مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2709-0302 (online)
ISSN: 2617-5908 (print)

رثاءُ الملوك والسلاطين في الشعرين الأندلسي والعُماني: رثاءُ المُعتمد بن عبَّاد والسلطان قابوس بن سعيد أنموذجًا "دراسة فنية في أنموذجين"(*)

د/ زاهر بن بدر الغسيني
التخصص العام: التفاعل الثقافي والعالم العربي
التخصص الدقيق: الدراسات الأندلسية الأدب القديم ونقده
جامعة السلطان قابوس - سلطنة عُمان

*) تاريخ تسليم البحث 1/8/2024 تاريخ قبوله للنشر 3/9/2024
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

رثاءُ الملوك والسلاطين في الشعرين الأندلسي والعُماني: رثاءُ المُعتمد بن عبَّاد والسلطان قابوس بن سعيد أنموذجًا "دراسة فنية في أنموذجين"

د/ زاهر بن بدر الغسيني
التخصص العام: التفاعل الثقافي والعالم العربي
التخصص الدقيق: الدراسات الأندلسية الأدب القديم ونقده
جامعة السلطان قابوس - سلطنة عُمان

الملخص

يتناول هذا البحث رثاء الملوك والسلاطين في الشعرين: العماني والأندلسي، سعيًا إلى إيجاد مقاربات في شعر الرثاء عند الشاعر الأندلسي والشاعر العماني، وطبَّق البحث المنهج الاستقرائي الفني في تحليل أنموذجين شعريين: الأول في رثاء المعتمد بن عباد مُمثلاً في قصيدة (ملك الملوك أسامع فأنادي) لأبي بكر بحر بن عبد الصمد، والثاني في قصيدة (قريبًا دائما تبقى وحيًّا) لسعيد الصقلاوي في رثاء السلطان قابوس بن سعيد. وتوصَّل البحث إلى أن رثاء الملوك والسلاطين لم يخرج عند الشاعرين الأندلسي والعماني عن الصورة الذهنية النمطية المترسخة لدى الشاعر العربي في توظيف هذا الغرض الشعري، الذي يكشف حرقة الألم ومرارة اللوعة، والتعبير عن أثر الفجيعة في نفوس الناس. وخَلَتْ القصيدتان الأندلسية والعُمانية من التمهيد الطللي، ومارس الشاعران الأندلسي والعُماني الدخول مباشرة في الغرض. وقد هيمنتْ الجُمل الفعلية، وتكرار الأصوات الانفجارية التي تكشف الحالة الانفعالية والاضطراب الذي يسود النص الشعري للقصيدة، والحالة النفسية التي يمرُّ بها الشاعر. وأوصى البحث بتشجيع الباحثين نحو دراسات أخرى تكشف عن مواطن التقارب بين القصيدة الأندلسية والعُمانية ومدى التزامهما بالإطار العام للقصيدة العربية، والكشف عن جوانب التجديد فيهما.

الكلمات المفتاحية: الرثاء، المعتمد بن عباد، السلطان قابوس بن سعيد، الشعر الأندلسي، الشعر العُماني

King and sultan laments in Andalusian and Omani poetry Al-Mu'tamid bin Abbad and Sultan Qaboos bin Said's laments: An artistic study in two models

Dr. Zahir Badar Al Ghusaini
Sultan Qaboos University - Sultanate of Oman

Abstract

The current study delves into the lamentations of kings and sultans in Andalusian and Omani poetry. It seeks is to find approaches to the lamentations of the Andalusian and Omani poets. The study used an artistic inductive approach to analyse two poetic models: the first being the lament of Al-Mu'tamid bin Abbad, represented in the poem (The King of Kings, I Listen and Call) by Abu Bakr Bahr bin Abdul Samad, and the second being the poem (Always close and Remains Alive) by Saeed Al-Saqlawi in the lament for Sultan Qaboos bin Saeed.

The study found that Andalusian and Omani poets' lamentation of kings and sultans did not deviate from the Arab poet's mental image of burning pain and bitterness, which expresses the soul's impact of bereavement. Furthermore, the Andalusian and Omani poems were devoid of an introduction; they immediately delved into the subject matter, relied heavily on verbal sentences, and repeated explosive sounds. These elements serve to convey the poet's psychological state and the intense emotions that permeate the poetic text. This study suggested promoting more research that explores the intersections between Andalusian and Omani poetry.

Keywords: lamentation, Al-Mu'tamid bin Abbad, Sultan Qaboos bin Said, Andalusian poetry, Omani literature, Omani poetry

مُقدمة البحث

شَكَّل الرثاء غرضًا رئيسًا في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وقد حفل به أغلب الشعراء، ويندر أن تجد شاعرًا فيه لم يطرق الرثاء بوصفه غرضًا ومتنفسًا لما يكنه آلام يسعى إلى ترجمتها في قالب شعري، ويُعرَّف الرثاء بأنه "البكاء على الميت، وذكر محاسنه، ورثى فلان فلانًا: إذا بكاه بعد موته، ورثوت الميت إذا بكيته وعدَّدت محاسنه (ابن منظور، مادة "رثا")، وسجَّل رثاء الملوك والسلاطين حضورًا في الأدبين الأندلسي والعُماني تمثل في نماذج عدة، ويتناول هذا البحث هذا الغرض الشعري في أنموذجين: وفاة المعتمد بن عباد في الأندلس ووفاة السلطان قابوس بن سعيد في سلطنة عُمان، ففي الأندلس "حاز المعتمد بن عباد الملك والشاعر شهرة طبقت الآفاق، وقد كان من وراء ذلك عوامل عديدة امتزج فيها الأدب بالسياسة مثلما امتزج الدين بالتاريخ، وإن رمنا الاختزال، قلنا إن العامل الحاسم تمثل في بروز المعتمد ثمرة لحظة فارقة في التاريخ العربي الإسلامي بالأندلس" (حمروش، ٢٠١٥، ٧)، وكانت وفاة المعتمد بن عباد منعطفًا كبيرًا آلتْ بعده الأندلس إلى الكثير من الصراعات في نهاية عصر الطوائف وبداية الفتنة القرطبية، أمَّا وفاة السلطان قابوس بن سعيد فقد كانت مُصابًا جَلَلًا في المجتمع العماني بوصفه الباني والمؤسس لنهضة عُمان طوال ٥٠ عامًا، ونظر إليه العُمانيون بنظرة حب ترسَّخت في وجدانهم، فكان حَريًا أن يظهر هذا الفقد في شعر العمانيين، وبالتالي؛ فقد تعامل الشاعر الأندلسي والشاعر العُماني مع رحيل الشخصيتين بعاطفة التمجيد والثناء على المواقف، وذكر المآثر والمناقب.

وتكمن إشكالية هذا البحث في عدم وجود دراسات تطرقتْ إلى إجراء مقاربات بين القصيدتين العُمانية والأندلسية في شعر الرثاء، ومن ثَمَّ، فإن أهمية هذا البحث في إثراء الدراسات السابقة في الأدبين الأندلسي والعُماني بدارسة جديدة تفتح آفاق الباحثين نحو إجراء دراسات تتناول اتجاهات أخرى في الأدبين معًا، ووظَّف الباحث المنهج الاستقرائي الفني في تحليل أنموذجين شعريين: الأول في رثاء المعتمد بن عباد مُمثلًا في قصيدة (ملك الملوك أسامع فأنادي) لأبي بكر بحر بن عبد الصمد، والثاني في قصيدة (قريبًا دائمًا تبقى وحيًّا) للشاعر العُماني سعيد الصقلاوي، ثم تحليل كل نص على حده.

– قصيدة (مَلِكَ الملوكِ أسامِعٌ فأنادِي) في رثاء المعتمد بن عباد

تُعدُّ دولة بني عباد في مدينة إشبيلية وقرطبة "أعظم ملوك الطوائف وأفسحهم مُلكًا، وأبعدهم صيتًا، وأكثرهم ذكرًا في التاريخ والأدب، وقامت دولتهم في إشبيلية سنة (٤١٤هـ)، ودامت دولة بني عباد سبعين سنة وتولاها منهم ثلاثة: أبو القاسم محمد، وابنه أبو عمر، وعباد الملقب بالمعتضد، وابن أبو القاسم محمد بن عباد الملقب بالمعتمد، استمر ملك الأول تسع عشرة سنة (٤١٤/٤٣٣هـ)، والثاني ثمانيًا وعشرين سنة (٤٣٣/٤٦١هـ)، واستمر حُكم المعتمد ثلاثا وعشرين سنة (٤٦١/٤٨٤هـ) (عزام، ٢٠١٢، ١١)،

وأشار الضبي في مؤلفه (بُغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس) إلى ترجمة المعتمد بن عباد بقوله: "هو محمد بن عباد بن محمد بن عباد، أبو القاسم، الملقب بالمعتمد على الله، ويُلقب أبوه بالمعتضد، حذا حذو أبيه وجده، ولم يخلُ قاصد من نيله ورِفده، كانت أيامه بواسم، وثغوره قواسم، برع في الشعر والأدب" (الضبي، ١٩٨٩، ج١/ ١٥٥)، وذكر صاحب (المعجِب في أخبار المغرب) إلى أن المعتمد بن عباد "اجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك الأندلس، وكان مقتصرًا من العلوم على علم الأدب وما يتعلق به، وينضم إليه" (المراكشي، ١٩٧٨، ١٨٩، ١٩٠)، وتوفي المعتمد بن عباد في السجن في مدينة أغمات المغربية "لإحدى عشرة ليلة خلت من شوال، وقيل في ذي الحجة، سنة ثمان وثمانين وأربعمائة" (ابن خلكان، ١٩٧٧، مج٥/ ٣٧)، وشارك في رثاء المعتمد عددٌ من الشعراء؛ لكن قصيدة (ملك الملوك أسامع فأنادي) لأبي بكر بحر بن عبد الصمد تُعدُّ من أشهر القصائد التي قيلت في رثاء المعتمد بن عباد، إذ تجمع بين مأساة الشاعر الذاتية نظير المكانة التي حظي بها الشاعر في بلاط المعتمد، "وكان به خصيصًا، وكم ألبسه من بره حلة وقميصًا" (المقري، ١٩٦٨، ج٤/ ٢٥٩)، والمأساة السياسية وضياع الملك الذي ألقى بظلاله النفسية في الشاعر، إذ يُوصف عصر المعتمد بن عباد بأنه "عصر حضارة وأدب مزدهرين، إلى جانب كونه عصر أحداث سياسية كبرى"(حمروش، ٢٠١٥، ص٧)، وعليه؛ فقد عزَّ الحال على أبي بكر بحر بن عبد الصمد وما آل إليه المعتمد بن عباد، فترجم معاناته ومشاعره الانفعالية في الحزن والفقد والألم في قصيدة لم يُشر المؤرخون في تآليفهم للأدب الأندلسي إلى عنوانها، فأوردوها بدون عنوان، ويعتمد هذا البحث على نص القصيدة الذي أورده الفتح بن خاقان (٥٢٩هـ) في مؤلفه (قلائد العقيان ومحاسن الأعيان) (الإشبيلي، ١٩٨٩، ١٠٧، ١٠٨):

مَلِكَ الملوكِ أسامِعٌ فأنادِي ... أم قد عدتكَ عنِ السَّماعِ عوادِ؟

لَمَّا خلت منكَ القصورُ فلمْ تكن ... فيها كما قد كُنتَ في الأعيادِ

أقبَلتُ في هذا الثرى لك خاضِعًا ... وتَخِذْتُ قبركَ موضعَ الإنشادِ

قد كنتُ أحسِبُ أَنْ تُبَدِّدَ أَدْمُعي ... نيرانُ حزنٍ أُضرِمت بفُؤادِي

فإذا بدمعي كلَّما أجريتُهُ ... زادَت عليَّ حرارةُ الأكبادِ

فالعين في التَّسكابِ والتَّهتانِ والْـ ... أَحشاءُ في الإحراقِ والإيقادِ

يا أيُّها القمرُ المنيرُ أهكذا ... يُمحى ضياء النَيِّرِ الوقَّادِ؟

أُفقِدتُ عيني مُذ فقدتُ إنارةً ... لحجابِها في ظلمةٍ وسوادِ

ما كان ظني قبل موتِك أنْ أَرُرْ ... قبْرًا يضُمُّ شوامِخَ الأطوادِ

الهضبةُ الشماءُ تحت ضريحِهِ والبحرُ ذو التيارِ والأزبادِ
عهدي بملكٍ وهو طلقٌ ضاحكٌ متهللُ الصفحاتِ للقُصَّادِ
والمال ذو شَمْلٍ مُذَادٍ والنَّدى يهمي وشملُ الملْكِ غيرُ مذادِ
أيام تخفق حولك الآياتُ فَوْ قَ كتائبِ الرؤساءِ والأجنادِ
والأمرُ أمرك والزمان مبشرٌ بمالكٍ قد أذعنت وبلادِ
والخَيْلُ تمرحُ والفوارسُ تنحَني بينَ الصوارمِ والقَنا المِنْآدِ

وباستقراء المصادر الأندلسية التي أشارت إلى القصيدة ومناسبتها، فقد أشار المؤرخون إلى منزلة المعتمد بن عباد في مجتمعه، وعظيم الأثر الذي خلَّفه موته، ووصف الفتح ابن خاقان في (قلائد العقيان ومحاسن الأعيان) ظروف القصيدة وسياقها النفسي بقوله: "قصيدة أطال إنشادها، وبنى بها اللواعج وأشادها، فانْخَشَرَ الناس إليه وانْحَفَلُوا، وبكوا لبكائه وأعولوا، وأقاموا أكثر نهارهم مُطيفين به طواف الحجيج، مديمين للبكاء والعجيج، ثم انصرفوا وقد نَزَفُوا ماء عيونهم، وأقرحوا مآقيهم بفيض شؤونهم، وهذه نهاية كل عيش، وغاية كل ملك وجيش، والأيام لا تدع حياً، ولا تألو كُلُّ نَشْرٍ طَيًّا، تَطْرُقُ رَزَايَاها كُلَّ سَمْع، وتُفَرِّقُ مناياها كُلَّ جمع" (الإشبيلي، ١٩٨٩، ١٠٨)، وأشار المقري في (نفح الطيب من غُصن الأندلس الرطيب) إلى مكانة المعتمد ومنزلته بقوله: "من النادر الغريب أنه نودي في جنازته "الصلاة على الغريب" بعد عظم سلطانه، وسعة أوطانه، وكثرة صقالبته وحُبشانه، وعظم أمره وشأنه، فتبارك من له العزة والبقاء والدوام، واجتمع عند قبره جماعة من الأقوام الذين لهم في الأدب حصة، ولقضية المعتمد في صدورهم غصة، منهم البالغ في البلاغة الأمد، شاعره أبو بحر عبد الصمد، وكان به خصيصًا، وكم ألبسه من بره حلة وقميصًا، فقال من قصيدة طويلة أجاد فيها ما شاء، وجلب بها إلى أنفس الحاضرين بعد الأنس إيحاشا، مطلعها: مَلِكَ الملوكِ أسامِعٌ فأنادِي، أم قد عدتكَ عنِ السَّماعِ عوادِ؟، فلما بلغ من إنشاده إلى مُراده، قبَّل الثرى، ومرغ جسمه وعفَّر خدَه، فبكى كل من حضر وصرفه ذلك عن سرور العيد وصده، إذ كانت هذه القصة يوم عيد، فسبحان المبدىء المعيد" (المقري، ١٩٦٨، ج٤/ ٢٥٩).

وتُجمع المصادر التي أرَّختْ للقصيدة بأن الإطار الزماني للقصيدة كان في صباح يوم عيد الفطر المبارك، وهو يوم مبارك يُمثل قيمة مقدسة لما يحمله من مشاعر ومعانٍ سامية، ويزور الناس قبور موتاهم في الأيام المباركة للدعاء لهم، أما الفضاء المكاني للقصيدة؛ واعتمادًا على إشارات المؤرخين، فيتثمل المكان بأن القصيدة ألقيت على قبر المعتمد بن عباد، وهو ما أشار إليه ابن خلكان باجتماع الشعراء عند قبر المعتمد "اجتمع عند قبره جماعة من الشعراء الذين كانوا يقصدونه بالمدائح، ويجزل لهم المنائح، فرثوه بقصائد مطولات، وأنشدوها عند قبره، وبكوا عليه (ابن خلكان، ١٩٧٧، مج٥/ ٣٧)، وعليه؛ فقد كان الفضاء

المكاني مُحملًا بسياق نفسي حتَّم صدق العاطفة التي أظهرها الشاعر وهو ما وصفه الفتح بن خاقان بقوله: "انْحَشَرَ الناس إليه وانْخَفَلُوا، وبَكوا لبكائه وأعولوا، وأقاموا أكثر نهارهم مُطيفين به طواف الحجيج، مديمين للبكاء والعجيج، ثم انصرفوا وقد نَزَفُوا ماء عيونهم، وأقرحوا مآقيهم بفيض شؤونهم (الإشبيلي، ١٩٨٩، ١٠٨)، أمَّا عن الشاعر ابن عبد الصمد؛ فهو "يوسف بن أبي القاسم خلف بن أحمد بن عبد الصمد، جدهم الأول كان السمح بن مالك بن خولان، أحد أمراء الأندلس..، ومات في دولة بني صمادح سنة ثمان وأربعين" (الشنتريني، ١٩٩٧، ق٣، ج٢/ ٨٠٩-٨١٠)، وقد استهل الشاعر قصيدته بمطلعٍ مُحمَّل بعاطفة الحزن التي تعاني الفقد المؤلم باستفهام تقريري:

مَـلِـكَ المـلـوكِ أسـامِـعٌ فـأنادِي ... أم قـد عـدتـكَ عـنِ السَّـمـاعِ عـوادِ؟

يُشير مطلع القصيدة إلى الدخول المباشر في النص الشعري دون تقديم أو تمهيد طللي نظير الحالة النفسية للشاعر، وهو ما أشار إليه الجرجاني (٤٧١هـ) في (الرسالة الشافية في إعجاز القرآن الكريم): "اِعلمْ أن لكل نوع من المعنى نوعًا من اللفظ هو به أخص وأولى، وضروبًا من العبارة هو بتأديته أقوم، وهو فيه أجلى، ومأخذًا إذا أخذ منه كان إلى الفهم أقرب، وبالقبول أخلق، وكان السمع له أوعى، والنفس إليه أميل؛ وإذا كان الشيء متعلقًا بغيره، ومقيسًا على ما سواه، كان من خير ما يستعان به على تقريبه من الأفهام، وتقريره في النفوس أن يوضع له مثال يكشف عن وجهه ويؤنس به، ويكون زمامًا عليه يمسكه على المتفهم له والطالب علمه" (باحاذق، ١٩٩٨، ٢١)، ويكشف مطلع القصيدة علاقة الشاعر بالمرثي ممثلًا في المعتمد بن عباد، ويعكس حذف أداة النداء "ملكَ الملوكِ أسامعٌ فأنادي" درجة القرب الروحي والنفسي بين الشاعر والمرثي، وتُشير لغة التفخيم التي وظفها الشاعر في جملة (ملك الملوك) إلى إقرارٍ بمنزلة المعتمد حتى بعد وفاته، ثم يبدأ الشاعر بإظهار لوعة الحزن مُبررًا سبب مجيئه إلى قبر المعتمد:

لَمَّـا خلـت منـكَ القصـورُ فلم تكن ... فـيـهـا كـمـا قـد كُـنـتَ في الأعـيـادِ

أقبَلـتُ في هـذا الثرى لـك خـاضِـعًـا ... وتَخِـذْتُ قـبرَكَ مـوضـعَ الإنشـادِ

يكشف البيتان عن الحالتين النفسيتين للشاعر، بين ماضٍ اعتادَ فيه الشاعر زيارة المعتمد في قصوره مُعززًا مُكرمًا، وبين حاضر مُغاير تمامًا، وهو ما يكشف التركيبان "خلت منك القصور – كما كنت في الأعياد" في إشارة إلى الجاه والمنزلة التي كان يعيشها المعتمد بن عباد، وحال زواره ومرتاديه في قصره، ثم صورة أخرى في زيارتهم له في قبره، بما يكشف التمزق النفسي وفوضى المشاعر الحزينة التي يعيشها ابن عبد الصمد بين حال ماضٍ بكل مسراته وفرحه وحاضر حزين لما آل إليه، ويظهر ابن عبد الصمد بعاطفة جياشة تُسيطر عليه ولاءه وإخلاصه للمعتمد حتى وهو في قبره، وهو ما كشفه التركيب اللغوي "لكَ خاضعًا"، فالشاعر لم يأت زائرًا للقبر أسوة ببقية الزائرين لقبر المعتمد، لكن الشاعر كان خاضعًا بإرادته، في

إشارة واضحة لولاء لم ينتهِ حتى بعد الموت، وبعد إظهار قيمة المرثي في حياة ابن عبد الصمد، تبدأ عاطفته المسيطرة عليه تبوح بما تكنه للمعتمد بن عباد:

قد كنتُ أحسِبُ أَنْ تُبَدِّدَ أَدْمُعي نيرانُ حزنٍ أُضرِمت بفُؤادِي
فإذا بدمعي كلَّما أجريتُهُ زادَت عليَّ حرارةُ الأكبادِ
فالعين في التَّسكابِ والتَّهتانِ والْـ أَحشاءُ في الإحراقِ والإيقادِ

إن العاطفة "حالة شعورية تندفع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه أو بمشهد يؤثر فيها، وهي تقابل العقل ولا توافقه، فما يراه العقل غير ما تهواه العاطفة، والعاطفة مرتبطة بالشعور الإنساني، ولا تنفصل عنه مهما كان الإنسان عنيدا في إظهار مشاعره" (التونجي، ١٩٩٩، ج٢/ ٦١٢-٦١٣). ولكون الحقول الدلالية في النص الشعري ترتكز على علاقات المعنى بين المفردات ذات الدلالة الواحدة؛ فإن استقراء القصيدة واستنباط الحقول الدلالية يكشف صدق عاطفة الشاعر وإجادته في توظيف المستوى المعجمي لخدمة غرضه الرئيس، وإيصال فكرته من خلال توظيف مفردات ذات العلاقة بحقل معين، فاعتمد ستة حقول دلالية تمثَّلت في:

الحقول الدلالية	المفردات ضمن سياق النص	الدلالة المعنوية
الملك/ الحُكم	ملك، الملوك، القصور، الملك، الرؤساء، ممالك، بلاد	غرض القصيدة وسياقها الظرفي، ومناسبتها في رثاء المعتمد بن عباد بوصفه ملكًا من بني عباد.
الظلام	ظلمة، سواد	الصورة البصرية المظلمة الناجمة عن تبدل الحال من العز والشموخ إلى السجن والموت.
الموت	قبرك، موتك، قبرا، ضريحه	قصدية النص ووضوح غرضه في الرثاء.
الحزن والأسى	أدمعي، حزنٍ، دمعي	الانكسار والتمزق النفسي وحال الشاعر تجاه المرثي.
الطبيعة	الثرى، التهتان، الهضبة، البحر، الندى، الخيل، الأطواد	تأثر الشاعر بطبيعة الأندلس
الإضاءة والإشراق	القمر المنير، ضياء، النيّر، الوقّاد، إنارة	الصورة المشرقة للمعتمد التي يحملها الشاعر في وجدانه.
النار	نيرانٍ، أضرمت، حرارة، الإحراق، الإيقاد.	شدة الشوق والاحتراق من الحزن.

باستقراء المجال المفاهيمي للحقول الدلالية المهيمنة على النص والعلاقة التفاعلية بينها، لكون الحقل الدلالي "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها" (عمر، ١٩٩٨، ٧٩)، وعليه، يُشير المجال المفاهيمي بين حقل الملك (ملك، الملوك، القصور، الملك، الرؤساء، ممالك،

بلاد) وحقل الطبيعة (الثرى، التهتان، الهضبة، البحر، الندى، الخيل، الأطواد) إلى علاقة انسجام وتكامل؛ إذ تسيطر الطبيعة الأندلسية بكل مكوناتها على الشاعر، فيُشركها في معاناته النفسية وهو ما كشفته مفردات شعره، أما المجال المفاهيمي للحقل الدلالي في الإضاءة والإشراق (القمر المنير، ضياء، النيّر، الوقّاد، إنارة) وحقل الظلام (ظلمة، سواد) يبدو في علاقة تعارض وتضاد؛ وهذا التحول البصري الذهني من صورة مشرقة إلى صورة مظلمة دليل التباين النفسي والعاطفي الذي يعيشه الشاعر، وتبدل الأحوال من العز والشموخ إلى السجن والموت، ومن حيث المستوى الإيقاعي للقصيدة، فقد جاء (الدال) رويًا، لذا، فإن القصيدة دالية، وجاءت القافية في مطلع النص الشعري :

مَـلِـكَ المـلـوكِ أسـامِـعٌ فـأنادِي أم قـد عـدتـكَ عـنِ السَّـمـاعِ عـوادِ؟

يُظهر البيت آخر حرفين ساكنين في البيت وما بينهما، والمتحرك الذي قبل أولهما: (وادي)، آخر حرفين ساكنين: الياء المتولدة عن إشباع كسرة الدال (وادي)، والألف (وادي)، وما بينهما: الألف والدال، والمتحرك الذي قبل أول الساكنين: الواو، فتكون القافية: (وادِ/ وادي)، أما من حيث حركة الروي، فإن القافية مطلقة؛ لأن حرف الروي متحرك، أما البحر الشعري للقصيدة فهو البحر الكامل؛ وهو من البحور التي تصلح لكل أنواع الشعر، وسُمي كاملًا "لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثل ما هي في الكامل، فإن في الكامل زيادة ليست في الوافر، وذلك أنه توفرت حركاته ولم يجيء على أصله، والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله، فهو أكمل من الوافر فسمي لذلك كاملًا" (التبريزي، ١٩٩٤)، واستخدم ابن عبد الصمد هذا البحر لإظهار العواطف البسيطة غير المعقدة الممثلة في عاطفة الحزن ولوعة الأسى، ويُشير الجدول أدناه إلى الإيقاع الداخلي للنص والحروف والألفاظ داخل النظم الشعري:

الحرف	عدد مرات تكراره	صفته	دلالته
الدال	٣١	انفجاري، مجهور	الشدة والاضطراب
القاف	٢٠	انفجاري، مجهور	
الباء	٢٠	الشدة، مجهور	
الراء	٢٦	مكرر	الارتعاد والتكرار
الكاف	٢٤	الهمس	الارتياح والسكينة
الحاء	١٥	الهمس	
الهاء	١٣	الهمس	

ويكشف استنطاق الجدول أعلاه أن الأصوات المسيطرة على القصيدة هي الأصوات الانفجارية، والمجهورة: (د، ق، ب)؛ وهذا ما تعكسه الحالة التي يمر بها الشاعر من حزن وكمد، أما الأصوات

المهموسة؛ فقد جاءت بنسبة أقل؛ وهذا مُسلَّم به؛ لأن دلالتها لا تتناسب مع السياق العام للقصيدة وغرضها. أما من حيث بناء الصورة الشعرية في القصيدة؛ فقد هَيمنت على النص الجمل الخبرية وهي ذات علاقة بموضوع القصيدة، وتؤدي هذه الجمل الخبرية وظائف تُفهم من السياق، منها مثلًا أساليب التحسر والتأسف:

لَمَّا خلت منكَ القصورُ فلم تكن فيها كما قد كُنتَ في الأعيادِ

إضافة إلى ذلك؛ فقد عكست الجمل الإنشائية الحالة الانفعالية للشاعر، فوظَّف الاستفهام والنداء في قصيدته وذلك في سياقات منها:

مَلِكَ الملوكِ أسامِعٌ فأنادِي أم قد عدتكَ عنِ السَّماعِ عوادِ؟

يا أيُّها القمر المنيرُ أهكذا يُمحى ضياء النَيّرِ الوقَّادِ؟

هَيمنتْ على قصيدة ابن عبد الصمد الجُمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية، وفي ذلك إشارة واضحة إلى حالة الاضطراب والتوتر الانفعالي الذي كان يعيشه الشاعر، ورغبته في تبدل الحال وعدم ثباته، منها:

أقبَلتُ في هذا الثرى لك خاضِعًا وتَخِذْتُ قبرَكَ موضعَ الإنشادِ

إضافة إلى ذلك، سيطرتْ على القصيدة الأفعال الماضية والمضارعة، فكان الفعل الماضي في سياق الإخبار والتعبير عن حالة الشاعر وحنينه للماضي، أما المضارع فوظفه لتشخيص الحالة.

– قصيدة (قريبًا دائمًا تبقى وحيًّا) في رثاء السلطان قابوس بن سعيد

وُلد السلطان قابوس بن سعيد بن تيمور بن فيصل بن تركي بن سعيد بن سلطان بن أحمد بن سعيد في مدينة صلالة بسلطنة عُمان، وذلك في ١٨ نوفمبر (١٩٤٠م)، وحَكمَ سلطنة عُمان مدة ٥٠ عامًا خلال الفترة من ٢٣ يوليو (١٩٧٠م) حتى ١٠ يناير (٢٠٢٠م)، وهي مرحلة شهدت فيها عُمان الكثير من التحولات والمتغيرات التي أكسبتها احترام العالم، وبعد وفاته أوصى بالحُكم لابن عمه السلطان هيثم بن طارق المعظم، ويُمثلُ فجر السبت العاشر من يناير من عام ٢٠٢٠م يومًا ثقيلًا في المجتمع العُماني بعد أن نبأ خبر وفاة السلطان قابوس بن سعيد باني نهضة عُمان الحديثة الذي يتبوأ مكانة عظيمة في قلوب العُمانيين بوصفه السلطان الذي أحدث نقلة نوعية في بناء عُمان، وخيَّم ألم فقده في كل بيت عماني، وانبرى الشعراء العمانيون إلى تأبينه ورثائه، ومنهم الشاعر العماني سعيد بن محمد بن سالم الصقلاوي الجنيبي، الذي وُلد عام (١٩٥٦م) في ولاية صور بمحافظة جنوب الشرقية من سلطنة عُمان (البابطين، ٢٠٠٢، ج٤/ ٧٢٠).

ويُنظر للشاعر الصقلاوي بأنه من الشعراء الذين ساروا في شعرهم "في مفترق طرق بين جيلين جيل الشعراء الفقهاء أو المنهج التقليدي الذي لا يسمو إلى الشعر العربي في نماذجه العلياء... وبين جيل حائر متردد بين التفعيلة وأطراحها، وبين القواعد المرعية في فن الشعر" (عبد الحليم، ١٩٩٨، ص٩١)، وهو شاعر "ذو حسّ فني صادق، تبهرُك قصائدُه التي تصدر عن طبع فيّاض لا عن تطبّع، وجيبُ قلبٍ عاشقٍ لوطنِه، مثقلٌ بهموم عروبتِه، في لغةٍ آخذة آسرةٍ" (زيد، ٢٠٢٠، ٦٥)، وللصقلاوي دواوين شعرية منها: (ترنيمة الأمل، ١٩٧٥)، (أنت لي قدر، ١٩٨٥)، و(وأجنحة النهار ١٩٩٩) و(نشيد الماء، ٢٠٠٤).

وبعد وفاة السلطان قابوس بن سعيد طيب الله ثراه انبرى الشعراء إلى رثائه وتأبينه، إلا أن هذه النصوص لم تُدرَس، واختار الباحث إحدى قصائد الصقلاوي التي رثا بها السلطان قابوس بن سعيد، وأُدرجتْ القصيدة دون عنوان في ديوان (في حُبكَ تُزهر الروح) الصادر عام (٢٠٢١م) عن الجمعية العُمانية للكُتّاب والأدباء، يقول فيها (في حبك تزهر الروح، ٢٠٢١، ٩٦):

قـــــــريـــبًا دائمًا تـبـقى وحَـيًّا ... وكـــــل قلـــــوبنا تـــــدعو تنادي
حبيـــبًـــا تـــــسكن الأنـــــفاسَ وردًا ... ونـفسًـــا في الـيـقـين وفي الـرشـــادِ
ونهجـــــكَ دائم الإشراق فـــــيـــــنا ... وحـــــبـــــكَ مُلهـــــمٌ روحَ البلادِ
أنا يـــــا والـــدي أحيـــاكَ ذِكْـــــرًا ... وصـوتكَ مالئٌ عيـــــنَ الفـــــؤادِ
وقـــــــولكَ في لسـان الدهر حقٌ ... وحِلمِكَ أخضـرٌ في كل نـــــــادي
وفعلكَ بالمكارم طـــــاف مجـــــدًا ... وكفّكَ في السـلام وفي الجـــــهادِ
يصافـــح قـــلبكَ الأهليـن حُـــبًا ... ويغـمـر بالسماحـــة والـــــودادِ
حديثكَ يا حبـــــيب الناس أحلى ... وشمسٌ في الخـطـاب وفي المـدادِ
وتمـلـــؤنا جـمالًا وافتخـــــارًا ... وتكسونا المهابةَ فـي اعـــتـــدادِ
تُـــحيـينا العوالمُ فـــي بـــهـــاءٍ ... وتحضـننا المحامدُ فـــــي ازديادِ
ويـــا أبـــــتي أضأتَ العزمَ دربًا ... قطعناهُ بعزمكَ في الـــشـدادِ
بـــــسطتَ لنا الحياة كما تراها ... ونجـني مـن جـنـانـكَ خـيرَ زادِ
ونـحيا فـيـكَ إيـقـانًـا وحُـلمًا ... وآمـالًا سـنـيات الـمـرادِ
أيـــا شرفًـــا تـــزاخر في رؤانا ... نبيلًا في العظـائم والـــوفـادِ
ونحملها عمانا فـــي دمـــانـــا ... كـمـا قـد شـئـتَ شـامخةَ العمـادِ

يكشف سياق النص الإطار الزماني للقصيدة كان بعد وفاة السلطان قابوس بن سعيد، أما الإطار المكاني فيتمثل في عُمان بوصفها بلد الشاعر والمرثي، ويستهل سعيد الصقلاوي قصيدته بمواساة نفسه وللعمانيين:

قـريـبًـا دائـمًـا تـبـقـى وحَـيًّـا وكـــل قلـــــوبنا تـــــدعو تنادي

يُظهر البيت عُمق عاطفة الشاعر وكأنه يحمل حزن العمانيين والشعور النفسي العام للمجتمع العُماني في وفاة السلطان قابوس بن سعيد الذي وإن رحل ما زال قريبًا يحيا في قلوبهم، ويُشير مطلع القصيدة إلى خلوها من المقدمات التي عرفها الأدب العربي، والدخول مباشرة إلى الغرض الشعري، إذ لم تبدأ قصيدة رثاء المعتمد بن عباد ورثاء السلطان قابوس بن سعيد في التمهيد بالأطلال، وهو ما أشار إليه ابن قتيبة في (الشعر والشعراء): "إنَّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب" (الدينوري، ١٩٨٢، ٧٥).ويمكن تفسير مسار الدخول المباشر في غرض القصيدة في اختلاف مشاعر الرثاء عن باقي أغراض الشعر والعاطفة المسيطرة على الشاعر التي لا تمنحه نفسًا شعريًا في التقديم، وبوصف الحقول الدلالية ترتكز على أن المعاني "لا توجد منعزلة الواحدة تلو الأخرى في الذهن، ولإدراكها لا بد من ربط كل معنى منها بمعنى أو معان أخرى،..، فلفظ رجل لا نعقله إلا بإضافته إلى امرأة، ولفظ حار لا يفهم إلا بمقارنته ببارد وهكذا (عزوز، ٢٠٠٢، ١٣)، يُشير الجدول أدناه إلى الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر لإيصال فكرته، واعتمد خمسة حقول دلالية تمثَّلت في:

الوحدة الدلالية	المفردات ضمن سياق النص	الدلالة المعنوية
الحب الوجداني	حبيبًا، حبّك، روح، الفؤاد، حبًّا، حبيب	المنزلة التي يتبوأها السلطان قابوس في نفس الشاعر
الحواس والجوارح	قلوبنا، عين، قلبك، لسان	ارتباط المرثي بوجدان الشاعر
الحياة	أحياكَ، حيًّا، نحيا	عدم تغير منزلة المرثي في نفس الشاعر حتى بعد موته
الصفات المعنوية	الوداد، الرشاد، العزم، مُلهم، حِلم، المهابة، مكارم، السلام، السماح، اعتداد، بعزمك، العظائِم، شامخة، المحامِد	ذِكر مناقب المرثي ومحاسنه
الإشراق	شمس، أضاءت، الإشراق	الصورة المشرقة للمرثي ممثلًا في السلطان قابوس، وما يمثله في ذات الشاعر

يُظهر استقراء المجال المفاهيمي للحقول الدلالية المهيمنة على النص والعلاقة التفاعلية بينها بأن العلاقة بين حقل الحب الوجداني وحقل الحواس والجوارح علاقة انسجام وتكامل وترابط، إذ يُسيطر حقل الحب الوجداني على القصيدة ويرتبط ارتباطا وثيقا بحقل الحواس والجوارح، فالمشاعر موطنها القلب، أما العلاقة بين حقل الحب الوجداني والصفات المعنوية فهي علاقة سببية؛ لكون صفات المرثي سببًا في الحب، وهذا ما نراهُ ماثلًا في هذه القصيدة، إذ يُعدد الشاعر صفات السلطان قابوس من مطلع قصيدته حتى نهايتها. أما على المستوى الإيقاعي، فقد جاء (الدال) رويًا، وبالتالي؛ فهي قصيدة دالية، وجاءت القافية في البيت الأول :

قريبًا دائمًا تبقى وحيًّا وكلُّ قلوبنا تدعو تنادِي

تتضح القاقية في آخر حرفين ساكنين في البيت وما بينهما، والمتحرك الذي قبل أولهما (نادي)، وآخر حرفين ساكنين: الياء المتولدة عن إشباع كسرة الدال (نادي)، والألف (نادي)، وما بينهما: الألف والدال، والمتحرك الذي قبل أول الساكنين: النون، فتكون القافية: (نادي)، وهي قافية مُطلقة من حيث حركة الروي، بوصفه حرف الروي متحركًا، ووظَّف الصقلاوي البحر الوافر؛ وسُمي بهذا الاسم لوفور حركاته (خلوصي، ١٩٧٧)، ويتميز البحر الوافر بأنه "يشتد إذا شددته، ويرقق إذا رققته، وأكثرها يجود به النظم في الفخر، وفيه تجود المراثي" (البستاني، د. ت، ج١/ ١٩)، وبالتالي، يُظهر توظيف البحر الوافر إدراك الشاعر الصقلاوي بقيمة هذا البحر العروضي الذي استوعب عاطفة الحزن التي تملكت الشاعر، فجاء نصُّه الشعري مُتدفقًا بانفعالات الفقد الحزين، أما الإيقاع الداخلي، فيُشير الجدول أدناه إلى الإيقاع الداخلي للنص والحروف والألفاظ داخل النظم الشعري:

الحرف	عدد مرات تكراره	صفته	دلالته
الدال	٣٥	انفجاري، مجهور	الشدة والاضطراب
القاف	١١	انفجاري، مجهور	
الباء	٢١	الشدة، مجهور	
العين	١١	مجهور	
السين	١١	الهمس	الارتياح والسكينة
الكاف	٢٢	الهمس	
الحاء	٢٢	الهمس	

يُوضح استقراء الجدول أعلاه توازن الأصوات المجهورة والانفجارية، مع الأصوات المهموسة في الإيقاع الداخلي للنص، ورغم أن سياق النص في رثاء السلطان وما يشوبه من عاطفة الحزن تجاه المرثي، إلا أن

توازن الإيقاع الداخلي يُظهر أنَّ وضع القصيدة مشوبٌ بالهدوء، وبالمقابل؛ تبوأ حرف الدال (انفجاري، مجهور) صدارة الترتيب في الإيقاع الداخلي وهو أمر مُسلم به بوصفه حرف روي في النص.

أما من حيث بناء الصورة الشعرية في القصيدة؛ فقد هَيمنت على النص الجمل الخبرية، ولها علاقة بموضوع القصيدة وغرضها وهو الرثاء، وتؤدي الجمل الخبرية وظائف تُفهم من السياق، منها قوله في المدح:

وفعلكَ بالمكارم طاف مجدًا وكفّكَ في السلام وفي الجهادِ

أما الجمل الإنشائية فتعكس توتر الشاعر، منها توظيف النداء في قوله:

أنا يا والدي أحياكَ ذِكْرًا وصوتكَ مالئٌ عينَ الفؤادِ

حديثكَ يا حبيب الناس أحلى وشمسٌ في الخطاب وفي المدادِ

ويا أبتي أضأتَ العزمَ دربًا قطعناهُ بعزمكَ في الشدادِ

إضافة إلى ذلك؛ فقد هيمنت على النص الجمل الفعلية بما يعكس حالة الاضطراب العاطفي الذي يعيشه الشاعر ورغبة تبدل الحال، منها قوله:

قريبًا دائمًا تبقى وحيًّا وكل قلوبنا تدعو تنادي

ويا أبتي أضأتَ العزمَ دربًا قطعناهُ بعزمكَ في الشدادِ

وفيما يتعلق بالأفعال الموظفة في النص، فقد هيمن الفعل المضارع، وجاء في سياق تشخيص حالة المرثي في نفس الشاعر، وهيمن على القصيدة ضمير المخاطب، وكأن الشاعر يستحضر المرثي أمامه فيخاطبه، بما يكشف صدمة الشاعر التي ما زالت مسيطرة عليه، ورغم أن سياق النص في الرثاء، وهو الغرض التي تُهيمن عليه عاطفة الحزن والحسرة على الفقيد، لكن نص الصقلاوي سار خلافًا لقصائد رثاء الملوك والسلاطين، إذ لم تضم قصيدته وهي في رثاء السلاطين لفظًا واحدًا يشير إلى حقلِ رثاءٍ أو حقل ملك، ولم يُوظف الشاعر معجم الموت والحزن والملك في قصيدته، بالمقابل؛ أسهبَ في مناقِب المرثي ومدحه، فتداخل غرضا المدح والرثاء في نص الصقلاوي.

الخاتمة والنتائج

تناول هذا البحث رثاء الملوك والسلاطين في الشعرين الأندلسي والعُماني سعيًا إلى إيجاد مقاربات في شعر الرثاء عند الشاعر الأندلسي والشاعر العماني بتحليل أنموذجين شعريين: الأول في رثاء المعتمد بن عباد مُمثلًا في قصيدة (ملك الملوك أسامع فأنادي) لابن عبد الصمد، والثاني قصيدة (قريبًا دائما تبقى وحيًّا) لسعيد الصقلاوي. وبعد استقراء القصيدتين وتحليلهما توصل البحث إلى الآتي:

- يكشف استقراء القصيدتين أن رثاء الملوك والسلاطين لم يخرج عند الشاعرين الأندلسي والعماني عن الصورة الذهنية النمطية المترسخة لدى الشاعر العربي في توظيف هذا الغرض الشعري، الذي يعكس حرقة الألم والتعبير عن أثر الفجيعة في نفوس الناس، وكان موت الملك أو السلطان همًا نفسيًا يحمله الشاعر ومجتمعه، وتضمَّن ذِكر معاني الفضل وما اتَّصف به الميت من الصفات العقلية، وما تركه من أثر نفسي.
- اتَّفقت القصيدتان الأندلسية والعُمانية في خلوهما من المقدمة التي عرفها الأدب العربي، إذ لم يُمهد الشاعران بالأطلال الذي عرفته القصيدة العربية القديمة، وإنما الدخول المباشرة في غرض النص الشعري، وهو ما يمكن تفسيره في اختلاف مشاعر الرثاء عن باقي أغراض الشعر والعاطفة المسيطرة على الشاعر التي لا تمنحه نفسًا شعريًا في التقديم.
- تأثر الشاعر الأندلسي بالطبيعة من خلال توظيف المفردات المتعلقة ببيئتهم في شعرهم، وهو ما لم يظهر عند الشاعر العُماني في رثائه.
- جاءت القافية في مكسورة في القصيدتين معًا، بما يُظهر الانكسار النفسي للشاعرين، وهيمنتْ على النصين الأندلسي والعُماني الجمل الفعلية بما يدل على رغبة الشاعرين في تبدل الحال، وتكررت الأصوات الانفجارية بما يكشف عن الحالة الانفعالية والاضطراب اللذين يعمان القصيدة وخلجات الشاعر .

ويوصي البحث بتوجيه الدارسين والباحثين نحو تقديم دراسات أخرى في الأدبين الأندلسي والعُماني، وعلاج قضايا الأدبين بمناهج حديثة بما يُسهم في إثرائهما بدراسات معمقة تُضاف إلى الدراسات السابقة، وتكشف عن مواطن التقارب بين القصيدة الأندلسية والعُمانية ومدى التزامهما بالإطار العام للقصيدة العربية، والكشف عن جوانب التجديد فيهما.

المراجع

ابن خلكان، أحمد بن محمد. (١٩٧٧). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق. إحسان عباس، دار صادر: بيروت.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٠). *لسان العرب*، ط١، دار صادر للطباعة والنشر: بيروت.

الإشبيلي، الفتح بن محمد. (١٩٨٩). *قلائد العقيان ومحاسن الأعيان*، ط١، تحقيق. حسين خربوش، مكتبة المنار: الأردن.

البابطين، هيئة المعجم. (٢٠٠٢). *معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين*، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري: الكويت.

باحاذق، عمر (١٩٩٨). *شرح الرسالة الشافية في إعجاز القرآن الكريم للإمام عبد القاهر الجرجاني*، ط١، دار المأمون للتراث: بيروت.

البستاني، سليمان. (د،ت). *إلياذة هوميروس*، دار إحياء التراث العربي: بيروت.

التبريزي، خ. (١٩٩٤). *كتاب الكافي في علم العروض والقوافي*، تحقيق. الحساني عبد الله، ط٣، مكتبة الخانجي: القاهرة.

التونجي، محمد. (١٩٩٩). *المعجم المفصل في الأدب*، ط٢، دار الكتب العلمية: بيروت.

حمروش، عبد الدين. (٢٠١٥). *المعتمد بن عباد في سنواته الأخيرة في الأسر*، وزارة الثقافة: قطر.

خلوصي، ص. (١٩٧٧)، *فن التقطيع الشعري*، ط٥، مكتبة المثنى: العراق.

الدينوري، ابن قتيبة. (١٩٨٢). *الشعر والشعراء*، تحقيق. أحمد محمد شاكر، دار المعارف: القاهرة.

زيد، فضل يوسف. (٢٠٢٠). ظواهر تركيبية في ديوان "أجنحة النهار" للشاعر العماني سعيد الصقلاوي، *مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية*، جامعة السلطان قابوس، ١١(١)، ٦٣-٧١.

الشنتريني، علي بن بسام. (١٩٩٧). *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، تحقيق. إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت.

الضبي، أحمد. (١٩٨٩). *بُغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس*، ط١، تحقيق. إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري: القاهرة، دار الكتاب اللبناني: بيروت.

عبد الحليم، عبد اللطيف. (١٩٩٨). *في الشعر العماني المعاصر*، ط١، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة.

عزام، عبد الوهاب. (٢٠١٢). *المعتمد بن عباد*، (د. ط). مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: مصر.

عزوز، أحمد. (٢٠٠٢). *أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية*، (د. ط)، اتحاد الكتاب العرب: دمشق.

عمر، أحمد مختار. (١٩٩٨). *علم الدلالة*، ط٥، عالم الكتب: القاهرة.

في حبك تزهر الروح. (٢٠٢١). الجمعية العُمانية للكُتّاب والأدباء: سلطنة عُمان.

المراكشي، عبد الواحد. (١٩٧٨). *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، ط٧، تحقيق. محمد العريان ومحمد العلمي، دار الكتاب: المملكة المغربية.

المقري، أحمد بن محمد. (١٩٦٨). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذِكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب*، تحقيق. إحسان عباس، دار صادر: بيروت.

‘Abd al-Ḥalīm, ‘Abd al-Laṭīf. (1998). *fī al-shi‘r al-‘Umānī al-mu‘āṣir*, (in Arabic), Ṭ1, al-Qāhirah: Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah.

al-Bustānī, Sulaymān. (D, t). *Ilyādhat Hūmīrūs*, (in Arabic), Bayrūt: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī.

al-Ḍabbī, Aḥmad. (1989). *bughyh al-multamis fī Tārīkh rijāl ahl al-Andalus*, (in Arabic), Ṭ1, taḥqīq. Ibrāhīm al-Abyārī, al-Qāhirah: Dār al-Kitāb al-Miṣrī, wa-Bayrūt: Dār al-Kitāb al-Lubnānī.

al-Dīnawarī, Ibn Qutaybah. (1982). *al-shi‘r wa-al-shu‘arā’*, (in Arabic), taḥqīq. Aḥmad Muḥammad Shākir, al-Qāhirah: Dār al-Ma‘ārif.

al-Ishbīlī, al-Fatḥ ibn Muḥammad. (1989). *Qalā'id al-'iqyān wa-maḥāsin al-a'yān*, (in Arabic), Ṭ1, taḥqīq. Ḥusayn Kharbūsh, al-Urdun: Maktabat al-Manār.

al-Marrākushī, 'Abd al-Wāḥid. (1978). *almu'jib fī Talkhīṣ Akhbār almaghrb*, (in Arabic), ṭ7, taḥqīq. Muḥammad al-'Iryān wa-Muḥammad al-'Ilmī, al-Mamlakah al-Maghribīyah: Dār al-Kitāb.

al-Muqrī, Aḥmad ibn Muḥammad. (1968), N*afḥ al-Ṭayyib min Ghuṣn al-Andalus al-raṭīb wdhikr wazīrihā Lisān al-Dīn ibn al-Khaṭīb*, (in Arabic), taḥqīq. Iḥsān 'Abbās, Bayrūt: Dār Ṣādir.

al-Shantarīnī, 'Alī ibn Bassām. (1997). *al-Dhakhīrah fī Maḥāsin ahl al-Jazīrah*, (in Arabic), taḥqīq. Iḥsān 'Abbās, Bayrūt: Dār al-Thaqāfah.

al-Tabrīzī, Kh. (1994). *Kitāb al-Kāfī fī 'ilm al-'arūḍ wa-al-qawāfī*, (in Arabic), taḥqīq. al-Ḥassānī 'Abd Allāh, ṭ3, al-Qāhirah: Maktabat al-Khānjī.

al-Tūnjī, Muḥammad. (1999). *al-Mu'jam al-Mufaṣṣal fī al-adab*, (in Arabic), ṭ2, Bayrūt: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah.

'Azzām, 'Abd al-Wahhāb. (2012). al-mu'tamad ibn 'Abbād, (in Arabic), (D. Ṭ). Miṣr: Mu'assasat Hindāwī lil-ta'līm wa-al-Thaqāfah.

'Azzūz, Aḥmad. (2002). *uṣūl turāthīyah fī Naẓarīyat al-ḥuqūl al-dalālīyah*, (D. Ṭ), (in Arabic), Dimashq: Ittiḥād al-Kitāb al-'Arab.

Bāḥādhq, 'Umar (1998). *sharḥ al-Risālah al-shāfiyah fī I'jāz al-Qur'ān al-Karīm lil-Imām 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī*, (in Arabic), Ṭ1, sharḥ. Muḥammad bāḥādhq, Bayrūt: Dār al-Ma'mūn lil-Turāth.

fī ḥubbuki tuzhiru al-rūḥ. (2021). (in Arabic), Salṭanat 'umān: al-Jam'īyah al'umānyh llkuttāb wa-al-Udabā'.

Ḥamrūsh, 'Abd al-Dīn. (2015). *al-mu'tamad ibn 'Abbād fī sanawātihi al-akhīrah fī al-usar*, (in Arabic), Qaṭar: Wizārat al-Thaqāfah.

Hay'at al-Mu'jam. (2002). *Mu'jam al-Bābaṭīn lil-shu'arā' al-'Arab al-mu'āṣirīn*, (in Arabic), al-Kuwayt: Mu'assasat Jā'izat 'Abd al-'Azīz Sa'ūd al-Bābaṭīn lil-ibdā' al-shi'rī.

Ibn Khallikān, Aḥmad ibn Muḥammad. (1977). *wafayāt al-a'yān w'nbā' abnā' al-Zamān*, (in Arabic), taḥqīq. Iḥsān 'Abbās, Bayrūt: Dār Ṣādir.

Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram. (1990). *Lisān al-'Arab*, (in Arabic), Ṭ1, Bayrūt: Dār Ṣādir lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr.

Khulūṣī, Ṣ. (1977), *Fann altqty' al-shi'rī*, (in Arabic), ṭ5, al-'Irāq: Maktabat al-Muthannā.

'Umar, Aḥmad Mukhtār. (1998). *'ilm al-dalālah*, (in Arabic), ṭ5, al-Qāhirah: 'Ālam al-Kutub.

Zayd, Faḍl Yūsuf. (2020). Ẓawāhir tarkībīyah fī Dīwān "ajniḥah al-Nahār" lil-shā'ir al-'Umānī Sa'īd al-Ṣaqlāwī, Salṭanat 'umān: *Majallat al-Ādāb wa-al-'Ulūm al-ijtimā'īyah*, (in Arabic), Jāmi'at al-Sulṭān Qābūs, Majj (11), 'A (1), 63-71.