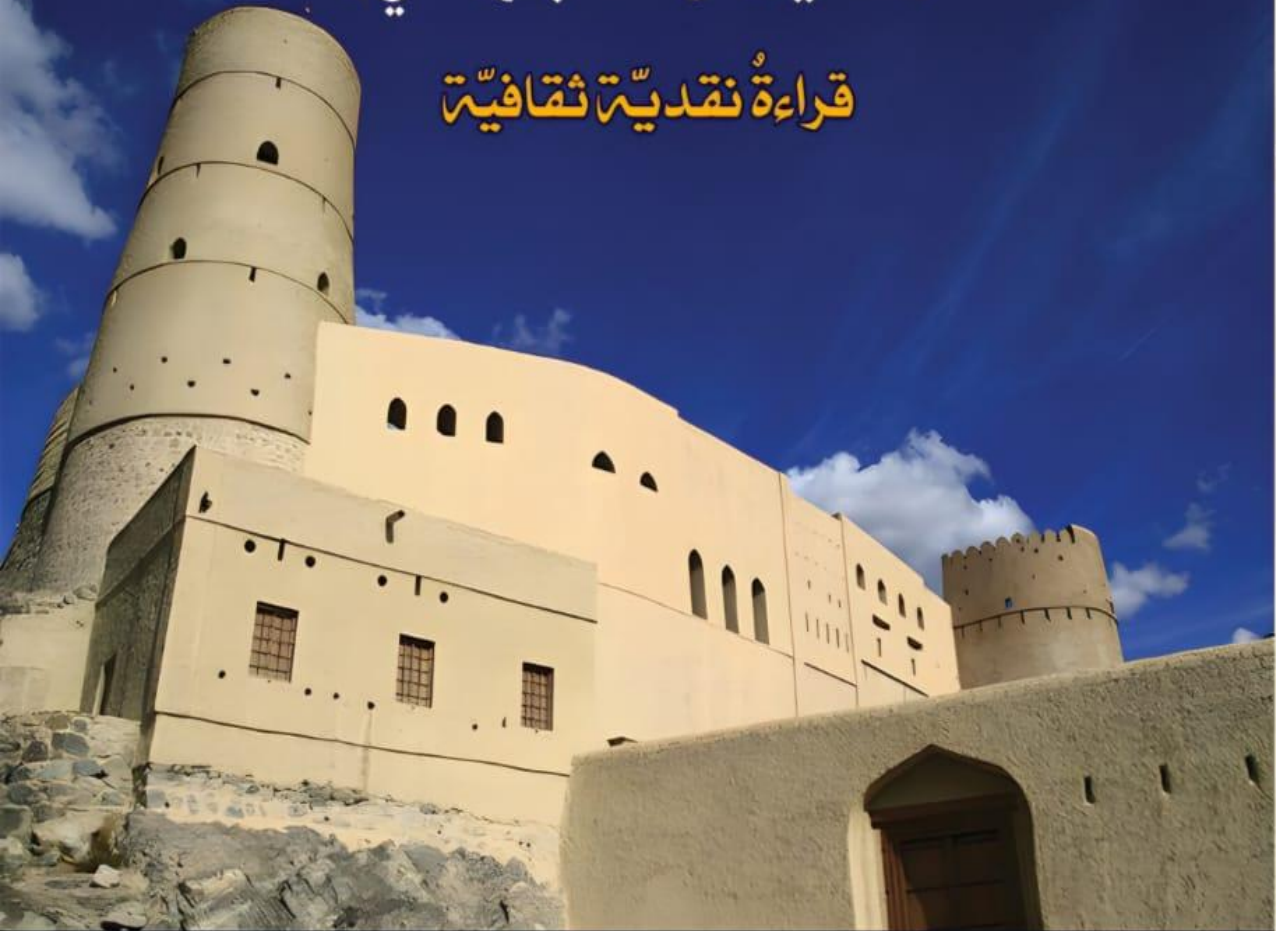


# و و البطولة

في شعر السلطان العماني  
(سليمان النبهاني)

قراءة نقدية ثقافية



د. أحمد كُرَيْم بلال



**البطولت**  
**في شعر السلطان العماني**  
**(سليمان النبهاني)**  
**قراءة نقدية ثقافية**  
**د/أحمد كُريم بلال**

الطبعة الأولى

١٤٤٦ هـ - ٢٠٢٥ م

اسم الكتاب: البطولة في شعر السلطان العماني (سليمان النبهاني)

اسم المؤلف: د/ أحمد كُريم بلال

اسم الناشر: دار النابعة للنشر والتوزيع

رقم الإيداع: ٨٧٠٤ / ٢٠٢٥

الترقيم الدولي: ٠ - ٦١٥ - ٧٩٩ - ٩٧٧ - ٩٧٨

لا يجوز نشر هذا الكتاب أو أى جزء منه بأى شكل من الأشكال أو حفظه أو نسخه فى أى نظام ميكانيكى أو إلكترونى يمكن من استرجاع الكتاب أو ترجمته إلى أى لغة أخرى إلا بعد الحصول على إذن خطى مسبق من الناشر.

الكتاب يعبر عن رأي مؤلفه ولا يعبر بالضرورة عن رأي دار النابعة

دار النابعة للنشر والتوزيع

طنطا - سبرياي - أمام مجمع كليات جامعة طنطا  
ت: ٠٢٠٤٠٣٤٥١٣٥١ - ٠٢٠١٠٦٤١٠٤٥٦١  
٠٠٢٠١٥٥٠٤٠٤٣٥١

darelnapegha@yahoo.com



**البطولة**  
**في شعر السلطان العماني**  
**(سليمان النبهاني)**  
**قراءة نقدية ثقافية**

**د/أحمد كُريم بلال**



---

## إهداء

إلى صديقي وأخي الحبيب، الراحل المُقيم في قلوبنا

الدكتور: مُحمد متولي

رحمه الله تعالى رحمةً واسعةً، وغفر الله له

رحلتَ ولمْ ترحلْ، ومُتَّ ولمْ تزلْ

بأعماقنا حياً، وبالخيرِ تُذكرُ



## شكر وتقدير

أُقَدِّمُ بالغ الشكر والتقدير والامتنان لأساتذتي وإخواني وأحبائي الذين أمدوني بما أَعَوَزَنِي من المراجع المهمة التي يَسَّرَت لي إنجاز هذا الكتاب اعتماداً عليها، أو كان لهم فضل المشورة فيما دار من حوار ونقاش حول بعض القضايا التي تضمنتها صفحاته.

ومن أهل عُمان أخص بالذكر: الأستاذة الأدبية: زوينة الكلباني، والدكتورة: سعيدة الفارسي، والإعلامي اللامع: سليمان المعمرِيّ، والدكتور: خليل العجمي. ومن الأردن: أخي الكريم: الأستاذ الدكتور: أحمد جمال المرازيق.

ومن مصر أستاذيَّ الكريمين:

الدكتور: جمال عبد العزيز والدكتور: محمد جمال صقر.

والزملاء الأعزاء الأحباء:

الدكتور: محمد مصطفى الكنز،

والدكتور: شريف حتيتة، والدكتور: إبراهيم سعيد السيد.

لهم مني جميعاً كلّ محبة وامتنان، وكل الشكر التقدير، والله أسألُ أن يوفيهم

أجرهم، ويجزيهم عني خير الجزاء.



## مُقَدِّمَةٌ

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، لله الحمد والفضل والنعمة، ومنه التوفيق والسداد، ... ويعد:

يُعدُّ العصر النبهاني من العصور المجهولة إلى حد كبير في الأدب العربيّ في عمان؛ فقد ضيّعت الصراعات السياسية وتبعاتها العسكرية كثيراً من النتاج الأدبي لهذا العصر الذي تدل الشواهد على أنه كان على قدر كبير من الثراء، فضلاً عن اكتنان كثير من مخطوطاته في مظانها المجهولة، دون أن تحظى بما تستحق من التحقيق والدراسة.

ومن أبرز شعراء ذلك العصر: السلطان سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني (المتوفى في العقد الأول من القرن العاشر الهجري)، وقد حكم أجزاء واسعة من عمان خلال فترة امتدت عقدين من الزمان وزيادة؛ لكنها لم تخل من صراع سياسي محموم بينه وبين (ذويه من أسرة النباهنة، ومن يحالفهم) من ناحية، وبينه وبين (حكم الإمامة) الذي يناصبه أشد العدا من ناحية أخرى، وكل هذه الصراعات كانت ذات أثر فعّال في شعره من الناحية الفنيّة الموضوعيّة، وتركت في ديوانه أصداء قوية بارزة.

ولهذا الشاعر أهمية بالغة؛ بحكم ظروف عصره السياسية والاجتماعيّة، وبحكم موقعه السياسي منها، وتلك الظروف - بطبيعة الحال - فاعلة ومؤثرة في الأدب تأثراً وتأثيراً، وهو على هذه الأهمية لم ينل ما يستحق من الدراسات التي

تُجلى فيه الأدبي، وتبرز معالم تجربته الشعرية بشكل تتضح معه رؤيته الفنية،  
وُسهّم في الكشف عن بعض معالم عصره التي تكاد تكون مجهولة.

وقد رأيت أن دراسة هذا الشاعر من خلال: (النقد الثقافي) قد تكون  
الأنسب؛ لطبيعة تجربته المتلبّسة بالسياسة، فالصراع السياسي بين (النباهنة)  
وخصومهم من (الأئمة) لا تقف حدوده عند الحروب العسكرية؛ وإنما هو - في  
الجانِب الأكبر منه - صراع أفكار ورؤى، أو هو - بالأحرى - صراع بين ثقافتين  
متعاديتين، إذ تمثل (ثقافة الإمامة) البعد الديني الأصولي المحض، وتمثل (ثقافة  
ملوك النباهنة) ثقافةً دنيويةً لها بعدها الحضاري المُختلف، وهذه الثقافة الدنيوية  
تتجلى في شعر سليمان النبهاني مُعلنةً يروّج لها، ومُضمرةً يحاول تمريرها.

والطريف أن ثقافة النبهاني تمثل (الحداثة) في بعدها الفكري والاجتماعي  
والسياسي في ذلك الزمان؛ وهي - مع ذلك - تبدو في جانبها الفني تقليديةً  
تماماً، لدرجة أننا لو بدلنا للقارئ قصيدةً واحدةً من قصائد النبهاني غير مهورّة  
باسم صاحبها؛ لزعم أنها قصيدةً من عصر الجاهلية!

على أن النبهاني وقد استلهم التجربة الشعرية للعصر الجاهلي بشكل تام،  
وحاكاها وترسّم خطاها، إنما يصدر - في هذا كله - عن ذاته؛ ليعبر بها عن  
حياته وأفكاره وثقافته، وهذا ملمح بارز من ملامح الإجازة الفنية؛ فالأنساق  
الجمالية التقليدية تتخذ عنده أبعاداً دلاليةً جديدةً، أو توظّف لتكون أقنعةً يُعبّر  
بها عن قضايا سياسية واجتماعية تخص عصره، وهي مختلفة - بطبيعة الحال -  
عن سياقها الجاهلي القديم، ومن هنا كانت أهمية القراءة النقدية الثقافية لشعر  
النبهاني؛ وهي قراءةً جديدةً ومختلفة، إذ لا تُعوّل على التحليل الجمالي لوحده؛  
وإنما تتخذ من الأبعاد السياسية والاجتماعية في تكتّلها الثقافي أداةً لقراءة الجمالي

التقليدي، وفهمه والإفادة منه في تأويل القصيدة، والوقوف على أبعادها الفنية المختلفة، ولعل هذه مزية من مزايا القراءة النقدية الثقافية؛ فقد تسببت المناهج الشكلية في مزيد من القطيعة بين القارئ والنصوص الأدبية؛ بسبب حفاوتها البالغة بالجمالي المطلق دون تعويل على مقاصد الأدب وموضوعاته ورسالاته التي يحملها، حتى إنها تجافت البعد الإنساني للأدب، وهذا البعد الإنساني إنما هو الرابط الأكبر والأهم الذي يصل بين الأديب وجمهوره.

ونظراً لإجراءات النقد الثقافي التي تتطلب الإحاطة المعرفية التامة بحياة الشاعر، وبظروف عصره، وأبعاده الاجتماعية والسياسية؛ كان عليّ أن أتوقف كثيراً عند: **حياة الشاعر وطبيعة عصره**، وقد كانت هذه إحدى المعضلات التي وأجّهت الدراسة؛ لأن تفاصيل حياته تكاد تكون مجهولةً، وهي (بسبب موقعه السياسي) لا تخلو من شائعات غير موثقة بالأدلة، ومن ثم بذلتُ جهداً مضمياً في تتبع حياته في كتب التاريخ على قدر المستطاع والمتاح والمستنتج؛ مما يدل به المائل على الغائب، وقسمت حياته إلى خمس مراحل، تنتهي كل واحدة منها بانعطافة حادة، تتحوّل حياته - من بعدها - إلى منحى جديد، وجعلت هذا كله في المدخل الأول للدراسة.

أما المدخل الثاني فقد جعلته تعرفاً إلى **المتن الشعري المدرّوس**، في صورته الكلية وأبعاده العامة، وأشارت إلى أوجه القصور المتعددة التي شابت تحقيق ديوان الشاعر، ومثّلتُ بنماذج تؤكد ما زعمته، ومن ثم اقترحتُ إعادة تحقيق هذا الديوان المهم الذي يمثل ركناً ركيناً من تاريخ الأدب العربيّ في عمان، أو على الأقل: طباعته طبعةً جديدةً تتحاشى أوجه القصور التي ذكرتها.

وفي المدخل الثالث تحدثت عن: **المنهج والإجراء**، مبيّناً طبيعة النقد الثقافي، وفاعلية عمله التي مورست خلال هذه الدراسة، وقد آثرت أن يكون ذلك في إيجاز معقول، دون إرهاق للقارئ بالخوض في أدق تفاصيل الخلافات التأسيسية، والتعقيدات الاصطلاحية، والإشكالات المنهجية... إلخ، وإنما قدّمت للقارئ رؤيتي المنهجية التي استخلصتها من ذلك كله، وما اخترته من بين إجراءات الممارسة المتعددة وفقاً لقناعاتي المنهجية، وتبعاً لما ارتضاه تصوّري وفهمي منها.

وفيما يلي هذا المدخل التمهيديّ قسّمتُ الدراسة إلى ثلاثة فصول، تناولت في أولها: **تمرير الهوية الثقافية**، وقد تبعت في هذا الفصل الحيل الفنية والجمالية التي حاول النبھاني من خلالها تمرير (ثقافته الدنيوية المباشرة لثقافة خصومه)، والإقناع بها، واستقطاب الجمهور إليها، وكانت هذه الحيل - في مجملها - تحاول الاستحواذ على الجمهور بإعلان الانتماء إليه ثقافياً واجتماعياً، والتلويح بالقدرة على إجابة متطلباته المادية، وإنما كان ذلك كله - بالطبع - دون صدام مع (الثقافة الدينية المضادة)، بل في محاولة للموازنة بين الديني والدنيوي.

وفي الفصل الثاني تناولتُ **مجابهة الثقافة المضادة**، وقد كانت هذه المجابهة إما مُعلنةً، أو مُضمرةً، أو مُفنّعةً، وهي - حتى وهي معلنة - تحرص على عدم حدوث مجابهة فكرية؛ لأن المجابهة الفكرية قد تؤدي إلى الصدام مع الديني والمقدس؛ ومن ثم الهزيمة المحققة، ولذا كان النبھاني يتخذ أقنعةً جماليةً يعبر من خلالها عن معاركه مع (الثقافة المضادة)، أو يوميئ من خلالها إلى ازدرائه لها دون أن يتورط في الإساءة الصريحة الظاهرة المكشوفة.

وفي الفصل الثالث والأخير تحدثُ عن : إضمار البطولة المنكسرة ، ولأنّ النبّهاني لا يتنازل عن صورة البطل ، ويتخذها نسقاً شمولياً يطوي بين جنباته كل موضوعات الديوان ، وفي الوقت نفسه هو إنسان له انكساراته النفسية ، وهزائمه المادية والمعنوية ؛ لهذا كله كانت انكسارات البطولة عنده خبيثةً مُضمرةً مخفيةً بأقنعة جمالية تبدو - في ظاهرها - صورةً من صور التقاليد التي يحاكي بها القصيدة الجاهلية.

لقد كان النبّهاني يصدر في شعره كله عن ذات تتوشح البطولة ، وتؤمن بها ، وتراها الطريقَ الأمثل للمجد والسيادة والإنسانية ، ولم تكن البطولة مقصورةً على الصورة التقليدية المعهودة المألوفة للبطل العسكريّ الفارس المقاتل ؛ وإنما هي بطولة الإنسان بكل ما تعنيه الكلمة من نبل ومروءة ، ومن ثم تشعبَ هذا النسق الشامل ليتفرع إلى : (بطولة الفارس ، والعاشق ، والشاعر ، والجواد الكريم ، والسيد الزعيم ، والحسيب النسيب) ، وهو البطلُ في ذلك كله من قبلُ ومن بعدُ ؛ لأنه في لُحمةٍ مع وطنه : (عمان) بشكل خاص في تراثها وشعبها ، وبشكل عام في إسلامها وعروبته.

إن شعر النبّهاني هو نمط فريد من شعر القوة والرجولة والكرامة الإنسانية ، وقد بدا لي بعد قراءةٍ متأنيةٍ دقيقةٍ مُفصلةٍ لديوانه أننا ظلمنا شعرنا القديم كثيراً ، وأنا في حاجة ماسة للعودة إليه ؛ لتأكيد هويتنا وعروبتنا وأصالتنا الثقافية ، ولا أدعو - طبعاً - لاحتخاذ الشعر القديم بديلاً فنياً لشعرنا الحديث الذي يصور طبيعة حياتنا العصرية على ما بين حياتنا وبين الحياة التي يصورها الشعر القديم من بون شاسع الاختلاف ؛ لكنني أدعو لاحتخاذه رافداً فكرياً وروحياً ندعم به انتماءنا وهويتنا ، على الأخص مع ثراء هذا الشعر التراثيِّ بالقيم الإنسانية النبيلة التي لا

يبيها الدهر، واستعداده الدائم لإعادة التأويل والتفسير والقراءة المتجددة بشكل يتجاوز ظرفيته وخصوصيته الزمنية.

وختاماً: أسأل الله العلي العظيم أن تكون الدراسة التي قدّمها هذا الكتاب إضافةً فعليةً لأدبنا العربي، وأن تشارك في إضاءة جانب من جوانب العصر النبهاني المجهول، وأن تكون معينةً على إعادة الألفة والمحبة بين القارئ المعاصر وشعرنا القديم.

والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل.

د. أحمد كُرَيْم حسين بلال

مدينة مَلَوِّي في الصعيد المصريّ

١٤٤٥ هـ / ٢٠٢٤ م

[ahmedkorimblal@yahoo.com](mailto:ahmedkorimblal@yahoo.com)

---

□ مَدَاخِلُ تَمْهِيْدِيَّةٍ □



---

# □ المدخل الأول □

عن الشاعرِ وعصره



سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني من أشهر الملوك الذين حكموا عمان في العصر النبهاني، والنباهنة إباضيون<sup>(١)</sup> من قبيلة: (الأزد)، ويرفع المؤرخون أنسابهم إلى (العتيك)، ومن ثم إلى «كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان بن هود عليه السلام»<sup>(٢)</sup>.

وأغلب المؤرخين يرون فترة حكم النباهنة وقد امتدت زهاء خمسة قرون وزيادة، قسّموها إلى عصرين ينتهي أولهما بنهاية حكم شاعرنا سليمان النبهاني. أما تاريخ بداية حكمهم فهو مجهول؛ لندرة المصادر التاريخية المتعلقة بهذه الفترة<sup>(٣)</sup>؛ لكن الذي لا شك فيه - على كل حال - أن أسلاف شاعرنا قد أوروته تاريخاً يسبق مولده بثلاثة قرون على أقل تقدير.

أجمع المؤرخون على أن النباهنة لم ينفردوا بحكم عمان كلها بشكل دائم؛ إذ لا يكاد الصراع بينهم وبين منافسيهم وأعدائهم من (الأئمة) يهدأ حتى يعود

---

(١) هذا مما أجمع عليه المؤرخون العمانيون، ومن ثم ذكرت ترجمة شاعرنا في (معجم شعراء الإباضية)، ولم يقل أحد بكونها أسرة سنية إلا الدكتور شوقي ضيف معتقداً أن صراع النباهنة والأئمة (منافسيهم في الحكم) قائم على الخلاف المذهبي، انظر كتابه: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، (١٤١٠هـ/١٩٩٠م)، ص ٢٩، وانظر ترجمة الشاعر في: معجم شعراء الإباضية من القرن الأول الهجري إلى بداية القرن الخامس عشر الهجري، فهد السعدي، مكتبة الجيل الواعد، مسقط، الطبعة الأولى، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م)، ص ١٩٦ - ١٩٨

(٢) راجع: إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان، سالم السيابي، المكتب الإسلامي، بيروت (١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م)، ص ١١٦ - ١١٧

(٣) راجع هذه الآراء المتضاربة في كتاب: العصر الذهبي للشعر في عمان، دولة النباهنة، د. سعيذة الفارسي، بيت الغشام، مسقط، الطبعة الأولى، (١٤٣٦هـ/٢٠١٥م)، ص ١٤ - ٢٠، وهي تُرجح أن تكون بداية حكمهم قبل سنة: (٤٧٤هـ - ١٠٨١م)، لأن هذا التاريخ المذكور إنما هو تاريخ أقدم قصيدة مُدح بها بعض ملوكهم، فلا شك أن وجودهم سبق هذا التاريخ بفترة تكفي لتمكينهم وبسط نفوذهم.

من جديد، والحرب تقع بينهم سجالاً، ينال كل طرف منهما حظه من النصر أو الهزيمة، ومن وراء هذه الحروب المتوالية تقف العصبية القبليّة، ويتداعى الحماس الديني، ومركز هذا الصراع يقع بين مدينتي: (نُزَوَى) عاصمة الأئمة، و(بُهَلَى) عاصمة النباهنة<sup>(١)</sup>. على أن الطرفين كانا - في حروبهما - يتبادلان الاستحواذ على إحدى المدينتين أو كليهما، وطالما فَقَدَ أَحَدَ الْمُتَنَافِسِينَ سلطته تماماً لحساب الطرف الآخر؛ ثم استردها من جديد<sup>(٢)</sup>.

اختلفَ في تحديد سنة ميلاد الشاعر؛ إذ لم يرد ذكرٌ صريح واضح لسنة ميلاده في أي من المصادر الأدبية أو التاريخية التي طالعناها، وقد اختلف في تاريخ وفاته أيضاً، وأغلب دارسي النبهاني يذكرون أنه ولد في (النصف الأول من

---

(١) ضببت اسم المدينتين على أصلهما الفصيح، وبعض أهل عمان ينطقون اسم المدينة الأولى (نُزَوَى) بكسر النون، أما مدينة (بُهَلَى) فهي أحياناً تُنطق: (بُهَلَى) بفتح الباء، وقد ورد رسمها الكتابي في بعض المصادر: (بُهَلَا)، كما وردت أحياناً مهموزةً على هذا النحو: (بهلاء)، والظاهر أن هذه التسميات صحيحة في مجموعها، ويختلف ضبطها باختلاف لهجات أهل عمان وتردها بين الفصحى والعامية.

(٢) انظر في تفصيل أحداث هذا الذي ذكرناه:

- قصص وأخبار جرت في عُمان، محمد بن راشد المعولي، تحقيق: د. سعيد الهاشمي، وزارة التراث والثقافة، عُمان، الطبعة الثانية (١٩٣٥هـ/٢٠١٤م)، حاشية المحقق د. سعيد الهاشمي رقم (١) ص ١٨٥
- تاريخ أهل عمان، مؤلف مجهول، تحقيق د. سعيد عبد الفتاح عاشور، وزارة التراث القومي والثقافة، عُمان، (١٤٠٠هـ/١٩٨٠م)، ص ٩٧
- تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، نور الدين السالمي، مكتبة الاستقامة، مسقط، (١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م) (٣٥٢/١).
- العنوان عن تاريخ عمان، سالم السيادي، مكتبة الضامري، السيب - عُمان، الطبعة الثانية، (١٤٣٦هـ/٢٠١٥م)، ص ٢٢٨
- الوسيط في تاريخ عمان، أحمد بن سعود السيادي، منشورات الضامري، السيب، عمان، الطبعة الثانية، (١٤٣٦هـ/٢٠١٥م)، ص: ١١٢

القرن التاسع الهجري)؛ أي أن سنة مولده - عندهم - تقع في الفترة الممتدة ما بين عامي: (٨٠٠هـ/٨٥٠هـ)، (١٤٠٠م/١٤٥٠م)، وهذه المسافة الزمنية شاسعة لغاية؛ وأحسب دارسي النبهاني الذين عولوا على هذا التاريخ الشاسع الذي يمتد نصف قرن من الزمان ناقلين عن المقدمة التي كتبها محقق الديوان: الأستاذ عز الدين التنوخي رحمه الله تعالى (توفي: ١٣٨٥هـ/١٩٦٦م)<sup>(١)</sup>، أو عمّن نقل عنها؛ فالراجح عندي أنه أول من ذكر هذا التاريخ في مقدمة تحقيقه لديوان الشاعر؛ والغريب أنه أورد هذا التاريخ دون أي إشارة لمصدر تاريخي مُعتمد، أو تبرير منطقيّ مقنع بهذا التوقيت على وجه الخصوص<sup>(٢)</sup>.

وقد رأت الدكتورة سعيدة الفارسي هذا التاريخ واسعاً بالفعل، وأرادت تقليصه؛ فافترضت أن «ولادته في العقد الثالث من النصف الأول من القرن التاسع الهجري»<sup>(٣)</sup>، وقد بنت هذا التصوّر اعتماداً على ما استشفته «من تتبع الأحداث التاريخية، والمعارك العديدة التي خاضها ضدّ الأئمة، وضد المنشقين عليه من بعض القبائل العُمانية، ومطابقتها مع واقع حياته الذي تجمع المصادر

---

(١) مولده ووفاته (رحمه الله تعالى) في دمشق، وهو من أعلام اللغة والأدب في سوريا، وقد دُرِسَ في مدارس الفرير بيافا، ثم استأنف دراسته في الأزهر الشريف بمصر، وقد زار كثيراً من البلدان العربية والأوربية، وله جهد واسع في تحقيق كتب التراث العربي، وكان عضواً بالمجمع العلمي بدمشق، وانتخب نائباً لرئيسه قبل وفاته بعامين. راجع ترجمته في (الأعلام - قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب، والمستعربين، والمستشرقين)، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة (١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)، (٤/٢٢٩).

(٢) انظر: ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، المطبعة العمومية بدمشق (١٣٨٤هـ/١٩٦٥م)، مقدمة المحقق، ص ١٣

(٣) العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيدة الفارسي، ص ٥٢

العمانية على أنه عاش عمراً طويلاً<sup>(١)</sup>، على أن هذا الافتراض الجديد الذي يُقلِّص تلك المسافة الشاسعة المقترحة لتحديد سنة ميلاد شاعرنا يُضمر الإجراء المتَّبَع للوصول إلى تلك النتيجة؛ فهو - وإن بدا للوهلة الأولى منطقيًا ومبررًا بشكل مقنع - يظلُّ كلامًا مُرسلاً يفتقر إلى دليل علمي موثَّق<sup>(٢)</sup>.

وفي دراسة للكاتب علي المطروشي عن شاعرنا يقول: إن سليمان بن المظفر (والد الشاعر) قد توفي سنة: (٨٧١هـ / ٤٦٦م)، وخَلَفَهُ ابنه (المظفر) الذي لم يدم حكمه غير عامين، ثم تولى شاعرنا الحكمَ من بعده في سنة: (٨٧٤هـ - ١٤٧٠م)<sup>(٣)</sup>، ومع أن المطروشي لم يذكر مصدر هذه الإشارات التاريخية الدقيقة؛ لكننا وجدنا ما يؤيد قوله في كتاب: «سيرة ابن مداد»<sup>(٤)</sup>، أما أخو شاعرنا: الملك (المظفر) الذي سبقه إلى الحكم ولم يعمر فيه طويلاً فإنني أحسبه المقصود بقول النبهاني:

(١) العصر الذهبي للشعر في عمان، نفس الصفحة.

(٢) لم تذكر د. سعيدة الأحداث التاريخية التي تمَّتْبَعُهَا، ولا المصادر التاريخية التي قالت إن الشاعر قد عمّر طويلاً؛ ولم توضح الحثيات التي ربطت بها حياة الشاعر بالأحداث التاريخية لتصل إلى هذا الاستنتاج، فمسوغات الوصول إلى هذا الحكم ليست مبدولة للقارئ، ومن ثم يظل الحكمُ كلامًا مرسلًا بغير دليل علمي موثَّق!

(٣) انظر: السلطان العماني سليمان النبهاني، وامتداد نفوذ دولة الجبور إلى عمان في عهده، علي المطروشي، مجلة العرب (دار الإمامة للنشر - الرياض)، العدد (٧ - ٨)، (ربيع الأول ١٤١٩هـ/ يوليو ١٩٩٨م)، ص: ٥٠٩، وقد رجَّح المطروشي أن يكون النبهاني قد ولد في منتصف القرن التاسع الهجري تحديداً (٨٥٠هـ - ٤٤٦م)، وقد يكون هذا التاريخ صحيحاً، وبذلك يكون قد تولى الحكم وعمره أربع وعشرون سنةً، وإلا فإنه - على الأرجح - قد ولد قبل ذلك التاريخ بسنوات قليلة، وسيأتي بيان ذلك.

(٤) ذكر ابن مداد (وهو فقيه عماني عاش في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري، وعاصر الأحداث) أن سليمان بن المظفر (والد الشاعر) مات سنة: (٨٧١هـ - ٤٦٦م)، انظر: سيرة العلامة المحقق عبد الله بن مداد، وزارة التراث القومي والثقافة، عُمان، (١٩٨٤م)، ص ٥٤

وَأَخِي الَّذِي خَضَعَتْ لَهُ أُسْدُ الشَّرَى وَعَنْتَ إِلَيْهِ شَرَّاسَةٌ وَكِفَّاحًا<sup>(١)</sup>

ولعل هذه القصيدة التي استشهدنا منها بهذا البيت قد قيلت في زمن ولاية أخيه المُظفر؛ فليس في سياق أبياتها ما يؤكد كون سليمان النبهاني ملكاً في ذلك الوقت؛ على أن الشاعر يقول في قصيدة أخرى:

نَهَضْتُ بِعَبْءِ الْمَلِكِ إِذَا أَنَا نَاشِئٌ وَشَدْتُ بِيوتَ الْمَجْدِ فَوْقَ النَّعَائِمِ<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يشير إلى توليه زمام الملك ناشئاً؛ والناشئ في اللغة «فُوَيْقَ الْمُحْتَلَمِ، وقيل هو الحدث الذي جاوز حد الصغر»<sup>(٣)</sup>، وقد فسر الدكتور: عليّ جواد كلمة (الناشئ) الواردة في هذا البيت بكونها أوج الشباب؛ لأن الناشئ ليس في وسعه أن ينهض ويثور ويسود على نحو ما ذكره الشاعر في القصيدة، فتفسير هذه الكلمة عنده يتعلق بما يتجاوز العشرين<sup>(٤)</sup>، وهو رأي وجيه، وقد يكون التعبير بكلمة (ناشئ) من قبيل المبالغة والمجازة الشعرية في تصوير الفتوة المبكرة.

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، ص ١٠٢، وقد اعتمدت على الطبعة الدمشقية؛ لأنها الأصل الذي أخذت عنه الطبعات التالية؛ ولأنها تضمنت مقدمة المحقق، وقد أفدنا منها كثيراً في دراستنا. وجددير بالذكر أن الوصول إلى هذه الطبعة كان مرهقاً للغاية؛ لأنها نُشرت في نسخٍ محدودة جداً منذ ستين عاماً، وهي ليست متوفرة في المكتبات العامة أو الخاصة، لدرجة أن الدكتورة سعيدة قالت لي - مازحةً - في حوارٍ معها: «إن الوصول إلى الجن أسهل من الوصول إلى الطبعة الأولى من الديوان»، على أنني وجدت نسخة قديمة متهالكة منه في مكتبة دار العلوم بجامعة القاهرة، وقد استطعت استعارتها وتصويرها بمساعدة صديقي: الدكتور شريف حنينة؛ مع أنها كانت معزولةً، وغير متاحة للاستعارة.

(٢) السابق: ص ٢٩٧، والنعائم: جمع نعمة، استعارها للحصان ليدل على خفته وسرعته، ويقصد: أنه شيد مجده محارباً على سهوات الخيول.

(٣) لسان العرب، لابن منظور، بتحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، (١٤٠١هـ/١٩٨١م)، (٤٤١٨/٦).

(٤) انظر: سليمان النبهاني، شاعر من عصر النباهنة، د. علي جواد الطاهر، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سورياً، الطبعة الأولى، (١٤١٥هـ/١٩٩٤م)، ص ٣٥-٣٦، وجددير بالذكر أنه يناقش معنى هذه المفردة في سياق محاولة التعرف إلى سن النضج الفني للشاعر لا تحديد تاريخ مولده.

وإذا أردنا أن نتحرى الدقة فلنقل: إنه مادام قد تولى الملك بعد وفاة أخيه المظفر سنة: (٨٧٤هـ / ١٤٦٩م)، وما دام سنَّ ولايته للحكم يدور حول العشرين، أو يزيد زيادةً بسيطةً للغاية؛ فإن ذلك مما يدل على أنَّ سنة ميلاد شاعرنا محصورةٌ فيما بين السنوات الأربع الممتدة ما بين الأعوام: (٨٥٠هـ / ١٤٤٦م) - (١٤٥٠م)، وهي - على هذا النحو - قد تكون:

- سنة: (٨٥٤هـ / ١٤٥٠م)، لو أنه تولى الحكم وله من العمر (عشرون عاماً)، وهذا هو الأرجح فيما أرى<sup>(١)</sup>.

- أو يكون له من العمر (اثنان وعشرون عاماً) افتراضاً وتقريباً؛ ومن ثمَّ يكون مولده في سنة: (٨٥٢هـ / ١٤٤٨م).

- أو يصح التاريخ الذي ذكره المطروشي، فيكون تاريخ مولده في سنة: (٨٥٠هـ / ١٤٤٦م)<sup>(٢)</sup>، ومن ثمَّ يكون شاعرنا قد تولى الحكم وله من العمر أربع وعشرون سنةً.

وبعد أن توصلنا إلى تاريخ تقريبي لمولد الشاعر نستطيع أن نتصور حياته وقد مرت بخمس مراحل، تنتهي كل مرحلة منها بانعطافةٍ قويةٍ توجّه حياته نحو مسارٍ جديد، وفيما يلي بيان ذلك:

---

(١) هذا التاريخ على وجه التحديد هو الراجح عندي؛ لأن ناسخ الديوان ذكر أنه قال القصيدة رقم (١٦) في صباه، وهي تتضمن مدحاً لأخيه السلطان المظفر، ومن ثمَّ يكون عمره - ساعتئذٍ - ما بين (١٧) و(١٩) عاماً، وهذا سن مناسب تماماً لظهور النضج الفني الذي تعكسه القصيدة، فضلاً عن تأجج العاطفة الجسدية العارمة التي تكشف عنها التجربة الشعرية في القصيدة المذكورة. راجع: **ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني**، القصيدة رقم (١٦)، ص ٩٦.

(٢) انظر ما ذكرناه في الحاشية رقم (٢)، ص ٢٢ من هذا الكتاب.

## المرحلة الأولى: ما قبل توليه الحكم:

وُلد الشاعر - وفقاً لتصورنا - سنة: (١٥٤هـ / ١٤٥٠م) تقريباً، في معقل الحكم النبهاني، ربما في أواخر حكم جده: (المظفر بن نبهان)، أو في بداية حكم والده: (سليمان بن المظفر)، ولحسن حظ الشاعر كان الصراع بين النباهنة وخصومهم من الأئمة في هذه المرحلة الأولى من مراحل حياته في حكم المنعمر؛ فقد ذكر التاريخ أنه مع وفاة الإمام أبي الحسن بن خميس (١٤٦هـ / ١٤٤٢م) «بقيت الأمور في يد بني نبهان يتلاعبون بها كيف شاءوا، ويفعلون في الأمة ما تهوى أنفسهم»<sup>(١)</sup>، ولعل هذا مما يدل على قوة نفوذهم آنذاك، وقد لا يخلو الأمر - بطبيعة الحال - من مناوشات أو معارك صغيرة؛ لكن الغالب على هذه المرحلة الأولى من حياة الشاعر هو الهدوء والأمان والاستقرار في كنف حكومة جده، ومن ورائها حكومة والده وأخيه، في حياة ثرية وادعة مطمئنة لا يعكر صفوها شيء.

ومن الطبيعي أن تكون هذه المرحلة الأولى من حياة الشاعر هي مرحلة التكوين الفكري والثقافي، وأن تكون بداية التمرس بالفن الشعري، على الأخص مع الاستقرار السياسي والتمكين الذي يصحبه الفراغ والدعة؛ ولا شك أنه في بداية هذه المرحلة قد «تعلم في صباه مبادئ القراءة والكتابة والحساب في بلده، وأخذ العربية والأدب عن علماء الرعية النبهانية»<sup>(٢)</sup>.

(١) عمان عبر التاريخ، سالم السيابي، وزارة الثقافة، عُمان، الطبعة الخامسة، (١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م)، (٨٦/٣).

(٢) من ترجمة الشاعر سليمان النبهاني التي وردت في: معجم شعراء الإباضية، فهد السعدي، ص: ١٩٦

ولا شك أنه تجاوز هذه المعارف الأساسية لينهل من البيئة العلمية المحيطة؛ فقد كانت الحياة العلمية مزدهرةً في عمان خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين، فثمة عائلات علمية كبيرة توارثت العلم والتعليم، فضلاً عن تشجيع الساسة - في تلك الحقبة على اتساعها - للعلم والعلماء، وظهور حواضر ثقافية في (نزوى، والرستاق، وبهلى)، وإقامة الأوقاف المادية للنفقة على المدارس وعلى نسخ الكتب، ومن ثم رواج اقتنائها وبيعها، ووفرة دور الكتب الخاصة والعامّة، ووجود نظام تعليمي منضبط، ويصح أن نقول: إن التعليم الديني هو الغالب في ذلك الزمان؛ على أن ذلك لم يكن ليطوي فروعاً أخرى من العلم الدنيوي في: التاريخ والجغرافيا والطب والصيدلة وعلوم البحر<sup>(١)</sup>.

من غير المعقول أن تكون هذه النهضة العلمية الشاملة بمنأى عن الإبداع الأدبي، ومن المؤكد بالفعل أن الحياة الأدبية في تلك الفترة (نثراً وشعراً) كانت حياة غزيرةً وثريةً، وإن لم نجد بين أيدينا من المطبوعات الأدبية الخالصة إلا أقل القليل منها<sup>(٢)</sup>، ومن يطالع إنتاج هذا العصر يتبين له بحق «إفلات الشعر العماني في تلك الفترة من ظاهرة الضعف اللغوي الذي ساد خلال العصور الوسطى»<sup>(٣)</sup>.

(١) للتوسع ولزيد من التفاصيل يُراجع كتاب: الحياة العلمية في عمان خلال القرنين (٩ - ١٠هـ/ ١٥ - ١٦م)، د.خليل العجمي، الآن ناشرون وموزعون، عمان - الأردن، الطبعة الأولى (١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م).

(٢) لتقف على الثراء الأدب لهذا العصر انظر: المرجع السابق، ص ٢٠٠ - ٢٤٣، وراجع كتاب: العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيدة الفارسي، ص ٣٢ - ٣٧، وقد ذكرت الدكتورة سعيدة أن من أبرز أسباب ضياع النتاج الأدبي في العصر النبهاني عموماً: الخصومات والمكائد السياسية التي بلغت حدّاً يفوق الوصف، وقد وصلت حدة الصراع إلى درجة تقويض المنتصر لتاريخ خصمه ومنافسه بإحراق كتبه، والتخلص تماماً من إنتاجه الفكري.

(٣) مدخل إلى دراسة الأدب في عمان، د. أحمد درويش، دار الأسرة للنشر والتوزيع (لم يذكر عنوان الناشر)، (١٤١٢هـ/١٩٩٢م)، ص ١٣٢، ويقول الدكتور أحمد درويش في الصفحة نفسها: إن

نستطيع - إذن - وقد وقفنا على سمة الأدب والحياة العلمية في عصر شاعرنا أن نستنتج أن شاعرنا سليمان النبهاني في هذه المرحلة الأولى من حياته كان موزعاً بين اتجاهين :

**أحدهما:** اتجاه التعليم واكتساب الثقافة العلمية والأدبية. وقارئ ديوانه لا يخفى عليه سعة مطالعته لذخائر الشعر، واستيعابه نتاج شعراء كثر من عصور متنوعة، أبرزها وأهمها وأوفرها حظاً: العصر الجاهلي، وأجلى ما يكون من دليل على ذلك معارضاته الشعرية المتنوعة لشعراء كبار من عصور مختلفة<sup>(١)</sup>، ولا يخفي على بصير أن الشاعر قد استعار - بالفعل - معاني وصوراً متعددة ممن سبقوه؛ «غير أن ملكته الشعرية كانت ملكة خصبة»<sup>(٢)</sup>، والغريب أنه مع استلهامه القصائد التراثية القديمة؛ فإن صورته «تبدو محاطةً بجانب متماسك من الصنعة، لا يتنافر إطاره - في كثير من الأحيان - مع الصور الغزيرة التي استعارها»<sup>(٣)</sup>.

تأكيد هذا الأمر يحتاج إلى دراسات أخرى في نصوص نفس العصر، ونحن نحيل القارئ إلى الجزء الثاني من كتاب: **إنحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان**، لسيف بن حمود البطاشي، (منشورات مكتب المستشار الخاص لجلالة السلطان للشؤون الدينية والتاريخية، الطبعة الرابعة ٢٠١٦م). والكتاب يؤرخ لثلة من العلماء والأدباء عاشوا في القرنين التاسع والعاشر الهجريين، ولا تكاد ترجمة عالم من العلماء تخلو من قصيدة شعرية بديعة قالها العالم المترجم له؛ ورغم تفاوت المستوى بين شاعر وآخر يمكننا القول: إن الجودة لا تغيب عن معظم القصائد؛ وهو مما يؤكد - بالفعل - صدق ملاحظة الدكتور درويش؛ ولا يفوتنا أن نوصي المهتمين بالعناية بمثل هذه الأشعار المنتثرة في بطون الكتب (وهي في متناول أيديهم)؛ فما أوجبنا إلى جمع هذا الشعر وتبويبه ودراسته؛ لعلنا نستطيع - من خلاله - إلقاء مزيد من الضوء على هذا العصر الذي يكاد يكون مجهولاً.

(١) انظر: **ديوان النبهاني دراسة موضوعية فنية**، د. شكري بركات، ص: ١١٤، ويمكن مراجعة فصل المعارضات الشعرية في شعر النبهاني ضمن هذا الكتاب المذكور ص ٨٩ - ١١٤ للوقوف على أسماء الشعراء الذين عارضهم، وسمات المعارضة الشعرية عنده.

(٢) **تاريخ الأدب، عصر الدول والإمارات**، شوقي ضيف، ص ١٤٣

(٣) انظر: **مدخل إلى دراسة الأدب في عمان**، د. أحمد درويش، ص ١٣٣

وقد وردت في ديوانه قصيدة طويلة من خمسة وخمسين بيتاً، ذكر ناسخ الديوان أنها «من شعر الصبا»<sup>(١)</sup>، وهذه القصيدة هي عين القصيدة التي التي نَقَلْنَا بَيْتاً مِنْهَا يَفَاخِرُ فِيهِ بِأَخِيهِ الْمَلِكِ الْمُظْفَرِّ، وَذَلِكَ مِمَّا يُوَكِّدُ مَا ذَكَرَهُ نَاسِخُ الدِّيَوَانِ مِنْ أَنَّهُ قَالَ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ فِي صَبَاهُ، وَلَعَلَّهُ كَانَ - إِذْ ذَاكَ - دُونَ الْعِشْرِينَ، وَهَذِهِ الْقَصِيدَةُ عَلَى طَوْلِهَا قَصِيدَةٌ جَيِّدَةٌ وَمَحْكَمَةٌ الْبِنَاءِ، وَهَذَا مِمَّا يَدُلُّنَا عَلَى أَنَّهُ كَانَ - بِالْفِعْلِ - قَدْ تَمَرَّسَ بِالشَّعْرِ فِي تِلْكَ الْمَرِحَلَةِ الْأُولَى. وَنَحْنُ لَا نَدْعِي - بِطَبِيعَةِ الْحَالِ - أَنْ شَاعِرْنَا وَصَلَ إِلَى مَسْتَوَى فَنِي شَدِيدِ التَّمِيزِ لِلْغَايَةِ فِي هَذِهِ الْمَرِحَلَةِ الْعُمْرِيَّةِ الْأُولَى؛ لَكِنَّا نَزْعَمُ أَنْ مَا أُتِيحَ لَهُ مِنَ الْفِرَاقِ وَالْهَدْوِ وَالِاسْتِقْرَارِ فِي هَذِهِ الْمَرِحَلَةِ كَانَ قَمِيئاً بِتَأْسِيسِ قَاعِدَةٍ فَنِيَّةٍ وَثِقَافِيَّةٍ وَفِكْرِيَّةٍ قَوِيَّةٍ، تَمَّ اسْتِمَارُهَا وَالْبِنَاءُ عَلَيْهَا فِيمَا بَعْدَ.

أما الاتجاه الآخر: فمائل في الاستمتاع بالفراق، والتنعم بالدعة والثراء، والاستمتاع بالنعمة والنفوذ، والإقبال على الحياة ناهلاً من لذائذها ومتعتها، ولا أدل على ذلك من قول الشاعر في «قصيدة الصبا» التي أشرنا إليها آنفاً:

إِنْ كَانَ سِرُّكَ يَا رَبَّ مُحَرِّمًا      فَاللَّهُ صَيَّرَ لِيكَ مَبَاحًا  
هَلَا سَمَحَتْ بِرَشْفَةٍ، أَوْ قُبْلَةٍ      أَوْ زُورَةٍ إِمَّا مَا كَرِهْتَ سِفَاحًا<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النهاني، القصيدة رقم (١٦)، ص ٩٦  
(٢) السر: كناية عن إفضاء الرجل إلى المرأة، وأحسب النهاني أخذه من قول امرئ القيس: (أَلَا زَعَمْتَ بِسَبَاسَةِ الْيَوْمِ أَنِّي \*\*\* كَبُرْتُ وَأَلَا يُحْسِنُ السَّرَّ أَمْثَالِي). يقول النهاني في هذين البيتين: يكفيني منك الزيارة والتقبيل إذا كنت تكرهين السفاح (الزنى)، والبيتان في ديوانه: ص ٩٨، أما بيت امرئ القيس فهو في ديوانه بتحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الخامسة (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م)، ص ١٢١

على أنّ تجربة الغزل الحسي من التجارب الواسعة في ديوان النبهاني، ولذا نجد للمرأة حضوراً لافتاً، «سيما ونحن نتحدث عن حضور ثلاث عشرة محبوبه مصرح بأسمائهن، وأخريات لم يصرح بهن»<sup>(١)</sup>، وليس في وسعنا الجزم بأن هذه التجارب الغزلية الحسيّة - في مجموعها جملةً وتفصيلاً - كانت تصويراً لواقع عاشه الشاعر بالفعل، فرمّا كان بعضها متخيلاً، أو كانت واقعاً تزيد الشاعر فيه، ولعلها كانت مستوحاةً من دواوين القدماء الذين عكف الشاعر على قراءتهم.

أما تجاربه الأولى التي نقلنا منها هذين البيتين فلا أحسب الشاعر في هذه المرحلة كان واعياً للشراء الدلالي المكنون في أطنام التجارب الغزلية، وما يمكن أن يُبثّ من خلالها مما يعبر عن دلالات مُضمرة خفيّة، أو رموز تعبيرية إيماثيّة؛ وإنّما كان يعبر عن حياة واقعية ينعم بها؛ سواء أكانت التجربة منقولةً بشكل واقعيّ تماماً، أو كان الشاعر يعالجها بشيء من المبالغة والتزيّد.

كان الشاعر في ريعان شبابه الغض، وهو يقول الشعر الغزلي لأنه يحب المرأة، ويحب التجربة التي استوعبها فيما قرأ من دواوين القدماء؛ لكن غزلياته - كما يبدو من البيتين - كانت جريئةً صادمةً لمجتمع ثقافته الأولى دينية، وللثقافة الدينية حضورها القوي الفعّال مهما كانت الغلبة والسيادة لملوك بني نبهان، ولعله في هذا الشعر الجريء المتجاوز (وإن كان تعبيراً عن فتوة شاب مترفٍ لاه)؛ لعله يتحدّى المجتمع المتربص بالنباهنة، وهو تحدٍ ناشئ أيضاً عن تشبّع بروح الفتوة التي تفيض بها روح الشاعر في مطلع الشباب.

(١) اللون في شعر سليمان النبهاني في ضوء نظرية التحليل النفسي، إدريس بن عبد الله الحضرمي، رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، (١٤٤٢هـ/٢٠٢١م)، ص ١٣١

## المرحلة الثانية: فترة الحكم الأولى:

في سنة: (٨٧٤هـ/١٤٦٩م) تولى النبهاني مقاليد الحكم بعد وفاة أخيه المظفر، ولعل أعباء الملك وضراوة الخصومة، ومكايد المنافسين؛ لعل ذلك كله مما وجه تجربته إلى جهة جديدة، جهة بالغ فيها في الفخر، وبدا شعر الفروسية ومُجابهة الخصوم أكثر حدةً وأعلى نبرةً.

صحيح أنه - الآن في هذه المرحلة التي نتحدث عنها - يطوي المدينتين الكبيرتين: (نزوى وبهلي) تحت قيادته، وأنه «في السنوات الإحدى عشرة الأولى من حكمه لم يكن ثمة إباطي ينازعه النفوذ»<sup>(١)</sup>، لكن منافساً خطيراً ومهدداً قوياً لحكمه لا يفتأ يكشر عن أنيابه، ويعلن عن أطماعه دون مواربة؛ إنه أخوه: «حسام» الذي ينازعه الملك والسلطان!

وقد تركت هذه المنازعة في ديوانه قصائد تستبقي المودة، وتحرص على جمع الشمل، غير أن الأمير المتمرد استقوى - فيما يبدو - بحلفاء يساعده، وأصر على منازعة أخيه، واستطاع النبهاني الانتصار على أخيه في معاركه الأولى؛ لكنه فيما يبدو تخوف المواجهة الجديدة، ومن ثم بحث عن أنصار يستقوي بهم ضد حسام وحلفائه، «مما دفعه إلى طلب النجدة من حكومة الجبور في الأحساء، زمن السلطان أجود بن زامل (توفي: ٩١١هـ/١٥٠٥م)، وقد أرسل النبهاني إلى ابن زامل الجبوري قصيدةً يطلب فيها دعمه ضد أخيه المناوئ له»<sup>(٢)</sup>، ويبدو من هذه القصيدة أنها - وإن كانت الوحيدة في الديوان - لم تكن أولى قصائد

(١) انظر: السلطان العماني سليمان النبهاني، علي المطروشي، مجلة العرب، ص ٥١٥

(٢) السابق، ص: ٥١٠، وراجع القصيدة (٦٩) في ديوان السلطان سليمان النبهاني: ص ٣١٩ -

الاستنجد بابن زامل، والظاهر من مضمونها أن الجبور لم يستجيبوا لنداءات النبهاني السابقة، ولعلمهم «آثروا التريث وانتظار نتيجة الصراع بين الأخوين، قبل الإقدام على خطوة غير محسوبة النتائج»<sup>(١)</sup>، والغالب أنهم راغبون في استفاد قوة الأخوين في هذا الصراع؛ لأن هواهم مع حكم الأئمة.

وعلى كل حال لقد انتهت المعارك لصالح شاعرنا النبهاني بعد أن قُتل أخاه في معركة من المعارك الفاصلة، وكان لهذا الحدث أثر جليل على نفسه، ترك أصداً شعريّة قويّة في ديوانه:

إِنْ أُمْسِ مَأْثُومًا بِقَتْلِكَ إِنْسِي      بَكَ يَا ابْنَ سَيِّدٍ يَعْرَبُ لِمُفَجِّعُ  
قَطَعَتْ يَدِي عَمْدًا يَدِي، وَتَوَهَّمِي      مِنْ قَبْلُ أَنْ يَدًا يَدًا لَا تَقْطَعُ<sup>(٢)</sup>

ولم يكد شاعرنا يفرغ من مصابه في أخيه، ويلتفت إلى ترميم أركان دولته التي استُنفِدَ قدر كبير من قوتها في ذلك الصراع حتى بوغت بإعلان إمام جديد ينازعه الحكم بعد خمول للإمامة طوال أربعة عقود تقريباً؛ وها هم أهل (نزوى) يبائعون الإمام عمر بن الخطاب الخروصي سنة: (٨٨٥هـ/١٤٨٠م)، وقيم سنة كاملة، ثم ينتصر عليه النبهاني في موقعة: (حمت)، لكن الإمام يعاود الكرة مجدداً وينتصر على النبهاني<sup>(٣)</sup>، وفي العام الذي يليه: (٨٨٧هـ/١٤٨٢م)

(١) السلطان العماني سليمان النبهاني، علي المطروشي، مجلة العرب: ص ٥١٣

(٢) ديوان السلطان سليمان النبهاني، ص ١٧٨

(٣) انظر في تفصيل تلك الأحداث التاريخية:

- تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، نور الدين السالمي، (١/٣٧١ - ٣٧٤).

- تاريخ أهل عمان، مؤلف مجهول، ص ٩٩ - ١٠١

- الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين، حميد بن رزيق، تحقيق د. محمد الحبيب صالح، ود. محمود بن

مبارك السليمي، وزارة التراث والثقافة، عُمان، الطبعة السادسة، (١٤٣٧هـ/٢٠١٦م) ص ١٠٥ -

١٠٨

عُقدت محاكمة أصدرت حكماً بمصادرة أموال النباهنة، والاستحواذ عليها لصالح رعايا دولة الأئمة، الذين أضيروا من وقوع المظالم عليهم، أو من المعارك الحربية التي قادها سليمان ضدهم<sup>(١)</sup>.

خسر النبهاني - إذن - مدينة (نزوى) بعد هذه الهزيمة، وكذلك ممتلكاته وثرواته فيها بعد حكم المصادرة، لكنه - فيما يبدو - ظل يناضل محاولاً استرداد ملكه طوال فترة حكم عمر بن الخطاب الخروصي، وانتهت المقاومة بشكل نهائي بعد سبع سنوات من تلك الهزيمة؛ إذ خسر النبهاني بقية أملاكه، وتسلم منه عامل الجبور (الذين تحالفوا مع الإمام عمر بن الخطاب الخروصي) حصن بهلى، وهكذا «خرج سليمان بن سليمان بن مظفر، وجميع خدامه وأعوانه من حصن (بهلى)، ودخلها عامل ابن جبر (٤ ربيع الأول ٨٩٣هـ / ١٤ فبراير ٤٨٨م)، وخربَ حصن بهلا في شهر رمضان من السنة نفسها»<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: **قصص وأخبار جرت في عُمان**، محمد بن راشد المعولي، ص ١٨٨ - ١٨٩

(٢) النص الأصلي في كتاب: **سيرة ابن مداد**، ص: ٥٥، وقد نقله المحقق د. سعيد الهامشي ليسد به فراغاً في كتاب: **قصص وأخبار جرت في عُمان**، للمعولي، ص: ١٩٠، ويقول المحقق في الحاشية رقم: (٣) من الصفحة نفسها: ابن جبر هو الشيخ سيف بن زامل الجبري، حاكم البحرين، تدخل لصالح عمر بن الخطاب، وطرده سليمان بن سليمان من عاصمته إلى جزيرة قشم، كما أن المحقق د. سعيد الهامشي نقل نصاً في الحاشية رقم (٤) من نفس الصفحة من كتاب: (الفوائد) لابن ماجد جاء فيه ما يدل على أن معركة سليمان النبهاني كانت مع (الجبور)، وأنهم انتزعوها من سليمان، وجعلوا الإمام عمر بن الخطاب الخروصي عاملاً لهم عليها يدفع لهم خراجاً.

## المرحلة الثالثة: المنفى في (جزيرة قشم):

خرج النبهاني من وطنه طريداً مهزوماً، ولم يكن أمامه إلا اللجوء إلى الفرس (في جزيرة قشم)، والاحتماء بهم باعتبارهم قوةً مناوئةً لأعدائه ومواليهم من (الجبور)، وبقي في هذه الجزيرة مدة ثلاث سنوات، والغريب أن هذه الفترة الطويلة التي قضاها في الجزيرة لم يكن لها من ذكر في شعره إلا في قصيدة واحدة يشكو فيها غربته في الجزيرة، ويتطلع للعودة إلى دياره والانتقام من أعدائه<sup>(١)</sup>.

وقلة شعر النبهاني في خلال (مرحلة المنفى) يدل - بحق - على أن ديوانه غير مكتمل، وأن كثيراً مما كتبه من شعر - على الأقل فيما يتعلق بهذه الفترة - إنما هو في حكم المفقود؛ لأن تجربة المنفى التي امتدت ثلاث سنوات بأكملها (بما يمكن أن يكون فيها من فراغ تهيأ بسبب: البعد عن مقارعة المشكلات السياسية، ومعالجة سياسة الرعية، ومجابهة مكائدات الخصوم... إلخ؛ ولذا فهي قمينة بتهييج المشاعر وإثارة العاطفة، ومن ثم إبداع العديد من القصائد.

وعلى كل حال لم يكن النبهاني ليضيع هذه السنوات الثلاث دون إعداد العدة لاستعادة ملكه، فهو في منفاه يجيش الجيوش، ويتواصل مع أنصاره (وجلهم من قبيل بني رواحة)، ويستعد للمعركة القادمة، وبالفعل استطاع العودة إلى (نزوى) سنة: (٨٩٦هـ/١٤٩٠م) بجيش كثيف، ويبدو أن أهل (نزوى) كانوا ساخطين على حكم الأئمة؛ فقد انضموا إلى جيش النبهاني ثأرين

(١) راجع القصيدة رقم: (٢٠) في الديوان: ص ٦٣- ٦٦

على إمامهم، وكان الإمام في ذلك الوقت هو: (أبو الحسن بن عبد السلام)، وهو الإمام الرابع بعد مرور عامين فقط من وفاة (عمر بن الخطاب الخروصي)، مما يدل على أن حالة من الفوضى والاضطراب سادت (نزوى) في ذلك الوقت، ومكنت النبهاني من النصر، ومن ثم حوَصِر الإمام في حصنه حتى مات محصوراً، ولما تحقق النصر التام على أشياع الأئمة في (نزوى) عطف النبهاني على (بهلى) عاصمة ملكه التي أُخرج منها، واستردها دون مقاومة<sup>(١)</sup>.

---

(١) حول هذه الأحداث التي ذكرناها انظر: **قصص وأخبار جرت في عُمان، الموليّ، ص ١٩٠ - ١٩٤**، والظاهر أن المؤرخين القدماء ممن تعصبوا لحكم (الأئمة) قد انحوا باللائمة على المنضمين من أهل (نزوى) للنبهاني، ومن ثمّ اعترض د. سعيد الهاشمي (محقق هذا الكتاب) على وصف بعض المؤرخين لأنصار النبهاني الثائرين على حكم الأئمة بأنهم «أهل البغي من الجهلة والعوام»، ويرى تعاطف الجماهير مع النبهاني ثورةً وانتفاضةً حرّةً ضد الظلم الذي عانوه. انظر الحاشية رقم (٤)، ص ١٩٢

## المرحلة الرابعة: فترة الحكم الثانية:

تبدأ هذه الفترة من سنة: (٨٩٦هـ/١٤٩٠م)، وتمتد عشر سنوات (٩٠٦هـ/١٥٠٠م)، والظاهر أن مُنَاوِي شاعرنا من الأئمة وغيرهم كانوا قد بلغوا - في تلك الفترة - مبلغاً كبيراً من الضعف، مما مكن سليمان النبهاني بدايةً من استرداد حكمه، ثم ممارسة الحكم المستقر طوال هذه الفترة الطويلة.

لا يوجد بين يدينا من الوثائق أو الشهادات التاريخية ما يزودنا بشيء من المعرفة عن تلك الفترة الطويلة من طبيعة حكم سليمان النبهاني؛ أو يعطينا تصوراً عن حياته وأدبه، والديوان الشعري غير مؤرّخ، ولا نكاد نجد قصيدةً فيه لا تتحدث عن صراع أو عراك أو قتال، وليس بين أيدينا ما يؤكد إن كان هذا القتال متعلقاً بالمرحلة القديمة التي ذكرناها، أم أن بعضاً منه مرتبط بهذه الفترة الأخيرة، وعلى كل حال تؤكد الحياة الثرية المليئة بالصراعات والتحوّلات أن جزءاً من الديوان مفقود.

وقد وصلت إلينا شهادة تاريخية مهمة وقعت في أواخر هذه المرحلة، في إحدى السنوات الأربع الأخيرة منها على وجه التحديد، فقد زار عمان رجل من علماء جربة (التونسية) اسمه: عيسى بن أبي بكر بن محمد، وعند عودته أرسل معه أهل عمان رسالةً إلى الفقيه الإباضي المغربي: يونس بن تعاريت<sup>(١)</sup>، وهي رسالة طويلة يعيننا منها قول كاتبها:

(١) هو فقيه إباضي من أهل جزيرة (جربة) التابعة لتونس، وقد جاء في ترجمته ضمن: معجم أعلام الإباضية أنه تولى رئاسة حلقة العزابة (وهي زعامة دينية مذهبية) سنة: (٩٠٨هـ/١٤٩٧م) (كذا)، وقد لاحظت أن أحد هذين التاريخين مغلوط دونما شك؛ لأن سنة: (٩٠٨هـ) إنما هي سنة: (١٥٠٢م)، وسنة: (١٤٩٧م) إنما هي سنة: (٩٠٢هـ)!! وقطعاً حدثت هذه الزيارة بعد تولي (يُتبع) ←

«كتابنا إلى الفقيه يوسف بن تعاريت، والشيخ الأمير أبي زكريا يحيى بن سعيد بن أبي نوح السمومني، شيخ جربة، المقاتل على المذهب بسيفه، وإلى إخواننا من المسلمين بجربة سلمهم الله ...، أما بعد...، وقد وصل الحاج المبارك عيسى بن أبي بكر إلى سلطان عمان، وهو السلطان الأعظم، والعلامة الأكرم: أبو علي سليمان بن سليمان (دام عزه وذل عدوه) إذ هو الإباضي المستقيم، ولولاه لأندرس المذهب، ولقد دارت به الشيعة والشافعية وما ينقضون به على هذا المذهب في مجلسه، فقطع حجته، وأسكت دعوتهم؛ بحيث لا يقدر أحد على أن يطعن في المذهب إلا ودحض حجته، إذ هو عالم في أصول الدين...»<sup>(١)</sup>.

الفقيه: يوسف بن تعاريت الرئاسة الدينية؛ لتوجه الخطاب إليه بهذه الصفة، ولما كانت الزيارة في فترة حكم سليمان النهاني، وكانت الأخبار المتواترة تؤكد أن نهاية حكم سليمان النهاني سنة: (٩٠٦هـ=١٥٠٠م)، فالراجح أن يكون التاريخ الميلادي هو الأصح، ومن ثم تكون هذه الزيارة واقعة ما بين سنتي: (٩٠٢هـ) و (٩٠٦هـ) (١٤٩٨م/١٥٠٠م). راجع ترجمة الشيخ يونس بن تعاريت الجربي في: معجم أعلام الإباضية من القرن الأول الهجري إلى العصر الحالي (قسم المغرب الإسلامي)، تأليف جماعي بإشراف: د. محمد صالح ناصر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، (١٤٢١هـ/٢٠٠٠م) (٤٩٦/٢ - ٤٩٧).

(١) راجع كتاب: التواصل الإباضي بين عمان والبلاد المغاربية، أحمد بن سعود السيابي، مكتبة الضامري، السيب - عُمان، الطبعة الأولى، (١٤٣٥هـ/٢٠١٤م)، ص ٤٨ - ٥٠، وما نقلناه من نص الرسالة موجود في كتابه ص ٥٠، وقد نقل السيابي هذه الرسالة من كتاب: تاريخ جزيرة جربة وعلمائها، للمؤرخ التونسي سالم بن يعقوب، ص ٢٢٢، وللأسف الشديد لم تتوفر لي نسخة من هذا الكتاب لمطالعة الرسالة في مصدرها الأصلي، وقد تحدث الدكتور خليل العجمي عمًا جاء في هذه الرسالة في كتابه: الحياة العلمية في عمان، ص ٣٨ - ٣٩، معتمداً على كتاب (تاريخ جربة) الذي ذكرناه، لكن د. خليل ذكر مضمون الرسالة دون نصّها الأصلي، وأشار إلى أنها وصفت من الوفد المغربي لمجلس السلطان سليمان، وأحسب الصواب ما ذكره السيابي، لأنه أورد الرسالة بنصها، وهي مرسله من أهل عمان لا من الوفد المغربي (كما ذكر د. خليل)، ومن ثمة فهي تتضمن سلاماً لأهل عمان لعلماء جربة ولقائدها وأهلها، وفرحاً بنصرهم على خصومهم.

وغير منكور أن لهذه الرسالة قيمةً تاريخيةً كبيرةً جداً، على الأخص لكونها واردةً في مصدر غير عماني، فضلاً عن كون هذا المصدر مغربياً؛ فمصدر الرسالة بعيد كل البعد عن الصراعات السياسية الدائرة في عمان؛ بله الصراعات داخل الجزيرة العربية، وهذا مما يجعلها محايدةً تماماً؛ فلا يمكن اعتبارها حلقةً من حلقات المكايدات والحصومات السياسية التي يمكن أن تكون دافع تحيزٍ لطرف، وتعصب ضد آخر.

ونفهم من مضمون تلك الرسالة أن فترة حكم النبهاني الأخيرة قد شهدت حراكاً فكرياً وثقافياً، وأبدت التسامح مع أصحاب المذاهب المخالفة، ويدل أسلوب الرسالة على أن النبهاني كان قوياً مرهوب الجانب، ولا شك أن هذه السنوات كانت سنوات ثرية في العطاء الشعري والثقافي أيضاً.

أما نهاية هذه الفترة الرابعة من حياة النبهاني فقد وردت بشأنها قصة عجيبة ذكّرتُها أغلب مصادر التاريخ العماني، وقد جاء في هذه القصة أن سليمان النبهاني خرج في سنة: (٩٠٦هـ/١٥٠٠م) من مدينته بهلى قاصداً نزوى؛ وكان هذا في شهر رمضان، ثم إنه خرج إلى فلج الغنتق ليرتبط، فوجد امرأةً تغتسل؛ فطاردها وهي تجري فارةً منه عريانةً؛ حتى اعترضهما محمد بن إسماعيل (الذي بويع بالإمامة من بعد انقضاء عهد سليمان)، فستر المرأة بثيابه، وصرع النبهاني أرضاً حتى انصرفت، وقد جاء في بعض الروايات أنه ذبحه واجتث رأسه، ولم يكن يعرفه، فلما رأى القوم هذا الصنيع وتلك الشجاعة بايعوه بالإمامة<sup>(١)</sup>.

(١) ذُكرت هذه الوقائع في كتب متعددة، وسنكتفي - هنا - بالإشارة إلى المصادر القديمة:

- كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، سرحان بن سعيد الأركوي، تحقيق: د. محمد محمود صالح، ود. محمود السليمي، وزارة التراث والثقافة، عُمان، الطبعة الثانية، (١٤٣٤هـ/٢٠١٣م)، (٣/١٨٤)، وأحسبه

(يتبع) ←

ولا شك أن هذه القصة المتواترة التي دُوِّنت بعد قرنين وزيادة من وفاة النبهاني<sup>(١)</sup> تفتقر إلى كثير من العقلانية والمنطقية، ولذا لا يصح أن نسلم بهذه القصة دون أن نضع في حسابنا طبيعة المكائد السياسية، والحروب الإعلامية القائمة على ترويج الشائعات ضد الخصوم، وتكئى هذه الشائعة على تجانس وقائعها مع ما جاء في ديوانه من عزل حسي، دون اعتبار المبالغات الشعرية، وتزيد الشعراء في خيالهم، ومحاكاتهم لتجارب غيرهم من الشعراء، وقد فند بعض الباحثين والدارسين هذه القصة مؤكداً كونها من مكائد السياسة<sup>(٢)</sup>.

أقدم من ذكر هذه الواقعة، وقد فرغ من كتابه سنة: (١١٧٤هـ/١٧٣٤م) كما ذكر المحققان في المقدمة (٨/١)، أي بعد الواقعة بقرنين وزيادة.

- تاريخ أهل عمان، مؤلف مجهول، تحقيق د. سعيد عاشور، ص ١٠٢، ويعتقد المحقق أن الكتاب مؤلف سنة: (١١٥٤هـ/١٧٤١م)، أي أنه بعد الواقعة بقرنين وزيادة أيضاً. راجع مقدمة التحقيق، ص ٨

- قصص وأخبار جرت في عمان، المولي (توفي ١٧٧٦م)، ص ١٩٢ - ١٩٣

- الشعاع الشائع باللمعان، في ذكر أئمة عمان، حميد بن محمد بن رزيق (توفي: ١٢٧٣هـ/١٨٥٧م)، تحقيق عبد المنعم عامر، وزارة التراث القومي، عُمان، الطبعة الأولى، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م)، وذكر روايتين إحداهما تقول إنه ذبحه، والأخرى أنه داسه بقدمه ولم يذبحه، وهو يرجح الرواية الأولى، ولا يذكر أسباب ذلك الترجيح، ويقول في صدر الرواية: إن النبهاني كان يسمع هاتفاً خفياً يحذره من انقضاء عهد النباهنة، فطَير من ذلك، ونصحه وزيره بأن يمضي إلى نزوى ليتريض، فكانت تلك الواقعة، ومصدر الرواية لم يقلها من كتاب؛ وإنما هي رواية شفوية، يقول: «أخبرني غير واحد ممن أصدقهم، ومنهم الشيخ القاضي مبارك بن عبد الله النزوي وغيره»، انظر ص ٨٦ - ٨٧، وقد ذكر ابن رزيق القصة عنها في كتابه: **الفتح المبين**، ص ١٠٩ - ١١٠، **والصحيفة القحطانية**، تحقيق د. محمود بن مبارك السليمي وآخرون، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة والتراث، عُمان (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م)، (١٣٦/٥ - ١٣٨).

(١) كتاب: **كشف الغمة للأزكوي** الذي فرغ من كتابه سنة: (١١٧٤هـ/١٧٣٤م) هو أقدم من ذكر هذه الواقعة من بين جملة المصادر التاريخية التي طالعتها، ولا نعلم - بالطبع - إن كان قد نقلها من مآثورات شفوية متداولة، أم من كتب سابقة مفقودة، فالمؤرخون القدماء لم يهتموا كثيراً بالتوثيق العلمي المنضبط الذي نعرفه في زماننا.

(٢) علق السيابي في كتابه: **التواصل الإباضي بين عمان والبلاد المغاربية** على رسالة أهل عمان التي ذكرت فيها أوصاف النبهاني وسيرته العلمية بأنها تنقض ما جاء في شأن هذه القصة، فللرجل من الاتزان العقلي والخلقي ما لا يسوغ هذا التصرف الذي لا يكون من الرعاع فضلاً عن الملوك انظر: ص ٥٠ - ٥١، وقد فصل القول في هذه القصة في كتابه: **الوسيط في التاريخ العماني** مستبعداً حدوثها؛ فالنساء (يتبع) ←

## المرحلة الخامسة والأخيرة: أحداث النهاية:

يقول المؤرخون إن الإمام محمد بن إسماعيل تولى الحكم سنة: (٩٠٦هـ/ ١٥٠٠م)، وانتقال الحكم إليه دون قتال يثير في النفس شكوكاً؛ على الأخص مع ما عرفناه من كون النبهاني متمكناً على عرشه منذ عشر سنوات، وهو سلطان قوي لا يمكن أن يستسلم بسهولة، وليس في بلاده ما يبدو منه بوادر سخط أو تمرد، فهي تنعم - كما استدللنا - بالاستقرار السياسي، والتسامح بين المذاهب، فلا شك - إذن - في غياب بعض الأحداث، وأن تلك الأحداث المحجوبة مما تتصل به حلقات التاريخ المنفصلة.

على أن الأستاذ التنوخي - رحمه الله - ذكر في مقدمة تحقيق الديوان ما نصه: أنه بعد مبايعة الإمام محمد بن إسماعيل «وقعت بين السلطان وهذا الإمام وقائع آخرها موقعة: (الخمة) في الوادي الغربي، وفيها ناصر بنو رواحة السلطان على الإمام، فانتصر عليهم، وحكم بمصادرة أموال بني رواحة الداخلين في الفتنة، القائدين لسليمان بن سليمان، والمظفر بن سليمان، على أن ضمان ما تلف في الحرب على من قادهم»<sup>(١)</sup>.

ما كن ليخرجن إلى الأفلاج فرادى، ولا يخرج السلطان وحيداً؛ وإنما يكون في زمرة من الجند والحرس، والأهم من ذلك كله أن منصب الإمامة الذي ناله محمد بن إسماعيل لا يُمنح مكافأة؛ وإنما هي نتيجة اتفاق أهل الحل والعقد، وله شروط فقهية معقدة، ومن ثم توصل إلى أنها أكذوبة ربما كانت من صنع خصوم النباهنة بشكل عام، أو من صنع خصوم السلطان من البيت النبهاني نفسه، راجع: حاشية رقم (١) ص: ١٢٣

(١) مقدمة الديوان، ص ١٦، وقد سبقه أن المسلمون بايعوا محمد بن إسماعيل سنة: (٩٠٩هـ/ ١٥٠٣م)، وهذا التاريخ مخالف لكل ما هو مذكور بين يديّ من كتب التاريخ، وفيها - جميعاً دون أي اختلاف - أن المبايعة كانت سنة: (٩٠٦هـ/ ١٥٠١م) بعد واقعة الغنتق، أما ما كان سنة (٩٠٩هـ/ ١٥٠٣م) فيما بين يديّ من المصادر التاريخية فهو عام بمصادرة أموال بني رواحة. ولم يشر (تبع) ←

وأحسب أن الإمام محمد بن إسماعيل قد أزاح النبهاني بدايةً عن (نزوى)، وأن الصراع ظل دائراً بينهما حتى سقطت (بهلى) في يده، ثم كان هذا الحكم بمصادرة أموال بني رواحة في شهر: (شعبان ٩٠٩هـ / يناير ١٥٠٤م)<sup>(١)</sup>، ولا نعلم على وجه اليقين ما إذا كان المظفر بن سليمان بن سليمان النبهاني (وقد ورد اسمه في حكم المصادرة) معاوناً لأبيه في حربه، أو أنه ولي الحكم من بعد إصابة أبيه أو قتله في إحدى تلك المعارك.

المحقق إلى مصدره الذي استقى منه أمر واقعة: (الخمسة) المذكورة، ولم أجد عنها خبراً فيما بين يدي من المراجع؛ وإنما جاء الخبر عن مصادرة أموال بني روحة سنة (٩٠٩هـ) في **تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان**، لنور الدين لسالمي (٣٧٩/١)، وليس في هذا الكتاب ولا غيره أي إشارة لموقعة: (الخمسة) التي ذكرها المحقق، والظاهر أن محقق الديوان نقل هذا الخبر وغيره من الأخبار التي لم تدون في كتب التاريخ (كالوقائع التي كانت بين النبهاني وبني خروص أقارب الإمام عمر بن الخطاب، ومصادرته لأموالهم انتقاماً لمصادرة عمر بن الخطاب لأمواله.. إلخ)، الظاهر أنه نقلها من صفحات كانت في نسخ الديوان المخطوطة، وهي ثماني صفحات في المطبوع قُطعت من جميع النسخ التي تم طبعها، وقد وجدتها بالفعل مقطوعة قطعاً ألياً من الطبعة الدمشقية التي بين يدي، وبقي أثر القطع ظاهراً، وقد قالت الدكتورة سعيدة الفارسي بأنها سألت حفيد السالمي (ناشر الديوان في طبعته الدمشقية الأولى) عن سر هذه الصفحات المقطوعة فأجاب: «هذه صفحات ذكر فيها جزء من تاريخ النباهنة وهذا الجزء لم يقره مالك أصول هذا الديوان، الأمير: سليمان بن حمير النبهاني، ومن هنا حدث الخلاف، ومن ثم حذفت هذه الصفحات بناء على رغبته» انظر: **العصر الذهبي للشعر في عمان**، د. سعيدة الفارسي، ص ٥٥، وأظن أن هذه الصفحات تضمنت إساءة بالغة لشاعرنا النبهاني، وقد نقل المحقق في مقدمته شيئاً من ذلك، كذلك الرواية التي تزعم أن (راية) كانت زوجة الشاعر، وأنها كانت تلقي زوجها متجردة من ملابسها وقد أسبل شعرها الطويل على جسدها، وأنه دعا وزيره لرؤيتها على هذه الهيئة، فلما تنبهت له غضبت وهربت من القصر (انظر: المقدمة ص ١٤-١٥)، ومثل هذه الأخبار التي تحترم الكرامة والمروءة لا يكاد عقلٌ منصفٌ يصدقها، وهي مما يؤكد لنا أن هذه المبالغات من قبيل المكائد السياسية التي اختلقها الخصوم، وذاعت بين الناس؛ فتلقفها الناسون وكتبوها دون تحرٍ أو تمحيص.

(١) التاريخ منقول من **تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان**، نور الدين السالمي، (٣٧٩/١).

وقد ذكر محقق الديوان الأستاذ عز الدين التنوخيّ أنّ شاعرنا توفي سنة: (٩١٥هـ / ١٥١٠م)، وليس لدينا ما يرجح هذا التاريخ ولا ما ينفيه، فإنّ صحت موقع (الخمة) المذكورة فهو قطعاً كان على قيد الحياة حتى سنة: (٩٠٩هـ / ١٥٠٣م)، أما سنوات حياته الأخيرة، وقصة موته فهي من الأمور المجهولة تماماً، أو على الأقلّ مما لم يُتَيَقَّنْ منه حتى الآن.

وعلى كل حال كانت هذه الحياة السياسية المزدهمة بالصراعات والمعارك مما يؤجج شعر النبهاني، وقد رحل النبهاني، ورحل خصومه السياسيون، وطوى التاريخ كثيراً من أخباره وأخبارهم، ولم يبق إلا الشعر، وغير منكور أنّ السلطان سليمان بن سليمان النبهاني يعدُّ واحداً من صنّاع التاريخ في عمان، لكن خلوده لم يأت قطعاً من هذه الناحية؛ وإنما كان خلوده وبقاء تاريخه السياسي والعسكريّ تبعه من تبعات نبوغه الأدبيّ؛ فلو لم يكن النبهاني شاعراً لظل اسماً عابراً في ذاكرة التاريخ.



## □ المدخل الثاني □

صِفَةُ المِتنِ الشَّعْرِيِّ، وَصِنْعَتُهُ، وَتَحْقِيقُهُ



نُشِرَت الطبعة الأولى من ديوان الشاعر سليمان النبهاني في دمشق سنة: (١٣٨٤هـ / ١٩٦٥م)، بتحقيق الأستاذ عز الدين التنوخي، وعنوان الديوان في طبعته الأولى: (ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني). وقد طُبِع الديوان على نفقه بعض رعاة العلم من أهل عمان في ذلك الزمان، ضمن مشروع علمي يتبنى إحياء التراث العربي في عمان، وإخراج المخطوطات المكنونة إلى النور.

ومن وراء هذه الطبعة العتيقة ظهرت طبعتان أخريان أصدرتهما وزارة التراث القومي والثقافة في عمان بعنوان مختلف هو: (ديوان النبهاني)<sup>(١)</sup> في سنتي: (١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م) و(١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م)، وهما مصورتان من الطبعة الدمشقية العتيقة. وفي الطبعتين العمانيتين الأخيرتين حُذفت المقدمة الكبيرة

---

(١) الراجع أن التسمية التي أثبتها المحقق عز الدين التنوخي رحمه الله في طبعته الدمشقية هي الأصح، فالمنهجية العلمية للتحقيق تقتضي أن يكون قد نقل العنوان وفقاً لما جاء في المخطوطة التي اتخذها أصلاً، أو لما رجحه عوضاً عن الأصل من المخطوطات الفرعية (لأسباب منهجية يراها)، ومما يؤكد ما ذهبنا إليه من صحة عنوان الطبعة الأولى تلك العبارة التي كتبها ناسخ الديوان في آخر صفحات المخطوطة، ونقلها التنوخي (رحمه الله) وأثبتها في آخر صفحات الديوان المطبوع، تقول العبارة: «قد تم ما وجدناه مكتوباً من ديوان **(السلطان الأعظم)**: سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني»، راجع: **ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني**، تحقيق عز الدين التنوخي، ص ٣٧٢، وجدير بالذكر أن هذه العبارة ليست موجودة في الطبعة العمانية التي بين يدي، وهي الطبعة الثانية المنشورة في سنة: (١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م)، والراجع - بطبيعة الحال - أنها لم ترد في الطبعة الأولى أيضاً. ونضيف إلى ذلك ما سبقت الإشارة إليه في هذا الكتاب: ص ٣٦ من نص رسالة أهل عمان إلى الفقيه الإباضي المغربي: يونس بن تعاربت التي أرسلت في السنوات الأخيرة من حكم سليمان بن سليمان النبهاني، وقد جاء فيها قولهم: «**وقد وصل الحاج المبارك عيسى بن أبي بكر إلى سلطان عمان، وهو السلطان الأعظم، والعلامة الأكرم: أبو علي سليمان بن سليمان**»، وهذا مما يدل على النبهاني كان مُلقباً بلقب (سلطان) في ذلك الزمان، ولعله في تلك الحقبة الأخيرة التي استقر فيها ملكه ودانت له البلاد كان قد اتخذ لقب: (السلطان الأعظم) الوارد في رسالة أهل عمان، والوارد في الكلمة التي ختم بها الناسخ مخطوطة الديوان.

التي كتبها المحقق عز الدين التنوخي (رحمه الله تعالى)؛ تلك التي تحدث فيها عن حياة الشاعر، وبعض وقائعه الحربية، وبعض جوانب من حياته، ثم مضى يُفصّل القول في طبيعة فنه الشعريِّ، والشعراء الذين تأثر بهم وحاكاهم أو عارضهم، وموضوعات شعره المتنوعة<sup>(١)</sup>، واستبدلت بها مقدمة أخرى وجيزة كتبها سليمان بن خلف الخروصي (ت: ١٤٣٩هـ / ٢٠١٨م)<sup>(٢)</sup> تناول فيها نسب الشاعر، وفنون شعره، والشعراء الذين عارضهم، وهي دون مقدمة التنوخي سعة وإحاطة وإفادة<sup>(٣)</sup>.

وتقوم خطة التحقيق العلمي المنضبط المُحكّم (بشكل عام) على جانبين، **أولاهما:** وجود أصل تاريخي موثّق للعمل المُحقّق، ومن ثمّ يكون على المُحقّق بيان مصدر النسخ المخطوطة، واسم ناسخها وبلده، وتاريخ كتابتها، والإشارة إلى النسخة الأولى، أو النسخة الأقدم التي نُقلت عنها النسخ التي بين يديه، ومثل هذه الأمور يتفاوت وجودها في المخطوطات؛ فمن الناسخين من يحرص على توثيق نسخته بذكر النسخ التي نقل عنها، ومنهم من يتجاهل ذلك، لكن هذه الأمور - على كل حال - إنما هي بمثابة أسانيد تؤكد صحة انتساب العمل لمؤلفه، وفي حالة وجودها ينبغي على المحقق دراستها وتمحيصها والوقوف على مدى صحتها، ومن ثمّ التأريخ للنسخ المخطوطة التي يمتلكها، وتوثيقها وإثبات

(١) راجع: ديوان السلطان سليمان بن سليمان النهاني، تحقيق: عز الدين التنوخي، ص ١٣ - ٢٦  
(٢) أفادني بعض الأخوة العمانيين بأنه (رحمه الله تعالى) من كبار المتقنين في عمان، وشاعر، ومؤرّخ، ومهتم بالأنساب، وله دواوين شعرية، وكتاب مختارات شعريّة من الشعر العماني بداية من القرن الأول الهجري وصولاً إلى العصر الحديث.  
(٣) راجع: ديوان النهاني، منشورات: وزارة التراث والثقافة، عُمان، الطبعة الثانية، (١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م)، الصفحات: أ - و

صحتها، وهذه الأمور مما يضيف على التحقيق سمناً منهجياً علمياً، ويؤكد تحريّ المحقق للدقّة والانضباط، ولذا لا يكاد عمل تراثيّ مُحَقَّق يخلو من توثيقٍ لعمل المُحَقَّق اعتماداً على نشر صور لأغلفة المخطوطات التي اعتمدها، وأحياناً تُصوّر صفحاتها البداية والنهاية من كل مخطوطة، ويغلب أن تكون هذه الصور متضمنةً لاسم الكتاب، واسم ناسخه، وتاريخ نسخه.

وأول ما يكون من عمل المُحَقَّق إنما هو جمعُ كلِّ ما يصل إلى يديه من النسخ المخطوطة للديوان، ومن ثمَّ يقارن بين تلك النسخ ليتعرف أصحابها وأقدمها وأقربها إلى عصر الشاعر؛ فيتخذ منه أصلاً؛ ثم يتمم ما غاب عن الأصل أو غمض نصّه نقلاً من سائر النسخ المتبقية، وهو يوثق ذلك في حواشيه؛ بيان ما تختلف فيه النسخ تبعاً لاختلاف الروايات، أو بيان أخطاء الناسخين، وإظهار الراجح من ذلك، وبيان أسباب ترجيح الصحيح منها، ساعياً إلى الوصول بالديوان إلى أقرب صورة ممكنة لما تركه عليه مؤلفه.

وأما الجانب الآخر من جوانب التحقيق: فهو جانب تكميليّ، فالمُحَقَّق يكمل تحقيقه للديوان بتفريبه إلى القارئ المعاصر، وذلك بأن يجعل من حواشي التحقيق مداخلَ لإلقاء الضوء على الشعر، بتفسير الغامض، وإيضاح المُشكل من المعنى والإعراب، وذكر المواقع الجغرافية المعاصرة للأماكن القديمة التي وردت في الشعر، وهذه الأمور التكميلية مما يتفاوت فيه المحققون، لأنها تعكس ثقافة المُحَقَّق ودقة فهمه للنص الشعريّ، وإلمامه بأسلوب الشاعر ومنهجه الشعريّ؛ فضلاً عن إلمامه بأصول الشعر وقواعده، وأدواته العروضيّة، ولغته المجازيّة بشكل عام، مما يجعل القارئين يفاضلون بين أكثر من تحقيق لعمل واحد؛ مع أن نصّ (المتن المُحَقَّق) لا يكاد يختلف كثيراً في التحقيقين المُختلفين.

وفيما يتعلق بتحقيق الأستاذ عز الدين التنوخي - رحمه الله تعالى - لديوان النبهاني لم يُحدِّثنا في مقدمته الطويلة - للأسف الشديد - عن النسخ المخطوطة التي اعتمد عليها في تحقيقه، من أين أتته؟<sup>(١)</sup> وفي أي زمان كُتبت؟ ولم يورد صوراً منها في صدر كتابه على عادة المحققين! ولم يذكر خطة التحقيق التي اتبعها! ولم يحدد أي نسخةٍ اعتمدها أصلاً!

لا نعلم - على وجه اليقين - كيف جُمع ديوان السلطان سليمان النبهاني في مخطوطته الرئيسة الأولى، ولا نعلم المصدر الذي نُقلت منه القصائد؛ ولكن المعلوم من تاريخ الأدب العربي أن صناعة الدواوين الشعرية قد بدأت من القرن الثاني الهجري، وأن الرواة واللغويين هم الذين جمعوا قصائد الشعراء القدامى من مظانها، ورتبوها في دواوين، وكان الترتيب حسب أذواقهم ورؤاهم، ما بين تبويب الأبواب وفقاً لحرف الروي مرتبةً على حروف المعجم (وديوان النبهاني مُبَوَّبٌ على هذا النحو)، أو وفقاً للأغراض الشعرية المتنوعة. كما تفاوت صنّاع الدواوين في تحري الدقة والضبط والتأكد من صحة الروايات المختلفة التي اعتمدوا عليها في جمع قصائد الدواوين، والمقارنة بينها، وترجيح إحداها على الأخرى، على أن هذا كله لم يكن للشاعر القديم دخل فيه، ولا يُعلم أن شاعراً صنع ديوانه بنفسه قبل القرن الرابع الهجري؛ لكننا إذا تجاوزنا هذا التاريخ

(١) ذكرت الدكتورة سعيدة الفارسي أن سليمان وأحمد ابني محمد السالمي (ناشري الديوان) قد أخذوا أصول الديوان المخطوطة من: الأمير سليمان بن حمير النبهاني (١٣٢١هـ / ١٤١٨هـ) (١٩٠٤م / ١٩٩٨م)، انظر: **العصر الذهبي للشعر في عمان**، د. سعيدة الفارسي، ص ٥٥، والأمير سليمان النبهاني حفيد الشاعر، وكان أميراً على منطقة الجبل الأخضر في الخمسينيات من القرن العشرين الميلادي، وقد أخبرتني الدكتورة سعيدة أنها تعرفت إلى تلك الأخبار من حفيد السالمي (ناشر الديوان).

وجدنا تزايداً في اهتمام الشعراء بصناعة دواوينهم الشعرية بأنفسهم، ومن ثم العناية بترتيبها وتنقيحها؛ ثم دفعها إلى الناسخين<sup>(١)</sup>. وأحسب صناعة العلماء للدواوين - بعد ذلك - إنما كانت جمعاً لأشعار الشعراء الذين لم يصنعوا لأنفسهم ديواناً.

ومن المفارقات العجيبة أن الفترة التي عاش فيها الشاعر شهدت نهضةً علميةً كبيرةً تمثلت في كثافة نسخ الكتب وتدوينها، وهو مما شاع شيوعاً كبيراً في القرنين التاسع والعاشر الهجريين<sup>(٢)</sup>، ومع ذلك كانت الدواوين الشعرية هي الأقل حظاً من ذلك كله، ولذا «جاء شعر تلك الفترة متناثراً بين طيات الكتب»<sup>(٣)</sup>، وأغلب الظن أن شاعرنا النبھاني قد دوّن كثيراً من قصائده في دفاتر وأوراق متنوعة؛ وأحسبه لم يجد - في زحمة مشاغله السياسية والعسكرية - متسعاً من الوقت لجمع شعره وتصنيفه وتبويبه محفوظاً بين دفتي كتاب؛ ولعل هذه المدونات المنجّمة مما استنسخه الأصفياء، ومما استنسخ منهم، ولا شك أن بعضاً منها قد توارثته أسرته واكتنته تراثاً محفوظاً؛ ثم هياً الله لهذه الأوراق الشعيرة من يجمع شتاتها، أو - على الأصح - يجمع ما وصل إليه منها؛ فكانت المخطوطة الأولى لديوان النبھاني.

لا نعلم إن كانت ثمة مخطوطة من ديوان النبھاني قد جمعت في حياته أم لا؟ لكن الراجح أن المخطوطة التي حققها التنوخي قد دوّنت بعد وفاة الشاعر

(١) فيما يتعلق بتاريخ صناعة الديوان الشعري راجع كتاب: دراسة في مصادر الأدب، د. الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العربي - القاهرة، الطبعة الثامنة، (١٤١٩هـ/١٩٩٩م)، ص ٩٦ - ٩٩  
(٢) راجع: الحياة العلمية في عمان، د. خليل العجمي، ص ٧٩ - ٩٢  
(٣) السابق: ص ٢٠٤

سليمان النبهاني، ومما يؤكد لنا أن النبهاني لم يكن هو صانع الديوان ما استُهلَّت به بعض القصائد من عبارات تقديمية وضعها جامع الديوان تتضمن آراء نقدية ليست في صالح الشاعر؛ من قبيل قوله في صدر إحدى القصائد: «وقال أيضاً، وغلاً فيما قال»، وكذا شكُّ صانع الديوان في إحدى القصائد قائلاً: «وقال صاحب هذه الأبيات، (وأظنها لغيره)، والله أعلم»<sup>(١)</sup>، فضلاً عن ذلك كله: تلك الصفحات الثماني التي أصر الأمير سليمان بن حمير النبهاني (حفيد الشاعر، ومالك الأصول المخطوطة للديوان) على حذفها من الديوان بعد الفراغ من طباعته، واعتبر ذلك حقاً له باعتباره مالك أصول الديوان، وقد امتثل الناشران لأمره بعد خلاف شديد وقع بينهما، فانتزعت الصفحات من جميع النسخ، والراجح أن هذه الصفحات تتضمن إساءة للشاعر<sup>(٢)</sup>.

على أن المحقق قد أشار - عرضاً - في أول حاشية من حواشي الديوان إلى أن الأخطاء فاشية في النسخ الخمس التي بين يديه، وأن بعضها منقول من بعض؛ ولهذا السبب - فيما يرى التنوخي - تكررت الأخطاء بعينها في كل النسخ<sup>(٣)</sup>، وهذا مما يدلنا على أنه اعتمد على خمس نسخ مخطوطة، وأن هذه النسخ الخمس كُتبت في زمن واحد، أو أزمنة متقاربة، لوجود الأخطاء بعينها في كل النسخ، ولعل هذه النسخ الخمس منقولة - في جملتها - من أصل واحد.

---

(١) العبارة الأولى في صدر القصيدة الثامنة، ص ٦١، والثانية على رأس القصيدة المذكورة في ص ١٦١، ولم تحمل هذه القصيدة رقماً لأن ناسخ الديوان لم يعتبرها من شعر النبهاني.  
(٢) سبق أن ذكرنا قصة هذه الصفحات الثماني وما نعتقد أنه كان مكتوباً فيها بالتفصيل ضمن ما كتبه في الحاشية رقم (١) ص ٤٠ من هذا الكتاب.  
(٣) انظر: ديوان السلطان سليمان النبهاني، الحاشية (\*) في ص ٨

ومع تتبعي لحواشي المحقق في الديوان وجدته (رحمة الله عليه) يشير في مواضع متعددة منها إلى أسماء تُسَخِّه الخمس التي لم يعينها في مقدمة التحقيق، وهي كما يُسمِّيها: (الدغارية، والحمدية، والمنذرية، والعبدية، والكندية)<sup>(١)</sup>، والراجح أنه جعل أسماء هذه المخطوطات الخمس منسوبةً إلى أسماء ناسخها، وأحسبه اتَّخذ (الدغارية) أصلاً له؛ وذلك لقوله في أحد مواضع المقارنة بين النسخ: «هي (كذا) كما جاء في المنذرية، وفي (نسختنا) الدغارية (كذا)»<sup>(٢)</sup>. وقد نقل المحقق في أحد حواشيه كلمةً عقَّب بها سعيد الدغاري (كاتب النسخة الدغارية) على أحد القصائد يقول فيها:

«كتبتُ هذه الرواية من إملاء والدي الفقيه العالم: حبيب بن سعيد، وأنا الفقير إليه صالح بن أحمد بن عمر السليمي الأمطي». ثم جاء: «كتبتُ هذا النقل من الرواية من نسخةٍ قديمةٍ، فنقلتها حرفاً حرفاً، وأنا العبد: سعيد بن عبد الله بن محمد الدغاري، في ١٩ شوال سنة: ١٣٤٠ هجرية»<sup>(٣)</sup>.

وهذا مما يدلنا على أن تلك (النسخة الدغارية) التي أُتخذت أصلاً إنما تُسخت في سنة: (١٣٤٠هـ / ١٩٢٢م)، وبالتالي فالمخطوطة الدغارية التي اعتمدت في تحقيق الديوان (والمفترض أن تكون هي الأقدم من بين كل النسخ على الأرجح)، وكذا أخواتها (وقد رجحنا أن تكون النسخ متقاربةً أو متزامنةً في

(١) جاءت أسماء النسخ مجتمعةً أو متفرقةً في مواضع شتى، وعلى سبيل المثال ذُكرت (الدغارية والحمدية والمنذرية) في حاشية رقم (١٧) ص ٥٢، وذُكرت العبديّة في حاشية (١) ص ١٣٩، وذُكرت الكنديّة في حاشية (١١) ص ٢٤٦.

(٢) ديوان السلطان سليمان النبهاني، حاشية (٣٢)، ص ٤٨

(٣) السابق، مقدمة المحقق، حاشية رقم: (١) ص ١٥

زمن الكتابة)، وكل تلك النسخ - في مجموعها - لم يكن قد مضى على نسخها أكثر من ثلاثة وأربعين عاماً وقت تحقيق التنوخي للديوان، فهي حديثة العهد تماماً في وقت التحقيق، وهي قطعاً منقولة من نُسخٍ أقدم عهداً، لكن تلك النسخ في حكم المجهولة.

على أن النسخة التي نُقلت منها النسخة الدغارية (كما جاء في كلام سعيد الدغاري الذي نقلناه من حاشية المحقق) إنما هي منقولة عن إملاء أملاه الفقيه حبيب بن سالم على ولده، ثم نقله ناسخ آخر اسمه: صالح السليمي الأمطي. وقد توفي الفقيه حبيب بن سالم الأبوسعيدي سنة: (١١٩٣هـ/ ١٧٨٠م)<sup>(١)</sup>، وهذا مما يدل على أن أقدم نسخة معروفة من ديوان سليمان النبهاني (فيما نعلم) قد كُتبت في (أواخر القرن الثاني عشر الهجري/ منتصف القرن الثامن عشر الميلادي) تقريباً، وهي - على قدمها - حديثة العهد أيضاً، فقد كُتبت بعد وفاة الشاعر بنحو ثلاثة قرون، ولا شك أنها منقولة من نسخ أقدم أبلاها الدهر، أو طواها في موضع مجهول! وعلى هذا النحو الذي ذكرناه، واعتماداً على النص الذي نقله المحقق عز الدين التنوخي مما كتبه سعيد الدغاري (ناسخ النسخة الدغارية التي يغلب أن يكون محقق الديوان قد اتخذها أصلاً للتحقيق) يمكن أن نضع تصوراً لتاريخ الديوان على النحو التالي:

- أن النبهاني - في ظني - لم يجمع ديوانه بنفسه؛ وأحسبه كان يكتب قصائد منفردةً في دفاترٍ وأوراقٍ توارثتها أسرته، واستنسخها الأصدقاء والأصدقاء، والمهتمون بشعره، واستنسخت منهم.

(١) نقلنا تاريخ وفاته من معجم شعراء الإباضية، وهو شاعر وفقه وأديب عمانيّ من نزوى، له منظومات شعرية، وكتابات علمية وفقهية، راجع ترجمته في معجم شعراء الإباضية (١/٥٠).

- ثم تطوَّع أديبٌ مجهولٌ بجمع ما طالته يده من هذه الأوراق المتناثرة، ومن الكتب التي تناقلتها، وصنَّفها ورتبها فصولاً موزعةً على القوافي، أو على الأغراض الشعريَّة المتنوعة، وصنع منها أول نسخة من الديوان.
- ولا شك أن هذا الديوان قد نُسخَ منه نسخ عديدة، ضاع أغلبها في غمرة الأحداث السياسية والمعارك المتوالية، وبقيت نسخ محدودة منه ضمن «دواوين الشعر القليلة التي سلَّمتْ مخطوطاتها من الضياع، واحتفظ بها ملاكها في مكاتبهم الخاصة»<sup>(١)</sup>.
- وأن نسخةً من بين هذه النسخ كُتبت في (أواخر القرن الثاني عشر الهجري/ منتصف القرن الثامن عشر الميلادي)، وأضيفت لها بعض الأحداث التاريخية المتداولة شفويًّا (أملأها الشيخ حبيب بن سالم الأمبوسعيدي) على ولده، ورتَّبت القصائد فيها على حروف الروي.
- ثم نقل صالح بن أحمد بن عمر السليمي الأمطي نسخةً من تلك النسخة التي أملاها الشيخ حبيب على ولده، وقد وثَّق ناسخها: صالح بن أحمد الأمطي في نسخته هذا المصدر الذي نسخها منه، لكن تاريخ كتابة هذه النسخة مجهول، ونحن لا نعلم - بطبيعة الحال - المسافة الزمنية التي تفصله عن الشيخ حبيب الأمبوسعيدي<sup>(٢)</sup>.

(١) العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيدة الفارسي، ص ٣٧

(٢) تجرّبت البحث عن ترجمة له في كتب تراجم علماء عمان كإتحاف الأعيان للبطاشي وغيره من الكتب، ولم أجد شيئاً عنه؛ لكنه دونما أدنى شك إما أن يكون معاصراً للشيخ حبيب الأمبوسعيدي، أو من الأجيال التي تلته، وبالتالي فقد عاش فيما بعد (أواخر القرن الثاني عشر الهجري/ منتصف القرن الثامن عشر الميلادي).

- نقل سعيد الدغاري نسخته (النسخة الدغارية) من النسخة التي كتبها صالح بن أحمد الأمطي، وكان ذلك في (١٩ شوال سنة: ١٣٤٠هـ / ١٥ يونيو ١٩٢٢م).
- كانت النسخة الدغارية (وأربع نسخ أخرى من الديوان) في حوزة حفيد الشاعر: الأمير سليمان بن حمير النبهاني (١٣٢١هـ / ١٤١٨هـ) (١٩٠٤م / ١٩٩٨م)، وقد كُتبت النسخة الدغارية سنة: (١٤٣٠هـ / ١٩٢٢م)، عندما كان الأمير سليمان يناهز سن العشرين، ولعل الأسرة - إذن - قد استأجرت بعض الناسخين لاستنقاذ ديوان جدهم بكتابة عدة نسخ منقولة من نسخة قديمة متهاكة (هي النسخة التي كتبها صالح الأمطي)، للحفاظ على تراث أسرته وتاريخها.
- عندما بدأ تنفيذ المشروع العلمي لإحياء التراث العربي في عُمان في مطالع الستينيات جمَعَ الأمير سليمان بن حمير النبهاني تلك النسخ الخطية الخمس من أسرته، ثم سلمها - فيما بعد - لابني محمد السالمي لطباعة الديوان ونشره، وكانت النسخة الدغارية من بينها، وقد أٌخذها المحقق أصلاً، وحُذفت المقدمة التاريخية التي لم تكن مُرضيةً لمالك الديوان، وهذه المقدمة كانت - بطبيعة الحال -

موجودةً - على الأقل - في واحدةٍ من تلكم النسخ، أو فيها جميعاً<sup>(١)</sup>.

كان حديثنا - إذن - عن الجهة الأولى من جهتي التحقيق؛ عنيتُ: تأصيل العمل الشعري وتوثيقه تاريخياً، وأشرنا إلى قصور التحقيق في هذا الجانب، وحاولنا ضبط هذا الجانب (على قدر المتاح والمستطاع المُستَبط مما كتبه المحقق في حواشيه)، وعلى الجانب الآخر نود إبداء بعض الملاحظات المتعلقة بالجانب التكميلي الذي يُقَرَّبُ الديوانُ من خلاله للقارئ المعاصر، ونقول بدايةً: إن التنوخي - رحمه الله - قد بذل جهداً غير منكور في تحقيقِ الديوانِ وضَبْطِهِ، والتعريفِ بما جاء فيه من البلدان، وشرحِ غريبه، وتفسيرِ الأبيات الصعبة على قدر الإمكان، وما وسعته الحيلة، والكمال لله وحده؛ ومع ذلك فقد بقيت بعض أوجه القصور التي نود الإشارة إليها.

وأول لافت للانتباه في الديوان هو أخطاء الطباعة الفاشية التي يتعذر (مع بعض منها) قراءة النص الشعري وفهمه على وجه صحيح، وقد أورد المحقق تصويماً لخمسة وسبعين خطأً في جدول جعله في صدر الديوان<sup>(٢)</sup>، وهي الأخطاء التي تم تصحيحها في طبعة الديوان العمانية (اعتماداً على هذا الجدول)<sup>(٣)</sup>،

---

(١) الظاهر أن تلك الدواوين كانت مجرد (ذخيرة) تراثية محفوظة عند الأسرة، دون أن تكون موضع مطالعة ودراسة منهم، وإلا فقد كان حرياً بهم إزالة تلك الصفحات المسيئة من مقدمة الديوان قبل تسليم المخطوطة للناس، أو على الأقل التنبيه عليه بعدم نشرها، والإشراف على الطباعة؛ لكن سياق الأحداث يدل على الأمير سليمان بن حمير النبهاني قد بوغت بهذه التقدمة، وأصر على حذفها من النسخ المطبوعة؛ فاجتُنَّت تلك الأوراق اجتنائاً بعد أن طُبِعَ الديوان، وتهيأ للنشر.

(٢) ديوان السلطان سليمان النبهاني، ص ٧ و ٨

(٣) أتحدث عن الطبعة الثانية المنشورة سنة (١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م)، فهي الموجودة بين يدي الآن، ولم أطلع الطبعة الأولى التي صدرت قبلها بعشرين عاماً.

وبقيت - مع ذلك - أخطاء طباعية جمّة تفوق ما جاء في ذلك الجدول، ومن ثمّ لم تتداركها طبعتا عمان<sup>(١)</sup>، فضلاً عما ذكرناه: ثمة كلمات لم تُضبط على نحو صحيح، وهي كثيرة<sup>(٢)</sup>.

على أن الطبعة العمانية قد تَمَّت (فهرس القوافي) الذي وضعه المحقق؛ إذ سقطت من فهرس الطبعة الشامية بعض أحرف الروي الموجودة في قصائد الديوان، وهي: (ر، ع، ل، م، ن، ي)<sup>(٣)</sup>.

وقد جاءت أغلب قصائد الديوان (في الطبعتين الدمشقية والعمانية) منسوبةً في عناوينها إلى بحرهما الشعريّ وحرف الرويّ، وبعضها نُسب إلى البحر الشعريّ دون ذكر الرويّ، والإشارة إلى حرف الرويّ في صدر القصيدة غير مُجدٍ في شيء مادامت قصائد الديوان مُوزَّعةً على أبوابٍ شتى وفقاً لحروف الرويّ المرتبةً على حروف المعجم، ولعل هذا الأمر مما يُستنتج منه (وهذا مجرد احتمال غير مؤكد) أن نسخة

(١) مادامت تلك الأخطاء الطباعية موجودةً في الطبعة الثانية (وهي الأحدث)، فهي قطعاً موجودة في الطبعة الأولى.

(٢) مثل هذه الهنات مما لا يعجز عنه التنوخي (وهو المعجمي اللغوي الحاذق)؛ وهي - بالطبع - تبعة من تبعات العجلة، وبداية الطباعة في ذلك الزمان التي يصعب تنقيح وتصويب ما يأتي فيها من أخطاء، فضلاً عن وفاة التنوخي (رحمة الله عليه) بعد طباعة هذا الديوان بعام واحدٍ عن سبعة وسبعين عاماً؛ ولعله (والله أعلم) كان يكابد تحقيق الديوان وضبطه وشرحه غريبه (وما ذلك بالأمر الهين ولا اليسير) وهو يعاني أوجاع الشيخوخة أو المرض. ومن قبيل هذه الأخطاء النحوية - على سبيل المثال كيفما اتفق دون الحصر - البيت (١٠) في القصيدة (٦) ص ٥٥ (كأن السهى والليل مُلقٍ بركبه ❖❖ غريقاً يُقَاسِي زاحراً في المغايِبِ)، وحق (غريق) الرفع لأنها خبر كأن، والبيت (٣٥) في القصيدة (١٧) ص ١٠٨ (كأنه بيتُ راعي سَلْوٍ سَعِقٍ ❖❖ أو هودجٍ حُفَّ بالأنماط والنُجْدِ)، وحق كلمتي: (سَوَقٍ وهودج) الرفع لا الجر، لأن الأولى نعت لكلمة: بيت (وهي مرفوعة لكونها خبراً لكأن)، والثانية معطوفة عليها، وهذا مجرد مثال اختير بشكل عشوائي كما ذكرنا، وإلا فهذه الأخطاء النحوية كثيرة ومتواترة.

(٣) راجع فهرس ديوان السلطان سليمان بن سليمان النهاني، ص ٣ - ٧، وقد تم تدارك هذا الأمر - كما ذكرنا - في الطبعة العمانية.

الديوان الأقدم كانت موزعةً على أبواب متعددة تبعاً للأغراض الشعرية أو الموضوعات، من قبيل: (قال في الفخر، قال في الهجاء، قال في الوصف، قال في الغزل... إلخ)، وقد ذُكر في صدر كل قصيدة بحرهما ورويها، ثم ارتأى كاتب النسخة الأحداث من الديوان أن يعيد توزيع القصائد تبعاً لحروف الرويِّ، فنقل بعض العناوين كما كانت عليه في النسخة القديمة، وتجاهل أو نسي بعضاً منها.

وقد لاحظتُ أنَّ سبع عشرة قصيدةً من جملة قصائد الديوان ذُكر في صدر بعضٍ منها حرف الرويِّ دون البحر، أو ذُكرت عبارة: «وقال أيضاً، وقال في كذا» دون ذكر البحر ولا الرويِّ<sup>(١)</sup>. كما لاحظتُ أن ناسخ الديوان قد أخطأ في

- (١) كان حريراً بناسخ الديوان أن ينسب القصائد جميعها إلى البحر والروي، أو يتجاهل ذلك فيها جميعاً، وعلى كل الأحوال كان على المحقق أن يضبط هذا الأمر، وينبه القارئ إلى ما كان من صنعه، وما كان من صنع ناسخ الديوان. أما القصائد التي لم يحدد بحرهما فهي:
- سبع قصائد من بحر الكامل، وهي تحمل الأرقام: (١/٩/١١/١٥/١٥٣/٧٤/٧٥).
  - قصيدة من بحر الوافر، وهي القصيدة رقم (٢).
  - قصيدة من بحر الرمل، وهي القصيدة رقم (٨).
  - قصيدتان من بحر الطويل، وهما القصيدتان رقم: (٣٨/٥٤).
  - قصيدة من بحر الخفيف، وهي القصيدة رقم (٥).
  - قصيدة من المديد، وهي تحمل رقم (٥٥).
  - قصيدتان من الرجز، وهما القصيدتان رقم: (٥٩/٧٦).
  - قصيدة من مُخلَع البسيط، وهي القصيدة رقم (٧١).
  - وقصيدة أغلب أبياتها من المقارب هي القصيدة رقم: (٧٢)؛ غير أن بعض أبياتها مختل الإيقاع، وقد ذكر المحقق أن ناسخ الديوان كتب تحت هذه القصيدة الأخيرة: «مغلوطه كلها والله أعلم»، وقال المحقق: «الصحيح أن من أبياتها ما هو غير موزون ولا واضح المعنى» انظر الحاشية (\*) في ص ٣٣٧، وكل أبيات هذه القصيدة لا تخرج عن المقارب إلا في الأبيات: (٥، ٤، ٣)، وكذا الشطر الأول من البيت (١٦).

نسبة ثلاث قصائد إلى بحرهما الشعريّ الصحيح ، ولم يتدارك المحقق ذلك الخطأ ؛ فضلاً عن الإشارة إليه<sup>(١)</sup>.

وعلى جانب آخر تجاهل المحقق شرح كثير من الكلمات الصعبة الغريبة التي تحتاج إلى مراجعة المعاجم، وبقيت غريبةً يظل معنى البيت (مع عدم شرحها) مجهولاً للقارئ المعاصر الذي يُقدّم له الديوان.

وقد يختار المحقق - في بعض الأحيان - لبعض الألفاظ التي تحمل أكثر من معنى، ويختلف معناها تبعاً لاختلاف السياق الذي ترد فيه؛ يختار لها شرحاً يجافي سياق القصيدة؛ وكأنما فتح المعجم على الجذر اللغوي للكلمة، واختار أول ما طالعه عيناه من المعاني دون أن يعود إلى السياق الذي وردت فيه الكلمة؛ ليفاضل بين المعاني، ويختار الأنسب والأليق، ومن ذلك قوله تعقياً على هذا البيت:

وَخَدِرِ ذَاتِ دُمْلَجٍ دَخَلَتْهُ  
عَلَى شَمُوعِ رَوْدَةٍ مِثْلِ الرَّشَا

يقول المحقق في الحاشية: «(ذات الدملاج) المرأة التي دخل خدرها، (الشُموع) المرأة الطروب المزوح، و(رودة) بفتح الراء لينة الأعطاف، و(الرشا)

(١) وهذا الخطأ مما لم تتداركه الطبعة العمانية الثانية أيضاً، وأظن الخطأ من ناسخ الديوان لا المحقق؛ لان حواشي المحقق تدل على كون المحقق بصيراً بالعروض، وأحسبه نقل العناوين التي وضعها الناسخ من قبيل: «وقال أيضاً من بحر كذا» بشكل عفوي، دون أن يضاهي ما قاله الناسخ على البحر الفعلي الذي تنسب إليه القصيدة ليتأكد من صحته، وهذه القصائد الثلاث هي:

- القصيدة رقم (١٢)، وقد ذكر أنها من البسيط؛ وهي من الطويل.
- القصيدة رقم (١٤)، وقد ذكر أنها من الكامل، وهي من مشطور الرجز.
- القصيدة رقم (٦٥)، وقد ذكر أنها من الطويل، وهي من الوافر.

الحبل»<sup>(١)</sup>، وقد أغفل المحقق شرح كلمة (الدملج) مع حاجة السياق إلى شرحها، وفسّر (الرشا) بكونه (الحبل)، وأليق ما يكون مناسباً للسياق هو كون الدُمْلُج «امتلاء الجسد واستوائه»، وقد جاء في اللسان: «دَمَلَجَ الشَّيْءَ إِذَا سَوَّاهُ وَأَحْسَنَ صِنْعَتَهُ، ... وَدُمْلَجَ جَسْمُهُ دَمَلَجَةً: أَي طُوِيَ طَيًّا حَتَّى كَثُرَ لِحْمُهُ»<sup>(٢)</sup>، فمعنى البيت على هذه النحو أن المرأة التي دخل خدرها ممتلئة الجسم في حسن واستواء، ومثل هذا الوصف كثير شائع في شعره، وكذا في الشعر الجاهليّ الذي يحاكيه ويترسّم خطاه، أما تفسير المحقق لكلمة: (الرشا) بكونها: (الحبل) فهو صحيح؛ لكنه - وإن صح خارج هذا السياق - لا يصح معناه في هذا الموضع، فكيف تكون المرأة سمينةً لينة الأعطاف وتُشَبَّه بالحبل؟ والأصح أن تكون كلمة: (الرشا) مسهّلةً الهمزة من كلمة: (الرشأ)، فيكون معناها: (الظبي)، وهو يقصد تشبيه المرأة بالرشأ؛ لحسنه واستواء بنيان جسده، فالمرأة المتغزل بها ممتلئة الجسد؛ لكنها - مع امتلاء جسدها - ليست مترهلة القوام؛ وإنما هي تجمع بين امتلاء الجسد واستوائه، وهو تشبيه شعري شائع في شعره وفي شعر غيره، وهو متداول ومقبول، ولا يجافي السياق ولا يدابره، خلافاً لتشبيه المرأة بالحبل!

ومن أمثلة هذه الشروح المجافية للسياق أيضاً قول المحقق مُعَقَّباً على هذا البيت الذي يُوصف فيه ثورٌ وحشيٌّ كَمُنَّ له الصياد:

شُبُوبٍ، أَجْمِ الرُّوقِ، قَهْدٍ مُحَدِّدٍ      سَبَخَلٍ، أَضَاعَتُهُ أَصِيناً حَلَالَةً

(١) البيت رقم (٦٤) من القصيدة الأولى، ديوان السلطان سليمان النبهاني، ص ٣٦، وانظر الحاشية رقم: (٦٤) في الصفحة نفسها.

(٢) لسان العرب، لمحمد جمال الدين بن منظور، بتحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، (١٤٠١هـ/١٩٨١م)، (١٤٢٥/١٧).

يقول المحقق: «الشبوب من الثيران: الشاب، وأجمّ الروق: أي أنّ روقه (قرنه) أجمّ لم يَنْبُت، والقهد: الصغير من بقر الوحش اللطيف الجسم، والمحدّد: الممنوع من حرية التصرف لصغره، والسبّحل: الضخم من الأبل والجواري»<sup>(١)</sup>.

وكل هذا صحيح خارج سياق القصيدة، لكن اصطفاء هذه المعاني دون غيرها من المعاني المشتركة التي تدل عليها تلك المفردات؛ لا أقول يجافي سياق القصيدة؛ وإنما أقول: يناقض ذاته من ناحية، ويناقض القصيدة في جملتها ويهدم ما جاء فيها من المعاني على نحو آخر!

إنّ الثور المذكور في هذه القصيدة - تبعاً لشرح المحقق - إنما هو شاب (أي أنه مكتمل الفتوة والبنيان)؛ ومن العجيب أنه - مع ذلك - لم يَنْبُت قرناه! وهو - مع كونه شاباً فتياً - موصوف في شرح المحقق بكونه صغير الحجم، لطيف الجسم، ممنوعاً من التصرف لصغر سنه! ومع ذلك فهو في شرح المحقق عينه: (سبّحل): أي ضخم الجسد!

على أننا نرى هذا الثور الذي يقول المحقق في شرحه: إنه صغير الحجم محدود الحركة لم يَنْبُت قرناه؛ نراه - في موضع آخر - من القصيدة عينها في معركة مع الكلاب التي تريد قنصه، وهو يطعنها بقرنه الضخم القوي (مع أن المحقق قد ذكر في شرحه أن الثور ليس له قرون)! يقول الشاعر عن هذا الثور:

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النهاني، البيت رقم: (٩) من القصيدة رقم: (٤٢)، ص ٢٠٨، وانظر شرح المحقق في الحاشية رقم: (٩). وهذه القصيدة مما ستناوله بالدراسة المفصلة في الفصل الثالث إن شاء الله.

يُسَفِّدُهَا دَعْسًا بِإِبْرَةِ رَوْقِهِ      كَمَا شُكِّ فِي سَفْوَدِ شَرْبِ خِرَادِلِهِ  
 وَبَادَرَ أَشْقَاهَا بَطْعَنَةَ ثَائِرٍ      فَضَرَجَ بِالْمَكْنُونِ دَفِيهِ فَاعْلُهُ  
 وَوَأَفَاهُ ثَانٍ، فَأَتَقَاهُ بِرَوْقِهِ      فَخَرَّ، وَقَدْ مَجَّتْ نَجِيعًا مَفَاصِلُهُ<sup>(١)</sup>

إن الشرح الأمثل لهذا البيت - من وجهة نظري - يقتضي أن تكون كلمة: (أجم الروق) مما يدل على الكثرة والوفرة؛ فيكون المقصود منها ضخامة القرون وقوتها لا انعدامها تماماً، وقد استخدم الشاعر مؤنث هذه الصيغة - في مواضع كثيرة ومتعددة من قصائده الشعرية - لوصف المرأة السمينة المكتنزة التي طالما تغزل بنموذجها الجمالي، فقال: (جماء الحجموم)، و(جماء العظام)<sup>(٢)</sup>، أما (القَهْد) فأنسب ما يكون من معانيه مواءمةً لسياق القصيدة: «النقي اللون»<sup>(٣)</sup>، وكذا كلمة: (المحدّد)، فإن أليق ما يكون من معانيها: (المميز)، إذ يقال: «حدّ الشيء من غيره: ميّزه»<sup>(٤)</sup>. وعلى هذا النحو يكون الثور - تبعاً - لما اخترناه من المعاني المناسبة: ثوراً فتياً ضخم القرون، نقي اللون؛ لكنه يبدو مميزاً ومحدداً بعلامات تجعله لا يشابه غيره، وهذا ما يناسب أيضاً أسلوب الشاعر وطريقته

(١) ديوان السلطان سليمان النبهاني: ص ٢١١، يُسَفِّدُهَا دَعْسًا بِإِبْرَةِ رَوْقِهِ: يشكها طعنا بحد قرنه، كَمَا شُكِّ فِي سَفْوَدِ شَرْبِ خِرَادِلِهِ: كما شك الشاربون اللحم في أسياخ الشواء، فَضَرَجَ بِالْمَكْنُونِ دَفِيهِ: لطح جنبه بالدماء، ويجوز أن يكون المكنون مجازاً عن دماء الكلب باعتبار ما كانت عليه تلك الدماء وهي مكنونة (مخفية مستورة) في جسد الكلب قبل أن يريقها الثور، كما يجوز أن تكون كناية عن (قرن الثور) الذي اكتنّ (ستر وأخفي) في جسد الكلب، اتقاه بروقه: احتسى من أذاه بقرنه، مَجَّتْ نَجِيعًا: قذفت دماً. ونود الإشارة إلى أننا استوفينا الشرح وأتمنناه في هذه الأبيات (وفي غيرها من الأبيات مما سيأتي لاحقاً) تبعاً لما فهمناه من الأبيات؛ لأن بعضاً منها مما أغفل المحقق شرحه، أو مما شرحه بإيجاز شديد.

(٢) السابق: ص: ٢٩، وص: ٦٩

(٣) مادة: (قهد) لسان العرب، (٣٧٦٤/٢٤).

(٤) السابق، مادة: (حدد)، (٧٩٩/١٠).

الشعرية؛ فالشاعر طالما أتخذ من موضوعات الشعر الجاهلي إسقاطات ورموزاً تدل على ذاته المنفردة المنتصرة على خصومه؛ ومن ثم يكون الثور نقيًا ومميزًا؛ لأنه صورة رمزية تعبر عن ذاته التي يراها نقيّةً، ويراهها مميزةً ومتفردةً. وأخيرًا: نود الإشارة إلى أن المحقق يُعدّل - أحيانًا - بعض الأبيات وفقًا لما يراه أصوب وأحسن! ويذكر في الحاشية الأصل الذي كان عليه البيت قبل التعديل، وليست مهمة المحقق تقديم النص على الوجه الأجمَل والأصوب؛ وإنما أسُّ عمله، وجوهْرُ صنْعته أن يكون تقديمه للديوان على أقرب صورةٍ واقعيةٍ مما تركه عليه مؤلفه، ولا يصح للمحقق صوغ ما يراه أصح وأجمَل عوضًا عن المتواتر في النسخ؛ ولو لم يكن ذلك المتواتر دقيقًا أو جميلًا؛ وإنما يكفيه الإشارة إلى ما يراه أصوب وأجمَل في الحواشي، وخلاه ذم! على أن بعضًا مما ذكره المحقق مما عدّله مما يستقيم به الشعر؛ فلا يُحتَاج معه إلى إعادة نظر أو تعديل، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

وأنا المليكُ ابنُ المليلُ — كإلى ملوكهم الأمائل<sup>(١)</sup>

يقول المحقق: «في الأصل: (فيا ملوكهم) ولا معنى لهذا النداء»<sup>(٢)</sup>، ومادامت عبارة: (يا ملوكهم الأمائل) هي الأصل - كما ذكر المحقق - فمن المُفترَض أنها تواترت في جميع النسخ، وليس ثمة ما يمنع أن يكون ذلك الأصل المتواتر في كل النسخ صحيحًا، وتكون الجملة الواردة بعد النداء محذوفةً (والحذف كثير وشائع ومتواتر في شعر النبهاني)، فالمعنى المُقدَّر بعد تأويل

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، البيت رقم: (١٨) من القصيدة رقم: (٥٦)، ص ٢٦٥

(٢) السابق، البيت رقم: (١٨) من القصيدة رقم: (٥٦)، ص ٢٦٥

المحذوف: يا ملوكهم الأمائل: «أخبروني بما تفخرون به؛ إن كان بينكم بحق من يماثلني؟»<sup>(١)</sup>. والنداء - على هذا النحو - موجه إلى أعدائه ومنافسيه من الملوك الذين ينازعونه ملكه، ويكون البيت - بهذا التأويل - ساخراً ممن يدّعي المماثلة، ويطمح إلى المنافسة، دون أن تكون له مقومات الملك والرئاسة التي ذكرها الشاعر في صدر القصيدة.

ومن الأبيات التي عدّلها المحقق - أيضاً - قول الشاعر:

لا تشمتنَّ (ردي) قوم غالهم      صرف الردي، وكما تدين تدانُ

يقول المحقق: «في الأصل: (لا تشمتن روي قوم)، والردي هو الهلاك، والموت يعم الناس جميعاً؛ فلا شماتة فيه»<sup>(٢)</sup>، فقد جعل المحقق كلمة: (روي) الواردة في أصول النسخ المخطوطة: (ردي)، ومعناها: (ميت أدركه الردي)، وجعل كلمة: (تشمتن) وهي الأصل في النسخ المخطوطة؛ جعلها: (تشمتن)، والمعنى - وفقاً لشرح المحقق - «لا تشمت في موت أقوام أماتهم الموت، فإنك ميت مثلهم»، وهذا كلام ساقط وركيك!!

(١) من الشائع والمقبول في اللغة حذف الجملة بعد استيفاء النداء للزجر والتهديد، كأن يقول المدرس لطالب يتحدث أثناء الشرح: يا فلان...، ثم يستأنف حديثه، والتقدير: يا فلان توقف عن الكلام. وقد ورد الحذف دون تمام الجملة في أسمى كلام عربي وأعلاه، عنيت: كتاب الله عز وجل، في قول الله تعالى في سورة الرعد (ولله المثل الأعلى): ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلُّ مَوْءُودٍ بِهِنَّ لَأَمْرٌ جَمِيعًا﴾ [الرعد: ١٣١]، وقد حذف جواب الشرط، وتقديره: (لكان هذا القرآن)، ويجوز أن يكون تقديره: (ما آمنوا به)، راجع تفسير: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأفاويل، في وجوه التأويل، لجار الله الزمخشري، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى (١٤١٨هـ/١٩٩٨م)، (٣/٥١ - ٥٢).  
(٢) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النهاني، البيت رقم (٢٧) من القصيدة (٧٤)، ص ٣٤٩، وانظر الحاشية رقم: (٢٧) في الصفحة نفسها.

على أنه قد جاء في لسان العرب أن «الرَوِيَّ هو: الضعيف»<sup>(١)</sup>، وعلى هذا يكون البيت - في أصله - مقبولاً، والشرح على هذا النحو يكون: «لا تشتم الضعيف من الناس وقد غاله الموت». وقد يكون (الموت) وفقاً لذلك المعنى موتاً مجازياً معنوياً، أي: لا تشمت في ضعيف بلغ به الضعف مبلغ الموت. ومن الطريف أن المحقق قال تعليقاً على قول الشاعر:

فَخَرُّهُنَاكَ صَرِيحاً كَأَنِّي خَضِبْتُ مَحْيَاهُ بِالْعِظْلَمِ

يقول المحقق: «ولو قال في الشطر الثاني: (كأنِّي خضبتُ محيَّاهُ بالعِظْلَمِ) لكان أقوى وأقوم، والعِظْلَمُ نَبَاتٌ يُصْبَغُ بِهِ»<sup>(٢)</sup>. وما يقترحه التنوخي ليكون تعديلاً للمكتوب في ديوان الشاعر إنما هو عين المكتوب ذاته! والظاهر أن التنوخي - رحمه الله - قد عدل البيت في المتن، ونسي أنه عدله! ومن ثم ضاعت الكلمة المُستبدلة التي كانت موجودةً في الأصل المخطوط للديوان!!

ولهذا الذي ذكرته أحسب الديوان في حاجة ماسة إلى إعادة التحقيق، ولعل الباحث المُتنبِّ الصبور يجد نسخةً مخطوطةً جديدةً فيها ما يسد نقص الديوان المطبوع، ولعله يجدها في المكتبات العامة أو الخاصة في عمان أو غيرها من البلدان الإفريقية التي كانت محكومةً من عمان فيما خلا من الزمان، وإذا لم يكن ثمة نسخ مخطوطة فإن من أضعف الإيمان إعادة طبع هذا الديوان في هيئة حسنة مُنسَّقة، مع شرح وافٍ، وضبطٍ صحيح ودقيق.

(١) لسان العرب، مادة: (روي)، (٢٠/١٧٨٦).

(٢) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني البيت رقم (٥٤) من القصيدة (٦٧)، ص ٣٠٩، وانظر الحاشية رقم: (٥٤) في الصفحة نفسها.

بقيت الإشارة إلى محتوى الديوان في جملته. وفي الديوان المحقق سبع وسبعون قصيدة<sup>(١)</sup>؛ أقلها مقطوعات تدور أبياتها ما بين الأربعة والعشرة، وأغلبها قصائد طويلة أبياتها تفوق العشرين، وقد تصل إلى الخمسين، والستين، وتتجاوز السبعين أحياناً، وجملة الأبيات: (٢٨١٧) بيتاً<sup>(٢)</sup>؛ فضلاً عن القصيدة الأخيرة - إن صحت نسبتها إليه<sup>(٣)</sup> - وهي من شعر المُسمَّطات<sup>(٤)</sup>، وقد عدّها محقق الديوان (٣١) دوراً، في كل دور خمسة أشطر.

والبحر الغالب على شعره هو بحر الطويل، وهو ثلث شعره تقريباً، إذ نُظمت فيه خمسٌ وعشرون قصيدةً، يليه الكامل الذي نُظمت فيه تسع عشرة قصيدةً، ثم الوافر؛ ومنه عشر قصائد، فالبسيط الذي نُظمت فيه تسع قصائد،

(١) عد التنوخي محقق الديوان ٧٦ قصيدةً، وقد أخطأ في وسم القصيدة الرابعة عشرة برقم (١٣)، وهي الرابعة عشرة، فكرر رقم (١٣) مرتين، وتكرر هذا الخطأ عينه في طبعة عُمان الثانية التي بين يدي، وهي مُصوّرة من الطبعة الدمشقية، وهذا الخطأ - بطبيعة الحال - سيكون موجوداً في الطبعة الأولى الأسبق، وسنميز القصيدتين - فيما بعد - بعدهما (١٣ أ) - لأولاهما، و(١٣ ب) للأخيرة؛ لكي لا نخالف ما عدّه المحقق إذا أشرنا إلى رقم القصيدة.

(٢) عدد الأبيات وفقاً لطبعة دمشق (وكذا طبعة عمان) ٢٧٩١ بيتاً، وفي الديوان أرجوزتان، وأولاهما هي القصيدة رقم: (١٤)، وقد أخطأ ناسخ الديوان حين نسبها لبحر الكامل، ولم يصحح المحقق هذا الخطأ، فعدها ١٧ بيتاً، والشطر في الرجز المشطور بمثابة البيت التام في الكامل وغيره من البحور التامة البيت ذات الشطرين، فهي - تبعاً لذلك - (٣٤) بيتاً، أما الثانية فهي القصيدة رقم: (٥٩) وعددها عند التنوخي ٤٠ بيتاً، والصواب أنها أرجوزة مشطورة الأبيات، كل شطر بمثابة بيت، ولذا فهي في عددي (٨٠) بيتاً.

(٣) تشك الدكتور سعيده الفارسي في نسبة هذه القصيدة للشاعر، وراها مُقحمةً على ديوانه، ولها تأويل وجيه ومقبول في هذا الشأن، راجع كتابها: **العصر الذهبي للشعر في عمان**، ص ٤٧٩ - ٤٩٠.

(٤) المسمط في الشعر قصيدة تتألف من مقاطع أو (أدوار)، وكل مقطع أو (دور) يتألف من أربعة أشطر أو أكثر تتفق في القافية، ما عدا الشطر الأخير، فهو يستقل بقافية مختلفة، مع اتحاده فيها مع الشطور الأخيرة الأخرى في جميع المقاطع أو (الأدوار). انظر مادة: المُسمَّطات في: **معجم مصطلحات الأدب**، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، (٤١٤ هـ/ ١٩٩٤ م)، ص ٣٣٤، والدور في المسمطات يكافئ البيت الشعري في القصيدة، ولذا نقول: إن هذه المسمطة تتكون من (٣١) دوراً.

فالمتقارب ومنه ست قصائد، وله ثلاث قصائد من الرجز، ومثلها من الرمل، وقصيدة واحدة فقط في كل من: الخفيف والمديد والمتدارك<sup>(١)</sup>.  
وقصائد الديوان جاء رويُّ قوافيها على ثلاثة عشر حرفاً فقط من حروف الهجاء: هي: (الألف المقصورة، ب، ت، ج، ح، د، ز، س، ع، ق، ل، م، ن)، والقصيدة الأخيرة مسمطة متعددة القوافي، ومن الغريب ألا يستوفي النبهاني إلا هذا العدد من أحرف الروي، وهو شاعر كبير ملم بالتراث الشعري إلماماً واسعاً، والغريب ألا نجد في بعض أحرف الروي مما ذكرناه إلا قصيدة واحدة أو قصيدتين، وهذا كله مما يرجح ضياع كثير من قصائد ديوانه<sup>(٢)</sup>.

وفي الديوان أغراض شعرية متعددة، أبرزها وعلى رأسها: (الفخر)، وتأتي من بعد ذلك أغراض كثيرة متنوعة، كالغزل والحكمة والهجاء والقتنص، والثناء.. إلخ؛ على أن «الفخر أبرز ما في الديوان، ولو حُسبت الأغراض الأخرى فروعاً منه، وامتداداً له، ومعاني لكونه سلطاناً ابن سلطان؛ لأمكن أن تعد الديوان كله فخراً»<sup>(٣)</sup>، ولا مشاحة في ذلك، فالشعر عنده بمثابة «وسيلة إعلامية ودعائية تُثبت أركان سلطته السياسية والمعنوية، وتخدم طموحاته في السؤدد والسيادة»<sup>(٤)</sup>.

(١) وضعنا في الاعتبار - هنا - ما ذكرناه في موضع سابق من أن ناسخ الديوان قد أخطأ في نسبة ثلاث قصائد إلى مجورها، راجع الحاشية رقم (١) ص ٥٨

(٢) راجع: العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيده الفارسي، ص ٥٣

(٣) سليمان النبهاني، شاعر من عصر النباهنة، د. علي جواد، ص ٦٠

(٤) النبهاني بين الإبداع والابتداع، د. نزار العاني، وزارة التراث القومي والثقافة، عمان، الطبعة الأولى، (١٤١٣هـ/١٩٩٣م)، ص ٤٣

---

□ المدخل الثالث □

المنهج والإجراء



مرت الجهود النقدية العربية في تعاملها مع النصوص الشعرية بمراحل متعددة؛ بدأت بالتصنيف والشرح والتأصيل البلاغي؛ وانتهت - في العصر الحالي - إلى استيراد أدوات نقدية غربية، وكانت أبرز الأدوات وأكثرها تطبيقاً: المناهج اللسانية الشكلية التي تستنطق النص اعتماداً على بنيته الداخلية، واستناداً إلى تكوينه الفني؛ بدعوى أنه «لا شيء خارج النص»، ومن ثم انتقلت المعالجة النقدية من «مركزية المعنى»، و«أصالة المقصدية»، و«ارتباط النص بمحيطه الاجتماعي وظروفه التاريخية والسياسية والفنية» إلى: ما يُسمّى: «موت المؤلف».

على أن هذه المناهج الشكلية عزلت النص في قراءات مُغلقة تُعَوَّل في جلّ اهتمامها على التكوين الجمالي والبناء الفني دون اعتبار لاشتغال المضمون، وظلت في اشتغالها النقدي على أيدي الدارسين نافيةً «سُطلة النص القائمة على توصيل معنى ملزم إلى حد ما»<sup>(١)</sup>، ومن ثمّ أدّى ذلك كله إلى تَقَلُّبِ المعنى، وتعدد التأويل بشكل لا نهائي، أو احتجابه تماماً اكتفاءً بالخصائص الجمالية المطلقة، وتعوياً عليها لوحدها. على أنه قد أعيد الاعتبار لمضمون النص وسياقه التاريخي والسياسي والاجتماعي والديني.. إلخ، أو بمعنى أشمل لسياقه الثقافي العام مع ظهور النقد الثقافي. وقد كان ظهور النقد الثقافي مسبوقةً ومتأثراًً بممارسات علمية متنوعة منها: (الدراسات الثقافية، والمادية الثقافية، والتاريخية<sup>(٢)</sup> الجديدة)، وكل تلك الاتجاهات

(١) الخروج من التيه، دراسة في سُطلة النص، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، (٤٢٣هـ/٢٠٠٣م)، ص: ٣٠٢

(٢) تبدو كلمة (تاريخية) مجافيةً للفصاحة بإقحام حرف النون قبل ياء النسب؛ ولذا كدتُ أستبدلُ بها كلمة: (تاريخية) لولا شيوع: (تاريخية) وأتخاذها مصطلحاً، ووجود سوابق مقبولة على غرارها مثل: (الشكلانية الروسية)، وكذا وجود سوابق تراثية مسموعة ومتداولة في إقحام حرف ياء النسب،

(يُتبع) ←

كانت مشغولةً بقضايا ليست أدبيةً في جملتها، من قبيل: (الخلاف مع الآخر، والمعارضة، ونقض السائد المهيمن، والاهتمام بالهامشي في مقابل الرسمي)، ومجال اشتغالها هو كل ما يعبر عن الثقافة بمعناها الواسع على كافة المستويات (الأدبية وغيرها)، دون التقيّد بما تفرضه السلطة، أو الخضوع للثقافة الرسمية<sup>(١)</sup>.

على أن هذه الممارسات العلميّة كانت أشبه ما تكون باتجاه فكري عام، غاياته دراسة الثقافة الإنسانية في صورها المتعددة، والأدب - في هذا السياق - قد يغدو مجرد وثيقة تعكس ثقافةً بعينها، فلا هو غاية في حد ذاته، ولا هو مقصودٌ لقيّمته الأدبيّة والجمالية الفنيّة على وجه الخصوص؛ لكن هذه الدراسات في توجهاتها الجديدة - مع ذلك كله - كانت إرهاباً قوياً لظهور ما يُعرف بالنقد الثقافي عندما اكتسبت المعالجة النقدية في هذا المضمار «سمات محددة على المستويين: المعرفي والمنهجي لتفصله - من ثم - عن غيره من أنواع النقد منذ بداية التسعينيات من القرن الماضي؛ بوصفه لوئاً مستقلاً من ألوان البحث»<sup>(٢)</sup>.

كقولهم: (مروزي) في النسب إلى مدينة: (مرو)، على أنه لا بأس من استخدام هذه الصيغة في النسب للترفة بين: (تاريخية) و(تاريخانية)؛ باعتبار التاريخية منهج بحث علمي في التاريخ، واعتبار التاريخانية مذهباً فلسفياً يرى: حتمية تأثير التاريخ القديم على سلوك الشعوب العصرية وسيرورة الأحداث الجديدة، راجع التفرقة بين المصطلحين في كتاب: مفهوم التاريخ (المفاهيم والمذاهب، المفاهيم والأصول)، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م). ص ٣٤٨-٣٤٩

(١) للوقوف على التفاصيل كاملة راجع: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، عبد الله التميمي وسحر كاظم، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانيّة (العراق)، المجلد ٢٢، العدد الأول، (فبراير ٢٠١٤م)، ص ١٥٩-١٨٤  
(٢) مادة: (النقد الثقافي) ضمن: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، (٢٠٠٢م)، ص ٣٠٦

فإذا انتقلنا إلى الجانب العربي فإننا واجدون ما يصعب إحصاؤه من الدراسات الأدبية التي تستلهم أثر الثقافة ودورها في تكوين الأبنية الأدبية قبل التعريف المنهجي بالنقد الثقافي وشيوع استخدامه باعتباره منهجاً لقراءة النصوص الأدبية؛ لكن المحاولة الأهم والأبرز لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي كانت للناقد السعودي عبد الله الغدامي، بدايةً من كتابه: **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية** (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م)، وقد عرض في كتابه بعضاً من تطورات الفكر الغربي وصولاً إلى النقد الثقافي، وتبني مقولات الناقد الأمريكي فينسينت ليتش Vincent B. Leitch<sup>(١)</sup>.

يعلن الغدامي موت النقد الأدبي لصالح النقد الثقافي، فهذا الأخير - من وجهة نظره - ليس معنياً بالأدبية، ومن ثم يفترض أن للنص أنساقاً ثقافيةً مُعلنةً وأخرى مُضمرة، وأن المضمرة مناقض تماماً لما هو مُعلن، وأن الأنساق الثقافية المُضمرة تتوسل بالجمالي لتمرير (القبيح)، ومن ثم يوظف الغدامي آليةً منهجيةً للكشف عن الأنساق القبيحة داخل الأدب العربي، ويضيف: (الوظيفة النسقية) إلى أدوات التواصل التي ابتكرها جاكوبسون Jakobson، ويعيد صوغ المصطلحات اللغوية والبلاغية القديمة لتناسب الدرس الثقافي الجديد<sup>(٢)</sup>. وقد جوبه المشروع النقدي بصورته التي قدمها الغدامي بكثير من الاعتراضات والتفنيدات، منها على سبيل المثال:

(١) انظر: مادة: (النقد الثقافي) ضمن: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، و. د. سعد البازعي: ص: ٣٠٩

(٢) راجع: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م)، ص ٥٧- ٨٩

- من ناحية التنظر: ثمة تعسف غير مُبرَّر في استبعاد الأدبية؛ مع أنَّ «لخطاب الثقافي لا يتحقق وجوده بانفصامه عن جماليات اللغة والمعنى في النصوص الشعرية، وإنما يكتسب صفته الثقافية بفعل السياقات الجمالية والقيم الاجتماعية المنصهرة فيه»<sup>(١)</sup>.
- ومن ناحية الأنساق المضمرة: لماذا يُفترض أن تكون الأنساق المضمرة قبيحةً على الدوام؟؛ «فالنظرة الموضوعية تقول: إن ثقافة الإنسان العربي - بحسب النصوص الشعرية - ذات أبعاد قبيحة، وأخرى جمالية، يعتمد تحديدها على طبيعة النص، وممكناته اللغوية»<sup>(٢)</sup>.
- ومن ناحية التطبيق الدراسي: لما كان الغدامي معنياً بالجانب القبيح دون سواه لوحظ - على الجانب التطبيقي - أنه يتعمد الانتقائية المغرضة، ويُجري أحكاماً تحتاج إلى كثير من الجهد لإثبات صحتها<sup>(٣)</sup>.

(١) جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى (١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م)، ص ٣٥

(٢) النقد الثقافي مفاتيح جديدة في قراءة النصوص الشعرية، د. أحمد جمال المرازيق، مجلة جامعة تبوك للعلوم الإنسانية والاجتماعية، (جامعة تبوك - السعودية)، المجلد الأول، العدد الأول، (رجب ١٤٤٢هـ/مارس ٢٠٢١م)، ص ٢٢٠

(٣) انظر: تعقيب الدكتور عبد النبي اصطيف على مشروع الغدامي في كتاب: نقد أدبي أم نقد ثقافي، د. عبد الله الغدامي، ود. عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م). ص ١٧٦، وانظر أيضاً: مادة: (النقد الثقافي) ضمن: دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي، ص ٣١٠ - ٣١١

كان مشروع الغدامي - إذن - هو الحجر الذي حرك الماء الراكد، واستطاع النقاد - فيما بعد - تجاوز هذا المشروع بأعمال نقدية تطبيقية لا تقلل من قيمة الجمالي، ولا تقف عند المضمرة القبيح؛ وتحوّل النقد الثقافي إلى أداة تعيد اكتشاف النصوص الأدبية من خلال قراءات جديدة «تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي للمبدع؛ فتنتقل من الخلفية الثقافية للنص، مروراً بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاءً بدور (القارئ/الناقد)؛ حيث يفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور (المفهوم دلاليًا وجماليًا) داخل النص، و(دوره الاجتماعي في الثقافة)، وإبراز قيمته الإنسانية في تشكيل الخطاب النقدي الثقافي»<sup>(١)</sup>.

وقد رأيتُ - كما ذكرتُ في المقدمة - أن إجراء آليات (النقد الثقافي) هي السبيل الأنجع لقراءة ديوان النبهاني؛ فقد بدا لي من خلال قراءة ديوانه أن الديوان - في جملته - يعكس صراعاً بين ثقافتين متناقضتين ومتعاديتين تعيشان في زمن واحد، ولكل واحدة منهما من يؤيدها ويتعصب لها، وينتصر لها، ويحاول تقويض نقيضها:

- **أولاهما:** الثقافة التي يمثلها الشاعر، وهي تُعبّر عن طبيعة الممارسة السياسية في حكم النباهنة المؤيد بالعصبية القبليّة، والمنفتح على الحضارة الدنيوية؛ فقد سلك النباهنة «أسلوباً مغايراً

(١) استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، مجلة عالم الفكر (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت)، م ٣٦، العدد ١ (شعبان ١٤٢٨هـ / سبتمبر ٢٠٠٧م)، ص ١٦٤

لأسلوب الأئمة الذين اتصفوا بالزهد والتقشف، فقد مال بنو نهان إلى حياة الترف والفخامة والرفاهية»<sup>(١)</sup>.

- **والأخرى:** الثقافة التي يقوم عليها حكم الأئمة الإباضية، وهم «يتميزون عن المذاهب الأخرى في نفي كل شرط يوحى بالتعصب إلى القبيلة، أو الجماعة، أو الفرقة، أو الجنس»<sup>(٢)</sup>، فضلاً عن الطابع الديني الذي يهيمن على أسلوب الحياة العام في دولتهم وبين رعيتهم؛ ويدعوهم إلى ممارسة الزهد والتقشف خلافاً لثقافة النباهة الدنيوية.

إن الثقافة هي: «مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتُصبح - لا شعورياً - هي العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي وُلد فيه»<sup>(٣)</sup>، والثقافة السياسية على وجه الخصوص ماثلة في «القيم والمعتقدات والأفكار والممارسات التي وُجدت في الجماعات التي تقوم بدور في التنظيم السياسي للمجتمع»<sup>(٤)</sup>، وقد ورث النبهاني عن أسلافه ثقافة السيادة والزعامة التي تربي عليها وأُعيد لها، وهي تتضمن

(١) العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيدة الفارسي، ص ٣٠

(٢) منهج الدعوة عند الإباضية، د. محمد صالح ناصر، دار ناصر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الخامسة، (٤٣٤هـ/٢٠١٣م)، ص ٢٣٥

(٣) مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر - دمشق، الطبعة الرابعة (٤٠٤هـ/١٩٨٤م)، ص ٧٤

(٤) النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر إيزابجر، ترجمة: وفاء رمضان، وإبراهيم بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى (٢٠٠٣م)، ص ١١٣

أسلوباً متميزاً في الحكم وسوس الرعيّة، ونمطاً مغايراً للحياة، وفكراً مختلفاً عن الفكر المنافس.

وقد تجلّت هذه الثقافة السياسية (وكذا الثقافة الاجتماعية الدنيويّة) في نسق شعريّ كبير يتشكل من خلالها ويعبر عنها، وهو (نسق البطولة)، وهو نسق ممتد يترأى في كل قصائد الديوان بأشكال مختلفة؛ فهو البطل: فارساً، وشاعراً، وعاشقاً، وقائداً سيّداً، وحسيّاً نسيباً، ومن قبلُ ومن بعدُ: سلطاناً ملكاً وزعيماً؛ «والجامع في الأمر هو الطموح في أن يكون (البطل) في مفهومه ومفهوم مجتمعه، وفي خلاصة النظر في التاريخ، وفي عناصر البقاء والذكر»<sup>(١)</sup>.

إن ديوان النبهاني يمثل حراكاً اجتماعياً يستخدم فيه النبهاني شعره ليكون وسيلة إعلامية ودعائية تُثبت أركان سلطته السياسية والمعنوية، وتخدم طموحاته في السؤدد والسيادة»<sup>(٢)</sup>، ولذا يمكن اعتباره: (حادثة ثقافية)؛ لأن الصراع السياسي ليس صراعاً عسكرياً خالصاً بقدر ما هو (صراع أفكار)، وسعي إلى الهيمنة يدور بين ثقافتين مختلفتين.

على أن ثمة احترازا من منهجية إجرائية نود التنبيه إليها - بدايةً - ونحن بصدده الدراسة؛ فغير منكور أن بعضاً من النصوص الأدبية تُعلن أنساقاً ثقافية بارزة؛ وتُبقي أخرى خبيثةً مطمورةً لأسباب نفسية أو اجتماعية؛ لأن المبدع له مواقف فكرية وعاطفية من الثقافة التي يتبناها أو يجابهها، وهو في كل الأحوال «لا

(١) سليمان النبهاني - شاعر من عصر النباهنة، د. علي جواد، ص ٧٣

(٢) النبهاني بين الإبداع والابتداع، د. نزار العاني، ص ٤٣

يستطيع الخلاص منها، أو الفكاك من تأثيرها، بل تترسخ في ذهنه، وتسيطر على تفكيره»<sup>(١)</sup>؛ لكننا نتحرز من الوقوف بالنقد الثقافي عند هذه المهمة واعتبارها الهدف الأوحد، لأن ثمة من النصوص ما يعلن صراحةً ودون مواردٍ عن موقفه الفكري والوجداني من الثقافة التي ينتمي إليها، أو تلك التي يجابهها، ويقدم من خلال النص الأدبي أبعاداً نسقيّة ثقافيّة مُعلنة صريحة لا مجال للإضمار فيها؛ وهذه الأنساق المُعلنة إنما هي - أيضاً - جديرة بالتأمل والدراسة، على الأخص لتبينها جماليات أدبية اصطنعت لتمرير الموقف الثقافي المُعلن.

وعلى جانب آخر لا ننكر اعتبار المضمّر النسقيّ ناقضاً وناسخاً للمُعلن الظاهر يقوّضه ويهدمه<sup>(٢)</sup>، لكن ذلك ليس لازماً على الدوام، ولا مطرداً في كل الأحوال؛ فالمضمّر النسقيّ قد يكون نتيجةً يتوصّل إليها من خلال إدراك تبعيته لما هو مُعلن وظاهر، والنسق المُعلن يقودنا - بالضرورة - إلى المضمّر الناتج عنه، والمترتب عليه؛ فعلى سبيل المثال لا نجد في ديوان النبهاني أي إشارة (صريحة مباشرة) تطلب حشد الجماهير، ولا نكاد نجد دعوةً جهريّةً مباشرةً لاكتساب الولاء (أو الاستحواذ على الرأي العام بلغتنا العصرية)، كما أنه «لم يتعرض صراحةً للأئمة، ولم يفخر عليهم، مقابل ما يضمرون أو يعلنون له ولأسرته كلها من كراهية ونكران شرعيّة»<sup>(٣)</sup>، لكن الرغبة في الاستحواذ على الجمهور

(١) النقد الثقافي مفاتيح جديدة في قراءة النصوص الشعرية، د. أحمد جمال المازيق، مجلة جامعة تبوك (العدد المشار إليه سابقاً)، ص ٢٢٠

(٢) هذا ما يراه د. عبد الله الغدامي، انظر كتابه: النقد الثقافي، ص ٧٧- ٧٨، وجدير بالذكر أن هذا موقف أغلب الدارسين أيضاً.

(٣) سليمان النبهاني - شاعر من عصر النباهنة، د. علي جواد، ص ٦٠

واكتساب تأييدهم وتثبيت شرعية فكرية ثقافية تدعم حكمه هي المضمرة الذي يترتب على (نسق البطولة) المعلن في كل شعره، فالبطولة عنده تتأسس على قيم إنسانية يتبناها المجتمع؛ وكل ذلك من شأنه الاستحواذ على الجماهير، والبطولة المعلنّة ليست نقيضاً مقوّضاً للرغبة في اكتساب تأييد الجماهير؛ ولا هو ناسخٌ لها؛ وإنما يكون ذلك كله تبعاً من تبعاتها.

وأخيراً: إذا كان النقد الثقافي يعتمد على كثير من المعارف، و يعمل «متوسلاً في ذلك باللغوي، والأخلاقي، والاقتصادي، والسياسي، والتاريخي، والفلسفي، والقانوني، والتربوي، والأسري، والديني، وكذلك بالمعتقدات الجمالية، والطبقية، والتمثلات الفاعلة في الأعمال الثقافية، وأنشطتها»<sup>(١)</sup>، وإذا كان الهدف المعلن من الدراسة الثقافية أن «توسل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها»<sup>(٢)</sup>، فليس من قبيل المنهجية التي تقيمها الدراسات الأدبية: تضخيم دور الحواشي الاجتماعية والتاريخية التي يُستعان بها في فهم الإطار الثقافي، ومن ثمّ تحويل النص الأدبي إلى (وثيقة) فكرية لرصد آفات المجتمع أو مزاياه، وإنما نحن دارسو أدب - في أول الأمر وآخره - غايتنا ومقصودنا هو الأدب؛ وأمثلة ما يتحقق به عملنا على الوجه المنهجيّ هو الكشف عن الخصوصية الفنيّة التي يتميز بها النص الأدبي في المقام الأول، وبناءً على ذلك كله فالقيمة النسقية الاجتماعية في سياقها الثقافي، وفي بُعديها المعلن

(١) النقد الثقافي، النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، فنسنت. ب. ليتش، ترجمة: د. هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى (١٤٤٤هـ/٢٠٢٢م)، ص: ٢٨  
(٢) نقد أدبي أم نقد ثقافي، عبد الله الغدامي، وعبد النبي اصطيّف، ص ٣٩

والمضمر على حد سواء - من وجهة نظري ووفقاً لرؤيتي - ليست هي الغاية؛ وإنما وهي بالنسبة لنا - نحن دارسي الأدب - أداة ووسيلة وذريعة نتذرع بها للكشف عن أبعاد جديدة في النص الأدبي، ولتقرأه قراءةً مختلفةً.

وعلى جانب آخر نقول: لا بأس - طبعاً - من استيراد المناهج النقدية؛ لكن ذلك لا يوجب الالتزام المطلق، ولا يقتضي التبعية التامة حذو القذة بالقذة! فالدعوة إلى تطوير نظرية أدبية عربية لا يعني «اكتشاف نظرية جديدة أو أصيلة بالكامل، إن ما نعنيه - بالضبط - أننا في اتصالنا بالآخر الثقافي يجب ألا ننسى الاختلاف، وأنه ليس كل ما ينتجه الآخر - اتساقاً مع انتماءاته الثقافية - يتفق مع الانتماءات والولاءات التي تفرضها الثقافة العربية»<sup>(١)</sup>.

وإذا كان أصحاب النظريات النقدية الغربية أنفسهم «غالباً ما يبدلون أفكارهم على مر السنين..؛ كذلك كثيراً ما يخالف بعض أتباع نظريات معينة المنظرين الأصليين في طريقة تفسير بعض الاصطلاحات والمفاهيم»<sup>(٢)</sup>، فما الذي يمنعنا - نحن العرب - من إعادة صوغ النظرية المستوردة، وتعديلها لتتوافق مع ظروفنا وثقافتنا وطبيعة أدبنا العربي!

(١) الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حمودة، ص ٢٧٨

(٢) النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر إيزابجر، ترجمة: وفاء رمضان، وإبراهيم بسطاويسي، ص ٣٦

---

# □ الفصل الأول □

تمريرُ الهويةِ الثقافيةِ



ارتبطت الزعامة في (الأنساق الثقافية العربية) بالبطولة، فالزعيم القائد هو (البطل) الذي يقبض على زمام الأمور، ويهيمن على السلطة بكافة السبل، على أن المهمة تتفاقم صعوبة حين يكون العرش مهدداً وموصوماً بعدم الشرعية والتجاوز، فالشائع عن حكام النباهنة - كما تناقلت كتب التاريخ - أنهم «جرواً» على ما تشتهي أنفسهم، وحكموا بخلاف ما أنزل الله<sup>(١)</sup>، والسلطان سليمان النبهاني يُشاع عنه من بينهم - على وجه الخصوص - أنه تمكن سلطانه «بالقهر والجبرية مُتغلباً على من تحته بالسُّطة»<sup>(٢)</sup>.

ولا تذكر كتب التاريخ (وهي متأخرة في الزمان) وقائع وأحداثاً تاريخيةً بعينها تؤكد تلك الأخبار العامة المُرسلة، ولا تدعم مقولاتها التعميمية بأسانيد موثقة، والإشكالية اللافتة هي: شمولية هذا القول الذي يتهم الحكم النبهاني (بشكل عام، وعبر كل عصوره) بالجبرية والتسلط، وبصمه بتجاوز الأحكام الشرعية دون استثناء لحاكم واحد عبر القرون الطويلة التي امتد فيها حكمهم؛ مما يرجح ممارسة الكيد السياسي بإطلاق الشائعات تجاه (فئة سياسية) بعينها، أو لنقل: (فئة سياسية تمثل تياراً ثقافياً مناقضاً ومعادياً).

والشائعات تُعدّ نوعاً من أنواع (ممارسة العنف الثقافي). وربما تضمنت الشائعات - قطعاً ودونما شكٍ - بعض الحقائق؛ لكن الشائعة - بطابعها - تميل إلى التعميم، وإطلاق الأحكام بشكل عشوائي مُرسَل، إذ يكفي وجود بعض

(١) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، نور الدين السالمي، (١/٣٦٨).

(٢) السابق، (١/٣٧٨).

الأفراد السيئين في جماعة ما لكي توصف الجماعة كلها بكونها جماعة سيئة مرفوضة من المجتمع<sup>(١)</sup>.

تولى سليمان النبهاني - إذن - مقاليد الحكم وهو مُطوّق بشائعات تفرض أحكاماً مُسبقةً، وقد يكون في وسعه تثبيت دعائم ملكه بالقوة العسكرية؛ لكن القوة العسكرية ليس في وسعها قمع الأفكار، وإنما تكون الفاعلية في تثبيت (أفكار مضادة)، ومحاوله إضفاء الشرعية من خلال ترسيخ (ثقافة مناهضة)، وكل ذلك من خلال الشعر، وهو (وسيلة إعلامية فعّالة) يمكن توظيفها للاستحواذ الثقافي.

تهدف الشائعة إلى خلخلة صورة: (زعامة السلطان القائمة على البطولة)، على الأقل عند خصومه، أو عند رعاياهم، ومن ثمّ فهو (باعتباره سياسياً وشاعراً يوظف شعره في خدمة مصلحته السياسية) يحاول تثبيط تلك الشائعة ببث (صورة البطولة) بشكل كثيف في شعره، وهو يقتفي - في ذلك كله - أثر الموروث الشعريّ العربيّ في صنعه لصورة مثالية للبطل، وتلك البطولة في تراثنا العربيّ تتجاوز - بطبيعة الحال - بطولة المعارك الحربية لوحدها؛ لتتضمّن (إضافةً إليها) جانباً نفسياً سويّاً، يجعل صاحبه متزناً في حلمه وغضبه، وفي صبره على الشدائد، وتتضمن جانباً خُلقيّاً يتطلع إلى المثل الرفيعة التي يقرها المجتمع

(١) انظر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر إيزابجر، ترجمة: وفاء رمضان، وإبراهيم بسطاويسي، ص ٢١٩

وُكبرها<sup>(١)</sup>، وقد تواترت هذه الصورة في ديوانه كاملاً، وانعكست من بين كل موضوعاته، وقد دعا تواتر هذه القضية وكثافة حضورها في شعره بعض الدراسين إلى اعتبار «ديوان هذا الشاعر قصيدةً واحدةً»<sup>(٢)</sup>.

يهدف الشاعر - إذن - إلى تثبيت صورة البطل الزعيم، مُحاولاً تمريرها وفي ثناياها عناصر (ثقافته الدنيوية) وقوامها: زعامةً مَلَكيَّةً فرديَّةً قائمةً على العصبية القبليَّة، وهو بذلك يواجه ثقافةً مضادةً ترى «النظام الاجتماعي قائماً على الجماعية أولاً وقبل كل شيء، فالزعامة الفرديَّة لا وجود لها»<sup>(٣)</sup>.

وتقويض (صورة البطولة الجماعية) بإحلال (البطل الفرد) مكان بطولة المجتمعيّ (أو على الأقل تسويغ قبول البطولة الفرديَّة) قد لا يتسنى قبوله والتسليم به دون (إدماج الفردي في الجماعي) من خلال التآلف مع المجتمع، وتمرير هذا (النسق الثقافي الفرديّ النقيض) من خلال الشعري الجماليّ وحمولاته الثقافية، وهو في هذا الصدد يتوسل بالجمالية الأدبية التي تُعدُّ «أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها»<sup>(٤)</sup>، وذلك من خلال صور متعددة، فيما يلي بيانها: <sup>(٥)</sup>

(١) انظر: البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م)، ص ١٤ - ١٥

(٢) النبهاني بين الإبداع والابتداع، د. نزار العاني، ص ١٩

(٣) منهج الدعوة عند الإباضية، د. محمد صالح ناصر، ص ٢٤١

(٤) النقد الثقافي، د. عبد الله الغدامي، ص ٧٨

(٥) نود الإشارة إلى أن هذه الصور متداخلة تماماً في ثنايا الموضوع الواحد والقصيدة الواحدة؛ لكننا لمقتضيات الدراسة والتحليل نحاول أن نقدّم كل صورة منها على حدة.

## أولاً: اصطناع (الأصالة الثقافية):

اصطناع (الأصالة الثقافية) من صور التمكين في المجتمع المحافظ المتدين؛ فالأصالة بمثابة: (الغطاء الثقافي) الذي يمكن من خلاله تمرير المضمّرات، وأصالة الثقافة - في حد ذاتها - تطوي بين ثناياها كل الأنساق الفرعية المنبثقة من (نسق البطولة) كالفروسية، والكرم، والشجاعة، والنجدة... إلخ مما «يرتفع به البطل عمّن حوله من الناس ارتفاعاً يملأ نفوسهم له إجلالاً وإكباراً»<sup>(١)</sup>، وهذا كله مما يشيع في شعره؛ غير أننا نود - في هذا المضمّار - التعبير عن (الأصالة الفنيّة) على وجه الخصوص؛ لأن الأصالة الفنيّة هي المدخل الأوسع الذي يتضمن كل القضايا المطروحة بين ثناياه.

ثقافة المجتمع المحافظ هي ثقافة أصوليّة تَبَعِيّة مورثة؛ ولذا يكون المجتمع المحافظ المتدين أميل إلى إكبار التقليدي، والأرجح أن تكون القصيدة الجاهلية عنده هي النموذج الجمالي الأمثل، لتعبيرها عن أصالة الانتماء إلى العروبة والإسلام، ولذا يكون (اصطناع الأصالة الثقافية) دافعاً قوياً إلى تبني هذا (النسق الشعري الجمالي التقليدي) للتألف مع المجتمع، ومن ثمّ «نراه ينجح إلى العصر الجاهلي جنوحاً، ويتمثل ذلك في بناء القصيدة بشكل عام؛ بل يتجاوز ذلك إلى أدوات ذلك البناء كالمفردات والتراكيب والصور»<sup>(٢)</sup>.

(١) البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص ٩

(٢) ديوان النبهاني دراسة موضوعية فنية، د. شكري بركات، ص ١٢٥

إن طبيعة وسمات «الأدب» بوصفه فئة اجتماعية للخطاب - مما يتنوع وفق الأماكن المختلفة، والأزمان المختلفة، في ظل تنوع الاهتمامات والنتائج<sup>(١)</sup>. واصطناع الأصالة بإعادة إنتاج الأنساق الجمالية للقصيدة الجاهلية قد يكون اختياراً نابغاً من ذائقة الشاعر؛ لكنه - على ذلك - حيلة من الحيل الثقافية التي يمرر من خلالها ثقافته بالامتثال لشروط التذوق لدى السواد الأعظم؛ لأن «الذائقة واحدة من أخطر مؤسسات صناعة الثقافة»<sup>(٢)</sup>، ومن أبرز الفخاخ البلاغية التي تستخدم لتمرير الأنساق الثقافية: استخدام الخطاب الفني الذي يستجيب للذائقة، «وتكرار المفردات التي ينظر إليها الجمهور بوصفها مكوّناً أساسياً من مكونات هويتهم أو وجودهم»<sup>(٣)</sup>.

ومن بين الأنساق الفرعية للبطولة في ديوان النبهازي ما يمكن اعتباره: (بطولة شعريّة)، فهو لا يفتأ يفخر بقدراته البلاغية، وبشعره الذي يُشاكل شعر فحول الجاهلية، بل ويفاخر الشعراء الجاهليين أنفسهم<sup>(٤)</sup>، يقول النبهازي:

قَدْ أُرْسِلُ الْعَرَبِيُّ أَمْثَالاً يُحْلِنَ لَدَيْ عِقْدًا  
فَقَرًّا تَخِرُّ لَهَا الْعُقُولُ إِذَا مَرَّرْنَ يَهْنَ هَدًّا

(١) النقد الثقافي، النظرية الأدبية وما بعد النبوية، فنست. ب. ليتش، ترجمة: د. هشام زغلول، ص: ٩٨  
(٢) مادة: (الحيل الثقافية) ضمن: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، (٤٣٧ هـ/٢٠١٦ م)، ص ١٦١  
(٣) جدل الظاهرة والاستجابة، دراسة في فخاخ البلاغة، د. عماد عبد اللطيف، ضمن: كتاب أعمال مؤتمر: (البحث العلمي الاجتماعي وقضايا التنمية) الذي نظّمته: كلية الآداب بجامعة القاهرة (٤٣٤ هـ/٢٠١٣ م)، ص ٣٠٤

(٤) راجع: ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهازي: ص ٥٠ - ١٢٠ - ١٨٢ - ٢٠٦ - ٣٠٨ - ٣٧٢ - ٣٥٧

لَيْسَ الْجَمَالَ يَمْزِرُ      فاعْلَمْ وَإِنْ رُدِّيتَ بُرْدًا  
إِنَّ الْجَمَالَ (مَكَارِمٌ)      و(مَأْتِرٌ) أَوْرَثَنَ مَجْدًا<sup>(١)</sup>

يبدو النسق الجمالي - للوهلة الأولى - واضحاً للغاية، فهو يفخر بشعره العربي مستعيناً بالتصوير البلاغي الذي يجعل من نظمه (عقداً)، ويدعم فاعلية التأثير باستلهام النص القرآني المبارك: (وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًا) [مريم: ٩٠]، ثم يقتبس مطلع قصيدة عمرو بن معدي كرب:

ليسَ الجمالُ بمزِرٍ،      فاعْلَمْ وَإِنْ رُدِّيتَ بُرْدًا  
إِنَّ الْجَمَالَ (مَعَادِنٌ)      و(مَنَابِئٌ) أَوْرَثَنَ مَجْدًا<sup>(٢)</sup>

مع تعديل لبعض كلمات البيت الثاني منه، فهو يستبدل بكلمتي: (معادن)، و(مناقب) في شعر عمرو بن معدي كرب كلمتين جديدتين في شعره وهما: (مكارم) و(مأثر)، فهو: **بدايةً**: يفاخر بشعره متمثلاً الشعر الجاهلي، ومتوحداً مع أحد نماذجه المثالية التي تمثل البطولة الحربية، وكذا البطولة في مكارم الأخلاق؛ على أن الظاهر النسقي الذي يبدو فيه: (اصطناع الأصالة الثقافية) واضحاً للغاية قد يكون أكثر تعقيداً؛ فالشاعر يبدأ من قيم الماضي التي أورثها له عمرو بن معدي كرب، وكانت: (معادن) و(مناقب) بما تدل عليه الكلمتان من

(١) السابق: ص ١٢٠، وكلمة (العربي) وردت مرفوعةً في الديوان (في طبعته الدمشقية، وكذا في الطبعة العمانية)، والصواب نصبها على المفعولية. وفي البيت حذف للموصوف، وهو يقصد: (أُرْسِلُ الشَّعْرَ العربي).

(٢) ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمع وتنسيق: مطاع الطرايش، مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة الثانية (١٤٠٥هـ/١٩٨٥م)، ص ٧٩ - ٨٠.

الثبات والرسوخ المتأصل والممتد عبر التاريخ؛ ثم ينتقل إلى الحاضر ليجعلهما: (مكارم) و(مآثر)، وكلاهما فعل مكتسبٌ حادثٌ جديد؛ وإن كان يسترشد الماضي، ثم يمتد في الحاضر ليؤثّر ويُذكرَ فيما بعد.

وغاية الأمر أنه يريد التعبير عن أصالة الانتماء للماضي، مع سيرورة الحاضر وامتداده على نهج ذلك الماضي، مع اعتبار المنصب الملكيّ (بُردًا) لا ينتفع صاحبه به دون أن يكون وسيلةً لاكتساب المزيد من الفضائل التي تصل الماضي بالحاضر، وهو في هذا كله يتخذ من هذا النسق الجمالي وسيلةً لتمير ثقافته، والإقناع بشرعيّته.

## ثانياً: اللُحمةُ بالمجتمع:

يقول علماء الاجتماع: إن الطبقيّة تنطوي على توزيع مكانات وامتيازات تتحدد حسب درجة السُّلم الاجتماعي، «ونتيجةً لاختلاف المكانات وما تمنحه من امتيازات تتكون المسافات والأبعاد النفسية والاجتماعية بين أفراد المجتمع الواحد»<sup>(١)</sup>، وطالما وُصِم النباهنة - في كتب التاريخ - بهذه الطبقيّة؛ فبدت «عقولهم محصورةً في لقب السيد، أو السلطان، أو الملك»<sup>(٢)</sup>، وليس المراد من ذلك كله - بالطبع - ظاهر اللقب؛ وإنما المراد أبعاده النفسيّة الماثلة في الإخضاع والإذلال، وحفظ المكانة الاجتماعيّة المُترقّعة.

لقد بدت تلك الطبقيّة - فيما راج بين الناس - هي السمة الغالبة التي تتميز بها (ثقافة المَلِكِيّة) التي يمثلها النباهنة؛ في مقابل ما تتسم به (ثقافة الإمامة) من سمت ديني قوامه التواضع والتبسط؛ «فالإمام الإباضي لا يتمتع بمنزلة خاصة ترفعه عن المسلمين مُحاباةً وتَمَلُّقاً، وليس له امتيازات معينة مقابل مسؤوليته التي تحملها»<sup>(٣)</sup>، إنه واحد من الناس لا يتميز من بينهم، ولا يتسامى عليهم بنسب، أو عشيرة، أو ميزة دنيوية.

---

(١) أصنام المجتمع (بحث في التحيز والتعصب والنفاق الاجتماعي)، د. عبد الجليل الطاهر، المركز الأكاديمي للأبحاث، الطبعة الأولى، بيروت (٤٣٧ هـ/٢٠١٦ م)، ص ٦٤  
(٢) عمان عبر التاريخ، سالم بن حمود السيابي، (٨٦/٣).  
(٣) منهج الدعوة عند الإباضيّة، د. محمد صالح ناصر، ص ٢٥٠

على أنّ الفخر من أقوى الأغراض الشعريّة وأوسعها في ديوان النبهاني، وأبرز ما في فخره هو الفخر بالنسب على وجه الخصوص، والفخر ملمح مهم وبارز في الثقافة القبليّة، فهو كسائر العناصر الثقافيّة يدل على أنّ «معتقدات الناس وقيمهم ترتبط بالجماعات التي ينتمون إليها»<sup>(١)</sup>؛ وإذا كانت الثقافة المضادة للنبهاني تُقصي الفخر بالنسب، وتُعوّل على الانتماء للإسلام في المقام الأول؛ فالثقافة العربيّة الموروثة والشائعة في عمان «مهما يكن الحكم السائد في تاريخها للأئمة والفقهاء وحماة الدين والمذهب؛ تبقى بطابعها العام قبليّةً، وقبليّةً جدًّا في مُعظم الأحيان»<sup>(٢)</sup>.

ولا يخفى أن الفخر القبليّ مما يثير الطبقيّة والتمييز العنصريّ، ويُبرّر (ثقافة العنف) الناتجة عن «الاحتكام إلى مرجعية قوة العشيرة، وتعزيز مفهوم الهويات الفرعية»<sup>(٣)</sup>، ومع ذلك كله نجد النبهاني يبالح في إعلان الفخر؛ باعتباره نسقاً من الأنساق الشعريّة البارزة التي رسّختها التقاليد الفنيّة الموروثة، وآزرتها الأنساق الثقافيّة القبليّة المتواترة، وهو إذ ذاك يُضمّر - بطبيعة الحال - (ثقافة الملكيّة الدنيويّة) التي تتخذ من العصبيّة القبليّة مُسوغاً للحكم والسيادة والهيمنة، في مقابل ما تعلنه (الثقافة الدنيوية الإماميّة المضادة) من عدم الحفاوة بالأنساب، على أنّ النبهاني يمرر هذا (النسق المُضمّر) من خلال التوطئة للفخر القبليّ

(١) النقد الثقافي، تمهيد مبدي للمفاهيم الرئيسيّة، آرثر إيزابجر، ترجمة: وفاء رمضان، وإبراهيم بسطاويسي، ص ١١٤

(٢) سليمان النبهاني، شاعر من عصر النباهنة، د. علي جواد، ص ٦٠

(٣) انظر مادة: (العنف الثقافي) ضمن: دليل مصطلحات الدراسات الثقافيّة والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، ص ١٢١

القريب بالفخر العام الذي تتكاتف فيه (عمان) في لُحمة اجتماعية؛ فنحن نجده دوماً يسبق ما يسوقه من الفخر بأبائه من النباهة بانتسابه قبلاً إلى (النبي هود) عليه السلام، وإلى (يعرب، وقحطان، وملوك تُبَّع، والغساسنة، واليمانية بكل فروعها في عصر الجاهلية والإسلام)، سواء من استوطن منهم اليمن، ومن خرج من اليمن وسكن غيرها من البلدان<sup>(١)</sup>.

ومن الحق أن هؤلاء الملوك الذين يفخر بهم النبهاني هم آباؤه باعتباره من الأزدي؛ لكن الأزديّ أباء النباهة وغيرهم، فعمان في جملتها «وطن الأزدي خاصة قبل غيرهم من العرب»<sup>(٢)</sup>، وإذا كان يفخر بقحطانيته فما يفخر به النبهاني إنما هو فخر لنسب السواد الأعظم من أهل عمان، يقول النبهاني:

أنا الملك القرمُ الذي تعرفونهُ      هُمَامٌ، قديمُ العيصِ، جَمُّ المفاخرِ  
أنا ابنُ مليكِ الأزديّ غَسَّانَ، أنتمي      لهودٍ إذا الأنسابُ عُدَّتْ لعابِرِ  
لي الشرفُ الوضاحُ، والسؤددُ الذي      علا، وسَمَا فوقَ النجومِ الزواهرِ  
ملكتُ رِقَابَ الناسِ بالبأسِ والندی      وسُدتُ ملوكًا بالَعُلا والمَفَاخرِ  
فجدِّي نبهانُ الهُمَامُ، ووالدي      سليمانُ مَوْلى كلِّ بادٍ وحَاضِرِ<sup>(٣)</sup>

من غير المعقول أن يفاخر النبهاني أعداءه من الأئمة بكونه يمانياً أزدياً قحطانياً من سلالة النبي هود عليه السلام، وجُلُّ أهل عمان ينتمون لهذا

(١) راجع: سليمان النبهاني - شاعر من عصر النباهة، د. علي جواد، ص ٦٢ - ٦٤

(٢) إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان، سالم بن حمود السيابي، ص ٩٠

(٣) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، ص ١٦٠، والقرم: الفحل، والمراد: السيد المعظم، والعيص: منبت الشجر، استعاره للأصل الرفيع الثابت.

الأصل؛ وإنما أسميت (عمان) - تبعاً للمأثور الثقافي الموروث السائد والشائع - باسم (عمان بن قحطان)، لأنه أول من سكنها من العرب<sup>(١)</sup>، وأغلب الأئمة الذين يناصبهم شاعرنا النبهاني العداً ويناصبونه إنما هم شركاؤه في القحطانية اليمانية (وكذا جلّ أهل عمان)، ومن الأئمة المعادين له من هم من الأزدي أيضاً<sup>(٢)</sup>؛ بدهي<sup>٣</sup> - إذن - ألا يكون فخره استعلاءً وتطاولاً عليهم بالنسب!

وغاية الأمر أنه يبدأ الفخر بالمشارك الجماعي العام؛ فالشاعر «يعيدُ دوماً (أنا ونحن)، ويحيلهما إلى معادل اجتماعي وأخلاقي ومعرفي ووطني أوسع كثيراً مما يحتمل الضمير بحد ذاته»<sup>(٣)</sup>، فصدر الفخر بالنسب في شعره إنما هو فخر بالانتماء إلى عمان (أو الأصل الجامع لشعبها)، ثم يليه فخر بأبائه من النباهنة؛ فكأنما هو يُؤلف الجمهور حول المفاخر المشتركة التي تُعد تراثاً جامعاً يلتحم به المجتمع كله، ثم يلتحم النباهنة بمجتمعهم من خلال انتمائهم لهذا التراث عينه، وانحدارهم منه، ومن ثمّ فالشاعر يحاول ترميز (البطولة المتحققة من أصالة النسب) بالإيهام بأنها ليست بطولة العلبّة على الأقران؛ وإنما هي بطولة الشراكة الاجتماعية معهم، فالمضمّر والمعلن - في كل شعره على حد سواء - مما يؤكد أن رعاياه ليسوا على هامش السلطة؛ وإنما هو في لُحمة اجتماعية معهم.

(١) إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان، سالم بن حمود السيابي، ص ٨٦

(٢) راجع: السابق، الصفحات: ٩٢ - ١١١ - ١٢١ - ١٣٨، وفيها الأنساب القحطانية والأزدية لبعض الأئمة الذي خاض النبهاني معارك ضدهم، وأهم إمامين نافسا النبهاني بقوة هما: عمر بن الخطاب الخروصي، وهو أزدي، ومحمد بن إسماعيل، وهو قحطاني.

(٣) النبهاني بين الإبداع والابتداع، د. نزار العاني، ص ٥٢

على أن هذه اللحمة بالمجتمع - في النموذج السابق - كانت مُضمرةً يمرر من خلالها (شرعية الحكم استناداً إلى العصبية القبليّة)، وقد توصلنا إليها بالتأويل؛ لكنه في مواضع أخرى يكاد يكشف عن التحامه بالمجتمع بشكل واضح وصريح؛ لتكون بُعداً نسقياً جلياً، وإن قُدّم من خلال أبنية جمالية، يقول النبهاني:

حنائك يا برق: جُدْ بالعميري  
لنا منزلاً قد عنا واكتهب!  
محلاً بمستن تلك البطاح  
هو المستعات لكل العرب<sup>(١)</sup>

الظاهر أن القصيدة التي استشهدنا منها بهذين البيتين قد قيلت في فترة من فترة انتكاساته، فهو محبوب عن (حصن العميري)، يكابد شوقاً إليه، ويضفي عليه طابعاً إنسانياً؛ إذ يصوره عانياً مسوداً وقد أفلت عنه حكومة النبهاني، على أن هذا الحصن ليس معقلاً لبني نيهان؛ وإنما هو (موضع الغوث والنجدة) لكل عربيّ.

وفي موضع آخر يحدد النبهاني بشكل نسقيّ بارز وصريح مكان الرعيّة من الحاكم في قوله:

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، ص ٤٦، والعميري حصن من حصون الحكم، وقد ذكره الشاعر مرة أخرى في القصيدة (١٠)، ص ٦٧ عنا: أصابه العناء، واكتهب: اسودّ، والمستن: الطريق، والبطاح: الأرض المنبسطة.

بِنَا ثُبَّتَ اللهُ الْبِلَادَ، وَأَهْلَهَا  
كَمَا ثُبَّتْ فِي الرَّاحَتَيْنِ الْأَصَابِعُ  
لَنَا التَّخْتُ، وَالتَّيجَانُ، وَالْمَلِكُ، وَالْعُلَى.  
نَعَمْ، وَدَوَامُ الْعِزِّ، وَالْخِصْمُ خَاضِعٌ<sup>(١)</sup>

إن (الناس) أو بمعنى أصح (الرعية) ليسوا في موضع الخصومة مع الشاعر،  
فالأبيات ترصد موقعين مختلفين:

- **(أهل البلاد):** وهم في موضع أصابع اليد، أي أنهم يتجاوزون موضع  
الانتماء المجرد لجسد الشاعر؛ ليكونوا في موضع الفاعلية والمشاركة  
والإنجاز؛ لأن (اليد) الناهضة بالبناء، والمتحملة للأعباء إنما هي (مجاز) عن  
القدرة والاستطاعة والعمل والفاعلية، والرعية شريك في هذا كله.

- **(الخصوم):** وهم موسومون بالخضوع الدائم، والانقياد التلقائي، ولذا تم  
التعبير عنهم بالفاعلية لا المفعولية، وقد عدل الشاعر عن استخدام اسم  
المفعول: (مُخَضَعٌ) مع أن الوزن الشعري يسمح باستخدام هذه الصيغة؛  
واستخدم اسم الفاعل: (خاضع)، لأن صدور الخضوع عن ذات الخصم  
المنافس وإرادته (الفاعلة) أدلّ على الانقياد والمذلة من ناحية، وأدلّ على  
اقتدار الشاعر والهيمنة التي يمارسها على خصومه من ناحية أخرى.

(١) ديوان السلطان سليمان النبهاني، ص ١٨٦، والتَّخْتُ: عرشُ الملك. وقد وردت (أهلها) مرفوعةً على  
الابتداء في الطبعة الدمشقية والعمانية، وليست منصوبةً عطفًا على البلاد، ولا بأس من هذا، وله  
تأويل حسن ومناسب للسياق ذكرناه (أعلاه) في متن الكتاب.

## ثالثاً: التلويح بالثراء، والاستقطابُ بالعطاء:

المال آلة الملك، ولا مجد في الدنيا لمن قلَّ ماله، هذه ثقافة عربيّة معروفةٌ موروثه؛ وهي من قَبْلُ ثقافة إنسانيّة شمولية، وطابع بشري يكاد يكون عاماً، وقد أنكر بنو إسرائيل رياسة طالوت لفقره: (قَالُوا أَنَّى يَكُونُ لَهُ الْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِالْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِنَ الْمَالِ) [البقرة: ٢٤٧]؛ إذ «لا بد للملك من مالٍ يعتضد به»<sup>(١)</sup>. والناس - كما هو مركز في موروثهم الثقافي - يتهيبون الثريّ ويجلّونه، فالملك الثريّ أضبط - عندهم - لمقاييد الأمور من السائس الفقير المحتاج، والمملكُ مرموق يتطلع الناس إليه، ويرونه الأقدر على تحقيق تطلعاتهم باعتبارهم رعيته المخول إليه النفقة عليهم وتحسين حياتهم المادية. وإذا كانت التطلعات المادية للجماهير من البداهة والبيان بحيث لا تخفي؛ فهي - إذن - مدخل جيد لتمرير الثقافة الملكيّة الدنيويّة؛ والإقناع بشرعية الحكومة النهائية، فضلاً عما تمثله قيمة الكرم والعطاء في تراثنا العربي من (أصالة ثقافيّة)، فالكرم «قيمة مركزية في الثقافة العربية تتمحور حولها كل القيم الإنسانية الأخرى، من حيث علاقة الذات بالآخر»<sup>(٢)</sup>، ويكفي أن تكون كلمة: (الكريم) الدالة على العطاء والبذل هي عين الكلمة التي تدل على الصفة الجامعة لمكارم الأخلاق والفضل والمروءة.

(١) راجع تفسير: الكشاف، لجار الله الزمخشري، (١/٢٢٤).

(٢) النقد الثقافي، د. عبد الله الغدامي، ص ١٩٠

ومن المفارقات اللافتة أن يكون مما أدين به النباهنة على عهد شاعرنا يوم صُودرت أموالهم بعد انتصار الإمام عمر بن الخطاب الخروصي: استحوذهم على تلك «الأموال التي أخذوها واغتصبوها بغير حق»<sup>(١)</sup>، وأن يكون السلطان المهزوم الذي صودرت أمواله؛ لأنه (من وجهة نظر الثقافة المناوئة) قد سطا على أموال الناس بغير حق، أقول: من المفارقات اللافتة أن يكون هو عين الشاعر الذي امتلأ ديوانه وفاض بالحديث عن الكرم والعطاء وبذل المال، وبدا في شعره الملك الجواد، المنيل عطايا لا حصر لها، ناجر الذبائح للضيفان، محقق الآمال، المبادر بالعطاء قبل السؤال، وملجأ كل فقير؛ لأنه كريم من سلالة كرماء!<sup>(٢)</sup>

ولا نستطيع أن نُبرأ التاريخ من كل زيف؛ كما أننا لا نستطيع أن نُصدّق مزاعم الشعراء لأقصى حد؛ ولا يعني درسنا الأدبي تقصي موضع الحقيقة التاريخية؛ وإنما يعني أن الشاعر يمرر هويته الثقافية الذاتية من خلال هذا المدخل. والهوية هي «نقطة التقاطع بين معرفة الذات من طرف الإنسان نفسه؛ ومن طرف الآخرين»<sup>(٣)</sup>، ولذا فمن البدهة أن يكون لها صورتان متناقضتان؛ لأن النبهاني

(١) وردت هذه العبارة ضمن الوثيقة التي تضمنت حكم المصادرة (أو التغريق كما ورد في الوثيقة باللهجة الحليّة العمانية)، وقد وردت الوثيقة في جل كتب التاريخ العماني، ونكتفي بالإشارة إلى أقدم ما بين يدينا من كتب وهو: كتاب: كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، للأزكوي، (١٨١/٣).

(٢) راجع: ديوان السلطان سليمان النهاني، الصفحات: ٤٧- ٥٢- ٥٣- ٥٨- ٩٣- ١٠١- ١١٧- ١١٩- ١٣٢- ١٤٢- ١٧٤- ١٨٣- ١٨٤- ٢٠١- ٢٠٧- ٢١٨- ٢٤٤- ٢٥٤- ٢٦٤- ٢٦٥- ٢٧٦- ٢٨٦- ٢٨٨- ٣٠٩- ٣١٩

(٣) مادة: (الهوية الثقافية) ضمن: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، ص ٣١٥

يقدم هويته الثقافية الموسومة بالكرم والعطاء في مواجهة ثقافة ترفضه وتلصق به كل نقيصة من الشح والرغبة في الاستحواذ على المال بغير حق.

إن أبرز ملمح من ملامح الثقافة الدنيوية هو (الثراء)، فالمال عصب الحياة، وهو آلة الملك كما ذكرنا، ولا يُعلن النبھاني ثراءه بشكل مباشر وصريح؛ وإنما يكون النسق المُعلن هو نسق: (الكرم) باعتباره فرعاً من فروع النسق الأكبر؛ عنيت: (نسق البطولة)، لكنه - في الوقت نفسه - بتألفه مع الموروث الثقافي الأصيل، ومغازلته لحاجات الجماهير العريضة يضمّر: (تثبیت الشرعية الملکیة)، واستنادها إلى عنصر دنيوي بارز هو: (الثراء المادي)، وتمثّل لهذا الأمر - بدايةً - بهذه الأبيات:

وَعَسَّ جَدٍ ضَرِيمَ ذَوِي خَتَامٍ  
تَحْمُلُهُ الْأَعْبُدُ فِي الْأَكَامِ  
لِكُلِّ ذِي فَقْرٍ مِنَ الْأَنَامِ  
لَا يُرْجِعُ الرَّبِقَ مِنَ الْأَوَامِ<sup>(١)</sup>

يحاول الشاعر إبهارنا بهذه الصورة شديدة المبالغة، فبعض ثروته من الذهب الخالص المختوم، وقد استعيرت الآكام (الهضاب)؛ لتكون في موضع صرر الأموال، فكل كيس بمثابة الهضبة الكبيرة، ومن ثم جيء به محمولاً على

(١) ديوان السلطان سليمان النبھاني، ص: ٢٧٦، العسجد ذو الأختام: الدنانير الذهبية المختومة، وضميم: أي ظلم من كثرة تفريقه، والآكام: جمع أكمة، وهي: الهضاب (وهي في العامية العمانية القديمة: أكياس المال)، وبهذا يمكن اعتبار المعنى على الحقيقة، كما يمكن اعتباره على وجه المجاز، وهو المعتبر عندي، والأوام: شدة العطش؛ استعارها لشدة الفقر؛ فالمال كالماء؛ وكلاهما من مقومات الحياة؛ والفقير المعدم كالظائم الذي لا يكاد يجد ريقاً يرجعه في فمه من شدة العطش.

رقاب العبيد، ليكون مبدولاً للفقراء المتعطشين للشراء (وقد انقطع ريقهم من طول العطش). إنها صورة طريفة تستدعي إلى الأذهان الصورة القرآنية البديعة لثروة قارون في قول الله عز وجل: (إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ) [القصص: ٧٦]، ويُكافأ فيها بين صورة العبيد الذين يحملون صرراً من الذهب كالهضاب، وصورة العُصبة القوية التي تميل أجسادها لثقل مفاتيح خزائن الثروة التي تحملها! ولعلنا لا نبالغ حين نقول: إن الهدف المُضمر من هذه الصورة هو الإبهار بالثروة في المقام الأول، وإنما كان الحديث عن العطاء للفقراء - من وجهة نظري - مسوِّغاً وذريعةً لاستعراض تلك الثروة الفاحشة؛ واتخاذها تكأةً لتمرير (شرعية الحكم الملكي) المستند في شرعيته إلى قوة المال.

وفي صورة جديدة من صور الكرم والعطاء يقول النبهاني:

وَمُدْفَعٌ قَوْمٌ نُشِئُهُ مِنْ فَمِ الرَّدَى

يَفْضُلِي؛ فَفَاضَتْ بَعْدَ غَوْرِ جَدَاوِلُهُ

فَأَضَقَ قَوِيًّا أَكْلًا بِي دَهْرَهُ

وَلَوْلَايَ أَمْسَى دَهْرُهُ وَهُوَ أَكَلَهُ<sup>(١)</sup>

تبدو الأبيات - في ظاهرها - صورةً من صور العطاء النبيل، إذ ينتشل الشاعرُ الفقيرَ من براثن العوز، فتتغير حياته تماماً من النقيض إلى النقيض؛ لأن

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، ص ٢١٤، المدقع: شديد الفقر، أض: عاد.

النبهاني لا يعطي عطاء من يقيم الأود أو يسد الرمق ؛ وإنما ينقل من الفقر المدقع إلى الثراء الواسع ، وهذه صورة نبيلة بلا شك ؛ لكنها تضمّر: (إكبار الثروة) ، وتعزّز استناد شرعية الحكم وفاعليته إلى (سعة الثراء) ، فالملك الثريّ الكريم وحده هو القادر على تبديل أحوال الرعية ، والمال قمين بإجراء هذا التحوّل ، وهو يعبر عن ذلك بشكل بارز من خلال ضمير المتكلم: (بفضلي / لولاي).

كما أن الأبيات توازن بين نقيضين يمكن اعتبار كل واحد منهما تمثيلاً لأحد طرفي الثقافتين المتناحرتين ، فالفقير كان واقعاً في (فم الردي) ، وانتقاله إلى الثقافة المضادة التي يمثّلها الشاعر إنما هو انتقال إلى حياة (تفيض جداولها بعد غور) ، فغدا (أكلاً) ، وقد كان من قبل (مأكولاً).

على أن في ديوان النبهاني صوراً عديدة أخرى من صور العطاء المبالغ فيه أيضاً ؛ لكنه عطاء موجه للشعراء على نحو مخصوص<sup>(١)</sup> ، والشعراء فئة مهمة للغاية ؛ لأنها الفئة قادرة على تشكيل الوعي ، وإدارة (المعركة الثقافية) ، ومن بين تلك العطايا ومن أبرزها: (إهداء الخيول) ، وقد يكون تفسير ذلك بدايةً: نفاسة الهدية مثلاً ؛ لكن إهداء الخيل مما يحمل أبعاداً نسقية أعمق ، فالفرس في الثقافة العربية جزء من الكيان الذاتي ، والبطل «يشعر أن فرسه جزء من نفسه ، بل كأنها جزء لا يتجزأ من نسبه في آبائه وقبيلته»<sup>(٢)</sup> ، فالإغواء المادي بإهداء الخيول إنما هو استقطاب مُضمّر للولاء. يقول النبهاني :

(١) راجع: ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، ص: ٩٢- ١١٧- ١١٩- ١٧٤ - ١٨٢- ٢٤٢- ٢٤٣- ٢٥٤- ٢٧٥- ٢٨٣- ٢٩٨- ٣٣٤- ٣٣٥

(٢) البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ص ٩

وَلَطَّالَمَا قُدْتُ الْجِيَادَ لِشَاعِرٍ بِنِشَاءٍ قَائِلٍ<sup>(١)</sup>

ويقول في موضع آخر:

فَكَمْ قُدْتُ مِنْ طَرْفٍ جَوَادٍ لِشَاعِرٍ

وَكَمْ قُدْتُ مِنْ جَيْشٍ أَرْبَ لِعَاشِمٍ<sup>(٢)</sup>

لماذا يقول النبهاني: (قُدْتُ) عدولاً عن قوله: (مَنَحْتُ) أو (وهبتُ)؟ إن الخيل رباط القوة، وعدة النصر في المعارك، والشاعرُ الممنوحُ الخيلَ يديرُ معركةً كلاميةً؛ لكن الشاعرَ ليس قائدَ المعركة الفعليِّ؛ وإنما القائد هو النبهاني، لأن الشاعرَ بقبوله العطية قد انضوى تحت لوائه الثقافيِّ، فإذا كانت العطية جائزةً عاطفيةً ممنوحةً للشاعر المادح؛ فالخيل في الشعر الجاهلي الذي يتأسى به النبهاني «تُجسد ثقافة العمل الذي يتجاوز العاطفي»<sup>(٣)</sup>.

وعلى جانب آخر نقول: إن الخطاب الشعري الذي يحمل أبعاداً نسقيةً سياسيةً من شأنه أن يفاضل بين طرفي الخصومة، ويُقدِّم الطرف الذي يمثله المتكلم - بطبيعة الحال - على الخصم المعادي، «وتقوم الثنائيات المتقابلة بتسليط الضوء على التمايز بين طرفي الثنائية»<sup>(٤)</sup>. وما دما نتحدث عن تمرير النسق الثقافي من خلال: (التلويح بالثراء، والاستقطاب بالعطاء) فمن المعقول جداً وصم الثقافة المعادية بالفقر وضيق العيش. وإذا كانت ثقافة النبهاني دنيويةً فالمستهدفون عنده

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، ص ٢٦٥

(٢) السابق، ص ٢٩٨، والطرف: الجواد الأصيل، والجيش الأرب: الكثيف الجند.

(٣) جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، ص ٢٥٠

(٤) جدل الظاهرة والاستجابة، دراسة في فخاخ البلاغة، د. عماد عبد اللطيف، ص ٤٠٩

— بطبيعة الحال — هم طلاب الدنيا ومريدها، وكذا الذين ضيق عليهم تحفظ الأئمة في بذل المال؛ وعدم البذخ في إنفاقه؛ لأن «العقد بين الإمام وبين المسلمين أنه الأمين على بيت مال المسلمين»<sup>(١)</sup>، ومن ثم اعتبر أنصار الإمامة (مؤيدي النباهنة) هم أهل الأهواء الدنيوية الذين لا يرضيهم الحق، ويغیظهم العدل، ويرجون من الملوك ما لا تعطيه لهم الإمامة<sup>(٢)</sup>.

لقد أشرنا في النماذج السابقة إلى التلويح بالثروة إلى حد يبلغ التيه، والقول ببذلها استجلاباً للحمد والثناء، ومن ثم استقطاب جماهير الناس وجلهم من الفقراء، وهو هنا يُعرض بالإمامة التي تتيه بالفقر والإمساك:

لِسْتِ ثِيَابِ الْحَمْدِ؛ إِذْ كُلُّ مَالِكٍ يَتِيهُ بِسِرْبَالٍ مَلُومٍ مُرَقَّعٍ!<sup>(٣)</sup>

وهو في هذا البيت يتخذ من الإزراء بأحد أهم الملامح البارزة في الثقافة الدينية المضادة وهو: (الزهد والإعراض عن الدنيا)؛ يتخذ منه مدخلاً لتمرير نسقه؛ لكنه — قطعاً — لا يستطيع أن يحطّ من هذا النسق الديني النبيل المقدّس الذي ينال رضا الناس ويغازل عاطفتهم الدينية، وهو ماثل في الذاكرة الثقافية الدينية بنموذج إمامة الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وهو المثل الأعلى لكمال العدل وتمام الدين؛ على أن زهد الفاروق عمر رضي الله عنه واتّخذه السرابيل المرقّعة هو عين الزهد وتمام المروءة، أما ممثل الثقافة المضادة للنبهاني فهو **(بتيه)** بهذا الرداء المُرَقَّع، فهو — في زعم النبّهاني — (تدين شكلي ظاهري)؛ لأن

(١) راجع: منهج الدعوة عند الإباضية، د. محمد صالح ناصر، ص ٢٤١

(٢) انظر: العنوان عن تاريخ أهل عمان، سالم بن حمود السيابي، ص ٢٢٩

(٣) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبّهاني، ص ١٧٤

جوهر الزهد مناقض للتيه ، والديانة التي تُتخذ سبيلاً للزهو والتهيه إنما هي ديانة مُغرضة ، ولذا (فالحمد الذي يكتسبه النبهاني) من خلال العطاء والمنح يقابله (اللوم) الذي تكتسبه الثقافة المضادة التي تختصر الدين في: (سربالٍ مُرقعٍ) ، وهذا الزهدُ المنتحل لا يورث الرعيّة إلا (الفقر) شكلاً ومضموناً!

وفي موضع آخر من مواضع المقارنة يقول النبهاني :

إني أنا الإبريزُ أصلاً وعلَى والناسُ صُفْرٌ بالدقيقِ يُشترى<sup>(١)</sup>

تبرز المفارقة - هنا - بالمقابلة بين (الإبريز) ذهباً خالصاً يُشبهه به النبهاني ، و(النحاس الأصفر) الذي شُبّه به الناس ، ولا ينضبط سياق البيت إلا بفهم (أل) التعريف في كلمة (الناس) على أنها عهدية لا جنسية ، فهو - بالطبع - يستقطب عموم الناس ، وليس في وسعه أن يزدريهم فينقُضُ غزله أنكأناً! وإنما هو يُعرضُ بخصومه نازلاً بهم من (موضع السيادة والزعامة) إلى (موضع سائر الناس)؛ وإنما هو - بذلك التجريد من الزعامة - يطرح عنهم قناع الزيف والمخاتلة ، فهم (نحاس أصفر) يتسامى مُتَشَبِّهاً بالإبريز وهو دونه نفاسةً وجوهراً ، وشتان بين من يشتري الناس بالعطاء ، وذلك الذي (يُشترى) بالدقيقِ لجوعه وفقره!

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني ، ص ٣٢ ، والإبريز: الذهب الخالص ، أما قوله: (صُفْرٌ) فمقصود به النحاس ، ويمكننا تأويل عدول الشاعر عن ذكره النحاس صراحةً إلى ذكر وصفه اللوني لإبراز (موضع المخاتلة) بالتماس الثقافة المضادة المشابهة المزعومة بينهم وبين الذهب من ناحية ، ولدلالة اللون الأصفر على الفقر والمرض من ناحية أخرى.

ونريد الإشارة إلى (نسق جمالي) أخير - في هذا السياق - يتعلق بالكرم والعطاء، عُنِيَتْ: إيقاد النار، واستنباح الكلاب، ثم استقبال الضيفان، ونحر الذبائح، وهو - بقضه وقضيضه - مجلوب من الشعر الجاهلي؛ لكن له أبعاداً نسقية ثقافية مُضمرة ذات علاقة وطيدة بتمرير الثقافة الدنيوية الملكية التي يُمثلها النبھاني، بدايةً من التأصيل الثقافي؛ إذ إن المتلقي الأصولي «يجد نفسه من خلال الخطاب الشعري التقليدي، بالانخراط داخل الجماعة دون مساءلة، والتسليم بكل قيم التقاليد القبليّة»<sup>(١)</sup>، وانتهاءً إلى تجديد دلالة الخطاب الجمالي التقليدي بتأويل المضمّرات النسقية؛ فقراءة هذه (الأنساق الجمالية المستعادة من القصيدة الجاهلية) في ضوء التجربة الشعريّة الكلية، وربطها بثقافة الشاعر وظروفه الاجتماعية والتاريخية مما يحوّل لنا اجتراح تأويل النسق الجمالي التقليدي تأويلاً مختلفاً وغير مألوف. يقول النبھاني:

ورَكِبَ عَوَى مُسْتَبِحًا مِنْهُمْ فَتَى  
كَلَابَ حُلُولٍ، صَوْتَهَا لَمْ يُكَدِّبْ  
رَفَعَتْ لَهُمْ سَفْرَاءَ يعلو سَنَاؤُهَا  
كِرَايَةَ دِيبَاجٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْقَبِ  
فَلَمَّا رَأَوْهَا كَبَّرُوا لِلَّهِ، وَانْتَبَهَوْا  
يَجِييُونَ دَاعِي صَوْتِهَا الْمُتَلَهَّبِ

(١) لسانيات الخطاب، وأنساق الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف (الجزائر) والدار العربية للعلوم (بيروت)، الطبعة الأولى (١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م)، ص ٢١٣

فقلتُ لهم: أهلاً، وبَادرتُ مُصلتاً  
حُسَامِي، ولم أجنحْ لقولِ مُؤنَّبِ  
فعارضَني كُومٌ صِعَابٌ كَأَثَها  
هَضَابُ سَدُورِ، أو شمَارِيخُ عُرْبِ  
فبادرتُ أولَاهَا، فترَّ وظيفُها  
فخرتُ تَرْدِي بالنَّجِيعِ المُصَبِّبِ  
وفاجأتُ أُخْرَى؛ فَانَّقَتِ بِتَلِيلِهَا  
حُسَامِي، فعجَّتْ بالرُّغَاءِ المُذْبَدَبِ  
فخرتُ لوشكِّ، ثم ملتُ لشارفِ  
عقيلَةَ مالٍ، مثلها لم يُقَصَّبِ  
فجدُّتُهَا، ثم اهتَنَّفْتُ بأعْبُدِي  
فجاءوا كما انقضَّتْ ضواريُّ أذُوبِ<sup>(١)</sup>

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، ص ٥٢- ٥٣، والمستنبح: من يقلد صوت الكلاب، والسَفْرَاء: كناية عن النار أسفرت لرائحتها، وراية الديباج: عَلَمٌ مصنوع من قماش الديباج، والمرقب: برج الحصن، شبه النار الموقدة للضيوف بالعلم المرفوع على أبراج الحصن، مُصلتاً حسامي: شاهراً سيفي، الكُوم الصِعَاب: النوق الضخمة التي يصعب انقيادها، هَضَابُ سَدُورِ: الصدر هو الجمل الهرم، وقد شُبِّهَ بالهضاب لضخامته، والشماريخ: رؤوس الجبال شبهت به النوق لضخامتها، أما العُرْبُ: فهي إما جمع عرباء أي: خالصة العروبة، فهي نوق عربية أصيلة، أو جمع عربية: أي ضخمة السنام، ترّ وظيفها: قُطعت ذراعها، النجيع المصبب: الدم السيّال، التليل: الغنق، شارف: ناقه مسنّة، عقيلة مال: أشرف ما في المال وأثمنه، مثلها لم يقصب: أي أنها ناقه أصيلة باهظة الثمن مثلها لا يُذبح، جدُّتُهَا: صرعتها، ضواريُّ أذُوبِ: ذئاب مفترسة، أي انقض العبيد على الذبائح (يتبع) ←

من السمات البارزة في الشعر التقليدي اتساع مساحة التعبير عن الحياة الواقعية التي تمثل (حياة الشاعر الفعلية) بدايةً ؛ ثم اختلاطها وتداخلها مع (المتخيل) من بعد ذلك ، ومع ذلك لا نستطيع أن نتقبل صدور هذه الأبيات في مجملها عن حدث واقعي ؛ لاختلاف الظرف التاريخي والسياق الحضاري الذي تُقدّمه الأبيات عن ذلك الظرف القديم الذي عاشه سلفه الجاهليّ جملةً وتفصيلاً ؛ فلا قصر الملك المنعم في حاضرتي بهلى أو نزوى مطروح في مجاهل البيد بحيث تغمره الظلمات ، ويستنبح كلابه العابرون ، ولا تقودهم إليه إلا نار يلوح بريقها ، ولا الملك المطوق بالحاشية والجند بالذي يقتحم مرابض الإبل لينحر ذبائحها بنفسه ؛ وما علينا من حرج - إذ ذاك - من اعتبار هذه القصة المتواترة في الشعر الجاهليّ أمثلةً رمزيةً تستعاد لتُعبّر عن نسق ثقافيّ مُضمّر بين ثناياها ، ومعانٍ مرهونة بالسياق التاريخي والاجتماعي الجديد.

وما دمنا نورد هذه الأبيات في سياق حديثنا عن (الاستقطاب بالمال) فلا بأس علينا من تأكيد موقع النوق من الثقافة العربية القديمة ؛ باعتبارها مالاً في حد ذاتها ؛ وإلا فهي مقياس يقاس به ثراء الموسرين حين تقدر ثروة الواحد منهم بما يساويها من رؤوس الإبل ، ومن هنا تبرز المبالغة في عقر هذا العدد من النوق لإكرام حفنة من الضيفان المجهولين (يكفيهم أقل من ناقة) ؛ فضلاً عن ذبح ناقةٍ من كرائم النوق هي ثروة في حد ذاتها ، وليس من المألوف أن يُذبح مثلها!

لتهيئتها انقضاؤا الذئاب على الفرائس ، وكلمة : (ضواري) في هذا البيت جُعِلت علامة رفعها الضمة الظاهرة (مع ما فيها من ثقل) عوضاً عن المقدرة ، ومثل هذ كثيرٌ في شعر النبهاني ، فهو يرفع ويجر المنقوص بالعلامات الظاهرة إذا اقتضى الوزن ذلك ، ولذا جاءت كلمة : (ضواري) مضمومة ، والظاهر أن هذه لهجة عمانية قديمة ومقبولة.

على أن هذا الذي ذكرناه إنما هو عتبةٌ أولى نتجاوزها لنُفسر هذه الأمثلة على نحو أشمل وأوسع؛ فهؤلاء التائهون في ظلام الصحراء إنما هم (صورة للرعية) التي ينتشلها الشاعر الملك من الهلكة بماله من ناحية، وبفروسيته من ناحية أخرى، وإلا فما هذه المذبحة الانتقامية التي تساقطُ فيها الإبل، وتتدافع استنقاذاً لحياتها من موت مُعجل، على حين تتهاوى أشلاؤها، ثم تنتهي المجزرة مع نهاية حياتها!!

إن هذه المذبحة نموذج متواتر في الشعر الجاهلي على النحو نفسه، وبالكيفية عينها، حتى إنها لتبدو وكأنما هي «الشعيرة الطقسية التي تركز على فيوضة الدم»<sup>(١)</sup>، فالضيفان معرضون للموت جوعاً في الصحراء، والنوق تُقتل لإنقاذهم من ذلك الموت، فالموت الثاني يُتقى به الموت الأول<sup>(٢)</sup>، ولذا أتصور الدم المراق في قصيدة النبهاني قرباناً لاستحياء الرعية وانتشالها من هلكة الضياع في فقر وجوع يطوقهم كالصحراء الشاسعة، وهو يصور (في البيت الثاني) تلك النار المرفوعة لاستنقاذ العابرين في الصحراء برايةٍ رُفعت على أبراج الحصن، فهي - إذن - نار المعركة التي سيقودها لصالحهم، وقد يجوز اعتبار هذه النوق التي تراق دماؤها صورةً رمزيةً لخصوم النبهاني الذين يقاتلهم ويقتلهم لإحياء رعيته.

(١) جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، ص ٢١٦

(٢) انظر: السابق، ص ٢١٧

## رابعاً: الموازنة بين الديني والدنيوي.

تَبَّتْ الثقافة المضادة للنباهنة - كما أشرنا سالفاً - فكرة قيام المَلَكِيَّة النبَهانيَّة على الجبروت وممارسة العنف السياسي والتمكين لحكمها بالقهر، وطال هذا الحكم شاعرنا سليمان بن سليمان بن المظفر النبَهاني كما طال أسلافه، على أن شاعرنا سليمان النبَهاني على وجه الخصوص مُتَّهم بأنَّه كان متظاهراً بالفسوق والفجور<sup>(١)</sup>، ولعل شيئاً من هذا الادعاء يعود إلى المرحلة الأولى من مراحل حياته في ميعة الصبا وشرح الشباب؛ لكن العامل الأهم - من وجهة نظري - هو ما جاء في شعره من التشبيب بالنساء، وذكر الخمر، وهذه الأمور قد تكون - بالفعل - صادمةً في مجتمع ديني أصولي؛ على الأخص عند قراءتها على ظاهرها الدلالي دون اعتبار للخيال الشعري والأبعاد الجماليَّة الرمزيَّة؛ على أن الأُغرب والأعجب أن يجري أغلب الدارسين المعاصرين الذين تناولوا شعره الأحكام نفسها؛ فيروه شاعراً فاحشاً معربداً ماجناً؛ إلا أقل القليل!<sup>(٢)</sup>

على أن ما يبدو في شعر النبَهاني من أنساق أدبية متعلقة بهذه الجوانب لا ينبغي - في دراستنا هذه - أن يؤخذ على ظاهره، وإنما هي أقنعة ورموز فنيَّة نحلل جمالياتها الأدبيَّة من خلال الكشف عن «مسيباتها الثقافية، ومن ثم تصبح أدوات مساندةً في فهم الأبعاد الثقافية الخاصة بالنص والشاعر والعصر»<sup>(٣)</sup>.

(١) راجع كتاب: الشعاع الشائع، لابن رزيق، ص ٨٦، وكذلك كتاب: الفتح المين، للمؤلف نفسه، ص ١٠٩

(٢) للوقوف على ذلك بالتفصيل راجع: العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيده الفارسي، ص ١١٥

(٣) النقد الثقافي مفاتيح جديدة في قراءة النصوص الشعرية، د. أحمد جمال المرازيق، ص ٢٢٧

إن النبهاني - كما ذكرنا من قبل - يقدم نفسه لجمهور شعره من خلال نسق جمالي شمولي هو: (نسق البطولة)، وهذا النسق الجمالي الأدبي بفروعه المتعددة إنما هو مبني على دعائم الهوية الثقافية، بل هو - بالأحرى - موظف لتمرير هذه الهوية الثقافية؛ ومن ثم استقطاب الجمهور، والإقناع بالملكيّة القائمة على العصبيّة القبليّة المعنيّة بالجوانب الدنيويّة في المقام الأول.

ولما كانت هذه الثقافة النبهانيّة تواجه ثقافة دينيّة معنيّة بأمر الشريعة في المقام الأول كان عليها ألا تبدو في شقاق مع الدين، وهي - بالفعل - لا تستطيع أن تكون مشاقّة للدين بحال من الأحوال، فالنبهاني إباحي أيضاً، والمجتمع في صفوته وعامته مجتمع أصولي يتغلغل الدين في كل جوانب حياته، ولا شك أن للدين حضوراً في هذه الثقافة النبهانيّة بالفعل، وإن كان هذه الحضور أخفى وأدق من حضوره في الثقافة المضادة، ولهذا كانت الموازنة بين الديني والدنيوي أنجع سبيلاً في شأن تمرير ثقافة النبهاني، أو على الأقل في اتقاء الصدام مع الدين. ومن النماذج الجيدة التي تُضمّر النسق الديني في تصريحها بما هو دنيوي قول النبهاني:

ولي أبداً قدورٌ راسياتٌ      تُناصبُها جفانٌ كالجوابي  
نذلٌ لعزيّ الأملاك طراً      وتُحسدُ راحتي جُونُ السحاب<sup>(١)</sup>

ظاهر الابيات حديث النبهاني عن الكرم والعطاء، فالقدور راسيات على النار تنضج طعاماً لضيوفه، وأوعية الطعام شديدة الاتساع كالأحواض الجوابي،

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، ص ٣٨، جفان كالجوابي: آنية طعام واسعة كالأحواض التي يُجمع فيها الماء في الصحراء، جُونُ السحاب: السحب المُعْبَرَة الممطرة.

وعطاؤه مبذول كالسحاب الممطر، مثير لأحقاد خصومه، وهذا الحديث الظاهر عن الكرم والعطاء إنما هو خصيصة دنيوية يلوح منها الثراء الذي لا تحتجب خيراته عن الرعيّة؛ على أن الأبيات في نصها البارز الجليّ تستدعي نصّاً قرآنيّاً لا يخفى على المتلقي، وهو قول الله تعالى: (يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَّحَارِبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ) (سبأ: ١٣).

وينبغي ألا نقف عند هذا التناص مع الآيات القرآنية المباركة وقوف من يكتفي برصد المشابهة اللفظية وبيان التأثير وإعادة النظم في سياق جديد؛ فالتناص - من منظور ثقافي - بمثابة «أرشف للعودة للاشعورية والسريّة للنص الاجتماعي»<sup>(١)</sup>، وسياق النص الاجتماعي العام هو (السياق الديني)، وعلى هذا النحو تبدو (ثقافة النبّهاني الدنيويّة) وهي تستدعي (الثقافة الدنيوية)؛ بالإيماء إلى قصة (سليمان) النبي عليه السلام في القرآن الكريم، متّخذةً من وحدة التسمية تكأةً لنقل المعنى المراد، فهذا (سليمان) الملك النبّهاني يتأسى بسيرة (سليمان) الملك النبيّ، وقد تهيأت لسليمان النبي عليه السلام سبل الزعامة والسيادة الدنيويّة مع الشريعة الدنيوية الربانيّة، وتجلت الموازنة بين الديني والدنيوي في القيام بأمر الشريعة على أتم ما يكون، مع وفرة الحضارة المادية (قصوراً، وتماثيل، وقريّ، وبأساً، وجنداً، وتمكيناً)، فما الذي يمنع أن يكون لشاعرنا (سميّ النبي) مُلكاً دنيويّاً، وهو يقيم شرعاً دينياً، إن قصة سليمان عليه السلام التي أضمرها النموذج الشعري الذي قدمناه إنما تُحاجّ الذين يزعمون أن الدين تقشف وزهادة وفقر وحرمان.

(١) النقد الثقافي، النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، فنسنت. ب. ليتش، ترجمة: د. هشام زغلول، ص ٥١

وعلى نحو آخر تبدو في هذا النموذج الجديد الذي نسوقه من شعر النبهاني ؛  
تبدو محاولة غريبة ولافتة للموازنة بين الدين والدنيا بالجمع بين سلوكين فيهما شيء  
غريب من التناقض الظاهري :

إِذَا مَا اثْبَرَيْنَ الْغَايَاتُ عَشِيَّةً      تُغْنِيَنَّا فِي سَامِي الشُّرْفَاتِ  
تَرَى كُلَّ مَلْعُونٍ حَسُودٍ وَغَائِظٍ      رَصُودٍ، وَمَنْ لَا يَبْلُغُ الشَّهَوَاتِ  
يَقُولُ: أَلَا هَذَا هُوَ الْعَيْشُ، لَا الَّذِي      تَعَدَّى طُوَالَ الدَّهْرِ بِالرَّغَوَاتِ  
وَقَدْ أَخَذَتْ نُدْمَانِي الْمُشْعَرِي النَّهْيَ<sup>(١)</sup>      مَجَالِسَهُمْ كَالْأَنْجَمِ الزَّهْرَاتِ  
تُحَدِّثُ عَن فَضْلِ النَّبِيِّ وَصَحْبِهِ      وَعَنْ تَابِعِيهِمْ مَعَشِرِ الْبَرَكَاتِ  
وَيَحْكُونَ عَن قَيْسٍ وَزَيْدٍ وَدَغْفَلٍ      أَحَادِيثَ صَدَقَ تُذْهِبُ الْكُرْبَاتِ  
وَقَدْ بَعَثَ الرَّاحُ الْعَتِيقُ سُرُورَهُمْ      فَأَنْفُسُهُمْ مُرْتَاحَةٌ بِهَجَاتِ  
أَحَبُّ مِنَ النَّدْمَانِ كُلِّ مُطْرَبٍ      وَكُلُّ غَضِيضِ الطَّرْفِ عَن عَثْرَاتِي  
وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ الشُّرُوبُ لَمُسْعَرُ الحُرُوبِ،      وَذُو فَضْلٍ وَذُو نَخْوَاتِ  
أَجُودُ ارْتِيَاحًا بِالْجَمِيلِ تَفْضُلًا      تَمِيلًا، وَقَدْ أَحْبُوبًا لِشَوَاتِ  
وَأَحْلُمُ فِي سُكْرِ وَصَحْوٍ فَلَا تَرَى      مُوَالِينَا مُسْتَشْعِرًا فَرَطَاتِي  
(.....)

(١) في الطبعة الدمشقية (وكذا العمانية) جاءت العبارة على هذا النحو: (المشعر النهي)، وهذا كلام مُلبس غير مفهوم، عجزت عن تأويله، على الأخص مع عدم ضبط كلمة: (المشعر)، وكان من مشورة أستاذي الدكتور: محمد جمال صقر أنها - في أغلب الظن وأرجحه - من أخطاء الطباعة، وأن شيوع أخطاء الطباعة في الديوان مما يرجح ذلك، وأن المعنى إنما يستقيم إذا كانت: (المشعري النهي)، باعتبارها اسم فاعل مجموع من الفعل الرباعي: (أشعر)، والمعنى على هذا النحو يكون: الذين تشعر أمورهم من يطالعهما برجاحة عقولهم.

تُنَاطُ حَيَاةَ الدِّينِ وَالْعِلْمِ وَالتَّقِي وَعَزُّ عَمَانٍ كُلُّهَا بِحَيَاتِي<sup>(١)</sup>

تُبدى الأبيات صورة مجلس من مجالس الندامى في قصر النبهاني، وهذه الصورة تبعثُ - بدايةً وتوطئةً وتمهيداً - غيظ الحاسد الحائق، وفي ذلك تعريض - بطبيعة الحال - بالثقافة المضادة.

على أن فاعلية الغيظ والحسد تتجاوز ممثلي الثقافة المضادة إلى رعاياها من (لا يبلغُ الشَّهَوَاتِ)، وفي حسٍّ دراميٍّ لافت تنقل لنا الأبيات صوت أولئك المتطلعين وقد أبهرتهم النعمة التي حُرِّمُواهَا، وأسروا النجوى: «أَلَا هَذَا هُوَ الْعَيْشُ، لَا الَّذِي تَعْدَى طُوَالَ الدَّهْرِ بِالرَّغَوَاتِ!»، وهذه الرغوات تَكْنِيَةٌ عن الفقر والضعف المتواصل (طُوَالَ الدَّهْرِ)، فهي زِيدٌ وليست لبناً خالصاً محضاً.

ولا بأس من التوسع في تأويل الصورة الشعرية لتكون - على نحو آخر - تَكْنِيَةٌ مُضْمَرَةٌ تُتَّهَمُ بها الثقافة المضادة بأنها: (ثقافة القول لا الفعل)، فاللبن الصريح يَنْفَحُ للرعية رغبةً بائسةً زهيدةً وهو مُغَيَّبٌ خَفِيٌّ، ولعل من تبعات هذا التأويل ما يمكن أن نفهمه - أيضاً - من اتهام الثقافة المضادة بإعلان مظهر الدين وتغييب جوهره، وآية

(١) ديوان السلطان سليمان النبهاني، ص ٧٦ - ٧٧، والبيت الأخير من ص ٨١، انبرين الغايات: لغة أكلوني البراغيث، ويبدو أنها لغة عمانية قديمة سائغة؛ لأنها شائعة جداً في ديوانه، سامي: حُرِّكَتِ الباء بالكسر (مع التَّحْقُل) مراعاةً للوزن، وهذا شائع أيضاً في الديوان، وهو يحرك المنقوص بالكسر أو الرفع على ثِقَلِهِ إذا احتاج الوزن ذلك، الرغوات: جمع رغبة، وهي الزيد يعلو الحليب، المُشْعَرِي التُّهْي: الذين تشعر أمورهم برجاحة عقولهم، وقيس وزيد ودغفل: هي أسماء مطلقة غير محددة، ويقول المحقق: قيس هو الشاعر قيس بن الملوح، والسياق يقتضي أن يكون واحداً من الصحابة، كقيس بن سعد بن عبادة مثلاً، أما زيد فقد قال المحقق: لعله الإمام زيد بن جابر (ولم أجد ترجمةً لإمام اسمه: زيد بن جابر، وأحسب المحقق قلب الاسم فظنه: جابر بن زيد الإمام الإباضي الأول)، ولا يمنع السياق أن يكون زيد واحداً من الصحابة كزيد بن حارثة، أو التابعين كزيد بن أسلم، ودغفل كما ذكر المحقق هو: دغفل النسابة، وهو من الصحابة أيضاً. وعلى كل حال لا يمكن حسم هوية هذه الأعلام على وجه التحديد، لكن السياق يدفع لاعتبارهم من الصحابة والصالحين.

ذلك ما تعانيه الرعية من حرمان، وما يكون من اغتذائهم ظاهر الحليب (والحليب أيضاً رمز للفطرة النقية السديدة) دون جوهره، وارتشافهم زبده دون دسامته!!

على كل حال كانت هذه التوطئة قد أعلنت موقفاً مضمراً من الثقافة المضادة يحاول إيهامنا من خلال الأبنية الجمالية بمجافة الخصوم للفطرة؛ واتخاذهم مظهر الدين دون جوهره، ومن ثم تُقدّم الثقافة النبهانية رؤيةً جديدةً لموقفها من الدين، وهو موقف يتمثل في الموازنة بين الديني والديني، وهذا الموقف يُصوّر - بطبيعة الحال أيضاً - من خلال الأبنية الجمالية، ويبدو في صورةٍ كليّة يتصدرها ندامى النبهاني (مشعري النهي)، وهذا الوصف معدود من الفخاخ البلاغية التي تسعى إلى «تهيئة الجمهور لاستقبال اسم الشخص من خلال إيراد بعض النعوت الإيجابية التي تسبق ذكر اسمه»<sup>(١)</sup>، ولا جرم أن تكون توطئة الوصف بكمال العقل مناسبةً تماماً لبقية الصورة التي تبدو - في ظاهرها - غير عقلانية ولا منطقيّة.

لقد بدأت الصورة الكليّة بعنصر دنيويّ مع (صوت الغانيات) المنساب بالغناء من شرفات تطل على المجلس، ثم عطف - فيما يشبه الصورة الاعتراضية - على التعريض بالثقافة المضادة، وإضمار موقفها من الدين الذي تصوّره مظهرًا دون جوهر، ولم تلبث أن نقلت لنا صورة الندامى وقد تداولوا فيما بينهم حديثاً دينياً عن فضل النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته وتابعيه الكرام، ثم يُفاجأ المتلقي بأن هذا الحديث الديني متداول في سياق شرب الراح الباعثة على السرور والبهجة (لا السكر والفجور)! ثم تتوالى الابيات لتقول لنا: إن الشاعر غير مُفْرِط في أمر من أمور حياته، فهو متوازن في سكره وصحوه، يجابه خصومه وإن كان شروباً، ويبدل المعروف منتشياً

(١) جدل الظاهرة والاستجابة، دراسة في فخاخ البلاغة، د. عماد عبد اللطيف، ص ٣٩٦

وصاحياً، ويتوصل من هذا كله إلى كونه المنوط بحماية الدين والتقوى والعلم، وهي وسائل تحقيق (عز عمان)؛ «وكأنه يجابه بهذا حجج الجانب المناوئ الذي لا يعترف بالنباهنة، ولا بسليمان نفسه، لأنهم جبابرة؛ ولأنه جبار، فهم يصرون على أنه غير شرعي، وأن الشرعي هو الذي يبائعونه دينياً»<sup>(١)</sup>.

إن هذه الصورة الغريبة التي تجمع بين الديني والديني قد يصعب فهمها على الوجه الأمثل إذا عولنا على النقد الأدبي الجمالي منفرداً، ولهذا السبب بدت هذه الصورة الغريبة عند بعض الدارسين سطحيةً في فهم الدين، لأن النبهاني - من وجهة نظر هؤلاء الدارسين - يفتخر بالدين من ناحية؛ وبملاذاته من ناحية أخرى؛ وهكذا تبدو الأبيات عندهم معبرةً عن: «موقف ازدواجي تعاني فيه شخصيته ما يشبه تمزقاً بين موجبات المجد والعلو من جهة، ودواعي اللهو والمتعة من ناحية أخرى»<sup>(٢)</sup>؛ لكننا في سياق النقد الثقافي نحاول تفسير تحولات النسق الخطابي الشعري تفسيراً مختلفاً، بالتعويل على فهم السياق الثقافي وملابساته التاريخية والاجتماعية؛ «فالنسق الخطابي هو تحول معرفي ناتج عن نسق ثقافي بالضرورة»<sup>(٣)</sup>، ومن ثمّ يمكن أن تغدو تلك الأبيات من خلال القراءة الثقافية وقد اكتسبت دلالةً جديدةً توائم الملابس الثقافية والاجتماعية التي تكتنف السياق الشعري.

إن الجمع بين هذين الجانبين ظاهري التناقض إنما هو مفارقة قائمة على المراوغة لتمرير المضمّر، والمفارقة تعبر عن «عوامل متصارعة متضادة يُهدَفُ من خلالها إلى رؤية العالم والوجود بثقافة أو رؤية جديدة مغايرة»<sup>(٤)</sup>، وهي رؤية

(١) سليمان النبهاني - شاعر من عصر النباهنة، د. علي جواد، ص ٧٣

(٢) دراسات في الشعر العماني، سعد دعيس، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية - مصر، (١٩٩٢م)، ص ١١

(٣) لسانيات الخطاب، وأنساق الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ص ٢٤

(٤) جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، ص ٢٧٥

مغايرة لأنها تتمثل الهوية الثقافية للشاعر بما تتضمنه من قيم حضارية وأنماط سلوكية دنيوية وتعيد إنتاجها مقنعةً بقناع الدين، لتمريرها والإقناع بها، واستقطاب الجمهور لتأييدها؛ على الأخص مع الإيماء لجوانب الخشونة في الثقافة المضادة، والتلويح بما يخرمها من التناقض بين المظهر والجوهر، ولذا وضعت الإشارة إلى الديني بين جانبيين دنيويين؛ أولهما **(غناء الحوارية)**، وآخرهما **(الخمير)**، ليكون الدين في الموضوع المركزي المغلف بغلاف دنيوي.

على أنني أتصور الخمير - في هذا السياق تحديداً - تنحو منحىً رمزياً تماماً، ولا يمكن أن يستقيم السياق دون استحضار هذا الجانب الرمزي وتفعلية، وهو ليس مستبعداً عن أسلوب النبهاني؛ فقد لاحظ بعض دارسيه أنه «من أكثر شعراء عصره لجوءاً إلى الرمز والإيحاء، وابتعاداً عن التصريح»<sup>(١)</sup>، ومما يحفز على هذا التأويل الرمزي أن هذه الخمير تبدو - في سياق القصيدة - غير مسكرة، وهي لا تحول دون بذل الشاعر، واتصافه بالمروءة والندى، ولا تخترم مكارم الأخلاق، ويبدو معها الصحب على أكمل ما يكونون من اليقظة واكتمال العقل؛ حتى إن كمالهم العقلي مُشعر ولافت، فهي رمز لهذا الجانب الدنيوي الذي لا يناقض التدين والمروءة، وهذا الجانب الدنيوي عينه هو ما تحاول الثقافة المملكية الدنيوية أن تُعبر عنه متلبساً بالدين ومتلحفاً به.

ودخول الخمير في تكوين الصورة الجمالية - فيما يبدو - لم يكن منكوراً ولا مستهجنًا في عصر النبهاني، والخمر في شعر النبهاني من الموضوعات الشائعة؛ لكنها تحمل معاني متعددة وفق كل سياق، وتبعاً لما تكون عليه ضمن عناصر التصوير، ومن ذلك قوله - على سبيل التمثيل - مخاطباً خصومه:

سَوْفَ أَسْفِيكُمْ سُلَافًا مِنْ غَضَبٍ مُتْرَعًا كَأَسَاتِهِ، فِيهِ الْعَطَبُ<sup>(٢)</sup>

(١) العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيدة الفارسي، ص ٣٥٣

(٢) ديوان السلطان سليمان النبهاني، ص ٦١، والعطب: الهلاك.

وتصوير الغضب بكاسات السلاف (الخمر) المترعة تصوير غريب غير شائع ولا متداول في الشعر، ولا هو مما يوائم دلالة الخمر على غياب العقل والانسحاب من العالم فراراً إلى أوهام النشوة واللذة؛ وأحسبه باعتبار ما سيكون - مثلاً - من نشوة الانتصار، وقد عارضَ الفقيه الشاعرُ: محمد بن عبد الباقي<sup>(١)</sup> هذه القصيدة بأبيات جاء فيها ذكر الخمر أيضاً، يقول فيها:

شَرِبَ الْقَوْمُ سُلَافًا مِنْكُمْ      وَشَرِبْتُمْ مِنْهُمْ كَأْسَ الْوَصْبِ<sup>(٢)</sup>

(١) هو فقيه موال للأئمة، وهو واحد من علماء زمانه، وأديب وشاعر، له كثير من المؤلفات الفقهية، والمنظومات العلمية، والقصائد، وهو الذي حرر وثيقة مصادرة أموال النباهنة على عهد الإمام عمر بن الخطاب الخروصي، راجع ترجمته المطولة وقصائد متعددة من شعره وآرائه الفقهية وأرجوزاته التعليمية في كتاب: **إتحاف الأعيان**، البطاشي، (٢/٢١٦ - ٢٤٣).

(٢) **ديوان السلطان سليمان النبهاني**، في الحاشية رقم (١) ص ٦١، **والوصب**: الوجع. وأبيات محمد بن عبد الباقي قطعة من خمسة أبيات، يرد فيها على مقطوعة النبهاني، وأحسب ناسخ الديوان قد كتبها على هامش الصفحات؛ فقلها المحقق إلى الحاشية، (والله أعلى وأعلم). وهذه الأبيات إنما هي إشارة قوية لوجود (نقائض شعريّة) متبادلة بين الفريقين، وهذه النقائض في حكم المفقودة؛ ولم يذكر البطاشي شيئاً منها في ترجمته للفقيه محمد بن عبد الباقي، وهو مما يؤكد ضياع كثير من الشعر في هذا العصر المجهول، ويؤكد أيضاً ضياع جانب كبير من ديوان النبهاني، وبدهي أن يكون الضائع من الشعر شديد الارتباط بالخصومات والمكائد السياسية.

---

## □ الفصل الثاني □

### مُجَابَهَةُ الثَّقَافَةِ الْمُضَادَّةِ



كشفنا في الفصل السابق عن الحيل الفنية التي حاول الشاعر من خلالها تمرير ثقافته والإقناع بها، ومنها: التآلف مع المجتمع، وتبني قيمه، والحرص على عدم التصادم مع الثوابت، وفي خضم ذلك كله يقدم الشاعر ذاته في نسق جمالي شمولي تتجلى فيه بطولته بعناصرها المتعددة.

وفي هذا الفصل نبرز منحىً جديداً يجابه فيه الشاعر (الثقافة المضادة) على نحو صدامي؛ وهذا الجانب تتجلى فيه صورة مهمة من صور البطولة هي صورة: (الفارس) الذي يخوض المعارك، وينكّل بأعدائه، على أن هذه المجابهة يمكن رصدها من خلال ثلاثة محاور:

## أولاً: نسق المجابهة المعلنة:

في وسع القارئ أن يفتح أي صفحة تراءت له من صفحات ديوان النبهاني - كيفما اتفق - ليجد صورة البطولة الحربيّة ماثلةً تناضل الأعداء؛ فقد «تبلورت رؤية النبهاني الشعرية في تجربة الشاعر الفارس»<sup>(١)</sup>، ومع ما هو معروف من العداوة الشديدة بين (الثقافة الدنيوية) التي يمثلها النبهاني و(الثقافة الدينية) التي يمثلها خصومه من الأئمة لا نجد في ديوانه ذكراً لأسماء خصومه منهم؛ ولا تلوح من بين صور المعارك التي يصطخب بدويها الديوان صورة لمعركة معهم على وجه الخصوص، مع أنه نازلهم في معارك معروفة مذكورة دونتها كتب التاريخ؛ فقد انتصر على الإمام عمر بن الخطاب الخروصي، وهُزِم منه في العام الذي يليه، كما أنه انتصر على الإمام أبي الحسن بن عبد السلام، وحاصره في حصنه حتى مات محصوراً، وشايعه في ذلك الناس ممن تخلوا عن نُصرة الإمام<sup>(٢)</sup>، وليس لهذين الإمامين ولا لوقائعه معهما أي ذكر في شعره؛ مع أنه ذكر في شعره من هم دونهما أهميةً من الخارجين عليه من القبائل، أو ممن والوا أخاه حساماً خلال خصومته معه<sup>(٣)</sup>.

(١) العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيده الفارسي، ص ١٠٦

(٢) راجع ما ذكرناه في المدخل التاريخي ٣٣ - ٣٤، وانظر ما ذكرناه في الحاشية (١) ص ٣٤

(٣) يذكر في شعره بعض المناوئين له من زعماء القبائل مثل: عامر ومانع، راجع: ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، ص ٨٠ - ٨١، وصعب وموينع (ولعله مانع المذكور آنفاً مصغراً)، وكذا عامر، وربيح، وبنو كعب، وآل طي، السابق: ص ١٩٩، وذكر أبا شريح، ومن والى أولئك القوم من قبائل السوالم والنفول، وهددهم في قصيدة كاملة، السابق: ص ٢١٥، وذكر عكلي والقضاعي، وهما ممن عاونوا أخاه حساماً، السابق: ص ٢٤٠، وذكر قتله عكلياً، السابق: ص ٣٦٢، وكل هؤلاء مجهولون في التاريخ العماني، لا يكاد المرء يجد لهم ذكراً!

ولا نجد - كذلك - صراعاً فكرياً مباشراً يناهض آراءهم السياسية وطبيعة نظامهم الحاكم بشكل صريح تماماً، فلماذا أحجم النبهاني عن ذكر خصومه على وجه التحديد؟ ولماذا لم يفنّد الأسس الفكرية التي تقوم عليها (ثقافتهم الدينية) التي يستندون إليها في الحكم باعتبارها مناهضةً لرؤيته الفكرية والثقافية؟ لقد ضاع جزء كبير من شعر النبهاني بلا شك<sup>(١)</sup>؛ فهل كان ذلك ضمن الضائع من شعره؟

الحق أنني لا أميل إلى اعتبار الضائع من شعره متضمناً لهجومَ تعيّنٍ وتحديدٍ صريحٍ موجّهٍ إلى المناوئين والخصوم من الأئمة؛ وإنما أحسبه جارياً فيه مجرى أسلوبه فيما هو بين يدينا من ديوانه الحالي، فهو لا يذكر نظام الإمامة أبداً، ولا يذكر اسم إمام على الإطلاق؛ وإنما يذكر دوماً إذلاله للملوك، ومحاربتهم لهم، وانتصاره عليهم، وأن الملوك دونه في كل شيء، وأنه دوماً:

**هُمَامٌ لَا يُقَاسُ، وَلَا يُحَاكِي - لَعَمْرِي - بِالْمَلُوكِ، وَلَا يُجَارَى!**<sup>(٢)</sup>

وأحسب هذا الأمر - مع تكتم الأسماء - نوعاً ما من المواجهة العلنية وإن لم يتضمن تحديداً أو تعييناً، فإذا ذاعت قصيدة من قصائده على الجمهور في أعقاب معركة من معاركه معهم فلا شك أن الجمهور الذي يحيط بالظرف التاريخي يعلم من يكون المعني المقصود بقوله: (الأملاك، والملوك)، ومن ناحية أخرى فإن تنحيته للفظ (الإمامة)، وإقصاءه لأسماء أعلامها؛ كل ذلك إنما هو مَوْقِفٌ مجابهة علنية؛ لأنه ينزع عنهم سلطانهم الديني المتأصل في نفوس

(١) انظر ما ذكرناه حول هذه القضية ص ٣٣ من هذا الكتاب.

(٢) ورد البيت في قصيدة مشكوك في نسبتها له، وقد تكون مدحاً له، أو مدحاً منه لذاته بضمير الغائب، يقول الناسخ: «أظنها لغيره»، ولعل المحقق يراها لغيره أيضاً؛ لأنه لم يضع لهذه القصيدة رقماً، راجع:

الديوان: ص ١٦٢

الجمهور، ويضفي عليهم لقباً (دنيوياً) يضعهم في موضع المنافسين له في سلطته الدنيوية، وهو يملك من أسباب التمكين الدنيوية ما يعجزهم، فهي موفورة عنده في المال والنفوذ القبلي، والقوة العسكرية، وكل ذلك مما يتيح له الغلبة في خضم (المجابهة الثقافية) التي تتخذ من الجمالي والبلاغي تكأةً للصراع الثقافي الفكري.

إن سكوت النبهاني عن التعيين والتحديد - فيما أرى - راجع إلى عراقية تاريخ الإمامة في عمان<sup>(١)</sup>، وهو أعرق - قطعاً - من تاريخ النباهنة الذين ظهرت دولتهم بعد قيام الإمامة بأربعة قرون تقريباً؛ والراسخ الثقافي في أذهان الناس أن النباهنة متمردون خارجون على أصل النظام السياسي، والإمامة - حتى في فترات ضعفها - لها من التمكين الثقافي القائم على الدين ما لا يحوزه النباهنة، ومن الصعب جداً تأسيس مجابهة فكرية ضد نظام سياسي استطاع أن «يؤسس إطاراً ثقافياً لا يسهل الخروج عليه، أو الانحراف عنه»<sup>(٢)</sup>.

نضيف إلى ذلك كله أن النبهاني إباضي يدين بنفس مذهب خصومه من الأئمة؛ فليس في وسعه - إذن - مجابهة المذهب الذي يعتنقه، ولو افترضنا أنه احتال بحيل تخوّل له ذلك فإنه لن يسلم من حرب فكرية ثقافية تُشنّ عليه من جمهور الفقهاء الموالين لخصومه، وجلّهم من الشعراء المجيدين<sup>(٣)</sup>، وهذه الحرب قد تكون أعتى عليه من الحروب العسكرية.

(١) بدأت الإمامة في عمان سنة (١٣٢هـ/٧٤٩م)، انظر: عمان عبر التاريخ، سالم بن حمود السيابي، (٢٠٠٨/١).

(٢) أصنام المجتمع (بحث في التحيز والتعصب والنفاق الاجتماعي)، د. عبد الجليل الطاهر، ص ٦٨

(٣) راجع: الجزء الثاني من كتاب: إتحاف الأعيان، للبطاشي، وفيه جملة واسعة من سير بعض العلماء والفقهاء المعاصرين للنبهاني، وجلّهم من الشعراء، وقد أشرنا من قبل إلى رد أحد هؤلاء الفقهاء على قصيدة قالها النبهاني، راجع ص ١١٤ من هذا الكتاب.

ليس في وسع النبھاني - إذن - أن يقدم مجابهةً علنيةً تقوم على التعيين والذكر الصريح؛ وإنما الغاية - في ذلك كله - أن يعتمد على السياق المعرفي الذائع بين الناس، واستخدام الإشارات التي يسهل التعرف إليها، والاحتيال بالجمالي لصنع الفخاخ البلاغية التي تقوم «بدفع الجمهور إلى إنتاج استجابات استحسان بشكل خفي؛ فالسياسيون عادةً ما يضمرون رغبتهم في هذه الاستجابات، ويتحرزون من طلبها بشكل مباشر من الجمهور - مع حرصهم الشديد على اصطیاد هذه الاستجابات وتحفيزها - ومن هذه الزاوية فإن الفخاخ البلاغية تُعدّ مثلاً دالاً على إنتاج حزمٍ من الظواهر البلاغية والأدائية لجلب تأثيرات المتلقين»<sup>(١)</sup>.

ولنقل - على سبيل المثال - إن النبھاني حين يستعرض فروسيته وقوته الحربية يجعل ضربته مُصوبةً - بشكل كثيفٍ ومتواترٍ - نحو (الرأس)<sup>(٢)</sup>؛ والرأس - في التأويل التقليدي - هي موضع الضربة القاتلة؛ لكنها في تأويل قراءتنا الثقافية: (موضع الفكر المناوئ والثقافة المضادة)، فضلاً عما تدل عليه (الرأس) من الرئاسة والزعامة المضادة، يقول النبھاني:

وَحُرْنَا الْمُلْكَ بِالْأَسْيَافِ قَسْرًا      وَدَوَّخْنَا الطُّغَاةَ مِنَ الْعِبَادِ  
وَأَوْفِينَا النَّدُورَ غِدَاةَ خَامَتُ      وَشَطَبْنَا (الْجَمَاجِمَ) بِالْجِلَادِ  
(رؤوساً) حَاولتُ كِبْرًا صُعُودًا      فَنَالَتْهُ عَلَى رُؤْسِ الصُّعَادِ<sup>(٣)</sup>

(١) جدل الظاهرة والاستجابة، دراسة في فخاخ البلاغة، د. عماد عبد اللطيف، ص ٣٩٠

(٢) انظر: ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبھاني، على سبيل المثال الصفحات: ١١٠ - ١٢٠ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٧٣ - ٢٧٥ - ٣٠٩

(٣) السابق: ص: ١١٠، قسراً: بالقوة، خامت: جنت ونكصت عن عهدا، والضمير عائذ على الطغاة، شطبنا: حطمتنا، الصعاد: الرماح.

ليس في وسع النبهاني أن يتهم الإمامة بالطغيان بشكل مباشر صريح؛ لكنه يعتمد على فهم المتلقي المعاصر، ويعوّل على إمامه بسياق الصراع السياسي، ومن هنا بدت الحيلة البلاغية الأولى في استخدام المجاز للتعبير عن الفكر والثقافة المناوئة (الطاغية) بالجماجم، وهذه الجماجم تُعاقب بالتحطيم؛ لأنها تُنتج فكراً سقيماً.

أما الفخ الجمالي الثاني فهو: استخدام الفكاهة، وهي - أيضاً - من فخاخ البلاغة التي تُمرّر من خلالها الأنساق الخطرة التي يُتَوَقَّع مجافاتها لثقافة الجمهور، «ويمكن أن تتحقق الفكاهة من خلال الربط بين مناطق مختلفة في الخبرة البشرية»<sup>(١)</sup>، ومن ثم تتولد المفارقة المضحكة، فالتوقع - عند الجمهور - أن يكون (الصعود) صعوداً نحو المجد والزعامة والرئاسة وما شابه ذلك؛ بينما تكون المفارقة الفكاهية من كونه صعوداً الرؤوس المعلقة على أسنة الرماح، ويعبّر عن ذلك في مجانسة صوتية ما بين: (الصعود) و(الصعاد)؛ للموازنة بين (الجريمة) و(العقاب). وكل هذا في تكثيف بلاغي شمولي نتجاوز من خلاله فهم دلالة: (الرؤوس) في حيزها المادي المعبر عن ذوبها؛ لنصل إلى دلالة الرؤوس على الفكر والثقافة المضادة المناوئة.

على أن هذه الحيلة البلاغية القائمة على تقديم صورة فكاهية توظف مجدداً؛ وذلك لمجابهة (العنف الثقافي) الممارس ضده «من خلال سيطرة التأويل الفكري المغرض، والتشهير بواسطة بث الإشاعات»<sup>(٢)</sup>، يقول النبهاني:

(١) جدل الظاهرة والاستجابة، دراسة في فخاخ البلاغة، د. عماد عبد اللطيف، ص ٣٩٧  
(٢) مادة: (العنف الثقافي) ضمن: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، ص ٢٢٣

غَرَّكُمْ شُغْلِي بِتَطْلَابِ الْعُلَا      واطَّرَاحَ الْعِزْمُ جَهْلًا وَخَرَقَ  
وَكَذَا الْعَيْرُ مَتَى مَا يَسْمَعُنْ      بزَيْرِ اللَّيْثِ أَدْلَى وَنَهَقَ<sup>(١)</sup>

واستعارة (الإدلاء الممزوج بالنهيق) إنما يوصم بها الخصوم ومواليهم، وهي تجمع بين الفعل الإنساني والحيواني؛ حيث تتمثل (الإشاعات المغرضة) إدلاءً أو نهيقاً منفرداً يتوالى أثناء مطاردة الليث، والبيت الثاني صورة تمثيلية تكون بمثابة التعقيب على البيت الأول، والبيتان في جملتهما تصوير بلاغي رمزي لفعلين إنسانيين متناقضين، فعل الليث الذي يبني العلا بعزمه وإرادته، والعيير التي لا تملك إلا الإساءة القولية بإطلاق الشائعات؛ أو بالأحرى نقول: إن البيتين بمثابة: مجابهة تقوم بها (ثقافة العمل الجاد) ضد (ثقافة القول المغرض).  
وحين تعجز الثقافة النبهانية عن تقديم إطار فكري يُقَوِّضُ الثقافة المضادة من حيث المبادئ العقائدية أو الشرعية السياسية تلجأ إلى الاحتجاج بالقوة العسكرية؛ لكنها - في هذا السياق - تقدم بعض جوانب من ثقافتها مع نفي الشائعات التي رسخت ضدها، وهذا كله يعتبر نوعاً من المجابهة العلنية، يقول النبهاني:

يَا أَيُّهَا الرَّاكَبُ الْمَرْجِي مَطِيَّتَهُ      بِهِ تَقَاذِفُ أَوْعَارُ فَاوَعَارُ  
أَبْلُغْ إِلَيْكَ مَلُوكَ الْأَرْضِ مَأَلِكَةً      قَدْ صَاغَهَا قَائِلٌ بِالْمَجْدِ فَخَّارُ  
مُتَوَجِّجٌ مِنْ بَنِي هُوْدِ النَّبِيِّ لَهُ      أَبَاءُ صَدَقٍ أَقَامُوا الْمَلِكَ أَطْهَارُ  
إِنِّي نَذِيرٌ لَكُمْ مِنْ مِجَاهِرَةٍ      وَلَا يَلَامُ فَتَى يَهْدِيهِ إِنْذَارُ

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني: ص ٢٠٣، خرق: حماقة، يَسْمَعُنْ: لحقتها نون التوكيد الخفيفة، وهذا جائز - على شرط النحاة - بعد أداة الشرط المتبوعة بـ (ما)؛ لكنه في حكم النادر، وأدلى: عاب، يقال: أدلى فلان في فلان أي قال فيه قولاً قبيحاً.

لا بد أن أترك الأقيالَ ثاويةً      صرعى، لها جارحاتُ الطيرِ زوارُ  
أين المفرلُكم من ضيغمِ حَكَمْتِ      في لَحْمِكُمْ منه أنيابٌ وأظفارُ؟  
إني أنا الدهرُ؛ لكن ما انطويتُ على      غدرٍ، وذَا الدهرُ خَوَانٌ وغَدَارُ  
جالي الكوارثُ، خَمَادُ الهِثَاهِثِ،      قَطَّاعِ الكَثَاكِثِ، نَفَاعُ وَضَرَارُ  
جُمُ المواهبِ، فَلَالُ الكِتَابِ، وهَابُ السِلاهِبِ،      بالمعروفِ أَمَارُ  
حَامِي الحَقِيقَةِ، وَفَاءُ، أَخُو كَرَمِ      ضَخْمُ الدَسِيعَةِ، في المِشْتَاءِ نَحَارُ  
مَهْدَبٌ، طَاهِرُ الأَثْوَابِ، ذُو شَرَفِ      للظلمِ والعَدْلِ طَوَاءٌ ونَشَارُ  
كَمْ قَوْمَتِ نِعْمَتِي من مائلٍ وَصَبِ      كَمَا تُقَوِّمُ قِدْحَ النَّبْعَةِ النَّارُ  
حَسْبِي من المَالِ فَضْفَاضٌ وَسَابِحَةٌ      وَصَارُمٌ مَرَهْفُ الحَدِيدِ بَتَارُ  
وَبِيضَةٌ مِثْلُ نَجْمِ الصُّبْحِ لَامِعَةٌ      وَذَابِلٌ قَعْضَبِي الصُّدْرِ بَتَارُ  
إني لمن مَعَشَرٍ مَا مَسَّهُمْ جُبْنٌ      يَوْمَ اللِقَاءِ، وَلَمْ يُهْضَمْ لَهُمْ جَارُ  
هُمُ هُمْ فِي العِلاِ والمَجْدِ، إرْثُهُمُ      هَاتِي المَالِكِ، أَمْجَادٌ وَأَخْبَارُ  
مُبرِّؤونَ، بهَالِيلٌ، ذُوو كَرَمِ      شُمُ المَعَاطِسِ، لا خَامُوا ولا جَارُوا<sup>(١)</sup>

(١) ديوان السلطان سليمان النبهاني: ص ١٣٧- ١٣٨، المزجي: القائد، مألكة: رسالة، الأقيال: الملوك، ثاوية: قتيلة، ضيغم: أسد، الهثاهث: جمع هتهته وهي المظلمة، الكثاكث: التراب، ويقصد أنه يطوي الأرض، السلاهب: الخيل طويلة الأعناق، حامي الحقيقة: المدافع عما يتولاه من أمور تستحق الرعاية، ضخم الدسيعة: واسع القدر، كناية عن الكرم، وصيب: متعب، قذح النبعة: سهم يتخذ من شجرة النبعة، ولا يستقيم إلا إذا سُخِّنَ على النار، فضفاض: درع واسع، سابحة: خيل سريعة، صارم مرهف: سيف قاطع، بيضة: درع، ذابل قعضبي: رمح منسوب إلى قعضب (صانعه)، وهي رماح جيدة، بهاليل: سادة، المعاطس: الأنوف، خاموا: نكصوا وجبنوا.

هذه الأبيات إنما هي مجابهة علنية، فهو كما يقول عن ذاته: (نذيرٌ لكم مني مجاهرةً)، وهي في صورة مألوفة (رسالة) مُتخيلة موجهة إلى (ملوك الأرض) وهم - كما ذكرنا - خصومه الذين لا يصرح باسمهم، وقد جاءت بصيغة الجمع لتمتد في جذور التاريخ نحو كل الملوك الذين يمثلون (الثقافة المضادة)، ويحمل هذه الرسالة إليهم راكب يقود ناقته ويسير في طريق تقاذفه فيها أوعار وأوعار؛ ولنقل: إن الوعورة التي يعانها الراكب كي يسلم الرسالة هي صورة مجازية متخيلة لما سبق أن أشرنا إليه من صعوبة المواجهة العلنية على وجه التعيين والتخصيص. وكما ذكرنا من قبل لا تتضمن المجابهة تفنيد الأفكار، أو إقامة الحجة على عدم شرعية الثقافة المضادة؛ وإنما هي مجاهرة بالتهديد العسكري المصحوب باستعراض القوة. ولا تكتفي الأبيات باستعراض القوة والتهديد وحدهما لتأسيس السند الشرعي؛ وإنما تتضمن المفاخر التي تؤسس عليها الشرعية السياسية لحكمه، وهذه المفاخر - في جلها - صور متعددة من صور البطولة، سواء في النسب، أو في الفروسية، أو في العطاء والكرم؛ لكنها - مع ذلك - تنقض الشائعات التي يوصم بها النبھاني، والتي توصم بها أسرته بشكل عام، أو بالأحرى الشائعات التي تطول (الثقافة) التي تمثلها الأسرة النبھانية، ومن ثم تقوض شرعية حكمهم، وهو لا يذكر الشائعة؛ وإنما يفتخر بنقيضها على هذا النحو:

الشائعة	الفخر بنقيضها
الخلاعة والمجون	طاهر الآباء - مهذب - طاهر الأثواب - ذو شرف
الظلم والجبرية	يطوي الظلم - خمّاد الهثاث - ينشر العدل - لا يغدر - آباؤه مبرؤون وليسوا من أهل الجور - وفاء - آباؤه لا يهضم لهم جار
حكومته غير شرعية	آباؤه أقاموا الملك - هو أمّار بالمعروف - آباؤه أورثوه هاتي الممالك، وأقاموا فيها مجداً ولهم فيها أخبار.

وفي صورة جديدة من صور العراك والصراع نرى النبهاني وقد أضفى على خصمه المنازل له الكثير من صور التبجيل والتعظيم التي تصل إلى المساواة بينهما، يقول النبهاني:

وَبَعْلُ حَصَانٍ مِنَ الْغَانِيَاتِ      دَعَانِي، وَالْحَرْبُ فِي مَعْظَمِ  
فَنَازِلَتُهُ تَحْتَ ظِلِّ الْعَجَاجِ      يَوْمٍ وَغَى عَابِسٍ مُظْلَمِ  
كَلَانًا أَشْمٌ، شَدِيدُ الْمِرَاسِ      يَفْلُ الْجِيُوشِ، وَلَمْ يُهْزَمِ  
إِذَا انْتَهَبَ الْحَمْدَ فَاجَأَتْهُ      فَخَلَّصَتْهُ مِنْهُ فِي الْمَصْدَمِ  
حَشَوْتُ حَشَاءَهُ بِمَخْلُوجَةٍ      تَفَرَّعُ عَنْ نَافِذٍ لَهْدَمِ  
فَخَرَّ صَرِينًا لِحَرِّ الْجَيْنِ      يُفَحِّصُ عَنْ فَرْتِهِ وَالِدَمِ<sup>(١)</sup>

بدايةً يبدو نعت الخصم غريباً غير مألوف؛ ولا هو موائم لسياق المعركة! فما الداعي لأن يكون الخصم المبارز (بَعْلَ حَصَانٍ)، أليس من الأجدى أن يوصف بكونه فارساً قوياً مسلحاً.. إلخ؟ أحسبها صورة مجازية كناية عن أرباب الثقافة المناوئة، فالحصان امرأة شريفة؛ يمكن أن تكون تصويراً للوطن، والبعل ولي أمرها وسائسها والقوام عليها، وطالما ارتبطت الأرض في ثقافتنا العربية الموروثة بالمرأة أو الزوجة، وفي القرآن الكريم: (نَسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ) [البقرة: ٢٢٣]، فالنساء كالأرض المحروثة للزراعة، وفي المأثورات الشفوية: (الأرضُ عِرْضُ)، فمن الجائز أن تكون بعولته مجازية لكونه مستحوذاً - في زمن الخصومة التي قيلت فيها القصيدة - على الأرض المتنازع عليها.

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني: ص ٢٧٢، والحصان: العفيفة من النساء، العجاج: الغبار، وغى: حرب، أشم: عظيم القدر مرفوع الرأس، مخلوجة: طعنة لا يعرف من أين أتته فهي تمضي يمينا ويسارا، لهدم: قاطع، فرته: أمعاؤه.

إن الخُصم - إذن - هو صورة مجازية لهيمنة لثقافة المضادة على جزء من أجزاء الوطن، وهذه الهيمنة بمثابة دعوة للمبارزة، فالنبهاني بريء إذن من التعدي، فهو يقدم نفسه في صورة المدفوع إلى الحرب، المدافع عن ممتلكاته، وهذا الخُصم المنافس: (أشم، شديد المراس، يفل الجيوش)، ويرى بعض دارسي النبهاني أنه «بمدحه الخُصوم وإبراز صفات القوة عندهم، لا يريد بذلك مدحهم؛ وإنما يهدف إلى إظهار قوته وشجاعته»<sup>(١)</sup>، وهذا وارد طبعاً، فضلاً عن كون مدح الخُصوم موروثاً عن الشعر الجاهلي الذي يحاكيه شاعرنا.

على أننا نريد أن نقول: إن مدح الخُصم - هنا - إنما هو مدح ظاهري، يضمّر ازدراءً مُبطّناً، وذلك ضرب من ضروب مجابهة (الثقافة المضادة)، فالنبهاني مُتهم بكونه متجبراً يستند في شرعيته إلى الآلة العسكرية، وهو لا ينفي التهمة عنه؛ لكنه - كذلك - يُلصقها بالخُصم المنافس، وهو مدفوع إلى الحرب دفعاً لأن الخُصم اضطره إليها، فالجبريّة التي يتّهم بها إنما هي ممارسةً لحقّ الدفاع عن النفس، فضلاً عن وجودها عند منافسيه.

ولا ينكر النبهاني ما تحظى به (الثقافة المضادة) من تأييد وشرعيّة من خلال قيامها على أساس من الدين، فهي (محمودة) عند الناس؛ لكن هذا الحمد (مُنتهَبٌ)، ولا شك أن اختيار النبهاني لكلمة: (انتهب) في سياق القصيدة اختيار محسوب ودقيق، فهي على وزن (اكتسب) وهي مما يستقيم به العروض أيضاً؛ لكنه عدل عن الاكتساب إلى الانتهاب لما في دلالة هذه الكلمة الأخيرة من الأخذ عنوةً وبغير وجه من وجوه الحق، ومن ثم فالنبهاني يُخلّصه من هذا الحمد المنتهب عند الصدام والمجالدة.

(١) اللون في شعر سليمان النبهاني، إدريس الحضرمي، ص ١٠٨

وأخيراً نود أن نختم حديثنا في هذا السياق عن (محور ثقافي) مهم مرتبط بالقوة العسكرية والبطش الدموي بالخصوم، وهو المحور الرئيس الذي يبني عليه النبهاني بطولته في مجابته للثقافة المضادة، ويتخذ منه (إلى جانب محاور أخرى) ذريعةً لفرض شرعيته السياسية؛ فهل كان النبهاني متبنياً لثقافة العنف؟

إن صور الفتك والبطش شائعة - بالفعل - في ديوان النبهاني، لدرجة أن بعض دارسيه يرى اللون الأحمر في ديوانه معبراً عن «إبراز نفسه المتعطشة لإراقة الدماء، والفتك بالأعداء، ورسم صورٍ سادية لتعذيب الخصوم»<sup>(١)</sup>، وهذه رؤية فيها الكثير من المبالغة دون شك؛ على الأقل لأنها غير مقرونة بالكثير من الأبيات التي يبدو فيها النبهاني متسامحاً عفوياً؛ حتى «اصطبغت تجربته بصبغة الفروسية الحقة، وبأبعادها الإنسانية النبيلة»<sup>(٢)</sup>.

ولعل هذا الجانب مما يجعلنا نضع احترازاً مهماً أثناء دراستنا يتمثل في مراعاة السياق الثقافي، «وهو النظام الاجتماعي الذي سمح لهذا الخطاب بالظهور دون غيره من الخطابات الأخرى»<sup>(٣)</sup>، ولذا لا يجب علينا - مثلاً - أن نستنكر أنساقاً ثقافية مألوفةً في زمنها ونحاكمها بمعايير السياق الثقافي لعصرنا بدعوى أنها غير إنسانية (مع أنها كانت سائغةً ومقبولةً في زمانها)، فالصراع الدموي بين النبهاني وخصومه كان سمةً من سمات عصره، والصور الدموية التي يوظفها النبهاني في شعره إنما هي (نسق أدبي) مأخوذ برمته من الشعر الجاهلي، يعاد توظيفه للتعبير عن أنساق ثقافية جديدة مرتبطة بعصر النبهاني، وقد وجد الشاعر في هذا النسق الجمالي الموروث خادماً لرؤيته الفنية المعبرة عن ثقافته؛ لأنه كان «مغرماً بإثارة الرعب والخوف في قلوب أعدائه»<sup>(٤)</sup>.

(١) اللون في شعر سليمان النبهاني، إدريس الحضرمي، ص ١٠٧

(٢) العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيدة الفارسي، ص ١٠٦

(٣) لسانيات الخطاب، وأنساق الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ص ٢٦

(٤) ديوان النبهاني دراسة موضوعية فنية، د. شكري بركات، ص ٦٢

## ثانياً: نسق المجابهة المضمرة:

في نسق المجابهة المضمرة لا يُعلن الشاعر عداوته للثقافة المضادة، ولا صراعه معها؛ لكنه يباليغ في إظهار قوته العسكرية ومعرفته بفنون الحرب؛ والحق أن المبالغة في تصوير عدة الحرب التي لا تكاد تخلو منها قصيدة إنما هي نسق جمالي دال - في ظاهره - على لون من ألوان البطولة الحربية التي تتجلى في المهارة القتالية والاستعداد العسكري الدائم؛ لكنها - في نفس الوقت - إضمار للمجابهة، أو هي - بمعنى آخر - شنّ للحرب النفسية.

لا تكاد قصيدة من قصائد النبھاني تخلو من وصف الخيل التي يمتطيها في حروبه، أو تخلو من الاعتداد بمحاسنها، وهو في وصفها لها وحديثه عن قدراتها ومزاياها يبدو وكأنما يتحدث عن ذاته، بما يطرحه عليها من صفات في القوة الشجاعة والكرم والنبل والشهامة وغيرها؛ وما هي إلا صفات طالما وصف بها نفسه في ديوانه<sup>(١)</sup>.

على أن في الديوان - فضلاً عن ذلك - ثلاث قصائد اتخذت من الخيل موضوعاً مستقلاً، منها قصيدة في وصف حصانه: (الغراب) باعتباره نموذجاً مثالياً لما تكون عليه الخيل المعدة للقتال<sup>(٢)</sup>، وأخرى تصف المستجاد من الخيل بشكل عام<sup>(٣)</sup>، وثالثة يوضح فيها ما يستجاد من الخيل، وما يُطرح منها، يقول النبھاني:

قُلْ لِلْمَشْغُوفِ بِرَبْطِ الْخَيْلِ وَمَنْ لَمْ يَصْنَبْ إِلَى الْإِبْلِ

(١) انظر: اللون في شعر سليمان النبھاني، إدريس الحضرمي، ص ١٤٨

(٢) ديوان السلطان سليمان النبھاني: القصيدة (٩)، ص ٦١ - ٦٢

(٣) السابق: القصيدة (٣٢)، ص ١٦٥ - ١٦٧

لَا تَغْشَى الْحَرْبَ بَغَيْرَ وَأَىٍّ مَسْوِدِ الْخِلْقَةِ كَالْحَبْلِ  
بَدِيقِ الْمَذْبَحِ، عَارِي الْوَجْهِ، سَلِيبِ النَّاهِقِ، مُعْتَدِلِ  
(.....)

وَإِخْشَ الْعَجَّانِ، وَمَنْ هُوَ ذُو تَحْجِيلِ الْكَلْبِ، وَذَا الرَّجْلِ  
(.....)

فَاسْتَعْنِ بِنِعْتِ مَلِكِ الْأَرْضِ سَلِيمَانَ الْقَرْمِ الْبَطْلِ  
وَأَنَا يَنْطَارُ ضُرُوبِ الْخَيْلِ؛ فَإِنْ تَكَذَا شَكِّ فَسَلِ  
وَأَنَا ابْنُ الْخَيْرَةِ مِنْ يَمَنِ وَمُلُوكِ الْعَالَمِ وَالِدُؤَلِ  
كُلِّ الْأَمْلاكِ تَدِينُنَا وَيَنَاطُ بِنَا سَبَبُ الْأَمَلِ<sup>(١)</sup>

تبدو القصيدة - في ظاهرها - رسالةً تعليميةً للمشغوف بالخيل، تُبَصِّرُهُ  
بعلامات الجيد منها، وتعرفه كيف يميزه من الرديء، وهي تستقصي له صفات  
المستجاد والمعيب من الخيل في تفاصيل شديدة الدقة تدل على خبرة منقطعة  
النظير، ومعرفة عميقة، ثم تتخلص من ذلك كله إلى فخر الشاعر بنفسه وأسرته.

(١) ديوان السلطان سليمان النبهاني: ص ٢١٨ - ٢٢٣، وربط الخيل: يقصد رباط الخيل، أي: حبسها  
للقتال، والوأي: السريع حسن الخلق، مسود: مفتول، أي متداخل اللحم قوي البنيان، دبيق  
المذبح: رفيع الخلقوم، عاري الوجه: وجهه قليل اللحم نائي العظم، الناهق: عظمة تحت عين  
الفرس، وهما ناهقان يتسم بهما الفرس الأصيل، وكل ما ذكره صفات للخيل العربية الأصيل  
الحسنة، أما قوله: إخش العجّان: أي تجنب الخيل التي تضطرب في مشيتها اضطراب العجّان يعجن  
الدقيق، وتحجّل الكلب: لم يذكره المحقق في حواشيه، وقد يكون المقصود به الحصان الذي يحجل في  
مشيته (أي يقفز) كما تفعل بعض الكلاب، مشاكلةً لما ذكره من الحركة في (العجّان)، أو يكون  
الحصان المحجل الذي تشبه لون قوائمه لون قوائم الكلب، مشاكلةً لما ذكره بعده، عنيت: (ذا  
الرجل): وهو الذي تكون له رجل مختلفة اللون عن بقية الأرجل. والقرم: السيد العظيم، أما  
البيطار: فهو معالج الدواب.

على أن في هذه القصيدة بعض الإشارات الخفية التي تكشف عن مُضمريها، فالبيت الأول نجد (الخيل) فيه في موضع المفاضلة مع (الإبل)، والقصيدة بمثابة رسالة موجهة إلى (من لم يصبُ إلى الإبل)، واتخذ الخيل عوضاً عنها، وهذه الموازنة لا تستقيم؛ فالمقاتل إما أن يكون فارساً أو راجلاً، وبدائل فروسية الخيل قد تكون في البغال مثلاً؛ لكنها ليست في الإبل، ولذا أميل إلى اعتبار (الإبل) رمزاً للبداءة التي تمثلها (الثقافة المضادة)، في مقابل الحضارة الدنيوية التي تمثلها ثقافته، فالإبل - هنا - ليست وسيلة من وسائل الحرب التي يستعاض عنها؛ وتستبدل بها الخيل؛ وإنما هي الهدف المضاد الذي تُعد من أجله الخيل المرابطة؛ لأنها رمز لثقافة لا يصبو إليها صاحب القصيدة.

ومن هذا المنطلق تكون الرسالة الشعرية رسالة ذاتية، فهو يوجه الخطاب لذاته؛ لأنه (لا يصبو إلى الإبل) أي لا يميل إلى ثقافة البداءة؛ ومن ثم يكون عليه أن يحاربها بتجهيز هذه الخيول الفتية المرهوبة المرابطة، وأن يُنحّي ما لا يكون منها مؤهلاً للمشاركة في القتال، إنه - بالأحرى - يستعرض معرفته الحربية الواسعة إرهاباً لعدوه؛ ولهذا نرى في قوله: (فاسْتَعْنِ بِنِعْتِ مَلِكِ الْأَرْضِ) تحولاً في الخطاب؛ بالانتقال من خطاب الذات إلى خطاب أرباب الثقافة المضادة، فإذا كانت القصيدة قد بينت لهم تلك المعرفة الدقيقة الواسعة بعدة الحرب والاستعداد المتحفّز الذي لا يفتر، فمن الخير لهم أن يستغنوا بذلك، ويتخلوا عن منافسته ومغالبته، ويتخوفوا من مواجهته! ولا بأس من التعقيب على ذلك بشيء من الفخر الداعم لهذا الإرهاب والتخويف.

## ثالثاً: نسق المُجَابَهَةِ الْمُقْتَنَّةِ.

المُجَابَهَةُ الْمُقْتَنَّةُ هِيَ - أَيْضاً - مُجَابَهَةٌ مُضْمَرَةٌ؛ لِأَنَّهَا خَفِيَّةٌ غَيْرُ مُعْلَنَةٌ؛ لَكِنَّهَا شَدِيدَةٌ التَّخْفِي، تَتَوَارَى خَلْفَ الْمَأْثُورِ وَالْمَعْتَادِ مِنَ الْأَنْسَاقِ الْجَمَالِيَّةِ الْمَعْرُوفَةِ، وَلِذَا لَا يُمْكِنُ التَّوَصُّلُ إِلَيْهَا إِلَّا مِنْ خِلَالِ الْإِلْمَامِ بِالظَّرْفِ التَّارِيخِيِّ وَالسِّيَاسِيِّ وَالْأَبْعَادِ الثَّقَافِيَّةِ الْعَامَّةِ وَالْخَاصَّةِ؛ لِأَنَّ النِّقْدَ الثَّقَافِيَّ لَيْسَ مَعْنِيًّا بِالنَّصِّ وَحْدِهِ، وَإِنَّمَا هُوَ مَعْنِيٌّ - كَذَلِكَ - بِكُلِّ مَا يَحِيطُ بِالنَّصِّ الْأَدْبِيِّ، وَمِنْ ثَمَّ مَرَامِيهِ وَأَهْدَافِهِ وَغَايَاتِهِ وَتَأْثِيرِهِ، وَهَذَا كُلُّهُ مِمَّا يَعْزِزُ التَّوَجُّهَ نَحْوَ تَأْوِيلِ جَدِيدِ وَقْرَاءَةٍ مُخْتَلَفَةٍ؛ وَإِلَّا أُخِذَتْ تِلْكَ الْأَقْنَعَةُ الْجَمَالِيَّةُ عَلَى ظَاهِرِهَا بِاعْتِبَارِهَا صُورَةً مِنْ صُورِ انْعِكَاسَاتِ الْبَيْئَةِ الصَّحْرَاوِيَّةِ فِي الْقَصِيدَةِ، أَوْ صُورَةً مِنْ صُورِ مَحَاكَاةِ الْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ، دُونَ التَّنْبِهِ لِأَبْعَادِهَا النَّسَقِيَّةِ الْمُقْتَنَّةِ الْخَفِيَّةِ الْمُضْمَرَةِ، الَّتِي تُعَدُّ لَوْنًا مِنْ أَلْوَانِ الصَّرَاحِ الثَّقَافِيِّ وَمُجَابَهَةِ الثَّقَافَةِ الْمُضَادَّةِ.

وَمِنْ صُورِ الْمُجَابَهَةِ الْمُقْتَنَّةِ صُورَةُ الرَّحْلَةِ فِي الصَّحْرَاءِ عَلَى نَاقَةٍ قَوِيَّةٍ تَتَجَاوَزُ الصَّعَابَ وَالْمَهَالِكَ؛ لِتَنْجُو بِرَاكِبِهَا وَتَصِلَ بِهِ إِلَى مَرَادِهِ<sup>(١)</sup>، وَكَثِيرًا مَا تَنْتَهِي هَذِهِ الرَّحْلَةُ إِلَى بَحِيرَةٍ أَوْ بَرَكَةٍ مَهْجُورَةٍ يَرُدُّهَا الشَّاعِرُ لَيْلًا وَالذَّنَابُ جَائِمَةٌ حَوْلَهَا، لَكِنَّهُ يَتَجَاوَزُهَا وَيَعْبُرُهَا سَالِمًا<sup>(٢)</sup>. وَمِنْ هَذِهِ النَّمَاذِجِ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

وَقُلْ: يَا رَبُّ خَاوِيَةَ نَاةٍ      كَظَهَرِ الثُّرْسِ، تَشْرِقُ بِالسَّرَابِ  
قَطَعْتُ بِأَصْهَبِ الْعُثْنُونِ نَاجٍ      نَجِيبٍ، مِنْ أَنْعَامِ نَجَابِ

(١) راجع ديوان السلطان سليمان النبهاني: ص ٨٤ - ٨٥ - ٩١ - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٩٨ -

٢٢٦ - ٢٠٨ - ٢٥٨ - ٢٥٩ - ٣٤٢ - ٣٥٥

(٢) راجع: السابق: ص ٤٢ - ٥٥ - ٢٥٠ - ٢٧٩

وماءٍ أجمِ الجَمَّاتِ طامٍ      تَلْفَعُهُ الخَدَارِقُ باللُّعَابِ  
وردتُ، وللذئابِ عليه وهنَّا      برازِيقٌ تَجَابُ بِباصطخابِ  
وليلٍ مثلَ لَوْنِ النِّيلِ داجٍ      لبستُ لنَيْلِ حاجاتِ صعابِ<sup>(١)</sup>

إن الرحلة بالبعير أو الناقة بين جنبات الصحراء الموحشة من الأنساق الجمالية الوافرة في الشعر الجاهلي، وهي - في الغالب - رحلة مُتخيلة يعبر بها الشعراء عن تجاوز الصعاب، والانتصار في هذه الرحلة إنما يكون «رمزاً لتحقيق الذات الإنسانية، ومجالاً واسعاً لمدح هذه الذات، ومباركة نشاطها الإنساني»<sup>(٢)</sup>، والصحراء هي المجهول الذي يحمل بين طياته الموت المُحقق، ولذا فالرحلة أشبه ما تكون «برحلة البحث عن الخلود الإنساني في صحراء الحياة»<sup>(٣)</sup>.

ولعل الوصول إلى بركة الماء بادرة من بوادر الظفر المرتجاة، لأن الماء هو الحياة التي تستنقذ العابر في الصحراء؛ لكن هذه البركة التي يصل إليها الشاعر تكون - في كل مرة - أسنة الماء، تعوي حولها الذئاب، ويكون الوصول إليها ليلاً، بما كل يحمل الليل من صور المعاناة والخوف من المجهول!

(١) ديوان السلطان سليمان النبهاني: ص ٤٢، خاوية نأؤ: صحراء قاحلة بعيدة، الثرس: الدرع، والمراد: تشبيه توهج ضوء الشمس فيها لامعاً بالدرع، تُشرق: تغص، أصهب العثون: له شعر عند مذبحه خليط ما بين الصفرة والحمرة، وهذه سمة لبعيره، ناج: سريع العدو، نجيب: كريم، أناعيم: أنعام (دواب)، أجم الجمات: أسن الجوانب، طام: كثير متدفق، تلفعه الخدارق باللعباب: تنسج العناكب بيوتها حوله بلعابها، وهنَّا: ليلاً، برازِيق: جماعات وهي مصروفة للضرورة الشعرية، النيل: مادة صبغية داكنة، داج: مظلم.

(٢) جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، ص ١١٢

(٣) السابق، ص ١١٢- ١١٣

إن هذه البركة الآسنة إنما هي (صورة الوطن السليب) الذي تحاصره الذئاب، وما العناكب التي نسجت خيوطها حول البركة إلا صورة من صور هيمنة الثقافة القديمة وإفسادها للحياة، والحيلولة دون الانتفاع بها، والشاعر يقتحم المجهول، ويخوض غمار الصحراء، ويتلفع بظلمات الليل استنقاداً لها.

ومن الأفتعة التي يوظفها الشاعر - أيضاً - قناع العراك بين الثور الوحشي والكلاب التي يطلقها الصياد الفقير<sup>(١)</sup>، وهي - أيضاً - من الصور الشائعة في الشعر الجاهلي؛ لكن النبهاني - كما ذكرنا في أكثر من موضع - إنما يقلد الأنساق الجمالية الجاهلية برؤيته وبمضامينه هو، «ليشكل جزءاً آخر من أجزاء لوحة الصراع الدامية، ذات التدخلات المتعددة في نفسه، فالكلاب دائماً منهزمة لديه، ومن أجدر بهذا اللقب من أعدائه، إنهم في نظره الكلاب المنهزمة، والثور الوحشي بما يوحي من قوة وتمكن وسيطرة وجرأة وشجاعة هو الشاعر الذي سينكل بأعدائه، كما نكل الثور بالكلاب»<sup>(٢)</sup>.

والشعر الجاهلي - باعتباره تراثاً عربياً يمثل الأصالة الثقافية - يعاد توظيفه واقتباس معانيه وأفكاره وأخيلته وتقديمها في كل العصور بدءاً من صدر الإسلام وحتى عصرنا الحاضر؛ ولذا لا نوافق الدكتور شوقي ضيف - رحمه الله - في اعتباره توظيف النبهاني لقصة الثور والكلاب وغيرها من الأنساق الجمالية الجاهلية من قبيل «إغارته على معاني أفكارهم، وعلى صورهم»<sup>(٣)</sup>، فشيوع هذه

(١) وردت هذه القصة في ديوانه ثلاث مرات، في القصيدة: (١٣ - ب)، ص ٨٥ - ٨٦، وفي

القصيدة: (٤٢)، ص ٢٠٨ - ٢١١، وفي القصيدة: (٧٠)، ص ٣٢٩ - ٣٣١

(٢) العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيدة الفارسي، ص ٣٥١

(٣) تاريخ الأدب، عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، ص ١٤١

الصورة وتواترها في التراث بشكل مبالغ فيه يحول دون كون إعادتها سطوًّا أو إغارةً؛ وإنما هو استيعاب الشاعر المتميز لتراثه، وإعادة تمثله؛ بحيث «تنصهر أفكار الشاعر بالتراث؛ ليخرج لنا النص الجديد الذي يجمع ما بين (خبرة الماضي والتراث) و(رؤية الحاضر) الثقافية والفكرية»<sup>(١)</sup>.

على أن تكرار الشعراء الجاهليين - أنفسهم - ومن تبعهم لهذه القصة عينها مرات عديدة مما يجعلها جانبًا من بين جوانب التقاليد الفنيّة الجمالية الأصيلة؛ كالوقوف على الأطلال وغيرها، وقد كان الجاهليون - أيضًا - على وعي برمزية هذه القصة؛ إذ لوحظ أن الثور يكون مقتولًا من الكلاب في قصائد الرثاء، وقاتلاً لها في قصائد المديح، وهي رؤية تطرح قضية وجودية فلسفية في الشعر الجاهلي؛ فالمديح معناه إرادة الحياة للمادح الذي توصل إلى الممدوح بعد أن جاوز الصعاب، وقتل الثور الوحشي للكلاب التي تهاجمه يُعلي من قيمة الحياة، أما موت الثور وانتصار الكلاب عليه فهو حالة من حالات التهدم الإنساني والتقهقر أمام الموت الذي تقدمه قصيدة الرثاء<sup>(٢)</sup>.

يقدم النبهاني - إذن - من خلال قصة الثور الذي تُطارده كلاب الصياد صورةً مُقنعةً لمجابهته الثقافة المضادة، وقد اخترنا هذا النموذج؛ لأنه الأوفى والأتم، يقول النبهاني:

كَأَنِّي شَدَدْتُ الرَّحْلَ فِي مَتْنٍ نَاشِطٍ      قَدِيفٍ، يُوَارِي النَّحْضَ، وَالنَّيُّ شَامِلُهُ  
شُبُوبٍ، أَجْمَ الرُّوقِ، قَهْدٍ مُحَدِّدٍ      سَبَحْلٍ، أَضَاعَتْهُ أَصِيلًا حَلَالُهُ

(١) لسانيات الخطاب، وأنساق الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ص ٨١

(٢) انظر: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجًا، د. يوسف عليمات، ص ١١١ - ١١٢

يُقَابِلُ أَهْوَالَ السُّرَى، وَتُقَابِلُهُ  
يُطْحَطَحُ فِيهِ غَيْمُهُ وَغِيَاطِلُهُ  
سَمَا مُسْبِكِرٍ بَلِّ مَتْنِيهِ وَابِلُهُ  
يُمَعْتَلِجُ قَدْ لَبَّدْتُهُ هَوَاطِلُهُ  
بِرُوقِيهِ، وَالِدَيْجُورُ سُنْفَعُ ذِلَاذِلُهُ  
عَلَيْهِ أَقَاصِي الْخَيْلِ، وَائْتِقَاضُ هَائِلُهُ  
سَمِيرَاهُ فِيهَا: رَوْعُهُ، وَأَفَاكُلُهُ  
أَخْوَاكُلْبِ، لُدٍّ، عَنِيدٍ يُخَاتِلُهُ  
قَلِيلُ التَّصَابِي، سَاهَمُ الْوَجْهِ، قَاجِلُهُ  
مُسَوِّجَرَةٌ، شُعْثِ، ضَوَارٍ، تُشَاكِلُهُ  
تُجَاذِبُهَا أَمْرَاسُهُ وَسَلَاسِلُهُ  
عَلَيْهِ يَقِينَا أَنَّهُنَّ قَوَاتِلُهُ  
تُصَارِمُهُ طَوْرًا، وَطَوْرًا تُوَاصِلُهُ  
بِرَاقِعِ نَقْعِ مُسْتَطِيلِ قَسَاطِلُهُ  
كَمَا مَرَّ سَهْمٌ رَابِطُ الْجَاشِ بِأَسْلُهُ  
كَمَا شُكِّ فِي سَفُودِ شَرْبِ خِرَادِلِهِ  
فَضَرَجَ بِالْمَكْنُونِ دَفِيهِ فَاعِلُهُ  
فَخَرَّ، وَقَدْ جَمَّتْ لِحْيَعًا مَقَاصِلُهُ  
وَقَدْ يُهْلِكُ الْمَرْءَ الْمُوَاشِيكَ عَاجِلُهُ!  
عَلَى لَهْزَمِي عَامِلِ الرَّمْحِ عَامِلُهُ  
كَمَا فَرَّ مِنْ ظُلْمَانِ ذِي قَارٍ جَافِلُهُ

فَأَمْسَى وَحِيدًا مُفْرَدًا مِنْ نَعَاجِهِ  
يَسَحُّ انْسِلَالَ السَّمْعِ فِي ظِلِّ أَغْضَفِ  
يُرْبِعُ كِنَاسًا سَاتِرًا يَتَّقِي بِهِ  
فَبَلِّ بِأَرْطَاةٍ عَلَى غِيبٍ بِأَسِهِ  
فَهَدَّ انْصِيَاعًا نَابِتًا فِي نَصَابِهَا  
إِذَا قَالَ: يَا..، قَدْ صَارَ..، كُنَّا..، تَرَادَفَتْ  
وَبَاتَ يُقَاسِي لَيْلَةَ نَابِغِيَّةً  
فَمَا افْتَرَّ ثَغْرَ الْفَجْرِ حَتَّى بَدَأَ لَهُ  
نَحِيفُ الشَّوَى، بِأَلِي السَّرَابِيلِ، مُرْمِلِ  
يَطُوفُ بَغْضَفِ كَالْحَاتِ شَوَاذِبِ  
مُهَرَّتَةٍ، مِثْلِ السَّرَاحِينِ، وَقَّحِ  
فَحَلَّلَ مِنْ أَسْيَارِهِنَّ مُؤَلِّيَا  
فَأَوْحَى، وَأَوْحَتْ خَلْفَهُ مُشْمَعِلَةٌ  
فَمَنْذُ أَدْرَكْتُهُ، وَهُوَ يَكْسُو وَجُوهَهَا  
تَخِيلَ، وَاسْتَحْيَا مِنَ الْفَرِّ، وَانْتَشَى  
يُسَفِّدُهَا دَعْسًا بِإِبْرَةِ رَوْقِهِ  
وَبَادَرَ أَشْقَاهَا بِطَعْنَةٍ ثَائِرِ  
وَوَافَاهُ ثَانٍ، فَاتَّقَاهُ بِرَوْقِهِ  
وَعَاجَلَهُ - إِذْ ذَاكَ - ضِرْوُ فِسَاطِلُهُ  
وَنَاطَ اعْتِمَادًا رَابِعًا حِينَ نَاشَهُ  
فَفَرَّتْ شِلَالًا، تَنَهَبُ الْجُرِي، شُرْدًا

فَنَحْنَحَهَا لَمَّا ابْدَعَرْتُ بِصَلْقَةٍ  
 وَقَدْ حَمَلْتُ بِأَسَا يَدِيهِ أَيَاظِلُهُ  
 فَعَادَتْ، فَعَادَ الْأَخْسَنُ الْفَرْدُ عَامرٌ  
 يُجَدِّلُ مِنْ أَدْمَارِهَا مَا يُعَاجِلُهُ  
 فَلَمَّا رَأَى الْكَلَابُ أَنْ لَا سَلَامَةَ  
 لِأَكْلِهِ، وَالثَّوْرُ جَدًّا هَازِلُهُ  
 دَعَاهُنَّ؛ فَانصَبْتُ عَلَيْهِ لَوَاقِحًا  
 ثَمَانِيَةَ مَسْتَوْقِصَاتٍ تُقَابِلُهُ  
 فَوَلَّى انبِتَاتَ الدَّلْوِ أَنْ خَانَ مَاتِحًا  
 لَهَا كَرَبٌ لَمْ يُأَلِهَ الْفَتْلَ فَاتِلُهُ<sup>(١)</sup>

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النهاني: ص ٢٠٨ - ٢١٢، متن ناشيط: ظهر ثور، قذيفو: سريع، يُواري النخص: يخفي جسده الشحم، والنئي شامل: جسمه مشمول باللحم، شوبو: شاب قوي، أجم الروق: ضخم القرون، قهد محدو: صافي اللون محدد بعلامات في جلده، سبخل: ضخم قوي، حلاله: بقراته، مفردا من نعاجه: بعيدا عن قطيعه، السرى: السير ليلاً، يسح: يميل، السمع: حيوان مفترس أبوه الذئب، وأمه أنثى الضبع، أغضفو: ليل مظلم، يطحطح فيه غيمه وغياظله: يصطخب البرق والرعد بين غيمه وظلماته، يُربع كناسا: يصنع بيتاً، مُسبكر بل متنيه وابله: مطر متواصل بل جانبيه، قبل: ظفر وفاز، بأرطاة: نوع من الشجر، غب بأسه: بعد تعبته ونضاله، يمعتلج قد لبدته هواظله: في كومة رمال متبلدة بالمطر، نابتا في نصابها: فروغاً نامية في أصل الشجرة، والديجور سفع ذلاذله: والظلام أسود الأطراف، ترادفت: تتابعت، وانقاض: هجم أفاكله: ارتعاده، لد: شديد العداوة، الشوى: أطراف الجسد، مرمل: سريع، بغضفو: بكلاب متدلّية الأذان، شواذب: متفرقات مسوجرة: مطوقة بالقلائد شعث: مغبرة، ضوار: متوحشة تشاكله: تشابه صاحبها في سوء الخليقة، مهرة مثل السراحين: واسعة الأشداق كالذئب، وقع: جريئة، أمراسه: حباله، مؤلياً: مقسماً يمينا، فأوحى، وأوحت: أوحى الأولى أي أشار إليها، وأوحت الثانية معناها أسرعت مشمعة: نشيطة في الإغارة، تُصارمه طوراً، وطوراً توأصله: تبعد عنه حيناً، وحيناً تقترب، تقع مُستطيل قساطله: تراب ممتد غباره، نخيل: استتر وتحفى، يسفدها دعسا بإبرة روقه: شكها طعنا بحد قرنه، كما شك في سفود شرب خرادله: كما شك الشاربون اللحم في أسياخ الشواء، دقيه: جنبه، مجت نجيعاً: قذفت دماً، ضيرو: كلب متوحش، فساطله: ضربه بذنبه الذي يشبه السوط، لهذي: حدّي القرن الصارمين القاطعين، شلالاً: متفرقة، ظلمان ذي قار: النعام في بلدة ذي قار، جافله: هاربه، فنحنحها: ردها، ابْدَعَرْتُ: تفرقت بصلقة: بضربة، حملت بأسا يديه أَيَاظِلُهُ: حملت خاصرته يديه من شدة قوتها، الأخسن الفرد عامر: الثور المنفرد، واسمه عامر، يُجدل: يطرحها أرضاً، أدمارها: شجعانها، لواقحاً: هوائج، مستوقصات مُحطّات: انبتات الدلو: سقوطه في البئر، ماتحاً: مستسقياً، كرب: جبل لَمْ يُأَلِهَ الْفَتْلَ فَاتِلُهُ: لم يهتم بإجادة صنعه صانعه.

تقول الأبيات (باختصار): انفراد الثور عن قطيعه، وبنى لنفسه بيتاً يتقي به المطر؛ فأفزع الصياد الفقير فجراً بكلابه المتوحشة؛ ولكن الثور باغت الكلاب طعناً وتمزيقاً بقرونه الحادة القاتلة، فاضطر الصياد للانسحاب بكلابه، ومضى الثور يهيل التراب عليهم!

ومن اللافت في هذه الأبيات: المُقَابَلَةُ بين طرفي الصراع بأوصاف متناقضة، فالصياد وكلابه (وهم رمز الثقافة المضادة) في حالة يُرثى لها من الفقر والبؤس والجوع وسوء العيش، أما الثور فهو ضخم الجسد ممتلئ لحمًا وشحمًا، واسمه (عامر) بما تدل عليه هذه التسمية من الامتلاء بالثراء المناقض للعدو الهزيل الفقير؛ فضلا عن التناقض بين السمات النفسية التي يتسم بها الصياد هو وكلابه التي تشاكله، فهو: عابس باسر قليل التصابي، وكلابه مُغْبِرَةٌ مشؤومة، أما الثور فهو (قهد) نقي اللون، وفي وسعنا أن نتجاوز دلالة اللون على الوصف الخارجي، لتتوصل إلى دلالاته على النقاء والصفاء النفسي.

على أن الشاعر يطرح على ثوره من الصفات الآدمية ما يُحكم به القناع، حتى كاد الثور يتمثل إنساناً، فهو (وقد استتر عن عدوه) يلوم نفسه على الانسحاب من المعركة، ويشعر بالحنج والحياء من تصرفه؛ فيعاود أدراجه ليجابه الكلاب ويطعنها بحد قرنه واحداً بعد الآخر في نضال باسل، كما أن هذا الثور اسمه (عامر)، وهذه التسمية - في حد ذاتها - إضفاء للسمات الإنسانية على الثور، وقد أشرنا إلى ما يدل عليه هذه الاسم من الامتلاء بالثراء المناقض لفقر عدوه؛ لكن هذه التسمية - عيناها - تدل على ارتباط وثيق بين الثور والشاعر، فعامر هو جد من أجداد الشاعر الذين يفاخر بهم في شعره، يقول النبهاني:

ولي عامرُ الخيل ماءُ السماء ولي أسعدُ الجدِّ والكِكرِب<sup>(١)</sup>

على أن من الصفات الأدمية الأبرز التي يضيفها الشاعر على الثور أيضاً ما يتحدث به الثور في هذا البيت من كلام البشر:

إِذَا قَالَ: يَا..، قَدْ صَارَ..، كُنَّا..، تَرَادَفَتْ

عَلَيْهِ أَقَاصِي الْخَيْلِ، وَأَنْقَاضٌ هَائِلَةٌ

فالثور إذا استنجد متفوهاً بكلام مبتور غير مكتمل، وهو لا يكاد يتم جملة حتى تترادف عليه الأعوان خيلاً يلبي نداءه قادمًا من أقاصي الدنيا؛ خيلاً مُنْقَضًا بقوة هائلة! إنه النبهاني - عينه - يفخر بنفسه متباهياً بفصيلته وأعوانه، وليس الثور إلا قناعاً تُصوّر من خلاله هذه المجابهة، وهذا القناع إنما هو (نسق جمالي شعري) أُتخذ ليكون بمثابة أداة فنيّة جماليّة يحقق بها (النسق الثقافي) أهدافه.

ولا بأس على الشاعر من استلهام الأنساق الجمالية من الشعر الجاهلي مادامت موظفةً في سياق جديد مرتبطٍ بحياته وظروف عصره، ومادامت «تكشف عن أنساق عميقة عند الشاعر، تقدم إجابات عن تعقيدات الحياة التي يحاول الانتصار عليها، حسبما تمليه عليه ثقافته»<sup>(٢)</sup>.

(١) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني: ص: ٤٧، وعامر هو الملقب (ماء السماء)، وكذا الكيكرِب واحد من ملوك اليمن القدماء يفاخر بهم الشاعر.

(٢)جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، ص: ١١١



## □ الفصل الثالث □

### إِضْمَارُ الْبُطُولَةِ الْمُنْكَسِرَةِ



لا تخلو حياة البطل من انكسارات، فالمنطق العقلاني والواقع التاريخي مما يؤكد أن الأيام دُول، وأن للنصر سطوعاً وأُفولاً! على أن «تقريظ الذات من أبرز سمات الخطاب السياسي في معظم الثقافات»<sup>(١)</sup>، وليس من المعقول أن يعلن البطل السياسي - على وجه الخصوص - انكسار بطولته مُقوّضاً شرعيته التي يلتمس تحقيقها بكل سبيل، فإذا كان الانكسار وانتقال البطل إلى موقع (الهامش) مما لا يَخْفَى واقعياً وتاريخياً؛ فالشعر يعيد البطل إلى (المركز) الذي حجب عنه الواقع من خلال الخيال الأدبي الذي تحقّقه التقنيات الفنيّة والجماليّة، ومن ثم يظل (انكسار البطولة) مُضمراً محجوباً، وهذا ما نراه في قصيدة النبهاني التي قالها في منفاه وهو في جزيرة (قشم) بعد هزيمته من الإمام عمر بن الخطاب الخروصي؛ وإجلائه عن وطنه<sup>(٢)</sup>، يقول النبهاني:

أشِيرُ بِكَفِّي وَاتِرٍ ذِي سَخِيمَةٍ      تَضِيقُ إِلَيْهِ بِالْأَسِيرِ مَذَاهِبُهُ  
إِذَا قَالَ: مَهْلًا يُطَلَبُ الْعَفْوَ أَذْرَكَتْ      حَسِيكَتَهُ، وَازْوَرَّ لِلْبُغْضِ جَانِبُهُ

(.....)

فَإِنْ أَكُّ قَدْ فَارَقْتُ قَوْمِي وَأُسْرَتِي      لِإِدْرَاكِ شَاوٍ شَاسِعٍ أَنَا طَالِبُهُ  
فَقَبْلِي سَيْفٌ رَبُّ غَسَّانٍ طَوَّحَتْ      بِهِ نِيَّةً؛ إِذْ أَتَكَرَّ الضَّمِيمَ جَانِبُهُ  
تَغْرَبَ فَرْدًا، يُطَلَبُ الْعَزَّ جَاهِدًا      وَفَاءَ بِمَثَلِ الْيَمِّ جَاشَتْ غَوَارِبُهُ  
فَظَلَّ بَعِزٌّ، يَلْفِظُ الدَّرَّ تَاجُهُ      بِغَمْدَانٍ، وَاحْلَوْلَتْ إِلَيْهِ مَشَارِبُهُ

(١) جدل الظاهرة والاستجابة، دراسة في فحاش البلاغة، د. عماد عبد اللطيف، ص ٤١٣

(٢) راجع المدخل الأول، ص ٣٣ من هذا الكتاب.

سَأَفْجَأُ أَجْنَادَ الطُّغَاةِ بِفَيْلِقٍ مِنْ الْعَزْمِ مَجْرٍ مُرْدَفَاتٍ كِتَابُهُ  
يَسِيرٌ بِهِ النَّصْرُ الَّذِي هُوَ حِزْبُهُ وَيَنْجِدُهُ النَّصْرُ الَّذِي هُوَ صَاحِبُهُ<sup>(١)</sup>

إن الشاعر مهزوم طريد منفي؛ وهو مع ذلك يقلب المعاني ليكون في موضع المنتصر؛ فهو - كما تقول الأبيات - يُغالب نفسه التي تطلب العفو عن الأعداء، مع أنه - واقعياً - ليس في موقع مانح العفو، ثم إنه يجعل المنفى (بالحجاج الشعري والقياس على قصة سيف بن ذي يزن الذي استنجد بالفرس ليستعيد ملكه)؛ يجعله رحلة لطلب المجد، ويتوعد موقناً بالنصر؛ ويعوّل - في البيت الأخير - على انتصاراته القديمة التي هي قطعاً تسوق إلى نصر جديد، وهو - بذلك كله - يضم بطولته المنكسرة.

إن النسق الثقافي المهيمن على شعر النبهاني بفروعه وتبعاته وأنساقه الجمالية هو نسق البطولة، فلا يبدو النبهاني في كل قصيدة من قصائد الديوان إلا بطلاً، ولما كان «المضمّر النصي وسيلة للإفصاح عن المكبوت، وعن المعارضة للنسق المهيمن»<sup>(٢)</sup> لم يكن ثمة مناص من إضمار البطولة المنكسرة، والمبالغة في إضمارها لحدّ اتخاذ أفتنة جمالية تطويها مكنونةً مستترةً بين ثنايا الجماليات الشعرية والتقاليد الأدبية الموروثة، ومن ثمّ اتخذ الشاعر من التجربة الغزليّة والوقوف على الأطلال قناعاً فنياً جمالياً يضمّر انكسار البطولة، وكلا التجريبتين

(١) ديوان السلطان سليمان النبهاني: ص ٦٤ - ٦٦، والوتر: طالب الثأر، سخيمة: ضغينة، حسيكته: حقه وعداوته، ازور: مال، شأو شاسع: مطلب عظيم، سيف: يقصد به سيف بن ذي يزن، فاء: رجع، جاشت غواربه: فاضت أمواجه، فيلق: جيش، مجر: ضخم، مردفات: متابعات، ينجده: يعينه.

(٢) النقد الثقافي، د. عبد الله الغدامي، ص ٢٢٦

(الغزل والوقوف على الأطلال) وجهان لعملة واحدة، فالوقوف على الأطلال تبعة من تبعات الحب الضائع، وما الأطلال إلا آثار حبيبة راحلة.

مع شيوع تجربة الغزل في ديوان النبهاني إلا أن جُلّ غزله ومعظمه في محبوبتيه: (راية) و(مودية)، وهاتان الحبيبتان - على وجه التحديد - نجد الشاعر منكسراً تجاههما لدرجة مثيرة، حتى إن بعض الدارسين يرى هذا الانكسار من المفارقات التي تدل على ازدواجية في الشخصية؛ حين تجد هذا المتجبر الفاتك بأعدائه وهو يذل ويتوسل ويخضع ويرق ويبيكي، ومع كل هذا الضعف تقترن بكائياته وتوسلاته بشموخ الذات وإعلان السطوة والجبروت!<sup>(١)</sup>

ويلتمس الدارسون سبيلاً لتبرير اجتماع طرفي هذه الثنائية العجيبة التي تؤلف ما بين: (الحب) و(الحرب)؛ فمنهم من يرى النبهاني في غزله المنكسر أمام الحبيبة «يقدم اعتذاراً عن الجانب الآخر فيه، جانب العراك القائم على الخشونة والقساوة الصلابة والغلاظة»<sup>(٢)</sup>.

على أن هذه المفارقة التي أدهشت الدارسين قد تبدو مفهومةً حين نقول في قراءتنا الثقافية لديوانه: إن هاتين الحبيبتين رمزان لتطلعاته السياسية، وهما بمثابة تعبير مجازي يرادف الآمال العظيمة التي تتطلع إليها البطولة، وصولاً إلى ذروة المجد والسيادة، وإنما الانكسار أمام هاتين الحبيبتين قناعٌ يُطوى فيه انكسار البطولة وهزائمها، ولعل (راية) هي الأكثر ارتباطاً بالجانب الإيجابي من التجربة، ويدل على ذلك اسمها، فهي (راية) يحاول الشاعر رفعها لتكون شاهداً انتصاره؛

(١) انظر: دراسات في الشعر العماني، سعد دعبس، ص ١٦

(٢) النبهاني بين الإبداع والابتداع، د. نزار العاني، ص ٧٤

ومما يؤكد هذا التأويل ما يراه الدارسون من أنّ «حُبّه لراية أعمق أثراً من حبه لمؤذية»<sup>(١)</sup>، وهم يجعلون شعوره الصادق ومعاناته القوية الواضحة في حب راية مما يدل على أنها «صاحبة التجربة الحقيقية في الحب»<sup>(٢)</sup>.

أما مؤذية فهي - في الأعم الغالب - تمثل الجانب السلبي؛ وهي أكثر ارتباطاً بِنُكْبَاتِهِ وأوجاعه وهزائمه، واسمها أيضاً مما يدل على ذلك، ففي اسمها تسهيل للهمزة في كلمة: (مؤذية)، وقد ذكرها مهموزة في شعره أيضاً:

دَمْعٌ يَرِقْرُقُ فِي الْخُدُودِ أَرْقَتْ نَمَّتْ، مَا اكْتَفَيْتُ  
لَوْلَاكِ (مؤذية النُّفُوسِ) لِمَا غَضِبْتُ، وَمَا سَلَوْتُ<sup>(٣)</sup>

كثيراً ما نجعل تجارب الغزل الشعري أصداً لأحداث واقعية عاشها الشاعر بالفعل، وهذا غير منكور؛ لكن الشاعر المُجيد لا يتوقف بتجربته عند الواقع بكل أبعاده الحرفية، فهو يبدأ من الواقع، ثم يمضي بالتجربة الشعرية إلى حيث أراد من تمثيل معانيه، «ويبحث عن موقع ذاته داخل الخطاب بصيغ لغوية من خلال ثقافته التي ينتمي إليها»<sup>(٤)</sup>، وهكذا تتلبس جمالياته برؤيته الثقافية وأبعادها النسقية المعلنة والمضمرة، وآية ذلك أننا نجد راية - على سبيل المثال - وقد تعددت ديارها بشكل لا يمكن تمثله على نحو واقعي تماماً؛ فهي حيناً تحل في مواضع مما ذكره الجاهليون في قصائدهم القديمة؛ لتعبر عن تطلعات الشاعر

(١) سليمان النبهاني - شاعر من عصر النباهنة، د. علي جواد، ص: ٨٠

(٢) العصر الذهبي للشعر في عمان، د. سعيذة الفارسي، ص: ٣٥٤

(٣) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني: ص ٦٧

(٤) لسانيات الخطاب، وأنساق الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ص ٢٦

المتسقة مع أصلاته الثقافيّة، وتارةً تراها تتردد على أماكن شاسعة البعد في عمان، وقد ذكر الشاعر في صدر قصيدة واحدة خمسة عشر موضعاً ترحّلت إليها تلك الحبيبة، ونزلت فيها جميعاً على بعد المسافة بينها<sup>(١)</sup>.

وتعدد الأماكن التي تقطنها الحبيبة (تلك التي لا يفتأ الشاعر يحج إليها ويزورها من أديانها إلى أقصاها) يبين لنا أن المكان أوسع دلالةً من تعبيره عن حيز عاشت فيه امرأة تعشّقها، وإنما هو الوطن الذي يطوف برובعه تائقاً إلى المجد والسؤدد؛ ولذا تنكسر بطولته عند انسحاب (راية) ملكه من أحد مواضعه؛ يقول النبهاني:

لئن ظنّنت بالأمس (راية) أنني  
لنفسى على أنار (راية) باخعُ  
أراية: إنَّ الحبَّ ألوى بمهجتي  
فلا لو عتي تُطفأ، ولا الصبرُ نافعُ!<sup>(٢)</sup>

ويبدو رحيل (راية) إلى تلك الأماكن القاصية الشاسعة - دوماً - هو المبرر الذي يدفع الشاعر إلى الرحلة الشاقة التي لا تكاد تنتهي بحثاً عنها<sup>(٣)</sup>، والرحلة الشعريّة - كما أشرنا من قبل - هي ضرب من ضروب مجابهة (الثقافة المضادة)، يتجاوز الشاعر فيها الصعاب، ويطوي القفار المهلكات، ليصل إلى مراده ومنتهاى أمله، فيواصل حبيبته راية بعد طول قطيعة:

(١) راجع: ديوان السلطان سليمان النبهاني، الأبيات الخمسة الأولى من قصيدة (٦٤)، ص ٢٩٢  
(٢) السابق: ص ١٨٠، باخع: قاتل نفسه حزناً، ألوى بمهجتي: أذبل روحي.  
(٣) راجع: السابق، على سبيل المثال: ص ٨٧- ١١٣- ١٣٠

ولعينِ (راية) حُضتْ أذِيَّ الفلا      بمكَلَّفَاتِ كَالْقِسِيِّ ذَوَامِلِ  
 من كلِّ دِرْفَسَةٍ أُمُونٍ حُرَّةٍ      تَطْسُ الْآكَامَ، وَكُلُّ حُرِّ رَاقِلِ  
 ولعينِ (راية) لا لعينِ خَرِيدَةٍ      كَرِّي إِذَا فَرَّتْ كُمَاءَ قَبَائِلِ  
 بل للمحامدِ، والمراتبِ، والعلا      وليدُلَّ كلُّ عَزِيزٍ قَوْمٍ بَاسِلِ<sup>(١)</sup>

إنه يجوب الفلوات الوعرة لكي يلقي براية (المحامد والمراتب والعلا)، فالإضراب في البيت الأخير إنما هو إضراب انتقالي، «يقتضي الانتقال من غرض قبل الحرف: (بل) إلى غرض جديد بعده، مع إبقاء الحكم السابق على حاله، وعدم إلغاء ما يقتضيه»<sup>(٢)</sup>، كما أن الرحلة ليست هي المشقة الأوحده للالتقاء براية؛ وإنما يكون من المشقة - أيضاً - قتاله عند فرار الكماة، وإذلاله لكل عزيز أراد الاستحواذ عليها؛ فالحبيبة (راية) مطمع لكل من تتوق نفسه إلى الزعامة والقيادة والسيادة:

تَمَنَّى رَجَالٌ أَنْ تَفُوزَ بِوَصْلِهَا      وَأَيْنَ مِنَ الشَّمْسِ الْأَكْفِ اللُّوَامِسُ؟  
 يَطُوفُ - لِفِرْطِ الْجَهْلِ - حَوْلَ      كَمَا طَافَ بِالْمَاءِ الظَّمَاءُ الخَوَامِسُ<sup>(٣)</sup>  
 والمحصلة - إذن - أن الحبيبة: (راية) هي صورة فنية رمزية؛ تعكس دلالات إيجابية لتطلعات النصر والزعامة عند الشاعر، وإن انكساره أمامها وأوجاعه في

(١) السابق: ص ٢٥٣، أذي الفلا: موج الصحراء، شبه الصحراء بالبحر ذي الأمواج، مكلفات: هي النوق كلفت بالرحلة، ذوامل: سرعات، درفسة أمون: ناقة مأمونة، تطس الآكام: تدوس الهضاب، راقل: صاعد في الجبال، خريده: عذراء، كماء: لابسو الدروع، والواحد كمي.  
 (٢) المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، د. علي توفيق الحمد، ويوسف الزغبى، دار الأمل، إربد - العراق، الطبعة الأولى، (١٤١٤هـ/١٩٩٣م)، ص ١١٦.  
 (٣) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النهاني: ص ١٦٣، والظماء الخوامس: الإبل تُمنع الماء أربعة أيام، وتترك لتشرب في اليوم الخامس.

مكابدة محبتها إنما هو إضمار مُقَنَّع لبطولته المنكسرة حين لا تواتيه فرصة الاستحواذ عليها.

أما (موذية) فهي - كما ذكرنا - الصورة المناقضة التي تكاد ترتبط بالنكبات والهزائم، ولذا تجده دوماً واقفاً على أطلال ديارها الخربة المستوحشة؛ وإنما استوحشت لانضوائها تحت حكم خصومه، ولعلَّ «نظرةً فاحصةً للأماكن التي بكهاها تُوصلنا إلى القول: بأنَّ المكان الذي يقصده هو تلك الأراضي التي كانت تحت حكم النباهنة، والتي خسر الكثير منها في ظل الصراع الدائر بينه وبين الأطراف الأخرى»<sup>(١)</sup>.

إن الوقوف بتجربة الأطلال في شعر النبهاني عند معناها الحر في المباشر، أو اعتبارها مجرد تقاليد شعرية يستوحىها الشاعر من أسلافه الشعراء في الشعر الجاهلي؛ كل ذلك مما يهدر الكثير من جمالياتها ودلالاتها، كما أن تلك التجربة الطليّة تبدو تجربةً متخيلةً بحذافيرها إذا ما وضعنا في الاعتبار (الوسط الثقافي الحضاري) للشاعر سليمان النبهاني، وطبيعة حياته الناعمة في قصره وبين حاشيته؛ كل ذلك مما لا يجعلنا نتقبل هذه التجربة في إطارها الواقعي المحض؛ باعتبارها حوادث فعلية واقعية؛ ولا شك أن التعامل معها بالتأويل من خلال ربطها بالوسط الثقافي والتاريخي والاجتماعي لعصر الشاعر وطبيعة حياته مما يجعل دلالاتها أوسع وأثرى؛ إذ إن تجربة الأطلال «لا قيمة لها بوصفها أشياء غير ملامحها الدهر، غير أنها تكتسب قيمتها في الشعر عندما تتحول إلى علامات

---

(١) اللون في شعر سليمان النبهاني، إدريس الحضرمي، ص ١٠٨

دالة..، من الأفكار المعرفية التي يمكن أن يضيفها العقل الإبداعي النقدي من تفسيرات وتأويلات»<sup>(١)</sup>.

إن الأطلال نسق جمالي يُعبّر عن جدليّة الحضور والغياب؛ فالحيبة غائبة، والأرض حاضرة، وآثار الحياة الماضية تلوح من بين جنبات المكان، لكن الحياة الماضية - نفسها - قد مضت بقضها وقضيضها، وانطوت بحلوها ومرّها، وهذا مما يجعل الأطلال قناعاً جيداً تتوارى خلفه البطولة المنكسرة بعد خسارتها واندحارها، وعندما تكون هذه الأطلال للحيبة: (موزية) تتضح الصورة وتتكامل على نحو كبير، وتبدو صورةً لهزيمة تحاول أن تتوارى خلف قناع من الأنساق الجمالية، يقول النبهاني:

أئن ترسّمت أطلالاً لموزية      كأنّها من زبور الهند مرقومُ  
أقوت ثلاثة أعوام، وغيرها      نُكَبُّ لها يعراص الدار تدويمُ  
(.....)

وقفت أسألها عن آل موزية      وأين من عرصات الدار تكليمُ؟  
وهل يردّ جوابي رسمُ مرتبع      أحنى الزمانُ عليه، فهو مطسومُ؟  
وركدٌ مثل نقط الثاء جانحة      على خصيف نوى، سفح يحامين  
وأشعثٌ مسلهمٌ، شج هامته      ضرب الولائد بالأفهار موشوم<sup>(٢)</sup>

(١) لسانيات الخطاب، وأنساق الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ص ١٥٢

(٢) ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني: ص ٣١٥- ٣١٦، من زبور الهند مرقوم: كتابة باللغة

الهندية، أي غير مفهومة، أقوت: خلت، نُكَبُّ: رياح، عراص الدار: ساحاتها، أحنى عليه:

أفسده، مطسوم: مطموس، ركدٌ مثل نقط الثاء جانحة: أحجار مائلة تشبه حرف الثاء، خصيف:

(يتبع) ←

أول ما يلفت انتباهنا في الأبيات هو الإطار الزمني الصارم الدقيق ، فهذه الأطلال أقوت وتبدلت معالمها بعد غياب دام ثلاث سنوات ، وهذه السنوات الثلاث هي عين مدة المنفى التي قضاها الشاعر في جزيرة (قشم) بعد هزيمته وإجلائه عن حصنه ، وهو مما نستأنس به في صحة تأويلنا لرمزية الأطلال وربطها بمقاصد الشاعر ، وقد يكون من الملائم أن نذكر - في هذه السياق - أن المقاصد (وإن كانت غير ملزمة تماماً ولا مفروضة بشكل قاطع على التأويل) لَهِيَ مما يهتم به النقد الثقافي ؛ وأن المناهج الشكلية إذ أعلنت (موت المؤلف) فللمؤلف حضور قوي في النقد الثقافي ؛ «وتتمثل الوظيفة الرئيسية لهذا المؤلف (الخاص / العام) في ربط الخطاب الفردي بالنص الاجتماعي»<sup>(١)</sup> ، ومع ذلك لا نقول بثبات مقاصد المؤلف ورسوخها ؛ وإنما نجعل لها ثباتاً نسبياً إلى حد ما ؛ وإنما نستأنس بتلك المقاصد في ضبط رؤيتنا وتأويلنا للنص الشعري ؛ لأننا نستعين في تحليلنا بالخلفيات التاريخية والاجتماعية التي تضيء لنا سياق النص ، وتمكّننا من تفسيره على ضوء ثقافة الشاعر ؛ بينما لا نجد الأمر على هذا النحو الذي ذكرناه نفسه في المناهج البنوية والشكلية التي تزعم أنه لا شيء خارج النص ؛ فعند تطبيقها «يصبح الحديث عن القصدية نوعاً من العبث الصريح»<sup>(٢)</sup> .

نعود - بعد هذا الاستطراد - إلى تأويلنا الذي يبدو فيه المكان أعجمياً (كزبور الهند) ؛ لأن الشاعر لا يألفه ، وقد عبثت به (نُكَبُ) ، وهي تدل على الرياح التي تنكب الأشياء وتذروها ؛ ومع ذلك تدل - في الوقت نفسه - على النُكَب التي كسرت بطولة الشاعر حين أجلته عن وطنه .

رماد ، سفح يحاميم : شديدة السواد ، أشعثٌ مُسَلِّمٌ : وتد متغير اللون ، وقد صُرِّفت كلمة (أشعث) للضرورة الشعرية الولائد : الإماء ، الأفهار : الأحجار .

(١) النقد الثقافي ، النظرية الأدبية وما بعد البنوية ، فنسنت . ب . ليتش ، ترجمة : د . هشام زغلول ، ص ٦٩

(٢) الخروج من التيه ، د . عبد العزيز حمودة ، ص : ٣٠٨

ومن بين بقايا الآثار المنكوبة تلوح ثلاثة الأثافي وقد نُظِّمَت على شكل حرف (الثاء)، وهذا تشبيه قد يبدو لنا - لأول وهلة - صورة حسية قوامها الرؤية التي تتشاكل فيها عناصر الصورة بصرياً مع (نقاط حرف الثاء)؛ لكن هذا لا يمنع كون حرف (الثاء) رمزاً يدل على: (ثأر) تتأهب إليه البطولة المنكسرة المضمرة. وهذه الأثافي راكدة على بقايا الرماد؛ وقد انطمست بالسواد الفاحم، وهو - بطبيعة الحال - أثر النار التي كانت تشتعل بين زواياها؛ لكن صورة الرماد والسواد مما نراه دوماً في اطلال النبهاني، لدرجة لافتة، يصل معها لحد التواتر، ولهذا الأمر - دونما شك - دلالاته المجازية والاستعارية، فذلك السواد والرماد رهين بأحزانه ومرارات تجاربه الأليمة في حروبه التي لا تنتهي<sup>(١)</sup>، ورهين بانكسار بطولته في تلك المعارك على وجه الخصوص.

وأخيراً: يلوح (الوتد الأشعث) الشاحب الذي شَجَّتْ رأسه دقات أحجار تقحمه في يد الولاثة (الإماء)، واللافت أنه - دوماً - وتد واحد فقط<sup>(٢)</sup>، مع أن المكان - قطعاً - قد اتسع للعديد من الخيام التي تحتاج لأوتاد متعددة، على أن هذا الوتد إنما هو واحد؛ لأنه رمز لذلك (البطل) المتشيب بالأرض، المنغرس فيها رغم انكساره وهزائمه؛ وهو متشيب بأرضه مهما دقت رأسه (فهو الأهوال والشدائد)، مقيم فيها مهما ظعن عنها مبررات الحياة؛ لأنها وطنه، ولأنها موضع عزه وفخاره.

(١) راجع: **العصر الذهبي للشعر في عمان**، د. سعيدة الفارسي، ص ٤٠٠ - ٤٠٢، والدكتورة سعيدة ترى هذا اللون الأسود دالا على حزنه بسبب معاركة مع أخيه على وجه الخصوص، وكذا ترى موزية رمزاً لتلك المعارك، ولا بأس من ذلك طبعاً؛ ولكني أحب أن أقرأ هذه الرموز في إطار التجربة الكلية بجميع أبعادها دون ربطها بصراعه مع أخيه على وجه الخصوص.

(٢) راجع: **ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني**: ص ٨٢ - ١٠٤ - ١٢١ - ١٢٨ - ٢٠٣ - ٢٠٨ - ٢٣٦ - ٢٥٥

واللافت الغريب أن تكون تلك الأحجار التي تدق رأس الوتد في يد (الولائد)، «وقد تطلق (وليدة) على الجارية والأمة؛ وإن كانت كبيرة»<sup>(١)</sup> فهنّ الإماء اللواتي ينصبن الخيام، وهذا أليق ما يكون بالسياق من منظوره الحسيّ المباشر؛ لكن الوليدة - أيضاً - هي المولودة الأنثى؛ والولائد إنما هن - تبعاً للتأويل المضمّر للبطولة المنكسرة - بناتُ الدهر، فالظاهر المُعلن من النسق الجمالي يقول: إن الإماء يضرين رأس الوتد لنصب الخيمة، وقد ظعن الراحلون، وبقي الوتد المشجوج، والخفيّ المضمّر يقول: إن الوتد المشجوج هو الشاعر المتشبت بأرضه، وقد دقت رأسه بنات الدهر بالشدائد والمحن.

بقيت الإشارة أخيراً إلى تلك القصيدة الأخيرة التي حُتم بها ديوان النبهاني الموسومة بعنوان (موعظة حسنة)<sup>(٢)</sup>، وهي - في رأي الدكتورة سعيدة الفارسي - قصيدة منحولة موضوعة، تُسبت إلى الشاعر بسبب المكائد السياسية؛ فالقصيدة - من وجهة نظرها - تبدو للوهلة الأولى في ظاهرها بريئة؛ إذ إنها تعلن رجوع (الملك الشاعر المتجبر) عن ظلمه وعدوانه، وتجاهر بعودته إلى الله بالتوبة؛ لكن القصيدة - في الوقت نفسه - تؤكد كل تلك الجرائم التي تُسبت إليه، ولا تُسقطها من تاريخ الرجل، ولا تذب عن سمعته، حتى وإن كان قد تاب عنها! ومن الناحية الفنيّة والأسلوبية ترى الدكتورة سعيدة ما بعد (الدور الخامس) مختلفاً عن أسلوب الشاعر لغة وفناً، وهو ما يؤكد - من وجهة نظرها - أن شاعراً متأخراً أضاف الأبيات التي تلصق بالنبهاني تلكم التهم التي ذكرناها آنفاً

(١) لسان العرب، لابن منظور، (٦/٤٩١٥).

(٢) راجع: ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، ص ٣٦٢ - ٣٧١.

لقصيدة فعلية موجودة من قصائد النبهاني، ثم أضيفت القصيدة بحقها وباطلها إلى الديوان فيما بعد<sup>(١)</sup>.

والحق أنني مقتنع تماماً بوجهة نظر الدكتورة سعيدة؛ فإضافة لما ذكرته من اختلاف أسلوب الصوغ اللغوي والفني من بعد الدور الخامس (وهو بين تماماً لكل من تشبّع بقراءة النبهاني ووقف على خصائص أسلوبه وطبيعة لغته؛ بحيث يشعر بانعطافة لغوية وأسلوبية حادة وغير معهودة)؛ أقول: فضلاً عن هذا الانحراف الأسلوبي ثمة انحراف موضوعي غير مُبرّر، ولا أحسب النبهاني الذي يضمّر انكسار بطولته، ويعلن الثأر على أعدائه وهو في أوج الهزيمة، ويجوّل انكساراته إلى انتصارات، لا أحسبه بعد هذا كله يقول عن ذاته:

كَيْفَ تُرْجِي الْفَوْزَ فِي الْمَعَادِ وَأَنْتَ لِلَّهِ مِنَ الْأَعَادِي؟  
أَمْ كَيْفَ تَرْجُو رَبَّةَ الْعِبَادِ وَأَنْتَ مُنْعَاجٌ عَنِ الرَّشَادِ؟  
مُتَّبِعًا شَيْطَانَكَ الْعَوِيًّا؟<sup>(٢)</sup>

فضلاً عن اختلاف أسلوب هذه الأبيات عن أسلوب النبهاني نلاحظ كونها انحرافاً حاداً عن النسق الثقافي المهيمن، فالنبهاني حريص على التعبير عن بطولته في كل ديوانه حتى أصبح الديوان - في جلمته - نسقاً واحداً للبطولة، وهو حريص على إضمار بطولته المنكسرة حتى لا نكاد نتوصل إليها إلا بعد تحليل وتأويل، ولذا فلا يمكن الاقتناع بأنه يقوِّض بطولته التي حرص على إبرازها حتى تتهاوى جملةً وتفصيلاً بهذا الشكل!

(١) راجع: العصر الذهبي للشعر في عمان، ص ٤٧٩ - ٤٩٠.

(٢) الديوان: ص ٣٧٠، ومنعاج: مُلْتَوٍّ، مبتعد، شارد.

ومن الناحية التاريخية لا يسوّغ الظرف التاريخي الذي انتهى فيه حكم  
النبهاني وربما (الظرف التاريخي الذي انتهت فيه حياته) صدور هذه القصيدة  
عنه، إذ لو سلّمنا بأن الإمام محمد بن إسماعيل قد قتله وهو في ذروة ملكه ومجده  
وكبريائه - كما ذكرت كتب التاريخ - وأن النبهاني كان يطارد امرأةً عاريةً فقد  
مات - إذن - قبل هذه التوبة المزعومة؛ فمتى قيلت هذه القصيدة؟ ولو قلنا إن  
قصة اغتيال الإمام محمد بن إسماعيل له برمتها قصةً مكذوبة، وافترضنا أن  
النبهاني خاض معارك مع الإمام محمد بن إسماعيل حتى سقط في إحداها قتيلًا،  
أو جرح ومات متأثرًا بجراحه، فهو - إذن - على عهده من الشقاق مع الإمامة  
حتى النهاية، فلماذا يقول - إذن - عن نفسه إنه جبار وظالم وحليف الشيطان!



---

# قائمة المصادر والمراجع

مرتبة هجائياً تبعاً لاسم الكتاب،

دون اعتبار (أل)



## أولاً: القرآن الكريم

(تبارك مَنْزَلُهُ، وتقدَّست أَسْمَاؤُهُ)

## ثانياً: المصادر الشعريّة

### (أ) المتن الشعري

- ١- ديوان السلطان سليمان بن سليمان النبهاني، تحقيق: عز الدين التنوخي، المطبعة العمومية بدمشق، الطبعة الأولى (١٣٨٥هـ/١٩٦٥م).
- ٢- ديوان النبهاني، تحقيق: عز الدين التنوخي، وزارة التراث القوميّ والثقافة، مسقط، عمان، طبعة عمان الثانية، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).

### (ب) دواوين مرجعيّة

- ١- ديوان امرئ القيس، تحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الخامسة (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).
- ٢- ديوان عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمع: مطاع الطرايش، مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة الثانية (١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).

### ثالثاً: المعاجم والقواميس

في اللغة، والتراجم، والمصطلحات العلميّة، والأدبيّة.

- ١- الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب، والمستعربين، والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة (١٤٢١هـ/٢٠٠٠م).

- ٢- دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).
- ٣- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى (١٤٣٧هـ/٢٠١٦م).
- ٤- لسان العرب، محمد جمال الدين بن منظور، بتحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، (١٤٠١هـ/١٩٨١م).
- ٥- معجم أعلام الإباضية من القرن الأول الهجري حتى العصر الحاضر (قسم المغرب الإسلامي)، تأليف جماعي بإشراف: د. محمد صالح ناصر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).
- ٦- المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، د. علي توفيق الحمد، ويوسف الزغبى، دار الأمل، إربد -عراق، الطبعة الأولى، (١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
- ٧- معجم شعراء الإباضية من القرن الأول الهجري إلى بداية القرن الخامس عشر الهجري، فهد بن علي بن هاشل السعدي، مكتبة الجيل الواعد، مسقط، الطبعة الأولى، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م).
- ٨- معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م).

## رابعاً: الكتب العربيّة والمُعَرَّبَة

- ١- إتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، سيف بن حمود البطاشي، مكتب المستشار الخاص لجلالة السلطان للشؤون الدينية والتاريخية، (الطبعة الرابعة)، (١٤٣٧هـ/٢٠١٦م).
- ٢- إسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان، سالم السيابي، منشورات المكتب الإسلامي، بيروت، (١٣٨٥هـ/١٩٦٥م).
- ٣- أصنام المجتمع (بحث في التحيز والتعصب والنفق الاجتماعي)، د. عبد الجليل الطاهر، المركز الأكاديمي، الطبعة الأولى، بيروت (١٤٣٧هـ/٢٠١٦م).
- ٤- البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).
- ٥- تاريخ الأدب العربي -عصر الدول والإمارات، الجزيرة العربية - العراق - إيران، شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية، (١٤١٠/١٩٩٠م).
- ٦- تاريخ أهل عمان، مؤلف مجهول، تحقيق د. سعيد عبد الفتاح عاشور، وزارة التراث القومي والثقافة، عُمان، (١٤٠٠هـ/١٩٨٠م).
- ٧- تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، نور الدين السالمي، مكتبة الاستقامة، مسقط، (١٤٠٠هـ/١٩٨٠م).

- ٨- التواصل الإباضي بين عمان والبلاد المغاربيّة، أحمد بن سعود السيابي، مكتبة الضامري، السيب - عُمان، الطبعة الأولى، (١٤٣٥هـ/٢٠١٤م).
- ٩- جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليّات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).
- ١٠- الحياة العلمية في عمان خلال القرنين ٩ - ١٠هـ / ١٥ - ١٦م، د. خليل بن عبد الله العجمي، الآن ناشرون وموزعون، عمّان - الأردن، الطبعة الأولى (١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م).
- ١١- الخروج من التيه، دراسة في سُلطة النص، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون)، الكويت، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م).
- ١٢- دراسات في الشعر العماني، سعد دعبس، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية - مصر، (١٤١٢هـ/١٩٩٢م).
- ١٣- دراسة في مصادر الأدب، د. الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثامنة، (١٤١٩هـ/١٩٩٩م).
- ١٤- ديوان النبهاني - دراسة موضوعيّة فنيّة، د. شكري بركات، المطابع العالمية، مسقط، عُمان، الطبعة الأولى، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م).
- ١٥- سليمان بن سليمان النبهاني، شاعر من عصر النباهنة، د. علي جواد الطاهر، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الطبعة الأولى (١٤١٤هـ/١٩٩٤م).

- ١٦- سيرة العلامة المحقق عبد الله بن مداد، عبد الله ابن مداد، وزارة التراث القومي والثقافة، عُمان، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).
- ١٧- الشعاع الشائع باللمعان في ذكر أئمة عمان، حميد بن رزيق، تحقيق عبد المنعم عامر، وزارة التراث القومي، عُمان، الطبعة الأولى، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).
- ١٨- الصحيفة القحطانية، تحقيق د. محمود السليمي وآخرون، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة والتراث، عُمان (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).
- ١٩- العصر الذهبي للشعر في عمان -دولة النباهنة، د. سعيدة خاطر الفارسي، بيت الغشام، مسقط -عُمان، الطبعة الأولى، (١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م).
- ٢٠- عمان عبر التاريخ، سالم السيابي، وزارة التراث والثقافة، عُمان، الطبعة الخامسة، (١٤٣٥هـ/٢٠١٤م).
- ٢١- العنوان عن تاريخ عمان، سالم السيابي، مكتبة الضامري، السيب - عُمان، الطبعة الثانية، (١٤٣٦هـ/٢٠١٥م).
- ٢٢- الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين، حميد بن رزيق، تحقيق د. محمد الحبيب صالح، ود. محمود بن مبارك السليمي، وزارة التراث والثقافة، عُمان، الطبعة السادسة، (١٤٣٧هـ/٢٠١٦م).
- ٢٣- قصص وأخبار جرت في عُمان، أبو سليمان محمد المعولي الأفوي، تحقيق: د. سعيد الهاشمي، وزارة التراث والثقافة، عُمان، الطبعة الثانية (١٤٣٥هـ/٢٠١٤م).

٢٤- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، لجار الله الزمخشري، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى (١٤١٨هـ/١٩٩٨م).

٢٥- كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة، سرحان الأزكوي، تحقيق: د. محمد محمود صالح، ود. محمود السليمي، وزارة التراث والثقافة، عُمان، الطبعة الثانية، (١٤٣٤هـ/٢٠١٣م).

٢٦- لسانيات الخطاب، وأنساق الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف (بالجزائر)، الطبعة الأولى، (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٢٧- مدخل إلى دراسة الأدب في عمان، د. أحمد درويش، دار الأسرة للنشر والتوزيع (لم يذكر عنوان الناشر)، (١٤١٢هـ - ١٩٩٢م).

٢٨- مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر - دمشق، الطبعة الرابعة، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).

٢٩- مفهوم التاريخ (المفاهيم والمذاهب، والمفاهيم والأصول)، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).

٣٠- منهج الدعوة عند الإباضية، د. محمد صالح ناصر، دار ناصر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء - الجزائر، الطبعة الخامسة، (١٤٣٤هـ/٢٠١٣م).

٣١- النبھاني بين الإبداع والابتداع، د. نزار العاني، وزارة التراث القومي والثقافة - عمان، الطبعة الأولى (١٤١٣هـ/١٩٩٣م).

- ٣٢- نقد أدبي أم نقد ثقافي، د. عبد الله الغدامي و د. عبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م).
- ٣٣- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).
- ٣٤- النقد الثقافي، النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، فنسنت. ب. ليتش، ترجمة: د. هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى (١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م).
- ٣٥- النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر إيزابرجر، ترجمة: وفاء رمضان، وإبراهيم بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م).
- ٣٦- الوسيط في تاريخ عمان، أحمد بن سعود السيابي، الضامري للنشر والتوزيع، السيب - عمان، الطبعة الثانية، (١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م).

### خامساً: دراسات منشورة في دوريات

- ١- مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية (العراق).  
- سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، عبد الله التميمي وسحر كاظم. المجلد ٢٢، العدد (١)، (ربيع الأول ١٤٣٥هـ/ فبراير ٢٠١٤م).
- ٢- مجلة جامعة تبوك للعلوم الإنسانية والاجتماعية، (جامعة تبوك، السعودية).

- النقد الثقافي مفاتيح جديدة في قراءة النصوص الشعرية، د. أحمد جمال المرازيق. المجلد (١)، العدد (١)، (رجب ١٤٤٢ هـ/مارس ٢٠٢١ م).
- ٣- مجلة عالم الفكر، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت).  
- استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية، د. عبد الفتاح أحمد يوسف. المجلد (٣٦) العدد (١)، (شعبان ١٤٢٨ هـ/سبتمبر ٢٠٠٧ م).
- ٤- مجلة العرب: (دار اليمامة للنشر - السعودية).

- السلطان العماني سليمان بن سليمان النبهاني، وامتداد نفوذ دولة الجبور إلى عمان في عهده، علي المطروشي. العدد (٧) - (٨)، (رمضان ١٤١٨ هـ/يوليو ١٩٩٨ م).

#### سادساً: الرسائل الجامعية (غير المنشورة)

- ١- اللون في شعر (سليمان بن سليمان النبهاني) في ضوء نظرية التحليل النفسي، إدريس بن عبد الله بن حميد الحضرمي، رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، (١٤٤٢ هـ/٢٠٢١ م).

#### سابعاً: أبحاث المؤتمرات العلمية

- ١- جدل الظاهرة والاستجابة، دراسة في فخاخ البلاغة، د. عماد عبد اللطيف، ضمن: أعمال مؤتمر: (البحث العلمي الاجتماعي وقضايا التنمية)، نظمتها: كلية الآداب، جامعة القاهرة (١٤٣٤ هـ/٢٠١٣ م).

# المحتويات



- مقدمة : ..... ٩
- مداخل تمهيدية : ..... ١٥
- المدخل الأول : عن الشاعر وعصره : ..... ١٧
- المرحلة الأولى : ما قبل توليه الحكم : ..... ٢٥
- المرحلة الثانية : فترة الحكم الأولى : ..... ٣٠
- المرحلة الثالثة : النفي في جزيرة (قشم) : ..... ٣٣
- المرحلة الرابعة : فترة الحكم الثانية : ..... ٣٥
- المرحلة الخامسة والأخيرة : أحداث النهاية : ..... ٣٩
- المدخل الثاني : صفة المتن الشعري ، وصنعتة : ..... ٤٣
- المدخل الثالث : المنهج والإجراء ..... ٦٧
- الفصل الأول : تمرير الهوية الثقافية ..... ٧٩
- أولاً : اصطناع الأصالة الثقافية : ..... ٨٤
- ثانياً : اللّحمة بالمجتمع : ..... ٨٨
- ثالثاً : التلويع بالثراء ، والاستقطاب بالعطاء : ..... ٩٤
- رابعاً : الموازنة بين الديني والديني : ..... ١٠٦
- الفصل الثاني : مُجابهة الثقافة المضادة : ..... ١١٥
- أولاً : نسق المُجابهة العلنيّة : ..... ١١٨
- ثانياً : نسق المُجابهة المُضمرة : ..... ١٢٩
- ثالثاً : نسق المُجابهة المُقنّعة : ..... ١٣٢
- الفصل الثالث : إضمار البطولة المنكسرة ..... ١٤١
- قائمة المصادر والمراجع : ..... ١٥٧

## التعريف بالمؤلف

- الدكتور: أحمد كُرَيْم حسين محمد أحمد بلال، كاتب وناقد مصري، ولد في مدينة: ملوي بصعيد مصر في ٢٠ فبراير ١٩٧٤.
- تخرج في دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٩٦ م، وحصل منها على درجتي: الماجستير عام ٢٠٠٣ م بامتياز، والدكتوراه عام ٢٠١٠ م بمرتبة الشرف الأولى.

## له من الكتب:

- جدلية الرمز والواقع؛ دراسة نقدية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، صدر عن: مدارات الخرطوم ٢٠١١ م.
- النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، دار النابعة، القاهرة، ٢٠١٤ م.
- الرؤى الثورية في القصة والرواية، دار المناهج، عمّان، ٢٠١٥ م.
- بوابة الريح والنخيل، دراسة نقدية في أثر شاعرية الثبتي على الشعر السعودي المعاصر، النادي الأدبي بمكة المكرمة، بالاشتراك مع دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٧ م.
- العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار النابعة، القاهرة، ٢٠١٨ م.
- خرائط الجنوب (دراسة نقدية في أعمال الشاعر السعودي محمد يعقوب)، نادي نجران الأدبي ودار أروقة بالقاهرة، ٢٠١٩ م.
- مهارات الفصاحة والكتابة الأدبية (كتاب تعليمي لغير المتخصصين)، قناديل للنشر والتوزيع، جدة، ٢٠١٩ م.
- سقوط أوراق التوت - المحظورات في الكتابة الروائية، دراسة نقدية تطبيقية، كتارا، الدوحة ٢٠٢٠ م.
- كتابة الشعر وتحولات البناء - دراسة في التشكيل البصري الكتابي لقصيدة التفعيلة، دار النابعة، القاهرة، ٢٠٢٠ م.
- البطولة في شعر السلطان العماني سليمان النهاني، دراسة نقد ثقافية، دار النابعة، القاهرة، ٢٠٢٥ م.

## أبحاث نقدية نشورة في مجلات مصرية وعربية.

له عشرات الأبحاث العلمية المنشورة في المجلات العربية في بلاغة القرآن الكريم، والبلاغة العربية، وفي الأدب العربي الحديث، وأغلبها منشور على الإنترنت.

### جوائز في النقد الأدبي من أهمها:

- جائزة الطيب صالح العالمية في النقد الأدبي القصصي من السودان، الخرطوم، ٢٠١١م.
- جائزة «مجمع اللغة العربية بالقاهرة» في الدراسات الأدبية، القاهرة، ٢٠١٣م.
- جائزة «كتارا» في النقد الأدبي الروائي، الدوحة، ٢٠١٩م.

### مشاركات علمية متنوعة

- شارك في تحكيم الأبحاث العلمية ضمن عدد من المؤتمرات المحلية والدولية.
- شارك في تحكيم الأعمال الأدبية في جوائز مصرية، وأخرى دولية.
- شارك في تقديم ندوات أدبية متنوعة.
- شارك في مؤتمرات علمية في مصر والعالم العربي.

### تدريس الأدب العربي

- درّس مادة الأدب العربي الحديث والقديم، ومناهج النقد الأدبي، وتاريخ الأدب العربي، وفن الرواية في (الجامعة الإسلامية بمينسوتا) (التعليم عن بعد)، ولطلاب التعليم المفتوح (كلية البنات - جامعة عين شمس). ودرّس مادة: الأدب العربي لطلاب المرحلة العليا في الثانوية الألمانية بالقاهرة.



يقدم الكتاب دراسةً لشعر السلطان العماني سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني (المتوفى في مطلع القرن العاشر الهجري) من خلال: (قضية البطولة)، والحق أن الشاعر في شعره كله إنما يصدر عن ذات تتوشح البطولة، وتؤمن بها، وترأها الطريق الأمثل للمجد والسيادة والإنسانية، ولم تكن البطولة - عنده - مقصورةً على الصورة العسكرية التقليدية؛ وإنما هي بطولة الإنسان بكل ما تعنيه الكلمة.

وكانت المنهجية المعتمدة هي منهجية: (النقد الثقافي)، فالإنتاج الشعري للنبهاني مشغول بالصراع السياسي بين (النباهنة) وخصومهم من (الأئمة)، وهو صراع لم تقف حدوده عند الحروب العسكرية وحدها؛ وإنما هو صراع أفكار ورؤى، أو هو - بالأحرى - صراع بين ثقافتين متعاديتين، إذ تمثل (ثقافة الإمامة) البعد الديني الأصولي المحض، وتمثل (ثقافة ملوك النباهنة) ثقافةً دنيويةً لها بعدها الحضاري المختلف، وهذه الثقافة الدنيوية تتجلى في شعر سليمان النبهاني مُعلنةً يروِّج لها، ومُضمرةً يحاول تمريرها من خلال أبنية فنية جمالية تستقطب الجماهير.

تتبع الكتاب حياة الشاعر وتكوينه الأدبي، وناقش أوجه القصور في تحقيق مصادر شعره، ثم قدّم دراسةً لشعره تدور حول ثلاثة محاور؛ أولها: وسائل ومظاهر تمرير (الهوية الثقافية الدنيوية) التي يتبناها النبهاني دون صدام مع الثقافة الدينية المناوئة، والمحور الثاني: مائل في مجابهة الثقافة المضادة، وقد كانت هذه المجابهة إما مُعلنةً، أو مُضمرةً، أو مُقنعةً بأقنعة جمالية وفنية، أما المحور الأخير فهو: إضمار البطولة المنكسرة، ولأن النبهاني حريص على مظهر البطولة في حياته وشعره كان الانكسار عنده خبيثاً مُضمرةً مخفيةً بأقنعة جمالية تبدو - في ظاهرها - صورةً من صور التقاليد التي يحاكي بها القصيدة الجاهلية.

د. أحمد كريم بلال

