# شعرية مستويات بناء الصورة في النص الصوفي العماني

## " قراءة نقدية "

**أ.د. عيسى محمد السليماني**
**جامعة نزوى – كلية العلوم والآدب قسم اللغة العربية**
issaa55@yahoo.com
alsulaimani@unizwa.edu.om

الملخص

النص الشعري تكتنزه مكونات تتداخل بناه لتخرج لنا أبعادا دلالية تتمايز رؤيتها التصورية. وقد شكل النص الصوفي بعدا تصوريا خرجت دلالته إلى عوالم مكتنزة في عالم الوعي واللاوعي. وعمان بثروتها الأدبية والشعرية المتجذرة في التاريخ شكلت مكانا متميزا في خارطة شعراء التصوف، وقد أخرج النقاد العمانيون مصطلحا جديدا سموه بشعر" السلوك" أُخذ من لفظة التصوف .

هذه المدرسة السلوكية " المتصوفة " برزت في القرن الثامن عشر الهجري، على يد الشيخ الرئيس ، جاعد بن خميس الخروصي، واستمرت حتى يومنا هذا. واستمرارا لرفد القراءة النقدية لمستويات بناء الصورة السلوكية " الصوفية "، نحاول جاهدين التوقف عند جزئية لبعض جوانب بنية الصورة في هذا السياق ، من خلال اختيار نمذجة شعرية متميزة ، تقرأ لنا هذا البعد في بعدها الدال، والنص الجديد الذي يأتي من جراء بناء النص لمستويات بناء الصورة ، معتمدا الباحث على مناهج نقدية حديثة :

المهاد: سيقرأ الصورة وتجليها ووظيفتها من خلال مستوياتها البانية.

المبحث الأول البناء النامي.

المبحث الثاني البناء المركزي.

المبحث الثالث: بناء التضاد.

المبحث الرابع: بناء التكرار.

الخاتمة: توصلنا إلى النتائج والجديد من هذه الدراسة البحثية، وما توجهه للباحثين من مقترحات وتوصيات.

The poetic text includes various components with overlapping structures that create semantic dimensions with distinct conceptual vision. The Sufi text formed a conceptual dimension whose significance is evident in the consciousness and subconsciousness worlds. Oman, with its literary and poetic heritage deeply rooted in history, has been a distinguished place in the world of Sufism poetry. Omani critics came up with a new concept called the poetry of "Behavioural Poetry" coined from Sufism.

This Sufi behavioral school emerged in the eighteenth century AH, by Jaaid bin Khamis al-Kharusi, which has been continuing to this day. Aiming at continuing the critical studies of the levels of structuring the Sufi behavioral image, we try, through this study, to explore some aspects of the structure of the image in this context, by choosing a distinct poetic modeling and examine its indicative dimension. The researcher relies on a number of modern critical methods to conduct the study as follows:

Introduction: It explores the image, its manifestation, and its function through its constructivist levels.

**Topic 1: Developing Construction.**

**Topic 2: Central Construction.**

**Topic 3: Contrast Construction.**

**Topic 4: Construction Repetition.**

**Conclusion:** This study concluded with a number of results, recommendations and proposals.

المهاد:

الصورة لوحة تشكيلية ، وأداة مُهمةً في بناء القصيدة ، وتبرز من خلال المضاعفة الدلالية التي تأتي نتيجة الترابط بين الوحدات المكونة للصورة . فدور الصورة الوظيفي يبرز من خلال البعد الدلالي الذي تحققه ، ومن التلاحم البنائي المتنامي مع لغة النص ، الذي يُظهر الصورة بشكل فني كـ " اللوحة في الرسم

الفني ، فكما أننا لانستطيع إطلاق مصطلح اللوحة على أحد عناصرها المكونة لها ، فإننا كذلك لايمكن أن نطلق مصطلح الصورة على أحد عناصرها المكونة للعمل الشعري "[١] إذ كل عنصر يُسهم في بناء هذه الصورة ، ويضيء زاوية من جوانبها. فالاتصال بين الأجزاء والوحدات المكونة للنص تولّد الصورة " ولما كان العمل الشعري يصدر عن تجربة خاصة متميزة ، فإن كل قصيدة – بالتالي – تحتفظ لنفسها بشخصية مستقلة ومتفرّدة تفرّد التجربة التي تعبّر عنها " [٢] فكل قصيدة لها خصوصيات بنائية / تكوينية تميزها عن غيرها ، وبذلك تكون كُلُّ قصيدة بناء مستقلا عن الأبنية الأخرى .

إنَّ دراسة الصورة تبدأ من التركيب الأسلوبي لتصل إلى التصور الدلالي والأبنية ذات الأنماط المتنوعة ، وعليه فقد كشفت وظيفتها في القصيدة العمانية الحديثة عدة أبنية ، من خلال العلاقة بين الصورة والنص الشعري ، إذ تقوم الصورة بدور مهم داخل القصيدة ، وهي بذلك تؤكد وظائفها المتعددة التي تدمج الباث والمتلقي عبر الرسالة ، لأن فهم الصورة من " زاوية المتلقي وحده وما صاحبه من سوء فهم لوظيفة الشعر الاجتماعية ، قد أدى إلى مزالق كثيرة أهمها : فصل الصورة عن المعنى ، واعتبارها من قبيل الزينة العارضة ، وتجاهل الضرورة الداخلية الملحة ، التي تدفع إلى التفكير ".[٣]

لقد تم اختيار نماذج تمثل القصيدة العمانية الحديثة في مستويات بناء الصورة في الشعر السلوكي، وقد كان الحضور الشعري في الأبنية التالية :

١ – صورة البناء النامي :

يتحقق البناء النامي نتيجة التجربة التفاعلية التي تتبدى فيها رؤية الشاعر ، ولا تتضح ، بل يخيم عليها ضباب مضلل حتى يكتمل البناء المتنامي للوحدات الجزئية للصورة ، وبذلك التخلّق تُكوَّن صورة التجربة التي تحقق مجموعة من العلاقات الجمالية بين الصور التي تتفاعل فيما بينها وتكون في النهاية القصيدة .

فالصور الشعرية تظهر فيه على شكل بؤر منفصلة تتلاحق وتتابع ، كل

[١] - النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية .ص ٢٧ .

[٢] - مستويات البناء الشعري عند أبي سنة . ص ٣٩٨ .

[٣] - الصورة الفنية . ص ٣٨٢، ٣٨٣ .

بؤرة تشكل صورة جزئية ، وفي نهاية التجربة نصل إلى القناة التصويرية التي أشارت إليها تلك الوحدات الصغيرة التي بنى الشاعر صورته عبر صور جزئية تنامت بفعل ترابط الوحدات المتواصلة حتى نهاية تجربته ، إذ الصور بجزئياتها لا تشكل رؤية متكاملة مالم تتصل وحداتها ببعضها الآخر . ومن النماذج التي مثلت صورة البناء النامي،: [٤]

[٤] - شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني – تحقيق وشرح – راشد الدغيشي – مكتبة الضامري للنشضر والتوزيع – ص ٩٢٢، ٩٢٣ .

طَنَبْتُ فِي الْوَادِي الْمُقَدَّسِ خَيْمَتِي وَرَعَيْتُ بَيْنَ شُعُوبِهِ أَغْنَامِي

[٥]قُلْ لِلذُّنَابِ الْكَاسِرَاتِ تَفَسَّحِي عَزَّ الْحِمَى وَأَعَزَّ مِنْهُ الْحَامِي

فَلَقَدْ نَزَلْتُ عَلَى عَظِيمٍ قَادِرٍ عِزَّ الْجَلاَلِ إِلَيْهِ وَالإِكْرَامِ

[٦]يَقْضِي وَلاَ يُقْضَى عَلَيْهِ نَزِيلُهُ لَوْ كَادَهُ الثَّقَلاَنِ غَيْرُ مُضَامِ

[٧]مِنْ بَعْدِ مَا طَرِدَتْ كُلَّ مُطَرَّدٍ وَنَشِبْتُ بَيْنَ أَظَافِرِ الأَيَّامِ

[٨]سَتَرَتْنِي الأَسْمَاءُ فِي مَلَكُوتِهَا فَحُجِبْتُ عَنْ فَهْمِي وَعَنْ أَوْهَامِي

[٩]وَسَقَتْنِيَ الأَسْرَارُ شَرْبَةَ ذَوْقِهَا فَعَجِزْتُ عَنْ تَعْبِيرِهِ بِكَلاَمِي

[١٠]وَذَكَرْتُ مَنْ هُوَ فِي الْحَقِيقَةِ ذَاكِرِي وَحَقِيقَتِي لاَ شَيْءَ وَهْيَ مَقَامِي

[١١]وَحَقِيقَتِي أَنِّي مَحَوْتُ حَقِيقَتِي إِذْ ثَبْتُهَا صَنَمٌ مِنَ الأَصْنَامِ

[١٢]لَمَّا مَحَوْتُ اسْمِي بِإِسْمِ مُحَقِّقِي مَكَّنْتُ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ أَقْدَامِي

[١٣]أَنْفَقْتُ وِجْدَانِي لِوَحْدَةِ مُوجِدِي وَعَلَى سِوَاهُ حَقَائِقُ الإِعْدَامِ

[١٤]وَإِرَادَتِي إِيَّاهُ ظِلُّ إِرَادَةٍ سَبَقَتْ لَهُ فِي النَّقْضِ وَالإِبْرَامِ

وعليه سنقوم بتناول الصور الجزئية المتنامية واحدة واحدة ؛ للوصول إلى البعد التصوري التي ترسمه تلك التجربة .

رسمت قصيدة الوادي المقدس[١٥] بعدا تصوريا رائعا، أحالتنا بنموها إلى صورجلّت لنا أبعادا ذاتية في نفسية السالك إلى الله . فانطلقت الصورة من قوله :

طنبَّت في الوادي المقدس خيمتي
ورعيت بين شعوبه أغنامي

فالعبد السالك أقام مع الله، ورسم ذلك من خلال صورة الخيمة التي تحتاج إلى أوتاد وعمود في الوسط، وهو ما أراده في التجائه في حمى الله ، فكانت خيمته في الواد المقدس؛ لكونه يُعد مكانا آمنا بعيدا عن الأعداء. لم يكتف الباث في رسم صورته مباشرة؛ بل جاء بها في صورة ذهنية تقترب من حياة الفرد في أقرب صورها ، فرسمها في صورة خيمة ، هذا المكان يعد مركز المتابعة للأغنام التي جاء لتغذيتها من هذا الوادي المليء بالخيرات، واختياره لهذا الوادي؛ كون الحماية متوفرة فيه وبعيدة عن الافتراس؛ خوفا على أغنامه التي يخاف عليها.

وتتجلى تشكيل تلك الصورة في إبانة ممارسة الذكر، والارتباط بالله ، بعيدا عن الأعداء وأهل الضلال. هكذا بدت الصورة باختيار المكان الآمن للرعي، وقصد به الذكر، وهو الوادي المقدس، ثم جاءت الصورة لتنمو، فنصب خيمته بأوتادها وعمودها؛ لتكون مركز الحماية له ولأغنامه، وهي الذكر لأسماء الله الحسنى .

هذا الذكر يعد الحامي له من الذئاب الكاسرة "

قل للذئاب الكاسرات تفسحي،
عز الحمى وأعز منه الحامي"

والصورة بدت في التبلور والوضوح لهذا السالك الذي بعد بنفسه عن مزالق الدنيا، وانفرد بذاته مع الله، إذ نزل بذلك الوادي المقدس، وكانت الحماية قوية " فقد نزلت على عظيم قادر" . ذلك المكان الآمن أعطاه الاطمئنان ، ولم ير مقاما آمنا آخر له ؛ لأن الحامي مقتدر وقوي إذ لا يمكن أن يناله أحد بسوء أو مضرة . وهذه هي صورة الاعتماد على الله ، والثقة به، فهو يكرم نزيله ، هذه اللغة، هي لغة المتصوفة " السلوكيون " ، الذين سلكوا مسالكا قددا في حب الله .

[١٥] ـ شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني ص ٩٢٢

" يقضي ولا يقضي عليه نزيله، لو كاده الثقلان غير مضام"

وهنا بلغت صورة الثقة الكبرى مع الله، فاعتماده على الله في كل الآمور، فلا تهيبه الأعداء، مهما بلغت قوتها؛ لأنه يشعر بمظلة الراعي الحقيقي لهذا الكون ، وهي صورة جميلة اكتنزت معاني كثيرة في سياق قصير، وكلمات محددة.

وتنمو الصورة؛ لتعلو وتبلغ مستوى أعلى من ذي قبل ، في قوله

" من بعد ما طردت كل مطرد، ونشبت بين أظافر الأيام – سترتني الأسماء في ملكوتها ...." . فصورة الطرد والخوف ومخالب الأيام، والتشتت ، والتمزق ، أوجد الحل لها، وهو اللجوء إلى الله، العودة إليه ، فأسماء الله الحسنى صورها بلباس يستر المجرد من الثياب، ويقصد بها من خلال القرينة، ستر الإنسان، وهي حمايته من اللبس الشيطاني، واللبس في تشويه الفكر، وغير ذلك من أنواع الانحرافات، ذلك الستر حجبه عن الشيء الضدي،

" وحجبت عن فهمي وعن أوهاومي" ففهمه القاصر، وتفكيره العاري من الإيمان بالله، صُرف إلى عالم نقي بالتفكير الناصع السليم، البعيد عن الوهم واللبس، وهذه درجة كبرى من درجات السالكين .

ثم تطورت الصورة في نموها، فجاءت الصورة التالية " وسقتني الأسرار شربة ذوقها ،فعجزت عن تعبيره بكلامي ، وذكرت من هو في الحقيقة ذاكراي ، وحقيقتي لا شيء وهي مقامي" . إن الاندماج الذاتي بالذكر لله ، تجعل الفرد السالك سكران في في حب من يهوى ، لا يبالي بالتضحية والإنفاق من أجل محبوبه ، فمفردة السكر عند المتصوفة، يريدوا بها الذوبان في الحب الإلهي ؛ لأن أسرار أسماء الله الحسنى سقته كأسا مترعا من الإرتواء الروحي، ولذلك لم يستطع حتى التعبير عن ذلك الاندماج بلسانه ، فما كان من هذا السالك إلا أن يقيم على شكر ذلك الوهب الذي منح إياه من قبل خالقه . هذه الاستمرارية في التخلي عن الدنيا لإجل الذات الخالقة ، وهبته مكانة مرموقة عند الله ، وحققت له معاني سامية في ذاته ، تتمثل في الطمأنينة والثقة بالله والقرب من الله قربا ذاتيا حبيا.

ونصل هنا إلى صورة أخرى جاءت نتيجة الصور السابقة، وهي ما ختم بها

لغته التصورية، في سياق الأبيات ٦، ٧، ٨ ، ٩ ، ١٠ .

هذه الأبيات اندمجت اكتنازيتها الدلالية في صورة الاندماج الذاتي التي وصلت إليه هذه الذات السالكة بفضل ذلك الذكر لأسماء الله الحسنى ، حتى شعر أنه يعيش في عالم غير عالمه، وحقيقته التي كان يعلمها هي غير حقيقته التي وصل إليه بفعل هذا الذكر؛ فأصبح مهوسا سكرانا بذكر الرحمن غير منفك عنه، فنطقه سلوك ، وعبادته سلوك، فعاش سالكا مع الله، وتحول جسدا يتمثل لغة السلوك ليس صنعا متصنعا ، وإنما أصبحت ذاته عاشقة ومتلذذة بذلك الوجدان الروحاني " وحقيقتي أني محوت حقيقتي ، لما محوت اسمي باسم محققي مكنت فوق رؤسهم أقدامي" فحقيقتي – التي لا تمثل شيئا — ويقصد بهذه الحقيقة ، هي بُعد الذات عن منهج الله — "محوتها" ، فجعلت ذاتي شيئا له قيمة وكينونة ،وذلك متمثل ومتجسد في اندماج ذاتي بمناجاة الله وحبه العميق، وكرر الصورة للتأكيد في نفس السياق " لما محموت اسمي باسم محققي ، مكنت فوق رؤسهم أقدامي " فالسؤال الذي يطرح نفسه، لماذا كان متمكنا من الغلبة على عدو ذاته؟ ؛ لكونه محا الذات الشيطانية، واستبدلها بذات مندمجة مع العبادة ، وهو ما حققته لغة الشرط بركنيها " لما محموت اسمي باسم محققي ، مكنت فوق رؤسهم أقدامي ؛ لذلك استطاعت هذه الذات التحدي؛ لأنها ذات متصلة بمدد روحي ورباني، وليست ذات عادية، وهذا يقودنا إلى أن القول بأنه مدد رباني.

وجاءت الصورة الأخيرة نتيجة الصورة السابقة التي نمت ،لتعطي بعدا هدفه الباث في نهاية تصوره " وهما البيتان الأخيران :

أنفقت وجداني لوحدة موجدي
وعلى سواه حقائق الإعدام
وإرادتي إياه ظل إرادة
سبقت له في النقض والإبرام

" فأنفقت وجداني لوحدة موجدي" غاية في الاستسلام والطواعية المطلقة لله، وهذا ما حقق له المراد الذي سما وطمح إليه، فبدون إنفاق الذات لموجدها لا يمكن أن تكون استجابة ، وهذه نظرية طردية، فكل حدث له استجابة ، ولكن تبقى نوعية الحدث ، ولمن ؟، وكيف تم ذلك الحدث؟، وماذا حقق؟ . كما أن الإرادة والعزيمة هي أساس تحقيق المطلوب، فليست الأعمال قولا خاليا من التطبيق " وإرادتي إياه ظل إرادة " . وهنا وصلت الصورة في نموها؛ محققة غاية

التحقيق، – فمن إنسان خائف على نفسه، وقلق على حياته، وخائف من مآله وعاقبته– إلى ذات مقربة، بلغت درجة الأبرار والمقربين، بفعل شهودها وقربها من مكوِنها وباعث إرادتها، وواهب مفهومها، وحافظ عقلها، وحامي حوزتها، كل ذلك أهَلها ؛ لتصل أعلى المقامات، ودرجة المقربين الأبرار.

٢ – البناء المركزي :

يقوم هذا البناء على صورة مركزية ، تُعدُّ البؤرة في النص ، وتتلاحق الصور الأخرى على شكل مجموعات ، شارحة وموضحة للصورة الأولى ، فهي تجسِّد رؤية الشاعر وموقفه حول قضية ما . ومن الأمثلة على هذا البناء من القصيدة العمانية الحديثة قول الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي [١٦]

(الطَّوِيل)

[١٦] - ديوان الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي – تحقيق عادل المطاعني – ص – ٨٢- ٨٤

١- سُلُوكُ طَرِيقِ الْعَابِدِينَ بِعِرْفَانِ يَلَذُّ لأَرْوَاحٍ غُذِينَ بِإِيمَانِ

٢- يَطِيبُ لَهَا فِيهَا عَنَاهَا فَلَمْ تَزَلْ مُسَافِرَةً لاَ تَسْتَقِرُّ بِأَوْطَانِ

٣- مِنَ الْعِلْمِ أَعْلاَمٌ لَهَا وَدَلاَئِلٌ وَمِنْ هِمَّةٍ شَمَّاءَ وَالْعَزْمُ ظَهْرَانِ

٤- وَزَادٌ مِنَ التَّقْوَى لِتَقْوَى بِنَهْجِهَا وَمِنْ فَقْرِهَا أَوْفَى رَفِيقٍ وَمِعْوَانِ

٥- وَمِنْ وَرَعٍ دِرْعٌ وَسَيْفٌ منَ الْحِجى وَحِصْنٌ مِنَ التَّفْوِيضِ فِي كُلِّ حِدْثَانِ

٦- فَقَامَتْ عَلَى حُكْمِ التَّوَكُّلِ تَرْتَجِي بُلُوغَ الْمُنَى مَا بَيْنَ خَوْفٍ وَأَحْزَانِ

٧- كَلِيلَةُ أَعْيَاءٍ لَقَدْ شَفَّهَا الْوَجَى خَمِيصَةُ بَطْنٍ فِي تَعَطُّشِ ظَمْآنِ

٨- كَلِيمَةُ أَحْشَاءٍ أَضَرَّ بِهَا الْجَوَى قَرِيحَةُ أَعْيَانٍ سَهِيرَةُ أَجْفَانِ

٩- يَسُوقُهَا مِنْ لاَعِجِ الشَّوْقِ مُزْعِجٌ وَيُزْعِجُهَا إِبْرَاقُ وَجْدٍ وَأَشْجَانِ

١٠- وَوَاقِدُ تَخْوِيفٍ مِنَ الْعَيْنِ صَاهِرٌ بِأَوْدِيَةِ الْخَدَّيْنِ وَادِقُ هَتَّانِ

١١- تَهِيمُ بِتَذْكَارِ الْحَبِيبِ وَلاَ تَرَى إِلَى رَاحَةٍ رُجْعَى وَمَالٍ وَأَخْدَانِ

١٢- لَهَا مَطْلَبٌ سَامٍ عَلَى الْعَرْشِ بَاذِخٌ شَرِيفٌ مُنِيفٌ شَامِخٌ لَيْسَ بِالدَّانِ

لقد تلاحقت الصور متتابعة حول البؤرة المركزية للبناء.

— الصورة المركزية :

سلوك طريق العابدين بعرفان

يلذ لأرواح غذين بإيمان

يطيب لها فيها عناها فلم تزل

مسافرة لا تستقر بأوطان

تمحورت بنية الصورة حول " سلوك العابدين"، واصفا هذه الفئة من الذوات البشرية بأنها تعيش لذة ومتعة إيمانية، هذه النفوس التي تتغذى بالذكر، وتنهل من العرفان السماوي، ولا حياة لها إلا بالإيمان، فهي لا تشعر بالأمن ولا بالاستقرارفي ظل حب الدنيا والركون إليها ، فكأنها في سفر دائم، حتى وصولها إلى الهدف والغاية السامية ،التي من أجلها أوجدت . إلا أن ذلك النصب والتعب تعده متعة وراحة، لكونها تحقق بعدا روحيا تسعى لتغذية تلك الذات العطشى إلى روح الإيمان. هذه الصورة التي تمركزت حول هذا المعنى، تحتاج إلى دواعم أخرى

لكي ترقى إلى سلم الشهود ودرجة المقربين، وهي ما ستأتي به الصور الأخرى، متتابعة لتحقيق مركزية الصورة .

- أولها " من العلم أعلام لها ودلائل " فالعلم يعد هو الطريق الوحيد الذي يستطيع أن يوصلها إلى منتهى غايتها بكل أمن واستقرار، لأن سلوك أي مسلك بدون علم يكون عرضة للتلف، والخسارة، ولذلك كان العلم من أهم الوسائل لتحقيق بعد السلوك والتقرب إلى الله .
- وتتبعها صورة الهمة والعزيمة " ومن همة شماء والعزم ظهران" فسلوك طريق العابدين ليس علما مجردا بدون دافعية قوية تقوم على الهمة المطلقة، فالنفوس تتعلق بذات المعبود عندما تكون فيها رغبة، وبذلك تتجسد لذة العبودة عندئذ.
- والوصول إلى درجة السالكين ليس أمرا سهلا يستطيعه كل فرد مسلم، إذ الطريق شاق وسهل، ويتبلور ذلك في الزاد والمدد الذي يملكه الفرد السالك، " وزاد من التقوى لتقوى بنهجها " فالتقوى يعني أمورا كثيرة ومنها أن عمله لله، وليس فيه شبهة أو عبودية لغير الله ، ومنه التجرد لله في جميع الأعمال وتجنب ما يغضب الله ، بهذه الأمور تبدأ النفس في التجلي، والتطهر من أدران الملوثات الحياتية وغيرها، وبذلك تستطيع تعدي العقبات الصعاب التي لا يتخطاها إلا من تملك السلاح الإيماني القوي.
- وإذا كانت طرق السالكين إلى الله ليست لعامة الناس، بل لخاصة الله من عباده المؤمنين المخلصين المجتهدين المتصفين بصفات الورع والإيمان بالقضاء والقدر، وتفويض جميع أمورهم لخالق هذه الذات " ومن ورع درع وسيف من الحجى وحصن من التفويض في كل حدثان " كل هذه الاشتراطات عدها الشاعر مهمة في تحقيق ما تصبو إليه ذات السالك، إضافة إلى أمور تتعلق بالتوفيض لأمر الله وهو التوكل على الله ، لأن بلوغ الغاية، وتحقيق المنى، لا يأتي هكذا

" فقامت على حكم التوكل ترتجي بلوغ المنى من بين خوف وأحزان " إذن بلوغ الغاية محاطة بقناطر تحتاج لتخطي ، والتخطي يحتاج لسلاح ذاتية مفعمة بالجد والنشاط، وهي تستشعر الخوف والرجاء اللذين يعدهما السالكون أمرا لا بد توفره في ذاتية السالك إلى الله .

- إن طريق السالكين، لنيل القرب من الله، والوصول إلى درجة الشهود والمقربين محتاجة لزاد قوي، ومدد رباني، وعزم ثابت غير متغير، فالنفوس التي لا تتحمل التعب، والجوع والعطش، والصبر على الطاعة، لا سبيل للوصول إلى ذلك المقام، وتحمل ذلك كله يوصله لمطلبه السامي، ولذلك عبر عنها بجملة اسمية دالة على الثبات وعدم التغير " كليلة إعياء لقد شفها الوجى خميصة بطن في تعطش ظمآن ، كليمة أحشاءفعبر تعبيرا رائعا يدل على مدى قيمة الحدث، أضر بها الجوى قريحة أعيان سهيرة أجفان . هذه الصفات التي ساقها في وصف صفات السالكين ، وهي : تحمل التعب ، صابرة على الجوع والعطش، وبها إشارة إلى ارتباط هذه الذات بالصيام، والقيام، لا تبكيها فقدان الحياة ولذتها، بل تبكي وتدمع عيونها في الخوف من الله والشوق إليه .

- هذه المؤهلات توصلها إلى ما رسمته في بداية طريقها؛ وصولا للغاية = سلوك طريق العابدين ، ماذا يطاردها؟ ، مالذي يلهبها؟ ، لماذا تتدافع وتضحي بلذة الحياة ، ومتع جميلة، ؟ ، وصبرت على الجوع والعطش، وسهرت، ودمعت عيونها . لأنها تسعى إلى شيء دائم ومتاع مقيم ، وتتلذ بذلك التعب والنصب، عبودية لله ، وحبا في الرضى، والجزاء الدائم القادم بوعد غير متغير.

- يسوقها من لاعج الشوق مزعج ويزعجها إبراق وجد وأشجان ولذلك عبر بأسلوب " يسوقها من لاعج الشوق مزعج" وقد استفاضت النفس حبا وشوقا للقاء من أحبت، وهنا ظهرت لغة

الاضطراب النفسي، وهو الخوف والرجاء،٣– الحتيمة واحدة ، وهي" التعلق بالمحبوبة".

ولو أن النفس تعيش ثقة ربانية ، وإيمانا٤ – لم يكن دور تلك الصور الشرح والتوضيح عميقا، بأن موجدها سيحقق لها مطلبها فحسب ، لكنها عمقت الرؤية حول برحمته؛ كونها حققت الاشتراطات اللازمة المشاعر والأحاسيس التي كانت تتجاذب لوصول تلك الدرجة وهي = رضى الموجد الشاعر من تردده بين إظهار الحب لله .

وهو الهدف المنشود ، وبين خوفه من

- فطريق السالكين مطلب بعيد المنى، الوصول إلى الغاية والهدف .

لذوي الهمم الضعيفة ، وقريب من ذوي٦ – أبرزت الصورة الشعرية في القصيدة العمانية الهمم القوية " لها مطلب سام على الحديثة تجليات الحدث ، وأعطته رؤية العرش باذخ شريف منيف ليس تصورية أبعد .

بالدان . ٧ – يمكن أن يدخل هذا النوع من البناء فيما

وبعد أن عشنا صورا جميلة، أوضحت معنى يُسمى " التوازي بالتفسير "[١٧]

طريق السالكين، من خلال ارتباط 3– البناء التكراري :

الصور المتتابعة بمركزية الصورة، تبين لمن نعني بالبناء التكراري ؛ ما كانت صورته يريد هذا الطريق عليه تحقيق تلك الأولى بؤرة يبدأ منها الشاعر ، ثم يعود الاشتراطات المهمة للوصول إلى تلك لتكرار نفس الصورة لفظا أو دلالة بين الدرجات السامية، وغالبا ما تكون الفينة والفينة ليؤكد قضية ما ، طالما لخاصة الله من عباده المخلصين، الذين اختلجت أحاسيسه ، ويعمق دلالات وهبوا ذواتهم لله بكل ما تعنيه هذه قصدتها رؤيته . ولكن ما الفرق بين البناء المفردة من معنى . المركزي والمتكرر ؟ والإجابة تتبلور بأن

الخلاصة : البناء المركزي صورته الأولى بؤرة تتشعب

إن التفكيك التجزيئي للصورة أوصلنا إلى : منها صور متلاحقة تحمل كل واحدة

١ – دوران الصورة حول محور واحد . دلالة تختلف عن الأخرى ذو ارتباط

٢ – التواصل الدلالي بين الجزئيات والبؤرة المركزية بالبؤرة المركزية ؛ أما البناء المتكرر فهو .

[١٧] - المختارات الشعرية . ص ٥٢٠ .

تكرار دلالي للصورة الأم بنمط جديد ورؤية أخرى .

كما إن ذلك التكرار يعمق الرؤية والاحساس في ذاكراة المتلقي وإدراكه لموقف الشاعر وتجربته . فالتكرار يحمل بعدا دلاليا آخر ومن ذلك قول أبي مسلم [١٨]

[١٨] - شرح موسوعة أبي مسلم البهلاني – ص ٢٢٦-٢٢٧

مَنْ تَجَلّى بِالْوُجُوبِ وُجُودُهُ ... حِكْمَتِهِ وَظِلِّ صِفَاتِهِ
مَنْ تَجَلَّى بِالأُلُوهَةِ وَاجِبًا ... ثُ مَظْهَرُهُ عَلَى كَلِمَاتِهِ
مَنْ تَجَلَّى بِالْوُجُوبِ مُدَبِّرًا ... مُبْدَعِهِ وَكُلِّيَّاتِهِ
مَنْ تَجَلَّى مِنْ سَنَا أَخْلاَقِهِ ... رَحْمَتِهِ وَتَبْرِيكَاتِهِ
مَنْ تَجَلَّى فِي سِيَاسَةِ مُلْكِهِ ... بِالْمَخْلُوقِ فِي حَالاَتِهِ
مَنْ تَجَلَّى فِي مَشَاهِدِ حُبِّهِ ... فِي أَهْلِ تَقْرِيبَاتِهِ
مَنْ تَجَلَّى فِي نَعِيمِ عَدَائِهِ ... حِكْمَتِهِ بِمُقْتَضَيَاتِهِ
مَنْ تَجَلَّى فِي بَدَائِعِ صُنْعِهِ ... الإِتْقَانِ فِي ذَرَّاتِهِ
مَنْ تَجَلَّى وَاحِدًا فِي ذَاتِهِ ... هِ فِي أَيِّ تَعْرِيفَاتِهِ
مَنْ تَجَلَّى بِالْكَمَالِ وُجُوبُهُ ... هِ وَلِذَاتِهِ وَصِفَاتِهِ
مَنْ تَجَلَّى بِالْجَلاَلِ وُجُوبُهُ ... ثُ هَيْبَتُهُ وَعِزَّةُ ذَاتِهِ
مَنْ تَجَلَّى بِالْجَمَالِ وُجُوبُهُ ... ثُ رَأْفَتُهُ بِمَرْبُوبَاتِهِ

13-يَا مَنْ تَجَلَّى بِانْتِقَاءِ مَثِيلِهِ ... السَّلْبِ عَنْهُ وَفِي إِضَافِيَّاتِهِ
يَا مَنْ تَجَلَّى بِانْتِقَاءِ شَرِيكِهِ ... وَجْهِ قُدْرَتِهِ وَتَقْدِيرَاتِهِ
15-يَا مَنْ تَجَلَّى فِي مَوَاجِدِ أَهْلِهِ ... الأَذْوَاقِ فِي سُبُحَاتِهِ
16-يَا مَنْ تَجَلَّى لِلنَّهَى بِفُتُوحِهِ ... الْعِرْفَانِ مِنْ فَيُضَاتِهِ
17-يَا مَنْ تَجَلَّى لِلسَّرَائِرِ بَاطِنًا ... بِ الإِمْدَادِ مِنْ نَفَحَاتِهِ
يَا مَنْ تَجَلَّى فِي قُلُوبِ شُهُودِهِ ... دِ عِزَّتِهِ وَتَمْجِيدَاتِهِ
19-يَا مَنْ تَجَلَّى فِي مَظَاهِرِ قُدْسِهِ ... دَرْكِهِ لِذَوِي خُصُوصِيَّاتِهِ
20-يَا مَنْ تَجَلَّى فِي قُلُوبِ الْعَارِفِيـ ... بِمَا حَبَاهُمْ مِنْ لَدُنِيَّاتِهِ
21-يَا مَنْ تَجَلَّى لِلْعُقولِ بِنُورِهِ ... حَيْثُ أَغْرَقَهَا بِبَحْرِ صِفَاتِهِ
يَا مَنْ تَجَلَّى لِلْفُهُومِ فَأَدْرَكَتْ ... لَيْسَ تُدْرِكُ غَيْرَ تَسْبِيحَاتِهِ
يَا مَنْ تَجَلَّى بِالْمَحَامِدِ مُطْلَقًا ... جُودِهِ وَشُمُولِ تَكْرِيمَاتِهِ

إن الإحساس العميق بقضية ما يُحيل الشاعر على اجترار تلك القضية دون شعور أو إحساس ، مما يعمق الفكرة حول تلك الرؤية . فالنص السابق حمل لغة التكرار " لأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي ، ومن ثم تخلق وضعا شديد التعقيد ، فهذه القصيدة أو تلك تمثل بذاتها نصا كلاميا ، وهذا النص ليس في الحقيقة نظاما ، بل هو إحداث جزئي Realizaathon للنظام ،ولكنه باعتباره لوحة شعرية للعالم يقدم نظاما كليا تتحقق من خلاله الموقعية التكرارية بالكامل ، وهي موقعية يتمثل محورها الأساسي فيما يدعيُ " بالتوازي (Par allelism) "[٢٦] إن التوازي قد يكون لفظيا ، أو كليا ، أو دلاليا ، فالنص السابق تتوازى مفرداته دلاليا ، متعلقة صوره المتتاليات بالصورة الأم "تجلي ذاتية الله للكون بكل ما تعنيه مفردة التجلي " حيث تكررت عبارة " يا من تجلى " على مستوى النص ٢٣ مرة .

لقد خلق هذا التوازي على مستوى البعد العمودي تكرارا لفظيا، مجترا مفردة " يا من تجلى" لكن ذلك التجلي اختلفت صوره الدلالية.

وتحاول الصورة من خلال تتابعها وتكرراها الدلالي تعميق هذه الرؤية؛ إبرازا لمظاهر هذا الخلق العجيب، وما ينضوي تحته من آيات عظام . فالله هو المتفرد الذي يملك نظام وكينونة ما يحتويه هذا الكون؛ لأنه مالك الملك ومصرف ما يجري ضمن هذا الكون بأسراره ومجراته .

الصورة الأولى : مثلت الأبيات ١-٢ ، صورة التجلي الأولية لتؤسس بعدا استراتيجيا في إبراز وجوب الإيمان المطلق بالله ؛ لأن ذلك متمثل في نوره وحكمته وصفاته التي تميز بها وهي ليست كصفات المخلوقين. بينما جاءت الصورة الثانية مكررة لكنها بدلالة جديدة، وهي صورة البيت الثالث " يا من تجلى بالوجوب مدبرا جزئي مبدعه وكلياته " فبرزت صورة التجلي في وجوب الإيمان بقدرة الباري سبحانه في تدبير شئوون الكون وجزئياته وكلياته، فالله مبدع هذا الكون . وهكذا نجد التجلي لله يبرز في كل شيء،حيث جاءت صورة الأبيات ٤،٥،٦،٧، مبرزة صورة المعاملة لخلقه، ورحمته لهم، فهو اللطيف بهم، وإذا أصيب أحد من خلقه بابتلاء فهو

[٢٦] - تحليل النص الأدبي في بنية القصيدة الغربية .ص ٨٦ .

اختصاص لهم؛ ليكونوا أولي القربى مع الله، وينالوا حظا وافرا من جراء صبرهم على ما ابتلوا به، والصورة الأخرى ضمن سياق رحمته بخلقه، فالله لطيف بالجميع، حتى العصاة " يا من تجلى في نعيم عدائه" فهم أعداء للدين وغير مؤمنين بالله، لكن رحمة الله ولطفه أكرمهم في الدنيا بالخير، وهذه فرصة لهم ،علهم يعودوا للإيمان بالله.

الصورة الرابعة: تبرز في تجلي الله من خلال الصنع العظيم المتقن لهذا الكون العظيم، وما في هذا الكون من عجائب تجعل الإنسان مندهشا، ويقوده ذلك للتسليم المطلق للإيمان بصانع هذا الكون.

عادت الصورة الخامسة لتبرز لنا من جديد تجلي الله في ذاته وصفاته ،وهي ما أوضحته الأبيات ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ . هذه الأيات أوضحت صفات الله المتميز بها في ذاته، فهو الواحد الأحد الفرد الصمد، الذي لم يكن له شريك في ملكه وتصريف كونه، فله الجلال والعظمة والكبرياء.

الصورة الخامسة: تميزت هذه الصورة؛ كونها خرجت لغة التجلي من عامة المخلوقين إلى الخاصة من خلقه، المقربين، وهم اللذين أبلوا بلاء حسنا في العبادة فصاروا شهودا، وبلغوا درجة المقربين، وهذه الصورة تعد قصدية هدفها الشاعر، وما الصور السابقة إلا تمهيد للوصول إلى إبراز هذه الفئة، وهم السلوكيون، أو المتصوفة، الذين كان لهم قدم السبق والقربى من الله مكافأة لهم مقدار ما قدموه من عربون العمل والتضحية، وقد افتتح الباث صورته بقوله " يا من تجلى للنهى بفتوحه وشوارق العرفان من فيضاته " فلغة النص مكررة في صورتها اللفظية، لكنه انزاحت إلى دلالة اكتنازية حملت تجلي الله وقربه من هذه الفئة من المخلوقين، فالله فتح عقولهم وأضاء لهم الطريق للوصول إلى شوارق العرفان، ثم تكررت الصورة في نفس السياق ولكن بدلالة جديدة وهي المدد الرباني لهم" يا من تجلى للسرائر باطنا بمواهب الإمداد من نفاحاته " فجليا وواضحا أنهم كانوا مقربين من الله فألهمهم المدد العلمي الوهبي، مما نالوا به درجة القربى وهو ما أكدته دلالة البيت" يا من تجلى في قلوب شهوده " فوصفوا أنفسهم بالشهود، وهي درجة من درجات المتصوفة السلوكين ، واستمرت الصورة تجلي لنا قرب الله من هذه الفئة من

البشر، " يا من تجلى في مظاهر قدسه عن دركه لذوي خصوصياته" فوصفوا أنفسهم أنهم خاصة الله وبلغوا درجة الأبرار والمقربين، والدلالات المجترة التي حملتها معاني سياقات النص في الأبيات التي ختم بها هذا السياق" قوله حيث أغرقها ببحر صفاته" فكأن هناك اندماج روحاني بين السلوكيين وبين الله في الحب الألهي، وليس اندماج ذات، لأن الشاعر في مقدمة هذه الأبيات وصف التميز الذي اتصف به الله وأنه ليس كمثله شيء ، لكن الدرجة السلوكية التي وصلوا إليه هي درجة القربى في معرفة الله وحبهم لهم ، وعدم قدرتهم عن الانفلات أو الفكاك من طاعته وبعدهم عنه سبحانه ، وبهذا القرب كانوا مكرمين من قبل صاحب الجود والكرم " يا من تجلى بالمحامد مطلقا في جوده وشمول تكريماته . وخلاصة ما قرأناه في هذا البناء هو تكرار الدلالات ولكن في صور تتمظهر بأنها مختلفة مفهوما، ولكن واقعا وحقيقة تنصهر في دلالة الانصهار في حب الله والقرب منه، ولو بدت أنها مستقلة دلاليا فهي تحمل لغة التكرار الدلالي على مستوى النص كاملا ؛ كونها تحمل دلالة واحدة .

حملت الصور السابقة توازيا بين المفردات ، والأشطر ، والأبيات ، إذ التوازي ليس محصورا بين المفردات المتقابلة، كما أشار إلى ذلك الأستاذ بلمليح .[٢٧]

– الصورة تجسيد لمشاعر وأحاسيس انتابت الشاعر ، فليس التكرار حشوا بل تحقيق لضرب من التماثل بين العناصر الداخلية للنص ، كما أن التكرار الدلالي خلق لغة جديدة توازت بين عناصرها ، وشكلت في النهاية صورة نفسية رائعة .

4 – بناء التضاد :

يُعدُّ بناء التضاد من الأبنية التي تقوم عليها القصيدة العمانية الحديثة ، فهو مقارنة بين صفتين متقابلتين ، ينتهي الأمر إلى تفضيل أحدهما على الأخرى ، ويمكن أن نسميه توازيا بالتخالف [٢٨]لانبثاقه من التقابل على مستوى الوحدات المعجمية والأشطر والأبيات أو على المستوى الضمني . يقول الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي – [٢٩]

[٢٧] - المختارات الشعرية . ص ٥١٧ – ٥١٨ .
[٢٨] - المختارات الشعرية . ص ٥٢٢ .
[٢٩] - ديوان الخليلي – ص ٤٦-٥١ .

٧١- فَكُنْ وَاقِفًا بِالْبَابِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ تَرَى الذُّلَّ فِيهِ عِزَّةً وَتَكَرُّمَا

٧٢- وَجَانِبْ رِيَاءَ الْعِزِّ وَالْجَاهِ وَالْغِنَى وَكُنْ بِافْتِقَارٍ وَاضْطِرَارٍ مُؤَمِّمَا

٧٣- وَإِنْ شِئْتَ عِزَّ الْعِلْمِ فَالْعِلْمُ عِزُّهُ لِبَاسُ لِبَاسِ الذُّلِّ لِلَّهِ مُسْلِمَا

٧٤- وَإِنْ كُنْتَ تَبْغِي الْعِزَّ وَالْجَاهَ فِي ا دُنا فَدَعْ عَنْكَ دَاعِي الْعِلْمِ وَارْحَلْ مُسَلِّمَا

٧٥- وَدَعْ عَنْكَ أَدْنَاسَ الْمَطَامِعِ طَامِحًا لِمَوْلاَكَ مِنْهُ طَامِعًا جَلَّ منْعمَا

٧٦- فَفِيهِ الْغِنَى بِالْفَقْرِ إِذْ رُؤْيَةُ الْغِنَى هُنَاكَ الْغِنَى بَلْ مِنْهُمَا اقْصِدْهُ مُعْدَمَا

٧٧- فَلاَ رَاحَةً تُرْجَى لِمَنْ رَامَ رَاحَةً وَمَهْمَا بَذَلْتَ الرُّوحَ صَادَفْتَ مَغْنَمَا

٧٨- فَفِي بَذْلِهَا صَوْنٌ لَهَا إِنْ تُقُبِّلَتْ وَإِلاَّ فَقَدْ سِيقَتْ إِلَى ذَلِكَ الْحِمَى

٧٩- هَنِيئًا لَهَا فَخْرًا بِمَا قَدْ تَعَرَّضَتْ لِذَاكَ الْحِمَى لَوْ كَانَ مَطْلَبُهَا احْتَمَى

٨٠- وَإِنْ أَمَّ أَبْوَابَ الْمُلُوكِ مُؤَمِّلٌ فَيَمِّمْ إِلَى أَبْوَابِهِ مُتَقَدِّمَا

٨١- فَأَبْوَابُهُ فتْحٌ وَمَا ثَمَّ حَاجِبٌ وَأَفْضَالُهُ شَرْحٌ وَمَا ثَمَّ مُخْتمَا

٨٢- لأَبْوَابِهِ مَا عِشْتُ أَغْشَى وَلَمْ أَكُنْ لأَخْشَى رَقِيبًا أَوْ عَذُولاً مُلَوِّمَا

٨٣- فَعِنْدِي فِيهِ عَاذِلِي مِثْلُ عَاذِرِي وَمَنْ فِيهِ عَاذَانِي كَمَنْ بِي تَرَحَّمَا

٨٤- سَأَرْحَلُ عَنْهُمْ أَجْمَعِينَ إِلَى الَّذِي بِهِ لَذَّ لِي ذُلِّي وَعِزِّي تَجَهَّمَا

٨٥- عَسَى أَنَّنِي أُدْعَى دَعِيًّا بِبَابِهِ إِذَا لَمْ أَكُنْ بِاسْمِ الْخَدِيمِ مُوَسَّمَا

٨٦- وَإِلاَّ فَإِنْ أُدْعَى بِهِ مُتَطَفِّلاً فَقَدْرِي بِهَذَا الاسْمِ يَخْتَرِقُ السَّمَا

٨٧- وَإِنْ أُدْعَ لاَ شَيْئًا هُنَاكَ فَإِنَّنِي بِذَاكَ لَقَدْ أَصْبَحْتُ فِي النَّاسِ مُغْرَمَا

٨٨- وَمَاذَا عَسَى أُدْعَى وَمَاذَا عَسَى أَرَى فَمَا كُنْتُ فِيمَا يَرْتَضِيهِ لأَسْأَمَا

٨٩- وَإِنْ كَانَ لِي مِنْ لَوْمِ نَفْسِي حَاجِبٌ جَعَلْتُ اللَّجَا مِنِّي بِهِ لِي سُلَّمَا

٩٠- وَبَيْنَ يَدَيْ نَجْوَايَ لَمَّا قَصَدْتُهُ جَعَلْتُ الرَّجَى أَرْجَى شَفِيعٍ وَأَكْرَمَا

٩١- وَمَا كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يُخَيِّبَ رَاجِيًا وَلَوْ لَمْ يَكُنْ أَهْلاً لِيُدْنَى وَيُكْرَمَا

٩٢- وَمَا أَنَا أَرْجُو بِاجْتِهَادِي وَصْلَهُ وَمَا لاجْتِهَادِيَ أَنْ يَكُونَ الْمُقَوّمَا

٩٣- تَرَكْتُ اجْتِهَادِي وَاعْتِيَادِي إِذْ غَدَا مُرَادِي اعْتِمَادِي مُسْلِمًا وَمُسَلِّمَا

٩٤- وَحَكَّمْتُهُ فِي كُلِّ أَمْرِي إِرَادَةً وَفِعْلاً وَمَلْبُوسًا وَشُرْبًا وَمَطْعَمَا

٩٥- وَأَجْرَيْتُ مِنِّي النَّفْسَ فِيمَا يُرِيدُهُ بِأَمْرٍ وَزَجْرٍ أَنْ أَحَلَّ وَحَرَّمَا

٩٦- فَمَا لِيَ فِيمَا صَدَّنِي عَنْهُ مَطْمَحٌ وَإِنْ جَدَّ لِي أَمْرٌ فَلَنْ أَتَلَعْثَمَا

٩٧- وَمَا لِي لاَ أَسْعَى إِلَى مَ لَهُ دَعَا وَمَا لِي لاَ أَرْضَى إِذَا مَا تَحَكَّمَا

٩٨- وَمَا لِي مِنْ سَعْيٍ وَمَا لِي مِنْ رِضًى سِوَى نِسْبَةٍ مِنْهُ بِهَا قَدْ تَكَرَّمَا

٩٩- وَلاَ قُدْرَةٌ لِي أَنْ أُرِيدَ مُرَادَهُ فَكَيْفَ مُرَادِي إِنْ أَرِدْ كُنْتُ أَظْلَمَا

١٠٠- مُرَادِيَ لِي أَنْ لاَ أَرَى لِي إِرَادَةً وَتِلْكَ لَهُ عَيْنُ الإِرَادَةِ فِي الْعَمَى

١٠١- فَصَمْتِي ذِكْرِي وَالسُّكُونُ تَصَرُّفِي وَنَوْمِي وَرَدِّي حَيْثُ كَانَ الْمُنَوِّمَا

١٠٢- وَأَشْهَدُ مِنْهُ الْمَنْعَ ضَرْبًا مِنَ الْعَطَا وَفِي الْفَصْلِ مَعْنَى الْوَصْلِ بِالأَصْلِ قُيِّما

١٠٣- فَمَا شَاءَ فَلْيَفْعَلْهُ مَا شَاءَهُ أَشَا وَمَا أَنَا مِمَّنْ بِالْمَشِيئَةِ آثِمَا

١٠٤- فَلاَ قَصْدَ لِي وَالْقَصْدُ لِي تَرْكُ رُؤْيَتِي بِقَصْدِي وَلَيْسَ التَّرْكُ عِنْدِي مُحَرَّمَا

١٠٥- وَإِنْ كَانَ قَدْرِي حَطَّ عَنْ دُونِ قَصْدِهِ بِقَصْدِي لِهَذَا الْقَصْدِ لِي شَرَفٌ سَمَا

١٠٦- وَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلاَّ أَمَانِيُّ قَصْدِهِ فَلاَ عِشْتُ مِنْ تِلْكَ الأَمَانِيِّ مُعْدَمَا

١٠٧- وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إِلاَّ مَحَبَّةُ قَصْدِهِ فَعُدْتُ وَلِي كَانَ فِي ذَاك مُنْتَمَا

١٠٨- وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إِلاَّ مَحَبَّةُ مَنْ مَضَى إِلَى قَصْدِهِ ذَرْنِي بِهَا مُتَنَعِّمَا

١٠٩- وَإِنْ لَمْ تَكُنْ لِي فِي هَوَاهُمْ حَقِيقَةٌ فَدَعْنِي أَعِشْ فِي حُبِّهِمْ مُتَوَهِّمَا

١١٠- وَإِنْ لَمْ يَكُنْ لِي ثَمَّ حَظٌّ أَرُومُهُ إِلَيْكَ فَأَبْلِغْنِي الْمَقَامَ الْمُعَظَّمَا

١١١- وَإِنْ لَمْ أَكُنْ أَهْلاً لِمَا قَدْ سَأَلْتُهُ فَإِنَّكَ أَهْلٌ مِنَّةً وَتَكَرُّمَا

١١٢- وَإِنْ لَمْ تَكُنْ لِي مُبْلِغًا مَا أَرَدْتُهُ فَحُبِّي لِمَا تَرْضَى أَرَى لِي أَحْزَمَا

١١٣- وَحَمْديكَ لِي فِي كُلِّ حَالٍ حَمِدْتُهُ فَلاَ زِلْتُ قَوَّالاً بِهِ مُتَكَلِّمَا

١١٤- فَهَذَا بِفَضْلٍ مِنْكَ قَدْ صَارَ دَيْدَنِي فَلاَ عِشْتُ يَوْمًا حُلْتَ عَنْهُ مُصَمِّمَا

يجسد النص توازيا بالتخالف بين صور انطلقت من بؤرة مركزية هي طلب القرب من الله، وبلوغ درجة المقربين، وعليه سنبرز هذه الصور، مقارنة بلغتها الضدية، التي تسعى لتحقيق بؤر مركزية مهمة.

- الصورة الأولى : البيتان ٧٣ – ٧٤ ، " فالصورة في هذا السياق مثلت بعدا تصوريا حمل لغة التضاد على المستوى السياقي ، – " فالعز " محور العملية التصورية هنا.

العز X الذل – فلغة التضاد بررزت على المستويين العمودي والأفقي .

- فعلى مستوى البعد الأفقي، جاءت الصورة الضدية بين الصدر والعجز

"وإن شئت عز العلم فالعلم عزه
لباسُ لباسِ الذُّل لله مسلمــا"

إذن لا يمكن أن تكون ذا لباس علم متميز قادر على تحدي مصائب الدهر إلا بلباس آخر، هنا توازي متماثل بين – لباس / ولباس ، لكن اللباسين مختلفان بالتوازي ، لباس العلم شرطه لباس الطاعة المطلقة لله ، وهذا ما سيمكنه من الاستمرار والتحدي . فالتوازي بالتخالف مثل دعوة للتخلي عن الكبرياء الذاتية إلى مستوى الطاعة المطلقة لمحقق ذات العبد .

ولا زلنا في صورة البيت ٧٤ – في المستوى الأفقي

"وإن كنت تبغي العز والجاه في الدنا
فدع عنك داعي العلم وارحل مسلما"

والصورة تحمل تقابلا بين صورتين/ فالتخلي يثبت التجلي ، إذا رغبت في مستوى العز الدنيوي، فعليك التخلي عن طلب العلم اللدني، وهذا التوازي بالتخالف بين مفردة " العز " على مستوى الشطرين، أثبتت بأن طلب الدنيا يجعلك خاسرا الآخرة، فهناك سبب ومسبب، فمن شرط العلم التخلي عن الدنيا، والمرتبط بالدنيا تتخلى عنه الآخرة.

- وعلى المستوى العمودي، انزاحت الصورة لتمثل عمقا دالا، إذ السلوك، والوصول لمستوياته، يحتاج إلى تضحية

وجهد شاق، وتنازل عن بعض المتع، وهو ما مثلته صورة البيتين على مستوى البعد العمودي بين البيتين، ٧٣-٧٤ .

وإن شئت عز العلم فالعلم عــزه
لباس لباس الذل لله مسلمـــا

وإن كنت تبغي العز والجاه في الدنا
فدع عنك داعي العلم وارحل مسلما

فصورة البيتين على المستوى العمودي شكلت بعدا بالمخالفة على المستوى المفهومي والدلالي، =

ب ١ طلب عز العلم ، شرطه التواضع والطاعة، والتخلي عن المتع الزائدة .

ب ٢ إرادة العز والدنيا ، = ذهاب العلم والرحيل إلى مستوى مغاير.

الصورتان مثلتا بعدا متوازيا بالتخالف، مما خلق توترا على مستوى الصورتين، والنتيجة التي نستفيدها هي بأن شرط التجلي والقرب مع الله والسالكين، شرطه التخلي عن الدنيا والتضحية.

الصورة الثانية : الأبيات – ٧٥- ٧٦ .

ودع عنك أدناس المطامع طامحا
لمولاك منه طامعا جل منعمـا

ففيه الغنى بالفقر إذ رؤية الغنى
هناك الغنى بل منهما اقصده معدما

تداخلت صور التخالف في البيتين على المستوى اللفظلي والدلالي، ففي البيت الأول :

أدناس المطامع X طامعا لمولاك .

مثلت لفظة " طمع ، تماثلا لفظيا، ومخالفة دلالية، إذ السالك يتوجب عليه ترك المطامع المتعلقة بشيء فان، وعليك الطمع بشيء ثابت غير متغير، فالصورة تمثل تجانسا وترادفا لفظيا، لكنها تنزاح لتمثل تخالفا دلاليا بين الشطرين، وهو ما حقق البعد الدلالي الذي يشترط على السالك نهجه واتباعه . ونتتبع نفس الصورة، التي أعطت صورة ضدية تشاكلت مع رديفتها ، فالطمع الدنيوي مثل الغنى ، والطمع الأخروى مثل الغنى ، لكن الغنى مختلف بينهما، فغنى الدنيا = الفقر ؛ لأنه عطاء متغير وغير مستمر ،وهو البعد عن الله " ففيه الغنى بالفقر " . بينما الغنى الآخر، وهو حب الآخرة = الغنى المستمر " إذ رؤية الغنى، هناك الغنى ، يقصد الارتباط بالله ، والطاعة المطلقة لله.

الصورة الثالثة : الأبيات ، ٧٧ – ٧٨ – ٧٩ .

فلا راحة ترجى لمن رام راحة

ومهما بذلت الروح صادفت مغنما
ففي بذلها صون لها إن تقبلت
وإلا فقد سيقت لذلك الحمى
هنيئا لها فخرا بما قد تعرضت
لذاك الحمى لو كان مطلبها احتمى

مثلت هذه الأبيات صورة واحدة، تمحورت في ارتباطها بالصورة السابقة، إذ الغنى بعبادة الله هي الغاية والمنى، وهي ما جادت بها الصورة الثالثة، المتمثلة في النتيجة لذلك الإيمان الذي = الراحة والاطمئنانز هذه الأبيات : ٧٧ ٧٨ ٧٩ ، تحمل تضادا على مستوى الدلالة،إذ الراحة التي يرتجيها الإنسان ويبحث عنها في الدنيا من مال ومتاع ليست واقعيا هي التي الراحة التي من الواجب البحث عنها؛ كون هذه الأمور ذاهبة للزوال:

فلا راحة ترجى لمن رام راحة ومهما بذلت الروح صادفت مغنما

الصورة مثلت بعدا تصوريا ، فالراحة الدنيوية مهما أعطتك من رخاء وسمو في الدنيا فحقيقتها أنها زائلة، إذ الراحة تتمثل في المغنم الأخروي، هذه الصورة التي أراد إبرازها، وهي طريق السالكين إلى الله. وقد أعطت هذه الصورة بعدا تفسيريا للصورة الثانية ، التي أشارت بأن المطامع الحقيقية هي الطمع في الرضا الرباني وليس الزائل، وهكذا حققت بعدا دلاليا تمثل في ترك الزائل وحب الثابت الباقي

. الصورة الرابعة: الأبيات ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ .

٨٠- وَإِنْ أَمَّ أَبْوَابَ الْمُلُوكِ مُؤَمِّلٌ فَيَمَّمْ إِلَى أَبْوَابِهِ مُتَقَدِّمَا
٨١- فَأَبْوَابُهُ فَتْحٌ وَمَا ثَمَّ حَاجِبٌ وَأَفْضَالُهُ شَرْحٌ وَمَا ثَمَّ مُخْتَمَا
٨٢- لأَبْوَابِهِ مَا عِشْتُ أَغْشَى وَلَمْ أَكُنْ لأَخْشَى رَقِيبًا أَوْ عَذُولاً مُلَوِّمَا
٨٣- فَعِنْدِي فِيهِ عَاذِلِي مِثْلُ عَاذِرِي وَمَنْ فِيهِ عَادَانِي كَمَنْ بِي تَرَحَّمَا

تمثل هذه الأبيات صورة قرب السالك من الله، والوقوف ببابه الكريم .

ولغة التضاد أحدثت بيانا دلاليا على المستوى الأفقي والعمودي :

فأبوبه فتح X وما ثم حاجب
وأقفاله شرح X وما ثم مختما

وقد جاءت صفات السالكين؛ كونهم ملتمسين القرب من الله، وليس من

البشر، وكأن السياق يعقد مقارنة بين ملوك الدنيا الذين تقف بأبواهم فلا يأذن لهم بالدخول إلا بعد مضض وتعب؛ لأن أبوابهم عليها حجب، وحراس ، ومقفلة، بينما أبواب مالك السموات والأرض مفتَّحة وليس عليها حجاب ، أو حراس . وهنا دعوة للقرب من الله لأنه هو الذي يملك العطاء، والضر والنفع. وخلاصة القول صنعت الصورة بتخالفها الدلالي بعدا تصوريا تماهى مع ذاتية العابد مع الله وأنه قريب من الله وليس من مانع أو وسيط بينه وبين الذات العلية.

الصورة الخامسة : تتمثل في الأبيات رقم: ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ .

١٠٣- فَمَا شَاءَ فَلْيَفْعَلْهُ مَا شَاءَهُ أَشَا وَمَا أَنَا مِمَّنْ بِالْمَشِيئَةِ آثِمَا

١٠٤- فَلاَ قَصْدَ لِي وَالْقَصْدُ لِي تَرْكُ رُؤْيَتِي بِقَصْدِي وَلَيْسَ التَّرْكُ عِنْدِي مُحَرَّمَا

١٠٥- وَإِنْ كَانَ قَدْرِي حَطَّ عَنْ دُونِ قَصْدِهِ بِقَصْدِي لِهَذَا الْقَصْدِ لِي شَرَفٌ سَمَا

١٠٦- وَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلاَّ أَمَانِيُّ قَصْدِهِ فَلاَ عِشْتُ مِنْ تِلْكَ الأَمَانِيِّ مُعْدَمَا

١٠٧- وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إِلاَّ مَحَبَّةُ قَصْدِهِ فَعُدْتُ وَلِي كَانَ فِي ذَاك مُنْتَمَا

١٠٨- وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إِلاَّ مَحَبَّةُ مَنْ مَضَى إِلَى قَصْدِهِ ذَرْنِي بِهَا مُتَنَعِّمَا

وتتبلور الصورة الضدية في التوجه إلى الله والقصد إليه، فعلى مستوى اللفظ ، جاءت لغة التضاد: فلا قصد لي x والقصد لي ترك رؤيتي ، وليس الترك عندي محرما .

فقد ناقش قضية جملية بلغة تصورية في غاية الروعة .

ف" قصد إلى الله = الصورة الإيجابية

وأما" قصده إلى الذات والهوى = اللغة السالبة .

فمستوى التضاد حدث في صورة الدلالة، إذ الصورة بلغتها الضدية، تنفي القصد لغير الله في الطلب والحاجة، وهذه صفات تميز بها السالكون إلى الله .

كما أن ظاهر السياق تضاد وهو :

فلا قصد لي

والقصد ترك رؤيتي

فالسياق تمظهر بالتضاد اللفظي، إلا أن السياق الدلالي يُوحي بخلاف ذلك ، إذ لا يوجد تضاد بينهما . والنفي + النفي = الإثبات وهو : لا قصد للشهوات والدنيا، بل القصد لله والحب له في كل حين .

والسياق التتابعي بعد تلك الصورة جاءت محققة نفس البعد السابق :

وَإِنْ كَانَ قَدْرِي حَطَّ عَنْ دُونِ قَصْدِهِ  بِقَصْدِي لِهَذَا الْقَصْدِ لِي شَرَفٌ سَمَا

فقدر الإنسان يصبح لا قيمة له؛ كونه بعُد عن التوجه إلى الله ، أما القصد إلى الله يجعل السالك ذا مقام سام عند مقام الله، وهنا تظهر لغة الانتماء إلى الله، فأيٌ فرد بعُد عن الذات العلية

١٠٦- وَإِنْ لَمْ يَكُنْ إلاَّ أَمَانِيُّ قَصْدِهِ  فَلا عِشْتُ مِنْ تِلْكَ الأَمَانِيّ مُعْدَمَا

١٠٧- وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إلاَّ مَحَبَّةُ قَصْدِهِ  فَعُدْتُ وَلِي كَانَ فِي ذَاكَ مُنْتَمَا

١٠٨- وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إلاَّ مَحَبَّةُ مَنْ مَضَى  إِلَى قَصْدِهِ ذَرْنِي بِهَا مُتَنَعِّمَا

فالقصد إلى الله هي الغاية الكبرى لدى السالكين ذوي العزيمة المتميزة ، وهي جواب النفي المتقدم ، لو توقفنا على لغة التخالف بين الشطرين في الأبيات السابقة، قادتنا إلى دلالات عميقة جسدتها لغة التخالف الدلالي؛ كا أن أن التماثل الصوتي والتجانس الدلالي على المستوى العمودي؛ أحدثت صوتا دلاليا معبرا:

وَإِنْ لَمْ يَكُنْ  إلاَّ أَمَانِيُّ قَصْدِهِ

وَإِنْ لَمْ تَكُنْ  إلاَّ مَحَبَّةُ قَصْدِهِ

وَإِنْ لَمْ تَكُنْ  إلاَّ مَحَبَّةُ مَنْ مَضَى

كما أن لغة الشرط وجوبه؛ أحدثت صوتا إيقاعيا ارتبط بعمق الدلالة التي نتجت بفعل المخالفة السياقية:

فالأماني التي أرتبطت بذاتية السالك المؤمن ، كانت المؤهل لاستمرارية البقاء معززا،

ومثلها صورة المحبة، والغاية منها ، جعلته مرضي عنه.

وحقيقة القول في نهاية هذا البناء، الذي استمرت صورته في بنائها على اللغة الضدية، جسدت أبعادا دلالية، بين النفي والإثبات، وهي ما سعى مصيره التردي وعدم القيمة، أما القرب إلى الله يجعلك سامي المقام .

وتتبلور تفسيرية الدلالة السابقة بجلاء في الأبيات التالية :

فلا عِشْتُ مِنْ تِلْكَ الأَمَانِيّ مُعْدَمَا

فَعُدْتُ وَلِي كَانَ فِي ذَاكَ مُنْتَمَا

إِلَى قَصْدِهِ ذَرْنِي بِهَا مُتَنَعِّمَا

إليها الباث، ليعمق صورة الحب الذاتي، مع الذات العلية، فالله مجيب لكل من رجاه، حتى العاصي لا ينتقم منه مباشرة، فكيف بالمقيم على بابه ويطلب منه اللجوء، والإكرام، مع محالة الوافاء بمتطلبات هذا المقام، ولو أن هذه المتطلبات لا تساوي نعمة وهبها الله لعباده، إلا أن المقيم ببابه ينال حق الأكرام من لدن مالك الملك، وهذا ما دعت إليه صورة البناء، التي كان هدفها تشجيع النفوس نحو القرب من الله من جراء عرض صفات السالكين المخلصين، حبا لالاقتداء بهم، والسير على نهجهم وطريقهم، والبعد عن الهوى والشطط.

الخاتمة

١- برزت المدرسة الصوفية ( السلوكية) في عمان منذ وقت مبكر.

٢- تحققت الصورة الشعرية السلوكية من خلال الأبنية التي اندمجت مع بعضها.

٣- البناء النامي أحد أبنية الصورة السلوكية التي تحققت من جراء وحداتها المتنامية التي تشكلت في نهاية البناء صورة

مكتملة كما هو متمثل في قصيدة ابي مسلم البهلاني

" طَنَّبْتُ فِي الْوَادِي الْمُقَدَّسِ خَيْمَتِي" – الموسوعة الشعرية ص٩٢٢.

٤- بينما جاءت الصورة السلوكية قي بنائها المركزي من خلال بؤرة النص متلاصقة معها الصور السلوكية على شكل مجموعات، وكل صورة تشرح وتوضح الصورة التي قبلها لتجسد رؤية شعرية حول القضية المطروحة، وذلك بارز في في نموذج الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي- ديوان الشيخ الخليلي ص٨٧ وص٨٩.

٥- ويأتينا في المرحلة الثالثة البناء التكراري وهو ما جاءت صورته الأولى بؤرة ينطلق منها الشاعر ليعود من جديد في تكرارها لفظا ودلالة مؤكدا على قضية تهم الباث والمتلقي وتعمق الصورة في ذلك السياق، وقد برز ذلك البناء في صورة السلوك عند أبي مسلم البهلاني- الموسوعة٢٢٦و٢٢٧.

٦- نختم بالبناء الذي يعتمد على صورتين مختلفتين ينتهي بهما الأمر على تفضيل أحدهما على الأخرى وهو ما يسمى التوازي بالتخالف، هذه الصورة تشكل بعدا عميقا ف ذاتية المتلقي وهذا ما جسدته صورة الشعر السلوكي عند الشعراء العمانيين، ويمثل هذا البناء في القصيدة السلوكية عند الشيخ سعيد بن خلفان في ديوانه ص ٤٦- ص ٥١.

المصادر:


- شرح الموسوعة الشعرية لأبي مسلم البهلاني – تحقيق وشرح – راشد الدغيشي – مكتبة الضامري للنشضر والتوزيع – ص ٩٢٢، ٩٢٣ .
- ديوان الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي – تحقيق عادل المطاعني – ص – ٨٢- ٨٤.


المراجع:


- " المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام" – إدريس بلمليح-كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط-ط-١ت- ١٩٩٥.
- " النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية" أحمد الطريسي-دراسة نظرية تطبيقية مطبعة الطريس للنشر والتوزيع – الرباط- المغرب-ت٢٠٠٠.
- " مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة" – دراسة في بلاغة النقد- شكري الطواسني- الهيئة المصرية للكتاب- ت١٩٩٨-ب-ط.