

ديوان السطالي
مادح بنى نبهان

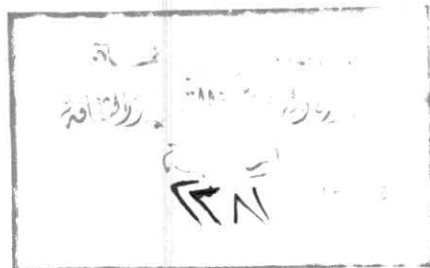
(٥٨٤هـ - ٦٧٦هـ)

تأليف العلامة

أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي السطالي

عرض ودراسة

الدكتور على عشرين زايد



2000

1000

1000

1000

كَلِمَاتُ صَاحِبَةِ السَّمَوِّ

السَّيِّدِ

فَيْصَلُ بْنُ عَلِيٍّ بْنِ فَيْصَلٍ الْإِسْطَيْعِيُّ

وَزَيْرُ الْبَيْتِ الرَّحْمَنِيُّ وَالْقَوِيُّ وَالسَّافَهُ



بِاسْمِهِ الْوَلَدِ وَحَلَّى بِرَكْتِ سُنْدُ، قَسْرُفُ وَزَارَةُ التُّرَاثِ الْقَوْمِيَّ وَالْثَّقَافَةَ بِرَحْمَاتِي
 أَلَمْ حَلَّتِ الثَّانِيَةِ مِنْ بِلَاغِ الْمُسْرُوحِ الْحَضَارِيِّ الْكَبِيرِ الَّذِي بَهَقَتْ إِلَى أَحْيَاءِ التُّرَاثِ الْعُمَامِيَّ
 لَقَدْ بَلَّغَتْ أَلَمْ حَلَّتِ اللَّهُ فِي مَجْعَ فِرْ حَايِرِ الْبَهْضَةِ الْمُبَارَكَةِ الَّتِي أَطْلَعَتْ عَلَى سَمَائِ جَمْدُ
 رُبْعِ قَرْفٍ، وَمِنْ خِلَالِ هَذِهِ أَلَمْ حَلَّتِ خِرَجَتْ سُرَاتِ الْمَوْلُفَاتِ فِي حُلُومِ الْفَقْهِ وَالنَّفْسِ
 وَالْحَرِيَّةِ وَالنَّاتِجِ وَاللُّدْبِ، وَالطَّبِّ وَالْفَلَكِ وَحُلُومِ الْبَحَارِ وَخَيْرَهَا مِنْ فُرُوحِ
 الْمَعْرِفَةِ اللَّهُ فَنَسَانِيَّةِ، خِرَجَتْ مِنْ صَدَائِقِ الْخَطُوطِ الْعَامَةِ وَالْخَامَةِ، إِلَى
 أَيْدِي الثَّقَلَاءِ جَمِيعًا، وَاعْتَقَلَتْ بِهَا الْعُلَمَاءُ فِي الرُّجَاءِ الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ وَاللُّسْلَامِيِّ وَأَفَادُوا لَهَا
 فِي جَوْحِهَا وَالْمَرْسُوفُ.

وَالْيَوْمَ وَبَعْدَ هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ الثَّانِيَةِ، فَنَلْجُ إِلَى الْفَتْحِ الْعَظِيمِ وَاللَّسْتِغَابَةِ إِلَى
 مَسْتَوِي الْقَارِي الْعَامِ خَيْرِ الْمَتَجَمِّعَةِ، مِنْ خِلَالِ هَذَا الْعَرْضِ الْعَالَمِيِّ الَّذِي قَامَ
 بِهِ تَجَمُّعُ الْعُلَمَاءِ الْمَتَجَمِّعِينَ، فَأَجَادُوا ضَمِيمَةَ اللَّهُ وَكَارِ الَّتِي اِبْتَحَثَهَا هَذِهِ
 الْمَوْلُفَاتِ بِلَاغَةِ حَايِرِ تَبَسُّطِهَا وَخَافَ عَلَى الْجَوْلِ وَتَجَارَتِ الْقَارِي الْعَامِ بَعْضُ
 حَقَائِقِ الظُّلُومِ الْعَرَبِيِّ وَتَحَقَّقَ حَقُّ بَعْضِ الْفَصِيلَاتِ الَّتِي يَحْتَمِلُهَا الْقَارِي الْمَتَجَمِّعُ
 وَتَحَنُّنُ الْفَتْحِ بِالْمُسَارَةِ لِلْعُلَمَاءِ وَالْجَلَاءِ الَّذِينَ أَسْرَحُوا فِي هَذَا الْعَمَلِ الْجَلِيلِ
 نَأْسَلُ أَنْ تَكُونَ هَذِهِ الْمَرْحَلَةُ بِلَاغِيَّةً لِنَفَائِحِ الْقَارِي الْعَرَبِيِّ بِمَعْنَى ثَلَاثٍ، أَيْ حَتَّى الْيُوفَى
 التُّرَاثِ بِجُودِ ذِكْرِي لِفَيْزَتِهَا، وَإِنَّمَا يَتَوَلَّى إِلَى ضُنُوفِهَا سَفْ يَتَقَابَلُ مَعَ حَاضِرَاتِهَا
 وَيُسَاجِدُهَا عَلَى اتِّوَابِ حُسْنِ تَقْبُلِنَا.

وَاللَّهُ بَيْنَ وَرَأَى الْقُدْرَةَ

فِيضِيلُ بْنُ حَلَّى بْنِ فَيْضَلِ اللَّهِ سَيِّدِ
 وَزِيرِ التُّرَاثِ الْقَوْمِيَّ وَالْثَّقَافَةَ



الهيئة العلمية للموسوعة

الإشراف والتنسيق

الدكتور أحمد درويش

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة

تحرير المادة العلمية

١ - د. محمد بلتاجي حسن : عميد كلية دار العلوم ، رئيس المركز الإسلامي
لجامعة القاهرة.

٢ - د. حامد طاهر : وكيل كلية دار العلوم ، ورئيس قسم الفلسفة الإسلامية
بالكلية.

٣ - د. حسن الشافعي : عضو مجمع اللغة العربية ، ونائب رئيس الجامعة
الإسلامية بباكستان سابقا.

٤ - د. محمد سراج : رئيس قسم الشريعة بكلية الحقوق - جامعة الاسكندرية

٥ - د. علي عشري زايد : رئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي بكلية دار العلوم -
جامعة القاهرة.

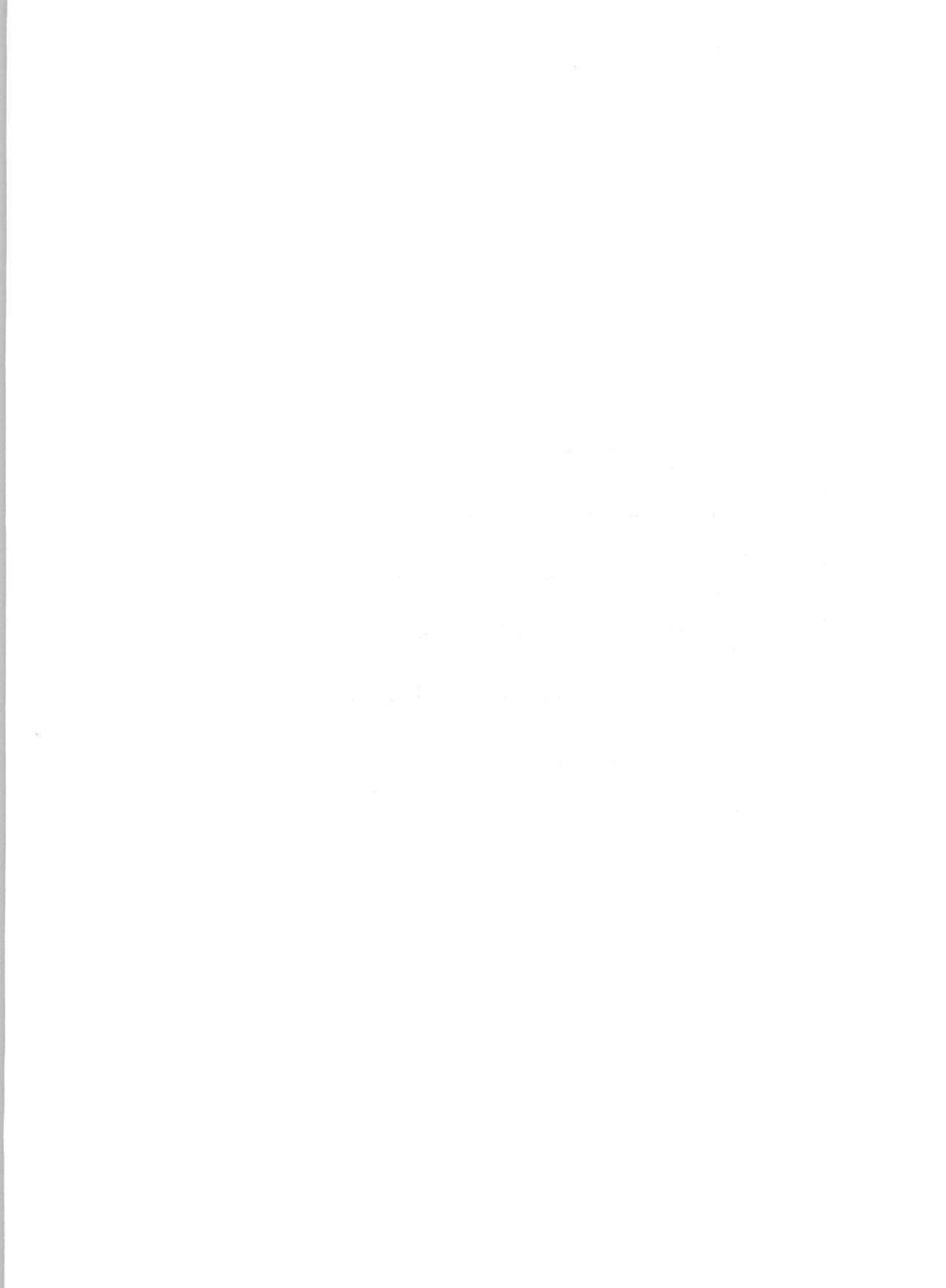
٦ - د. زين العابدين متولي : رئيس قسم الفلك ، بكلية دار العلوم - جامعة
القاهرة.

٧ - د. نبيل غنايم : رئيس قسم العلوم الإسلامية بكلية دار العلوم جامعة
القاهرة.

- ٨ - د. منصور محمد منصور : رئيس قسم الشريعة بكلية الحقوق - جامعة الزقازيق .
- ٩ - د. محمد الشهاوي : أستاذ الأرصاد الجوية بكلية العلوم - جامعة القاهرة .
- ١٠ - د. عبد الرحيم حجازي : أستاذ جراحة المسالك البولية بكلية الطب - جامعة القاهرة .
- ١١ - د. عبدالله جمال الديم : أستاذ التاريخ الوسيط بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة .
- ١٢ - د. اسماعيل سالم : أستاذ العلوم الاسلامية بجامعة القاهرة .
- ١٣ - د. صلاح رزق : أستاذ تاريخ الأدب المساعد بجامعة القاهرة .
- ١٤ - د. عبد الحميد منصور : أستاذ الفقه الاسلامي المساعد بجامعة الزقازيق .
- ١٥ - د. عبد الرحمن سالم : أستاذ التاريخ المساعد بجامعة القاهرة .
- ١٦ - د. عبد الحميد الرفاعي : مدرس التاريخ بجامعة القاهرة .
- ١٧ - د. محمد المنسي : مدرس الفقه الاسلامي بكلية دار العلوم .

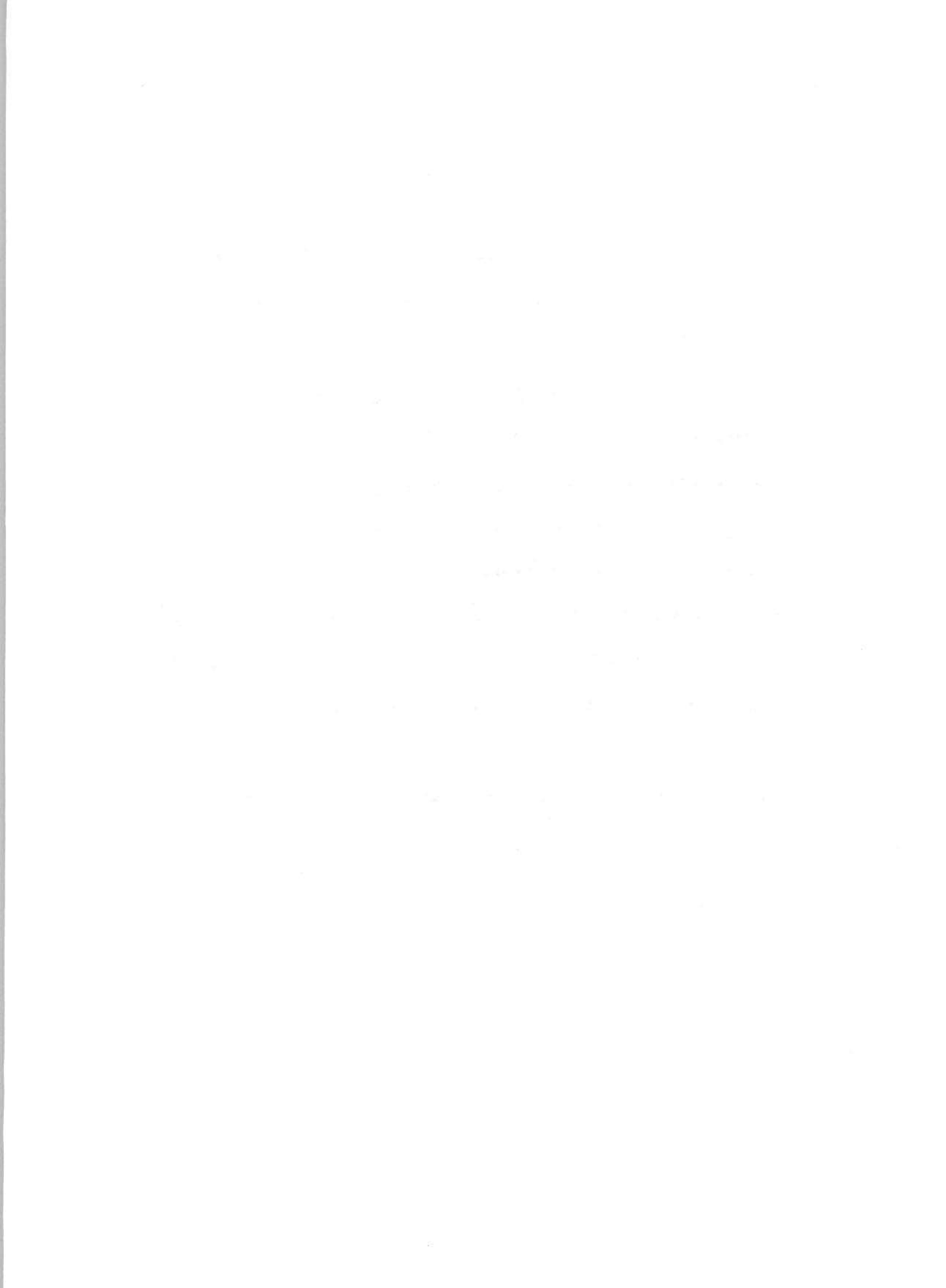
تمت مراجعة الكتاب من قبل لجنة مراجعة
المخطوطات

برئاسة سماحة الشيخ احمد بن حمد الخليلي
المفتي العام للسلطنة



بسم الله الرحمن الرحيم

نبذه من حياة المؤلف بقلم الشيخ حسن بن خلف الريامي
ولد الشاعر أبوبكر أحمد بن سعيد الخروصي الستالي ببلدة ستال
بوادي بني خروص، وعاش في القرنين الخامس والسادس الهجريين وقد
تتلمذ في بداية حياته على أيدي مشايخ ببلدة ستال، وعندما برز في
الشعر ووجد في نفسه القدرة على محالسة الملوك توجه الى سلاطين بني
نبهان بسمد نزوى، وشرع يستمطر غيم منائحهم بمدائحهم، ويذكر
تاريخهم ويشيد بمآثرهم حتى صار لديهم من المقربين حتى توفي.
وشعره يمتاز بالجودة والرصانة وقوة السبك ومتانة الاسلوب
والسعة في الزاد اللغوي وعمق الثقافة وكثرة الاطلاع على شعر
السابقين، يشهد بذلك معارضاته لمجموعة من الشعراء.
والظاهر من الاطلاع على الديوان انه قد ذهب اغلبه، واستصفى
منه ماكان في مدائح النباهنة.
وتاريخ مولده ووفاته منظمس لعدم توفر المراجع الكافية لدينا.



ديوان الستالي ، مآدح بني نبهان (٥٨٤هـ - ٦٧٦هـ)

أولاً: الشاعر

١- مولده :

ولد أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي الستالي عام ٥٨٤هـ بقرية ستال من أعمال وادي بني خروص ، وتوفي عام ٦٧٦هـ .

ويكتنف تاريخ مولده ووفاته - كما يكتنف العصر الذي عاش فيه كله - ضباب من الغموض وعدم التحديد، لندرة المراجع المتاحة التي اهتمت بتحديد ملامح العصر النبهاني من ناحية، ولتضارب هذه المراجع فيما بينها تضارباً يبلغ حد التناقض من ناحية أخرى، والتاريخ السابق لمولد الشاعر ووفاته هو التاريخ الذي ارتضاه معظم من كتبوا عنه، ومنهم عز الدين التنوخي محقق «ديوان الستالي» في مقدمته للديوان^(١)، والدكتور علي عبد الخالق علي دومة في كتابيه «الستالي، حياته وشعره»^(٢) و«الشعر العماني، مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية»^(٣)، والدكتور أحمد درويش في كتابه «مدخل الى دراسة الأدب في عمان»^(٤) وسعيد الصقلاوي في كتابه «شعراء عمانيون»^(٥) .

ويبدو أن الجميع يعتمدون في تحديد تاريخ مولد الستالي وتاريخ وفاته على ما أورده الشيخ نور الدين عبد الله بن حميد السالمي في كتابه «تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان»^(*) في تحديده لفترات حكم بعض من مدحهم الستالي .

(١) الطبعة الأولى ، المطبعة العمومية بدمشق ١٣٨٣هـ (١٩٦٤م) صفحة د .

(٢) مطابع سجل العرب بالقاهرة ، توزيع دار المعارف ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م) ص ١١

(٣) دار المعارف بمصر سنة الإيداع ١٩٨٤م ، ص ٢٩ .

(٤) دار الأسرة ، طبع دار المعارف بمصر ١٩٩٢م ، ص ١٢٣ .

(٥) دار النهضة ١٩٩٢ ، ص ٦٣ وإن كان يجعل تاريخ مولده ٥٨٥هـ .

(*) الواقع أن «تحفة الأعيان» لم يرد بها نص صريح في تحديد تاريخ الولادة والوفاة، وإنما أورد فترات حكم بعض من مدحهم الستالي في ديوانه، وقد استنتج عز الدين التنوخي من كلام السالمي، تاريخ مولد الستالي، وهو استنتاج تابعه فيه بعض الباحثين، وتحفظ عليه آخرون .

ولكن تحديد هذا التاريخ يثير مجموعة من المشاكل أهمها أن ديوان الستالي في نسخته المطبوعة الموجودة بين أيدينا يضم ثلاث قصائد تحمل تواريخ إنشائها - وهي القصائد الوحيدة التي تحمل تاريخاً في الديوان كله - وهذه التواريخ كلها سابقة على التاريخ المحدد لمولد الستالي ؛ فأقدم هذه القصائد تاريخاً - وهي في رثاء السلطان أبي محمد بن نبهان بن عمر بن محمد بن عمر بن نبهان - ^(١)(*) مؤرخة في عام ٤٧٤هـ أي قبل التاريخ المحدد لمولد الستالي بأكثر من مائة عام ، أما القصيدة الثانية - وهي في مدح أبي عبد الله محمد بن معمر وتعزيتة في والدته ^(٢) - فهي مؤرخة في عام ٥٠١هـ ، على حين تحمل القصيدة الثالثة - وهي في مدح السلطان ذهل بن عمر وتهنئته بالعودة من الحج - ^(٣) تاريخ ٥٥٩هـ .

وإذا كان هذا التناقض الواضح بين تاريخ مولد الشاعر وتاريخ إنشاء هذه القصائد لم يلفت نظر محقق الديوان الذي أثبت تاريخ مولد الشاعر في مقدمته للديوان وتواريخ إنشاء القصائد في مواضعها من الديوان دون أن يشير الى ما بين الأمرين من تناقض فإنه لفت نظر بعض الباحثين ودفعهم الى التشكيك في أحد التاريخين فالباحث والشاعر العماني سعيد الصقلاوي يميل الى التشكيك في صحة تواريخ القصائد الثلاث ويفترض أنها تحريف من نساخ الديوان ^(٤).

أما الباحثة والشاعرة العمانية سعيدة بنت خاطر فتميل في الدراسة التي تعدها عن «الشعر في عصر النباهنة» الى الاعتداد بصحة تواريخ هذه القصائد ، وتنطلق من هذا الرأي الى تبني موقف خاص من إحدى

(١) ص ٢٥٩ من الديوان .

(٢) كذا في الديوان والصواب بحذف كلمة «بن» إذ أن المرثي هو نبهان وكنيته أبو محمد وبديل على ذلك قول الستالي في هذه المرثية :

يميل بأعناق الرجال سريرها
ثوى ميتا في ظلمة الأرض نورها

فعر علينا دفن نبهان جثة
وعز علينا دفن نبهان عزة

(٢) الديوان ص ٣٧ . (٣) الديوان ص ٢٨٣ .

(٤) شعراء عمانيون ص ٦٣ .

القضايا الأخرى الخلافية وهي قضية البداية التاريخية لحكم بني نبهان حيث اختلفت الآراء حول هذه البداية اختلافا كبيرا .

ولعله مما يرشح للرأي الأخير أنه من الصعب أن يتواطأ النساخ جميعا على تحريف ثلاثة تواريخ مختلفة، خاصة وأنه لا توجد في الديوان أي قصيدة أخرى مؤرخة غير هذه القصائد الثلاث (*) ، وإن كان هذا الرأي ذاته لا يسلم من المثالب حيث تفصل بين أقدم القصائد الثلاث تاريخا وأحدثها تاريخا فترة زمنية مداها خمسة وثمانون عاما وهو مدى زمني طويل في حياة شاعر، خاصة وأن المستوى الفني للقصيدة الأولى لا يقل عن مستوى القصيدة الأخيرة الأمر الذي يفترض معه أنها ليست من أوائل ما كتب الشاعر .

على أي حال فمن الصعب القطع برأي حاسم فيما يتصل بهذه القضية وبالكثير من قضايا هذا العصر الغامض قبل أن تكتشف بعض الوثائق التاريخية والمصادر العلمية التي تجلي ظلمات الغموض عن جوانب هذا العصر ، وما كان لنا أن ننشغل كثيرا بهذا الخلاف لولا أن ديوان الستالي يعد من وجهة نظر الباحثين واحداً من أهم المراجع عن تاريخ تلك الفترة الغامضة ، الأمر الذي يدفع الباحثين الى تحقيق النقاط التاريخية المتعلقة بالديوان وصاحبه .

٢- عصره :

تضاربت آراء المؤرخين والباحثين حول هذا العصر تضاربا كبيرا؛ سواء فيما يتصل ببدايته ونهايته ومداه الزمني ، أو ما يتصل بالحكم على رجاله وأحداثه ، وكانت هذه الآراء تتضارب كما لاحظ الدكتور أحمد درويش عن المؤرخ الواحد وفي الكتاب الواحد ، ويضرب مثالا بابن رزيق في كتابه «الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين» حيث يستهل حديثه عن النباهنة في هذا الكتاب بقوله : «إن بني نبهان كانوا ملوكا عظاما بعمان ، ولهم فيها من المكارم والملاحم شأن وأي شأن ، أما ذكر ملوكهم على

☆ تظل هذه الحجة قوية، ما لم يثبت أن النساخ الثلاثة، نقلوا عن نسخة واحدة .

التفصيل فمتعذر لكثرتهم ، وكل واحد منهم هو في الشأن والسلطان في ذلك الزمان بعمان » ويختتم حديثه عنهم بعد صفحات قليلة في نفس الكتاب بقوله : « وبالجملة فإن ملوك بني نبهان لم يكن منهم إمام ولا ملك عادل يرضى به رب الأنعام ، بل كان أكثرهم أهل جور وظلم فهم فيه يعمهون ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون »^(١).

وكما تضاربت أحكام المؤرخين والباحثين على هذا العصر وملوكه تضاربت تحديداتهم للمدى الزمني لهذا العصر ابتداء وانتهاء وامتدادا ، وقد كان حريا بنا أن ننصرف عن هذه الخلافات التي لا تنتهي حول هذه الفترة لولا تأثيرها الشديد على شعر الستالي في ديوانه الذي يدور كله حول مديح ملوك العصر النبھاني وأمرائه وتعداد أجدادهم ومآثرهم الأمر الذي دفع كثيراً من الباحثين والمؤرخين الى اعتبار هذا الديوان واحداً من أهم المصادر التي تؤرخ لهذا العصر ، وإن كان الديوان في الواقع لا يسعف كثيراً في هذا المجال حتى لو غرضنا النظر عن أن الشعر ليس تسجيلاً للواقع ، وأن الاعتماد عليه كمصدر مباشر للتاريخ ينطوي على مخاطرة كبيرة ؛ فالديوان - حتى مع غض النظر عن هذا الجانب - لا يشير الى شيء من الأحداث التاريخية ذات الشأن ، وقصارى ما يمد به المؤرخ هو أسماء بعض ملوك النبھانة وأنسابهم ، وذكر بعض الأحداث العادية التي عرضت لهم كالعودة من الحج أو الزواج أو الوفاة أو ما أشبه ذلك من الأحداث العامة ، ومع ذلك فالديوان يمد المؤرخ الاجتماعي بمادة ذات قيمة كبيرة عن الحياة الاجتماعية في عصر النبھانة ، وما كان يسود مجتمعاتهم من قيم وتقاليد اجتماعية ، ومظاهر السلوك الاجتماعي العام .

٣- حياته وثقافته :

لا نعرف الكثير عن أحداث حياة الستالي ومصادر ثقافته ، فتفاصيل حياته تكاد تكون مجهولة الأمر الذي دفع مؤلف الكتاب الوحيد الذي

(١) د. أحمد درويش : مدخل الى دراسة الأدب في عمان ص ١٢٢ حيث يحيل الى كتاب ابن رزق .

كتب عن حياة الستالي وشعره الى أن يقول في كتابه مثل هذا الكلام الغريب : «لست بالذي يذكر لك مولد الستالي مفصلاً محدداً ، ومقسماً مدققاً ، فذلك شأن كتب الأدب والتواريخ التي تعني بهذا الجانب ، والتي أهمل فيها شأن الستالي ضمن ما أهمل فلم تذكر عنه ما يشفي النفس ويطمئن القلب ، ومن لنا بها حتى نتفحصها؟ ناهيك عن أن الحديث في هذه السير يحتاج لقدر كبير من البحث والتحقيق والتدقيق العلمي الذي لا سبيل لنا اليه ولا يمكن كشفه تفصيلاً لضياع مصادره وندرة إشارات ما بقي منها لحياة الشاعر الأولى»^(١) وإذا لم يكن البحث والتحقيق والتدقيق العلمي في حياة الستالي هي المهمة الأولى لكتاب يحمل عنوان «الستالي حياته وشعره» فماذا تكون مهمته !!؟

على أي حال فإن مانعرفه عن حياة الشاعر الأولى من خلال هذا الكتاب وبعض المراجع الأخرى التي عرضت لحياة الستالي وشعره أن الشاعر تلقى مبادئ المعرفة الأولى في قريته ستال على يد العلماء والشيخوخ في وادي بني خروص الذين اشتهروا بالعلم والورع ، وعلى يد هؤلاء العلماء تلقى الشاعر مبادئ علوم اللغة والأدب من نحو وصرف وبلاغة وأدب كما حفظ شيئاً من القرآن وتعلم مبادئ العلوم الإسلامية وقد انعكست كل هذه المعارف على نتاج الشاعر كما سنرى عند دراستنا للديوان .

ولانعلم كثيراً من التفاصيل عن طفولة الستالي ولا أين بدأ نظم الشعر كذلك لاندرى شيئاً عن المستوى الفني لشعره في هذه المرحلة ، ولا عن المضامين التي كان يدور حولها ، فديوانه لا يضم شيئاً من شعر هذه المرحلة ، وكل القصائد التي يضمها الديوان هي تلك المدائح التي كتبها في ملوك بني نبهان وأمرائهم الذين اتجه اليهم بمدائحهم ، وانتقل الى عاصمتهم نزوى في عهد السلطان ذهل بن عمر على ما يذهب اليه عدد من الباحثين ،

وقد خص هذا السلطان بالقدر الأعظم من مدائحه .

وإذا كان لنا أن نستمد بعض ملامح حياة الستالي في نزوى من شعره - مع إدراكنا لما في مثل هذه المحاولة من مخاطرة قد يسوغها انعدام الخيار الآخر - فإننا نستطيع أن نقول إنه عاش حياة على قدر واضح من الترف والرغد ، وإنه عاقر أنواعا من الملذات غير المشروعة من إقبال على الخمر ومجالس اللهو والعلاقات الماجنة بالنساء ، والحديث عن هذه الجوانب يحتل مساحة كبيرة من ديوان الستالي ، كما يمكننا القول أيضا بأنه عندما تقدم به السن أب الى لون من الإحساس بالندم على ما ارتكب في مطلع شبابه من أوزار ، وأصبحت نبرة التوبة شديدة الوضوح في قصائد هذه الفترة .

نقول هذا ونحن ندرك تماماً أن الشعر ليس نقلا للواقع المادي ، وأنه قد يكون أحيانا تعبيرا عما يفتقده الشاعر في واقعه المادي فيحاول أن يعوضه في واقعه الخاص ، وواقعه الشعري ولكن ليس أمامنا من سبيل سوى القبول بنتائج هذه المخاطرة .

ثانياً : الديوان

١ - حدود الرؤية الشعرية ومعمار القصيدة

أول ما يسترعي نظر القارئ في ديوان الستالي أنه يدور كله - باستثناء عدد قليل من قصائده التي يبلغ عددها ستاً وأربعين ومائة قصيدة - حول غرض واحد من أغراض الشعر العربي التقليدي وهو غرض المديح، وأن محور مديح الشاعر أسرة واحدة غالباً هي أسرة ملوك بني نبهان(*) .

وإذا كان المديح هو الإطار العام لرؤية الشاعر في الديوان فإن هذا الإطار يضم مجموعة من الأغراض الفرعية كالنسيب والوصف والثناء والفخر والخمريات وغيرها ولكن تلك الأغراض مجرد مقدمات وتمهيدات للغرض الأساسي وهو المديح، حتى في تلك القصائد التي تغطي فيها مساحة الغرض أو الأغراض الأخرى على مساحة المديح يظل المديح هو الهدف الأساسي .

والستالي يسير غالباً على النمط الذي كان مألوفاً في قصيدة المديح التراثية المألوفة حيث لا يهجم الشاعر على غرضه الأساسي مباشرة وإنما يمهد له بشيء من ذكر الديار والدمن والآثار وبشيء من النسيب يشكو فيه «شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباغة والشوق - كما يقول ابن قتيبة - ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه . . . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ؛ فرحل في شعره وشكا النصب والسهر، وسري الليل وحر

(*) إذا كان المحور الغالب على قصائد الستالي في المديح هو توجيهها إلى ملوك بني نبهان، فهناك عدة قصائد تستثنى من هذا التعميم:

الأولى في مدح السلطان محمد بن عبدالله الرئيس (الديوان ص ٤٧) والتي عارض فيها قصيدة المتنبي :
من الجازر في زي الأعارب حمر الحلى والمطايا والجلاليب

وأولاد الرئيس ليسوا من النباهة، بل هم من الحدان، والثانية في مدح سيخت (الديوان ص ١٧٣) وهو اسم غير عربي فضلاً عن أن يكون نبهانياً، والثالثة في مدح ابن المغيرة محمد بن قحطان (ص ٢٨٨) وهو من بني شمس، والرابعة في مدح بختان في بلاد الرزح (ص ٣٤١) والخامسة في مدح اسحق بن محمد (٣٤٤) وقد حرفه النسخ إلى اسحاق بن عمرو، ولو كان من النباهة لأشار الستالي في عنوان القصيدة إلى ذلك كما كانت عادته .

الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعر .

فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وضميمة التأميل ،
وقرر ماناله عنده من المكارم في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة
وهزه للسماح^(١) وقد اقتبسنا هذا النص الطويل نسبيا من كلام ابن قتيبة
لأن بعض قصائد المديح عند الستالي تقدم لنا تطبيقا نموذجيا لمعمار قصيدة
المديح كما أوردها ابن قتيبة ، بصرف النظر عن مدى اتفاقنا أو عدم اتفاقنا
مع تفسيره لطبيعة هذا المعمار .

فإذا أخذنا قصيدته في مدح السلطان محمد بن عبد الله الرئيس^(٢)
نموذجا فإننا نجده يفتتحها بالدعاء بالسقيا لمنازل الأحباب في ذات جوس
وذات العراقيب :

يا مزنة الصيف من در الحيا صوبي

بواكف القطر منهل الشايب

على منازل آلاف عهدتهم

من ذات جوس الى ذات العراقيب

وكما يقول ابن قتيبة عن لجوء الشاعر الى افتتاح قصيدة المديح بذكر ديار
الأحباء توسلا لذكر قاطنيها نجد الستالي في قصيدته يجعل من دعائه
بالسقيا لديار أحبائه وسيلة لذكر غيدها والحديث عنهن :

وهن يختلن من دل ومن دهش كأنهن الدمى بين المحاريب
يصبحن يحملن أقمارا يحف بها سود الذوائب في حمر الجلايب
يا حسن ذلك لونا قد برزن به بحسن لونين من قان وغريب
من كل مرسله ردن القميص على رخص الأنامل بالحناء مخضوب
وكل سـاحـبة ذيل الإزار على فعم المخلخل غض غير منهوب
ثم ينتقل من الحديث عن هؤلاء الغيد الى الحديث عن مجالس اللهو

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء . تحقيق أحمد شاكر . ج ١ ص ٧٥ .

(٢) الديوان . ص ٤٧ .

والمنادمة، حتى إذا «استوثق من الإصغاء اليه والاستماع له - كما يقول ابن قتيبة- عقب بإيجاب الحقوق» عن طريق وصف رحلته الى الممدوح وما لاقى فيها من متاعب وما تحملته ناقته من مشقات لم يهون من صعوبتها إلا إحساسه بأنها في سبيل الوصول الى الممدوح، «الى أعز بني الدنيا وأشرفهم» ومن ثم فإنه يهون على ناقته ماتلاقيه من آلام السير:

أقول للحرف لما أن تحوّنهُ **أ** عض الوجى بين تهجير وتأويب
لاتسأمي عادة الترحال واحتملي **ب** مس الكلال وأجواز الفلاجوي
الى الرئيس ابن عبد الله إن له **ج** ربعا عزيزا ، ومولى غير محروب
ولا يقف تأثر الستالي بتراث المديح في الشعر العربي عند حد تبني المعمار
الموروث لقصيدة المديح التراثية وتتابع الأغراض في ذلك المعمار، وإنما
يتجاوز ذلك الى المعجم والأساليب والصور ؛ فواكف القطر، ومنهل
الشآبيب ، والدمى ، وردن القميص ، ورخص الأنامل، وفعم المخلخل،
والحرف ، وأجواز الفلا... الخ ، كل هذه مفردات أصيلة في معجم
المديح والغزل الموروثين، كما أن تشبيه وجه المحبوبة بالقمر الذي يحف به
سواد الذوائب ، وتصوير امتلاء ساق المرأة بأنه فعم المخلخل - أي ممتلئ
موضع الخلخل - وتصوير عزة الممدوح بعزة ربه وعزة جاره ومولاه . .
كل تلك الصور بدورها صور وأخيلة موروثة في مجال المدح والغزل(*) . بل
إن الأمر يتجاوز استدعاء جزئيات الموروث في مجال المديح الى استدعاء
الجو العام لقصائد بعينها ، فقصيدة الستالي تستدعي الى ذهن القارئ بائية
المتنبي في مدح كافور :

من الجاذر في زي الأعاريب **ح** حمر الحلى والمطايا والجلاليب
الأمر الذي دفع محقق الديوان الى الإشارة في بعض هوامشه الى
استدعاء بعض أبيات الستالي لأبيات معينة من قصيدة المتنبي^(١) ، ودفع

☆ مع تأثر الستالي الواضح في بناء صوره الشعرية بالموروث فقد تميزت صوره باحكام البناء، وبالإبتكار أحيانا
كتشبيهه لمعان البرق بنفض العرق .

(١) الديوان ، ص ٤٨ ، هامش رقم ٦

صاحب كتاب «الستالي ، حياته وشعره » الى عقد موازنة مطولة بين القصيدتين استغرقت خمسين صفحة من كتابه ^(١) والقصائد التي تسلك في معمارها الفني هذا المسلك أو تدرج قريبا منه غير قليلة في الديوان ، ومنها على سبيل المثال قصيدة تائية في مدح محمد ونبهان وأحمد بنى عمر بن نبهان ، مطلعها :

منازل الحي من ميثا بتكرت سقيت صوب الحيا علا وحيث ^(٢)
وقصيدة تائية أخرى في مدح أبي عبد الله محمد المعمر بن نبهان وتهنئته بالعيد ، مطلعها :

يا دار جيرتنا والحي حيث واختال مغناك في زي وتبيت ^(٣)
وقصيدة ثالثة جيمية في مدح محمد ونبهان وأحمد ابني عمر بن نبهان ، مطلعها :

لمن الظعائن طلع الأحداج وقفت لشأن واثنت لمعاج ^(٤)
وقصيدة رابعة دالية في مدح ذهل ويعرب ابني عمر ، مطلعها :
بانت سعاد وغنى ركبها الحادي وما فت لك من وصل بميعاد ^(٥)
وقصيدة خامسة دالية أيضاً في مدحها ، مطلعها :
أليلى أم ليل السليم المسهد فما بته إلا بمقلة أرمد ^(٦)
يقول فيها :

سقى الله أيام الحمى وتعهدت عهد الهوى من ربعنا كل معهد
منازل آلاف ، وأوطان جيرة ومغنى أوداء ، ومسرح خرد
وهذه كلها مجرد أمثلة لهذا النمط من المعمار في بناء قصيدة المديح عند الستالي ، ولكن هذا النمط على كثرته في الديوان ليس هو النمط الوحيد ،

(١) د. علي عبد الخالق علي دومة. الستالي حياته وشعره ص ١٦٥-٢١٥.
والواقع أن شعر الستالي يثبت تأثره كذلك بشعراء آخرين كالأعشى وابن الرومي الى جانب اقتباساته الكثيرة من القرآن ، ولجونه الى تضمين أشعار القدماء داخل قصائده.

(٢) الديوان . ص ٧٤ (٣) الديوان . ص ٧٨

(٤) الديوان . ص ٨٢ . (٥) الديوان . ص ١٤٤ .

(٦) الديوان . ص ١٤٨ .

فالديوان يحتوي على مجموعة أخرى من الأنماط نعرض فيما يلي لأبرزها وأكثرها شيوعاً بعد النمط الموروث :

يتمثل أول هذه الأنماط في هجوم الستالي ، على غرضه مباشرة بدون مقدمات ، كما في قصيدته القصيرة في مدح يعرب بن عمر بن نبهان وهي قصيدة لا تتجاوز الخمسة أبيات ، يقول في مطلعها :

المم يعرب تبصر سيد العرب ومعدن الجود في بحوكة الحسب^(١)
وكذلك القصيدتان التاليتان لها مباشرة في الديوان وهما في مدح يعرب أيضاً ويقول في مطلع أولاهما :

أبصرت أن لا عند غيرك مطلب وكذاك ليس وراء ذلك مذهب^(٢)
ويقول في مطلع الثانية :

لولا ندى يعرب فتى العرب لما حمدنا إصابة الأدب^(٣)
وقصائد هذا النمط بدورها غير قليلة في الديوان ، وإن كان يلاحظ على قصائد هذا النمط قصرها الواضح ، فطول كل قصيدة من القصيدتين السابقتين عشرة أبيات^(٤) ، وآخر قصيدتين في الديوان وهما في مدح ذهل ابن عمر لا يتجاوز طول الأولى الأبيات العشرة والثانية أحد عشر بيتاً^(٥) ، ولولا أن هذه القصائد كلها مصرعة - الأمر الذي يرجح أنها قصائد مستقلة وليست أجزاء من قصائد أخرى - لأمكن افتراض أنها أجزاء من قصائد أسقطت منها المقدمات الطللية أو الغزلية واكتفى منها بأبيات المدح .

وهناك نمط ثان يفتح الشاعر القصيدة فيه بالغزل ، والملاحظ أن غزله في عموم غزل حسي يدور حول وصف أعضاء الجسم الأنثوي

(١) الديوان . ص ٢٤ .

(٢) الديوان . ص ٢٤ .

(٣) الديوان . ص ٢٥ .

(٤) الديوان . ص ٥٨ .

(٥) الديوان . ص ٥٩ .

وصفا صريحا ، والحديث عما يحدث بينه وبين محبوباته الكثيرات ، كما في القصيدة الأولى من الديوان التي يمدح فيها السلطان أبا محمد نبهان ويهنئه بالزواج ؛ حيث يفتتح هذه القصيدة بقوله :

هل أنجزت لك وعد الوصل أسماء أم شان موعودها مطل وإنساء^(١)
ثم لايلبث ابتداء من البيت الثالث أن يعرض لوصف جسمها وصفاً
حسياً :

صادتك أسماء لحظا وهي أنسة بيضاء لينة الأطراف حسناء

.....

وتستقل بأرداف تنوء بها في المشي خطفة الكشحين هيفاء
ورقرقت لك عيني جوذر فرق كلتهما في فتور الطرف كحلاء

.....

ونحن في عنقوان العيش يجمعنا تواصل وبطالات وأهواء
وأصفياء وروضات ودسكرة ومجلس وأغاريد وصهباء
وكذلك قصيدته في مدح محمد بن نبهان :

بكت الحائم واشتكت أتراحها فالتاع قلبي إذ سمعت مناحها^(٢)
التي يشكو في أبياتها الستة الأولى فراق الأحباء ثم لايلبث ابتداء من
البيت السابع أن ينطلق الى لون من الغزل الحسي السافر يصف فيها محبوباته
وصفاً مادياً ، ويتحدث عن مغامراته الغرامية معهن :

لله أيام الشباب فإنها ألقت علي من الصبا أفراحها
ولبست بهجتها وذقت نعيمها وشربت قهوتها وزرت ملاحها
ورتعت بين الغانيات مقبلا ورد الخدود معضضا تفاحها
وإذا السهام من العيون جرحني داويت من ريق الثغور جراحها
وعزيزة ملء السوار ، كأنها لبست على الغصن الرطيب وشاحها

(١) الديوان . ص ١

(٢) الديوان ص ١١٢

سامرتها ليل التمام ، تبث لي مثنوى الهوى ، وعتابها ، ومزاحها
ولزمتها تحت الشعار معانقاً ربا الروادف والعظام رداحها
ويتولد عن هذا النمط نمط ثالث يمزج فيه الستالي بين هذا اللون
من الغزل العاثر في مفتتح قصيدته وبين نوع من الإحساس بالندم على
ارتكاب هذه المعاصي يخالجه بعد أن ألم به المشيب ، وهذا النمط من أكثر
الأنماط شيوعاً في شعر الستالي ، وكثيراً ما يمتزج الغزل الماجن في هذا
النمط بوصف مجالس الخمر والشراب ، ومن نماذجه الكثيرة قوله في
القصيدة التي يمدح فيها ذهلاً ويعرب :

ومعشوقة الإدلال بالحسن والصبا مهففة الأحشاء مفعمة الحجل^(١)
لهوت بها ليلاً إخال سواده يلذ بها أحلى لعيني من الكحل
إذا شئت علتني رضاباً كأنه من الثغر ماء المزن شيب جنى النحل
وإن شئت أحييتني بكأس مدامة على أنمل مخضوبة وشوى طفل
عرتنا ملهمات الفراق فأبعدت ذوات الثنايا الغر والحدق النجل
وشاب سواد الرأس لون مشبيه فحرم لذات الصبابة والهزل
وقوله في قصيدة أخرى في مدح محمد وأحمد ونبهان ابني عمر :
أما أنه لو زرتنا حين صبوة لأدنتك منارقة وقبول^(٢)
وأنت خلوب العين فتانة الصبا كأنك كحلأ الجفون خذول
قوامك مهتز ، وجيدك واضح وحيث مجال الطوق منك أسيل
وثغرك براق كأن رضابه مع الرشف صهباء اللثات شمول
وخذ بجريال الحياء مورد وطرف بسحر البابلي كحيل
ولكنه ولى الشبـاب وأقبلت مواعظ شيب لو أفاق جهول
فيا صاح مالي والبطالة بعدما بدا في سواد العارضين نصول
وشيوخ هذا النمط في الديوان بكثرة لافتة للنظر يثير مجموعة من

الملاحظات :

(١) الديوان . ص ٣٣٣

(٢) الديوان . ص ٣٢٢

أولها: أن الستالي - على الأقل في هذه النماذج الكثيرة التي تمثل هذا النمط وتمثل في الوقت ذاته الشطر الأعظم من شعره - لم يكن صادقاً في توبته حيث نراه دائماً متردداً بين التعلق بأذيال اللهو والبطالة - على حد تعبيره - وبين الاستجابة لوازع الشيب والوقار ، ويحس القارئ في كثير من هذه القصائد بأن الضعف والعجز عن مفارقة المجون أوضح من إحساسه بنبرة التوبة الصادقة ويمكن أن نستثني من هذا الحكم قصيدتين أو ثلاثاً ، لعل الشاعر قلها في أخريات حياته ؛ أولهما قصيدة قلها في مدح علي بن عمر بن محمد بن عمر بن نبهان ،^(١) وفي هذه القصيدة يدور صراع نفسي يصوره الشاعر ببراعة بين نزعة الميل إلى الحسان التي تبدو في هذه القصيدة أكثر خفوتاً ووقاراً :

إن تكلفت غض طرف جموح كيف أسطيع كف قلب طروب
لقد تقلصت هذه النزعة العارمة من فعل حسي داعر إلى ميل قلبي
متزن ، وبين نزعة التوبة التي أصبحت أعلى نبرة :

لم تكن خُفة الشبيبة أحلى عندنا اليوم من وقار المشيب
لا يظن الفتيان أن يسبقوني بشباب أخذت منه نصيبي
فالغواني صرمتها ، والملاهي قد كفاني منها اكتساب الذنوب
وقريب من هذا قصيدة ثانية في مدح ذهل بن عمر ، مطلعها :
خليبي بعد الشيب هل يحسن الهزل وهل للغواني عند ذي عدم وصل^(٢)
وقريب منها أيضاً قصيدة ثالثة في مدح ذهل ، مطلعها :

سقيا لعهد الصبا باللذة انصرما ومرحبا بزمان الشيب مغتتما^(٣)
ولعل الستالي مال في أخريات حياته إلى التوبة الصادقة ، وهذا الميل وإن لم يعبر عنه الشاعر إلا في مقدمات بعض قصائد المدح في الديوان فإن مما يؤكد ما أشارت إليه الباحثة العمانية سعيدة بنت خاطر في دراستها التي

(١) الديوان . ص ٣٢

(٢) الديوان . ص ٣٥٢

(٣) الديوان . ص ٣٨٧

تعدّها عن « الشعر في عصر النباهنة »^(١) من عثورها على نسخة مخطوطة لديوان الستالي في نهايتها قصيدة مضافة بدون عنوان أو تقديم ولكنها تدور حول توبة الستالي وعثورها على مخطوطة أخرى لهذه القصيدة مستقلة تحمل عنوان « توبة الستالي » ثم مخطوطة ثالثة تحتوي على تشطير لهذه القصيدة قام به الشيخ الباروني .

والذي يعنينا من هذا كله أن موضوع التوبة كان يشغله بحيث أفرد له هذه القصيدة الطويلة التي تتألف من سبعة وثلاثين مقطعاً كل مقطع يتكون من أربعة أشطار ، وتبدأ القصيدة على النحو التالي :

نفس تـوبـي في الحـياة وارجعـي قبـل المـات
من معاصيك اللـواتي في الخطـا والاعـتماد
وعن الجهـل فكفـي ثم تـوبـي واستعـفي
وارجعـي قبـل التـوفـي واسلكـي سبـل الرـشاد
وصحيح أن المستوي الفني للقصيدة ليس في مستوى الكثير من شعر الستالي في الديوان ، ولكن ورودها في أكثر من وثيقة يجعل من الصعب التشكيك في نسبتها إليه ، ولعل استغراقه في الإحساس بالندم والرغبة الصادقة في التوبة شغله عن التجويد الفني .

الملاحظة الثانية أن كثرة القصائد التي يتحدث فيها الستالي عن الشيب في الديوان ترجح أن معظم الشعر المنشور في الديوان هو الشعر الذي كتبه الستالي في شيخوخته ، خاصة وأنه حتى القصائد التي لم يشر فيها الستالي صراحة إلى الشيب تتناول موضوعات معاصرة للموضوعات التي تدور حولها القصائد التي أشار فيها إلى شيبه ، وهذا الأمر يثير مجموعة من التساؤلات التي يصعب على الباحث أن يجد لها إجابة واضحة .

فهل لم يبدأ الستالي كتابة الشعر إلا بعد أن تقدمت به السن؟ أم أنه

(١) النماذج الشعرية وكذلك الآراء المنسوبة إلى الباحثة سعيدة بنت خاطر وردت في الدراسة التي تعدّها للحصول على درجة الماجستير بإشراف الدكتور أحمد درويش عن « الشعر في عصر النباهنة » وقد سمحت لي الباحثة مشكورة بالاطلاع على مسودات هذه الدراسة والإفادة منها .

اقتصر في ديوانه - أو اقتصر جامع الديوان أو ناسخه - على قصائد هذه المرحلة؟ (*) وإذا كانت الإجابة على السؤال الثاني بالإيجاب فما الدافع لإغفال شعر الشباب؟ إن الدافع لا يمكن أن يكون ما احتوى عليه هذا الشعر من مجون وعبث لأن الشعر الموجود في الديوان يحتوي على قدر غير قليل من هذا المجون والعبث .

الملاحظة الثالثة: هل كان الشاعر في مثل هذه القصائد يعبر عن تجارب واقعية عايشها أم أن الأمر لا يعدو أن يكون خيالا شعريا جهوحا؟ ونحن نعرف أن الشعر ليس بالضرورة تعبيراً حقيقياً عن أحداث واقعية . والذي يدعو الى مثل هذا السؤال هو أن الشاعر كان يكرر بعض الأخيلة وبعض الصور مع اختلاف أسماء البطلات في كل حادثة مما يشرح لأن الأمر قد يكون من نسج خيال الشاعر ، ولكنه في نفس الوقت يضعف من هذا الافتراض إحساس الشاعر الصادق بالندم في بعض القصائد بالإضافة الى قصيدته التي سبقت الإشارة اليها منذ قليل في التوبة .

على أية حال ستظل كل الافتراضات والتساؤلات المطروحة في الملاحظتين الثانية والثالثة مجرد افتراضات وتساؤلات ما دامت المعلومات المتوفرة لدينا عن حياة الشاعر قليلة ، ولن يحسم هذه الافتراضات ويحيب على هذه التساؤلات إلا اكتشاف وثائق جديدة تلقي المزيد من الأضواء على حياة الشاعر ، وعلى العصر الذي عاش فيه كله .

ونعود مرة أخرى الى أنماط معمار قصيدة المديح في شعر الستالي لنشير الى بعض أنماط أخرى أقل شيوعاً من الأنماط السابقة .

ومن هذه الأنماط : الافتتاحية الخمرية ، وفي هذا النمط يفتتح الشاعر قصيدته بالحديث عن الخمر ليتطرق منه مباشرة - أو عبر بعض

☆ ربما كان الديوان الموجود بين أيدينا الآن، اختصاراً لديوان أوسع للستالي، لأن نسخاً للشيخ سليمان بن حمير النبهاني، وهو من سلالة ملوك النباهنة، واقتصر فيه ناسخه على جمع مدائح الستالي للنباهنة، وأغفل قصائد الستالي الأخرى في غير المديح .

الأغراض الأخرى ذات الصلة بالخمير كوصف مجالس الشراب واللهو ووصف الطبيعة التي تحيط بهذه المجالس ووصل الساقيات الفاتنات - الى غرضه الأساسى « المديح » .

ومن نماذج هذا النمط قصيدته في مدح يعرب بن عمر :

ياحبذا متعة الدنيا وملعبها وحبذا القهوة العذراء نشرها^(١)

ومن نماذجه أيضاً قصيدة له أخرى في مدح يعرب ، مطلعها :

حمرء في يد ساقيتها معتقة كأنها دم خشف حين يسكبها

ترى لها في فم الإبريق بارقة ليلا إذا ما هوى في الكون كوكبها

وقد خلوت بها في وجهه جارية حسناء تعجبني جبا وأعجبها

هاتيك نفسي عند حاجتها فعدّ عنها ولا يشغلك مطلبها^(٢)

وامدح أبا العرب المرجو نائله خير البرية طرا حين تنسبها

وثالثة في مدح يعرب أيضاً ، مطلعها :

نعم الشراب المصفى من دم العنب ليس المعذب بالحامى من اللهب^(٣)

ورابعة في مدح محمد بن عمر بن نبهان ، مطلعها :

يا مجلس الأنس واللذات والطرب لازلت في العز مغموراً مدى الحقب^(٤)

وغير ذلك من قصائد المدح التي يمتزج في افتتاحياتها وصف الخمير

بوصف مجالس الشرب والمنادمة والتغزل بالساقيات :

أيا منى وليالي هونا عودي بين المدام وربات الأغاريـد^(٥)

ويلاحظ القارئ للنماذج التي تمثل هذا النمط مجموعة من

الملاحظات :

أولها : أن القصائد التي قالها الستالي في مدح يعرب بن عمر تستأثر

بالحظ الأوفر من هذه الافتتاحيات ، ويبدو أن الشاعر كان أكثر جرأة على

(١) الديوان . ص ٦١ .

(٢) هكذا ورد البيت في كل طبعات الديوان ، وواضح ما في شطره الأول من خلل عروضي .

(٣) الديوان . ص ٢٠ . (٤) الديوان ، ص ٢٣ .

(٥) الديوان ، ص ١٥٨ .

يعرب منه على أخيه السلطان ذهل الذي نجد معظم قصائد الستالي في مدحه تبدأ بداية متحفظة ، وقد حظي ذهل بالشطر الأكبر من قصائد المديح في الديوان ويليهِ في الترتيب أخوه يعرب ، ويبدو أن الشاعر كان يكن لذهل ويعرب قدراً كبيراً من الإجلال والشعور بالامتنان، ولكن شعوره نحو ذهل كان يغلب عليه لون من التوقير والإحساس بالمهابة، على حين يغلب على شعوره نحو يعرب لون من المودة والصداقة وعدم التكلف في المخاطبة والمعاملة.

ثانياً: أن هذه المقدمات وما ارتبط بها من وصف مجالس الخمر والمنادمة ووصف الرياض التي كانت تعقد في ظلها هذه المجالس ، ووصف الساقيات الحسنات . . . كل ذلك ينم عن أن الطبقة الحاكمة في هذا العصر كان يسودها لون من الترف الاجتماعي ومن الرفاهية .

ثالثاً: يلاحظ أن الشاعر في كثير من هذه الافتتاحيات كان يربط بين الخمر والقتل والدم ؛ فهو في النموذج الأول يشبه الخمر الحمراء في يد الساقى بدم الخشف، وفي النموذج الثاني يصفها بأنها «الشراب المصفى من دم العنب» ، وفي النموذج الرابع يعلل نفسه :

بقهوة من سلاف الخمر صافية كأنها سفحت من عرق مفصود
ولعل هذا التصوير مرتبط لا شعورياً بإحساسه بالإثم والندم على سقوطه في المعصية بمعاقرته الخمر ، ومن ثم فهو يتشفى فيها ، ويصورها في صورة القتل المسفوح الدم ، وكأنها يصور رغبته الدفينة في اختفاء الخمر - المعادل الواقعي لموتها - من حياته .

ومن الأنماط أيضاً القصائد ذات الافتتاحية الرثائية(*) ، وهي تلك القصائد التي يتطرق فيها الشاعر من الرثاء والتعزية الى مدح من يعزيه .
ومن نماذج هذا النمط القصيدة التي قالها الشاعر في تعزية يعرب في

* تتميز بعض مرثي الستالي بنظرات تأملية في قضية الموت وما كان يشتمل عليه من العبرة والعظة، مع مزج ذلك بتجربته الحياتية ولعل قصيدته في مرثية نبهان بن عمر (ص ٢٥٩ من الديوان) تقدم نموذجاً لذلك الإتجاه عنده .

زوجته ، ثم تطرق من رثاء المتوفاة وعزاء زوجها فيها الى مدح الزوج المكلوم ، ومطلع القصيدة :

أجذك ما يصحو الفؤاد المعذب على النأي لايفك يصبو ويضطرب^(١)
وكانت الزوجة قد ماتت ويعرب يؤدي فريضة الحج ، وقد انتقل الشاعر من الرثاء والتعزية الى المديح انتقلاً بارعاً في البيتين الثاني والعشرين والثالث والعشرين اللذين يتأرجحان بين التعزية والمديح :

ومثلك ميمون سعيد مبارك ملقى صلاحاً حيث تنوي وتذهب
هنيئاً لك الأجر الذي تستمه بعاقبة الصبر الذي هو أوجب
لتخلص القصيدة بعد ذلك في أبياتها الباقية للمديح المحض .

ومن نماذجه أيضاً قصيدته في رثاء والده محمد بن معمر وتطرقة من هذا الرثاء الى المديح ، ويقول الشاعر في مفتتح القصيدة :

ألم تعلم بمن تقع الخطوب وهل تدري النوائب من تنوب^(٢)
وينتقل ابتداءً من البيت الخامس والثلاثين الى مدح أسرتها ثم من البيت الثالث والأربعين الى مدح ابنها محمد بن معمر .

ومن القصائد التي تمثل هذا النمط أيضاً قصيدة الشاعر في رثاء أبي بكر ابن عمر وتعزية والده فيه ، ومطلع هذه القصيدة :

أعندك من فرط الصباية ما عندي فيعلم ما أخفي بظاهر ما أبدي^(٣)
ومن نماذجه أيضاً قصيدة ثانية في رثاء والده محمد بن معمر ، مطلعها :

سمج الزمان وأوحش البلد فكأنما هو ما به أحد^(٤)
ومن نماذجه أخيراً قصيدة الشاعر في رثاء أبي محمد نبهان بن عمر ، التي مطلعها :

هي النفس في ذكرى المات نفورها مخافة مكروه اليه مصيرها^(٥)

(١) الديوان . ص ١٦ (٢) الديوان . ص ٣٧

(٣) الديوان . ص ١٢٦ (٤) الديوان . ص ١٨٦

(٥) الديوان . ص ٢٥٩

والحقيقة أن الرثاء وثيق الصلة بالمدح لأن الإشادة بكرم محد الميت وتعداد مآثر أسرته هو رثاء للميت بقدر ما هو مديح للأسرة .

بل إننا نجد ناقداً قديماً كقدامة بن جعفر لا يجعل فارقاً بين المديح والرثاء سوى تضمين الرثاء ما يفيد أن الحديث عن ميت «ليس بين المراثية والمدحة فصل سوى أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان ، وتولى وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته»^(١) ، ومهما كان خلافاً مع هذه النظرة فإنها تدل على قوة الصلة بين المدح والرثاء من وجهة النظر التراثية .

بقي من الأنماط المتكررة في الديوان نمط آخر وهو نمط القصائد ذات الافتتاحية الوعظية ، وهو نمط قليل التردد في الديوان إذا ما قورن بالأنماط الأخرى ، ولكن الديوان يحتوي على مجموعة من القصائد التي تمثل هذا النمط وفيها يتوسل الشاعر الى مدح ممدوحه بالحكمة والعظة والاعتبار ، ففي القصيدة البائية التي أنشأها الشاعر في مدح يعمر وتهنئته بالعودة من الحج يجعل الشاعر الحكمة والموعظة مقدمته الى مدح يعمر وتهنئته ، وهو يفتح القصيدة بقوله :

أمن بعد جد الشيب أعبت بالهزل إذن أنا معدوم البصيرة والعقل^(٢)

وقد يتوهم أن طبيعة موضوع التهنئة بعودة الممدوح من الحج هي التي فرضت هذه المقدمة الملائمة لجلال الحج وقديسيته ، ولكننا سنجد الشاعر في قصائد أخرى يمهد لتهنئة ممدوحه بالعودة من الحج بالحديث عن مجالس اللهو والشراب .

ومن القصائد التي تمثل هنا النمط أيضاً قصيدة الشاعر في مدح ذهل ابن عمر وتعزيته في وفاة ابنه أبي العرب ، ومطلع هذه القصيدة :

(١) - قدامة بن جعفر : نقد الشعر - ضبط وشرح محمد عيسى منون . المطبعة الملبجية . القاهرة ١٣٥٢ (١٩٣٤) ص ٥٩ .

(٢) - الديوان . ص ٣٣٧

ألا كل من عـز بالظلم ذلا ومن لا يوافق هدى الحق ضـلا^(١)
ومن قصائد هذا النمط قصيدة أخرى في مدح ذهل وتهنته بعيد
الفطر، مطلعها :

سقى لعهد الصبا باللذة انصرما ومرحبا بزمان الشيب مغتـم^(٢)
ومنها أيضا قصيدة ثالثة في مدح ذهل مطلعها :

هجر الحسان وهن من آرابه وأراق لما راق كأس شبابه^(٣)
وعفا الصبا، ورأى النهى أزكى له وقلى الهوى ورأى التقى أولى به

هذه هي أبرز الأنماط الشائعة في الديوان لمعمار قصيدة المديح في
الديوان، وقد اتضح لنا من استعراض هذه الأنماط أن المديح - وإن كان
هو الطابع العام للديوان - ليس سوى إطار عام تتعاقب خلاله مجموعة من
الأغراض المتعددة تقتضي منا وقفة سريعة نتعرف فيها على المكونات
الشعورية والنفسية والفكرية لكل غرض ، وكيف استطاع الشاعر أن
يمزج بينها جميعا ليكون منها رؤية شعرية متميزة إن لم تكن في مكوناتها
التفصيلية ووسائل التعبير عنها فعلى الأقل في دورانها كلها حول محور
أساسي واحد هو المديح .

المديح :

عرفنا أن المحور الأساسي من محاور الرؤية الشعرية في الديوان هو
المديح ، وأن كل المحاور الأخرى هي مجرد أغراض ثانوية تدور في فلك
المديح ، على الرغم من أن بعض هذه الأغراض قد يحتل مساحة من
الديوان تقترب في حجمها من تلك التي يحتلها المديح ، ولكن هذا لا ينفي
حقيقة أن المديح دائما هو هدف الشاعر الأول ، وإن جاء أخيرا في الترتيب
في معظم القصائد ، وإن كانت الرقعة التي يحتلها من بعض القصائد أضيق

(١) الديوان : ص ٣٧٧ .

(٢) الديوان . ص ٣٨٧ .

(٣) الديوان . ص ٤٢ .

بكثير منه الرقعة التي تحتلها بعض الأغراض الأخرى وبخاصة النسيب .
ومن بين قصائد الديوان البالغ عددها ستا وأربعين ومائه قصيدة
توجد أربع قصائد فقط غير مخصصة للمديح المباشر وإن كان بعضها يتصل
بالمديح بسبب أو بآخر .

وأولى هذه القصائد هي قصيدة الهجاء الوحيد في الديوان ، وهي
قصيدة قصيرة لا يتجاوز طولها الخمسة أبيات قالها الستالي في هجاء أحمد
القصبي ، ويمكن اعتبارها قصيدة مديح معكوس في بني نبهان ، حيث
ينفي عن المهجو صفات الكرم والأريحية التي هي سمة في بني نبهان ، بل
إنه يجعل من مديحه لبني نبهان مقدمة لهجاء أحمد القصبي الى حد التشكيك
في انتساب الرجل الى الأزد الذين ينتمي اليهم بنو نبهان ، يقول الشاعر في
هذه القصيدة :

أفدنا من بني عمر فقلنا لعل الشعر حيث مضى أفادا
وجاد لنا بنو نبهان حتى حسبنا كل أزدي جوادا^(١)
تحلى بادعاء الأزد قوم إذا سئلوا وجدتهم جمادا
سألنا أحمد القصبي نزرا فما أبدى الشحيح ولا أعادا
فعد البخل في يمن وإلا فألزم نسبة الرجل الفساد
فالأبيات وإن كانت هجاء لأحمد القصبي فهي في الوقت ذاته مديح لبني
نبهان عن طريق المقابلة بين شح القصبي وندى بني نبهان ، بل إن الشاعر
في البيت الثالث يمزج بالمديح بالهجاء بطريقة بارعة ، حيث يجعل الانتساب
الى الأزد أرومة بني نبهان - شرفا يحرص الجميع على ادعائه ، حتى
أولئك الذين تقصرهم خصالهم عن السمو الى مثل هذا الشرف مثل أحمد
القصبي ، ليجعل من هذا البيت سبيلاً الى التشكيك في نسبة القصبي الى
الأزد في البيت الأخير .

فالشاعر بالإضافة الى مدحه المباشر لبني نبهان بالكرم يمدحهم

بأسلوب أقل مباشرة بشرف الأصل وكرم المحتد ، وذلك عن طريق تصويره لحرص الناس على الانتماء الى الأصل الذي ينتمي اليه بنو نبهان . ولعل هذه الأبيات جزء من قصيدة طويلة في مدح بني نبهان ؛ فوجود قصائد بهذا القصر أمر نادر الشيوع في الديوان ، كما أن مطلع القصيدة غير مصرع وهذا بدوره أمر شديد الندرة في الديوان ، فضلا عن أنه لا توجد هجائيات في الديوان سوى هذه القصيدة .

أما القصيدة الثانية فهي قصيدة في وصف الخمر ومجالس اللهو والرياضة ، وهي قصيدة نادرة بالنسبة للسياق العام في الديوان ، وقد أشار محقق الديوان في الهامش الى أنها غير موجودة في النسخ المخطوطة في الديوان وأن الذي وجدها ونقلها نقلاً صحيحاً - كما يقول المحقق نقلاً عن مكتشف القصيدة - هو بشير بن عبد الله وذلك في سنة ١٣٥٧ هـ ، وقد حملت القصيدة عنوان «قصيدة على مذهب أبي نواس»^(١) ولا ندري هل هذا العنوان من اختيار المحقق أم من اختيار مكتشف القصيدة ، ومطلع هذه القصيدة :

هات اسقني الراح في راووقها عللا وعاطني في الحديث اللهو والغزلا
أما القصيدة الثالثة من القصائد غير المخصصة للمديح في الديوان فعلى الرغم من أن عنوانها يشير الى أنها قصيدة في المديح فهي بعيدة تماماً عن المديح وكلها حكم ومواعظ دينية وتحمل القصيدة عنوان «وله أيضا يمدح المذكور وبها عقائد إسلامية»^(٢) ومطلعها :

سبحان البارئ للنسم وتبارك ربك ذو الكرم
وكذلك الأمر بالنسبة للقصيدة الرابعة التي تحمل عنوانا يشير الى أنها قصيدة في المديح وهو « وله أيضا ببلاد الزنج يمدح بختان »^(٣) ولكن القصيدة ، خالية من أية إشارة لبختان ومن أي مديح بل هي قصيدة غزلية

(١) الديوان ص ٣٧٠ وهوامشها .

(٢) الديوان ص ٣٨٥

(٣) الديوان ص ٤١٨

تبدأ بالوقوف على الأطلال لتنتقل الى الغزل ووصف مجالس الشراب والريضة ، ومطلع القصيدة :

حيّ المنازل من أكناف راماني أبلى جديد مغانيها الجديدان
وقد تكون أبيات المديح قد سقطت منها ويرشح لهذا الافتراض أن
نهاية القصيدة مبتورة حيث يشعر القارئ أن الشاعر لم يتم المعنى الذي
بدأه في الأبيات الثلاثة الأخيرة من النص الذي بين أيدينا وهو وصف
الروضة :

في روضة لبست للمزن إذ غرست فيها وقد رجست أنوار ريجان
حاك الربيع لها وشيا فجللها حسنا وكللها منه بألوان
والنور في نسق من كل متفق من أبيض يقق أو أحمر قان
ثم تنتهي القصيدة فجأة .

وإذا كان المحور الأساسي للديوان كله هو المديح فإن موضوع هذا
المديح هم ملوك بني نبهان وأمراؤهم باستثناء خمس قصائد كما أشرنا منها
قصيدة في مدح سبخت والثانية في مدح بختان ببلاد الزنج .
وأوفر ملوك النبهانيين حظا من مديح الستالي السلطان ذهل بن عمر
الذي استأثر بحوالي خمسين قصيدة من قصائد الديوان إما منفردا أو مشاركا
لأخيه يعرب بن عمر الذي خصه الستالي بأكثر من خمس وعشرين قصيدة
منفردا أو مشاركا لأخيه ، ويأتي في المرتبة الثالثة - من حيث عدد القصائد
التي مدح بها - محمد بن معمر (أبو عبد الإله) الذي استأثر بحوالي
عشرين قصيدة ، يليه في المرتبة الرابعة علي بن عمر (أبو القاسم) حيث
خصه الستالي بخمس عشرة قصيدة ، ثم يأتي بعد هؤلاء بقية ملوك وأمراء
بني نبهان فرادى وجماعات^(١) .

أما مضمون المديح في قصائد الستالي فهو مضمون تقليدي محض ،
يدور كله حول الصفات التي كانت محور المديح في التراث العربي وفي
مقدمتها الكرم والشجاعة والنجدة وكرم المحتد ، والصبر عند الشدائد ،
والتدين واليمن والبهاء . . إلخ .

(١) لم تعتمد هذه الإحصائية على عناوين القصائد لأنها غير دقيقة ، فكثيرا ما تحمل القصيدة اسم ممدوح معين
ولكن القارئ يكتشف أنها في ممدوح آخر ، ولذلك فإن الإحصائيات التي اعتمدت على العناوين ليست
دقيقة ولعل الإحصائية التي قدمها سعيد الصقلاوي في كتابه « شعراء عمانيون » ص ٦٥ من هذا القبيل .

وحتى الصور التي يعبر بها الشاعر عن كل معنى من هذه المعاني الجزئية هي صور تقليدية؛ فالممدوح في شجاعته أسد ، وفي كرمه بحر وفي مضائه سيف ، وفي رزائه جبل ، وفي حسنه بدر ، وفي شرف محتده غصن دوحة باذخة . . . إلخ.

ومن النماذج الجيدة - وهي كثيرة - لخصر صفات المديح قول الستالى في قصيدة له في مدح ذهل ويعرب ابني عمر:

ولُبِّيَ علاها ، سيّدي كل سيد^(١)
أبي العرب ، المثّلين كالיום والغد
كما الفرقد الشبه القرين بفرقد
بصاحبه في البأس والجود يقتدي
نواليهما الجزلين كل معود
معرفة في المنبت الطاهر الندي
معاً ويد في المجد ضمت إلى يد
إذا سل يدعى بالحسام المهند
بركنهما اللواذ في غير مصعد
وأيهما لاقى العدى لم يعرّد
ضياء ، كلا البدرين بالتم يتدي
يجيش بتيار الندى غير مزبد
لظمأي الأماني مورد بعد مورد
إذا اشتدت البلوي عل كل مجتد
وبالأزد في البيت الرفيع المشيد
حووا شرف الإسلام في كل مشهد
بيشرب أنصار النبي محمد
وهم أسعدوه حين لا وقت مسعد
وذاودا حريم الدين عن كل ملحد

إلى علمي قحطان ذهل ويعرب
أبي الحسن السامي الأجل وصنوه
شبيهان في الإحسان والحسن منهما
مجدان في كسب المعالي ، كلاهما
جوادان فياضان بالسبب عودا
هما غصنا جرثومة عتيكة
وعينان تلقى في العدى نظريهما
وسيفان في غمدي وقار كلاهما
وطودان عزاً مشمخراً ممنّعا
وليثان فرّاسان كل مدجج
وبدرا بهاء يكتسي البدر منهما
وبحر سماح ، كل بحر عبابه
وحوضا نوال صافيان لديهما
ومتجععا خصب كثير جداهما
محلهما السامي الرفيع مكانه
وفخرهما بالأوس والخزرج الألي
أولئك أعلام الهدى ونجومه
هم لرضى الرحمن آووا رسوله
وهم دفعوا عنه العدى بسيوفهم

وقد اقتبسنا هذا النص الطويل من القصيدة لأن القصيدة أولا - من حيث المستوي الفني - تعد من أجود قصائد المدح في الديوان ، ولأنها ثانيا تلخص الملامح الأساسية لمضمون المديح في الديوان كله وتحتزل الصفات الرئيسة للمدح عند الستالي وفي التراث العربي كله .

فهو يمدح ذهلا ويعرب برفعة المكانة ، فهما «علما قحطان» و«لبا علاها» ويصفهما بالجد في اكتساب المجد عن طريق أبرز صفتين من صفات المديح في التراث العربي وهما الشجاعة والكرم ؛ فكلا الأخوين «بصاحبه في البأس والجد يقتدي» ثم يمضي يصور كل صفة من الصفتين في مجموعة من الصور المتقاطعة بحيث نجد صورة للندي تقطعها صورة في البأس ليعود الشاعر مرة ثانية الى الندي . . . ثم الى البأس ؛ وهكذا .

أما من حيث الندي فالممدوحان «جوادان فياضان بالسيب» و«بحرا سماح» و«حوضا نوال» و«منتجعا خصب» ويفصل الشاعر ملامح كل صورة من هذه الصور بطريقة تدل على تمكن واضح من تشكيل الصورة الشعرية ، ولكن هذه الصور المتعددة للجد تتخللها مجموعة من الصور التي تعبر عن البأس والشجاعة وبعض الصفات الأخرى كالبهاء والرزانة وكرم المحتد . . . الخ .

فمن حيث كرم المحتد وشرف العنصر فالممدوحان «غصنا جرثومة عتيكية» نسبة الى العتيك أحد فروع الأزد وجد النباهنة ، ولا تكاد تخلو قصيدة مديح في الديوان من الإشادة بانتفاء بني نبهان الى العتيك ثم الى الأزد .

أما من حيث البأس والشجاعة فهما «سيفان في غمدى وقار» وكلاهما إذا سل من غمده فهو «حسام مهند» وهما «ليثان فراسان . . .» ومن حيث البهاء والإشراق فهما «بدرا بهاء يكتشي البدر منهما ضياء» وهما من حيث الرزانة والرسوخ «طودان عزا واشمخرا وامنعا» .
بقي فيما يتصل بشرف الأرومة وكرم المحتد معني يحرص الستالي على

ترديده كثيرا في مدحه للنباهنة وهو الإشادة بانتسابهم الى الأوس والخزرج أنصار النبي ﷺ يشرب ، وهذا المعنى يتكرر في صور عدة في قصائد الستالى، ومن نماذجه الكثيرة جداً:

وإذا تفاخرت الملووك فإنه يعلو ويسمو في عزيز نصابه^(١)
بالأزد أنصار النبي تفقهوا في دينه وهدوا بنور شهابه
بذلوا له أموالهم ونفوسهم حتى استقر الحق في أربابه

ما فتحت للرسول مكتبها حتى أعانت بالنصر يثربها^(٢)
بالأوس والخزرج الذين مشى بالخيـل والدارعين موكبها
الى عداة الإله مشركة طاغية قد عتا مكذبها

وافخر أنصار النبي محمد من يشرب بالأوس أو بالخزرج^(٣)

أولئك أنصار النبي وحزبه وزواره في مكمة ووفوده^(٤)

اذكر نبي الهدى أيام هجرته اليهم عند خذلان الأولى كفروا
هم هموا ملة الإسلام واتبعوا دين الرسول وهم آووا وهم نصروا
بل إنه يبالغ في بعض الأحيان في الإشادة بدور الأنصار الى الحد
الذي يخرج به أحيانا عن حدود الأدب الواجب في الحديث عن الرسول
عليه الصلاة والسلام، كما في قوله مثلاً :

والأوس والخزرج الأنصار قد دفعوا عن الرسول وآووه لدى الهرب^(٥)
فمن غير اللائق استخدام لفظ «الهرب» للتعبير عن ترك الرسول

(١) - الديوان . ص ٤٦ .

(٢) - الديوان . ص ٦٦ .

(٣) - الديوان . ص ٩٥ .

(٤) - الديوان . ص ١٦٧ .

(٥) - الديوان . ص ٣١ .

مكة الى المدينة ، واللفظ المستعمل في هذا السياق هو «الهجرة» . كما أن في الأبيات الأخيرة من النص الذي اقتبسناه من دالية الستالي في مدح ذهل ويعرب - وخاصة في البيت قبل الأخير - نبرة من خفية .
الغزل :

يحتل الغزل في الديوان مساحة لا تقل كثيرا عن تلك التي يحتلها المديح ذاته ، فمعظم قصائد المديح تبدأ بمقدمة غزلية تتجاوز أحيانا من حيث الطول الأبيات المخصصة للمدح في القصيدة وكثيرا ما يختلط الغزل في هذه المقدمات ببعض الأغراض الأخرى المرتبطة به مثل الوقوف على الأطلال ووصف مجالس الخمر واللهو وغير ذلك من الأغراض المرتبطة بالغزل اللاهي الذي غلب على مقدمات الستالي .

ويدور غزل الستالي الماجن حول محورين أساسيين : وصف أجزاء جسد المرأة وصفا حسيا وتصوير اللقاء الحسي ببعض معشوقاته . وهو يعني في وصفه للمرأة بأجزاء جسمها الحسية كالنحور والحدود والأفواه والشفاه والعيون والبطون والصدور والخصور والأرداف الخ .

ولا نكاد نجد وصفا لوجه المرأة بما فيه من جمال سامٍ يثير مشاعر المتعة الروحية .

أما لقاءاته بالمعشوقات فهو يتحدث عنها حديثاً مباشراً أقرب الى التصريح المثير منه الى التعبير الموحى ، وهناك مجموعة من الصور التي ولع بتكرارها والتي يلتقي فيه التصوير الحسى لأعضاء جسم المرأة بالحديث المباشر ، مثل تصوير الحدود بالورود والتفاح ، والتداوي من سهام عيون المحبوبة بريق ثغرها :

ولبست بهجتها وذقت نعيمها وشربت قهوتها وزرت ملاحها^(١)
ورتعت بين الغانيات مقبلا ورد الحدود معضضا تفاحها

وإذا السهام من العيون جرحتني
وعزيزة ملء السـوار كأنها
سامرتها ليل التمام تبث لي
ولزمتها تحت الشعار معانقا

داويت من ريق الثغور جراحها
لبست على الغصن الرطيب وشاحها
مثوى الهوى وعتابها ومزاحها
ريا الروادف والعظام رداحها

وهذه الصور الحسية تتكرر كثيرا في غزل الستالي وليس من همنا هنا أن
نقرر ما إذا كان الستالي يعبر في هذا الشعر عن واقع عاشه أم أن الأمر مجرد
التزام بتقاليد موروثة عن بعض شعراء الغزل، فتقرير مثل هذا الأمر
-فضلا عن صعوبته- لا ينبغي أن يكون مما يشغل به الناقد نفسه ،
والصورة التي يمكن للقارئ أن يستخلصها من غزليات الستالي في مجملها
أنه كان صائد ملذات ، ولم يكن في علاقته بالمرأة مدفوعا بعاطفة صادقة أو
على حد تعبيره في إحدى مقدماته الغزلية :

وأغدو مع الفتیان بین دساكر لنصطاد باللهو السرور فنطربا^(١)
على أننا لا نعدم أن نحس في بعض غزليات الستالي لذعة وجد
صادق تتجرد قليلا أو كثيرا من كثافة الحسية التي تسود معظم مقدماته وتنم
عن شعور على قدر من السمو والروحانية ، وذلك مثل مقدمة قصيدته
الميمية التي يمدح فيها أبا المعالي كهلان بن محمد :

يا دمن الحي عليك السلام
ما فعل الحي عهدناهم
عجنا على الأطلال أنضاءنا
عجنا نحيتها ونقضي بها
فاستعجم الربيع ولما يجب
وزودتنا بين آياتها
وطال ما هاجت رسوم الحمي
وربما هيـج أشواقه

وجاد أطلالك صوب الغمام^(٢)
جيرتنا بين ربـوع المقام
حيث توهنا رسـوم الخيام
حفيظة العهد وحق الزمام
وكيف للعافي برجع الكلام
وساوس الشوق وبرح الغرام
صبابة للعاشق المسـتهام
تألق البرق ونوح الحمام

(١) الديوان . ص ٥٦ .

(٢) الديوان . ص ٣٩٧ .

ولكن مثل هذه الومضة الوجدانية الدافئة شديدة الندرة في مقدمات الستالي الغزلية .

الخمریات والوصف :

وهما مرتبطان غالباً في الديوان بالمقدمات الغزلية الحسية، حيث ينطلق الشاعر من الغزل الحسي الى التغني بالخمير ووصف مجالسها وجمال سقاتها أو ساقياتها، ووصف الرياض التي تتخذ مسارح لمجالس الشرب واللهو والقصف، وقد يأخذ الشاعر الطريق العكسي بأن ينطلق من حديث الخمر ووصف مجالسها وسقاتها الى الغزل الحسي، وهكذا يظل الوصف والخمریات مقترنين - حيث يردان - بالغزل على نحو أو آخر .

ففي قصيدة بائية في مدح ذهل ويعرب ينتقل الشاعر من الغزل أو وصف الرياض ثم التغني بالخمير ووصف ساقيتها، يقول :

وأغشى فناء الحي قد عن سربهم عذارى فأصطاد الغزال المربيا^(١)
ويمتعي منه بأسود فاحم وأحمر وردي وأبيض أشنبا
وأغدو مع الفتان بين دساكر لنصطاد باللهو السرور فطربا
إذا الروض لاح النور فيه ورقرت عليه مع الأسحار أنفاسها الصبا
وحاكت له الأنواء أنواع وشيها وصاغت له ألوان حلي على الربا
فمن أحمر قان وأبيض ناصع ضاحك في الأغصان أصفر مذهبا
وصهباء صرف لا مزاج لكأسها سوي أن يطل الطل فيها فيقطبا
يطوف بها رخص البنان كأنه يدير على الجلّاس في الكوب كوكبا
إذا أخذتها الكف حلت بناءها بما طش منها في الإناء مخضبا

ثم يتطرق بعد أبيات قليلة الى مدح الأميرين، فالتغني بالخمير ووصف مجالسها وسقاتها مرتبط دائماً بالمدح، وقد ينطلق الشاعر في قصائد قليلة من وصف الخمر الى المدح مباشرة، دون أن يعرج على الغزل، كما في قصيدة

يا حبذا متعة الدنيا وملعبها وحبذا القهوة العذراء نشربها^(١)
 حيث يتطرق بعد أبيات قليلة في وصف الخمر الى مديح يعرب
 مباشرة، ولكن النموذج السائد في الديوان كله في كل الأحوال هو
 التعرض للحديث عن الخمر أو الوصف على أنها مجرد مقدمتين للمديح.
 قصيدة واحدة فريدة في الديوان شذت عن هذا النموذج حيث
 تمحضت للخمر ووصف مجلسها ووصف الرياض دون أن يتخذ الشاعر
 من ذلك مدخلاً للمديح، وهي القصيدة التي تحمل في الديوان المطبوع
 عنوان «قصيدة على مذهب أبي نواس»، ومطلع القصيدة :

هات اسقني الراح في راووقها عللا وعاطني في الحديث اللهو والغزلا^(٢)
 والعنوان على غرابته يعبر تعبيراً دقيقاً عن مضمون القصيدة، فروح
 أبي نواس تشيع في أبياتها بصورة يسهل إدراكها على أي قارئ، سواء فيما
 يتصل بالجو العام أو المعاني الجزئية، والقصيدة مكونة من تسعة عشر بيتاً،
 موزعة بين وصف الخمر ومجالس الشرب والسقاة، ووصف الرياض.

وواضح من شيوع هذه الأغراض في شعر الستالي، وعدم تخرج
 الشاعر من التمهيد بها لمدح الحكام والأمراء أن المجتمع الحاكم في هذا
 العصر - وخاصة في العاصمة نزوى - كان على قدر واضح من الترف
 المادي، بكل ما يرتبط بشيوع هذا اللون من الترف من ضعف التمسك
 بأهداب القيم والأخلاق الإسلامية، وليس لدينا نماذج من شعر الستالي في
 المرحلة التي عاشها في وادي بني خروص بكل ما عرف عن علمائه وأهله
 عموماً من التزام بالقيم والأخلاق الإسلامية حتى يمكننا المقارنة بين شعر
 الستالي في هذه المرحلة وشعره الذي يضمه الديوان والذي هو نتاج المرحلة
 التي عاشها - على الراجح - في العاصمة نزوى، لنرى ما هو راجع الى
 تأثير البيئة، وما هو راجع الى طبيعة الشاعر ذاته فيما يتصل بشيوع هذه

(١) الديوان . ص ٦١ .

(٢) الديوان . ص ٣٧٠ .

الأغراض في شعره .

الرثاء والتعزية :

يحتوي الديوان على تسع قصائد في الرثاء، منها قصيدتان في رثاء أبي بكر بن معمر بن عمر، وقصيدتان في رثاء والدته محمد بن معمر، وقصيدة في رثاء كل من يعرب بن ذهل، والسلطان نبهان، وزوجة يعرب بن عمر ، وامرأة اسمها زاد المال، وقصيدة في تعزية يعرب دون تصريح باسم المرثي، وكل هذه القصائد - شأن كل الأغراض الأخرى في الديوان - مداخل للغرض الأساسي في الديوان كله وهو المديح .

ويلفت النظر في هذه القصائد أن أربعاً منها في رثاء نساء، قصيدتان من هذه الأربع يسودهما التكلف الشديد، وهما القصيدتان اللتان قالهما الشاعر في رثاء والدته محمد بن معمر، حيث تنتشر فيها مجموعة من المعاني والصور الواضحة التكلف، مثل قوله مثلاً في أولي هاتين القصيدتين :

فجعنا بالكريمة من معد لها ولقومها الشرف الحسيب^(١)
بسيدة النساء تقى وحلما وجوداً ما يعدله ضريب
ولم يعرف لها خلق ذميم ولم يوجد لها سعي معيب
وكان قصارى ما يجده الشاعر لهذه المتوفاة من مآثر أن خلقها لم يكن
ذمياً وسعيها لم يكن معيباً، وما هكذا تذكر فضائل الأموات ويشاد بهم .

أما القصيدتان الأخريان فكل منهما تقدم تجربة جديدة بالتنويه والتحليل، فأولاهما وهي في رثاء زوجة يعرب بن عمر التي توفيت وزوجها خارج البلاد يؤدي فريضة الحج، وقد استغل الشاعر حادثة وفاتها في غيبة زوجها في توليد مجموعة من المعاني والصور البارعة؛ كتصويره لرحيلها على أنه تعبير عن عدم الصبر على فراق زوجها :

وأعجلها فرط النوى عن بقائها إلى أن يثوب النازح المتغرب
وتصويره لنيابته عن الحزن والبكاء وأنه لو كان موجوداً لكان

أكثر تجلداً منهم :

جزعنا ونبنا عنك بالحزن والبكا وفعلك في أمر المصيبة أعجب
وتصوير عودة يعرب التي كان يظنها تقربه من زوجته بأنها كانت
تقربه من البعد عنها :

تظنك تدنو من حبيب وداره وأنت إلى مستأنف البعد تقرب
وتصويره لجمع يعرب بن أجرين : أجر تأدية الفريضة ، وأجر الصبر
على وفاة زوجته :

هنيئاً لك الأجر الذي تستتمه بعاقبة الصبر الذي هو أوجب
أما القصيدة الثانية ففي رثاء امرأة اسمها زاد المال لعلها كانت إحدى
جواريه ، وفي هذه القصيدة يكاد الرثاء يتحول الى لون من الغزل الجانح الى
الحسية ، ويحس القارئ أن الشاعر يفتقد بغيابها المتعة واللذة الحسية أكثر
 مما يفتقد الألفة والأنس النفسي ، ويفتح الشاعر القصيدة بقوله :

غدا كلاً اللذات وهو يبيس وربع الهوى من قاطنيه دريس^(١)
وبعد أبيات قليلة تتوالى مجموعة من الصور الحسية التي تصور مفاتن
زاد المال ، فهي بالنسبة له كانت رمز المسرات والمنى الذي غيبه التراب
وهي :

وعهدي بها نعم الضجيع وإنها لخير جليس إن أريد جليس
منعمة ربا البنان عزيزة تشني بريعان الصبا وتميس
وتهتز دلا كالغزال فمن رأى غزالا عليه رعدة وسلوس
ويتخلص الشاعر في النهاية من هذا الرثاء الى المديح تخلصاً شديداً
التكلف ، ينم عن نبو في الذوق غير مألوف في شعر الستالي ربيب القصور
ونديم الحكام والأمراء حيث يتمني لو أن زاد المال لم تمت حتف أنفها بل
اغتيالاً بكيد حاقد حتى يستطيع الزحف اليه بجيش لجب من بني نبهان
لإدراك ثأره ، كل ذلك ليتوصل الى مدح القوم بالشجاعة والبأس

والنجدة، فأى فساد ذوق هذا الذي يجعل شاعراً يتمنى لو أن حبيبته ماتت
غيلة لمجرد التوصل الى مدح ممدوحه:

تمنيت لو أن غالها كيد كاشح لتشفي بإدراك الترات نفوس
على أن تجربة الرثاء برمتها في هذه القصيدة تظل تجربة فريدة تستدعي
النظر وتستدعي التحليل الفني والنفسي.

ويبقى أن أصدق قصائد الرثاء وأشجاها في الديوان وأشدها إثارة
للوعة الصادقة تلك القصيدة الدالية التي رثا فيها الشاعر أبا بكر بن معمر
بن عمر والتي لاشك أن الستالي عندما أنشأها كانت دالية ابن الرومي في
رثاء ابنه الأوسط:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي
ملء وعيه ولا وعيه حيث تحمل قصيدته أصداء واضحة من دالية
ابن الرومي، ولكنه على الرغم من ذلك استطاع أن ينجو من منزلق التقليد
وأن تكون له شخصيته الواضحة، وهو يفتح قصيدته بقوله:

أعندك من فرط الصباية ما عندي فيعلم ما أخفي بظاهر ما أبدي^(١)
وبعد أبيات في تعزية معمر في ابنه يتقمص هو شخصية الأب ويعبر
عن تفجعه الصادق لموت أبي بكر، وعن مخايل النجاة والنبوغ التي تجلت
فيه، وكل ذلك يذكر على نحو مباشر بقصيدة ابن الرومي، يقول
الستالي:

ويا ثاويا في القبر يا ابن معمر لك الله من ثاو، وقدس من لحد
لكنت شفاء للقلوب التي بها جوى، وجلاء كنت للأعين الرمد
بلغت المنى والحلم طفلا كأنما غذيت بأخلاق المكارم والرشد
ونبيك مدفوناً كأنك مائل لدينا على ما كان من ذلك العهد
أما بقية رثائيات الستالي فهي من الرثاء التقليدي الذي لاجدة فيه.

الحكمة والوعظ والاعتبار :

سبقت الإشارة الى أن مقدمات الستالي الغزلية كانت تمتاز في بعض الأحيان بإحساس خفي بالندم والرغبة في التوبة والميل الى الاعتبار واستخلاص الحكمة، وفي قصائد قليلة كانت مقدمات الستالي تتمحض للحكمة والعظة، مثل تلك القصيدة اللامية التي قالها في مديح ذهل، وافتتحها بقوله :

ألا كل من عز بالظلم ذلاً ومن لا يوافق هدى الحق ضلاً^(١)
ومتبع الحق مناً قليل ولن يرشد الله إلا الأقل
ومن ركب الأمر بالجهل عسفاً بغير بيان من العقل زلاً
ومن جعل البحث والفحص يوماً دليلاً عند الشكوك استدلاً
ويستمر على هذا النحو على امتداد واحد وعشرين بيتاً يتطرق بعدها مباشرة الى مدح ذهل . ووضح مدى ما في حكمة الستالي من سذاجة وسطحية، فالرجل ليس من شعراء الفكرة والتأمل العميق وإنما هو من شعراء التجربة المادية ، ولذلك فهو حين يخوض بحر الحكمة يسبح بالقرب من شاطئه فلا يظفر إلا بما تلقيه الأمواج من أصداف خاوية . ويشتمل الديوان على قصيدة في الحكمة والموعظة هي من القصائد القليلة جداً في الديوان التي خلصت برمتها لغرض غير المدح، وهذه القصيدة تكاد تكون نظماً لمعاني بعض الآيات الكريمة والمأثورات الإسلامية، فمطلع القصيدة :

سبحان الباري للنسم وتبارك ربك ذو الكرم^(٢)

فالشرط الثاني نظم لمعنى قوله تعالى : ﴿تبارك اسم ربك ذي الجلال والإكرام﴾ (الرحمن : آية ٧٨) . وقوله :

وهو الحي القيوم بلا سنة أخذته ولم ينم

نظم لآية الكرسي : ﴿الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم...﴾ (البقرة : آية ٢٥٥) . وقوله :

والريح لواقح أرسلها فتشير سحائب بالرهـم
نظم لمعنى قوله تعالى: ﴿وأرسلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السماء ماء
فأسقيناكموه﴾ (الحجر : الآية ٢٢) . وقوله:

فتظل تدبر لنا لبنا يتميز من فرث ودم
نظم لمعنى قوله تعالى: ﴿نسقيكم مما في بطونه من بين فرث ودم
لبناً﴾ (النحل : آية ٦٦) وهكذا .
الفخر بشعره والاستجداء به :

دأب الستالي في نهاية الكثير من قصائده على الافتخار بشعره،
فمعظم هذه القصائد ينتهي بمثل قوله :
واليكها عربية أدبية غراء مثل الكاعب الغراء^(١)
أو :

وهاكها من ذكي الفهم أحكمها من البديع بإعراب وتدقيق^(٢)
ولكن هذا الاعتداد بالشعر كان يقف أحياناً على مشارف
الاستجداء، مثل قوله :

إني إذا جاش بحر الشعر من أدبي قذفته لؤلؤاً حراً ومرجاناً^(٣)
حتى إذا انتظمت عندي قلائده جعلتها لصعاب الحاج أرسانا
وقوله :

يا ابن الملوك استمع مدحاً أتيت به لخادم لك أنشاه ووشاه^(٤)
يشني عليك وقد حفت لهاك به ثناء راض بما أولاه مولاه
عليك مني بأخلاق مهـذبة وفاح كالـمسك رياه ورياه
وكافه منك بالحسنى فمن جبر الـكافي المناصح واستكفاه كفاه
ويظل الشاعر على امتداد الديوان ممزقاً بين اعتزازه بشعره وإحساسه
بقيـمته السامية وبين اضطراره الى امتـهان هذا الشعر وإهداره على أعتاب

(١) الديوان . ص ١١ . (٢) الديوان . ص ٣١٣ .

(٣) الديوان . ص ٤١٤ . (٤) الديوان . ص ٤٤٨ .

الممدوحين، ويطغى عليه شعور ساحق بالمهانة والندم، وقد يغلبه هذا الإحساس، فينفجر في بعض الصور العابرة المعبرة، مثل قوله:

وما هو إلا الفقرياً قوم ملزمي تكلف ما لا ينبغي لعن الفقر^(١)
ولكن هل كان الستالي فقيراً حقاً الى الحد الذي يضطره الى الوقوف
بشعره على مشارف الاستجداء، بل الى الخوض في مستنقعه؟ أم أنها
الرغبة في الحفاظ على الحياة المترفة القريرة التي كان يعيشها في رحاب
القصور؟! ولا أظن أن ملوك بني نبهان وأمرأهم وهم بالمنزلة التي
صورهم بها الستالي من الكرم والعطاء كانوا بحاجة الى أن يتنزل معهم
الستالي بشعره الى درك الاستجداء الصريح لكي يغدقوا عليه عطاءهم
ويوفروا له تلك الحياة المترفة التي كان يتمسك بها، وكان حسبهم منه ذلك
المديح الذي وقف شعره كله عليه.

٢ - الأدوات والتشكيل

الستالي شاعر تقليدي قح، أدواته أدوات تقليدية، وخياله خيال تقليدي، وصياغاته الفنية صياغات تقليدية، ولكننا مع ذلك لانعدم أن نقع على ومضات تجديد هنا وهناك على امتداد الديوان، وهذه الومضات تكون في الغالب لوناً من الاتكاء على قيمة فنية موروثة وتوظيفها توظيفاً جديداً، ولو بمجرد إبرازها بصورة لافتة للنظر .

اللغة :

لغة الستالي سواء في مفرداتها أو تراكيبها لغة تقليدية، فمعجمه معجم شاعر حضري يرفل في ترف القصور ويعيش حياة اجتماعية مرفهة، ومن ثم فإن مفردات معجمه التي تشيع في الديوان تنتمي إلى هذه البيئة الحضرية، وحتى الألفاظ المحايدة التي لاتتم بطبيعتها عن انتهاء إلى حقول دلالية حضرية أو بدوية، بل حتى تلك التي تنجذب أكثر إلى الدائرة البدوية، حتى تلك الألفاظ يجذبها بالسياقات التي يضعها فيها إلى الأفق الحضري، وذلك كبعض أسماء الحيوانات في البيئة البدوية كالغزلان والجآذر والمها والظباء والآرام وغيرها، حيث يجذب مثل هذه الألفاظ إلى الأفق الحضري عن طريق توظيفه لدلالاتها الهامشية المجازية، حيث يشبه بها الجواري والقيان في مجالس اللهو والشراب، أو يشبه بها بعض محبوباته في دهن وجماهن .

وتشيع في الديوان مفردات البيئة الحضرية المستمدة من الرياض ومجالس الخمر والقصور، كما تشيع فيه الألفاظ المستمدة من الحقل الدلالي للجسد الأنثوي، سواء فيما يتصل بأعضاء هذا الجسد أو بصفات هذه الأعضاء وصفات الجسد عموماً، ونلاحظ أن الأعضاء ذات الجمال الحسي من الجسد الأنثوي هي الأكثر سيطرة على معجم الستالي ، مثل النحور ، والخدود ، والأفواه ، والشفاه ، والثغور ، والشعر ، والصدور ، والبطون ، والأرداف ... إلخ ، أما الأعضاء ذات الجمال الذي يمنح

شيئاً ما إلى الروحانية كالوجه فلم تكن داخلية في دائرة اهتمام الستالي . أما صفات هذه الأعضاء وصفات الجسم عموماً فهي من الألفاظ الشائعة في معجم الستالي ، وذلك كالفلج ، والضمور ، والترجرج ، والامتلاء ، والشنب والهيف ، والفتور ، والعذوبة ، والدل ، والغنج ... إلخ .

وهكذا يتشكل معجم الشاعر المترف - فيما يتصل بأبعاد الغزل واللهو والشراب في رؤيته الشعرية - من هذه المفردات المترفة التي تسهم بدور كبير في رسم ملامح هذا الواقع المترف الذي يعيشه الشاعر .

ولكن في مواضع قليلة نرى الشاعر يلجأ إلى ألفاظ بدوية جافية في بعض السياقات المرهفة التي لا تلائمها مثل هذه الألفاظ ، وذلك مثل قوله في وصف بعض الساقيات الحسنات :

إزاء كل أناة الخطو بهكنة غيد مفاصلها، مكمورة القصب^(١)
تسقي ببرد ثناياها ملائمة ما أودعتنا حياها من اللهب
فكلمتا «بهكنة» - بمعنى بضة ناعمة - و«مكمورة» - بمعنى ذات الساق المستديرة الممتلئة - وإلى حد ما كلمة «القصب» - بمعنى عظام الساقين - كل هذه الألفاظ البدوية غريبة على هذا السياق الناعم .
ومثل ذلك أيضاً قوله في وصف بعض الجميلات :

من كل مهضومة برهرهة كأن شمس الضحى منقبها^(٢)
خرعوبة مخطف موشحها رعبوبة مشرق محقبها
فكلمات مهضومة وبرهرهة وخرعوبة ورعبوبة غريبة على معجم الستالي ، وبخاصة في مثل هذا السياق .

والغريب أن هذه الألفاظ الغريبة الجافية لا تبشع إلا في السياقات الشديدة الرهافة كما في المثالين السابقين .

أما معجم الشاعر فيما يتصل بالمدح والرثاء والحكمة وغيرها فهو المعجم التقليدي الموروث في إطار هذه الأغراض ؛ فصفات المدح من

ندى ، وبأس ، وشجاعة ، ونجدة ، وشرف أصل ، وحكمة ... إلخ ، وكذلك المفردات الشائعة في مجال تصوير هذه الصفات ، كالبحر ، والغيث ، والأسد ، والسيف ، والبدر ... وغير ذلك من المفردات التي تنجذب إلى دائرة صفات المدح بعلاقة المشابهة - كل هذه المفردات وما يدور في فلكها تمثل الجذور الأساسية لمعجم الستالي في هذا المجال .
التصوير :

صور الستالي ككل أدواته صور تقليدية تدور في فلك الموروث ؛ فالفتاة الجميلة جؤذر أو ظبي أو مهاة ، وشعرها ليل ، وجسمها قضيب ، والرجل الشجاع ، أسد أو ليث والكريم بحر أو غيث ، والشيب نهار ، وقد تتكدس مجموعة من هذه الصور التقليدية في البيت الواحد أو البيتين ، مثل قوله في مدح يعرب :

ما أنت إلا البدر عند تمامه والبحر يزخر طامياً بعبابه^(١)
والليث يزأر في عرينه غابه والغيث يجري في متون سحابه
وقد تفتنه صورة معينة فلا يني يكررها بصور وتشكيلات شتى في كثير من القصائد مثل تشبيه الخمر بأنها دم العنب ، مثل قوله :

«نعم الشراب المصفى من دم العنب ليس المعذب بالحامي من اللهب^(٢)»

و «حتى يقال بطالات فتن فتى قد استمل أو استحلى دم العنب^(٣)»

و «وتخال إبريق المدامة بيننا ظيلاً ذبيحاً سائل الأوداج^(٤)»

و «من قهوة كنسيم المسك تحسبها دماً جرى من فم الإبريق متصلاً^(٥)»
ومن الصور أيضاً التي ولع بتكرارها تصويره للاستشفاء من جراح سهام العيون بريق الثغر .

وكما كان مولعاً ببعض الصور كان كذلك يفتن ببعض الأساليب في بناء الصورة ، وذلك مثل أسلوب تعدد الخبر ، مثل قوله في مدح يعرب :

فإن مختارها أبو العرب السـابـقـها بالفخـار يعربها^(٦)
سيدها ، قرمها ، سميدعها زعيمها ، شهمها ، مهذبها

(١) الديوان . ص ٤٧ . (٢) الديوان . ص ٢٠ .

(٣) الديوان . ص ٢٧ . (٤) الديوان . ص ٨٤ .

(٥) الديوان . ص ٣٧١ . (٦) الديوان . ص ٦٤ .

فأسلوب تعدد الخبر هنا ، أو إسقاط أداة الوصل إذا اعتبرنا الأخبار بعد الخبر الأول معطوفة عليه ، أو حذف المبتدآت إذا اعتبرنا الأخبار بعد الأول أيضاً أخباراً لمبتدآت محذوفة ، هذا الأسلوب أياً ما كان اعتبارنا له من الأساليب التي ولع الشاعر بتوظيفها في بناء الصورة للإيحاء بتزاحم صفات المجد التي يصف بها الممدوح ، وكأن بعضها يسابق بعضاً ، ولو أنه استخدم أداة العطف مثلاً لما أوحى الصورة بهذا التزاحم المقصود الذي أوحى به إسقاط أدوات الربط ، ومن الصور الكثيرة في الديوان المبنية على توظيف هذا الأسلوب :

وترى أبا عبد الإله همامها مقدمها ، قمقامها ، جججها

من آل نبهان فهو ناصرها زعيمها في الأمور يعضدها^(١)
سنانها ، سيفها ، وجتتها لسانها الغضب ، قلبها ، يدها
فارسها الطعان ، مقدمها إذ انثنى في الوغى معردها
وإن كان النظام الغالب على تشكيل الصور في الديوان هو الأساليب البيانية التقليدية من تشبيه واستعارة وكنية ، وفي النماذج الشعرية التي قدمناها من الديوان أمثلة واضحة لهذه الأساليب .

وقد يوظف بعض المحسنات البديعية في إعطاء الصورة دلالات إيحائية أرحب من الدلالات التي تعطيها الصورة التقليدية ، وبخاصة المقابلة التي يوظفها كثيراً في بناء الصور التي يهدف منها إلى إبراز بعض المفارقات الأليمة ، مثل قوله :

حتى إذا ما بياض الشيب أشرق في ليل الشباب تجلت منه ظلماء^(٢)
فإيحاء الصورة هنا يتجاوز مجرد تصوير بياض شعر المشيب بالنهار وسواد شعر الشباب بالليل وإنما يتجاوز ذلك إلى تصوير نفثة نفسية

(١) الديوان . ص ١٧١ .

(٢) الديوان . ص ٣ .

تشع من هذه الصورة المعقدة الغريبة رغم بساطتها الظاهرة ، فنهار الشيب رغم إشراقه إلا أنه إشراق كاذب وهمي لأنه إيذان بقرب النهاية ، ومن ثم فإن هذا الإشراق تتجلى منه الظلماء .

وكذلك إبرازه للمفارقة الأليمة في قصيدته التي يرثي فيها زوجة يعرب التي ماتت وهو بعيد عنها يؤدي فريضة الحج ، حيث يصور سرعة عودته التي يظنها وسيلة الاقتراب من زوجته بأنها كانت في الحقيقة اقتراب من البعد عنها ، البعد المستأنف الجديد الذي كان يظن أنه أنها بعودته ، إنه بعد لا اقتراب بعده في هذه الحياة :

تظنك تدنو من حبيب وداره وأنت إلى مستأنف البعد تقرب^(١)
لقد قامت المقابلة هنا بين البعد والقرب بدور أساسي في إعطاء هذه الصورة بعدها المأساوي الحزين .

البديع :

استخدم الستالي البديع بصورته التقليدية الموروثة ، وأكثر من استخدام بعض فنونه إلى الحد الذي كان يوقعه في التكلف الممجوج أحياناً ، ولكنه في كثير من الأحيان كان ينجح في توظيف بعض فنون البديع في إغناء إحياءات الصورة كما رأينا منذ قليل في توظيفه للمقابلة في إبراز المفارقة في بناء بعض الصور التي تقوم على المفارقة .

وأكثر فنون البديع التقليدية شيوعاً في شعره «الطباقي» و«الجناس» وصورة من صور «الترصيع» يمكن أن نسميها توازن عناصر التركيب ، بمعنى تماثل عناصر جملتين ، أو أكثر من حيث الوزن والموقع التركيبي ، وكثيراً ما كان ينجح في دمج هذه الفنون الثلاثة في صورة واحدة كقوله :

فلا ترح في غمة يستفزها ولا فرح في نعمة يستطيرها^(٢)
حيث جمعت الصورة بين «المقابلة» في ترح وفرح ، وغمة ونعمة ، ويستفزها ويستطيرها ، و«الجناس» الناقص بين ترح وفرح ، وتوازن

عناصر التركيب؛ فمكونات الجملة التي تتألف منها الشطرة الثانية للبيت تتماثل تمامًا وزنًا وموقعًا مع مكونات الجملة التي تتألف منها الشطرة الأولى، وقد أضفى امتزاج هذه الفنون البديعية على الصورة البيانية في البيت لونًا من الغني الإيحائي والجمال الشكلي .

وكشأن الشاعر في الافتتان أحيانًا ببعض الصور والأساليب بحيث لا يمل من تكرارها نجده يفعل ذلك مع بعض صور البديع ؛ كالجناس بين العذر والعتذار والعتارى ، يقول مثلاً :

ما حال أشمط ليس يقبل عذره بين العذارى حيث شاب عذاره^(١)
فهو يجانس هنا بين ثلاث كلمات ، ثم يكرر نفس الصورة في قصيدة أخرى فيقول :

فلما بدا شيب العذار تطلبت على العذارى فيه دينا بلا عذر^(٢)
ولكنه كان في بعض الأحيان يبالغ في تكديس المحسنات في بعض القصائد بصورة تسقطه في هوة التكلف المزدول ، كتلك القصيدة الهائية التي كدس في كل بيت من أبياتها أكثر من صورة من صور الجناس ، يقول في مطلع هذه القصيدة :

طيف ألم به وهنا فحيّاه لما حبّاه برؤياه وزياه^(٣)
سرى إليه فسرى لهم عنه فما أسره عند إسراره ومسراه
أعجب به كيف أني غير محتشم ومن هداه وهده وأهداه
وتستمر القصيدة على هذا النحو المتكلف حتى نهايتها ، فلا يحس القارئ أن الجناس هنا يقوم بأية وظيفة إيحائية ، وإنما هو محاولة من الشاعر في إظهار براعته وقدرته على صياغة مثل هذه الجناسات العقيمة .
الموسيقى :

الموسيقى في الديوان في مجملها موسيقى تقليدية ، حيث تكثر فيه الأوزان الفخمة الإيقاع كالطويل والكامل والبسيط . وقد استخدم الشاعر

في الديوان ثلاثة عشر بحراً من البحور الخليلية هي بحسب نسبة شيوعها
في الديوان :

البحر	عدد القصائد	الترتيب	عدد الأبيات	الترتيب
الطويل	٤٥	١	١٦١٠	١
الكامل	٣٦	٢	١٢٦٥	٢
البيسط	٣٢	٣	٩٩٥	٣
المتقارب	١٠	٤	٣٤٦	٤
المنسرح	٥	٥	١٢٩	٦
الوافر	٤	٦	٧٩	٩
الخفيف	٣	٧	١٤٦	٥
الهزج	٢	٨	٩٨	٧
المديد	٢	٩	٩٣	٨
الخبب	٢	١٠	٧٢	١٠
الرجز	٢	١١	٦٥	١١
الرمل	٢	١٢	٢٩	١٣
السريع	١	١٣	٥٣	١٢
المجموع	١٤٦	—	٤٩٨٠	—

ومن قراءة هذه الإحصائية يتضح لنا أن البحور الأربعة الأولى هي
الأولى في عدد القصائد وفي عدد الأبيات معاً ؛ الأول : الطويل ،
والثاني: الكامل ، والثالث: البسيط ، والرابع : المتقارب . ثم يبدأ

الاختلاف بعد ذلك ، فبعض البحور التي كتبت بها قصائد أكثر ينقص مجموع أبياتها عن البحر الذي كتبت به قصائد أقل ، فالوافر مثلاً ترتيبه من حيث عدد القصائد السادس بينما يأتي في المرتبة التاسعة من حيث عدد الأبيات ، يسبقه الهزج والمديد اللذان كتبت بهما قصائد أقل .

وإذا كان الطابع التقليدي هو الغالب على موسيقى الستالي فقد حاول أن يكسر هذا الطابع في عدد من القصائد بوسيلتين :

الأولى : كتابة بعض القصائد على نظام المربعات والمخمسات ؛ بحيث تتكون الوحدة الموسيقية من أربعة أو خمسة أشطار ، وقد كتب ثلاث قصائد على هذا النظام ؛ منها قصيدتان من الرجز على أسلوب الخمس ، وقصيدة من الهزج على نظام المربع .

يقول في القصيدة الأولى من الرجز الخمس ، وهي في مدح السلطان محمد بن معمر :

أمن وميض كالقبس ورائح جاري النفس^(١)
وصائح وقت الغلس قلبك صلب مختلس
يعتاده التبلدُ

عقبى الهوى دمع يكف أو بدن نضو دنف
وصاحب الحب كلف مرتهن حيث ألف
مقيم معبد

ف نجد كل وحدة من الوحدات الموسيقية في القصيدة تتكون من خمسة أشطار تتألف كل منها من تفعيلتين ، وتبنى الأشطار الأربعة الأولى على قافية واحدة تتغير من وحدة إلى أخرى على حين تبني الخامسة على قافية مخالفة لقوافي الأشطار الأربعة الأولى ، ولكنها موافقة لقوافي الشطرة المناظرة في بقية الوحدات - وهي هنا الدال المضمومة - وتسير القصيدة الرجزية الخمسة الثانية على النظام نفسه .

أما قصيدة الهزج التي تسير على نظام المربعة فإن كل وحدة موسيقية فيها تتكون من أربعة أشطار تتفق كلها في الوزن ، وتتفق الأشطار الثلاثة الأولى في التقفية التي تتغير من وحدة إلى أخرى ، بينما تخالف قافية الشطرة الرابعة قوافي الأشطار الثلاثة ، ولكنها تتفق مع قوافي الأشطار الأربعة في القصيدة كلها على النحو التالي :

ألا يا لامــــع البرق بدا كالنبض في العرق^(١)
تعمد أيمن الأفق بداني الودق هتان
وأرسل كل وكاف بأجـزاع وأخـفاف
على ربــــع لآلأف عهدناه وقُطـان
الوسيلة الثانية : هي بناء مجموعة من القصائد على أسلوب «الترصيع» ، والترصيع معناه تقسيم البيت إلى مجموعة من الأجزاء المتوازنة المبنية على نوع من التقفية الداخلية الفرعية ، بالإضافة إلى القافية الأساسية الموحدة للقصيدة كلها .

وقد كتب الستالي سبع قصائد على هذا النظام ، خمس منها من الأوزان البسيطة التي تتكون موسيقاها من تفعيلة واحدة ، واثنان من الأوزان المركبة ، والقصائد البسيطة الوزن ثلاث منها من المتقارب ، وواحدة من مجزوء الكامل ، وواحدة من المتدارك . أما القصيدتان مركبتا الإيقاع فواحدة منهما من البسيط والأخرى من المديد .

يقول الستالي في إحدى القصائد البسيطة وهي من مجزوء الكامل :

رحل الخليط وأنت غابر وأظن أنك غير صابر^(٢)
وبعد المطلع مباشرة يبدأ في بناء أبيات القصيدة كلها على الترصيع

يقول في بعض الأبيات :

فمحمدهو سيد وله يد تهب الذخائر
وسنـــــانها ولسانها نبهاتها تــــاج المفاخر
وقرين زين أبو الحسين ندي اليدين فتى الأخابر
أهل السياسة والرئاسة والفراسة والبصائر

وهكذا تسير القصيدة كلها على هذا النحو ، ونلاحظ في الأبيات أن الترصيع كان يوافق أحياناً التقسيم الوزني للأبيات بحيث تتفق القافية مع نهاية التفعيلة ، كما في البيتين الأولين :

فمحمّد / هو سيّد وله يد / تهب الذخائر

متفاعّلن متفاعّلن متفاعّلن متفاعّلن متفاعّلن

ولكن في أبيات أخرى كانت القافية الداخلية في الترصيع لا توافق التقسيم الوزني فلا تقع على نهاية التفعيلة كما في البيتين الآخرين :

وقرين ذيب / من أبو الحسيّد من ندي اليدي/ من فتى الأخائر

متفاعّلن متفاعّلن متفاعّلن متفاعّلن متفاعّلن

فالقافية الداخلية وهي هنا النون المكسورة - لا تقع على نهاية التفاعيل ، أي أنها لا تتفق مع التقسيم الوزني .

وعلى وجه العموم فالترصيع هنا يبدو متكلفاً لأن القصيدة رباعية التفاعيل فكل تفعيلة مقفاة وهو أمر شديد التكلف .

ولكن قصائد المتقارب تبرا من هذا التكلف ، ولنقرأ معاً هذا النموذج :

كمثل البدور ، لطاف الخصور حسان النحور ، ملاح الهوادي^(١)

ظباء قواض ، بعين مراض ونور بياض ، بدا في سواد

فالقوافي الداخلية تقع في نهاية كل تفعيلتين ، لتقسم البيت إلى أربعة أقسام مدى كل منها تفعيلتان .

ويبدو الترصيع أكثر رشاقة وقبولا في القصائد ذات الإيقاع المركب ، يقول الشاعر في قصيدة من المديد في مدح ذهل ويعرب :

عرجا بين رسوم المغاني وسلاها أيها الرجلان^(٢)

يا ديارا بالغوير قفارا وعمارا كنت مغنى الغواني

كيف عدنا عودة فقعدنا من عهدنا فيك منذ زمان

ف نجد الشاعر بعد البيت الأول يقسم وحدة إيقاع المديد التي هي :
 فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
 إلى أربع وحدات جزئية داخلية ، تتألف الأولى والثالثة من التفعيلة
 «فاعلاتن» ، وتتألف كل من الثانية والرابعة من التفعيلتين «فاعلن
 فاعلاتن» ويقفي الوحدات الثلاث الأولى تقفية داخلية أما الوحدة الأخيرة
 فقافيتها هي القافية الأساسية للقصيدة :

يا ديارا / بالغوير قفارا وعمارا / كنت مغنى الغواني
 فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن فعلاتن / فاعلن فاعلاتن
 وقد أضفى هذا على إيقاع القصيدة لونا من الرشاقة والغنى الموسيقي
 الذي كسر رتابة الوزن الواحد وتقليديته .
 وهكذا استطاع الشاعر بهاتين الوصيلتين أن يجدد في موسيقى
 قصائده ، وأن يكسب إيقاعها تنوعاً وثراء واضحين .
 وبعد : فنرجو أن تكون هذه الرحلة السريعة في ديوان الستالي قد
 نجحت في إلقاء بعض الأضواء على عالمه الشعري .

