

تجليات البعد الوعظي في شعر الشيخ سليمان بن علي الكندي: مقاربة بنيوية دلالية

Manifestations of the Preaching Dimension in the Poetry of Sheikh Sulayman bin Ali Al-Kindi: A Structural and Semantic Approach

د. محمد مصطفى حساني^{1*}، د. علي بن قاسم الكلباني²

¹ - جامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان) m.hassanein@squ.edu.om

² - جامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان) alik@squ.edu.om

تاريخ الاستلام: 2025/05/28 تاريخ القبول: 2025/07/24 تاريخ النشر: 2025/07/31

Abstract:

This research investigates the structural and semantic patterns in the poetry of Sheikh Suleiman bin Ali Al-Kindi through an analytical textual approach, revealing the intellectual, religious, and cognitive depth of his poems. It highlights how Al-Kindi combined scholarship and poetry, integrating his jurisprudential and Sufi background to construct a distinctive poetic structure rich in rhythm and meaning. It also uncovers a strong presence of intertextuality with the Qur'an, Hadith, and Arab heritage. The study explores his use of takhmis (quintain) in his poetry as a tool for explanation and teaching, alongside his use of prophetic praise (madih) and poetic correspondence (jawabat), showcasing them as artistic forms aligned with his reformist and missionary goals. The research underscores that Al-Kindi's poetry represents a model of didactic and religious poetry that combines aesthetic eloquence with an instructive message. It also suggests that his poetry merits further exploration within specialized academic fields.

Keywords: Poetry; preaching; structure; semantics.

ملخص البحث:

يسعى هذا البحث دراسة الأنساق البنائية والدلالية في شعر الشيخ سليمان بن علي الكندي من خلال مقاربة نصية تحليلية، تكشف عن العمق المعرفي والديني والفكري في قصائده. يبرز البحث كيف جمع الشيخ الكندي بين العلم والشعر، مستفيداً من ثقافته الفقهية والصوفية لتشكيل بنية شعرية متميزة تجمع بين الإيقاع والدلالة، كما يكشف عن حضور قوي للتناسق مع القرآن الكريم والحديث الشريف والتراث العربي. يتتبع البحث بنية التخميس في شعره بوصفه وسيلة للتفسير والتعليم، بالإضافة إلى توظيفه للمديح النبوي والجوابات الشعرية كأنماط فنية تخدم غايته الدعوية والإصلاحية. يؤكد البحث أن شعر الشيخ الكندي يمثل نموذجاً للشعر الدعوي الذي يجمع بين الجمال البلاغي والرسالة التربوية، ويقترح أن يكون موضوعاً لمزيد من الدراسات الأكاديمية المتخصصة.

الكلمات المفتاحية: الشَّعْر؛ الوعظ؛ البنية؛ الدلالة.

الشيخ والشعر: رؤية تتجاوز النظم

في فضاء الشعر العُماني، يسطع نجم الشيخ سليمان بن علي الكندي واحدًا من أبرز الأسماء التي جمعت بين العلم والشعر، وبين الفصاحة وأدب السلوك، وبين البيان والوجدان. فهو ليس مجرد شاعر، بل هو فقيه ومصلح، ترك بصماته في مختلف ميادين الفكر والثقافة والدين. وهو تسلسل لشعراء عمان الذين انماز سوادهم بالجمع بين العلم والشعر، ما يجعل دراسة شعره ضرورة أدبية ونقدية، لا مجرد ترف معرفي.

يُعد الشيخ سليمان بن علي الكندي (1908-2002م) من الأعلام البارزين في المشهد الديني والفكري في عُمان خلال القرن العشرين، وقد امتازت شخصيته بالثراء العلمي، والعمق الروحي، والانفتاح على آفاق الفكر والبيان. وقد جمعت سيرته بين معالم التكوين الفقهي الصارم، والنزوع الصوفي المتأمل، إلى جانب الذائقة الشعرية الرفيعة التي منحته قدرة على التعبير الفني المكثف والموجي.

نشأ الشيخ في العائلات وانتقل إلى نخل، وقد نشأ وسط أسرة عُرفت بالعلم والتقوى. فنهل من محيطه الثقافي والديني، وبرز باكراً في ميادين العلم، حتى صار من أبرز الوجوه الدينية في البلاد. وقد شملت معارفه علوم الفقه والحديث والتفسير والنحو والبلاغة، فانعكست هذه الخلفية الموسوعية في بنية شعره، وفي اتساع دلالاته وتنوعها، مما جعله مادة خصبة للدراسة النصية التحليلية الباحثة في بنية النص وعمقه الدلالية. ويمثل مكان الولادة بيئة علمية متدينة، ترعرع فيها بين حلقات العلم، ومجالس الفقهاء، فنهل من معين الثقافة الإسلامية في أوسع معانيها. وتنوعت معارفه بين العلوم الدينية واللغوية والأدبية، فقد كانت المجالس لا تفصل علوم اللغة والأدب عن علوم الدين؛ فاللغة وعاء الدين، عندها تترسخ في أذهان الناشئة من أبنائهم أهمية اللغة والأدب في التبحر في علوم الدين. كما أن دراسة اللغة والأدب منذ مراحل مبكرة تمكنهم من الوقوف على نظام لغتهم، واستقامة سنتهم عليها. وقد كانت الأشعار والخطب والأخبار كلها من وسائل أنسهم في مجالسهم وتناقل أخبارهم، لذا فإن حلقة اللغة والدين متينة في اتصالها، مما أكسب شعره بعداً دلاليًا دينيًا واتساقًا بنائيًا في الرؤية والأسلوب. لم يكن الشيخ سليمان شاعرًا فحسب، بل كان جزءًا من حركة فكرية تجديدية، عبّر عنها شعره كما عبّر عنها فقهه وخطبه ومواقفه⁽¹⁾.

ويكتسب شعر الشيخ الكندي أهميته من كونه يمثل وثيقة ثقافية واجتماعية، تكشف عن ملامح عصره، وتحمل رؤى فكرية تتجاوز حدود الذات إلى آفاق الأمة. ومن هنا، فإن تناول شعره من زاوية "الأنساق البنائية والدلالية" ليس إلا محاولة لاكتشاف ما وراء النص من بنى فكرية، وما تحمله اللغة من رموز تُضيء جوانب الشخصية العُمانية بكل ملامحها ومعانيها تكشف أبعادها.

ولا يمكن فهم شعر الكندي بعيدًا عن سياقه التاريخي والثقافي، فهو شاعر عاش قضايا الأمة وهمومها، وعكس شعره ذلك التوتر بين المثالي والواقع، بين الحلم والانكسار، بين الذات والآخر. ومن خلال مقارنة نصية جمالية وتحليلية، تتبدى الأنساق المتخفية في خلفية النصوص، بما تحمله من رؤى روحية وأبعاد ثقافية. لم يكن شعر الشيخ سليمان مجرد وسيلة للوعظ أو الزهد، بل كان فضاءً تعبيرياً واسعاً يتشابك فيه الذاتي بالجمعي، والوجداني بالمعرفي، والبياني بالرمزي. وتتسم قصائده بتركيب لغوي محكم، وصور بلاغية متقنة،

تستدعي قراءات متعددة للنفاذ إلى أعماقها. حيث يتعامل مع اللغة لا بوصفها وسيلة مباشرة للتوصيل، بل جهازاً رمزياً محكوماً بثقافة المتكلم ووعيه.

ويكشف شعره عن نسق بنائي دقيق، يراعي انتظام الإيقاع، والصورة، والنسق الدلالي. فتبدو النصوص في كثير منها وكأنها مشروعات فكرية صاغها الشاعر بترتيب روحي داخلي قام هيكلها على التعبير عن علاقة الإنسان بالله، وعن صراعات الذات في وجه الفناء، وعمق الإيمان في وجه المجهول.

جاء شعر الشيخ في سياق مرحلة انتقالية في التاريخ العُماني، حيث كانت البلاد تمر بتحويلات عميقة في المجالات الدينية، والاجتماعية، والسياسية. وقد شكّل شعره استجابة واعية لهذه التحويلات، إذ عبّر عن رؤيته للدين، والحياة، والهوية في قالب شعري يمزج بين المحافظة والتجديد، وبين الموروث والحاضر. ومن هنا، يمكن القول إن شعر الشيخ سليمان بن علي الكندي لا ينفصل عن نسقه الثقافي والاجتماعي، بل يتفاعل معه ويندمج فيه، وهو ما يجعل مقارنته النصيّة ضرورة لاكتشاف الأبعاد الخفية التي تنبئ علمها رؤيته للعالم.

مفاهيم نظرية و آفاق تحليلية:

وعلى الرغم من قلة ما وصلنا من إنتاجه الشعري، فإن تلك النصوص تُعدّ كاشفة عن أفقه الشعري العام، وناقلة لملامح أسلوبه المميّز ورؤاه الفكرية والجمالية؛ فهي ترهّص بتجربته وتُقدم تمهيداً أولياً لفهم بنائه الشعري. إن مقارنة شعر الشيخ سليمان بن علي الكندي من زاوية "الأنساق البنائية والدلالية" تتطلب الوقوف عند مفاهيم نقدية رئيسة تشغل في فضاء الدراسات النصية المعاصرة. فالنص الشعري، في ضوء التحليل البنيوي والدلالي، لا يُقرأ ككلام موزون مقفى فحسب، بل يُنظر إليه بوصفه بنية لغوية مغلقة/مفتوحة تتداخل فيها أنساق فكرية وثقافية وجمالية تتجاوز البنية السطحية للنص.

لتحليل شعر الشيخ سليمان بن علي الكندي بنيوياً ودلالياً، لا بد من الاستناد إلى مجموعة من المرجعيات النقدية التي تُضيء جوانب النص الشكلية والمعنوية، من خلال مداخل متعددة تتكامل في قراءة النصوص الدينية-الشعرية ذات العمق الرمزي. ويأتي في مقدمة هذه المرجعيات المنظور البنيوي، الذي يُعنى بفهم العلاقات الداخلية للنص، دون الرجوع إلى السياقات الخارجية.

إن البنيوية -على نحو ما صاغها رولان بارت وتزفيتان تودوروف- تضع النص الأدبي ضمن شبكة من العلاقات النصية، حيث تُنتج المعاني من تفاعل الوحدات اللغوية مع بعضها. يرى بارت أن النص ليس مجرد رسالة تنقل معنى، بل هو "نظام من العلامات"، تُنتج دلالاته من داخله، عبر التفاعل الدقيق بين مكوناته اللغوية والإيقاعية والبنائية⁽²⁾. أمّا تودوروف فيوضح أن النصوص الأدبية تقوم على بنية عميقة تضبطها قوانين ثابتة، تظهر عبر البنية السطحية للنص، أي عبر الشكل الظاهر في الإيقاع، الصور، والتكرار⁽³⁾.

يمكن تطبيق هذا المنظور البنيوي على شعر الكندي من خلال تتبع عناصر البنية الشعرية مثل الوزن، والقافية، والدفعات الإيقاعية، وما تحمله من طاقات دلالية ضمن السياق الروحي والوجداني للنص. فالشاعر لا يوظف هذه الأدوات بشكل عشوائي، بل يُعيد تشكيلها في بنية متماسكة تخدم المعنى العميق للقصيدة، كما تُضفي نوعاً من الانسجام الموسيقي والدلالي على خطابه الصوفي.

وعلى الرغم من قلة ما وصلنا من إنتاجه الشعري، فإن تلك النصوص القليلة تُعدّ كاشفة عن أفقه الشعري العام، وناقلة لملامح أسلوبه ورؤاه الفكرية والجمالية؛ فهي ترهص بتجربته وتُقدّم تمهيداً أولياً لفهم بنائه الشعري وما ينماز به من خصائص تركيبية وإيقاعية وأسلوبية مُجسّدة عمق تجربته الصوفية.

ولكي تكتمل الرؤية التحليلية، لا يمكن الاكتفاء بالبنية وحدها؛ بل لا بد من الالتفات إلى دور القارئ في إنتاج الدلالة، وهو ما تقدمه نظرية التلقي، التي بلورها كل من هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، يرى ياوس أن "العمل الأدبي لا يُكمل وجوده إلا من خلال فعل القراءة الذي يُعيد إنتاجه بحسب أفق انتظار القارئ"⁽⁴⁾، أي أن النص يتغير بتغير الزمن والثقافة وسباق التلقي، ويتجدد مع كل قراءة. في حين يركز إيزر على البُعد التفاعلي للنص، مؤكداً أن "القصيدة تخلق فجوات معنوية، وعلى القارئ أن يملأها بخبراته الثقافية والنصية"⁽⁵⁾.

وهذا يتجلى بوضوح في شعر الشيخ الكندي، الذي يستند إلى شريعة إسلامية يحرص على إبرازها من خلال رؤاه الفكرية، وسلوكه في تهذيب النفس من خلال تجارب الحياة المختلفة الظاهرة في شعره على الرغم من قلة نتاجه الشعري الذي وصل إلينا، إلا أنها لم تحجب عنا ومضات من عمق تجربته الشعرية وكشفت لنا عن رموز دينية موهلة في التأويل، مثل مفردات "البلاء، النفس، المحبة، الموت، التوبة، الله"، وهي لا تُفهم على نحو مباشر، بل تحيل إلى شبكة دلالية ممتدة تتفاوت في عمقها وثرائها بتفاوت خلفية القارئ. فالقارئ العارف بأدب السلوك سيقراً في هذه الرموز إشارات إلى مفاهيم كالزهد، والفناء، والسلوك الروحي، بينما قد يكتفي قارئ عام بفهمها الظاهري. ومن هنا تتضاعف القراءة، وتتسع دوائر التأويل، لتغدو نصوص الكندي نصوصاً مفتوحة، يندرج في قلب المفاهيم التي تحدث عنها ياوس وإيزر حول تعددية المعنى، ودور المتلقي في إعادة إنتاج الدلالة.

ملامح المدونة الشعرية:

لم تصلنا من مدونة الشيخ الكندي إلا سبع قصائد (هناك قصيدة منها لم نستطع فك خطوطها)⁽⁶⁾، ويبدو أنها تمثل مجمل أشعاره التي أمكن جمعها- حتى اللحظة- يستعرض الجدول الآتي أبرز قصائد الشيخ سليمان بن علي الكندي في مدونته الشعرية، مع توضيح عدد الأبيات، والوزن الشعري، والروي المستخدم في كل قصيدة.

القصيدة	عدد الأبيات	الروي	الوزن
تقريظ لكتاب قلاند الجمان للفقير السيد حمد بن سيف البوسعيدي	19	النون (الجمان)	الرمز
تقريظ لكتاب قلاند الجمان للفقير السيد حمد بن سيف البوسعيدي	20	النون (استبانة)	الرمز
جواب على موسى بن علي الكندي	41	التاء (الفاثكات)	الرمز
تسمية عمان لقول الرسول أهل الغبراء	31	الهمزة (سراء)	الرمز
تخميس لامية الوردي	72	متنوعة القوافي	الرمز
في ذكر خصوصيات النبي ﷺ وأمته	61	متنوعة	متعددة

يعكس الجدول تنوعاً في الموضوعات التي تناولها الشيخ سليمان بن علي الكندي في أشعاره، حيث تنقل بين المدح والتقريظ والتأملات الدينية والفكرية، مع التزام ملحوظ بالأوزان الشعرية التقليدية، وعلى رأسها بحر الرمل الذي استخدمه في العديد من قصائده، في حين خرجت القصيدة الأخيرة حاملة تساؤلاً ضمناً حول جدوى التمسك بسائر البحور في تجربته. وتكشف مدونته عن قدرة فنية عالية في توظيف الأدوات الشعرية لخدمة الموضوع، ومن أبرز هذه الأدوات الإيقاع، الذي يتحقق عبر انتظام البنى التركيبية والصوتية. فإن «خاصية التردد هي بعينها ما يحدد معنى الإيقاع»⁷، ويتخذ مظهر الانتظام والتكرار سبباً في تكوينه، من خلال تشابك وتلاؤم التعادلات التركيبية على مستوى التوازي البنيوي، والذي «يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوي، بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواقع متقابلة في الخطاب»⁸، أو من خلال التوازنات الصوتية التي تشمل التنظيمات الإيقاعية وتناب القوافي وتماثل الأصوات. ومن خلال هذا العرض، يمكن فهم شعر الشيخ الكندي بوصفه إنتاجاً فنياً يجمع بين الإخلاص لموروث الشعر التقليدي والقدرة على التجديد الأسلوبي والدلالي في الوقت ذاته.

تتسم المدونة الشعرية للشيخ سليمان بن علي الكندي بالثراء الموضوعي رغم قلة المادة الشعرية. يتضمن نتاجه الشعري مجموعة من القصائد التي تجمع بين العمق الديني والفكري، وتُعبّر عن رؤيته الشخصية للأدب والروحانية. تتفاوت عدد الأبيات في قصائده، حيث نجد بعضها يتراوح بين 19 إلى 72 بيتاً، مما يعكس اهتمامه بالتحليل الشعري المكثف في بعض الموضوعات، واهتمامه بالإيجاز في مواضع أخرى.

أما بالنسبة للوزن الشعري، فقد حرص الشيخ الكندي على الالتزام بالقوالب الشعرية التقليدية، إذ نجد أن غالبية قصائده كتبها على بحر الرمل، مما يدل على إتقانه لهذا البحر واستخدامه لأسلوب بسيط وواضح من حيث القوافي والتراكيب. كما أن بعض القصائد استخدمت الأوزان المتنوعة، ما يعكس قدرته على التنقل بين الأشكال الشعرية حسب الموضوع وطبيعة الفكرة التي يرغب في التعبير عنها فجمع في شعره بين نظم للمنتور من العلوم رغبة في تحقيق الغاية التعليمية، وما تتسم به مادتها من جمود، والعمق الدلالي للشعر في مخاطبة الوجدان.

أما عن الموضوعات التي تناولها الكندي تتسم بتنوعها وارتباطها الوثيق بالروح الدينية والفكرية، فبالإضافة إلى المدح والتقريظ للعلماء، نجد أيضاً اهتماماً كبيراً بمواضيع السيرة النبوية والخصائص النبوية، فضلاً عن الردود الشعرية على النقاشات الفكرية. ورغم أن مدونته الشعرية تظل محدودة من حيث الكم، إلا أن التنوع في الموضوعات والعمق في المعالجة جعلها محط تقدير، مما يجعلها مصدراً مهماً للأدب الديني والشعري في مجاله.

يتجلى الأثر الديني بوضوح في موضوعات الشيخ سليمان بن علي الكندي، حيث تُعدّ معظم قصائده انعكاساً لتكوينه الفقهي، واهتمامه بالعقيدة، والسنة النبوية. فقد تناول في شعره فضائل النبي محمد ﷺ وخصوصيات أمته، كما نظم في تقريظ الكتب الدينية، والردود العقديّة، وبيان الأحكام الفقهية، مما يجعل شعره امتداداً للخطاب الديني لا في مضمونه فحسب، بل في غايته التوجيهية والإصلاحية أيضاً. ويبدو أن الكندي لم ينظر إلى الشعر كأداة جمالية فقط، بل كوسيلة دعوية، وتعليمية تخدم الدين وتثبت القيم الإسلامية في النفوس.

التخميس: من المعارضة إلى آفاق الشرح والتفسير:

انطلاقاً من هذا التوجه الديني الذي يُشكّل البنية الأساسية لشعر الكندي، يمكن فهم اختياره للأشكال الفنية التي تخدم هذه الغاية، وفي مقدمتها فن التخميس، الذي وجد فيه مساحةً للتعبير عن مضامين عقدية وتعليمية بأسلوب أدبي يزاوج بين الإبداع والشرح.

يُعد فن التخميس أحد الأشكال الشعرية التي ازدهرت في الأدب العربي، وهو يقوم على إعادة إنتاج القصائد المشهورة بإضافة ثلاثة أبيات إلى كل بيت من أبياتها الأصلية، بحيث تشكّل الأبيات المضافة افتتاحية تمهيدية تسبق الشطرين الأصليين. ويجمع التخميس بين عناصر المعارضة الفنية من جهة، والشرح والتفسير من جهة أخرى، ما يمنحه طابعاً مركّباً يتجاوز المحاكاة إلى مستويات أعمق من التأويل والتوظيف السياقي.

من جهة أخرى، تلازم مع التخميس وفرة الموازنات الصوتية، مثل الموازنات الموقعية المتوالية بين التشكيلات المتماثلة تارة أو المتشابهة تارة أخرى في تنسيق صور التفعيلة، بجوار استخدام الصوامت والصوائت وأنساق القوافي. ويُضاف إلى هذه الموازنات كثافة التوازنات التركيبية، بظهور تقسيم العبارات وتنسيق أطوال الأسطر، وامتداد ما يُعرف بـ "التعادلالات الموقعية"⁽⁹⁾، وهي "تقابلات منتظمة بين وحدات متماثلة أو متناظرة على مستوى البنية التركيبية، بحيث تنشأ تماثلات في مواقع محددة ضمن السطر أو المقطع"¹. هذه العلاقة المتلازمة بين كثافة التشكيلات (الزحافات والعلل) مع كثافة التوازنات والموازنات تؤدي إلى التغلب على ارتخاء الأبنية الوزنية أو اضطراب التكوين الداخلي، بل نزع أنه بفضل هذه التعادلالات والتماثلات يظهر بروز الأبنية الإيقاعية بشكل واضح.

لقد استُخدم التخميس في كثير من الأحيان وسيلة لتقريب النصوص القديمة إلى الذوق المعاصر، أو لتفصيل معانيها وتوضيح مقاصدها عبر الإضافة التفسيرية التي تتضمنها الأبيات المكملّة. ومن هذا المنظور، فإن التخميس لا يُعد مجرد استنساخ أو تقليد، بل هو ممارسة نقدية وشروحية في آنٍ واحد، تتيح للشاعر المخمّس أن يُعبّر عن فهمه الخاص للنص، ويضيف إليه رؤى جديدة قد تحمل أبعاداً دينية، أخلاقية، أو اجتماعية. وبالتالي، يمثّل التخميس تجلياً واضحاً لتفاعل الشعراء مع التراث، وسعيهم إلى إعادة إنتاجه ضمن سياقات متجددة فكرياً وثقافياً.

تُعدّ ظاهرة المخمّسات من الظواهر الأدبية اللافتة في الشعر العُماني، وقد مثّلت إحدى صور تفاعل الشعراء العمانيين مع التراث الشعري العربي والإسلامي، ولا سيما القصائد الوعظية والروحية. وقد برز التخميس في عُمان بوصفه أسلوباً أدبياً مركّباً يجمع بين الفن والبيان، ويعكس قدرة الشاعر العُماني على إعادة إنتاج النصوص التراثية بطريقة تحفظ جوهرها، وتضيف إليها بُعداً شارحاً ومؤوّلاً.

ولعلّ ما يميّز التخميس في السياق العُماني أنه لم يُمارس فقط بوصفه تقليداً فنياً، بل كُتب في كثير من الأحيان بنفسٍ صوفيٍّ ووعظيٍّ يعكس الميول الدينية والعرفانية التي شكّلت جانباً مهماً من ملامح الثقافة العمانية، خاصة في الحواضر العلمية والدينية مثل نزوى وبهلا والريستاق. وغالباً ما كان الشعراء العمانيون يختارون قصائد ذات طابع أخلاقي أو ديني، كشعر ابن الوردي أو ابن الفارض، ليخمسوها بأسلوب يعكس الذوق العُماني المحافظ والروحاني.

كما ساهم التخميس في إثراء المكتبة الشعرية العُمانية، إذ وُقِرّ للشعراء منصةٌ للتعبير عن الذات والتفاعل مع الرموز الكبرى في الأدب العربي، وساعد في الوقت ذاته على حفظ النصوص الأصلية ونشرها في

أوساط المجتمع المحلي، ويضيف إلى الشاعر المخمّس مكانة توازي قيمة النص المخمّس فترتبط مكانته الفكرية به، وترتقي منزلته الإبداعية محاذية لمنزلته؛ فاستحضر النص المخمّس استحضر للشاعرين كلاهما. ويؤكد هذا الحضور المستمر للمخمّسات أهمية هذا الفن في تشكيل الوعي الثقافي والديني لدى الشعراء العمانيين، فضلاً عن كونه جسراً موصلاً بين الإبداع المحلي والتراث العربي العام⁽¹⁰⁾.

تُعدّ لامية ابن الوردی من القصائد التوجيهية ذات الطابع التعليمي والأخلاقي التي تعكس بوضوح النزعة الإصلاحية لدى الشاعر. كتبها عمر بن مظفر ابن الوردی الكندي في القرن الثامن الهجري، وتُصنف ضمن أدب الوصايا، حيث توجه خطابها إلى الناشئة، خاصة طلاب العلم، بغرض غرس القيم الإسلامية والإنسانية، وتحفيزهم على الجد والاجتهاد، والابتعاد عن مظاهر اللهو والكسل.

يقول في مطلعها:

- | | | |
|---|-----------------------------|----------------------------|
| ١ | اعتزل ذِكْرَ الأغاني والغزل | وقلّ الفصلَ وجانب مَنْ هزل |
| ٢ | ودّع الذِّكرَ لأيام الصِّبا | فلأيام الصِّبا نجمٌ أفل |
| ٣ | إنّ أهنأ عيشةٍ قضيتها | ذهبتْ لذاتها وإنّمْ حلّ |
| ٤ | واترك الغادة لا تحفل بها | تُمس في عزّ رفيع وتُجلّ |
| ٥ | وافتكز في منتهى حُسن الذي | أنت تهوّه تجدُ أمراً جلّ |
| ٦ | واهجر الخمرة إن كنت فتى | كيف يسعى في جنونٍ مَنْ عقل |
| ٧ | واتق الله فتقوى الله ما | جاورث قلب امرئٍ إلا وصل |

يتمثل هدف القصيدة الرئيس في ترسيخ المبادئ الأخلاقية والتربوية لدى المتلقي، إذ يوصي الشاعر بترك التعلّق بالدنيا، والتفكير في المصير، ويبرز قيمة العلم والتقوى كوسيلتين لتحقيق الكمال الإنساني والنجاح الحقيقي. كما تُظهر القصيدة ازدراءً واضحاً للجاه والمنصب إذا كانا على حساب القيم، وتُحذر من مصاحبة أهل السوء، والاعتزاز بزخارف الحياة الفانية.

أما من حيث الأسلوب الفني، فقد جاءت القصيدة بلغة فصيحة سهلة، وامتازت بتنوع أساليبها البلاغية بين الأمر والنهي، والاستفهام، والتقرير. كما لجأ الشاعر إلى استخدام الحكم والأمثال، بالإضافة إلى التكرار، والتقابل؛ لإبراز المعاني وتقوية أثرها في النفس. وتُلاحظ نغمة الوعظ، والإرشاد تغلب على البناء العام للقصيدة، مما يعكس وظيفة الشعر كوسيلة للتعليم، والتقويم المجتمعي في ذلك العصر.

يُمثّل تخميس الشيخ سليمان بن ناصر الكندي لقصيدة "لامية ابن الوردی" نموذجاً متقدماً للتفاعل العُماني مع النصوص الأدبية الكلاسيكية، ويكشف عن عمق الاهتمام بالتربية الأخلاقية والدينية من خلال توظيف فن التخميس كوسيلة للشرح والتفسير والتذوق الجمالي. فالشيخ الكندي، بوصفه أحد أعلام الفكر والأدب في عُمان في القرن الثالث عشر الهجري، لم يتعامل مع لامية ابن الوردی بوصفها نصّاً شعريّاً يُعارض فحسب، بل بوصفها حكمةً أخلاقية تستحق التفصيل والبيان.

وقد ظهر في القصيدة شكل من أشكال المعارضة، إذ تُعدّ المعارضة الشعرية من الظواهر الفنية الراسخة في التخميس الشعري للقصائد.

أما عن مفهوم المعارضة فقد تعددت تعريفاتها وتباينت شروطها في كتابات النقاد والباحثين. ففي هذا السياق، يعرفها الدكتور طه وادي بأنها: "أن يقدم الشاعر الجديد قصيدة تدور على الإطار العروضي نفسه للقصيدة المعارضة، بالإضافة إلى تقارب موضوعي يتصل بمضمون القصيدتين"، مشيرًا إلى قدم هذه الظاهرة في الأدب العربي على المستويين الإبداعي والنقدي⁽¹¹⁾. أما مجدي وهبة، فيرى في معجمه أن المعارضة تقوم على "محاكاة الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته"⁽¹²⁾، مما يبرز عنصر التحدي الفني في هذا النوع من الإبداع. ومن جهة أخرى، اختلف النقاد حول شروط تحقق المعارضة، إذ يشير الدكتور علي العماري إلى أن بعضهم اشترط فيها الاتفاق في البحر والقافية والغرض، بينما اكتفى آخرون باتفاق القصيدتين في الغرض والقافية فقط⁽¹³⁾ هذا التعدد في التعريفات والاشتراطات يعكس سعة الظاهرة وغناها داخل التجربة الشعرية العربية، ويؤكد دورها بوصفها شكلاً من أشكال الحوار الشعري بين الأجيال.

اتبع الكندي منهجاً دقيقاً في تخميسه، حيث يسبق كل بيت من أبيات ابن الوردي الأربعة أبيات من نظمه الخاص، ثمّ د البيت الأصلي وتشرحه أو تضيف إليه بعداً تأويلياً أو وعظيًّا. وقد حرص في كل مقطع على حفظ الوزن والقافية بما ينسجم مع النص الأصلي، مما يدلّ على براعته الفنية ومهارته اللغوية. ويلاحظ في منهجه ميل واضح إلى التفسير الأخلاقي والتربوي للنصوص، حيث يعتمد إلى شرح الحكم التي تضمّنتها لامية ابن الوردي، وتوسيع معانيها بمزيد من الإحالات إلى القرآن الكريم، والسنة النبوية، وتجارب الحياة. يعكس تخميس الكندي روح البيئة العُمانية وتوجّهاتها الفكرية، لا سيما في التركيز على التقوى والعلم، والاجتهاد، والزهد في الدنيا. وهي مضامين تلتقي مع ما جاء في القصيدة الأصلية، لكنها تُقدّم في التخميس ببيان أكثر صراحةً وتوسّعاً، يعكس حرص الشيخ الكندي على تعليم الناشئة وتوجيههم عبر الشعر. وبذلك فإن تخميسه لا يُعد فقط ممارسة أدبية، بل هو أيضاً أداة تعليمية ودعوية ضمن إطار الثقافة الإسلامية العُمانية. لنقف على مطلع القصيدة لنأمل بعض البنى والدلالات، قال:

قم الى المولى مدينا بالعمل	قاطع العزم بجهد متصل
رافضاً كل الملاهي والردل	اعتزل ذكر الأغاني والغزل
وقل الفصل وجانب من هزل	

طبت نفساً اذ تباري النجبا	فكرك* العالي يجلي* الغمبا
تهتدي* لما هنا قد رتبا	ودع الذكرى لأيام الصبا
فلأيام الصبا نجم أفل	

في الصبا غطرسة قد جزتها	فاصلح النفس التي ضيعتها
صالح* الأعمال زان* المنتهى	ان أنها عيشة قضيتها
ذهبت لذاتها ولاثم حل	

جاهد النفس وقم في حربها	ان* تعدت واجبات ربها
خذ* بها مأخذ من فاز بها	ودع الغادة لا تحفل بها

تمس في عز رفيع وتجل

وترفع عن امور اوهنت من بها في اللهو نفسه دنت

واله عن آلة لهو اطربت

فالهوى يهوى بنفس خبثت

وعن الامر مرتج الكفل

تاه* بالحسن بهيا فرحا

كامل الحسن بشوشا ملحا

ان تبدي تنكسف شمس الضحى

يدهش* الناظر لما لمحا

واذا ما ماس يزري بالأسل

يتقاطع المقطع المعارض لمطلع لامية ابن الوردي مع نصه الأصلي في البنية الشكلية والأسلوبية، إذ يحافظ على البحر نفسه، ويستمر على نسق القافية ذاته (اللام المفتوحة المسبوقة بألف) مما يضفي انسجامًا موسيقيًا واضحًا ويبرز وفاء الشاعر لبنية القصيدة الأصلية. إلا أن هذا الوفاء لا يمنعه من إعادة توظيف النص في سياق جديد ذي نبرة مباشرة وأشد صرامة، تتجاوز الجمالية الوعظية إلى التوجيه السلوكي الصارم، ما يجعل القصيدة المعارضة امتدادًا مفسرًا للنص الأصلي ومؤولا له، لا مجرد محاكاة فنية له. فيعمد إلى توسعة المعاني وشرحها؛ فالشعر أرسخ في الذهن من النثر عند استحضاره، والاستشهاد به، فكانت وسيلتهم لتعليم راسخ أن ينظموا العلم في قوالب شعرية محاكين العصور السابقة في حفظ أخبارهم بالشعر، فاختاروا أن يُعلّموا أبناءهم العلم شعرا.

من حيث الموضوع، يُلاحظ أن المعارض – مثل ابن الوردي – يدعو إلى الإعراض عن اللهو والملاهي والتوبة إلى الله، غير أن نظريته تبدو أكثر حدة وواقعية، فبدلًا من الاكتفاء بنبذ الغزل والمجون بوصفها لهوًا دنيويًا، يعمد إلى تفكيك تجربة الصبا والحب واللهو، ليبين فناء لذاتها وبقاء تبعاتها، كما في قوله: "ذهبت لذاتها والإثم حل". يظهر بذلك أن الشاعر لا يكتفي بالتحذير، بل يربط بين الانغماس في الشهوات وبين الخسارة الأخلاقية والدينية، في اتجاه وعظي أقرب إلى خطاب الزهد، ومحاسبة النفس.

في المقابل، يميل ابن الوردي إلى خطاب روحي تأملي، يبدأ بالدعوة إلى العمل الصالح وترك الملاهي لكنه لا يتوسّع في تصوير تفاصيل الفتنة أو عواقبها، بل يعتمد التلميح والإجمال، كما في قوله: "رافضًا كل الملاهي والزلزل". أما المعارض، فيختار أن يواجه القارئ بمشاهد حسية محسوسة تُجسد معنى الفتنة: الغادة، الأمرد، الخمرة، آلات اللهو... وغيرها، مما يدل على ميله إلى استعمال الشعر وسيلة تربية وتنبيه، من خلال إثارة الخيال الحسي وربطه بالعقاب الأخروي، وهو أسلوب رائج في شعر الزهاد والوعاظ.

ويُلفت النظر أيضًا، أن القصيدة المعارضة تُظهر وعيًا بالزمن الأخلاقي؛ إذ تحذر من ضياع أيام الصبا، وتُحمّل الإنسان مسؤولية ما فاتته، كما في قوله: "فدع الذكرى لأيام الصبا، فلأيام الصبا نجمٌ أفل"، حيث يوظف صورة النجم الذي غاب لتكثيف الإحساس بزوال البراءة والعمر. وهي صورة تتجاوز المباشرة إلى الرمز، فتُعطي للقصيدة بعدًا وجدانيًا أعمق من مجرد النصح المباشر.

في هذا المقطع الآتي، يستمر الشاعر في تعزيز خطابه الوعظي الأخلاقي بأسلوب شعري يتكئ على الزخرفة البلاغية، والتصوير الحسي، والربط بين المبدأ والسلوك، ويتابع استلهام روح لامية ابن الوردي، محافظًا على نفس البنية الوزنية والقافية، ومطورًا مضامينها بأسلوب مباشر ومتدرج في بناء الموعظة.

وتجلى للمرآي اذ دنا

يوسف الحسن حين ما رنا

فاق اذ قسناه بالبدر سنا

بصفاء وبهاء مفتنا

وعدلناه بمرح فاعتدل
قصدك الزاكي لشانك الشذي
يبغي منك صواب المأخذ
حكمة* توليك حسن المنفذ
انت تهواه تجد امرًا جلل
انت بالعقل سموت رفعة
لا تذقه شربة مسكرة
تترك العقل مصابا مهتا
واهجر الخمرة ان كنت فتى
كيف يسعى في جنون من فعل
عشت لله* حنيفا مسلما
عزك الشأن من* الله كما
فاتق الله فتقوى الله ما
كن* به في ثقة معتصما
جاورت قلب امري* إلا وصل
خذ* طريق المتقين النبلا
تعلي الحق منارا* للعلی
تقمع* الباطل قمعا مذهلا
ليس من يقطع طرقا بطلا
انما* من يتقي الله البطل
جاءنا المختار حقا بالهدى
صدق الشرع ولا تركن إلى
فهو الشارع نعم المقتدى
رجل يرصد في الليل زحل

يوظف الشاعر صورة يوسف عليه السلام كرمز للحسن الجذاب الذي يفتن الأبصار، لكنه لا يكتفي بالإشارة إلى الجمال كقيمة مثالية، بل يعقب هذه الصورة بربطها بالحذر من الافتتان والتعلق بالشكل دون الجوهر، فيقول: "وافتك في منتهى حسن الذي أنت تهواه تجد أمرًا جلل." فهنا ينتقل من وصف الجمال الظاهري إلى الدعوة لتأمل مصير هذا الجمال، مما يعكس رؤية زاهدة تستبطن الوعي بزوال الدنيا، ويجعل من التأمل وسيلة تربوية تهذيبية.

يهاجم الخمرة بوصفها نقيضًا للعقل، وسببًا في إذلال الإنسان، إذ يقول: "واهجر الخمرة إن كنت فتى، كيف يسعى في جنون من عقل؟". وهذه الدعوة تتناغم مع مضمون اللامية الأصلية في الترفع عن اللهو والرذيلة، لكنها تأتي هنا مشفوعة بصور أشد واقعية، وتشخيص لحال السكر على أنه ضرب من الجنون الذي لا يليق بالعقل، مما يعمق البعد الأخلاقي في النص.

يتابع الشاعر بتعزيز خطاب التقوى، فيربط بين العزة والسمو من جهة، والتدين والورع من جهة أخرى، فيقول: "عزك الشأن من الله كما عشت لله حنيفًا مسلمًا". ويؤكد أن منبع القوة الحقيقية هو الاتصال بالله والتوكل عليه، لا التباهي أو التعالي الزائف. وهذه الثيمة المركزية تتكرر في الخطاب الزهدي التراثي، حيث تُرسم صورة المؤمن الصادق باعتباره الإنسان الأقوى، والأشرف، والأرفع مقامًا.

تتضح رؤية الشاعر للمفهوم الحقيقي للبطولة، حين يعارض بين البطل الحقيقي والمتوهم: "ليس من يقطع طرقًا بطلا، إنما من يتقي الله البطل." فهنا تتحول البطولة من معنى الفروسية الجسدية أو التمرد الاجتماعي إلى

البطولة الروحية التي تنبع من التقوى ومجاهدة هوى النفس، وهذا الطرح يمثل قلب الرؤية الأخلاقية الإسلامية التي تبجل المجاهدة الداخلية.

ويُختتم المقطع بالتأكيد على اتباع النبي ﷺ بوصفه النموذج الأسى: "جاءنا /المختار حقًا بالهدى... فهو الشارع نعم/المقتدى". وهنا يعود السياق إلى خطاب الالتزام والاتباع والتسليم لشرع الله، وتحذير من الانسياق خلف من يشتغل بالنجوم والفلك والضلالات، في إشارة رمزية إلى التخلي عن المنهج الشرعي لصالح أوهام الفكر أو التأملات الباطلة.

بهذا، يتجلى المقطع كاستمرار عضوي لمضمون القصيدة في مجملها: موعظة ممتدة تعيد تفسير لامية ابن الوردي من زاوية وعظية زهدية أصح وأقوى، تركز على مشاهد حسية، وتستدعي رموزاً دينية وأخلاقية، وتدمج الوعي الفقهي والروحي في خطاب شعري شديد الالتصاق بالقيم الإسلامية الجوهرية.

في هذا المقطع الموالي تتكثف البنية الأسلوبية والبلاغية لتبلغ ذروتها في الربط بين الزمن، والمصير الإنساني، وأهمية التزود بالعلم والدين، في وعظ يتوسل صوراً قوية، وتكرارات إيقاعية، وأساليب إنشائية تلعب دوراً نفسياً وتحفيزياً. ويمكن تفصيل التحليل وفق الآتي:

فكرة* العاقل في طي الزمن	ترفع الحيرة من قلب الفطن
يعترف* بربه ويطمئن	حارت الأفكار في قدرة من

قد هدانا سبلنا عز وجل

فكفى بالموت فتاك الأمم	واعظا يذهل كل من فهم
من كبير وصغير في الرمم	كتب الموت على الخلق فكم

فل من جيش وأفنى من دول

أين* عاد أين* ملاك الزمن	أين شداد وسيف ذي يزن
أين ذو اليومين طيب وحزن	أين نمرود وكنعان ومن

ملك الأرض وولّى وعزل

أين من قد جحدوا الرب الممن	ملكوا* كل السهول والحزن
وتمادوا في الفساد والفتن	اين هامان وفرعون ومن

ملك الاهرام من يسمع يخل

اين من فوق العروش اعلنوا	هددوا* من فوقها اذ مكنوا
سوروا* لعزهم وحصنوا	اين من سادوا وشادوا وبنوا

هلك الكل فلم تغني القلل

اين حزب الله صحب المصطفى	اين من من بعدهم حازوا الوفا*
اين اقطاب الكمال والصفاء	*اين ارباب الحجي اهل النهى

اين اهل العلم والقوم الاول

ضمهم* ريب المنون المبرم	في* الثرى جل الذي افناهم
حتى اوان صيحة تأتهم (و ك)	سيعيد الله كلا منهم

وسيجزي فاعلا ما قد فعل
أُكرمت أمتنا وفضلت* برسول* الله حقا شرقت
جاء بالقرآن آيًا* فصلت يا بني اسمع وصايا جمعت
حكما خصت بها خير الملل
جلل العلم ولازم كل من يوضح التلقين بالضبط الحسن
عاملن بالبر طبقًا للسنن* واهجر النوم وحصله فمن
يعرف المطلوب يحقر ما بذل
حقّ هذا العلم تلزم* بابه قم* مجدا تفقهن* كتابه
إن اهل* الجد هم أصحابه لا تقل قد ذهبت اربابه
كل من سار على الدرب وصل

ينبني المقطع على تدرج واعٍ في الخطاب الوعظي، يبدأ من تأملات عقلية في الزمن والموت، ويصعد تدريجيًا نحو استدعاء نماذج من الأمم السابقة والملوك المتجبرين، ثم يتجه نحو نماذج المؤمنين الصالحين وأهل العلم، وينتهي بالدعوة إلى طلب العلم والتفقه. هذا البناء التسلسلي يمنح القصيدة بُعدًا حجاجيًا متماسكًا، يُفَعِّل التأثير الاقناعي عبر الأمثلة والعبر، ويقود المتلقي من التأمل إلى التطبيق.

يسود المقطع أسلوب الاستفهام الإنكاري المتكرر في "أين عاد؟ أين شداد؟ أين نمروود؟"، وهي استفهامات لا تطلب جوابًا، بل تستثير الذهن وتحث النفس على الاعتبار. كما يُلاحظ استعمال أسلوب الأمر في الدعوة إلى ترك اللهو، وطلب العلم، وملازمة العلماء، مثل: "جلل العلم"، "قم مجداً"، "اهجر النوم". هذه الأوامر لا تأتي بصيغة قسرية، بل تحمل طابعًا تربويًا وتحفيزيًا، ما يجعل الخطاب أقرب إلى التلقين الأخلاقي الرصين.

يُكثر الشاعر من الصور البلاغية التي تتمحور حول الموت والزمن، مثل قوله: "ضمّهم ريب المنون المبرم"، حيث صُوِّر الموت هنا وكأنه سيف قاطع محتوم، أو قوة جبّارة لا تُقاوم. كما يرد في قوله: "فكفى بالموت فتاك الأمم" تصوير للموت وكأنه جيش أو مقاتل لا يُهزم، وهو ما يثني بالتحذير من الغفلة، ويضفي على المقطع مشاعر الخوف والاعتبار.

يلعب التكرار دورًا جوهريًا في النص يظهر في بنيته (الحجاجية، والإيقاعية، والدلالية). فالتكرار المتوالي لكلمة "أين" في صدر الأبيات يعمّق الإحساس بالغياب والفقد، ويُكرّس فكرة زوال كل من اعتزّ بالدنيا، والجاه، والسلطان. هذا التكرار يمنح النص طابعًا خطابيًا وعظيًّا شبيهًا بخطب الوعظ التراثي، ويزيد من التوتر الدرامي بين الماضي البائد، والحاضر الموعوظ.

بعد عرض مصائر المتجبرين، ينتقل الشاعر إلى مدح أهل العلم والدعوة إلى التعلق بالعلم النافع، فيقول: "جلل العلم ولازم كل من / يوضح التلقين بالضبط الحسن"، حيث يظهر العلم باعتباره الخلاص والملاذ الآمن. وهو ما يعكس نظرة إسلامية تقليدية ترى أن العلم هو السبيل إلى النجاة والرفعة، لا الملك، ولا المال.

ينهي الشاعر المقطع بيت دالّ، وموجز: "كل من سار على الدرب وصل". وهي حكمة تقرر أن الاجتهاد، والمثابرة على الطريق القويم – لا سيما في طلب العلم والتقوى – كفيلا بتحقيق الوصول إلى الغاية. وهذا الختام ذو طبيعة مثالية فهو آخر ما ينسى من النص؛ فيحرص الشاعر على أن يعيد صياغة الخلاصة الفكرية

لنص كله في عبارة جامعة يسهل حفظها وترديده، وغالبا ما تكون حكمة يجمع فيها خلاصة ما جاء من تجربة في الحياة.

يختم الكندي الخمسة الطويلة بهذا المقطع قائلا:

قد تزدى الامر في غي الزمن بارتكاس وانتكاس ووهن
للقهقري يمشي على غير السنن غير اني في زمان من يكن
فيه ذو مال هو المولى الاجل

فدو الغنى تراهم يخشونه مقامه من شره يرونه
مقام عرس قد فشى طعامه واجب عند الورى اكرامه
وقليل المال فيهم يستقل

هضم نفس المرء يزكو ان عنا ما تشمخ النفس به اعلى البنا
فقطعها جهل وغي ومنى كل اهل العصر غمر وانا
منهم فدع تفاصيل الجمل

ثم صلاة الله والسلام عدّ* ما يهطله الغمام
على الذي مبعثه الختام والآل والصحب هم الاعلام
وتابعهم في سبيل من كمل

في ختام هذه القصيدة الدعوية، يُقدّم الشاعر تلخيصاً شاملاً للرؤية التي نسجها على امتداد الخمسات السابقة، حيث يتجلى المنحى الوعظي بأبعاده الاجتماعية والنفسية والدينية، ويصل النص إلى قمة التأمل في مفارقات الزمن واختلال القيم، ثم ينتهي إلى التعلق بالمبدأ النبوي كمرجعية للخلاص. ويمكن تفصيل ذلك في الفقرات الآتية:

استهل الشاعر هذا المقطع الختامي بتشخيص عميق لأحوال الزمان، فيقول:
"قد تزدى الأمر في غي الزمن / بارتكاس وانتكاس ووهن" ...

ليصور الحال العام بانقلابٍ على القيم، والأعراف القويمة. فالحياة تسير إلى الوراء، لا وفق السنن الإلهية، بل في ارتكاس إلى الهوى، والمادة. تشير المفردات مثل "غي"، "انتكاس"، "وهن" إلى حالة انحلال روحي وعماء فكري، وهي مفردات تعزز صورة الزمن المريض الذي أضاع بوصلته.

ينتقل الشاعر إلى تسليط الضوء على المفارقة الطبقيّة التي تهيمن على المجتمع، حيث صار الغنى معياراً للكرامة والجاه:

"فيه ذو مال هو المولى الأجل" ...

هذا النقد لا يستهدف المال بذاته، بل عبادة المال، وتقديس أصحابه دون النظر إلى أخلاقهم أو صلاحهم. ويمضي ليصف التحيز الطبقي:

"وقليل المال فيهم يستقل"

فيضع المتلقي أمام حقيقة مرة، أن الفقير - وإن كان صالحاً - يُستصغر، بينما يُمجد الغني - وإن كان فاسداً. وهذا النقد يُعيدنا إلى جوهر القصيدة: مقاومة القيم الزائفة وتقديم معيار التقوى، والعقل والدين بديلاً عنها.

في مقطع معبر عن التواضع والتأمل الذاتي، يصرح الشاعر:

"كل أهل العصر غمر وأنا / منهم فدع تفاصيل الجمل"

و"الغمر" هو الجاهل، في إقرار ذاتي بأن الخطأ عام، وأنه لا يستثني نفسه من هذا الانحدار. هذه النبوة الصادقة تُبرز صدق الوعد، وتُبعده عن التفاخر أو الإدانة للآخرين فقط. إنها لحظة "اعتراف شعري" توحد الشاعر مع المخاطب في رحلة البحث عن النجاة.

يختتم الشاعر بنبوة إيمانية سامية هي عادة اتخاذها أهل عمان في شعرهم الفصيح منه والنبطي، فيقول:

"ثم صلاة الله والسلام... على الذي مبعثه الختام..."

فيربط كل ما سبق من وعظ ونقد بالحقيقة الكبرى التي تمثلها النبوة. لا خلاص إلا في اتباع الرسول ﷺ والنهل من هديه، ويشمل بالتحية لآل النبي وصحبه والتابعين، في إشارة إلى امتداد النموذج الكامل في تاريخ الأمة. يمكن القول، إن هذه القصيدة تمثل نموذجاً ناضجاً لشعر الزهد والدعوة (الوعظية والأنموذج التعليمي). فالبنية الخمسة المتكررة تمنح النص انتظاماً إيقاعياً ينسجم مع طبيعة الموعظة، بينما المضمون يتنقل بين محاور متعددة: الزهد، التوبة، ذم الغفلة، مدح العلم، نقد الواقع، والدعوة إلى العودة إلى الله. يتداخل في هذا النسيج الغني التراث الأخلاقي الإسلامي مع الأسلوب البلاغي المشرق: الجناس، السجع، الطباق، التقابل، والاقتراس القرآنية. وهي كلها تقنيات بلاغية وظَّفها الشاعر لا للتجميل اللفظي فقط، بل لتقوية الحجة وتثبيت الرسالة في أذهان السامعين.

في النهاية، يظهر هدف القصيدة واضحاً: إنها دعوة إصلاحية شاملة تستنهض العقل، والقلب والضمير. وتدعو الإنسان للانفكاك من أسر الهوى، والمظاهر، والسير على درب الأنبياء، والعلماء والمتقين. وهي بذلك تنتهي إلى تقاليد الشعر العربي الأخلاقي، حيث يتقاطع الشعر، والفكر، والدين في خطاب واحد موجّه للروح والعقل معاً.

البنية الإنشادية في المديح النبوي:

نال المديح النبوي حظاً من شعر الشيخ الكندي، إذ جعله وسيلة للتعبير عن التعلق الروحي برسول الله ﷺ، وتأكيداً لمنزلته الجليلة، استحضاراً لفضل أمته في ضوء تعاليم الإسلام. وقد تجلّى هذا الاتجاه بوضوح في قصيدته التي مطلعها:

"سبحان من قد ارتدى بالكبرياء... سبحانه جلّ إلهي وعلا"

وهي قصيدة مشابهة لنص عالم الشعراء وشاعر العلماء الشيخ البهلاوي في ابتهاله بأسماء الله الحسنى وأخرى نظم ابتهاله فيها بالتسبيح لله، وعلى نمطهما نجد تأثر الشيخ الكندي في هذه القصيدة حيث عبّر الشيخ الكندي عن مشاعر الإكبار والإجلال للنبي محمد ﷺ، من خلال بنية إنشادية قائمة على التسبيح، والحمد، والتكرار، والدعاء، حيث قال:

"نحمده بما به قد خصنا... بنوره محمد سيدنا"

فهذه الأبيات تُبرز الوظيفة التعبديّة للشعر عند الكندي، كما تكشف عن وعي بنيوي في ترتيب معاني المديح، بدءاً من تمجيد الخالق، مروراً بذكر صفات المصطفى، وانتهاءً بتعداد ما اختُصّت به الأمة من النعم والتيسير الرباني، ليغدو المديح عنده فعل عبادة ونشر دعوة، لا مجرد تعبير وجداني أو تقليد أدبي. تندرج هذه القصيدة في إطار المديح النبوي، الذي يُعدّ من أبرز الأغراض التعبيرية في الشعر الإسلامي، حيث تتلاقى فيه الوظائف الجمالية، والدينية، والوعظية. وتنماز القصيدة ببنية إنشادية ذات طابع تكراري، يُهيمن عليها فعل "وخصّنا"، الذي يتكرّر بوظيفة بنائية ودلالية، ليُشكّل محوراً أساسياً في حركة القصيدة ومعمارها الداخلي.

قال:

١	نَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ	محمّد رسولُه اصطفاه
٢	وكلّ ما جاء به من ربّه	حقّ ندين بالذي جاء به
٣	شهادة تفتح باب الجنّة	لمن هُدي من أهل هذي الأُمّة
٤	وخصّنا بأنّ عفا عنّا الخطأ	كذلك النسيان نشكر العطا
٥	وخصّنا بعفو ما تحدّثتْ	أنفسنا إذا به ما فعلت
٦	ولم يكلّفنا إلّا بما في وسعنا	ألطافه عمّت لكلّ نفعنا
٧	وخصّنا إذا فعلنا السيئة	واحدة تُكتب لا تُزاد أنملة
٨	وخصّنا إذا فعلنا الحسنة	ضاعفها الحقّ بعشر مكملة
٩	وضعف أضعافٍ لها كثيرة	تربوا لسبع مئة وفيرة
١٠	ونحن خير أمةٍ قد أخرجت	للناس خصّنا بهذا وثبت
١١	كذلك نحن خير أمةٍ وسط	قد خصّنا نحمده بما بسط

البنية العامة للنص تقوم على التدرّج (من الأعلى إلى الأدنى): يبدأ الشاعر بتسبيح الله وتمجيده، ثم ينتقل إلى الصلاة على النبي محمد ﷺ، ويستعرض بعدها نِعَمَ الله التي اختصّ بها الأمة المحمدية، ليصل في ختام القصيدة إلى مديح النبي بذكر كراماته وفتوحاته. ويظهر في هذا الترتيب تصميمٌ بنيويٌّ محكم، يتكئ على مفهوم "الخصوصية الإلهية" كخيوط رابط بين مديح الله، ومديح نبيّه، ومديح الأمة التابعة له.

من الناحية الأسلوبية، تركز القصيدة على تكرار لفظي، وإنشائي يعكس طابعها الخطابى والاحتفائي، ويُسهّم في بناء إيقاع داخلي متناغم. كما تتوزع الأبيات في حقول دلالية ثلاث: العقيدة، التشريع، والنبوة، مما يمنح النص وحدة موضوعية تقوم على فكرة مركزية هي: إظهار فضل الله على النبي وأُمته في الدنيا بأن أنعم عليهم بالشريعة السمحة.

ينتقل النص إذاً من البنية التعبديّة إلى البنية التعليمية، ثم إلى البنية التمجيدية، مما يعكس وظيفة الشعر في خدمة العقيدة، وتثبيت القيم الدينية. وفي ضوء هذا التمهيد، يمكن تحليل القصيدة ضمن أربع وحدات بنيوية رئيسية.

ولعلّ التجلي الأمثل لتفاعل تلك البنى، وقمة الأداء الشعري لها يتجسد في الأبيات الختامية التي قال فيها:

١	فإن أبُو ندعوهم للجزيّة	على صَغَرٍ تؤخذن بأنفه
٢	فإن أبُو قاتلهم قائدنا	حتى يدينوا بالذي لقد دنا

٣	والصابئون مثلهم في الحكم	كذا المجوس ألجفوا في الرقم
٤	والأرض مسجداً لنا قد جُعِلت	فيا لها من نعمة قد شملت
٥	بها قد خصّنا إلها	وتربها الطهور عند عُدْمنا
٦	للماء يُسرّاً خصّنا رب السما	تيمّما نقضي به ما لَزِمّا
٧	من الفروض المُلزّات الطهر	فضلا من الله بهذا اليسر
٨	وخصّنا الرحمن نقلا في الخبر	أن جعل المختار سيد البشر
٩	كرامة ميزه بها ____ *	وأنه حبيبه نعم الولي
١٠	من فضله قد خصّه وأمته	بالرعب يحيي نصره وهيئته
١١	إمامه قيل يسير شهرا	غربا وشرقا بحرهما والبرا
١٢	يزلزل العدو أينّا كانا	يورثه الإذلال والخذلانا
١٣	محمد طلّعه المباركة	صلى عليه الله والملائكة
١٤	خصّ ببعض الغيب فيما أخبرا	بأنكم ستملكون قيصرّا
١٥	ومثله كسرى قَتَمَ بعده	هذا الفتوح وتعالى سَعْدُه

في هذا المقطع من القصيدة، ينتقل الخطاب من ذكر الفضائل الفردية، والروحانية لأمة الإسلام إلى التأكيد على التمكين الديني والسياسي الذي اختصّ الله به أمة النبي محمد ﷺ. يفتتح الشاعر هذه الوحدة بالدعوة إلى الجزية، فيقول:

"فإن أبؤندعوهم للجزية / على صَغَرٍ تُؤخذن بأنفه"،

وهذا تصوير يعتمد على لغة شرعية مأخوذة من النصوص القرآنية والحديثية، ويعكس مكانة الإسلام كدين يُمهل مخالفه، ويعرض عليهم التسوية السلمية قبل اللجوء إلى القتال. ويلاحظ هنا، أن "تؤخذ بأنفه" تعبير تصويري يقوم على كناية عن الذل والخضوع، وفيه استدعاء لصورة جسدية تُعمّق الشعور بسيطرة المسلمين وهيمتهم، وهو بناء بلاغي يوظّف الإيحاء الحسي لخدمة المعنى الديني. ويواصل الشاعر تصعيد الموقف بالقول

"فإن أبوقاتلهم قائدنا / حتى يدينوا بالذي لقد دنا"،

وفي هذا البيت يتضح المنطق التشريعي الذي يسير وفقه الخطاب، فرفض الجزية يؤدي إلى المواجهة، والغاية ليست الهيمنة، بل الخضوع لأمر الله، المعبر عنه بـ"الذي لقد دنا". ثم يوسّع الشاعر الحكم ليشمل الصابئة والمجوس، مؤكداً على شمولية التشريع الإسلامي، في قوله:

"والصابئون مثلهم في الحكم / كذا المجوس ألجفوا في الرقم"،

وهي فقرة تنم عن توسّع فقهي، يُظهر الإمام بالأصناف المشمولة بالحكم، ما يعزز الخطاب الديني بالمرجعية الفقهية والتاريخية.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى ذكر نعمة عظيمة اختصّ الله بها أمة الإسلام، وهي جعل الأرض مسجداً وطهوراً، إذ يقول:

"والأرض مسجداً لنا قد جُعِلت / فيا لها من نعمة قد شملت"،

ويتابع توضيح هذا التيسير:

"وتربها الطهور عند عدمنا / للماء يسراً خصنا رب السما / تيمماً نقضي به ما لزماً."

هذا الجزء يُظهر وظيفتين: بلاغية ووصفية في آن، حيث يُصور التيمم كحل بديل للماء، مقروناً باليسر والرحمة. والبيوت الشعرية هنا تحمل إيقاعاً داخلياً متناغماً، وتُبنى على التكرار والتوازي في الألفاظ ("خصنا"، "الطهور"، "يسراً")؛ مما يرسّخ النعمة في ذهن المتلقي.

ويُتمّ الشاعر هذا البناء بتتويج النبي محمد ﷺ سيّداً للبشر:

"وخصنا الرحمن نقلاً في الخبر / أن جعل المختار سيد البشر"،

وهي عبارة تندرج ضمن الخطاب النقلي المرتكز على الأحاديث الصحيحة، والنصوص المؤثرة ثم يضيف:

"كرامة ميزه بها ... / وأنه حبيبه نعم الولي"،

يعزز الشاعر في هذا البيت الوظيفة التمجيدية، إذ تتعدى المدح إلى التمكين والمحبة الإلهية، ما يمنح النبي ﷺ منزلة تتجاوز البشر كافة، في سياق من التعظيم المتواصل. وهي أبيات تقوم على الصورة الحربية والمعنوية في أن واحد: "الرعب" وسيلة نصر غير مادية، وهو من الخصائص النبوية التي تُبرز تفوقاً معنوياً. أمّا "يسير شهراً" فتُحيل إلى الحديث النبوي الشريف المعروف، وتُظهر هيبة النبي في الميدان قبل المواجهة، مما يعكس التمكين الإلهي المسبق.

ويختتم الشاعر هذه الوحدة بإشارات إعجازية، فيقول: "خصّ ببعض الغيب فيما أخبرا / بأنكم ستملكون قيصرًا / ومثله كسرى فتمّ بعده / هذا الفتوح وتعالى سعده." هذا الختام يوظف النبوءة التاريخية كحجة على صدق الرسالة النبوية، وتأكيد على أن ما جرى من الفتوحات إنّما هو تحقق للوعد الإلهي. فالبناء هنا يأخذ منحنى تصديقياً، يقرن الإيمان بالوقائع التاريخية فينتج خطاباً يجمع بين النبوة، والإعجاز، والتمكين. تُتّوج هذه الأبيات من قصيدة الشيخ الكندي بنبرة عالية من التمجيد النبوي، والدعوة إلى الاعتزاز بخصائص الأمة المحمدية، مستنداً في بنائه الخطابي إلى المرجعيات الدينية، والنصوص الشرعية ومُفعماً لغته بالبلاغة الشعرية المتقنة. فقد أبرز الشاعر جملةً من الخصوصيات التشريعية والعسكرية التي منّ الله بها على نبيّه ﷺ وأُمَّته، كالتمكين بالرعب، وتيسير الطهارة، وفتح بلاد الأعاجم، مما يعكس فهماً دينياً متيناً ممزوجة بروح حماسية ومديحية.

كما تميّزت البنية الصورية بالتوازن بين الصور الكلية (كطلعة النبي ﷺ المباركة، وفتح كسرى وقيصر)، والصور الجزئية (كالتراب الطهور، وتيمم اليسر)، مما أضفى على النص بعداً حيويّاً مفعماً بالحياة. أما الخطاب الديني فقد جاء تعليميّاً، وتبتيّياً، يُذكّر المؤمنين بفضل نبيّهم، ويدعو غيرهم للدخول في هذا الدين القويم. إنّها خاتمة قصيدة تهض بوظيفتها التعبدية والتعليمية في آن، وتُجسّد نموذجاً من المديح النبوي الذي يمزج بين الفخر، والإيمان، والسجية العربية في الفصاحة والبيان.

النص مدح نبوي وتعداد لمناقبه في نظم شعري غايته تعليمية خالصة يخاطب بها العقل ويستميل القلب بوقعها الموسيقي المترن؛ لذا نجده يخلو من تكلف أو غلو في المعاني، ويكمن سرّ ذلك أن أراد الشاعر أراد تبسيط المعاني، وتقريبها من ذهن المتلقي فيحفظ النص مترنماً بموسيقاه التي تعينه على الحفظ وتناقله واستظهاره. أمّا التكلف فهو بعيدة كل البعد عن نصوصه بغية أن يكون النص متاحاً لكل متعلم على اختلاف مستوياتهم. وهنا،

تظهر خصيصة في الشعر العماني أن بقي وسيلة تعليمية على نمط نظم المنثور من المعارف والعلوم نحو منظومات الصرف والنحو والفقه التي نشأ عليها العرب لحفظ لعلومهم بالنظم الشعري، وهو الفن الذي برعوا فيه، والأقرب إلى قلوبهم.

الجواب الشعري وحوارية المراسلة:

يُعدّ فن الجواب الشعري (أو المراسلة الشعرية) من الظواهر الأدبية المتميزة في التراث الشعري العربي، إذ يمثل شكلاً من أشكال الحوار المنظوم الذي يتبادل فيه الشعراء أو العلماء أو طلاب العلم الأسئلة، والأجوبة ضمن قالب شعري، يجمع بين البلاغة، والمعرفة. ويجسّد حيوية الشعر في التواصل العلمي، والديني، والاجتماعي. وقد عرف هذا الفن حضوراً مبكراً في الشعر العربي لا سيما في القرون الإسلامية، حيث اتخذها العلماء، والأدباء وسيلةً للتباحث في المسائل الفقهية والعقائدية، بل حتى في شؤون الحياة اليومية.

يستند هذا اللون من الشعر إلى بنية مزدوجة: نصّ سائل، ونصّ مجيب، يرتبطان برابط لغوي ومعرفي، وروحي. ويظهر فيهما التناسل الداخلي، والانسجام الفكري، مع الحفاظ على الوزن والقافية. ومن أبرز سمات هذا اللون من الشعر: وحدة الموضوع، وتكرار التراكيب أو التوازي بينها وتكرار القوافي، والاستطراد الوعظي أو الفقهي، مع جماليات التصوير والبيان.

وفي ضوء النصين اللذين تبادلهما الشيخان موسى بن علي الكندي وسليمان بن علي الكندي، تتجلى هذه الظاهرة بأبهى صورها، حيث تتداخل حرارة السؤال النابع من ضمير ديني حيّ، مع فقه الجواب المستند إلى علم ودراية. ومغلف بجماليات شعرية تُضفي على الخطاب طابعاً وجدانياً، ورصانة علمية، ليكون النصان شاهدين على استمرارية هذا الفن في الثقافة الإسلامية العُمانية، وجزءاً من الأدب الديني، والفقهي المنظوم. هذا سؤال من الشيخ الوالد موسى بن علي الكندي وجهه الى الشيخ الوالد سليمان بن علي الكندي:

- | | | |
|---|---------------------------------|---------------------------------|
| ١ | ما لي وذكرُ الغانياتِ الفاتناتِ | والطُّلولِ والقِفَارِ الخالياتِ |
| ٢ | والخمورِ والأمورِ المُردياتِ | والحنينِ للعُهودِ الماضيةِ |
| ٣ | والجوى بعد التَّوى طَبَقَ الهوى | والملاهي في المهاوي المُهلكاتِ |

- | | | |
|---|------------------------|----------------------------|
| ٤ | واشتياقي لحبيبٍ قد نأى | واحتراقي للحشا لو قيل مات |
| ٥ | والتياحِ وأتباعٍ للهوى | واجتماعٍ بالفتى أو بالفتاة |

الأبيات التي كتبها الشيخ موسى بن علي الكندي تُمثّل موقفاً زاهداً واضحاً، يُعلن فيه الشاعر ابتعاده عن مظاهر اللهو والهوى والشهوات. وهي تحمل بُعداً وعظيماً، ونقداً للأغراض التقليدية في الشعر العربي، خاصة غرض الغزل ووصف النساء، والخمر، والحنين إلى الأطلال.

أمّا الشيخ الكندي فيكتب في رده:

- | | | |
|---|----------------------------|----------------------------|
| ١ | أكرم لمن يرفض ذكر الغانيات | الفاتنات الخاتلات الفاتكات |
| ٢ | وللطلول والرسوم الباليات | وللمزار للقفار الخاليات |
| ٣ | وللخمور والأمور المرديات | وللحنين للعُهود الماضيةات |

٤	ولارتهاق وارتفاق للبكاء	لحبيب غاب عن لبّ الحياة
٥	وللتياق واحتراق للحشا	زقّه الوجد كزفِ النازعات
٦	وانخداع بالتياق للهوى	وانخلاع في ملاهي العتمات
٧	ولاتباع بانصياح للخنا	لو باجتماع بالفق أو بالفتاة
٨	أو باستزاع لاستماع للغنا	أو انصرع في الرزايا المهلكات

تدور القصيدتان حول فكرة زهدية أصيلة في التراث الإسلامي، وهي نبذ مظاهر اللهو والتعلق بالشهوات، مثل التغني بالغانيات، والحنين إلى الأطلال، والغرام العابر، والاندماج في المجالس التي تبعد الإنسان عن التقوى. في القصيدة الأولى، عبّر الشاعر عن هذا الرفض على شكل تساؤلات استنكارية متوالية تؤكد انكارها على النفس أن تنشغل بمثل هذه الأمور. أمّا في القصيدة الجوابية، فقد جاء الجواب مؤكّداً لهذا الرفض، بل ورافعاً من شأن صاحبه، مشيداً بخياراته الأخلاقية، مع توسع في صور التحذير والتنفير من تلك المظاهر السلبية.

يتميز أسلوب القصيدة الأولى بالسلاسة، والنفس الوعظي الهادئ. فهي تنطلق من تساؤل داخلي يميل إلى التحليل الذاتي والمكاشفة، مستخدمة عبارات واضحة وسهلة، تعبّر عن إحساس عميق بالزهد، والابتعاد عن الهوى. في المقابل، جاءت القصيدة الجوابية أكثر كثافة بلاغية وزخرفاً لغوياً، حيث وظّف الشاعر فيها العديد من التراكيب المركّبة، والصور البيانية، مثل: "زقّه الوجد كزفِ النازعات". وهي استعارة تصور هيجان العاطفة على أنه قبضٌ للروح، تعبيراً عن قسوته ومآله المهلك. كما لجأ الشاعر إلى تكرار لفظ "كل هذا ليس من همّي" تأكيداً على التنزه عن الانغماس في تلك الأمور.

تعكس القصيدتان نموذجاً راقياً من "الجوابات الشعرية" في التراث العربي، حيث يتبادل الشعراء الأسئلة، والأجوبة في قضايا دينية أو اجتماعية أو أخلاقية، بأسلوب فني. في القصيدة الأولى يطرح الشاعر (الشيخ موسى بن علي الكندي) تساؤلات صادقة تبدأ بعتب النفس، وتنتهي بطلب فتوى في مسائل مالية معاصرة. أما القصيدة الجوابية، فتتخذ موقفاً مدافعاً ومؤيداً، وفي الوقت نفسه تقدّم إجابة بلاغية عالية القيمة تربط بين الورع الديني، والتحرر من علائق الدنيا.

ما يميّز القصيدة الجوابية، أنها لم تكتفِ بالتكرار أو إعادة الصياغة، بل أضاف الشاعر فيها مستويات جديدة تعمّق التحذير وتنبيه عليه، مثل الحديث عن بر الوالدين وأداء الواجبات، وترك المعاصي الخفية والجلية، مما يجعل من النص لوحة شاملة للزهد السلوكي لا مجرد تأمل في رفض الغزل أو اللهو. وقد أشار إلى أن هذا الطريق هو طريق العقلاء، والثقات والمهتدين، وربط بين الزهد، والأمانة العلمية والدينية.

حافظت القصيدتان على البحر نفسه (الرمل)، مما يسهّل على المتلقي إدراك التوازي بين النصين. كما أن استخدام القافية ذاتها، مع تنوع الصيغ الصوتية، والاشتقاقات، أضفى طابعاً موسيقياً جمالياً واضحاً على الجواب. وكان هذا التماثل في الشكل وسيلة لإظهار الترابط، والاتصال لا التنافر، والانفصال، مما يُظهر البراعة في حسن الاقتداء والإجابة. وكأنهما نص واحد لا ينفصل؛ فيسهل حفظها واستظهارها، فلا يبقى شك أن التساؤلات تنطلق من قيم واحدة مشتركة، لا من عقول متنافرة ومفترقة.

في ضوء هاتين القصيدتين، يمكن القول إن "الجوابات الشعرية" تمثل نمطاً تقليدياً أصيلاً في الشعر العربي، يجمع بين الجمالية الأدبية، والوظيفة المعرفية أو الفقهية أو التربوية. فقد استخدم استعمل الشعاران الشعر

وسيلة لتناول قضايا جادة، متجاوزين حدود الطرب، والذوق الجمالي إلى ميدان الإرشاد، والتربية، والتعليق على النوازل المعاصرة. والقصيدتان معًا تمثلان وثيقة شعرية رفيعة تؤكد أن الشعر في الثقافة العربية كان – ولا يزال – وسيلة حوار ونقاش وتوجيه وليس فقط وسيلة للتغني بالعواطف أو الجمال. وأرى أنها امتداد لتعلق بالنظم القرآني القائم في جانب من جوانبه على حسن وقع النظم القرآني في النفوس بسمو في الغايات والمقاصد.

الخاتمة:

لقد سعى هذا البحث إلى استكشاف الأنساق البنائية، والدلالية في شعر الشيخ الكندي من خلال مقارنة نصية تستند إلى تحليل معمق لبنية النصوص الشعرية لاستجلاء دلالاتها الظاهرة، والخفية باحثين عما في النص من مقومات فنية، ومعرفية تعكس الوعي الثقافي، والديني، والجمالي لدى الشاعر. وقد تبين لنا من خلال الدراسة أن شعر الشيخ الكندي لا يُعدّ نتاجًا وجدانيًا خالصًا فحسب، بل هو أيضًا خطابٌ معرفيٌّ، وتربويٌّ يتوسل بجماليات اللغة، وأساليب التأثير الفني ليلبغ رسالته الدعوية والإصلاحية. ومن أبرز ما خلص إليه البحث ما يلي:

1. أن الشيخ الكندي يوظف البنية الإيقاعية (العروضية) بحسٍّ فني رفيع، تتداخل فيه الموسيقى الخارجية، والداخلية لتخدم المعنى، وتضاعف أثره في المتلقي. وهو ما يُعزز البنية الجمالية للنصوص.
 2. أن البنية الدلالية في شعره تقوم على ثنائية التضاد والتكامل؛ إذ تتقابل فيه صور الحياة والموت، الدنيا والآخرة، الغفلة واليقظة، بما يعكس فكرًا تأمليًا عميقًا، وحرصًا على التنبيه الأخلاقي بما يتسق وتعاليم الدين الإسلامي السمحة.
 3. أن النص الشعري عند الكندي يحتفي بظاهرة (التناسّ) مع القرآن الكريم، والسنة النبوية، والموروث العربي، دون أن يفقد خصوصيته الإبداعية، مما يجعل تجربته الشعرية متجذرة في التراث ومتميزة في آنٍ معًا.
 4. أن البنية البلاغية تتجلى في حسن استخدام الصور والتشبيهات والاستعارات والأمثال العربية، مما يضفي على شعره طابعًا تعليميًا، وجماليًا في آنٍ واحد.
 5. أن النسق الخطابي في شعر الكندي يتأسس على بعدين: الأول إصلاحي قيمي، والآخر رمزي فني، يتفاعل فيه النص مع المتلقي فيحثه على مجاهدة النفس، وترك الدنيا، والتأمل في المصير.
- إن شعر الشيخ الكندي -من خلال ما اتضح في هذا البحث- يُمثّل أنموذجًا متكاملًا للشعر الدعوي الذي يُجيد بناء صوره، ودلالاته بإتقان لغوي وجمالي، دون أن يفترط في وضوح الرسالة أو عمق المضمون. وقد أكدت المقاربة النصية، أن الاشتغال على بنية النص لا ينفصل عن دلالاته، وأن فهم الشعر لا يكتمل إلا من خلال تحليل مستوياته الصوتية واللغوية والدلالية، وربطها بسياقاتها الثقافية والدينية.
- وبناءً عليه، فإن شعر الشيخ الكندي يستحق مزيدًا من الدراسة الأكاديمية المتخصصة، لا سيما في سياق تحليل الخطاب، وعلم الأسلوب، وسيمياء الشعر، لما فيه من إمكانات تحليلية خصبة تسهم في إثراء الدراسات الأدبية والدينية المعاصرة.

الإحالات والهوامش:

- ¹ - اعتمدت في تحرير السياق التاريخي والسيرى للشيخ سليمان الكندي على الجهد الذي قام به د. خالد الكندي، ود. أفلح الكندي، في بحثهما الببليوجرافيا المخطوط الذي بعنوان: الشيخ سليمان بن علي بن سليمان الكندي: النشأة والتكوين (1335-1423هـ، 1908-2002م).
- ² - Roland Barthes, Image-Music-Text, trans. Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 1977, p. 147.
- ³ - Tzvetan Todorov, Introduction to Poetics, trans. Richard Howard (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981), p. 50.
- ⁴ - Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), p. 23.
- ⁵ - Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), p. 167.
- ⁶ - جمعت أشعار الشيخ سليمان بن علي الكندي وضبطها وتحريرها اعتماداً على نسخ خطية وأخرى محفوظة مشافهةً، وذلك على يد ابنه الدكتور أفلح الكندي، الذي تكرم بتزويدنا بنسخة خاصة من هذه القصائد بغرض الدراسة. ولذا فإن جميع الإحالات إلى شعر الشيخ الكندي في هذا البحث ترجع إلى تلك النسخة التي لم تُنشر بعد، وهي قيد الحفظ لدى الباحث.
- ⁷ - يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة د/ محمد فتوح أحمد، دار المعارف، 1995م، ص 70.
- ⁸ - د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص 215.
- ⁹ - سمويل ر. ليفن: البنيات اللسانية في الشعر. ترجمة: الولي محمد والتوازي خالد. منشورات الحوار الأكاديمي. 1989م. ص 39: 40.
- ¹⁰ - انظر نماذج كثيرة من المخمسات العمانية قام بجمعها يحيى الهلاني في كتاب: فن التخميس في الشعر العماني، مكتبة مسقط، ط 1- 1995م. ومن الجدير بالذكر أن مخمسات الشيخ سليمان لم تذكر في مختارات الهلاني.
- ¹¹ - طه وادي: شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ط 2، (دار المعارف، 1981 م)، 47.
- ¹² - مجدي وهبة وكامل للمهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (مكتبة لبنان، بيروت، 1969 م)، 203.
- ¹³ - علي محمد حسن العماري: التاريخ الأدبي للعصرين العثماني والحديث، (الإدارة العامة للمعاهد الأزهرية، 1408 هـ / 1998 م)، 178 - 179.