Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 6, 2025, 7845

Deanship of Scientific Research

The Poet Abu Bakr Ahmad Al-Satali (D. 676 AH): His poetic Purposes and the Tributaries of his Image - An Artistic Study

Nibras Hamad Hassan*, ***Firas Abdel Rahman Ahmed***

Department of Arabic Language ،College of Education for Humanities ،University of Anbar ،Iraq

Received: 2/6/2024
Revised: 25/6/2024
Accepted: 9/7/2024
Published online: 1/6/2025

* *Corresponding author:*
firas.abdalrhman@uoanbar.edu.iq

Citation: Hassan, N. H., & Ahmed, F. A. R. (2025). The Poet Abu Bakr Ahmad Al-Satali (D. 676 AH): His poetic Purposes and the Tributaries of his Image - An Artistic Study. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(6), 7845.
https://doi.org/10.35516/hum.v52i6.7845

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims to understand the artistic dimensions in the poetic themes of Abu Bakr Ahmad Al-Sittali and to shed light on the sources of imagery that rely on the poet's intellectual background from which he derived his images.

Methods: The study relied on the artistic method in observing and analyzing the poetic texts derived from Al-Sittali's poetry to identify elements of beauty and creativity according to the research requirements.

Results: Al-Satali's poetry contains a vast amount of sincerity in most of the subjects he depicted, particularly those related to his feelings of alienation due to his move from his birthplace to another location. It was also found that the presence of nature in his poetry alternates between love, calmness, tranquility, and awe and strength, demonstrating his artistic ability in crafting his poetic imagery.

Conclusion: His poetry stems from the pulse of his feeling in portraying his reality. Al-Satali did not differ from previous poets in his use of imagery in his poetic themes; what distinguished him was his unique way of forming his expressions, which stimulated the reader's imagination. He relied on important elements for his poetic imagery, including the Quran, poetic and historical heritage, and the images of nature with all its elements, which he found to be a vast outlet for expressing his emotions and reflections.

Keywords: Al-Satali; His Poetic Purposes; Tributaries; Image; Store

الشاعر أبو بكر أحمد الستالي (ت676هـ):أغراضه الشعريّة وروافد الصورة عنده - دراسة فنية

نبراس حمد حسان*، فراس عبد الرحمن أحمد

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، العراق

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى معرفة الأبعاد الفنية في الأغراض الشعرية عند أبي بكر أحمد الستالي، وكذلك تسليط الضوء على روافد الصورة المعتمدة على المخزون الفكري لدى الشاعر التي استنبط من خلالها صوره.

المنهجية: اعتمدت على المنهج الفني في رصد النصوص الشعرية المستمدة من شعر الستالي وتحليلها؛ لمعرفة مواطن الجمال والإبداع طبقًا لمتطلبات البحث.

النتائج: إنّ شعر الستالي يحمل بين طياته كمًا هائلًا من الصدق في أكثر المواضيع التي عنى الشاعر بتصويرها ولاسيما المواضيع التي تخصّ غربته؛ نتيجة انتقاله من مسقط رأسه إلى مكان آخر، وتبيّن أيضًا أنّ حضور الطبيعة في شعره امتزاج بالحب والهدوء والسكينة تارةً، وبالرهبة والقوة تارةً أخرى فأثبتت مقدرته الفنية في صياغة صورته الشعريّة

الخلاصة : إنّ شعره نابع من نبض إحساسه في تصوير واقعه، ولم يختلف الستالي عن الشعراء السابقين في استخدامه للصور في أغراضه الشعريّة، وإنّما الذي ميّزه هو طريقته في تشكيل مفرداته التي أثارّت خيال القارئ وقد اعتمد في استقصاء صوره الشعرية على أركان مهمة منها: القرآن الكريم والموروث الشعري والتاريخي، وكذلك صور الطبيعة بكلّ مفرداتها إذ وجدها متنفسًا واسعًا لبث وجدانه وتأملاته.

الكلمات الدالة: الستالي، أغراضه الشعرية،روافد، الصورة، المخزون.

مقدمة

يعد الأدب من الوسائل المهمة في التعبير عن الشعور الإنساني وأفضل وسيلة لشرح ذلك الشعور هو الشعر من خلال عبقرية الشاعر، وحساسيته،التي تتجلى في قدرته على توضيح أبعاد ذلك الشعور. لآداب الستالي في شعره على محاكاة إحساسه العميق الذي يحرك جميع حواسه الداخلية ويحرك كذلك ذهنه ويساعده أيضًا على رسم كامل الصورة الشعريّة وأغراضها المتنوعة. وكلّ هذا يكون لرسم التفاصيل الإنسانية والحياتية بالأبعاد والألوان التي يوحي من خلالها بمغزى الأمور، وعلاقتها ببعضها، وليس هذا فحسب؛ بل يفصلها ويوحي بما يجب أن تكون عليه هذه الأغراض.

إنَّ هذا النوع من الأغراض الشعريّة. هو نوع من الإدراك الداخلي لما يجب أن يكون عليه من الصور الشعرية وهذا الشعور والتحول لا يتكون عند الإنسان العادي، بل عند شاعر متنور فالنفس الشعري عند الشاعر تتقدم وتتأثر تبعاً لإحساسات الشاعر وتأملاته وطرائق تفكيره تجاه الإنسان والكون والحياة، لذا نجد أنَّ شاعرنا قد نوع في استخدامه للقوالب الشعريّة محاولة منه لإستيعاب مظاهر الإغتراب الروحي والعقلي عنده، فجاءت أغراضه الشعريّة تصويراً حيالمتاعب نفسه كانت ومازالت وليدة صراع كامن في نفسه وبالتالي تكوين موقف شعوري تجاه نفسه أولاً، وتفسيراً للأشياء ثانياً.

إلّا أنّه لا ينسى بعد ذلك المرجعية الفكرية التقليدية التي تربّى عليها ويعبر بها الشاعر عن كل معنى من هذه المعاني الجزئية، وهي صور تقليدية، فالممدوح عنده أسد في شجاعته وفي كرمه بحرٌ، وفي مضائه سيفٌ، وفي رزانته جبل،وفي حسنه بدرٌ، وكذلك معجم الشاعر فيما يتصل بالمدح والرثاء والحكمة وغيرها، فهو تقليدي موروث فصفات المدح من ندى وبأس وشجاعة وشرف هي أصلٌ وكذلك صوره وأدواته كلها تقليدية تدور في ذلك الموروث. وهذا من جانب، أما الجانب الآخر فإنّ النظام الغالب في تشكيل صور الستالي هو الأساليب البيانية التقليدية، من تشبيه، واستعارة،وكناية، وقد يوظف في ذلك بعض المحسنات البديعية، وذلك لإعطاء الصور الشعريّة دلالات إيحائية أرحب من الدلالات التي تعطيها الصورة التقليدية، وكلّ ذلك محاولة إبراز المفارقات الأليمة التي عاشها الشاعر في حياته.

وقد قامت هذه الدراسة على تمهيد ومبحثين وخاتمة وأهم النتائج، فضلًا عن المقدمة التي تضمنت نظرة عامة على البحث. وأما التمهيد فقد قُدّمت فيه نبذة مختصرة عن حياة الشاعر الستالي ونسبه؛لأن الكثير من الدراسات التي اهتمت بتاريخ مدينة عُمان ذكرته وأوردت طائفة متفرقة من شعره.مشيرة إلى الموضوعات التي اهتم بها ولاسيما أنّ، الشاعر لم تذكر له مصنفات أو مؤلفات غير ديوانه الذي بين أيدينا.

وأمّا المبحث الأول والموسوم ب "الأغراض الشعرية "، والذي تضمن شعر الغربة والحنين، والشكوى، والإخوانيات،أمّا المبحث الثاني تضمن :الصورة الأدبيّة، والصورة الدينيّة، والصورة التاريخية والأسطورية، ولا بد لنا من الإشارة إلى روافد الصورة عند الستالي لم تقتصر على هذا الجانب فقط، بل كانت لديه صور وفق اعتبارات أُخرى، ولكننا ذكرنا هذا الجانب من الصور اختصارًا، وسيتم نشر الأفكار الأخرى لاحقًا. ثم تطرقنا إلى أهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة، وكذلك ذكرنا بعض التوصيات لدراسة شعر الستالي.

التمهيد

إضاءات عن حياة الشاعر

اسمهُ ونسبهُ:

أحمد بن سعيد، أبو بكر الخروصي الملقب (بالستالي).(**ينظر:السالمي،(ب.ت) 303/1،وينظر :الخصيبي،35/1،1994،و ينظر: مراد،2006، 215/1)**

ولد الشاعر في بلدة (ستال) فغلب عليه هذا اللقب نسبة إلى هذه البلدة التي هي إحدى قرى وادي بني خروص، تقع في ولاية(العوابي) جنوب الباطنة بسلطنة عُمان التي تقع أسفل الجبل الأخضر من الجهة الشمالية، التي اشتهرت بكثرة الشعراء والعلماء والأئمة الحكام (**الخصيبي، 1994، 1/ 35**)، وأمّا نسبه،فقد لمسنا فيه التناقض واختلاف الآراء، فمنهم من يقول: إنّه خروصي النسب، ومنهم من يقول أنّه نبهاني النسب، ويذكر مؤلف كتاب شقائق النعمان قائلًا: (قيل: إنَّه نبهاني النسب لا خروصي من محلة شار بنزوى) (**ينظر: الخصيبي،1994م،35/1**).

وقيل في نسبهُ أنَّه غير خروصي،ويرجح سماحة الشيخ الخليلي أنّ بلدة ستال التي ينسب إليها الشاعر الستالي هي من أعمال نزوى، فليست هي ستال وادي بني خروص التي اشتهرت عبر التاريخ (**ينظر: السعدي،2007م، ص11**).

وأمّا قول ابن رزيق :(أمّا أبو بكر أحمد أحمد بن سعيد الستالي العُماني،فلم يبن له نسب صريح أنَّه خروصي أو من سائر القحطانية،أو من العدنانية فما أحببت أنّ أُترجمه إذ أبهم نسبهُ الصريح عليَّ، وقد سألت جملة من المشايخ الخروصين وغيرهم عن نسبه، وكان جوابهم لي على حد أنهم ما وقفوا على تاريخ نسبه له، وإنّما قيل له الستالي نسبة إلى بلدة ستال وهي قرية من قرى بني خروص) (**ينظر: النخلي،2009م، 378/3**).

ومن خلال قراءتنا لديوان الشاعر لم نجد في شعره أي إشارة إلى اسمه، أو مولده، وإنّما اكتفى بذكر لقبه فقط، هو الستالي لأكثر من مرة متفاخرًا به.

الخلاف على تاريخ ولادة ووفاة الشاعر:

تضاربت الآراء وساد الغموض حول تاريخ ولادة ووفاة الشاعر، فذكر أنّه ولد في (584 هـ)، وتوفي عام (676هـ) ولكن هناك مايمنع قبول هذين التأريخين؛ كون الديوان المخطوط من لدن وزارة التراث والثقافة اشتمل على بعض القصائد التي كتبت قبل ولادته بأعوام، فله قصيدة في رثاء السلطان أي أبا محمد بن نبهان بن عمر بن محمد بن عمر بن نبهان سنة (474هـ)**(ديوانه،2005،ص259)**،وقصيدة يمدح فيها أبا عبد الله محمد بن عمر، وفي الوقت نفسه يعزيه بوفاة والدته سنة (501هـ)**(ديوانه،2005، ص37)**، وقصيدة ثالثة يمدح فيها السلطان أبا الحسن ذهل بن عمر ويهنئه بعودته من الحج سنة (559هـ)**(ديوانه،2005، ص229)**، وهذا التباين في اختلاف السنوات التي قيلت فيها هذه القصائد لا يخرج عن أمرين، أما أنّها درجت في الديوان وهمًا ومن دون قصد، أو أنَّ الشاعر ولد قبل سنة (584هـ). ولكن له بعض الأبيات في قصائده عند مدحه لملوك النباهنة أنَّه قد اعتلى الشيب رأسه، وأنَّه بان عليه الكبر. وله أبيات تبرهن ذلك، فيقول:**(ديوانه،،2005،ص429)** (البسيط)

ما أوقر الشيب إلّا أنني رجل ... إلى المنازل والأحباب حنّانُ

لا تنكرن صبابات الكبير إذا ... شجاهُ بالبين أُلّافٌ وخلان

ويذكر أنّهُ عاش في النصف الثاني من القرن الخامس، وأنّه دنا من الخمسين إلى بداية النصف الثاني للقرن السادس الهجري،**(السعدي،1،11/2007)**،وأمّا ما ذكره مؤلف (كتاب شقائق النعمان) قائلًا: (ممن قال الشعر في القرن السابع أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي الستالي) **(الخصيبي1،35/1994)**

،وقد ذكر أيضاً علب دومة صاحب كتاب (الستالي حياته وشعره) إنّ الستالي قد ولد أواخر القرن الهجري السادس،وعاش فيما بين (584-676هـ) **(دومة،1984،ص11)**.

ولعلّ أهم الأسباب التي تدعو إلى طرح التساؤل في عدم تحديد الوقت الدقيق هي شحة المصادر والمعلومات، أو بسبب الظروف التي سادت في تلك الحقبة أبان حكم النبهانيين من حروب وفساد، وعدم اهتمام الحكام بالحركة الأدبية، ولكن عند تتبعنا لديوان الشاعر الستالي تبيّن لنا أنَّ عصر النباهنة كان متطورًا اجتماعيًا واقتصاديًا وعمرانيًا.

ولنا أن نتسآل هل هذا التخفي والظلام حول ما يتعلق بحياة الشاعر مقصود لإخفاء إنجازاته أم أنَّه درس بتعاقب الأجيال، وبهذا نستطيع أن نقول: إنَّه يدخل في باب الإهمال من غير قصد.

ومن خلال حديثنا الذي مرّ آنفًا لا نستطيع أن نحدد بالشكل الدقيق ولادته ووفاته، لكننا نحدد ذلك على وجه التقريب استنادًا إلى الخيط الذي مده الشاعر في قصائده مع ما ذكره العلماء والمؤرخون، فنستشف تقريبًا أنَّه ولد وتوفي ما بين (584-676هـ)، ولم يتجاوز القرن السابع من الهجرة النبوية الشريفة.

المبحث الأول: الأغراض الشعرية

1- الإغتراب والحنين:

إنَّ كل تغير يطرأ على الإنسان له أثرٌ واضح في حياته وخصوصية تميزه عن غيره من الموضوعات ولا سيما في التغيرات النفسية؛ لأنَّها تصدر عن عاطفة صادقة وحزن عميق أثر الفقد والحرمان، وما يتركه هذان العاملان في نفس الشاعر ومشاعره.

ولذا نرى الشاعر جرّاء هذا الأمر ينفتح على أسئلة الوجود المزمنة في الحياة، فنراه يقف محاولاً اقتحام لغة الموت الذي يتربّص بالناس منذ البدء،لذا يعد موقف الغربة عند الشعراء هو الموقف القادر على إمكانية الكشف ورصد الصراع النفسي وصياغته على المستوى المطلوب**(الكبيسي، 1979،ص 241)**. والشاعر بهذا الصراع وهذه المتناقضات يستطيع إذا ما أوتي من قدرة تعبيرية أن يقدم إلينا إنتاجًا دراميًا مميزًا، إذا امتزج الصراع بالديار والأهل والأحبة. لذا يرى القيسي أنَّ بكاء الأطلال (ليس خاصة ولا تجربة وجدانية ذاتية بل هي لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني وبالحنين والاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتًا تجلت ذكرياته)**(القيسي، (د.ت)، ص253-254)**. وربّما هنا الشاعر لا يوجه حبّه للديار أو الأحبة فحسب وإنّما تتداعى إلى ذاكرته صور شبابه وذكرياته الذاهبة، وهذا الأمر يدفع الشعراء إلى إمكانية خلق عاطفة تثير في النفس جوًا مناسبًا يحمله إلى الحنين، لذا يقيم الشاعر أثر ذلك بناءً فلسفيًا يفسّر من خلاله الحياة تفسيرًا خاصًا ناتجًا عن ممارسته للحياة والتمثيل بها؛ كونها مكانًا فنيًا متخيلًا تقوم عناصر بنائه على إرتباط فكري في الأرض والزمان)**(مطلك،2010،ص 163)**.(فهو رمز يستدعي البكاء على الحياة ونعي الماضي الضائع مما يثير إحساسًا بعنف التجربة من الحرمان من الاستقرار) **(جادر،1979،ص257)**. فالحنين إلى الأوطان هي غريزة ربانية تتواجد عند كل إنسان.

ومن ذلك قوله :(ديو انه،2005، ص13): (الطويل)

أقول وقـــــــد لاح السَّتاليُّ موهِـــــنًا	ولاح كبــــــــاءٌ ساطعُ النشر لا يكبـــــو

خليليَّ هُبَّا فانــــــــظُرا لي نظـــــــرةً	إلى ضـوء نار في دجى الليل ما تخبــــــو

يكون لها يَبسُ القُـــــــرنفل إنْ خبــــت	شعاعًا ويُلقى فوقها المنـــــدل الرَّطـــــبُ

تنوَّرتُهـــــــتا ليلًا وهيـــــــات أهلُهـــــا	ودون الصـــلاءِ المرخ فالحـــــزن فالسهبُ

ألا أيُّها الركـــــبُ اذهبُــــوا بتحيَّـــــةٍ	فخُصُّـــوا بها أهـــل الحمى أيُّها الركـــبُ

إنَّ العصر العباسي ربّما في بعض مفاصله قد أبعد الشعراء عن إمكانية تقليد القدماء في مناداة الربع والأحبة إلّا أنَّ الستالي قد سار على نهج الأقدمين في مناجاة الديار والأهل والأحبة. فذكره (الليل) في قوله: (دجى الليل ما تخبو) جسّد مرارة العيش وألم التذكر إلى مواقع كان الشاعر قد نشأ بها، وقضى بها أجمل لحظات حياته وصغره، فذكر بذلك (المرخ، والحزن، والسهب)، وكلّ هذه العبارات هي أماكن في عُمان. إذ ألهبت هذه الأماكن مشاعر الغربة والحنين والشوق لدى الستالي، فعلى الرغم من أنَّ غربته لم تكن خارج عُمان، فيفترض أن تكون عُمان كلها وطنًا له إلّا أنَّ البقعة التي نشأ فيها وترعرع بقت ثابتة في ثنايا مخيلته.

إنَّ تجديد الصراع مع الحنين والإحساس بالإغتراب داخل الوطن هو أسلوب يدل على الإنكسار الداخلي وتخلخل المشاعر وعدم الإرتكاز، وكلّ هذا حاصل من خلال مخاطبة الشاعر لنفسه، وأنَّه على الرغم من بعده وغربته، يمكن رصد معرفة مدى ارتباط الشاعر ببلدته وبيئته فبقوله: (يكون لها يبس القرنفل إن خبت) فكأنّه يمزج مرحلتي الماضي والحاضر ليعلمنا أنَّه قد واكب كل هذه الأحداث التي كانت تحصل ويعمل بها قومه. من يبس القرنفل وحرقه وما يلقى عليه ليبقى رطباً لكي لا تخمد، رائحته،ولا تضعف التي جاءت في قوله: (كباء ساطع النشر لا يكبو). إنَّ هذه المعادلة بين الواقع والماضي قد أحدثت في شخصية الستالي بعض التناقضات التي لا يزال يعاني منها ويشكو أثرها مما ولّد لدى الستالي الحيرة من خلال طرح التساؤلات التي طرقها،لذا ظهرت عليه ملامح الخوف والقلق واحتدمت عنده مشاعر الشك وهو يستنجد مستعيناً بأصحابه ليروا في غسق الليل هل هم أهل قومه، فعلو الرماد وسواد الليل قد أحجب الرؤية لكن رائحة دخان القرنفل قد ميزت نارهم. فلهذا تعد غربته عن أهله ودياره ملحمة حنين وشوق. فبعث السلام إلى الديار أمر ما يكون في النفس إذ ظهر على الشاعر الحزن والحسرة فبدلاً من الوقف على أطلال دياره والسلام عليها وهي أيضًا تعد مرارةً إلّا أنَّ الأولى أكثر مرارة، فنبرة الصوت أظهرت في نفس الوقت اضطرابه وارتباطه النفسي والوجداني إلى دياره فهو ينادي ويكرر ويأمر الراحلين بأن يلقوا السلام، وخص بذلك طائفة منهم وهم (أهل الحمى) الذين يحمون دياره ويدافعون عنها، فذلك بيّن حجم الوفاء الذي يكنه لدياره.

وقوله: (ديو انه،2005،ص 87_ 88):(الكامل)

عزم الأحبّة للرحيـــل وما قضـــــــــــوا	لـك مـن زمـامٍ في الـهـوى بـمـعــــــــرَّجِ

رفـعـوا الحُـدوجَ عـلـى الـركـاب فـليـتَهـــــم	نـحـروا الـرِّكـاب ولـيـتـهـا لـم تُـحْـــــــدَجِ

وغَـدَوا بشـــمـسٍ في الـحُـدوجِ طـلـوعُـهـا	من كِلَّةٍ وغروبُها في هـــــــــــــــودَجِ

لم يفجؤوك ببينهم ولقــــــــد جـــــرى	لـك عـنـد زجـر الـحـاجـلات الشّـحـجِ

لقد أراد الشاعر بهذا الحب أن يرتفع بالحبيب إلى مستوى إغترابه وجلالته وقدسيته وإذا ماقدر لهذا الحبيب أن يجيء يوماً فيكون طيفاً عابراً غدا بشمس في الجروح طلوعها، فالستالي يصور المشهد الحزين لوداع الأحبة بقوله: (عزمَ الأحبة للرحَيل وما قضوا) لكنّه لم ينل منها حبًا، فهو بهذا لم يستطع أن يبكيهم ويظهر التحسر بل اكتفى بالتمني في قلبه، وذلك عندما رأى محبوبته داخل الهودج، وكل ذلك جاء بحكم تفرده بالحساسية المفرطة وبحكم تركيبته العقلية والوجدانية إذ وجد نفسه عاجزًا عن الانسجام مع الناس فيما يلهون به ويفكرون. **(ينظر: جعفر،1998م، ص87، وأسعد،1986م، ص101)**، فهو بذلك تمنى شيئين في آن واحد فيدل على أنَّ قلبه قد اكتوى بنار الحب عندما صور بعد المكان لمحبوبته، والمسافات التي قطعها،فهو في مكان بعيد استغرق من طلوع الشمس إلى غروبها، وهذا ما صوره بقوله: (وغَدَوا بشَمسٍ في الحُدوجِ طلوعُها)؛ لذا فإنَّ القلق العاطفي الذي مرَّ به الستالي وهو يناجي أطلال محبوبته هو نذير عاطفي ليدلنا إلى جهة من حياته قد فقدت ارتكازها وبدأت تنهار. (لم يفجؤوك بَبينهم ولقد جرى) فهي لم تعلمه برحيلها؛ لأنَّه لا يعني لها شيئًا، فالستالي قد عرف رحيل محبوبته وفراق الأحبة عندما رأى الغراب وهو يطير فوق ديار المحبوبة ينطق بنعيه، إشارة

لحوادث المستقبل، فهو لا يحلق ولا ينعى إلّا في ديار خلت من أهلها كذا ذر الغراب قائلًا: (الحاجلات الشّحِ).

نجد أنَّ شاعرنا حظي بتصوير مواقف الوداع، فحملت شحنات عاطفية عبرت عن تلك اللحظات بأبعد مغزى وأصدق وقعًا، فهو لم يسخر جوارحه ليبكي فما قاله كان ترجمة لمعاناتها لنفسه.

2- الشكوى:

فقوله: في الشكوى من الزمان والفقر(**ديو انه،2005،ص 161_162**): (الطويل)

وأكثر من شكوى الزّمان كأنّــــــــــــــــــه	**لأهــل الـحـجـى والمـكـرمـات مُـكـايـدُ**
مـتـى تـرتـوي الآمـال مـن ورد مـطـلـبٍ	**وقـد مُـنـعـت بـالـبـخـل عـنـهـا المواردُ**
نُـحـاول إحســـانَ الـمـلـوك وقـد مَضــوا	**ونـرجـو غـنـى بَـالشـعـر والشـعـرُ كـاسـدُ**
-----------------------	----------------------
وقـد انـقـرضـتْ أهـلُ الـقـريـض و اقصـرت	**مـن الـذلّ عـن قصـدِ الملوك المقـاصِـدُ**

إنَّ حالة الشكوى عند الستالي جاءت تصويرًا حيًا لمتاعب نفسية كانت وليدة صراع كامن في نفسه، وهذا ما ساعده على إمكانية بث مشاعر الحزن بصدق، وهذا ما عمق شعوره بالوحدة وبث الشكوى للآخر. لذلك أصبحت الشكوى من الزمان وهو الجانب المعنوي للشاعر وسيلة للتنفيس عن المعاناة، إذ اكتضت نفس الشاعر بالعقد والتشاؤم، وكل هذا بسبب اليأس من هذه الدنيا، فالزمان لم ينصف أهل العقول وأصحاب المكارم؛ لأنَّ الزمان قد أخذ على نفسه المعاداة عمدًا مع الخديعة فأورد قوله: (مكايد).

أمّا الفقر الذي يتسأل عنه الشاعر آملًا أن ينقضي عليه هو آتي من علة عدم المساواة ومنع توزيع حقوق الناس عمدا المكي لا تنقص أموالهم الذي تمثل بقوله: (وقد منعت بالبخل عنها الموارد)، وكما أنَّ الشاعر يستعمل الألفاظ اللغوية المتاحة وهي صور متشعبة أنتجتها التجربة الإنسانية؛ لذلك مزج الستالي صور الشكوى بالمديح من أجل التكسب أيضًا.

إنَّ كل التصورات الحزينة المترددة الحائرة المخيفة والمتطلعة عند الستالي هي وليدة غربته الروحية وشكواه اللتان عزلاه جبرًا عما حوله؛ لذا لجأ إلى ملوك العصر العباسي الذين تمتعوا بالنفوذ والجاه فتقرب إليهم بالمدح والثناء لعلّه يظفر ببعض المال كغيره، إلّا أنَّ أغلب الخلفاء والملوك منعوا عنه العطايا وأغلقوا الأبواب في وجهه، فكان قصارى أمانيه أن يلتفت إليه الممدوح، فشعره الذي كان يرجو منه (الغنى) أصبح بضاعة كاسدة لأسباب نرتبط بالواقع الأجتماعي أو السياسي أكثر من أي شيء آخر.وهذا ماحمله من معنى في بيته الأخير وهو لم يقصد به أحد من أسياد بني نبهان، والأمر الثاني هو الندم والتأسف فبكاؤه لهم وظّفه لمن يستحق وهم (آل نبهان).

ومن أبياته في الشكوى من الشيب قوله(**ديو انه،2005،ص 200**): (البسيط)

شَــيـبَ الـعـذارِ بِـمـاذا عـنـك اعـتـذرُ	**إن ســـاءَني أن يـقـولـوا مسّــك الـكـبَـرُ**
لـولا صــدودُ الـغـوانـي عـن شــعـاريَ لـم	**أشــعـر بـأيّـة حـال أصـبـح الشـعـرُ**
لـهـوى مـن الـبـيـض لـونًـا هـن مـنـة إذا	**أبصـــرنـه لاح فـي راس الـفـتـى نـفـرُ**
أُحسّها شعــــــــــــــراتٍ فيَّ شائبــــــــــــةً	**كــأنّـــمـا نشــبـت فـي مُـفـرقـي إبـرُ**

مبينين ما به من مزايا وفضائل، وتارة موضحين ما فيه من مساوئ ومثالب، والشاعر هنا عبر عن الاثنتين معًا. فمرحلة الضعف والوهن بدت بينة في شعره، فشدة تفشي الشيب في رأسه أشعلت أحاسيسه الملتهبة؛ مما جعله في حالة من الاضطراب النفسي، فقد أصبح في موقع المدافع يبحث عن مبررات تبعده عن قولهم. إنَّ سبب غزو الشيب له هو تقدمه في العمر، فالشاعر يقول: (ساءني أن يقولوا مسك الكبر)، فهو بذلك يكره هذا ويمقته وتزداد وطأة الأسى في نفسه عندما تلوح في مفارقة علامات الشيب، فيأذن الشباب وريعانه بالذهاب فإذا بالغواني يبتعدن عنه فلولاهن ما أحس بمضي العمر فيقولن: (لاح في رأس الفتى نفر)، فهذه العبارة من الواضح أنَّها تركت في نفسه أثرًا عميقًا، فنزلت على مسمعه كالصاعقة حتى شبّه الشيب مثل بالإبر التي نغزت في رأس الفتى، ففي هذا يقول: (كأنّما نشبت في مفارقي إبر)، يقول أبو عمرو بن العلاء: (ما بكى العرب شيئًا مثلما بكى الشباب وما بلغت

به ما يتعقبه) **(ابن عبد ربه،1983م، ص315)**، والشاعر حينًا قد ذم الشيب؛ لأنَّه عقد آماله، وحطم ساعيه لتحقيق صوته؛ مما أقسى على الشاعر أن يهجو نفسه ببياض شعره. وقد طفحت روح الستالي حزنًا وشكوى حتى تنفس شعره ألمًا.

ومن شعره في الشكوى من الذنوب قوله **(ديو انه(2005)،ص254-255)**:(الطويل)

إلى الله أشكو قلّة الصّبر أنّها	**تكلّفني أمرًا أشدّ من الصّبرِ**
واعرف في البلوى من الأجر مثلها	**وعافيتي أشهى إليَّ من الأجرِ**
أعوذ بربِّ الخلق من شرِ خلقه	**ومن شهواتي إنَّها أعظم الشّرِّ**
ومن شرِّ مغتابينَ ضلّوا وأُولعوا	**بذكر عيوب النَّاس ظنًّا بلا خُبرِ**

ولعلَّ الشكوى الإلهية حالة من حالات النفس التي يتوسّل بها الشاعر بوصف أعلى مراتب الخلاص من وطأة الحيرة ونكران الذات، إذ إنَّ تجربة الشكوى الكونية تضغط بالروح ضغطًا مؤثرًا، الأمر الذي يفضي إلى حدوث شرخ روحي بقوله: (أشكو إلى الله، قلة الصبر، البلوى، وعافيتي، أعظم الشر، مغتابين)، فالجزء الأبدي في النفس، والجزء العلوي من القلب هو جوهرة وقرارة الشاعر الإنسان الذي لا ينفك عن الاتصال، يخالفه في جميع أحواله؛ لذا أسلم نفسه لحلم طويل مرتبط بالخالق من أجل الشكوى من الذنوب ومن الناس معًا، وفي الوقت ذاته يبقى طي الغيب والكتمان.

3- الإخو انيات.

من ذلك قوله **(ديو انه،2005،ص4)**:(البسيط)

لآلِ نبهانَ أبياتٌ يُلاذُ بها	**فإنّها أجْبلٌ للعزِّ شمَّاءُ**
ويُستضاءُ ويُستسقى بأوْجُهِهمْ	**أهِلَّةً وَأكُفُّ القومِ أنْواءُ**
تَوارثوا كَرَمَ الأخلاقِ واشْتبهتْ	**في الفَضْلِ والحُسنِ آباء وأبناءُ**
وإخوةٍ وبنو عَمٍ وكلُّهُمُ	**في حُبِّ بَعضهم بعضًا أخلاّءُ**
ليس التَّقاطعِ بالموجود بينهمُ	**ولا يُعارضهمْ ضِغْنٌ وشَحْناءُ**
ولا يرونَ رِضًى في الصهّرِ غيرهُمُ	**كذاك يَشتَبِهُ الأهلُ الأوِدَّاءُ**

إنَّ الألفاظ الإخوانية في القصيدة هو إبداع فني يخاطب من جوانب العملية الصورية فهو بها يخاطب الروح والإحساس والوجدان والخيال معًا فقوله: (لآل نبهان) **(الصحاري،2006م، ص202)**، بدأ بها الشاعر تمجيدًا لآل نبهان ليصل إلى الغرض المطلوب وهو شعر الإخوانيات، فاستخدم لذلك المعنى القريب والتعبير الرشيق الذي لا يرهق القارئ، فوصفه جاء مطابقًا للواقع، فمساكنهم هي الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه الناس إذا ضاقت بهم الحياة، وبما أنَّ الطبيعة هي أكبر ملهم للشاعر فاختار لأجل ذلك (أجبلٌ) لدلالته على الثبات والشموخ وإيواء سائري الليل والنهار من دون ملل وكلل. والشاعر في مثل هذا الموقف لا يركز على التمجيد بقدر ما يريد إظهار جانب المساواة ومزج بساطتهم بصفاتهم الحميدة، فقوله: (ويستضاء ويستسقى بأوجههم)، فتراه يساوي بين ضوء القمر ونورهم فهم كرماءٌ وعطاياهم في كل وقت، وقد يقوم هذا التميز الذي وصفهم به إلى محاولة الإبداع وهو عدم استثناء أحد منهم في الكرم. فهو أضفى صورة الكرم لكلِّ القوم وقد أورد قوله: (وأكف القوم أنواءُ) إذ أعاد إلى الأذهان أمجاد آبائهم، فمن عادة الإنسان السير على نهج الآباء والأجداد، ويكاد من قوة تشابههم في الفضائل والحسن في صنع المعروف لا يميزون بين من قام به من الأبناء والآباء والأجداد بقوله: (اشتبهت).

ونجد الشاعر أشار إلى بني نبهان في اختيارهم الصهر بقوله: (ولا يرون رضى في الصّهر غيرهم)، أي: أنَّهم لا يُصاهرون غيرهم فهم يتشابهون في الشيم الغرّاء**(ديو انه،2005، ص4)**،ولا يمكن أن نعد إختيارهم للصهر تناقضًا على ما جاء في بداية الأبيات؛ كون إختيارهم للصهر أتي من منطلق شخصي توارثوه من واقعهم الماضي.

وقوله **(ديو انه،2005، ص257)** : (الطويل)

جُزيتَ عن الإخوان خيرًا فإنّما	**لنفعهم مسعاكَ في السّرِ والجهرِ**

تُدافع في الجُلى بمالك دونَهُم ... وتُشركهم فيما تنال من الفَخْرِ

أَطالَ لك اللهُ السّلامة والغنى ... لكي تسلم الحُسنى وتغني ذوي الفقرِ

وعاشَ بنوكَ الأكرمون وخُوّلوا ... مدى الدّهر ملكًا نافذَ النّهي والأمرِ

إنَّ البواعث الإخوانية تظهر من إمكانية الإفادة من معطيات الحياة وإمكانية التعامل معها ليفرغها عن طريق الإنتاج الفني، وكذلك بواسطة اللغة الشعرية الموحية فقوله: (السّر والجهر) جسّدت أجمل الأواصر في الأخوة وهو دعاء الإنسان لأخيه الإنسان، فالشاعر هنا يثني على الممدوح لما قام به من عمل انتفع به الناس دون مقابل، فكان يسعى إلى المعروف (سرًّاوجهرًا)، فعمله هذا يعزز قيم المحبة ويقوي العلاقات بين البشر، إشارة إلى تواضع الممدوح في فعل الخير، وهذا ما يعزز تنقية النفس وإبعادها عن الصفات السيئة، فهو إن جاد بالمال وقت الشدائد لا يقصر من نتائج الفخر لنفسه؛ بل نجده حريص على إشراكهم فيها، لذا سيكون أثر ذلك مجتمعًا كالجسد الواحد، كالبنيان الواحد، يشد بعضه بعضًا، كما أنَّ التعبيرات الإيحائية للستالي بألفاظه الإخوانية لها القدرة على التأثير عن طبيعتها كحدث شعوري مرتبط بالإحساس ورغبات الشعور والعواطف، وهو شيء يخصّ النفس البشرية وله تأثير في إمكانية خلق الصور الشعريّة، وهذا ما أكده محمد غنيمي هلال إذ قال: (ما تزال الإيحائية حية في الشعر في مختلف آداب العالم وفلسفتها)(**هلال،1997م، ص376**).

ونراه يفرط في محبة الممدوح حتى أشبعت في نفسه ثم لجأ إلى الله ملحًا لهم بالدعاء (جزيت عن الإخوان، السلامة والغنى)، فهو يدعو لهم بالصحة والسلامة ودوام نعمة الغنى لهم، فهو بهذا قد اكتسب الأجر ورضا الله، وقضى على آفة ولو بالقليل التي شاعت في المجتمع وهي (الفقر). ويواصل الدعاء لهم في قوله: (عاش بنوك) من أنَّهم قد تطبعوا بصفاتهم وأخلاق آبائهم الكريمة؛ لذا خولهم شعبهم بالبقاء في الحكم مدى العمر.

والقارئ لشعر الستالي في الإخوانيات يجد أنَّه لم يحدد شخصًا بعينه، وإنّما أفاض شعره بالحديث عن ملوك بنى نبهان واصفًا كرمهم وعلاقتهم مع بعض مشيدًا بفضلهم عليه.

المبحث الثاني

إنَّ روافد الصورة الفنية عند الستالي تستقي مادتها من الواقع الحياتي والخيالي معًا، إلا أنَّها رغم ذلك لا تعبّر عنه بشكل مباشرة وإنَّما تفصح عن بعض طبيعة إحساسه وتفاعله مع واقعه فهو كما يقول الجرجاني: (واعلم أنَّ قولنا (الصورة) إنَّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا (**الجرجاني،2002م، ص466**) لذا تكمن الصورة وجماليتها في قدرتها على إثارة عواطفنا الشعرية؛ لأنَّ مأساة القصيدة (ليست مأساة جمالية خاصة بالشاعر، بل هي مأساة عالمية تتضمن جميع البشر، وتضمن استمرار الطاقة التوصيلية في النص عبر اللغة، وحركة النفس قادرة على بث شحنات من الإيحاء والتأثير(**ينظر: الصائغ،1987م، ص385**). فالصورة الشعرية إنَّما هي تعبّر عن معنى عقلي في مضمونه العام وشخصي في مضمونه الخاص؛ لأنَّها تقرير المعنى، وترسيخ أبعاده الإيحائية في واقعه الحياتي الموجود من خلال اللغة. إلّا أنَّ الألفاظ المعبرة في الصورة الشعريّة لها وظيفة إخبارية عن انفعالات الشاعر النفسية والشعورية؛ لأنَّ الشعر هو (صناعة وضرب من التصوير) (**الجاحظ،1990م،ص132**). فهو كفيل بتفجير أشجى الطاقات الإنسانية إذا تلاحمت الدلالات المتنوعة للألفاظ، فتؤدي إلى إمكانية خلق استجابة، وفائدة جديدة بقصد من الشاعر ويهتدي إليها القارئ؛ لأنَّ الصورة الشعريّة عن الشاعر هي بمنزلة (كنز الشاعر وثروته فكلما ازدادت صلته بها وتحسّبه لها كشفت عن أسرارها المزدحمة، وفتحت له كنوزها الدفينة عن طريق اللغة) (**الملائكة،1993م، ص10**).

لذلك تكمن أهمية الصورة الفنية في شعر الستالي من خلال تنوعها بين صورة (أدبية، ودينية، وتاريخية...) لها قدرة على التعبير عن الأبعاد النفسية والخيالية للتجربة الشعرية في ذات الشاعر، وهذا لا يعني أنَّها منعزلة عن الواقع بل هي مستوحاة من الواقع.

1- الصورة الأدبية:

(ديو انه،2005، ص144): (البحر البسيط)

بانت سعادُ وغَنّى رَكْبها الحادي ... وما وفَتْ لك في وصلٍ بمعيادِ

صدّت وقد حازها عنك الرحيلُ غدا ... وما تزوّدتَ قبل البيت من زادِ

ولم تَزل بعد ما بانتْ أخا حزنٍ ... تحيي البهيم بوكّافٍ وتَسهادِ

إنَّ الشاعر يكون أكثر انقيادًا واستلامًا إلى اللاوعي اللغوي بسبب ما يملك من إحساس مرهف مشحون وروح متحشد زاخم حتى يكاد الشعر يصبح

سلسة من الرحلات في الأعماق الباطنة للغة إذ يقوم بأخذها في كل قصيدة يبدعها حتى تصير القصيدة كيانًا له تاريخ وهيكل وأربعة أبعاد) (ينظر: الملائكة،1993م، ص9).

لذا ترى الستالي قد انكبّ على التراث القديم حفظًا وتذوقًا وتأثيرًا؛ لذا ليس من الغريب أن نجد في قصائده من خيال شعراء العربية. إذ تجنح إلى نقل أبيات وألفاظ كاملة من السابقين؛ لذا في قوله: (بانت سعاد) تأثر بكعب بن زهير لكن باختلاف القصد. فالمتعارف أنَّ كعبًا قد مدح الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) لكن الستالي هنا قد وظفها في الكشف عن القلق، وكذلك العتاب من رحيل محبوبته.

لذلك فالإيحاءات الحاصلة عنده قد عبّرت عن الحالة النفسية التي أصابته جراء رحيل محبوبته الفجائي، فهو يصور رحيلها كالذي يمشي في سفر دون تهيأة ما يسد رمقه من زاد، فهو بهذا أراد أن يوصل فكرته أنَّه بفقدانها يفقد الحياة مثل المسافر وهو لم يأخذ غذاء يكفي رحلته، فهو أيضًا في نهاية المطاف سوف يفقد حياته لانعدام الغذاء،فظهرت هذه الصورة وما سيأتي بعدها بالصورة السلبية ولم يكن فيها جانب إيجابي، ولعلّ ذلك يعود إلى صراع الشاعر الذهني والعاطفي ما بين رحيلها وعدم وفائها.

وليس هذا فحسب فإنَّ اجتماع (تحي البهيم، بوكاف، وتسهاد) فاللون الأسود مع الدمع السيال ساهم في تركيز المعنى وتكثيفه عند المتلقي، فالنقيض يبرز بنقيضه، أي: أنَّه مرتبط بفكرة الأبيات، فإذا دلت الفكرة على حزن سوف يغلب اللون الأسود، والعكس صحيح.

وكل هذا قد جمعه الشاعر ليبين ويعكس الحالة النفسية المعيشة التي هي انعكاس لواقعه المليء بالألم والأسى.

أما قوله (ديوانه،2005، ص355): **(الطويل)**

لا تطلبَنْ غلبَ الشّباب فإنَّه … عزُّ اللئيم وشهرةٌ للخاملِ

أهل الغباوةِ في حَلاوةِ عيشةٍ … ولقلّما تحلو الحياة لعاقلِ

تمتد هذه الصورة الأدبية عند الستالي بقول المتنبي :(يخلو من الهم أخلاهم من الفطن) **(البرقوقي،2014م،ص 1492)**.

إذ ارتكزت صياغة الستالي الفنية حول كيفية انتقاء المعاني، فالتفتت خواطره وخواطر القدماء وتواردت أفكاره مع أفكارهم، وهذا ما أثاره في البيت الثاني.

إذا ازدادت وطأة الإحساس بالزمن ثقلًا على صدر الشاعر إذ يجد نفسه وجهًا لوجه أمام الواقع البائس، فيزيد بذلك اضطرابه به وإحساسه بالضياع والحيرة؛ لأنَّه مشدود إلى قانون طبيعي من فعل الإنسان، فتخيم عنده الرؤية في عينيه، وكل هذا من خلال رؤيته إلى الحياة مع أنَّها ربّما تفتح أبوابها وسعادتها للإنسان الجاهل وتسد أبوابها أمام الإنسان العاقل. فالهم هو القطب الأساس الذي اجتمعت حوله جزيئات الصورة الأدبية عند الستالي وانعكاسها في محاولة احتواء صورة التفكيك الواضح لذلك الزمن، كذلك نجد أنَّ الستالي يطلب من أي أحد يتمنى بعودة الزمن الماضي، والذي حدده بفترة الشباب بأن لا يتمنى ذلك، والذي مثّله بقوله: (لا تطلبَنْ غلبَ الشباب)، فهو بذلك أراد أن يبين أن أنضج مراحل الإحساس بالزمن هي تلك المرحلة التي يكشف بها الإنسان عن الواقع الذي يحيط به.

2- الصورة الدينية:

قوله (ديو انه،2005، ص17):(البحر الطويل)

ألم تراها مفقودةٍ شَفَّ قلبها … لظى بين أحشاء الحَشى يتلهبُ

وأعجلها فرط الهوى عن بقائها … إلى أن يؤوبِ النَّازحُ المغتربُ

.... … ....

جزعنا ونُبنا عنك بالحزنِ والبكا … وفعلُك في أمرِ المصيبةِ أعجَبُ

أبِنْ لي ألم تُنبئكَ عنها بوارحٌ … من الطيِّر تنعَى أو من الوحش تندُبُ

إذ كان الأثر الأدبيّ هو نتاج خيال الشاعر فحسب فإنَّ الإنفعال السيكولوجي هو تفكيك لهذا الخيال؛ لذا أضفى المدح الذي أورده الستالي الممزوج بالرثاء من جهة وبالتعزية من جهة أخرى ولا يقدر على هذا النوع إلا من أحاط بفنون القول، وهذا ما آلت إليه أبيات القصيدة.

إذ صور الشاعر بصورته الدينية موت (المفقودة) قبل أوانها مما أضرم في القلب لوعة الحب والفراق معًا، وكل هذا جاء من خلال إيراد معانٍ مستعملة وألفاظ دينية وردت في القرآن الكريم مثل (لظى)، وهي من أسماء جهنم وأشد نيرانها.**(ينظر: ابن منظور،1994م، ص248)** والتي وردت في

قوله تعالى: ﴿كَلاَّ إِنَّهَا لَظَى﴾ و(**سورة المعارج، الآية 15**)، وكذلك وردت في قوله تعالى: ﴿فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى﴾ (**سورة الليل،14**) فجسد الشاعر من خلال هذه الألفاظ لوعة الحب ونيران الشوق التي تعتريه لفراق المحبوبة ثم أنَّ التضاد الذي أورده في قوله: (أعجل، بقاء) أفضت بثنائية الحياة والموت. إذ لا نجد حرارة العاطفة التي صورها في مواقف الرثاء الأخرى إذ يقول ابن رشيق: (ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثى طفلًا أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات)(**القيرواني،1955م،154/2**)، فالجفاف من مظاهر القسوة للإشادة إلى جفاف الشاعر من كل مظاهر الحياة والعيش، فأصبح رمزًا من رموز الهلاك العاطفي والنفسي، والصراع الذي لا طائل منه ولا فائدة ولا هدف سوى العيش على فتات النفس التي مزجها بين التعزية والمدح وهي من أصعب أنواع الرثاء، فدموع الرجل عزيزة يرتبط حبسها بالصبر والقوة والرجولة، فالشاعر هنا نسب الجزع والبكاء له ولقومه وذلك بقوله: (جزعنا ونبأ عنك) حيث صور حالة الآسى والجزع التي اصابتهم جراء موت الفقيدة لكنه في الوقت نفسه يتعجب من زوج الفقيدة لصبره الحسن وعدم جزعه؛ ليدل على علو ورفعة المعزّى.

ولم يقصر الشاعر الحزن والآسى على أنفسهم فقط، بل جعل كل مايحيط بهم حزين على موتها من (بوارح) وتشمل كل أنواع الطيور التي يتشاءم منها العرب كونها؛تنبىء بالفراق ورحيل الأحبّة من مكان لأخر،لكنها هنا قد جسدت نذيراً بالرحيل الأبدي (الموت) وكذلك (الوحوش) التي بالقوة والشجاعة، إذ أسبغ عليها الحزن واللوعة رغم إرتباطها بالقساوة وعدم الإكتراث،ولكن الشاعر جعلها في حالة الندب والتألم من الوقيعة إنّما غايته من كلّ ذلك التعبير عن حجم الماساة التي حلت بهم.

وقوله (**ديوانه،2005، ص170**): (البسيط)

والنَّفسُ بالسوءِ جـــــــدُّ آمـــــرةٍ	**إن لم يكن زاجــــرٌ فيرشــدُهــــــــا**
والمُلهياتُ الطيّـــــــــابُ تَبْعَثهــــا	**على الهوى، والشبابُ يسعدُهــــــــا**
والموعظات الحســــــانُ تُصلحهــــا	**والشَّهوات اللّطافُ تُفسدُهــــــــا**

تتآزر مكونات الصورة عند الستالي ضمن علاقات متفاعلة تنقل القارئ من حالة إلى أخرى تنقلات غير مفاجئة وغير صادمة فقط لترسم صورة مركبة تمثل الذات الديني ليكون مصدرًا ثرًا للنصوص الأدبية، فأفاد الشعراء العرب من القرآن الكريم بعد صدر الإسلام متأثرين بمعانيه وأساليبه في صياغة عملهم الأدبي والاستشهاد به ولو بكلمة واحدة، وهذا ما نراه جليًا في نص الستالي مبنيًا على النقد الذاتي ومحاسبة النفس وذلك في قوله: (والنفس بالسوء جدُّ آمرةٍ) والتي أخذها من قوله تعالى:﴿ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾(**سورة يوسف، الآية 53**)، فالإنسان في حياته معرض للوقوع في الأخطار والآثام مما يدفعه إلى ذلك هي نفسه التي لا تستطيع السيطرة عليها إذ تصبح كالعدو؛ لذا فلا بد من التفاعل معها بحذر كي لا تجرنا إلى المهالك فهي شرهة تنسق دائمًا وراء الملذات، وذلك في قوله: (والملهيات الطياب والشّهوات اللّطاف) لذلك يكون قمة الترابط في الصور الدينية من أنّها تحدد العلاقات في المعنى إذ تتخذ هذه الصور أوضاعًا لغوية تتحد بالنسق القائم للقاعدة النفسية للشاعر؛ لذلك نجد أنَّ الستالي كان لديه إحساس ظاهر في الدين دليلاً على الخوف والندم ومحاولة الرجوع إلى الله- عز وجل- فتراكم العناصر المزدوجة بين صور الستالي الدينية وتفاعلها ومحاولة إنتاج رؤية كلية فبعد أن رسم الستالي في بداية صورته الدينية الرؤية القاتمة للنفس البشرية إلا أنَّ قوله: (والموعظات الحسانُ تصلحها) قد رسم صورة مضيئة ومناقضة تمثلت في زوال الآثام عن طريق التكفير عن الذنوب بالأعمال الصالحة ويبدو جليًا أنَّ الشاعر لم يعد إلى الأقتباس المباشر من القرآن الكريم في بيان المعنى وإنّما عمد إلى تشكيل صورة، وأبعاد جديدة خاضعة للرؤية الذاتية عائدة للمرجعية الدينية ذات معنى يعود لقوله تعالى: ﴿ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾(**سورة يوسف، الآية 53**)، فاستطاع الستالي هنا أن يجمع هذا المعنى بنصه الشعري.

3- الصورة التاريخيّة والأسطورية:

إنَّ علاقة الشاعر بالتراث هي علاقة روحية فهو كما يرى أدونيس (أنَّ الشاعر المعاصر لا يكتب من فراغ بل يكتب وراء الماضي وأمامه المستقبل فهو ضمن تراثه ومرتبط به)(**جيدة،1980،ص218**) من أجل ذلك تميز اتصال الشاعر بتراثه بوصفه مادة معرفية ومرجعية شعرية، وتمثل هذه العلاقة انعكاسًا لوعي الشاعر بالتراث بوصفه منجزًا إنسانيًا لا حاجة مجهولة جاءت من الماضي علينا القبول بها؛ لذلك ينقل الشاعر الستالي الفكر التاريخي والأسطوري بتأثير التراث على الذات لكون الذات الشاعرة عند الستالي عاملًا أساسيًا في إمكانية العثورعلى أصالتها من خلال تراثها. إذ تعد الأساطير والحكايات القديمة والحديثة من كنوز المعرفة التي لا تقدر بثمن فبمضمونها وقف على تاريخ الإنسان وإدراكه للعالم وتصوره(**بلحاج،2004،ص69**)؛ لذلك أنَّ إحساس الستالي بمدى غنى تراثه منح قصائده طاقات تعبيرية غير محددة، وكل هذا جاء ليلائم تطلعاته ورؤياه الفنية والنفسية. إذ إنَّ الشاعر لا يستطيع إيصال معناه بمفرده، فالأجزاء المتفردة في شعر الشاعر هي نلك التي يؤكد خلودهم فيها،و بهذا المعنى يكون الستالي قد حال بالمعهود بالمأثور لإبقاء المأثور حيًا شاخصًا؛ لذلك أشار الدكتور عز الدين إسماعيل إلى القول بأنَّ (الشعراء لم ينسلخوا عن التراث العربي والإسلامي، بل تفهموه واحتوه

تفهمًا وإحساسًا لم يتح لشعراء أي عصر مضى، وكيف أنَّهم استلهموه وكانوا في الوقت نفسه يبرزون ما ينطوي عليه من قيم صالحة)(**إسماعيل،1988،ص39**).

فقوله (ديوانه،2005، ص267) :(البحر الطويل)

وضـــاق فضـــاء الأرض مـن كـلّ جـانـبٍ ... بـزحـفِ خـمـيـسٍ يـقـتـفـيـه خـمـيـسُ

وهـاجـت لـهـا بـيـن الأسـنّـةِ والـظُّـبـا ... وغـيّ لـم يـهـجـهـا داحـسٌ وبـســوسُ

فالستالي هنا لا يستدعي مصادره التاريخية على سبيل الإلصاق بالنص فحسب بل من أجل تفاعله وتداخله بين جزيئاته لتعبر عن شخصياته المستدعاة من تفهمه لدور المصادر التراثية ومحاولة رفدها للنص الحاضر بطريقة التفاعل والتحرير وليس تضمينًا مباشرًا وحسب؛ لذلك أظهر الستالي في صورته التاريخية محاولة استحضار أحداث تركت بصمة ثابتة في مجرى التاريخ ومتداولة عبر عصور بين الناس.

فالستالي يشير في هذه الصورة إلى قصّة (داحس والغبراء) وإلى قصّة (حرب البسوس) التي تميزت بطول زمنها إذ امتدت لأربعين عامًا حرقت فيه الكثيرمن الأرواح بين قبيلتي تغلب بن وائل وأحلافها ضد بني شيبان وأحلافها، لمحاولة رسم صورته الفنية ليقابل عظمة الجيش وشجاعتهم وهم يزحفون نحو الأعداء وبين أحداث معركة داحس والغبراء المتعارف عليها إذ أصبحت تضرب العرب بها الأمثال.

وقد صور أبرز ذلك إثارة حركتهم وكثرة أعدادهم من خلال الفعلين (ضاق،هاجت) اللذان يوحيان بالشدة والبأس ساندًا إياهما بلفظين هما (الأسنة، والظبا) لإظهار التجربة الجماعية والأحداث القوية العنيفة التي خاضها الأفراد في المعركة، فقيمة الإحساس لدى الستالي عكس عنده قيمة الأشياء، فمن خلال عنصر الحركة المصاحب للصوت المخيف جرّاء سنّ السيوف في ساحة الوغى والبطولة، مثّل هذه الصورة فكأنَّها أمام العيون.

فالشاعر بهذه الصورة المتكاملة قد خرج بعدة معانٍ هي، بث الخوف والرعب في قلوب الأعداء، وبيان شجاعة الجيش الذي ركن إلى تصويره في كلماته.

وأمّا قوله **(ديوانه،2005، ص77)** : (البحر البسيط)

آل الـعـتـيـك قـضـى حـكـمُ الـمـلـيـك لـهـم ... بـالـفـضــل والـحـمـد والـعـلـيـاء والصّـيـتِ

مـــهــذّبـــون بــأحـــلامٍ وتــجْـــربـــةٍ ... مشـــيّـــدون بـــتـــأيـــيـــدٍ وتـــثـــبـــيـــتِ

شـــيـــبٌ ومُـــردٌ عـــلـــى جُـــردٍ مســـوّمـــةٍ ... مـــثـــلُ الصّـــقـــور عـــلـــيـــهـــا كـــالـــعـــفـــاريـــتِ

لقد تعامل الستالي مع صورته التاريخية بصفة متفردة متعالية؛ لذلك نراه قد مزجها بالمديح كي يحقق مقامًا أعلى من إيراد المعنى بشكل مجرّد. إذ ملكت قطعته الشعريّة التاريخية القوة الفكرية لديه وذلك لبيان منزلة (آل العتيك) والاعتراف بحكمهم العظيم إذ لبثت سلطتهم ذات بطشٍ وسطوةٍ بدلالة ما عرف عنهم من صفات لا يشوبها دنس ولا نقص، فهم ذوو أصل ونسب من آل العتيك التي علت صفاتهم شرفًا وسيادة، ويتجاوز الستالي بعرض شجاعة آل العتيك من جانب آخر بعيد عن القدرة الجسمانية، وقصد بذلك العقل والحكمة؛ إذ يواصل الستالي بصورته التاريخية من إبراز العنصر الأخلاقي، فيذكر القاعدة الناجحة في غرس القيم والأخلاق الفاضلة التي اكتسبها عن طريق التعلم، فالمرء لا يولد عالمًا، ويبدو أنَّ الستالي في مقام المدح التفت إلى التاريخ باحثًا عن الأساطير لتعينه على ما يروم التعبير عنه، فوظّف الشاعر كذلك (العفاريت) **(العفاريت من كل شيء فهو المبالغ، وقيل: هو الداهي الخبيث الشرير من الجن، ينظر: ابن منظور، 1994م،586/4)** بوصفها رموزًا يمكن الإتكاء عليها لإخفاء المبالغة والتهويل في صورهم الشعريّة كونها مرتبطة بعالم الجن الأسطوري؛ لذلك وظفها الشاعر مع لفظة (الصقر) لقلب المغزى الأصلي إلى معنى جديد يجسّد شجاعتهم وإبرازها.

أهم النتائج التي توصلنا إليها فهي على النحو الآتي:

1- عدّ الستالي من أشهر الشعراء العمانيين في العصر العباسي الثاني، وقد كرّس جلّ شعره لآل نبهان.

2- إنَّ ذيوع موضوع الغربة والحنين، ووصف لحظات الوداع عند الشاعر نابعة من نفس متعبة ذاقت مرارة الغربة؛ بسبب انتقاله من قرية ستال مسقط رأسه إلى مدينة نزوى.

3- إنَّ ميزة شعر الشكوى عند الشاعر تكمن في جانبين، الجانب الأول أنَّها نابعة من أعماق قلبه؛ لتأثره بواقع حياته، أما الجانب الآخر: فيها جهد عظيم لإصلاح الأجيال وترسيخ القيم الأخلاقية.

4- لم يذكر الشاعر في إخوانياته شخصًا يمت إليه بصلة قرابة، وإنّما وظف شعره الإخواني لملوك آل نبهان فهم أصبحوا له الوطن والأهل، لذلك اتسّم عنده هذا الغرض بصدق العاطفة والمشاعر.

5- برع السّتالي في توظيف الألفاظ التراثية الموروثة من خلال اختياره أبرز المفردات في التضمين والتناص والاقتباس، فحقق الغرض المراد في

وضعها في المكان المناسب.

6- لم يكن الشاعر بمنأى عن عناصر البيئة المتحركة والصامتة، فقد استلهم من جزيئاتها في نتاجه الشعري، لكن من الملاحظ في صوره أنَّه قد مال لاستخدام عناصر الطبيعة الصامتة؛ كونها أقرب إلى التعبير من خلالها، فتفاعل معها، وبادلها العواطف والأحاسيس.

ولابد لنا أن نشير إلى بعض التوصيات ألّا وهي:

1-يعد الستالي أحد الشعراء المميزين بالجانب الموسيقي واختيار القافية،لذا نرى أن، دراسة الموسيقى عنده ودلالة القافية من الموضوعات المناسبة للدراسة عنده.

2-عاش الستالي في مدينة عريقة وقد كشفت دراستنا لحياته أن لديه الكثير من الروافد الفكرية التي أثرت في بنائه للمعنى، لذا نرى أن تقترح دراسة الروافد الفكرية لشعر الستالي..

المصادروالمراجع

القرآن الكريم.

ابن عبد ربه، أ. (1983). *العقد الفريد* (ط1). لبنان: دار الكتب العلمية- بيروت.

ابن منظور، م. (1994). *لسان العرب* (ط3). لبنان: دار صادر- بيروت.

أسعد، ي. (1986). *سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب*. مشروع النشر المشترك العراقية والمصرية.

إسماعيل، ع. (1963). *التفسير النفسي للأدب* (ب.ط). بيروت: دار العودة والثقافة.

إسماعيل، ع. (1988). *الشعر العربي المعاصر* (ط5). بيروت: دار العودة.

البحراوي، س. (1992). *علم الاجتماع الأدب* (ط1). الشركة المصرية العالمية لونجمان.

البرقوقي، ع. (2014). *شرح ديوان المتنبي* (ب. ط). مصر: مؤسسة هنداوي.

بلحاج، ك. (2004). *في التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة* (ب.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الجاحظ، ع. (1990). *الحيوان* (ط4). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

جادر، م. (1979). *شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين* (ب.ط). بغداد: دار الرسالة للطباعة والنشر.

الجرجاني، ع. (2002). *دلائل الإعجاز* (ط1). لبنان: المكتبة العصرية، بيروت.

جعفر، ع. (1998). *رماد الشعر: دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق* (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

جيدة، ع. (1980). *الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر* (ب.ط). بيروت: مؤسسة نوفل.

الحموي، ي. (1995). *معجم البلدان* (ط2). لبنان: دار صادر، بيروت.

الخصيبي، م. (1994). *شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء* (ط3). سلطنة عمان: وزارة التراث القومي والثقافة.

دومة، ع. (1984م). الستالي حياته وشعره (ط1). مصر: جامعة الأزهر.

السالمي، ن. (ب.ت). *تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان* (ط2). القاهرة: مطبعة الشباب.

الستالي، أ. (2005). *أبو بكر بن سعيد الخروصي*، تح: عز الدين التنوخي، (ط2). سلطنة عُمان: وزارة التراث والثقافة.

السعدي، ف. (2007م). *معجم شعراء الإباظة* (ط1). سلطنة عمان: مكتبة الجيل الواعد.

الصائغ، ع. (1987م). *الصورة الفنية معيارًا نقديًا، منحى تطبيقي في شعر الأعشى الكبير* (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

الصحاري، س. (2006م). *الأنساب* (ط4). سلطنة عمان: وزارة التراث القومي والثقافة.

القيرواني، ح. (1955م). *العمدة* (ط1). مصر: مطبعة السعادة.

القيسي، ن. (1970). *الطبيعة في الشعر الجاهلي* (ط1). بيروت: دار الإرشاد.

الكبيسي، ط. (1979). *الغابة والفصول* (ب.ط). بغداد: دار الرشيد للنشر.

مراد، ي. (2006م). *معجم تراجم الشعراء الكبير* (ط1). مصر: دار الحديث القاهرة.

مطلك، ح. (2010). *الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي* (ط1). عمان: دار الصفاء للطباعة والنشر.

الملائكة، ن. (1993م). *سايكولوجية الشعر* (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

النخلي، ح. (2009م). *الصحيفة القحطانية* (ط1). لبنان: دار البارودي- بيروت.

هلال، م. (1997م). *النقد الأدبي الحديث* (ط1). مصر: دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع..

References

The Holy Quran.

Ibn Abd Rabbo, A. (1983). *Al Aqid Al Fareed* (1st ed.). Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah - Beirut.

Ibn Manzur, M. (1994). *Lissan Al-Arab* (3rd ed.). Lebanon: Dar Al-Sadr - Beirut.

Asaad, Y. (1986). *Psychological Creativity in Art and Literature*. Iraqi and Egyptian Publishing Project.

Ismail, A. (1963). *Psychological Interpretation of Literature* (Ed.). Beirut: Dar Al Awda and Culture.

Ismail, A. (1988). *Contemporary Arabic Poetry* (5th ed.). Beirut: Dar Al Awda.

Al-Bahrawi, S. (1992). *Sociology of Literature* (1st ed.). Egyptian International Longman Company.

Al-Barqoqi, A. (2014). *Explanation of the Diwan of Al-Mutanabbi* (B.I.). Egypt: Hindawi Foundation.

Belhaj, K. (2004). *In Popular Heritage in the Formation of Contemporary Arabic Poetry* (B.I.). Damascus: Arab Writers Union Publications.

Al-Jahiz, A. (1990). *Animal* (4th ed.). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Gader, M. (1979). *Poetry of Aws bin Hajar and Its Pre-Islamic Narrators* (Ed.). Baghdad: Dar Al-Resalah for Printing and Publishing.

Al-Jurjani, A. (2002). *Evidence of Miracles* (1st ed.). Lebanon: Modern Library, Beirut.

Jaafar, A. (1998). *Ashes of Poetry: A Study in the Thematic and Artistic Structure of Modern Emotional Poetry in Iraq* (1st ed.). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Jaida, A. (1980). *New Trends in Contemporary Poetry* (Ed.). Beirut: Noufal Foundation.

Al-Hamwi, Y. (1995). *Dictionary of Countries* (2nd ed.). Lebanon: Dar Sader, Beirut.

Al-Khasibi, M. (1994). *Shaqaiq Al Numan Ala Samut Al-Juman in the Names of Poets* (3rd ed.). Sultanate of Oman: Ministry of National Heritage and Culture.

Douma, A. (1984). *Al-Satali, His Life and Poetry* (1st ed.). Egypt: Al-Azhar University.

Al-Salmi, N. (n.d.). *Tuhfat Al-A'yan Bi Biography of the People of Oman* (2nd ed.). Cairo: Al-Shabab Press.

Al-Satali, A. (2005). *Abu Bakr bin Saeed al-Kharusi* (Azz Al-Deen Al-Tanukhi, Ed.) (2nd ed.). Sultanate of Oman: Ministry of Culture and Heritage.

Al-Saadi, F. (2007). *Dictionary of Ibaza Poets* (1st ed.). Sultanate of Oman: Promising Generation Library.

Al-Sayegh, A. (1987). *The Artistic Image as a Critical Criterion and Applied Approach in the Poetry of Al-A'sha Al-Kabeer* (1st ed.). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Al-Sahari, S. (2006). *Al Anssab* (4th ed.). Sultanate of Oman: Ministry of National Heritage and Culture.

Al-Qayrawani, H. (1955). *Al-Umda* (1st ed.). Egypt: Al-Saada Press.

Al-Qaisi, N. (1970). *Nature in Pre-Islamic Poetry* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Irshad.

Al-Kubaisi, T. (1979). *The Forest and the Seasons* (Ed.). Baghdad: Al-Rasheed Publishing House.

Murad, Y. (2006). *Dictionary of Biographies of Great Poets* (1st ed.). Egypt: Dar Al-Hadith, Cairo.

Mutlak, H. (2010). *Time and Place in the Poetry of Abu Al-Tayyib Al-Mutanabbi* (1st ed.). Amman: Dar Al-Safaa for Printing and Publishing.

Angels, N. (1993). *The Psychology of Poetry* (1st ed.). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Al-Nakhli, H. (2009). *Al-Sahifa Al-Qahtaniyah* (1st ed.). Lebanon: Dar Al-Baroudi - Beirut.

Hilal, M. (1997). *Modern Literary Criticism* (1st ed.). Egypt: Dar Al-Nahda for Printing, Publishing, and Distribution.