب وصور، فقد ابتدع أسلوباً خاصاً، ومعجماً مناسباً لحال متلقيه، مراعيا لما يتحدث عنه، ويدافع من أجله، مستخدماً الإيحاءات النفسية والوجدانية، مبتعداً عن الدلالات المادية المحدودة.[83] ومن خلال ذلك استطاع الشاعر أن يكون عنصراً مؤثراً في معادلة الصراع المتوقدة في عمان في تلك الفترة، وأوجد لنفسة مجالاً قوياً، وسمعة ضربت الآفاق، وشهرة واسعة النطاق امتدت إلى هذا العصر. فأسلوبه فريد، ولغتة بارعة، ومواضوعاته متجددة، وإحساسه مرهف، يجمع بين القديم والحديث في التعاطي مع مجمل الأحداث التي

---

[80]انظر: درويش، **مدخل إلى دراسة الأدب العماني**، ص154.

[81]انظر: البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص88.

[82]انظر: الكندي، النعمانية، **البهلاني رائد الصحافة**، ص19.

[83]انظر: القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ص15-16.

يعالجها، ويستحضر كل ما من شأنه أن يؤثر في المتلقي كالخلفيات الدينية، والبعد الاجتماعي، والاجترار التاريخي.[84]

لقد كان الشاعر موغلاً في التاريخية الواعية، فالشاعر لا يستحضر –اعتباطاً– الأحداث التاريخية، بل إن استحضاره للتاريخ في الكثير من قصائده يكون دافعه شحذ الهمم، والاقتداء بمن يراهم الشاعر ذروة المجد، وسنام العز، فالعصر الذي عاش فيه الشاعر كان محتاجا إلى مثل هذه التاريخية، التي قد يكون الناس بحاجة إلى من يذكّرهم بماضيهم، ويحفر في مخيلتهم عما بقي من عزة وكرامة، ليسترده بكافة السبل والإمكانات، كما أن التذكير بالله، والرجوع إليه، مدعاة لهذه التاريخية؛ لأن ذكر الأولين وانتصاراتهم كانت بسبب نصرتهم، ورفعتهم لدين الله والاستجابة له، ولا شك في أن التاريخية التي اجترها الشاعر تساهم في نبذ النزعة الفردية القائمة على المصلحة الضيقة للنفس أو القبيلة والانتقال بها إلى المصلحة الجمعية والدينية القائمة على المساواة والعدل، ولعل الوضع القائم في ذلك الوقت والمتمثل في الاستعمار،[85] هو ما أشعل تلك الشاعرية النشطة، والتي كانت الأمة بحاجة في تلك الفترة إلى مثل هذا النشاط للخروج مما اجتاحها من ظلم وقهر وتقهقر ومهانة من قبل المستعمر.

وينزع الشاعر في جانب من أشعاره إلى الملحمية التي ظهرت في مدائحه النبوية، تأثراً بمكانة النبي ﷺ التي ترسخت لدى كل مسلم، فهو ذروة المجد، وسنام العز، والقائد الأغر، وملهم الإنسانية، وهو القائد، والمعلم، وصاحب الفضيلة الأول، فالملحمية التي يرسمها الشاعر للنبي ﷺ ليست كالملاحم التي تنزع إلى الخيال البعيد، والإضافات التي لا يتخيلها إلا من يظن أنه يعيش في عالم الفضيلة غير المتناهي، بل إن الملحمية التي يرسمها الشاعر للرسول هي الملحمية الصادقة، التي تلامس الوجدان الحقيقي النابع من حب النبي ﷺ في جميع صفاته، وأقواله، وأفعاله، فالشاعر يأخذ بمبدأ الملحمية التي لا تناقضها الحقائق، ولا تضخمها الأقوال، فهي ملحمية لا تتعارض مع مبدأ الصدق، ولا تتقاطع مع الحقيقة المطلقة.

---

[84] انظر: درويش، **مدخل إلى دراسة الأدب في عمان**، ص154.

[85] انظر: المرجع نفسه، ص159.

إن شاعرية أبي مسلم لم تكن تجسيداً لعمل السلطة، بل كانت آراء "فردية تديرها الميول الشخصية، والمواقف الذاتية"،[86] فشاعريته هي مشاعر المسلم العربي الذي يرى الحياة بروح الإيمان، ويصرف أقواله على هذا المبدأ، ففي شاعريته يبرز الصدق نحو قضايا المجتمع المسلم، وآلامه، وآماله، وطموحه، ونظرته نحو المستقبل، فلا تجد في شاعريته الضعف الفكري، أو الضعف الوجداني؛ فهو يخاطب المجتمع المسلم وكأن النصر غداً، ويشحذ همم المخاطبين وكأنه يرى التغيير واقعاً، والآمال تتحقق، فشعره " أصبح إلى جانب هذا معنى سياسياً وفكرياً ووجوداً اجتماعياً واقتصادياً يرتبط فيه الكيان العام بذات الفرد وتمتزج فيه المصلحة المادية بمُثُل عُليا من الحرية والعزة والحياة الكريمة".[87]

لقد كان الشعر عند أبي مسلم وسيلة لتوصيل رسائله الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية، فهو لم يكن ليعنى بقضية بعث الشعر أو إحيائه، ولم يكن مهتماً بالشعر لأجل الشعر، بل كان همه أن يوصل رسالة للعمانيين خاصة، وللأمة العربية والإسلامية عامة بضرورة الوحدة، والتغلب على الخلافات ونبذ الشقاق، فقد أدرك الشاعر أن الشعر ينفذ إلى القلب أسرع من أي شيء آخر، وأن العاطفة الجياشة والتذكير بمآثر وسيرة الأولين وخاصة سيرة النبي ﷺ خير وسيلة للدفع نحو شحذ الهمم، وبعث الأمل، وإخراج النفوس من حال القنوط، إلى حال الأمل واليقين بنصر الله، فكلماته "تمتلك مقدرة فائقة على جعل الكائن يطل على المجهول الكامن فيه فيعي هشاشته ويواجهها باعتبارها قدراً لم يختره لكنه اختار أن ينازله"[88].

المبحث الثاني: أثر القرآن الكريم في شعر أبي مسلم

القرآن الكريم مصدر التشريع الأول في الإسلام، وملهم الروح المسلمة، ولا شك في "أن الأثر الذي يتركه النص القرآني في الذاكرة الثقافية والإبداعية العربية عميق إلى الحد الذي يصعب تتبع أبعاده أو سبر جميع أغواره، خاصة في إطار الشعر الحديث الذي يحرص بطبيعته الإيحائية والأدائية على التمثيل الخفي والتعبير الرمزي والاهتمام بالأساليب والصياغات الفنية المبتكرة،

---

[86]محمد لطفي اليوسفي، **فتنة المتخيل**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002)، ج3، ص225.

[87]القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ص8.

[88]اليوسفي، **فتنة المتخيل**، ج3، ص228.

فالقرآن الكريم يمثل السمة المركزية في الخطاب الديني. وعليه، فالعودة تمثل مصداقية متميزة لمعاني الخطاب الشعري، انطلاقاً من مصداقية القرآن الكريم "،[89]

ولقد جاء القرآن بخطاب محكم بليغ، ولذلك تحدى الله سبحانه وتعالى به العرب الذي يصف عتبة بن أبي سفيان كلامهم بقوله: "إن للعرب كلاماً هو أرقّ من الهواء، وأعذب من الماء، مرق من أفواههم مروق السهام من قسيّها، بكلمات مؤتلفات، إن فسّرت بغيرها عطلت، وإن بدلت بسواها من الكلام استصعبت؛ فسهولة ألفاظهم توهمك أنها ممكنة إذا سمعت، وصعوبتها تعلمك أنها مفقودة إذا طلبت. هم اللطيف فهمهم، النافع علمهم، بلغتهم نزل القرآن، وبها يدرك البيان، وكلّ نوع من معناه مباين لما سواه، والناس إلى قولهم يصيرون، وبهداهم يأتمّون، أكثر الناس أحلاماً، وأكرمهم أخلاقاً"[90]

وعلى الرغم من أن ما يمتلكه العرب من مهارات كبيرة في تصريف الكلام كما جاء في كلام عتبة إلا أنهم لم يستطيعوا أن يأتوا بمثل هذا القرآن، يقول تعالى: ﴿قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا (٨٨)﴾،[91] وبما أن القرآن الكريم جاء بما ألفه العقل البشري من معان، فليس بمستغرب أن يحاول العرب تقليده أو مجاراته، وبذلك يدل دلالة قاطعة أنهم وجدوا فيه شيئا لا يستطيعون بلوغه، ولا يقدرون تناوله، إذ لا يقلد إلا العظيم، ولو رأوه كشيء مما يقولون لم يلقوا له بالاً، ولن يعيروا له سمعا.

إن ما أبهر العرب في القرآن الكريم أنه لا يقتصر على الأمور الظاهرة من كلمات ومعان وصور وأخيلة، بل إن طريقة الخطاب، والتنويع فيه، أخذت لبهم وسلبت عقولهم وأشغلت تفكيرهم، يقول الوليد بن المغيرة واصفاً القرآن "إن أصله لمغدق، وأن فرعه لجناة"، فهو يستخدم في خطابه أساليب عدة تبهر القارئ والمستمع، وليس غريباً إذا كان حال القرآن بهذه الدرجة من الدقة والإحكام، أن يتأثر به الشعراء ويطرزوا به قصائدهم لإعطائها صبغة أكثر جمالاً

---

[89]عيسى بن محمد السليماني، **الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية**، (الأردن: دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، 2009)، ص332.

[90]إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط4، 2010)، ج2، ص45.

[91]سورة الإسراء، الآية88.

وإشراقاً ومصداقية. ولتكون مراميهم ومغازيهم في هذا الإطار، فقد استعانوا به في إيضاح صورهم الفنية والتي من خلالها تنكشف الرؤية وتتضح المعالم وتبرز المشاهد، وتكون الصورة حينها أقرب إلى ذهن المتلقي، ولذلك فإن القرآن الكريم يظل أكثر النصوص حضوراً عند الشعراء المسلمين عوماً على الرغم من مخزونهم الثقافي والمعرفي، حيث يحضر القرآن الكريم في البنية الشعرية لهؤلاء الشعراء، كما أنه يتحرك في تلافيف تجاربهم الشعرية.[92]

وإذا كان هدف القرآن الكريم الأول هو التصديق بنبوءة محمد ﷺ فإنه لا يتعارض مع كونه أعظم ما استأنس به الشعراء وتأثروا به منذ أن نزل وانتشر بين الناس؛ وذلك للغته الفريدة وأسلوبه العجيب، ونمط تعبيره المدهش، ودخوله في تفاصيل الحياة البشرية، فجعلوه مصدراً من مصادر خطابهم الشعري، ووسيلة للإقناع والاستشهاد، ولما ذكر كله من بلاغة وبيان وإحكام القرآن الكريم فقد استمر هذا التأثر به منذ نزوله وإلى هذا العصر، وهذا يدل على أنه "مصدر من مصادر الإلهام الشعري للشعراء، ورافداً أساسيا من روافد النص الإبداعي، ومنهلاً للذين يسعون إلى إثراء خطاباتهم الأدبية".[93]

وإذا كان العرب الذين لم يسلموا قد أَسَرَ القرآن أسماعهم وأبصارهم وقلوبهم، للحد الذي جعلهم – خشية العار والتشهير- يسترقون سماعه من النبي ﷺ كما في قصة أبي جهل وأبي سفيان والأخنس،[94] فإن حال المسلمين هو الاحتفاء به وذكره في كل مشهد، والاستشهاد به في كل قول؛ لما فيه من تعاليم، وتشريع وسلوك حياة للمسلم.

لقد شكل القرآن الكريم ملامح الشخصية المسلمة منذ نزوله إلى وقتنا الحاضر، فتأثر الشعراء المسلمون به تأثراً قلَ نظيره، وقلما تجد شاعرا لم يكن له نصيب في النهل منه، وتقليد قصائده بلآلئه وحلله، حتى غدا الاقتباس من معانيه وصوره وأخيلته سمة بارزة، وطريقة لا بد

---

[92]انظر: منال حسين عبد الجواد، "أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث"، **مجلة الكلية الإسلامية الجامعة**، الجامعة الإسلامية، مج9، ع31، (2015)، ص619.

[93]مصطفى طارق الشلبي، "القرآنية في مراثي العباس بن علي (عليه السلام) دراسة تحليلية لفاعلية النص القرآني في مراثي العباس (عليه السلام)"، **مجلة أهل البيت عليه السلام**، العدد20، (2016)، ص88.

[94]انظر: عبد الملك بن هشام، **سيرة ابن هشام**، تعليق: عمر عبد االسلام، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط3، 1990)، ج1، ص342.

من السير فيها، ولم يتغير ذلك على مر الأوقات، بل أصبح الإقبال عليه فنا وذكاء يحسب للشاعر فهذا الشاعر، يقول مندهشاً من القرآن الكريم:[95]

يقولون هل نقبت في الكتب باحثاً فقلت لهم لم أقف آثار كاتب
وعفت فلم أشرب من الكأس فضلة يزاحمني في رشفها ألف شارب
ومن كان للأسفار في العلم راغباً فإني للأسفار لست براغب
فحولي كتب الله من كل شارق تزودني علماً ومن كل غارب

ولقد عبر الله سبحانه وتعالى عن الأثر الذي يحدثه القرآن بقوله: ﴿لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾،[96] فهذه دلالة لا لبس فيها على أن أثر القرآن في الجانب النفسي كبير وعظيم، والأثر الذي خاطب فيه المولى المؤمنين ووضع لهم مثل الجبل المعروف بأنه لا يتزحزح، وصامد أمام أشد العواصف، جدير بأن يكون فيهم، فلو أنزل الله هذا القرآن على الجبل فإنه سيتصدع ويتفتت بسبب تأثره بالقرآن، فكيف بالقلوب، وهي لحم لا تتأثر به؟

إن الأثر الذي يتركه القرآن الكريم في نفوس المخاطبين سلوكياً وفكرياً يسهل تذكره إذا ما استعرض في إطار محفزات العقل كالشعر، وهذا ما يفعله الشعراء في إثارة مخاطبيهم، فعند استعراض أمر معين مرتبط بالقرآن الكريم تجد النفس المسلمة تركن إليه وتنصاع له، فيجد الشعراء بغيتهم في تحقيق الهدف الذي يريدون من مخاطبيهم الانصياع له والامتثال إليه.

وقد مثل الشعراء الأثر الذي يتركه القرآن على حياتهم أحسن تمثيل، كما في قول النابغة الجعدي:[97]

يا ابنة عمي كتاب الله أخرجني كرهاً وهل أمنعن الله ما فعلا

---

[95]شلتاغ عبود شراد، **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، (دمشق: دار المعرفة، ط1، 1987)، ص18.

[96]سورة الحشر، الآية21.

[97]أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، **الشعر والشعراء**، (القاهرة: دار الحديث، د.ط، 1423)، ج1، ص283.

وفي هذا إشارة إلى المضمون الذي أثر في نفوس المؤمنين بحيث أصبح القرآن هو المحرك والدافع نحو الأفعال والأقوال على حد سواء.

لقد سرى القرآن الكريم في نفوس المؤمنين وغيرهم من الملل الأخرى وخاصة النصرانية سرياناً عجيباً وسريعاً لم يكن له مثيل من قبل، حتى أن بعض شعراء النصرانية من الذين عاشوا في المجتمع المسلم وجدوا في القرآن طريقاً لإيضاح أفكارهم الشعرية، وتقريباً لمعانيهم، وقوةً لألفاظهم، ومن ذلك قول الشاعر النصراني: [98]

الحمد لله الذي تعلت بأمره السماء واستقلت
بإذنه الأرض وما تعنت أرسى عليها بالجبال الثبت
وحى لها القرار فاستقرت رب البلاد والعباد القنت

ويقول الآخر:[99]

أزلفت للناس جنة جمعت عيون فضل أشهى من العين
فيها ثمار العقول دانية قطوفها حلوة الأفانين

كما يقتبس شاعرهم قول الله تعالى: ﴿كَلَّا لَا وَزَرَ﴾،[100] يقول:[101]

قالوا فلان قد وزر فقلت كلا لا وزر

ولم يكن هذا الاستشهاد والاقتباس من القرآن محض تكملة أو لسد معنى أو لمجرد اقتباس، بل لأن القرآن جاء غاية في البلاغة بكل ضروبها، والبيان بكل صورة، ولم يتحدَ الله_ سبحانه وتعالى_ العرب بمجاراته والإتيان ولو "بسورة" من مثله إلا لكونه قد بلغ منتهى النظم

---

[98]لويس شيخو، **شعراء النصرانية بعد الإسلام**، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، د.ط، 1934) ص231.

[99]المرجع نفسه، ص320.

[100]سورة القيامة، الآية11.

[101]شيخو، **شعراء النصرانية بعد الإسلام**، ص326.

والبيان والبلاغة، وفاق كل ما ألفوه واعتادوا في مخاطبة العرب عليه، ولو أراد الشاعر أن يصل إلى منتهى بلاغة الشيء، فإن الاستعانة بكتاب الله أفضل وأسرع وسيلة للوصول إلى معنى الشاعر.

ولقد سار الشاعر أبو مسلم على نفس المنطلق الذي سار عليه الشعراء بعد نزول القرآن الكريم في التأثر بالقرآن الكريم، وجعله الركيزة الأهم في خطابه الشعري، والسند المؤثر في أفكاره، واتجاهاته.

يعد الشاعر أبو مسلم البهلاني أحد الفقهاء الإباضيين في شمال أفريقيا، حيث كان من أصحاب الرأي والمشورة في زنجبار، ولقد شكلت تنشئة الشاعر الدينية، والانخراط في العمل الشرعي والقضائي عاملاً قوياً في التأثر القوي والواضح بالقرآن الكريم، وإن كان الشعراء قاطبة قد تأثروا بالقرآن الكريم، فإن أبا مسلم قد جعل للتأثر بالقرآن الكريم في شعره معنى آخر، فالقرآن بالنسبة للشاعر هو الرافد، والفكرة والهدف، فهو يسعى من خلاله إلى يستحوذ على نفوس مخاطبيه، لأنه يرى أن البناء الفكري، والروافد المعرفية المعرفي للشخصية المسلمة لا بد أن تتشرب بالقرآن الكريم، والشعر بلا ربط بالمنهج والاعتقاد هو مجرد كلام مسطر من حروف وكلمات ظاهره وباطنة الخواء. لقد جاء تأثر الشاعر بالقرآن الكريم في مظاهر عدة.

المظهر الأول: الدعوة إلى العودة للقرآن.

عاصر الشاعر فترة عصيبة من تاريخ الأمة العربية والإسلامية، تمثلت في استباحتها من قبل الدول الاستعمارية، التي احتلت معظم الأقطار العربية، ولما أحدثته هذه الدول الاستعمارية من هزة في أفراد هذه الأمة تسببت في فقدان الثقة بقوة الأمة، وضعف الروح الإسلامية، والركون إلى المصير المجهول الذي يتهدد هذه الأفراد، رأى الشاعر أن السبيل الوحيد لانتصار الأمة، وإخراجها من ذلها ومسكنتها، وتسلط الغرب عليها، هو رجوعها إلى القرآن الكريم،[102] بوصفه

[102] يؤكد المحروقي أن الخطاب الديني في شعر أبي مسلم يتوضع في إطار تيار شعري ظهر في الوطن العربي في نهاية القرن التاسع عشر ومشارف القرن العشرين هذا التيار الشعري أفرزته ظروف متقاربة من الصراع المرير ضد المستعمر الغربي وممارساته الدائمة في كبت الحرية مما عزز الجانب الروحي الذي طالما عرف به الشرق، المحروقي، **الشعر العماني الحديث أبو مسلم رائدا**، ص82.

المنهج والدليل لحياة الرخاء في الدنيا و النجاة في الآخرة، وبما أن آمال الشعوب العربية تتمثل في التحرر من الاستعمار فقدد عبر الشاعر عنه بقوله:[103]

وأصبح استقلالكم فريسة بين كلاب النار يا أسد الشرى

فإن هذا التحرر بحاجة إلى خطة وعمل، تكون بمثابة أداة لتحقيق الآمال والتطلعات، وعلى هذا عمل الشاعر في حفر مجموعة من العلاقات بين منظومة من المفاهيم والمعتقدات والأفكار ساعدته على " أن يضع خطة للمحتوى المفهومي والعلاقي للنص، ثم يضع هذا المحتوى في صورة سطحية "،[104] كما أنه كان يأمل أن "من يستقبل فعليه أن يخطط لإعادة إنتاج السطح إلى المحتوى وإعادة المحتوى إلى الخطة التي وضعها هو لهذا المحتوى"[105]. وليضمن تحقيق ما يصبو إليه قام ببناء مجموعة من المحددات التي ساهمت في تعميق وتركيز ما يدعو له؛ فهو يطمع أن يعود الناس إلى كتاب ربهم، باعتباره المخلص مما يعانيه الناس من ضياع وتسلط للعدو عليهم، ووقوعهم في الفقر والعوز وقلة ما في اليد، كما أنه إصلاح للحالة الاجتماعية والنفسية، وبه تتحقق السعادة، وينجو الإنسان من المهالك، ويسلم من العواقب الوخيمة، يقول:[106]

فخذ بكتاب الله حسبك إنه دليل مبين للطريق خفير
فما ضل من كان القرآن دليله وما خاب من سير القرآن يسير

فنلاحظ مجموعة العلاقات بين القرآن الكريم وبين ما يسعى له الإنسان من سعادة، فالقرآن هو خارطة طريق لا تخطيء، والقرآن حارس شرس لا يمل ولا يكل، والقرآن دليل لا يضل، والقرآن لا يخيب صاحبه، وهو بذلك يذكرا بقول الله تعالى ﴿إِنَّ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ يَهْدِي

---

[103] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص513.

[104] روبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، (القاهرة: عالم الكتب، ط1، 1998)، ص421.

[105] البهلاني، المرجع نفسه، ص421.

[106] المرجع نفسه، ص416.

لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرا كَبِيرا﴾،[107] وغيرها من الآيات التي تبين أن القرآن هو المنهج القويم لهذه الحياة، وهو المخلص، وفي هذا الربط يتأكد منطلق الشاعر إلى أن القرآن الكريم هو الأساس للخلاص والنجاة.

ويوضح الشاعر أن القرآن الكريم لم يترك شاردة ولا واردة في تعامله مع المخاطبين، فهو كامل لا يحتاج إلى زيادة، وهو بذلك يسعى إلى حمل الناس إلى الانقياد التام لكل ما جاء فيه، وذلك عن طريق لفت نظر المخاطبين إلى ما يحويه القرآن من تفاصيل دقيقة تصلح لكل الأحوال، محاولاً "تغيير العوامل الإدراكية [حتى] يتسنى عندئذ تغيير السلوك"،[108] وقد عبر الشاعر بقوله (سياسة الله) ليشير إلى تكامل وشمولية واتساق القرآن الكريم مع كل زمان ومكان، يقول:[109]

سياسة الله في القرآن كافية وما يزيد على القرآن نقصان

ويقرر أن هذا القرآن باتباعه تكون النجاة، متخذاً من الأسلوب الحجاجي أداة لتبرير دعوته، فيسعى بحجاجه "من خلال الخطاب إلى تغيير الاعتقاد، أو الموقف، أو تغييرهما معاً، وقد يسعى من جهة أخرى إلى تأكيد رأي أو تأكيد معتقد أو تأكيد موقف؛ بهدف الحفاظ عليه أكبر فترة ممكنة لدى المستقبل أو القارئ"،[110] فهو يقرر أن اتباع القرآن يقي الإنسان من عواقب السوء، وإن مات يظل ذكره قائماً كما أن شفاعة القرآن كائنة مصدقًا لقول النبي ﷺ "اقْرَءُوا الْقُرْآنَ فَإِنَّهُ يَأْتِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ شَفِيعًا لِأَصْحَابِهِ"،[111] يقول:[112]

---

[107]سورة الإسراء، الآية9.

[108]معتصم بابكر مصطفى، **من أساليب الإقناع في القرآن الكريم**، (الدوحة: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، 2003)، ص38.

[109]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص546.

[110]محمد المحفلي، **النص العشري قراءات تطبيقية؛ شعرية الخطاب الحجاجي في ديوان البهلاني** (بيروت: الانتشار العربي، ط1، 2016)، ص680.

[111]مسلم، **صحيح مسلم**، تحقيق: محمد فؤاد (القاهرة: دار إحياء التراث العربية، د.ط، د.ت) ج1، ص553.

[112]البهلاني، المرجع نفسه، ص699.

واصرف حياتك من بدء لخاتمة في علم دينك للقرآن متبعا
هو المهم الذي ترجى عواقبه إن مت أحياك أو قدمته شفعا

وإذا ما رجعنا إلى إعادة ترتيب دعوة الشاعر للرجوع لكتاب الله؛ فإن الشاعر قام ببناء علاقات قائمة على امتداد القرآن الكريم، موائماً بين أبياته وما دعا إليه كتاب الله، فيؤكد الشاعر أن "القرآن شفاء للعلل والإصابات، وتصويب للعقل والفكر، ومعالجة لفساد الرأي والجنوح".[113]

ومما سبق، يتبيَن الباحث في أنه "لم يشتغل شاعر على خزين الطاقة الروحية والجمالية للأيات القرآنية كما فعل أبو مسلم الذي لم يكتف بتضمينها واستعارتها في شعره، بل جعل في لحمة معماره الشعري وسداه تماهيا في بنية الخطاب القرآني"،[114] وذلك لقناعة الشاعر التامة أن إصلاح وتعديل السلوك البشري، وإبعاده عن مساره الخاطئ لا يتم إلا من خلال الرجوع التام لكل ما جاء في كتاب الله العزيز.

المظهر الثاني: طرح القضايا القرآنية.

ينطلق الشاعر في هذا المظهر من كون القرآن الكريم دستوراً ومنهجاً لكل مسلم، فهو ليس كأي كتاب، فوضعه خاص، والتعاطي معه يحتاج إلى الكثير من الإدراك والحضور. ولكون أبي مسلم فقيهاً وقاضياً وشاعراً، فقد أدرك ضرورة تقديم رسالة القرآن في كل مناسبة ومقال، فوجد في الشعر طريقاً مناسباً لجمهور المسلمين، وذلك لقربه من النفوس، ولتميزه عن غيره من الكلام بالفنون البلاغية والبيانية التي تأنس لها النفس وتطرب لها، وتحتفظ بها الذاكرة، فتمثل الرسالة التي جاء بها القرآن عن طريق طرحه لتلك القضايا بأسلوب شائق جميل، فتناول مجموعة من القضايا التي رآها على درجة كبيرة من الأهمية للمتلقي، ويهدف الشاعر من ذلك إلى جعل هذه القضايا محط اهتمام المخاطبين وعاملاً من عوامل امتثالهم وانقيادهم للقرآن الكريم.

---

[113] مصطفى، **من أساليب الإقناع في القرآن الكريم**، ص21.

[114] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص294.

والشاعر يدرك أن ما ينتجه من كلام يشبه المعجزة الحسابية[115] فيحاول أن يبسط طريقة هذا الإنتاج ليكون متناسباً لمجموع المخاطبين؛ وهم بلا شك يختلفون في درجة تلقيهم وامتثالهم لما يدعو إليه؛ ليضمن أن خطابه يلامس نفوس المخاطبين، لأن هدف الشاعر هو التأثير على هذه النفوس بمختلف انتمائها وثقافتها.

لقد أعطى الشاعر القضايا المتعلقة بحقيقة الإنسان، وحقيقة الدنيا والآخرة جانباً توعوياً، وإحالة للمتلقي نحو أهمية ما يبثه القرآن من تعاليم وحقائق ومسلمات، فهو يستدعي ذاكرة المخاطب نحو مجموعة من الآيات القرآنية التي تحدثت عن هذه القضايا، مركزاً على قضية الحياة الدنيا، والمصير.

تكمن أهمية هذه القضية في جانب الثواب والعقاب، وبوصفها قضية محورية في حياة المسلم، ولكونها كذلك فقد بذل الشاعر جهداً كبيراً في توضيح حقيقة الدنيا، معتمدا على الحقائق التي سردها القرآن الكريم في الكثير من المواضع، فالقرآن يصور الدنيا بأنها دار لا قرار فيها، ويحث المسلم على عدم الغفلة والاغترار بها، يقول تعالى: ﴿يَاقَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ ﴾،[116] وقد سار الشاعر في تناوله لهذه القضية على مستويين:

المستوى الأول: العرض

فهو يقوم بعرض الحقيقة كما جاءت في القرآن الكريم، وهدفه من ذلك التنبيه والتذكير بأهمية ما يدعو إليه القرآن، فنراه يقول:[117]

ففيم يصلي حاسد ضميره والحظ والأرزاق تقدير مضي
فافطن لأقسام الحظوظ إنها قضية عادلة بين الورى

[115] انظر: بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ص420.

[116] سورة غافر، الآية39.

[117] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص495.

فيستحضر في أبياته هذه قول الله تعالى: ﴿نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾،[118] ونراه يستنكر حرص العبد والعجلة من أمره، حيث يقول:[119]

ضمانة الله للإنسان كافية ففيم تدبيره والحرص والعجل

كما أنه يستعرض حقيقة لا جدال فيها، وهي حقيقة الموت والحياة، فهي مقررة في علم الله الغيبي منذ القدم، يقول:[120]

إن موتاً وحياة حتماً قبل هذا الخلق في لوح الأزل

مذكراً بقول الله تعالى: ﴿نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ﴾،[121] كما يؤكد حقيقة عَرَضها القرآن الكريم في قول الله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ﴾،[122] يقول: [123]

تقتضي الموت حياة حددت ولو استعلت على برج الحمل

ويستعرض في هذه الأبيات الآتية جملة من الآيات القرآنية التي تشير إلى حقيقة عمر الإنسان في هذه الحياة الدنيا، مستخدما ضمير المخاطب (أنت)، ومحيلاً لكل من يسمع له، أو يقرأ شعره، مواجهاً له بالحقائق، ومذكراً إياه بما على الإنسان أن ينتبه له ويحذر منه، فدلالة (تودع الأنفاس، رجع ما ودعته، راحل، أجل، آخر الأنفاس، دنا) تشير إلى حقيقة واحدة وهي قصر هذه الحياة، وسرعة جريها، يقول:[124]

---

[118]سورة الزخرف، الآية32.

[119]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص690.

[120]المرجع نفسه، ص746.

[121]سورة الواقعة، الآية60.

[122]سورة النساء، الآية78.

[123]البهلاني، المرجع نفسه، ص751.

[124]المرجع نفسه، ص500.

تودع الأنفاس لا تبكي لها ورجع ما ودعته لا يرتجى
والكل منها راحل ببضعة من أجل مقدر على شفا
وآخر الأنفاس يرجو وقته فهل ترى تأخيره إذا دنا

مذكراً بقول الله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ ثُمَّ قَضَى أَجَلًا وَأَجَلٌ مُسَمًّى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُمْ تَمْتَرُونَ ﴾،[125] وقوله تعالى: ﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾،[126] وقوله تعالى: ﴿إِنَّ أَجَلَ اللَّهِ إِذَا جَاءَ لَا يُؤَخَّرُ لَوْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾.[127]

المستوى الثاني النصح والإرشاد

يسعى الشاعر في هذا الخطاب إلى التأثير في نفس المخاطب من خلال تقنيات قرآنية سار عليها في شعره، ويهدف الشاعر بذلك إلى ربط المخاطب بالقرآن الكريم لغوياً ودلالياً، مستخدماً أسلوبي الأمر والنهي، وهما من الأساليب التي جاءت في كتاب الله لغرض الإقناع،[128] وذلك ليضمن الشاعر وصول رسالته إلى المتلقي واستيعابها والعمل بها، فنراه يستخدم أسلوب النهي كقوله:[129]

لا تهملن ذرة في عبث فلست متروكاً كما شئت سدى

مذكراً المتلقي بقول الله تعالى: ﴿أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ يُتْرَكَ سُدًى﴾،[130] كما أنه يستخدم أسلوب الأمر (اعرف، مستشعراً) في قوله:[131]

---

[125] سورة الأنعام، الآية2.

[126] سورة الأعراف، الآية34.

[127] سورة نوح، الآية4.

[128] انظر: مصطفى، **من أساليب الإقناع في القرآن الكريم**، ص54.

[129] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص 500.

[130] سورة القيامة، الآية36.

[131] البهلاني، المرجع نفسه، ص708- 709.

وإذا ذكرت الله فاعرف قدره بين الرجا والخوف مصروف الفكر
مستشعراً تخت الجلالة خشية ومهابة، لا حظ عندك للأثر

مستذكراً قول الله تعالى: ﴿وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾،[132] وقول الله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ هُمْ مِنْ خَشْيَةِ رَبِّهِمْ مُشْفِقُونَ﴾.[133]

ومن الواضح أن الشاعر في هذا الطرح يهدف إلى التأثير على المخاطبين، عن طريق إعادة توجيههم نحو أولويات المسلم كما جاءت في كتاب الله العزيز، ودعوتهم لهم إلى النظر والاسترشاد بتعليمه، والأخذ بأوامره، والابتعاد عن نواهيه.

إن مجمل ما طرحه الشاعر في هذا الجانب يؤكد أن "هناك أسساً كافية للاعتماد على استراتيجية بناء المعاني بغرض تغيير السلوك عن قصد، فالمعلومات التي تنقل إلى الجماهير يجب أن تكون فعاله"،[134] وهو ما يفعله الشاعر في خطابه، فالدلالات دقيقة، والمعاني واضحة، ومن خلال التحليل تبرز نتيجة واحدة هي إصرار الشاعر على تغيير السلوك، وكنتيجة، وعند حصر وقراءة ما طرحه الشاعر في خطابه هذا يتأكد بأنه "لا نستطيع إعادة بناء منظومة فكرية ما إلا بالاعتماد على مجموعة من الخطابات، ويتم ذلك على نحو يكون الغرض منه هو العثور خلف العبارات نفسها على قصدية الذات المتكلمة، وعلى نشاطها الواعي، وما كانت ترغب في قوله"،[135] وهذا ما يمكن إدراكه عند قراءة مجموع أشعاره التي امتلأت بهذا النوع من الخطاب.

المظهر الثالث: تنوع الخطاب

شكل الخطاب القرآني في تنوع خطابه مع مختلف الأجناس سنداً مهماً، ونمطاً بارزاً في تعاطي الشاعر مع مخاطبيه، وقد أقام القرآن في خطابه أشكالاً متعددة ومتباينة من الأساليب، وذلك حسب نوع المخاطب، ومدى قربه وبعده، أو فعله كما يتضح ذلك في الآيات القرآنية؛ وعلى هذا ، أقام الشاعر جملة من الخطابات الخاصة والعامة، متكئا على نظام الأسلوب القرآني في الخطاب، على نحو يقوم على القصدية الممنهجة، والمناسبة بين الأداة والغرض، فنرى الشاعر

---

[132]سورة الأعراف، الآية56.

[133]سورة المؤمنون، الآية57.

[134]حسن مكاوي، عاطف العبد، **نظريات الإعلام**، (القاهرة: جامعة القاهرة: 2007)، ص327- 328.

[135]ميشيل فوكو، **حفريات المعرفة**، ترجمة: سالم يفوت، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط2، 1987)، ص27.

ينظم خطابه إلى مستويات عدة بناءً على الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها للمخاطب، كما أنه أبرز قدراً كبيراً من التوافق بين مقصديته ومقصدية القرآن.

ويمكن إجمال أنواع الخطاب التي تأثر بها الشاعر بالقرآن الكريم، إلى خطاب فردي، وخطاب جماعي.

أولاً: الخطاب الفردي

ويقصد به توجيه الكلام إلى فرد معين، لطلب أمر، أو الكف عن فعل، وقد غلب على الشاعر هذا النوع من الخطاب ومن ذلك ما توجه به الشاعر إلى أحد مخاطبيه بقوله:[136]

يا سالم الدين والدنيا ابن راشد خذ أمانة الله والأقدار أعوان

فسالم هنا هو الإمام العماني (سالم بن راشد)، ولما يشكله هذا الإمام من رمز وقيادة وقدوة، فقد ربط الشاعر ما يدعوه إليه بخطاب الله في القرآن الكريم لنبي الله يحيى وموسى – عليهما السلام– فدلالة الأخذ في القرآن الكريم مرتبطة بالتأييد والقوة والعزم والسيطرة، ففي خطاب الله تعالى ليحيى عليه السلام ﴿يَايَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ﴾،[137] وفي خطابه لموسى – عليه السلام– ﴿قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ﴾،[138] فالله أمر يحيى "أن يأخذ الكتاب بقوة، أي: بجد واجتهاد، وذلك بالاجتهاد في حفظ ألفاظه، وفهم معانيه، والعمل بأوامره ونواهيه، هذا تمام أخذ الكتاب بقوة، فامتثل أمر ربه، وأقبل على الكتاب"،[139] وهذا ما يتشابه مع دعوته لمخاطبه بأن يكون كيحيى وموسى في أخذ هذه الأمانة وتحملها، وقد دلت عبارته (الأقدار أعوان) على إشارة ضمنية، وهي بأن الله حاضر لنصرتك وتأييدك، كما قال الله لموسى ﴿قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ﴾،[140] فالله حاضر ومراقب وناصر.

---

[136] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص539.

[137] سورة مريم، الآية12.

[138] سورة طه، الآية21.

[139] عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله السعدي، **تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، ٢٠٠٠م)، ص490.

[140] سورة طه، الآية21.

كما أن الخطاب الحواري كان بارزاً، وظهرت عليه علامات التلطف والإقناع، فالمناداة بالاسم (سالم) تحبب إلى المتلقي الاستماع، والأوصاف (سالم الدين والدنيا) أكدت للمخاطب ولغيره أحقيته في تولي أمر المسلمين؛ لتوافر الأوصاف وتحققها فيه.

ويوضح الشاعر في خطابه الآخر لأبي حسن، والمقصود هنا الإمام علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه- جانباً توجيهياً وتحريضيا، مشبعاً بالتعالق التاريخي والسياسي، يقول: [141]

أبا حسن ذرها حكومة فاسق جراحات بدر في حشاه تفور

فالكنية (أبا حسن) أفصحت عن دلالة ارتباط بشخص آخر وهو النبي ﷺ، فزوجة علي هي فاطمة بنت النبي ﷺ، وفي هذا إشارة لأحقية المخاطب فيما هو عليه، ولفظ (فاسق) أوضحت بشكل لا يقبل التأويل أن على المخاطب أن يجابه ويصادم هذا (الفاسق)؛ لاعتبار شرعي، حيث إن دلالة (فاسق) في المصطلح الديني تدل على التمرد والخروج على أمر الله،[142] كما بين ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ كَانَ مُؤْمِنًا كَمَنْ كَانَ فَاسِقًا لَا يَسْتَوُونَ﴾،[143] كما أن دلالة (حكومة) تدل على جانب سياسي، أما دلالة (جراحات بدر، تفور) فقد فسرت الجانب التاريخي المتمثل في معركة بدر، وما حدث فيها من نصر للمؤمنين على كفار مكة، وهذا الجانب التاريخي لا يمكن فصله مطلقاً عن الجانب الديني الذي قصده الشاعر في خطابه هذا.

وعلى الرغم من أن هذا الخطاب لبعيد (علي بن أبي طالب كرم الله وجهه) يستحيل أن يستمع للشاعر، والشاعر يدرك ذلك ويوقنه، إلا أن الخطاب أعطى دلالة واضحة عن اعتقاد الشاعر، ورأيه عما دار في تلك الأحداث، وهو ما أراد أن يوضحه الشاعر ويفصح عنه بأسلوب حجاجي.

الخطاب الجماعي

---

[141] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص422.

[142] انظر: أيوب بن مرسى الكفوي، **الكليات**، (بيروت :مؤسسة الرسالة، ط2، 1998)، ص692.

[143] سورة السجدة، الآية18.

ويقصد به توجيه الكلام نحو جماعة ما، ويبرز في هذا النوع من الخطاب الدعوة نحو الإصلاح، ونبذ الفرقة، والاعتداد بالقرآن الكريم كمخلص ومنقذ ومصلح لما أفسده الآخرون في دين الله، ويستخدم الشاعر مفردات صريحة وصادقة في استمالة القلوب، وحثها على الأخذ بكتاب الله والسير على منهاجه، يقول:[144]

أفيقوا بني القرآن إن هداكم إلى الجبت والطاغوت في الذل ضارع
أفيقوا بني القرآن إن كتابكم يناقض في أحكامه وينازع

دلت كلمات مثل: بني القرآن، هداكم، كتابكم دلت على شيء واحد، وهو كتاب الله، ودل طرحها بثلاثة ألفاظ على مكانة وأهمية ما يدعو إليه الشاعر، كما أن تعدد الألفاظ شكل بعداً أوسع للدلالة، فدلالة (القرآن) شرحت الجانب الأدائي، ودلالة (هداكم) أوضحت الجانب السلوكي، ودلالة (كتاب) بينت الجانب الانتمائي والعلائقي بين المسلم والمنهج.

ويتضح من خلال أبيات أخرى مدى الترابط والانسجام بين مدلولات الشاعر وما دعا إليه كتاب الله في الحفاظ على الإيمان، والدعوة للجهاد، والتعاضد والتآخي والتآزر، ونبذ الأحقاد والأضغان، فالدين يقوى بالجماعة، ويضعف بالتفرق، يقول:

يا للرجال وداعي الله بينكم لبوا الدعاء فإن الصوت قرآن
يا للرجال ألم يأن الجهاد لكم بلى! لقد بان إبان وأبان
يا للرجال احفظوا أوطان ملتكم فما لكم بعد خذل الدين أوطان
يا للرجال اندبوا لله غيرتكم فالوقت قد ضاق والتثبيط خسران
يا للرجال إلا لله منتصر فناصر الدين لا يعروه خذلان[145]

ولإيضاح ما يدعو إليه الشاعر، فقد اعتمد على الحجاج، معتمداً على علاقة الاقتضاء والتي "تعد ذات طاقة حجاجية تصل الحجة بالنتيجة المرصودة للخطاب"،[146] والشاعر "لا يريد

---

[144]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص670.

[145]المرجع نفسه، ص539.

[146]سامية الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، (الأردن: عالم الكتب الحديث، ط2، 2011)، ص335.

فقط أن يقنع المتلقي بصحة رأي ما، ولكنه يريد أيضاً أن يحمله على أمر ما"،[147] فنلاحظ في الجدول الآتي كيف أدت علاقة الاقتضاء إلى حمل المخاطب على الاختيار بين ما يدعو إليه الشاعر أو عكسه.

الفعل		السبب	النتيجة
لبوا الدعاء	←	إن الصوت قرآن	الاستجابة للداعي أو التجاهل
ألم يأن الجهاد	←	بلى لقد بان	الجهاد أو الجلوس
احفظوا أوطان ملتكم	←	فما لكم أوطان بعد خذل الدين	حفظ الدين أو خذلان الدين
اندبوا لله غيرتكم	←	فالوقت قد ضاق	التأخير خسران
ألا لله منتصر	←	فناصر الدين لا يخذل	نصر الدين أو خذلان الدين

ولإضفاء قوة على الطرح الحجاجي للشاعر، نراه ينزع إلى أسلوب الاستفهام الذي يفيد التعجب، يقول:

أين محب الله فينا صادقاً لو صدق الحب لهان المختشى[148]

فكأنه يقول: ألا يوجد فينا صادق يحب الله؟!!، وقد أوضح هذا الأسلوب الاستفهامي بعداً دلالياً تمثل في معنى الصدق، فالصادق الذي هو في الحقيقة محب لله وليس غيره، وفي هذا يؤكد أنه أصبح من الندرة بمكان، وهنا يريد الشاعر أن يقول لو كان بيننا صادق لكان النصر حليفنا، وهو بذلك يستحضر دلالة الصادقين في كتاب الله ﴿وَيَنْصُرُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ ﴾،[149] وقول الله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ لَمْ يَرْتَابُوا وَجَاهَدُوا

[147]نصيرة غماري، "الحجاج في الخطاب الشعري الجاهلي: معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجاً"، **مجلة الباحث**، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، الجزائر، ع7، (2013)، ص122.

[148]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص510.

[149]سورة الحشر، الآية8.

بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ ﴾،[150] ويتضح من خلال هذا الخطاب أن الشاعر أراد تحفيز المخاطبين على ما ينتظرهم من ثواب في الدنيا والآخرة.

ويرى الباحث أن الشاعر أراد من استلهامه لطريقة الخطاب القرآني أن يبين للمخاطب والمتلقي على حد سواء مقصديته واهتمامه بذلك ليحقق نتائج عدة، وهي:

أولاً: أن خطابه لا ينفك عن الدعوة القرآنية؛ فهو يعيد ما دعا إليه القرآن الكريم بصيغة أخرى اقتضت الحاجة إليها، كي لا يظن أن خطاب الشاعر ناتج عن دعوة فردية أملتها العواطف والانتماءات.

ثانياً: ربط خطابه بكتاب الله سيساعد في سرعة استجابة المخاطبين، وقبول ما دعا إليه الشاعر، وعدم إهماله، أو التعاطي معه كنتاج عاطفي.

ثالثاً: ضمان عدم وجود معارضة لخطابه، وذلك لكون الخطاب لا ينفك عما ألفه المخاطبون، كما أنه يقع في نطاق اعتقادهم واتجاهاتهم الدينية.

رابعاً: القرآن الكريم أفضل وسيلة للإصلاح، ففيه كل ما يحتاج إليه المسلم من فكر وسياسة وعلاقات اجتماعية وتنظيم.

المظهر الرابع: استلهام الصور

إن الأسلوب القرآني " أسلوب تصويري يقوم على مخاطبة الخيال والوجدان مثلما يقوم على مخاطبة العقل والروية "،[151] وقد ضم القرآن الكريم الكثير من الصور المعنوية والحسية، وأثبت الشاعر قدرته على استيعاب هذه الصور بما يخدم آراءه ومعتقداته، واستطاع أن يربط جملة من الصور القرآنية –سواء أكانت حسية أم معنوية– بمقاربة دلالية ذات بعد خطابي عميق غرضه حث المخاطبين على إعمال الفكر، والاستنارة بكل جزئيات آيات كتاب الله، مستفيدا من الجانب البصري والجانب النفسي؛ لتحريك مشاعر المخاطبين، وتقريب الصورة لهم، كما أن الشاعر لم يكن بعيداً عن استخدام تقنية المجاز لتقوية المعنى، والذهاب به إلى مخيلة المخاطب، ولكون " المجاز القرآني طريقة خاصة في إيقاع المعاني في النفس، تحدث تأثيراً وهزة لا تحدثها

---

[150] سورة الحجرات، الآية15.

[151] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 1992)، ص265.

العبارة المجردة أو التعبير الحقيقي "،[152] فقد كان الشاعر على دراية تامة بالأثر الذي سيحدثه ذلك في تقوية معانيه ودلالته. وقد جاءت الصور في اتجاهين: الصور الحسية، والصور المعنوية النفسية.

أولاً: الصور الحسية:

تنوعت الصور الحسية التي جاءت في كتاب الله، فمنها ما هو تفصيلي، ومنها ما هو موجز، وقد أفاد الشاعر من تلك الصور بما يتناسب مع الغرض الذي جاء من أجله الخطاب، ومن تلك الصور، صورة اليهود الذين أنزلت عليهم التوراة ولم يقوموا برعايتها، حيث شبهوا بالحمار في قول الله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾،[153] فاستعان الشاعر بصورة الحمار في قول الله تعالى؛ ليجعلها نظيرة لصورة طالب العلم الذي لا يعمل به، يقول:[154]

ماذا تريد بعلم لا يردك عن شر ولست به للخير متبعا
ليس الحمار من الأسفار يحملها بغير أثقالها إياه منتفعا

فدلالة الحمار تشير إلى عدم الإدراك والمعرفة، فهو لا يعرف قيمة ما يحمله، كحال مخاطبه الذي يحمل علماً وهو لا يقوم بأمانة ما يعلمه، فصاحب العلم والحمار اشتركا في دلالتين: الدلالة الأولى كلاهما يحمل شيئاً ثميناً، والدلالة الثانية كلاهما لا يقدر قيمة ما يحمله، والشاعر يريد أن يربط المخاطب (طالب العلم) بالقرآن الكريم، عارضا لمخاطبه صورة اليهود والحمار، معرضاً به؛ ليكون مخاطبه على حذر من الوقوع فيما وقع فيه اليهود.

ومن الصور الحسية كذلك صورة الأرض في قول الله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِهِمْ﴾،[155] وصورة الجبال في قول الله تعالى: ﴿تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ

---

[152] جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص 130.

[153] سورة الجمعة، الآية5.

[154] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص700.

[155] سورة الأنبياء، الآية31.

الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا﴾،[156] فجعل الشاعر من هاتين الصورتين صورة قريبة للدلالة على حال مخاطبه من الفرح والابتهاج والقوة، فدلالة (تميد) أعطت توضيحاً مبالغاً فيه لحالة الابتهاج والفرح، ودلالة (تخر) بينت جانباً مبالغاً فيه للخضوع والطاعة، يقول الشاعر:[157]

كادت الأرض أن تميد ابتهاجاً وتخر الدنيا للثم الشراك

ثانيا: الصور النفسية المعنوية:

من أهم الصور النفسية التي أوضحت في تأثر أبي مسلم بالقرآن الكريم صورة النور، وقد ورد لفظ النور في كتاب الله في 38 موضعا، دلت على معاني الضياء،[158] وخلق الخير،[159] والإيمان، ونظراً لتأثر الشاعر العميق بالدلالات القرآنية؛ فقد وجد من لفظ النور أوضح دلالة على وصف وتصوير القرب الذي يحصل بين العبد وربه، كما أن تأثر الشاعر بالدلالة الصوفية للنور أمر واضح المعالم، فالنور عند الصوفية يشغل جانباً روحياً علائقياً يرتبط بمدى التقارب بين المريد والخالق، فكلما كانت العلاقة قريبة كان النور واضحا وشديد التوهج، فالنور عندهم يعود إلى الظهور الذي يدل على أن إدراك الأشياء واقف عليه، فلولاه لما أدرك البصر شيئا، وهو مفتاح أكثر المعارف، لكونه لمحة من نور الله أنزلها لعباده،[160] وإن كان الشاعر لا يصرح بذلك إلا أن الدلالة تشير إلى التقارب الفكري بين دلالة الشاعر والدلالة الصوفية.

والشاعر يقسم النور إلى ثلاثة أقسام:

1- نور الله:

---

[156]سورة مريم، الآية90.

[157]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص828.

[158]انظر: الخليل بن أحمد، **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، د.ت)، ج8، ص275.

[159]انظر: محمد بن محمد بن عبدالرزاق الزبيدي، **تاج العروس**، (القاهرة: دار الهداية، د.ت)، ج25، ص418.

[160]انظر: رفيق العجم، **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999) ص994- 998.

وهذا النور هو أصل الأنوار، ولا نور إلا من نور الله، وهو بذلك يشير إلى قول الله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾،[161] وفي خطاب الشاعر بلفظ (نور وجهك، نور السماوات) تتضح رغبة الشاعر في تحقق هذه الصورة وهي صورة النور وامتزاجها في نفسه، فالمصابيح لا يمكن أن تشتعل من دون موقد، وموقد مصابيح الشاعر هو نور الله الذي يدل على القرب ورضوان الله، ويتأكد هنا مدى تأثر الشاعر بمصطلحات التصوف فكلمة (عرفان) تدل على أعلى صفات القرب من الله عند الصوفية،[162] يقول الشاعر موجها خطابه إلى الله، وطالباً أن يمده الله بنوره؛ لتصل نفسه إلى أعلى درجات القرب والحضرة مع الله:[163]

بنور وجهك يا نور السماوات أشعل مصابيح عرفاني بمشكاتي

ويؤكد الشاعر أن هذا النور ليس لأي أحد، وهو وهب لمن يريد الله له هذا النور.

ولكن نور الله وهب لحكمة يصير مع التوفيق حيث يصير
هدى الله حظ والحظوظ مقاسم إلى مقتضى العلم القديم تحور
وليس اختيار الله من فيض نوره بمكتسب أو تقتضيه أمور[164]

2- نور النبي ﷺ:

صورة نور النبي ﷺ امتداد لنور الله، فهو مبلغ لنور الله، فالرسالة التي ينشرها النبي للناس، والتعاليم والمثل والأخلاق لا تنفصل مطلقاً عما يريد الله لهذه البشرية أن يقوموا به، وقد أسبل عليه الشاعر عدداً من الصفات النور، نور الوجود، حائز النور، نور الختم، نور الرسالة، وقد تكررت هذه المفردة في قصيدته في مدح النبي ﷺ[165] ست عشرة مرة في دلالة على أثر النبي في

---

[161] سورة النور، الآية35.

[162] انظر: العجم، المرجع نفسه، ص638.

[163] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص410.

[164] المرجع نفسه، ص420.

[165] المرجع نفسه، ص441.

هذه البشرية، وما أحدثه من تحول في الهداية والفكر والسلوك البشري، فوجوده أضاء الظلام الذي كانت تعيشه الأمم، وفي خطابه هذا للنبي نراه يطلب من النور أن يذهب الظلام عن القلب:

نور الوجود تداركني فقد عميت بصيرتي في ظلام العين والأثر[166]

وما مجيئه إلا لإرادة الله كما أن مجيء هذا النور كان لهدف توصيل دعوة الله للعباد، فالنور سريع الانتشار، ومطلب من مطالب البشرية للخروج من الظلام، ويبين في خطابه هذا أن هذا النور قوي لا يمكن الوقوف أمامه، وهو يستمد قوته من كونه جاء بأمر وتأييد من الله فلا يمكن أن يقف عند حد، كما أنه لا يمكن أن يتراجع عما جاء من أجله.

جاء المشفع جاء النور مبتدراً لم يأت إلا لمولاه ولم يذر[167]

3- نور الخلق:

رمز الشاعر للهداية التي تحصل للعبد، وامتثاله للأوامر والنواهي الربانية بالنور، فمفهومه عند الشاعر مرتبط كل الارتباط بالعلاقة النفسية بين الإسلام واتباعه بكل دقائقه، فالنور عبارة عن طاقة مادية تتجلى في كونها دافعاً نحو القيام بالأعمال الصالحة، والتقرب إلى الله في السراء والضراء، وعدم الخشية إلا من الله.

لقد صوَر أبو مسلم أصحابه بصورة أساسها النور، وجعله أبرز ملامحهم، وهذا النور جاء نتيجة التزامهم بتعاليم دينهم الحنيف، فأبدانهم وأخلاقهم نور، فالنور ميزهم عن غيرهم من البشر، وجعلهم بين الناس معروفين، فلا تنكرهم العين، وإن كان هذا النور أمراً معنوياً، إلا أن تأثيره على أبدانهم كان واضحاً من خلال هيئتهم وتعاملهم، كما أن استخدامه لمفردة (سيماهم) أعطى دلالة أكيدة على رسوخ هذا النور وحقيقته كما في قول الله تعالى: (سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ

---

[166] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص441.

[167] المرجع نفسه، ص448.

مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ)،[168] فمعنى الآية "علامتهم في وجوههم من أثر السجود في صلاتهم"،[169] وكذلك فإن النور علامة من علاماتهم التي يعرفون بها.

سيماهم النور في خلق وفي خلق وهديهم سنة بيضاء تبيان[170]

كما أن الشاعر يجعل للنور امتداداً وتأثيراً في الآخرين، فنور المخاطب –على الرغم من انتقال صاحبه للدار الآخرة– أثره باقٍ وواضح، وكذلك فإن استمرارية تأثره لم تنقطع في دلالة على قوته وسطوعه، يقول الشاعر:

خلَّفت علمك فينا أم رحلت به إني أشاهد نوراً غير منتقل
نعم تعقب نور أنت مشعله ونور وجهك في الفردوس كالشعل[171]

ويبين الشاعر في جانب آخر مدى التعالق بين العلم والنور، فالفقيه عالم، والنور يزين هذا العالم، والخطاب هنا يفيد مدى أهمية تلاقي العلم والنور، إذا العلم وحده يفيد الدنيا، والعلم والنور معاً يفيدان الدنيا والآخرة، يقول الشاعر:

واقصد فقيها بنور الله مشتعلاً يريك ما ضاق عنه الجهل متسعا[172]

إن الشاعر من خلال تكراره لمفردة (النور) أراد أن يؤكد على ثلاث دلالات مهمة، الدلالة الأولى: هي أن النور طهارة للإنسان من دنس الضلالة، ووحشة ظلام القلب، والدلالة الثانية: أن النور ميزة ليست لكل البشر، فهي لمن اصطفى الله من عباده، ووفقهم للتقرب إليه، الدلالة الثالثة: أن من تكون له هذه الميزة فهو جدير أن يكون قدوة لغيره.

---

[168]سورة الفتح، الآية29.

[169]أبو جعفر الطبري، **جامع البيان في تأويل القرآن**، تحقيق: أحمد محمد شاكر (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 2000)، ج22، ص261.

[170]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص535.

[171]المرجع نفسه، ص724.

[172]المرجع نفسه، ص699.

كما برع البهلاني في تأثره بصور القرآن الكريم فنراه يستل صورة النبي ﷺ وأصحابه في قول الله تعالى: " ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا﴾،[173] ليصف بها أصحابه في قوله:[174]

تراهم في ضمير الليل صيرهم مثل الخيالات تسبيح وقرآن

وخلاصة القول، لقد أبدع أبو مسلم في استلهامه وتأثره بكتاب الله، فهو لا ينفك أن يقتبس من القرآن الكريم في الكثير من مواضع شعره، فالدين عند الشاعر هو الدائرة المركزية لصياغة رؤاه المتعددة، والتي تنبع من معين واحد هو القرآن الكريم، [175]فنلاحظ في الأبيات الآتية كيف بدى التداخل الكبير بينه وبين كتاب الله، يقول:[176]

ما الهوى في السواد إلا جنون والهوى في البياض أقوم قيلا
ليس من ضل بالنهار كمن ضل بليل فذاك أهدى سبيلا
من عذيري مما جنته العذارى أخذتني في الحب أخذاً وبيلا

لقد جعل الشاعر من القرآن الكريم نقطة انطلاق في الوصول إلى وجهته لإثارة حس المخاطب، وإرهاف مسامعه، ودفعه نحو التسليم بمشاعر الشاعر، والتجاوب نحوها، فبدا هذا التلاقي والامتزاج بين المكون البشري والمكون الإلهي سبيلاً للخلاص من تجاذبات الحياة ومتاعبها.

---

[173]سورة الفتح، الآية29.

[174]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، 536.

[175]انظر: المحروقي، **الشعر العماني الحديث أبو مسلم البهلاني رائداً** ص81، ص106.

[176]البهلاني، المرجع نفسه، ص869

المبحث الثالث: أثر السنة النبوية في شعر أبي مسلم

السنة النبوية هي المصدر الثاني من مصادر التشريع، وشارحة للقرآن الكريم، وللرسول صلى الله عليه وسلم ميزة ليست لغيره من البشر، كما أنه في نظر المسلم هو القدوة، وقوله مستجاب، وتعاليمه متبعة، وعلى هذا سار الشعراء في مدحه، مستأنسين بأقواله في أشعارهم، إشعاراً بعظمته، وإثباتاً لمراميهم ومغازيهم.

ومع إعلان النبي ﷺ عن دعوته كان هناك من الشعراء من تفاءل به ووعظ قريشاً أن تطيعه وتسير على نهجه، فقد أورد ابن هشام قصيدة لأبي قيس بن الأسلت يدافع فيها عن النبي _صلى الله عليه وسلم _ودعوته، يقول في مطلعها:[177]

يَا رَاكِبًا إمَّا عَرَضتَ فبلِّغنْ مُغَلغلَةً عَنِّي لُؤيَّ بنَ غالبِ
رَسُولُ امْرِئٍ قَدْ رَاعَهُ ذَاتُ بَيْنِكُمْ عَلَى النأيِ محزونٍ بذلكِ ناصبِ
وَقَدْ كَانَ عِنْدِي للهمومِ معَرَّسٌ فَلَمْ أقضِ مِنْهَا حَاجَتِي وَمَآرِبِي

وفي بداية الدعوة الإسلامية أصبح السجال الشعري لا يقل ضراوة عن السجال الحربي، فاتخذ رسول الله _صلى الله عليه وسلم _شعراء له يدافعون عنه وعن دعوته، فكان حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن أبي رواحة،[178] وكانوا قادة للمعركة الشعرية المحتدمة والقوية ضد الإسلام، وهم من يصدون الدعاية الكاذبة ضد النبي ﷺ والدين، وكان من اللازم أن ينبري الشعراء المسلمون للتصدي للمحاولات المستميتة لتشويه صورة الدعوة الجديدة وصاحبها، للمكانة النفسية والمعنوية التي يحظى بها الشعر في تلك الفترة. ونظرا للتأثير الخطير للشعر على الناس، فقد كان هذا الاختيار من قبل الرسول لهؤلاء الشعراء تحديا لأرباب الكفر، وسدنة الأصنام؛ لمعرفتهم بقوة شعر هؤلاء، ومتانة معانيهم، وفحولة شعرهم.

وقد كان حسان بن ثابت ذا أثر بليغ في توضيح ما يدعو إليه الرسول ﷺ من تعاليم ومثل وعقيدة، كما كان لسانه صلتا على المشركين، فنراه يستميت في الدفاع عن النبي- صلى

[177] ابن هشام، **سيرة ابن هشام**، ج1، ص 314.

[178] انظر: وليد قصاب، **ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره**، ص80.

الله عليه وسلم _ وعن دعوته، كما أنه يؤكد ما أحدثه الدين الجديد في النفوس والعقول، فتمكن منها وملك ناصيتها، فليس هناك مجال للنكوص عنه، يقول:[179]

والله ربي لا نفارق ماجداً عف الخليقة ماجد الأجداد
متكرماً يدعو إلى رب العلا بذل النصيحة رافع الأعماد
مثل الهلال مباركاً ذا رحمة سمح الخليقة طيب الأعواد
إن تتركوه فإن ربي قادر أمسى يعود بفضله العواد
والله ربي لا نفارق أمره ما كان عيش يرتجي لمعاد
لا بيتغي ربا سواه ناصراً حتى نوافي صحوة الميعاد

ولقد تسابق الشعراء في مدح النبي صلى الله عليه وسلم وذكر مناقبه، فبرزت أشعار كثيرة سميت بالمدائح النبوية، وهي في مجملها لا تخرج عن كونها وصفاً دينياً لما يتميز به النبي ﷺ من صفات خَلقِية وخُلُقِية،

كما ظهر شعر التوسل لدى جماعات من المسلمين معتقدة بأن التوسل هو أحد الوسائل التي تقرب إلى حب النبي ﷺ، ودفع المكروه، واتقاء للضرر، فمكانة النبي وقربه من الله سبيل للوصول إلى تحقق آمالهم وأمانيهم، ومع هذا الانسجام الفكري بين الشعراء والإسلام أصبحت "الصفات الدينية تتلألأ في قصائدهم، فهم يضفونها على ممدوحيهم، ويخلعونها عن مهجويه".[180]

لقد جاءت قصيدة البردة لكعب بن زهير –التي خلع النبي ﷺ بردته لأجلها وألبسها كعباَ– لتشق طريقاً جديداً في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، على الرغم من أنه لم يخرج عن الإطار الجاهلي في مطلعها، إلا أنه استحدث أمراَ سار من خلفه الشعراء في مدح النبي ﷺ، وكان لهذه القصيدة وقع خاص على شعر المديح، فقد أحصى بروكلمان ما مجموعه أربعة

[179]حسان بن ثابت، **ديوان حسان بن ثابت**، تحقيق: عبد الله سندة، (بيروت: دار المعرفة، ط1، 2006)، ص56.
[180]شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، (القاهرة: دار المعارف، ط8، 1987)، ص9.

وخمسين مؤلفاً بين شرح وترجمة وتخميس وتشطير ومعارضة[181] لهذه القصيدة، يقول كعب بن زهير في مطلعها:[182]

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يجز مكبول

ويؤكد كعب مثالية النبي وكمال صفاته، فالعفو عند الرسول كائن ومحقق، يقول:[183]

أُنبئتُ أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمولُ

مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة ال قرآن فيها مواعيظ وتفصيلُ

ثم توالت قصائد المديح كقصيدة البوصيري المسماة بالبردة التي يقول فيها:[184]

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدمي

مستعرضا فيها فضائل النبي ﷺ ومزاياه، متقرباً له، وطالباً أن ينال الشرف في مجاورته، ويحظى بشفاعته.

واستمرت قصائد المديح في البروز والظهور، ففي كل عصر نرى شاعراً أو أكثر ممن سخَروا شعرهم لمدح النبي صلى الله عليه وسلم.

لقد أحدثت وفاة النبي ﷺ هزة في المجتمع المسلم، حيث كان لها نتائج واضحة في الإنتاج الشعري المتعلق به، فظهرت المراثي التي صورت الجانب الانفعالي والشعوري العنيف لهذا الخبر؛ لما كان يحظى به النبي_صلى الله عليه وسلم _ من تعلق في نفوس المؤمنين الذين كانت أرواحهم تتقدم في الدفاع عنه وعن الإسلام.

---

[181]انظر: كارل بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، تحقيق: عبد الحليم النجار، (القاهرة: دار المعارف، ط5، د.ت) ص158-162.

[182] كعب بن زهير، **ديوان كعب بن زهير**، تحقيق: علي فاعور، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1997)، ص60.

[183]المرجع نفسه، ص67.

[184]محمد بن سعيد البوصيري، **ديوان البوصيري**، تحقيق: محمد الكيلاني، (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر: ط1، 1955)، ص190.

لقد انطبعت في نفس الشاعر كل هذه المشاهد الملحمية من سيرة النبي ﷺ، فاستعان بذلك في بناء الصورة العالقة في خياله وعمله، محاولاً أن يربط بين الأحداث التي جرت في عصره، وبين هدي النبي صلى الله عليه وسلم، كما أنه رسم بشعره الصورة النفسية، ومكانة النبي في حياته.

لقد تجلت أهمية السنة النبوية بالنسبة للشاعر علمياً وشعورياً، فهي تحظى بجانب تشريعي، وعاطفة جياشة تجاه رسول الله ﷺ، فسيرته حافلة بمواقف شديدة التغاير والتكامل، فمن كفاحه في الدعوة، إلى هجرته وغزواته، إلى مواقفه العظيمة في السلم والحرب، كل ذلك ساعد الشاعر في الربط بين قضايا عصره، وسنة النبي صلى الله عليه وسلم وسيرته.

وقد أدرك الشاعر أهمية السنة النبوية وقائلها -عليه أفضل الصلاة والسلام- في إذكاء الروح الدينية، والتذكير بارتباطها بالقرآن الكريم، فأبدع في رؤاه الشعرية الخاصة بها، فصاحبها له الأفضلية في التعاطي مع القضايا التي عاشها الشاعر، فمن هديه ﷺ استطاع أن يفتح آفاقاً لإصلاح المجتمع، وتوحيده في ظل ما كان يرزح فيه المجتمع من ضعف وفقر وتشتت شمل، وكأنه يحاول أن يقرب الصورة التي يعيشها الناس مع آليات تعامل النبيـ صلى الله عليه وسلمـ مع الأحداث المختلفة في حياته.

ونتيجة لذلك سار الشاعر في تفاعله مع السنة النبوية في حلقات ثلاث:

الحلقة الأولى: الأوامر والنواهي النبوية

تمثل الأوامر والنواهي التي وردت في أحاديث النبي ﷺ أهمية كبيرة لدى المسلم، فهي تشريع ديني يتمثل في عبارتي (افعل، لا تفعل)، فتضبط سلوك الفرد في التعاطي مع القضايا التي تصادفه في جوانب حياته، ويمثل هذا الجانب بالنسبة للشاعر بعداً مهماً، وطريقاً للإقناع، وسهولة في انقياد المخاطبين، وتغييراً للسلوك، لمكانة النبي ﷺ عند المسلمين، فالشاعر يدرك مدى أهمية السنة بالنسبة للمخاطبين، والأثر الذي سيحدثه هذا الخطاب من تغيير أفعال الناس، وتصحيح للسلوك، معتمدا على أسلوب بلاغي يوضح الصورة ويقربها للمخاطب، و الشاعر لا يصرح بما جاء في السنة النبوية على وجه التحديد، بل يدعو المخاطب للبحث في معارفه وتجاربه العملية ليتوصل إلى الحقيقة.

يقول أبو مسلم في توصيفه لحالة مخاطبيه، مشكلاً مفهوماً واقعياً لما يعيشه مخاطبوه، وذلك لأجل إصلاح الحال مذكراً إياهم بما جاء في سنة النبي ﷺ، عارفا بأن التذكير بالسنة سيساعد في عودة الناس إلى الطريق الصحيح، يقول:[185]

يا قوم أهل عمان كم تخالفكم إن التفرق لا يرضاه إيمان
أطول دهركم خوف مداهنة مطامع، حسد، بأواء، خذلان؟
أهذه شعب الإيمان عندكم؟ أهكذا سنة قالت وقرآن؟

فهو يذكر بما جاء في الحديث النبوي عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: "الْإِيمَانُ بِضْعٌ وَسَبْعُونَ شُعْبَةً، وَالْحَيَاءُ شُعْبَةٌ مِنَ الْإِيمَانِ"،[186] ويرتبط هذا الحديث بقول أكثر تفصيلا عما يأمر به النبي وينهى عنه، قال رسول الله – صلي الله عليه وسلم –: "لا تحاسدوا، ولا تناجشوا، ولا تباغضوا، ولا تدابروا، ولا يبعْ أحدكم علي بيع أخيه، وكونوا عباد الله إخوانًا، المسلم أخو المسلم، لا يظلمهُ ولا يخذلُه ولا يَحْقرُه، التقوى ها هنا، وأشار بيده إلى صدره، ثلاث مراتٍ، حسبُ امرئٍ مسَلمٍ من الشر أن يَحْقِرَ أخاه المسلم، كل المسلم على المسلم حرام، دمُه، وماله، وعرضه".[187]

فيبين الشاعر أن هناك جانبين متغايران جداً، الجانب الأول: هو حال الناس المخاطبين المتجردين من كل المظاهر التي كان يأمل الشاعر أن لا يراها فيهم (فالخوف، والمداهنة، والمطامع، والحسد، والبأواء، والخذلان) وهي لا تتفق مع الأمر النبوي، وأما الجانب الآخر فهو ما تدعو إليه السنة النبوية ذات المنهج الرباني القائم على مبدأ عمارة الأرض بالعمل والأخلاق (الأمانة، الصدق، البذل، القناعة، النصرة) وهذا ما يأمل الشاعر أن تكون عند مخاطبيه، فما امتثال المسلم لذلك إلا ترجمة لمدى انقياده واتباعه لهذا الدين الذي يخاطب كل مسلم باتباعه والسير عليه، فيخاطبهم حسب عقولهم، فإن السنة والقرآن لم تقل ما قالوا، فنرى التماسك اللفظي

---

[185]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص547.

[186]أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسائي، **المجتبى من السنن السنن الصغرى للنسائي**، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، (حلب: مكتب المطبوعات الإسلامية، ط2، ١٩٨٦)، ج8، ص110.

[187]أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، (القاهرة: دار الحديث، ط1، 1995) ج7، ص 443.

والدلالي في الصيغة التي استخدمها ليبرهن من خلال هذا الأسلوب على أن السنة جاءت لتطهر الناس من الأحقاد والأغلال والحسد، وتوحد الناس ولا تفرقهم، وتقيم شريعة العدل والإنصاف والحق ومن خلال تتبع الأبيات السابقة يجد الباحث أن الشاعر أثار جانباً دلالياً مفعما بالإقناع، ومحاولة التأثير للعدول عن الأهواء والرجوع بها إلى ما تقرره الشريعة، والمتمثلة في القرآن والسنة النبوية، وفي ندائه (يا قوم) أعطى الشاعر لنفسه مكاناً مسؤولاً، فهو واحد من هؤلاء القوم، ومن واجبه أن يحرص على عودتهم إلى الطريق الصحيح، ويمثل هذا الضمير دلالة ضمنية على اهتمام الشاعر بحال المخاطبين، وأمله أن تتغير حالهم وتصبح كقوله في وصف الثلة المختارة من المؤمنين من الرعيل الأول، وهي صفات اتحدت مع الصفات السابقة إلا أن النفي ألقى بالدلالة نحو ما دعت إليه السنة النبوية، وأمرت به، يقول:[188]

وفوا بوصايا الله في السخط والرضى كراماً وأفعال الكرام كرائم
فما حصروا في موقف الحق لمحة ولا وسعوا ما ضيقته المحارم
ولا اختلبتهم زهرة العيش في الهوى ولا زينتهم في المخازي العمائم
ولا حسدوا من نعمة الله ذرة إذ الفضل مقسوم وذو الفضل قاسم
ولا احتقروا ذا القدر في منصب التقى ولو زهدت للفقر فيه العوالم
ولا داهنوا في الدين من أجل مطمع يسيل به أنف من الكبر وارم

ومن الواضح أن الشاعر يحاول إيجاد صورة أكبر لمفهوم الدال والمدلول، فقدرته على التلاعب بالألفاظ بإخراجها من صيغة إلى أخرى واضحة؛ ففي حال المخاطبين كانت الصفات تنزع إلى التأكيد بالسؤال، وفي الحال الأخرى التي جاء بها الشاعر لحال المتبعين لأمر النبي تنزع إلى التأكيد بالنفي، ما أسهم في إيجاد بنية دلالية وضحت ما يدعو إليه الشاعر، كما أن الانتقال بالخطاب من الإفراد إلى الجمع وسع في دائرة المخاطبين، ما أتاح اتساع بؤرة الخطاب لتشمل مجتمع المخاطبين ككل، فالخوف والمداهنة والمطامع والحسد والبأواء والخذلان لا بد أن تنتفي من المجتمع كله.

---

[188] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص661.

ومن الواضح أن الشاعر يربط سنة النبي ﷺ ببعضها؛ ليراكم صورة شاملة صريحة ومتكاملة، وليقارن حالاً بحال، ولذلك يدعو المخاطبين إلى أن تكون سنة النبي هي المعيار والفصل بين السمو والانحطاط.

ألا فالزموها سنة وجماعة وقد طالما حنت إليها العوالم
وعضوا عليها بالنواجذ جهدكم ففيها بدايات الهدى والخواتم
يكن جهدكم فيها دليلاً لنهضة لأزكى صفات المصطفين تلائم
وإن لكم فيمن هدى الله أسوة وإن هداكم للعباد معالم[189]

ولا يمكن أن يتصور المخاطب أن حديث الشاعر كان عرضاً، وطرحاً لغوياً، وليس أسلوباً لتغيير القناعات والأهواء؛[190] فالإحالات المعرفية المتراكمة في الصور السابقة تدل دلالة قاطعة على أن الشاعر استخدم أسلوبه الأدبي للتأثير في المخاطبين؛ لحثهم ودعوتهم إلى الامتثال والانقياد للأوامر والنواهي النبوية.

ويجد الباحث البراعة في الانتقال الزماني والمكاني للحدث الذي يقارن فيه الشاعر حالة بحالة، كما نلاحظ في الجدول الآتي، وما ذلك إلا لربط تصور المخاطبين بالمجتمع النبوي، وحينها يقارنوا أنفسهم به، ليستخلصوا واقعهم بالنظر إلى واقع ما دعت إليه سنة النبي ﷺ.

الزمان	العصر النبوي	عصر الشاعر
المكان	المجتمع النبوي (باختلاف الزمان والمكان)	المجتمع العماني

[189] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص665.

[190] انظر: ج. ب. براون، ج. يول، **تحليل الخطاب**، ترجمة: مصطفى لطفي، منير التريكي، (الرياض: جامعة الملك سعود، ط1، 1997) ص269.

لقد بنى الشاعر كتلة من الجمل "النص وحدة دلالية، وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص"،[191] وما هذا التلاحم مع هذا الجانب من السنة النبوية إلا دلالة على الأهمية التي يوليها الشاعر لهذا النوع من الخطاب.

الحلقة الثانية: حلقة الوصايا النبوية:

شكلت الوصايا النبوية في شعر أبي مسلم جانباً تعليمياً وتربوياً، وعلى الرغم من أنها قريبة من الأوامر النبوية، إلا أنها تختلف عن فعل الإلزام، الذي يكون فيه الطلب واضحاً لا لبس فيه، وتتجه نحو قناعة المخاطب بالمفاضلة بين السلوك الضار والسلوك النافع، ويضع الشاعر فيها مقاربة شعرية لتعاطي النبي ﷺ مع جوانب الحياة المختلفة. لقد بينت الوصايا النبوية في شعر أبي مسلم جانباً تكاملياً في تعامل أبي مسلم في طرحه للسنة النبوية، وأوضحت إلمام أبي مسلم بكل مناحي حياة النبي ﷺ، وأظهرت باهتمام الشاعر بالجانب التوجيهي للمجتمع، فهو جزء من هذا المجتمع، وفرد مؤثر ومتأثر، يعيش بين ظهرانيهم، فيمثل فكره، ويتكلم بلغته، ويفصح عن واقعه، فخطابه لا بد أن يتجه نحو ذلك المجتمع الذي يستظل به، وكذلك فإن لغته لا بد أن تتوافق مع لغة ذلك المجتمع، وقريبة من ذلك الوسط الذي منه ينطلق، وإليه يوجه خطابه،[192] ويدرك الشاعر أهمية التوازن بين الشاعرية الفياضة، واللغة المرنة؛ ليؤدي الشعر الغرض المنوط به في هذا الطرح، إذ إن غرض الشاعر في المقام الأول هو إبراز قيمة فعل النبي ﷺ، وأهميته للمخاطبين.

ومن الملاحظ في هذا الخطاب أن أبا مسلم يركز على قضيتين اثنتين، هما: قضية صفاء النفس، أو ما تسمى تزكية النفس، وصفاء الفعل؛ لكون هذين الاتجاهين يرتبطان بالعلاقة بين الناس، وهذه العلاقة مهمة في تطبيق تعاليم الدين المختلفة. ونلاحظ في الأبيات الآتية كيف وجهت الإحالة إلى القصدية، التي اهتم بها الشاعر؛ ليكون المخاطب على يقين تام بأنه المقصود

---

[191] محمد خطابي، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب** (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1991)، ص13.

[192] انظر: سليمان مختار إسماعيل، **الخطاب الديني في قصيدة المديح الأموية**، (رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2004)، ص204.

بذلك، ويستعرض الشاعر في هذه الأبيات جملة من الوصايا النبوية المهمة في حياة الإنسان، يقول:[193]

لا تعجل الأمر أمام وقته ولا تفته حيث آن بالوني
وإن تعارضك اثنتان فاتخذ أولاهما بالحق وانبذ الهوى
إن القوي من ثنا شرته ومن إذا مال إلى النفس انتهى
والعقل والحق يحرران من رق الهوى ويدعوان للعلا
وشر ما صاحب مرء جهله مطية فارهة إلى الردى

نلاحظ أولاً كيف أدت الإحالة إلى إبراز الاهتمام بشخصية المخاطب دون غيره، فالإحالة للمخاطب الذي خاطبه باسم الإشارة المحذوف (أنت)، والضمير المخاطب (ك)، وضمير الغائب (هو)، كل ذلك دل على مقصدية الشاعر وحصر الخطاب في المخاطب دون غيره، فهناك علاقة بين الأسماء ومسمياتها للعلاقة القائمة بينهما،[194]ونلاحظ جملة الوصايا التي أراد الشاعر ضمان وعي المخاطب بها؛ لكونها تمثل نهجاً للحياة الإسلامية، فالوصايا السابقة (لا تعجل في أمورك، اتبع أولى الأمور بالحق، القوي من يتحكم بمشاعره، العقل نظير للحق، الجهل مآله الخسران) وصَى بها النبي المسلمين باتباعها والعمل بها، فنجد أحاديث النبي ﷺ في ذلك كثيرة، كحديث: "إن الله لا يقبض العلم انتزاعاً ينتزعه من العباد، ولكن يقبض العلم بقبض العلماء، حتى إذا لم يبق عالماً، اتخذ الناس رؤوساً جهالاً، فسئلوا، فأفتوا بغير علم، فضلوا وأضلوا"،[195] وحديث: "رَحِمَ اللَّهُ مُوسَى لَوْ لَمْ يُعَجِّلْ لَقُصَّ مِنْ حَدِيثِهِ غَيْرُ الَّذِي قُصَّ"،[196] وحديث: "لَيْسَ الشَّدِيدُ بِالصُّرَعَةِ. إِنَّمَا الشَّدِيدُ الَّذِي يَمْلِكُ نَفْسَهُ عِنْدَ الْغَضَبِ"،[197] كما يستعين

---

193 البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص491.

194انظر: ج. ب. براون، ج. يول، **تحليل الخطاب**، ص36.

195أحمد بن حنبل، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، ج11، ص59.

196الحاكم محمد بن عبد الله النيسابوري، **المستدرك على الصحيحين للحاكم**، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، ١٩٩٠)، ج2، ص412.

197مالك بن أنس، **الموطأ**، تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي، (أبو ظبي: مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية، ط1، 2004)، ج5، ص1332.

الشاعر بالحجاج[198] ليجعل عامل الإقناع حاضراً ومؤثراً في خطابه؛ لما له من تأثير فاعل في استجابة المخاطب.

كما نلاحظ في الأبيات الآتية الحضَ على أمر حَضَت عليه سنة النبي ﷺ، يقول أبو مسلم:[199]

في قسمة الله وفي ضمانه وفي اقتناع الرزق غايات الرضا
إذا سنا الله لعبد نعمة فواجب العبد الرضا بما سنا

يحضَ الشاعر على القناعة في الرزق، وهو بذلك يشير إلى وصية النبي ــصلى الله عليه وسلم ــ حين يقول: (وارضَ بما قسمَ اللَّهُ لَك تَكن أغنى النَّاسِ)،[200] وكذلك في الحديث النبوي الذي رواه سهل بن سعد رضي الله عنه قال: جاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله دلني على عمل إذا عملته أحبني الله وأحبني الناس؟ فقال: "ازهد في الدنيا يحبك الله وازهد فيما في أيدي الناس يحبك الناس"،[201] وتكمن أهمية هذه الوصايا في ربط سلوك المخاطب بالمنهج النبوي؛ باعتباره القدوة لكل مسلم، وتوجيهه في هذه القضايا بما يتناسب مع الحياة التي دعا إليها المنهج الإسلامي المتمثل في أن الإيمان اعتقاد وسلوك، فعمل المرء دليل على ما يكنِه القلب.

كذلك يهتم الشاعر بوصايا النبي المتعلقة بالعلاقة بين الإنسان وربه، وهي لا تنفصل عن الجانب السلوكي للمسلم؛ إذ إنه لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فمحبة الله يترجمها السلوك الذي هو بدوره دليل على التزام المسلم وامتثاله لما أمر الله، يقول أبو مسلم:[202]

---

[198]انظر: المحفلي، **النص الشعري قراءات تطبيقية؛ شعرية الخطاب الحجاجي في ديوان البهلاني**، ص689.

[199]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص494.

[200]أحمد بن حنبل، المرجع نفسه، ج13، ص459.

[201]أبو عبد الله محمد بن سلامة القضاعي، **مسند الشهاب**، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1986)، ج1، ص373.

[202]البهلاني، المرجع نفسه، ص595.

محبة الله سر حيثما صدقت لها على عالم الإمكان سلطان
تعطيك فتحاً وإن سدت مغالقه وطور عقلك في ذا الفتح حيران
فلا عليك إذا صحت محبته إذا وفى لك هذا الخلق أو خانوا
لله ما أنفس في سرها اشتعلت بالحب؟ لله أنوار ونيران

في هذه الأبيات يربط الشاعر بين محبة الله وهي جانب نفسي، وبين السلوك الذي ينتج عن هذه المحبة، وقد جاء في السنة النبوية عَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ، قَالَ: كُنْتُ خَلْفَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَوْمًا، فَقَالَ: "يَا غُلَامُ إِنِّي أُعَلِّمُكَ كَلِمَاتٍ، احْفَظِ اللَّهَ يَحْفَظْكَ، احْفَظِ اللَّهَ تَجِدْهُ تُجَاهَكَ، إِذَا سَأَلْتَ فَاسْأَلِ اللَّهَ، وَإِذَا اسْتَعَنْتَ فَاسْتَعِنْ بِاللَّهِ، وَاعْلَمْ أَنَّ الأُمَّةَ لَوْ اجْتَمَعَتْ عَلَى أَنْ يَنْفَعُوكَ بِشَيْءٍ لَمْ يَنْفَعُوكَ إِلَّا بِشَيْءٍ قَدْ كَتَبَهُ اللَّهُ لَكَ، وَلَوْ اجْتَمَعُوا عَلَى أَنْ يَضُرُّوكَ بِشَيْءٍ لَمْ يَضُرُّوكَ إِلَّا بِشَيْءٍ قَدْ كَتَبَهُ اللَّهُ عَلَيْكَ، رُفِعَتِ الأَقْلَامُ وَجَفَّتْ الصُّحُفُ"،[203] والشاعر من خلال ذلك يوضح كيف يجب أن تكون العلاقة بين المسلم وربه، كما جاءت في سنة النبي ﷺ، فمحبة الله تفتح للمسلم كل مغلوق، وتعزز ثقة الإنسان بخالقه، وترفع الروح المسلمة إلى نور الله الذي يدل عليه صفاء النفس، وراحة القلب، والشاعر معني بتلك المعاني؛ لكونه يسعى إلى غرس مفاهيم السعادة، وربطه الإيمان بمحبة الله كما قال النبي ﷺ: "مَنْ أَحَبَّ لِلَّهِ، وَأَبْغَضَ لِلَّهِ، وَأَعْطَى لِلَّهِ، وَمَنَعَ لِلَّهِ فَقَدِ اسْتَكْمَلَ الْإِيمَانَ".[204]

الحلقة الثالثة: حلقة المديح النبوي:

يشكل الجانب العلائقي بين النفس البشرية وبين المكونات الخارجية، والمؤثرات البيئية، بيئة خصبة لإبداع الشاعر، فالإبداعات اللغوية تكون "مدفوعة بالرغبة في أن تكون جذورها راسخة في الأرض"،[205]وعلاقة المرتبط الفكري والكلام البشري بمجموعة من المحددات المعرفية، تساهم

---

[203]محمد بن عيسى الترمذي، **سنن الترمذي**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرين، (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، ١٩٧٥)، ج4، ص667.

[204]عبد الله بن محمد العبسي، **الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار**، تحقيق: كمال يوسف الحوت، (الرياض: مكتبة الرشد، ط1، ١٤٠٩)، ج7، ص130.

[205] Trott, Emma. "Contiguous Creatures: Literary Ecology,'Organic Poetry'and Jon Silkin's Flower Poems'." *Anglistik* 27.2 (2016): 126.

في إثرائها وتوسيع دلالاتها، فنجد أن الشاعر العربي يتصل بالطبيعة اتصالاً عميقاً ومباشراً، ويهتم بها اهتماماً خاصاً، فكل حدث من أحداث هذه الطبيعة تشكل للشاعر فضاء رحباً للإبداع، وكلما صادف الشاعر هذه الأحداث فإنها تختلج في كل ناشرة من نواشره مستجيباً للعلاقة التي بينها،[206] بوصفها جزءاً أصيلاً منه لا يمكن تجاهله أو إهماله، حتى لا يمكن تخيل أن شاعراً من الشعراء كان بعيدا عن بيئته وتأثيراتها؛[207] لكونها تشكل فكر الشاعر وتحدد طبيعة شعره، وعلى هذا ينطلق منها الشاعر لبناء صورة شعورية واضحة المعالم، ومفسرة للحالة التي يعيشها ويتفاعل معها، ومما لا شك فيه أن شخصية النبي ـصلى الله عليه وسلم ـ أثرت في النفس المسلمة تأثيراً كبيراً، باعتبارها امتداد فكرياً وعلائقياَ أصيلاً، ولكونها مؤسسة وقائدة للفكر الإسلامي، كما أن صفاته وأفعاله شكلت مادة خصبة، ومهدت الطريق للشعراء في نشر هذه الصفات والأفعال بطريقة أقرب إلى ذهن المتلقي، فالحالة النفسية والشعورية المتولدة عن المعارف تعطي الشاعر أفضلية في شرح تلك المعارف وتفسيرها.

كان لأبي مسلم نمط خاص في مدح النبي ﷺ، حيث ركز على العلاقة الروحية، مستخدماً شبكة من الألفاظ الدلالية التي فسرت قوة هذه العلاقة وهذا الحب، وهو حب لا يمكن إنكاره أو إخفاؤه عن الشاعر، واستطاع من خلال هذه الشبكة المعجمية أن يعطي صورة واضحة عن واقع حبه، وحجمه ومدى تطوره وتناميه، فتكرار كلمة (حب) في قصيدة (غوث الوجود) خمساً وعشرين مرة، بيَن مكانة الممدوح في نفس الشاعر، وأوضح قرب الشاعر من ممدوحه، فهذه الصفات النبوية التي اختارها الشاعر في مدح النبي ﷺ تمثل جانباً واضحاً وصريحاً لمدى هذا الحب؛ فهو يختار الصفات الروحية التي تلامس شعور وآمال الشاعر الحسية، وأمانه النفسي، يقول:[208]

غوث الوجود أغثني ضاق مصطبري سر الوجود استلمني من يد الخطر

---

[206]انظر: محمد النويهي، **ثقافة الناقد الأدبي** (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1949)، ص245.

[207]انظر: شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، ص8-10.

[208]البهلاني، **الآثار الشعرية**، 441.

فالممدوح تتجلَى فيه صفات (غوث الوجود، نور الوجود، روح الوجود..)، وكما هو واضح أن كلمة (الوجود) التي تكررت تسع مرات متتالية دلَت على مدى حاجة البشرية للرسول ﷺ في هذا الوجود فهي الغيث وتخليص الناس من الشقاء، وانتشالهم من براثن الجاهلية إلى نور الإسلام، وليس بغريب وصف الشاعر لمحبوبه بهذه الصفات، لأنه "لَما كان النبي مُحمد ﷺ قائد البرية في سيرها في الخط الإلهي المقدس، كان بدهياً وصفه بأنه سرّ الوجود وروحه وعزه ونوره"[209]،وبين الجذر (نور) و –الذي تكرر ست عشرة مرة في القصيدة نفسها– مدى الظلام الذي كانت تعيشه العرب في تلك الفترة، وبمقدمه انزاح الظلام وانقشع الجهل، إذ إنه "كل شيء يتأسس على النور".[210]

وأوضح تكرار الفعل (جاء) إلى أن هناك فتحاً قادماَ، وأن دياجير الظلام ستنقشع وتتلاشى، فمجيئه كما يصفه الشاعر مرتبط بالله كما بينت كلمة (مولاه)، محددة القصد والوجهة التي سيسير عليها النبي ﷺ.

جاء المشفع جاء النور مبتدراً لم يأت إلا لمولاه ولم يذر[211]

كما أن الأوصاف الأخرى (أنت الحياة، رحمة الله، أول الكل، آخر الرسل، ...)[212] ساهمت في توضيح مكانة الممدوح في نفس الشاعر، وقد أوضح الجذر (روح) الذي تكرر سبعة عشرة مرة دلالة على عمق هذا الحب، وتمكنه من نفس الشاعر، بحيث أصبحت روح الشاعر تتعذب وتتألم لهذا المحبوب.

وجدت روحي صريعاً في مصارعه يا حب لا تبق في روحي ولاتذر[213]

---

[209]إحسان بن صادق اللواتي. "صورة الرسول في خطاب أبي مسلم الشعري في ضوء بنية قصيدة المديح النبوي"، ندوة الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني، (سلطنة عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ط2، 2012) ص14.

[210]خالد النجار، سراج الرعاة حوارات مع كتاب عالميين، (قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط1، 2014)، ص108.

[211]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص448.

[212] المرجع نفسه، ص442.

[213]المرجع نفسه.

ولقد كان جليا أن أبا مسلم يربط كل هذه الصفات بمعارف سابقة، وأطر معرفية متينة أسهمت في تشكيل بنية المديح عند الشاعر، فمن "المحتمل جداً أن يكون اطّلاع أبي مسلم على السنة النبوية مصدراً من المصادر التي صدر عنها في حديثه عن صفات النبي ﷺ، إن لم يكن هو المصدر الأول".[214]

لقد استطاع الشاعر أن يجعل للممدوح صفات ينفرد بها عن غيره من البشر، فهو يستحق هذه الصفات لمكانته العظيمة، وتأثير الفذ في المسلمين جميعاً.

ويبين الشاعر مدى الترابط بين ظهور النبي والعلائق السابقة لهذا الظهور، ولقد كان الشاعر متحكماً في ألفاظه؛ لتكون الدلالة على هذه الألفاظ مركزة ووثيقة مع ما استخدمت من أجله، ولهذا "لم تعد النظرة إلى اللفظ مجرد تخطيط لشبكة من المعاني، أصبحت بفضلها الدلالة هادفة إلى تنسيق استعمال المفردة، وترتيب وتحديد نوعية الدلالات لمختلف المقاصد من أجل توفير أعلى درجات الرقيّ، وتوجيه التطور الدلالي لفائدة النظام اللغوي"،[215] ونلاحظ في هذه الأبيات مدى تناسق الألفاظ مع الدلالة التي جاء المعنى ليؤكدها ويبينها.

ظهورك في أفق الوجود كريم وذكرك في الغيب القديم قديم
وسرك قبل الكون في الكل رحمة تمنى مسيح حظها وكليم
وطور التجلي طور أنك مرسل رؤوف بكل المؤمنين رحيم[216]

والمتأمل في كشف هذا الجانب من شعر أبي مسلم، يجد أنه وُفِّقَ فيه، وزاد عليه المعاني التي أدت إلى تكامل وترابط وانسجام البنية الدلالية التي تحيل المتلقي إلى منظومة متكاملة من الألفاظ والمعاني، ويجد الباحث أن هذا الجانب من شعر أبي مسلم بلغ مرحلة من الصفاء والنقاء الباطني والإخلاص المكتمل قولاً وعملاً، وهو ما يفسر زخم تراتيل أبي مسلم في المصطفى عليه السلام.

---

[214] اللواتي، "**صورة الرسول في خطاب أبي مسلم الشعري في ضوء بنية قصيدة المديح النبوي**"، ص13.

[215] عبدالقادر بن فطه، "بانت سعاد من الحمية إلى الهداية قراءة نماذج من مدح النبي" **مجلة المعيار**، مجلد 23، عدد48، (2019)، ص624.

[216] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص471.

إن التغاير الذي أحدثه أبو مسلم في تشبثه ببردة النبي _صلى الله عليه وسلم _لم يكن في اتجاه واحد، فما قصائد المدح وحب النبي وحدها التي يجب الالتفات إليها، بل استطاع أبو مسلم أن يبني نسيجاَ من العلائق بين المديح والدفاع والتفنيد لسنة النبي ﷺ؛ ليظهر مدى حبه وتعلقه به، كما أن الشاعر أدرك أن البردة التي اكتساها كعب بردة متجددة معنوياً، وما الحصول عليها إلا بقدر ما ينطلق الشاعر ويبرهن أنه جدير بالحصول على بردة ولو في رؤية منامية.

إن الشاعر لا يسعى لجعل كل حلقة من هذه الحلقات جانباً مغايراً للحلقات الأخرى، بل إنه جعل كل حلقة مكتملة ومتداخلة، فسيرة النبي ﷺ كلها مرتبطة ببعضها، ولا يمكن التفريق بين حدث وآخر بعيداَ عن القراءة النسقية والسياقية.

وكذلك فإن أبا مسلم لم يكن مهتما بإتخاذ الرمزية وسيلة من وسائل المخاطرة الشعرية لإقناع المتلقي، وخاصة في مديح النبي ﷺ وإن كان بمقدوره السير فيه، ويرى الباحث أن الدافع وراء صدود الشاعر عن الرمزية كان من جرَاء وضوح الصورة التراكمية في خيال الشاعر، ومحاولة إيصالها كما هي للمخاطب، وهذا لا يعني أن الشاعر لم تكن لديه القدرة على اتخاذ الرمز طريقاً من طرقه لتقوية نفوذه الشعري، إلا أنه كما سلف ذكره أن الشاعر كان مركزا على التأثير في نفس المخاطب؛ لتقوية الروح الدينية عن طريق مجموعة من الأطر التي سيكون لها وقع كبير في استجابة المخاطب والتزامه بما جاءت به السنة، وتوثيق علاقته بالنبي ﷺ كقدوة واتباع وحب صادق.

المبحث الرابع: المذهب الإباضي

شكَّل الخلاف بين الصحابة في عهد الإمام علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه– مرحلة فاصلة من مراحل الإسلام، فبعد أن كان الأمر شورى بين المسلمين في عهد أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، والمرحلة الأولى من خلافة علي بن أبي طالب، دخلت الأهواء والأطماع الفئوية والقبلية والشخصية تحت عباءة الانتصار للمظلوم، فنشأ الخلاف بين علي بن أبي طالب، ومعاوية بن أبي سفيان؛ فافترق الناس بينهما، وظهر الخلاف في هيئته الدينية برفع المصاحف فوق الرماح، ودخول الفريقين في مفاوضات أدت إلى عزل الإمام علي –كرم الله وجهه–، وخروج معاوية بن أبي سفيان منتصراً، وعندها انقسمت الأمة الإسلامية إلى مذاهب

وفرق يجمعها توحيد الله سبحانه وتعالى، وسنة نبيه ﷺ، ويفرقها الاختلاف البيني في مسائل يسع فيها الاختلاف.[217]

وكانت إحدى النتائج الفكرية واللغوية لهذه الفرق بروز شعراء يدافعون عن جماعتهم، ويشهرون أفكارهم ومعتقداتهم، ففريق من الشعراء يدافع عن علي بن أبي طالب، وفريق يدافع عن معاوية بن أبي سفيان، وفريق يدافع عن المعترضين فيما يتعلق بمسألة التحكيم، وهم الذين سموا بعد ذلك بالخوارج،[218] وقد عرفت أشعارهم بالثورة على الحكام، والدعوة إلى القتال، وحب الموت، كراهة القعود، فجاء شعرهم بالثورة والزهد.[219]

وقد برز شعراء الخوارج في الكثير من المواقف التي رافقت الصراع بين المسلمين، واشتهر منهم جماعة من الشعراء كعمران بن حطان، وقطري بن الفجاءة، والطرماح بن حكيم، فكوَّن هؤلاء الشعراء مجتمعاً شعرياً يضم مبادئ وأفكار الإنسان الخارجي.

لقد شكلت مبادئ المذهب الإباضي، أول مذهب إسلامي بقيادة المتكلم عبدالله بن أباض التميمي،[220] ركيزة من ركائز شعر أبي مسلم البهلاني، فشعره مليء بآراء المذهب، ونظرته لقضايا الدين، والمجتمع، والناس، فهو يسعى من خلال شعره إلى أن يبث تلك الأفكار، ويناقش القضايا، وينتقد الأحداث، ويعطي تصوره للكثير من المستجدات في عصره من منطلق النظرة الإباضية للحياة، ويتعاطى الشاعر في ذلك كله من مبادئ الإسلام، وأهم ما في تلك المبادئ الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، والنصيحة للمسلمين، متمثلا قول النبي ﷺ "الدين النصيحة قيل: لمن يا رسول الله؟ قال: لله، ولكتابه، ولرسوله، ولأئمة المسلمين وعامتهم".[221]

---

[217]انظر: أحمد عباس صالح، **اليمين واليسار في الإسلام**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1973)، ص132-140.

[218]مصطلح أطلق على الفئة التي رفضت استيلاء معاوية بن أبي سفيان على الحكم، وعزل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب.

[219]انظر: إحسان عباس، **شعر الخوارج**، (بيروت: دار الثقافة، ط2، 1974)، ص9.

[220]انظر: عبدالحافظ عبدربه، **الإباضية مذهب وسلوك**، (مسقط: مكتبة الاستقامة، 1986)، ص258.

[221]مسلم، **صحيح مسلم**، ج1، ص74، حديث رقم (55).

كما شكلت قضية تفرق الأمة وما صاحبها من انقسام وتمزق بين المسلمين، وتغليب روح القبيلة والولاء لها على الروح الجمعية للإسلام منطلقاً مهماً من منطلقات أبي مسلم؛ لكونها سبب نزاع المسلمين إلى وقتنا الحاضر، كما يؤكد الشاعر في قوله:[222]

تحزبت الأحزاب بعد محمد فكل إلى نهج يراه يصير

وهي في ذات الوقت مسلك خطير استغله المستعمر؛ لإذكاء الروح العدائية والاختلاف الفكري بين المسلمين، ما مكنهم من السيطرة والاستحواذ على مقدرات المسلمين في الأقطار الإسلامية كلها، يقول الشاعر:[223]

لقد مكن الأعداء منا انخداعنا وقد لاح آل في المهامة لامع
وسورة بعض فوق بعض وحملة لزيد على عمرو وما ثم رادع
وتمزيق هذا الدين كل لمذهب له شيع فيها ادعاه تشايع

فَيُرجِع الشاعر تفرق المسلمين إلى مذاهب وفرق شتَّى إلى قدرة العدو في السيطرة على المسلمين، والتحكم في مصائرهم، والاستيلاء على بلدانهم، وتمزيق وحدتهم، وتشتيت شملهم.

اتبع الشاعر في تعامله مع قضايا المذهب الإباضي اتجاهات ثلاثة، وهي: جانب العقيدة، وجانب التاريخ، وجانب السياسة، ويتناول الباحث كل واحدة من هذه الجوانب بشيء من التفصيل.

أولاً: منهج العقيدة الإباضية

برز الفكر الإباضي كفكر مؤثر منذ حادثة رفع المصاحف وما صاحبها من اختلاف بين الصحابة، وتظهر النصوص المروية المحاورات الدينية والفكرية التي خاضها كل من الفريقين المختلفين، وقد برزت قضايا العقيدة كإحدى القضايا المهمة في الفكر الإباضي، فمن ذلك قضية رؤية الله تعالى، والتي يرى الإباضية أنها تستحيل لذات الله، معللين ذلك بقول الله تعالى:

---

[222] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص418.

[223] المرجع نفسه، ص672.

﴿لَّا تُدۡرِكُهُ ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَهُوَ يُدۡرِكُ ٱلۡأَبۡصَٰرَۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلۡخَبِيرُ﴾،[224] والشاعر يتفاعل مع هذه القضية فيفرد لها قصيدة كاملة يناقش فيها هذه القضية، مستخدما أسلوباً حجاجياً لإثبات قوله، يقول:[225]

نزه إلهك أن يرى كي تعرفه أتراك تعرفه وتثبت ذي الصفة
واعرف مقامك دون ما حاولته إن التي حاولتها لك متلفه
أتعبت نفسك في ظنون قُلَّب والحق إن ظنون وهمك مخلفه

والشاعر يتعاطى مع هذه القضية بشدة وحرص، فبدايته بفعل الأمر (نزه) دليل على قطعه ويقينه وتأكيده على صحة قوله، وخطابه بهذا الفعل بيَّن للمخاطب -بما لا يدع مجالاً للشك- أنه يقصده، ويوجهه بأن يقطع باليقين في هذه القضية، ولا يسمح للشكوك بأن تفسد عليه يقينه بعدم رؤية الله تعالى.

ويواصل الشاعر تطرقه للجوانب العقدية، فنراه يتحدث عن قضية الإخلاص، فهي حصن لأعمال المسلم ووقاية له من الإشراك بالله، والشاعر في ذلك لا يخرج عن دعوة القرآن لهذا الجانب، فما هو إلا تأكيد منه، وتنبيه للمخاطب إلى قول الله تعالى: ﴿وَمَا أُمِرُوا إِلَّا لِيَعْبُدُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّين﴾،[226] ونتيجة لشدة حرصه، ورغبته في عمل المخاطب بذلك؛ فإنه يكرر الإخلاص في العديد من قصائده، يقول:[227]

وجرد على الإخلاص جدك بالتقى ففوقك بالشرك الخفي خبير
واخلص مع الجد اليقين فإنه به تنضر الأعمال وهي بذور

---

[224] سورة الأنعام، الآية103.

[225] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص396.

[226] سورة البينة، الآية5.

[227] البهلاني، المرجع نفسه، ص417.

ويصف الإباضية السابقين بأن الإخلاص قد شغل ألبابهم، فاهتموا به، واعتنوا به، وجعلوه نصب أعينهم، يقول:[228]

لهم قدم في الاستقامة ثابت وهمّ على الإخلاص لله قائم

ولحرص أصحابه على الإخلاص، فإنه لا يغادر أفعالهم، وبه تفجرت عيون الحكمة، يقول:[229]

ألحوا على الإخلاص حتى تفجرت على لسنهم بالحكمتين ينابع

كما أنه يجعل الإخلاص أساساً في قبول التوبة، فمن دونه يصبح ما يفعله المسلم مجرد أفعال ليس لها روح، ومن دونه لا تقبل الأعمال، يقول:[230]

بادر إلى توبة تمحو الذنوب بها فما سوى أوبة الإخلاص ماحيها

ويدور حديث الشاعر في دائرة جوهر العمل، وليس شكله، إذ إن الإخلاص لله محرك من محركات المسلم، فبه تقبل الأعمال، وبه ترفع الدرجات، واهتمام الشاعر بهذا الجانب العقائدي ناتج عن حرصه، وتطلعه إلى إدراك المخاطب لما ينبغي له الأخذ به، والتنبه له. إن الإخلاص في الأبيات السابقة يتعدى كونه دعوة شاعرية، تعتمد على اللغة وأساليبها، فيبرز الشاعر الجانب الانفعالي، والشعوري تجاه الإخلاص؛ فهو يتحدث عن تجارب صادقة تدعمها الأفعال، وهذا من أجل تحفيز المخاطب على الاقتداء بالسابقين، ومحاولة السير على نهجهم.

كما تبرز في الجانب العقائدي قضية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فيتعاطى معها الشاعر بوصفها أداة لاستقامة المجتمع وتعافيه من الأمراض المختلفة، إذ إن بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر تستقيم الحياة، وتتعدل الأخطاء، ويتلاحم المجتمع، فيؤكد الشاعر أن ما يفعله

---

[228] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص661.

[229] المرجع نفسه، ص676.

[230] المرجع نفسه، ص695.

المجتمع من أمر بمعروف ونهي عن منكر هو ما يرفع قدره، ويعلي شأنه، ويجعل استقامته ثابتة لا تتزعزع، يقول:[231]

على الأمر بالمعروف والنهي منكم عن المنكر اشتدت لديكم شكائم

كما يحض الشاعر مخاطبيه على عدم التهاون أو التساهل مع هذا الركن، والتعامل معه بقدر الاستطاعة، وهو بذلك يؤكد قول النبي ﷺ: "من رأى منكم منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان"،[232] كما يحذره من المنكرات لما تحدثه من ضرر، وضعف، وخسران، يقول:[233]

وثابر على المعروف كيف استطعته ودع منكرات الأمر فهي ثبور

ولتأكيد ما للمعروف من أهمية في استقامة الإنسان، وتقيده بتعاليم الله، فإنه يصف أحدهم بقوله:[234]

من على المعروف وقف نفسه وبه النكر تولى واضمحل

ثانياً: الجانب التاريخي:

يمثل الجانب التاريخي المتعلق بالمذهب الإباضي جانباً بارزاً ومثيراً للقارئ؛ نظراً لزخمه الكبير، وتعدد وجوهه، والقدرة الفنية الكبيرة في تعامل الشاعر معه، وقدرته على سرد الأحداث بأسلوب شاعري ونقدي في ذات الوقت، ويدل ذلك على الأثر النفسي الكبير الذي تركته تلك الأحداث المؤلمة من تاريخ الإسلام على الشاعر، فهي أحداث لا يمكن أن يتدارك تأثيرها في وقتنا الحاضر، ونظراً لامتداد هذا التأثير يحاول الشاعر أن يفند تلك الأحداث، ويضعها في

---

[231] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص659.

[232] مسلم، **صحيح مسلم**، ج1، ص69، حديث رقم (49).

[233] البهلاني، المرجع نفسه، ص417.

[234] المرجع نفسه، ص748.

ميزان النقد التاريخي، لتدارك ما يمكن تداركه فيما يتعلق بالجانب الشعوري والنفسي، كما يعبر بذلك الشاعر:[235]

فيا فتنة في الدين ثار دخانها وذاك إلى يوم النشور يثور

ولا يبتعد الشاعر عن تأويل الإباضية للأحداث، إلا أنه يجعل فيها روحاً تصل الماضي بالحاضر، فهو يتمثل تلك الأحداث بصورة حية، محاولاً إعطاء المتلقي إشارات حقيقية حول ذلك، فنلاحظه يتعامل مع شخصيات تلك الأحداث وكأنها أمامه، فيقوم بمحاورتها، والتحدث معها، وتوضيح بعض المواقف لها، فيشعر المتلقي بأن ما يتحدث عنه هو حقيقة حية أمامه.

يكرر الشاعر الكثير من أسماء تلك الأحداث، فمثلاً يتكرر اسم الإمام علي صراحة، ومرة يخاطبه بلقبه حيدرة، ومرة يخاطبه بكنيته أبي حسن، يقول:[236]

قتلتم جنوداً حكموا الله لا سوى وقالوا عليٌ لا سواه أمير

ويلومه على قضية التحكيم، مستنكرا عليه القبول به، في حين أن الحكم ظاهر وواضح، فيخاطبه باسمه علي، في اعتبار أنه خبير بمثل هذه الأحداث، يقول:[237]

فما لك والتحكيم والحكم ظاهر وأنت عليٌ والشآم تمور

كما يخاطبه بلقبه حيدرة الكرار، ذاهبا إلى أن ما يفعله ليس متناسباً مع لقبه، يقول:[238]

أحيدرة الكرار إن خياركم وقراءكم تحت السيوف شطور
أحيدرة الكرار تابعت أشعثاً وأشعث شيطان ألد كفور

---

[235] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص426.

[236] المرجع نفسه، ص421.

[237] المرجع نفسه، ص423.

[238] المرجع نفسه، ص426.

ويخاطبه بكنيته (أبا حسن) في محاولة منه للتأثير على قراراته التي سببت في تفاعل تلك الأحداث وانتقالها بسرعة إلى الواقع الذي لم يكن يرغب الشاعر في وقوعه، يقول:[239]

أبا حسن ذرها حكومة فاسق جراحات بدر في حشاه تفور
أبا حسن أقدم فأنت على هدى وأنت بغايات الغوي بصير
أبا حسن لا تعطين دنية وأنت بسلطان القدير قدير

واستكمالاً لسرد تلك الأحداث، ورغبة من الشاعر في بلورة وصياغة تلك المواقع في قالبها الشعري؛ فإنه لا يكتفي بشخصية الإمام علي كرم الله وجهه، بل يورد شخصيات كان لها أثر بالغ في تصاعد تلك الأحداث وتطورها، كابن عباس، وعمرو بن العاص، وابن صخر، يقول:

ويعصى ابن عباس إذا لم شعثها ويسمع فيها أشعث وجرير
مكيدة عمرو حيث رثت حباله وكادت بحور القاسطين تغور

إن تكرار هذه الأسماء يشير إلى المشاعر الدفينة عند الشاعر تجاه ما دار من أحداث سببت صدعاً في المجتمع المسلم، وفرقت المسلمين، وساعدت في إراقة الكثير من الدماء التي يأسف الشاعر عليها.

كما أفرد الشاعر مساحة لأصحاب المذهب، الذين برزت شخصياتهم في الدفاع عن الأفكار والآراء والمعتقدات التي يتمسك بها أبناء المذهب، كحرقوص بن زهير، وزيد بن حصن، ما يفسر الروح الثورية لدى الشاعر؛ لكون هذه الشخصيات تمثل الجانب الثوري للمذهب الإباضي، والتضحية في سبيل المبادئ والمعتقدات، كما تمثل هذه الشخصيات مكانة روحية؛ لأنها حظيت بصحبة النبي ﷺ، يقول:[240]

---

[239] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص422.

[240] المرجع نفسه، ص678.

أولئك أبرار الإباضية الألى على نهر حرقوص وزيد كوارع
هم القوم أحرار الوجود سمت بهم إلى الله من حظ سواه المنازع

ويؤكد في بيت آخر أن هذه الشخصيات تمثل جانب الطهر والنقاء والإخلاص، فهم عباد في الليل، مجاهدون في النهار، يقول:[241]

أسود لدى الهيجا رهابين في الدجى أناجيلهم وسط الصدور سطور
وفي القوم حرقوص وزيد وفيهم أويس ومن بدر هناك بدور

وتمثل الأماكن التي دارت فيها تلك الأحداث عنصراً من عناصر التأثير النفسي على الشاعر، إذ إنها تذكره بأصحابه، وما دار فيها من قتال وتناحر بين المسلمين، فهي تمثل بؤرة من بؤر الصراع، والشاعر يعطي تلك الأماكن أهمية شعورية تدفعه للإفصاح عن جملة من المشاعر الدفينة، والآمال البعيدة، يقول:[242]

على جنبات النهروان عقائر كما وقيت بالمشعرين نذور
أبيد خيار المسلمين بضحوة كما نحرت للميسرين جزور

كما أن لتلك الأماكن رمز يستلهم منه معاني الكفاح، وحب الموت في سبيل الغاية والهدف التي يضمرها أصحاب الشاعر، وهي نفس المشاعر التي دعا إليها شعراء الخوارج من قبل، يقول:[243]

بسيرة العمرين استلأموا وسطوا لشربة النهروان الكل عطشان

---

[241] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص426.
[242] المرجع نفسه، ص421- 422.
[243] المرجع نفسه، 535.

ويبرز الشاعر تلك المعاني التي تفجرت من واقعة النهروان، فهي تعني بالنسبة للشاعر عنصر إلهام متقد، وجانباً من جوانب استنهاض النفوس نحو أهدافها الدينية، ورغباتها المتعلقة بعلاقتها مع الله، يقول:[244]

ويغنم أهل النهروان شهادة وما هي إلا طعنة فالمغانم

وامتدادا لتلك الأحداث فإن الشاعر يؤكد على صفاء ونقاء أصحابه، فيذكر مناقبهم، ويسطر ملاحمهم، ويبرز كفاحهم ودفاعهم عن الإسلام، ورغبتهم في نصره ورفعته، كما يؤكد أن مقصودهم هو إعادة الحق لصاحبه وهو الإمام علي، لكونه الخليفة الشرعي، وهو من تمت مبايعته، يقول:[245]

جزى الله أهل النهروان رضاءه وما فوق مرضاة الإله أجور
كما جاهدوا في الله حق جهاده وقاموا بما يرضى وفيه أبيروا
وماتوا كراماً قانتين وكلهم على الموت صبار هناك شكور
شراة سراة لا يخط غبارهم وإن أبلحت فوق الأمور أمور
إذا انتهكت من دين الإسلام حرمة فليس لهم عيش هناك قرير

كما أن الشاعر استلهم من تلك الشخصيات أسلوب حياة، فأخذ منهم عزة النفس، وعزيمة الفعل، والصبر، وحرية الاختيار، ونصر الحر، والرفعة، وبذل الجهد مهما كان صعباً، والمثابرة والكفاح في سبيل الهدف، كل ذلك كان ترجمة لما كان عند الشراة الذين بذلوا أرواحهم في سبيل غاياتهم، يقول:[246]

---

[244] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص658.

[245] المرجع نفسه، ص427.

[246] المرجع نفسه، ص498.

ينفق في إهانتي صروفه وأنفق العزم وإنفاقي زكا
ذنبي إليه جنفي عن لؤمه وقدرتي على احتمال ما جنى
وإنني الحتف على لئامه أنكأ في حلوقهم من الشجا
أذود عن حريتي بحقها وأجهد النصر لحر مبتلا
وإنني لا أعرف الحد لما أسطيع أن أنجزه من العلا
وإنني لا أبطل الجهد إلى حد سكوني بين أطباق الثرى
وإنني أدرك أن عازماً مثابراً يدرك غايات المنى
وإنني في محن ساورتها علمت ما جهلته من الورى

ويلاحظ الباحث كيف أن الشاعر يتنفس مشاعر الشراة، وكأنه يعيش بينهم، فدلالة البسالة والقوة والاعتداد بالنفس ورفض الظلم والحرية، كل هذه الصفات يتشارك فيها الشاعر مع ما دعا إليه الشراة في كفاحهم ودعوتهم؛ لتحقيق غاياتهم التي رسموها للوصول إلى مبتغاهم.

كما يلاحظ أن الشاعر تأثر بالجانب الثوري، والجهادي للشراة، فنراه مولعاً بتكرار ألفاظ السيف، النصر، الجهاد، الموت في الكثير من قصائده، كما يقول:[247]

إن السيوف طبعت بحقها وحقها تحكيمها على الطلى

ويقول:[248]

أحاول أمراً لو نبا السيف دونه لما عيب والأقدار عنه تصادم
أيغمدني كالسيف دهري عن العلى وما حُمدت قبل الفعال الصوارم

[247] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص514.

[248] المرجع نفسه، ص656.

ويتكرر لفظ السيف في واحدة من قصائده خمس عشرة مرة،[249] كما تبرز كلمة نصر في العديد من الأبيات، وقد تكررت لاثنتي عشرة مرة،[250] وهذا مؤشر على تأثره بهذه الروح الثائرة التي ترى أن بذل الروح في سبيل تحقيق الغايات هو أفضل ما يقدم لله، يقول:[251]

اذا لمت نفسي أقنعتني قيودها وما أنا دون النصر لله قانع
وما نصرتي بالقول والقول تشتفي من الغيظ لولا دون عزمي موانع

كما يتكرر لفظ الموت سبع مرات، في دليل على استرخاصهم للموت، وعدم مبالاتهم بما يواجهونه من عقبات، فالغاية هي المطلب، وهي لقاء الله، فالموت بالنسبة لهم هو حدث يحتاج إلى الاستعداد برضى الله، فلا خوف من الموت؛ لأنه المطلب إن كان في رضى الله، ولذلك ينتقد الشاعر من يخاف من الموت لذاته، فساعة الموت واحدة، والجبن لا يدفعه، كما أن الشجاعة لا تجلبه، يقول أبو مسلم:[252]

أخيفة الموت ظل العجز يقعدكم وليس للأجل المعدود نقصان
لا يحجب الموت جبن عند موقعه ولا يقدم وعد الموت شجعان

إن تأثر الشاعر بما طرحه الشراة، جعله يتوجه إلى الخطاب الجماعي لإحياء ما عرف عنهم من شجاعة وإقدام، فيخاطب قومه، ويذكرهم بمناقبهم، ذاكراً أهم ملامحهم وصفاتهم، فهم باعوا أنفسهم لرضوان الله، سباقون للخير، ذلوا لله فأعزهم الله، ملتزمون بحكم الله، يقول:[253]

مسومين لنصر الله أنفسهم أرواحهم في سبيل الله قربان
سبق إلى الخير عن جد وعن كيس دانوا النفوس فعزت حيثما دانوا
مقيدون بحكم الله حكمهم وهمهم حيثما كان الهدى كانوا

---

[249] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص.653.
[250] المرجع نفسه، ص.532.
[251] المرجع نفسه، ص678.
[252] المرجع نفسه، ص607.
[253] المرجع نفسه، ص535.

باعوا بباقية الرضوان فانيهم كأن لذة هذا العيش أوثان

إن الثقافة الدينية المتشربة بالمذهب الإباضي هي التي تحكمت فعليا فيما طرحه أبو مسلم من أشعار،[254] وإعجابه بالشخصيات القيادية في المذهب كان واضحاً، بل إنه كان مقصوداً، فتجاربهم كانت نماذج تستحق الإشادة، والأخذ بها سبيل لاستعادة المجد، واسترجاع الحقوق، كما أن الظروف كانت مهيئة لتكرارها فيما يشبه الثورة، والتي كانت ملامحها بادية عند اختيار الإمام سالم بن راشد الخروصي،[255] وقد ارتبط هذا الشعر ارتباطاً وثيقاً بدعوة الشاعر إلى الالتفات إلى الإمام؛ لأن إمامته شرعية، فقد جاءت وفق المنهج الذي استنبطه علماء الإباضية من الشرع.[256]

لقد استلهم الشاعر من تلك الأحداث المؤلمة معاني متجددة، ورسالة مفعمة بالأمل والحياة، فتلك الأحداث رسمت في مخيلة الشاعر ملامح مضيئة للحياة يمكن الأخذ بها، فالتحكيم أصبح رمزاً للتمسك بحكم الله، وتطبيق أحكامه في السراء والضراء، والقوة والضعف، يقول:[257]

وألوية التحكيم تنشر عزها وتدعو إلى حكم به الله حاكم
وفتح إمام المسلمين وقهره وسلطانه لا ينتحي عنه عاصم

كما أن رجال تلك الأحداث من الشراة أصبحوا رمزاً يستلهم منهم معاني الإباء والقوة والمنعة، مذكراً المخاطبين بهم ليقتدوا بأعمالهم، ويبذلوا كما بذل الشراة من قبل، فأفعالهم تحمد مدى الدهر، يقول:[258]

---

[254]انظر: محمد المحروقي، **الشعر العماني الحديث أبو مسلم رائداً**، ص134.

[255]انظر: البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص87.

[256]انظر: المحروقي، المرجع نفسه، ص76.

[257]البهلاني، المرجع نفسه، 662.

[258]المرجع نفسه، ص659.

وهل حمدت في الأرض بعد محمد وأصحابه إلا الشراة الصماصم

والمتتبع لشعر الخوارج يجد النغمة المسيطرة على أشعارهم لا تنفك عن القرآن الكريم، فهو بالنسبة لهم مرجعاً لمضامين خطابهم الديني، كما أنه رفع من معانيهم السامية، وألفاظهم العذبة، وتأثرهم هذا هو انطلاق من عقيدة دينية صرفة، وكان الشعر هو الوسيلة والخادم، يقص أثرها أثراً بعد أثر، لا يحيد عنها أبداً،[259] مؤمنين بأن الشعر أداة من أدوات الدعوة إلى الله، والكفاح في سبيل تحقيق الغايات، والثورة ضد الظلم، ونشر الآراء والمعتقدات التي تمسكت بها هذه الفئة، وتتضح الروح الثورية الآخذة في التمدد السريع، المكتسبة الصفة الشرعية لمعالجة الأمور في مجمل أشعارهم، وقد شكل هذا الفكر جسر عبور نحو الدعوة التي شجع عليها الشاعر العمانيين فيما بعد لمناصرة الإمام سالم بن راشد الخروصي، مستلهماً الدور الذي لعبه الشراة من قبل.

ثالثاً: الجانب السياسي (الإمامة)

الإمام لفظ ورد في كتاب الله العزيز ﴿إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا﴾،[260] وهو يدل على النبوة والتقوى وإقامة الصلاة والحفاظ على الدين، وقد تطور لاحقاً ليدل على تولي أمر المسلمين والقيام بشؤونهم، وهو منصب شديد الحساسية، ويتم اختياره من قبل أهل الحل والعقد، كما تصبح طاعته واجبة،[261] وفي اعتباره خليفة لرسول الله والقائم بأمر الدين وقد استخدم الإباضية هذا المصطلح فقط لمن يتولى أمر المؤمنين فيهم، كما أنهم لا يطلقونه إلا على من تمت مبايعته والاتفاق عليه من قبل أهل الحل والعقد.

شكلت قضية الإمامة بعدا دينياً وسياسياً رصيناً في تناول الشاعر لمجموعة من الأحداث التي عالجها؛ لأن هذه القضية من أهم القضايا التي قام عليها المذهب الإباضي، فالإمام هو

---

[259]انظر: محمود سليم محمد هياجنة، **الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، (رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2006)، ص56، ص57.

[260]سورة البقرة، الآية124.

[261]انظر: مجموعة من الباحثين، **معجم مصطلحات الإباضية**، (سلطنة عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ط2، 2011)، ص56.

القائم على تطبيق هذا الدين، وحارس لأتباعه، وقائم بشؤونهم، ولا يمكن أن تسير الأمة من دون قائد قوي يستطيع اتخاذ قرارات السلم والحرب، ويقوم بشؤون أمته.

وقد اهتم الشاعر في تناوله لقضية الإمامة بثلاث قضايا، هي جوهر ما يدعو له، ويسعى لإقناع مخاطبيه به.

1- الدعوة للمبايعة:

عصفت بعمان جملة من الأحداث التي أدت إلى تشتت أمر العمانيين، ودخول المستعمر البريطاني كعنصر مهدد لاستقلال وحرية العمانيين، وأصبح من اللازم وجود حاكم فعال، له صبغة شرعية، يتفق عليه العمانيون، ويسيرون خلفه، ويتضح من خلال شعر أبي مسلم مدى اهتمامه بتماسك نظام الإمامة، واستعادة قوته، ولا يتم ذلك إلا من خلال استعداد الناس للالتفاف حول الإمام، وإعطائه الثقة اللازمة لتحقيق ما يتطلع إليه الناس، ولتحقق نجاحها لا بد من مبايعة الإمام، والتسليم له في السلم والحرب، والشاعر يحاول حشد العمانيين حول الإمام؛ ليتحقق ثبات الإمامة وقوتها، فنراه يؤكد على جملة من الدلالات المتضمنة لهذه الدعوة، وقد تكرر لفظة الإمام في قصيدة الفتح والرضوان في أحد عشر موضعاً، ما يدلل على مكانتها في قلب الشاعر، ورغبته في تحققها على أرض الواقع، لما ستشكله من استقرار، ورخاء، وتطبيق لشرع الله.

ولأجل إيضاح دور الإمام، وإضفاء الصفة الدينية يؤكد الشاعر على مفهوم الإمام، بكونه خليفة الله في أرضه، وكأنه يذكر بقول الله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ﴾،[262] فبيعة الإمام هي بيعة لله، ومبايعته نجاة في الدنيا والآخرة.

إن الإمام يمين الله بينكم فبايعوه وإلا حل خسران[263]

ومن أجل تقبل هذه الدعوة كان لا بد أن يكون الشاعر مدركاً لما يجب أن يستخدمه من ألفاظ تساعد على ضمان تقبل الدعوة والمسارعة لها، فنلاحظ أن الشاعر يخاطب العمانيين

---

[262] سورة الفتح، الآية10.

[263] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص548.

بجملة من الألفاظ، فتارة يخاطبهم بعبارة (يا للرجال)، وتارة يخاطبهم بعبارة (يا قوم)، كما أنه خاطب بعض العمانيين باسمهم، ونادى الكثير من القبائل العمانية بأسمائها، لتقوم بواجبها في مبايعة الإمام ونصرته، والسير خلفه في السلم والحرب.

يا للرجال اجعلوا لله نجدتكم فالغاية الفتح أو موت ورضوان[264]

ولحشد التأييد يستخدم الشاعر عبارات المدح التي تدل على نصرة الدين، والقيام بأمره، كما في خطابه لقبيلة (الهشم)[265] واصفاً إياهم بأنهم أعوان للحق قائمون على حقوق الله:

وأين أهل الذمار الهشم بحرهم بالمجد والفضل فياض وملآن
عهدي لهم نجدة في الحرب شاهرة ومنهم لحقوق الله أعوان

ويربط الشاعر في جانب آخر أسلوب الفخر بنصرة الدين، كما في خطابه لقبيلة (كندة) الذين وصفهم بأصحاب الملك والسيادة، طالباً منهم نصرة الإمام، مستخدماً كلمة (سلوان) التي تدل على النسيان، يقول:[266]

صميم كندة حي الملك من يمن عهدي بهم للهدى حصن وإيوان
شدوا فديتكم أنتم بواسلها أم فيكم لمصاب الدين سلوان

كما نلاحظ ذكاء الشاعر في استخدامه لدلالات تساعد على سرعة الاستجابة، وقبول الدعوة، فاستخدامه لعبارة (إن الصوت قرآن) أعطى دلالة على أن دعوة الشاعر ما هي إلا اتباع لما جاء في كتاب الله، يقول:[267]

---

[264] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص539.

[265] إحدى القبائل العمانية العريقة والكبيرة.

[266] البهلاني، المرجع نفسه، ص541.

[267] المرجع نفسه، ص539.

يا للرجال وداعي الله بينكم لبوا الدعاء فإن الصوت قرآن

كما أن استخدامه لدلالات الظلم والقهر أفرز لدى المخاطب جانب العدالة المسلوبة التي يسعى إلى استردادها، والتنعم بها، فالبغي والعدوان لا يمكن إزالته إلا بوجود إرادة جمعية يكون بدايتها مبايعة الإمام؛ ليستطيع دحر هذا البغي والعدوان، يقول:[268]

يا للرجال أفيقوا من سباتكم فقد أحاط بكم بغي وعدوان

ويربط الشاعر مخاطبيه بمبدأ الثواب والعقاب؛ فنصرة الإمام –التي عبَر عنها بقوله: (قوموا إلى الله) باعتبار أن الإمام قائم بأمر الله– هي نصرة لله، وقد وعد الله الذين ينصرونه بالنصر في قوله: ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾،[269] فهو يشعل فيهم روح النصر، ويحفزهم على القيام بما أمرهم الله به.

قوموا إلى الله واعتدوا لنصرته فموعد الله جنات وغفران[270]

ويلحظ كيف يربط الشاعر بين دعوته لمبايعة الإمام، وبين مقصد وهدف الإمام في المرحلة القادمة، وهذا طمأنة للمترددين من الناس، أو الخائفين مما ستؤول إليه الأمور؛ فقد وضحت كلمة (بينكم) مدى الترابط بين الإمام والناس، فهو واحد منهم، وهمومهم همومه، وبكل تأكيد قد لا يكون جسم الإمام حاضراً بين كل العمانيين، إلا أنه حاضر في وجدانهم، ومسامعهم، ليقفز الشاعر باللغة إلى مستقر المعنى لدى المخاطب، كما أن دلالة (مقصوده الحق) أوضحت البعد الديني الذي يرغب الإمام في تحقيقه؛ فأوضحت دلالة (مقصوده) الغاية، ويذكر الشاعر مخاطبيه بالنتيجة المحتومة في حال نصرهم ومبايعتهم للإمام، وهذي النتيجة ما هي إلا تذكير لهم بما جاء في كتاب الله من وعد للذين ينصرون الله، في قوله تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا

---

[268] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص540.

[269] سورة محمد، الآية7.

[270] البهلاني، المرجع نفسه، ص543.

الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾.[271] كما نلاحظه حشد الدلالات المرتبطة بالعلائق الدينية، والتي تترابط مع بعضها في النتيجة.

يا قوم هذا إمام الدين بينكم مقصوده الحق لا ملك وسلطان
يدعو إلى الله قواماً بملته له حسامان إقساط وإحسان
إن تنصروا الله ينصركم فلا تهنوا فالكفر في المقت والإسلام رضوان[272]

ويؤكد الشاعر أن انتصار إمام المسلمين قائم لا محاله، فالعدل، وتطبيق شرع الله سيكون كفيلاً باستقرار الناس، وانتظام الحياة:

ويعلو إمام المسلمين بعدله عزيزاً وميزان الحنيفة قائم[273]

ويحذر الشاعر من أن مخالفة الإمام والخروج عليه، بغي وظلم، وفي هذا إشارة إلى ما قد يقدم عليه بعضهم من الخروج على الإمام، ومناصرة غيره، أو المكيدة له:

وإن إمام المسلمين على هدى مخالفه باغ على الحق ظالم
إمامته حق وفرض اتباعه على ساكني المصر العماني لازم[274]

2- وصف الإمام:

يرى الباحث أن الشاعر جاء بذلك لإضفاء الشرعية الصحيحة على الإمام من خلال ما يراه الإباضية شروطاً يجب تحققها في الإمام، وهي العلم والتقوي والورع والصحة، فيحشد الشاعر كثيراً من الدلالات التي تبرهن على مدى حرصه على إضفاء الشرعية عليه، وإعطاء المخاطبين صورة شاملة عن الإمام، وما يمتاز به، وطمأنة الناس لما ستؤول إليه الأمور، فنلاحظ أن الشاعر قسم صفاته إلى صفات خُلقية، وصفات خَلقية، ففي الصفات الخُلقية نراه يحشد جملة من

---

[271] سورة محمد، الآية7.

[272] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص548.

[273] المرجع نفسه، ص668.

[274] المرجع نفسه، ص665.

الألفاظ التي تدل على ورع وتقوى (حفظ الدين، أواهون، رهبان، سفن النجاة، هداة الناس، طهر السرائر، للإسلام حيطان، تقيلوا مدح القرآن) كل لفظ من هذه الألفاظ أعطى نبذة عن هؤلاء الأئمة فهم يتصفون بصفات القرآن في المؤمنين، أما الصفات الخَلقية (صيد، سراة، أباة الضيم، أسد شرى، شمس العزائم، قادة) أظهرت الصفات التي ينبغي أن تكون لدى الإمام ليكون قادرا على تحمل المسؤولية، والقيام بواجبها، يقول:[275]

أئمة حفظ الدين القويم بهم من يوم قيل لدين الله أديان
صيد سراة أباة الضيم أسد شرى شمس العزائم أواهون رهبان
سفن النجاة هداة الناس قادتهم طهر السرائر للإسلام حيطان
تقيلوا مدح القرآن أجمعها إذا استحق مديح الله إيمان

كما أن الشاعر يجد أن من المناسب إثارة ذاكرة المخاطبين والرجوع بهم إلى ما كانوا يعانونه من ظلم، وبؤس وحرمان، فيقارن بين مرحلتين شديدتي الاختلاف والتباين في المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي؛ وذلك ليعطى المخاطب دلالة لا جدال فيها أن رغبته في الانتقال من حال الفقر والظلم والجهل سيتحقق في ظل صفات الإمام الجديد، فنلاحظ دلالة (مظلمة، فوضى، الجور، ذؤبان) كيف محاها الشاعر بصفات الإمام، وغيَّرها إلى الصفات التي تبين مدى الانتقال الكبير بين جانب الظلم وجانب العدالة، فدلت الألفاظ (أشرق، العدل، إرهاق، إيهان) إلى الحال التي يرغب المخاطبون في الانتقال إليها، يقول:[276]

جاءت إمامته والأرض مظلمة والناس فوضى وأهل الجور ذؤبان
فأشرق العدل في أرجائها ولقي عز المفاسد إرهاق وإيهان

[275] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص535.
[276] المرجع نفسه، ص539.

ولذلك فالشاعر يؤكد أن ليس بعد ما عرف المخاطبون صفات هذا الإمام، وأحقيته في تولي أمرهم عذر في عدم اتباعه ومبايعته، يقول:[277]

أفي إمامة حق بعدما ثبتت بحقها؛ أنت -يا ذا اللب- حيران

3- إضفاء الشرعية على الإمام:

عملاً بقول الله تعالى ﴿وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾،[278] وجد الشاعر من الواجب عليه أن يقدم ما يستطيع لإضفاء الشرعية على الإمام، لتثبيت موقفه، وتشجيعه على المضي قدماً فيما يدعو له، ويكافح من أجله.

ولكون الشاعر أحد رعايا الإمام، فمن حقه أن يصدع برأيه، كما أنه من جهة أخرى يعد من علماء المذهب، وهو بذلك ركن من أركان إقامة العدل، ونشر الفضيلة، والإحسان إلى الناس، فدعوته للإمام جزء أصيل من مسؤوليته الدينية والأخلاقية.

يأتي الخطاب الصريح للإمام بالتقدم وعدم التراجع عن المسؤولية الجسيمة التي تحملها نتيجة الثقة التي حصل عليها من رعاياه؛ لأنه يستحقها وشروطها متحققة فيه، وأقدار الله ستكون أكبر عون له في تحقيق الأمانة التي حملها، يقول:[279]

يا سالم الدين والدنيا ابن راشد خذ أمانة الله والأقدار أعوان
أنت الضليع بها حملاً وتأدية إذ كل أمرك تدبير وإتقان
أحدر وأصعد وأيقن إن صاحبها سيف من الله لا تحويه أجفان

ولإضفاء الشرعية اللازمة على الإمام، فإن الشاعر يربط ذلك بالإيمان، فكل من خالف الإمام ولم يبايعه هو باغ يجب قتاله، ومعاداته، فإمامة الإمام حق فرضه أهل الحل والعقد في

---

[277] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص645.

[278] سورة آل عمران، الآية104.

[279] البهلاني، المرجع نفسه، ص539.

الجماعة الإباضية، ومخالفتهم ضلال ومعصية، والشاعر بهذا يتجه للمزاوجة بين الترغيب والترهيب، يقول:[280]

وان إمام المسلمين على هدى مخالفه باغ على الحق ظالم
إمامته حق وفرض اتباعه على ساكني المصر العماني لازم

إن حب إمام المسلمين قد فرضه الواجب الديني، وأملته الشريعة المحمدية، فالمؤمن لا يحب إلا لله، ولا يكره إلا لله، وبهذا المبدأ، ولكون إمام المسلمين تقياً ورعاً فمحبته واجبة، يقول:[281]

بحب أمير المؤمنين ابن راشد أدين وأنف الخصم خزيان راغم
محبة من باع الضلالة بالهدى يبيع ويشرى مؤمناً ويساوم
محبة من لا يتقي الموت مسلماً يحارب في دين الهدى ويسالم

[280] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص665.
[281] المرجع نفسه، ص668.

الفصل الرابع
الخطاب الديني وتحليل اللغة

المبحث الأول: المستوى الصوتي

الموسيقى الخارجية

الشعر "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، منها ما يثقفه اللسان"،[1] ويتميز الشعر عن النثر بكونه كلاماً موزوناً مقفى، وعلى الرغم من أن الأغراض النثرية تتلاقى مع الشعر في أغلب الأساليب البلاغية والبيانية، إلا أن الشعر يمتاز وينفرد بميزة الوزن والإيقاع، فللشعر ميزة صوتية متناسقة، كما أنه سريع النفاذ للنفس، وبمجرد أن تدرك النفس أن النسق الكلامي له ترنيم يختلف عن الكلام التداولي، فإنها تطرب له وتميل نحوه، فالشعر ما هو إلا كلام موسيقي تتفاعل معه النفوس وتتأثر به القلوب،[2] وذلك لما تمثله موسيقى الشعر من مقدرة عجيبة في إثارة النفس وتحفيز السماع من خلال النغم والنبر الذي يكونه الشعر ببحوره المختلفة، ولذلك يفسد لفظه لو نقل إلى لغة أخرى كما يقول الجاحظ الشعر ليس كالكلام المنثور، فمتى حول من قواعده يذهب نظمه ويبطل وزنه، ويتلاشى حسنه، ويغيب موضع التعجب منه.[3]

وقد أدرك القدماء أنه لا يمكن فصل الجانب اللفظي في الوزن الشعري عن الجانب المعنوي بصوره وخياله، وعلاقة ذلك بالتأثير النفسي الشديد، والعاطفة الجامحة.[4]

وإذا ما أدركنا أن الموسيقى بحد ذاتها عبارة عن صوت متعدد الطبقات والمستويات، فإنه يجب أن ندرك أن ذلك ناتج عن جانب انفعالي أياً ما كان نوعه وحجمه مرتبطاً بالأحداث

---

[1] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، (سوريا: دار الجيل، ط5، 1981)، ج1، ص118.

[2] انظر: أنيس إبراهيم، **موسيقى الشعر**، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952)، ص17.

[3] انظر: الجاحظ، عمر بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1965)، ج1، ص75.

[4] انظر: أنيس، المرجع نفسه، ص19.

التي تمر على الإنسان، وقد تنبه العلماء والنقاد والشعراء إلى التداخل اللافت بين الشعر والموسيقى، وأدركوا أن ما يحدثه الصوت الموسيقي من أثر، وما يولده من متعه وانتباه يؤثر في النفس؛ فالجاحظ يبين هذا التأثير الكبير للصوت، ومدى تأثيره على النفس الإنسانية، ويخلص به الاعتقاد إلى أن الصوت المنغم يؤثر تأثيراً عجيباً حتى ولو لم يفهم معناه،[5] يقول الجاحظ: "وأمر الصّوت عجيب، وتصرّفه في الوجوه عجب، فمن ذلك أنّ منه ما يقتل، كصوت الصاعقة، ومنها ما يسرّ النفوس حتى يفرط عليها السّرور؛ فتقلق حتى ترقص، وحتّى ربما رمى الرّجل بنفسه من حالق. وذلك مثل هذه الأغاني المطربة. ومن ذلك ما يكمد. ومن ذلك ما يزيل العقل حتى يغشى على صاحبه، كنحو هذه الأصوات الشجية، والقراءات الملحّنة. وليس يعتريهم ذلك من قبل المعاني؛ لأنهم في كثير من ذلك لا يفهمون معاني كلامهم، وقد بكى ماسرجويه من قراءة أبي الخوخ، فقيل له: كيف بكيت من كتاب الله ولا تصدّق به؟ قال: إنما أبكاني الشجا! وبالأصوات ينوّمون الصّبيان والأطفال".[6]

وابن عبد ربه يفسر سر وزن الشعر عند العرب بقوله: "وإنما جعلت العرب الشعر موزوناً لمدّ الصوت فيه والدندنة؛ ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور"،[7] وهذا لا يخرج عما توصل إليه أرسطو حين قرر "أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم".[8]

وهناك قدرة توليفية تختلف من شاعر لآخر بحسب المقدرة والقوة والدربة، وقد صنف الشعراء بناء على ذلك كله، كما صنفهم ابن سلام الجمحي جاء في طبقات فحول الشعراء على مراتب وطبقات، وكان الذوق الموسيقي عند العرب عالياً، فمما تذكره كتب الأدب من أن النابغة عندما أنشد:

---

[5]انظر: أحمد الهاشمي، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيق: علاء الدين عطية، (سوريا: مكتبة دار البيروتي، ط3، 2006)، ص9؛ انظر: بابكر سليمان إدريس، "المدخل الموسيقي إلى دراسة عروض الشعر العربي"، **مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية**، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد الأول، (يوليو، 2012)، ص98.

[6]الجاحظ، **الحيوان**، ج4، ص353.

[7]أحمد بن محمد بن عبد ربه، **العقد الفريد**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1983)، ج7، ص8.

[8]محمد خلف الله، **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1947)، ص29.

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم الفوارس أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسود

"قدم المدينة، فعيب ذلك عليه، فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه في غناء- وأهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو، وكانوا يكتبون لجوارهم أهل الكتاب- فقالوا للجارية: إذا صرت إلى القافية فرتلي. فلما قالت: «الغراب الأسود» و «باليد» – علم فانتبه فلم يعد فيه"،[9] ولا شك في أن اهتمام القدماء بالوزن والقافية بلغ مرحلة أن يفردوا له علما اصطلحوا عليه بعلم الزحافات والعلل، ليضبطوا ما يطرأ على البيت من اختلاف في التفعيلات، "وهذا الاهتمام الزائد باللفظ وجرسه.. والنغم وعذوبته كان أحد الدوافع الأساسية لاهتمام العرب بدراسة الإيقاع واتخاذه أساساً في حكمهم على الشاعر بالتفوق أو الامتياز"[10]

ويشكل العامل النفسي بعداً مهماً في موسيقى القصيدة الذي يدفع الشاعر إلى قول الشعر في واقعة معينة بنمط مناسب من البحور، ويدفع الشاعر كذلك إلى قول الشعر بنمط آخر من البحور، وليس الإيقاع ذلك البحر ورويه فقط، بل إنه يقفز "إلى الأسرار التي تصل بين النفس والكلمة"،[11] إن الحياة الإنسانية بطبيعتها ذات تقلبات عديدة، والنفس البشرية الواحدة يعترض لها كل أنواع الحالات الانفعالية من فرح وحزن وحب وبغض واجتماع وتفرق، والتعبير البشري بالكلام العادي يختلف من موقف إلى موقف آخر، والشعر يدخل في هذا الإطار ولا ينفك عنه، وهو مدعو أكثر من غيره للتنويع في اللفظ أو في الموسيقى، لارتباطه الوثيق بالشعور والعاطفة الإنسانية، ولذلك فإن "اختلاف أوزان البحور نفسه، معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد، ووزن واحد، وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقزان والخفة".[12]

---

[9]محمد بن عمران بن موسى المرزباني، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1995)، ص 51.

[10]بابكر سليمان إدريس، **المدخل الموسيقي إلى دراسة عروض الشعر العربي**، ص98

[11]أدونيس على أحمد سعيد، **مقدمة للشعر العربي**، (بيروت: دار العودة، ط3، 1979)، ص94.

[12]شكري محمد عياد، **موسيقى الشعر العربي**، (القاهر: دار المعرفة، ط2، 1978)، ص 16.

وقديماً سعى الشعراء إلى جعل قصائدهم مميزة في بيانها وبلاغتها وإيقاعها، واهتموا بقافيتها أيما اهتمام، فلذلك عنوا بالقافية، التي "تقفوا كل نهاية موحدة منها الأخرى"،[13]وتخيروا لكل حالة من حالات النفس قافية تناسبها، فأصبح "حظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة، أرفع من حظ سائر البيت"،[14] لكون العناية بها أهم، فهي شريك أصيل في القصيدة، وليست تطريزاً يصلح الاستغناء عنه، والاستعاضة بغيره في تحسين جودة القصيدة، ورفع مكانتها بين غيرها من القصائد، ولذلك عرفت قصائد بسبب قوافيها مثل لاجية العرب، ومقصورة ابن دريد، ونونية القحطاني، فالقافية هي الصورة الحسية الأولى التي تصادف قارئ ومستمع القصيدة،[15] كما أن النفس ترتاح إلى هذه النهاية،[16] ما يولد تجانساً بين النص والمتلقي، ويساهم في نجاح القصيدة وانتشارها، ويوقظ المتلقي، وينبه إلى الصورة الحسية للهندسة الموسيقية المتراتبة، وهذا يساعد على التفاعل مع التجارب الشعرية.[17]

إن الإيقاع هو تناغم وترديد صوتي،[18] وهو عبارة عن أصوات تتتابع لينبثق منها المعنى،[19] فهو وسيلة تجعل من اللغة شعراً،[20] وهو ليس عنصراً محدداً، بل مجموعة متكاملة، وعدد من السمات المتداخلة التي تشكل من الوزن والقافية وتقنيات داخلية تعتمد على التنسيق الصوتي بين الساكن والمتحرك من الحروف وما يتصل بالترتيب الزمني بين الطبقات الصوتية داخل

---

[13]محمد حماسة عبد اللطيف، **الجملة في الشعر العربي**، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 1990)، ص27.

[14]الجاحظ، عمر بن بحر، **البيان والتبيين**، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998)، ج1، ص112.

[15]انظر: عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، (القاهرة: مكتبة غريب، ط4، 1984)، ص55.

[16]انظر: المرجع نفسه، ص54.

[17]انظر: سعيد صيد، "الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب"، **مجلة إشكالات في اللغة والأدب**، مجلد9، عدد1، (2020)، ص482.

[18]انظر: فليح كريم الركابي، "التشكيل الإيقاعي في شعر الجواهري"، **مجلة الموقف الأدبي**، العدد481، (أيار، 2011)، ص59.

[19]انظر: رنيه وليك، آوستن وآرن، **نظرية الأدب**، ترجمة: عادل سلامة، (الرياض: دار المريخ، ط1، 1992)، ص213.

[20]انظر: محمد بن يحي، دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري مقاربة سيميو أسلوبية في قصيدة "مع جريدة لنزار قباني"، **مجلة الأثر**، العدد 24، (مارس 2016)، ص 127.

المنظومة التركيبية اللغوية من الحدة والرقة، والارتفاع والانخفاض، أو المدود الطويلة أو القصيرة، ويتم ذلك في نظام وتناسق يحدده هيكل القصيدة النغمي والوزن الذي تنشأ به القصيدة.[21]

إن الشاعر الممارس يدرك أن كلا من الوزن والقافية على الرغم من كونهما يميزان الشعر ويجملانه، إلى أنهما ليسا معياراً ومقياساً قاطعاً على تحديد جماليته، وبراعته،[22] وعلى الرغم من كون خاصيتا الوزن والقافية ليس لها ارتباط باللغة، فهما بنية مؤثرة على الصوت،[23] إلا أنهما أداة بالغة الحساسية في استدراج المتلقي، وإقناعه، والتحكم في عواطفه، مما يساهم في تأثير اللغة في المتلقي، وبلورة مشاعره كما يشاء الشاعر البارع.

إن الشاعر أبا مسلم البهلاني يدرك جيداً أهمية الموسيقى الشعرية في خطابه الشعري، فيتعامل معها وكأنها نسيج من العلاقات يكمل بعضها بعضاً؛ ليؤدي الغرض الذي صيغت من أجله، كما أنه لا يتعامل مع القصيدة على أنها موسيقى مجردة من الشعور، فهو يوازن بين الأداتين في إخراج قصائده؛ لأن غرضه يؤدى إلى التأثير في ذهنية المخاطب بما يتناسب وحالته، والظروف المحيطة به، فيتعامل مع المخاطب ذهنياً وشعورياً؛ ليحقق الغرض الذي رسمه عند كتابته لقصائده.

يركز الشاعر في غالب شعره على البحور الطويلة، ويبتعد عن البحور المجزأة، حيث تبلغ نسبة بحر الطويل والبسيط والكامل من مجموع قصائده ما يقارب من (70%) من مجموع شعره بما يقارب (6600) بيت من مجموع (9445) بيت كما أحصاها الباحث المحروقي،[24] ويفسر الباحث اعتماد الشاعر على البحور التي تكون في العادة أقرب إلى الغنائية السهلة، ويرجع هذا إلى أسباب عدة:

---

[21]انظر: رجاء عيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي**، (الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ط، د.ت)، ص112.

[22]انظر: لطفي فكري محمد الجودي، **جمالية الخطاب في النص القرآني**، (القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2013)، ص40.

[23]انظر: جان كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمري، (الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1986)، ص29.

[24]انظر: محمد بن ناصر المحروقي، **الشعر العماني الحديث: أبو مسلم البهلاني رائدا، 1860–1920م**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1999)، ص225.

1. المقدرة الكبيرة للشاعر في السبك والنظم، "فقد امتلك الشاعر مقدرة على النظم وتمكنا من اللغة"،[25] ما ساعده في الاسترسال في البحور الكاملة.
2. رغبة الشاعر في أن تكون أشعاره قوية و متماسكة، و مراعية للمقام.
3. عدم اقتناع الشاعر –حسب رأي الباحث– بالبحور المجزأة من حيث مخاطبة فئات المجتمع المختلفة.
4. أمل الشاعر في أن يكون لشعره وقع كبير في نفوس مخاطبيه؛ ولذلك كان يرسل أشعاره إلى عمان كي توزع على العمانيين؛ من هنا عمد إلى أن يكون جزلاً قوياً متيناً ذا بحور تامة غير مجزوءة.
5. يعتقد الباحث أن أبا مسلم قد اطلع على شعر العمانيين قبله، فلم يجد ذاك الاهتمام والحضور للبحور المجزوءة، فابتعد عنها.
6. قناعة الشاعر بأن الخطاب الديني بحاجة إلى نفس شعري طويل لا يستقيم مع البحور المجزوءة، كما أن الموسيقى الشعرية له لا بد أن تكون موسيقى قوية متناسبة مع حال المخاطب، فالشاعر يريد من المخاطبين إثارة وجدانهم نحو محددات فكرية، وليس غرضه إنشاد القصائد بترانيم قد لا تعبر عن مرضاه.
7. إثارة الحماسة والحمية الدينية في نفوس المخاطبين، انطلاقاً من كون الدين هو المحرك الأساس عند المسلمين، وهو القائد نحو الهدف، والمخلص من المشاكل، والجامع لما تفرق.
8. تأثر الشاعر برواد مدرسة الإحياء كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والبارودي، ولم يشأ الخروج عن الأطر القديمة للشعر التي لم تزد نسبة نظمهم في البحور المجزأة عن 10% من مجمل أشعارهم.[26]

[25] انظر: المحروقي، **الشعر العماني الحديث: أبو مسلم البهلاني رائداً، 1860–1920 م**، ص184.

[26] انظر: سيد البحراوي، **موسيقى الشعر عند شعراء أبولو**، (كتاب على شبكة الانترنت)، ص48.

9. انصب جل اهتمامه على المجتمع، ومحاولة تغيير شيء من المظاهر التي لا يرضاها الشاعر؛ فالشعر عند أبي مسلم وسيلة لا غاية،[27] فكانت البحور الكاملة أفضل وسيلة للتأثير في مجتمعه.

إن الشاعر أبا مسلم لم يكن معزولاً عن العالم الخارجي حوله، فالشاعر قد انخرط في مدرسة الإحياء،[28] وعليه فإنه يرى الرجوع إلى الموروث، وعدم الخروج عنه بما يغير في شكل الأوزان، ويرى الباحث أن الشاعر قد اطلع على تجارب من شعر التفعيلة، إلا أنه لم يفضل أن يجري قلمه على منوالها على عكس ما يرى محمد المحروقي[29] الذي رأى أن أبا مسلم لم يطلع على شعر التفعيلة، وسبب ذلك –كما يرى الباحث– أن الشاعر له ارتباط وثيق بشعراء الإصلاح في مصر، كما أنه جاب عدداً من الدول فمن غير المستبعد أن لا يكون قد سمع عن شعر التفعيلة وغيره ونسيج الشعراء العرب على ذلك، إلا أن الشاعر ظل محافظاً على نمط القصيدة العمودية وموسيقاها الشعرية المحافظة، ويرى الباحث كذلك أن أحد أسباب عدم تأثر الشاعر بشعر التفعيلة هو النظرة السائدة عن الاستعمار (مخالفة الموروث فيه خطر على اللغة) وأنه سبب كل تغيير أو تحديث في الأصول الموروثة، فلم يعتد العرب سابقاً على مثل هذا النمط من الشعر إلا مع دخول الاستعمار إلى الدول العربية، كما أن تكوين الشاعر وارتباطه الوثيق بالموروث الشعري، والنظرة العربية المحافظة على الموروث كانت متمكنة منه، فلم يشأ أن يفارقها لما وجد فيها من أنس واستقرار، كما أن تأثر الشاعر بمدرسة الإحياء التي كانت تنادي ببعث الشعر وإحيائه؛ لم يكن لدى الشاعر أية نية للإسهام والمشاركة في كسر البحور العربية وبحورها الشعرية وعمودها الشعري، فقد ظل متمسكاً بعمود الشعر العربي متخذاً منه الوسيلة اليتيمة في كل آثاره الشعرية.

---

[27] انظر: المحروقي، **الشعر العماني الحديث: أبو مسلم البهلاني رائداً، 1860–1920 م**، ص223.

[28] انظر: محمد بن قاسم ناصر بوحجام، **الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني في إطار مدرسة الإحياء**، ندوة الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني الرواحي، (عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ط2، 2012)، ص105.

[29] انظر: المحروقي، المرجع نفسه، ص223.

البحور والأوزان:

نلاحظ في الجدول الآتي تحليل لأربع عشرة قصيدة شملها تحليل الباحث للخطاب الديني في شعر أبي مسلم، وقد سيطر بحر الطويل وبحر البسيط على أغلب قصائد أبي مسلم، ويشكل بحر الطويل ما نسبته 42% من مجمل شعره، والبسيط ما بنسبة 21%، ثم بحر الرجز بنسبة 16%.[30]

القصيدة	البحر	الدائرة	القافية	أكثر الحروف شيوعاً	الوزن
النونية	البسيط	المختلف	النون	النون (1274)	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
العينية	الطويل	المختلف	العين	الواو (567)	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
الميمية	الطويل	المختلف	الميم	الميم (958)	فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن
النهروانية	الطويل	المختلف	الراء	الواو (681)	فعولن مفاعيلن فعول مفاعل فعول مفاعيلن فعول مفاعل
المقصورة	الرجز	المجتلب	الألف المقصورة	الميم (1014)	مستعلن مستفعلن مستفعلن

[30]انظر: المحروقي، **الشعر العماني الحديث: أبو مسلم البهلاني رائداً، 1860–1920 م**، ص225.

					متفعلن مستفعلن مستفعلن
تكب على دنياك	الطويل	المختلف	الدال	الواو (508)	فعول مفاعيلن فعول مفاعل فعول مفاعيلن فعول مفاعل
جرد النفس وانهها عن هواها	الخفيف	المشتبه	الهاء	الياء (274)	فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فعلاتن
عش ما تشاء	البسيط	المختلف	اللام	اللام (593)	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
غوث الوجود	البسيط	المختلف	الراء	الألف (777)	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
قد اهتزت الأكوان	الطويل	المختلف	اللام	الألف (498)	فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن
لا تكترث بالليالي	البسيط	المختلف	الدال	الألف (464)	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لن ترضي الله	البسيط	المختلف	العين	الميم (322)	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
ماذا تريد من الدنيا	البسيط	المختلف	ها	الياء(344)	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
نكس الأعلام	الرمل	المجتلب	اللام	الياء(283)	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلن

1- الطويل

يعد بحر الطويل من البحور الأساسية في القصيدة العربية القديمة، وأكثرها شهرة، فيؤثره الشعراء على غيره من البحور، ويتخذونه ميزاناً للأغراض الجليلة الشأن، بسبب مقاطعه الكثيرة التي تجعله يتناسب مع المواقف المهمة والكبيرة،[31] ويعد البحر الطويل أطول الأبيات الشعرية امتداداًافقياً، إذ عدد حروفه يبلغ ثمانية وأربعين حرفاً، والأوتاد تقع في أوائل أبياته، ثم تأتي الأسباب،[32] وهو تام الأجزاء، ولا يأتي مجزوءاً، وتفعيلاته: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن،[33] وقد جاءت تفعيلات بحر الطويل كالتالي:

1. فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ... فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن.

[31]انظر: سليمان مختار محمد إسماعيل، **الخطاب الديني في قصيدة المديح الأموية**، (رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2004)، ص320.

[32]انظر: محمد حماسه عبد اللطيف، **البناء العروضي للقصيدة العربية**، (القاهرة: دار الشروق، ط1، 1999)، ص100.

[33]انظر: محمد حسن عثمان، **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2004)، ص43.

وقد جاءت مقبوضة،[34] وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، في العروض مفاعلن، وفي الضرب مفاعلن.

2. فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن ... فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن.

وقد جاءت مقبوضة في فعول، ومقبوضة في العروض والضرب.

2- البسيط

سمي بذلك لتوالي أسبابه في أجزائه السباعية، وتكون تفعيلته، مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن،[35] وقد جاءت عند الشاعر بهذه الصورة:

1. مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ... متفعلن فعلن مستفعلن فعلن.

وقد جاءت مخبونة، وهو حذف الثاني الساكن،[36] في فعلن، وفي متفعلن.

3- الخفيف

يعتبر الخفيف من البحور التي تكثر فيها الأسباب الخفيفة، وتكون تفعيلاته فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن،[37] وقد جاءت عند الشاعر بهذه الصورة:

1. فاعلاتن متفعلن فاعلاتن ... فاعلاتن مستفعلن فعلاتن.

وقد جاءت مخبونة في متفعلن، وفعلاتن.

---

[34]انظر: أحمد كشك، **الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع**، (مصر: مكتبة النهضة، د.ط، 1995)، ص27.

[35]انظر: عثمان، **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، ص57.

[36]انظر: كشك، المرجع نفسه، ص22.

[37]انظر: عثمان، المرجع نفسه، ص98.

4- الرجز

يعد الرجز من البحور المتقلبة، فيكثر في تفعيلاته الاضطراب، والزحافات والعلل، وتكون تفعيلاته مستفعلن مستفعلن مستفعلن، مستفعلن مستفعلن مستفعلن،[38] وقد جاءت عند الشاعر بهذه الصورة:

1. مستعلن مستفعلن مستفعلن... متفعلن مستفعلن مستفعلن.

وقد ورد الطي في تلافيف البيت، وهو سقوط الحرف الرابع الساكن من التفعيلة،[39] في مستعلن، والخبن في متفعلن.

5- الرمل

الرمل الهرولة، سمي بالرمل لتتابع تفعيلاته، وتكون تفعيلاته فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن،[40] وقد جاءت عند الشاعر بهذه الصورة:

1. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ... فعلاتن فاعلاتن فاعلن.

وقد جاءت تفعيلة فاعلن مقبوضة في العروض والضرب، وجاءت تفعيلة فعلاتن مخبونة.

إن ما يلاحظه الباحث هو أن الشاعر يعتمد على دائرتين، هما دائرة المجتلب، والمختلف، وتشكل هاتان الدائرتان ستة أبحر، اعتمد على أربعة منهما (الطويل، البسيط، الرجز، الرمل) فيتكرر الوتد المجموع (-ه) في البحر الطويل والبسيط أربع مرات في كل منهما في كل شطر، كما يتكرر السبب الخفيف في دائرة المجتلب في بحر الرجز، والرمل ثلاث مرات في كل شطر لكل منهما، ويعلل الباحث ذلك أن الشاعر بحاجة إلى مساحة أكبر للتعبير لا تستقيم إلا مع هذه البحور، كما أن هذه البحور تسهل على الشاعر المسترسل طرح أفكاره بحرية أكبر، ومساحة أوسع، فالشاعر أبو مسلم شاعر دعوي، يستخدم شعره لغرض دعوي، توجيهي، استنهاضي، ولا يناسب ذلك إلا هذه البحور، كما أن الوحدات الصوتية لهذه البحور

---

[38] انظر: عثمان، **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، ص79.

[39] انظر: أحمد كشك، **الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع**، ص26.

[40] انظر: عثمان، المرجع نفسه، ص84.

تعد أكثر انسيابية من البحور الأخرى، فالتنويع بين السبب الخفيف، ثم الوتد المجموع أسهل وأوسع من التفعيلات ذات الأسباب الخفيفة المتتالية.

القافية:

القافية هي آخر تفعيلة في البيت الشعري، وأهم ما يميز القافية حرف الروي، فتبنى عليه القصيدة، فالروي عنصر رئيس من الشعر المقفى.[41] إن القافية التي اختارها الشاعر لمعظم قصائده تحيلنا إلى القصائد العربية التي ذاع صيتها عند العرب، فالشاعر لا يخرج عن تلك القوافي، ويرى الباحث أن سبب اختيار الشاعر لقوافية السابقة يرجع إلى أسباب عدة:

1. الجمال اللغوي المتمثل في النبر التي تحدثه القافية ومكوناتها، وعلاقة بعضها ببعض.
2. التوازن الموسيقي المتمثل في حرف الروي، ونوع القافية.
3. اهتمام الشاعر بالذائقة الجماهيرية لرواد شعره، ما يعني أن الشاعر كان يفكر في آلية بقاء الرسالة التي أطلقها والاحتفاظ بها لفترة طويلة.
4. وضع الشعر العماني كشعر متداول واسع الانتشار حاله كحال الأشعار العربية التي ذاع صيتها بين كل الناس كنونية ومقصورة ابن دريد وميمية المتنبي، ولامية العرب.

لقد عرفت الكثير من القصائد بحروف رويها، فسميت سينية البحتري، وهمزية شوقي،[42] واشتهرت قصائد أبي مسلم بحروف روي قصائده، كالقصيدة النونية، والميمية والعينية، ومن الملاحظ أن أبا مسلم لم يخرج عن حروف الروي الأكثر شيوعا في أشعار العرب (الراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والدال).[43]

ويلاحظ الباحث أن الشاعر استخدم روي الراء في القصائد التي تميل إلى الحزن و الألم، أو الحب والشوق، كقصيدته النهروانية، وقصيدة غوث الوجود في مدح النبي ﷺ، ويجمع تلك

---

[41]انظر: حسين نصار، **القافية في العروض والأدب**، (مصر: مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2001)، ص41.

[42]انظر: إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**.245 ،

[43]انظر: المرجع نفسه، ص246.

القصائد الجانب النفسي الانفعالي، وحرف الراء يتناسب مع تلك الحالة؛ فالراء من الحروف المكررة، ويتميز بالتعبير عن التحرك والاضطراب الذي تتناسب معطبيعة الشعور البشري المتقلب،[44] أما القصائد التي تميل إلى العزة والأنفة والرفعة، فقد استخدم قافية الألف المقصورة كقصيدته المقصورة، وهذا يتناسب مع الخطاب بوصفه رسالة صممت لتحقيق غرضها، وهذه الرسالة بحاجة إلى أداة فاعلة لتصل إلى هدفها، واستخدام اللغة بكل تجلياتها أهم وسيلة لوصول هذه الرسالة، أما القصائد التي كان غرضها الدعوة، والتحريض، ورفع الهمم فقد استخدم الشاعر حروف النون والميم والعين، ويفسر الباحث ذلك بأن خصائص هذه الحروف تتناسب مع غرض القصيدة، وحالة المتلقين، فلحرف النون خاصية الرنين والاهتزاز،[45] وحرف الميم يتميز بطبيعته الحسية،[46] وحرف العين يتميز بالفعالية والظهور،[47] وتشترك حروف النون والميم والعين في ضعف حفيفها، وقربها إلى أصوات اللين،[48] ويرى الباحث أن الشعر يصنع قافيته بناء على الحدث الذي يشغل تفكير الشاعر، ويشعل قريحته، وهذا ما يتفق مع الرأي القائل بأن الشاعر يصنع قافيته بناء على العوامل المحيطة به.[49]

كما يلاحظ الباحث أن الشاعر ينزع للقافية المقيدة الممدودة في غالب قصائده، مع ورود المقيد في قصيدة نكسي الأعلام يا خير الملل، كما أن الشاعر يفضل الوصل[50] وهو الحرف الذي يلي الروي في غالب أبياته مطلقاً، على الرغم من ورود الإطلاق أصلياً في عدد قليل من أبياته.

إن الحالة النفسية الانفعالية والعاطفية لها تأثير على الأوزان والكلمات، ووقع كل قصيدة مختلف عن مثيلاتها بسبب اختلاف كل كلمة عن سواها من حيث الوزن العروضي، والوزن

---

[44]انظر: حسن عباس، **خصائص الحروف العربية**، (سوريا: اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998)، ص86.

[45]انظر: المرجع نفسه، ص143.

[46]انظر: المرجع نفسه، ص72.

[47]انظر: المرجع نفسه، ص211.

[48]انظر: إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975)، ص88.

[49]انظر: حسين نصار، **القافية في العروض والأدب**، ص129.

[50]انظر: المرجع نفسه، ص62

الصرفي، والنظام المقطعي، والنظام النبري،[51] وقد شكل تنوع القافية بعداً دلالياً وأسلوبياً ونفسياً خاصا لدى أبي مسلم البهلاني في خطابه الديني، حيث اختار رويا مقترنا بالإثارة.

الموسيقى الداخلية

التكرار والأثر النفسي للشاعر

يعد التكرار من أبرز المظاهر الإيقاعية حضوراً وتفاعلاً في الشعر العربي،[52] وهو عنصر فاعل في تحقيق غرض الشاعر وأسلوبه في بيان حالته الشعورية الصادقة، وهو يتفاعل تصاعدياً مع الأحداث الشعرية التي ينسجها ويبنيها كل من الحدث والزمن، كما أنه يبين الجانب الانفعالي والنفسي[53] مع المكونات المحيطة، التي تختلف باختلاف أثرها على الشاعر، فقد يكون من يفرحه شيء في حدث، يحزنه في حدث آخر، والشاعر المتمرس أو كما يسميه الجاحظ في تقسيمه لمراتب الشعراء الفحل الخنذيذ[54] يعرف أن الحشو في القصيدة يضعف معناها ومبناها، فهو لا يكرر لغرض التكرار، بل يكون تكراره لغرض دلالي أراده من ذلك. وتقنية التكرار من أهم وسائل السبك التي تسهم في ترابط المعنى وقوته.[55]

ولا شك أن الشاعر يعرف ما يريد من مخاطبه، ولذلك يعمل على إضفاء تداخل وانسجام بين كل من النص والمخاطب، ليكون تأثير النص قائماً بضبط الألفاظ والموسيقى المرتبطة بها، فالترابط بين المعنى والنغم ينقط إذا ما اختل أحد منهما، ولكون التكرار يرتبط

---

[51]انظر: عبد الله محمد الغذامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998)، ص311.

[52]انظر: علاء حسين البدراني، **فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري**، (رسالة دكتوراه، الجامعة العراقية، كلية الآداب، 2012)، ص297.

[53]انظر: محمود حسين عبيد الله، "الإيقاع الصوتي في لامية العرب للشنفرى دراسة أسلوبية إحصائية"، **مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد الأول، العدد2، (آيار 2014)، ص516.

[54]انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج2، ص9.

[55]انظر: روبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة:تمام حسان، (القاهرة: عالم الكتب، ط1، 1998)، ص301.

بالمعنى والنغم؛ فإنه لا بد من التناسق بينهما، لئلا يكون حشوا مخلا بالقصيدة،[56] وعلى هذا فإن ابن رشيق يربط أهمية الصوت في التكرار بدلالة المعنى، على أن تستقر اللفظة في مكانها دون ثقل أو تنافر.[57]

وإذا ما رجعنا إلى نظرية بافلوف التي تنطلق من التكرار والمثير والاستجابة،[58] فإنه يمكن الاستئناس بها في فهم العامل الذي يحدثه التكرار لاستجابة العقل نحو محددات الشاعر، وكذلك مشاعره.

يدرك الشاعر أبو مسلم أن التكرار أداة فاعلة في التأثير على ذهن المخاطب، كما أنها أداة في حفر محفزات العقل نحو الاستجابة والانسياق وراء الشاعر، لأن لفت الانتباه، وتحقيق أعلى درجة من الجمال والموسيقى الصوتية هو مقصد الشاعر وهدفه من شعره.[59]

وقد برز التكرار كثيراً في أشعار أبي مسلم البهلاني لدرجة أن المتعقب لشعره يكاد يجزم أن الشاعر مولع بالتكرار، ويتخذه أسلوباً مميزاً لقصائده، إلا أنه ليس كذلك؛ فتكراره جاء لأغراض انفعالية نفسية، ولأغراض دعائية إقناعية، وتوجيهية، وتحريضية، كما أنه يستعين بجملة من الأنساق المعرفية، والسلوكية، والشعورية التي تدفع المتلقي إلى الانتقال من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية بفضل الموسيقى الشعرية التي تثير الخيال لدى المتلقي.

اتخذ التكرار لدى الشاعر أشكالاً متنوعة، وأساليب مختلفة، فتارة يعمد إلى تكرير الأفعال، وتارة يكرر الأسماء، وتارة الأدوات، ويجد الباحث أن الشاعر وظف التكرار حيث يجد الحاجة لإثارة المخاطب، ودفعه نحو الامتزاج بمشاعر الشاعر وانفعالاته.

---

[56]انظر: محمد يحي، "دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر مقاربة سيميو أسلوبية في قصيدة " مع جريدة" لنزار قباني"، **مجلة الأثر**، ع24، (مارس، 2016)، ص131.

[57]انظر: محمد عبد المطلب، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، ط1، 1995)، ص141.

[58]انظر: مصطفى ناصف، **نظريات التعلم**، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أكتوبر، 1983)، ص68.

[59]انظر: نبيل حسن، "التناص الصوتي الإيقاع في شعر شعراء النقائض"، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، مجلد9، عدد3 شعبان، (2013)، ص134.

تكرار الأفعال

يمثل تكرار الفعل نمطاً بارزاً في شعر أبي مسلم، فهو معني بتغيير القناعات، أو إثارة المشاعر، أو لفت النظر نحو قضية ما، فنلاحظ في الأبيات الآتية تكرار الفعل (جاء) أربع مرات، ما شكل سلسلة من الموسيقى المتلاحقة، فكلما انتهى فعل جاء فعل آخر، وقد بينت موسيقى الفعل (جاء)، ودلالة حروفه الطريق الطويل الذي سلكه الممدوح، فحرف (الجيم) من حروف الجهر،[60] وهو أوضح في السمع من الأصوات المهموسة،[61] وهو يتناسب مع الحدث، فجرس الجيم الممتد بحركة الألف اللينة أعطى امتداداً وجرساً للفعل، واللين الممتد من الفتحة في الجيم والهمز أسهم في وضوح الصوت،[62] فيجهر الشاعر بهذا المجئ، وكأنه ينتظر قادماً من السفر، والشاعر يلفت انتباه الناس إلى الحدث الكبير الذي سيغير الحياة، بعد طول الانتظار، وشوق اللقاء، وطول المسافة.

جاء المشفع والأجيال تعرفه بنعته عن لسان الرسل والزبر
جاء المشفع جاء النور مبتدراً لم يأت إلا لمولاه ولم يذر
جاء البشير النذير السيد الصمد ال بر الكريم المرجى خيرة الخير[63]

ولا يمكن أن نقرأ التكرار هنا بعيداً عن سياقه الذي جاء فيه، فهذه الأبيات جاءت في مدح النبي ﷺ، والعلاقة الشعرية بينهما قائمة على الجانب الوجداني والشعوري المتمثل في الحب، والتعلق، وهو ما يعني خروج النفس العاشقة إلى حيز النفس المعشوقة والتعلق بها، كما يقول ابن عربي "العشق التفاف الحب على المحب حتى خالطه جميع أجزائه"،[64] وقد أتاح له ذلك تدفقاً شعرياً مليئاً بالإحساس.

---

[60]إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص21.

[61]انظر: أبو الفتح عثمان بن جني، **سر صناعة الإعراب**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، ٢٠٠٠)، ص187.

[62]انظر: أنيس، المرجع نفسه، ص27.

[63]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص448.

[64]ابن العربي محي الدين محمد بن علي الحاتمي، **الفتوحات المكية**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1999)، ج2، ص323.

كما نلاحظ التكرار في الفعل (ذروه) المقترن بهاء الضمير، وقد بيَن الإشباع في الواو بعداً موسيقياً دلالياً، كما أن تكرار الفعل أربع مرات أعطى المخاطب صورة كاملة عن نظرة الشاعر، وفسر له مشاعره تجاه الحدث الذي يتناوله، كما يبين الجرس الموسيقي للفعل الحالة الشعورية الحزينة، فحرف الذال من حروف الجهر،[65] وعلى الرغم من كونه قليل التردد،[66] إلا أن حرف الراء عزز من قوته ووضوحه، لأن الراء حرف جهوري "أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه"،[67] وهو مكرر بين الشدة والرخاوة،[68] فيضرب ضربات متتالية، فيكون صوتاً مركباً،[69] وقد جاء مفخماً بسبب حركة الضم الذي قبله، وجاء حرف المد الواو ليشبع بعدا موسيقيا طويلاً متناسباً مع المفهوم الدلالي للكلمة.

ذروه يقضي من المحراب حاجته إني أخاف على الدنيا من الخبل
ذروه للأمر بالمعروف محتسباً للنهي عن منكر قد عممَ كالظلل
ذروه للعلم يجليه فقد سقطت بنا الجهالة في الآبار والدغل
ذروه يرجم شيطان النفاق فما أبقى مريداً رجيماً غير منجدل[70]

تكرار الأسماء

شكل تكرار الأسماء عند أبي مسلم بعداً تخاطبياً أفاد موسيقى البيت الشعري، ويتضح من خلال الأبيات الآتية كيف وظف تقنية التكرار للانتقال في المستوى الرأسي للأحداث، مركزاً على العلائق التاريخية والدينية والفكرية، وهو ما أعطى تناسقاً موسيقياً ودلالياً ساهم في تفسير نظرة الشاعر للمخاطب، فالأحداث تبين أن الشاعر لا يتلذذ بها، بل إن الشاعر يريد أن يسترجع الماضي؛ ليبين حقيقة شعوره واعتقاده.

---

[65]انظر: أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص47.

[66]انظر: أحمد مختار عمر، **دراسة الصوت اللغوي**، (بيروت: عالم الكتب، ط1، 1997)، ص398.

[67]سيبويه عمرو بن عثمان الحارثي، **الكتاب**، تحقيق عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1988)، ج4، ص434.

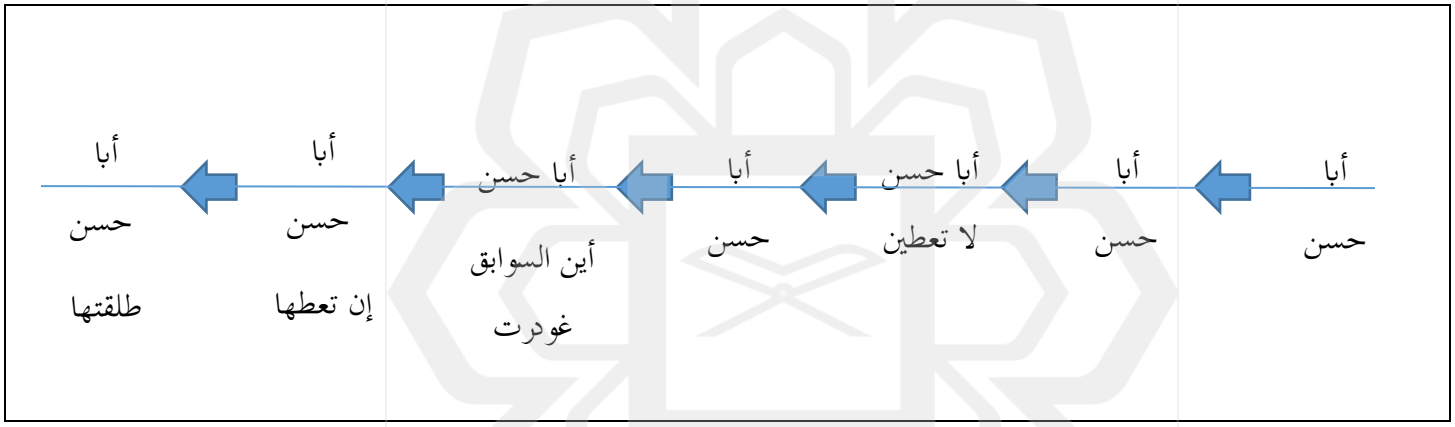
[68]انظر: أنيس، المرجع نفسه، ص66.

[69]انظر: أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، ص396.

[70]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص726- 727.

يتجلى في هذه الأبيات تكرار الأعلام، والضمير (اسم الإشارة)، فيتكرر الاسم (أبا حسن)[71] في سبع مرات صريحة، وتكرر الضمير الظاهر، واسم الإشارة في خمس مرات، وتكرر الضمير المستتر في خمس مرات، وجاء هذا التكرار ليتناسب مع ما يراه الشاعر حدثا يستحق لفت انتباه المخاطب.

وينتقل الشاعر في كل مرة إلى مستوى موسيقي أعلى من سابقه، وسياق الخطاب أعطى هذا التكرار ترددا لافتاً في ذهن المتلقي، فالدهشة والانفعال والغضب التي ساهم التنغيم[72] في إخراجها من عمق الشاعر للسطح بينت تراتبية الأحداث وانتقالها من حدث لآخر، كما يبين الجدول الآتي.



أبا حسن ذرها حكومة فاسق جراحات بدر في حشاه تفور
أبا حسن أقدم فأنت على هدى وأنت بغايات الغوي بصير
أبا حسن لا تعطين دنية وأنت بسلطان القدير قدير
أبا حسن لا تنس أحداً وخندقاً وما جر عير قبلها ونفير
أبا حسن أين السوابق غودرت وأنت أخوه والغدير غدير
أبا حسن إن تعطها اليوم لم تزل يحل عراها فاجر ومبير
أبا حسن طلقتها لطليقها وأنت بقيد الأشعري أسير

[71] الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

[72] انظر: أحمد مختار عمر، **دراسة الصوت اللغوي**، ص366.

تكرار الأدوات

تمثل الأدوات اللغوية بنية صوتية صغيرة بالمقارنة مع بنية الاسم، والفعل، وذلك لاعتبار فونيمها الصوتي الذي لا يتعدى في الغالب مقطعاً صوتياً، إلا أنها تمثل في البنية الدلالية مفهوما مساويا بالنسبة للحجم الذي يتركه الاسم والفعل، وقد تكون هذه المساحة كبيرة إذا ما استعرضت في محددات المؤثرات التي نسجت القصيدة.

نلاحظ في الأبيات الآتية كيف وظف الشاعر تكرار أداة النداء والمنادى الذي جاء مضافاً في الانتقال بالطبقة الصوتية من الارتفاع (يا غارة الله) إلى الانخفاض[73] الذي تمثله الجمل التي جاءت بعد النداء، فأداة النداء (يا) ذات الحركة الطويلة بينت تلهف الشاعر وانتظاره للمنادى، وقد ساهم هذا التنويع في الطبقات الموسيقية في شد انتباه المتلقي موسيقيا ودلاليا، وحمله على ترقب الحدث وانتظاره.

يا غارة الله والأحكام مرملة لها من الحزن بالتعطيل أردان
يا غارة الله والحر الغيور له صدع وما أذنت للصدع آذان
يا غارة الله نخزى في ديانتنا أليس عاراً وحامي الدين خزيان
يا غارة الله نحيا كالبلية في عقال سوء وما بالرجل عقلان
يا غارة الله كم نرضى مهانتنا والسيف يرفع أقواماً وإن هانوا[74]

ونلاحظ الشاعر في تكراره لأداه النفي (لا) سبع مرات، أنه ينتقل بعد كل توقف إلى انطلاق آخر، ومن الحركة الطويلة في أداة النفي (لا) إلى الحركة القصيرة في نهاية كل منف (عرش، فرش، كرسي، ملكاً، أنس جن)، فيُدْخِل المتلقي في نغم موسيقي في كل نفي، فعلى الرغم من أن الحركة الطويلة في أداة النفي تتيح تدفق الهواء،[75] إلا أن المتلقي لا يستطيع التوقف عندها حتى لا ينقطع المعنى، فتتلاشى دلالة الشاعر.

---

[73] انظر: معتز قصي، "البنية الإيقاعية في قصيدة المسيح بعد الصلب للشاعر بدر شاكر السياب"، **مجلة دراسات البصرة**، السنة الحادية عشرة، العدد22، (2016)، ص196.

[74] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص545.

[75] انظر: أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص169.

فلا كمال لمخلوق وليس به وإنما فاض منه الفيض للفطر
لا عرش لا فرش لا كرسي لا ملكا لا أنس لا جن لم يمدده بالخير[76]

ونلاحظ تكرار أداة الاستفهام (أين) ست مرات، والاسم (بنو) في خمس مرات، وقد أفاد هذا التكرار بنية صوتية قائمة على الحركة القصيرة (أين)، ثم الانتقال بها إلى الحركة الطويلة (بنو)، وهو ما أعطى موسيقى البيت اندفاعاً قوياً وتحرراً للحركة القصيرة، وهذا بسبب أن طبيعة الأبيات تتحدث عن الحماسة، وحثَ الروح المسلمة على التحلي بالعزة والكرامة، ونلاحظ أن الانتقال بالاستفهام من التعجب (ما يعجزنا)، إلى النفي (هل ثبطكم)، إلى الإنكار (غطاريف الجلاد، بنو التوحيد، بنو الأحرار) المكتنز بحفر التاريخ الطويل للمخاطبين، قد دفعت موسيقى البيت دفعا نحو إعادة المخاطبة لذلك التاريخ.

أين بنو الإسلام ما يعجزنا والعزة الكر بحومات الوغى
أين بنو القرآن هل ثبطكم كتابكم عن الجهاد للعدا
أين غطاريف الجلاد بالظبا أين مشائيم الطعان بالقنا
أين بنو التوحيد لو صدقتم توحيدكم ما رقص الشرك على
أين بنو الأحرار ما سكونكم والملك والدين حريب والحرا[77]

تكرار الحروف

يتمثل تكرار الحروف في تكرار حرف واحد في بيت أو أبيات، كما نلاحظ ذلك في الأبيات الآتية تكرار حرف (الراء) سبع مرات في بيتين، ما أعطى البيتين ترنيماً موسيقياً عالي الأداء، بالإضافة إلى التنويع الموسيقي في الحركات القصيرة (روّح، رَوْح، القرب) والحركات الطويلة (رضوان، رُوح، ريحان، رحمن)، ما سيشكل ترنيماً موسيقياً رائعاً، أفاد الشعور الصادق، وبين مدى التقارب بين الشاعر والمخاطب.

---

[76] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص446.

[77] المرجع نفسه، ص515.

وروح الله بالرضوان روحك في منازل القرب والإسعاد والنزل
وواصل الروح والريحان ذاتك في أزكى سلام من الرحمن منهمل[78]

الجناس

يشكل الجناس بالمعني اللغوي بنية صوتية مكررة، وهو أداة من الأدوات اللغوية والصوتية المزدوجة، والجناس أو التجنيس كما يعرفه البلاغيون هو تشابه اللفظين شكلاً دون معنى،[79] وهذا يعني أن المقطع الصوتي لكلا الكلمتين إما أن يكون متشابهاً، أو متقارباً، غير أن الدلالة تختلف وتتباعد كلما أوغل في التجنيس.

وميزة التجنيس لا تتم إلا بانتصار المعنى، فلو كان باللفظ دون المعنى، لما كان فيه مستحسن،[80] وقد يلجأ إليه الشاعر ليظهر مقدرته الشعرية في المواءمة بين الغرض الشعري، وتطويع اللغة والتلاعب بها، والشاعر الحاذق من يجعل الألفاظ بقدر المعنى حتى لا ينفر من شعره، فمناسبة الألفاظ تجعل المستمع يميل ويصغي إليها.[81]

ويقسم الجناس إلى نوعين لفظي ومعنوي، فاللفظي (تام، ومطلق، ومذيل، والمضارع، واللفظي، والمحرف، والمركب، والقلب)، والمعنوي (إضمار، وإشارة)،[82] وتبرز أهمية كل نوع فيها حسب سياق استخدامه، ومدى مناسبته للغرض المراد الإفصاح عنه ونقله للمتلقي، وقد يعد عيباً في القصيدة إن أوغل الشاعر فيه، واتخذه مطية لأشعاره. وقد جاء الجناس في أشعار أبي مسلم ليوضح أمرين: أولهما يرتبط بموسيقى البيت، والأمر الآخر يرتبط بالمعنى، وكلاهما لا

---

[78] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص727.

[79] انظر: محمد بن عرفة الدسوقي، **حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (بيروت: المكتبة العصرية، ط1، 1428)، ج4، ص15؛ انظر: أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبط: يوسف الصميلي، (بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، د.ت)، ص325.

[80] انظر: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة في علم البيان** ،تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، ٢٠٠١)، ص16.

[81] انظر: أحمد بن علي السبكي، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، ٢٠٠٣)، ج2، ص282.

[82] انظر: الهاشمي، المرجع نفسه، ص326-329.

ينفك عن الآخر، وهذا واضح في شعره، وقدرة الشاعر على تغيير اللفظ واستبداله بغيره يعد أمراً سهل المنال، إلا أن الشاعر يدرك أهمية التجنيس في تقوية البيت موسيقياً ومعنوياً.

الجناس التام: وهو ما اتفقت فيه أربعة أمور عدد الحروف، والشكل، والحركات، والترتيب،[83] مثل قول الشاعر:

يبيت قرير الجفن والجفن لاصق وجفن حسام ابن اللعين سهير[84]

فالجفن الأولى يقصد بها جفن العين، وجفن الثانية والثالثة يقصد بها غمد السيف، فاتفقت جفن في الحروف والشكل والحركات والترتيب، وقد أضاف الجناس في البيت استقرارا موسيقياً، كما أنه يثير انتباه المتلقي نحو البنية الدلالية للجفن، فيمتزج الإطار الموسيقي، بالدلالة المفعمة بالمعاني، وكقوله أيضاً:

سرى علمهم بالله في سر سرهم وهذا لصدق الاتباعين تابع[85]

فَسِرّ الأولى يقصد بها العمق، وسر الثانية يقصد بها القلب، وهنا نلاحظ قدرة الشاعر في ضبط الموسيقى بما يتلاءم مع النسق الدلالي للبيت، ونلاحظ كذلك استعانته بالظرف ليجانس به اسماً آخر، كقوله:

رمى عرض الدنيا وراء يقينه بأن وراء الحد شأنا يسارع[86]

فوراء الأولى بمعنى خلف وتدل على الظرف، أما وراء الثانية فجاءت بمعنى: بعد، وهنا تبرز القيمة الدلالية مع المحافظة على البنية التركيبية والجمالية للبيت، فحركة الراء الطويلة في الكلمة المتجانسة وضحت المسافة الفاصلة البعيدة للوراء في كلا الشطرين، ونلاحظ في البيت الآتي الجناس التام في منى، ومنى، يقول الشاعر:

---

[83]انظر: الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص326.

[84]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص424.

[85]المرجع نفسه، ص677.

[86]المرجع نفسه.

حسبك عيش ماجد على الرضا بما منى الله به من المنى[87]

فمَنَى الأول فعل بمعنى: أنعم، والمنى الثانية اسم بمعنى: ما يتمناه الإنسان، وتفيد معنى العطاء، وقد أحدثت الكلمة المتجانسة في البيت نغماً موسيقياً بفضل حرف الميم والنون الممدودة، وذات النغم المرتفع الذي أغنى موسيقى البيت الشعري بالترديد والتنغيم.[88]

وقد شكل هذا التجنيس المزدوج موسيقى أدت إلى ثبات المقطع الصوتي، كما أن التماثل والترديد أسهما في الكشف عن خبايا النفس الشاعرية،[89] ومعرفة ما يدور خلفها ونلاحظ في الأبيات الآتية التجنيس بين نيب وينوب، فنيب بمعنى: الناقة المسنة وينوب بمعنى: يصيب،[90] ويمزج الشاعر المعنى الدلالي بالصوت الصاعد من دلالة الجناس، وهذا يعطي المتلقي صورة وصوت أقرب للواقع، فتشترك حال المتلقي مع حال الشاعر فيما يشعر ويحس به، يقول:

نضج ضجيج النيب مما ينوبنا ونحن إلى ما تقتضيه نسارع[91]

كما نلاحظ في البيت الآتي إضافة كلمتي الجناس إلى بعضهما (هندي هند) فالهندي المضاف هو السيف، وهند هي هند بنت عتبة، وقد وضح الجناس هنا التداخل المعنوي بين اللفظين، فاقتران الهندي بهند بهذا الشكل قد يقلل من شأنه، ويضعف من قوته، كما أن هذا الاقتران شكل نغماً موسيقياً وجمالاً فنياً.

فلا جبرت حداه إن ظل مغمداً وهندي هند منجد ومغير[92]

---

[87] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص493.

[88]انظر: مصطفى اليوسف، "الإيقاع الداخلي في شعر أبي العلاء المعري"، **مجلة جامعة البعث**، مجلد37، العدد 10، (2015)، ص139.

[89]انظر: ابتسام أحمد، **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي**، (حلب: دار القلم العربي، ط1، 1997)، ص300.

[90]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ط3، 1414)، ج1، ص777.

[91]البهلاني، المرجع نفسه، ص674.

[92]المرجع نفسه، ص424.

ونرى في البيت الآتي ما أحدثه الجناس من موسيقى بينت نغم البيت، وحسنت من صورته، فالجناس واقع في ثلاث كلمات: نفير، النفير، نفور، فنفير الله يقصد بهم من خرجوا واعترضوا على قضية التحكيم، والنفير الثانية يقصد بها من نفروا مع الإمام علي، أما النفور فيقصد بها التفرق والاختلاف، وقد بين هذا الجناس بعداً دلالياً، وحركة نشطة في ألفاظ البيت، وساهم حرف الفاء الذي تكرر خمس مرات في شد انتباه المتلقي نحو التنوع الدلالي للألفاظ المختلفة:

قتلت نفير الله والريح فيهم وأصبحت فذا والنفير نفور[93]

ونلاحظ في البيت الآتي سيطرة حرف التفشي (ش) على مجمل البيت بفضل الجناس، على الرغم من أنه لم يتكرر إلا مرتين، إلا أن الجناس بينه، فأهمل بقية الحروف:

لا عرش لا فرش لا كرسي لا ملكا لا إنس لا جن لم يمدده بالخير[94]

وقد مثَل الإيقاع هذا الجناس الناقص تناغماً حرفياً[95] بين (عرش، وفرش)، فبرز جرس موسيقي ناشئ من حروف الجهر والتفشي، فأعطى تماوجاً موسيقياً جميلاً.[96]

بلى سوف تغشاني متى حان حينها فيعجز عنها ناصر وعشير[97]

ونلاحظ هنا جناس التصحيف في كلمتي نور، وبور، ويكون هذا الجناس في لفظين يتشابهان في شكل الحرف ويختلفان في النقط،[98] فنور المقصور به الحق، والبور هو الضلال:

---

[93] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**.

[94] المرجع نفسه، ص446.

[95] انظر: فليح كريم، **التشكيل الإيقاعي في شعر الجواهري**، ص64.

[96] انظر: صالح القايد، "الإيقاع الجرسي في شعر ابن رشيق القيرواني"، **مجلة تقاليد**، العدد12، جوان، (2017)، ص135.

[97] البهلاني، المرجع نفسه، ص415.

[98] انظر: محمد البساطي، **التالد والطريف في فن جناس التصحيف**، تحقيق: أشرف الاسكندراني، (القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ط1، 2018)، ص28.

ودأب النفوس السوء من حيث طبعها إذا لم يصنها للبصائر نور
بما ترتمي في الخسر آفات طبعها خلائق توحيها الجبلة بور[99]

ونرى كيف وظف الجناس المضارع في تبيان صورتين مختلفتين، فجاء الجناس في بدائع وبدايع، فبدائع تعني: الإبداع، أما بدايع فتعني البدع، ونلاحظ كيف أدت هاتان الكلمتان موسيقى في مطلع الشطر الثاني وفي نهايته، وهو ما شكل ترنيماً، وأضفى جمالاً، وعزَز من قيمة المعنى، كما أظهر دهشة الشاعر وتعجبه.

ومهما يكن في الملك والملكوت من بدائع لم تحجبه تلك البدايع[100]

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

تعتمد مجمل اللغات على نظام نحوي وصرفي صارم، فلا يمكن تجاوزه عند التخاطب، ولا يمكن الاستغناء عنه، ووضع نظام آخر عليه؛ وذلك بسبب القواعد والمحددات التي تفرضها كل لغة على متحدثيها، إلا أن النظام الشعري يحتاج إلى نوع من المرونة، والمساحة للمناورة؛ من أجل الإبداع الذي ينقتل بالقصيدة من التقليد الكلي، إلى الإبداع الجزئي، ويقصد به الباحث إلى أن مساحة الإبداع تكون في الكلمات، ومراوغة اللغة، فالإبداع بحاجة إلى صراع مع اللغة، فهو وأد دائم للغة، لإحيائها الدائم، فاللغة عند الشاعر الكبير تولد من جديد.[101]

يقصد بالتركيب نظم الكلام، أو تأليف الكلام، أو نظام الكلمات، أو تأليف وحدتين، أو أكثر،[102] ولا يمكن فصل الخطاب عن التركيب، فالخطاب يتألف من وحدات مختلفة، ومتباينة، تخضع لنوع الخطاب والمخاطبين، فينظر للنص على أنه المساحة المناسبة للإبداع، والتفرد باللغة، بالاعتماد على محددات اللغة وتراكيبها المختلفة.

---

[99]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص416.

[100]المرجع نفسه، ص677.

[101]انظر: علي أحمد سعيد، **فاتحة لنهايات القرن**، (بيروت: دارة العودة، ط1، 1980)، ص272.

[102]انظر: قدادره عبد السلام، **المبحث التركيبي في الدراسات اللسانية الحديثة**، (رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة منتوري- قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2005)، ص38.

وعند التوغل أكثر في بنية الشاعر نشاهد اهتمامه الكبير بانتقاء الألفاظ، واختيار المعاني، وضبط التراكيب لتصب في المعنى الذي يريده الشاعر، وكما أسلف الباحث في المباحث السابقة في التأكيد على طبيعة شعر أبي مسلم التوجيهية، والدعوية، والاستنهاضية، التي يقرنها في الغالب بالامتداد التاريخي، والاجتماعي، والفكري للمخاطبين، وحفر الامتدادات، والعلائق، والثوابت، والتوجهات المختلفة.

إن ما يقوم به الشاعر في تراكيبه من إبداع، وانتقاء للألفاظ، واختيار للمعاني، ما هو إلا اكتساب جديد للغة، فالاستخدام الطبيعي المألوف للكلام لا يوفر ذلك، ولا يقوم بصناعته،[103] وهنا يتحدد التفاضل بين الشعراء من حيث البنية الجديدة، والتركيب المبدع، وتطويع اللغة فيما هو غير مألوف، والقدرة على تشكيل البنى المختلفة للغة فيما يتناسب مع حاجة الشاعر من جهة، وإثارة، ودفع المخاطب للتأثر والانقياد من جهة أخرى، على ألا يبرر الشاعر التلاعب باللغة، وحرفها عن قواعدها، وإدخال شواذها، وتضاعيفها، وساقطها لإيهام المتلقي بالإبداع.

إن التنوع الأسلوبي في التراكيب بين الجمل المختلفة الطلبية منها الخبرية يقوي القصيدة، ويعزز الخطاب، ويضمن تمكنه من المخاطب، ويبعد الرتابة والملل في القارئ، ويثبت قوة وتمكن الشاعر من اللغة، كما أنه أداة لمعرفة مستوى الإبداع، ومدى رغبته في حضوره وتمكنه من مخاطبيه، وهذا ما يسعى الباحث إلى دراسته في هذا المبحث.

[103] انظر: محمد عبد المطلب، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، ص134.

الجملة

تعرف الجملة لغة بأنها من أجملت الكلام، وجمعت جمله، ورددته إلى الجملة، وحصلته[104]، ومنه قول الله تعالى: ﴿لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً﴾،[105] أي غير متفرق،[106] ويفهم من المعنى أن الجملة عبارة عن تركيب من مجموعة كلمات أصلها متفرق، وهي بذاتها لا تؤدي إلى العلم، وإنما باجتماعها يعلم منها خبراً، "فكل جملة فهي حديث أمر وشأن".[107]

وتعرف اصطلاحا بأنها "مبنية من موضوع، ومحمول للفائدة"،[108] وتكون فائدتها مستقلة،[109] وعند ابن هشام هي الفعل وفاعله، والمبتدأ وخبره،[110] وهو بذلك يصنفها إلى قسمين، قسم مرتبط بالفعل وفاعله، وهذا ما يسمى بالجملة الفعلية، وقسم يرتبط بالمبتدأ وخبره، وهذا ما يسمى بالجملة الاسمية؛ ومن القدماء من عرَف الجملة بأنها نسق من الكلمات فكرتها تامة،[111] ويعتبر الجرجاني أن ائتلاف الكلمات مع بعضها هو الذي يصطلح عليه بالجملة،[112] ومن المحدثين من يعرفها بأنها ما اشتملت على المسند والمسند إليه، سواء أكانت اسمية أم

---

[104]انظر: محمد بن أحمد الأزهري الهروي، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001) ج11، ص75؛ انظر: أحمد بن فارس الزاري، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبدالسلام هارون، (بيروت: دار الفكر، دط، 1979)، ج1، ص481؛ انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج11، ص128؛ انظر: محمد بن محمد الحسيني الزبيدي، **تاج العروس في جواهر القاموس**، (الكويت: وزارة الإعلام، 1993)، ج28، ص240.

[105]سورة الفرقان، الآية32.

[106]انظر: إبراهيم بن السري الزجاج، **معاني القرآن وإعرابه**، (بيروت: عالم الكتب، ط1، 1988)، ج4، ص66.

[107]أبو سعيد السيرافي، **شرح كتاب سيبويه**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2008)، ج1، ص348.

[108]علي بن عيسى الرماني، **رسالة الحدود**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، (عمان: دار الفكر، د.ط، د.ت)، ص15.

[109]انظر: محمد بن أبي بكر الدماميني، **تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد**، تحقيق: محمد المفدى، (د.م: د.ن، ط1، 1983)، ج3، ص76.

[110]انظر: جمال الدين بن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، (دمشق: دار الفكر، ط6، 1985)، ص490.

[111]انظر: نسيمة نابي، "البنية التركيبية للجلمة في المنهج التوليدي التحويلي"، **مجلة اللغة العربية**، العدد 40، الثلاثي الثاني، (2018)، ص129.

[112]انظر: عبد القاهر الجرجاني، **الجمل**، تحقيق: علي حيدر، (دمشق: دون، ط1، 1972)، ص40.

فعلية،[113] وتؤدي معنى مستقلاً،[114] ومن الواضح أن التعاريف السابقة تتفق في مجملها على أن الجملة تفيد فائدة تامة، ومستقلة عن غيرها، معتمدة على ركنين يكملان بعضهما، ولا يكتفى بأحدهما عن الآخر، وإلا فإن المعنى المراد تبليغه لن يكون كاملاً، وتكون الجملة حينها عبثاً إن لم تفد شيئا.[115]

تتكون اللغة العربية بالنسبة لمستواها التركيبي من جملة اسمية وجملة فعلية، وإن كان بعضهم يرى أن هناك قسما ثالثاً وهو شبه الجملة، ورابعاً وهو الجملة الظرفية،[116] وتتفرع الجملة الاسمية والفعلية إلى جملة بسيطة، وجمل مركبة، وباصطلاح ابن هشام جملة صغرى، وجملة كبرى،[117] ويعمد الشعراء إلى استخدام كلا التكوينين البسيط والمركب، لإضفاء صبغة بلاغية، وهدف بياني، ومراعاة لحال المتلقي والمخاطب.

1- الجملة الاسمية

استخدم التراث النحوي مصطلح الجملة الاسمية للإشارة إلى أنواع متعددة من الجمل العربية، ويجمعها تصدر الاسم، ووقوعه ركناً إسنادياً أصيلاً فيها، فلا عبرة بتصدر العناصر غير الإسنادية التي ليست ركناً من الجملة.[118]

ويعرف النحاة الجملة الاسمية بأنها ما تكونت من مبتدأ وخبر يكون الأول مسند إليه اسماً، والثاني مسنداً اسماً أو فعلاً، وتعمل الجملة الاسمية على نظام الإسناد، فالمبتدأ هو من يقع عليه الإسناد، محكوم عليه، والخبر مسند حكم على المبتدأ، ويشترط في المبتدأ أن يكون مجرداص من العوامل "التي هي كان وإن وحسبت وأخواتها"،[119] ولا يستغنى المبتدأ عن الخبر، ولا الخبر

---

[113]انظر: محمد عيد، **النحو الوافي**، (القاهرة: مكتبة الشباب، ط1، 1971)، ص469.

[114]انظر: عبده الراجحي، **التطبيق النحوي**، (القاهرة: مكتبة المعارف، ط1، 1999)، ص330.

[115]انظر: فاضل السامرائي، **الجملة العربية والمعنى**، (بيروت: دار ابن حزم، ط1، 2000)، ص7.

[116]انظر: محمود بن عمرو الزمخشري، **المفصل في صنعة الإعراب**، (بيروت: مكتبة الهلال، ط1، 1993)، ص44؛ انظر: ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ص492؛ انظر: فاضل صالح السامرائي، **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**، (الأردن: دار الفكر ناشرون وموزعون، ط2، 2007)، ص159.

[117]انظر:ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ص497.

[118]انظر: علي أبو المكارم، **الجملة الاسمية**، (القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2007)، ص17.

[119]انظر: الزمخشري، المرجع نفسه، ص43.

عن المبتدأ،[120] فالخبر هو ما يتمم المبتدأ،[121] ويجب في الجملة الاسمية أن تفيد فائدة، فلا يصح أن يقع المبتدأ مبهماً، أو غير محدد، كما أنه لا يصح أن يبدأ بنكرة إذا لم تفد "لأنه لا فائدة فيه، وما لا فائدة فيه فلا معنى للتكلم به"،[122] كما يقول ابن مالك في ألفيته:[123]

ولا يجوز الابتدا بالنكره ما لم تفد كعند زيد نمره

ومجمل القول في تعريف الجملة الاسمية، أنها ما تكونت من المبتدأ، ويكون "اسماً حقيقة أو حكماً، صريحاً أو مؤولاً، ظاهراً أو ضميراً، مشتقاً أو جامداً"[124]ويكون مسنداً إليه، ومن الخبر، الذي يصح أن يكون مفرداً، وجملة، ويكون مسنداً، ويجب أن تتكون الجملة الاسمية من المبتدأ، والخبر، شرطاً لوصفها بالجملة الاسمية، فلا يتعدى ما كان غير ذلك إلى أن يسمى بالاسمية.

التقديم والتأخير:

الأصل في الجملة الاسمية تقديم المبتدأ على الخبر،[125] فرتبة[126] المبتدأ يكون سابقاً للخبر، ورتبة الخبر تأتي متأخرة على المبتدأ، يقول ابن مالك:[127]

---

[120]انظر: محمد بن يزيد المبرد، **المقتضب**، (بيروت: عالم الكتب، د.ط، 2010) ج4، ص126؛ انظر: سيبويه، **الكتاب**، ج1، ص23.

[121]انظر: ابن السراج محمد بن السري بن سهل، **الأصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، (بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ط، د.ت)، ج1، ص58.

[122]المرجع نفسه، ج1، ص59.

[123]عبد الله بن عقيل العقيلي، **شرح ابن عقيل**، علق عليه: قسام الشماعي، (بيروت: دار القلم، د.ط، د.ت)، ص141.

[124]أبو المكارم، **الجملة الإسمية**، ص31.

[125]انظر: صاحب حماة إسماعيل بن علي بن محمود، **الكناش في فني النحو والصرف**، (بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، 2004)، ج1، ص143؛ انظر: محمود بن أحمد العيني، **المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بشرح الشواهد الكبرى**، (القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 2010)، ج1، ص504.

[126]مصطلح نحوي يراد به وصف موقع المفردة اللغوية في تراكيب الجمل.

[127]ابن عقيل، المرجع نفسه، ص148.

والأصل في الأخبار أن تؤخرا وجوزا التقديم إذ لا ضررا

وقد ذكر علماء النحو عدة أسباب لتقدم المبتدأ على الخبر وجوباً، وهي تساوي المبتدأ والخبر في التعريف، أو التنكير، ويصلح كل واحد منها أن يكون مبتدأ، والأمر الثاني: كون الخبر جملة فعليه، وفاعلها ضمير مستتر يعود إلى المبتدأ، وثالثاً: حصر الخبر في المبتدأ، ورابعاً: دخول لام الابتداء، وخامساً: كون المبتدأ اسماً مستحقا للصدارة،[128] كما ذكروا أسباباً لتقدم الخبر على المبتدأ وهي كون المبتدأ نكرة محضة لا مسوغ للابتداء بها، وخبر المبتدأ جملة أو شبه جملة، ثانياً: اشتمال المبتدأ على ضمير يعود إلى جزء من الخبر، ثالثاً: كون الخبر له صدارة الجملة، رابعاً: حصر الخبر في المبتدأ بإلا، أو إنما،[129] وتظهر أهمية التقديم والتأخير في بلاغة الشاعر، ومدى مقدرته على ضبط ألفاظه بحيث تتناسب مع الغرض الذي يريد لها تحقيقه، ويذكر السيوطي أهمية التقديم والتأخير، مستعرضاً عشرة أسباب استنبطها من القرآن الكريم، وهي: التبرك، والتعظيم، والتشريف، والمناسبة، والحث على القيام به، والسبق، والسببية، والكثرة، والترقي، والتدلي.[130]

والتقديم والتأخير من العوامل المهمة في ثراء اللغة الشعرية،[131] وتجديدا للتراكيب المختلفة، وتنفساً للشاعر نحو فضاءات أوسع للإبداع، والطرح، ويخرج المتلقي من حالة القراءة الرتيبة إلى القراءة الواعية بمفاهيم الشعر، وقد عد بعضهم التقديم والتأخير من المجاز،[132] كما أن الجرجاني وصفه بقوله: "كثيرُ الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم

---

[128]انظر: عباس حسن، **النحو الوافي**، ج1، ص492- 496.

[129]انظر: المرجع نفسه.

[130]انظر: جلال الدين السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1974)، ص40- 46.

[131]انظر: عبدالباسط محمد، "من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس"، **مجلة دمشق**، المجلد23، العدد الأول، (2007)، ص164.

[132]انظر: السيوطي، المرجع نفسه، ج3، ص139.

تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان".[133]

إن الخطاب الديني لأبي مسلم زاخر بالتراكيب اللغوية، ومنها أسلوب التقديم والتأخير، في حالات تستدعيها طبيعة اللغة، ويأنس بها الشاعر لتقوية معانيه، وتقريب مشاعره وأحاسيسه للمتلقي.

تقدم المبتدأ على الخبر وجوباً:

ورد في أشعار أبي مسلم تقدم المبتدأ وجوباً كما ذكره النحاة، فنلاحظ تقديمه للمبتدأ الذي جاء بعده فعل فاعله ضمير مستتر يعود إلى المبتدأ، في قوله:[134]

أرض مقدسة قد بوركت وزكت تنصب فيها من الأنوار معنان

فتقدم المبتدأ (أرض)، على الخبر (بوركت وزكت) الذي جاء جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر يعود (للأرض)، ولو تقدم الفعل لتحولت من جملة اسمية إلى جملة فعلية، وقد دلت الجملة الاسمية هنا على طلب الشاعر من المخاطبين العناية والاهتمام[135] بالأرض المقدسة، ويقصد بها نزوى؛ لأنها -كما يصف الشاعر- معين خصب، ونور متدفق غزير، ما يدلل حرصه -هنا- على تذكير مخاطبيه بالتاريخ الحافل والكبير لهذه البلدة، وتلميحاً منه إلى إعادة التاريخ عبر اتحادهم مع الإمام سيعيد مكانة هذه المدينة إلى ما كانت عليه.

كما نلاحظ تقديم المبتدأ لذات السبب السابق في قوله:[136]

يا للرجال اندبوا لله غيرتكم فالوقت قد ضاق والتثبيط خسران

---

[133]عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، ط3، 1992)، ج1، ص106.

[134]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص534.

[135]انظر: سيبويه، **الكتاب**، ج1، ص56.

[136]البهلاني، المرجع نفسه، ص604.

فقدم المبتدأ على الخبر؛ لكون الخبر جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر يعود إلى المبتدأ، وقد بيَن الشاعر أن الوقت ضيق، وعلى الرجال أن يتداركوا ما بقي منه، وقد أفاد هذا التقديم على تنبيه المخاطبين بأهمية الوقت، فمطلبهم الذي هو نصرة الإمام لا يمكن التأخر فيه، ولا تأجيله، لأن الوقت قصير، والمطلب كبير، مذكراً إياهم بالنتيجة المحتومة إذا ما استسلموا للمثبطين المتخاذلين، وهذه النتيجة ما هي إلى البذرة التي زرعها التفريط في الوقت، وعدم اغتنام الفرص.

ومن تقدم المبتدأ على الخبر وجوباً، إذا حصر الخبر في المبتدأ، ومن ذلك قول الشاعر:[137]

وما العلم إلا ما أردت به التقى وإلا فخطأ ما حملت كبير

فقد حصر المبتدأ (العلم)، في الخبر (ما أردت به التقى)، الذي جاء جملة اسمية، وقد أفاد هذا التقديم لفت نظر المخاطب إلى المحصور (العلم)، على أنه ينحصر في التقى، فما يخرج عن هذا الحصر فليس من العلم، وقد أفاد هذا الحصر تنبيه المخاطب إلى أمر شرعي وهو أن العلم إن قصد به غير رضا الله فإنه يكون وبالاً، وحملاً يؤدي إلى الهلاك والعذاب.

ومن ذلك قوله أيضاً:[138]

ما أثر النصح على ألبابهم إلا كآثار الحيا على الحصا
وما رسوخ الوعظ من قلوبهم إلا كما يرسخ في الصخر الصدى

فقد حصر المبتدأ (أثر النصح) في خبره (آثار الحيا)، وحصر المبتدأ (رسوخ الوعظ) في خبره (كما يرسخ)، وبين هذا الحصر تقريع الشاعر واستهجانه على مخاطبيه عدم وجود دليل ملموس على ما ألقي عليهم من نصح ووعظ، وهذه إشارة من قبل الشاعر للمخاطبين بأن عدم تغيير الحال، وتقبل النصيحة، والعمل بما يوعظون به هو مخالف لشرع الله، ومعرض لعقابه.

ومن تقديم المبتدأ على الخبر وجوباً تقدم المبتدأ الذي له الصدارة في الكلام، كقول الشاعر:[139]

---

[137] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص417.

[138] المرجع نفسه، ص526.

[139] المرجع نفسه، ص535.

كم أشهر الله فيها من حسام هدى كأنها لسيوف الله أجفان

فقد جاء المبتدأ الذي له الصدارة في الكلام (كم) الخبرية، والخبر الجملة الفعلية (أشهر الله)، وقد أفاد هذا المعنى التكثير، وقد بينت (كم) مكانة وأهمية ما يتحدث عنه، وكأنه يقول: إن عدد الانتصارات التي كانت من ذلك المكان كثيرة، فجدير بكم أن تعيدوا هذه الانتصارات، وتحيوا مجد ومكانة المكان بإقامة الإمامة، ومبايعة الإمام، والانتصار له.

ومن تقديم المبتدأ على الخبر، قوله:[140]

ومن يكن المنصور من عند ربه وقاومه المخلوق ذل المقاوم

ومن تقديم المبتدأ وجوباً لذات السبب، تقدم المبتدأ (من) الاسم الموصول، وقعت في جملة الشرط، وجاءت جملتا الشرط (يكن وذل المقاوم) في محل رفع خبر، وقد أفاد التقديم ثبات رتبة المبتدأ، كما أن الشاعر يطمئن مخاطبيه بنصر الله لهم، وإن قاومه المخلوق فمصيره الذل والخسران.

وكقوله أيضاً:[141]

ومهما يكن في الملك والملكوت من بدائع لم تحجبه تلك البدايع

فتقدم المبتدأ اسم الشرط (مهما)، وجاء الخبر جملة وجواب الشرط (يكن، تحجبه)، وهنا يبين الشاعر لمخاطبيه عظمة خلق الله، في ذلك للنظر والتفكر في بديع صنع الله، فجاء الشرط (مهما) ليدفع المخاطب، ويثيره نحو عظيم صنع الله.

تقديم الخبر على المبتدأ:

أورد الشاعر جملة من الأبيات التي تقدم فيها الخبر على المبتدأ وجوباً، مثل قوله:[142]

---

[140] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص665.

[141] المرجع نفسه، ص677.

[142] المرجع نفسه، ص528.

فهل لنا استقامة وعزة؟ وحالنا مشؤومة كما نرى

فجاء المبتدأ مؤخرا (استقامة، وعزة) لكونه نكرة محضة ليس لها مسوغ للتقديم، وقدم الخبر (لنا) شبه جملة، وقد أفاد هذا التقديم معنى تنبيه المخاطبين إلى المبتدأ المتأخر وهو (استقامة، وعزة)، فالشاعر يريد منهم أن يعدلوا حالهم، لتكون لهم استقامة وعزة.

ويتكرر هذا التقديم كثيراً في قصائده، فيقول:[143]

أين رجال الله ما شأنكم إلى متى في ديننا نرضى الدنا

فقد قدم الخبر (أين)، وأخر المبتدأ (رجال الله)؛ لكون الخبر اسم استفهام له الصدارة في الكلام، وقد وضح الاستفهام استنهاض الشاعر للمخاطبين، وحثهم على نصرة الدين، ونرى هنا التوبيخ والتقريع موجهاً لومه وعتابه الشديد،[144] فهو يريد من مخاطبيه القيام بفعل ما من شأنه رفعتهم، وعلوهم.

كما يقول أيضاً:[145]

أين بنو الإسلام ما يعجزنا والعزة الكر بحومات الوغى

فتقدم الخبر (أين) وهو اسم استفهام، وتأخر المبتدأ (بنو الإسلام)، غير أن الشاعر – هنا– يتعجب من مخاطبيه، متسائلاً عن سبب هذا العجز، على الرغم من أن عزة المرء في بسالته، والتمرغ في الحرب، وخوض غمار القتال.

إن هذا الاستفهام وتقديم الخبر كان أسلوباً ذكياً من قبل الشاعر، فهو لا يصرح بالمعنى، وإنما يوجه تساؤلاته لمخاطبيه بطريقة غير مباشرة ليفعلوا، أو يتركوا ما يريد منهم،[146] وقد ساعد هذا الأسلوب على سهولة الفهم، وعذوبة النطق، وحلاوة الأسلوب في قلب سامعه.[147]

---

[143]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص509.

[144]انظر: عبد الرحمن حسن حبنكه، **البلاغة العربية**، (دمشق: دار القلم، ط1، 1996)، ج1، ص274.

[145]البهلاني، المرجع نفسه، ص515.

[146]انظر: حبنكه، **البلاغة العربية**، ج1، ص271.

[147]انظر: ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج ١، ص ٢٥٩.

ومن أسباب تقديم الخبر وجوباً حصر الخبر في المبتدأ كقول الشاعر:[148]

ستعلم إن خالفته كيف بطشه فما لك إلا صحة التوب نافع

فقدم الخبر (لك) وهو شبه جملة، وأخر المبتدأ وهو (صحة التوب)، فقد حصر الخبر في المبتدأ، وهنا يوجه خطابه إلى كل مسلم، وتقديم الخبر هو امتداد للجملة السابقة في الشطر الأول التي تتحدث عن قضية المعصية وقدرة الله على الإنسان، فينبه الشاعر المخاطب إلى أن الطريق الوحيد (لك) هو التوبة الصحيحة، ولقد أفادت شبه الجملة الجار والمجرور (لك) في ذهن المخاطب الحصر فيما حدده الشاعر.

ويجد الباحث أن الشاعر لم يختلف عما سار عليه الشعراء السابقون في تقديمهم للمبتدأ أو الخبر، وقد اتخذ الشاعر من التقديم والتأخير أداة مهمة لإيصال رسائل دينية لمخاطبيه، اتخذت أشكالاً متنوعة، وذلك بغية إشعال تفكير المخاطب، ورفع معنوياته، وتذكيره بتاريخه العريق الحافل بالنصر، كما يربط ذلك دائماً بالروابط الدينية المختلفة، وبما أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر بكونها تظهر انفعالات وتوترات الشاعر، فمن الطبيعي أن يلجأ الشاعر إلى أساليب تساعد على توضيح هذه الانفعالات والتوترات، متخذاً من اللغة وسيلة يبدع في أساليبها، ويتلاعب بألفاظها، ويمزج الصورة بالحدث ليعطي المتلقي والمخاطب تلك الهالة الكبيرة التي يعاني منها الشاعر، ويرغب في نقلها من دون التصريح بها، فاللغة وأساليبها المتنوعة كفيلة بهذا التوضيح، وهي قادرة إن أحسن الشاعر في انتقاء ألفاظه، واختيار معانيه، ومواءمة صوره وتخيلاته.

إن هذا الشق في المعيارين الداخلي والخارجي ما هو إلا كسر لما ألفته مخيلة المتلقي الشعرية، ويأتي هذا الشق من أجل الإحساس والتمتع بجمال الخطاب الشعري،[149] والوصول بهذه النفس إلى مستوى التآلف والانسجام اللغوي، فالقصيدة كتبت لأجل المتلقي، فإذا لم يحدث الانسجام والتآلف بين النص والمتلقي فالتنافر والخصام سيجد مكانه بينهما.

---

[148] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص675.

[149] انظر: يوسف أحمد إسماعيل، **البنية التركيبية في الخطاب الشعري**، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2012)، ص20.

النعت والمنعوت

النعت: الوصف،[150] ونعت الشيء وصفه،[151] والمبالغة في وصفه،[152]وقيل: أن تصف الشيء بالذي فيه من الحسن،[153] ويعد النعت من التوابع التي يكون إعرابها بتبعها لغيرها،[154]ويجرى إعرابها على إعراب الأول،[155] ويعرِف ابن جني الوصف بأنه: التابع للاسم الموصوف توضيحاً، وتخصيصاً، بذكر معنى للموصوف، أو معنى من سببه،[156] فالنعت اسم أو ما في تقديره، كشبه الجملة والجملة، ويتبع ما قبله، ليخصص نكرة، أو ما يشترك من معرفة، أو ما هو في تقديره من ظرف أو مجرور أو جملة، يتبع ما قبله، لتخصيص نكرةٍ، أو لإزالة اشتراك عارض في معرفة، أو مدحٍ، أو ذمٍّ، أو ترحّم، أو تأكيد ممّا يدلّ على حليته أو نسبه أو فعله أو خاصّة من خواصّه. يلعب النعت عاملاً مؤثراً في المستوى التركيبي، كما ينشط الصورة الشعرية، ويعمق من مفهومها، ويرفع من مستواها،[157] والشاعر الحاذق من يستطيع بناء علاقات من الدلالات تعد إشارات للمخاطب، والنعت يوضح إشارات الشاعر، ويتفاعل معها، فتصبح القصيدة وحدة متجانسة، يتفاعل معها المتلقي، ويتأثر بها.

لقد تنوع النعت والمنعوت في شعر أبي مسلم، فتارة يأتي مفرداً، وتارة يأتي جملة، وتارة شبه جملة، وقد كان لهذا التنويع أثره على تقريب الصورة للمتلقي، وإثارة للمخاطب، وجمال للغة، وسلامة للمعنى، وتقوية للمبنى، ووضوح الدلالة، وتجانس للقصيدة.

---

[150]انظر: محمد بن عبد الله الإسكافي، **مختصر كتاب العين**، (سلطنة عمان: وزارة التراث القومي والثقافة، ط1، 1998)، ج1، ص186.

[151]انظر: محمد بن حسين بن دريد، **جمهرة اللغة**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1987)، ج1، ص403.

[152]انظر: الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج2، ص163.

[153]انظر: إسماعيل بن عباد بن العباس، **المحيط في اللغة**، تحقيق: محمد حسن آل الشيخ، (بيروت: عالم الكتب، ط1، 1994)، ج1، ص444.

[154]انظر: الزمخشري، **المفصل في صنعة الإعراب**، ص71.

[155]انظر: أبو الحسن علي بن عيسى بن علي الرماني، **منازل الحروف**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، (عمان: دار الفكر، د.ط، د.ت)، ص68.

[156]انظر: عثمان بن جني، **اللمع في العربية**، تحقيق: سميح أبو مغلي، (عمان: دار مجدلاوي للنشر، 1988)، ص65.

[157]انظر: أحمد عيد محمود، "النعت في الصورة الشعرية"، **مجلة الإشعاع**، العدد الثاني، (ديسمبر، 2014)، ص141.

ففي البيت الآتي يوضح صورة الغارة، التي قد يظنها المتلقي أنها بسيطة وسهلة، إلا أن الصفة وضحت هذه الغارة، وبينت للمتلقي الدلالة الحقيقة لما يقصده الشاعر، يقول:[158]

أم الغارة الشعواء من أم قشعم يشن أصيل هولها وبكور

فالشعواء هي الكثيرة المنتشرة[159] فلا تدري متى تصيبك، وأين تصطادك، كما يقول امرؤ القيس:[160]

قد أشهد الغارة الشعواء تحملني جرداء معروقة اللحيين سرحوب

وقد استخدم الشاعر هذه الصفة التي تناسب طبيعة الحرب؛ ليدلل بها على معناه العميق في وصف غارة أم قشعم، وقد أفاد هذا النعت صورة جمالية أقرب لتصور المتلقي لدلالة الشاعر، كما أن النعت بيّن غرض الشاعر من كلامه، وهو التحذير من الاغترار بالدنيا، ونسيان الموت الذي لا يفرق بين (الأصيل والبكور)، ووضح هذا النعت كذلك هول ما قد يلاقي الإنسان من جراء اغتراره وتماديه في هذه الدنيا.

كما يوضح النعت (الوعر) في البيت الآتي للمتلقي أن حياة الدعة التي كان يعيشها ستمحى إن ركب ما ركبه السابقون، يقول:[161]

ستركب ذاك المركب الوعر ساعة إلى حيث سار الأولون تسير

والوعر هو الصلب، والمخيف الوَحِش،[162] وقد بين للمخاطب ما ينتظره من شدة وامتحان، وقد سيطر النعت على مجمل البيت، إذ إن دلالة الكلمة تثير مخيلة المخاطب نحو

---

[158]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص415.

[159]انظر: أبو زيد الأنصاري، **النوادر في اللغة**، تحقيق: محمد عبد القادر، (دار الشروق، ط1، 1981)، ص254.

[160]امرؤ القيس بن حجر الكندي، **ديوان امرؤ القيس**، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، (بيروت: دار المعرفة، ط2، 2004)، ص81.

[161]البهلاني، المرجع نفسه، ص415.

[162]انظر: الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج3، ص111.

أمر غير مريح له، فتقفز مخيلته نحو صورة الوعر الذي تحدث عنه الشاعر، ليتخيل هول الموقف، ووحشته، وشدة ظلمته.

وفي النعت بالجملة يقول:[163]

أنت الحياة التي نفس البقاء بها بل أنت مكنون سر الله في البشر

جاء المنعوت (الحياة)، وجاءت جملة النعت (التي نفس البقاء بها)، وقد بين النعت صفة الحياة التي يتحدث عنها الشاعر، فحياة المخاطب وهو النبي ﷺ بأنه حياة، وصفة هذه الحياة أنها حياة مستقلة عن حياة غيرها من الحيوات، فالعيش فيها هو عيش بقاء لا فناء، لكونها مرتبطة بالله، ونلاحظ كيف وضحت هذه الجملة صفة فريدة وحيوية بالنسبة للمتلقي، فالشاعر يبين للمتلقي مدى تعلقه بذات الممدوح، محاولات بهذا الوصف أن يستبيح حمى المتلقي ويدخله في شَرَكِه.

ويقول الشاعر في بيت آخر:[164]

هنالك انزل وقبل تربة نبتت بها الخلافة والإيمان أيمان

جاء النعت في هذا البيت جملة فعلية (نبتت بها الخلافة)، وجاء المنعوت (تربة)، وقد بين النعت القيمة الرمزية التي يوليها الشاعر للأرض الموصوفة، فهي أرض إسلامية، قامت عليها خلافة الله، والخلافة هنا بينت الطبيعة الدينية لهذه الأرض، ومدى ارتباطها وامتزاجها بالروح المسلمة، وقد وضح النعت ما تتمتع به هذه الأرض من مكان طيب، وقابلية كبيرة في قيام الخلافة عليها.

وفي بيت آخر يقول:[165]

---

[163] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص442.

[164] المرجع نفسه، ص534.

[165] المرجع نفسه، ص574.

أئمة حفظ الدين القويم بهم من يوم قيل لدين الله أديان
صيد سارة أباة الضيم أسد شرى شمس العزائم أواهون رهبان

فقد جاء النعت جملة فعلية (حفظ الدين القويم بهم)، وجاء المنعوت (أئمة) نكرة، وقد بين النعت الدور الذي قام به هؤلاء الأئمة، فحفظهم للدين كان سمة بارزة فيهم، وهو الذي ميزهم عن غيرهم من الأئمة الآخرين، وقد أراد الشاعر من نعته هذا إقناع المخاطبين بالسير خلف هؤلاء الأئمة، ومبايعتهم؛ للصفات التي ذكرها فيهم، ومدحهم بها.

وأصبح سلطان الشريعة ثابتاً له عمد في تخته ودعائم[166]

ويلاحظ أن الشاعر استطاع أن يخلق من النعت واقعاً مرئياً للمتلقي والمخاطب، فالنعت أصبح توضيحاً دقيقاً لحال المنعوت، كما أن الشاعر عمد إلى اختيار الألفاظ المناسبة لنعوته، فالشاعر صاحب رسالة وهدف، وبمقدار هذه الرسالة يكون اختيار الألفاظ، وانتقاء العبارات، فالشعر للمتلقي، والمتلقي شريك في النص؛ لأن النص لم يكتب إلا له.[167]

المضاف والمضاف إليه:

الإضافة تعني الإلصاق والإسناد،[168] وإضافة الشيء إلى الشيء، أي: ماله إليه، والمضاف الملصق بالقوم،[169] وبهذا فإن الإضافة تعني إلصاق الشيء بشيء وكأنه شيء واحد.

---

[166] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص660.

[167]انظر: تسنيم نصري، "التفاعل بين النص والمتلقي –الإيقاع البديعي في مرثية الرندي نموذجا–"، **مجلة التراث العربي**، العددان 132– 133، شتاء/ ربيع، (2014)، ص110.

[168]انظر: أبو القاسم محمود بن أحمد الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق: محمود باسل عيون، (لبنان: دار الكتب العلمية، ط1، 1998)، ج1، ص591.

[169]انظر: محمد بن أبي بكر الرازي، **مختار الصحاح**، تحقيق: يوسف الشيخ محمد (بيروت: المكتبة العصرية، ط5، 1999)، ص186؛ انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج9، ص210.

وتعرَف الإضافة بأنها: الامتزاج بين اسمين على وجه التعريف أو التخصيص،[170]ويعرفها النحويون بأنها: نسبة الأول إلى الثاني بالربط بينهما، حتى يصبحا بمنزلة الشيء الواحد،[171]وعلى هذا فإن الإضافة مقترنة بشيئين كل واحد منهما جزء من الآخر، وبزوال أحدهما يصبح المعنى مبهماً، فلا يستقيم المعنى بدونه.

وتعد الإضافة من المخفوضات[172] التي يجري عليها ما يجري على الاسم المجرور من إعراب، فهي مجرورة بالإضافة.

وتكمن أهمية الإضافة في التخصيص كما يقول الجرجاني،[173]وتتعدى أهمية الإضافة الجانب التركيبي إلى الجانب الدلالي، فكل إضافة في المبنى هو زيادة في المعنى،[174] فالإضافة تكسب اللغة دلالة عميقة، وفهماً واضحاً لما يعنيه المتكلم.

لقد استطاع الشاعر أن يخلق بيئة لغوية تتمتع بالتنوع اللفظي، والتجانس الدلالي، والبنية التركيبية المتناسقة مع توجهاته الشعرية، وهذا ما جعل لشعره حضوراً لافتاً، ومؤثراً في الساحة العمانية، ويشكل المضاف والمضاف إليه بيئة خصبة للتنقيب عن تلك الصفات الرائعة لشعر أبي مسلم؛ فالشاعر يعتمد على المضاف والمضاف إليه في بلورة بعض المفاهيم التي يقصدها الشاعر لذاتها، وهذا يشكل جانباً دلالياً فاعلاً في قوة المعنى، وصلابة التركيب.

من الإضافة التي اهتم الشاعر بها الإضافة إلى اسم الجلالة "الله"، فمما يلاحظه الباحث أن الشاعر عمل على إضافة الكثير من الأسماء إلى اسم الجلالة "الله "كما في قوله:

أخذتم بأمر الله قلباً وقالباً وشاهدكم نصر من الله قائم[175]

---

[170]انظر: علي بن محمد الجرجاني، **كتاب التعريفات**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1983)، ص28.

[171]انظر: المبرد، **المقتضب**، ج4، ص143.

[172]الخفض هو الجر، وقد اختلف البصريون والكوفيون في هذه التسمية، فالبصريون سموه بالجر، أما الكوفيون فسموه بالخفض، وكلا اللفظين يرادف الآخر؛ انظر: يعيش بن علي بن يعيش ، **شرح المفصل للزمخشري**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2001)، ج2، ص123.

[173]الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ج1، ص31.

[174]انظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 1992)، ص179.

[175]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص459.

وقوله:[176]

وأصبح سيف الله في كف دولة لها مدد من ذي الجلال وعاصم

وقوله:[177]

أنت الحياة التي نفس البقاء بها بل أنت مكنون سر الله في البشر

إن هذه الإضافة إلى اسم الجلالة لها دلالات عميقة، وخطاب ديني مؤثر في نفوس المخاطبين، فعقيدة المؤمن تلزمه أن يكون كل شيء في حياته متعلق بالله، ففي حديث النبي ﷺ: "وَإِنْ أَصَابَكَ شَيْءٌ، فَلَا تَقُلْ لَوْ أَنِّي فَعَلْتُ كَانَ كَذَا وَكَذَا، وَلَكِنْ قُلْ قَدَرُ اللهِ وَمَا شَاءَ فَعَلَ"،[178] ويريد الشاعر أن يرسي دعائم هذه العقيدة في كل نواحي حياة المسلم، باستخدام التراكيب الدالة على ذلك، فكما نلاحظ تنوع المضاف (أمر، سيف، سر) بين الجانب النفسي والجانب المادي، ومن خلال المضاف والمضاف يرسل الشاعر رسالة لمخاطبيه مفهومها أن العلاقة القائمة بين الله وعباده هي علاقة دائمة، ومستمرة، فهو يصرف أفعالهم وأعمالهم، ويجب على المؤمن أن يعمل بمقتضى ذلك، كما أن هذه الإضافة أظهرت جانباً دلالياً آخر وهو أن اسم الجلالة فسر مراد الشاعر، فكأن الشاعر بهذه الإضافة يقول: الأمر نافذ، والسيف غالب، والسر محفوظ.

كما أن الرسالة التي يسعى الشاعر إلى نشرها وتبليغها فرضت عليه أن تكون ألفاظه مناسبة لرسالته، فنلاحظ التنوع في المضاف إليه في الأبيات الآتية، ومن أجل ربط الناس بمنهجهم، وانتمائهم فقد استعان بألفاظ لها دلالتها الدقيقة والمؤثرة في نفوس المخاطبين، فنراه يستخدم جملة من الألفاظ الدالة على ارتباط المسلم بمنهجه، يقول:[179]

---

[176]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص660.

[177] المرجع نفسه، ص442.

[178]مسلم بن الحجاج النيسابوري، **صحيح مسلم**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ط، د.ت)، ج4، ص2052.

[179]البهلاني، المرجع نفسه، ص670.

أفيقوا بني القرآن إن هداكم إلى الجبت والطاغوت في الذل ضارع

ويقول في بيت آخر:

وإن بني الإسلام في همجية وحوش تعادي في الفلا أو ضفادع[180]

فنلاحظ استخدامه لكلمتي (القرآن، الإسلام)؛ ليربط المخاطبين بالمنهج الإسلامي، ويذكرهم بالمسؤولية الملقاة على عاتقهم، فالمخاطب يستنفر قواه، ويعيد تفكيره عندما ينادى بالقرآن والإسلام، فتتوجه حواسه نحو ذلك، وهذا ما يسعى إليه الشاعر.

كما جاءت ألفاظ أضيفت إلى الضمائر، كضمير الكاف للمخاطب في قوله:[181]

ارفق بنفسك لا تقوى على سقر وافزع إلى الله من ذنب سيخزيها

ويقول في بيت آخر:[182]

ارحم عظامك أن تصلى بزفرتها وخز البعوضة لو فكرت يؤذيها

ويقول:

الله الله يا أهل القلوب ففي قلوبكم نظر الرحمن في الأزل[183]

نلاحظ إضافة كاف الخطاب (نفسك، عظامك، قلوبكم)، ليؤكد الشاعر للمخاطبين بأن الخطاب موجه، ومقصود، ودعوة الشاعر تتجه نحوهم لتؤثر فيهم، وتغير من طبائعهم، وتبدل ما ألفوه من أفعال يرى الشاعر أنها تضر بهم.

---

[180] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص670.

[181] المرجع نفسه، ص695.

[182] المرجع نفسه، ص695.

[183] المرجع نفسه، ص728.

كما نجد الشاعر يستخدم الإضافة للاسم الموصول، في قوله:[184]

فاطلبه لله يفتحه بلا تعب لا تحتجز غير ما يرضى به طمعا

إن إضافة الاسم الموصول إلى الجملة الفعلية في البيتين السابقين يعطي المتلقي حدثاً متجدداً، فأفاد المضاف والمضاف إليه (ما يرضى) اتصالاً بالزمن والحدث في الوقت نفسه ، كما وضحت هذه الإضافة مقصد الشاعر، وحصره فيما يتكلم عنه.

الجملة الفعلية

جاءت تسمية الجملة الاسمية بهذا الاسم قياساً على تسمية الجملة الفعلية،[185] وهذا باعتبار ما يتقدم الجملة من محددات تبين نوعها، ويجمح النحاة ويرون أن الجملة الفعلية هي التي يتصدرها الفعل،[186] إلا أن هناك جملاً عدها النحاة فعلية ولم يتصدرها الفعل،[187] كقول الله تعالى: ﴿خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ﴾،[188] وفي المجمل فإن الجملة الفعلية هي الجملة التي تبدأ بفعل، ويشير النحاة إلى أن هذا الفعل يرتبط بالحدث، والزمن، ويتحدد ذلك بالفعل ودلالته.[189]

وتدل الجملة الفعلية على التغيير والتبديل والتجدد، فالفعل بتقلباته المختلفة (الماضي، والمضارع، والأمر) يعطى دلالة زمنية على الحدث، ويبين الحالة التي عليها الفاعل، فالماضي يشير إلى أن حالة الفاعل قد انتهت بانتهاء الفعل، والفعل المضارع يشير إلى أن الفاعل لا يزال على الحدث الذي يقوم به، أما فعل الأمر فيدل على أن الفاعل لم يباشر الفعل، فهو على سبيل الطلب، قد يؤدى، أو يزول، وعلى هذا فإن الجملة الفعلية في اللغة العربية تكتسب ميزة

---

[184]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص698.

[185]انظر: أبو حيان محمد بن يوسف بن علي، **ارتشاف الضرب من لسان العرب**، تحقيق: رجب عثمان محمد، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 1998)، ج2، ص893.

[186]انظر: حسين منصور الشيخ، **الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2009)، ص51.

[187]انظر: أبو المكارم، **الجملة الفعلية**، (القاهرة: مؤسسة المختار، ط1، 2007)، ص29.

[188]سورة القمر، الآية7.

[189]انظر: محمد رزق شعير، **الجملة المحتملة للاسمية والفعلية**، (المنصورة: مكتبة جزيرة الورد، د ط، دت)، ص29.

لا توجد في غيرها من اللغات،[190] ما يتيح لهذه الجملة أن تنفرد بسياق الكلام، وتحدد مصير الجملة.

إن الجملة الفعلية تبين الكثير من الحقائق، والتحولات، والوقائع، كما تبين الحالات النفسية والشعورية، وتظهر المشاعر التي لا يريد الشاعر أن يصرح بها للمخاطب، فيحيله إلى الجملة الفعلية لتؤدي الغرض الذي يختلج في مخيلته.

جملة الفعل الماضي

تتكون جملة الفعل الماضي من فعل ماضٍ (مجرد، أو مزيد)، (متعدٍ، أو لازم)، وفاعل (اسم ظاهر، أو ضمير ظاهر أو مستتر) ومفعول به إن كان الفعل متعدياً (اسم ظاهر، أو ضمير ظاهر)، وقد جاءت الجملة الفعلية في خطاب الشاعر لتبين جانباً دلالياً، وتوضيحياً، وحيث إن دلالة الفعل على المضي لا تكفي لإيضاح غرض الشاعر؛ فإن السياق سيولد المعنى بكل جوانبه، ويرشد المتلقي نحو الغرض الذي بثه الشاعر في الجملة، ويعين المخاطب على معرفة ما يريده الشاعر منه، وحينها يتحقق الانسجام الدلالي بين بنية الخطاب ككل.

لقد استخدم الشاعر الفعل الماضي كقوله:[191]

ستركب ذاك المركب الوعر ساعة إلى حيث سار الأولون تسير

يظهر من المعنى أن الفعل الماضي (سار) يبين الحالة التي مر عليها زمن، ولم تعد موجودة، فالحدث انتهى، ولم يكن له أثر في المستقبل، إلا أن السياق الذي جاء فيه هذا الفعل الماضي يعطي حقيقة أخرى مرتبطة بالدلات السابقة واللاحقة، فالشاعر هنا يربط الأفعال الأخرى (ستركب، تسير) بالفعل (سار)، وهنا يبرز المعنى الحقيقي لمراد الشاعر، فالشاعر لا يريد أن يؤكد على ما كان للمخاطب، لكون المخاطب يعلم ذلك ويدركه، وبما أن للسياق دوراً محورياً

---

[190] انظر: ابن الحداد سعيد بن محمد المعافري، **كتاب الأفعال**، تحقيق: حسين محمد شرف، (القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، دط، 1975)، ج1، ص4.

[191] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص415.

في تغيير الدلالة، واختلاف المعاني،[192] فقد أفاد حرف الجر (إلى) بلوغ الغاية[193] التي يقصدها الشاعر، والتي لم تنته بعد بالنسبة للمخاطب، وهذا ما أحدث التحول في الدلالة، فجعل الفعل الماضي حياً بتآصره دلالياً مع الأفعال السابقة.

كما نلاحظ في قوله:[194]

فما ضل من كان القرآن دليله وما خاب من سير القرآن يسير

وقوله:[195]

فأشرق العدل في أرجائها ولقي عز المفاسد إرهاق وإيهان

وقوله:[196]

أهل المكارم إن الله أكرمكم بنعمة العدل إذ للجور بركان

يستعين الشاعر بالفعل الماضي ليشير إلى الوقت الحاضر بالنسبة له، فالأفعال (ضل، خاب) تدل من خلال السياق على الفعل المضارع المستمر، فكأن الشاعر يقول: لن يضل، ولن يخيب، لأن السياق يرجح ذلك، فقيمة القرآن لا تُحصر في زمان ينقضي بانتهائه وذهابه، وفي البيت الثاني يستخدم الفعل الماضي (أشرق) لدلالة الحضور بعد الغياب، كما أن اقتران الفعل (أشرق) بالفعل (لقي) بيَّن المعنى البعيد الذي يسعى الشاعر إلى إيصاله للمتلقي.

ونلاحظه في الأبيات الآتية حيث يقول:[197]

---

[192]انظر: خليل خلف، علي عبدالحسين، "الجملة وإنتاج الدلالة في الصحيفة الصادقية"، **مجلة تسليم**، السنة الأولى، المجلد الأول، العدد 1، 2، (حزيران، 2017)، ص337.

[193]انظر: سامي رفعت الأشقر، **وقفات تدبرية في النصوص القرآنية (الجزء الثلاثون)**، (القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2019)، ص186.

[194]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص416.

[195]المرجع نفسه، ص599.

[196]المرجع نفسه، ص610.

[197]المرجع نفسه، ص659.

وكافحتم عن عزة الدين خصمها فعزت وأس العز تلك الملاحم
وقام لأبناء الحنيفة معقل بنته لهم تلك القنا والصوارم
وصادرتم الأخطار في نصر ربكم وهانت عليكم في الجهاد العظائم

يمكن أن نبين مدى التجانس والانسجام الذي صنعه الشاعر في الأبيات السابقة باستخدامه للفعل الماضي، والذي أعطى الأبيات دفعة نحو التناسق التركيبي والدلالي، ولتوضيح ذلك نجمله في الجدول الآتي:

الفعل الأول	العلاقة	الفعل الثاني	الدلالة
كافحتم	فعل الشرط وجوابه	عزت	الكفاح سبيل العزة
قام	النعت	بنته	قيام المعقل بسبب الجهاد
صادرتم	العطف	هانت	اقتحمتم الأخطار، واستصغرتم العظائم

من خلال ذلك يتضح أن الشاعر يريد أن يبرز قيمة الفعل الذي اتصف به المخاطبون؛ فنتيجة لهذه الأفعال تحققت طموحاتهم وآمالهم، وعلى الرغم من كون الفعل الماضي يدل على الانقضاء، إلا أن الشاعر يؤكد –هنا– أن مدلوله لا يتعلق بالانقضاء، فالمنهج الذي يسير عليها الشاعر يؤكد أن الجملة الفعلية لها صفة الحياة المتجددة، والسبب في ذلك أن القضايا التي يعالجها من حياة المسلم لها امتداد لا ينقطع، ولها نفس متجدد، وحضور لا يمله أحد، والشاعر يؤكد أن الفعل الماضي يشير إلى بداية حدث يؤدي إلى نتيجة تتعلق به، وترتبط بوجوده.

جملة الفعل المضارع

يبين الفعل المضارع قدرته على المناورة الشعرية، والتريث لاصطياد اللحظة الحاسمة لتفخيم الحدث، وإشعاله في ذهن المتلقي والمخاطب، ليكون الحدث مستمر التوقد والغليان، وإعطاء

الجملة طبيعة الحياة الدائمة بين الحال والاستقبال، ويعمل الفعل المضارع بطريقة تجعل المتلقي في حالة ترقب مستمر، فهو يحيل إلى ما يمكن أن يتوقعه المتلقي، باعتباره المتحكم في تأويل ما يتلقاه من الشاعر، وقد عمل الشاعر على جعل هذا الفعل المضارع أداة مهمة في نشر مجموعة من المحددات التي يراها مهمة للمخاطب، وتذكيراً لما دعا إليه القرآن الكريم وسنة النبي ﷺ، فهو يعمد إلى جعل الفعل المضارع ذا حركة دائمة تتناسب مع مستوى الحدث، وأهمية الخبر الذي يسعى لإقناع المخاطب به، كما أنه يختار الفعل المضارع؛ لكونه أقدر على التأقلم مع آنية الدلالة، واستمرارها.[198]

فنلاحظ الشاعر في قوله:[199]

لا تكفروا الله في نعماء أنعمها فإنما يربط النعماء شكران

فالفعل المضارع (لا تكفروا) دل على الأمر لوجود لا الناهية، إلا أنه ظل فعلاً مضارعا يدل على الحال والاستقبال، فالشاعر يدرك أن هذا الفعل المضارع هو الأنسب لصياغة المحتوى الفكري والديني الذي يتحدث عنه، وهذه الصياغة تتناسب مع أسلوب القرآن الكريم في التعامل مع التعاليم والأوامر، فنلاحظ على سبيل المثال في قول الله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡم مِّن قَوۡمٍ ﴾،[200] فالفعل (لا يسخر) بين حالة النهي في الحال والاستقبال، فدل الأمر على استمرارية النهي ودوامه، كما أن الفعل (لا تكفروا) في البيت السابق يبين حالة النهي واستمراره.

كما أن الشاعر يبرز تأثير الفاعل في الفعل المضارع دلالياً، يقول:[201]

يؤلفهم إيمانهم واحتسابهم كمؤتلف الأنصار والدخل عارم

---

[198]انظر: سامي شهاب أحمد، **النقد الأدبي الحديث**، (الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013)، ص177.

[199]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص610.

[200]سورة الحجرات، الآية 11.

[201]البهلاني، المرجع نفسه، ص660.

فنلاحظ في الفعل المضارع (يؤلف) الذي بين الصفة الدائمة لدلالة الفعل، فالألفة التي يحدثها الإيمان والصبر هي ألفة دائمة مستمرة، كما نرى العلاقة بين الفعل وفاعله، والتي بينت قدرة الفاعل على التأثير الدلالي في الفعل واستمراره، فالإيمان والاحتساب لهما مقدرة على التأليف، وعلى الرغم من أن ذلك التأثير يرتبط بجانب مجازي، إلا أنه من حيث الدلالة يصبح التأثير أمراً واقعاً وصريحاً، والسياق أحدث ذلك الفارق بين الجانب المجازي والدلالي، فمؤتلف الأنصار بين ذلك التأثير بالإيمان والاحتساب على الائتلاف.

ومن مزايا الفعل المضارع أنه يرفع الجانب التصويري؛ لكونه أقدر على تصوير الحركة والزمن من الفعل الماضي،[202] فنلاحظ قول الشاعر:[203]

هلم بنا نقطع حبالة ديننا إذ الدين عن نور التمدن قاطع
ونرسل أطيار النفوس إلى الهوى فإن هواها للسعادة جامع
ونذروا وصايا الله في الريح تربة فليس بها — أستغفر الله– نافع

فالأفعال المضارعة (نقطع، نرسل، نذروا) بينت جانباً تصويرياً أحال المتلقي إلى صورة حسية مرتبطة بالحركة والزمن، فالقطع والإرسال والإذراء أفعال يألفها العقل، ويتخيل الصورة التي تكون عليها، وقد بيَّن الفعل المضارع (نقطع) العلاقة بين الصورة والتوقع، فصورة القطع تشير إلى فصْل شيء عن شيء، غير أن هذا القطع الذي يتحدث عنه الشاعر هو قطع من نوع آخر؛ فهو قطع لأمر معنوي لا يتصور إلا بالعقل، إذ كيف تقطع حبال الدين، وهو ليس بشيء ملموس؟!، ليأتي الرد على ذلك من قبل الشاعر، بأن المقصود بهذا القطع هو فصل الدين عن الجانب الدنيوي، باعتبار الدين جانباً مثبطاً للتقدم والتطور، فالصورة التي يرسمها الفعل المضارع للقطع تبين الصورة نفسها التي يتخيلها العقل لأي نوع من أنواع القطع، كذلك في الفعل المضارع (نرسل) الذي يعني نقل شيء من مكان لمكان، وعلى الرغم من أن الشاعر لا يقصد الإرسال ذاته التي يتخيله العقل، إلا أن الصورة الراسخة في العقل تعطي في الغالب

---

[202] انظر: ولاء محمود شاكر، **بناء الجملة الشعرية في شعر محمود البريكان**، (رسالة دكتوراه غير منشور، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013)، ص126.

[203] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص670.

الصورة عينها التي يقصدها الشاعر، فإرسال النفوس الوديعة إلى الراحة والدعة والمتعة المنفلتة، تتناسب تماما مع الصورة الحقيقية لمعنى الإرسال كما يفهمها العقل، كما نلاحظ في الفعل المضارع (نذروا) الذي اقتبسه الشاعر من قول الله تعالى: ﴿تَذۡرُوهُ ٱلرِّيَٰحُۗ﴾،[204] بمعنى أذهبته،[205] فالفعل المضارع بين صورة عالية الكفاءة في توضيح المعنى الذي يريده الشاعر، وهو إلقاء ما أمر الله به المسلمين حتى لا يكون لها وجود وأثر، ويتضح من خلال هذه الأفعال الثلاثة كيف أن الفعل المضارع له قدرة تصويرية تتناسب مع الصورة المختلفة والمتعددة، وهذا حاصل؛ لكون الفعل المضارع يدل على التجدد، فهو يتناسب مع تقلبات الحياة وتجددها.[206]

ونلاحظ في بيت آخر انتقال الشاعر بدلالة الفعل المضارع إلى الفعل الماضي، فالفعل (يغنم) هو تأكيد لما حصل مع أهل النهروان بمقتلهم في تلك الواقعة، والشاعر يؤكد من خلال الفعل المضارع أن هذه النتيجة يمكن أن تتكرر لمخاطبيه، فالشهادة غنيمة ومكسب، يقول:[207]

ويغنم أهل النهروان شهادة وما هي إلا طعنة فالمغانم

إن ما يريد الشاعر تأكيده من خلال الفعل المضارع في هذا البيت، هو أن استمرار هذا الفعل هو شيء ممكن، وفيه مكسب كبير، فالغنيمة هي ما يغنمه الإنسان، وأصلها من الغنم الذي هو القطيع الذي لا واحد له،[208] فكأن الشهادة هي غنيمة يحرص للحصول عليها، فالفعل المضارع أفاد معنى مستمراً على الرغم من كونه يدل على الماضي.

جملة الفعل الأمر

يبرز فعل الأمر باعتباره أداة توجيهية مباشرة، فهو يدل على طلب وقوع الفعل، ما يكسبه صفة مستقبلية أقرب إلى الأداء منه إلى الزمن؛ لكون فعل الأمر دعوة إلى القيام بفعل، فهو لا

---

[204] سورة الكهف، الآية45.

[205] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج14، ص282.

[206] انظر: ناصر صبره الكسواني، **إشكاليات القراءة المعاصرة في القرآن الكريم في كتاب الكتاب والقرآن لـ محمد شحرور**، (مصر: عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2021)، ص65.

[207] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص658.

[208] انظر: ابن منظور، المرجع نفسه، ج12، ص446.

يدل على ذات الفعل، وإنما على طلب للقيام بالفعل،[209] ما يتيح لهذا الفعل مقدرة على الانفلات من القيود الزمانية ليؤدي غرضاً محدداً، وفي خطاب الشاعر نلاحظ أن حريص على بث مجموعة من الأوامر التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بخطاب القرآن الكريم، وسنة النبي ﷺ، فمن ذلك قوله:[210]

يا للرجال وداعي الله بينكم	لبوا الدعاء فإن الصوت قرآن
يا للرجال أقيموا وزن قسطكم	فما لكم قبل وزن القسط ميزان
يا للرجال احفظوا أوطان ملتكم	فما لكم بعد خذل الدين أوطان
يا للرجال احفظوا أحساب مجدكم	إن لم تكن فيكم للدين أشجان
يا للرجال اندبوا لله غيرتكم	فالوقت قد ضاق والتثبيط خسران
يا للرجال أروني من شهامتكم	إن الحوادث آساد وسيدان
يا للرجال اجعلوا لله نجدتكم	فالغاية الفتح أو موت ورضوان

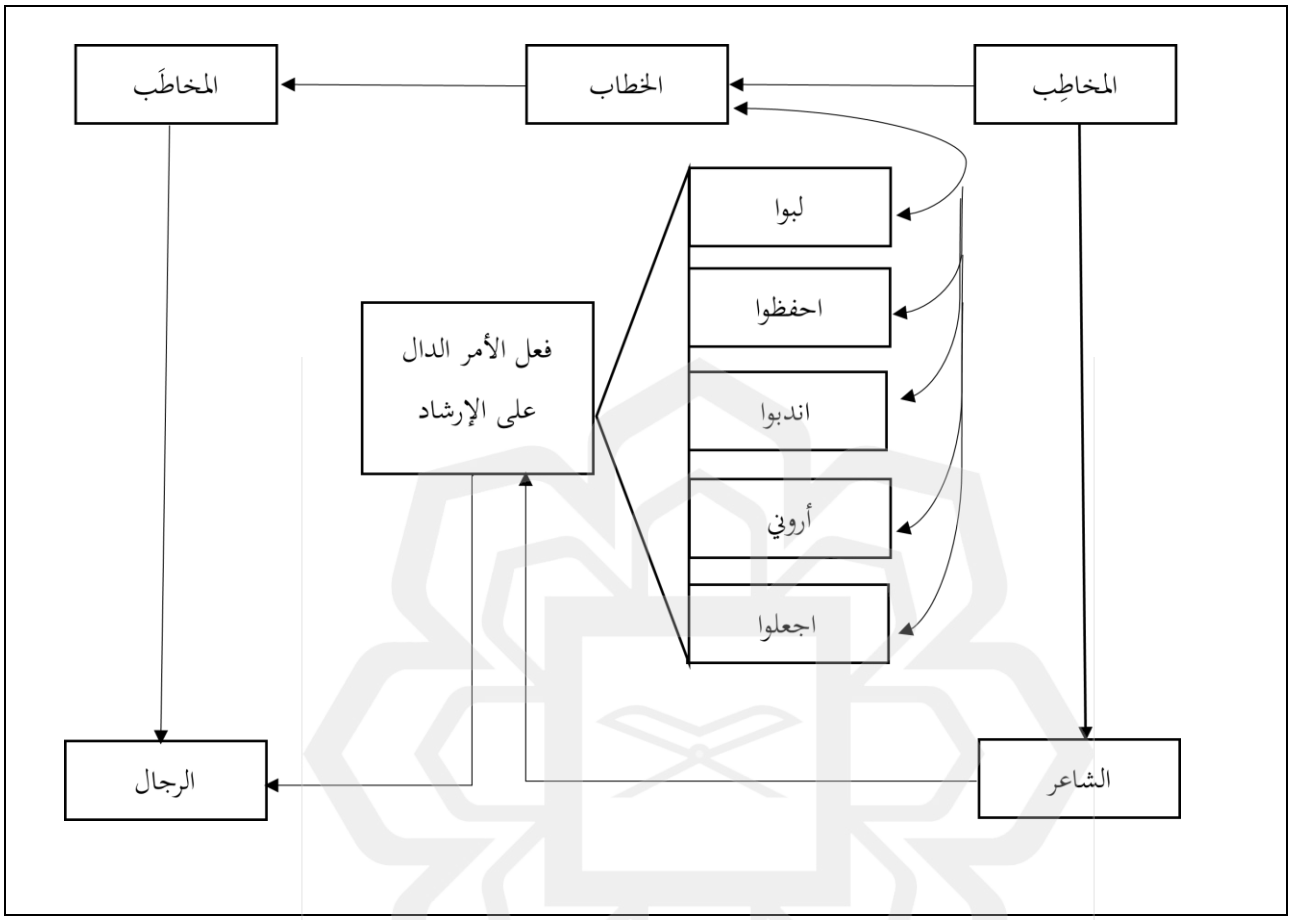
فنلاحظ في الأبيات السابقة أفعال الأمر (لبوا، احفظوا، اندبوا، أروني، اجعلوا) التي جاءت لتوجيه المخاطبين نحو محددات والتي يحصرها الشاعر في العلاقة بين المخاطب وربه من جهة، والمخاطب ودينه من جهة ثانية، ويبرز الشاعر من خلال ذلك مدى العلاقة التي يجب أن تكون بين المخاطب والإسلام، باعتبار أن الإسلام لا يتجزأ إلى أجزاء يمكن أخذ بعضها وترك بعضها الآخر، فالإسلام كتلة واحدة يؤخذ كله، ومن هذا الجانب ينطلق الشاعر في استخدامه لفعل الأمر الذي يكون له صفة الاستعلاء والنفاذ.

ومن خلال الشكل الآتي نوضح انتقال فعل الأمر من معناه المباشر إلى معناه غير المباشر، والذي يقصده الشاعر.

---

[209] انظر: مصطفى النحاس، **من قضايا اللغة**، (الكويت: مطبوعات جامعة الكويت، ط1، 1995)، ص78.

[210] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص604- 605.



فنلاحظ من خلال الشكل السابق أن فعل الأمر أفاد معنى الإرشاد؛ لأن الأمر الصادر عن الشاعر هو جزء من مصلحة فيها سلامة للمخاطب، كما أن هذا الأمر هو طلب للقيام بفعل لم يكن حاصلاً، فيحض الشاعر مخاطبيه على الاستجابة له، لما في ذلك نجاة، وتطبيق لدعوة الله.

إن الفعل في حقيقته وصف في الفاعل،[211] ومن هذا المنطلق يسعى الشاعر إلى التعامل مع مخاطبيه وكأنهم أمامه فيوجههم، ويرشدهم، وينصحهم، لما يراه واجباً دينياً يجب أداؤه، متكئا

[211] محمد عبد اللطيف، **الجملة في الشعر العربي**، ص12.

على الجملة الفعلية بأفعالها الثلاثة؛ ليبدد الفوارق الزمنية، ويركز على قدرة الألفاظ مجتمعة على إحداث التغييرات التي يسعى لرؤيتها في مخاطبيه سريعاً.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

التضاد

الضد لغة هو الغلبة، وضاد الشيءُ شيئاً ليغلبه،[212] وفي كتاب الله قوله تعالى: "﴿وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا﴾[213]، أي: أعوان، وقرناء،[214] وضادك فلان بمعنى خالفك، ونازعك، وضد الشيء خلافه،[215] والند هو: الضد، قال تعالى: ﴿وَتَجْعَلُونَ لَهُ أَنْدَادًا ﴾،[216] وفرق العسكري بين الاختلاف والتضاد فالمختلفان "لَا يسد أَحدهمَا مسد الآخر فِي الصّفة الَّتِي يقتضيها جنسه مَعَ الْوُجُود"،[217] والمتضادان "هما اللذان يَنْتَفِي أَحدهمَا عِنْد وجود صَاحبه إِذا كَانَ وجود هَذَا على الْوَجْه الَّذِي يُوجد عَلَيْهِ ذَلِك"،[218] والاختلاف أعم من التضاد،[219] وما يضد غيره لا يجتمع

---

[212]انظر: الخليل بن أحمد، **العين**، ج7، ص6؛ انظر: الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج11، ص313.

[213]سورة مريم، الآية82.

[214]انظر: أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق: محمود محمد شاكر، (مكة المكرمة: دار التربية والتراث، د.ط، د.ت)، ج18، ص250؛ انظر: الزجاج، **معاني القرآن وإعرابه**، ج3، ص345.

[215]انظر: الأزهري، المرجع نفسه، ج11، ص313.

[216]سورة فصلت، الآية9.

[217]أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **الفروق اللغوية**، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، (القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت)، ص157.

[218]المرجع نفسه.

[219]انظر: أيوب بن موسى الكفوي، **الكليات**، تحقيق: عدنان درويش، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1998)، ص426.

معه،[220] ولا يجوز اجتماعه مع ضده في وقت واحد،[221] والضد يتبين بضده،[222] فالسواد ضد البياض، والليل ضد النهار.

ويُعرَّف التضاد في الاصطلاح بأنه: عدم اجتماع شيئين في الشيء الواحد من جهة واحدة،[223] كما يعرفه بعضهم: توارد شيئين في محل واحد، ويكون بينهما غاية الاختلاف،[224]والذي يتضح من التعريف الاصطلاحي أن التضاد يكون بين شيئين، أو أكثر شريطة تنافرهما واختلافهما، فلا يجتمعان معا في وقت واحد، وعلى هذا يصبح التضاد واسع الدلالة لقدرته على جمع المتفرقات، وضمها إلى دلالة السياق الواحد.

لقد اعتبر القدماء التضاد فناً زخرفياً، ينمق الكلام، ويظهر مقدرة الشاعر في استخدام اللغة، ويعطي الشعر موسيقى وترنيماً غرضه دفع المتلقي نحو جمالية النص، وتنوع تشكيلاته، كما كان اهتمامهم في الغالب منصباً على تحديد الطباق والمقابلة في الأشعار المختلفة،[225] سواء أكانوا على اتفاق مع نوع التضاد أو على اختلاف معه،[226] ولم يهتموا بإبراز التناقض بين الأضداد، أو الداعي لاستغلاله في الخطاب النثري أو الشعري،[227] إلا أن الدارسين المحدثين

---

[220]انظر: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، **مجمل اللغة**، تحقيق: زهير عبدالمحسن سلطان، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط2، 1986)، ص561.

[221]انظر: ابن فارس، **مقاييس اللغة**، ج3، ص360.

[222]انظر: علي بن إسماعيل بن سيده، **المخصص**، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 1996)، ج4، ص249.

[223]انظر: الكفوي، **الكليات**، ص574.

[224]انظر: محمد بن يوسف بن علي الكرماني، **تحقيق الفوائد الغياثية**، تحقيق: علي بن دخيل الله العوفي، (المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم، ط1، 1424)، ج2، ص793.

[225]انظر: أحمد زهير رحاحلة، "تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير"، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد41، العدد2، (2014)، ص484.

[226]انظر: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1982)، ص200.

[227]انظر: علي عشري زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، (القاهر: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، ط4، 2002)، ص131

ينظرون إلى التضاد إضافة إلى كونه محسناً لفظياً، لأنه يبرز تمكن الشاعر من الجمع بين المتضادات والمتناقضات، وإبراز إحساسه بسطوتها فيما يشبه المقابلة بينها.[228]

إن التضاد بأنواعه (الطباق، والمقابلة) يعبر عن حركة نفسية متوقدة، وتجاذب بين الواقع والمستقبل،[229] والشاعر من خلال التضاد يشرح حالته النفسية، ويفسر المعاني المضطربة التي تسيطر على وجدانه ومشاعره، وهو يحاول بهذا الجمع بين المتضادات أن يجعل المتلقي شريكاً في مشاعره، وجزءاً أصيلاً من تفاعلات النص، وكائناً فاعلاً في فهم تطلعات الشاعر.

ليس بالضرورة أن يكون التضاد مجرد ترف لفظي، ولكنه في كثير من الأحيان تعبير عن حركة نفسية عاطفية، وصراع بين الواقع والمستقبل، والواقع والترقب يستخدمه المبدعون؛ لتصوير الفجوة بين الواقع المرفوض والمستقبل المأمول، والغرض منه هو السعي لبناء عالم يختلف عن الأحلام الراسخة وأفضل الأحلام التناقضات، والشاعر يلجأ إلى كثرة المتعارضات للإفصاح عن غليانه الداخلي، وطمعا في واقع أفضل.[230]

يقسم البلاغيون التضاد إلى قسمين: الطباق، والمقابلة، وتناول الباحث هذين النوعين في شعر أبي مسلم.

التضاد المفرد: (الطباق)

الطباق هو الجمع بين لفظين متخالفين في الجملة،[231] سواء أكان اللفظان متضادين سلباً، أم إيجاباً، وقد يكون ذلك بين اسم واسم، أو فعل وفعل، أو حرف وحرف، أو مختلفين كأن يكون بين اسم وفعل.

لقد اعتمد الشاعر على الطباق في تقوية الدلالة، وإثارة المخاطب نحو مجموعة من المتناقضات التي تثير دهشته واستغرابه، فنلاحظ كيف وظَّف الشاعر الطباق في إحداث نمو

---

[228]انظر: رحاحلة، **تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير**، ص484.

[229]انظر: محمد أحمد قاسم، ومحيي الدين ديب، **علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني**، (لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2003)، ص69.

[230]انظر: قاسم، وديب، **علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني**، ص69.

[231]انظر: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، (بيروت: دار الجيل، ط3، 1993)، ج3، ص185.

للمعنى، وتفاعل نشط بين النص والمتلقي، وزيادة في تماسك النص وتجانسه، فيستخدم الشاعر مجموعة منوعة من الطباق بين الأسماء، والأفعال، والحروف، فنراه يقول:[232]

أم الغارة الشعواء من أم قشعم يشن أصيل هولها وبكور

الأصيل هو العشاء،[233] والبكور هو أول الصباح والشاعر يريد أن يربط بين حقيقة واحدة بهذين اللفظين المتنافرين في المعنى، والمتفقين في الحقل الدلالي للزمن، وهي حقيقة ساعة الموت، ومن أجل أن يحدث انسجاماً وانفعالاً في المخاطب، استعان بالطباق؛ ليؤدي ذلك الغرض القابع في مخيلة الشاعر، فاستمرار التعاقب بين الليل والنهار كما يصوره الشاعر يضع المتلقي في ترقب مستمر، ويولد الانطباع الذي يريده الشاعر. ونلاحظ أن التفاعل بين الطباق في المفردتين، وبين بقية الألفاظ أحدث توهجاً، وتناغماً، وفسر الصورة الحية التي رسمها الشاعر لساعة الموت. وفي جانب آخر نجد الشاعر يستخدم الطباق؛ لتعزيز وتوثيق المفهوم الديني، والتحذير من الوقوع في الجانب السلوكي للعبد نحو ربه، فنراه يطابق بين كلمتي (الإخلاص، الشرك الخفي)، في قوله:[234]

وجرد على الإخلاص جدك والتقى ففوقك بالشرك الخفي خبير

فالإخلاص هو إفراد العبودية لله وحده،[235] والشرك الخفي الرياء كما يعبر عنه الفقهاء، في دلالة على عدم ظهوره للناس، وعدم القدرة على تمييز صاحبه، فهو يظهر غير ما يبطن.

لقد أحدث هذا الطباق دلالة عميقة في خطابه، فيبين الشاعر أن الإخلاص، والشرك الخفي هما شيئان لا يتمظهران في النفس البشرية، ولا يمكن كشفهما بالظاهر، فهما يرتبطان بحبل دقيق لا يمكن رؤيته، متصل بمن هو خبير بهما وهو الله، وبيَّن الطباق مدى التطابق بين

---

[232]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص415.

[233]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج11، ص17.

[234]البهلاني، المرجع نفسه، ص417.

[235]انظر: محمد بن أبي بكر بن أيوب، **مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2009)، ص84.

الإخلاص والشرك الخفي في تسترهما واحتجابهما عن الرؤية، كما أن تجريد الإخلاص عن الشرك الخفي بحاجة إلى التعب والتقوى، كما يظهر الفرق بين الإخلاص والرياء في الفرق بين الإيمان والكفر، وما تعبير الشاعر بهذا الطباق إلا للدلالة على دقة كل منهما، واختبائه، فلا يمكن تمييزه إلا بطريق واحد متعلق بالله وحده، وقد أدى هذا الطباق إلى الصراع بين هذين اللفظين في ذهن المتلقي، محدثاً جرساً، وموقداً تحذيراً شديد الخطورة من مغبة التساهل فيهما، أو إهمالهما.

ولأجل دفع المخاطب إلى الإقدام والتوخي في الوقت نفسه، فإنه يستعين بالطباق؛ ليؤدي الغرض الذي يتحدث عنه بقوله:[236]

أتدخر الأعمال جهلاً بوجهها؟ وأنت إلى علم هناك فقير

الجهل ضد العلم، وهما لا يجتمعان في النفس البشرية، والإنسان بطبعه يحب العلم ويكره الجهل، وتحريك الشاعر هذين المتضادين ولَّد في المتلقي نوعاً من التنافر والاستهجان بينه وبين الجهل. يبين الشاعر أن الجهل لا يقيم عمل الإنسان، وهو مضيعة وفقدان للجهد الذي يبذله، فالجهل لا يمنع الإنسان من القيام بالفعل، إلا أن الجهل يزين للإنسان القيام بالعمل على غير طريقته الصحيحة، ما يعني تحطم العمل، وكأنه سراب لا وجود له، والعلم يمنع حدوث ذلك كله، ولأجل توضيح هذا التضاد، فقد استعان بالاستفهام؛ ليخلق تفاعلاً عميقاً في ذهن المخاطب، مقدماً همزة الاستفهام التي أثارت بؤرة التضاد، وانحرفت من المعنى الحقيقي للاستفهام إلى المعنى المجازي وهو الإنكار، والشاعر –هنا– يريد أن يجعل من المتضادين (العلم، والجهل) أداة لتحفيز المخاطب، ودفعه نحو نبذ الجهل، وتحطيمه، وقد ولَّدت هذه الدلالة حيوية وحراكاً في البيت الشعري، كما دفعت المتلقي نحو التوتر الداخلي والصراع الدلالي بين متضادين،[237] أحدهما محبب للنفس، والآخر مبغض لها، ما أعطى البيت انسجاماً مع المتلقي.

---

[236] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص417.

[237] انظر: زينة عبدالغني، وهادي طالب محسن، "الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة"، **مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والإنسانية**، جامعة بابل، العدد18، (كانون أول، 2014)، ص225.

ونرى الشاعر يجمع بين نقائض الظرف، حيث يقول:[238]

كم فيلق جره من تحت رايته جيوش جبريل فوق الشُّزب الضمر

إن دلالة الظرفين (تحت، وفوق) ربما لا يعطيان ما يختلج في نفس الشاعر إن استُخْدِما في الكلام الطبيعي بين البشر، أما في الكلام غير الطبيعي كهذا البيت تصبح حركة المدلول مرتبطة بحركة الشعور، فتصعد بصعود هذه الحركة، وتنخفض بانخفاضها، ويبين التضاد في هذا البيت قوة المشهد وحركته، وملاءمة المتناقضين للصورة التي يريدها الشاعر.

ومن أجل الإحاطة بكل المشهد الذي يرغب الشاعر في مشاركته للمخاطب، فإنه يستعين بمتناقضين ظرفيين لزيادة الشعور، وإعطاء النص حساً درامياً شديد التأثير،[239] كما أن الحركة التي تولدت من لفظي التضاد أظهرت جانباً من المشهد الحسي، والحركي، وبينت الحركة المنتقلة من تحت الراية إلى أعلى الفرس القدرة الفائقة للممدوح، وعزز هذا التضاد حضور كم الخبرية التي أعطت التضاد تكراراً معنوياً للبيت.

كما يبين الطباق في الأفعال جانباً مهماً في وضوح الدلالة، كقول الشاعر:[240]

وقف على السنة البيضاء سعيهم وفي الجهادين إن عزوا وإن هانوا

جاء التضاد في الفعلين الماضيين (عزُّوا، هانوا)، وعزَّ تعني: القوة والغلبة،[241] أما هان فإنها تعني: الذلة والضعف؛[242] ليبين نوعاً من الصراع المحتدم بين المفهومين المتنافرين، واللذين يشكلان جانباً حسياً ومعنوياً يعزز المعنى الكلي للسياق.

والشاعر من خلال هذا التطابق يريد أن يصور الحالتين المختلفتين في المعنى، المتفقتين في شعور هؤلاء القوم الذين يتحدث عنهم، فالعزة والذلة وإن كانتا حالتين متنافرتين، إلا أن

---

[238] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص447.

[239] انظر: عبدالغني، ومحسن، **الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة**، ص226.

[240] البهلاني، المرجع نفسه، ص535.

[241] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج5، 374.

[242] انظر: المرجع نفسه، ج13، ص438.

استواءهما في حالة من الحالات يكون أمراً مقبولاً؛ فاتباعهم للمنهج اتباع لا يقف أمامه أي عائق، ولا يمكن أن يؤثر عليه أي مؤثر، والتطابق اختصر كل أسباب العزة، وأسباب الذلة، ليجعلها هينة أمام سعي هؤلاء إلى مقصدهم العظيم.

إن حركة الفعلين في البيت أحدثت اتساقاً وتوازناً مع بقية المكونات، كما فسرت صورة الواقع الذي يتحدث عنه الشاعر، وبينت الحالة الشعورية والنفسية لذات القوم، وهذا كائن بالاعتماد على الارتفاع في الشعور الذي أحدثه الفعل (عز)، والانخفاض في الفعل (هان)، مساوياً بينهما؛ وذلك لإعطاء المتلقي دلالة صريحة حول ما ينبغي أن يكون عليه أمام التقيد بالمنهج، واتباع التعاليم الربانية، والنبوية.

ويسعى الشاعر إلى إعطاء المتلقي نبذة عن ممدوحيه، للتأثير فيه، وشحذ همته نحو الاحتذاء بهم، فيحتفي بهم احتفاء منقطع النظير، مستعيناً بالتضاد بين مجموعة الدلالات المتضادة، يقول:[243]

لله ما جمعوا لله ما تركوا لله إن قربوا لله إن بانوا

يحشد الشاعر جماعة من المتناقضات (جمع، ترك) و (قرب، بان)، ويسعى الشاعر إلى جمع كل هذه التناقضات وحصرها في اسم الجلالة (الله)؛ ليبين تعلق هؤلاء بشيء واحد لا غيره، كما يجمع كل هذه الألفاظ المتضادة في مفهومي الإقدام والتراجع، فالإقدام (جمع، قرب)، والتراجع (ترك، بان)، فهو يوضح أن كافة انفعالاتهم محصورة ومتعلقة بالله، فيجعل الشاعر من تضاد الألفاظ سبيلاً نحو السيطرة اللغوية على المتلقي؛ لربطه بالأمر نفسه الذي من أجله أقدم الممدوحون وتراجعوا، كما أنه يفتح المجال للمتلقي ليتصور حقيقة النفوس، وتصورها للحياة، ورؤيتها لمعاني الخلق، ومدى التزامها نحو غايتها التي من أجلها خلقت.

---

[243] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص536.

إن فهم المتلقي هو جزء يسير من النص، والجزء الأهم في ذلك هو معايشة العمل الأدبي عقلياً ووجدانياً،[244] وبما أن القصيدة كتبت من أجله، فعليه أن يقوم بواجبه في التفاعل مع النص، ومحاورته، والاندماج فيه، كما في قوله:[245]

ليس لها إلا نفوس طفئت أضغانها واشتعلت فيها التقى

فصورة الانطفاء، والاشتعال التي استخدمها الشاعر في البيت؛ ليبين بها الصورة المتخيلة لديه عن تلك النفوس وضحت ما يقصده بجانب الأضغان، والتقوى، فطفئت أعطت معنى الإخماد بعد أن كانت مشتعلة، واشتعلت بينت معنى التوقد بعد أن كانت خامدة، وأفاد هذا التضاد جانباً تخيلياً حسياً لمعنى الانطفاء الحاصل للأضغان، والاشتعال الحاصل بالتقوى، فتخيل العقل للحالتين المتضادتين يتيح له التفريق بينها من خلال السياق. إن هذا التضاد بين (طفئت، اشتعلت) أفصح عن الارتباط الفكري الذي يريد الشاعر من المخاطب الوصول إليه، وهذا الارتباط متعلق بالمنهج الرباني الذي يدعو إلى نبذ الأحقاد، وتقديم التقوى على كل اعتبار، فالقرآن الكريم حافل بآيات التقوى، كقول الله تعالى: ﴿وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ﴾، وقوله: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُتَّقِينَ﴾.[246]

كما يتحقق التضاد في المساواة بين الشيئين، كما في قول الشاعر:[247]

جدوا إلى الباقيات الصالحات فلم يفتهم في التقى سر وإعلان

فالسر ضد الإعلان، إلا أن السياق جعل هذا التضاد يتساوى في المفهوم الكلي للبيت الشعري، فالشاعر يبين حال ممدوحيه في تسابقهم للثواب، فيتساوى معهم في ذلك السر والإعلان؛ ليتحقق ما يصبون إليه، ويسعون من أجله.

---

[244] انظر: حافظ محمد الشمري، **الفكر في الشعر العربي الحديث 1900– 1958**، (بغداد: مركز الكتاب الأكاديمي، دط، 2013)، ص191.

[245] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص530.

[246] سورة التوبة، الآية 4.

[247] البهلاني، المرجع نفسه، ص535.

كما نلاحظ التضاد بين حرفي الجر (على، اللام)، في قوله:[248]

هانت عليكم تراث الكفر واشتعلت فيكم على بعضكم للبعض أضغان

فبيَّن هذا التضاد بين الحرفين التنافر الحاصل بين بعض، وبعضهم الآخر، وعلى الرغم من ضآلة المعنى في حرفي الجر، إلا أنهما بيَّنا صورتين مختلفتين لكلا الفريقين، فامتاز فريق بالحقد على الفريق الآخر، وهو ما وازن المعنى وأدخله في امتداد دلالي مستفيد من العلاقة الفنية القائمة بين كلا الحرفين، فقدرة الحرفين على تقريب الصورة أصبح أمراً واقعاً، بل إنه ساهم بشكل كبير في ثبات السياق وجمال التركيب.

إن التضاد بين معاني الكلمات هو ما وضح المعنى لدى المخاطب، فالأضداد تميز الأشياء،[249] وهذا التلاؤم الذي تستسيغه الأذهان مرده إلى ما تثيره هذه الألفاظ من معانٍ متعاكسة؛ فتحرك وجدانه، وتثير شعوره، وتدفعه إلى التقدم والعمل،[250] بالإضافة إلى هذا فإن التضاد حافل بالشعرية؛ فإنه أداة فاعلة لصناعة الأسلوب الشعري، كمت تعد عنصراً متيناً للخروج بالنص لمستوى لغة الأدب.[251]

ولا يرى الباحث أن الشاعر يهتم بخرق المعيار للوصول إلى لهدف، بقدر ما يهتم بتفخيم المعنى للوصول للنشوة الحاصلة من الوصف أو المدح بأجمل العبارات التي يعتقد الشاعر أنها قد توفيه حقه، وتصب في مورده، والمعاني التي يفيدها التضاد لا تخرج عمَّا يألفه المخاطب، فهي تعزز الحضور المفهومي للسياق، بعيداً عن خرقها لمعايير اللغة.

التضاد المركب (المقابلة)

---

[248] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص547.

[249]انظر: كمال أبو ديب، **في العشرية**، (لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987)، ص50.

[250]انظر: عكرمي عبدالقادر، "الطباق في شعر الزهد المغربي"، **مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية**، العدد الثاني، 2018، ص104.

[251]انظر: أسامه اختيار، "عيسى الراشد، التضاد في شعر لسان الدين لخطيب"، **مجلة اللاهوت**، جامعة دوكوز أيلول، تركيا، مجلد2، ع48، (2018) ص245.

المقابلة المواجهة،[252]ومقابلة الكتاب معارضته، ضم الشيء إلى الشيء مقابلته به،[253] ومواجهة الرجل مقابلته،[254] إذاً فالمطابقة تفيد وجود شيئين يقابلان بعضهما، وهنا تكون اللغة محلّ المقابلة، فالألفاظ تواجه بعضها بعضاً، فكل لفظ يقابله ضده، يناقضه في المعنى، ويوضح دلالته، ويرفع من قيمته الكلامية، وقدرته على الإفهام.

والمقابلة في الاصطلاح: أن يكون في الكلام معنيان أو أكثر، ويقابلهما معنيان على الترتيب،[255] فتتفرع المقابلة إلى أكثر من دلالتين، بحيث تكون الكلمتان تضادان كلمتين في جانب آخر، وقد فضَّل صاحب الطراز لأسرار البلاغة أن يسمى التضاد بنوعيه بالمقابلة، لكونهما يشعران بالتماثل،[256] والظاهر من كلامهم أن كل طباق مقابلة، وليس كل مقابلة طباقاً، وعلى هذا تكون المقابلة أوسع وأشمل من الطباق. ويرى الباحث أن التفريق بينهما أظهر وأجمل، لأن اللغة واسعة وتتسع لكل الألفاظ، فلا معنى لحصر التضاد في المقابلة.

وميزة المقابلة في ذلك الجانب التخيلي الذي يحصل نتيجة المقارنة بين صورة ونظيرتها في الجانب الآخر، فإن ذهبت المقابلة تلاشى الخيال الحاصل بها،[257] وتماهت المقارنة، وتفتت الصورة، وحصر في جانب واحد لا يعطي المتلقي حقيقة المشهد، ولا يسمح له بتوسيع نظره إلى المعاني المختلفة للمقارنة بينهما.

لقد تعامل الشاعر مع المقابلة بوصفها أداة تسمح للمخاطب أن يبسط نظره للأشياء وكأنها أمامه، كحقيقة لا يمكن المجادلة فيها أو تجزئة مشاهدها، كما في قوله:[258]

---

[252]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج11، ص540.

[253]انظر: الزبيدي، **تاج العروس**، ج30، ص219.

[254]انظر: أحمد مختار عبدالحميد، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، (بيروت: عالم الكتب، ط1، 2008)، ج3، ص2406.

[255]انظر: محمد قلعجي، حامد قنيبي، **معجم لغة الفقهاء**، (دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1988)، 448؛ انظر: السبكي، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، ج2، ص31؛ انظر: إبراهيم بن محمد الحنفي، **الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم**، تحقق: عبدالحميد هنداوي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2001)، ج1، ص98.

[256]انظر: يحيى بن حمزة بن علي العلوي، **الطراز لأسرار البلاغة وعلو حقائق الإعجاز**، (بيروت: المكتبة العصرية، ط1، 1423)، ج2، ص197.

[257]انظر: عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، ط1، 1991)، ص237.

[258]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص425.

نبا عن رؤوس الشام في الحق وانثنى إلى نفثات العابدين يجور

نبا: المفارقة،[259] وقد قابلها في المعنى بقوله: (انثني) بمعنى: انصرف،[260] وقابل بين رؤوس الشام، و نفثات العابدين، كما قابل بين الحق، والجور، لقد شكلت هذه المقابلة صورة لجانبين متغايرين، فالصورة الأولى هي صورة الرجوع عن الهدف الذي كان يقصده الإمام علي وهو قتال من خرج عليه، واستخدم الشاعر (رؤوس) في الدلالة على الطغيان والضلالة، موضحاً أن مقصد الإمام علي كان على الحق، إلا أن الصورة الثانية نسفت كل الصورة الأولى واستحوذت عليها؛ فكلمة (انثني) التي جاءت في مقابل (نبا) بيَّنت تغيير الهدف بسرعة نحو (نفثات العابدين) ويقصد بهم القراء، كما بيّن التقابلُ بين (الحق) و(الجور) المشاعرَ التي يكنّها الشاعر في نفسه تجاه الفريقين.

لقد شكَّل الشاعر بالمقابلة في هذا البيت صورة حسية مكتملة المواصفات الفنية، مصوراً ما يحدث بأنه صراع يحتاج إلى طول نظر، وشرح لا يستقيم إلا بالإحاطة بكل جوانبه، ولا يتم ذلك إلا من خلال التضاد الذي برع في إخراجه باستخدامه للتقابل بين صورتين شديدتي التغاير والاختلاف.

والتصوير –هنا– بين الضدين (رؤوس، ونفثات) تصوير تخييلي عاطفي، فرأس الشيء أعلاه، وذلك ما يتناسب مع السطوة والقوة، أما النفثات فإنها مرتبطة بالروح والقلب، وهو ما يتناسب مع الجوهر والحقيقة، وهذا تصوير دقيق بين حالتين نفسيتين متضادتين فالعقل فيه التحكم، أما القلب ففيه العاطفة، وهنا يصور حالة مَن انثنى عنهم علي بن أبي طالب، وحالة من توجه إليهم، كما أن الصورة الجزيئة المتولدة من خلال التضاد أحدثت إشارات سريعة للمتلقي ليحيط بالصورة الكلية التي رسمها الشاعر.

وفي بيت آخر نرى المقابلة تتشكل من زاوية حجاجية، يقول:[261]

---

[259]انظر: ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج1، ص382.

[260]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج14، ص115.

[261]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص548.

إن تنصروا الله ينصركم فلا تهنوا فالكفر في المقت والإسلام رضوان

تتقابل الجملتان (الكفر في المقت)، (الإسلام رضوان) بما يتناسب مع السياق الذي يراكمه الشاعر لإقناع المخاطب، فلأجل دفع المخاطب إلى الاستجابة إلى دعوة الشاعر المتمثلة في جملة (إن تنصروا الله ينصركم) يبرهن بأسلوب حجاجي باستخدام المقابلة، لتوجيه المخاطب إلى المقارنة بين حالين متضادين عليه الاختيار بينها؛ ليحقق دعوة الشاعر أو يخالفها.

كما يؤك الأسلوب نفسه في قوله:[262]

إن تتبعوه فعين الرشد خطتكم أو تعرضوا عنه فالإعراض طغيان

فجملة (إن تتبعوه فعين الرشد خطتكم) تقابل جملة (أو تعرضوا عنه فالإعراض طغيان)، فيبين الشاعر صورتين متضادتين تلتقيان في الأسلوب الحجاجي الذي غايته تضييق المساحات الحرة في الاختيار، وحصر التعددات الفكرية؛ ليسلم المتلقي بما طرحه الشاعر، غير مكره على العمل، وحينها يسلم بالقبول والرضا.[263]

الترادف

الترادف لغة هو: الاتباع، وتتابع الشيء خلف شيء آخر ردفه،[264] وترادف ركب خلف صاحبه،[265] وترادف القوم تبع بعضهم بعضاً، والجمع ردفاء وردافى،[266] وهو بهذا المعنى يشير إلى أن اللفظين المترادفين يتبع أحدهما الآخر في مركب واحد،[267] وقاس بعضهم ورود الماء على

---

[262]البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص548.

[263]انظر: سميرة رحيم، "بنية التشاكل والتضاد وآلية الحجاج في المقامة الصوفية"، **مجلة المخبر**، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الرابع عشر، (2018)، ص155.

[264]انظر: الخليل بن أحمد، **العين**، ج8، ص22؛ انظر: الصاحب بن عباد، **المحيط في اللغة**، ج2، ص343.

[265]انظر: الجرجاني، **كتاب التعريفات**، ص199.

[266]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج9، ص114.

[267]انظر: عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد، **دستور العلماء جامع العلوم في اصطلاحات الفنون**، عربه: حسن هاني فحص، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2000)، ج1، ص197.

الترادف لكونه يتبع بعضه بعضاً، ومنه سيمت الحقيبة ونحوها ردف لكونها وراءه،[268] ويقابل الترادف الأضداد، ولكثرة المترادفات جعل بعضهم يتوهم الترادف في الكثير من ألفاظ العربية، وكان من أسباب ذلك تداخل العربية مع الكثير من اللغات الأجنبية.[269]

ويعَّرف بأنه: توارد لفظين مفردين[270] أو مجموعة من الألفاظ تدل على شيء واحد،[271] باعتبار واحد،[272] فتتحد في المفهوم،[273] اتحاد معنى لا اتحاد ذات،[274] فيكون أحد اللفظين متحد في الصدق، والآخر متحد في المفهوم،[275] وعلى هذا فإنه يمكن أن يحل كل لفظ محل الآخر.[276] واختلفوا في إثبات الترادف، فقد ذهب أكثرهم إلى إقراره، وذهب بعضهم إلى إنكاره، وعدوا ذلك من المتباينات،[277] وذهب بعضهم إلى عدم وجود الترادف بقصد الزيادة، فأصل الشيء واحد، وما عداه فصفات له،[278] كما ذهب بعضهم إلى نفي الترادف في القرآن الكريم،[279] معللين ذلك أن ألفاظ القرآن الكريم لا تترادف، فكل لفظ جاء مناسباً لما سيق له.

---

[268]انظر: حاكم مالك الزيادي، **الترادف في اللغة**، (بغداد: دار الحرية للطباعة، د.ط، 1980)، ص31.

[269]أحمد الطاهر، "مراجعات"، **مجلة الرسالة**، القاهرة: العدد101، السنة الثالثة، (يونيو، 1935)، ص945.

[270]انظر: محمد بن علي التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، تحقيق: علي دحروج، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996)، ج1، ص406.

[271]انظر: جلال الدين السيوطي، **معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم**، تحقيق: محمد إبراهيم عباده، (القاهرة: مكتبة لآداب، ط1، 2004)، ص65.

[272]انظر: جلال الدين السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1998)، ج1، ص316.

[273]انظر: عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي الحدادي، **التوقيف على مهمات التعاريف**، (القاهرة: عالم الكتب، ط1، 1990)، ص95.

[274]انظر: الكفوي، **الكليات**، ص315؛ انظر: التهانوي، المرجع نفسه، ج1، ص406.

[275]انظر: الجرجاني، **كتاب التعريفات**، ص56.

[276]انظر: الكفوي، المرجع نفسه، ص315.

[277]انظر: أحمد بن مصطفى اللَّبَابِيدي، **اللطائف في اللغة معجم أسماء الأشياء**، (القاهرة: دار الفضيلة، د.ط، د.ت)، ص18.

[278]انظر: مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2000)، ج1، ص151.

[279]انظر: اللبابيدي، المرجع نفسه، ص25.

لقد حظيت العربية بمعجم لغوي ضخم، فقد جمع أحد الباحثين أكثر من 5644 لفظاً لشؤون الجمال،[280] وتعد المترادفات في اللغة العربية أكثر من أن تحصى، وقد أحصى بعضهم أسماء الأسد فقيل 670 اسماً، والسيف قيل له 1000 اسم، والناقة 255 اسماً.[281]

إن من أسباب كثرة المترادفات كثرة اللهجات، كأن تضع القبيلة اسماً، وتضع القبيلة الأخرى اسماً آخر لذات الشيء، والطور اللغوي للكلمة الواحدة، كتطور بعض الأصوات فيها، واستعارة اللفظة من لغات أخرى،[282] وكثرة وسائل الإخبار عن الأشياء، فنسيان اسم الشيء، أو صعوبة النطق به كاللثغ، وقد يكون وضوح معنى أفضل من معنى آخر، فيكون أحدهما شرحاً للآخر.[283]

إن الشاعر أبو مسلم يتجه إلى استخدام الترادف؛ لتعزيز رسالته السامية، وخطابه التوجيهي، والاستنهاضي، كما يرفع من المستوى الدلالي، والتركيبي لأبياته الشعرية، ويؤكد هذا تنوع موسوعية الشاعر، وتمكُّنه من أدوات اللغة، وأساليب التعبير. إضافة إلى هذا، فإن للترادف جانباً نفسياً يوضح ما يختلج في نفس الشاعر من معتقدات، واتجاهات، وتطلعات، ويفسر نظرته إلى الأحداث، والمسائل الدينية المختلفة. كما يؤكد الشاعر من خلال هذه المترادفات نظرة الشاعر للغة بأنها أداة خطيرة للإقناع، وإيصال المخاطب لمرحلة عدم العودة لما كان عليه من أفكار، أو اتجاهات، أو سلوكيات يرى الشاعر أنها بحاجة إلى التغيير أو التعديل، كما أن الترادف يشي بتجدد الدلالات وحيويتها. إن مخاطرة الشاعر بزج هذه المترادفات في أتون خطابه الشعري الديني لا تخلو من مغامرة قد تضعف بنية ودلالة الألفاظ المترادفة، ولذلك يسيطر عليها الشاعر بالتنويع في الأساليب المختلفة؛ لتبقي الألفاظ متماسكة الدلالة، ومتينة المعنى، وحتى يصل المخاطب لمرحلة الاقتناع، والتصديق، والقبول.

---

[280] انظر: صبحي إبراهيم الصالح، **دراسات في فقه اللغة**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1960)، ص292.

[281] انظر: الرافعي، المرجع نفسه، ج1، 152-153.

[282] انظر: اللبابيدي، **اللطائف في اللغة معجم أسماء الأشياء**، ص23-24.

[283] انظر: رمضان عبدالتواب، **فصول في فقه العربية**، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط6، 1999)، ص316- 321؛ انظر: عمر علي المقوشي، "الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد دراسة في آراء اللغويين وأسباب النشوء"، **مجلة حوليات كلية الدراسات الإسلامية والعربية**، المجلد الثالث، العدد 33، (2017) ص852- ص856.

من خلال الأبيات الآتية، يتضح أن الترادف الذي استعان به الشاعر كان مقصوداً لأغراض عدة، يقول:[284]

أما في عويل النائحات مذكر أم النوح حولي والبكاء صفير
على كل نفس غير نفسي رزؤها ويمنعني منها حمى وستور
بلى سوف تغشاني متى حان حينها فيعجز عنها ناصر وعشير
وتفجأني يوماً وزادي خطيئة وإثم وحوب في الكتاب كبير

فنلاحظ الترادف في قوله (عويل، النوح، البكاء)، و (الحمى، الستور)، و (الناصر، العشير)، و (الخطيئة، الإثم، حوب)، يتحدث الشاعر في هذه الأبيات حول قضية الموت بوصفه حدثاً خطيراً، ومرحلة فاصلة ليس بعدها عودة، فيستعين بمترادفات بها دلالة عالية من الشعور النقدي تجاه النفس، وتشخيص الحالة التي قد يكون عليها الإنسان في هذا الحدث.

وتبرز أهمية المترادفات في الأبيات السابقة في كونها توضح دلالة المؤثرات والإشارات التي تحيط بالإنسان وقدرتها على إثارة دافعيته نحو اليقظة للحدث الموعود وهو الموت، فالمترادفات (عويل، نوح، بكاء) بيَّنت دلالة الصوت في تحفيز العقل نحو سبب الصوت، وغرضه، فالعويل هو: البكاء مع رفع الصوت، وقيل: صوت دون بكاء،[285] أما النوح فأصله من تقابل الشيئين،[286] فنوح النائحات تقابل النساء في البكاء[287] على الميت بصوْت وندبة،[288] وانتقال الدلالة من مستوى مرتفع إلى مستوى منخفض أفاد التدرج في الحالة التي يريد الشاعر إظهارها للمخاطب، فعلى الرغم من تنوع الأصوات واختلافها وتدرجها إلا أن النفس لا تزال غير مدركة للحدث الخطير والفاصل في حياة الإنسان، وتنبيه الشاعر للمخاطب باستخدامه للمترادفات دليل على إيغال الشعور النفسي فيما يعده الشاعر إحدى أولويات الشخصية

---

[284]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص415.

[285]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج11، ص481.

[286]انظر: ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج1، ص575.

[287]انظر: ابن فارس، **مقاييس اللغة**، ج5، ص367.

[288]انظر: عياض بن موسى بن عياض السبتي، **مشارق الأنوار على صحاح الآثار**، (تونس والقاهر: المكتبة العتيقة ودار الآثار، 1978) ج2، ص31.

المسلمة في تعاملها مع الحدث الحتمي للموت، والشاعر لا يخرج عن المؤطرات الفكرية، والنسيج العلائقي في استخدامه للترادف في نظرته هذه، (فالحمى والستور)، و(الناصر والعشير) يعبر عنها القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ﴾،[289] وما هذه الترادفات إلا محاولة من الشاعر لإدراك شآبيب الصورة مجتمعة؛ ليستوعبها المخاطب، ويلتفت لها، كما أن (الخطيئة، والإثم، والحوب) ما هي إلا ذنب تشكل في صورة تمنع من الوصول إلى الراحة التي يريد الشاعر إيصال مفهومها للمتلقي؛ ليجعل ذلك نصب عينيه، ويحدد مصيره الذي ينتظره، بالكيفية التي يريدها الله له.

وإزاء تأكيد الشاعر لجملة المفاهيم التي يحرص على بثها في نفس المتلقي والمخاطب، نلاحظه يعزز الدلالة بالمترادفات حيث يقول:[290]

وحين أبهتهم حادت شكائمهم بغياً وعدوا إلى الإلحاد والأشر

ففي قوله (بغياً، عدوا، الأشر)، البغي: هو الظلم،[291] والتعدي،[292] والعدو: هو الظلم،[293] ويجتمع البغي والعدوان في كونهما ظلماً يؤدي بصاحبهما إلى الغرور بالنفس، والاعتداء على الآخرين، قولاً أو فعلاً، والأشر: هو شدة البطر[294]، والكبر[295]، أما الإلحاد: فهو الميل، والظلم،[296] ويتفق كل من الإلحاد والأشر في أن كل منهما ظلم لنفس الإنسان تؤدي بصاحبها إلى الهلاك

---

[289]سورة النساء، الآية78.

[290]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص447.

[291]انظر: أبو علي القالي إسماعيل بن القاسم، **البارع في اللغة**، تحقيق: هشام الطعان، (بغداد: مكتبة النهضة، ط1، 1975)، ص436.

[292]انظر: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (بيروت: دار العلم للملايين، ط4، 1987)، ج6، ص2281.

[293]انظر: الرازي، **مختار الصحاح**، 203؛ انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج15، ص31.

[294]انظر: ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج1، ص315.

[295]انظر: محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي، **تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم**، تحقيق: زبيدة محمد سعيد، (القاهرة: مكتبة السنة، ط1، 1995)، ص333.

[296]انظر: الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج4، ص244.

كما يقول الله تبارك وتعالى: ﴿وَمَنْ يُرِدْ فِيهِ بِإِلْحَادٍ بِظُلْمٍ نُذِقْهُ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾،[297] وبهذا الترادف استطاع الشاعر أن يعمق دلالة الظلم، التي تولدت نتيجة الاعتراض على دعوة النبي ﷺ.

كما يوازن الشاعر في استخدامه للترادف لخدمة الدلالة، وتقوية حس المخاطب، ولفت نظره إلى القضايا التي يهتم بها الشاعر، ففي الأبيات الآتية يركز الشاعر على قضيتين جوهريتين: القضية الأولى: هي طاعة ولي الأمر من طاعة الله ورسوله، قال تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ ﴾،[298] والتحذير من هوى النفس وعاقبته، قال تعالى: ﴿وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَى فَيُضِلَّكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ﴾،[299] والقضية الثانية: هي حكمة الله من خلق الإنسان في هذا الكون الله في قوله: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾،[300] يقول الشاعر:[301]

فاتبع إمامك والزم غرز سيرته ودع هوى النفس إن النفس شيطان
طهر ثيابك واغسل راحتيك فها تيك المطامع أوساخ وأدران

فنلاحظ قوله (اتبع، الزم)، و(طهر، اغسل)، الطهر: هو الاغتسال،[302] و(أوساخ، أدران) والأدران: هي الأوساخ،[303] ولقد أحدثت هذه الترادفات المتتابعة تبايناً في المفهوم الحسي، والمفهوم المعنوي، ولا شك في أن المفهوم المعنوي أظهر وأجلى؛ فالاتباع والالتزام، والطهر والغسل، والأوساخ والأدران كلها مترادفات حسية في أصلها، ومتعارف عليها بين كل الناس، إلا أن السياق الذي جاءت فيه جرَّها وألزمها بالمفهوم المعنوي، ولإيضاح هذا التداخل نبينه في الجدول الآتي:

---

[297] سورة الحج، الآية25.

[298] سورة النساء، الآية59.

[299] سورة ص، الآية26.

[300] سورة الذاريات، الآية56.

[301] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص547.

[302] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج4، ص505.

[303] انظر: المرجع نفسه، ج13، ص153.

الترادف	المفهوم الحسي	المفهوم المعنوي
اتبع/ الزم	السير خلفه/ والجلوس معه	الاقتداء والطاعة
طهر/ اغسل	إزالة الأوساخ	التخلص من الذنوب والمعاصي ما يفيد معنى التوبة
أوساخ/ أدران	ما يعلق من أوساخ في جسم أو مكان	مطامع/ رغبات دنيوية.

يوضح الجدول التداخل بين المفهوم الحسي الذي يرتبط بوجود طرف آخر يفهم من خلاله المعنى، والمفهوم المعنوي الذي حدده السياق، وإن كان كلا المفهومين لا ينفك عن الآخر إلا أن دعوة الشاعر لا تتناسب مع المفهوم الحسي، فهو يريد من المخاطب أن يلتفت إلى العلاقة بين الإطار الديني الذي يأمر المسلم باتباع إمامه، والتوبة من الخطايا، وبين الإطار الدنيوي المرتبط بصلاح الفرد وتقوية الجماعة، وإسعاد المجتمع.

كما نجد علاقة ترادف خفية بين قوله هوى النفس وشيطان، فهوى النفس يدفع الإنسان إلى أفعال مذمومة وخطيرة تكون عاقبتها وخيمة، وأثرها عظيم، والشيطان سبب كل رذيلة، فهو عدو مبين للإنسان كما صوره الله في قوله: ﴿إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾،[304]

وفي بيت آخر يستفيد الشاعر من الترادف في الإحاطة بجزئيات العلاقات، كما في قوله:[305]

يا قوم هذا إمام الدين بينكم مقصوده الحق لا ملك وسلطان

[304]سورة يوسف، الآية5.

[305]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص548.

فالملك والسلطان يترادفان في المفهوم العام، ويختلفان في جزئيات الدلالات، فالملك الاحتواء والاستبداد،[306] والسلطان هو اقتدار الملك، وسمي بذلك لتسليطه، أو لكونه حجة لله،[307] فيتفق الملك والسلطان في كونها حكم وسلطة، ويختلفان في كون أن الملك هو من ملك أشياء كثيرة، وله السلطنة والأمر والنهي،[308] والسلطان من ملك أشياء قليلة أو كثيرة،[309] والشاعر باستخدامه هذين اللفظين يريد أن يؤكد على الجزئيات التي تتعلق بهما؛ ليحيط المخاطب بكل التفاصيل المتعلقة بخطابه، فهو يؤكد أن إمام المسلمين إمام شرعي نزيه، جاء لإحقاق الحق، وإزهاق الباطل، فلا يريد قهر الناس وإذلالهم، ولا يريد السلطة لغرض الدنيا، فالإمام يقصد الحق ليشيعه بين الناس جميعا.

كما أن الشاعر لا يخرج بترادفه عن منظومته الدينية ومصطلحاتها، كما في قوله:[310]

يا قوم طاعته في مصركم وجبت فرضاً عليكم وما في الدين إدهان

وقوله:[311]

إمامته حق وفرض اتباعه على ساكني المصر العماني لازم

فالمترادفات (الواجب، الفرض، اللزوم) هي مصطلحات شرعية تتعلق بما أمر الله به العباد، فالواجب هو الفرض[312]، واللازم هو الواجب،[313] ولقدرة هذه المصطلحات على الإقناع لمضمونها الديني، فمن المناسب أن يكون لها حيز في خطابه الديني، إذ إن هذه الألفاظ ترتبط

---

[306]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج10، ص492.

[307]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج7، ص321.

[308]انظر: الكفوي، **الكليات**، ص853.

[309]انظر: أبو هلال العسكري، **الفروق اللغوية**، ص188.

[310]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص548

[311]المرجع نفسه، ص665.

[312]انظر: مجموعة باحثين، **معجم مصطلحات العلوم الشرعية**، (السعودية: مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية، ط2، 2017) ج3، ص1204.

[313]انظر: محمد عميم الإحسان المجددي، **التعريفات الفقهية**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2003)، ص187.

ارتباطاً مباشراً وواضحاً بكتاب الله، حيث ورد لفظ (فرض) في كتاب الله عزَّ وجلَّ في غير آية، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿قَدْ فَرَضَ اللَّهُ لَكُمْ تَحِلَّةَ أَيْمَانِكُمْ﴾،[314] وكذلك ورد لفظ (لزم) في كتاب الله في غير آية، كقول الله تعالى: ﴿وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى﴾،[315] ونظراً لهذا الارتباط، فإن عامل الإقناع يكون أسهل، والاستجابة لدعوة الشاعر تكون أسرع، ومع هذا فإن الشاعر ينظر إلى الألفاظ الشعرية على أنها تآلف بين ما هو مألوف لدى المخاطب، وما هو مقيد ومرتبط بعلاقات فكرية ودينية، ولا شك في أن الأثر الديني الذي يستقي منه الشاعر جزءا من ألفاظه له وقعه الخاص، وأسلوبه الفريد في تنبيه المخاطب إلى تلك الألفاظ المترادفة، ومعناها الذي يقصده الشاعر.

وباستخدام الشاعر لهذه الألفاظ، فإنه لا يبتعد عن مفهوم الاقتضاء،[316] لعلاقة الترادف بما يبثه من آراء، وأفكار، فالواجب والفرض يرتبطان بمحددات العلاقة بين طاعة الإمام، ورضوان الله، إذ إن مخالفة الإمام توجب غضب الله، وطاعة الإمام طريق لرضوان الله، وهو المفهوم نفسه الذي عرفت بهما هاتان اللفظتان في وصف الأحكام، وتعيين القواعد الحياتية للمسلم.

ونلاحظ كيف يعزز الشاعر بالترادف بعض المفاهيم التي قد يكون المخاطب غير مدرك لمفهومها العملي، يقول:[317]

وإن إمام المسلمين على هدى مخالفه باغٍ على الحق ظالم

---

[314] سورة التحريم، الآية2.

[315] سورة الفتح، الآية26.

[316] "استلزام القول لمعنى تابع للمعنى العباري من غير توسط دليل ومع توقف فائدة القول عليه"، طه عبدالرحمن، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1998)، ص108.

[317] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص665.

فالبغي كما جاء في كتاب الله عز وجل: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا أَصَابَهُمُ الْبَغْيُ هُمْ يَنْتَصِرُونَ ﴾،[318] هو المظلمة،[319] و"أصلُه الحَسَد، ثمَّ سُمِّي الظلمُ بَغياً لأنَّ الْحَاسِد يَظلم المحْسود جهدَه إرادةَ زوَالِ نعمةِ اللَّهِ عَلَيْهِ عَنهُ"،[320] والشاعر هنا يجعل المخاطب أمام طريقين، حيث قام الترادف بتوضيحهما، فالطريق الأول طاعة الإمام لكونه على (هدى)، والطريق الآخر هو (مخالفة الإمام)، والترادف بين (باغٍ، ظالم) وضح للمخاطب أن عليه أن يسلك طريقاً واحداً من هذين الطريقين، وهو طاعة الإمام؛ لكون عصيان الإمام (بغي وظلم) تكون عاقبته غضب الله، فليس أمام المخاطب إلا طريق واحد وهو طاعة الإمام؛ لأن غضب الله نتيجة للبغي والظلم لا يحبذها المخاطب، فنرى كيف قام الترادف بتوجيه المخاطب نحو اتجاه واحد، وهو ما يريده الشاعر.

إن الشاعر يولي المعنى قدراً كبيراً من العناية في خطابه الديني، مستخدماً شبكة من العلاقات التي تتفاعل وتنمو بين مكونات أولية يمكن لها أن تكون في سياق مختلف غير شاعري، إلا أن السياق الذي تترابط فيه هذه المكونات يحولها إلى نمط آخر يصنعه الشاعر مكوناً سلسلة من العلاقات التي تتيح لهذه الشبكة أن تكون شاعرية،[321] والشاعر لا يخرج عن المحددات الفكرية والدينية والثقافية الواسعة؛ لبناء جوانب شاعريته؛ فالألفاظ التي اهتم بها هي عبارة عن سلسلة علاقات جمعتها شاعرية فذة، فتآلفت في قالب واحد مليء بالعاطفة الجياشة، والحس الديني، والثقافة الواسعة، فتمكنت من إشغال المخاطب بتوجهات الشاعر، ودعواته نحو كتاب الله، وسنة نبيه ﷺ، فاستطاع بذلك أن يحوز على إعجاب متلقيه، وتمكن من قلوبهم، وساقهم نحو تحرير عقولهم، وتخليص أفكارهم من التبعية، والتقليد.[322]

---

[318]سورة الشورى، الآية39.

[319]انظر: ابن عباس عبدالله بن عباس، **تنوير المقباس من تفسير ابن عباس**، جمعه: محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، (لبنان: دار الكتب العلمية، ط1، 1992)، ص409.

[320]انظر: الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج8، ص179.

[321]انظر: كمال أبو ديب، **في الشعرية**، ص14.

[322]انظر: أحمد درويش، **مدخل إلى دراسة الأدب في عمان**، ص153.

الفصل الخامس

التناص

التناص مصطلح حديث يقابله في القديم مصطلح الاقتباس والتضمين، والسرقات الشعرية، وجاءت تسميته ترجمة للمصطلح الفرنسي والإنجليزي[1]،Intertertuality والتناص من الجذر الثلاثي (نصّ) وهو بمعنى رفع الشيء، ونص الحديث رفعه، ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض،[2] ونص العروسة إذا أقعدها على المنصة، وما أظهرته فقد نصصته،[3] ويظهر أن النص بمعناه الذي يفيد الكلام يرجع إلى رفع الشيء إلى صاحبه، ونسبته له، وهذا ما يتفق مع التناص باعتباره كلاماً مأخوذاً من طرف آخر، ويرى الباحث أن المفهوم اللغوي للتناص أقرب إلى معنى رفع الشيء، من المعنى الذي أشار إليه أحمد ناهم من أن معنى الازدحام هو أقرب لمفهوم التناص.[4]

أما تعريف التناص اصطلاحاً فقد دار حوله الكثير من التأويلات والتحليلات والتعاريف،[5] فجوليا كريستيفا جمعت رأي كل من باختين حول تبادل الكلمات في سياقها الاجتماعي، وسوسير حول العلامة الاختلافية،[6] وينسب لها مصطلح التناص، الذي عرَّفته بأنه: النص الذي يكون في فضائه ملفوظات من نصوص مختلفة، يرفع بعضها بعضا،[7] فهي

---

[1]انظر: عماد عبداللطيف، **كيف ندرس التناص في الخطاب**؛ محمد مشبال، **بلاغة الخطاب الديني**، (الرباط: دار الزمان، ط1، 2015)، ص263.

[2]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج7، ص97.

[3]انظر: الزبيدي، **تهذيب اللغة**، ج1، ص145؛ الفيروز آبادي، **تاج العروس**، ج18، ص178.

[4]انظر: أحمد ناهم، **التناص في شعر الرواد –دراسة–**، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2004)، ص14.

[5]انظر: رجاء عيد، "النص والتناص"، **مجلة علامات في النقد الأدبي**، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، مج5، ج18، (1995)، ص178.

[6]انظر: جراهام آلان، **نظرية التناص**، ترجمة: باسل المسالمه، (دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2011)، ص23.

[7]انظر: ناتالي بييقي غروس، **مدخل إلى التناص**، ترجمة: عبدالحميد بورايو، (دمشق: دار نينوى، د.ط، 2012)، ص14.

تؤكد تفاعل النصوص مع بعضها، بحيث يلغي النص الحديث النصوص السابقة، فارضاً واقعه عليها.

ويخلص محمد مفتاح إلى تعريف النص بأنه: مدونة كلامية تتكون من حدث توالدي مغلق، يهدف إلى توصيل المعلومة للمتلقي، ويقوم بوظيفة تفاعلية،[8] والتناص لا يخرج عن تطورات النص وتفاعلاته.[9]

ويتفق كل من محمد مفتاح، وسعيد يقطين في العلاقة القائمة بين النص الغائب والنص الحاضر، وهذه العلاقة خارجية، وداخلية[10]، وإن كان يقطين يفضل مصطلح التفاعل النصي؛ لشموليته، ولدخول التناص في عموم التفاعل النصي، فما التناص إلا واحد من أنواع هذا التفاعل،[11] وعلى هذا فإن التعريف الذي يجمع بين كل من الدرس الغربي والدرس العربي للتناص يدور في فلك تأثير النصوص المختلفة على النص، فتصبح العلاقة بين النص، والنصوص الأخرى علاقة اجتزاء، وتكامل، فالخلفية المعرفية في عملية إنتاج النص التي تقوم بها الذاكرة تعيد بناء وتنظيم التجارب والأحداث حسب متطلبات النص، والتأثير في المتلقي،[12] ويتفق الدارسون على أن التناص يقع في كل نص أدبي؛ لأن الكاتب لا يستطيع الانفصال عن واقعه وتاريخه.[13] وعليه، فإن التناص يبقى عنصراً جوهرياً في الأدب والثقافة بشكل عام.[14]

إن الخصوصية والسمات والفرادة تستوعب كل نص على حده، والتماثل والتبادل بعيدان عن النصين المتناصين،[15] فلا يسمح أن يحل نص مكان آخر بسبب التناص، فكلا النصين ينفرد بذاته، وينغلق على أساليبه وصوره وألفاظه.

---

[8]انظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 1992)، ص120.

[9]محمد زبير عباسي، **التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن**، (رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، باكستان، كلية اللغة العربية، قسم اللغة، 2014)، ص3.

[10]انظر: محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، د.ط، 1996)، ص44.

[11]سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط2، 2001)، ص92.

[12]انظر: مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، ص124.

[13]انظر: المرجع نفسه، ص123.

[14]انظر: جراهام إلن، **نظرية التناص**، ص17.

[15]انظر: رجاء عيد، **النص والتناص**، ص177.

إن ظاهرة التناص ليست حديثة العهد بالنقد؛ فلقد كان اهتمام النقاد العرب بهذه الظاهرة قديماً، فعمرو بن العلاء من أوائل من فسر هذه الظاهرة،[16] كما وردت الكثير من الروايات التي تتناول بعض أساليب التناص، كالسرقات الشعرية، وقد ألفت كتب لكشف سرقات بعض الشعراء،[17] ما يعني أن القدماء كانوا على دراية –وإن كانت تنزع لجانب الكشف دون التحليل– بخبايا النصوص الأدبية، واستلهام، واستلال الأدباء للكثير من النصوص التي مروا بها وسمعوها.

ونظراً للتباين في تفسير معنى التناص، وتفصيل حقيقته؛ فقد تعددت مسمياته في الدرس العربي لتصل إلى أكثر من عشرة مسميات: التناص، والنصوصية، وتداخل النصوص، والنص الغائب، والنصوص المهاجرة، وتضافر النصوص، والنصوص الحالة والمزاحة، وتفاعل النصوص، والتداخل النصي، والتعدي النصي، وعبر النصية، والبينصوصية، والتنصيص،[18] ويجمع هذه المسميات الإطار العام للتناص، وفكرة التناص التي تستند إلى تفريغ جزء من مخزون الشاعر المعرفي، والفكري، والعقائدي، والاجتماعي، والثقافي في وعاء أدبي.

إن النص المثقف هو الذي يحيل إلى مرجعيات متعددة، فلا يكتفي بالحاضر، ويتخذ من الماضي أساساً وركيزة لينطلق إلى إبداع رموز ومعانٍ مختلفة، ونظراً للعلاقة بين النص والنصوص المختلفة التي تكون بكيفيات متعددة،[19] فإن التناص يسهل عملية الإبداع، ويقوي الدلالة، ويساعد في الربط بين الأحداث المختلفة، والأفكار المتعددة.

وإزاء الاختلاف الذي أطلق شرارته الشكلانيون حول الإبداع الذي يحدثه التناص، انطلاقا من أن النص المعارَض ليس إعادة إبداع، أو كتابة مماثلة،[20] فإنه لا يوجد نص إنساني

---

[16]انظر: عبدالله غليس، "التناص في شعر ابن زيدون"، **مجلة التراث والحضارة**، المؤتمر العلمي الدولي الخامس، الحضارة والتراث العربي إبداع وأصالة، (2014)، ص89.

[17]تناول مجموعة من القدماء لقضية السرقات العشرية كابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء، وابن قتيبة الدينوري في الشعر والشعراء، وابن طباطبا في عيار الشعر، ومحمد بن يحي الصولي في أخبار أبي تمام، وعبدالقاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، وعلي بنً عبدالعزيز الجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه، والآمدي في الموازنة بين أبي تمام والبحتري.

[18]انظر: أحمد ناهم، **التناص في شعر الرواد –دراسة–**، ص16.

[19]انظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، ص121.

[20]انظر: رجاء عيد، **النص والتناص**، 176.

مبتكر كلياً، فالامتزاج بين الأنا، والآخر هو ما يساعد على عملية الإبداع، وينميها،[21] كما نجد في التراث العربي مقولة ابن الأثير التي يوضح فيها أن الابتداع في المعاني لن يتوقف، يقول: "فإذا قيل: إن المعاني المبتدعة سبق إليها ولم يبْقَ معنى مبتدع، عُورض ذلك بما ذكرته. والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة"،[22] والخلاصة أن التناص بمدلوله العام لا ينفي العمل الإبداعي، بل يؤكد أن العمل الإبداعي هو عمل متلاحم ومتلاصق؛ لأن النص المثقف يستفيد من غيره من النصوص التي تعود إلى مرجعيات مختلفة، ويبحر إلى الماضي فيجعله قوة ينطلق منها إلى الحاضر، فكما يصرح ابن رشيق القيرواني أن المعاني لن تقف عن التردد والتولد؛ لأن الكلام يجلب بعضه بعضاً.[23]

إن أهم ما يميز التناص هو اعتماده على ركيزتي الاستدعاء والتحويل،[24] فالنص لم يولد إلا بالاستعانة بمعارف، وخبرات، وتصورات مبنية على مرجعية سابقة، كما أن هاتين الركيزتين ترتبطان بصياغة التركيب بطريقة جديدة؛ للخروج بإنجاز إبداعي يراعي الدلالات الجدية، ويساعد في فتح آفاق تأويلية أوسع.[25]

قسم مجموعة من النقاد التناص إلى ثلاثة أنواع: التناص الخارجي، والتناص الداخلي،[26] والتناص الذاتي،[27] وهذه الأقسام تعالج أنماطاً محددة في العمل الأدبي، فكل نوع يعنى بجانب في

---

[21]انظر: نور الهدى لوشن، "التناص بين التراث والمعاصرة"، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها**، ج15، ع26، صفر 1424هـ، ص1023.

[22]ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد الجزري، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 2020)، ج2، ص303.

[23]انظر: ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محي الدين عبدالحميد، (بيروت: دار الجيل، ط5، 1981)، ج2، ص238.

[24]انظر: شيماء عبدالرحمن حسين، "التناص الداخلي مع النص القرآني في شعر الحكمة، دراسة تطبيقية في شعر الإمام الشافعي"، **مجلة فيلولوجي**، كلية الألسن، جامعة عين شمس، العدد 68، (يونيو، 2017)، ص43.

[25]انظر: الطيب بوترعه، "التناص من خلال ثنائية الاستدعاء والتحويل في شعر الجواهري"، **مجلة مقامات**، العدد3، (2018)، ص56.

[26]انظر: محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، ص124.

[27]انظر: سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، ص123-125.

العمل الأدبي، وانطلاق من أن التناص الخارجي هو الكاشف للامتداد الفكري، والتلاقي المعرفي، والارتباط اللغوي؛ فإن الباحث سيقف على جوانبه المختلفة.

التناص الخارجي

التناص الخارجي هو: علاقة التعاضد والتنافر بين النص والنصوص الأخرى،[28] فالنصوص ترتبط ببعضها بعلاقات مؤيدة أو متعارضة، فيستخدم النص تلك النصوص لتقوية الدلالة، وتآزر المعنى، وانسجام البنية.

تناص الألفاظ

ويقصد به الباحث علاقة نصية صريحة بين النص الحاضر والنص الغائب، وتكون هذه العلاقة منحصرة في وجود ألفاظ وردت في النص الغائب، استعان بها النص الحاضر لغرض من الأغراض. وقد ورد تناص الألفاظ بشكل واضح في أبيات أبي مسلم، وتشكل هذه العلاقة التي استعان بها الشاعر جانباً فكرياً، وأسلوباً خطابياً ذكياً، غرضه الأول استمالة المخاطب نحو اتجاهات ومقاصد الشاعر، كما أن رغبة الشاعر في التأثير في المخاطب تدفعه للعمل على جعل التناص مؤثراً، وقادراً على توضيح رغبة الشاعر في إقناع المخاطب به، ودفعه نحو العمل، والسير نحوه.

فمن هذا التناص قوله:[29]

لا يرقبون فيكم إلًّا ولا ذمة دين أو ذمام من رعا

نرى كيف وظف الشاعر قول الله تعالى ﴿ يَرْقُبُوا فِيكُمْ إِلًّا وَلَا ذِمَّةً﴾[30] من دون أن يحدث تغييراً في الآية، وقد وظَّف الشاعر هذه الآية لتبيين حقيقة قرآنية وردت في استجلاء صورة المشركين، وهنا يؤكد الشاعر للمخاطبين تكرار الصورتين: صورة المشركين في الجاهلية،

---

[28]انظر: محمد مفتاح، **دينامية النص**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط2، 1990)، ص82.

[29]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص512.

[30]سورة التوبة، الآية8.

وصورة المشركين في عصر المخاطبين، وهنا تظهر أهمية التناص بكونه لا يشتغل على عامل التكرار الذي قد يستهجنه المخاطب، ويرى أنه لا يخدم المعنى الشعري، فحضور التناص خدم كلا من المعنى، والغرض، وساهم في إثبات قول الشاعر، وعزز من صلابة البيت، وربط المخاطب بمنهجه الذي لا يمكن أن يشكك فيه.

ونلاحظ دور التناص في توجيه المخاطب إلى نقطة مركزية يتلاقى فيها البيت مع مصدر التناص، وتأخذ المتلقي إلى نقطة أللا عودة في تصوره للمدلولات التي أشار إليها البيت، والتي تحيل المخاطب بشكل غير قابل للتأويل إلى تشريح القرآن الكريم للنفوس المعادية للمخاطب، وتطالبه بأخذ الحيطة والحذر في حكمه على المشركين في كل عصر، وكل زمان، وهذا التناص ما هو إلا تأكيد من الشاعر الواعي للمخاطب المتردد في الدلالة القاطعة التي جاءت في كتاب الله، فأحكام الله لا تتبدل، ولا تتغير.

كما نراه في بيت آخر يعزز حضور التناص اللفظي، يقول:

أمان وأوهام وزخرف باطل سراب بقيعان الفلاة يمور[31]

يتناص هذا البيت مع قول الله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ ﴾[32]، وتبين الآية جانب الحقيقة في ظاهره، لكنه باطل في حقيقته، إذ إن السراب ناتج عن توهم العقل للحقيقة، وفي تناص الشاعر للآية يريد أن يوضح الشاعر تصور الكفار لأعمالهم بكونها حقيقة غائبة عن عقولهم، كما أن الأمان والأوهام والزخرف في حقيقته سراب، فيريد الشاعر أن يبين المساواة بين الصورتين، صورة الآية وصورة البيت، وهنا الشاعر لم يحدث أي تغيير في بنية التناص؛ لكون الصورة التي يتحدث عنها قريبة إلى ذهن المخاطب، وهي تكفي للغرض الذي وضع من أجله البيت الشعري، ويتفق كل من البيت الشعري والآية في الهدف الذي من أجله، فالهدف في الآية يكمن في الحكم على عمل المشركين بكونه عملاً كائناً لكنه سراب في الحقيقة، بسبب العامل الذي أثر في العمل، وهو الشرك فجعله هباء، وفي البيت يوضح الشاعر أن كلا من الأمان والأوهام والزخرف يتراءى للناظر بأنه حقيقة مطلقة، إلا أن في واقعه سراب،

---

[31] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص414.

[32] سورة النور، الآية39.

وهنا يحتاج الشاعر إلى إعادة صياغة الآية لتتناسب مع البيت، فدلالة الشاعر لا تختلف عن دلالة الآية، وحضور التناص في البيت ما هو إلا إشارة للمخاطب بحكم سابق أشار إليه القرآن، ونبه إليه.

كما يسوق الشاعر التناص عند لفت نظر المخاطب إلى قضية مصيرية، يقول:

وما هو إلا سكرة الموت بغتة وذلك أمر كنت منه تحيد[33]

يتناص البيت مع قول الله تعالى: ﴿وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ﴾[34]، وجاء التناص ليؤكد حقيقة واحدة وهي الموت، وقد استفاد الشاعر من الآية كلها؛ لتكامل المعنى، فهو يريد أن يوضح للمخاطب العلاقة الكائنة بين الغفلة وسكرة الموت كما جاءت في الآية، وقد أدى التناص إلى جلاء المعنى الذي يريد الشاعر من المخاطب التنبه له، فالعلاقة القائمة بين النص وتناصه هي علاقة تأكيد لنص الشاعر؛ فاقتباس الآيات القرآنية يشكل قوة دلالية، وزخماً تعبيرياً عالياً، يساعد في إظهار المعنى بجميع جوانبه، وهو ما يؤدي إلى انكشاف الصورة التي يريد الشاعر أن يضعها أمام المخاطب.

لقد شكَّل أسلوب الحصر في التناص تأكيداً قاطعاً، وخبراً يقيناً يتناسب مع حالة المخاطب، ويعزز من قيمة التناص بوصفه خروجاً إلى عالم الإبداع؛ فهو استدعاء وتحويل، حيث يقتنص الشاعر تناصه؛ لإضافة علامات تبيّن مقدرته في التعامل مع اللغة بوصفها أداة سهلة للتشكيل، وتسهم في إظهار خروجه من مجرد الاستفادة من المصادر المختلفة للغة، إلى قدرته على تشكيل اللغة بما يتناسب مع أفكاره وتطلعاته.

ويتضح من خلال هذا التناص في هذا البيت أن الشاعر يسعى إلى جعل القرآن الكريم ركيزة في تفسيره للقضايا التي تحتاج إلى قوة حجاجية رصينة لإقناع المخاطب، وضمان تأثره، وتحوله من التأويل إلى اليقين.

ونرى في جانب آخر من التناص أن الشاعر يبرز شخصيته الإبداعية، وقدرته على الاستفادة من مصادره لتحقيق غرضه الشعري، يقول:

---

[33]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص735.

[34]سورة ق، الآية19.

أما في صروف الحادثات مواقف لفكر لملقي السمع وهو شهيد[35]

يتناص بيت الشاعر مع قول الله تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ﴾،[36] وذلك لحشد مجموعة من المفاهيم العميقة، والخافية على المخاطب في لحظة من اللحظات، فعلى افتراض أن المتلقي لهذا الخطاب متنبه لما يتحدث عنه الشاعر، وليس بحاجة إلى تأكيد أو تنبيه الشاعر له، فإن التناص يحدث فارقاً ملحوظاً في ذلك؛ فهو يرجع المتلقي إلى حالة المشكك في مدى تأمله للحوادث التي تمر عليه، ليطرح التساؤل الحقيقي حول هذه الحوادث، ويعيد ترتيب تلك المشاهد، وما تحمله من تفاصيل متناقضة، ومعانٍ خافية، وغموض في القدرة التي أدت إلى الوقاية من بعضها، والوقوع في بعضها الآخر. وقد أعطى الاستفهام التناص بعداً دلالياً، وتداخلاً نسيجياً قوياً، ساهم في جلاء المعنى الذي يطمح إليه الشاعر الذي لا يقصد بهذا التناص دفع المخاطب إلى الرجوع إلى مصدر التناص، وترك المعنى الذي يريد المخاطب الوصول إليه، بل إن الشاعر يريد من المخاطب الربط بين ما يدعو إليه، وما دعا إليه القرآن الكريم ليعشر المخاطب بأن حديثه لا ينفك أبداً عن دعوة القرآن، وما تناصه إلا امتداد إلى هذه الدعوة التي تدفعه إلى التفكر والتدبر في كل ما يمر به الإنسان من حوادث.

ولإظهار المعنى الخفي الذي يقبع في مخيلة الشاعر، تكمن أهمية التناص، فالتناص مع القرآن الكريم في هذه الدلالات يساهم في تبيين الصورة، ورفع القيمة اللغوية، والدلالية، والاستفهام الذي تصدَّر البيت وساعد في إثارة حماسة المخاطب، هو من نتاج التناص؛ فالتفاعل بين الاستفهام والتناص أحدث انسجاماً في بنية الخطاب، وربط السبب بالنتيجة، وبيَّن ثراء التجربة الشعرية، وتمكُّن الشاعر من أساليب اللغة، وأدواتها، كما أبرز هذا التناص مقدرة الشاعر في تطوير ألفاظه على نحو يتناسب مع قوة المعنى، ووضوح الدلالة من جهة، ولضمان وصول المتلقي إلى مرحلة الاقتناع والتسليم من جهة أخرى.

---

[35] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص735.

[36] سورة ق، الآية37.

وتجدر الإشارة إلى أن قناعة الشاعر تجبره على تضمين مجموعة من الآيات القرآنية في مجموعة من أبياته الشعرية؛ لكون دعوته التي يدعو لها هي في أساسها دعوة القرآن، فهو يؤكد ما جاء في كتاب الله، ويشعل شرارة القيم والتعاليم المختزنة في مخيلة المخاطب، وهنا يختار الشاعر تناصه بعناية واعية؛ لإحداث ذلك التأثير في ذهنية المخاطب.

ويصبح التناص عند الشاعر أداة مهمة للوصول بالدلالة إلى أعلى مستوياتها اللغوية، فيساهم حينها التناص في تآصر المعنى وتقوية بعضه بعضاً، ومن ذلك يقوله:[37]

وفي زخرف القول ازدهاء لمن غوى وألهته عن لب الصواب قشور

يتناص البيت مع قول الله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ﴾[38] فزخرف القول يؤدي إلى سلب الألباب، وإغواء النفوس، وقلب الحقائق، وتزيين القبائح،[39] وقد أدى التناص إلى جلاء الدلالة، وفتح مخيلة المتلقي لاستيعاب الدلالة بكل تفاصيلها؛ فالسياق الذي جاءت فيه الآية هو سياق علاقة العداوة بزخرف القول الذي يؤدي إلى الضلالة والحياد عن طريق الحق، وسياق البيت ينحو في سياق العلاقة بين زخرف القول والغرور، فارتباط السياقين أستجلى الدلالة، ورفع من مستوى اللغة الشعرية، وأوصل المتلقي إلى مرحلة الاستقرار النفسي، واليقين العلمي، وهي الغاية التي يسعى الشاعر لها، ويرغب في تحقيقها؛ فالتناص سهَّل على الشاعر الانتقال من المستوى البسيط للغة إلى المستوى المعقد للدلالة.

كما نلاحظ أن الشاعر يستأنس بألفاظ وردت في السنة النبوية، وغرضه من ذلك تقوية المعنى، والانتقال بالمتلقي من حالة السكون إلى حالة التفاعل، والاستجابة السريعة، يقول:[40]

---

[37]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص419.

[38]سورة الأنعام، الآية112.

[39]انظر: أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، (القاهرة: هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001)، ج9، ص502.

[40]البهلاني، المرجع نفسه، ص701.

بخ بخ يا سراة المجد إنكم ذكرتم المجد ما أعطى وما منعا

يتناص لفظ (بخ بخ) مع ما ورد في السنة النبوية في قصة يَقولُ عُمَيْرُ بنُ الحُمَامِ الأنْصَارِيُّ: يَا رسولَ اللَّه جَنَّةٌ عَرْضُهَا السَّمواتُ والأرضُ؟ قالَ: نَعم قالَ: بَخٍ بَخٍ، وهي كلمة تدل على المدح، وقد بيَّن التناص تفاعل الشاعر مع حال المخاطبين، وراحته النفسية تجاه الحدث الذي يتناوله، كما انتقل بالدلالة من المعنى العام إلى المعنى الخاص الذي يقصد به الشاعر الدعوة لبذل المزيد، وتقوية الهمم، وعدم التراجع عن المبادئ.

تناص المعاني

ويقصد به الباحث أن يأخذ الشاعر المعنى دون اللفظ، بحيث يوجد ما يدل على ذلك من خلال نص الشاعر، فمن ذلك يقول الشاعر:[41]

أألهو؟ وقد نادى المنادي لمنتهى إليه وإن طال المطال أصير

يتناص البيت مع قول الله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾[42] يشترك النص الحاضر مع قول الله تعالى في المفهوم والغاية والهدف، فالآية تشير إلى أن النفس البشرية لا بد أن تذوق الموت، سواء أرغبت في ذلك، أم لم ترغب، والبيت يستقى هذا المعنى من الآية الكريمة، فيقول الشاعر إن الموت مسألة وقت، وإن مدَّ الله في عمر الإنسان؛ فإن مصيره الموت، فنلاحظ كيف تناص البيت مع الآية الكريمة في المعنى، دون اللفظ. ولقد شكل التناص اتساقاً بين اللفظ والمعنى، فالاستفهام الاستنكاري الذي طرحه الشاعر في بداية البيت يشير إلى كلمة التقوى في الآية الكريمة، وبيَّن لفظ (أصير) النهاية التي ينتظرها كل شخص، وصيرورة الإنسان من الحياة إلى الموت تمثل النهاية لمرحلة من المراحل التي رسمها الله لحياة البشرية، وعبارة الشاعر (طال المطال) بيَّنت صورة الوقت الممتد بين حياة الإنسان وموته، وهي تشير إلى المدى الطويل الذي يمكن أن يعيشه كل إنسان في

---

[41] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص414.

[42] سورة البقرة، الآية281.

هذه الدنيا، وتشير عبارة الشاعر إلى قول الله تعالى: ﴿يَوْما تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى ٱللَّهِ﴾، كما يتفق هذا المعنى مع قول الله تعالى: ﴿يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ وَيُؤَخِّرْكُمْ إِلَىٰٓ أَجَل مُّسَمًّىۚ﴾، والشاعر في هذا البيت يتخذ من التناص سبيلاً لبلوغ ما يأمله من تأثير في نفوس مخاطبيه، وتنبيههم على خطورة التغافل عن الحدث الأهم في هذه الحياة، والذي ينتظر كل واحد فيهم وهو الموت، محاولاً تذكيرهم بهذا الحدث بطريقة تدفعهم إلى الاستجابة له، والقبول بنصيحته. وفي السياق نفسه، يستعرض في بيت من أبياته قول الله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (٣٤) يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كَنَزْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ فَذُوقُوا مَا كُنْتُمْ تَكْنِزُونَ﴾،[43] حيث يقول الشاعر:[44]

ماذا تريد بجمر عشت تركمه؟ جحيمه باشتداد الحرص تذكيها

إن التناص في هذه البيت يأخذ المعنى بعيداً عن اللفظ، وهذه محاولة من الشاعر لجعل أشعاره لا تخرج عن دعوة القرآن، ونهجه. يتحدث الشاعر عن المال الذي يكون في اعتقاد المخاطبين سبيلاً للسعادة، غير أن اللفظ الذي أتى به الشاعر لا يوحي إلا بعكس السعادة، والراحة، بل إنه يذهب بعيداً في تفسيره للجانب الذي يتركه المال، فهو يستخدم لفظ (جمر) لتوضيح الخطر الصريح الذي يشكله المال المتراكم في يد الإنسان، ولدفع الدلالة إلى أقصى حدودها، فإنه يستخدم أسلوب الاستفهام؛ لإثارة الشعور المخيف لدى المخاطب، فبمجرد ما يرى الإنسان الجمر يبدأ فيه شعور الخوف من لمسه، والتعامل معه بحذر، وفي المقابل فإن المال ليس كذلك، فالتعامل معه يشعر بالراحة، والرغبة في الاستزادة منه، ولذلك يجد الشاعر في التناص عاملاً مهماً في إثارة شعور المخاطب نحو الهدف الذي يسعى إليه، وهو أن المال يكون عنصراً آمناً إذا كان في إطاره الشرعي الذي بينه الله سبحانه وتعالى، وما عدا ذلك يصبح المال خطراً على الفرد المسلم، فهو جمر يجب الاحتراس منه، والابتعاد عنه بالقدر الذي يسمح للإنسان بالعيش الكريم. إن تناص البيت الشعري مع الآية الكريمة بيَّن مدى اهتمام الشاعر

---

[43] سورة التوبة، الآية34-35.

[44] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص695.

بالاقتباس من القرآن الكريم، ففي عبارة الشاعر (تركمه) التي تتناص في الآية الكريمة مع (يَكْنِزُونَ)، وفي قوله: (تذكيها) والتي تتناص مع قول الله تعالى: (يُحْمَى)، فهذا التناص أحدث انسجاماً دلالياً في البيت الشعري، وأدى ذلك إلى تقوية أفكار الشاعر، وأصبح سبيلا إلى الوصول نحو الغاية التي من أجلها يضع الشاعر أبياته، كما أظهر التناص قدرة الشاعر على تطويع ألفاظه لتتناسب مع تناصه، كما بيَّن أن الشاعر متمكن من لغته، قادر على الوصول بها إلى أعلى مستوياتها الدلالية والفنية.

وفي بيت آخر يبدع الشاعر في تناصه مع قول النبي ﷺ: "وَاللهِ مَا الْفَقْرَ أَخْشَى عَلَيْكُمْ وَلَكِنِّي أَخْشَى أَنْ تُبْسَطَ عَلَيْكُمُ الدُّنْيَا كَمَا بُسِطَتْ عَلَى مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ، فَتَنَافَسُوهَا كَمَا تَنَافَسُوهَا وَتُهْلِكَكُمْ كَمَا أَهْلَكَتْهُمْ"،[45] يقول:[46]

هراشاً على الدنيا وطيشاً على الهوى وذلك سم في الحقيقة ناقع
وما حرك الأضغان في قلب مسلم على مسلم إلا من النعي وازع

ينطلق الشاعر في تناصه مع الحديث النبوي من نقطة الطمع في الدنيا، والتنافس عليها، والنتيجة المتوقعة من ذلك، ولكي يضع المخاطب في الصورة الحقيقية، فإنه يحاول أن يصف المشهد بكل تفاصيله، فبؤرة اهتمام الشاعر في هذا البيت بيان أثر الحرص على الدنيا على العلاقة بين المسلمين بعضهم ببعض، ولإظهار هذه البؤرة فإنه يجعل من التناص أداة فاعلة لتحقيق غايته، فالعلاقة التي يرسمها الشاعر بين بيته الشعري، والحديث النبوي هي علاقة قائمة على صهر مكونات الحديث النبوي في البيت الشعري، ففي الحديث النبوي ترتكز البؤرة في الصراع على الدنيا، والتنافس المتوحش عليها، والمسارعة إليها، لتكون النتيجة هي الهلاك، والشاعر يركز على هذه البؤرة نفسها كما جاء في الحديث النبوي، فوضحت كلمة (هراشاً) في البيت الشعري كلمة (تنافس) في الحديث النبوي، وبينت كلمة (سم ناقع) في البيت الشعري كلمة (تهلككم) في الحديث النبوي، فيحاول الشاعر من خلال هذا الصهر أن يبين الصورة

[45] مسلم، **صحيح مسلم**، ج4، ص2273. حديث رقم 2961.
[46] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص672.

الماثلة أمامه، مستعيناً بما جاء في الأثر النبوي، ليراكم التجارب السابقة في التجارب الحديثة، فيؤكد بها الحقائق.

كما أن الشاعر يأخذ معنى قول الله تعالى: ﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾،[47] ليبين ذلك الحرص الذي يوليه لكل مسلم في أن يكون نقياً طاهراً، قريباً من الله، يقول:[48]

بادر إلى توبة تمحو الذنوب بها فما سوى أوبة الإخلاص ماحيها

يجعل الشاعر لفظ المبادرة انطلاقاً لتناصه، فيتناظر مع لفظ (سارعوا) في الآية الكريمة، فالمبادرة هي المسارعة إلى فعل الشيء بلا توانٍ ولا تباطؤ، والتوبة هي طلب الغفران، والرجوع والخضوع لله، فيوازن الشاعر في تناصه مع الآية الكريمة، بحيث لا يخرج عن مقصد وغرض الآية، وهو بذلك يؤكد في تناصه على الأوامر القرآنية، متخذا منها أسلوب دعوة وتوجيه، ليشكل هذا التناص جزءا أصيلا من دعوة أبي مسلم، ونهجا يسير عليه، لكونه يصل المخاطب بالمنهج الرباني، ويرشده إلى وسائل النجاح التي دعا إليها القرآن الكريم.

ومن ناحية أخرى يقول الشاعر:[49]

متى يبلغ البنيان يوماً تمامه إذا كنت تبنيه وغيرك يهدم

فيمتص الشاعر المعنى الشعري في بيت بشار بن برد، الذي يشير إلى العلاقة بين الاتحاد وكمال العمل، يقول:[50]

أيهدم ألف ما بنى الفرد منكم وكيف بناء الفرد والألف هادم

---

[47]سورة آل عمران، الآية133

[48]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص695.

[49]انظر: المحروقي، **الشعر العماني الحديث أبو مسلم البهلاني رائدا**، ص265.

[50]البهلاني، المرجع نفسه، ص668.

فالتناص في هذا البيت يأخذ معنى المفهوم الكلي للبيت، فالصورتان في كلا البيتين متفقتان حول الضرر الذي يحدثه الاختلاف بين الجماعة الواحدة؛ فاكتمال البناء بحاجة إلى اتفاق بين الأطراف المعنيَّة بذلك، فلو اختلف الطرفان فإن مصير البناء هو الخراب. وبؤرة التناص هنا ليس اكتمال البناء، بل هي الوحدة والألفة والاتفاق؛ لأن اكتمال البناء هو ثمرة من ثمار الوحدة، وعلى هذا، فإن الشاعر مهتم بقضية التآلف والوحدة لتحقيق الغايات التي يطمح من مخاطبيه أن يقوموا بتحقيقها، وقد جاء سياق التناص ليتناسب مع دعوة الشاعر لتعزيز الوحدة الوطنية، والتكاتف حول قيادة إمام المسلمين، ونبذ الأحقاد التي من شأنها هدم الدولة، وتشتيت الشمل، وضياع الآمال، وتبدد الأحلام، ولتكون هذه الدعوة لتجييش الناس في التحلق حول القيادة، والدفاع عنها، وعدم السماح بقيام النعرات والنزعات والأهواء الفئوية والشخصية.

استدعاء الشخصيات والأماكن

نظراً للخلفية التاريخية والدينية الكبيرة لدى الشاعر، وارتباطها بالشعور الديني، والجانب العقدِيّ، والمذهبي، وامتزاج ذلك كله بالأحداث المختلفة التي مرت بالشاعر؛ فقد كان لمجموعة من الشخصيات، والأماكن دور مهم في تحقيق عنصر التأثير على المخاطب، فالكلمة باعتبارها أداة للوعي[51] تستطيع النفوذ إلى مكامن التأثير في الإنسان، وتحريك المشاعر والأحاسيس، والتوجه نحو الأهداف التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها في شعره، فالشاعر يدرك مدى أهمية اجترار الشخصيات والأماكن في تفعيل أداة التخيل، والربط بين ما يعيشه الإنسان من لحظات، وبين تلك المشاهد المختزلة في شخصياتها وأماكنها، وعلاقة ذلك بأخذ الدروس والعبر من خلال تلك المشاهد.

لقد أكد حضور هذه الشخصيات على وعي الشاعر العميق بتناصه، فهو يستدعي هذه الشخصيات نظراً لدورها البارز، وخصائص شخصيتها، وتوجهاتها، وعلاقتها في التأثير على مشاعر المخاطبين بسبب امتدادها الديني والتاريخي المرتبط بمكونات المذهب الإباضي،

---

[51] انظر: ميخائيل باختين، **الماركسية وفلسفة اللغة**، ترجمة: محمد البكري، ويمنى العيد، (المغرب: دار توبقال للنشر، ط1، 1986)، ص25.

ولا يخرج هذا عن الحوارية الذاتية التي يسعى الشاعر من خلالها إلى تقديم رؤية أقرب للواقع من خلال تفاعل هذه الشخصيات في النص مع المتلقي، فنلاحظ استدعاءه لشخصية الإمام علي كرم الله وجهه، فيقول:[52]

علياً أمير المؤمنين بقية كأن دماء المؤمنين خمور

يعد علي بن أبي طالب رابع الخلفاء الراشدين بالنسبة للمسلمين عموما ممثلاً للنبي ﷺ، وهو بهذه الصفة مسؤولاً مسؤولية كاملة عن المسلمين، غير أن الأحداث التي دارت بينه وبين معاوية أدت إلى تغير النظرة له عند طائفة من المسلمين، كما يبين الشاعر أن هذه الشخصية لا تزال تتمتع بالصفة السابقة في كونه ممثلاً للنبي ﷺ إلا أن قتال الذي خالفوه فيما ذهب إليه من تحكيم وقتلهم غيَّر تلك النظرة للإمام علي، وهنا تبرز المسؤولية الدينية والتاريخية للإمام علي كرم الله وجهه كما يبينها الشاعر في استدعائه لهذه الشخصية؛ فإراقة الدماء التي شبهها الشاعر بالخمور دلالة على أنه محرم إراقتها، كما تدل على فوران الأرض من كثرتها وأثرها الواضح على الأرض.

إن أبرز ما يستدعيه الشاعر في أبياته تلك العلائق المتراكبة، والمتوالية من مسيرة الكفاح، والنضال للفكر الإباضي، ورجالاته؛ إذ تمثل تلك الاستدعاءات جانباً مضيئاً للشاعر، ورحلة نحو تحقيق ما يصبو إليه، ويدافع من أجله، فهو فرد من أفراد المجتمع الإباضي، ويشكل كل جزء فكري أو تاريخي، أو ثقافي عنصراً مهماً ومؤثرا في ذاكرته.

ويريد الشاعر من هذا الاستدعاء أن يحقق جانباً من طموحاته، وآماله التي ينادي بها، ويحث عليها، وهي متصلة بالأماكن والشخصيات التي يتناولها، وما ربط تلك الأماكن والشخصيات بالشخصية المسلمة إلا دليل على نظرته نحو التحرر، والثورة، والوقوف على المبدأ، وبذل النفس من أجل الحرية والاستقلال.[53]

---

[52] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص424.

[53] انظر: حبيب عفري مفرد، "استدعاء الشخصيات الدينية والتراثية في أشعار أحمد عبد المعطي"، **مجلة آداب الكوفة**، العدد47، ج2، 2021، ص114.

ومن خلال هذا الاستدعاء يتحقق قوة الموقف، وصدق التجربة، وعمق الإحساس، والربط المتين بين المتلقي وبين رموز الاستدعاء؛ ليصل إلى ذروة الاقتداء، ويتتبع خطى الكفاح، ويتمسك بعرى العقيدة،[54] فالشاعر يرى في هذه الشخصيات أداة مهمة لإيصال المتلقي إلى مرحلة الذروة في تعاطيه مع الأحداث التي تمر به، فهذا الاستدعاء بالنسبة للمتلقي هو مقارنة بينه وبين تلك الشخصيات، ومحاولة أخذ العبر، وإصلاح الخلل، واستلهام تجارب الماضي وتعميق جذورها في حياته،[55] فهذه الشخصيات أداة وصل وتذكير وتنبيه.

لقد برزت أسماء شكَّلت أثراً بارزاً في المذهب الإباضي، وسيرة سطرتها الشجاعة، والبسالة، والثبات على المبدأ، منهم: حرقوص بن زهير السعدي،[56] وزيد بن حصن الطائي،[57] اللذان يمثلان أسطورة في الدفاع عن المبدأ، واسترخاص الروح في سبيل نيل الشهادة، وملاقاة الله، وحرص الشاعر على هاتين الشخصيتين نابع من قناعته بالأثر الذي تركته سيرتهما لدى

---

[54]انظر: نوال اقطي، سعاد طويل، "استدعاء الشخصيات التراثية في شعر عز الدين ميهوبي"، الجزائر، **مجلة الباحث**، جامعة محمد خضير بسكرة، المجلد13، العدد02، (2021)، ص46.

[55]رعد رفعة محمد، "استدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار قباني"، **مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية**، العدد45، (حزيران 2018)، ص93.

[56]حرقوص بن زهير بن السعدي، الملقب بذي الخويصرة: صحابي، من بني تميم. خاصم الزبير فأمر النبي صلى الله عليه وسلّم باستيفاء حقه منه. وأمره عمر بن الخطاب بقتال (الهرمزان) فاستولى على سوق الأهواز ونزل بها. ثم شهد صفين مع عليّ. وبعد الحكمين صار من أشد الخوارج على علي، فقتل فيمن قتل بالنهروان. وفي سيرته اضطراب. وإياه عنى أحد شعراء الخوارج، بقوله من أبيات رواها المبرّد:

وأسأل الله بيع النفس محتسبا حتى ألاقي في الفردوس حرقوصا.

انظر: الزركلي، **الأعلام**، ج2، ص173؛ انظر: ابن الأثير علي بن محمد الجزري، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، تحقيق: محمد إبراهيم، وآخرين، (بيروت: دار الفكر، 1989)، ج1، 474.

[57]كان عامل عمر بن الخطاب على حدود الكوفة، وشهد صفين، وقيل إنّ عليا –كرم الله وجهه– أمّره على طيء. عمر بن أحمد بن هبة الله العقيلي، **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق: سهيل زكار، (بيروت: دار الفكر، د ط، 1988)، ج9/ ص4013؛ انظر: ابن حجر أحمد بن علي بن محمد العسقلاني، **الإصابة في تمييز الصحابة**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1415)، ج2، ص498.

معشر الإباضية، ومعرفته بملامحها، وأبعادها الدلالية، مما مكنه من أن يقابل بها واقعه،[58] فمن ذلك قوله:[59]

أولئك أبرار الإباضية الألى على نهر حرقوص وزيد كوارع

تمثل واقعة النهروان رمزاً للثبات على المبدأ، وبذل الأرواح رخيصة في سبيل تحقيق الغايات، وقد برز في تلك المشاهد حرقوص بن زهير السعدي، وزيد بن حصن الطائي بوصفهم قادة معسكر معتزلي الإمام علي، لما رأوه من خطأ الإمام علي في التحكيم في شرع الله، ورفعهم شعار لا حكم إلا لله،[60] وقد ساهم استدعاء هاتين الشخصيتين في الكشف عن أثر هاتين الشخصيتين في الشاعر، ورغم أن النهر الذي يقصده الشاعر معركة النهروان، إلا أنه يضيفه إلى حرقوص وزيد في دلالة على القيادة والقدوة، فالناس يكرعون فيه، وينهلون من معينه، فهم يتبعون نهج حرقوص وزيد، وهم قائمون عليه لا يتزحزحون عنه، وقد بيَّن هذا الاستدعاء مكانة هذين الرجلين في فكر الشاعر، حيث يتحدث من منطلق الفكر الإباضي الذي يعد هؤلاء الرجال أبرز القادة الذي دافعوا عن مبادئ كتاب الله، وماتوا في سبيل تحقيق أوامر الله.

---

[58] رفعه، **استدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار قباني**، ص93.

[59] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص679.

[60] انظر: ابن الأثير علي بن محمد بن محمد الشيباني، **الكامل في التاريخ**، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1997) ج2، ص684.

كما يستدعي الشاعر شخصية قيادية في الفكر الإباضي، وهي شخصية ذي الثفنات عبدالله بن وهب الراسبي،[61] سمي بذلك لأثر سجوده على وجهه ويديه،[62] ويستدعي الشاعر هذه الشخصية في قوله:[63]

بحجة الله قامت في الشقاق لها بدين ذي الثفنات الحبر ايقان

وتعد هذه الشخصية في التاريخ والفكر الإباضي رمزاً وقائداً، إذ إنه بويع من قبل الخوارج ليكون إماماً لهم، وكان لهذه الشخصية دور بارز في القتال الدائر بينهم وبين الإمام علي كرم الله وجهه، وكان ممن قُتل في واقعة النهروان، فشخصيته –في الفكر الإباضي– تعد فاتحة للكفاح والتغيير. وهذا الاستدعاء الواعي لهذه الشخصية غرضه شحذ همم المخاطبين؛ للاقتداء بهذه الشخصية في الأزمات، وتطبيق ما عُرف به من إقدام، وبذل الروح في سبيل الله، وسداد الرأي، وعدم التردد فيه، والإحساس بالمسؤولية، وتقدير الموقف، وسرعة بديهة، فهو "صاحب رأي وفهم، ولسان وشجاعة"،[64] ويعمل الشاعر من خلال هذه الشخصية على تذكير المخاطب، وإعطائه دفعة نحو تحقيق الأهداف السامية المتمثلة في إحياء الإمامة التي يدعو لها الشاعر، عن طريق استقاء الجوانب المضيئة لهذه الشخصية، وتطبيق مبادئها، والاقتداء بأعمالها، فهم أبناء تلك الشخصية، وعليهم السير على منهاجها.

كما أن الشاعر يستدعي في خطابه الديني شخصيتين بارزتين في تاريخ الإسلام، هما شخصية عمر بن الخطاب، وعمر بن عبدالعزيز رضي الله عنهما، يقول:[65]

---

[61]عبد الله بن وهب الراسبي، من الأزد: من أئمة الإباضية. كان ذا علم ورأي وفصاحة وشجاعة وكان عجبا في العبادة. أدرك النبي صلّى الله عليه وسلم وشهد فتوح العراق مع سعد بن أبي وقاص. ثم كان مع عليّ في حروبه. ولما وقع التحكيم أنكره جماعة، فيهم الراسبي، فاجتمعوا بالنهروان (بين بغداد وواسط) وأمروه عليهم، فقاتلوا عليا، وقتل الراسبي في هذه الوقعة. الزركلي، الأعلام، ج4، ص143.

[62]انظر: أحمد بن يحيى البلاذري، **جمل من أنساب الأشراف**، تحقيق: سهيل زكار، ورياض الزركلي، (بيروت: دار الفكر، ط1، 1996)، ج2، ص359.

[63] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص537.

[64]أبو العباس المبرد، **أخبار الخوارج من كتاب الكامل**، (بيروت: دار الفكر، د.ط، د.ت)، ص5.

[65]البهلاني، المرجع نفسه، ص577.

بسيرة العمرين استلأموا وسطوا لشربة النهروان الكل عطشان

فهاتان الشخصيتان تمثلان سيرة عطرة للمسلم، فالخليفة عمر بن الخطاب–رضي الله عنه– كان معروفا بالتقوى والورع، والعدل، وكان حازماً مع ولاته،[66] ولا تبتعد سيرة الخليفة الرابع عمر بن عبدالعزيز عن سيرة عمر بن الخطاب رضي الله عنهما فقد عرف عنه الورع والتقوى، والحرص على مال الدولة، والحزم، والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر.[67] واستدعاؤه لهاتين الشخصيتين البارزتين دعوة للسير على منهاجهما في التعامل مع الدنيا، والشاعر لا يستدعي هاتين الشخصيتين ليشعر المتلقي بأهميتهما، وذكر سيرتهما فحسب، بل إنه يهتم بذلك لتحقيق الغرض من مناسبة القصيدة ككل،[68] فالقصيدة تدعو إلى التوحد، ونبذ الفرقة، والرجوع إلى كتاب الله وسنة نبيه، والاقتداء بالسلف الصالح، فأمثال هذه الشخصيات ذات السيرة الصافية، المتصلة بالله، العارفة لحدود الله، والمطبقة لأوامره، ينبغي أن يسير المسلمون على نهجها، ويستلهموا مواقفها، ويحرصوا على الأخذ بمناقبها، والاتصاف بصفاتها.

كما يلاحظ أن الشاعر يهتم باستدعاء بعض الأماكن ذات الامتداد التاريخي، والارتباط المذهبي، كقوله:[69]

وأين همدان من صفين تعرفهم إذ عك عك وإن همدان همدان

ويقول:[70]

ويغنم أهل النهروان شهادة وما هي إلا طعنة فالمغانم

---

[66]انظر: ابن الجوزي عبدالرحمن بن علي بن محمد، **مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب**، (الاسكندرية: دار ابن خلدون، د. ط، د. ت)، ص111.

[67]انظر: ابن الجوزي عبدالرحمن بن علي بن محمد، **سيرة ومناقب عمر بن عبدالعزيز**، تحقيق: طه عبدالرؤوف سعد، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، 2001)، ص248.

[68]البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص549.

[69]المرجع نفسه، ص618.

[70]المرجع نفسه، ص658.

ويشكل استدعاء هذه الأماكن من قِبَلِ الشاعر بعداً دلالياً، وارتباطاً بنشأة المذهب، وأفكاره، ومبادئه؛ فصفين[71] تمثل بداية مراحل الانقسام بين الأمة الإسلامية، لما دار في هذه المعركة من مواقف أدت إلى اختلاف المسلمين، ففريق الخليفة علي بن أبي طالب كان يضم من أطلق عليهم بعد ذلك الخوارج، فقد قاتلوا مع الخليفة قتالاً مدحهم فيه الإمام علي بن أبي طالب في قصيدة:[72]

وناديت فيهم دعوة فأجابني فوارس من همدان غير لئام
فوارس من همدان ليسوا بعزل غداة الوغى من شاكر وشبام

وقد أبدى رجال الإمام علي شجاعة منقطعة النظير، وفي الفريق الآخر كان معاوية بن أبي سفيان ومعه جموع من الشام، وكان من نتائج هذه الواقعة افتراق المسلمين إلى فريقين: فريق مع الإمام علي كرم الله وجهه، وفريق مع معاوية بن أبي سفيان، وقد شكَّل استدعاء هذه الواقعة ربطاً بين صفات من خاضوا تلك الواقعة، ودعوة الشاعر لأبناء هؤلاء الرجال بأن يعيدوا ماضي آبائهم، فيذكرهم الشاعر بتلك الملاحم، ويدعوهم إلى الثبات على المبدأ، وقوة العزيمة، وبذل النفوس في تحقيق الغايات.

كما يستدعي الشاعر واقعة النهروان،[73] لما تمثله هذه المعركة من بعد نفسي، وأثر بالغ في التأثير على أصحاب المذهب الإباضي، إذ تمثل هذه المعركة ملحمة في الثبات على المبدأ،

---

[71] معركة صفين حدثت بين علي ومعاوية، فقد سارت الرسل بين على ومعاوية بدون نتيجة، حتى عسكر الفريقان في صفين، ونشب القتال، وقتل الكثير من الطرفين، وكاد علي أن ينتصر، فرفع أهل الشام المصاحف، وطلبوا تحكيم كتاب الله، وهذه حيلة دبرها قائد جيش معاوية عمرو بن العاص لإيقاف القتال فنجح في ذلك، وتوقف القتال، والتقى حكما الفريقين، ولم يصلا إلى اتفاق، وكتبت صحيفة التحكيم. وعادت الجيوش إلى بلادها. أحمد معمور العسيري، **موجز التاريخ الإسلامي منذ عهد آدم عليه السلام (تاريخ ما قبل الإسلام) إلى عصرنا الحاضر ١٤١٧ هـ/٩٦ – ٩٧ م**، (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1996)، ص130- ص131.

[72] علي بن أبي طالب، **ديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب**، جمع وترتيب: نعيم زرزور، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 2011)، ص173.

[73] النهروان مدينة صغيرة على أربعة فراسخ من بغداد شرقا، وتعد معركة النهروان من المعارك المؤثرة في تاريخ الفكر الإباضي، فقد تقابل أخوان الدم والذين قاتلوا معا في معركة والجمل صفين، وهذه المعركة ما هي إلا نتيجة من نتائج معركة صفين،

والدفاع عن الاعتقاد، وعدم الاستسلام أثناء الشدائد، والتعاضد لما فيه مصلحة الجماعة. ومن خلال هذا الأثر يستدعي الشاعر هذه الواقعة؛ لحث المخاطبين على أخذ الدروس والعبر منها، وجعلها حية في قلوبهم، ومشتعلة في ضمائرهم، فهم أبناء تلك الأبدان التي ذهبت في سبيل الدفاع عن المبادئ والقيم التي نادوا بها.

لقد مثَّل هذا الاستدعاء للشخصيات والأماكن ملامح بارزة لشخصية الشاعر، وانتمائه، وعلاقة ذلك بالجانب العقدي، والمذهبي، كما يدل على أن هويته حاضرة عبر استماتته في جلاء تلك الشخصيات، والأماكن، فالشاعر جزء من المذهب الإباضي؛ وعليه فإن ما يقوم به يعد دعوة صريحة لإحياء تلك المشاهد عن طريق وصل الماضي بالحاضر، والفضاء المفتوح يجعل من البحث في العلاقات أمراً مهماً لعملية الإقناع والتأثير؛ لكون التناص عنصراً من العناصر المهمة في عملية التأثير.[74]

وخلاصة القول، إن الشاعر يعتمد على المكونات الرئيسة للخطاب الإسلامي، والتي تمثل أساس آلية الخطاب الديني، وجوهر الدلالة؛ وذلك لإثراء لمخيلة المخاطب، ودفعاً له إلى العمل بمقتضى دعوة الشاعر. ونلاحظ أن الصفة الشخصية التي يريد الشاعر إثباتها للمخاطب من خلال شعره لا تنفك عن الأسلوب القرآني، فهو من أهم الروافد التي يستعين بها الشعراء؛ لتحسين بنية ألفاظهم، وجلاء دلالتهم.[75] ونظرا للارتباط الوثيق بين خطاب الشاعر الديني والقرآن الكريم، فإن اهتمامه بالتناص مع القرآن الكريم بدا كبيراً ومؤثراً، وأظهر مقدرة فذة على

تقابل فيها جيش الإمام علي، مع الرافضين للتحكيم، وتذكر المصادر التاريخية أن الإمام عليا كان متجها إلى الشام لقتال معاوية بن أبي سفيان ومن معه، إلا أن مسعر بن فدكي قتل خباب بن الأرت، ما جعل الإمام علي يحول وجهته إلى النهروان مطالبا في دم خباب بن الأرت، فلم يجيبه أهل النهروان إلى ما أراد، فاقتتل الفريقان وقتل أكثر أهل النهروان، ولم ينج منهم إلا القليل. انظر: ناصر بن سليمان السابعي، **الخوارج والحقيقة الغائبة**، (مسقط: مكتبة الجيل الواعد، ط1، 1999)، ص7- 72.

[74]انظر: عماد عبداللطيف، **كيف ندرس التناص في الخطاب**، (د.م: د.ن، د.ت)، ص281

[75]انظر: نصر الدين إبراهيم أحمد، دلال محمد بندر، التناص الديني في شعر مانع سعيد العتيبة: مدخل تحليلي، **مجلة الدراسات اللغوية والأدبية**، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، ديسمبر، 2017، ص232.

استدعاء النصوص، بما يتناسب مع تطلعاته وخطابه، فيخرج من الذاكرة والتكرار،[76] وينتقل بسرعة إلى المعاني الجديدة المرتبطة بمخيلته وقراءته للواقع.

إن التناص أداة فاعلة من أدوات الشاعر لتقوية الدلالة، وبما أن الشاعر ينبغي له عند شروعه في المعاني المؤلفة لشعره، أن يتوخى غاية التجويد للوصول إلى الغاية المطلوبة،[77] فإن التناص بالإضافة إلى كونه عملاً فنياً؛ فإنه سبيل لتقوية الدلالة، وتحسين الألفاظ، وإثراء التجربة الشعرية، وإخراج صور جديدة مستلهمة من الواقع، وربط مخيلة المخاطب بالعلائق التي يهتم بها الشاعر.

[76]انظر: الطيب بوترعه، **التناص من خلال ثنائية الاستدعاء والتحويل في شعر الجواهري**، ص57.

[77]مصطفى السعدني، **التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات**، (الإسكندرية: منشأة المعارف، د ط، 1991)، ص29.

الفصل السادس

الصورة الفنية

المبحث الأول: الصور الاستعارية

تعد الاستعارة من أهم البنى الكلامية، وهي من العوامل الفعالة في التأثير على المخاطبين؛ فهي تقوم بالتحفيز والحث[1] وخلق الصور الشعرية، وهي موجودة في كل مجال من مجالات الحياة،[2] وتؤدي وظيفة مهمة في تقريب الأفكار، وتوضيح مجريات الحياة التي تؤثر في الشاعر، وتعمل على جعل الخيال صورة واضحة للمخاطب.

والاستعارة فرع من التشبيه، وهي إحدى طرق الإثبات كما هو الحال في التشبيه، غير أنها تمتاز عنه بآلية الإثبات ودرجة الادعاء،[3] ما يجعلها أداة فاعلة في إحداث تأثير نفسي، وتحريك الخيال لدى المتلقي، وتهيئته لاستيعاب الصورة الشعرية الكاملة التي يتحدث عنها الشاعر، وحينها تصبح القصيدة فاعلة في المتلقي، ومؤثرة في تفاعله مع النص، وأداة مهمة في إثراء الدلالة، ورفع قيمة المعنى.[4]

ويحدد كل شاعر جمال استعارته من خلال مستوى الإبداع الذي يتوصل إليه لمخاطبة متلقيه، فجمال الاستعارة يتحدد حسب قدرتها في التأثير والإيحاء في المتلقي،[5] وهكذا يبدع الشعراء في صياغة صورهم الاستعارية، محاولين جعلها تبدو كحقيقة ماثلة أمام المتلقي،

---

[1]انظر: يوسف أبو العدوس، **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية الجمالية**، (الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1997)، ص11.

[2]انظر: سليمة الكولالي، "الاستعارة: المقاربة المعرفية والترجمة"، **مجلة المترجم**، المجلد2، ع20، ديسمبر(2020)، ص115.

[3]انظر: عبدالرحمن حجازي، **البلاغة والتأويل: أثر العقيدة الشيعية في تشكيل الصورة التشبيهية عند المؤيد في الدين الشيرازي**، (عمان: مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2021)، ص31.

[4]انظر: أحمد علي الفلاحي، **الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري**، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013)، ص273.

[5]انظر: أحمد علي الفلاحي، **الصورة في الشعر العربي دراسة تنظيرية في شعر صريع الغواني**، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 213)، ص113.

مستخدمين الصور الحسية والتخيلية. ويهدف الشاعر باستعانته بالاستعارة إلى تكوين هزة انفعالية، تكون قصدية؛ تنشئ مناخاً جديداً، فمحور الاستعارة التي يريدها الشاعر يرتبط بالإيحاء ويتجاوز الدلالة؛[6] إذ إن الاستعارة تمثل ملتقىً مهماً بين ما يفكر فيه الشاعر، وما يريد من المتلقي أن يتخيله ويقف عنده. ومن ثم، فإن الشاعر يأخذ المتلقي إلى نقطة الخيال البعيد والمقصود، وحينها تتلبس الاستعارة بوصفها جانباً حجاجياً سريع التأثير على المتلقي، فيتعامل الشاعر مع الاستعارة على أنها أداة إشهار مؤثرة في تخيل المتلقي وفهمه لمآرب الشاعر وقصده، وبالإضافة إلى جانب الزينة التي تحدثها الاستعارة في النظم، فهي كذلك تمثل جوهراً أصيلاً في الشعر.[7]

والاستعارة مِن أعارت الدابة إذا قلبت ظفرها،[8] وأعارت حولت ورفعت، ومنه قولهم: استعار السهم من الكنانة، بمعنى رفعه،[9] ويدل المعنى اللغوي على أن الاستعارة تفيد نقل شيء من حالته إلى حالة أخرى، ولا تغير في أصله، وإنما يتحول ذلك الأصل إلى حالة أخرى تفيد معنى موازياً للأصل.

وقد عرَّف البلاغيون الاستعارة بتعريفات متعددة، فعند الجاحظ هي: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"،[10] ولا يخرج ثعلب وابن قتيبة والمبرد وابن المعتز في تعريفهم لها عن تعريف الجاحظ،[11] بينما يتوسع القاضي الجرجاني في تعريفه لها جاعلاً من التشبيه مدخلاً مهماً للوصول لها، والتفريق بينهما، فهو يرى الاستعارة عبارة عن اكفاء المستعار عن أصله، فالعبارة أخذت مكان المستعار منه، وهذا لا يأتي إلا إذا كان المستعار والمستعار منه متقاربين ومتناسبين، بحيث يكونان كحقيقة واحدة، ويتوسع عبدالقاهر الجرجاني في تحديد ماهية الاستعارة، ونسبة فائدتها، حيث قسَّمها إلى استعارة مفيدة، واستعارة غير مفيدة، جاعلاً من التشبيه أساساً

---

[6]انظر: صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، (مصر: دار الشروق، ط1، 1998)، ص240-241.

[7]انظر: المرجع نفسه، ص238.

[8]انظر: الصاحب بن عباد، **المحيط في اللغة**، ج1، ص118.

[9]انظر: الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج3، ص108

[10]الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص142.

[11]انظر: عبدالكريم خالد التميمي، "الاستعارة مفهومها بين القدامى والمحدثين"، **مجلة الباحث**، جامعة سرت، كلية التربية ودان الجفرة، ع4، 2006، ص137.

للحكم عليها؛ فالاستعارة واقعة حيث وُجد التشبيه، أما إذا انعدم التشبيه، فإن الاستعارة تكون غير مفيدة،[12] كما يرى أن الاستعارة ادعاء باتحاد المشبه والمشبه به وكأنهما شيء واحد،[13] ويتفق القدماء على أن الاستعارة مجاز لغوي، يقوم على علاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به،[14] أما المحدثون فإنهم لم يختلفوا مع القدماء في أصل التعريف، إلا أنهم قاموا بربط الاستعارة بالصورة، حيث تشتركان في إظهار الانفعال العاطفي للشاعر،[15] فالاستعارة أكبر من أن تكون تغييراً في المعنى، فهي انتقال من المعنى اللغوي إلى المعنى الانفعالي.[16]

والملمح الفاصل بين المجاز والاستعارة كافٍ للتفريق بينهما، ووضع حد لكل واحد منهما، ففي الاستعارة تصبح عملية الاستبدال ذات أولوية تحل بموجبه كلمة مكان أخرى، أما في المجاز فتستحوذ عملية التأليف بين المفردات القائمة على مقدرة المتكلم على التعامل معها وفق قواعد لغته، ونظام تركيبها.[17]

يقسم البلاغيون الاستعارة إلى استعارة تصريحية، واستعارة مكنية، محددين هذا التقسيم بوجود ركني التشبيه المشبه، والمشبه به، فهم يرون أن الاستعارة في أصلها تشبيه، فاقترن بالمجاز فجاءت الاستعارة،[18] في مظهر جديد، بمعيار القصد، وهو إحداث إثارة نفسية وهزة انفعالية في المتلقي.[19]

---

[12]انظر: زينب يوسف عبدالله، **الاستعارة عند عبدالقاهر الجرجاني**، (رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1994)، ص25.

[13]المرجع نفسه، ص31.

[14]انظر: التميمي، **الاستعارة مفهومها بين القدامى والمحدثين**، ص141.

[15]انظر: وجدان الصايغ، **الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث: رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003)، ص30.

[16]انظر: التميمي، **الاستعارة مفهومها بين القدامى والمحدثين**، ص146.

[17]انظر: عبدالعزيز لحويدق، "الاستعارة عند رومان جاكبسون، علامات في النقد الأدبي"، **مجلة النادي الأدبي الثقافي بجدة**، مج14، ج54، (ديسمبر 2004)، ص227.

[18]انظر: محمد الأمين الشنقيطي، **رحلة الحج إلى بيت الله الحرام**، (القاهرة: دار ابن تيمية، د.ط، د.ت)، ص167.

[19]انظر: أحمد محمد قدور، "الدلالة في المجاز والاستعارة"، **مجلة الموقف الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، ع165، (كانون الثاني، 1985)، ص137.

الاستعارة التصريحية

تعرف الاستعارة التصريحية بأنها تصريح بالمشبه به دون المشبه، أو استعارة المشبه للمشبه به، فتفترض الاستعارة وجود المشبه به كعنصر يعمل على إحداث توافق، فثمة صفة مشتركة بين مختلفين في حقيقتهما، وتغلب في أحدهما صفة أظهر من الآخر، فيلحق الأضعف بالأقوى،[20] وتمثل الاستعارة التصريحية في جوهرها علاقة خارجة عن المألوف بين المشبه والمشبه به، ومحاولة خلق تجانس وتشابه بينهما، يؤدي إلى إحساس المخاطب بأن كلا من المشبه والشبه به جنس واحد، اتحدا في صفة من الصفات، وتشاركا في الدلالة، بحيث تصبح هذه الدلالة قائمة على الخيال، فهي تربط بين أشياء لا رابط بينها أصلاً، وتعين على جلاء ما يعانيه الشاعر من عواطف ومواقف شعورية.[21]

ويتجه الشاعر في تعامله مع الاستعارة التصريحية نحو الاستفادة من مصادره الدينية بشكل واضح ومؤثر؛ حيث إن هذه المصادر توفر للشاعر فرصة لربط المخاطب مباشرة بمنهجه، كما توفر معانيَ عميقة، ودلالات قاطعة، وتؤكد على مصداقية الشاعر في دعوته وتوجهاته، كما أنها تمثل أسلوباً حكيماً في التعامل مع المخاطب المسلم، فاستخدام هذا الأسلوب الاستعاري التصويري يجعل الذهن في حركة نشطة يتعقب فيها مشاهد كلا من المستعار منه و المستعار له، ما يجعله يوازن بين المشهدين، وحينها يختار الأنفع والأصلح له، وهذا غاية الشاعر في استخدامه للاستعارة بوصفها أداة جدة وإيضاح،[22] فنلاحظ كيف أفاد من قول الله تعالى: ﴿يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا﴾،[23] وذلك في قوله:[24]

---

[20]انظر: محمد بن علي السكاكي، **مفتاح العلوم**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1987)، ص374.

[21]انظر: أحمد عبدالسيد الصاوي، **فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي**، (الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979)، ص298.

[22]انظر: أحمد عبدالسيد الصاوي، **فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي**، ص323.

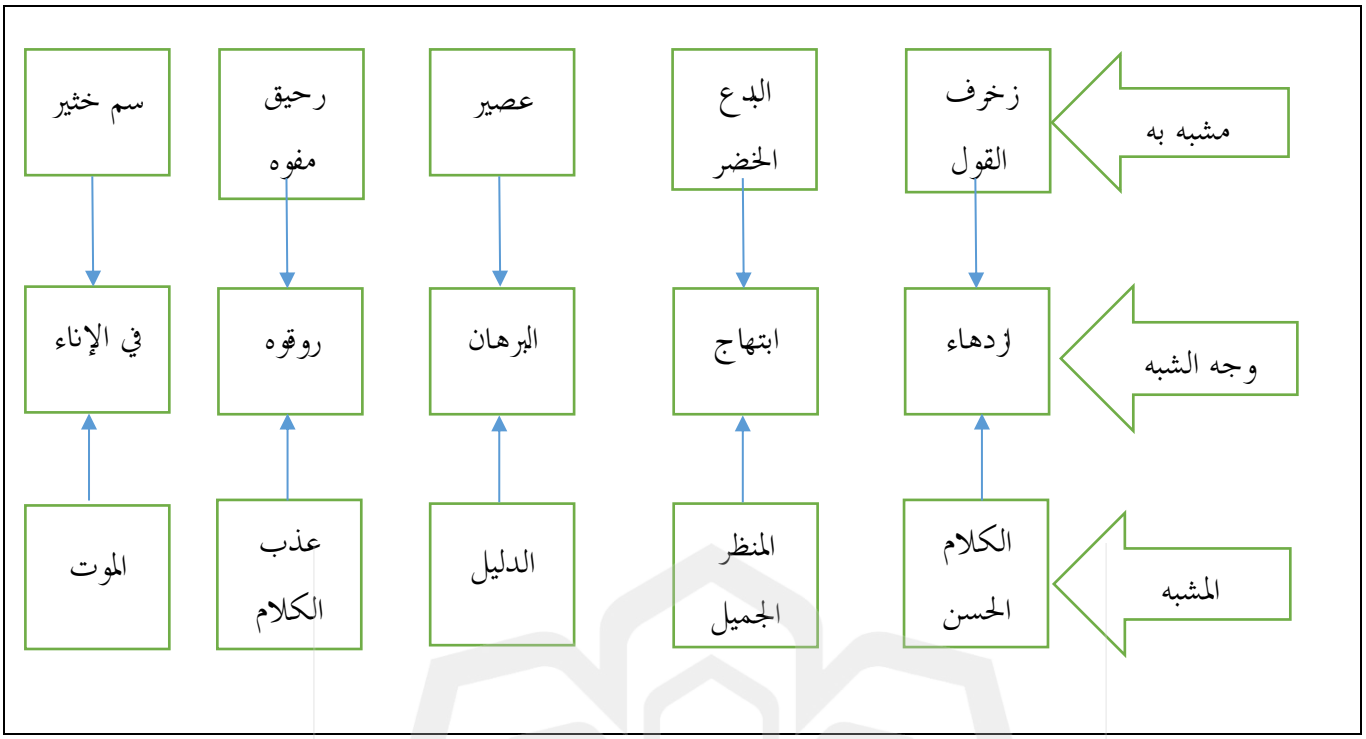
[23]سورة الأنعام، الآية112.

[24]البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص419- 420.

وفي زخرف القول ازدهاء لمن غوى وألهته عن حب الصواب قشور
وفي البدع الخضر ابتهاج لأنفس تدور بها الأهواء حيث تدور
نشاوى من الدعوى التي يعصرونها وليس لبرهان هناك عصير
وما روقوه من رحيق مفوه فذلك سم في الإناء خثير

فالاستعارة التصريحية (زخرف القول)، (البدع الخضر)، (عصير)، (رحيق مفوه)، (سم في الإناء) كلها جاءت لتوضح للمخاطب أقصى درجات الدلالة، فيصور الشاعر ما يحدثه الكلام الجميل المنمق في النفوس من إثر بالغ قد يغويها عن الحق، أو يصدها عن كشف المستور، كما تفعله تلك الزخرفة فتبهر الناظر، وتسلب لبه عن رؤية ما وراء تلك الزخرفة، ويفرح بالمنظر الجميل، فينصرف عن الحق، وينساق نحو الغواية، ويشرّح الشاعر تلك الحالة التي يكون عليها كلا من ركني الاستعارة (المستعار منه، والمستعار له) محدثاً توازناً بينهما؛ ليصل بالمخاطب إلى نقطة حرجة من الانتباه والحذر لما يعترضه من قول منمق، أو منظر جميل. وهنا، تبرز الاستعارة التصريحية الحسية بكل تفاصيلها؛ فالكلام الجميل عبارة عن زخرف، والزخرف في أصله ذهب،[25] فينتقل الشاعر بالمخاطب من جانب نفسي يتعلق بتأثير الكلام في النفس إلى جانب بصري يتعلق بتأثير الزينة على العين، ويصور له الكلام بأنه أداة حسية، كما يصور ما يصادف العين من مظاهر جميلة وأثرها على النفس، كما تفعله المرأة الحسناء في الرجل فينخدع بها دون الكشف عن جوهرها، ويصور تلك الدعاوى بالفاكهة، التي تطرب لها النفوس، وتشتاق لها إلا أن تلك الفاكهة بلا عصير، فعلى الرغم من هذا العصر، واندفاعهم نحو ما عصروه إلا أنه لم يخرج من ذلك دليل ولا برهان، كما يصور ذلك الكلام الذي يجتهدون في جعله كالخمرة التي تأسر العقول، وتذهبها، فما هو إلا سم أعدُّوه في إناء ليغروا به أتباعهم، ونلاحظ في الشكل الآتي العلاقة التي أحدثتها الاستعارة في بنية الدلالة:

[25] انظر: عبدالقادر الجيلاني، **تفسير الجيلاني**، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2009)، ج4، ص390.



كما يقرب الشاعر للمخاطب –من خلال هذه الاستعارة– الصورة الحقيقية لما يجب أن يحذر منه المخاطب ويبتعد عنه؛ وذلك لتحقيق غايته التي يسعى من خلالها إلى توضيح جانب من جوانب البعد الديني، وهذا واضح من خلال الألفاظ التي بينت هذا البعد، فنلاحظ قوله: (الصواب، الأهواء، الدعوى، برهان) فقد دلت هذه الألفاظ على الصراع بين الحق والباطل، وقد ساعد هذا الجانب في إعطاء الصورة الاستعارية تماسكاً وقوة أبرزت وجه الخطاب الديني في جانبه الاستعاري، كما نلاحظ كيف أبدع الشاعر في سوْقِ الاستعارة؛ لتؤدي وظيفة حجاجية تساهم في ربط المخاطب بضوابط الدين، فقوله: (ألهته، تدور، ليس لبرهان، ذلك سم) أدى دورا حجاجيا أضفى على الاستعارة ثباتاً وقوة، كما أن الشاعر أراد من خلال هذه الاستعارة أن يجعل الحجاج مسانداً وداعماً للدلالة، كما جعلت دلالة الجملة أكثر تماسكاً.

إن الاستعارة –هنا– تمثل صورتين لوجهين متماثلين، وإن كانت تلك الصورة بسيطة في إخراجها، إلا أن المقاربة بينها وبين الحقيقة أحدثت هزة انفعالية للمخاطب؛ فبينت له مدى خطورة الاغترار بالمظاهر، والتوقف عند ما يستهوي الأذن ويسر العين دون استجلاء ما وراء تلك المشاهد والوقائع.

ومن الملاحظ أن الحركة الاستعارية التي جعلت من الكلام عبارة عن حدث متحرك يتفاعل مع غيره من الكائنات، ويؤثر فيها بطريقة مرئية للعين؛ كشفت للمخاطب ما يمكن أن يحدثه من تفاعل وتأثير وتحويل مجرى الأسماء من كونها جامدة لا حراك فيها إلى عنصر فاعل متحرك شديد التأثير، وما تسلسل الأحداث الاستعارية ونهايتها التي بينتها الاستعارة في قوله: (سم) إلا دليل على حركة هذه الأسماء وحيويتها في الاستعارة، وهذا يتحتم على المخاطب أن يجمع خيوط الاستعارات المتوالية في الأبيات السابقة؛ ليشكل منها الصورة الحية له.

كما يرغب الشاعر في جعل الاستعارة مرتبطة بالصورة النمطية لبعض الدلالات، وهو بذلك يريد ربط تلك الصورة بمخيلة المخاطب والصورة النمطية في ذهنه، ففي البيت الآتي تتضح الاستعارة التصريحية (قطاع الطريق)، و(ليوثها)، والتي تشكل صورة نمطية بسيطة سهلة الدلالة، وتبين المعنى العميق الذي يسعى الشاعر لجعل المتلقي واعيا لمغزاه، ملقاياً إليه السمعَ، وفي ذلك يقول الشاعر:[26]

يجوز طريق الاستقامة حازم على حرب قطاع الطريق قدير
فلا تخشَ إرهاقاً وساور ليوثها بعزم يفض الخطب وهو حسير

إن كلمتي قطاع الطريق، وليوثها أظهرت الحقيقة الدلالية للمعنى المرتسم في ذهن الشاعر، فقطاع الطريق هم معتدون ظالمون سفاكو دماء، يعتدون على الحرمات، ويأخذون أموال الناس بالباطل، كما أنهم يهجمون بغتة من دون سابق إنذار، والليث هو الأسد الحاوي لصفات الشجاعة والقوة والإقدام والسيادة والفتك، وجاءت هنا الاستعارة التصريحية لتظهر للمخاطب أعلى درجات الدلالة التي يقصدها الشاعر، وقد وضَّحت الاستعارة أن طريق الاستقامة مشوب كغيره من الطرق بالمخاطر العظيمة، التي قد تسبب تراجعاً عنه، أو خطراً كبيراً على سالكه، فقطاع الطريق على طريق الاستقامة قد يكونون أشخاصاً، أو الإنسان نفسه، أو ما يعتري النفس من معاصٍ.

ومن الملاحظ أن الشاعر يعتمد كثيراً على الاستعارة الحسية التحقيقية؛ ليجعل ذلك شعوراً تصويرياً يسهل على المخاطب إدراكه، والمقارنة بينه وبين نظيره، ولتحقيق ذلك الشعور

[26] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص417.

فهو لا يبعد عن محيطه في الاستفادة من الاستعارة الحسية، فنلاحظ كيف أنه جسم ممدوحيه في صورة (بدور) يقول:[27]

وفي القوم حرقوص وزيد وفيهم أويس ومن بدر هناك بدور

فبدور المشبه به اسم يدل على الرفعة والإشراقة والنور والإرشاد والاكتمال، كما أن المشبه المحذوف وهم الصحابة رجال معركة بدر، عرف فضلهم واشتهرت أخبارهم ومدحت أفعالهم؛ فاستحقوا هذه المنزلة الرفيعة كالبدر، والملاحظ أن المشبه به أتى على كل صفات المشبه المحذوف، فبين مكانته وقدره لدى الشاعر، وقد وضح البدر جملة من المعاني التي ترتسم سريعاً في ذهن المتلقي وتعمل على تصوره والإحاطة بتفاصيله، فكما أن البدر مبعث على السرور والفرح، فإن هؤلاء القوم بالنسبة للشاعر مصدر سعادة، وذكرهم مبعث للأمل والاقتداء، وقدرهم عالٍ، ومظهرهم جميل، وهم دليل للساري، وملجأ من ظلمة الليل، وكما أنه يدل على اكتمال القمر واستدارته الكاملة وهم بهذا حازوا صفات الكمال التي وهبهم الله إياها.

ولأهمية التشخيص في خطاب الشاعر الديني نراه يستعين بدلالة لا تبعد عن المفهوم الذي استخدمه القرآن الكريم لتوضيح صفة من الصفات لفئة ذمهم نظير أعمالهم التي كانت تمثل قمة الانحراف عن الطبيعة البشرية، ويستعير الشاعر اللفظ الذي استخدمه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾،[28] جاعلاً من هذا اللفظ (قردة) مستعاراً منه؛ لكونه يوضح السلوك الحيواني في مقابل السلوك البشري السوي، يقول:[29]

تعيث قرود الجبت في سنة الهدى إذا عقدوا شنعاء جاءت شنائع

يجسد الشاعر الطغاة في هيئة قرود، فهذه القرود بسبب عدم إدراكها، وهمجيتها، وعدم تصورها للفعل الصحيح والفعل الخاطئ، فإنها تعيث في الطريق القويم خراباً وفساداً، وهذا

---

[27] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص226.

[28] سورة البقرة، الآية66.

[29] البهلاني، المرجع نفسه، ص670.

العيث سلوك غير إنساني، وتخريب للبناء، وانحراف عن المنهج القويم، واعتداء على الفطرة التي فطرها الله عليها عباده، فالشاعر ينزه الإنسان السوي عن هذه الأفعال ويستعير القرد ليكون مناسباً لهؤلاء الطغاة المخالفين لسلوك الإنسان القويم، وقد جاءت هذه الاستعارة بلفظة قردة لتبين بالنسبة للمستعار له المحذوف أمرين، هما: عدم تورع هؤلاء عن القيام بالأفعال المشينة نظراً لسلوكهم الحيواني المنحط، والأمر الآخر دعوة للمخاطبين للتصدي لهذا السلوك الحيواني المرتبط بالشهوة وغياب العقل الوازن للأمور.

وعلى الرغم من سلبية هذه الصورة، إلا أن سياق الخطاب ينسجم مع رغبة الشاعر في إظهار الصورة الفعلية المرتبطة بالحدث الذي يتحدث عنه، وهذا يجعل الصورة مكشوفة للمخاطب، وسهلة في التناول المعرفي للمفاهيم المرتبطة بالصورة، ويوظفها توظيفاً عالي الأداء، بما يتناسب مع الحالة التي عليها كلا من المستعار له والمستعار منه.

ومن ناحية أخرى، نلحظ أن الشاعر يجعل من الألفاظ الصوفية أداة استعارية مهمة لخلق صورة ظاهرة لدلالة باطنة ترتبط بالعلاقة بين الإنسان وخالقه، يقول:

أرض مقدسة قد بوركت وزكت تنصب فيها من الأنوار معنان

إن النور في مفهومه البسيط هو ضد الظلمة، وهو يدل على جلاء الستار، وانكشاف الحجب، وبيان الحقيقة، كما أنه يمثل كل فضيلة، وهو اسم من أسماء الله تعالى، ويرى الصوفية أن النور يرتبط بالوجود والإدراك،[30] فهو أداة البصيرة القلبية التي يرى بها العبد المؤمن رحمة الله ونعمته عليه، وقد استعان الشاعر بالاستعارة التصريحية هنا، وحيث جاء فيها المشبه به (الأنوار)، والمشبه المحذوف (الهداية، الفضيلة، العلم، التقوى...) ليبين قدر هذه الأرض، وقيمتها المعنوية للمخاطب، فهي ليست كأي أرض، فقد جعلت الأنوار لهذه الأرض مكانة وواقعاً مختلفاً، مكنتها أن تكون أرضاً استثنائية يجدر بالمخاطب أن يكون جزءاً منها، كما أن هذه الاستعارة المتمثلة في الأنوار أعادت إلى ذهن المخاطب ما كانت تمتاز به هذه الأرض من

[30] انظر: سعاد الحكيم، **المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة**، (بيروت: دندرة للطباعة والنشر، ط1، 1981)، ص1081.

مكانة وقدر، فهذه الأنوار تنصب مَعيناً على هذه الأرض، ما يوحي بأنها لا تنقطع في تدفقها، ومن ثم توسم الأرض بميسم الديمومة والاستمرار والإلهام الروحي.

إن الاستعارة التصريحية في كل من المشبه به (الأنوار) والمشبه المحذوف (الهداية، الفضيلة، العلم، التقوى...) أخرجت صورة متفاعلة ولدت حركة فعلية،[31] والتفاعل بين مكونات الاستعارة أعطى بعداً حركياً، وأظهر دينامية التصورات، فتتطور مكتسبة من ثقافة وتجريب المخاطب بعداً حقيقياً يمكن تخيله، والوقوف على معانيه الحقيقية في دلالة الشاعر، إن النور أمر مثير للعين ويمكن إدراكه والاستعانة به، كما أنه يحرك النفس ويحفز على استقرارها وطمأنينتها. لذا، يبرز لدى الشاعر اهتمامه بالصورة الحركية التي تستحوذ على العين وترتسم بمخيلتها. وعلى الرغم من رمزية النور والنظرة الضيقة له كونه ضوءاً منبعثاً من نقطة إلى نقطة أخرى؛ إلا أنه ينقل المخاطب من تصور مرتبط بالعين فقط إلى حركة نشطة مرتبطة بنسق التصورات لمفهوم النور عند الفرد المسلم، فلا تخرج الاستعارة التصريحية عن أبعاد الخطاب الديني الذي قام الشاعر بنسجه من خلال تفاعلات متعددة سمحت له بأن يختار استعاراته بما يناسب غرضه، وبما يؤثر في المتلقي.

ويرى الباحث أن الاستعارة التصريحية التي اعتمد عليها الشاعر للرؤية الداخلية للذوات، وتعريضها لمباشرة العين كانت مقصودة أكثر من كونها أداة بلاغية حيث قام الشاعر بتفعيلها لجذب خيال المتلقي، فالمتلقي تؤثر فيه الكلمات بالقدر الذي تمثله هذه الكلمات من مدلولات تشريحية لحالة من الحالات. وعلى هذا، فالشاعر عند خطابه بهذه الكيفية، يقصد تلك المعاني التي تستهويها النفس، أو تبعد عنها، وهذا تحقيق وانعكاس لهدف خطاب الشاعر المتمثل في دفع الشعر إلى تغيير القناعات، وتجييش النفوس، والتذكير بسيرة الآباء، ورفع للهمم التي خذلها الاستعمار، وثبطها الضعف، وبهذا يخترق جدار اليأس، ويقفز فوق حاجز الكسل، وبهذا فإن الاستعارة لا تخرج عن ضروب التصوير التي تحدث عنها الجاحظ في تحديده لماهية الشعر.

---

[31] انظر: ديرك جيرارتس، **نظريات علم الدلالة المعجمي**، ترجمة فريق الترجمة بجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن (القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2012)، ص348.

الاستعارة المكنية

تعرف الاستعارة المكنية بأنها وصف شيء بشيء ليس له،[32] أو هي ذكر المشبه، وحذف المشبه به مع ذكر شي من لوازمه، وبهذا التعريف يتحدد الفارق بين الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية؛ حيث تعتمد الاستعارة التصريحية على ثبات المشبه به والذي يكون بمثابة مرشد للمتلقي؛ لكونه يغلب حضوره في الذهن عن حضور المشبه، بينما يكون المشبه به في الاستعارة المكنية محذوفاً، فينشئ في ذهن المخاطب حالة تصويرية عميقة وموازنة بينه وبين المشبه، فتتولد صورة مشتركة بينهما، ويتكوَّن الحس الشعوري لدى المخاطب، مستفيداً من التقاء العلاقات المشتركة بينهما.

والاستعارة المكنية لها طابعها الخاص في إثارة خيال المخاطب وعاطفته، كما أنها تبرز جمال التصوير وتمنحه عمقاً دلالياً، فهي مجال واسع لأفانين القول، وميدان خصب للإبداع الشعري،[33] كما يتضح في الاستعارة المكنية ما يحدثه التصوير من تشخيص يؤدي إلى جعل المجرد حياً، والجماد له صفة البشر،[34] وعلى الرغم من أن الاستعارة المكنية أبسط تناولاً من الاستعارة التصريحية، إلا أنها تساعد في الإحاطة بكل تفاصيل الصورة، وتساهم بشكل واضح في نقل خيال المتلقي من صفة السماع إلى صفة الحدث.

ونلاحظ في الأبيات الآتية مدى تمكن الشاعر من صورته من خلال الاستعارة، وإحاطته بكل تفاصيلها؛ فهو يولي التفاصيل المحيطة بشعره أهمية كبيرة، وخاصة تلك التفاصيل المتعلقة والمرتبطة بالخطاب الديني، فنراه يؤكد على مصطلحات إسلامية مرتبطة بصفات ولي المسلمين وقائدهم، يقول:

---

[32]انظر: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1992)، ص67.

[33]انظر: عباس كاظم أمنسف، التصوير الاستعاري في شعر بشار بن برد، **مجلة كلية التربية**، جامعة واسط، ع45، مج2، تشرين (2021)، ص94.

[34]انظر: أحمد فتحي رمضان، **الاستعارة في القرآن الكريم: أنماطها ودلالاتها البلاغية**، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016) ص308.

تحكمت من أصيل الرأي فطنته كأنها فيه أبصار وآذان
يطوي عزائم بالتقوى وينشرها كأنهن بخصم الله نيران
أصاره علمه بالله محض هدى وغير بدع هدى يذكيه عرفان
لم يترك العلم منه موضعا كدرا يمثل الشمس منه الذات والشأن
ما زال تمحصه التقوى ويمحصها وسره ملك والشخص انسان

يتفاعل النسق الاستعاري في الأبيات السابقة ليشكل صورة تشخيصية، تصدر من صميم وقائع الأديب، وتمثل جانباً من جوانب الوعي والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، والتي تمثل الأديب نفسه.[35]

تشرح الاستعارة المكنية في الأبيات السابقة رأي الشاعر في إمام المسلمين، ويبرز الخطاب الديني في هذه الاستعارة كونه خطاباً توجيهياً تبرز فيه تمثيلات ذهنية[36] لها علاقة فاعلة في التأثير على ميول المخاطب وقناعاته واعتقاده وآرائه؛ فالاستعارة هنا لا تقوم على نقل الأفكار والآراء إلى المخاطب كما هو الحال في الجمل غير الاستعارية، وإنما تذهب إلى التأثير في العواطف والمشاعر، وتعمل على تأجيجها وتمددها،[37] ونلاحظ الاستعارة المكنية (تحكمت فطنته، كأنها أبصار وآذان، يطوي عزائم، أصاره علمه، يذكيه عرفان، لم يترك العلم، تمحصه التقوى) التي جاءت استعارة فعلية تحاكي أفعالاً إنسانية عقلية معنوية، فالفطنة جانب عقلي غير محسوس، والتحكم من صفات الإنسان، فجعل صفة التحكم للفطنة بداعي أثر الفطنة في السلوك، كما أن العزائم أمر عقلي، ومن غير المنطقي أن يقوم الإنسان بطي هذه العزائم وكأنها غرض مادي كما يحدث في طي الكتاب، وكذلك في (أصاره علمه) فقد جعل للعلم صفة التغيير والتحويل من حال إلى حال وهو أمر معنوي، وفي (يذكيه عرفان) جعل الإذكاء الذي هو الاشتعال والتوقد، والذي لا يكون إلا لأمر مادي، جعله لأمر عقلي، وهو العرفان على سبيل الاستعارة المكنية، وفي (لم يترك العلم) جعل العلم وهو جانب عقلي في مقام فعل من

[35]انظر: أبو العدوس، **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية الجمالية**، ص226.

[36]انظر: إيلينا سيمينو، **الاستعارة في الخطاب**، ترجمة: عماد عبداللطيف، خالد توفيق، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط1، 2013)، ص200.

[37]انظر: أبو العدوس، المرجع نفسه، ص225.

أفعال الإنسان وهو الترك، ونلاحظ في الاستعارة المكنية (تمحصه التقوى) استعانته بفعل لا يتناسب إلا مع الإنسان؛ فحمص بمعنى اختبر،[38] ولا يمكن لأمر مجرد (كالتقوى) أن يقوم بعملية عقلية لا تتناسب إلا مع جانب مادي، وهو ما أعطى الاستعارة جانباً تفاعلياً وتصويرياً عميقاً ساعد في وضوح دلالات الشاعر، ونقل المتلقي إلى جوهر الحدث، وبين أهمية مراد الشاعر ودعوته نحو كل من الرأي والعلم والتقوى.

كما أن الصورة الذهنية للاسم المجرد (الرأي والتقوى والعلم) لا تتيح في وضعها الطبيعي أن يتصورها المتلقي بصورة حية يكون لها وضعاً مشابهاً للحركة المعتادة التي يتخيلها المتلقي ويؤمن بها، ولأجل أن تكون هذه الصور المجردة قريبة للذهن، أفاد الشاعر من الأفعال التي تنقل المتلقي نحو الحدث التفاعلي مباشرة، فقوله: (تحكمت، يطوى، أصاره، يترك، تمحصه) أفعال حركية تفاعلية، وهذا يتيح للمجرد أن ينتقل من كونه أداة عقلية مرتبطة بمحدد عقلي إلى أداة مادية يمكن التفاعل معها ومحاورتها.

كما أن هذه الاستعارة تشكل بعداً خفياً يتجلى في رغبة الشاعر في التأثير على مخاطبيه وتوجيههم ذاتياً نحو الاعتداد بالإمام والتمسك به، ولكون المجتمع العماني مجتمعاً دينياً فقد تعامل مع الاستعارة بوصفها أداة ناجعة في التأثير على المفردات الدينية لتقوم بالوظيفة المطلوبة منها في ذهن المتلقي؛ فالتقوى، والرأي، والعلم، من أهم الصفات الدينية في الفكر الإباضي للتمسك بالإمام ومبايعته.

يمضي الشاعر في استعارته المكنية لتأكيد خطابه الديني، مستعينا بعامل الإيحاء لإضفاء الواقعية على المجرد، يقول:

وهل من يرى الشرع الشريف تدرّأت عليه حثالات مبير وخانع
وهل من يرى أن الحنيفة سامها بما شاء من ضيم لعين مخادع

يصور الشاعر كلاً من (الشرع الشريف، والحنيفة) وكأن حياً أمامه يمتلك روحاً فيحس ويشعر بما يشعر به المخلوق، وهذه الصورة وضحت الحالة النفسية للشاعر، كما أنها وضحت

[38] انظر: الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج4، ص159.

حقيقة ما يريد الشاعر تأكيده للمتلقي وتنبيهه لما يدور حوله، وعلى الرغم من أن (الشرع والحنيفة) لفظان مترادفان إلا أن الصورة الاستعارية أظهرت قدراً كبيراً من التنوع الدلالي الذي أسهم في جمال التصوير الاستعاري، ولأن المعنويات تبرز من خلال اقترانها بالمحسوسات،[39] فكان من المناسب للشاعر أن يجعل لها أفعالاً تخرجها من المعنويات غير المحسوسة إلى المحسوسات البصرية، وقد صور الفعلان (تدرَّأت، سامها) مدى الضعف والهوان الذي وصل إليه الإسلام، فكأن الإسلام كائن يُدفع ويهان ويصيبه الخور والضعف، ويتضح في البيت الآتي اقتران المعنويات بالمحسوسات، وما أحدثه ذلك من وضوح الاستعارة وقوة العبارة، يقول:[40]

هانت عليكم تراث الكفر واشتعلت فيكم على بعضكم للبعض أضغان

يجعل الشاعر من الأضغان وقوداً قابلاً للاشتعال على سبيل الاستعارة المكنية، والأضغان أمر معنوي لا يظهر ولا يرى أمام الناس، وإنما قد يظهر سلوك يكون سببه الضغينة، وقد أفاد الشاعر وبيَّن بهذه الاستعارة مدى الانتشار والخطورة التي تحدثها الأضغان، فإذا ما اشتعلت الأضغان فإن ذلك خطر على المجتمع؛ لأن نار الأضغان ستقضي على كل أشكال التعاون والتكاتف والأخلاق، وسيكون السائد الأنانية، وحب الذات، والطمع في الدنيا، ونسيان الآخرة، وهذا كله يؤدي إلى ضعف المجتمع المسلم، وتكالب الأعداء على الأمة والقضاء عليها، وقد أحدث هذا التصوير الرائع لاشتعال الأضغان توالي الصور المرتبطة بالحدث بالنسبة للمتلقي؛ فاشتعال الأضغان ينقل المتلقي إلى صورة النيران وهي تتعالى وترتفع، وما يعقب ذلك من اشتدادها وعدم القدرة على السيطرة عليها، ومحاولة إخمادها والحيلولة دون تمددها وانتقالها، وهذه الصورة أقرب ما تكون لفهم المتلقي من قول الشاعر (انتشرت الأضغان)، كما أنها تبرز وتجسم الأضغان في صورة مادية لها قابلية التوقد في محاكاة للطبيعة والواقع.

---

[39] انظر: وجدان الصايغ، **الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث: رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003) ص79.

[40] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص547.

ونرى كيف يشخص الشاعر السيف ويجعل له القدرة على التحكم والسيطرة، والسلطة، يقول:[41]

يا غارة الله كم نرضى مهانتنا والسيف يرفع أقواماً وإن هانوا

يشبه الشاعر السيف على سبيل الاستعارة المكنية بإنسان ذي مكانة وسلطة وقوة يرفع ويخفض، مستعيراً الرفعة التي لا تناسب إلا الإنسان، والسيف أداة غير حية لا تستطيع التصرف بمفردها، فهي بحاجة إلى محرك وسائس. ويرى الباحث أن الشاعر يدرك سر العلاقة بين الأشياء غير المتجانسة،[42] فالسيف ليس باستطاعته وهو جماد أن يقوم بعملية تغيير وتحويل أحداث من دون أن يكون هناك يد تقوم على حمله والضرب به، كما أن السيف بطبيعته صامتة، وعلى الرغم من أن التصور الذي يظهر للمخاطب عند سماعة للسيف يدرك ما الذي يفعله السيف من إصابة وقتل، إلا أنه لا يتصور أن السيف له القدرة على رفع أقوام أو خفضهم، وعلى هذا، تتشكل لدى المخاطب جملة من التصورات المرتبطة بصنيع السيف والنتائج المترتبة على ذلك، فالذي يغنم في المعركة ترتفع مكانته بفعل السيف، والذي يخسر فيها ينخفض صيته على الرغم من أنه يقاتل بسيف أيضا، ففعل السيف ونتيجة عمله هو ما يريد الشاعر تصويره للمخاطب، وهذه دعوة منه للخروج من المهانة إلى الرفعة والتي لا يحدثها إلا السيف.

إن الشاعر أبا مسلم في استعارته المكنية لا يهتم بتوليد استعارة جديدة ذات شيوع وانتشار بقدر اهتمامه بتأثير هذه الاستعارة، وتوصيفها للحالة التي تتراءى له، وتستحوذ على مخيلته، وهذا الجانب لا يؤثر في كون الاستعارة ذات أثر واستمرار، إذ إن الخطاب الديني يتطلب توافقاً بين مقومات الخطاب الديني وأدوات اللغة المختلفة، كما أن الهدف الذي اختاره الشاعر لشعره يتجاوز البعد اللفظي والإبداعي إلى البعد الدعوي والتوجيهي. وكذلك يلحظ أن الشاعر له مقدرة فذة في التعامل مع اللغة وفنونها، كما أنه أفاد من المعاني التي جاء بها غيره من الشعراء، ولم يكن مقلداً لهم، فهو متمكن من صوره واستعاراته، موازناً بين ما يطلبه العقل وما تطلبه الذائقة، وهو وإن كان مهتماً بإخراج استعاراته حتى تكون —كما يقول سيفرت– تبرق أفضل

[41] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص545.

[42] انظر: أرشيبالد مكليش، **الشعر والتجربة**، ترجمة: سلمى الخضراء، (بيروت: دار اليقظة العربية، 1963)، ص97.

من الخاتم الذهبي،[43] إلا أنه لم يكن يعمل لأجل ذلك البريق، بل لأبعد من كونها أداة لغوية تطرب النفس، فهي بالنسبة له وسيلة متينة لمخاطبة العقل، وطريقة قوية لاختصار ما يريد بثه في المتلقي، وأداة تقرب الوقائع، وتنقل الحدث للعقل كما يريده الشاعر، وبريق الاستعارة لا يمكن أن يقاس ببريق القطعة الذهبية، بسبب انتشارها وتمكنها من ضمائر الكثير من المتلقين، ويمكن أن يقال بأنها إرث للبشرية جمعاء، خرجت بلسان أحدهم لتكون لهم جميعاً، وهي بهذا تصبح مشاعاً إبداعياً يتشارك فيها كل البشر.

وفي هذا الخطاب يتجلى عمل الاستعارة من حيث كونها أداة إقناع[44] منظمة تهدف إلى جعل الخطاب قوي التأثير، قادراً على تحقيق الغايات، فهي أداة ضرورية لتعزيز الخطاب، ويتضح جلياً مدى اهتمام الشاعر بالاستعارة كأسلوب حجاجي؛ فيجد نفسه معنياً باستغلال الحجج والبراهين في إثبات مطلبه، وتأكيد خطابه، فالحجج والبراهين من أهم أدوات الخطاب، فهي تتجه إلى العقل، وثير العاطفة، وتستثير ردة فعل مبنية على المنطق، وتمثل الاستعارة أداة مثالية لتحقيق هذه الغاية،[45] لنظامه الفريد، فهو خلاصة الموهبة كما يصفه أرسطو، فالاستعارة الحجاجية تمثل طريقة حوارية وإقناعية وتأثيرية تأخذ بتلابيب المتلقي وتمتزج به، فتؤدي وظيفة الإقناع كما يريدها المتحدث.[46]

ويلاحظ الباحث ابتعاد الشاعر عن كل صورة أسطورية لا تمت للواقع بصلة، وهذا راجع إلى هدف الشاعر، ونظرته إلى الحياة، ومنطلقه الشعري الذي يحتم عليه جعل الشعر وسيلة لا غاية، وهذا ما جعله يحرص على جعل استعارته في متناول المتلقي؛ وذلك رغبة منه في بلوغ رسالته السامية في الخطاب الديني مبلغاً ومؤثراً ومتقدماً، نظراً لما رآه الشاعر من أهمية وضوح الشعر وقوته، وليس لإظهار مقدرته على الكتابة الشعرية، ودخوله في الرمزية والألفاظ الوحشية، وهذا لا يعنى أن صور الشاعر مبتذلة وضعيفة، بل إن صوره متينة تتناسب مع حالة

---

[43] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص8.

[44] انظر: مسعود بودوخه، **الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية**، (عمان: مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2017)، ص260.

[45] انظر: عيد محمد شبايك، **الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية**، (القاهرة: دار حراء للنشر، ط1، 2005)، ص16.

[46] انظر: الغالي بنهشوم، **أساليب الحجاج في الخطاب**، (عمان: دار الخليج للنشر والتوزيع، ط1، 2020)، ص99.

المخاطبين، وتتماشى مع هدفه النبيل، وطموحه الواسع في تغيير حال الأمة الإسلامية وتحررها من الأغلال.

إن الشاعر لا يفصل استعارته عن الخطاب القرآني الذي يوائم بين حال المخاطب والاستعارة؛ حيث نجد أن هناك علاقة وثيقة، ومؤثرة بين طريقة الاستعارات القرآنية ومناسبتها واستعارات الشاعر ومناسبتها، وعلى الرغم من أن الاستعارة في العصر الحديث نَحَتْ إلى جانب الاستعارة المعرفية إلا أن الشاعر ظل متمسكاً بتأثره بالقرآن الكريم، والتراث العربي، ولا تنفك الاستعارة عن منطلقات الشاعر الدينية، فالخطاب الديني يتحكم بكل ما يبثه الشاعر من صور مطابقة لما يعتقد أنه تصوير حقيقي للواقع الذي يريد الشاعر تغييره.

إن الحالة الانفعالية للشاعر ساهمت في نضوج الاستعارة نزولاً وارتفاعاً، وبينت مدى المعاناة التي يشعر بها الشاعر تجاه قضايا دينه وشعبه، ونلمس في هذه الاستعارة السكون النفسي، والبعد العاطفي، فالاستعارة ليست عنصر تشبيه فقط، فهي تقفز بعيداً إلى الإبداع الشعري في الواقع الذي يعيشه الأديب، فتعكس الواقع، وتعيد صياغة العالم،[47] وتشرح ما يختلج في النفس من انفعالات وتقلبات، وتوضح للمخاطب مدى معاناة الشاعر وإحساسه بغيره.

يعمل الشاعر في مجمل استعارته على إيجاد البيئة المناسبة لاستعارته، وفي هذا الصدد يرى أرسطو أن الاستعارة الجيدة تتمثل في مقدرة الأديب على الإدراك الحدسي لسر التجانس في الأشياء غير المتجانسة، وعلى اعتبار أن الاستعارة ظاهرة إسنادية؛ فهي لا تُعنى بدلالة المفردة الواحدة، بل تُعنى بدلالة الجملة، وهذا يفسر أن الاستعارة هي نتيجة توتر في مفردتين متوترتين في تأويلين متعارضين في قول استعاري واحد،[48] وعلى هذه النظرة يعمل أبو مسلم لجعل الاستعارة لا تنفك عن البيئة الداعمة لها، موجداً تجانساً لأشياء غير متجانسة تناسب اللغة التي تعمل أساساً في عالم المحسوسات، حيث تتطور مع تطور الحياة وصخب العيش، فأصبحت تعمل في جانبين مختلفين، أحدهما استخدام اللغة لجانب خارج عن الذات، وجانب اللغة الآخر هو استعمالها في الذات نفسها، فتشير إلى أمور داخلية فيها، وبهذا فإن اللغة الشعرية تعمل

---

[47]انظر: بول ريكو، **الاستعارة الحية**، ترجمة: محمد الولي، (بيروت: دار الكتاب الحديد المتحدة، ط1، 2016)، ص6.

[48]انظر: فريدة مولى، "العمليات الإسنادية في الاستعارة الصوفية الاستعارة عند النفري نموذجا"، **مجلة الممارسات اللغوية**، مج 12، ع2، (جوان 2021)، ص140.

على كل قضايا الحياة التي تصادف الشاعر، وتسيطر على مجال تفكيره، وجانب اهتمامه، ونشاطه.[49]

وفي المجمل، نجد أن أبا مسلم قد برع في إخراج صورته الاستعارية لتناسب الغرض الشعري، والهدف الخطابي الديني، وإن كان لا يخرج عما كان سائداً عند الشعراء العمانيين في عصر البوسعيديين في اهتمامه بالصورة الحركية[50]، إلا أنه استطاع أن يميز شعره عن بقية الشعراء؛ فتقبل الناس شعره، وحفظوه، وترنموا به.

المبحث الثاني: الصور التشبيهية

التشبيه لغة المثل،[51] والمماثلة،[52] والتشاكل،[53] وأشبه الشيءُ الشيء حتى التبسا،[54]وعلى هذا فإن التشبيه لغة مِثل الشيء، واتفاقه، حتى يصيرا شيئاً واحداً، فتكون صفة الأول في الثاني، أو جزءاً من صفته، كقولهم (فلان كالأسد) فشبه فلان على أنه شجاع كالأسد، إذن فإن "التشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول، وتُسْتَفتَى فيه الأفهامُ والأذهان، لا الأسماع والآذان".[55]

وقد عرف البلاغيون التشبيه بتعريفات كثيرة، تنزع إلى العلاقة بين المشبه والمشبه به في اجتماع الصفات بينهما، بحيث يتحدان في وجه من الوجوه، ويجتمعان على صفة من الصفات التي جاء التشبيه للتأكيد عليها والإشارة إليها، فيحده العسكري بإنابة أحد طرفي التشبيه مناب

---

[49]إبراهيم عبدالله البعول، وحسام محمد أيوب، **أنساق التماثل في الشعر المعاصر**، (الأردن: دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2014، ص66.

[50]انظر: محمد بن سعيد الحجري، **الشعر العماني في العصر البوسعيدي (1162– 1266) دراسة فنية تحليلية**، (رسالة دكتوراه في العلوم الإنسانية والأدب العربي، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، أكتوبر 2016)، ص317.

[51]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج13، ص503.

[52]انظر: ابن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم**، ج4، ص193.

[53]انظر: ابن قارس، **مقاييس اللغة**، ج3، ص243.

[54]انظر: الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، 1247.

[55]الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد رشيد رضا، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1988)، ص20.

الآخر بأداة التشبيه،[56] ويعرفه الجرجاني بثبوت معنى من معاني الآخر، أو حكماً من أحكامه، ويعرفه ابن الأثير بإثبات حكم للمشبه من أحكام المشبه به، ويجعل ابن رشيق من اتفاق الشيء بما يقاربه أو يشاكله في شيء واحد أو أشياء عدة،[57] ويحده الرماني بأن يسد أحد الشيئين مسد الآخر، ويعرفه المطرزي والحلبي بأنه وصف في شيء واحد اشترك فيه شيئان،[58] وعلى هذا فإنه كما يتضح من تعريف المتقدمين للتشبيه، بأنه يقوم على عنصرين اثنين، يشتركان في صفة من الصفات، بحيث يشبه أحدهما الآخر، بدلالة المشابهة والاتفاق في صفة واحدة أو أكثر.

وقد اختلفوا في الفرق بين التشبيه والتمثيل؛ فيتفق علماء البيان[59] على أن التمثيل أخص من التشبيه، والتشبيه أعم من التمثيل،[60] بينما لا يفرق الزمخشري وابن الأثير بينهما، وعندهما التشبيه والتمثيل سيان.[61]

والتشبيه جانب بلاغي يعمل على نضج الصورة الشعرية، وتماسك الدلالة، وثراء التجربة الشعرية، فهو يمثل خلاصة تجارب الشاعر ونظرته إلى الحياة وتمثلاتها، ونظرته إلى المشابهات والتوافقات في المواقف المختلفة، كما أن التشبيه يساعد المتلقي في بناء تصوراته الفكرية كما يحددها الأديب، ويساعد الأديب في إيجاد المرادف للصورة التي يتحدث عنها، كما أنه يسهل على الأديب اختصار أدبه، ويسهم في جمالية الأدب وتنوع أساليبه، وبالتشبيه تتضح الصورة الغامضة، ويكون البعيد قريباً،[62] وهو عند العرب من أشرف الكلام. والعارف بالشعر هو من كان متصرفاً في تشبيهه، ففيه تكون الفطنة والبراعة، فالإصابة في التشبيه مدعاة لاختيار الشعر

---

[56]أبو هلال العسكري، **الصناعتين في اللغة والأدب**، تحقيق: علي محمد البجاوي، (بيروت: دار الفكر العربي، ط2، 1971)، ص245.

[57]انظر: ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين، (بيروت: دار الجيل، ط5، 1981)، ج1، ص286.

[58]انظر: علي الجندي، **فن التشبيه**، (مصر: مكتبة نهضة مصر: ط1، 1952)، ج1، ص31.

[59]عبدالهادي العدل، **دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل – والتقديم والتأخير**، (مصر: دار الفكر الحديث للطبع والنشر، د.ط، 1950)، ص4.

[60]الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص95.

[61]انظر: علي الجندي، المرجع نفسه، ج1، ص29.

[62]انظر: ابن رشيق، **العمدة**، ج1، ص287.

وحفظه،[63] وعده البلاغيون والنقاد دليلاً على الشاعرية؛[64] لما يتطلب من التوفيق بين المشبه والمشبه به، والتأليف بينهما حتى يصيرا كفرعين من أصل واحد.

يقسَّم الجرجاني التشبيه إلى نوعين: صريح، ومؤول؛ فالصريح هو الذي لا يحتاج إلى تأويل، بسبب وجود صفة ظاهرة بين المشبه والمشبه به، أما المؤول فهو ما لا يظهر فيه وجه الشبه إلا بالتأويل، [65] بينما يقسم المبرد التشبيه إلى مفرط، ومصيب، ومقارب، وبعيد لا يقوم بنفسه، أما قدامة فيقسمه إلى قسمين، هما: تشبيه الصفات، وهو الذي يكون في الظواهر والألوان والأقدار، وتشبيه المعاني كالشجاعة، والكرم، ويتوسع العسكري في تقسيمه إلى ثلاثة أقسام: تشبيه من جهة اللون، وتشبيه يحتاج لدليل، وتشبيهان مختلفان يجمعهما معنى، ويقسم العسكري التشبيه كذلك من حيث الجودة إلى أربعة أقسام: تشبيه غير المحسوس بالمحسوس، تشبيه ما جرت به العادة إلى ما لم تجرِ به العادة، وتشبيه ما عرف بالبديهة إلى ما لا يعرف بالبديهة، وتشبيه من حيث قوة الصفة.[66]

يتجه الشاعر في تعامله مع التشبيه إلى جملة من الاعتبارات ذات القيمة البيانية العالية، والذوق الرفيع، بما يمثل نظرة الشاعر للعلاقة بين المشبه والمشبه به القائمة على المشابهة في صفة أو مجموعة من الصفات بينهما، فلأجل أن تتضح الصورة للمخاطب، وتترك أثرها الممتد في ذهنه من خلال المقارنة بين طرفي التشبيه،[67] يقوم الشاعر بعملية مقاربة لا تخلو من ذلك الشعور النفسي، وتلك الأحاسيس المكبوتة، وتلك الرغبة الجامحة في نفس الشاعر لبث أفكاره وآرائه وحتى توجيهه للمخاطب في الاتجاه نحو طريق يرى أنه طريق السعادة والرفعة والإصلاح، والشاعر يجعل من التشبيه وسيلة مهمة نحو تبسيط صوره، ومقاربتها لعقلية المخاطب، ووضعها في ميزان العلاقات اللغوية، والمقاربات الوصفية بين كل من المشبه والمشبه به؛ لتكون الصورة

---

[63]انظر: الجندي، **فن التشبيه**، ج1، ص48.

[64]انظر: عبدالرحمن حجازي، **البلاغة والتأويل: أثر العقيدة الشيعية في تشكيل الصورة التشبيهية عند المؤيد في الدين الشيرازي**، (عمان: مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2021)، ص35.

[65]انظر: العدل، **دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر**، ص10-ص11.

[66]انظر: أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص246- 248.

[67]انظر: حيدر برزان سكران، وهيثم عباس الصويلي، أسلوب التشبيه في شعر الدكتور أحمد الوائلي: دراسة تطبيقية، **مجلة الآداب**، (2005)، ع69، 70، ص874.

التشبيهية مقاربة للواقع، شارحة للحال الذي يتحدث عنه الشاعر، واصفة تلك التفاصيل التي لا يمكن التطرق إليها منعاً للحشو والزيادة، فالتشبيه كفيل بتوضيح تلك التفاصيل التي لا يمكن اختصارها بالكلام العادي، فيستعين الشاعر بالتشبيه ليؤدي تلك الوظيفة الرائعة في الوصف والاختصار كما سيتضح من خلال تشبيهاته.

التشبيه المفصل

وهو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به ووجه الشبه، وهذا التشبيه يتسم بالبساطة والصراحة، فهو لا يحتاج إلى تأويل أو إعمال ذهن، فيكون المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه مذكورة، وفي هذا التشبيه يكون غرض الشاعر لفت نظر المخاطب إلى العلاقة بين المشبه والمشبه به وقربها من بعضها، ومناسبة صفة المشبه به للمشبه.

ونلاحظ في البيت الآتي التشبيه المفصل؛ حيث جاء كلا من المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة الشبه ظاهرة غير محذوفة، مشبها المحسوس بالمحسوس، يقول:[68]

أسستم لعلوم الدين مدرسة كهالة الشمس أنواراً ومنتفعا

يشبه الشاعر المدرسة بهالة الشمس، فالمشبه (المدرسة) وهي المكان الذي تؤخذ فيه العلوم، ويجمع فيه طلبة العلم، وتنشئ فيه الأجيال، ويكون قبلة للمتعلمين، ويخرج منه الخير والصلاح للبشرية، والمشبه به (هالة الشمس) والهالة هي الضوء[69]، وضوء الشمس النازل من السماء يدل على وقت العمل واكتساب الرزق، وهو دليل على السعي والمثابرة كما يصرح الله سبحانه وتعالى في قوله: ﴿وَجَعَلۡنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشا﴾،[70] ولا يكون النهار إلا بطلوع الشمس، كما أن لهذا النور معنى الرفعة، وهو شديد التوهج، ويعم البشرية، وينتشر بينهم سريعاً، وهذا السطوع لا يحجبه حاجب، فيشبه الشاعر مدرسة علوم الدين في نورها ونفعها وعلو مكانتها بنور

[68] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص701.

[69] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج11، ص714.

[70] سورة النبأ، الآية11.

الشمس التي لا ينطفئ نورها، ولا يخفت بمرور الزمن، بل يظل متجدداً قوياً كل من يأتي إليه يستفيد منه بشيء.

ويشبه المعقول بالمحسوس تشبيها تفصيليا في قوله:[71]

على نشاط وعزم لا يعارضه معارض فكأن البحر مندفعا

يشبه الشاعر ذلك الرجل صاحب العزم والقوة والنشاط بالبحر في قوته واندفاعه وتقدمه فلا شيء يمكن أن يوقفه أو يقف أمامه، فيجعل صورة ذلك الرجل بقوته وتقدمه في سبيل الوصول إلى غايته فهو يمتلك كل مقومات التمكين وتحقيق الهدف والوصول إلى ما خطط له فلا يخشى المخاطر، ولا توقفه التحديات، فهو كالبحر يتقدم بكل قوته وشدة بأسه، يدمر كل حاجز أمامه، ويجتاز كل عقبة تحول دون الوصول إلى وجهته، ووجه الشبه بين الرجل والبحر في الاندفاع والتقدم للوصول إلى تحقيق الهدف، وإنجاز المهمة.

التشبيه المجمل:

يمثل التشبيه المجمل جانباً من جوانب خروج الشاعر من نطاق الصورة الصريحة إلى الصورة المؤولة، وإلى تقريب الفكرة للمخاطب عن طريق مقاربة الصور، ويعرف بأنه: ما ذكر فيه المشبه والمشبه به صراحة مع حذف وجه الشبه،[72] ويتحدد وجه الشبه من خلال الصفة الغالبة في المشبه به كقولهم (زيد أسد) فالمشبه به وهو الأسد من صفاته البارزة القوة والشجاعة، بينما المشبه (زيد) يمكن أن يكتسب تلك المعاني والصفات من خلال فعله.

يتعامل الشاعر مع التشبيه على أنه إحدى وسائلة المؤثرة في خطابه الديني، فبالإضافة إلى كون التشبيه أداة مهمة في التصوير الشعري، فهو كذلك وسيلة مهمة لنقل المخاطب إلى رؤية الشاعر للعلاقة بين المشبه والمشبه به، ويمثل التشبيه بالنسبة للشاعر ميزان يتحكم به بصوره لمكافأة بعضها ببعض، فنلاحظ الشاعر حينما يقول:[73]

---

[71] البهلاني، **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**، ص701.

[72] انظر: محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1999)، ج1، ص250.

[73] البهلاني، المرجع نفسه، ص674.

وما يوجب الجود الإلهي رحمة وفضل وتوب منه للتوب زارع
أيحظر أمراً ثم تهتك حظره كأنك مدعو بما هو مانع

فهو يوجه المخاطب إلى التقيد والالتزام بالأوامر التي بها مصلحة الفرد، فيقارب بين صورتين: صورة حظر الأمر ومخالفة الحظر بالتعدي على المحظور، وصورة الذي يُدعَى لأمر ممنوع فعله، والتشبيه في البيت السابق بين المشبه (حظر الأمر وهتكه)، والمشبه به (الدعوة إلى الممنوع) قد وضح العلاقة القائمة بين المشبه والمشبه به، فهي علاقة تشابه وانسجام؛ فوجه الشبه هو المخالفة وعدم التقييد، أفاد بأن كلا من المشبه والمشبه به يشتركان في خطر الإقدام على ما منعه الله، ويعمد الشاعر إلى تناسب الجانب الحسي والعقلي ليتناسبا مع العلاقة بين المشبه والمشبه به، فهنا الشاعر يتحدث عن جانب عقلي مرتبط بجانب الفعل والترك. وفي هذا التشبيه نلاحظ تداخل المفاهيم الدينية المتعلقة بالفعل والترك، فالأمر هو كل ما أمر المسلم بفعله أو تركه، وهو من المصطلحات التي تتكرر كثيراً في معرض الأفعال التي فرضها الإسلام على المسلم، وهو مصطلح يفيد معنى الإلزام، بينما المنع هو الفعل المحرم فعله، والشاعر ينبه إلى هذه المصطلحات بوصفها أمراً محورياً في العبادات والمعاملات التي فرضها الله على عباده، والتشبيه يبرز صورة هذين المصطلحين للمخاطب بطريقة تجعله يقارن بين ما هو جدير بالإقدام أو الترك.

كما يبرز الجانب النفسي البعيد بالنسبة للمخاطب، فإن الإقدام على مخالفة الأمر يتصادف مع خوف النفس، واضطرابها، وخشيتها من العواقب الوخيمة التي قد تتصادف عند هتك هذا الحظر، والشاعر هنا يستعين بالاستفهام الإنكاري؛ لجعل صورة التشبيه تبدو موجهة أكثر، وذات أثر كبير في نفس المخاطب.

كما نلاحظ تشبيه المعقول بالمحسوس في قوله:[74]

وهل من يرى أن الحنيفة سامها بما شاء من ضيم لعين مخادع
يدوسونها دوس الحصيد كأنها لقى وأخو الإيمان في الأسر خاشع

[74] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص670.

يشبه الشاعر في هذا البيت ازدراء الحنيفة وهي الإسلام بدوس الحصيد، والحصيد هو ما بقي من الزرع مما لا يطاله المنجل،[75] فتدوسه الأرجل لصغره، واللقى هو الملقي لهوانه فيداس ويوطأ،[76] فيجعل الشاعر من هذا التشبيه بين المشبه (الحنيفة)، والمشبه به (دوس الحصيد، لقى) صورة للمخاطب توضح له تأثر الشاعر الشديد بما آل إليه المسلمون من ضعف وهوان؛ ما أدى إلى ازدراء أعداء الله للإسلام، ومن خلال هذا التصوير الدقيق يتراءى للمخاطب صورة الحنيفة العظيمة التي أرساها النبي ﷺ وهي تهان وتستباح، وكأنها شيء مُلْقَي لهوانه مما لا يعبأ به ولا ينظر إليه، وهذا التشبيه يبين حالة الشاعر النفسية، واستيائه العارم، وأسفه البالغ مما آلت إليه حال الحنيفة، ويكاد يفصح الشاعر بهذا التشبيه عن حسرته لوضع المسلمين وحالهم الذي وصلوا له، محاولاً بهذه الصورة أن يشعل فيهم روح النخوة والعزة التي أضاعوها.

وكذلك نراه في تشبيهه المعقول بالمحسوس ينبه على واحد من المصطلحات التي لها تأثير خطير على النظام الديني والسلوك الجمعي لأفراد المجتمع، واستشراف المستقبل الناتج عن هذا المصطلح: يقول:[77]

خلها يا ابن حميد تلتوي فتنة عمياء كالليل المضل

يقارب الشاعر بين صورتين شديدتي التغاير والتباين من حيث المفهوم، فالفتنة في أصلها إدخال الفضة النار ليعرف جودتها،[78] وجاءت هنا بمعنى الهرج والاضطراب الذي يؤدي إلى القتل، ويشبهها بالليل من حيث الظلمة وعدم التبين؛ لكون الليل لا يكشف للساري الطريق، وهذا يعرضه للمهالك والخطر، فيجعل الشاعر الفتنة في خطورتها لمن يدخل فيها كالذي يسري في الليل فلا هو مطمئن، ولا هو على بصيرة من المخاطر، ويبين الشاعر في هذه الصورة للمخاطب جانباً دينياً مستمداً من قول الله تعالى: ﴿وَٱقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُم مِّنْ

---

[75]انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج3، ص151.

[76]انظر: ابن دريد، **جمهرة اللغة**، ج2، ص1083.

[77] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص752.

[78]انظر: أبو سليمان حمد بن محمد البستي، **غريب الحديث**، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، (دمشق: دار الفكر، 1982)، ج1، ص367.

حَيۡثُ أَخۡرَجُوكُمۡۖ وَٱلۡفِتۡنَةُ أَشَدُّ مِنَ ٱلۡقَتۡلِۚ وَلَا تُقَٰتِلُوهُمۡ عِندَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ حَتَّىٰ يُقَٰتِلُوكُمۡ فِيهِۖ فَإِن قَٰتَلُوكُمۡ فَٱقۡتُلُوهُمۡۗ كَذَٰلِكَ جَزَآءُ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴾،[79] فالفتنة من المنظور الإسلامي تؤدي إلى التشرد والتباغض والحقد والقتل بغير الحق، فيوضح الشاعر لهذا المخاطب صورة الفتنة والدخول فيها بالليل وظلمته ووحشته.

كما يشبه الشاعر في هذا النوع من التشبيه المحسوس بالمحسوس في قوله:[80]

علياً أمير المؤمنين بقية كأن دماء المسلمين خمور

يشبه الشاعر دماء المسلمين الطاهرة بتلك الخمور النجسة، والحديث في هذا التشبيه يدور حول معركة النهروان التي دارت بين جيش الإمام علي– كرم الله وجهه– وأهل النهروان، وما دار في هذه المعركة من قتل فظيع في أصحاب النهروان، حتى عد بعضهم عدد القتلى بين ثلاثة آلاف وأربعة آلاف،[81] ولتوضيح الصورة الغزيرة للمخاطب من هول ما دار في تلك المعركة، وتبيين حجم القتل والدماء؛ فإنه يجعل التضاد بين حالتين متغايرتين كل التغاير، فدماء المسلم طاهرة زكية محصنة بحكم الله، ولا يمكن الاعتداء عليها إلا بحقها، وهذه الدماء تعد طاهرة معنوياً كونها لمسلم حصَّن الله دمه، وجعل الاعتداء عليها خسارة لفاعلها، بينما الخمور نجسة يجب التخلص منها وإراقتها، ومحاربة كل ما يؤدي إليها، فصورة المشبه (دماء المسلم) تتناقض كلياً مع المشبه به وهو (الخمور)، والشاعر هنا يريد أن يوضح للمخاطب كيف أن دماء المسلمين أصبح لها حكم إراقة الخمور، ووجوب التخلص منها، وهذا ما يتناقض مع حصانة دم المؤمن وحرمته، كما أن الشاعر يريد أن يوضح للمخاطب من خلال هذا التشبيه معنى آخر، وهو سرعة في التخلص من هذه الدماء؛ فقد أفادت كلمة (بقية) سرعة الحدث لعلاقة ذلك بكلمة الخمور التي دخلت في دائرة الحرام الإسلامي ولزوم التخلص منه، وعند مقارنة الصورة الذهنية لكلتا الصورتين، نجد أن الاتصال بينهما كائن في الإراقة والتخلص، وقد

---

[79] سورة البقرة، الآية 191.

[80] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص424.

[81] انظر: أحمد سليمان معروف، **قراءة جديدة في مواقف الخوارج وفكرهم وأدبهم**، (دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988)، ص46

عمد الشاعر إلى هذا التشبيه؛ ليضع المتلقي في مشهد حي لما دار في أرض المعركة بين الإمام علي وأهل النهروان.

وفي ذلك يقول:[82]

أبيد خيار المسلمين بضحوة كما نحرت للميسرين جزور

فقد شبه قتل المسلمين في معركة النهروان بنحر النوق للذين يلعبون الميسر، وهو بهذا يشير إلى أن قتل هؤلاء ما هو إلا استرخاص لتلك الدماء، وظلم وقع عليها، ويصور الشاعر في هذا التشبيه صورة قتل الإمام علي –كرم الله وجهه– لأصحاب النهروان، وهي تتم في وقت قصير وهو الضحى، ويقابله في الجانب الآخر، صورة نحر النوق للذين يلعبون الميسر[83]، ويشير الشاعر من خلال هذا التشبيه إلى أن القتل الذي وقع على أهل النهروان بتلك السرعة كان حراماً واعتداءً بغير وجه حق، كما أن الجزور التي تذبح للميسرين حرام بنص القرآن.

كما تتكرر لدى الشاعر تشبيهات كثيراً ما تتكرر في الشعر العربي كتشبيه النور، وذلك في قوله:[84]

واجعل صلاتي له يا رب متصلاً بروحه نورها كالنور بالبصر

النور أمر محسوس تدركه الباصرة وهي العين،[85] وقد تكرر تشبيه النور كثيراً في الأدب العربي، فهذا جرير يقول:[86]

---

[82] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص422.

[83]الميسر هو: اللعبُ بالقِداح، أي السهامُ قبل أن تُنصل وتُراش، وفي الجاهلية كانوا يتقامرون بها وقد يراد بذلك الجَزور التي كانوا يتقامرون عليها وكانوا إذا أرادوا أن ييسروا اشترَوْا جزوراً نسيئةً ونحروه قبل أن ييسروا، وقسموه ثمانية وعشرين قسماً أو عشرة أقسام، فإذا خرج واحدٌ واحدٌ باسم رجل رجل، ظهر فوزُ من خرج لهم ذوات الأنصباء، وغُرم من خرج له الغُفْل، أو هو النردُ، أو كل قمار قال النسفي: "هو ضرب من القمار". محمد عميم الإحسان المجددي، **التعريفات الفقهية**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2003)، ص222-223.

[84]البهلاني، المرجع نفسه، ص451.

[85]انظر: الجرجاني، **التعريفات**، ص246.

[86]جرير بن عطية الخطفي، **ديوان جرير**، تحقيق: نعمان محمد أمين، (القاهرة: دار المعارف، ط3، 1986)، ج1، 275.

أحيا بك الله أقوامًا فكنت لهم نور البلاد الذي تجلى به الظُّلم

ويقول الأخطل:[87]

أحيا الإله لنا الإمام فإنه خير البرية للذنوب غفور
نور أضاء لنا البلاد وقد دجت ظلم تكاد بها الهداة تجور

ويقول ابن أبي حصينة:[88]

كَالرَوضَةِ الغَنّاءِ إِن نُشِرَت وَإِن طُوِيَت فَمِثلُ النَورِ في أَكمامِهِ

إن النور الذي يتحدث عنه الشاعر أبو مسلم في تشبيهه ينطلق من معتقد وفكر إسلامي خالص، وله ارتباط بتعلق النفس المسلمة وارتباطها الاعتقادي والنفسي بشخصية النبي ﷺ، فشخصيته لها اعتبار عقدي مرتبط باليوم الآخر، ودنيوي مرتبط بالحب من واقع مكانته وسيرته العطرة التي امتازت بحب أصحابه والرفق بهم، وتعامله الذي اتسم بالرفق والرحمة لكل الإنسانية، ومن هذا المنطلق يجعل الشاعر النور المستمد من شخصية الرسول هدفاً وغاية، وهذا النور في ظاهره معنوي، إلا أنه بالنسبة للمسلم غير ذلك؛ فنور محمد ﷺ ليس كأي نور؛ فهو بصيرة للشاعر ينير به دربه لتسير في راحة واطمئنان، بعيدة عن كل ما يؤدي إلى الضلالة والانحراف عن منهج الله، وهو كذلك نور قلبي وراحة نفسية، وفي هذا التشبيه بين المشبه (نورها)، والمشبه به (النور بالبصر) تبرز الصورة الذهنية المرتبطة بمعنى النور، وتبرز كذلك الصورة الحسية المرتبطة بنتيجة ذلك النور، فهاء الضمير في المشبه (نورها) تعود إلى الصلاة على النبي ﷺ، وهذه الصلاة هي مطلب قرآني؛ فقد قال الله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴾،[89] وهي كذلك توجيه نبوي، يقول رسول الله

[87]غياث بن غوث بن طارقة، **ديوان الأخطل**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1994)، ص117.

[88]الحسن بن عبدالله السلمي، **ديوان ابن أبي حصية**، (بيروت: دار صادر، ط2، 1999)، ص256.

[89]سورة الأحزاب، الآية56.

ﷺ: « مَنْ صَلَّى عَلَيَّ وَاحِدَةً صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ عَشْراً »،[90] وبسبب هذه الصلاة فإن المشبه به (كالنور بالبصر) يصبح حقيقة تتمثل في الهداية التي جاء بها رسول الله ﷺ، فالنور الذي يملأ العين شعاعاً يرشد إلى الطريق، ويبصر الإنسان بما هو خير فيتبعه، وبما هو شر فيجتنبه، فنور هذه الصلاة لا شك في أنه سيكون كذلك الشعاع الخارج من العين فيرشد إلى الطريق، ويقي من مخاطره، ويوصل إلى المقصد، وهو النجاة في الدنيا، والفوز بالجنة، وهذا مقصد كل مسلم.

التشبيه البليغ

يعد التشبيه البليغ من التشبيهات التي تبرز مهارة الشاعر اللغوية، وقوة ملكته الشعرية، ويعرف التشبيه البليغ بأنه: ما حذف منه الأداة ووجه الشبه،[91] ويعرفه بعضهم بأنه: "إخراج الأغمض إلى الأوضح، مع حسن التأليف"،[92] والأغمض ما يكون بحاجة إلى توضيح وإظهار وهو المشبه، وفي هذا التشبيه تبرز قدرة الأديب على التعامل مع اللغة واستخدام أساليبها، وهذا التشبيه أفضل أنواع التشبيه؛ لكونه يستغني عن التصريح بالتلميح، فيوجز اللفظ ويغزر المعنى.[93]

يتعامل الشاعر مع التشبيه البليغ في إطار استدراج المتلقي إلى العلاقة بين المشبه والمشبه به، فينقل المتلقي إلى نقطة تلاقي الصفة بينهما، فيلمح المتلقي العلاقة بين ركني التشبيه ليقوم بالمقارنة بينهما ويستخلص ما يريد الشاعر إيصاله ونقله، كما نلاحظ في البيت الآتي كيف أفاد الشاعر من التشبيه البليغ؛ ليوصل المتلقي إلى قناعة واحدة، ويؤكد مفهوماً مرتبطاً بالعلاقة بين الإنسان وربه، يقول:[94]

إن الكرامات أوثان لمشتغل بها عن الله أو مكر بمشتغل

---

[90] **صحيح مسلم**، (تركيا: دار الطباعة العامرة، ط1، 1433)، ج2، ص17.

[91] انظر: أحمد مختار عبدالحميد، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، (بيروت: عالم الكتب، ط1، 2008)، ج1، ص243.

[92] انظر: أبو بكر بن علي الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شقيو، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2004)، ج1، ص384.

[93] انظر: صابر الحباشة، **من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة واللسانية**، (دمشق: دار صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2009)، ص43.

[94] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص725

يشبه الشاعر الكرامات بالأوثان، والكرامة هي الأمر الخارق الذي يأتي به الإنسان غير مقارن للنبوة،[95] وينظر العلماء للكرامة على أنها تكريم للمؤمن، وإظهار لحب الله له، والأوثان هي الأصنام التي تعبد من دون الله، وحرمتها ظاهرة بنص كتاب الله ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡس مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ﴾،[96] ويشبه الشاعر الكرامات بالأوثان وهي محرمة مذمومة، ويقارن الشاعر بين الكرامات والأوثان من خلال هذا التشبيه للوصول إلى أعلى درجات التشبيه؛ ليصل بالمخاطب إلى الغاية من هذا التشبيه، وهو الانصراف عن الاشتغال بالكرامات، لأنها قد توصل الإنسان إلى الإشراك بالله، فيجعلها سبيلاً للوصول إلى الله وواسطة بينه وبين الله كما كان الجاهليون يعتقدون في أصنامهم، وجه الشبه في ذلك التعلق بها، والظن بأنها تقرب إلى الله أو تجلب الخير، وتصرف السوء، وتشفي المريض.

وفي هذا التشبيه تبرز فطنة الشاعر في تحريك خيال المتلقي، ودفعه نحو التفكير في الصور المرتبطة بالعلاقة بين المشبه والمشبه به؛ فيندفع المخاطب عند سماعه بالكرامات إلى درجة القرب من الله، وارتباطها بمفهوم العلاقة بين العبد وربه، وتفضيل الله سبحانه وتعالى لشخص دون آخر بإظهار هذه الكرامة على يديه، بينما يرتبط مفهوم الأوثان بالشرك بالله، والخروج من دينه، ومخالفة أوامره، والتعدي عليها، فتجتمع لدى المخاطب صورتان متغايرتان لهما بعد ديني مرتبط بالإيمان بالله والإخلاص له، غير أن الشاعر –هنا– شبَّه الكرامة، وهي دليل على الدرجة العالية عند الله بالأوثان وهي شرك بالله وخروج عن أمره، وذلك حتى ترتفع

درجة الحذر، وينتبه المخاطب إلى ما حذر منه الشاعر من جعل الكرامات سبيلاً للوصول إلى الله.

ونلاحظ كذلك في تشبيهه البليغ للمعقول والمحسوس، حيث يقول:[97]

وأصبح سلطان الشريعة ثابتاً له عمد في تخته ودعائم

---

[95] انظر: الجرجاني، **التعريفات**، ص184.

[96] سورة المائدة، الآية90.

[97] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص660.

يشبه الشاعر سلطان الشريعة ويقصد به القوة والحكم في دولة إمام المسلمين، يشبه ذلك بالتخت وهو السرير الذي يجلس عليه الملك،[98] وسلطان الشريعة أمر معقول مرتبط بعاملي القوة والدين، فالسلطان هو الحجة والسليط والقدرة على الملك،[99] والشريعة من الشرعة وهي المورد المعد للشرب، والشريعة ما شرعه الله لعباده من أمر الدين،[100] وسلطان الشريعة هو أمر الشريعة وحجتها، فيشبه الشاعر سلطان الشريعة بجانب محسوس وهو السرير العالي ذو الأعمدة والدعائم، فكانت هذه الشريعة في حال ممتنعة عن النيل والضعف والدون، فهي مرتفعة عن عبث الأيدي، قوية الأركان، شديدة الاحتماء، كما أن تخت السلطان مرتفع قوي بدعائمه وغرض الشاعر من هذا التشبيه إثبات الحالة التي تبوأتها الشريعة في عهد الإمام بحيث أصبحت في قوة ومنعة، بعد أن كانت في ظلمة وظلم، وهذا ما أكده لفظ (أصبح) الذي يعني الانتقال من حال إلى حال، وقد بيَّن هذا التشبيه اهتمام الشاعر بقوة الشريعة ورسوخها؛ لأنها سبب في الاستقرار والقوة والعدل، وهذا مفهوم من المشبه به، وهو التخت وأعمدته ودعائمه، فهو يشكل مفهوماً واضحاً للاستقرار والراحة التي يتمتع بها كل من اعتلى ذلك التخت.

كما نلاحظه يشبه المعقول بالمحسوس في قوله:[101]

ألا يهولك ما قدمت من خطأ إن الذنوب ديون سوف توفيها

يوجه الشاعر هذا الخطاب إلى كل مسلم عاقل بالغ، مستعيناً بمصادره الدينية، ومعتمداً على الصلة والارتباط الفكري لدى المخاطب بين كل من المشبه والمشبه به، فيشبه الشاعر الذنوب بالديون، والذنوب هي كل فعل ارتكبه العاقل المسلم فيحجب عن الله،[102] فيصور الشاعر الذنوب بالدين وهو كل ما أخذ وله أجل لوفائه، وقد لا يتصور المخاطب العلاقة بين الذنوب والدين، إذ إن الذنوب أمر معقول، والدين أمر محسوس، فتشتبه العلاقة بين الذنوب والدين على المخاطب لأنهما يفيدان مفهومين متغايرين، ويرتبطان بمفهوم لغوي بعيد عن

---

[98]انظر: أحمد رضا، **معجم متن اللغة**، (بيروت: دار مكتبة الحياة، ط1، 1958)، ج1، ص388.

[99]انظر: الأزهري، **تهذيب اللغة**، ج12، ص235.

[100]انظر: الفراهيدي، **العين**، ج1، ص252.

[101]البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص695.

[102]انظر: لمجددي، **التعريفات الفقهية**، ص100.

التوافق، ولهذا يستخدم الشاعر ألفاظاً أخرى تجعل التشبيه يظهر بالحجم والتأثير الذي يرغب فيه؛ فالشاعر يستعين بلفظ (يهولك)، وقد أوضحت دلالة هذا اللفظ عظم الفعل وخروجه عن الأمر الطبيعي الذي لا يمكن للإنسان أن يتغاضى عنه أو يتجاوز أثره، ولهذا يحذر الشاعر من أن المخاطب سيوفي ما يدين به لغيره، وهذا التشبيه ليس غرضه إخبار المخاطب بأن الذنوب كالديون، وإنما الغرض من هذا التشبيه تنبيه المخاطب إلى خطر الذنوب وتراكمها، وحينها سيكون التخلص منها صعباً، كتلك الديون التي تتراكم على الإنسان، فإن لم يوفها في وقتها، فسوف تتراكم عليه، وسيكون من الصعب عليه التخلص منها، ومن الملاحظ أن الشاعر يحاول تقريب الصورة للمخاطب؛ حتى يتسنى له الإحاطة بتفاصيلها ودلالتها، فكل من الذنوب والدَّيْن يرتبطان بعامل الزمن في الأخذ والوفاء. وعلى الرغم من بساطة المقارنة بينهما، إلا أن الصورة التي رسمها الشاعر بين ركني التشبيه تدل دلالة أكيدة على وجوب سداد ما جرَّه الإنسان على نفسه عاجلاً أم آجلاً، جاعلاً ما يعقله الإنسان ويتعامل معه وهو الدَّين صورة حية للتحذير مما قد يقع عليه.

وغير بعيد عن تشبيهاته التي وجهها وجهة دعوية مرتبطة بخطابه الديني، فنراه يشبه النفس بالشيطان بجامع الغواية واتباع الهوى، يقول:[103]

فاتبع إمامك والزم غرز سيرته ودع هوى النفس إن النفس شيطان

النفس البشرية تنساق إلى ما تهواه، مستنداً إلى مصدره في هذا التصوير، فالقرآن الكريم ينبه الإنسان إلى خطورة الشيطان وتأثيره عليه، ففي غير آية ورد التحذير منه كقول الله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّ مُّبِين﴾،[104] ويصف القرآن الكريم العلاقة بين الإنسان والشيطان بأنها علاقة غواية وضلال وخداع، ويحذر منه ومن أساليبه ومكائده، والشاعر لا يخرج عن هذا المفهوم الذي رسمه القرآن الكريم للمشبه به، وهو يجعل من النفس شيطاناً إن أصابها الغرور وحب الأنا، والبعد عن تعاليم الله، ويتمثل هذا في غواية الشيطان وضلالته والنتيجة التي سيؤول إليها.

---

[103] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص547.

[104] سورة الأعراف، الآية152.

التشبيه التمثيلي

يعرف التشبيه التمثيلي بأنه: تشبيه تتعدد فيه وجوه الشبه، بحيث تؤخذ من أمور متعددة،[105] فيكون التصوير قائماً على العلاقة بين ركني التشبيه: المشبه، والمشبه به،[106]وهذا التشبيه أقرب إلى الاستعارة منه إلى التشبيه.

وقد ينصرف التشبيه التمثيلي إلى المثل إن فشا استعماله على سبيل الاستعارة،[107] ويقرر بعض البلاغيين أن وجه الشبه في التشبيه التمثيلي ينبغي أن يأتي مركباً، ومتنوعاً، وأن يكون وهمياً.[108]

يجعل الشاعر من التشبيه التمثيلي أداة مهمة في تصويره الشعري الديني، وهو يستعين به لإظهار مجموعة من الصورة المتعددة للموقف الشعري، ما يساعد المتلقي على إدراك المشهد بكل تجلياته.

فنراه في تشبيهه التمثيلي يقول:[109]

ولو أشربت منا النفوس تبصراً لما كان منها للشرارة ناقع
بلى أشربت داءً دخيلا أصارها كما كمنت في حجرهن الأقارع

يتعامل الشاعر مع التشبيه التمثيلي في هذه الأبيات على أنه صورة مستوحاة من الواقع الذي يؤثر في الإنسان بالخير أو بالشر، وعلى هذا يحاول جعل هذا التشبيه يسيراً على المخاطب، مستعيناً بما يعقله المخاطب ويتصوره، فيجعل صورة النفوس التي سقيت مرضاً وهذا

---

[105]انظر: عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، **جامع العلوم في اصطلاحات الفنون**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2000)، ج1، ص201.

[106]انظر: بشار محمد جبر، **التشبيه التمثيلي بين السعة والإيجاز في الشعر الجاهلي**، (رسالة دكتوراه، عمان، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، قسم اللغة العربية، 2015)، ص9.

[107]انظر: السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص349.

[108]انظر: عبدالعزيز عتيق، **علم البيان**، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1982)، ص34.

[109]البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص673

كما يصوره الرماني بشيء لا يعلم بالبديهة[110] وهو تشبيه معنوي، والصورة المقابلة هي صورة الحيات الكامنة في حجورها، وهي تنتظر فريستها؛ لتنقض عليها، وكأنها في انتظار وتحين لتلك الفرصة، ومن الملاحظ أن الشاعر في المشبه يستعين بلفظ الفعل المبني للمجهول (أشربت) ليدل على أن هذا السلوك ليس سلوكاً طبيعياً من هذه الأنفس كما دلت كلمة (دخيلا) على ذلك، وهذه الأنفس تتحين كل فرصة للانقضاض على حطام هذه الدنيا الفانية، فهي مستعدة لكل عمل للفتك أو السلب أو الاستيلاء على ما تطاله يدها، ولو تطلَّب ذلك إشعال الحروب، وظلم الناس، كما أن تلك الأقارع وهي الحيات التي لا شعر برأسها لجمعها السم فيه[111] كامنة في حجورها تنتظر الفرصة السانحة للانقضاض على فريستها، فهي في انتظار دائم، وتأهب مستمر.

ومن خلال هذا التشبيه تبرز القيمة الأخلاقية والدينية التي يريد الشاعر إثارتها في نفس المخاطب، وهذه القيم تنطلق من المباديء الراسخة التي دعا إليها الإسلام ونبه إليها، ففي قول الله تعالى: ﴿وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا لَعِب وَلَهۡوٞۖ وَلَلدَّارُ ٱلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ﴾،[112] وقول النبي ﷺ: "فَوَاللهِ لَا الْفَقْرَ أَخْشَى عَلَيْكُمْ، وَلَكِنْ أَخْشَى عَلَيْكُمْ أَنْ تُبْسَطَ عَلَيْكُمُ الدُّنْيَا، كَمَا بُسِطَتْ عَلَى مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ، فَتَنَافَسُوهَا كَمَا تَنَافَسُوهَا، وَتُهْلِكَكُمْ كَمَا أَهْلَكَتْهُمْ"،[113] فالدنيا خلقت للإنسان، والإنسان خلق للآخرة، فالأولى من الإنسان أن يعمر الدنيا، ولا يقاتل غيره من أجلها، وفي هذا التشبيه يحذر الشاعر من الاغترار بالدينا والتنازع عليها.

كما يشبه طلب العلم وأثره على العمل، كالسيف لا يحمله إلا الشجاع، فيقول:[114]

---

[110] انظر: علي بن عيسى الرماني، **النكت في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول، (مصر: دار المعارف، ط3، 1976)، ص81.

[111] انظر: إسماعيل بن حماد الفارابي، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط4، 1987)، ج3، ص1262.

[112] سورة الأنعام، الآية32.

[113] محمد بن إسماعيل البخاري، **صحيح البخاري**، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، (القاهرة: عيسى البابي الحلبي، 1955)، ج4، ص2273.

[114] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص700.

فلتطلب العلم للأعمال يخدمها كالسيف يحمله للضرب من شجعا

العلم مطلب شريف، وعمل مدح الله من يقوم به كقوله تعالى: ﴿شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُوْلُواْ ٱلْعِلْمِ قَآئِمًۢا بِٱلْقِسْطِۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾.[115] يشبه الشاعر طلب العلم للعمل بالسيف في ساحة الوغى، يضرب به الشجاع الذي لا يخشى العدو، ففي ساحة الحرب لا ينتصر إلا من تمرَّس على السيف فلا يحمله إلا البطل الشجاع الذي تدرب عليه وتمرس به، فأصبح قوياً يهابه العدو ولا يهابهم، بينما الضعيف لا يكون قادراً على حمل السيف والقتال به لعدم معرفته بفنون القتال، وإلا عرَّض نفسه للقتل أو الإصابة، وكذلك العلم فإنه خادم للعمل؛ فلا خير في عمل بلا علم، ولا خير في علم بلا عمل، والعلم يوجه الإنسان ويعرفه على الأعمال فيعرف كيف تؤدى، بينما الجهل يضيع الأعمال ويهدم العمل، وقد يؤدي بالإنسان إلى التهلكة. والشاعر من موقعه الديني يوجه رسالة تصويرية إلى المخاطب؛ فيجعل صورة العلم وأثره على الأعمال كصورة الشجاع الذي يضرب بسيفه في المعركة، فكلتا الصورتين تلتقيان في أن المعرفة بالشيء تساعد الإنسان في إصلاح دينه ودنياه، والجهل يؤدي بصاحبه إلى التهلكة، وليس هناك شيء أشرف من العلم.

كما يشبه الشاعر في تشبيهه التمثيلي المحسوس بالمحسوس، يقول:[116]

تناولوا المجد من أركان سالفهم برق الفضيلة في أعطافهم لمعا
لهم وجوه مصابيح مشعشعة كأنما البدر في أغصانها طلعا

يستعرض الشاعر صورتين بيانيتين؛ فيشبه الشاعر ذلك الضياء والنور المنبعث من تلك الوجوه بسبب تلك المناقب والصفات التي أخذوها من أسلافهم ومشوا عليها، كالبدر وهو مكتمل قد ملأ الأرض ضياء ونوراً وهداية، وعمَّ ضياؤه البشرية فاستضاء به الناس، وارتاحت له النفوس، وتهللت القلوب لطلوعه، فهو إيذان بالاكتمال وبلوغ الغاية، فهذه الوجوه المشعة المنيرة قد بلغت أعلى الدرجات من النور والاكتمال والسكينة كالبدر.

---

[115] سورة آل عمران، الآية18.

[116] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص700-701.

وشبيه هذا قوله:[117]

مثل الكواكب في علم وفي عمل وفي قلوب وفي صيت لهم شسعا

فيشبه هؤلاء الرجال في العلم والعمل ومحلهم في القلوب وصيتهم وشهرتهم بالكواكب المرتفعة في عنان السماء، التي لا تطال إلا بالأعين، والتي يهتدي بها المسافر، ويأنس بها الماشي، ويتفكر فيها المؤمن.

وكقوله:[118]

لا تكترث بالليالي إنها دول لا يستمر لها حزن ولا جذل
كأن حلة حرباء تلونها لا تظهر الشكل إلا ريث ينتقل

يشبه الشاعر الليالي في تقلبها وتلونها وعدم استقرارها وسرعة تغير أحوالها بالحرباء التي تتلون بألوان عديدة ولا تظهر حقيقة كونها حرباء إلا عندما تنتقل من مكان إلى آخر، ونلاحظ في هذا التشبيه أن الشاعر يرجع إلى مصدره في استلهام هذه الصورة متمثلا في قول الله تعالى: ﴿وَتِلۡكَ ٱلۡأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيۡنَ ٱلنَّاسِ﴾،[119] فالمداولة هي: التداول مرة تكون لهذا ومرة لذاك،[120] فصورة تقلب الليالي بين الفرح والحزن، وبين الشدة والرخاء، وبين القوة والضعف وفي كل ما يصيب الإنسان في هذه الدنيا هي حالة جارية ومستمرة كتلك الحرباء التي تتلون وتتماهى حتى يختفي أثر شكلها عن الناظر فيها، فيظن أنها من أصل ذلك الشيء الذي التصقت به تلك الحرباء، فلا يظهر شكلها الحقيقي إلا عندما تنتقل من حال إلى حال، ومن مكان إلى مكان، وحينها يدرك الناظر حقيقة ماهيتها، ونرى ذلك المشهد الذي يرسمه الشاعر لحقيقة واحدة وهي التغيير والتبديل، وهذه الحقيقة سنة من سنن الله في هذا الكون، وهي مرتبطة بما جبله الله في كل نفس من تغير في الحال، وتقلب في المشاعر.

---

[117] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص701.

[118] المرجع نفسه، ص687.

[119] سورة آل عمران، الآية140.

[120] انظر: الزبيدي، **تاج العروس**، ج28، ص507.

كما يشبه الشاعر تشبيها تمثيلياً حال الذين يشتغلون بأهوائهم، بحال الأسير وقد شدت يده وأُسر وهو ذليل، فيقول:[121]

تدعهم أهواؤهم في هلاكهم كما دع في ذل الإسار أسير

فهم مكبلون بأهوائهم، غير قادرين على التخلص منها ومفارقتها، فهي تقودهم إلى حتفهم وهلاكهم، أذلاء، وقد أعطى التشبيه بالمحسوس تأثيراً على النفس؛ فهو يزيد من أنس النفس بالمعنى، فيزيل الشك، ويصحح الدعوى، ويبين مقدار الشي المشبه؛[122] فتصوير الشاعر للأهواء وهي تذل وتهلك أصحابها بالمحسوس وهو الأسير المكبل الذليل الذي لا يستطيع التخلص من أسره، أوضح للمتلقي حقيقة المشبه، وبين له مدى الخطورة التي يمكن أن تنشأ نتيجة سيطرة الأهواء على النفس. إن الشاعر من خلال هذا التشبيه يبعث رسائل مهمة للمتلقي؛ فهو يصور له مدى الضرر الحاصل على النفس في حال ركون هذه النفس إلى شهواتها ولذاتها، فيحاول أن يبعده عن كل ما يضر النفس ويسيطر على أفعالها.

التشبيه الضمني

يعرف التشبيه الضمني بأنه: ما لم يعبر فيه نصاً عن المشبه والمشبه به، فيعرف من معنى الكلام والسياق،[123] ويفيد بإمكان إسناد الحكم إلى المشبه،[124] ويمتاز التشبيه الضمني عن غيره من التشبيهات في أن ركنيه يلمحان ويستنتجان من دون ربط نحوي، كما أن جملة المشبه مستقلة

---

[121] البهلاني، **الآثار العشرية**، ص419.

[122]انظر: العدل، **دراسات تفصيلية شاملة**، ص87.

[123]انظر: زهرة خضير عباس البطاوي، "صورة التشبيه الضمني في شعر أبي تمام"، **مجلة كلية التربية للبنات**، جامعة بغداد – كلية التربية للبنات، مج24، ع3، (2013)، ص1204؛ انظر: لطفي خالد محمود الجوهري، "طرائق التشبيه الضمني في الشعر العربي: دراسة فنية"، **مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة**، جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية بالمنصورة، ج5، ع30، (2011)، ص548.

[124]انظر: عمر عبدالرحمن الساريسي، "التشبيه الضمني و أولياته في شعر العصر العباسي: المتنبي نموذجاً"، **مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق**، (2009)، مج34، ج3، ص725.

ومنفصلة عن جملة المشبه به، ويثير المشبه في المخاطب فكرة فيها غرابة وادعاء؛ فيحتاج إلى دليل للاقتناع بها، وقد يستخدم التشبيه الضمني مثلاً فتأنس به العقول.[125]

والشاعر بحكم خبرته وبراعته وتمكنه من شعره فإنه استطاع أن يضع تصوره ورأيه في مجموعة من القضايا المختلفة التي تبرز معالمها إذا ما جعلت في إطار التشبيه، مثل قوله:[126]

ولو سلمت من صبغة الشر نسمة لما راع في أوكاره الفرخ رائع

يقرر الشاعر في هذا التشبيه الضمني معادلة الحياة في هذا الكون، فيشبه ضمناً استحالة سلامة الإنسان من الشر، والنسمة هي النفس الإنسانية،[127] وقد عبَّر بنسمة ليشير إلى ما يحرك هذه النفس ويبقيها على قيد الحياة، وقد شبه الشاعر إحاطة الشرور بالإنسان، وعدم سلامته، وتعرضه الدائم لما يعكر صفوها، ويكدر عيشها، فهذه الشرور يطارد هذه النسمة طيلة حياتها، فلا تسلم منها أي نفس مصداقاً لقول الله تعالى: ﴿وَنَبْلُوكُم بِٱلشَّرِّ وَٱلْخَيْرِ فِتْنَةً﴾،[128] يشبه تلك الحالة الدائمة بحالة الأفراخ وهي مستقرة في أوكارها، إلا أنها تكون معرضة دائماً للهجوم والافتراس، أو حتى الرياح التي تدمر وتقتلع أو تهز ذلك العش الذي ابتعدت به الأم عن أعين الناس، واحتمت به عن كل ما قد يعرضها للخطر، ويجعل الشاعر من خفاء المقادير عن الإنسان، وخوفه من المجهول وجها للشبه بين المشبه والمشبه به في البيت، وهذا الخوف والجهل بما هو قادم على الإنسان، يجعل من الترقب والانتظار ومحاولة الابتعاد عن المخاطر والشرور علامة بارزة في التعامل مع كل ما يصادف الإنسان من مواقف، وهذا مصداق لقول الله تعالى: ﴿قُل لَّآ أَمْلِكُ لِنَفْسِي نَفْعا وَلَا ضَرًّا إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُ وَلَوْ كُنتُ أَعْلَمُ ٱلْغَيْبَ لَٱسْتَكْثَرْتُ مِنَ ٱلْخَيْرِ وَمَا مَسَّنِيَ ٱلسُّوٓءُ إِنْ أَنَا۠ إِلَّا نَذِير وَبَشِير لِّقَوْم يُؤْمِنُونَ﴾.[129]

---

[125]انظر: عماد محمد محمود، "بلاغة الحجاج في التشبيه، مجلة واسط للعلوم الإنسانية"، **جامعة واسط**، العراق، مج16، ع45، 2020 ص119.

[126] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص673.

[127]انظر: الأزهري: **تهذيب اللغة**، ج13، ص14.

[128]سورة الأنبياء، الآية35.

[129]سورة الأعراف، الآية188.

كما نلاحظ هذا التشبيه الضمني في قوله:[130]

سائراً بالجد حتى نلته كل من سار على الدرب وصل
في سبيل الله أنفقت العنا في مراد الله أنفقت العمل

نلمح في هذا البيت الأول تشبيهاً ضمنياً في صورة لم يكن فيها المشبه والمشبه به صريحان، بل ورد تلميحاً في التركيب، فيشبه المجتهد السالك في طريق، قد أخذ بأسباب النجاح والوصول إلى الغايات، متحدياً الصعاب، ومتجاوزاً العقبات، مشمراً عن كل طاقاته، وباذلاً كل غالٍ في سبيل الحصول على النتيجة، يشبهه ذلك بالسائر في درب يريد الوصول إلى وجهة معينة، آخذاً بالأسباب، سالكاً طريقاً يوصله إلى بغيته ووجهته، والشاعر في هذا التشبيه يوجه المتلقي إلى تلك الصفات التي امتاز بها المخاطب؛ فهو يوجهه إلى عدم التراخي والتكاسل والتوقف؛ لأن سبيل الوصول إلى الغايات ليس بالأمنيات، وإنما يكون بالجد والعمل والسير والسعي والمحاولة، وقد أفادت (حتى) بلوغ الغاية والحصول على المأمول، فإن السبيل الذي يدعو له الشاعر ليس بالطريق السهل؛ لأنه مرتبط بغاية عظمى، وشرف لا ينتهي، ومكان ليس بعده مكان، فهو طريق الفوز بالسعادة في الحياة الآخرة، والفوز برضوان الله، كما يدلل على ذلك البيت الذي يليه، وهذا ما يتفق مع رؤية الإسلام حول العمل والتنافس على الفوز وقد ورد ذلك في آيات كثيرة، كقول الله عزَّ وجلَّ: ﴿مَنْ عَمِلَ صَٰلِحا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِن فَلَنُحْيِيَنَّهُۥ حَيَوٰة طَيِّبَة وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ﴾،[131] وهذا يدل على الجد والاجتهاد والأخذ بالأسباب ومجاهدة النفس، والبحث عن كل سبيل يمكن من خلاله الوصول إلى ما يبحث عنه الإنسان ويسعى إليه.

لا تقل قد ذهبت أيامه كل من سار على الدرب وصل

---

[130] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص749.

[131] سورة النحل، الآية97.

وهذا مثل بيت ابن الوردي في لاميته، حيث يقول: [132]

لا تقـــل قـــد ذهبـــت أيامـــه كـل مـن سـار علـى الـدرب وصـل

كما نلاحظ التشبيه الضمني في قوله:[133]

فاطمئني وأوّبي وأنيبي واخلصي من أفاتها وبلاها
آه يا نفس والعلائق أعدا ء شداد وأنت من أسراها
يندبون اللوى وأندب نجدا كل عين تبكي على ما شجاها

يلمح الشاعر تلميحاً إلى المشبه والمشبه به، فالمشبه قوم يحنون ويبكون على اللوى وهو نهاية الرملة وبداية الحجر،[134] والشاعر يحن ويبكي على نجد، شبه ذلك باختلاف الأعين بالبكاء على ما يحزنها، فكل يبكي على الذي يحن إليه ويشاق له، فالشاعر يشتاق لدار القرار ودار الخلود للقيا أحبابه وأصحابه، بينما الآخرون يتذكرون محاسن ذلك المكان الذي كان مرتع محبوبتهم، فيحنون على أطلال المحبوبة، وصفاتها والحديث الذي كان بينهما، وعلى الرغم من أن الشاعر قد أخذ البيت من الشاعر المملوكي ابن هتيمل،[135] إلا أن التشبيه الضمني في هذا السياق أبرز الحالة النفسية التي خالطها الشوق والحنين إلى ديار من يحب، كما أن توظيف عامل المكان في هذا التشبيه أسهم في الانتقال من المجرد إلى الحسي وعزز من قيمة الصورة.

والخلاصة إن الشاعر أبا مسلم برع في تشبيهاته بما يتناسب مع خطابه الديني، وتوجهه الدعوي، وارتباطه العقدي، وقد جاءت تشبيهاته ترجمة للتعاليم الإسلامية والوصايا النبوية،

---

[132] رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح شيخو، **مجاني الأدب في حدائق العرب**، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، د.ت)، ج4، ص93.

[133] البهلاني، **الآثار الشعرية**، ص797.

[134] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، ج15، ص263.

[135] القاسم بن علي بن هتيمل الخزاعي، شاعر يمني، لا يعرف ميلاده على وجه التحديد، عاش في القرن السابع الهجري، كان كثير التنقل بين اليمن والحجاز، مدح جملة من الأئمة والأمراء والوزراء والعلماء والأشراف، عاش ما يقارب مائة عام، وكان شاعراً فصيحاً بليغاً، حسن الشعر، جيد السبك، مداحاً، عفيفاً عن الهجاء والسب. انظر: الزركلي، **الأعلام**، ج5، ص178؛ انظر: الطيب بن عبدالله بن أحمد بامخرمه، **قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر**، (جدة: دار المنهاج، ط1، 2008)، ج5، ص518.

فمصادره مستمدة من هذا الخطاب، ولا تخرج عن المنهج القرآني الواحد، كما أن الشاعر يتخذ من التشبيه وسيلة لدقة المعنى، وجمال الصورة، وسحر العبارة، فينوع في هيئات التشبيه بين المحسوس والمجرد،[136] ومستعينا بما يخدم المعنى ليكون متناسباً ومتناسقاً مع روح الخطاب.

كما أن الشاعر لا يبتعد عن العلاقة بين الدلالة ونفسيته غير المتجردة من اللواصق المؤثرة على الصبغة الشعرية التشبيهية في بناء صوره؛ فالعلاقة بين الجانب النفسي الذي يشغل تفكير الشاعر ويحوز على اهتمامه وبين الدلالات التشبيهية المختلفة، ما هي إلا تعبير عن حالة نفسية بين الشاعر وموضوعه،[137] والشاعر لا يدخر أسلوباً في سبيل الوصول إلى المعنى الحقيقي المؤثر في المخاطب فمن أولوياته أن يحوز شعره على رضا المتلقي، فما الشعر إلا وسيلة من وسائل التأثير على المتلقي.

[136]انظر: الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص157.

[137]انظر: إيمان الجمل، **فصول في النقد التطبيقي (صور من النصوص التراثية)**، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 2021)، ص67.

الخاتمة والتوصيات

يعد الشاعر أبو مسلم البهلاني من أهم الشعراء العمانيين في العصر الحديث، وقد تبوأ هذه المكانة من خلال قصائده التي لامست مستجدات العصر، واهتمت بقضايا المجتمع العماني، وبصَّرت القارئ بأهم المشكلات التي عانى منها الشعب العماني خاصة، والشعوب العربية عامة، واستطاع أن يحرك في ضمائر مخاطبيه الروح الثورية الجهادية التي تدفعهم إلى التمسك بالمبادئ الإسلامية، وتوجههم نحو القواعد الشرعية، مشعلاً فيهم قيم الحرية التي بثها الإسلام وحثَّ عليها، ويبعد عنهم روح الانهزام والاستسلام، وقد توصلت الدراسة إلى نتائج مهمة، منها:

1. استفاد الشعراء قديماً من الخطاب الديني في توجيه المتلقين دينياً وسياسياً واجتماعياً، وقد جعلوا خطابهم الشعري طريقة للمنهج الدعوي، ووسيلة مثلى للتأثير على المخاطبين، ونقل مفاهيم الدين، وتوضيح قضايا العقيدة، وشرح جوانب الحياة المختلفة.
2. ساعدت نشأة الشاعر الدينية، وتوجهه العلمي، ومكانته في الدولة في إثراء مخيلته الشعرية، فكانت أشعاره متنفساً حراً، ومساحة كبيرة يتجول فيها حيث أراد، ويثبت فيها معالمه الشعرية، ويترك بصمات واضحة على الشعر العماني إلى وقتنا الحاضر؛ فهو من أشهر الشعراء العمانيين، وأشعاره يكثر تداولها بين أبناء عمان.
3. كان لإحاطة الشاعر بتفاصيل المشهد العماني –على الرغم من بعده عن عمان– أثر واضح في خطابه الديني، فأغلب هذه القصائد قيلت في أحداث ووقائع عمانية، يصف فيها الشاعر تلك الأحداث، ويحلل جوانبها المختلفة، ويصرّح برأيه في كيفية حل القضايا التي شغلت المجتمع العماني، محاولاً تبصير الناس بالجوانب المهمة التي تعينهم على حل قضاياهم.
4. أثرت جملة من الأحداث التاريخية على خطاب أبي مسلم الديني، فهذه الأحداث ارتبطت ارتباطاً مباشراً بما يعيشه المسلمون إلى وقتنا الحاضر، كانقسام المسلمين

إلى مذاهب، واختلافهم في تفسير تلك الأحداث، وميل كل مذهب من هذه المذاهب إلى رأي يميل إلى إحدى الفرق المختلفة، وانقسامهم في النظرة إلى أصحاب الحق في خلافة رسول الله ﷺ وخلافة أصحابه من بعده، ونظرتهم إلى الحاكم ومدى تخويله في التصرف برقاب العباد، واختلافهم في صواب أصحاب تلك الفترة، وقد كان تأثير هذه الأحداث على الشاعر محورياً في الدعوة نحو التوحد، والألفة، ونبذ التعصب، والرجوع إلى أصل الدين، والتمسك بدستور الإسلام، والانتباه لما يُخطط لهم المستعمر من تمزيق لوحدتهم، والاستيلاء على ثرواتهم من خلال إشغالهم بهذه الخلافات، وتشكيك المسلمين في دينهم.

5. وجه أبو مسلم خطابه للمجتمع المسلم ككل دون النظر إلى المذهبية أو القومية أو الحزبية أو القبلية، وهو ما أعطى شعره حضوراً عند مجمل المجتمع العماني، الذي كان يناضل ويحارب تحت راية واحدة، ويسعى لتحقيق هدف واحد، والشاعر حين يخاطب المتلقي، فإنه يُشعره بأنه جزء لا يتجزأ من المجتمع المسلم، وإن اختلف في قبيلته، أو شكله، أو لونه، وحتى حينما كان يعدد القبائل، فإنه لا يقصد من ذلك إذكاء القبلية والتفاخر بها، بل كان يقصد استنهاض هذه القبيلة وغيرها بوصفها مكوناً أصيلاً وجزءاً يكمل بعضه بعضاً في المجتمع العماني.
6. امتلك أبو مسلم شاعرية قوية راسخة في جذور الشعر العربي القديم، فأسلوبه الخاص المعاد سبكه يناسب حال المخاطبين في عصره، ولغته الراسخة في مصادرها الأصيلة، تذكِّر المتلقي بالشعراء القدامى مثل أبي تمام، والمعري.
7. عبر أبو مسلم في أشعاره عن آراء المذهب الإباضي في كل ما يتعلق بالجانب التاريخي، حيث يقدم تفسيراً لسير الأحداث التي دارت في عهد الإمام علي كرم الله وجهه محاولاً إعادة الأحداث حسب رؤيته، ويربط ذلك كله بهدفه من خطابه الديني، وهو التأليف بين قلوب المسلمين كافة، ونبْذ الخلافات، وتغليب مصلحة الأمة على أي مصلحة أخرى، ولتوضيح صحة توجهه فإنه يسوق الشواهد الحية لواقع المسلمين، ويبيِّن مدى تأثير ما عَلَقَ بالذاكرة على سلوكهم، واستغلال الاستعمار لهذه الثغرة للتأليب، وتنفير بعضهم من بعض، وإذكاء نار ادعاء التفرد

بالحق، بحيث تستأثر فرقة برأيها دون الفرق الأخرى، لتنشأ الصراعات الدموية بين المسلمين أنفسهم، ويدخل المستعمر منقذاً من سفك الدماء، وحينها يتحكم المستعمر بحريتهم وأرزاقهم وثرواتهم، ويصبحون عالة عليه، يأتمرون بأوامره، ويرتجون نواله، ويأنسون بالنزر اليسير مما يتركه لهم، فيستعبدهم ويتصرف بهم ويحشرهم في حروبه كوقود لنار حرب بين الأمم المستعمرة، يكون نتاجها هلاك الحرث والنسل، وخراب الديار، ونجاة المستعمر، وسرقة ما يمكن سلبه ونهبه، حتى لا تقوم للمسلمين قائمة، وتكون الهوة بينهم عميقة، ولا يستفيقون إلا بعد أجيال عديدة.

8. اهتم الشاعر اهتماما ملموسا بقضايا العصر التي أثَّرت في المجتمع المسلم، وحالت بينه وبين الوحدة الإسلامية، كما تصدى للتحديات الخطيرة، كإثارة الاختلافات القبلية والفئوية، وتكرار الخلافات المذهبية التي استغلها الاستعمار لتكون أداة للسيطرة والتحكم في الشعوب العربية، والتفريق بين أبنائها.
9. يستند الشاعر في خطابه إلى الأصول الراسخة التي أثبتها الإسلام، وطالب بها، ووجه الناس إليها، فالناس كلهم أحرار متساوون، تحميهم الشريعة، وتثبت حقوقهم، وتصون أعراضهم، وهي الفيصل في خلافاتهم، وهي المرجع في حياتهم، تحدد مالهم وما عليهم، ولقد أثبت الشاعر من خلال هذا الطرح أن كل أمة يجب عليها أن تتمسك بشريعتها فتصون مبادئها، وتحمي أسسها، وتنشئ أجيالها، وتبني حضارتها على هذه المبادئ.
10. استندت صور الشاعر إلى نظام الذاكرة الجمعية للمسلمين عامة؛ فعندما يتحدث عن قضية من القضايا يبرز في خطابه الخطاب الجمعي الذي ينتقل بالفرد من حالته الذاتية إلى حالته الجماعية، فالمخاطب جزء من مجتمع واحد، وعلى هذا فالشاعر يخاطب كل أفراد المجتمع بوصفهم كتلة واحدة تزداد قوة بالتلاحم، وتضعف بالتفرق.
11. لم يخرج أبو مسلم عن الخط الذي سار عليه عمود الشعر في خطابه الديني، حيث اتبعت قصائده البحور التي عُرفت عن العرب، واتخذ من البحور الشهيرة كالطويل والبسيط والرجز متكأً للوصول إلى الذائقة التي يطلبها المخاطب؛ حتى يصل

الشاعر إلى الهدف الذي يسعى إليه، وفي الوقت نفسه يستمتع المخاطب بالموسيقى الشعرية، كما ابتعد الشاعر عن البحور المجزوءة التي لا تتناسب مع نوع الخطاب الذي يستحوذ على اهتمام الشاعر.

12. اعتمد الشاعر على القرآن الكريم، والسنة النبوية بشكل مدهش في خطابه الديني، وهذا بحكم العلاقة الوثيقة بين توجهاته الدينية التي تستمد أفكارها ومعتقداتها من هذين المصدرين، وبحكم الأثر البليغ الذي يتركه هذان المصادران في نفوس المخاطبين.
13. التناص لدى الشاعر ليس هدفاً لذاته، بل هو أداة فعالة ومثيرة للمخاطب، ووسيلة لتقوية المعنى، والإحاطة بالموقف، ومثرية للخيال الشعري، كما أن الشاعر لا يعتمد عليه بوصفه وسيلة أدبية فقط، بل يبرزه لتكون الصورة الشعرية مكتملة الأركان، فتؤدي الأبيات الوظيفة التي يسعى إليها الشاعر بدقة وجمال.
14. أظهرت الصورة الحسية مدى ارتباط الشاعر ببيئته وتأثره بمحيطه، فهو يجيّش كل شيء حوله لنقل التجربة الشعرية المؤثرة حتى تحقق الغرض المطلوب منها، وقد حاول الشاعر أن يجعل صوره الحسية تنماز عن غيرها من الصور الشعرية الأخرى؛ وذلك ليجعل حديثه واقعياً، ومؤثراً في المخاطب بحيث ينساق إليه، ويسير معه إلى نهاية القصيدة؛ ليتحقق الغرض الذي يسعى إليه الشاعر.

التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:

1. عقد مؤتمرات وندوات عالمية للتعريف بالأدب العماني، واستجلاء دور الشعراء والأدباء العمانيين في الأدب العربي.
2. توثيق عرى التعاون بين رابط الأدب الإسلامي ونظائرها في عمان.
3. تقديم منح دراسية لطلاب دول جنوب شرق آسيا لدراسة الأدب العماني.
4. ترجمة نماذج من شعر أبي مسلم للغة الملاوية.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

إبراهيم، أنيس. (1952). **موسيقى الشعر**. ط2. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ابن أحمد، الخليل. (د.ت). **العين**. تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

ابن الأثير، علي بن محمد بن محمد الشيباني. (1997). **الكامل في التاريخ**. ط1. تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد الجزري. (2020). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن الجوزي، عبدالرحمن بن علي بن محمد. (د.ت). **سيرة ومناقب عمر بن عبدالعزيز**. د.ط. تحقيق: طه عبدالرؤوف سعد، الاسكندرية: دار ابن خلدون.

ابن الجوزي، عبدالرحمن بن علي بن محمد. (د.ت). **مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب**. د.ط. الاسكندرية: دار ابن خلدون.

ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج. (2002). **ديوان ابن الرومي**. ط3. شرح: أحمد حسن بسج، بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن السراج، محمد بن السري بن سهل. (د.ت). **الأصول في النحو**. د.ط. تحقيق: عبدالحسين الفتلي، بيروت: مؤسسة الرسالة.

ابن العربي، محي الدين محمد بن علي الحاتمي. (1999). **الفتوحات المكية**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن الفارض، عمر بن أبي الحسين. (د.ت). **ديوان ابن الفارض**. د.ط. بيروت: دار صادر.

ابن القاسم، إسماعيل. (1986). **ديوان أبي العتاهية**. د.ط. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

ابن المرزبان، عبد الله بن جعفر بن محمد. (1998). **تصحيح الفصيح وشرحه**. القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.

ابن أنس، مالك. (2004). **الموطأ**. ط1. تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي، أبو ظبي: مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية.

ابن حجر، أوس. (1980). **ديوان أوس بن حجر**. د.ط. تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

ابن حزم، علي بن أحمد الأندلسي. (1983). **جمهرة أنساب العرب**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. (2004). **المقدمة**. تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، ط. دمشق: دار يعرب.

ابن ربيعة، لبيد. (1993). **ديوان لبيد بن ربيعة**. شرح الطوسي، قدم له: حنا نصر، ط1. بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن رشد. (1967). **تلخيص الخطابة**. تحقيق: عبدالرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

ابن زهير، كعب. (1997). **ديوان كعب بن زهير**. د.ط. تحقيق: علي فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن سلام الجمحي. (د.ت) **طبقات فحول الشعراء**. د.ط. تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

ابن سيده، علي بن إسماعيل. (2000). **المحكم والمحيط الأعظم**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن طارقة، غياث بن غوث. (1994). **ديوان الأخطل**. ط2. شرح: مهدي محمد ناصر الدين، بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن عاشور، محمد الطاهر. (1433). **أصول الإنشاء والخطابة**. ط1. الرياض: مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض.

ابن عباد، إسماعيل بن عباد بن العباس. (1994). **المحيط في اللغة**. ط1. تحقيق: محمد حسن آل الشيخ، بيروت: عالم الكتب.

ابن عباس، عبدالله بن عباس. (1992). **تنوير المقباس من تفسير ابن عباس**. ط1. جمعه: محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، لبنان: دار الكتب العلمية.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد. (1983). **العقد الفريد**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن عساكر، علي بن الحسن. (1995). **تاريخ دمشق**. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن عطية، عبدالحق. (1422). **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن فارس، أحمد. (1979). **معجم مقاييس اللغة**. تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على. (1414). **لسان العرب**. ط3. بيروت: دار صادر.

ابن هشام، عبدالملك. (1990). **سيرة ابن هشام**. ط3. تعليق: عمر عبد السلام، بيروت: دار الكتاب العربي.

أبو العدوس، يوسف. (1997). **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية الجمالية**. ط1. الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.

أبو الفتح، عثمان بن جني. (2000). **سر صناعة الإعراب**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو المكارم، علي. (2007). **الجملة الإسمية**. ط1. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

أبو المكارم، علي. (2007). **الجملة الفعلية**. ط1. القاهرة: مؤسسة المختار.

أبو ديب، كمال. (1987). **في الشعرية**. ط1. لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.

أبو طالب، علي. (1988). **ديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب**. ط1. جمع وترتيب: عبدالعزيز الكرم.

أبو علي، محمد بن المستنير. (1985). **كتاب الأزمنة وتلبيات الجاهلية**. ط2. تحقيق: حاتم صالح الضامن، بيروت: مؤسسة الرسالة.

أحمد إسماعيل، يوسف. (2012). **البنية التركيبية في الخطاب الشعري**. د.ط. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

أحمد، ابتسام. (1997). **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي**. ط1. حلب: دار القلم العربي.

أحمد، سامي شهاب. (2013). **النقد الأدبي الحديث**. ط1. الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.

الأحمد، عبد النبي بن عبد الرسول. (2000). **دستور العلماء جامع العلوم في اصطلاحات الفنون**. ط1. عربه: حسن هاني فحص، بيروت: دار الكتب العلمية.

الأزدي، السموأل بن غريض. (1996). **ديوان السموأل**. ط1. تحقيق: واضح الصمد، بيروت: دار الجيل.

الأزدي، محمد بن حسين بن دريد. (1987). **جمهرة اللغة**. ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

الأزهري، محمد بن أحمد الهروي. (2001). **تهذيب اللغة**. ط1. تحقيق: محمد عوض، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الإسفرَاييني، يَعقُوب بن إسحَاق. (2014). **المسنَد الصَّحيح المُخَرّج عَلى صَحِيح مُسلم**. ط1. تحقيق: أحمد بن حسن الحارثي، المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية.

الإسكافي، محمد بن عبدالله. (1998). **مختصر كتاب العين**. ط1. سلطنة عمان: وزارة التراث القومي والثقافة.

إسماعيل، عز الدين. (1984). **التفسير النفسي للأدب**. ط4. القاهرة: مكتبة غريب.

الأشقر، سامي رفعت. (2019). **وقفات تدبرية في النصوص القرآنية (الجزء الثلاثون)**. ط1. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

الأصبهاني، محمد بن عمر بن أحمد بن عمر بن محمد. (1986). **المجموع المغيث في غريبي القرآن والحديث**. ط1. تحقيق: عبد الكريم العزباوي، جدة: دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع.

الأصمعي، عبدالملك بن قريب. (1980). **فحولة الشعراء**. ط2. تحقيق: تشارلس تورّي، بيروت: دار الكتاب الجديد.

آلان، جراهام. (2011). **نظرية التناص**. ط1. ترجمة: باسل المسالمة، دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

الإلبيري، إبراهيم بن مسعود. (1991). **ديوان أبي إسحاق الإلبيري**. ط1. حققه: محمد رضوان، بيروت: دار الفكر.

الألوسي، السيد محمود شكري. (د.ت). **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**. ط2. شرحه: محمد بهجت الأثري، القاهرة: دار الكتاب المصري.

الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي. (1998). **ارتشاف الضرب من لسان العرب**. ط1. تحقيق: رجب عثمان محمد، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الأنصاري، إبراهيم بن علي بن تميم. (2010). **زهر الآداب وثمر الألباب**. ط4. بيروت: دار الكتب العلمية.

الأنصاري، أبو زيد. (1981). **النوادر في اللغة**. ط1. تحقيق: محمد عبد القادر، بيروت: دار الشروق.

الأنصاري، جمال الدين بن هشام. (1985). **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**. ط6. دمشق: دار الفكر.

أنيس، إبراهيم. (1975). **الأصوات اللغوية**. ط5. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

الأيوبي، إسماعيل بن علي بن محمود. (2004). **الكناش في فني النحو والصرف**. د.ط. بيروت: المكتبة العصرية.

باختين، ميخائيل. (1986). **الماركسية وفلسفة اللغة**. ط1. ترجمة: محمد البكري، ويمنى العيد، المغرب: دار توبقال للنشر.

بامخرمه، الطيب بن عبدالله بن أحمد. (2008). **قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر**. ط1. جدة: دار المنهاج.

البُحتري، أبو عُبَادة الوَليد بن عُبَيد. (2007). **الحماسة**. ط1. المحقق: محمد إبراهيم حور، وأحمد محمد عبيد، أبوظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

البحراوي، سيد. (د.ت). **موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو**. (كتاب على شبكة الانترنت).

البخاري، محمد بن إسماعيل. (1955). **صحيح البخاري**. تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة: عيسى البابي الحلبي.

بدوي، عبد الرحمن. (1993). **موسوعة المستشرقين**. ط3. بيروت: دار العلم للملايين.

البساطي، محمد. (2018). **التالد والطريف في فن جناس التصحيف**. ط1. تحقيق: أشرف الاسكندراني، القاهرة: معهد المخطوطات العربية.

البستي، أبو سليمان حمد بن محمد. (1982). **غريب الحديث**. تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، دمشق: دار الفكر.

البعول، إبراهيم عبدالله، وحسام محمد أيوب. (2014). **أنساق التماثل في الشعر المعاصر**. الأردن: دار الأكاديميون للنشر والتوزيع.

البغدادي، محمد بن المبارك بن ميمون. (1999). **منتهى الطلب في اشعار العرب**. ط1. تحقيق: محمد نبيل طريفي، بيروت: دار صادر.

البغدادي، محمد بن حبيب. (1985). **المنمق في أخبار قريش**. تحقيق: خورشيد أحمد فاروق، ط1. بيروت: عالم الكتب.

بغورة، الوزواوي. (2000). **مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو**. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

البلاذري، أحمد بن يحيى. (1996). **جمل من أنساب الأشراف**. ط1. تحقيق: سهيل زكار، ورياض الزركلي، بيروت: دار الفكر.

بنهشوم، الغالي. (2020). **أساليب الحجاج في الخطاب**. ط1. عمان: دار الخليج للنشر والتوزيع.

البهلاني، ناصر بن سالم بن عديم. (2001). **نثار الجوهر في علم الشرع الأزهر**. ط1. مسقط: مكتبة مسقط.

بوحجام، حمد بن قاسم ناصر. (2012). "الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني في إطار مدرسة الإحياء"، **ندوة الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني الرواحي**. ط2. عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية.

بودوخه، مسعود. (2017). **الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية**. ط1. عمان: مركز الكتاب الأكاديمي.

البوصيري، محمد بن سعيد. (1955). **ديوان البوصيري**. ط1. تحقيق: محمد الكيلاني، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

الترمذي، محمد بن عيسى. (1975). **سنن الترمذي**. ط2. تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي.

التهانوي، محمد بن علي. (1996). **كشاف اصطلاحات الفنون**. ط1. تحقيق: علي دحروج، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

التوزي، عبدالملك بن الكردبوس. (2008). **الاكتفاء في أخبار الخلفاء**. ط1. تحقيق: صالح الغامدي، المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية.

التونجي، محمد. (1999). **المعجم المفصل في الأدب**. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.

الثعالبي، عبدالملك بن محمد. (1992). **الاقتباس من القرآن الكريم**. ط1. تحقيق: ابتسام مرهون، المنصورة: دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع.

الثقفي، أمية بن أبي الصلت. (1998). **ديوان أمية بن أبي الصلت**. ط1. المحقق: سجيع جميل الجبيلي، بيروت: دار صادر.

ج. ب. براون، ج. يول. (1997). **تحليل الخطاب**. ط1. ترجمة: مصطفى لطفي، منير التريكي، الرياض: جامعة الملك سعود.

ج. ج لوريمر. (د. ت). **دليل الخليج القسم الجغرافي**. د.ط. الدوحة: مطبعة علي بن علي.

الجابري، محمد عابد. (2009). **تكوين العقل العربي**. ط10. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (1423). **البيان والتبيين**. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

الجارم، محمد. (د.ت). **أديان العرب في الجاهلية**. ط1. مصر: مطبعة السعادة.

جان، كوهين. (1986). **بنية اللغة الشعرية**. ط1. ترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

جبل، محمد حسن حسن. (2010). **المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم**. ط1. القاهرة: مكتبة الآداب.

الجرجاني، عبد القاهر. (1988). **أسرار البلاغة**. ط1. تحقيق: محمد رشيد رضا، بيروت: دار الكتب العلمية.

الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن. (1991). **أسرار البلاغة**. ط1. تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني.

الجرجاني، عبدالقاهر. (1972). **الجمل**. ط1. تحقيق: علي حيدر، دمشق: دار الحكمة.

الجرجاني، عبدالقاهر. (1992). **دلائل الإعجاز**. ط3. تحقيق: محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني.

الجرجاني، عبدالقاهر. (2001). **أسرار البلاغة في علم البيان**. ط1. تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية.

الجرجاني، علي بن عبدالعزيز. (2006). **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. ط1. تحقيق: محمد أبو الفضل، وعلي محمد البجاوي، بيروت: المكتبة العصرية.

الجرجاني، علي بن محمد الجرجاني. (1983). **كتاب التعريفات**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

الجزري، ابن الأثير علي بن محمد. (1989). **أسد الغابة في معرفة الصحابة**. تحقيق: محمد إبراهيم وآخرون، بيروت: دار الفكر.

الجعدي، النابغة. (1998). **ديوان النابغة الجعدي**. ط1. تحقيق: واضح الصمد، بيروت: دار صادر.

جمال زكريا قاسم. (1996). **الأصول التاريخية للعلاقات العربية والأفريقية**. ط2. مصر: دار الفكر العربي.

الجمل، إيمان. (2021). **فصول في النقد التطبيقي (صور من النصوص التراثية)**. ط1. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الجندي، علي. (1952). **فن التشبيه**. ط1. مصر: مكتبة نهضة.

الجودي، لطفي فكري محمد. (2013). **جمالية الخطاب في النص القرآني**. ط1. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

جيرارتس، ديرك. (2012). **نظريات علم الدلالة المعجمي**. ط1. ترجمة: فريق الترجمة بجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

الجيلاني، عبدالقادر. (2009). **تفسير الجيلاني**. ط1. تحقيق: أحمد فريد المزيدي، بيروت: دار الكتب العلمية.

الحارثي، سيبويه عمرو بن عثمان الحارثي. (1988). **الكتاب**. ط3. تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الحباشة، صابر. (2009). **من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة واللسانية**. ط1. دمشق: دار صفحات للدراسات والنشر.

حبنكه، عبدالرحمن حسن. (1996). **البلاغة العربية**. ط1. دمشق: دار القلم.

حجازي، عبد الرحمن. (2005). **الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي**. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

حجازي، عبدالرحمن. (2021). **البلاغة والتأويل: أثر العقيدة الشيعية في تشكيل الصورة التشبيهية عند المؤيد في الدين الشيرازي**. ط1. عمان: مركز الكتاب الأكاديمي.

الحدادي، عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي. (1990). **التوقيف على مهمات التعاريف**. ط1. القاهرة: عالم الكتب.

حسان بن ثابت. (1994). **ديوان حسان بن ثابت**. ط2. شرح: عبدأ مهنا، بيروت: دار الكتب العلمية.

حسان بن ثابت. (2006). **ديوان حسان بن ثابت**. ط1. تحقيق: عبدالله سندة، بيروت: دار المعرفة.

حسن، عباس، (د.ت). **النحو الوافي**. ط15. مصر: دار المعارف.

حسين، نصار. (2001). **القافية في العروض والأدب**. ط1. مصر: مكتبة الثقافة الدينية.

حسين، طه. (1998). **في العشر الجاهلي**. ط2. تونس: دار المعارف للطباعة والنشر.

الحفني، عبدالمنعم. (1996). **رابعة العدوية إمامة المعشوقين والمحزونين**. ط2. القاهرة: دار الرشاد.

الحكمي، الحسن بن هاني. (1984). **ديوان أبي نواس**. د.ط. تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالي، بيروت: دار الكتاب العربي.

الحكيم، سعاد. (1981). **المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة**. ط1. بيروت: دندرة للطباعة والنشر.

الحلبي، أحمد بن يوسف. (1996). **عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ**. ط1. المحقق: محمد باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية.

الحموي، أبو بكر بن علي. (2004). **خزانة الأدب وغاية الأرب**. الطبعة الأخيرة. تحقيق: عصام شقيو، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

الحموي، أبو بكر بن علي. (2005). **ثمرات الأوراق**. د.ط. تحقيق وتعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية.

الحموي، ياقوت بن عبدالله. (1995). **معجم البلدان**. بيروت: دار صادر.

الحميدي، محمد بن فتوح بن عبد الله. (1995). **تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم**. ط1. تحقيق: زبيدة محمد سعيد، القاهرة: مكتبة السنة.

الحميرى، نشوان بن سعيد. (1999). **شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم**. ط1. بيروت: دار الفكر المعاصر.

الحنفي، إبراهيم بن محمد. (2001). **الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم**. ط1. تحقيق: عبدالحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية.

الحوفي، أحمد محمد. (1952). **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**. ط2. مصر: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها.

خطابي، محمد. (1991). **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

الخطفي، جرير بن عطية. (1986). **ديوان جرير**. ط3. تحقيق: نعمان محمد أمين، القاهرة: دار المعارف.

الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان. (1982). **سر الفصاحة**. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.

خفاجي، عبد الله عبد الجبار، محمد عبد المنعم. (1980). **قصة الأدب في الحجاز**. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.

خفاجي، محمد عبدالمنعم. (1983). **الأدب في التراث الصوفي**. د.ط. القاهرة: مكتبة غريب.

خلف الله، محمد. (1947). **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**. ط1. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

درويش، أحمد. (1992). **مدخل إلى دراسة الأدب العماني**. مسقط: دار الأسرة.

الدريدي، سامية. (2011). **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**. ط2. الأردن: عالم الكتب الحديث.

الدسوقي، محمد بن عرفة. (1428). **حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني**. ط1. تحقيق: عبدالحميد هنداوي، بيروت: المكتبة العصرية.

الدغيشي، راشد بن علي الدغيشي. (2015). **شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني**. ط1. مسقط: مكتبة الضامري.

الدماميني، محمد بن أبي بكر. (1983). **تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد**. ط1. تحقيق: محمد المفدى، د.م: د.ن.

الدينوري، عبدالله بن مسلم. (1958). **الشعر والشعراء**. ط2. تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف.

الذهبي، محمد بن احمد. (2003). **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**. ط1. حققه: بشار عواد معروف، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

ذو الرمة. (1996). **ديوان ذي الرمة شرح الخطيب التبريزي**. ط2. بيروت: دار الكتاب العربي.

ر. ف. تابسيل. (2011). **معجم الدول والأسر الحاكمة في العالم عبر العصور**. ط1. ترجمة: أحمد عبدالباسط، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

الراجحي، عبده. (1999). **التطبيق النحوي**. ط1. القاهرة: مكتبة المعارف.

الرازي، محمد بن أبي بكر. (1999). **مختار الصحاح**. ط5. تحقيق: يوسف الشيخ محمد، بيروت: المكتبة العصرية.

الرافعي، صادق مصطفى. (2000). **وحي القلم**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

الرافعي، مصطفى صادق. (2000). **تاريخ آداب العرب**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

رجاء، عيد. (د.ت). **التجديد الموسيقي في الشعر العربي دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربى**. د.ط. الإسكندرية: منشأة المعارف.

رزق الله، بن يوسف بن عبد المسيح. (1989). **النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية**. ط2. لبنان: دار المشرق.

رضا، أحمد. (1958). **معجم متن اللغة**. ط1. بيروت: دار مكتبة الحياة.

رفاعي، محمد حماسة عبداللطيف. (1990). **الجملة في الشعر العربي**. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي.

رفاعي، محمد حماسه عبداللطيف. (1999). **البناء العروضي للقصيدة العربية**. ط1. القاهرة: دار الشروق.

الرقيات، عبيد الله بن قيس. (1958). **ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات**. ط2. تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر.

الرماني، علي بن عيسى. (1976). **النكت في إعجاز القرآن**. ط3. تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول، مصر: دار المعارف.

الرماني، علي بن عيسى. (د.ت). **رسالة الحدود**. د.ط. تحقيق: إبراهيم السامرائي، عمان: دار الفكر.

الرماني، علي بن عيسى. (د.ت). **منازل الحروف**. د.ط. تحقيق: إبراهيم السامرائي، عمان: دار الفكر.

رمضان، أحمد فتحي. (2016). **الاستعارة في القرآن الكريم: أنماطها ودلالاتها البلاغية**. ط1. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

رمضان، عبدالتواب. (1999). **فصول في فقه العربية**. ط6. القاهرة: مكتبة الخانجي.

رنيه وليك، آوستن وآرن. (1992). **نظرية الأدب**. ط1. ترجمة: عادل سلامة، الرياض: دار المريخ.

الرواحي، ناصر بن سالم. (1986). **ديوان أبي مسلم البهلاني**. تحقيق: عبدالرحمن الخزندار، مطابع دار المختار.

الرواحي، ناصر بن سالم. (2010). **الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني**. ط1. بغداد: منشورات الجمل.

روبرت دي بوجراند. (1998). **النص والخطاب والإجراء**. ط1. ترجمة: تمام حسان، القاهرة: عالم الكتب.

الرويلي، ميجان. والبازعي، سعد. (2002). **دليل الناقد الأدبي**. ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ريكو، بول. (2016). **الاستعارة الحية**. ط1. ترجمة: محمد الولي، بيروت: دار الكتاب الحديد المتحدة.

زايد، علي عشري. (2002). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**. ط4. القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.

الزبيدي، محمد بن محمد الحسيني. (1993). **تاج العروس في جواهر القاموس**. د.ط. الكويت: وزارة الإعلام.

الزبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرزاق. (د.ت). **تاج العروس**. د.ط. القاهرة: دار الهداية.

الزجاج، إبراهيم بن السري. (1988). **معاني القرآن وإعرابه**. ط1. بيروت: عالم الكتب.

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد. (2002). **الأعلام**، ط15، بيروت: دار العلم للملايين.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن أحمد. (1998). **أساس البلاغة**. ط1. تحقيق: محمود باسل عيون، لبنان: دار الكتب العلمية.

الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد. (1407). **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل**. ط3. بيروت: دار الكتاب العربي.

الزمخشري، محمود بن عمرو. (1993). **المفصل في صنعة الإعراب**. ط1. بيروت: مكتبة الهلال.

الزَّوْزَني، حسين بن أحمد بن حسين. (2002). **شرح المعلقات السبع**. ط1. بيروت: دار احياء التراث العربي.

الزيادي، حاكم مالك. (1980). **الترادف في اللغة**. د.ط. بغداد: دار الحرية للطباعة.

س. ب. مايلز. (2016). **الخليج وبلدانه وقبائله**. ط2. ترجمة: محمد أمين عبدالله، سلطنة عمان: وزارة التراث والثقافة.

السابعي، ناصر بن سليمان. (1999). **الخوارج والحقيقة الغائبة**. ط1. مسقط: مكتبة الجيل الواعد.

السالمي، عبدالله بن حميد. (د.ت). **تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان**. ط1. القاهرة: المطبعة السلفية.

السامرائي، فاضل صالح. (2007). **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**. ط2. الأردن: دار الفكر ناشرون وموزعون.

السامرائي، فاضل. (2000). **الجملة العربية والمعنى**. ط1. بيروت: دار ابن حزم.

السبتي، عياض بن موسى بن عياض. (1978). **مشارق الأنوار على صحاح الآثار**. تونس والقاهرة: المكتبة العتيقة ودار الآثار.

السبكي، أحمد بن علي. (2003). **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**. ط1. تحقيق: عبدالحميد هنداوي، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

السعدني، مصطفى. (1991). **التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات**. د.ط. الإسكندرية: منشأة المعارف.

السعدي، عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله. (2000). **تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان**. ط1. تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، بيروت: مؤسسة الرسالة.

سعيد، على أحمد. (1979). **مقدمة للشعر العربي**. ط3. بيروت: دار العودة.

سعيد، علي أحمد. (1980). **فاتحة لنهايات القرن**. ط1. بيروت: دارة العودة.

السكاكي، محمد بن علي. (1987). **مفتاح العلوم**. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.

السكري، أبو سعيد. (1989). **ديوان كعب بن زهير**. ط1. شرح ودراسة: مفيد قميحة، الرياض: دار الشواف للطباعة والنشر.

السلمي، الحسن بن عبد الله. (1999). **ديوان ابن أبي حصينة**. ط2. بيروت: دار صادر.

السليماني، عيسى بن محمد. (2009). **الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية**. ط1. الأردن: دار كنوز المعرفة العلمية.

السيابي، أحمد بن سعود خميس بن راشد العدوي. (2016). **التصوف في عمان**. ط1. بهلاء: مكتبة الغبيراء.

السيابي، سالم بن حمود. (1384). **إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان**. بيروت: منشورات المكتب الإسلامي.

سيده، علي بن إسماعيل. (1996). **المخصص**. ط1. تحقيق: خليل إبراهيم جفال، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

السيرافي، أبو سعيد. (2008). **شرح كتاب سيبويه**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

سيمينو، إيلينا. (2013). **الاستعارة في الخطاب**. ط1. ترجمة: عماد عبداللطيف، خالد توفيق، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

السيوطي، جلال الدين. (1974). **الإتقان في علوم القرآن**. ط1. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

السيوطي، جلال الدين. (1998). **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

السيوطي، جلال الدين. (2004). **معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم**. ط1. تحقيق: محمد إبراهيم عباده، القاهرة: مكتبة لآداب.

شبايك، عيد محمد. (2005). **الاستعارة في الدرس المعاصر وجهات نظر عربية وغربية**. ط1. القاهرة: دار حراء للنشر.

شعير،محمد رزق. (د.ت). **الجملة المحتملة للاسمية والفعلية**. د.ط. المنصورة: مكتبة جزيرة الورد.

شلتاغ عبود شراد. (1987). **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**. ط1. دمشق: دار المعرفة.

الشمري، حافظ محمد. (2013). **الفكر في الشعر العربي الحديث 1900– 1958**. بغداد: مركز الكتاب الأكاديمي.

الشنقيطي، محمد الأمين. (د.ت). **رحلة الحج إلى بيت الله الحرام**. د.ط. القاهرة: دار ابن تيمية.

الشهري، عبد الهادي بن ظافر. (2004). **استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية**. ط1. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

الشيباني، أحمد بن محمد بن حنبل. (2001). **مسند الإمام أحمد بن حنبل**. ط1. تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، وآخرون، الرياض: مؤسسة الرسالة.

الشيباني، أحمد بن يحيى. (1944). **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**. د.ط. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.

الشيباني، سلطان بن مبارك. (2008). **قبسات من أنوار البدر الزاهر**. ط1. مسقط: الأجيال.

الشيباني، يحيى بن علي. (2000). **شرح الحماسة لأبي تمام**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

الشيحي، علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر. (1415). **لباب التأويل في معاني التنزيل**. ط1. تصحيح: محمد علي شاهين، بيروت: دار الكتب العلمية.

الشيخ، حسين منصور. (2009). **الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

شيخو، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح. (د.ت). **مجاني الأدب في حدائق العرب**. د.ط. بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

شيخو، لويس. (1934). **شعراء النصرانية بعد الإسلام**. د.ط. بيروت: المطبعة الكاثوليكية للأباء اليسوعيين.

صالح، أحمد عباس. (1973). **اليمين واليسار في الإسلام**. ط3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الصالح، صبحي إبراهيم. (1960). **دراسات في فقه اللغة**. ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

الصاوي، أحمد عبد السيد. (1979). **فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي**، الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الصايغ، وجدان. (2003). **الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث: رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الصباغ، عماد. (1998). **الأحناف**. ط1. دمشق: دار الحصاد.

ضيف، شوقي. (1987). **التطور والتجديد في الشعر الأموي**. ط8. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (1995). **تاريخ الأدب العربي**. ط1. مصر: دار المعارف.

طاليس، أرسطو. (1950). **الخطابة**. ط1. تعريب: إبراهيم سلامة، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

الطائي، حاتم. (1994). **ديوان حاتم الطائي**. ط1. شرح: يحيى بن مدرك الطائي، بيروت: دار الكتاب العربي.

الطائي، محي الدين محمد بن علي. (1996). **ديوان ابن عربي**. ط1. شرحه: أحمد حسن بسج، بيروت: دار الكتب العلمية.

الطبري، محمد بن جرير. (2000). **جامع البيان في تأويل القرآن**. ط1. تحقيق: أحمد محمد شاكر، مصر: مؤسسة الرسالة.

الطبري، محمد بن جرير. (د.ت). **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**. د.ط. تحقيق: محمود محمد شاكر، مكة المكرمة: دار التربية والتراث.

العاني، سامي مكي. (1996). **الإسلام والشعر**. الكويت: عالم المعرفة.

العبادي، عدي بن زيد. (1960). **ديوان عدي بن زيد العبادي**. د.ط. تحقيق: محمد جبار المعيبد، بغداد: شركة دار الجمهورية للنشر والطبع.

عباس، إحسان. (1974). **شعر الخوارج**. ط2. بيروت: دار الثقافة.

عباس، إحسان. (1983). **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**. ط4. بيروت: دار الثقافة.

عباس، حسن. (1998). **خصائص الحروف العربية**. د.ط. سوريا: اتحاد الكتاب العربي.

عبد الملك بن هشام. (1955). **السيرة النبوية لابن هشام**. ط2. تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي.

عبدالحميد، أحمد مختار. (2008). **معجم اللغة العربية المعاصرة**. ط1. بيروت: عالم الكتاب.

عبدالرحمن، طه. (1998). **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

عبدالفتاح، عليان، براوثه، حسين عمر. (2017). **مضامين خطاب الموروث التاريخي وتجلياته في الشعر العماني دراسة دلالية، الرسالة الحضارية للأدب العماني**. ط1. مسقط: ذاكرة عمان.

عبداللطيف، عماد. (د.ت). **كيف ندرس التناص في الخطاب**. د.م: د.ن.

عبدالله، زينب يوسف. (1994). **الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني**. د.ط. المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية.

عبدالمطلب، محمد. (1995). **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، ط1، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان.

عبدربه، عبد الحافظ. (1986). **الإباضية مذهب وسلوك**. د.ط. مسقط: مكتبة الاستقامة.

العبسي، عبد الله بن محمد. (1409). **الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار**. تحقيق: كمال يوسف الحوت. ط1. الرياض: مكتبة الرشد.

عتيق، عبدالعزيز. (1982). **علم البيان**. د.ط. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.

عثمان، محمد حسن. (2004). **المرشد الوافي في العروض والقوافي**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

العجم، رفيق. (1999). **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

العدل، عبدالهادي. (1950). **دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل – والتقديم والتأخير**. د.ط. دار الفكر الحديث للطبع والنشر.

العريمي، سالم بن سعيد. (2013). **الخطاب النقدي في عمان واقعه ومناهجه**. ط2. دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر.

العزاوي، أبو بكر. (2006). **اللغة والحجاج**. ط1. الدار البيضاء: العمدة في الطبع.

العسقلاني، أحمد بن علي بن محمد. (د.ت). **الإصابة في تمييز الصحابة**. ط1. تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، بيروت: دار الكتب العلمية.

العسكري، أبو هلال. (1971). **الصناعتين في اللغة والأدب**. ط2. تحقيق: علي محمد البجاوي، بيروت: دار الفكر العربي.

العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل. (1998). **الفروق اللغوية**. د.ط. تحقيق: محمد إبراهيم سليم، القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع.

العسكري، الحسن بن عبدالله. (1987). **الأوائل**. ط1. تحقيق: محمد السيد الوكيل، دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية.

العسيري، أحمد معمور. (1996). **موجز التاريخ الإسلامي منذ عهد آدم عليه السلام (تاريخ ما قبل الإسلام) إلى عصرنا الحاضر ١٤١٧ هـ/٩٦ – ٩٧م**. ط1. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

عصفور، جابر. (1992). **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي.

عفيفي، أبو العلاء. (2020). **التصوف الثورة الروحية في الإسلام**. ط1. لندن: مؤسسة هنداوي.

العقيلي، عبدالله بن عقيل. (د.ت). **شرح ابن عقيل**. د.ط. علق عليه: قسام الشماعي، بيروت: دار القلم.

العقيلي، عمر بن أحمد بن هبة الله. (1988). **بغية الطلب في تاريخ حلب**. د.ط. تحقيق: سهيل زكار، بيروت: دار الفكر.

العلوي، الشريف المرتضى علي بن الحسين. (1954). **أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)**. ط1. تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، دمشق: دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه.

العلوي، يحيى بن حمزة بن علي. (1423). **الطراز لأسرار البلاغة وعلو حقائق الإعجاز**. ط1. بيروت: المكتبة العصرية.

علي أبي طالب. (2007). **ديوان الإمام علي بن أبي طالب**. ط3. جمع: نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية.

علي، العتوم. (1985). **قضايا الشعر الجاهلي**. ط1. الأردن: مكتبة الرسالة الحديثة.

العلي، جواد. (1993). **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. ط2. بغداد: جامعة بغداد.

العليمي، مجير الدين بن محمد. (2009). **فتح الرحمن في تفسير القرآن**. ط1. تحقيق: نور الدين طالب، وزَارة الأوقاف والشُؤُون الإِسلامِيّة، دار النوادر.

عمر، أحمد مختار. (1997). **دراسة الصوت اللغوي**. ط1. بيروت: عالم الكتب.

العَوْتبي، سَلَمة بن مُسْلِم. (1999). **الإبانة في اللغة العربية**. ط1. مسقط: وزارة التراث القومي والثقافة.

عياد، شكري. (1978). **موسيقى الشعر العربي**. ط2. القاهرة: دار المعرفة.

العيني، محمود بن أحمد. (2012). **المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بشرح الشواهد الكبرى**. ط1. القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة.

غباش، حسين. (1997). **عمان الديمقراطية الإسلامية تقاليد الإمامة والتاريخ السياسي الحديث (1550–1970)**. ط1. بيروت: دار الجديد.

الغذامي، عبدالله محمد. (1998). **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**. ط4. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

غروس، ناتالي بييقي. (2012). **مدخل إلى التناص**. د.ط. ترجمة: عبدالحميد بورايو، دمشق: دار نينوى.

الغنامي، بدر؛ صالح، عبدالحليم. (2021). **مفهوم الآخر في رحلات سلاطين زنجبار العمانيين**. ط1. ماليزيا: الكلية الإسلامية العالمية، النتاج العلمي في الدراسات الأدبية القديمة والحديثة.

الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري. (1987). **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**. ط4. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت: دار العلم للملايين.

الفارسي، منصور بن ناصر. (2009). **الدرر المنثورة في شرح المقصورة**. ط1. تحقيق: عادل محمد الطنطاوي، سلطنة عمان: وزارة التراث والثقافة.

الفارسي، يعقوب بن سفيان. (1981). **المعرفة والتاريخ**. ط2. المحقق: أكرم ضياء العمري، بيروت: مؤسسة الرسالة.

الفزاري، أحمد بن علي. (1914). **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**. د.ط. القاهرة: المطبعة الأميرية.

فضل، صلاح. (1992). **بلاغة الخطاب وعلم النص**. د.ط. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

فضل، صلاح. (1998). **نظرية البنائية في النقد الأدبي**. ط1. مصر: دار الشروق.

الفلاحي، أحمد علي. (2013). **الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري**. ط1. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

الفلاحي، أحمد علي. (2013). **الصورة في الشعر العربي دراسة تنظيرية في شعر صريع الغواني**. ط1. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

فوكو، ميشيل. (1987). **حفريات المعرفة**. ط2. ترجمة: سالم يفوت، بيروت: المركز الثقافي العربي.

فوكو، ميشيل. (2007). **نظام الخطاب**. ط2. ترجمة محمد سبيلا، مصر: دار التنوير للطباعة والنشر.

قاسم، محمد أحمد وديب، ومحيي الدين. (2003). **علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني**. ط1. لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.

القالي، إسماعيل بن القاسم. (1975). **البارع في اللغة**. ط1. تحقيق: هشام الطعان، بغداد: مكتبة النهضة.

القزويني، أحمد بن فارس بن زكرياء. (1986). **مجمل اللغة**. ط2. تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، بيروت: مؤسسة الرسالة.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر. (1993). **الإيضاح في علوم البلاغة**. ط3. تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، بيروت: دار الجيل.

قصاب، وليد. (1981). **ديوان عبدالله بن رواحة، ودراسة في سيرته وشعره**. ط1. دار العلوم للطباعة والنشر2.

القضاعي، محمد بن سلامة. (1986). **مسند الشهاب**. ط2. تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، بيروت: مؤسسة الرسالة.

القط، عبد القدر. (1998). **الاتجاه الوجداني في الشعر العشبي المعاصر**. ط1. مصر: مكتبة الشباب.

قلعجي، محمد؛ وقنيبي، حامد. (1988). **معجم لغة الفقهاء**. ط2. دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع.

القيرواني، الحسن بن رشيق. (1981). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. ط5. المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل.

الكاتب، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان. (1969). **البرهان في وجوه البيان**. ط1. القاهرة: مكتبة الشباب مطبعة الرسالة.

كارل بروكلمان. (د.ت). **تاريخ الأدب العربي**. ط5. تحقيق: عبدالحليم النجار، القاهرة: دار المعارف.

كباره، أسامه ظافر. (2012). **الكلمة في الإسلام دورها ومسؤوليتها**. ط1. بيروت: دار النهضة العربية.

الكرماني، محمد بن يوسف بن علي. (1424). **تحقيق الفوائد الغياثية**. ط1. تحقيق: علي بن دخيل الله العوفي، المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم.

الكسواني، ناصر صبره. (2021). **إشكاليات القراءة المعاصرة في القرآن الكريم في كتاب الكتاب والقرآن لـ محمد شحرور**. ط1. مصر: عصير الكتب للنشر والتوزيع.

كشك، أحمد. (1995). **الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع**. د.ط. مصر: مكتبة النهضة.

الكفوي، أيوب بن موسى. (1998). **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**. ط2. لبنان: مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع.

الكلبي، هشام بن محمد. (1995). **كتاب الأصنام**. ط3. تحقيق: أحمد زكي باشا، القاهرة: دار الكتب المصرية.

الكندي، امرؤ القيس بن حجر. (1984). **ديوان امرؤ القيس**. ط4. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف.

الكندي، امرؤ القيس بن حجر. (2004). **ديوان امرؤ القيس**. ط2. اعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعرفة.

كنعان، جورجي. (1996) **مفهوم الألوهة في الذهن العربي القديم**. ط2. بيروت: بيسان للنشر والتوزيع.

اللَّبَابِيدي، أحمد بن مصطفى. (د.ت). **اللطائف في اللغة معجم أسماء الأشياء**. د.ط. القاهرة: دار الفضيلة.

لجاحظ، عمرو بن بحر. (1965). **الحيوان**. ط2. تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: دار الكتب العلمية.

اللواتي، إحسان بن صادق. (2012). "صورة الرسول في خطاب أبي مسلم الشعري في ضوء بنية قصيدة المديح النبوي"، **ندوة الخطاب الديني في شعر أبي مسلم البهلاني**. ط2. سلطنة عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية.

المبرد، أبو العباس. (د.ت). **أخبار الخوارج من كتاب الكامل**. د.ط. بيروت: دار الفكر.

المبرد، محمد بن يزيد المبرد. (1997). **الكامل في اللغة الأدب**. ط3. علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار الفكر العربي.

المبرد، محمد بن يزيد. (2010). **المقتضب**. ط1. بيروت: عالم الكتب.

المجددي، محمد عميم الإحسان. (2003). **التعريفات الفقهية**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

مجموعة باحثين. (2017). **معجم مصطلحات العلوم الشرعية**. ط2. السعودية: مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية.

مجموعة من الباحثين. (2011). **معجم مصطلحات الإباضية**. ط2. سلطنة عمان: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية.

مجموعة من العلماء بإشراف مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر. (1993). **التفسير الوسيط للقرآن الكريم**. ط1. القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.

المحروقي، محمد بن ناصر. (1999). **الشعر العماني الحديث أبو مسلم رائدا 1860–1920**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

المحروقي، محمد؛ والشهيمي، سلطان. (2014). **مراسلات زعماء الإصلاح إلى سلطاني زنجبار حمود بن محمد وعلي بن حمود 1896– 1919**. ط1. سلطنة عمان: جامعة نزوى.

المحفلي، محمد. (2016). **النص العشري قراءات تطبيقية**. ط1. بيروت: الانتشار العربي.

محمود، محمد شاكر. (1997). **قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام**. ط1. مصر: مطبعة المدني.

المخزومي، مجاهد بن جبر. (1989). **تفسير مجاهد**. ط1. مصر: دار الفكر الإسلامي.

المرزباني، محمد بن عمران بن موسى. (1995). **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**. ط1. تحقيق: محمد حسين شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.

المرزوقي، أحمد بن محمد. (2003). **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**. ط1. علق عليه: غريد الشيخ، بيروت: دار الكتب العلمية.

المزني، زهير بن أبي سلمى. **ديوان زهير بن أبي سلمى**. ط1. شرح: علي فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية.

مشبال، محمد. (2015). **بلاغة الخطاب الديني**. ط1. الرباط: دار الزمان.

مصطفى طاهر الحيادره. (2003). **من قضايا المصطلح اللغوي العربي، واقع المصطلح قديما وحديثا**. ط1. الأردن: عالم الكتاب الحديث.

مصطفى، مجاهد بهجت. (2010). **ديوان الإمام المجاهد عبدالله بن المبارك**. ط4. الرياض: مجلة البيان.

مصطفى، معتصم بابكر. (1988). **من أساليب الإقناع في القرآن الكريم**. ط1. الدوحة: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

مطلوب، أحمد. (1980). **أساليب بلاغية الفصاحة البلاغة المعاني**. ط1. الكويت: وكالة المطبوعات.

المعافري، سعيد بن محمد. (1975). **كتاب الأفعال**. د.ط. تحقيق: حسين محمد شرف، القاهرة: مؤسسة دار الشعب للصاحفة والطباعة والنشر.

معروف، أحمد سليمان. (1988). **قراءة جديدة في مواقف الخوارج وفكرهم وأدبهم**. ط1. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

المعري أحمد بن عبدالله. (2013) **لزوم ما لا يلزم**. ط1. صححه: أمين عبدالعزيز، دمشق: دار النور.

المعري، أحمد بن عبدالله. (1993). **رسالة الغفران**. ط9. تحقيق: عائشة عبد الرحمن، القاهرة: دار المعارف.

المغيري، سعيد بن علي. (2001). **جهينة الأخبار**. ط4. تحقيق: محمد علي الصليبي، سلطنة عمان: وزارة التراث القومي والثقافة.

مفتاح، محمد. (1990). **دينامية النص**. ط2. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

مفتاح، محمد. (1992). **تحليل الخطاب الشعري**. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي.

مفتاح، محمد. (1996). **التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية**. د.ط. بيروت: المركز الثقافي.

مكاوي، حسن. العبد، عاطف. (2007). **نظريات الإعلام**. د.ط. القاهرة: جامعة القاهرة.

مكليش، أرشيبالد. (1963). **الشعر والتجربة**. ترجمة: سلمى الخضراء، بيروت: دار اليقظة العربية.

الموصلي، عثمان بن جني. (1988). **اللمع في العربية**. تحقيق: سميح أبو مغلي، عمان: دار مجدلاوي للنشر.

الموصلي، يعيش بن علي. (2001). **شرح المفصل للزمخشري**. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

ميلز، سارة. (2016). **الخطاب**. ط1. ترجمة: عبدالوهاب علوب، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

ميمون بن قيس. (د.ت). **ديوان الأعشى الكبير**. ط1. شرح وتعليق: محمد حسين، مصر: مكتبة الآداب بالجماميز.

ناصف، مصطفى. (1983). **نظريات التعلم**. د.ط. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ناهم، أحمد. (2004). **التناص في شعر الرواد –دراسة–**. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

النجار، خالد. (2014). **سراج الرعاة حوارات مع كتاب عالميين**. ط1. قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث.

النجيرمي، إبراهيم بن عبدالله. (د.ت). **أيمان العرب في الجاهلية**. ط1. تحقيق: محب الدين الخطيب، د.م: د.ن.

النحاس، مصطفى. (1995). **من قضايا اللغة**. ط1. الكويت: مطبوعات جامعة الكويت.

النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب. (١٩٨٦). **المجتبى من السنن الصغرى للنسائي**، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة. ط2. حلب: مكتب المطبوعات الإسلامية.

النويري، أحمد بن عبدالوهاب. (2004). **نهاية الأرب في فنون الأدب**. ط1. تحقيق: مفيد قمحة، بيروت: دار الكتب العلمية.

النويهي، محمد. (1949). **ثقافة الناقد الأدبي**. ط1. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

النيسابوري، الحاكم محمد بن عبد الله. (1990). **المستدرك على الصحيحين للحاكم**. ط1. تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلمية.

النيسابوري، مسلم بن الحجاج. (**1433**). **صحيح مسلم**. ط1. تركيا: دار الطباعة العامرة.

نيكلسون، ر،أ. (2002). **الصوفية في الإسلام**. ط2. تحقيق: نور الدين شريبة، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الهاشمي، أحمد. (2006). **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**. ط3. تحقيق: علاء الدين عطية، سوريا: مكتبة دار البيروتي.

الهاشمي، أحمد. (د.ت). **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. د.ط. ضبط: يوسف الصميلي، بيروت: المكتبة العصرية.

الهرري، محمد الأمين. (د.ت). **تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن**. ط1. بيروت: دار طوق النجاة.

الهندي، محمد طاهر بن علي الصديقي. (1967). **مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار**. ط3. حيدر أباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية.

يقطين، سعيد. (1997). **تحليل الخطاب الروائي**. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد. (2001). **انفتاح النص الروائي النص والسياق**. ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي.

اليوسفي، محمد لطفي. (2002). **فتنة المتخيل**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

اليوسي، الحسن. (1982). **المحاضرات في الأدب واللغة**. ط2. تحقيق: محمد حجي، وأحمد الشرقاوي، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

الرسائل الجامعية

البدراني، علاء حسين. (2012). **فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري**. رسالة دكتوراه، الجامعة العراقية، كلية الآداب.

جبر، بشار محمد. (2015). **التشبيه التمثيلي بين السعة والإيجاز في الشعر الجاهلي**. رسالة دكتوراه غير منشورة، عمان، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، قسم اللغة العربية.

الحجري، محمد بن سعيد. (2016). **الشعر العماني في العصر البوسعيدي (1162-1266) دراسة فنية تحليلية**، رسالة دكتوراه في العلوم الإنسانية الأدب العربي، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا.

السيد متولي، عبد الستار. (1972). **أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله**. رسالة دكتوراه، مكة المكرمة: جامعة أم القرى.

شاكر، ولاء محمود. (2013). **بناء الجملة الشعرية في شعر محمود البريكان**، رسالة دكتوراه غير منشور، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.

عباسي، محمد زبير. (2014). **التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن**، رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، باكستان: كلية اللغة العربية، قسم اللغة.

العتوم، مهى محمود إبراهيم. (2004). **تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج**، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية.

قدادره، عبدالسلام. (2005). **المبحث التركيبي في الدراسات اللسانية الحديثة**، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة منتوري-قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها.

مختار، سليمان. (2004). **الخطاب الديني في قصيدة المديح الأموية**، رسالة دكتوراه، الأردن، جامعة اليرموك، كلية الآداب.

هياجنة، محمود سليم محمد. (2006). **الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

المقالات والمجلات

اختيار، أسامه، والراشد، عيسى. (2018). التضاد في شعر لسان الدين لخطيب، **مجلة اللاهوت**، جامعة دوكوز أيلول، تركيا، مجلد2، ع (48).

إبراهيم أحمد، نصر الدين، ومحمد بندر، دلال. (2017). التناص الديني في شعر مانع سعيد العتيبة: مدخل تحليلي، **مجلة الدراسات اللغوية والأدبية**، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، (ديسمبر).

إبراهيم، نصر الدين. (1998). مفهوم الشعر في ضوء العقيدة، **مجلة التجديد**، الجامعة العالمية الإسلامية العالمية، كوالالمبور، ع (4).

أبو السعود، فخري. (1937). بيئات الأدباء في الأدبين العربي والإنجليزي، **مجلة الرسالة**، ع (203).

أحمد، إبراهيم، ومرعي، عبد القادر. (2016). فض الشراكة بين المفاهيمية بين النص والخطاب، **مجلة الجامعة الأردنية للدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، الأردن، المجلد 43.

إدريس، بابكر سليمان. (2012). المدخل الموسيقي إلى دراسة عروض الشعر العربي، **مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية**، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، ع (1).

اقطي، نوال، وطويل، سعاد. (2021). استدعاء الشخصيات التراثية في شعر عز الدين ميهوبي، **مجلة الباحث**، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، المجلد13، ع (2).

البطاوي، زهرة خضير عباس. (2013)، صورة التشبيه الضمني في شعر أبي تمام، **مجلة كلية التربية للبنات**، جامعة بغداد - كلية التربية للبنات، العراق، المجلد 24، ع (3).

بليشير، محمد بلبشير. (2004). الأدب الإسلامي والمنحى النفسي، **مجلة حوليات التراث**، ع (1).

بن فطه، عبدالقادر. (2019). بانت سعاد من الحمية إلى الهداية قراءة نماذج من مدح النبي، **مجلة المعيار**، مجلد 23، ع (48).

بن يحي، محمد. (2016). دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري مقاربة سيميو أسلوبية في قصيدة "مع جريدة لنزار قباني"، **مجلة الأثر**، ع (24).

بوترعه، الطيب. (2018). التناص من خلال ثنائية الاستدعاء والتحويل في شعر الجواهري، **مجلة مقامات**، ع (3).

البياتي، بدران عبدالحسين محمود. (2010). خطابية الشعر عند شعراء الفرق الإسلامية في العصر الأموي، **مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية**، العدد (1)، المجلد 5.

التميمي، عبدالكريم خالد. (2006). الاستعارة مفهومها بين القدامى والمحدثين، **مجلة الباحث**، جامعة سرت، ليبيا، ع (4).

الجوهري، لطفي خالد. (2011). طرائق التشبيه الضمني في الشعر العربي: دراسة فنية، **مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة**، جامعة الأزهر - كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع (30).

حبيب عفري مفرد. (2012). استدعاء الشخصيات الدينية والتراثية في أشعار أحمد عبد المعطي، **مجلة آداب الكوفة**، ع (47).

حبيلة، الشريف. (2015). الخطاب الديني وإشكالية المفهوم، **مجلة الآداب اللغات**، ع (1).

الحجري، هلال. (2015). النقد الأدبي في عمان، **مجلة نزوى**، ع مارس.

حسن، نبيل. (2013). التناص الصوتي الإيقاع في شعر شعراء النقائض، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، مجلد9، ع (3).

الحسين، شيماء عبدالرحمن. (2017)، التناص الداخلي مع النص القرآني في شعر الحكمة، دراسة تطبيقية في شعر الإمام الشافعي، **مجلة فيلولوجي**، جامعة عين شمس، مصر، ع (68).

حمراوي، خضرة. (2017). بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي-بحث في الخصوصية-، **مجلة كلية الآداب واللغات**، ع (21)، جامعة محمد خضيرة-بسكرة، الجزائر.

الحويدق، عبدالعزيز. (2004). الاستعارة عند رومان جاكبسون، **مجلة علامات في النقد الأدبي**، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد 14.

خلف، خليل وعبد الحسين، علي. (2017). الجملة وإنتاج الدلالة في الصحيفة الصادقية، **مجلة تسليم**، المجلد 1، ع (1).

رحاحلة، أحمد زهير. (2014). تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد41، ع (2).

رحيم، سميرة. (2018). بنية التشاكل والتضاد وآلية الحجاج في المقامة الصوفية، **مجلة المخبر**، جامعة بسكرة، الجزائر، ع (14).

الركابي، فليح كريم الركابي. (2011). التشكيل الإيقاعي في شعر الجواهري، **مجلة الموقف الأدبي**، ع (481).

زينة، عبدالغني والعجيلي، هادي طالب محسن. (2014). الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة، **مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والإنسانية**، جامعة بابل، العراق، ع (18).

الساريسي، عمر عبدالرحمن. (2009). التشبيه الضمني وأولياته في شعر العصر العباسي: المتنبي نموذجاً، **مجلة مجمع اللغة العربية**، جامعة دمشق، مجلد34.

سحالية، عبدالحكيم. (2009). الخطاب بين الدرس اللغوي القديم واللسانيات، **مجلة حوليات التراث**، جامعة مستغانم، الجزائر، ع (9).

سعدية، نعيمة. (2011). تحليل الخطاب والإجراء العربي- قراءة لبعض الجهود العربية، **مجلة الأثر**، ع (11).

سكران، حيدر برزان، والصويلى، هيثم عباس. (2005). أسلوب التشبيه في شعر الدكتور أحمد الوائلي: دراسة تطبيقية، ***مجلة الآداب***، ع (69).

الشلبي، مصطفى طارق. (2016). القرآنية في مراثي العباس بن علي (عليه السلام) دراسة تحليلية لفاعلية النص القرآني في مراثي العباس (عليه السلام)، **مجلة أهل البيت عليه السلام**، ع (20).

صيد، سعيد. (2020). الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، **مجلة إشكالات في اللغة والأدب**، مجلد9، ع (1).

الطاهر، أحمد. (1935). مراجعات، **مجلة الرسالة**، القاهرة، ع (101).

عباسة، محمد. (2004). نشأة الشعر الديني عند العرب وأثره في الآداب الأوروبية، **مجلة حوليات التراث**، (ع1).

عبد الجواد، منال حسين. (2015). أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، **مجلة الكلية الإسلامية الجامعة**، المجلد 9، ع (31).

عبيد الله، م حمود حسين. (2014). الإيقاع الصوتي في لامية العرب للشنفرى دراسة أسلوبية إحصائية، **مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد1، ع (2)، آيار.

عتيق، عمر عبدالهادي. (2004). إشكالية المصطلح البلاغي، **مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات**، ع (3)، نيسان.

عكرمي، عبدالقادر. (2018). الطباق في شعر الزهد المغربي، **مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية**، ع (2)، جامعة.

علي، عاصم شحادة، ونجيب، بدري. (2011). آثار الخوارج الشعرية: دراسة تحليلية نقدية، **مجلة الدراسات اللغوية والأدبية**، الجامعة الإسلامية العالمية، كوالالمبور، سبتمبر.

عواد، عبد القادر. (2018). إشكالية ترجمة المصطلح اللساني إلى اللغة العربية بين ضرورات التلقي وأسئلة الهوية، **مجلة التعليمية**، المجلد5، ع13، مارس.

عيد، رجاء. (1995). النص والتناص، **مجلة علامات في النقد الأدبي**، المملكة العربية السعودية، مجلد (5).

غليس، عبدالله. (2014). التناص في شعر ابن زيدون، **مجلة التراث والحضارة**، المؤتمر العلمي الدولي الخامس، الحضارة والتراث العربي إبداع وأصالة، جامعة قناة السويس، عدد خاص.

غماري، نصيرة. (2013). الحجاج في الخطاب الشعري الجاهلي: معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجا، **مجلة الباحث**، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، الجزائر، ع (7).

الفجاري، مختار. (1435). مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي وتأصيله في اللغة العربية، **مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية**، ع (3).

القايد، صالح. (2017). الإيقاع الجرسي في شعر ابن رشيق القيرواني، **مجلة تقاليد**، ع (12).

قدور، أحمد محمد. (1985). الدلالة في المجاز والاستعارة، **مجلة الموقف الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، ع (165).

قصي، معنز. (2016). البنية الإيقاعية في قصيدة المسيح بعد الصلب للشاعر بدر شاكر السياب، **مجلة دراسات البصرة**، السنة الحادية عشر، ع (22).

الكندي، عبدالله، والنعمانية، شمسية. (2021). شميسة النعمانية، البهلاني رائد الصحافة، **مجلة نزوى**، ع (105).

الكولالي، سليمة. (2020). الاستعارة: المقاربة المعرفية والترجمة، **مجلة المترجم**، المجلد2، ع (20).

لوشن، نور الهدى. (1424). التناص بين التراث والمعاصرة، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها**، ع (26).

محمد، عماد محمود. (2020). بلاغة الحجاج في التشبيه، **مجلة واسط للعلوم الإنسانية**، جامعة واسط، العراق، مجلد 16، ع (45).

محمد، رعد رفعه. (2018). استدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار قباني، **مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية**، ع (45).

محمد، عبدالباسط. (2007). من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة "الصقر" لأدونيس"، **مجلة دمشق**، المجلد23، ع (1).

محمود، أحمد عيد. (2014). النعت في الصورة الشعرية، **مجلة الإشعاع**، ع (2).

مطر، يحيى. (2006). نظرة على زنجبار، **مجلة العربي**، الكويت، وزارة الإعلام، ع (576).

المنسف، عباس الكاظم. (2021). التصوير الاستعاري في شعر بشار بن برد، **مجلة كلية التربية**، جامعة واسط، مجلد 2، ع (45).

مولى، فريدة. (2021). العمليات الإسنادية في الاستعارة الصوفية الاستعارة عند النفري نموذجا، **مجلة الممارسات اللغوية**، مجلد 12، ع (2).

نابي، نسيمة. (2018). البنية التركيبية للجلمة في المنهج التوليدي التحويلي، **مجلة اللغة العربية**، ع (40).

نصري، تسنيم. (2014). التفاعل بين النص والمتلقي -الإيقاع البديعي في مرثية الرندي نموذجا-، **مجلة التراث العربي**، العددان (132- 133).

المقشوي، عمر علي. (2017). الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد دراسة في آراء اللغويين وأسباب النشوء، **حوليات كلية الدراسات الإسلامية والعربية**، المجلد 3، ع (33).

يحي، عباس. (2004). تحولات المكون الديني في الشعر العربي، **مجلة حوليات التراث**، (ع1).

يحي، محمد. (2016). دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر مقاربة سيميو أسلوبية في قصيدة مع جريدة "لنزار قباني"، **مجلة الأثر**، ع (24).

يقطين، سعيد. (1996). المصطلح السردي العربي، **مجلة نزوى**، سلطنة عمان، ع 21.

اليوسف، مصطفى. (2015). الإيقاع الداخلي في شعر أبي العلاء المعري، **مجلة جامعة البعث**، مجلد37، ع (10).

المواقع الإلكترونية

نصيرة لكحل، النص والخطاب بين المفهوم والاستعمال، https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/05-2013/1541-2013-06-27-13-33-43. بتاريخ (25/ 9/ 2019)

مفهوم الخطاب في النظرية النقدية، عبد الرحمن حجازي، https://www.yemeress.com/algomhoriah/2041942 بتاريخ (25/ 9/ 2019م).

Trott, Emma. "Contiguous Creatures: Literary Ecology,'Organic Poetry'and Jon Silkin's Flower Poems'." *Anglistik* 27.2 (2016): 126.