من نماذج الرثاء العماني الحديث «رثاء العلماء»

د. خميس بن ماجد الصبّاري

أستاذ مساعد، الأدب الجاهلي، قسم اللغة العربيّة، جامعة نزوى

ملخص

عُدّ الرثاء- على العموم- غرضاً أصيلاً صادقاً. وهو يرجع إلى ثلاثة جذور أساسية هي: «رثأ، ورثو، ورثي». وكلّها قد تضمنت معاني الرثاء، ومدح مناقب المتوفى. ويُعدّ«رثاء العلماء» أحد اتجاهاته في شعر الرثاء العماني الحديث. وقد اتخذ البحث نماذج من هذا الاتجاه من الشعر العماني الحديث، معتمداً لتحليل هذه النماذج المختارة على المنهج الموضوعاتي. وهو منهج يبحث عن الموضوعة «الفكرة الأكثر تكراراً» في أدب الأديب، كما يتيح للناقد التماهي مع تلك النصوص؛ ليعيد تصديرها مرّة أخرى وفق معرفته، وفطنته بالعلاقات المتواشجة، والقرابات السريّة بين النصوص. وكأنه يواشج بين خيوط غاية في الدّقة واللون؛ ليصنع منها ثوباً آخر مطرزاً بذائقته وإحساسه بالنص.

وقد اتخذ البحث تسع قصائد رثائية لأربعة شعراء عُمانيين معاصرين لرثاء أربعة علماء من أهل عمان في العصر الحديث. كانت موضوعة كلّ واحد من هؤلاء الشعراء تعبّر عن رمزيّة عميقة عبّرت في مجملها عن حاجة الأنا الذاتيّة لكلّ منهم، كموضوعة «الغربة» و«الرمز» و«العمى» و«المُلْك المفقود». وهي سيميائيّةخاصة لا تتوقف عند كونه رثاء محضاً يستهدف المرثيَّ بتعداد مناقبه، والتغنّي بحميد سيرته بين الناس؛ بل يتجاوز ذلك إلى قضايا ذات أعماق وأبعاد اجتماعيّة؛ تُعنَى بالإنسان الحيّ من جوانب: دينيّة، وسياسيّة، واجتماعيّة سامية.

والشاعر الراثي يتخذ المرثي رمزاً لقضيّة وطنيّة ساميّة تجاور أناه الفرديّة الذاتيّة، ويحاول جاهداً أن يُسقط فيه شيئاً من وهْج روحه؛ ليمثّل نصُّه حينذاك انزياحاً حقيقيّاً عن معاناة لا يزال الشاعر يعاني مرارتها، ويسعى جادّاً إلى إيجاد حلٍّ لعقدتها، عبر سلسلة متضامة من الإشارات الموضوعيّة التي تأتلف معًا؛ لتكوين نسيج شعري واحد متداخل متعدّد الأساليب متجانس في أفكاره العميقة.

يُعدّ الرثاء غرضاً شعرياً أصيلاً، يعبّر عن عاطفة إنسانيّة صادقة. وله ثلاثة جذور معجميّة؛ هي» رثأ، ورثو، ورثي»«[١]» وكلّها تتضمن معاني الرثاء، ومدح المتوفّى. ويعرّفه شوقي ضيف بأنّه «بكاء يتعمّق في القدم منذ وجد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن؛ مصير الموت والفناء الذي لا بد أن يصير إليه؛ فيصبح أثرا بعد عين... فيئنّ الشاعر ويتفجّع».«[٢]»

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

يصدُر الخطاب في هذا الحقلِ عن غراس العقيدة الدينية، والتشرب بمبادئ الفكرالإسلامي الحنيف الذي يبدو أنَّ هؤلاء الشعراء عضُّوا عليه بنواجذهم؛ واستمسكوا بعروته الوثقى؛ فهم يتكئون على معياريّات وقواعدَ منبثقة عن تمجيد العلم والعلماء، ويستلهمون من آيِ القرآن العظيم- صباحَ مساءَ- ما يُغذّي قناعاتهم، ويقوي إراداتهم، وينفخ في رُوعِهم روحَ المعرفة، وضرورةَ الاستبصار بسراج العلوم الموسوعيّة؛ لا سيما عِلمِ الدين الذي هو جماع الخير، وبوصفه مُلهماً سوياً للسلوك الإنساني؛ فيوجه المرْءَ إلى الأعمال الصالحة، ويطهّر النفوس من أدران الشهوات، ويُربيها على الاعتزاز بمكارم الأخلاق، ويُوزعُها إلى الطموح إلى الغايات النبيلة، والمقاصد الشريفة؛ فيخرجها من عتمات الضلال إلى عتبات الرشاد، ومن دركات الجهل إلى درَجات العلم؛ وليس أدلّ على هذا من الآيات الكريمة:

وكقولهمُمايِزًا بين مرتبتيْ فئتين متناقضتين من الناس في مستوى العلم "[٥]".

إنّ مَن يفسّر الأشياءَ بغيبية مُعتمة كالحنادس، لا يعرف لها دليلًا، ولا يستحضر لها برهانًا؛ إنما يتبع رأياً قد يُصيب، وقد يُخطئ، أو انطباعاً عابراً، أستاذه العتيد مزاجُه المتلبّس بسوداوية التخرُّصات، رائياً وجهَ الحلِّ - إنْ وُفقْ إليه - مِن رؤية ضَيِّقة، لا تتجاوز احتمالاً واحداً، أو أقلَّ منه؛ فيتأرجح بين الإقدام على الشيء باحتمال ضعيف، أو الإحجام عنه بقلْب واجف، وربتما انطلق في سبيل مطلبه برعونة؛ فلا يُدرِك معنى الإرعواء إلى نور الأخذ بمسلَّمات العلم، في عناد عجيب يتحدّى ضياء الشمس، ويتعامَى عن نور البرهان المبين.

أمّا العالـم فهو على بصيرة من أمره؛ يستضيء بنور البرهان، ويسترشد بضياء الدليل ناظراً إلى الشـيء من وجوه متعددة الأشـكال، مُسْتَكْنها عمقَهـا وتفاصيلَها بآلة العلَم، والسببية المنطقيَة التي تقوده إلى حقيقةَ مطلَقة تنطق في كل شيء بأنه "[٦]".

إن الأنبياء- رضوان الله عليهم- لم يورثوا إلا العلمَ بالحق، والعملَ بالهدى، والقولَ بالحكمة؛ فوضعوا الأمورَ في مواضعها اللائقة بها، وأرشدوا الناس إلى جَوَادِّ الخيْر؛ ومنهل الإحسان؛ فاندحر الجهل، وسطع نور العلم، وزكتْ أقدار النفوس بقيم العلم؛ يقول الإمام علي من « البسيط »:

«ما الفضلُ إلا لأهلِ العلمِ إنهـــمُ
على الهُدَى لمَنِ استهدَى أدلاءُ
وقدْرُ كل امرئ ما كان يحسنُه
والجاهلونَ لأهلِ العلمِ أعداءُ"[٧]".

وبهذا الجمال الفلسفي العقدي يتغنّى أكثر شعرائنا في شعرهم ونظمهم، ويتخذونه موضوع ألحانهم وأرجازهم، في كثير من مؤلفاتهم؛ يقول شيخنا نور الدين السالمي – رحمه الله– في «رجَزه الرائق»:

«والعلما قدْ جاءَ في الصحـاح
بأنهمْ في الخلْقِ كالمِصباحِ
وأنهمْ للأنبيـــــاءِ وَرَثـه
ومَنْ يكنْ أولَى بشيءٍ وَرِثَهْ
وجاءَ أيضًا في ذوي العلــومِ
بأنهم للناسِ كالنجـــــومِ
لأنه لا شـــكّ للبصائـــــرِ
نورٌ كمثلِ العينِ للظواهـــرِ
وهْوَ حياةُ القلبِ مهما عُدمـا
فذلك القَلبُ بِمَيْت وُسمـا»[٨].

وفي «رجَز آخر» يوضح الشيخ السالمي الأثر الذي تتركه وفاة العالم على الإسلام وأهله:

«وثُلْمَةٌ قد قيلَ في الإسلامِ
موتُ أخي العلمِ بلا التئامِ
فهمْ وإنْ عمّهمُ الفنــــاءُ
بما روينا عنهمُ أحيـــاءُ
ومَنْ عَــداهمْ فهـمُ أمواتُ
وإنْ يكونوا بيننا ما ماتوا»[٩].

ثمـة أمر لا بدّ من الإشارة إليه في هذا النوع من الرثاء يتصل بالمذهب الإسلامي الذي يتمذهب به أكثر أهل عمان؛ وهو المذهب الإباضي الذي حقّق أول إمامة ظهور بقيادة الإمام الجُلَنْدَى[١٠] ابـن مَسْعُود بـن جَيْفَر خـلال العصر الأموي؛ إذ يحـدد المذهـب للعلمـاء الإباضيينـدوراً مؤسسيـاً تشريعياً في مسألـة انتخاب الإمام، وتسمـى جماعة العلمـاء أولاء بـــ «أهل الحَل والعَقْد، وهي مكوَّنة من علماء إباضيين يمثلون السلطة التشريعيـة العليا، والمرجع الحقوقي، والمذهبـي، والسياسي؛ فتَحْـتَ إشرافهم يتمُّ انتخـاب الإمام، أو خلْعه وهم المسؤولون عن إدارة كل شؤون الإمامة، ويُشرِفون على تطبيق مبدأ الشورى، ويسهرون على عدم الانحراف عنـه، وهـم – أيضًـا – القضـاة والمؤرخون والمعلّمـون. ومن بينهم خـرَج بعض الشعراء المعروفين والقادة الثوريين»[١١].

ملاحظات عامة على هذا النوع منالنماذج:

الأولى: يتوافر البحث على نماذج نصيَّة رثائيّة تتخذ المرثي موضوعًا مشتركًا بين شاعريْن أو أكثر؛ مما يفسِّر الموقع الاجتماعي العالي الذي يحظَى به أولاء العلماء المرثّيون بين أفراد المجتمع العماني وشعرائهم.

الثانية: يغلب على «الأنا»الراثية في مثل هذه النماذج الحس القومي؛ إذ ينطلق خطاب الشاعر الانفعالي بالحدث من الجماعة؛ الفعل مضافًا إلى الـ «نا» مثل التراكيب الآتية: «فُجعْنا، ورُزِئْنا، وفَقَدْنا...» وهذا من بلاغة الكلم؛ إذ إنَّ العالِم هو ثروة للأمة؛ حياته منفعة وتبصرة لها جميعًا، فإذا مات انتحبتْ عليه كافّة؛ فعبَّر الشعراء عن ذلك؛ فظهرت في أغلب رثائهم مثل هذه الصيَغ التركيبية الجمعية.

الثالثة: من خلال الإشاريات الموضوعية المبثوثة في نسيج نص الراثي تبدو للشاعر فكرة عميقة تتجاوز النص من كونه رثاء محضًا يتوقف عند المظهر الخارجي متأثرا بالظروف الخارجية حسب معاناة حقيقية تعبر عن الشاعر نفسه.

النـماذج الرثـائية:

رثــاء العلامــة محمد بــن سالــم الرقيشي «ت ١٣٨٧هـ»[١٢].

تتوافر في رثائه قصيدتان؛ الأولى لعبدالله بن محمد للطائي، والأخرى للشيخ عبدالله بن علي

الخليلي. أما رثاء الطائي له؛ فهو على النحو الآتي:

يربط الشاعر مرثيه بقضية الحرية العمانية التي تصدعتْ إبَّانَ حياة المرثي؛ بسبب أطماع خارجية؛ ويجهر بوجوب تطهير البلاد من هذا الطمع؛ فيقدم المرثي «رمزًا للقضية» ويعاور في استعمال الدوالِّ في هذا المعنى: «المَنار، والمَعْلَم، والمَفْخَر، والرمز» وهي في مجملها صفات عُليَا تنسجم مع الدور القيادي للأسْوة الحسنة، والوراثة العملية للأنبياء والمصلحين الاجتماعيين من البشر؛ وبهذا تتحقق الرمزية القيادية التي يؤمن بمنطلقها الشاعر الراثي؛ يقول من « الكامل»:

" هذا الرقيشي الشهيدُ حياتُه
صارتْ على سُبُلِ الكِفاحِ مَنـارا
يا مَعْلَمًا للدين أصبحَ دارسًـا
مَنْ ذا يرود المنهج المختـارا
يا مَفخرًا للدارِ في أجيالنـا
من ذا يُعيدُ كفاحَك الجبـارا
يا خِدْنَ مكرُمة ورمزَ قضية
اليومَ أنتَ تُقارنُ الأبـرارا"[113].

ولا يفوت الشاعر في ظلِّ الحديث عن مواقف «المرثي الرّمز» أنْ يترك للخطاب محطة يعرِّج منها على طرفيْ العداء الخارجي والداخلي واضعًا كليهما في كِفَّة واحدة؛ كونهما مصدر تمزيق لصف الوَحْدة العمانية، ومحاولة إزهاق لروح العلماء الذين يستنهضون عزائم الشعْب؛ فيقول من « الكامل»:

«والدار يحكمُها البُغاةُ وأهلُها
ذاقوا الهَوانَ وحطموا الأوزارَا»[114].

إذن؛فموقف المرثية موقف «خطاب سياسي» من الدرجة الأولى؛ فقد وجد الشاعر في موت المرثي المكافح الفرصة السانحة؛ لإلهاب مشاعر الوضع الداخلي وتفجيره؛ رفضاً للأطماع، وإثارة لروحالاتحاد؛دفاعاً عن الحمَى؛ من خلال إثارة الحماس بوساطة الشعر الذَي طالما وُكلتْ إليه هذه المهمة المجيدة عبر سيرورة التاريخ الإنساني والعربي؛ فيقول من «الكامل»:

«ما إنْ رأيتُ كمثلِ موتكَ مُوقظًا
هَزَّ البلادَ ونبَهَ الأفكـارا
فالكلُّ أصبحَ ثائرًا متحفّـزًا
يدعو البِدارَ بني عمانَ بدارا
لا بدَّ مِنْ يومٍ يرَى الأحـرارُ في
إشراقه أنّا أخذنا الثـارا»[115].

ههنا يمدُّ جَهيرَ صوته؛ لَيبلغَ أذْنَ الشعب العماني جميعًا؛ ناشـدًا العودة إلى الاستقرارعلى تراب البـلاد، بين بني أمـه؛ يُستدل علـى غايته هذه بإشارتـه الموضوعية اللاحقـة« شُتتَ شَملُهمْ» بكل ما فيها من غياب الفاعلية المُعَيَنة، وإطلاق الاحتمـالات فـي تعـدّد الفاعليـن المُعْتَديـن والمستكينين، فضلًا عمّـا احتوته سيرة الشاعر من تبايـن مواقع غربته خلال ثـلاث وعشرين سنة[116] قضاهـا خارج البلاد وهـو يحنُّ حنينَ البُزْل إلى معاطنها؛ فيقول من « الكامل»:

« لكَ يا إلهَ الكونِ نشكو ضرنا
وبأفْقِ عطفكَ نعقدُ الأبصارا
فعبادُك الأحرارُ «شُتتَ شَملُهمْ»
وغدا العداةُ بنهبِهمْ تتبارَى»[117].

يلجأ المخلوق إلى خَالقه عندما لا يجد له نصيرًا إلا هو؛ لأنه القاضي العادل ينتصر للمظلوم؛ فعندما جارَ العدوّ، وطمّ بلاؤه على جبال الأمن العمانية؛ وعزَّ أنْ يواجهَه أحد؛ توجّه خطاب الشاعر إلى الله في صورة استغاثة واستنجاد، مؤمنًا بوجود القوّة الصاعقة لدحْر المعتدِي؛ فبسط الشاعر أكُفَّ الضراعة إلى

ربه مستنجدًا برحمته، ومستغلًّا وقتًا مباركًا تصعد فيه روح العلامة المرثي سفيرًا إلى ربها؛ لتضرع إليه وحدَه في بسْط شكوى البلاد، وحال العبـاد؛ يقـول من « الكامل»:

«رُحْمـاكَ قدْ تاهَ العدو فجـارا
وأتى مِنَ الحقدِ اللئيمِ فجـارا
زمنٌ به الأعداءُ ترزحُ في الأذى
والليلُ طالَ وكل نجمٍ غـارا»[١٨].

ويمضي مُسبِّبًا تراخيَ بعضِ الوُلاة عبر متواليات مَنفيّة؛ باندفاع ساخط على الوضع الجامد؛ مستلهماً من التاريخ العماني عقائديّة الأسباب التي حادَ عن الإيمان بحنفيتها ولاة الأمر في عصْر المرثي؛ فيقول من «الكامل»:

لا حُكْمَ « قيْدِ الأرضِ» يرفعُ بندَهمْ
فَيُشيـعُ فيهم عـزةً وفَخـارا
لا سفْنَ أحمدَ تزدهي في بحـرِهـمْ
فتكـادُ أنْ تتوعَّـدَ الأمصـارا
لا دعوةٌ للسـالميِّ تحثهـمْ
وتهـزُّ منهمْ صارمًا بتـارا
لا نخوةٌ عربيـة لا غَيْـرةٌ
دينيـة، أفهلْ غدَوْا أصفـارا؟»[١٩]

وتلحُّ على الشاعر الفكرة الموضوعاتيةالتي ترافق نص مرثاته؛ بالحاجة الملحة إلى الوطن؛ فيختم داعيًا مولاه بصيغة الجمع نيابة عن «الأنا» الجمعية للشعب ناشدًا الرعاية الربانية، والاستقرار الوطني؛ فيقول الطائي من «الكامل»:

«فاشملْ عمانَ وأهلَها برعاية
يجدونَ بينَ ظِلالِها اسْتقرارا»[٢٠].

أما مرثية الشيخ الخليلي في الشيخ الرُّقَيْشيِّ؛ فتبدأ بنظرة فلسفية عامة يرقُب فيها تباين الحركات الضدية في أغلب الأشياء، ثم يتخلص ببراعة منها إلى العلاقة الثنائية الضدية التلازمية لطبيعة الحياة البشرية من العيش والفناء، والفرح والحزن، رابطًا إيّاها بالحركة الكونيّة العامّة، في إيمان عميق بأنَّ الإنسان جزء طبيعي يتحرك وَفْقَ حركة الكون؛ ولا ينفصل عن هذه الحركة التي يضبطها قانون القدر الإلهي المنيع.

ويظل يقترب من الحدَث عبَر متواليات من الضدية والمقابلة؛ ممهِّدًا لنبأ موت الرقيشي، ثم يُقدّم النادبات رمزًا للعويل والبكاء؛ ليعلن المصاب الجلل؛ فينقل الخطاب من العموم المتناقض، إلى الخصوص المتفاعل، مع الحركة الضدية الكونية بدءًا ونهاية؛ وكأنَّ هذه الحركة ساحة معركة حقيقية؛ يرتجز فيها أهلها بإيقاع ذي هينمة رجزية سرعان ما تستودعه ذائقة الخليلي قافية رثائه؛ فيقول من «الرجز»:

« عيشٌ يلِـح وفناءٌ يلحُـو
وقـدَرٌ يُثبِـتُ ذا ويمْحُـو
وكائنـاتٌ تبتـدي وتنتهـي
يُعنَى بها متنٌ ويَعْيَا شرْحُ
وأملٌ يُصري عُراه أجـلٌ
وفرحٌ يقضي عليه بَـرْحُ
وباكياتٌ مُبكيَـاتٌ طالمـا
عدا بها دهرٌ وسال جرْحُ
صاحتْ بنا تَنعي إلينا عَلَمًا
مُصابُه للكائنات فـدْحُ»[٢١].

ولئن كان الطائي قد أعلن صراحة عن مرثيه بأنه «منارٌ ومعلَم ورمز» للكفاح الوطني فلم يكن للخليلي أنْ يبتعد عن هذا المعنى كثيرًا فقد جَعل «السيف والرمح» حَيَّين بموته في مقابلة عجيبة تتخذ الكناية التصريحية صورة حية لسرمدية المقاومة الباسلة ضد المعتدي، وصلابة الموقف الوطني الأبي؛ بوساطة تشبيه المقاومة التي أذكاها المرثي بالصمصامة والرمح.

ويتقدم خطوات؛ ليؤكد أهلية المرثي بمكانة المقاوم الرمْز؛ فَيفرز له من الصفات ما يتناسب مع هذا الدور القياديِّ الأبيِّ؛ فيقول من «الرجز»:

« لئنْ يكنْ ماتَ الرقيشيّ
فقدْحيّ به صمصامةٌ ورمـحُ
وجامعٌ ومجمَعٌ وموقــفٌ
يَخرَسُ فيه العُلما والفُصْحُ
وحادثٌ عي به حكامُــــهُ
له على بحرِ النجيع سبـحُ
وأزمةٌ فرجها بعزمـــــه
كأنما فيها الدما تَســحُ»[٢٢].

ويرجع إلى الفكرة الكونية العامة، وسيطرتها القدَرية والقضائية في التحكم بسيرورة الأشياء حياة وموتًا، وبعثًا ونشورًا؛ فيختم به اللوحة مرورًا بتعزية الشعب مناديا لهم بـ "بني السمحاء" دون أنْ يتعرض لمن تعرض لهم الطائي سابقًا؛ فيقول من «الرجز»:

« تلكمْ قضيةُ القضاْ إنْ صدها
زجْرٌ ولا ثنَى مَداها كَبْـحُ
صبرًا بنيهِ وبني السَّمْحَا على
مُصابِهِ فالصبرُ فيهِ النجحُ»[٢٣].

ب ـ رثــاء الشيــخ العلامة أحمد بــن سعيد بن ناصر الكِنْدي «ت١٣٩٨هـ»[٢٤]

يتوافر هذا المرثي على قصيدتين للشاعرين السابقين؛ الطائي والخليلي.

أما خطاب مَرْثِية الطائي فيه؛ فتظهر فيه الموضوعاتية التي تكررت في مراثيه السابقة، ولا تزال تتكرر حاملة دوال الغربة؛ مثل: «على بُعْد، في بُعْد، بِبُعْد» ثم يتخذ مرثيه رمْزا وطنيا؛ فيضفي عليه صفات الوطنية كـ: «العنوان والشعاروالرعاية والصورة المثلَى، والمَلاذ »

ومما يقول من « الطويل»:

«رفعنا بكَ الأعناقَ في كلِ مسلك
فقد عشتَ رمـزًاً بالمفاخرِ ينطقُ
وكنتَ لنا العنوانَ في كلِ مسلـك
معالمُهُ رأيٌ وخُلْقٌ موثـــقُ
بكيتُ على بُعْد فلا الجسمُ ماثــلٌ
أَمامي ولا النَعْشُ المسجى يُحلقُ
ولكن في قلبي لأحمدَ صـــورةً
بأنوارِها قلبي مدَى العُمْرِ يخفُقُ
رعانيَ بالتوجيهِ والفضلِ يافعًــا
وراقبني والخطْــوُ للغدِ مطلق
فكان مَلاذي في طريقِ أرومُـــهُ
وكانَ دليلي في رجــاءِ يُحَققُ
رعانيَ في بُعْدِ وقد كنتُ ناشئًــا
فماتَ ويرجو أن لقيــايَ يُرزقُ
كذا الدهرُ يقسو بالبعادِ ويا لهــا
صرامة دَهْرٍ لا تلينُ وترُفـقُ»[٢٥].

والصورة التي يرسمها للمرثِي تطفح بإشارات أستاذيّة الشيخ للشاعر في سنٍ مُبْكرة من خلال الرعاية والتوجيه والإرشاد، أيامَ كان الشاعر ناشئًا ويافعًا.

ويتخذ الخطاب في خاتمة المرثية شكل الوداع بدعاء مشروط بانهمار الأمطار، في علاقة ندية بانسكاب الدموع؛ فكلاهما ماء؛ تسح به السحب، أو تذرفه شؤون الجفون، معزيا الأهل في فقيدهم؛ بما ورثوه منه من فضْل، ومجد مُؤثَّل؛ فيقول من « الطويل»:

« عليكَ سلامُ الله ما سَح مَدْمَعٌ
وإنَّ دموعي منْ عيونيَ تفهَقُ
ويا أيها الأهلُ الكرامُ عزاؤنــا
بذريَّةٍ بالفضْلِ والمجدِ تُغـدقُ»[٢٦].

أما مرثية الخليليِّ في هذا المرثي فاللافت فيها

تكرار أبيات التعزية، والحثّ على التحلّي بفضيلة الصبر، كما هو الشأن في معظم مراثيه؛ ولعلَّ هذا ناتج من المقام العلمي والأدبي؛ ممّا يؤهله أنْ يكون موجهًا اجتماعيًا؛ لكل نادب قد يُخرجه الحزن عن مسار الشريعة التي ترفض التطرف في الانفعال، وتقبل بالتفاعل المتوازن؛ مستلهمًا من السيرة النبوية الشريفة الأسوة من مصاب المسلمين في رسولهم الكريمIفيقول من «الطويل»:

« عزاءً إذا كان العزاءُ يواتـــي
وصبرًا على أقسى يدِ النكباتِ
عزاءً على الحالِ التي ساقها القضا
وما ساقَ إلا أشنعَ الوَفَيَـاتِ
عزاءً على مسعـورةٍ في إهابهـا
حَنينٌ وإعوالٌ وفجعُ نُعـاةِ
وصبرًا على مُر القضاء الذى دهى
فما الصبرُ إلا شيمةٌ لأبـاةِ
فإن لنا بالمصطفى خيـرَ سلـوةٍ
وقد ذاق فينا تلكمُ السكـرات»[٢٧].

ويَدأب على إلباس المرثيمناقبية العلماء الصالحين الأوابين إلى الله في عدد من الأبيات، ثم يُلقي عليه – كما فعل الطائي- تحية الوداع، ثم يختم مذكِّرًا بنيه بأهمية الصبر والتأسي؛ فيقول من «الطويل»:
«رُزِئنا بوضَّـاحِ الجبينِ مهـذَّبٍ
عفيف نقي الجَيْبِ واللفتـاتِ
عليك سـلامُ الله يا شيخُ كِنْـدةٍ
كقطْرِ النَدى ينهل بالرحماتِ
بني شيخِنا الكندي صبرًا على الذي
ألَمَّ فأنتمْ أهلُ كل ثَبـاتِ
عــزاءٌ لنا في سيـد وابْنِ سيـد
عظيمٍ إذا جدتْ يدُ النكبـاتِ»[٢٨].

ج- رثـاء الشيخ خَلَفَان بن جُمَيل السيابي «ت ١٣٩٢هـ»[٢٩].

وفي رثائه ثلاث مراث؛ الأولى للشيخ عبدالله ابن ماجد الحضرمي، والثانية للشيخ عبدالله بن علي الخليلي، والأخيرة لأبي سرور الجامعي.
المرثية الأولى أطول المراثي الثلاث نفَسًا، تعرض الشريحة الأولَى في المرثية الموقف الإنساني أمام القوة الجبروتية المتحكمة في الأرواح، وقابلية الأرواح المؤمنة؛ للإذعان المطلق لهذه القوة الهائلة التي تكبُر كل كبير، وتعظم على كل عظيم؛ لأجل ذلك يُصدرها بقوله: «الله أكبر» رافدًا معنًى هذه الجملة الإيمانية بصفات تقرر حقيقة ما آمن به وقرره، واتخذه حُكمًا يَصدَع بأمره؛ فيقول من «الكامل»:
«اللهُ أكبرُ جَـلَّ من لا يُتْهَـمُ
فيما أرادَ وما قضاهُ مُحتـمُ
الأولُ الفرْدُ القديمُ الأعْظَـمُ
والآخرُ الباقي المُعينُ المنعمُ»[٣٠].
وتعرض الشريحة الثانية تأثيرَ وفاة العلماء على الأمة الإسلامية؛ فيصفه بـ «الخَطْب» تارة، وبـ «الرزْء» تارة أخرَى، معرِّجًا على الحكمة والمثل في طبيعة مثل هذا الحال، ثم لا يلبث طويلًا حتى يُعلن صراحة وفاة الشيخ مصرِّحاً باسمه؛ فيقول من «الكامل»:
«أعْنِي أبا يحيَى الرضِي ابنَ جُمَيِّلٍ
ربَّ النَدَى العَلَمُ الأبرُّ الأكرمُ».
ويستفهم منكرًا أنْ يقوم مقامه أحد في إفتاء الناس في شريحة تصف الحال بعد وفاة المرثي؛ فيقول من «الكامل»:
« خلفانُ مَنْ لفتىً أتَى يَبغي الهُدَى
بمسائلٍ شتى قوافيَ تُنظـمُ

مَنْ للمحامدِ إنْ غدَوْنَ صـــوادرًا
بثنائك الحسَنِ الذي لا يُثلـــمُ
يا شيخَ دينِ الله، أبقيْتَ الأسَـــى
بقلوبِنا وذهبْتَ معْ مَنْ يُحرِمُ»[٣٣١].

وقبل أنْ يختم بتعزية العلماء وذويه بفتح أكف الضراعة داعيًا له الله بجنة الخُلْد متسليًا عن المصاب بأُسوة صالحة؛ فيقول «الكامل»:

«مولايَ خلِّدْ عبدَك ابنَ جُميِّـــلٍ
في جنـة فيها يُقيم ويَنْعَـــــمُ
مولايَ واسقِ بفيْضِ واكفِ رحمة
قمرًا به القمَرُ التمـامُ المعتـــمُ
لِي أُسوةٌ بصحابة المختـــارِ إنْ
أسلُوا المصابَ ولو يزيدُ ويَعظـمُ
وكذا بشبلي شيخِنا نارُ الأسَـــى
خمدَتْ ولو هي في الترائب تحطُم
يا معشرَ العلما لكمْ حُسْنُ العــزا
فاستشعروا الصبرَ الجميلَ وسلموا»[٣٣٢].

ولتكن وَقفةٌ مع الشاعر ذاته في دلالاته العميقة الموضوعاتية؛ حيث تتكرر في معظم مراثيه البِنَى المعبرة عن الثنائية الضِّدِّية المتلازمة كـ «النهار والليل»وكـ«النور والظلام» وكـ «الضياء والعتمة» وغيرها... ولا تكاد الشرائح الآنفة الذِّكْر المكوِّنة لنص المرثية تخلو واحدة من هذه الدوال، وتَعلة ذلك أنَّ الشاعر فيسولوجيًا يفتقر إلى الحاسة المبصرة؛ مما يجعل حاجته إلى الآلة الباصرة تطلّ برأسها في غير ماوعي بين دوالِّ النصِّ بين الفينة بعد الفينة؛ ويجهر بها صراحة عيونًا لا عينًا واحدة: «عين اليقين»، و«عين مسهدة»، و«عينيْ ناظر»، و«عين البسيطة» في قوله من «الكامل»:

« أوَ ما رأَوْا عينَ اليقينِ بأنها
دارتْ على الأممِ الذين تقدمـوا»[٣٣٣].

وفي قوله أيضًا من « الكامل »:

« والسهْد والإغراق للعين التي
هجرتْ كَراهَا حينَ نامَ النـــوَّمُ»[٣٣٤].

وفي قوله أيضًا من « الكامل »:

« وكذا بشبليْ شيخنا نارُ الأسى
خمدَتْ ولو هي في الترائبِ تحطُمُ
«يحيى وعبدالله عينيْ ناظـــرٍ
في وجْهِ مَنْ لهمُ المحبةُ يقســـمُ
« أفَلَ الضياءُ أحبتي وعليه في
عينِ البسيطة بالصفائح يختـمُ»[٣٣٥].

ثم كنَّى عنها في بيت آخر بالنظرة المستورة؛ وهذا في قوله - أيضًا- من «الكامل»:

«غدرتْ بأنْ سترَتْ بنظرة وجهها
فيما يُصان عنِ العيوبِ ويكتمُ»[٣٣٦].

وتبلغ حدة المعنَى فيما هو عليه من حال فقدان نور عينيه في استعماله للفظي« الظلام المظلم» وتركيب«أفل الضياء» وهذا في قوله من «الكامل»:

ونهارُنا لبِسَ الحدادَ لفقـــــده
حتى استوى هو والظلامُ المظلمُ»
« أفَلَ الضياءُ أحبُّتي وعليه في
عينِ البسيطة بالصفائـــح يختم»[٣٣٧]

إنّ افتقاره إلى حاسته البصريّة هذه تلتقي مع ما يزيدها توهجاً؛ بموجب تصوير العلماء بنجوم الهداية بكلّ ما يمكن أنْ يستعمل في وصفها من دوالِّ الإضاءة واللَّمعان؛ لكونهم مرشدين وهادين إلى السلوك القويم.

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

«وأتاح للشمس الكسوفَ وللسما
أنْ يَبْكيَـنَّ دمًا حكاهُ العَنْـــدَمُ»
ونهارُنا لبِسَ الحِدادَ لفقـــده
حتى استوى هو والظلام المظلم»[38].

وفي مرثية الخليلي للشيخ ابن جُمَيل لا تكاد اليد تتقرّى أبيات مطلعها حتى تدرك أسلوبه الاستفهامي المكرور في مراث عدة، ومردّ ذلك إلى حالته النفسية المنفعلة الصادقة بأسى مصابه بإمامه العم؛ استدلالًا بإشارات دوال تم استحضارُها قبل.

ويأتي الموت على ابن جُمَيِّل وهو - عندئذ- من أجلّ مَشْيَخة العلم والفقه في القُطْر العُماني، وهو بقية من العلماء الكبار الذين عاصروا دولة الإمام محمد بن عبدالله الخليلي - رحمه الله - وكانوا من أجلِّ أركانها، الناهلين من مَعينِ فضائلها. يأتي الموت عليه وقد عرفه الشاعر عبدالله بن علي الخليلي معرفة العالم المرجعيِّ، والأديب الألمعيِّ، الذي أجاد نظْم المسائل الفقهية بأسلوب رائق جذّاب؛ فَيُسْقَط في يد الشاعر،وتعود إليه حالته النفسية الغائبة الحاضرة؛ فيتكرَّر الأثرُ باضطراب الموقف، وحَيْرة الحزن؛ فتترامى الأسئلة عن الحدَث سبعَ مرات؛ ما هو؟ وتُقوي قافية «الهاء» أنفاس تأوُّهه، ومضَض فرقة المرثي، مفسحةً مجالَ جيَشَان الزفرات أنْ تخرج من أقصى الحَلْق؛ لينفثَ بها ساخنةً سريعة دون عائق؛ وسرعان ما يتماسك بحبل الدين؛ فَيُسْقط الحدَثَ على «القضاء» الذي تضلَّع إيمانًا بهَ؛ ومما يقول من «البسيط»:

«أقوِّضَ العِلمُ أمْ هُدَّتْ أواسيـه
أمْ غالَهُ الحَتْفُ لمَّا غالَ آسيـــهِ
أمْ شاقَهُ الركْبُ نحوَ الله مبتهجًـــا
أيملُكُ الحبَّ صبرًا عنْ محبيـــهِ
أم خوَّفتْهُ الليالي السـودُ مقبلـــةً
بالسوءِ فالْتاثَ بالأحداثِ تُؤْويهِ
أم راعَهُ قابضٌ كالجمرِ في يـــده
دينًا قويمًا فخافَ الحشرَ يُدهيهِ
فأصبحوا والقضا يُزجي ركائبَهمْ
لولا بقايا رجالٍ عرَّسوا فيـــه»[39].

وفي هذا الاستهلال يُلاحَظ ما تركه الحزن من اضطراب على نفسيّة الشاعر بالنظر إلى المباني اللفظية القلقة التي لا تكاد تغيب عن سائر الأبيات؛ من مثل: «قُوض، وهُدِّتْ، خوفَ، راع». وفي تأمُّل كلمتيْ «قُوِّضَ، وهدَّتْ» ما يدلّ على الحدَث والسقوط معًا، وعدم الثبات «التزلزل». أما كلمتا «خوف، وراعَ» ففيهما ما فيهما من الانفعال والنفور الشديد من هول الحدَث؛ الحال الذي يُوقف على حركية معاكسة تأتي من قِبل نفسية الشاعر مقابل الموت الرهيب، وما تكاد تصل الحالة إلى نقطة الحدة العاطفية الساخنة وتُهْريق عاطفتها حتى تَبْرُدَ كبدُها الحرَّى؛ فتستمسكُ- مؤمنة - بالقضاء ولا تزال دوالُّ الحركة تدور في فلك دعْم فكرة الانتقال المفاجئ في العاطفة من حركة الحزن الشديد - غير الطائش - إلى حركة السكينة الإيمانية الوقورة بكلٍّ ما في قوله: «يُزجي ركائبَهم» من حركة شديدة يرتعش بها لفظ «يزجي» وبكل ما في «ركائب» من حركة ذات تَؤُدَة ورِفْق تتهادَى بها السكينة على خَطْوِ موقعِ للإبِل.

ولا يلبث أنْ يزجَّ بهذه الحركة العاطفية الموَّارة في خضمِّ الزمان؛ فيرسم له صورة عائلية «الأب، الأم، الطفل» تتفرَّع عناصرها أجنحة متحركة في صورة نسْر كاسر؛ ليصل إلى غرضه من عرْض حدَث الموت.

ولا تبرح تتوالد فيها مدلولات الاضطراب

النفسي باستعماله؛ «الحَيْرة،خافَ، ينظرُه مِن خلفه» يقول من « البسيط »:

« اللهَ أللهَ(٤٠) في عِلْمِ الشريعـــة يــا
هذا الزمانُ الذي قدْ غُلَّ راعيـــه
أراكَ تنظُرُ في الدنيا وقدْ وضعــتْ
لزوجِها الدهرِ طفلًا فهو يَحكيــه
غذتْه ألبانَها فاشتــدَّ ساعــدُه
فانقضَّ كالنــسْرِ تقـفوه عواديه
يا حَيْرة الأبِ ممّا باتَ يشهــدُهُ
من طفله ذاك أوْ قُلْ ما يَعانيـــه
مِن طفلِه الحتْفُ لا تثريبَ يلحقُه
إنْ خافَ مِن صولتيْه في دواهيــه
تراهُ ينظرُه مِن خلفــه فـــإذا
بـه قد بزَّه أقصَى مجاريـــــه
يكادُ يَزْدَرِد الدنيــا وساكنَهــا
والعلمَ والدينِ والمَحيا وما فيــه
أودَى بخلفانَ شيخِ العلمِ حُجته
روْضِ الشريعة عذْبِ النَبْعِ صافيه»(٤١).

ويستوقفُ الشاعرَ الموقفُ الجنائزي المَهيبُ - كما استوقفه - أيضًا- مِن قبلُ - في رثاء الإمام - وهو لا يزال مَشدوهًا، يتعاوره الاضطراب والذهول عندما تغفل النفس عن تذكر «القضاء» ولكنه هذه المرة يُسقط إحساسه على الناس جميعًا؛ فقد أبصر خيالُه مخلوقات نورانية «ملائكَ الله» تحمل نعش المرثيِّ الذيَ يُظهر مفارقة عجيبة بين مُشيعين حزَانَى حيارَى، وبين مُشَيعٍ جَذْلِ مُزْدَه؛ فيقول من « البسيط »:

« رأيتُ شخصَكَ فوقَ النعْشِ تحملُهُ
ملائكُ الله نحو الله تُزجيــــــه
والناسُ حولَك مهمومٌ ومضطــربٌ
كذاهلِ القلبِ بالأفكارِ مشــــدوه
يحثك القصْدُ للحُسنَى على شغَــفٍ
الوصلُ يبردُه، والشوق يُذكيـــه
ويزدَهيك ثوابُ الله تبصـــــرُه
وكيف لا يزدهي الإحسانُ رائيـه»(٤٢).

ويرجع إلى التماسك والتعزي، وتعزيةِ بنيه؛ ممهِّدًا له بحقِّ الشيخ منه، وواجبه تجاهَهُ من شكره، وإذاعة أبيات تؤبِّنه، والدعاء له، ثم يُخلص إلى التعزيَة متخذًا استراتيجيتين من استراتيجيات الأمر الصريح: أُولاهما- المفعول المطلق المؤكِّد للفعل«صبْرًا»«أي: اصبروا صبْرًا». والأخرى؛ فِعل الأمر؛ فيقول من «البسيط »:

«مَنْ ليْ أكافئـهُ الشكرانَ عَلّيَ أنْ
أقومَ بالعُشْرِ مما كان يُوليـــه
ولستُ أملِكُ إلا الحمدَ أنشُــــرُه
عَرْفًا وغيرَ شؤونِ العينِ تَبكيه
وغيرَ أبياتيَ الحرّى تؤبنُــــــه
وغيرَ قلبٍ يكاد الحزنُ يُوديـه
مني عليك سلامُ الله ما طلَعــــتْ
شمسٌ على قبرِك الزاكي تُحييهِ
بنيِه صبرًا على رزْءِ المصاب بــه
فالصبرُ شيمةُ حُرِ الطبعِ سامِيه
فلازِموا دربه ما عشتمُ وثِقـــوا
بنظرةِ الله بالرحمَى لأهليـــه»(٤٣).

أما مرثية أبي سُرور في ابن جُمَيِّل السيابي؛ فهي تحمل فكرة رئيسة تَتَعَنْوَن بـ« فقيد كل شيء» مما يشفُّ عن فقدان بمنزلة « المُلْك» يقول من «الوافر»:

«تنازعَ كأسَ فقدكَ كلُّ شيء
فَلا رطْبٌ عداهُ ولا جَشيب»(٤٤).

وترتكــزُ هذه الفكرة الرئيسة علــى أفكار فرعية لا تكاد تختلــف عن سواها لــدى الآخرين من وصــف موقف الشاعــر أمام الحــدَث، وتأبين المرثــي، والتعزية. ولا يزال كرفاقــه الشعراء الربانيّين يستسلمون لقضاء الله؛ لأنّهم أمام قوة

تتحدّى حيَوات كل شيء؛ شعارُها ﴿ولا تدْعُ معَ الله إلهًا آخرَ لا إلهَ إلا هوَ كل شيء هالكٌ إلا وجهَهُ لـه الحُكْمُ وإليه تُرْجَعون﴾[٤٥] من أجل هـذا يعترف أبو سرور حُميد بن عبدالله؛ فيقول من « الوافر»:

«ليالي الموت دبرها حكيـمٌ
عظيمُ الأمرِ ليس له لُغُـوبُ»[٤٦].

وهو في وصْف موقفه هذا يَبينَ عما يَدعَم الفكرة الأساس؛ بتعبيره: «أعظم الأرزاء»، و «عظيم الأمر» ناهيك بما في «شروق أو غروب» من تعبير مُترامي الأطراف يرفِد السياق بشمولية الظرف المكاني الذي يعبر عن سَعة حاكمية المُلك؛ وبذلك تلتقي مع فكرة المُلْك الأولى التي انطلق منها، يتجلّى هذا في معرِض المكاشفة الصريحة عن حالته النفسية الذائبة المشاعر، والمنهلَّة العَبَرات؛ فيقول من «الوافر»:

"أذوبُ أسىً ومالـيَ لا أذوبُ
ودَمعي في الخُدودِ له نُـدوبُ
فُجِعتُ بأعظمِ الأرزاء خـطْبًا
وهل في العِلم تُحتملُ الخطـوبُ
ليالي الموتِ دبرها حكيـمٌ
عظيمُ الأمر ليس له لُغـوبُ
تُغير وما سوَى الدنيا مَغـارٌ
تُصيبُ وما سوانا مَن تُصيـبُ
مَصارعُ كالقِسي بنا ترامَـى
يجيء بها شروقٌ أو غـروبُ
أتيتِ على الحياة وما عليهـا
أحتَى العلمُ منك له نَصيـبُ؟
لعمرُك لو أتيتِ على البرايـا
سوى العلما لَمَا عظُمَتْ ذُنـوبُ»[٤٧].

ويمضـي الشاعر فـي تصوير لوعـة الحدَث؛ فيسقطه علـى الكائنات جميعًا؛ لأنّه في تصوُّره العميـق لا تزال فكـرة «المُلك المفقـود» تلحُّ عليه؛ فيتخذ إشارة «الكائنات» عنصرًا باكيًا على فقيده؛ المَلك؛ المَلك العالم المؤمنِ بالله الذي سُخرَتْ هـذه الكائنات أنْ تكـون في خدمته. وكأنَّه استلهم من حديث رسول الله عَضُدًا لهذه الفكرة؛ لقوله: «العلمـاءُ قادةٌ،والمتقونَ سادةٌ، ومجالستُهم زيادة »[٤٨].

ويستهلّ ذلك مخاطبًا المرثيَّ، ومعبرًا - هذه المرة - عن فكرة المُلك بـ«إمام عُمان علمًا..» ناثرًا أحزانه على الدنيا وأناسها بعدما ضاق عَطَنُه عن احتمال الألم وَحْدَه؛ يقول من «الوافر»:

« أبا يحيى إمامَ عُمَانَ علمًـا
وتَقوَى مالَه فيها ضَريـبُ
تنازعَ كأسَ فقدِك كل شـيء
فلا رطْبٌ عدَاه ولا جَشيـبُ
فَجَعْتَ الكائنات وكادَ يَقضـي
عليها للأسَى يومٌ عَصيـبُ
كأنَّ الأرضَ في سَعَة وبَسْط
كَسُم للْخِياطِ لِمَنْ يَـؤوبُ
تَميدُ بأهلِها والناسُ فيهـا
طريحٌ في مدامعه خَضيـبُ»[٤٩].

وإبَّانَ الوداع؛ يَنهَد أبو سرور إلى استلال أحزانه؛ بوساطة عنصر السلوة؛ متخذًا من تُراث المتوفَّى ما يُخفِّف عنه آلام حزنه؛ فيذكُر أهمّ مؤلّفات المتوفَى؛ ليصفه بالمورد الذي يَنهَلُ من مَعينه كلّ ظمآن، وفكرة الملك ههنا تتشكل بمعنَى «المرجعيّة / الملك» بالإحالة إلى كتاب المرثي«السلك» وتتخذ من عنصر الكلية المتمثلة في «كل» و«البرايا» روافد داعمة لفكرة ملكه؛ من «الوافر»:

«ولكنْ لمْ يمُتْ خلفانُ يومًـا
وفينا مِنْ مآثِره نصيـبُ

فقدْ تركَ العلومَ لنا تُراثًـــا
ومَنْ تركَ العلومَ فلا يَغـيبُ
فـ«سِلْكُ» فصولِه أبدَى جـلاءً
ببهجتِه ترَى الأُدبا تَطيـبُ
مواردُ كل ظامٍ في البرايـا
ومرجعُ كل مشكلةٍ تنـوبُ
قضَى، واللهُ يُدخلُه جنانًـا
يُجاورُه بها الهادي الحبيبُ»(٥٠).

د - رثاء الشيخ العلامة إبراهيم بن سَعيد العَبْري:
في وفاته مرثيتان؛ إحداهما للشاعر الشيخ عبدالله بن علي الخليلي، والأخرَى للشاعر أبي سرور حميد بن عبدالله الجامعي.
الشيخ عبدالله بن علي الخليلي يعبر عن فكرة مفادها «المرجعيّة المفقودة» أو «القطْب المفقود»ويتخذ الاستفهام في مطلع مرثيته إحدى إشارات البحث عن هذا الفقد، ثم ما يَلبث أنْ يَجعل لاستفهامه المباشر إجابة ذات حكمة؛ في بناء متَّصل الوشيجة بين السؤال والجواب على عادة عرْض السبب والنتيجة؛ دون إبداء تنهّدات غاية في الحدة والتردُّد؛ لأنَّه يُدرك أنَّ العلماء هم موضع الصبر، واستلهام التأسِّي؛ فيأخذ الاستفهام لديه مسارَين مجازيين؛ أحدهما استفهام باستعمال «هل» يراد به النفي؛ تتعطَّل معه محاولة الإنسان للفرار من الموت؛ حيث تفشَلُ الرُّقى والتمائم، ويتعذَّر معها أيضًا الحذر والحزم.
أما الاستفهام الآخر؛ فاستفهام باستعمال «مَن» للعاقل، ويريد به النفي أيضًا. وكلا النفيين لم يكونا في أسلوب نفي محض؛ وإنما جاءَا على شكل استفهام؛ لغرض إشراك الطرَف الآخر في عملية الأداء الخطابي؛ فتأخذ المشافهة طريقها الطبيعية بين المتكلمين العاقليْن؛ ممّا يستدعي حضور الذهن. وعلى أساس ذيْنِ الاستفهامين النافييْن يدعم الشاعر فكرته "القطب المفقود" بعدم تعويض المتوفَّى، وعدم وجود مَن يقوم مقامه في الإفتاء بين أهل زمانه.
ويتخذ الخليل «سميرا» له في بثِّ شجونه، وموضعًا يُسقط عليه أحزانه، وينثال عليه بأحاسيسه؛ يقول منَ «الطويل»:
«خليليَ هل تُجدي الرقى والتمائـمُ
إذا حام مِنْ نحْوِ المنيَّة حائـمُ
وهل يَرفَع المحذورَ تفكيرُ عاقـلٍ
يرى ما وراءَ السِّتْرِ والأفْقُ غائمُ
وهل يَنفعُ الحزْمُ الفتَى والقضاءُ مِنْ
ورائهما يأتي بما لا يُقـاومُ
وهل تُعجلُ الأقدارُ في خطواتهـا
وهل يتوانَى سيرُها المتـلازمُ»(٥١).
وإثْرَ هذا يَخلُص إلى الإجابة الحكيمة؛ فيرسم للدنيا مسيرًا لا مصيرًا، ويجعل لها مَرْكبا، أو ظهرًا تقطع به مسيرَها، ولا يروع حَراكها إلا محطة الموت التي يشبهها بـ «مَبْرَك البعير» في صورة منتزعة من التراث العربي الأصيل؛ فيقول من «الطويل»:
«أرى هذه الدنيا سبيلًا لسالـك
فكلٌ إلى قصْد لَه وهـو قـادمُ
مطيتُه الأيامُ وهي مُجـدَّةٌ
ومَبْرَكُها حيثُ المنايا صـوارمُ
تسيرُ بركْبٍ يَعتليها من القفـا
ومن قبلُ ما تَرمي به وهو نائـمُ
تدورُ رَحاها لا تُبالي إذا جـرَتْ
ألهوتُها أمْ قُطْبُها مَنْ تُصـادمُ»(٥٢).
وقبل أن يستوي قائمًا على بساط الاستفهام الآخر يرسم صورة مشرقة لأشياخه العلماء؛ وهي صورة تكبُر فيها أنا الفضائل المعنوية إلى درجة الطيران في أجواء صُوفية غايةٍ في

الشفافية الروحية «يَطيرُونَ في أجواءِ مَرضاةِ ربهم» وهي صورة تمتزج فيها ذاتية التلميذ «الشاعر» بأَنَا الأستاذ القطْب الراحل.وذاتية التلميذ – هنا – لا تغيب عنها أَنَا الإمَارة؛ من أجل ذلك يُسلسِل فكرة العلم والإمارة من لدن أقطابه الأشياخ حتى يتسربل هو نفسُه بسربالها في معانٍ ضمنية تُلْبِس التلميذ ثياب أشياخه؛ ألا نرى أنه يُضيف ياءَ المتكلم في أشياخ وأقطاب إلى نفسه«أولئك أشياخي وأقطاب نحْلتي» فيجعل من هذه الإضافة تركيبًا يشكلَ لُحمة واحدة متواشجة المباني تجمع التلميذ بأشياخه بقرَن الإضافة؛ فيقول الخليلي من «الطويل»:

«ويسعدُ بالزلفى إلى الله خائــفٌ
منَ الله لم تشغلْهُ عنه الغنائـمُ
قَضَى العيشَ فيها بُلْغةً وَسرَى بــه
إلى النورِ نورِ الله والجو قاتـمُ
وعاشَ خَميصَ البطنِ مُمتلئَ الحجـا
له نصلُ حزْمٍ مِنْ هُداهُ وقائـمُ
أولئك أشياخي وأقطابُ نحْلتــــي
عليهمْ مِنَ الله الرضا والمراحمُ
يَطيرونَ في أجواءِ مَرضاةِ ربهــمْ
سرورُهمُ في جنةِ الخُلْدِ دائـمُ»[٥٣].

ويخرج إلى الاستفهام الآخَر بـ «مَنْ» وفيه تتجلى فكرة المرجعيّة المفقودة التي يُنْزِلها منزلَ الإمارة المفقودة التي تصبغ أغلب مراثيه، وحسْب هذه الصفات الجليلة أنْ تكون محل الإمارة والأسوة؛ فإن الرجالات الكبار؛ لا يكونون كبارًا في نظر الإنسانية إلا بما يتمنطقون به من مكارم أخلاقية عظمى؛ تجعل منهم قادة للناس، وبما يأنس فيهم الناس من تلك الصفات القويمة؛ يقول من «الطويل»:

«سليلَ سعيد شيخَنا مَنْ تركـ
ـتَ للشَّــريعةِ يُزجي ركبَها وهْو هائـــمُ
ومَن يتلقى الكارثات بعزمــــه
عتيدًا ووجهُ الكونَ بالشرِّ ساهمُ
ومَن يَكشِفُ الكرْبَ الملمَّ إذا عتــا
برأْيِ حصيفٍ لم تخنْه العزائـمُ
ومَن للفتاوي يحفظُ العلمُ سَيْرَهــا
ويسعى بها نورٌ مِن اللهِ عاصـمُ
ومَن ذا لحل المشكلات إذا دجَـتْ
حنادسُهَا والغيُّ للرشْدِ كاتـــمُ
ومَن ذا لخُلْق كالصبَا بعدَ هجعــة
وكالروْضِ غادَتْهُ بسيْبٍ غمائمُ»[٥٤].

أما مرثية أبي سرور في هذا الشيخ؛ فيمكن عنونتها بفكرة «المجْد الراحل» ذلك؛ لأنَّ أبا سرور تتكرَّر في أنفاسه الرثائية فكرة تلاشي المُلك- كما قد مر آنفًا- وقد صبغتْ هذه الفكرة معظم هيكل قصيدته هذه؛ وبيته المجلّي لها هو من «الكامل»:

«فإِذا به يعدُو لطوْدِ قدْ سَمَــــا
فانْدَكَّ طَوْدُ المجد منْ عَلياك»[٥٥].

وكما عرَض الخليلي فكرته بأسَالَيبَ طغَى على معظمها أسلوبُ الاستفهام؛ يُقدم أبو سرور- أيضًا- هيكل مرثيته؛ فيستهلها بأسلوبين يطغى أسلوب الاستفهام الإنشائي فيها على الأسلوب الآخر الإخباري بنسبة عالية جدًا؛ يمحو عنه الحَيْرة والتردُّد في تحديد الحدَث، ويُثْبِتُ واقعية الحدَث الأليم؛ فيستفهم؛ للحضِّ على بكائه: « فهلْ لهُ مِنْ باك» ثمَّ إلى غير هذا من معاني الاستفهام والنداءَ البلاغية الأخرى التي تتعاورُ سيرورة النص؛ فترفد السياقَ بهالة من العناصر؛ سواء أكان استفهامًا تقريريًا كقوله: «أمَا تُحسُّ برُزئه» أم نداءً باستعمال الهمزة؛ للدلالة على قُرْب المنادَى، أو قرب الحدَث؛ كقوله: «أمصيبة الدنيا» أم نُدْبة؛ كقوله:«واحزناك» دعمًا للفكرة الرئيسة «المجد

الراحل» يقول من «الكامل»:

«هذا المُصابُ فهلْ له مِنْ باكِ ؟
إنّ السما والأرضَ فيه بواكِ
هـذا المُصابُ أمَا تُحسُّ برزْئه
والحوتُ والأفلاكُ فيه شواكِ
أمصيبةَ الدنيا على أمجادها
أمصيبةَ الإسلامِ واحزناك !
أمصيبةً جاءتْ لنا بمصائب
شتى وأْلْفَتْ كل شاك باك»[٥٦].

وفي ثنايا هذا الاستهلال تنبثّ عدد من الإشاريات التي يعبر بها عن فكرته فوق؛ بإسقاطاته النفسية على معالم الطبيعة الكبرى «السماء والأرض، والحوت،والأفلاك» وإنما كلّ أولاء لا يبكون إلا على مَن كان رحيله ثُكلا عظيمًا، بعد مجد باذخ، أو سؤدد شامخ !

على أن هذه الفكرة قد مثلت الموت في صورة فرس جافل لا يلوي على شيء. وكأن فيزيائية الرحيل في الفكرة الأم قد انسربت إلى المشبه به من حيث كونه جافلًا راحلًا غير ماكث، ثم ما يلبث أنْ يجعل صورة الجبل المُنْدَكّ «المرثي» صورة جليّة الحركة التي تظهر توًا مندكة آئلة إلى التلاشي والرحيل المحتوم؛ على الرغم من سموّها ومجدها وعليائها؛ فيقول من «الكامل»:

«أقبِلْ إليَّ نسائلِ الأيامَ في
أفعالها ونقولُ ما أجراكِ !
ماذا دعاكِ بأنْ تُغيري في المَلا
ضَبْحًا بمنتقم طغَى سَفَّاكِ؟
كسرَ اللجامَ وظلَّ لا يُلوي إلى
داعٍ يهيب به إلى رحماكِ
فإذا به يعدُو لطوْد قد سما
فاندكّ طوْدُ المجْد منْ عَلياكِ»[٥٧].

ويُغْرِق في الاستفهام إلى حدِّ الصراخ به في أحدَ عشرَ بيتًا؛ يَتبع بعضها بعضًا؛ تستعمل في عشرة منها «مَن» ويبقى الأخير لـ «هل» وكأنه في محفل من الناس قد شهدوا الوفاة؛ فيمطرهم باستفهاماته. ووازعه في هذا إحساسُه القلق بعدم ملْء الثغرة في المرجعيّة العلميّة والفقهيّة التي يتركها هذا المصاب الجلَل، على أنه يفرش لأسلوبه الاستفهامي هذا بأسلوب النداء بدْءًا وختْما؛ فيقول من «الكامل»:

«مفتي عُمانِ المجد يا أبراهيمَنا
مَن ذا يناظرُه بأفْقِ سماكِ
مَنْ لِي على الأقلامِ إنْ جاشتْ له
في كل فن فكرةٌ من ذاكِ
مَن للبيانِ على البديعِ إذا غزا
حبَّات قلبِ مُتيَّمٍ أضناكِ
مَن لي على القرآن في ترتيله
نغَمًا أرق مِن الهنا أشجاكِ
مَن لي على استخراجِ كل عويصة
من مُحكَمِ القرآنِ فيّ أسلاكِ
مَن لي إذا استعصتْ أصولُ فروعه
ولوَتْ بسرْد النابهِ الدرَّاكِ
من لي إذا قُرئ الربيعُ[٥٨] ومسلمٌ
كُتُبَ الحديث فرائدًا تغشاكِ
مَن لي إذا صعَد المنابرَ خاطبًا
سحَرَ العقولَ بيانُه فسبَاكِ
مَن لي إذا اشتَجَرَ القنا يومَ الوغَى
وتراشقتْ أبطالُه لبَاكِ
مَنْ لي كإبراهيمَ في أخلاقه
حلوُ الحديثِ شمائلُ النساكِ
يا أينَ إبراهيمُ يا أيامَه
هل باتَ في مثواهُ أو مثواكِ»؟[٥٩]

وفي تصوير آلة الموت «المركبة / السيارة» التي مات بسببها؛ تتأكد نمطية الصورة الأولى التي رسمَها فوقَ في شكْلِ فرَس، وتتأكد معها حركية الاندفاع، أو انجراف المجْد الراحل

نحو الهاوية «والغمّ في أقصاكِ» فيقول من «الكامل»:

« يا ويح مِن سيـــارة هبَّتْ بهِ
مِنْ مسقط ما كانَ مِن مَسراكِ
هبَّتْ بهِ تجري وما كان القضَا
يعدو عليه مُلازمًا مَـــجراكِ
تجري به يعلو السرورُ جبينَه
معْ أهله والغمُّ في أقصـــاكِ»[٦٠].

على أنَّ وعاء كلمته «قصيدته» قد استوعب ما يلزمها من مفردات تتضمن جوهر فكرة المجد الراحل؛ ومنها «يعدو، انْدكَّ، وأتى السماء، سيارة هبَّت به، مسراك، تجري...».

وفي الختام؛

فقد سعى هذا البحث إلى تقديم دراسة بعنوان«من نماذج الرثاء العماني الحديث «رثاء العلماء»". وقد عُدّ الرثاء- على العموم- غرضا أصيلا صادقا، وهو يرجع إلى ثلاثة جذور أساسية هي: «رثأ، ورثو، ورثي» وكلها قد تضمنت معاني الرثاء، ومدح مناقب المتوفى. ويعد «رثاء العلماء» أحد اتجاهاته في شعر الرثاء العماني الحديث. وقد اتخذ البحث نماذج من هذا الاتجاه من الشعر العماني الحديث، معتمدا لتحليل هذه النماذج المختارة على المنهج الموضوعاتي؛ وهو منهج يبحث عن الموضوعة « الفكرة الأكثر تكرارا» في أدب الأديب، كما يفسح للناقد بالتماهي مع تلك النصوص؛ ليعيد تصديرها مرة أخرى وفق معرفته، وفطنته بالعلاقات المتواشجة، والقرابات السرية بين النصوص؛ وكأنه يواشج بين خيوط غاية في الدقة واللون؛ ليصنع منها ثوبا آخر مطرزا بذائقته وإحساسه بالنص.

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

والشاعر الراثي يتخذ المرثي رمزًا لقضية وطنية سامية تجاور أناه الفردية الذاتية، ويحاول جاهدًا أن يُسقط فيه شيئًا من وهْج روحه؛ ليمثل نصُّه حينذاك انزياحًا حقيقيًا عن معاناة لا يزال الشاعر يعاني مرارتها، ويسعى جادًا إلى إيجاد حلٍّ لعقدتها عبر سلسلة متضامة من الإشارات الموضوعية التي تأتلف معًا؛ لتكوين نسيج شعري واحد متداخل، متعدد الأساليب، متجانس في أفكاره العميقة.

الهوامش

١ - ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين بن مكرم «٧١١م»، لسان العرب، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٣٠٠هـ، مادة «رثو».

٢ - ضيف، شوقي ضيف، الرثاء، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٥.

٣ - حسن، عبد الكريم، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١١ هـ / ١٩٩٠م، ص٣٩.

٤ - سورة المجادلة، الآية ١١.

٥ - سورة الزمر، الآية٩.

٦ - سورة الحشر، الآية ٢٢.
٧ - الإمام علي، الإمام علي، ديوانه، ط١، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٢٨.
٨ - السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد «ت ١٣٣٢هـ»، جوهر النظام في علمي الأديان والأحكام، دط، دار الفروق، بيروت، ١٩٨٩م، ص١٨.
٩ - المصدر السابق، ص ٥٤٥.
١٠ - ينظر: السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد «ت ١٣٣٢هـ»، تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، د.ط، مكتبة الإمام نور الدين السالمي، د.ت، ج١، ص ٨٥-٨٩. وينظر أيضا: ابن رزيق، حميد بن محمد، الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين، تح: عبد المنعم عامر ود. محمد مرسي، ط٣، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص ٢٢١-٢٢٢.
١١ - غباش، حسين عبيد غانم، عمان الديمقراطية الإسلامية تقاليد الإمامة والتاريخ السياسي الحديث «١٥٠٠- ١٩٧٠م»، ط١، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٧م، ص٧٨.
١٢ - ينظر: السعدي، فهد بن علي بن هاشل، معجم الفقهاء والمتكلمين الإباضية، ط١، مكتبة الجيل الواعد، مسقط، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م، مج٣، ج٣، ص٨٦-٩١.
١٣ - الطائي، عبدالله بن محمد «ت ١٩٧٤م»: ديوان: وداعا أيها الليل الطويل، ط١، بيروت- لبنان، ١٩٧٤م، ص٤٩- ٥٠.
١٤ - الطائي، عبدالله بن محمد، ديوان وداعاً أيها الليل الطويل، ص ٤٨.
١٥ - المصدر السابق، ص٥٠.
١٦ - ينظر: د. الكندي، محسن بن حمود، عبد الله الطائي «١٩٢٤-١٩٧٣» وريادة الكتابة الأدبية الحديثة في عمان، ط١، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٢٠٠٩م، ص٣٨.
١٧ - الطائي، عبدالله بن محمد، ديوان وداعا أيها الليل الطويل، ص٤٧.
١٨ - الطائي، عبدالله بن محمد، ديوان وداعا أيها الليل الطويل، ص ٤٧.
١٩ - المصدر السابق، ص ٤٨.
٢٠ - المصدر نفسه، ص٥٣.
٢١ - الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ط٢، مكتبة الضامري، مسقط، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، ص٤٣٢.
٢٢ - الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ص ٤٣٠.
٢٣ - المصدر نفسه، ص ٤٣١.
٢٤ - لم تتوافر للبحث ترجمة عنه؛ وإنما تم نقل تاريخ وفاته المثبت بديوان «وحي العبقرية» للشيخ عبدالله بن علي الخليلي، ص ٤٢٦.
٢٥ - الطائي، عبدالله بن محمد، ديوان وداعا أيها الليل الطويل، ص٨٢-٨٦.
٢٦ - المصدر السابق، ص٨٦.
٢٧ - الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ص ٤٢٦-٤٢٨.
٢٨ - المصدر السابق، ص ٤٢٦-٤٢٧.
٢٩ - ينظر: السعدي، فهد بن علي: معجم الفقهاء، مج١، ج١، ص١٨٦-١٩٢.
٣٠ - الحضرمي، عبدالله بن ماجد «ت ١٩٧٧م»، ديوانه، ط١، تح: خلفان بن عامر الحضرمي، مكتبة دار الكتاب الإسلامي، مسقط، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٥م، ص١٧٥.
٣١ - المصدر السابق، ص ١٧٧.
٣٢ - الحضرمي، عبدالله بن ماجد: ديوانه، ص١٧٨.
٣٣ - المصدر السابق، ص١٧٥.
٣٤ - المصدر نفسه، ص ١٧٦.
٣٥ - المصدر نفسه، ص ١٧٨-١٧٩.
٣٦ - الحضرمي، عبدالله بن ماجد: ديوانه، ص١٧٥.
٣٧ - المصدر السابق، ص١٧٦ -١٧٧.
٣٨ - المصدر نفسه، ص ١٧٦.
٣٩ - الخليلي، عبدالله بن علي: ديوان وحي العبقرية، ص٤٥٣.
٤٠ - لابد من قطع ألف الوصل هنا من لفظ الجلالة؛ ليستقيم وزن البحر البسيط.؛ ويعد هذا من ضرورات الشعر الجائزة؛ ينظر: الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م، ص٢٤-٢٥.

٤١ – الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ص ٤٥٣–٤٥٤.

٤٢ – الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ص ٤٥٤.

٤٣ – المصدر السابق، ص ٤٥٥.

٤٤ – الجامعي، أبو سرور، حميد بن عبدالله، ديوان أبي سرور، ط١، مكتبة الفردوس، سمائل– سلطنة عمان، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص ٣١٥–٣١٨.

٤٥ – سورة القصص، الآية ٨٨.

٤٦ – الجامعي، أبو سرور، ديوان أبي سرور، ص٣١٥.

٤٧ – الجامعي، أبو سرور، حميد بن عبدالله: ديوان أبي سرور، ص ٣١٥.

٤٨ – المتقي الهندي، علاء الدين علي «ت ٩٧٥هـ»، كنز العمال، د.ط، ج١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ص ١٣٥.

٤٩ – الجامعي، أبو سرور، حميد بن عبدالله، ديوان أبي سرور، ص ٣١٦.

٥٠ – الجامعي، أبو سرور، حميد بن عبدالله، ديوان أبي سرور، ص ٣١٧.

٥١ – الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ص٤٤٩.

٥٢ – المصدر السابق، ص ٤٤٩.

٥٣ – الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ص ٤٤٩.

٥٤ – الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ص ٤٥٠.

٥٥ – الجامعي، أبو سرور، ديوان باقات الأدب، د.ط، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٢٠٣.

٥٦ – المصدر السابق، ص٢٠٣.

٥٧ – الجامعي، أبو سرور، حميد بن عبدالله، ديوان باقات الأدب، ص٢٠٣.

٥٨ – يعني بالربيع: مسند الإمام الربيع بن حبيب الفراهيدي الأزدي؛ أحد الأفراد النبغاء من رواة الحديث الشريف أواخر قرن البعثة. ينظر: الجامع الصحيح «مسند الإمام الربيع بن حبيب الفراهيدي» د.ط، مكتبة الاستقامة، مسقط– سلطنة عمان، د.ت.

٥٩ – الجامعي، أبو سرور، ديوان باقات الأدب، ص ٢٠٤.

٦٠ – المصدر السابق، ص ٢٠٤.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.
- الجامعي، حميد بن عبدالله، ديوان أبي سرور، ط١، مكتبة الفردوس، سمائل، سلطنة عمان، ١٤١٩ / ١٩٩٨م.
- ـــــــــــ: ديوان باقات الأدب، د.ط، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة– مصر، ١٩٧٥م.
- الحضرمي، عبدالله بن ماجد «ت ١٩٧٧م». ديوان الشيخ عبدالله بن ماجد،ط١، تح: خلفان بن عامر الحضرمي، مكتبة دار الكتاب الإسلامي، مسقط،١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٥م.
- الخليلي، عبدالله بن علي، ديوان وحي العبقرية، ط٢، مكتبة الضامري، مسقط، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
- ابن رزيق، حميد بن محمد، الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين، تح. عبد المنعم عامر ود. محمد مرسي، ط٣، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- السالمي، نور الدين، عبدالله بن حميد «ت ١٣٣٢ هـ»: تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، د.ط، مكتبة الإمام نور الدين– السيب – سلطنة عمان، ٢٠٠٠م.
- ـــــــــــ: جوهر النظام في علمي الأديان والأحكام، د.ط، دار الفاروق، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.
- السعدي، فهد بن علي بن هاشل،

معجم الفقهاء والمتكلمين الإباضية، ط١، مكتبة الجيل الواعد، مسقط، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.

- ضيف، شوقي، الرثاء، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- الطائي، عبدالله بن محمد الطائي«ت١٩٧٤م»، وداعاً أيها الليل الطويل، ط١، بيروت، لبنان،١٩٧٤م.
- حسن، عبد الكريم، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١١ هـ/ ١٩٩٠م.
- ابن أبي طالب، الإمام علي، ديوانه، ط١، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- غباش، حسين عبيد غانم، عمان الديمقراطية الإسلامية، تقاليد الإمامة والتاريخ السياسي الحديث «١٥٠٠-١٩٧٠م»، ط١، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٧م.
- الفراهيدي، الربيع بن حبيب الأزدي، الجامع الصحيح مسند الإمام الربيع ابن حبيب الفراهيدي، د.ط، مكتبة الاستقامة، مسقط، د.ت.
- الكندي، محسن بن حمود، عبد الله الطائي «١٩٢٤-١٩٧٣» وريادة الكتابة الأدبية الحديثة في عمان، ط١، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٩م.
- المتقي الهندي، علاء الدين علي «ت ٩٧٥هـ»، كنز العمال، د.ط، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٤٩٩هـ/ ١٩٧٩م.
- ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين بن مكرم «٧١١م»، لسان العرب، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٣٠٠هـ.
- الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.