



جامعة الإسلامية - غزة  
عمادة الدراسات العليا  
كلية الآداب  
قسم اللغة العربية

## القيم الروحية في شعر عمر بهاء الدين الأميري

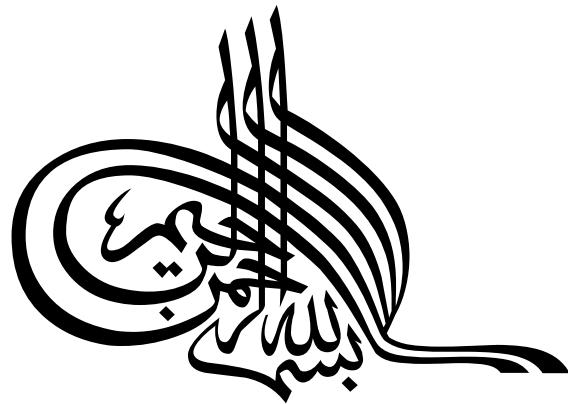
إعداد

وائل مصباح محمود العريبي

إشراف

الدكتور | محمد شحادة نعيم

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية .



﴿ الْحَنْ عَلِمَ الْقَرآنَ خَلُقَ الْإِنْسَانَ عَلِمَ الْبَيَانَ

الشَّمْسُ وَالْقَمَنُ

خَسِبَانُ وَالنَّجَمُ وَالشَّجَنُ يَسْجُدُانُ وَالسَّمَاءُ رَفِعَهَا وَوَضَعَ

الْمِيزَانُ

أَلَا تَطْغُوا فِي الْمِيزَانِ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تَخْسِنَا

﴿ الْمِيزَانُ

(الْحَنْ ٩-١)

# الإلهاد

إلى روح والدي اللذين أمداني بفيض من الحب والعطاء ،  
وإلى كل من شجعني في رحلة البحث ،  
وإلى السائرين على طريق الحق والنور ،  
إلى كل أولئك أهداى باكورة عملى .

# شکر و تقطیر

﴿رب أرزعني أنأشكر نعمك الذي أنعمت علي وعلي والدي وأنأعمل صالحاً تضاهاء﴾

.... وبعد :-

فإني أحمد الله أولاً و آخراً وأشكره على نعمه العظيمة و آلائه الكثيرة التي لا تعد و لا تحصي ، القائل في كتابه « مل جزا الإحسان إلا الإحسان » ، لذا أتوجه بشكري الجزيل إلى سعادة أستاذى الدكتور محمد شحادة تيم الذى أمندى بفيض علمه و رعايته الصادقة و اهتمامه الكبير بهذه الدراسة.

و أتوجه بالشكر كذلك للجامعة الإسلامية ممثلة في فضيلة الدكتور كمالين شعت حفظه الله لرعايتها الحانية لطلبة العلم ، و لكلية الآداب ممثلة بفضيلة الأستاذ الدكتور نعمان علوان ، و عمادة الدراسات العليا ممثلة بفضيلة الأستاذ الدكتور مازن هنية .

كما أتوجه بشكري مقدماً إلى لجنة المناقشة على ما ستبذله من جهد بالغ في تقويم هذه الرسالة و ما ستفضل به من آراء و أفكار و إرشاد و توجيه سيكون له الأثر الكبير في إثراء هذا البحث . كما أشكر كل من له فضل على و من أسدى إلى معروفاً أو توجيهاً أو إرشاداً .

و الله أسأل التوفيق و الرشاد

مِنْظَرُ الرَّسُولِ

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين ..... أما بعد :-

إن عنوان هذه الدراسة هو **القيم الروحية في شعر عمر بهاء الدين الأميري**.

و قد جاءت في ثلاثة فصول و تمهد و خاتمة.

ويحتوي التمهيد على الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والحياة الثقافية والحياة الاقتصادية في عصر الشاعر، التي واكت نشأة الشاعر، ونبذة عن حياته.

أما الفصل الأول : الشعر والقيم الروحية، فيحتوي على مفهوم القيم، و مفهوم الروح ، و العلاقة بين القيم الروحية و الشعر، وتطور الشعر الروحي .

**الفصل الثاني : القيم الروحية في شعره و هي :** الصلة بالله ، والجمال ، والحرية ، والحب ، والسعادة  
واليقين ، والإخلاص ، والسمو ، والصفاء و الإرادة و الوطنية .

**الفصل الثالث :** الدراسة الفنية لشعره وتناولت فيها اللغة والأسلوب ، والصورة والخيال و الموسيقي والإيقاع .

و تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة لم تسبق بدراسات تطبيقية في موضوعها لتهتم بخطواتها و تبتدئ من حيث انتهت السابقة، و لذلك كانت المعاناة شديدة، والزلل في الخطأ محتمل الوقوع .

علي أنني ما ضننت علي هذه الدراسة بجهد أو وقت ، فقد بذلت ما وسعتنـي الطـاقة في إعدادها و إنجازـها ، و اجتهدت في التـحليل و الاستـنباط ، فإذا و فـقت إـلي ذلك فـالله الفـضل أولاً و آخرـاً الذي به تم الأـعمال الصـالحةـات ، و إن كانت الأـخـرى فـحسبـي أنـني حـاولـت و قـصـدت الوـصـول إـلي الحقـ و الحـقـيقـةـ و الغـاـيةـ .

وَاللَّهُ أَسْأَلُ التَّوْفِيقَ وَالسَّدَادَ وَالرَّشادَ إِنَّهُ نَعَمُ الْمَوْلَى وَنَعَمُ النَّصِيرُ

عميد الكلية.

المشفى على الرسالة

## الطالب

أ.د / نعمان علوان

د/ محمد شحادة تيم

وائل مصباح العرينى

الطبقة



أحمدك اللهم حمد من أخلص النية لوجهك الكريم ، وأشكرك شكر من أطاعك لذاتك ، وابتغاء مرضاتك ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، تفرد بالعزة والسلطان ، وشرع الدين هداية للمؤمنين ، ووفق من شاء للتمسك به و التحلى بآدابه ، فضلاً من الله ونعمته ، والله علیم حکیم ، وأشهد أن نبینا محمد رسول الله ، المبعوث رحمة للعالمین ، صلوات الله وسلامه عليه وعلى آلہ الأطھار ، وصحبه الطیبین الألیخار ..... وبعد

تعد العلاقة التي بين القيم والشعر قديمة وعميقة ، وهى ذات تاريخ طویل فى الثقافة الإنسانية ، والسبب فى ذلك يرجع إلى أن الشعر هو نتاج حركة روحية ، وغايتها خلق إرادة إنسانية نحو فعل أو موقف أو قيمة . والقيم هي المبادئ التي يحتكم إليها ، والشعر عاطفة وتخيل ، وغاية القيم تصحيح الفعل الإنساني ، وهدف الشعر الإمتناع والتأثير ، وهما يلتقيان في غاية واحدة هي تجميل الجميل وتقبیح القبيح .

وكان من أهم مميزات العصر الحديث الاتصال بالثقافات الغربية، مما كان له سبب في اضطراب القيم والمفاهيم الإسلامية ، حيث إن الحضارة الغربية تركز على الغرائز والشهوات ، في حين أن الحضارة الإسلامية تهتم بالقيم والمبادئ الروحية في بناء الإنسان مع عدم إهمال الجسد ، أو بمعنى آخر أن هذا العصر شهد صراعاً ملحوظاً بين الجسد والروح ، وقد ترك ذلك أثراً على نظرية الشعر ، حيث أدى ذلك عند البعض إلى قطع العلاقة بين الشعر والقيم .

إن فهم هذه العلاقة لا يتحقق إلا بفهم طبيعة كل من الشعر والقيم الروحية ، والطريقة التي يسلكها الشعر في ذلك ، والغاية التي يسعى إليها كل من الشعر والقيم ، فالشعر هو نتاج حركة روحية ، ويهدف إلى بث شعور نفسي أو عاطفة روحية ، من خلال تشكيل فني جميل للغة ، فهو لا يعبر تعبيراً منطقياً أو فلسفياً ، ترتبط فيه المقدمات بالنتائج ، بل يعبر من خلال تجربة روحية ، إذ قد يعبر عن مقدمات بلا نتائج أو نتائج بلا مقدمات ، وحيث إن لكل حضارة أو ثقافة قيمها الروحية الخاصة ، فقد استطاع شاعرنا من خلال تجاربه المتنوعة أن يغرى بهذه القيم ليجعلها قيماً إنسانية عامة .

وقد كان مقصود هذه الدراسة هو إبراز القيم الروحية عند الشاعر عمر بهاء الدين الأميرى باعتبار أن هذه القيم هي التي تحرك الفاعلية الإنسانية وتوسّس لحياة إنسانية جميلة .

لذا فإن دراسة مثل هذه الموضوعات تعد جزءاً أصيلاً في فهم رسالة الشعر ، وقد سلكت لهذا الجهد منهجاً يجمع بين الوصف والتحليل ، بحيث يتم من خلال ذلك تشكيل رؤية متكاملة لكل قيمة من هذه القيم في شعر عمر بهاء الدين الأميري ، فإن وُقت في ذلك فمن الله تعالى ، وإن كان غير ذلك فمن نفسي ، وما أبرىء نفسي من الخطأ أو النسيان والله تعالى الموفق .

وبسبب اختياري للموضوع أنتي أهتم كثيراً بقضايا الفكر والثقافة والتأصيل لها، خصوصاً أننا نعيش في صراع الأفكار والثقافات في هذا العصر .

وأردت من هذا البحث أن يسهم ولو بشكل بسيط في تعزيز الفكر الإسلامي، وقد وجدت غايتها في شاعر معاصر، مشهود له بعمق الفكر ، وسعة الثقافة، وهو الشاعر عمر بهاء الدين الأميري . وقد واجهتها في ذلك عقبات أهمها التواصل مع أهل الشاعر بسبب إجراءات الاحتلال حيث لم تتمكن من زيارة أهل الشاعر وب بيته للتعرف على الظروف التي أحاطت بالشاعر وشعره . بالإضافة إلى قلة المصادر التي تناولت الشاعر في مكتباتنا الجامعية والمحلية فاضطررت أن أتواصل مع أهله بواسطة البريد والهواتف .

ولذلك اعتمدت كثيراً على المشرف وجهي الخاص في التأصيل لفكر الشاعر . وقد اتخذت من المنهج التاريخي والوصفى والتحليلى منهجاً للبحث فقمت بوصف الظاهرة ثم تحليلها إلى جزئيات بهدف فهم طبيعتها ثم توظيفها نحو التأصيل للقيم الروحية .

وقد اعتمدت على دراسات سابقة كان لها أثر في منهج الدراسة لا في تقاصيلها وقد ظهر ذلك من خلال استفادتي بكتاب ثريا ملحس الذي بعنوان ( القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه ). أما بقية الدراسات التي تناولت شعر الأميري، فقد صدرت دراسة عن الشاعر بعنوان : عمر بهاء الدين الأميري شاعر الأبوة الحانية والبنوة البارزة – تأليف الدكتور محمد على الهاشمي ، صدرت عن دار البشائر الإسلامية في بيروت عام ١٤٠٦ هـ ، وقد أعدت عن حياته وأعماله أطروحتان جامعيتان لنيل شهادة الدكتوراه :

الأولى : أعدها الباحث العراقي وليد على السامرائي بعنوان : عمر الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة .  
الثانية : أعدها الباحث خالد سعود الحليبي تبحث في حياة الأميري وشعره .  
وقد كان تأثير الدراسات جزئياً حيث أمدتني بمعلومات عن الشاعر وشعره .  
أما الدراسة فقد جاءت في ثلاثة فصول وتمهيد وختمة .

ويحتوى التمهيد على الحياة السياسية والاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية في عصر الشاعر التي واكبت نشأة الشاعر ، ونبذة عن حياته .

أما الفصل الأول : الشعر والقيم الروحية ، فيحتوى على مفهوم القيم ، ومفهوم الروح ، والعلاقة بين القيم الروحية والشعر ، وتطور الشعر الروحي .

الفصل الثاني : القيم الروحية فى شعره وهى : الصلة بالله ، الجمال ، الحرية ، الحب ، السعادة ، اليقين الإخلاص ، السمو ، الصفاء ، والإرادة ، والوطنية .

الفصل الثالث : الدراسة الفنية لشعره ، وتناولت فيها اللغة والأسلوب ، والصورة والخيال ، والموسيقى والإيقاع .

وقد كشفت هذه الدراسة المتواضعة عن شعر الأميرى ، عما يلى :

- ١- إن البحث فى الأدب الروحى ، يحتاج إلى دراسة متأنية ، فهو أدب من لون خاص .
- ٢- تتمتع الأميرى بخيال خصب ، ينم عن مقدرة فنية كبيرة واسعة الأفق ، مكنته من نقل أحاسيسه وانفعالاته إلى وجдан المتنقى .
- ٣- إن الأميرى ليس شاعراً صوفياً ، بل شاعر روحى ينطلق من العالم الروحى ولكنه غير منفصل عن الواقع كشعراء المتصوفة .
- ٤- تميزت تجربة الأميرى بالعمق والقدرة على سير أغوار النفس الإنسانية .
- ٥- خصوبة العاطفة وقوة الشعور ، وقوه الوجdan فى شعر الأميرى .
- ٦- رقة الألفاظ ، وصدورها عن نفس مطبوعة ، عاشت التجربة بكل جوانبها .
- ٧- تميز شعره بالصدق المؤثر والتوصير الشعري الذى يدفع للتأمل وللتفكير المتواصل .
- ٨- الغموض فى شعر الأميرى يرجع بدرجة أساسية إلى الصورة الفنية ، وليس إلى دلالة الألفاظ ، فالبراعة الفنية ترجع إلى طريقة تشكيله للصورة الفنية .

لهم إني  
أعوذ بـك  
مـن نـفـسي



## توكاله :-

لقد أكرم الله سبحانه وتعالى أمة العرب حين جعلها خير أمةٍ أخرجت للناس، فأرسل إليها أفضل كتبه وخاتم رسالته، فجعلها أمةً واحدةً ذات رسالةٍ ساميةٍ، بعد أن كانت متتارحةً فيما بينها لأوهن الأسباب، فأصبحت قائدَة للأمم ، وأقامت حضارة عظيمة، استمرت فترات طويلة تحمل الإسلام منهاجاًً وعقيدةً وحضارةً وسلوكاً.

و لما ضعفت قيم الإسلام في نفوس أصحابها، أخذت دولة الإسلام في الانحسار، وقد بدأ الضعف يسير بالتدريج ابتداءً من الدولة الأموية وما ولتها من دول وقد أشار النبي صلى الله عليه وسلم إلى شيء من ذلك حين قال " خير أمتي القرن الذين يلونهم ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم " (١) ، إلى أن تدهور الوضع و ازداد سوءاً بعد سقوط الخلافة الإسلامية في تركيا ، حيث كانت هذه الخلافة حامية لـ الإسلام زهاء خمسة قرون .

وعندما دب الضعف في أركانها وتسلل في مفاصلها اختلت المفاهيم الإسلامية وضعف الحمية الدينية، فأصبح سلطان الدين منحسرًا في المساجد والطرق الصوفية، وضعف وجوده في المؤسسات الحكومية والمعاملات اليومية ، حين شجعت الدولة العثمانية على انتشار الطرق الصوفية، فانفصل الدين عن السياسة، فأخذت أحوال العباد تزداد سوءاً، واستشرى الفساد وعم البلاء في جميع أركان الدولة، فضعف عن القيام بمسؤولياتها تجاه رعاياها، فنشأت القوميات وظهرت النعرات، وقامت الحركات والدعوات للتغيير والإصلاح، وفتح المجال للمصلحين والمفسدين على حد سواء، كلٌ يُدلّى بدلوه .

فكان من دعوات الإصلاح تلك الدعوات والحركات الإسلامية، التي رأت أن صلاح الأمة يكون باتباع ما كان عليه سلفها، من تمسك بكتاب الله تعالى، وسنة نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، مسترشدة في ذلك بقوله صلى الله عليه وسلم " تركت فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدى أبداً كتاب الله وسنتي " (٢).

ومنها الحركة المهدية بزعامة محمد المهدي، والسنوية مؤسسها محمد بن علي السنوي، والوهابية مؤسسها محمد بن عبد الوهاب.

وكان من أهم هذه الدعوات تأثيراً في الحياة الإسلامية المعاصرة، وفي الحياة السياسية بصفة خاصة حركة الإخوان المسلمين، التي تم تأسيسها في عام ١٩٢٨ م على يد حسن البنا في مصر، بعيد سقوط الخلافة العثمانية ، و تدعو جماعة الإخوان المسلمين إلى رجوع الأنظمة الحاكمة في الدول الإسلامية إلى الكتاب والسنة، وترفع هذه الحركة شعار الله غايتنا، والرسول قدوتنا، و القرآن دستورنا، و الجهاد سبيلنا، و الموت في سبيل الله أسمى أمانينا <sup>(٣)</sup> ، غير أن هذه الحركات لم تتحقق أهدافها المرجوة لأسباب كثيرة أهمها:

- ١- ضعف المسلمين و وهنهم .
- ٢- سطوة الاستعمار الصليبي والصهيوني على بلاد المسلمين .
- ٣- تسلط الحكام ضد هذه الدعوات حرصاً على أنظمتهم و مصالحهم الشخصية و علاقتهم بالاستعمار .

و مع كل هذا لا يزال بعضها فاعلاً في الحياة السياسية ، و الاجتماعية، و الثقافية، و نذكر بصفة خاصة حركة الإخوان المسلمين التي أصبحت اليوم من أهم الحركات التي حافظت على المشروع الحضاري الإسلامي، بسبب نظرتها الشمولية الوسطية للإسلام، ووعيها لطبيعة المرحلة وأبعاد الصراع <sup>(٤)</sup> .

## أولاً: الحياة السياسية في سوريا :

كانت سوريا خاضعة للاستعمار الفرنسي، شأنها في ذلك شأن بقية دول العالم الإسلامي الذي تعرض لهجمة استعمارية شرسة، نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وقد كان هذا الاستعمار من أهم معوقات التنمية، و من أكثر الأسباب التي أدت إلى زعزعة الثقة الحضارية والثقافية في نفوس المسلمين تجاه حضارتهم وموروثهم الإسلامي.

وبخروج آخر جندي أجنبي في ١٥ نيسان ١٩٤٦ م ، استكملت سوريا استقلالها و تحررت من ذلك الإحباط، الذي نما وتعاظم إثر الاحتلال دام مدة ربع قرن .

وتمتلك سوريا مقومات تؤهلها للتقدم والرقي مثل امتلاكها لأراضٍ خصبةٍ واسعة وسهلة الاستثمار وموقعًا متميزاً ، وجسراً يربط العالم العربي الداخلي بالمتوسط ، ازدادت أهميته بسبب الازدياد الهائل لإنتاج النفط ، مما جعل من سوريا دولة عبور لنفط العراق وال السعودية والخليج نحو مرفأ المتوسط<sup>(٥)</sup>.

لكنَّ النظام السوري لم يساعد على تقدم سوريا برغم هذه الإمكانيات العالية ، وذلك بسبب عدم تحقيق اللحمة بين فئات الشعب من جهة ، ومن جهة أخرى تغير النظام العالمي القديم، وتشكل ملامح نظام عالمي جديد في غمار الحرب العالمية الثانية، وتمثل في صعود الولايات المتحدة إلى مركز قيادة العالم الغربي وقد عمل هذا النظام على نهب خيرات العالم العربي والإسلامي .

وأدّت هذه التغيرات، السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إلى تطور في الفكر السوري، كنتيجة طبيعية لما مرّت به سوريا من أحداث وصراعات أثّرت على وعي المواطن السوري<sup>(٦)</sup> .

وما أدى إلى تطور في الفكر السياسي وجود صراعات عربية عربية، إذ لم تستطع فكرة القومية من توحيد المجتمع السوري ، إذ سرعان ما تحولت تلك الفكرة إلى صراع على الزعامة العربية، بين الأسرة الهاشمية من جهة، والأسرة السعودية من جهة أخرى، إذ يعد الصراع على زعامة العرب صراعاً على سوريا<sup>(٧)</sup> .

و بعد هزيمة فلسطين بدأت سوريا تلتقط نحو العراق وسعت إلى التعاون الوثيق معه، و ذلك بسبب الإحباط الناجم عن ضعف العرب ، ولا يعتقد السوريين أن النصر لن يتحقق لهم بسبب عدم توفر أسبابه، فقد ساد في أذهانهم عقائد هشة، ونشأت فيهم معانٍ الفرقـة ، و قامت نفوسهم على

الأطماع والمصالح الفردية، فضعفوا فيهم إرادة النصر و معانى النهوض والتقدم ، فتعمقت حالة الإحباط والهزيمة في الأمة العربية .

وقد ساعدت الأنظمة المستبدة في العالم العربي على تكريس هذه الحالة السيئة ، واستمرارية معاناة الإنسان العربي، وجعله غارقاً في مشكلاته اليومية و همومه الفردية <sup>(٨)</sup>.

وقد هيأت التحولات الاقتصادية، والاجتماعية، والرجعية الدينية ، والأصول العرقية، والنمو الاقتصادي المتتسارع، الأرضية الملائمة لتشكيل أنماط جديدة في الفكر السياسي السوري .

فسوريا متفوقة في وعيها السياسي قياساً بمحيطها ، فقد عرفت البنية الحديثة لنظام الأحزاب منذ عام ١٩١٩م، وهو تاريخ تأسيس أول حزب سياسي في دمشق هو حزب الاستقلال العربي، برعاية الأمير فيصل ، واستقطب هذا الحزب قنوات عدة من المجتمع السوري اللبناني، ووقف مدافعاً عن استقلال سوريا الكبرى، ورافضاً مناطق النفوذ البريطانية والفرنسية<sup>(٩)</sup>، وبعد الانتداب تفرعت وحدتها إلى أحزاب عدة عن حزب الاستقلال وهي : -

#### **أ- الكتلة الوطنية : -**

انضم أعضاء حزب الشعب إلى تجمع سياسي عرف باسم الكتلة الوطنية، التي تم تأسيسها في بيروت عام ١٩٢٧م ، واستقطبت الكتلة قدامى القوميين وزعماء العائلات السورية المالكة للأراضي ، وزعماء الأحياء في المدن والمتقين من كل الطبقات ، وتشكلت الكتلة من سبعة وعشرين عضواً ممثلين عن المدن السورية، منهم هاشم الأتاسي رئيساً للجمعية التأسيسية، وفارس الخوري ، و جميل مردم ، و رياض الصلح ، و سعد الله الجابری ، و الدكتور ناظم القدسى ، و الدكتور منير العجلانى ، وكانت الغاية من تشكيل الكتلة، إيجاد قاعدة للنضال الوطني، التي تشتت عقب فشل الثورات السورية، وكان أهم أهدافها:

١- تحرير البلاد الشامية وتوحيدها.

٢- العمل على إقامة اتحاد بين الدول العربية المستقلة .

٣- رفع مستوى الحياة الاقتصادية .

٤- الحرية و المساواة بين أبناء الشعب .

و كانت الصحفتان الناطقتان باسمها " القبس و الأيام " <sup>(١٠)</sup>.

#### **ب- عصبة العمل القومي : -**

وهي حركة شباب مثقف، من أصول اجتماعية بارزة متوسطة تأسست عام ١٩٣٣م ، وضمت شباباً من الكتلة الوطنية، خرجوا في ٢٩ آب ١٩٣٣م بتحديد الوطن العربي وأنه وطن كل من

يتكلم العربية، وقد قامت العصبة بدور نضالى بارز فى الإسكندرية ، و لكن ما لبث أن دبّ فيها الضعف بعد وفاة أمين سرها الأول عبد الرّزاق التندش، و طرد أمين سرها الثاني صبرى العسلى و ضعفت جداً بعد خروج زكي الأرسوزى منها، ثم علقت نشاطها بعد عام ١٩٣٩ م<sup>(١١)</sup>.

#### **ت- الحزب الوطنى :-**

اعتمد هذا الحزب على القنوات التقليدية لكتلة الوطنية، أى على الولاءات العائلية والشخصية والمصالح الاقتصادية ، وضم بعض قادة الكتلة، وتم إعلان ولادته عام ١٩٤٧ م .

ولم يطرح هذا الحزب فى ميثاقه منهاجاً اجتماعياً جديداً ، وقد ركز على الوعى القومى ونهضة العرب، وتنظيم الجهود لتطوير مرافق البلاد ، وكان رئيسه الأول سعد الله الجابرى ، وأعقبه بعد وفاته نبيه العظمة ، وتلاه عبد الرحمن الكيالى ، وشغل صبرى العسلى الأمانة العامة ، وميخائيلاليان المراقبة العامة ، وقد حلّ هذا الحزب نفسه عام ١٩٥٨ م<sup>(١٢)</sup>.

#### **ث- حزب الشعب :-**

ضم هذا الحزب التجمع الأكبر لكتلة، و نما فى أجواء المعارضة بزعامة رشدى الكيخيا، ونظم القدسى ، ومن أبرز قادته : رشاد جبرى وعدنان الأتاسى وزكى الخطيب وسامى كباره ، وتشكل رسمياً فى ١٥ أغسطس عام ١٩٤٨ م ، وقد انطلق حزب الشعب انطلاقاً تحريرية وأعلن نفسه حارس الديمقراطية وحاميها الأمين، وشدد على ضرورة تعديل الدستور، وإصلاح التشريع بسن قوانين تقدمية، كما كشف عن ميلوں يساریہ، بدعوته إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، ورفع مستوى القوى العاملة، وتشجيع الحركة النقابية، ووضع تشريع يضمن حقوق الفلاح، كما دعا إلى إصلاح النظام الضريبي القائم<sup>(١٣)</sup>.

#### **ج- حزب البعث :-**

تم تأسيس حركة الإحياء على يد ميشيل عفلق، وصلاح البيطار، وجلال السيد، وتحولت إلى تنظيم سياسى أطلق عليه اسم حزب البعث العربى الاشتراكى، ثم انضم إلى الحزب مدحت البيطار، فشكل الأربعة لجنة تنفيذية أعلنت عن ولادة الحزب فى بيان عام ١٩٤٢ م ، وفى تموز عام ١٩٤٦ م صدرت صحيفة البعث، وفى سبعة نيسان أقر دستور الحزب ، والحزب منذ بدايته حركة سياسية مستوحاة من الأوضاع الاجتماعية والبشرية القائمة فى المحيط السورى ، وقد انطلق الحزب من مبادئ قومية عربية، محارباً الواقع الفاسد وداعياً إلى إعادة التوافق بين الأمة العربية ومتطلبات الحياة، وشعارهم "وحدة ، حرية ، اشتراكية" ، ومن مساواة هذا الحزب أنه نظر إلى

الإسلام نظرة سلبية تجعل من الإسلام إرثاً حضارياً، وليس ديناً سماوياً، وسياسياً تشريعياً، واجتماعياً يصلح لكل زمان ومكان<sup>(٤)</sup>.

ويعد الصراع على الهيمنة السياسية السمة المميزة لكل أشكال الأحزاب السياسية، وقد راح قادتها يشنون الحملات لاستقطاب مجموعات من المناصرين، تحت شعارات متعددة الألوان يحركهم دافع واحد هو الدافع النفعي، وبقيت مشاكل البلاد الأساسية تفتقر إلى حركة جدية، تعى واقع البلاد وحاجاتها ومشكلاتها، وتتولى البحث عن أسلوب علاجها كما هو الحال في الدول المتقدمة.

وقد انتقل الصراع بين الأحزاب السورية على السلطة إلى الجيش ، مما أدى إلى تفاقم القلق والاضطراب في الحياة السياسية، وقد آل هذا الصراع إلى شلل القوى الحزبية التي فشلت في السيطرة على المؤسسة، التي تمكنت مع الزمن من إلغاء دور الأحزاب في الحياة السياسية السورية.<sup>(٥)</sup>

#### ح- حركة الإخوان المسلمين:-

كانت سوريا أول قطر عربى تنتقل إليه دعوة الإخوان المسلمين، وأول من أسس لهذه الدعوة فى سوريا ،الأستاذ عبد الرحمن الساعاتى ، والأستاذ محمد أسعد الحكيم، اللذان قاما بالاتصال بأول من حمل دعوة الإخوان، وهما فضيلة الشيخ محمد الحامد، والدكتور مصطفى السباعى، أول مراقب لحركة الإخوان فى سوريا ، ونظرأ لانتشار السريع لحركة الإخوان فى القطر السوري، فقد شكلت خطورة على الأنظمة العربية، والأحزاب السياسية، لأنها سلبت من أيديهم قيادة المجتمع، وأعاقت تحقيق مصالحهم الخاصة، مما جعلهم يحيكون ضدها الخطط والوسائل، لإعاقة تقدمها و إبطال مشاريعها الإسلامية مثل مشروع الوحدة الإسلامية.

ومما نلاحظه فيما سبق أن الوضع السوري مر بمراحل سياسية مختلفة، أدت إلى تطور فكري ملحوظ عند المواطن السوري.<sup>(٦)</sup>

## **ثانياً : الحياة الاجتماعية في سوريا :**

واجهت سوريا المستقلة حديثاً، أهم مشكلة خلفها التاريخ لها، وهي مشكلة بناء مجتمع متلاحم يلتزم أفراده بانتسابهم إلى هذه الدولة، فكان إنجاز تلك المهمة يتطلب الوقت والخطيط والمنهج السليم ، لإقامة دولة ذات مجتمع مترابط ومتناصر، ولكن هناك أسباب حالت دون نجاح هذه المساعي - فقد اتصف المجتمع السوري بأنه مجتمع تعدد شاعد فيه انقسامات عرقية ودينية وطائفية وعشائرية، وكذلك وجدت فيه شروخ بين سكان المدن والأرياف، وبين الحضر والبدو، وكذلك بين المدن الكبرى ، كما تعاظمت هذه الانقسامات بين طبقات المجتمع-<sup>(١٧)</sup>.

منها :

### **أ- الاختلافات الطائفية والعرقية :**

فقد شكلت سوريا جزءاً من المنطقة التي قامت على تعددية دينية وعرقية وطائفية ، وقد عمل الإسلام منذ مجيئه على بعث روح البر والتسامح بين أصحاب الشرائع، والمساواة بين الأعراق والطوائف المختلفة ، بما نصت عليه الشريعة الإسلامية تجاههم ، إلا أن هذا لم يكن مرضياً لأصحاب الديانات والأعراق المختلفة، فأقاموا العراقل أمام إقامة مجتمع مترابط ومتناصر، منها:

#### **١) الأقليات العرقية :**

##### **أ- الأكراد:**

ويعد الأكراد أكبر مجموعة عرقية من سكان سوريا ، وهم هنود – أروبيون غالبيتهم من المسلمين السنة، وقد حافظ هذا التجمع على خصائصه وشكّل أقلية متراسمة ، وبرز منهم عائلات لعبت دوراً مهماً في الحياة الاجتماعية السورية ، منها : عائلة البرازى القوية في حماه ، وعائلة بوظو ، وكرد على في دمشق ، وعائلة الأيوبي ، ومحمد بيك ، وعبد الرحمن باشا اليوسف ، وآل بدرخان<sup>(١٨)</sup> .

##### **ب- الشركس :**

وهم قبائل جاءت من روسيا ، ويعيشون في ريف حمص وحماة ، وخاصة في منطقة الجولان ، وهم ينتمون إلى الدين الإسلامي ، ولا يختلطون بالعناصر الأخرى ، ويفضلون أبناء عشيرتهم .

##### **ج- التركمان :**

وجاءوا إلى سوريا من الشمال ، وتمركزوا في حمص وحماة والجزيرة العليا<sup>(١٩)</sup> .

**(٢) الأقليات العرقية الدينية :**

**أ- الأرمن :-**

وقد هاجروا من تركيا واستقروا في المدن السورية خاصة في حلب ، وراحوا الأيدي العاملة المحلية ، واستعملوا العربية ، وشاركوا السوريين حياتهم العامة ، وتمثّلوا في البرلمان السوري.

**ب- السريان :-**

وهم بقايا العرق الآرمي القديم ، وهم ورثة الديانة المسيحية القديمة ، وهم ينقسمون إلى قسمين: سريان أورثوذكس ، وسريان كاثوليكي<sup>(٢٠)</sup>.

**(٣) الأقليات الطائفية العربية :**

**أ- الغويون :-**

وهم طائفة إسلامية منشقة عن الطائفة الشيعية الإمامية ، وهي من الطوائف المتمركة في اللاذقية ، وتعيش أكثريّة مطلقة منهم في المناطق الريفية والجبلية وأقلية في المدن الشاطئية<sup>(٢١)</sup>.

**ب- الدروز :-**

وتعود أصول هذه الطائفة إلى عصر الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله ، وقد انتشرت في بلاد الشام على يد أكبر دعاتها محمد بن إسماعيل الدرزي ، ويعيش الدروز على العمل في القطاع الزراعي ، وبرزت منهم بعض العائلات التي كان لها بعض النفوذ والسيطرة مثل عائلة حمدان ، وعائلة الأطرش ، وعائلة أبو عسل ، ويعود الدروز أهل تمرد على السلطة ، وباءت بالفشل جميع المحاولات التي تالت لإخضاعهم وكسر شوكتهم<sup>(٢٢)</sup>.

**ت- الإسماعيليون :-**

وهم طائفة إسلامية شكلت تجمعاً دينياً متميزاً عن السنة والشيعة ، عمل الإسماعيليون في الزراعة وساد بينهم النظام الإقطاعي ، وبرزت عائلات اقطاعية مثل آل تامر ، وآل الميرزا ، وتطورت مناطقهم اقتصادياً واجتماعياً ، وعملوا في مضمار التعليم والمهن المتعددة في مجالات الحياة المدنية ، والتحق بعضهم بالكليات العسكرية ، وانجذبوا نحو أفكار حزب البعث بعد ثورة آذار ١٩٦٣م ، وكسروا تمثيلاً لا بأس به في مؤسسات السلطة السياسية والعسكرية<sup>(٢٣)</sup>.

**ث- المسيحيون العرب :-**

وتضم سوريا أكبر مجموعة من المسيحيين العرب ، وهم موزعون على طوائف ، فهناك طائفة الروم الأرثوذكس ، وتعد دمشق واللاذقية والسويداء وحماء أكبر تجمع لهم .

وبعد طائفة الروم الأورثوذكس تأتي طائفة الروم الكاثوليك، ثم الموارنة، ثم البروستانت فاللاتين، وتعد حلب مركز تجمع الروم الكاثوليك<sup>(٢٤)</sup>.

ومن خلال عرضنا لتركيبة المجتمع السوري ، نستنتج أن هذا المجتمع ضم خليطاً متنوعاً في أصوله ، متبيناً في عقائده وتقاليده وانت茂اته ، ولقد أوجد الت نوع والتباين مجتمعاً انقسامياً.

#### **بـ- الحركة القومية:-**

و بظهور الحركة القومية العربية، التي نشأت مطلع القرن العشرين وغلب عليها الطابع السنى ، ولعب السنة من العرب دوراً رائداً في هذه الحركة، وتركوا للمسيحيين وأفراد الطوائف الأخرى الدور الثانوى ، ونتيجة لذلك تلعلت الأقليات الدينية والعرقية بعين الشك إلى هذه القومية ، فلم تنجح كذلك الحركة القومية في تحقيق مشروع الوحدة العربية ولا أهدافها القومية ، بل عمقت عوامل الفرقة والانقسام والإحباط.<sup>(٢٥)</sup>.

#### **تـ- الاحتلال الفرنسي :-**

عمل الاحتلال الفرنسي لسوريا على تنمية هذه الولايات الدينية والطائفية، ودعمها كسياسة مناولة لإضعاف الهوية السورية، وتعطيل إقامة دولة موحدة على أرض سوريا ، وتبعاً لهذه السياسة شجع الفرنسيون استمرارية الخصائص المميزة للأقليات، فاقطعوا المناطق التي شكلت فيها كل طائفة أكثرية عدبية ومنحوها حكم ذاتياً، واستمرت هذه الدوليات قائمة بنظامها الإداري والمالي الخاص، ومنفصلة بين مد وجزر عن هذا الكل السوري حتى عام ١٩٤٢م ، وكذلك اعتمد الفرنسيون على الأقليات العرقية والطائفية لقمع الحركات الوطنية والتمردات السياسية ، وهكذا عمقت فرنسا الانقسامات الدينية والعرقية داخل المجتمع السوري<sup>(٢٦)</sup>.

#### **ثـ- الكتلة الوطنية:-**

لم يسهم قادة الحركة الوطنية في إصلاح الشروخ والانقسامات داخل المجتمع السوري ، وذلك لأنتمائهم إلى العائلات الكبرى التي شكلت النخبة السياسية في سوريا مدة قرن من الزمان. وقد عملوا على الحفاظ على الوضع الاقتصادي والاجتماعي الذي تبلور في ظل الاحتلال الفرنسي وأحجموا عن طرح أية فكرة إصلاحية اجتماعية اقتصادية تمس مصالحهم ، أما الكتلة الوطنية فقد اهتمت بفكرة المواطنة وأكّدت على التسامح الديني والمساواة أمام القانون ، بيد أنها لم تطبق عملياً هذا البرنامج ، وقد رفضت الحكومة السورية قانون الأحوال الشخصية الجديد، الذي كان تعبيراً عن مبادئ الحرية والمساواة أمام القانون، وبذلك تأكّد الواقع الانقسامي وتعمقت الميول النابذة داخل الدولة<sup>(٢٧)</sup>.

### ج- الاكتفاء الذاتي :

لعب الاكتفاء الذاتي للأقاليم السورية الكبرى دوراً بارزاً في قيام ولايات إقليمية على حساب الولاء للدولة والوطن، وبذلك أصبحت الإقليمية إحدى المعوقات أمام عملية التكامل الاجتماعي السياسي، فقد شكلت المدن السورية على غرار المدن العربية التقليدية، وأصبحت وحدة ذات كفاية اقتصادية ذاتية، وإطاراً للمشاركة الاجتماعية والسياسية، وهي: دمشق وحلب وحمص واللاذقية ، وتعد مركز تسيير حيوي لبلدات عدة، ومئات القرى المحيطة بها.

واعتمد سكان الأرياف على المدينة لتأمين الحماية والخدمات الاجتماعية ، و كذلك عاشت المدينة على نتاج ريفها ، وكانت أنماط الاتصال مع العاصمة أو مع المراكز الإقليمية الأخرى تتم من خلال المدينة المركز، ولم تكن متطرفة بشكل كافٍ لإقامة سوق داخلية تتسع لأبناء المجتمع الواحد لقضاء متطلباته و حاجياته<sup>(٢٨)</sup>.

وبناءً عليه توجه الوعي السياسي السوري منذ الأربعينات من القرن العشرين، نحو الولاء القومي الذي يتجاوز حدود الدولة وعلى حساب الولاء لها ، وقد حال اقطاع الغرب لأجزاء من سوريا الطبيعية، دون قيام توازن بين الشعور القومي والشعور بالانتماء إلى الدولة السورية على غرار ما حدث في العراق ومصر، وعليه اتجه الوعي القومي السوري نحو الخارج إذ لم يجد في تلك الدولة ما يستثمر به .

وقد تم التعبير عن الوعي القومي على مستويين ، الاول: مستوى الولاء "لسوريا الكبرى" ، ثم اتسع إلى المستوى الثاني: وهو مستوى العروبة الشاملة ، وقد خنق هذا الولاء القومي كل تطور نحو الولاء للوطن بحدوده القائمة ، وعليه أدى انعدام الولاء للأرض والمؤسسات القائمة إلى تعزيز الولايات الإقليمية وإيقائها حية<sup>(٢٩)</sup>.

وتم تسييس الشباب السوري قبل توجهه إلى العمل في قطاعات الدولة أو في المهن الحرة ، وقد انعكس هذا الواقع على العمل السياسي، إذ حول الاهتمام بالمصالح الوطنية باتجاه المصالح الإقليمية، و كنتيجة لذلك عكست الأحزاب السورية – بعض النظر عن تباين عقائدها – المصالح الإقليمية الضيقة والضمنية ، وكانت هذه الأحزاب جاهزة لانتشار في مناطق محددة، وبين قطاعات معينة ، ولاقت تجاوباً مقبولاً في مدى تلاؤها مع الخصائص و المصالح المحلية لكل إقليم.

وأيضاً استمد السياسيون السوريون قوتهم من مناطق أقاليمهم و كانوا بحاجة إلى قاعدة شعبية محلية ليتمكنوا من البروز على مسرح السياسة الوطنية .

ويُعد التشديد على المصالح الإقليمية تفسيراً لكثره الأحزاب التي ظهرت في سوريا ، و أيضاً للصراعات التي شهدتها المناطق السورية لصالح خلية حزب ما أو سياسي محلي . و تفسيراً لفشل سورية وعلى الرغم من المحاولات المتعددة، والإنجازات المقيدة، في إيجاد مجتمع سياسي متراوط يشعر أفراده بالولاء للدولة، ويوجب العمل لتطوير بنائها والمساهمة في إقامة مجتمع موحد وحديث <sup>(٣٠)</sup>.

#### ح- الطبقية :-

##### ١- الطبقة العليا التقليدية:-

كانت الطبقة العليا المالكة للأراضي أكثر طبقات المجتمع السوري قوة وتماسكاً، ضمت مجموعة صغرى من كبار المالك فى الأرياف وزعماء العشائر والقبائل البدوية ، و مجموعة كبرى من العائلات القديمة من أعيان المدن التي كانت أكبر قوة سياسية محلية في العصر العثماني .

حلت هذه الطبقة محل طبقة العلماء بعد أن فقدت المؤسسة الدينية استقلاليتها ونفوذها، في ظل الحكم الاندبادي ، و إلى هذه المجموعة انضمت مجموعة من كبار تجار المدينة التي كانت في كل الأزمنة طبقة بارزة في مجتمعات المدن السورية ، وقد تقوّت وسيطرت الطبقة العليا على جهاز الحكم، و تحكمت بالاقتصاد من خلال هيمنتها على القطاع الزراعي ، و مع اتساع العمليات التجارية ملكت الأرضي، و تحالفت مع كبار المالكين، ضد أي إصلاح اقتصادي واجتماعي يمس سلطتها ، و عملت على سد حاجات المجتمع القديم، وأهملت التطورات القائمة في المجتمع السوري ، و عليه تراجعت أمام ظهور طبقات جديدة، احتلت موقعاً مهماً على صعيد الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية. <sup>(٣١)</sup>

##### ٢- طبقة الإقطاعيين و ملاك الأرضي :-

تشكلت في سوريا ونمّت موقعها الاقتصادي ووظفت المكاسب التي حققتها سابقاً في قطاعات زراعية وصناعية ومالية حديثة ، وقد انبعثت من طبقة التجار والمقاولين ، واستقطبت قطاعاً من طبقة كبار مالكي الأرضي ، الذين دخلوا معها عالم الرأسمالية، و اشتروا أسهماً في شركات كبيرة، مثل الخمسية الكبرى والصغرى، وشركات الغزل والنسيج والإسمنت ، و هي شركات مثلت الاحتكار الاقتصادي، وأصبحت القوة الكبرى في عالم الصناعة ، وضمت بدر الدين دياب، وسامي الدسوقي، وعادل الخواجا ، وقد كانت هذه الطبقة توّاقة إلى التحديث والتحضر ، وبذلك

بدأت تهتم بمصالحها بشكل مستقل ، واستفادت من التحسن الذى طرأ على البلد، وتمكنـت من السيطرة على السلطة عام ١٩٤٩م ، وسارت بالبلد نحو نظام دستوري أرقى من السابق ، بيد أن هذه الطبقة قد افقرت إلى التماـسـكـ، وعـكـسـتـ فى تركـيـهـاـ وـتـطـلـعـاتـهاـ الفـوارـقـ وـالـانـقـسـامـاتـ دـاخـلـ المجتمع السورى (٣٢) .

### **٣- الطبقة الوسطى :-**

تبلورت نتيجة النمو الاقتصادي والفكـرـىـ، وبـسـبـبـ تـطـوـرـ المؤـسـسـاتـ التـرـبـوـيـةـ، وـاتـسـاعـ قـطـاعـ الخـدـمـاتـ العـامـةـ، وـضـمـتـ هـذـهـ الطـبـقـةـ المـتـقـنـينـ، وـالـمـوـظـفـينـ، وـأـفـرـادـ الـهـيـئـاتـ الإـلـادـارـيـةـ، وـالـفـنـيـينـ وأـصـحـابـ الـمـهـنـ الـحـرـةـ، وـصـغـارـ الـحـرـفـيـنـ، تـمـيـزـتـ باـتـسـاعـ حـجـمـهـاـ، وـبـأـنـهـاـ مـتـجـانـسـةـ تـرـكـيـاـ وـأـهـدـافـاـ وـتـرـكـزـ اـهـتـمـامـهـاـ عـلـىـ الإـمـساـكـ بـالـسـلـطـةـ السـيـاسـيـةـ، وـأـرـادـتـ أـنـ تـكـونـ النـخـبـةـ التـىـ تـتـولـىـ تـوـجـيـهـ الـبـلـدـ نحو التـطـورـ وـالـتـمـيزـ، لـكـنـهاـ فـشـلـتـ فـيـ تـحـقـيقـ بـرـنـامـجـهاـ السـيـاسـيـ، ثـمـ انـقـسـمـتـ إـلـىـ تـيـارـاتـ مـتـصـارـعـةـ فأـضـاعـتـ دـورـهـاـ، فـتـأـكـدـ الـوـاقـعـ الـانـقـسـامـيـ دـاخـلـ المجتمع السورى (٣٣) .

### **٤- طبقة العمال :-**

وـهـىـ طـبـقـةـ مـنـ أـصـوـلـ رـيفـيـةـ مـبـعـثـرـةـ وـمـشـتـتـةـ، وـكـانـ عـلـيـهـاـ أـنـ تـنـاضـلـ مـنـ أـجـلـ الحـصـولـ عـلـىـ حـقـهـاـ، لـمـ تـتـوـصـلـ هـذـهـ حـرـكـةـ إـلـىـ أـنـ تـصـبـحـ قـوـةـ فـاعـلـةـ فـىـ الـمـجـمـعـ، ذـلـكـ بـسـبـبـ سـيـطـرـةـ أـرـبـابـ الـعـلـمـ عـلـىـ قـرـارـ الـحـكـومـةـ، وـبـسـبـبـ الـاضـطـرـابـاتـ السـيـاسـيـةـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ وـالـاـقـتـصـاديـةـ، فـلـمـ تـسـمـحـ الـحـكـومـاتـ التـىـ تـعـاقـبـتـ عـلـىـ سـورـيـاـ بـتـحـسـينـ ظـرـوفـ الـعـمـالـ، مـمـاـ أـدـىـ إـلـىـ ضـعـفـ هـذـهـ حـرـكـةـ وـتـفـكـكـهـاـ فـتـعـزـزـ بـذـلـكـ الـوـاقـعـ الـانـقـسـامـيـ (٣٤)ـ.

### **٥- طبقة ضباط الجيش :-**

استقطـبـتـ كـلـ فـنـاتـ الـمـجـمـعـ وـمـثـلـتـ الـمـجـمـعـ السـورـىـ بـكـلـ انـقـسـامـاتـهـ العـقـائـدـيـةـ وـالـإـقـلـيمـيـةـ وـالـطـائـفـيـةـ وـالـعـرـقـيـةـ، ضـمـتـ أـبـنـاءـ عـائـلـاتـ إـسـلـامـيـةـ وـمـسـيـحـيـةـ، مـنـ مـالـكـيـةـ الـأـرـاضـىـ وـالـأـغـنـيـاءـ وـالـتـجـارـ مـثـلـ: فـؤـادـ عـدـ الرـحـمـنـ، وـهـاشـمـ الـعـظـمـ، وـعـشـراتـ الضـبـاطـ مـنـ آلـ الـأـتـاسـىـ، مـثـلـ فـيـصـلـ الـأـتـاسـىـ قـائـدـ الثـورـةـ ضـدـ الشـيشـكـلـىـ، وـمـنـ عـائـلـاتـ الـمـسـيـحـيـةـ(ـبـشـورـ، تـوـفـيقـ، بـدـيعـ، وـمـخـاـيلـ)ـ وـعـدـدـ مـنـ أـفـرـادـ الـطـبـقـاتـ أـبـنـاءـ الـطـبـقـةـ الـوـسـطـىـ مـثـلـ: حـسـنـ الزـعـيمـ وـزـيـادـ الـحـرـيرـىـ وـبـهـيـجـ كـلاـسـ، وـعـدـدـ مـنـ أـفـرـادـ الـطـبـقـاتـ الصـغـرـىـ مـثـلـ: أـمـيـنـ الـحـافـظـ عـبـدـ الـكـرـيمـ وـجـاسـمـ عـلـوـانـ، وـحـمـلـتـ هـذـهـ طـبـقـةـ الـعـلـمـانـيـةـ لـحلـ الـأـزـمـةـ الـراـهـنـةـ دـاخـلـ الـمـجـمـعـ السـورـىـ، وـاعـتـيـرـتـ إـلـاـسـلـامـ إـرـثـاـ مـنـ التـخـلـفـ وـالتـقـالـيدـ الـبـالـيـةـ (٣٥)ـ.

وـبـنـاءـعـلـىـ ماـ سـبـقـ ماـ تـزـالـ سـورـيـةـ حـتـىـ يـوـمـنـاـ هـذـاـ تـعـانـىـ مـنـ التـفـكـكـ وـالـانـقـسـامـ، حـيـثـ إـنـهـ لـمـ تـكـنـ أـيـةـ طـبـقـةـ مـنـ طـبـقـاتـ الـمـجـمـعـ السـورـىـ قـادـرـةـ عـلـىـ اـمـتـلـاكـ الـسـلـطـةـ، وـالـسـيـرـفـيـ بـنـاءـ مـجـمـعـ مـتـرـابـطـ

ومتماسك، وقد ترتب على ذلك تفكك الطبقات الاجتماعية، ويتجلّى في تساقط أقسام كبيرة منها كتقلص عددها ودورها وخروجها من المشهد السياسي، وتدور نصبيها من الدخل القومي رغم زيادة حصتها في العمل الاجتماعي وضعف المردود الاقتصادي، كما هو الحال عند طبقة الفلاحين، الذي ترك آثاراً على حياتهم الإجتماعية والثقافية، فجعلهم خارج الحياة السياسية ودوائر صناعة القرار .

ومن هنا نرى أن أبرز ظاهرة تعرض لها المجتمع السوري ظاهرة الانقسامات، فقد افتقد المجتمع السوري، الأسس والتقاليد التي تبني اللحمة بين أبناء الوطن الواحد ، إذ تشرب أبناؤه خلال تاريخ طويل ولاءات متعددة، وسادت بينهم الانقسامات الدينية، والمذهبية، والعرقية، والإقليمية، والثقافية، وتشكل بين الطبقات الاجتماعية فجوات عميقة، وشروع بارزة في الاتجاهات الفكرية<sup>(٣٦)</sup>.

### ثالثاً: الحياة الثقافية :

ما لا شك فيه أن الأمم الساعية إلى أن يكون لها دور مهم ومشرف في التاريخ البشري، هي الأمم التي تنظر إلى الأئم برؤيه واعية ، ولقد حث الإسلام الحنيف المسلمين منذ بداية نزول الوحي على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم على العلم ، فكان أول ما نزل عليه من القرآن الكريم ، « اقرأ باسم ربك الذي خلق »<sup>(٣٧)</sup> وقال أيضاً عليه أفضـل الصلاة و السلام ، " من خرج في طلب العلم فهو في سبيل الله حتى يرجع "<sup>(٣٨)</sup> ، وقد حافظ الإسلام في عصوره الأولى على العلم و العلماء ، ولكن الانحراف أخذ يزداد بشكل كبير مع نهايات الخلافة العثمانية ، فلم تعرف سوريا في تلك الفترة حياة علمية ، كما نعرفها في عصرنا هذا ، فلا مدارس ولا معاهد ولا جامعات سوى بعض الكتائـب ، والدراسة فيها لا تتعـدي مبادئ القراءة والكتابة وأوليـات الحساب ، وظل الحال هـذا إلى أن افتتح في دمشق سنة ١٢٩٥ هـ ثمانى مدارس ابتدائية للذكور والإـناث ، ودار صنائع <sup>(٣٩)</sup> ، وكانت الـبعـوث الأجنبية قد افتتحـت بعض المدارس الخاصة ، التي اجتذبت إلى رحابـها أبناء الأسر المسيـحـية ، وكانت تعـنى بـتـدرـيس اللـغـة الفـرنـسيـة والإـيطـالـيـة إلى جانب عـنـياتـها بالـلـغـة العـرـبـيـة ، فـي حين كان التـعلـيم في المـدارـس الأمـيرـية يـلقـن بالـلـغـة التركـية ، ومن هـنا وجدـت اللـغـة العـرـبـيـة موئـلاًـلـها في المـدارـس الأـجـنبـية والمـدارـس المـسيـحـية الطـائـفـية ، فـانتـشر تـعلـيم الأـدب العـرـبـي في سورـيا ، ولـقد كانـت الحياة العـلـمـية بمـدوـلـها المـتـعـارـفـ علىـه مـحدودـة النـطـاق ، وـكانـ الفـكـرـ فيـ شـبـهـ غـيـوبـةـ ، فـقدـ صـفـدـتهـ ظـرـوفـ الـحـيـةـ الصـعـبـةـ ، التيـ مـرـتـ بـهـ سورـياـ كـغـيرـهاـ منـ الـبـلـادـ العـرـبـيـةـ وـالـإـسـلـامـيـةـ ، وـمنـ أـتـيحـ لـهـ أـنـ يـنـهـلـ رـشـفـاتـ منـ المـدارـسـ الـدـينـيـةـ ، وـكانـ ذـاـ مـيلـ لـلـدـرـسـ وـالـبـحـثـ وـمـعـانـةـ الأـدبـ بـمـفـهـومـهـ الـقـدـيمـ ، رـأـيـناـ يـعـالـجـ نـظـمـ الشـعـرـ ، وـيـرـصـعـ الرـسـائـلـ الـدـيوـانـيـةـ ، إـلـىـ مـحاـوـلـاتـ عـقـيمـةـ لـكـتابـةـ مـقـامـةـ ، إـلـاـ مـنـ وـعـىـ صـدـرـهـ قـبـسـاتـ مـنـ الأـدبـ الـحـيــ . <sup>(٤٠)</sup>

وـحينـ نـقـرـأـ الأـدبـ الـذـيـ تـرـكـهـ الأـدـبـاءـ مـعـ نـهـاـيـةـ الـخـلـافـةـ إـلـاسـلـامـيـةـ ، نـقـرـأـ الـلـوـاـنـاـ مـنـ أـدـبـ ضـعـيفـ مـهـلـلـ يـتـسـ بـالـمـحاـكـاةـ وـالـتـقـلـيدـ ، تـقـومـ مـادـتـهـ عـلـىـ السـجـعـ وـالـجـنـاسـ ، وـماـ إـلـىـ ذـلـكـ مـنـ تـلـكـ الـمـحـسـنـاتـ الـلـفـظـيـةـ الـتـيـ يـمـجـهـاـ ذـوقـنـاـ الـأـدـبـيـ .

فـقدـ كانـ الأـدبـ فـيـ تـلـكـ الفـتـرةـ يـسـيرـ مـتـنـدـ الخطـىـ ، وـكانـ الـكـتـابـ يـعـبرـونـ عـنـ أحـاسـيـسـهـمـ الـقـومـيـةـ ، بـأـسـالـيـبـ لـمـ تـصـقلـهـ الـدـيـبـاجـةـ الـعـرـبـيـةـ ، وـكانـ الـشـعـرـاءـ أـيـضـاـ يـحاـوـلـونـ نـفـسـ هـذـهـ الـمـحـاوـلـاتـ ، وـكانـ الـخـلـافـةـ إـلـاسـلـامـيـةـ تـرـسـمـ خـطـوـتـ الثـقـافـةـ الـعـامـةـ ، وـتـحـاـوـلـ رـفعـ مـسـتـوىـ الثـقـافـةـ ، وـكانـ الـطـلـابـ يـتـجـهـونـ إـلـىـ إـسـتـانـبـولـ لـإـتـامـ درـاستـهـمـ فـيـ جـامـعـاتـهـ ، وـظلـ الـأـمـرـ كـذـلـكـ إـلـىـ أـنـ تحـاـلـفـ الـغـرـبـ عـلـىـ إـلـاسـلـامـ وـالـمـسـلـمـينـ ، وـسـقـطـتـ الـخـلـافـةـ الـعـثـمـانـيـةـ إـلـاسـلـامـيـةـ <sup>(٤١)</sup> .

وأسست في سورية حكومة عربية ، عملت على تعريب كل شيء في الدولة، ولا سيما بعد أن أعلنت أن "اللغة العربية" هي اللغة الرسمية للبلاد ، وأخذ كبار الأدباء ورجال الفكر، بمزاولة مهمة تعريب الكتب المدرسية المقررة، بعد أن أصبحت لغة التعليم في جميع المدارس هي اللغة العربية .

ولعب شخصان دوراً بارزاً في ذلك ، الأول: و"هو ساطع الحصري" والذى كان وزيراً للمعارف ، فبذل مجهوداً كبيراً مع رجال التربية والتعليم لتزويد الطلاب بأوفر كمية من الكتب باللغة العربية . "ومحمد كرد على" الذي عمل على تأسيس "المجمع العلمي العربي" فكان أعظم دعامة لنشر اللغة العربية في تلك الفترة، حيث قام كالحارس الأمين لتقديم الألسنة، وتصحيح أغلاط الكتاب، وإمداد الدواوين بالاصطلاحات العربية (٤) .

وكان تأسيس "المجمع العلمي العربي" ، ظاهرة حية في تاريخ الفكر العربي في سورية ، فقد تألف المجمع من ثمانية أعضاء بينهم الأساتذة سعيد الكرمي ، وأنيس سلوم ، وعبد القادر المغربي ، وعيسي إسكندر الملعوف ، والشيخ طاهر الجزائري ، وقد انتخبوا بالإجماع الأستاذ "محمد كرد على" لرئاسة المجمع ، وظل رئيساً حتى آخر يوم من أيام حياته . وكان للمحاضرات التي يلقاها الأعضاء في المجمع أثرها الواضح في تلقيح عقول الناشئة وتزويدها بثمار المعرفة ، وتحبيب لغة الأجداد إليها (٥) . وساعد هذا التقدّم الملحوظ على تقدم الحياة العلمية في سورية ، فأنشئت الجامعة السورية التي تعدّ ظاهرة لا تقلّ أهمية عن تأسيس المجمع العلمي ، فأقامت كليات الطب ، والهندسة والآداب ، والعلوم والتربية ، وهي اليوم تقوم بواجبها في إعداد جيل عربي واع ، قد استكمل عدته من العلم والمعرفة ، وأخذ يعمل لوطنه وينهض بالعبء الفكري بقوة واعتزاز .

ومن ثمّ أنشئت المجالات ، كمجلة المقتبس ، ومجلة "المجمع العلمي العربي" ، "التي أخذت على عاتقها المحافظة على اللغة العربية ، ومجلة "الميزان" وكانت تعنى بالنقد الأدبي ، ومجلة "الثقافة" وعملت على المحافظة على جمال الأدب القديم وروعة الأدب الحديث ، فالمدرسة والصحافة والمجمع العلمي العربي والكليات العلمية، مما صدر عن هذه البيئات الفكرية وما تفاعل في أجوانها، هو الذي مهد للحياة الأدبية أن تسير سيرها الوئيد وأن تنمو وتزدهر مع الأيام (٦) . وقد تطور الأدب مع تطور الحياة الفكرية ، وفي ظلال هذا التقدّم نشأ الأدباء والشعراء ، وفي طليعتهم من الشعراء محمد البزم ، وخير الدين الزركلى ، وخليل مردم ، وشفيق جبرى ، ومعروف الأرنؤوط ، وجميل صليبا ، وكامل عياد ، وكان أدبهم المنظوم والمنتور يتميز بجزالة الأسلوب وقوّة المعنى . وقد اتجه كذلك في البحوث الفكرية، اتجاهات تفرق بين سطوه النزعات القومية ، والاتصال بأدبنا القديم وبحضارتنا العرب في أزهى عصورها .

وفي ظلال هذه الفئة نشأ شعراء توالي تفاصيلهم مع مجتمعهم ، واتخذ أكثرهم الرومانسية مادة للتعبير عن منازعهم الذاتية ، وفي طليعتهم عمر أبوريشة ، وعمر يحيى ، وبدر الدين الحامد ، وأنور العطار ، ونديم محمد زكي المحاسنی ، ورضا صافی وغيرهم .

ونذكر من الأدباء منير العجلانی ، وأمجد الطرا بلسی ، وصلاح المنجد ، وعلى الطنطاوی ، وسامی الدهان ، ومحمد روحی فیصل ، وعبدالله عبد الدائم ، وشاکر مصطفی ، وسامی الدروبی ، ونزار قبانی ، فعرف الأدب السوری انطلاقات جديدة في معالجة الحياة الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية السوریة <sup>(٤٥)</sup>.

## رابعاً: الحياة الاقتصادية في سوريا :

لا شك أنه حدث في العالم ارتباك اقتصادي بعد الحرب العالمية الأولى، ولكن نتائج هذا الارتباك كانت تظهر في سوريا ولبنان أكثر مما تظهر في غيرها من الدول العربية الأخرى. وجملة القول إن أساليب فرنسا السياسية والإدارية والاقتصادية، وحالة عدم الاستقرار السائدة كان لها أثر كبير في التقهقر الاقتصادي، الذي أصاب سوريا خلال الانتداب، وكانت مصلحة البلاد تقضى بعدم ربطها بعملة خارجية<sup>(٤٦)</sup>.

وقد أفرزت ظروف الحرب العالمية الثانية، تبدلات عميقة في بنية الاقتصاد والمجتمع السوريين ، وأوجدت أوضاعاً ملائمة لصمود البلد، ولقيام مجتمع أشد تماسكاً واندماجاً . وقد شهد الاقتصاد السوري ما بين عام ١٩٣٩ م و ١٩٤٩ م قفزة نوعية ، فقد ازدادت مساحة الأراضي المستثمرة من ٣٥٠ ألف إلى ٦٠٢ مليون فدان، والأراضي المروية من ٣٥٠ إلى ٦٠٢ مليون فدان .

وفي عام ١٩٤٩ م وصل محصول الحبوب إلى ١٠٢ مليون طن ، وازداد إنتاج القطن ثلاثة أضعاف عن معدلاته في السنوات السابقة، وازدادت وبالتالي إمكانية التوسيع في مصانع غزل وحياكتة ، واستفادت سوريا من الارتفاع البارز في أسعار البضائع المصدرة، لدعم دخلها القومي وتعزيزه<sup>(٤٧)</sup>.

وقد أدى التضخم إبان الحرب العالمية الثانية إلى ارتفاع أسعار المواد ثمانى مرات مما كان عليه سابقاً، دون أن يرافق ذلك زيادة في الأجور والرواتب ، وتبدلت وبالتالي مستويات معيشة أغلبية السكان، في حين استفاد المضاربون وتجار السوق السوداء<sup>(٤٨)</sup> .

كذلك حرك تدفق جيوش الحلفاء على المنطقة عام ١٩٤١ م الاقتصاد السوري، وازداد الطلب على المنتجات السورية بسبب الحظر الشديد على الواردات ، واستفادت البلد من الواردات واستفادت من العملات الصعبة، التي طرحتها جيوش الحلفاء ، وهي الحصة من الدولارات التي منحتها الولايات المتحدة لكل بلد ضمن دائرة الحلفاء ، وتكدست الثروات في أيدي ملاكي الأراضي، وأفراد من الطبقة الوسطى من أصحاب المؤسسات التجارية والمقاولين ، وتشكل وبالتالي أول رأسمال وطني استثمر داخل البلد ، وكانت ثروة في مضمون النمو الاقتصادي السوري<sup>(٤٩)</sup>.

والواقع أن سوريا تمتلك مساحات واسعة غير مستثمرة في الشمال الشرقي، وتوجهت نحو تلك الأرض البكر الطبقة الجديدة من سكان المدن ، والتي لم تكن سابقاً على اتصال بالأرض، فاشترت أو استأجرت الأراضي من شيوخ القبائل ، واستفادت من التقنيات التي خلفتها وراءها جيوش

الخلفاء، ومن الخبرات التي اكتسبها الذين عملوا معهم أو احتكوا بهم ، كذلك استوردت الآلات الحديثة من جرارات ودراسات وحصادات إلى تلك الأراضي ، وأصبحت سوريا البلد الأول في الشرق العربي، الذي استخدم المكننة في مضمار الزراعة على هذا المستوى المهم ، واستثمرت الأراضي على طول الحدود التركية السورية ، في تلك المناطق التي تشكل قوس الهلال الخصيب ، ومن شرقى حلب حتى حدود العراق على شكل حزام من الأراضي المروية، التي أصبحت تنتج ثلاثة إنتاج البلاد من الحبوب والقطن <sup>(٥٠)</sup>. ورافق النمو الزراعي استخدام النقل الآلي، ودفع النقص في سكك الحديد المستثمرين من القطاع الخاص، على تطوير شبكة المواصلات والنقل الآلي، فأدخلوا السيارات والشاحنات للربط بين الأقاليم الزراعية والمدن الكبرى ومناطق التصدير، مما هيأ هذا النشاط إلى إنشاء مؤسسات صناعية استهلاكية، أسهمت في رفع الحياة الاقتصادية السورية <sup>(٥١)</sup>.

وكان النمو الصناعي السوري محدود السقف ، فالمخزون الكبير من العملات الصعبة الذي تكدس إبان الحرب، قد استثمر في تجارة الاستيراد ، كما خنق تدفق البضائع الأجنبية التطور الصناعي السوري ، وكثيراً ما بقيت سوريا مقيدة بوحدة جمركية مع لبنان، الذي تمسكت حكومته بمبدأ التجارة الحرة والباب المفتوح، وفقاً لمصلحة البلاد التجارية ، ويعتبر تدفق البضائع الأجنبية خصوصاً النسيج إعاقة لنمو القطاع الصناعي السوري، وبناءً عليه وتحت ضغط أصحاب المصانع السورية قامت الحكومة بقطع هذه الوحدة الجمركية، وفرضت تعرفة جمركية جديدة على البضائع المستوردة، وحظرآ على استيراد بعض السلع ، وعندئذ استعادت الصناعة السورية انطلاقتها حتى يومنا هذا <sup>(٥٢)</sup>.

### خامساً: حياة الشاعر :

ولد عمر بهاء الدين الأميرى فى حلب الشهباء بسوريا عام ١٩١٤ م من أبوين سوريين ، وفى حلب درس المراحل التعليمية الأساسية حتى أنهى الدراسة الثانوية ، ثم توجه إلى فرنسا فدرس الأدب وفقة اللغة فى جامعة السوربون بباريس ، وفيها استطاع شاعرنا أن يثبت فى وجه التيارات الفاسدة . ثم توسع فى دراسته فدرس الحقوق فى الجامعة السورية بدمشق ، وعمل بعد تخرجه مديرًا للمعهد العربى الإسلامى بدمشق ، وقام بتدريس علوم الاجتماع والنفس والأخلاق والتاريخ والحضارة ، فأفسح بذلك فى بث الروح الإسلامية بين طلاب المعهد الذين سعدوا بالاستماع إليه <sup>(٥٣)</sup> .

ومارس المحاماة فكان مثالاً للمحامى النزيه ، والقاضي العدل ، لا يتراوح إلا مع الحق ، ولا يقضى إلا بما يقره الشرع ، واشترك فى مؤتمرات المحامين ، فكان فيها نجماً ، وكان له فى قراراتها تأثيراً ملحوظاً ، وبرزت شخصيته فى المجتمع资料 السورى ، فاختارتة الحكومة ليمثلها لدى دولة باكستان ، وفيها تألفت شخصيته ، واستطاع أن يقوى عرى المحبة والأخوة بينها وبين سوريا ، كما كان لعمله فى المحيط الإسلامي أثره البالغ فى رسوخ عقيدته الإسلامية ، والامتداد بأفكاره من المحيط العربى إلى المحيط الإسلامي ، بل والمحيط الإنساني ، ذلك لأن الإسلام فى حقيقته دعوة إنسانية شاملة <sup>(٥٤)</sup> ، واطلع أثناء مقامه فى الباكستان على الأدب الإسلامي الروحي فيها وتأثر به ، ولا عجب فى ذلك ، فما الباكستان إلا ثمرة لدعوة محمد إقبال الشاعر المسلم الذى آمن بحق المسلمين فى تكوين وطن خاص بهم بعيداً عن تحكم الوثنين ، الذين يقدسون أبقاراً فيهينون كرامة الإنسان <sup>(٥٥)</sup> ، ويظهر هذا التأثر فى المقطوعات الخمسية ، التي تكثر فى شعره خاصة فى الجانب الإلهي فى ديوانه "مع الله" ، ولعل مما صقل هذا الاتجاه الروحي فى شعر الأميرى عمله سفيراً لبلاده فى المملكة العربية السعودية بالقرب من الحرمين الشريفين ، مكة المكرمة ، والمدينة المنورة . ولقد لقي شاعرنا - شأن الكثير من إخوانه الدعاة - ضغطاً كبيراً ، ومغربات كثيرة ، ووعوداً عريضة من أعداء الإسلام ، لكي يزحزحوه عن الطريق القويم ويصرفوه عن الصراط المستقيم ، ولكنه أعرض عن كل هذا واستهان بكل ذلك واستمسك بالعروة الوثقى ، وثبت على الحق المبين ، فكان جزاؤه السجن والملاحقة والتشريد ، وفي عام ١٩٦٥ م دعى شاعرنا إلى المغرب الأقصى ، فدرس الحضارة الإسلامية فى كلية الآداب بجامعة محمد الخامس فى مدينة فاس ، ثم عين أستاذاً لكرسي الإسلام والتيارات المعاصرة ، في دار الحديث الحسنية بالرباط ، قسم الدراسات الإسلامية العليا ، والدكتوراه في جامعة القرويين ، وشاعرنا أب لتسعه أبناء كان كثير الحنان بهم والحب لهم ، وقد توفى الأميرى عام ١٩٩٢ م <sup>(٥٦)</sup> .

### شعره : -

بدأ الأميري يقول الشعر وهو لم يزل في التاسعة من عمره ، وجمع ديوانه الأول وهو في الثامنة عشرة ، ولكنه أحرقه واستمر في قرض الشعر وأتحف الأدب الإسلامي بمجموعة من الدواوين تضم الشعر الإلهي والإنساني .

ودارس الشعر الإلهي في ديوان مع "الله" ، يلتقي مع روح الشاعر المؤمنة تنتقل به من جو إلى آخر ، في تحليق سماوي وسمو علوي ، وهو في هذا الانسجام الروحي يؤكّد الجانب العملي للإسلام ، ويدعو إلى بعث إسلامي جديد <sup>(٥٧)</sup> .

واهتم بقضايا أمته ومشكلاتها ، فكان لها في شعره جانب كبير ، فأفرد لفلسطين ديواناً اسمه "حجارة من سجيل" ، بالإضافة إلى قصائد متفرقات في دواوينه الأخرى ، والأميري خير من تحدث عن فلسطين فقد عايش القضية الفلسطينية منذ شبابه وكان في القدس مع جيش الإنقاذ عام ١٩٤٨م ، وعاش مع ثورة الجزائر ، ومع بناء باكستان ، ومع المسيرة الخضراء لتحرير الصحراء في المغرب الأقصى ، وشارك بشعره وفكرة في كثير من الندوات والمؤتمرات والتجمعات التي اهتمت بقضايا الإسلام والمسلمين <sup>(٥٨)</sup> . واحتلت أسرته جانباً كبيراً من نفسه فصاغ هذا الاهتمام شعراً يمتلئ عاطفة وحباً ، ويترقب شوقاً ليرى أبناءه وقد شدوا كما يريد أتقياء أصفياء وأعزاء مجاهدين ، <sup>(٥٩)</sup> .

والواقع أن الأستاذ الأميركي قد أسهم بشكل رائع في إثراء المكتبة العربية بكثير من الأفكار والتأملات في السياسة والأدب والتربية ما لم يسهم به شاعر فرد من قبل ، فالروحية السامية الملحقة المعبرة الوعائية الداعية لا نجدها من قبل عند شاعر سواه ، فكان ديوانه مع الله إضافة جديدة لمكتبة الشعر العربي ، بل إن هذا اللون من الشعر بهذه القدسية المنيرة قلماً نجده عند شاعر آخر في العالم بأسره ، فديوانه "أب" يعتبر بحق درة في جبين الشعر العربي قديمه وحديثه ، وإضافة جديدة ليس للشعر العربي وحده بل والإنساني أيضاً .

والشعر عند شاعرنا هو الحياة ، لذا فهو يحتفل به ويرعاه ويتأنق في إخراجه <sup>(٦٠)</sup> .

**دواوينه :-**

- الأستاذ الأميركي شاعر مكثر اجتمع له أكثر من عشرين ديوانا، بين مطبوع ومحظوظ منها :
١. "مع الله" ديوان من الشعر الإلهي، طبع للمرة الأولى في مطبعة الأصيل بحلب سنة ١٩٥٩ م.
  ٢. "ألوان طيف" وهو خمسون قصيدة في فنون مختلفة من الشعر، مرتبة وفق التسلسل الزمني، أولها نظمها الشاعر سنة ١٩٥٧ م، وأخرها سنة ١٩٦٥ م.
  ٣. **ملحمة الجهاد** : قصيدة طويلة تحيية لجهاد المغرب العربي ، في ذكرى الثورة المغربية التي قامت ضد الفرنسيين ١٩٦٨ م.
  ٤. **الاقصى وفتح القمة** : قصيدة طويلة ألقيت في جامع السنّة في الرباط بمناسبة ذكرى الإسراء والمعراج ، وطبعت في بيروت سنة ١٩٧٠ م.
  ٥. **من وحي فلسطين** : وهو جل ما نظمه الشاعر عن فلسطين منذ ١٩٤٦ م حتى ١٩٧١ م تاريخ طباعة الديوان بدار الفتحة في بيروت .
  ٦. **أب** : ديوان فريد في الأبوة والبنوة ارتقى به الشاعر إلى المجال الإنساني العالمي ، فاحتوى قلبه الكبير حب الأبناء ، طبعت الديوان دار الفتح ، وقامت بنشره دار القرآن الكريم في بيروت سنة ١٩٧٣ م.
  ٧. **أشواق وإشراق** : قصيدة طويلة في الحفل الذي أقامته وزارة الشؤون الإسلامية والثقافية في المغرب ، أحياءً لذكرى الهجرة النبوية ١٩٧٣ م ، صدر عن دار القرآن الكريم في نفس السنة <sup>(١)</sup>.
  ٨. **"ملحمة النصر"** مجموعة شعرية، من وحي الجهاد المؤمن، في رمضان المبارك سنة ١٣٩٤ هـ ، صدرت عن دار القرآن الكريم - بيروت.
  ٩. **"ألوان من وحي المهرجان"** مجموعة من القصائد المتراكبة، كتبت في الذكرى الأربعين لميلاد الشاعر الوزير ابن زيدون ، طبعتها وزارة الثقافة بالمملكة المغربية سنة ١٩٧٥ م.
  ١٠. **"أمي"** وهو ديوان شعر إنساني ، ١٩٧٧ م.
  ١١. **"الروضيات"** وهو يضم قصائد الشاعر في مناجاة الرسول صلى الله عليه وسلم .
  ١٢. **"مع القاضي الزبييري"** ويضم المراسلات الشعرية، بينه وبين شاعر اليمين الكبير محمد محمود الزبييري ، وقد كانت بين الشاعرين مودة كبيرة .
  ١٣. **"بنات المغرب"** ، وهي مجموعة القصائد، التي قالها الشاعر أثناء مقامه في المغرب <sup>(٢)</sup>.

**مؤلفاته الفكرية :-**

- ١- الإسلام والمعترك الحضاري .
- ٢- "المجتمع الإسلامي والتيارات المعاصرة" نشرته دار الفتح في بيروت سنة ١٣٨٨ هـ - م ١٩٦٨.
- ٣- "في رحاب القرآن" الحلقة الأولى نشرتها دار القرآن الكريم في بيروت سنة ١٩٦٨ م .
- ٤- "في رحاب القرآن" الحلقة الثانية نشرتها دار القرآن الكريم، في بيروت سنة ١٣٩٣ هـ، وله مؤلفات أخرى، أهمها ما يتعلق بالفقه الحضاري ، وهو علم يعتبر الأستاذ الأميركي أول من نبه إليه، وألف وحاضر فيه.

**ومؤلفاته في هذا العلم هي :-**

- ١- في الفقه الحضاري .
- ٢- الخصائص الحضارية في الإسلام .
- ٣- في التصور الحضاري المعاصر .
- ٤- الإسلام في ضوء الفقه الحضاري (٦٢).

# الفَضْلُ الْأَوَّلُ

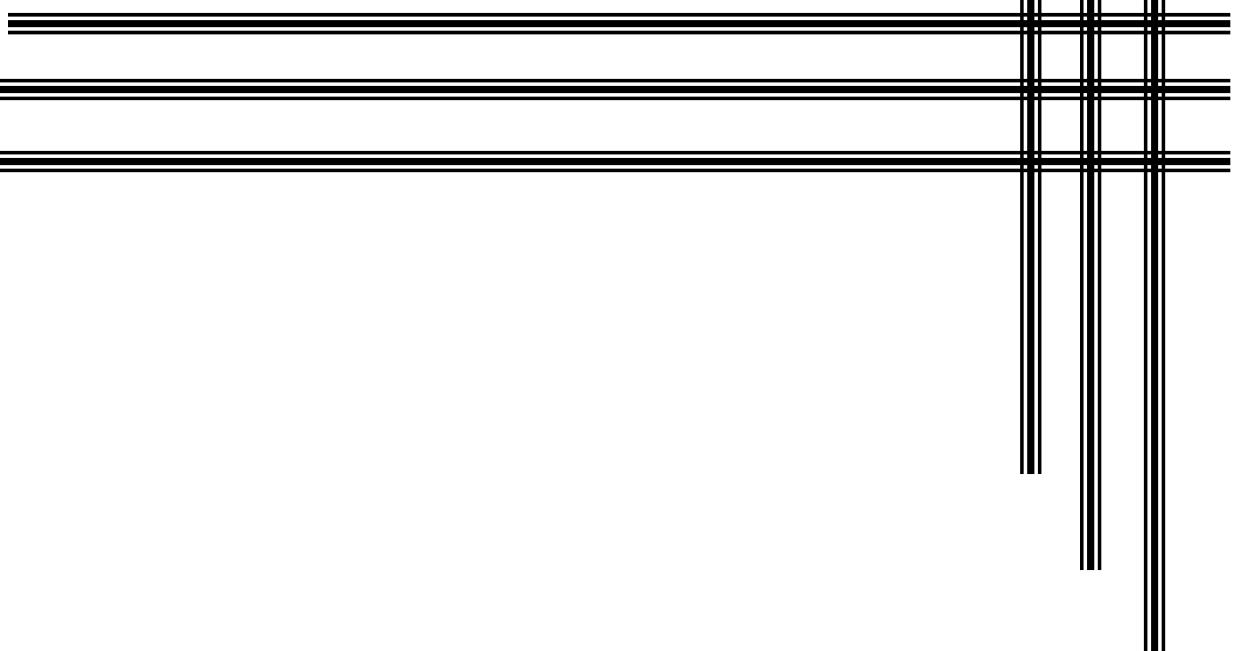
الشهر والفق في الروحية

**أولاً** : مفهوم القيم.

**ثانياً** : مفهوم الروم.

**ثالثاً** : العلاقة بين القيم الروحية والشعر.

**رابعاً** : نطور الشعر الروحي



## توكاله :-

تعد القيم أساساً في حركة الإنسان ، فهى التى تزيد فى فاعليته وتهديه إلى غايتها وتقدم له أفضل المناهج أو الطرق لتحقيق غايتها في الوجود أو رغباته الطبيعية ، ومن خلال هذه القيم يحافظ الإنسان على إنسانيته ، فهو مجموعة من القيم والمواصفات قبل كل شيء .

وقد جاء الشعر يتغنى بهذه القيم منذ بداياته الأولى على نحو ما نرى في العصر الجاهلي وما تعاقبه من عصور ، حيث احتفظت القيم الروحية بأصالتها وحيويتها ، وكان للشعر أهميته في تجميلها والاغراء بها ، ذلك أن الشعر هو نتاج تجربة روحية ، وكذلك القيم هي نتاج لحركة روحية ، ولهذا فإن الشعر والقيم هما نتاج روحي ، وبذلك رأينا ارتباطاً وثيقاً بين القيم والشعر منذ نشأته الأولى وحتى يومنا هذا ، لأن الموضوع الرئيس والرسالة النهائية للشعر هي الإنسان .. همومه وألامه وطموحه وآماله .. ولذلك فإن معايير "الروح ، والقيم ، والشعر" معايير كاملة .

## أولاً: القيم :

### أ- مفهوم القيم :-

القيم في اللغة جمع قيمة لأنّه يقوم مقام الشيء، يقال قومت السلعة ، والاستقامة الاعتدال ، يقال استقام له الأمر ، و قومت الشيء فهو قويّم أى مستقيّم ، و قام المتعّاب بـكذا أى تعادلت قيمته به ، والقيمة الثمن الذي يقاوم به المتعّاب أى يقوم مقامه<sup>(٦٤)</sup>.

وفي المفردات للراغب " ديناً قيّماً" أى ثابتـاً مـقـوـماً لأـمـورـ مـعـاشـهـمـ وـ مـعـادـهـمـ<sup>(٦٥)</sup> وعلى هذا قوله سبحانه وتعالى : «وَذَلِكَ الدِّينُ الْقِيمَةُ»<sup>(٦٦)</sup> ، «وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عَوْجَأَ قِيمَةً»<sup>(٦٧)</sup> ، وقوله «وَذَلِكَ دِينُ الْقِيمَةِ»<sup>(٦٨)</sup> ، فالقيمة هنا اسم للأمة القائمة بالقسط ، وفي تفسير قوله تعالى : «وَذَلِكَ دِينُ الْقِيمَةِ» يقول في تفسيرها ابن كثير الملة القائمة العادلة، أو الأمة المستقيمة والمعتدلة<sup>(٦٩)</sup>.

**والقيمة فيها قولان :-**

**الأول:** مستقيمة لا عوج فيها، تبين الحق من الباطل من قام يقوم ، وهو كقولهم : قام الدليل على كذا إذا ظهر واستقام .

**الثاني :** أن تكون القيمة بمعنى القائمة، أى هي قائمة مستقلة بالحجـةـ وـ الدـلـالـةـ ، كقولهم : قام فلان بالأمر يقوم به إذا أجراه على وجهه<sup>(٧٠)</sup>.

و نلاحظ أن معنى القيمة يتراوح بين المعانى التالية :-

أ- الاستقامة .

ب- الثمن.

ت- الثبات و الدوام على الأمر ، ونلاحظ أن المعنى الأخير هو أقرب المعانى للمفهوم.

### أما في الاصطلاح

فهي عبارة عن معايير اجتماعية، ذات صبغة انفعالية قوية و عامّة تتصل من قريب بالمستويات الخلقيـةـ التـىـ تـقـدـمـهـاـ الجـمـاعـةـ ، ويكتسبـهاـ الفـردـ منـ بيـئـتـهـ الـاجـتمـاعـيـةـ الـخـارـجـيـةـ ، ويـقـيمـ منهاـ مواـزـينـ يـبـرـ منـهاـ أـفـعـالـهـ، ويـتـخـذـهاـ هـادـيـاـ وـمـرـشـداـ، وـتـتـشـرـ هذهـ الـقـيـمـ فـيـ حـيـاةـ الـأـفـرـادـ، فـتـحدـدـ لـكـلـ مـنـهـ خـلـانـهـ وـأـصـحـابـهـ وـأـعـدـاءـهـ<sup>(٧١)</sup>.

و من هذا التعريف يتضح أن القيم عبارة عن معايير لها صفة الانفعال والعمومية، وتتصل بالأخلاق التي تقدمها الجماعة ، و تحدد للفرد الموازين التي يُقيّم فيها أفعاله .

**بـ- خصائص القيم :-**

**١- تجريدية :-**

فهي مجردة تستقر في الكينونة الإنسانية ، و تظهر في الواقع على شكل سلوك وأعمال.

٢- أن المعرفة بها قبلية لأنها تسبق السلوك ، وهى ليست وجданية عاطفية كالحزن والفرح ، لكن إدراكتها يكون بنوع خاص من الوجdan والعاطفة، ولا تستغنى عن العقل ل تستشعر عظمة القيم ، ولكنها تعود إلى الجانب الانفعالي وليس الجانب العقلي ، وهى مهذبة سامية متصلة بروح الإنسان <sup>(٧٢)</sup>.

**٣- تقوم على الانتقاء والاختيار :-**

بمعنى انتقاء الأفضل و اختيار الأسمى، وذلك لأن الإنسان يطمح إلى تحقيق رغباته ذات القيمة الأرفع والأسمى، وهناك قيم نهائية تطلب لذاتها ، و قيم و سيطرية، فقيمة التوحيد قيمة نهائية، تتحقق من خلالها القيم الأخرى كافة <sup>(٧٣)</sup>.

٤- التدرج القيمي ليس جامداً، بل متحرك متفاعل ، والقيم ثمرة تفاعل الفرد بمحدداته الشخصية مع متغيرات اجتماعية، أو سياق اجتماعى بذاته، و تظهر حركة التدرج داخل الإنسان من خلال ما يلى :-

**أ- كثرة القيم وتتنوعها حسب المواقف تستدعي الاختيار والفضائل .**

بـ- تأخذ القيم صفة التغير في نفس الفرد ، بل ترتفع و تنخفض ، و هناك قيم سريعة التغير ، تتقدم وتتراجع حسب تربية الإنسان، وهناك قيم ثابتة لا تتغير ، وعلى سبيل المثال فإن القيم المادية سريعة التغير ، أما القيم الخلقية والروحية والعقدية فبطيئة التغير ، بل يصل بعضها إلى درجة الثبات لدى الإنسان والمجتمع .

تـ- الفهم المبني على النضج والنمو والعلم يزيد من ثبات القيم في نفس الفرد <sup>(٧٤)</sup>.

٥- القيم توجه الفرد ، ويستشعر الفرد قيمة القيم وأهميتها فيتوجه إليها .  
والقيم ذات الأهمية للفرد توفر فيها ثلاثة شروط :-  
أن يكون لديه فكرة أو رؤية أو موقف.

**أ-**

بـ- أن وعيه وإدراكه يهمه ويخصه ، بمعنى أن يحدث عنده اتجاهًاً انفعالياً فينظر إلى الشيء نظرة فاحصة واثقة بعيدة عن الالامبالة وعدم الاهتمام وضياع شخصيته .

تـ- أن وعيه واتجاهه الانفعالي ليس حالة وقية عابرة ، ولا بد من البذل في تمثل القيم لكي تصبح سلوكاً له<sup>(٧٥)</sup> .

٦- أن للقيم علامات فارقة : فهى ليست عادة أو حركة نمطية تجلب اللذة ، أو مجرد سلوك متكرر بطريقة تلقائية ، بل القيم أكثر تعقيداً وأكثر تجريداً ، كما أن لها أحكاماً معاييرية ، للتمييز بين الصواب والخطأ ، والخير والشر ، كما أنها تختلف عن الاتجاهات ، لتوجيهه السلوك لبلوغ هدف نبيل ، وهى أكثر تجريداً من الاتجاهات ، لتوجيهه السلوك على مدى طويل ، لبلوغ هدف له اعتباره وأهميته . وهى أيضاً تختلف عن الحاجات وعن الأعراف الاجتماعية . والقيم أيضاً ليست جزءاً من السلوك ، وإن كانت هي التي تؤثر في السلوك<sup>(٧٦)</sup> .

#### ثـ- وظائف القيم :-

للقيم وظائف عدة فهى تؤثر في سلوك الفرد قولاًً و عملاً ، كما تعكس على الجماعة أيضاً ، ويمكن تناول وظيفة القيم على هذين المحورين :-

- ١- هي التي تعمل على بناء شخصية الفرد وتحديد أهدافه ، بناءً على اختيارات معينة ، عملت على تحديد مفاهيمه وقناعاته .
- ٢- تعمل على إعلاء الشعور بالرضا عند الفرد ، من خلال رضاه عن نفسه ، في توافقه مع المجتمع في مبادئه وعقائده الصحيحة .
- ٣- تمنح الفرد الإحساس بالأمان ، فهى تعينه عند ضعف نفسه ، وتعينه على مواجهة الصعوبات في حياته .
- ٤- تبني في الفرد قوة الشخصية ، مؤكداً ذاته عن فهم عميق لها<sup>(٧٧)</sup> .
- ٥- تعمل على تحسين إدراك الفرد لمعتقداته ، وبالتالي تساعد على العالم من حوله ، وتوسيع إطاره المرجعى في فهم حياته وعلاقاته .
- ٦- تعمل على إصلاح الفرد نفسياً وخلقياً ، و توجهه نحو الخير والإحسان والواجب .
- ٧- تساعد الفرد على التحكم في شهواته ، لكن لا تتغلب على عقله ووجوداته ، لأنها تبني في الفرد قيمة خلقية سامية ، يستشعر فيها الفرد قيمة حياته؛ وهذه القيم ليست منفصلة عن بعضها بل تداخل وتتكامل لتحقيق ذاتية الفرد<sup>(٧٨)</sup> .

و على المستوى الاجتماعي تتمثل وظيفة القيم فيما يلى :-

- أ- تحافظ على تماسك المجتمع، فتحدد أهدافه ومثله العليا ومبادئه الثابتة، التي تحفظ له هذا التماسك والثبات، اللازمين لممارسة حياة اجتماعية سليمة .
- ب- تساعد المجتمع على مواجهة التغيرات، بتحديد ها المنهج، الذي ييسر على الناس حياتهم، ومن ثم تحفظ للمجتمع استقراره ودوارمه .
- ت- تربط ثقافات المجتمع بعضها ببعض، لتصبح متناسقة فيما بينها ، كما تعمل على إعطاء النظم الاجتماعية أساساً عقلياً، يصبح عقيدة في ذهن أعضاء المجتمع المنتسبين إلى هذه الثقافة .
- ث- تقى المجتمع من الأنانية والنزوات والشهوات الطائشة، فهى تدعم الغاية وتحمل الأفراد على الوصول إليها، بدلاً من النظر إليها على أنها مجرد إشباع للرغبات والشهوات، وذلك لأن القيم فى حقيقتها مثل عليا، تسعى إليها الجماعات<sup>(٧٩)</sup>.
- ج- توضح الطريقة التي يتعامل بها المجتمع مع العالم ، و تحدد له أهداف وجوده ومبرراته ، و تتكامل الوظائف الفردية للقيم مع الوظائف الاجتماعية لها، بحيث تعطى في النهاية نمطاً معيناً من الشخصيات الإنسانية، القادرة على التكيف الإيجابي، مع أحوال الحياة لأداء دورها الحضاري المنشود ، كما تعطى المجتمع شكله المميز<sup>(٨٠)</sup> .
- ج- مصادر القيم الإسلامية :-
- ١- القرآن الكريم :- القرآن الكريم هو المصدر الأساسي للقيم التي تنتظم كما يلى :-

  - أ- قيم اعتقدية تتعلق بالله تعالى، وملائكته، وكتبه، ورسله ، واليوم الآخر.
  - ب- قيم خلقية تتعلق بالأخلاق الحميدة .

- ٢- السنة : فهى مصدر من مصادر القيم الإسلامية ، فكل ما صدر عن رسول الله ﷺ من أقوال وأفعال، يعتبر مقصوداً به التشريع والاقتداء<sup>(٨١)</sup>.
- ٣- الاجتهاد : و هو الاجتهاد من جميع المجتهدين من المسلمين، بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم على حكم شرعى ، وإذا تم الاتفاق بين المجتهدين، كان هذا الاتفاق على الحكم قانوناً شرعاً لا تجوز مخالفته . و من ثم يندرج هذا الحكم ضمن السلم القيمى الحاكم للجماعة .

#### ٤- المصلحة المرسلة :-

و هى التى لم ينزل بها نص قرآنى، ولكن إذا صدر حكماً بإجماع المجتهدين تصبح حكماً شرعياً، ومن ثم تعتبر من القيم الملزمة أيضاً، ولأن حياة الناس تتجدد وتتغير يجب أن يجتهد العلماء، فى الكثير من أمور الناس، ما لم تبن الأحكام وتصاغ وتندمج فى حياة الناس، بما يتوافق مع مقاصد الشريعة، وبذلك تصبح المصلحة المرسلة وما يبنى عليها من أحكام، تعتبر مصدراً من مصادر اشتراق القيم فى المجتمع الإسلامى، لأن هذا الحكم يحدد قيمة الواقع بالنسبة للتشريع، ومن ثم يعتبر قيمة من القيم، التى تحدد سلوك الفرد والجماعة<sup>(٨٢)</sup>.

#### ٥- العرف :-

ما ألفه المجتمع من قول ، أو فعل ، أو ترك ، و يوجد فى العرف نوعان ، صحيح وفاسد:-

أ- الصحيح: ما لا يخالف نصاً ، ولا يجلب فساداً ، ولا يفوت مصلحة معترفة.

ب- الفاسد : ما يخالف الشرع ، أو يجلب ضرراً أو يدفع ويفوت المصلحة، والعرف

إذا اعتبر مصدراً من مصادر القيم، لا يستقل بذاته كمصدر، بل يرجع إلى كتاب

الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم<sup>(٨٣)</sup>.

## ثانياً : الروح :-

### أ. مفهوم الروح :-

الروح وهو ما يقوم به الجسد وتكون به الحياة <sup>(٨٤)</sup>.  
والروح لا نعلم حقيقته، ولا يصح وصفه، وهو مما جهل العباد بعلمه، مع التيقن بوجوده <sup>(٨٥)</sup> بدليل قوله تعالى : «ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى وما أُوتنيتم من العلم إلا قليلاً» <sup>(٨٦)</sup>.

ووردت هذه الكلمة على معانٍ هى:

- ١- الأمر : <sup>(٨٧)</sup> كقوله تعالى «روح منه» <sup>(٨٨)</sup>.
- ٢- الوحي: <sup>(٨٩)</sup> كقوله تعالى «ينزل الملائكة بالروح» <sup>(٩٠)</sup>.
- ٣- القرآن: <sup>(٩١)</sup> كقوله تعالى «وكذلك أوحينا إليك روحًا من أمرنا» <sup>(٩٢)</sup>.
- ٤- الرحمة: <sup>(٩٣)</sup> كقوله تعالى «وأيدهم بروح منه» <sup>(٩٤)</sup>.
- ٥- الحياة: <sup>(٩٥)</sup> كقوله تعالى «فروح وريحان» <sup>(٩٦)</sup>.
- ٦- جبريل عليه السلام: <sup>(٩٧)</sup> ، كقوله تعالى: «فارسلنا إليها روحنا» <sup>(٩٨)</sup>.  
والأمين جبريل : <sup>(٩٩)</sup> كقوله تعالى: «نزل به الروح الأمين» <sup>(١٠٠)</sup>.
- ٧- وملك عظيم: <sup>(١٠١)</sup> كقوله تعالى: «يوم يقوم الروح» <sup>(١٠٢)</sup>.
- ٨- وجنس من الملائكة: <sup>(١٠٣)</sup> كقوله تعالى: «تنزل الملائكة  
والروح فيها» <sup>(١٠٤)</sup>.
- ٩- وروح البدن: <sup>(١٠٥)</sup> كقوله تعالى «ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى» <sup>(١٠٦)</sup>.

### بـ. صفات الروح :-

- ١- علوية مقدسة من الله ، وإليه ترجع ، ينزلها بواسطة ملائكة على من يشاء ، ثم ينزل ملائكة آخر ليقبضها متى شاء ، والروح وديعة من الله ، وهي موجودة في البدن ، تفارقه عندما يعود إلى الأرض <sup>(١٠٧)</sup>.
- ٢- حرة طلقة تتجاوز حدود الجسد، فلابد للروح من أن تتأى حتى تتخلص من الضعف، وتطير حرة لأنها تهوى الرحاب، وتترك وراءها جسداً باليأ.
- ٣- هي المحرك الأول للإنسان، والدافع الأعلى للحياة المثلثي ، وهي قبس من الله ، ولا بد لذلك القبس أن يقوى على الجسد، حتى يستطيع أن يرتفع إلى محبة الله وخشيته.
- ٤- مجهرولة ولا يعلم جوهرها إلا الله تعالى <sup>(١٠٨)</sup>.

### جـ- الفرق بين النفس والروح :-

١- الروح تسمو بالإنسان عن الماديات، وتدعوه إلى الارتقاء، حيث الفضيلة ومكارم الأخلاق .

٢- أما النفس فهي تدعى الإنسان، للسقوط في الشهوات، وفي ذلك يقول الله تعالى:

﴿ إن النفس لأماره بالسوء ﴾<sup>(١٠٩)</sup>.

أما إذا تخلت هذه النفس عن شهواتها ، وتلزمت مع الروح فإنها بذلك تسمو بسمو الروح، فتسكن وتطمئن، وفي ذلك قوله تعالى : ﴿ يا أيتها النفس المطمئنة ﴾<sup>(١١٠)</sup> .

وتبقى النفس بين الشهوة والسمو، حسب قوة الإنسان الإيمانية ، فإن زاد إيمان الإنسان سمت نفسه وإذا نقص انحطت نفسه ، ويبقى الضمير هو الحارس الأمين، الذي يدعو الإنسان نحو السمو والارتقاء وترك الشهوات والملذات، وهذا الضمير هي النفس اللوامة، التي ذكرها الله تعالى في القرآن الكريم فقال : ﴿ ولا أقسم بالنفس اللوامة ﴾<sup>(١١١)</sup><sup>(١١٢)</sup>.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الروح، رافعة للأخلاق والقيم بعكس النفس التي تدعو للشهوات، وتعمق حقيقة الضعف الإنساني<sup>(١١٣)</sup>.

### ثالثاً: العلاقة بين القيم الروحية والشعر :-

#### أـ رؤية الإسلام للشعر:-

للشعر مكانة كبيرة في حياة العرب قبل الإسلام، لعلهم ما للشعر من قيمة أخلاقية، فهو يحضر على مكارم الأخلاق، وينهى عن سلبياتها ، وللشعر تأثير خطير وسريع وفعال في النفس الإنسانية، فهو سريع التأثير و العلوق بالقلوب ، والانتشار، وحلو النغم في الآذان، والعرب اعتدته منذ عهودها المبكرة لسانها ودستورها، فمن حكم له الشعر علا وارتفع، ومن حكم عليه نقص وقل ، وللعرب نظرتهم الخاصة للشعر، كباقي الشعوب الأولى، في نظرتها للأدب والفنون، فلقد كانوا يظنون أن بعض الشياطين والجن، يوحون إليهم بما يجري على ألسنتهم من شعر<sup>(١٤)</sup>.

وعندما نزل القرآن على محمد ﷺ لم يحط من قيمة الشعر الذي يدعو إلى الأخلاق، وبالرغم من وجود آيات في القرآن الكريم يوحى ظاهرها بالغض من قيمة الشعر والشعراء، ونجد ذلك في قوله تعالى ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون﴾<sup>(١٥)</sup>.

ولقد نص بعض المفسرين على أن المقصود بالشعراء في هذه الآيات شعراء المشركين، الذين كانوا يهاجمون الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين، ولكن نزول هذه الآيات في شعراء بعينهم لا ينفي عن القرآن الكريم صفة العموم والخلود، لأن المبادئ الخلقية التي هاجم على أساسها هؤلاء الشعراء خاصة، يمكن أن تنطبق على غيرهم في كل زمان ومكان<sup>(١٦)</sup>.

ونبينا عليه الصلاة والسلام حتى المسلمين على محاربة الكفار بالأشعار، التي تدب في قلوبهم الخوف والضعف فقال ﷺ: "جاهدوا المشركين بأموالكم وأيديكم وألسنتكم"<sup>(١٧)</sup>.

والإسلام يتوجه إلى أن يقرر الشعر مبادئه في النفوس، ويتخلى عن كل ما يتعارض مع مبادئه العقدية والخلقية، وأن يكون سلاحاً يدرأ به هجوم المشركين على الإسلام، بما لهم من السنة حداد وهو عليه الصلاة والسلام كان يستمع إلى الشعر ويثني عليه ويشجعه، فيقول صلى الله عليه وسلم "إن من الشعر لحمة"<sup>(١٨)</sup> ، ولكنه كان يوجه الشعراء إلى محاربة الكفار، فهو بهذا التوجيه يحدد الطريق التي يسلكها الشاعر بشعره، فهو يقول عليه الصلاة والسلام لعمر بن الخطاب رضي الله عنه، وهو يحاول منع عبد الله بن رواحة من قول الشعر في المسجد بين يدي رسول الله ﷺ " خل عنه فلهوا أسرع فيهم من نصح النبل"<sup>(١٩)</sup><sup>(٢٠)</sup>.

والإسلام لا يرفض الشعر جملة ولم يقبله على إطلاقه، فهو حين يرفض إنما يرفض ما يتعارض مع مبادئه الروحية، أو ما يحرك العصبية الجاهلية، فالإسلام لا يقبل من الكلام إلا الطيب الذي يحث على الفضائل ومكارم الأخلاق، أو يتصدى للدفاع عن الإسلام والرد على المشركين، فقد صنع عليه الصلاة والسلام لحسان منبراً يفاخر به عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد قال صلى الله عليه وسلم "إن الله يؤيد حسان بروح القدس ما يفاخر أو ينافح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم" <sup>(١٢١)</sup>.

فالقرآن الكريم والحديث الشريف يقبلان من الشعراة الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً، وانتصروا من بعد ما ظلموا ، ويرفضان الخارجين عن أوامرهم ، فليس الأمر على إطلاقه في القبول والرفض، إنما هو مرهون بمدى تمثيل الشعراة لحقائق الدين وتعاليمه <sup>(١٢٢)</sup>.

والشعر بما فيه من طاقة فنية وإبداعية، يرشدنا إلى تأمل خبايا الكون وأسراره ، ويُظهر الكثير من مظاهر الجمال والخير فيه، فيأخذنا بسحره إلى آفاق رحبة من الخير والجمال، فالشعر يزيينا بصرأ ومعرفة بالحق والخير والجمال وبالتالي بالحياة والإنسان، و ديوان الشعر الإنساني عامه والعربى بخاصة يزخر بهذه القيم. وهو أيضاً لا يخلو من باب مفسدة وغواية حين يحمل الرذيلة، ويدعو إلى الانغماس في الشهوات، ويستبيح الأعراض والحرمات، ولا يعرف معيارية الحلال والحرام <sup>(١٢٣)</sup>.  
وبناءً عليه فالشعر يلتقي مع القيم لأنه لسانها الناطق وأسلوبها المعبر عنه .

إنه يلتقي معها في الوسيلة حين يغري بالفضائل ويزينها أو يقبحها، ويلتقي معها في الغاية، فكلهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلها شوق مجنح لعالم الكمال، ولكن الشعر يسعى إليه من خلال التركيز على الظاهرة الجمالية، إذ الجمال والكمال يلتقيان في الأشياء والظواهر والصفات، ولذا فإن الشعر يلتقي مع القيم لأنهما يسعيان إليها، ولذا فإن الشعر فضيلة تتغنى بالقيمة الروحية المطلقة ، وشعور يحرك الحب الإلهي في الإنسان ويدفع بالفكر إلى أعماق الخبراء النفسية ، وتجربة تهيئ بها **الروح** في محبة الله سبحانه وتعالى <sup>(١٢٤)</sup>.

والشعر الحقيقي يتغلغل في القيم الروحية يمجدها وينشدها ، ليرفع الروح البشرية إلى المثل العليا. وهو يبحث في أعماق الإنسان ليسمو به إلى الروح المدركة الوعائية التي تسير به وفق محبة الله تعالى ورضاه <sup>(١٢٥)</sup>.

### بـ. الشعر عند العرب :

الشعر عند العرب ضروري للحياة لأنه لا تحيى أمة دونه ، فالشعر يرقى بالمرء فوق الحياة المادية ، ويسمى به إلى المدارك الشريفة، ويقربه إلى السمو والرقى الروحي، ومن الجمال الذي ينير الحياة ، فالشعر عندهم يحملنا إلى التأمل في الكون .

ويظهر صورة الطبيعة السامية التي ترقى فوق الطبيعة المحسوسة، فيبين غموضها ويظهر صراحتها ووضوحها، لهذا فالشعر عندهم كالرسول الروحاني الذي يحل الغاز الكون وأسرار الحياة <sup>(١٢٦)</sup>.

والشعر الحقيقي عند العرب هو النظرة الثاقبة، إلى ما وراء الدنيا حيث عالم المبادئ السامية والنظمات الروحية ، فهو يحمل دلالة روحية تكمن داخل الإنسان ، ويجسد المجردات ليقدمها قرابين تطمئن الروح الإنسانية، وبذلك يكون الشعر رسولًا لقيم الروحية ، وباحثاً عن الله تعالى ليرقى إليه ويقود البشرية ، إلى الأخلاق السامية والمبادئ القوية <sup>(١٢٧)</sup>. والشعر عند العرب لم يخط خطوة بعيدة عن المرئيات والمحسوسات إلا في نطاق ضيق، ولم يهدف إلى مرام عالية مجردة ، بل ظل محصوراً في اللفظ والصور البينية الحسية، وقد اعتبر الشعر كما أشار إليه " قدامة بن جعفر" قول موزون مدقى يدل على معنى " <sup>(١٢٨)</sup> ، فالشعر عند العرب صناعة يتوكى فيها الصانع التجويد والكمال مما يكن المعنى من الرفعه والصنعة.

والشعر فيه مادة وفيه معنى ، وقد شبه قدامة بن جعفر الشعر بالصناعة التي تحتوى على مادة، ثم على صور لتلك المادة <sup>(١٢٩)</sup>.

أما الشعر " عند ابن رشيق" القيروانى " ، فهو اللفظ والوزن والمعنى والقافية معاً" <sup>(١٣٠)</sup>، ويجب أن تكون صنعة الشعر جيدة وبنيتها مكينة ، فاللفظ عند ابن رشيق كالجسم والمعنى كالروح، فإذا اختل أحدهما كانت بنية الشعر ناقصة .

ومن هنا نرى أن العرب فهموا الشعر على ضوء الألفاظ و المعانى البينية والصور الحسية ، والأوزان الموسيقية والقافية <sup>(١٣١)</sup>.

ولا نذكر قول " عبد القاهر الجرجانى " خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب يجب به الفضل ، وموعظة تروض جمام الهوى" <sup>(١٣٢)</sup>، فهذا اعتراف من الجرجانى أن خير الأدب ما حرك الأخلاق ونشط العقل ، وأبرز العواطف الإنسانية ، لذلك اعتبر عبد القاهر الجرجانى أول من اهتم بالأدب من ناحيته الروحية والإنسانية <sup>(١٣٣)</sup>.

### تـ. الشعر عند الغرب :-

والشعر عند الأوربيين لا يختلف كثيراً عما عند العرب، حيث إن له قيمة أخلاقية ورسالة مقدسة تعزز بها الأخلاق الإنسانية ، إذ يقول "أرسطو" الشاعر يرى الكون كلاً ويشعر بما فيه ، وينقى الروح ويخلدها (١٣٤)، ويقول "شيلي" إن الشعر سجل لأفضل اللحظات وأمتعها ، ولخير العقول وأفضلها ، وإن حقيقة سماوية ، وهو مركز المعرفة ومحيطها، وأن الشعر يهدف دائماً إلى المثالية وإلى الكمال" (١٣٥).

والشعر عند الغرب يحمل بين ثناياه الحق والخير والجمال ، والقيم الروحية تقرب أرواح البشر بعضها إلى بعض بالرغم من الحدود الطبيعية والاجتماعية والسياسية (١٣٦).

فيقول "بيورل" الشعر مفتاح القيم الروحية ، وقيمة الشعر في إنسانيته ووحيه وإلهامه (١٣٧). ويعمل الشعر على طمأنة الروح الإنسانية وتحريكها، فإن فقد الشعر هذه الناحية الروحية، فمصيره التلاشي والضياع عن الوجود، فليس للشعر قيمة إن لم ينطق بالحق والجمال والقوة الروحية (١٣٨). ويعتبر الشعر روح المعرفة كلها ونفسها ، ولم يختلف رأى "هيجل" عما تقدم بل جمع الآراء كلها في قوله إن الشعر هو التعبير عن الأكمل والأعم وعن الروح والمثالية والجمال وعالم الشعر في نظر هيجل هو عالم الروح على الأخص والأفكار الروحية والتأملاط العاطفية والأحساس ورغبات الروح السامية ومقدراتها المتواضعة في التأمل (١٣٩).

يقول: "تولستوي": إن الفنون على أنواعها يجب أن تستمد غايتها من المثل الدينية ، فتجسد المجردات ثم تنفح فيها روحًا موسيقية سامية ، وترفع النفوس وتجردها من أدران المادة ، وتحفظ الأخلاق قوية مصونة ، لأن الشعر الذي يثور على الأخلاق شعر يثور على الحياة كلها" فالشعر مشعل النور الذي يحمل السعادة الروحية والسمو الروحي للإنسانية على اختلاف أجنسها، فالمواضيع الروحية التي يعالجها الأدب ليست إلا مواضيع إنسانية ، يشارك فيها كل إنسان كالمحبة والعدل والإخاء والمساواة والعدالة والحب والموت والحياة" (١٤٠).

### رابعاً: تطور الشعر الروحي :-

للشعر الروحي عمق تاريخي ، فلقد فاضت نفس الإنسان بالصلوات والآنسيد ، ومن أقدمه أناشيد "رع" عند المصريين، وأناشيد "فيدا" عند الهند البرهمين ، وأناشيد "جالا" عند الإيرانيين، وأناشيد "ارفيه" عند اليونانيين ، وسفر أيوب عند العرب (١٤١).

### أـ العصر الجاهلي :-

تميز العصر الجاهلي بشعر المعلقات ، وكان للشاعر الجاهلي منزلة عالية ، فهو لسان حال قبيلته ، يدافع عنها ، فإذا نبغ شاعر في قبيلته جاءته الوفود مهنتها ، وكانت وحدة الشعر الجاهلي ، قاعدة تقليدية يسير عليها الشعراء، كالوقوف على الطل ، وبكاء الأحبة ، ووصف الناقة أو الفرس أو الحبيبة ، أو المنظر الطبيعي ، فالشاعر الجاهلي لا يصف إلا ما يرى ، لذلك لم ترتفع قصائده عن المحسوس والمرئيات إلا في نطاق ضيق أو وقفات عابرة قد تأتي عرضاً في بيت أو بيتين (١٤٢).

وقد عرف الشاعر الجاهلي الشعر الروحي ، وقد ظهرت أفكاره في ثنايا قصائده ، ولكنه لم يعالج قيمة روحية بشكل عام ، ولم ينظم قصيدة تأملية خاصة بل كان يذكرها عرضاً في بيت أو بيتين من الشعر لحاجة في نفسه ، دون البحث في جوهرها ، وقد جاءت متفرقة هنا وهناك ، والسبب في ذلك طبيعة القصيدة في العصر الجاهلي التي تجعل من البيت وحدة مستقلة في ذاتها، تحمل معنى تماماً، كأن يكون حكمة أو مثلاً أو نصيحة ، وتعد الظروف الصعبة لحياة الشاعر في العصر الجاهلي من الأسباب المهمة في عدم إفراده بقصائد مجردة ، حيث ظروف التنقل ، والغزو ، والكلأ ، والماء ، فهذا القلق المستمر عمل على عدم اعطاء الفرصة للتأمل في الحياة والكون (١٤٣) ، منهم :

لبيد بن ربيعة، في قوله : (١٤٤)

وكلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَانِلُ دُوَيْهَيَّةٌ تَصْفُرُّ مِنْهَا الْأَنَامُ	أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَ اللَّهُ بَاطِلُ وَكُلُّ أَنْاسٍ سُوفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ
---	--

وزهير بن أبي سلمى ، في قوله : (١٤٥)

إِلَى الْحَقِّ تَقْوَى اللَّهُ مَا قَدْ بَدَأَ لِيَا	بَدَأَ لَيَ أَنَّ اللَّهَ حَقٌّ فَزَادَنِي
--	--

وأميمة بن أبي الصلت ، في قوله : (١٤٦)

وَرَبُّ الرَّاسِيَاتِ مِنْ الْجَبَالِ بِلَا عَمَدَ يُرِينَ وَلَا رِجَالَ مِنَ الشَّمْسِ الْمُضِيَّةِ وَالْهَلَالِ وَأَنْهَارًا مِنَ الْعَذْبِ الزَّلَالِ	إِلَهُ الْعَالَمِيَّنِ وَكُلُّ أَرْضٍ بَنَاهَا وَابْنَتَهَا سَبْعَادًا شَدَادًا وَسُوَّاهَا وَزَينَهَا بَنُورٍ وَشَقَّ الْأَرْضَ فَتَبَجَّسَتْ عَيْوَنًا
---	---

## ب - العصر الإسلامي والأموي :

وفي صدر الإسلام نهض القرآن الكريم بالأدب العربي فأصبح يخوض في مشاكل الحياة ، وينظم أمورها الدينية، فارتقى الأدب العربي واتسعت أفقه ، وبذلك طرق الأدب موضوعات جديدة منبثقة من الدين الإسلامي، بدلاً من الخرافات والأساطير التي كانت منتشرة في الجاهلية<sup>(١٤٧)</sup>.

وقد أثر القرآن تأثيراً كبيراً سواء أكان من حيث اللغة والأسلوب، أم من حيث المعانى والأفكار ، أم من حيث الصور الأخلاقية ، ومن هنا اختلفت أشعارهم وأصبحت تعبرأ جمالياً مؤثراً عن مواقف وتجارب إزاء الكون والحياة والأحياء ، فنظم الشعراء قصائدهم التأملية، في هذا الكون بناءً على المفاهيم والمعتقدات الجديدة، التي تعلموها من الإسلام، فجاءت تجسيداً للفكر في تلك المرحلة، وتوضيحاً للأثر الذي عكسه الإسلام على العقل العربي<sup>(١٤٨)</sup>.

ويعد عهد بنى أمية تطوراً لما وصل إليه الشعر في صدر الإسلام ، وكان تأثير الإسلام واضحاً في بناء القصيدة وصورها وأخيالتها ، وفي ثقافة الشاعر التي كان يودعها أشعاره وألفاظه وتراثه ومعانيه ، حيث أخذ الشعراء يغترفون من القرآن الكريم والحديث الشريف، ونجد هذا واضحاً جلياً في كل الأساليب الشعرية في تلك الفترة ، ومن يقرأ في شعر المخضرمين متضحكاً ما نثر في كتب التاريخ والأدب، يجد جمهور الشعراء يصدرون في جانب من أشعارهم عن قيم الإسلام الروحية التي أمنوا بها وخالفت شغاف قلوبهم<sup>(١٤٩)</sup> ، منهم أبي الدرداء ، في قوله :<sup>(١٥٠)</sup>

يُرِيدُ الْمَرءُ أَنْ يُؤْتَى مُنَاهٌ	وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا مَا أَرَادَ
يَقُولُ الْمَرءُ فَاندَتِي وَمَالِي	وَتَقُوَى اللَّهُ أَفْضَلُ مَا اسْتَفَادَ

والنمر بن تولب ، في قوله :<sup>(١٥١)</sup>

أَعِذْنِي رَبِّي مِنْ حَصَرٍ وَعَيْ	وَمِنْ نَفْسٍ أَعْلَجْهَا عِلَاجًا
وَمِنْ حَاجَاتِ نَفْسِي فَاعْصِمْنِي	فَإِنَّ لِمُضْمِرَاتِ النَّفْسِ حَاجَا
وَأَنْتَ وَلِيَهَا فَبَرِئْتُ مِنْهَا	إِلَيْكَ وَمَا قَضَيْتَ فَلَا خِلَاجَا

ولقد ظهر في هذا العصر الدعوة إلى الزهد ، وهي دعوة تحمل الحث على التقوى والعمل للآخرة ورفض عرض الدنيا، والزهد في الإسلام لا يعني الانقطاع التام عن الدنيا كالرهبانية ، بل هو زهد معتدل فيه قوة ودعوة إلى العمل والكسب ، والحسن البصري من الوعاظ الذين استشهدوا في

وعظمهم بأشعار لبيد والنابغة وغيرهما تلك التي تدعو إلى تقوى الله ، ومن الطبيعي أن تترك مواضعهم أثراً عميقاً في نفوس الشعراء الذين كانوا يختلفون إلى مجالسهم ، وتلقانا عند بعض

الشعراء أدعيَة وابتهالات الله تعالى<sup>(١٥٢)</sup> ، مثل قول ذي الرمة :

يارب قد أشرفت نفسى وقد علمت  
علمًا يقيناً قد أحصيت آثارى  
يا مخرج الروح من جسمى إذا احتضرت  
وفارق الكربل زحرحنى عن النار

وقول أبو الأسود الدؤلي :

إذا طلبت من الحوائج حاجة  
فليعطيك ما أراد بقدرة  
ودع العباد ولا تكون بطلبهم  
إن العباد وشأنهم وأمورهم  
فادع الإله وأحسن الأعمالا  
 فهو الطيف لما أراد فعالا  
لهجاً تُضَعْضَعُ للعباد سؤالا  
بِيدِ الإله يُقْلَبُ الأحوالا

تـ. العصر العباسى :

وفي العصر العباسى تأثر الفكر بالمؤثرات الأجنبية ، سواء أكانت هندية أم فارسية أم يونانية ، وقد تميز هذا العصر بالترجمة ، فقد ترجمت الكتب الفارسية والهندية واليونانية .

ويعد القرن الثانى الهجرى مضطرباً غير مستقر لأنه أول عهد العرب بالنقل والترجمة ، والاطلاع الواسع على ثقافات غيرهم من الشعوب ، ولأن الاختلاط أوجد مشكلة بين الأمة العربية وغيرها من الأمم التى سبقتها إلى الحضارة ، فنشأت أجيال ورثت إلى المزاج العربى المزاج الفارسى أو غير الفارسى ، ونقلت إلى هذه الأجيال آثار الفرس والهند واليونان فى الحكمة والموعظة ، وفي الفلك والنجوم ، وفي السياسة والأخلاق ، وفي العلم والفلسفة ، وكان هذا كله مصدر تغير قوى شديد فى تركيبة النفس العربية الجديدة ، وبهذا أنتج هذا التغير أدبًا لم ينتجه الشعراء فى العصور السابقة<sup>(١٥٣)</sup>.

وقد تأثر الشعراء العرب بالعلوم الأعممية ، وأصبح للشاعر حظ واسع من الثقافة ، حيث إن هذه الثقافة أوجدت نوعين من الشعراء ، الأول منهم امتهن أشعاره بالشك والإلحاد والزنقة ، منهم

بشار بن برد، فى قوله :

الأرض مظلمة والنار مشرقة  
والنار معبدةٌ مذ كانت النار

و الثاني اجتهد باحثاً متأملاً في الكون وأسراره متاثراً بالقرآن الكريم متعمقاً فيه ، وظهر هذا التأثر واضحًا جلياً في نتاجهم الأدبي (١٥٧) . منهم أبو تمام، في قوله : (١٥٨)

ولكنَّ خوفى قاهرٌ لرجائِي	أخافُ إلهى ثم أرجو نوالهُ
توحدَ لى بالصنع كهلاً وناشياً	ولولا رجائِي وانتكالى على الذِّي
ولا طابَ لى عيشٌ ولا زلتُ باكيَا	لما ساغَ لى عذبٌ من الماء باردُ

وظهر في هذا العصر الزهد ، وقد تميز بالوعظ بالقصص للعظة والعبرة ، واشتهر من الوعاظ عمر بن عبيد ، وصالح بن عبد الجليل ، وابن السمّاك ، وكان بجانب هؤلاء القصاص الوعاظين ، كثير من النساك ، الذين رفضوا الاستمتاع بالحياة الدنيا ولذاتها ، انتظاراً لما عند الله تعالى ، من النعيم المقيم ، ومن مشهورى هؤلاء النساك عبد الله بن المبارك ، والفضيل بن عياض ، وداود الطائي .

وقد ارتفعت موجة النسك في هذا العصر ، وأخذت تظهر مقدمات نزعة التصوف متمثلة في إبراهيم بن الأدهم، ورابعة العدوية وغيرهم .  
ويعد التصوف وليد العصر العباسي ، ففيه تفتحت تباشيره الأولى ، وأخذت مقدماته في البروز والظهور .

والصوفية حركة معاكسة للنظر العقلي في الدين ، وحصره في قوالب لا تتغير ، وقد دعوا على الحلوية ، وواجب الاتصال بآلهة ، والاتحادية (١٥٩) ، ومن الشعراة الذين عبروا عن هذا الفكر في شعرهم ابن الفارض في المشرق، حيث يقول : (١٦٠)

رُوحى فداكَ عرفَتْ أَمْ لَمْ تَعْرِفِ	قلبي يُحِدِّثُنِي بِأَنَّكَ مُتَلَّفِي
فِي حُبٍّ مِّنْ يَهُوَاهُ لَيْسَ بِمَسْرِفِ	مَالِي سِوَى رُوحِي وَبِإِذْنِ نَفْسِهِ

وابن عربي في المغرب، حيث يقول : (١٦١)

أَنِّي إِمامُ الْعَالَمِينَ مُحَمَّدٌ	اللَّهُ يَعْلَمُ وَالدَّلَالُ تَشَهِّدُ
أَنَا الْعَرَبِيُّ الْحَاتَمِيُّ مُحَمَّدٌ	أَنَا الْمَحِيَّيُّ، لَا أَكُنُّ وَلَا أَتَلَدُ

ومثلت رابعة العدوية نوعاً مختلفاً، حيث لم تكن أشعارها تعبيراً عن الفكر الصوفي ، إنما نوعاً من الحب الإلهي الصادق والعميق ، فنقول: (١٦٢)

وَحْبًا لِّأَنَّكَ أَهْلُ لِذَاكَ	أَحِبُّكَ حَبِّيْنَ حَبَّ الْهَوَى
فَشَغَلَى بِذِكْرِكَ عَمِّنْ سَوَاكَ	فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حَبُّ الْهَوَى

وَأَمَا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ  
فَكَشْفُكَ لِي الْحَجْبُ حَتَّى أَرَاكَ  
فَلَا الْحَمْدُ فِي ذَكَرٍ وَلَا ذَاكَ لِي  
وَلَكْنَ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَذَا وَذَاكَا

وبناءً عليه نرى أن الأدب العربي في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية، اهتم بإنسانية الإنسان والتأمل العميق إلى ما وراء المادة أو تجريد المادة والارتفاع بها فوق ماديتها والتأمل في الحياة وأغوار الإنسان، و ما في الإنسان من نفس و روح و عقل و فضائل، وتأمل في النفس وما فيها من سعادة وألم و حرية و كمال و حب و فضيلة و إنسانيات أخرى ، وتأمل في الأكون و في بديع تناسقها و جميل مناظرها، وفي ما وراء الأكون باحثاً عن قوة عظيمة خالقة مبدعة ، وهذا يدور في خاطر الشاعر الحقيقي، فيرفع الإنسان بلغته الموسيقية من عالم المادة إلى عالم الروح ، ويرفعه من التراب ليصعد به إلى السماء و يخلصه من شقاء الأرض و عنائهما، وينقله إلى عالم اللامريئيات حيث تطمئن روحه وتسعد (١٦٣).

ولقد غني الأدب العربي في هذه العصور بالقيم الروحية، فبلغ الإنسان مبلغه في حرية التفكير وتقدير قيمة الفرد ، وراح الإنسان يتغنى بهذه الحرية معبراً عن آرائه ، ومن الطبيعي أن يكون الشعراء في الطليعة ، فأخذوا ينشدون المحبة والإخاء ، هدفهم البلوغ بالانسانية إلى درجة الهناء الروحية والسعادة الدائمة . أخذوا يتغلغلون إلى قلب الطبيعة باحثين عن كنهها ، ومتأملين في أعماقها ، وقارئين لخفاياها ، حتى ترتوى هذه الروح المتعطشة إلى الحقيقة والوصول إلى الله تعالى (١٦٤).

### ثـ. العصر الحديث : -

أما في العصر الحديث فقد تأثر العرب بالفكر الغربي ، و ذلك من خلال البعثات العلمية والثقافية إلى بلاد الغرب ، فانعكس ذلك على أدبنا الحديث حيث تأثر بالرومانسية الفرنسية والإنكليزية ، فنظر الشاعر إلى الطبيعة نظرة روحية حية ، يتحدث إليها ويرى فيها مصدرًا غنياً بالمعانى الخالدة وقد خرج الأدب الحديث عن الطريقة التقليدية ، فأخذ الشاعر يتأمل تأملاً عميقاً في النفس البشرية وفي الحياة والأحياء باحثاً عن جوهرها بشوق عظيم (١٦٥) .

وقد اتجه الأدب العربي في العصر الحديث اتجاهات جديدة لم تكن معروفة في العصر القديم ، متأثراً بالأحداث الإقليمية والعالمية التي لازمتها أجيالاً ، فالقتلت إلى شؤون شعبه ، وشفف بالطبيعة وجدد في أساليبه متخطياً الحواس متأملاً في الحياة والكون ، وعنى بالتفكير والشعور معاً ، وآمن بالفضائل والعقل والروح ، وبذلك أصبحت القصيدة العربية لا تخلو من الفكر والشعور ولا تخلو من التجريد والارتفاع عن حدود المادة ، ووقف الشعراء متأملين في ما وراء الآفاق ، فعالجوا في

فكراهم مشاكل الروح والنفس والحياة والوجود والجمال والسعادة والحرية والوطنية وجعلوا هذه القيم الروحية مواضيع لقصائدهم ، فقام شعرهم على هذه المجردات ساعياً لكشف أسرارها ، ومعرفة أعمقها مؤمناً بها وحاضراً عليها .<sup>(١٦٦)</sup>

ولكن هناك من الشعراء من فهم هذا التطور على حساب الدين ، داعياً إلى الحرية المطلقة ، حتى يتسمى له الإبداع والخلق ، وينبغى عليه أن يتحرر من شبح الماضي ، ليسير في ركب الحضارة العالمية محتلاً العقلية الغربية ، ويتحرر من الدين حتى يساير العصر ، فجاء شعرهم تملؤه الحيرة والشك ، منهم إيليا أبو ماضي قوله :<sup>(١٦٧)</sup>

أوراء القبر بعد الموت بعث ونشرور ؟  
فحياة خلود أم فناء فدشور ؟  
أكلام الناس صدق أم كلام الناس زور ؟  
أصحى أن بعض الناس يدرى ؟  
لست أدرى ؟

ومخائيل نعيمة في قوله :<sup>(١٦٨)</sup>

يا صورة الله الفتانة  
الضائعة اليوم في وادي الظل والحيرة ،  
عهداً قطعت بلاً أموت  
حتى أمزق عنك أستارك وأرذك مثلاً كنت ،  
فتنة عريانة تحت الشمس  
لكنى إذ ذاك لن أموت

ويسعى الشاعر إلى الخلود ويجد في سبيله، فيقول :<sup>(١٦٩)</sup>

يا نفس لولا مطعمى بالخلد ما كنت أعي  
ل هنا تُقْبِلِ الدَّهُور  
بل كنت أنهى حاضرى قسراً فيغدو ظاهرى  
سراً توارية القبور

ولكن إذا ما وصلنا إلى شاعرنا عمر بهاء الدين الأميري فإننا نجده ينطلق من منطلقات ثقافية إسلامية ، تقف بعد ذلك عند ظواهر سلوكيه وموافق روحية تضبط السلوك الإنساني ، وهذا ما سيكشفه لنا الفصل القادم من الدراسة .

الْتَوْثِيق



**أولاً: الحياة السياسية :-**

- (١) مسلم بن حجاج : صحيح مسلم ، تحقيق - محمد فؤاد عبد الباقي - المجلد الرابع - حديث رقم ٢٥٣٣ - بيروت : دار احياء التراث - ص ١٩٦٢ .
  - (٢) أبي على الحسن بن نصر الطوسي - مستخرج الطوسي - تحقيق أنيس الأنذنوسى - الجزء الأول- مكتبة الغرباء بالمدينة ط ١ - ١٤١٥ هـ - ص ٤١ .
  - (٣) جابر رزق : الإخوان المسلمين والمؤامرة على سوريا - دار الإعتصام - ص ١١٧ .
  - (٤) المرجع السابق ، ص ٧٠، ٧٢ .
  - (٥) أمل مخائيل بشور: دراسة في تاريخ سوريا السياسي المعاصر توزيع- جروس برس- ص ١ .
  - (٦) المرجع السابق ، ص ٢ .
  - (٧) سيل بتريرك :الصراع على سوريا ،(دار طلاسدار )، ص ٢٠ .
  - (٨) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص ١٥ .
  - (٩) زهير الماردینی : الأستاذ ، قصة حياة ميشيل عفلق ، ط ١، (١٩٨٨م)، ص ٣٧، ٣٩ .
  - (١٠) ستيفي هملی : تاريخ سورية ولبنان، بيروت - دار الحقيقة - ط ١- ١٩٧٩ م ص ٢٨٦، ٢٨٧ .
  - (١١) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص ٧٧، ٨٧ .
  - (١٢) زهير الماردینی: الأحزاب السياسية في سوريا : منشورات دار الرواد ، دمشق أيلول ، ص ١٩٥، ١٩٧ .
  - (١٣) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص ٨٠ .
  - (١٤) زهير الماردینی: الأحزاب السياسية : مرجع سابق ، ص ٢٢٣، ٢٢٥ .
  - (١٥) أمل مخائيل بشور،مرجع سابق، ص ٩٩ .
  - (١٦) جابر رزق : مرجع سابق ، ص ١١٥-١١٦ .
- ثانياً: الحياة الاجتماعية :-**
- (١٧) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص ٢١ .
  - (١٨) تقى الدين الحصنى : منتخبات التاريخ لدمشق ، بيروت ط ١- ١٩٧٩ م ، ص ٨٣ .
  - (١٩) ستيفي هملی: مرجع سابق ، ص ٣٠ .
  - (٢٠) أمل مخائيل بشور: مرجع سابق ، ص ٣٥، ٣٨ .

- (٢١) محمد أمين غالب الطويل : **تاریخ العلويین** ، دار الأندلس ، ط ٢ ، بيروت ١٩٦٦ م، ص ٥٢.

(٢٢) أمل مخائيل بشور : **مراجع سابق** ، ص ٤٦ ، ٤٧.

(٢٣) أمل مخائيل بشور: **مراجع سابق**، ص ٤٩ ، ٥٠.

(٢٤) أمل مخائيل بشور: **مراجع سابق** ، ص ٥٠.

(٢٥) ساطع الحصرى: **ما هي القومية** ، بيروت ، ١٩٥٩ م، ص ٢٠٦.

(٢٦) ستيفي هملی: **مراجع سابق** ، ص ١٢٠.

(٢٧) يوسف الحكيم : **سوريا والانتداب الفرنسي** ، دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٨٣ م ، ص ٢٤٤.

(٢٨) أمل مخائيل بشور : **مراجع سابق** ، ص ٢٨.

(٢٩) أمل مخائيل بشور ، **مراجع سابق** ، ص ٢٩.

(٣٠) أمل مخائيل بشور : **مراجع سابق** ، ص ٣٠ ، ٣١.

(٣١) فيليب خوري : **طبيعة السلطة السياسية وتوزعها في دمشق** ، ١٩٧٨ م، ج ١ ، ص ٤٣٨.

(٣٢) بدر الدين السباعي : **المرحلة الانتقالية في سوريا** ، بيروت - ١٩٧٥ ، ص ١٤٥.

(٣٣) ولید قزيها : **الأسس الاجتماعية والسياسية لنمو الحركة القومية في الشرق العربي** ، آذار ١٩٧٩ م ، ص ٦٢.

(٣٤) ستيفي هملی: **مراجع السابق** ، ص ٤١٧.

(٣٥) مجدى حماد : **ال العسكريون العرب وقضية الوحدة** ، بيروت - ط ١ ، ١٩٨٧ م ، ص ٧٢.

(٣٦) أمل مخائيل بشور : **مراجع سابق** ، ص ٨٣ ، ٨٤.

**ثالثاً: الحياة الثقافية :-**

(٣٧) سورة العلق : الآية (١)

(٣٨) سنن الترمذى - تحقيق أحمد شاكر وآخرون - الجزء الخامس - رقم الحديث - ٢٦٤٧.

بيروت : دار إحياء التراث ، ص ٢٩.

(٣٩) محمد كرد على : **خطط الشام** ، ج ٤، بيروت: دار العلم للملايين ، ص ٨٢.

(٤٠) المرجع السابق ، ص ٨٥.

(٤١) ساطع الحصرى : **البلاد العربية والدولة العثمانية**،بيروت : دار العلم للملايين ١٩٥٨، ص ٨٣.

- (٤٢) المرجع السابق ، ص ٨٥ .
- (٤٣) سامي الكيالى: الأدب العربى المعاصر فى سوريا – مصر: دار المعارف ، ص ١٧ .
- (٤٤) المرجع السابق ، ص ٣٠ ، ٣١ .
- (٤٥) المرجع السابق ، ص ٣٧ .
- رابعاً: الحياة الاقتصادية :-**
- (٤٦) محمد فايز الطويل: المجتمع العربى السورى فى الدولة الحديثة ، دمشق ، ١٩٦٧ م ، ص ٢٠ .
- (٤٧) المرجع السابق ، ص ٢٦ .
- (٤٨) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص ٥٥ .
- (٤٩) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص ٥٥ .
- (٥٠) أمل مخائيل بشور مرجع سابق ، ص ٥٦ .
- (٥١) محمد فايز الطويل : مرجع سابق ، ص ٤٣ .
- (٥٢) محمد فايز الطويل : مرجع سابق ، ص ٤٤ .
- خامساً: حياة الشاعر :-**
- (٥٣) أحمد عبد الطيف الجدع وحسني جرار : شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث - الجزء الثاني - مؤسسة الرسالة - الطبعة الأولى - ١٩٧٨ م - ١٣٩٨ هـ ، ص ٢٢٩ ، ٢٣٠ .
- (٥٤) المرجع السابق : ص ٢٣٠ .
- (٥٥) أحمد الجدع: معجم الأدباء الإسلاميين – الطبعة الأولى ١٤٢١ - ٢٠٠٠ م ، ص ٦ .
- (٥٦) المرجع السابق : ص ٧ .
- (٥٧) إسلام أون لاين / مجاهيل ومشاهير / ثقافية فنية .
- (٥٨) أحمد الجدع : معجم الأدباء الإسلاميين ، مرجع سابق : ص ٨ .
- (٥٩) إسلام أون لاين / مجاهيل مشاهير / ثقافية فنية .
- (٦٠) أحمد الجدع : معجم الأدباء الإسلاميين ، مرجع سابق : ص ٩ .
- (٦١) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، بيروت – دار الفتح ، ط ٢ ، ١٣٩٢ هـ ، ص ٤٠ .
- (٦٢) عمر الأميرى : ديوان حجارة من سجيل ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، ص ١٥٢ .
- (٦٣) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، الرشيد – المدينة المنورة ، ط ٢ ، ص ٧٨ .

**سادساً: القيم : -**

- (٦٤) الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصارى الإفريقي المصرى: **لسان العرب** ، حقه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر - راجعه - عبد المنعم خليل إبراهيم - الجزء الرابع عشر المحتوى م - منشورات محمد على بيضون - دار الكتب العلمية بيروت- لبنان - الطبعة الأولى ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٣ م ، ص ٥٩٠.
- (٦٥) أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى: **المفردات فى غريب القرآن** - تحقيق وضبط محمد سيد كيلانى - دار المعرفة - بيروت - لبنان ، ص ٤١٧ .
- (٦٦) سورة الروم : الآية ٣٠ .
- (٦٧) سورة الكهف : الآية ٢ .
- (٦٨) سورة البينة : الآية ٥ .
- (٦٩) الإمام الجليل الحافظ عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشى الدمشقى - المتوفى ٧٧٤ هـ - **تفسير القرآن العظيم** ،الجزء الثامن - دار المعرفة - (بيروت : دار المعرفة - ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٧ م) ، ص ٤٥٦ .
- (٧٠) فخر الدين الرازى : **التفسير الكبير** ، ج ٣ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- تاريخ النشر ١٩٧٨ ، ص ٤٢ .
- (٧١) على خليل مصطفى أبو العزىز : **القيم الإسلامية والتربية** - دراسة فى طبيعة القيم ومصادرها ودور التربية الإسلامية فى تكوينها وتنميتها - (الطبعة الأولى - ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م - المدينة المنورة : مكتبة إبراهيم حلبي ) ، ص ٢٣ .
- (٧٢) قبارى محمد اسماعيل : **قضايا علم الأخلاق** - الطبعة الأولى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٥ م ، ص ٧٧ .
- (٧٣) فوزية دياب : **القيم والعادات الاجتماعية** - بيروت - دار النهضة العربية - ١٩٨٠ م ، ص ٢٨ .
- (٧٤) محى الدين أحمد حسين : **القيم الخاصة لدى المبدعين** - القاهرة- دار المعارف - ١٩٨١ م ص ٤٩ .
- (٧٥) فوزية دياب : **مرجع السابق** ، ص ٢٩ .
- (٧٦) ضياء زاهر : **القيم فى العملية التربوية** ، إشراف أحمد حسين اللقانى - الناشر - مؤسسة الخليج العربي ١٩٨٤ م ، ص ٢٥ .

(٧٧) على خليل مصطفى أبو العنين : مرجع السابق ، ص ٣٥ .

(٧٨) على خليل مصطفى أبو العنين : مرجع السابق ، ص ٣٦ .

(٧٩) على خليل مصطفى أبو العنين : مرجع السابق ، ص ٣٢ .

(٨٠) محي الدين أحمد حسين : مرجع سابق ، ص ٥٩ .

(٨١) على خليل أبو العنين : مرجع سابق ، ص ٦٤ ، ٦٢ .

(٨٢) على خليل مصطفى أبو العنين : مرجع السابق : ص ٦٦ ، ٦٧ .

(٨٣) على خليل مصطفى أبو العنين : مرجع السابق : ص ٦٨ .

**سابعاً : الروح:-**

(٨٤) ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق ، عبدالله على الكبير و محمد أحمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي ، الجزء الثالث ، طبعة دار المعرف ، ص ١٧٦٨ .

(٨٥) تاج الإسلام أبو بكر محمد الكلابي : التعرف لمذهب أهل التصوف - قدم له و حققه و راجع أصوله و علق عليه - الأستاذ محمود أمين النوادي - الطبعة الأولى - ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م ، ص ٨٣ .

(٨٦) سورة الإسراء: الآية ٨٥ .

(٨٧) ابن كثير : مرجع سابق - ج ٢ ، ص ٥٣٣ .

(٨٨) سورة النساء : الآية ١٧١ .

(٨٩) ابن كثير : مرجع سابق - ج ٤ ، ص ٥٦٢ .

(٩٠) سورة النحل : الآية ٢ .

(٩١) ابن كثير : مرجع سابق - ج ٧ ، ص ٢١٨ .

(٩٢) سورة الشورى : الآية ٥٢ .

(٩٣) الإمام أبي محمد الحسين بن محمود الفراء البغوى الشافعى : تفسير البغوى - المسمى معالم التنزيل - المتوفى سنة ٥١٦هـ - تحقيق عبد الرزاق المهدى - بيروت: دار إحياء التراث ، ط ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م ، ص ٢٠٢ .

(٩٤) سورة المجادلة: الآية ٢٢ .

(٩٥) ابن كثير : مرجع سابق - ج ٧ ، ص ٥٥٢ .

(٩٦) سورة الواقعة : الآية ٨٩ .

(٩٧) ابن كثير: مرجع سابق - ج ٥ ، ص ٢٢٦ .

- (٩٨) سورة مريم: الآية ١٧ .
- (٩٩) ابن كثير : مرجع سابق - ج ٦ ، ص ١٧٤ .
- (١٠٠) سورة الشعرا : الآية ١٩٣ .
- (١٠١) تفسير البغوى : مرجع سابق - ج ٥ ، ص ٢٠٢ .
- (١٠٢) سورة النبأ: الآية ٣٨ .
- (١٠٣) ابن كثير : مرجع سابق - ج ٨، ص ٤١ .
- (١٠٤) سورة القدر : الآية ٤ .
- (١٠٥) ابن كثير : مرجع سابق - ج ٥ ، ص ١٢٠ .
- (١٠٦) سورة الإسراء : الآية ٨٥ .
- (١٠٧) ابن القيم الجوزية – الإمام شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر الدمشقي – ٦٢١ هـ – ١٧٥١ هـ. الروح : حقق نصوصه وخرجه – يوسف على بدبوى – دار ابن كثير ط١- ١٩٩٣ م ، ص ٣٤٩ .
- (١٠٨) ابن القيم الجوزية – الروح : تحقيق – حسين عبد الحميد – دار اليقين للنشر والتوزيع – ط١- ١٤٢٣ هـ- ٢٠٠٣ م ، ص ٢٨٩ .
- (١٠٩) سورة يوسف : آية ، ٥٣ .
- (١١٠) سورة الفجر: آية، ٢٧ .
- (١١١) سورة القيامة ، آية ٢ .
- (١١٢) سيد عبد الحميد مرسي : سلسلة دراسات إسلامية – النفس المطمئنة ط١ ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ، دار التوفيق النموذجية ، ص ١٠ ، ١١ .
- (١١٣) المرجع السابق ، ص ٥٥ .
- ثامناً: العلاقة بين القيم الروحية والشعر :-**
- (١١٤) يحيى الجبورى : الشعر الجاهلى خصائصه وفنونه – ط٤ ، ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٣ م – مؤسسة الرسالة - بيروت - شارع سوريا - بناية صمدى وصالحة - ص ١٣٣ ، ١٣٤ .
- (١١٥) سورة الشعرا : الآية ٢٢٧ .
- (١١٦) شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ، العصر الإسلامى ، ط٦- دار المعارف مصر ، ص ٤ .

- (١١٧) سنن أبي داود – المؤلف سليمان بن الأشعث السجستاني – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – الجزء الثاني - رقم الحديث ٢٠٥٤ - دار الفكر، ص ١٣ .
- (١١٨) صحيح البخاري – تأليف – محمد إسماعيل البخاري – تحقيق مصطفى البغا - الجزء الخامس رقم الحديث ٥٧٩٣ - دار ابن كثير – الطبعة ٣ - ١٤٠٧ هـ ، ص ٢٢٧٦ .
- (١١٩) سنن النسائي – تأليف أحمد بن سعيد النسائي – تحقيق- أحمد عبد الفتاح أبو غدة – الجزء الخامس – رقم الحديث ٢٨٧٣ – مكتبة المطبوعات بطبع - ط٢ - ١٤٠٦ هـ ، ص ٢٠٢ .
- (١٢٠) نجوى صابر : النقد الأخلاقى أصوله وتطبيقاته – دار العلوم العربية – بيروت لبنان - ط١ ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م ، ص ٢٠ .
- (١٢١) مسند أحمد - الجزء السادس - رقم الحديث ٢٤٤٨١ - مؤسسة قرطبة بالقاهرة ، ص ٧٢ .
- (١٢٢) نجوى صابر : مرجع سابق ، ص ٢٢ .
- (١٢٣) ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي – قديمه وحديثه – بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ص ٤ .
- (١٢٤) محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، ط٦ - ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م ، ص ١٣٨ .
- (١٢٥) المرجع السابق ، ص ١٣ .
- (١٢٦) ثريا ملحس : مرجع سابق ، ص ٤٢ .
- (١٢٧) ثريا ملحس : مرجع سابق : ص ٤٣ .
- (١٢٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ٣ ، ٤ .
- (١٢٩) المرجع السابق ، ص ٥٢ .
- (١٣٠) ابن رشيق القمياني: العمدة ، مرجع السابق ، ص ٧٧ .
- (١٣١) المرجع السابق ، ص ٨٠ .
- (١٣٢) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان ، مصر : مطبعة الترقى ، ١٣٢٠ هـ ، ص ٢٢٠ .
- (١٣٣) ثريا ملحس : مرجع سابق ، ص ٥٥ .
- (١٣٤) محمد محمود : في الأدب الإنجليزي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٥ م ، ص ٢٥١-٢٥٢ .
- (١٣٥) رجاء عيد : فلسفة الإسلام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق – الناشر – المعارف بالإسكندرية – ١٩٨٦ م ، ص ١٥ .

- (١٣٦) ثريا ملحس : مرجع سابق ، ص ٣٥ .
- (١٣٧) ثريا ملحس: مرجع سابق ، ص ٣٥ .
- (١٣٨) ثريا ملحس : مرجع سابق ، ص ٣٦ .
- (١٣٩) ولترستيس : **فلسفة هيجل** ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، تقديم زكي نجيب محمود ، القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٨٠ م ، ص ٦٥٠ .
- (١٤٠) جورج لوكتشن : دراسات في الواقعية الأوروبية ، ترجمة: أمير اسكندر ، مراجعة: عبد الغفار مكاوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ١٨٩ - ١٩١ .
- (١٤١) ثريا ملحس : مرجع سابق ص ٥٦ .
- (١٤٢) يحيى الجبورى : مرجع سابق ، ص ١٨٩ ، ١٩٠ .
- (١٤٣) ثريا ملحس: مرجع سابق ، ص ١٦٤ ، ١٦٧ .
- (١٤٤) لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد ، تحقيق- بروكلمان (ليدن: ١٨٩١ م .)، ص ٢٨ .
- (١٤٥) زهير بن أبي سلمى: شرح الديوان ، (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤م)، ص ٢٨٨ .
- (١٤٦) أمية بن أبي الصلت ، ديوان أمية بن أبي الصلت (بيروت: المطبعة الوطنية ١٩٣٤ م ) ، ص ٤٩ .
- (١٤٧) شوقي ضيف : العصر الإسلامي: مرجع سابق، ص ١٨٢ .
- (١٤٨) شوقي ضيف : العصر الإسلامي: مرجع سابق ، ص ٣٢،٣٣ .
- (١٤٩) شوقي ضيف : العصر الإسلامي : مرجع سابق ، ص ٦٨ .
- (١٥٠) شوقي ضيف : العصر الإسلامي: مرجع سابق ، ص ٦٨ .
- (١٥١) شوقي ضيف : العصر الإسلامي : مرجع سابق ، ص ٧٢ .
- (١٥٢) شوقي ضيف : العصر الإسلامي: مرجع سابق، ص ٣٧١ ، ٣٧٠ ، ٣٦٩ .
- (١٥٣) ذو الرمة: ديوان ذى الرمة، شرح الإمام أبي نصر الباهلى ، تقديم وتحقيق: واضح الصمد ، المجلد الثانى ، بيـروت: دار الجيل ، ط ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ، ص ٣٣٨ .
- (١٥٤) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسى الأول ، مصر : دار المعارف، ص ٣٧٤ .
- (١٥٥) المرجع السابق : ص ١١١ - ١١٨ .
- (١٥٦) بشار بن برد : ديوان بشار بن برد ، الجزائر : الشركة التونسية الجزائرية ، ١٩٧٦ م .

- (١٥٧) ثريا ملحس : مرجع سابق ، ص ٥٩.
- (١٥٨) أبو تمام: ديوان أبي تمام الطائى ، بيروت : المطبعة الأدبية ، ص ٤٣٢ .
- (١٥٩) شوقي ضيف : العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص ٨٤ - ٨٦ .
- (١٦٠) ابن الفارض : ديوان ابن الفارض ، تحقيق ، محمد توفيق ، بيروت : المطبعة الأدبية ، ص ٨٨ .
- (١٦١) ابن عربى : محى الدين ، الديوان الأكبر، دار مكتبة ليبتون ، ص ٢٣ .
- (١٦٢) عبد الرحمن بدوى: شهيدة العشق الإلهى ، وكالة المطبوعات ، ١٩٧٨ ، ص ١٦١.
- (١٦٣) ثريا ملحس : مرجع سابق ، ص ١٦٤ .
- (١٦٤) ثريا ملحس: مرجع سابق ، ص ٢١٩ .
- (١٦٥) ثريا ملحس : مرجع سابق ، ص ٢١٤ .
- (١٦٦) ثريا ملحس : مرجع سابق ، ص ٣٦٤ ، ٣٦٥ .
- (١٦٧) أبوماضى ، إيليا: ديوان الجداول ، بيروت : مطبعة مرآة الغرب ، ١٩٢٧ م ، ص ١٠٠ .
- (١٦٨) مخائيل نعيمة : ديوان همس الجفون: بيروت: مطبعة صادر ريحانى ، ١٩٤٣ م ، ص ٦٢.
- (١٦٩) المرجع السابق : ص ١٠٦ .

# الفَصْلُ الثَّانِي

الْقِيمُ الْروَمَيَّةُ فِي شَهْرِهِ

**أُولَئِكُنَّا** : الصلة بالله تعالى .

**ثَانِيَّاً** : الجمال .

**رَابعًا** : المحبة .

**ثَالثَّا** : الحرية .

**سادسًا** : اليقين .

**خَامسًا** : السعادة .

**ثَامنًا** : السمو .

**سَابعًا** : الإخلاص .

**عاشرًا** : الإرادة .

**تَاسِعًا** : الصفاء .

**الحادية عشرة** : الوطنية .

## توصيات :-

من خلال ما سبق تبين لنا أن الشعر من أهم الفنون الجميلة التي تتغنى بالفضائل وتحتفظ بها ، بل إنه هو الذي يغرى النفوس بها ، من خلال ما يفعله من تجارب و تخيلات و مؤثرات فنية ، وذلك أن أهم وظائف الشعر هي خلق استجابة روحية عند المتلقي ، ومن خلال هذه الاستجابة تتولد وظائف أخرى للشعر ، مثل تشكيل موقف أخلاقي أو سلوكي في نفس المتلقي ، وبهذا يتبيّن لنا أهمية هذه الوظيفة في تحقيق الجمال بكافة أنواعه ، فالقصيدة قد تكون جميلة فنياً ، وقد تكون جميلة في مضمونها ، لذلك نجد أن القيم الروحية تتلاقى في قيمة الجمال ، وإذا ما نظرنا إلى القيم الروحية في شعر الأميركي ، نجدها ترجع إلى حقيقة واحدة هي حقيقة الجمال .

## أولاً: الصلة بالله تعالى : -

و تقوم هذه الصلة على تحقيق الإيمان بالله تعالى، و توحيده في ربوبيته و في أسمائه و صفاته<sup>(١)</sup>.

و معنى توحيده في هذه الأمور هو اعتقاد جازم في نفس الإنسان، بتفرد الله تعالى بالربوبية، والألوهية، والأسماء والصفات.

فلا بد للعبد لكي يكتمل إيمانه أن يعتقد أن الله رب كل شيء، ولا رب غيره ، وإله كل شيء ولا إله غيره ، وأنه الكامل في صفاته وأسمائه ولا كامل غيره .  
والإنسان عبد لربه سبحانه وتعالى فهو وحده المستحق للعبادة، بحكم قوله عز وجل ﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾<sup>(٢)</sup>.

وأجمل العبادة تقوى الله والخشوع له سبحانه والتقرب الدائم بكل ما يرضيه سبحانه، من صلاة، وصيام، وحج، وزكاة، وصلة الأرحام ، والعطف على الفقراء، والمحافظة على الجار وعدم إيذائه ، والمرءة، والعفة، والصفح، والصدق، والإخلاص، ورد الجميل بأحسن منه، والعفو عن الناس عند المقدرة، وترك الإنسان لما لا يعنيه، وسلامة القلب من تلك الأخلاق المذمومة، ونحو ذلك كالم ناشئة عن علو الهمة، فكل هذه الأعمال تقرب الإنسان من ربه، وتعمق العلاقة بشكل يجعل عند الإنسان نوعاً من الانضباط العقدي، وحالة من الثقة بالله تعالى ، وأيضاً تتشاءع عند الإنسان التزاماً لا يتارجح ولا يتغير بتغير الظروف والمصاعب التي يتعرض لها في حياته ، ومن نتائجها أيضاً أنها تعطي أعمق الاحترام للمثل الأعلى ، وهي التي تبحث عن أفضل الظروف التي تفرضها الطبيعة بقدر الإمكان<sup>(٣)</sup>.

أما النظر إلى أسماء الله وصفاته وتدارس معانيها، فإنها تضع في نفس المسلم إدراكاً حقيقياً لصلاته بالله تعالى، فهو يهتدى بها لنيل رضى الله تعالى و لكيفية تحقيق هذا الرضى، فإنه حين يقول " لا إله إلا الله" ، فإن ذلك يستلزم الاتجاه إلى الله وحده بالعبودية والعبادة، فلا يكون الإنسان عبداً إلا الله تعالى ولا يتوجه بالعبادة إلا الله عز وجل ، ولا يتلزم بطاعة إلا طاعة الله ، ولا يحتمك إلا الله ، ولا يستمد شرعيه ولا قيمه ولا أخلاقه، ولا مفاهيمه إلا من الله تعالى<sup>(٤)</sup>. وحين يدرك الإنسان بحسه ومشاعره، " مالك الملك، الذي له ما في السموات وما في الأرض "، فهذا الإدراك يحد من الطمع والتکالب المسعور على الدنيا، وكفیل كذلك بأن يسكن في النفس الفناءة والرضا في حياته كافة، فتفیض الطمأنينة والقرار في الوجود فلا تذهب النفس حسرات على فائت أو ضائع، وشأن ذلك بقية أسماء الله وصفاته، فإنها تثير قيماً ومعانى أخلاقية في نفس المسلم .

ومن أركان الإيمان : الإيمان بالملائكة، ولهذا الإيمان آثار كبيرة في حياة الإنسان ، فإن الإنسان الذي يعلم بجنود الله تعالى ويدرك رقابتهم لأعماله وأقواله، وشهادتهم على كل ما يصدر عنه ليستحيى من الله تعالى ومن ملائكته ، فلا يقوم بعمل أى معصية سواء أكانت فى العلانية أم فى السر ، و هذا له أثر فى ضبط سلوك المسلم وأخلاقه (٥) .

ومنها الإيمان بكتب الله تعالى: التي أنزلها على أنبيائه كالتوراة والإنجيل والقرآن الكريم والزبور والصحف وغيرها من الكتب التي لم يذكر الله تعالى أسماءها، وإنما ذكر أن لكل نبىًّا رسالته بلغها لقومه (٦)، فقال تعالى: **«كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين الناس فيما اختلفوا فيه»** (٧)، ومنها الإيمان بالأنبياء والرسل عليهم أفضل الصلاة والسلام، وبأن محمداً ﷺ خاتم الأنبياء والمرسلين ، وذلك للتاكيد على كمال منهج الله تعالى، وهو الإسلام وصلاحيته للبشر عامة على اختلاف أجناسهم وبيئاتهم وأزمانهم وأن القرآن الكريم هو آخر الكتب السماوية وأنه صالح لكل زمان ومكان ، ولا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، وقد تعهد الله بحفظه، **«إنا نحن نزلنا الذكر وإننا له لحافظون»** (٨).

والقرآن الكريم له صفات متميزة لها أثر كبير في حياة المؤمن القارئ لكتاب الله تعالى ، هذا الأثر يكمن في العلاقة التي يبنيها القرآن الكريم بين العبد وربه عزوجل .

والجزاء العظيم الذي يأخذ القارئ من الله تعالى ، له عظيم الأثر في حياة الإنسان **«إن هذا القرآن يهدى للتي هى أقوم ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرًا كثيرًا»** (٩).

ومن أركان الإيمان : الإيمان باليوم الآخر ، ولهذا الركن أثر عظيم في العلاقة بين العبد وربه عزوجل ، حيث إن إيمان الإنسان بهذا الركن يجعل غايتها الآخرة ولقاء الله تعالى ، ولهذا الركن أهمية في إيجاد معانٍ أخلاقية في نفس المسلم كالقناعة والتواضع والإخلاص لله تعالى ، والزهد في الدنيا والاجتهد في الأعمال الصالحة والأخلاق الفاضلة بما ينفعه في آخرته .

ومنها الإيمان بالقضاء والقدر: ومن مقتضياته ، الإيمان بمشيئة الله النافذة وقدرته الشاملة، وهو الإيمان بأن ما شاء الله كان وما لم يشأ لم يكن .

والإيمان بالقضاء والقدر يبني عند الإنسان المقدرة على دفع الضعف عن نفسه، بل يربّيها على الصبر حتى يملك أمر نفسه، ولا يتركها إلى الضياع والهزيمة فيرتفع فوقها، ويمضي إلى الأيام فيفوز بنفسه وبالسعى لإنجاح حياته ، وله مع ذلك وعد بالثواب والعون من الله سبحانه وتعالى .

وفي الإيمان بالقضاء والقدر هدوء القلب وراحة البدن والنفس والأعصاب ، ومفارقة الهم والحزن، والعيش بطمأنينة وسعادة وهناءة ضمير وانشراح صدر، واطمئنان إلى رحمة الله تعالى وعدله فهو سبحانه إليه الملاذ من كل مصاب.

ومن فضائل الإيمان بالقضاء والقدر، أنه يمنح الإنسان المصائب بالهموم والأحزان والمصائب قوة وراحة وأملًا، مهما تكون النازلة وهذا أعظم ربح يحققه الإنسان لتوثيق الصلة بربه سبحانه وتعالى. ونلاحظ أن عمر بهاء الدين الأميري في صلته مع الله تعالى يتذبذب الفكر وسيلة ومدخلاً في صلة الإنسان بربه، وذلك لأن الفكر يقود الإنسان إلى استكشاف عظمة الله تعالى في خلقه، ومن ثم يأتي البصر دليلاً عملياً على رؤية هذه العظمة في المخلوقات والظواهر التي أوجدها الله تعالى، وتنتفع هذه الصلة للتوجد في الإنسان حالة من الشعور والإحساس العالي حيث يقول: <sup>(١٠)</sup>

مع الله في سَبَّحَاتِ الْفَكَرِ	مع الله في لَمَحَاتِ الْبَصَرِ
مع الله في زَفَرَاتِ الْحَشَا	مع الله في نَبَضَاتِ الْبَهَرِ <sup>(١١)</sup>
مع الله في رَعَشَاتِ الْهُوَى	مع الله في الْخَلْجَاتِ الْأُخْرَى
مع الله في مُطْمَئِنَّ الْكَرَى	مع الله عند امتدادِ السَّهَرِ

وتمثل العبادات في رؤية الشاعر وتجربته الروحية ، مجالاً خصباً لإقامة صلة بين الشاعر وربه ، يقول : <sup>(١٢)</sup>

لَبِي واعتمرْ	عَبْدُك ، يا رَبَّاهُ
الْعَتِيق ، وَذَكْرُ	طَوَّفَ بِالْبَيْتِ
وَصَلَّى وَشَكَرْ	دَعَاكَ فِي السَّعِيِّ
ذُو الذَّنبِ عَمْرْ	عَبْدُك يا رَبَّاهُ
أُولَى مِنْ غَرْ	فَاغْفِرْ لَهُ إِنْكَ

ويركز الشاعر في صلته بالله تعالى على مبدأ الخضوع والتذلل لله تعالى، وليس على الجانب الشكلي للعبادات، يقول : <sup>(١٣)</sup>

وَمَا فِيهِ جَمِيعاً	إِنْ رَبَا خَلْقَ الْكَوْنَ
سُجُوداً وَرُكُوعاً	لَا يُؤْدَى حَقُّهُ قُطُّ
وَقْضَاءَ الْوَقْتِ جُوْعَا	وَطَوَافاً وَاعْتِكَافاً
مِنْ ذُوِّ الْأَلْبَابِ تُوعِي	إِنَّمَا تَلَكَ رَمُوزُ
الله ، حُضُوراً <sup>(١٤)</sup>	حَقَّةَتْنَا بِالْعَبُودِيَّةِ

وربما تدخل بعض القيم الروحية في صلة الإنسان بربه، كالحب مثلاً، فهو يعمق هذه الصلة ويزيدها ثقةً ويقيناً، نجد ذلك في قصيدة للشاعر بعنوان " معية "، يقول : <sup>(١٥)</sup>

أيا رب إنّي وجهت خطّوى  
بملء يقيني كي أتبّعك

وسمعي وطبعي كى أسمعكْ  
لادرك يا رب ما أوسعكْ  
عقول، وعدنـى أجرى معكْ  
وتهـف عينـى: ما أنصـعكْ !  
وأصـغيـت من غور قلبـى وعـقـلى  
وإنـى وإنـى كـنت جـرمـا صـغـيرـا  
فلا تـرـمـى بـيـنـى شـدقـى غـرـورـى  
أعـيش بـحـبـكـ فى خـقـقـ قـلـبـى

<sup>(١٦)</sup>

كما نرى أن الشاعر يتـخذ من صـلـته بالله سـبـانـه خـلاـصـاً لـهمـومـه، وـحلـاـ مشـكـلاتـه النفـسـية  
والاجـتمـاعـية .

ولدى الشاعر ثـقة عـظـيمـة وـقوـيـة بالله تعـالـى فهو يـراه بـقلـبـه، من خـلـال صـفـاتـه العـظـيمـة التـى أـودـعـها  
فـى مـخـلـوقـاتـه، فـتـنـيرـ هذه الرـؤـيـة القـلـبـيـة نـفـسـ الشـاعـرـ وـرـوـحـه ، فـتـفـتـحـ أـسـارـيرـ نـفـسـه سـعـادـة وـانـشـراـحـاـ،  
لـدـرـجـةـ أـنـهـ يـشـعـرـ بـأـنـهـ لـاـ شـئـ، أـمـامـ عـظـمـةـ اللهـ سـبـانـهـ وـتـعـالـىـ، يـقـولـ :  
<sup>(١٧)</sup>

لـذـوـيـ الـأـلـبـابـ فـيـهـ مـلـتـبـسـ فـىـ الضـحـيـ فـىـ الـفـجـرـ فـىـ جـنـاحـ الـغـلـسـ أـمـرـهـ، فـىـ غـورـ ذـرـاتـىـ اـنـبـجـسـ نـورـهـ فـىـ كـلـ تـرـدـيـدـ نـفـسـ أـنـاـ مـنـ إـبـادـعـهـ السـأـمـىـ قـبـسـ !	كـيـفـ لـاـ أـمـمـنـ بـالـلـهـ، وـهـلـ كـيـفـ لـاـ أـبـصـرـهـ فـىـ خـلـقـهـ كـيـفـ لـاـ أـحـيـاـ بـهـ، وـالـرـوـحـ مـنـ كـيـفـ لـاـ تـسـعـدـ نـفـسـيـ بـسـناـ وـأـنـاـ فـىـ سـرـكـنـهـ، مـنـ أـنـاـ؟؟ـ
---	--

وـمـنـ أـثـارـ صـلـةـ الإـنـسـانـ بـرـبـهـ أـنـهـ تـلـقـ عـنـانـ الرـوـحـ مـنـ الـارـتـبـاطـ بـالـمـادـيـاتـ، ليـنـتـصـرـ الشـاعـرـ عـلـىـ  
شـقـائـصـ وـأـحـزـانـهـ وـيـتـسـامـىـ عـلـىـ وـاقـعـهـ وـآلـامـهـ ، يـقـولـ :  
<sup>(١٩)</sup>

خـلـنـىـ أـطـلـقـ رـوـحـىـ مـنـ حـدـودـىـ خـلـنـىـ أـشـتـفـ أـصـوـاءـ الـوـجـودـ خـلـنـىـ أـفـضـىـ إـلـىـ كـونـ جـدـيدـ خـلـنـىـ أـجـتـاحـ أـبـوـابـ الـخـلـودـ خـلـنـىـ هـيـمـانـ فـىـ غـورـ كـيـانـىـ	خـلـنـىـ أـسـرـحـ فـىـ الـبـوـنـ الـمـدـدـ خـلـنـىـ أـسـرـىـ بـأـطـوـاءـ الـلـيـالـىـ خـلـنـىـ أـفـنـىـ هـنـائـىـ وـشـقـائـىـ خـلـنـىـ أـجـتـازـ آـفـاقـ الـبـرـأـيـاـ أـشـرـقـ الـدـيـانـ فـىـ غـورـ كـيـانـىـ
---	---

وـبـيـنـ الشـاعـرـ أـنـ الصـلـةـ بـالـلـهـ تعـالـىـ لـاـ تـكـوـنـ صـحـيـحةـ سـلـيـمةـ، إـلـاـ بـأـنـ تـكـوـنـ مـعـ اللـهـ تعـالـىـ وـلـيـسـ مـعـ  
غـيرـهـ، لـأـنـ اللـهـ تعـالـىـ هوـ الـخـالـقـ وـالـمـنـعـ وـالـمـقـضـلـ الذـىـ لـهـ الـأـسـمـاءـ الـحـسـنـىـ، فـلـهـ سـبـانـهـ معـانـىـ  
الـكـمـالـ وـالـجـمـالـ، فـالـصـلـةـ مـعـ اللـهـ تعـالـىـ تـزـيدـ الإـنـسـانـ شـرـفـاـ وـكـرـامـةـ وـجـمـالـاـ فـىـ أـخـلـاقـهـ  
وـسـلـوكـهـ، وـمـعـ غـيرـهـ ذـلـاـ وـمـهـانـةـ، وـلـذـاـ جـاءـ أـمـرـ الشـاعـرـ "بـكـنـ مـعـ اللـهـ" ، وـتـزـدادـ الصـلـةـ جـمـالـاـ، بـأـنـ  
يـكـونـ غـايـتـهـ اللـهـ تعـالـىـ وـحـدهـ لـاـ شـرـيكـ لـهـ، وـأـنـ تـكـوـنـ حـرـكـةـ الـقـلـبـ، بـيـنـ رـجـاءـ اللـهـ تعـالـىـ وـخـشـيـتـهـ،

فمن خلالهما يستقيم سلوك الإنسان ، لأن استقامة القلب أو الروح هي استقامة للسلوك الإنساني ،  
يقول : (٢١)

لِيْسَ إِلَهٌ فِي الْعَوَالَمِ عَدَّةٌ (٢٢)  
وَرْجَاءٌ وَخُشْبَةٌ وَمَوْدَةٌ  
فُوقَ عُمُرِ الْحَيَاةِ مَا شَاءَ حَلَّدَهُ  
الْعَيْنُ ، وَاجْعَلْ سَبِيلَ قَرْبَكَ سَجْدَةً (٢٣)  
مِنْهُ ، وَاقْدِحْ بِهِ لِرُوحِكَ زَنْدَهُ (٢٤)  
لِتَجَلِّيْهِ ، مَدْهَ إِثْرَ مَدَّهُ  
السَّعَ وَالْمَجَدِ أَنْ تُرَامِقَ مَجْدَهُ (٢٥)  
الله سُوَّاَكَ ، مِنْذُ سُوَّاَكَ ، عَبْدَهُ

كَنْ مَعَ الله وَابْتَغِ الله وَحْدَهُ  
وَاجْعَلْ الله خَفْقَ قَلْبَكَ حَمْدًا  
وَافْنِ فِي حَبَّهِ إِنْ اسْتَطَعْتَ  
كَابِدُ الْوَجْدَ بِالَّذِي لَا تَرَاهُ  
هُوَ نُورُ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ فَاقْبِسْ  
وَتَنْفِسْ بِذَكْرِهِ ، وَتَلَبِّيْ  
ذِرْوَةُ العَزَّ وَالسُّمْـ وَأَوْجَ  
وَعْلَكَ الْأَرْقَى أَيَا حُرْ أَنَّ

## ثانياً: الجمال: -

الجمال هو التنساب بين أجزاء الهيئات ، سواء أكان فى الماديات أم فى المعقولات "فى الحقائق "أم فى الخيالات (٢٦) .

ولهذا لا يكون الوجه الجميل جميلاً إلا للتناسب بين أجزائه، وكذلك لا يكون الصوت الجميل جميلاً إلا للتناسب بين نغماته.

### والجمال نوعان :

أ- **الجمال المادى** : وهو الذى يدرك بالحواس ، وهذا يتعلق بتناسق الصور الخارجية، وانسجامها سواء أكانت عقلية أم حسية ، وهى تشتراك مع الجمال资料ى الذى وصفه الله تعالى فى مخلوقاته وترتبط به، لأنها صور بصرية أو سمعية أو غير ذلك.

ب- **الجمال المعنوى** : وهو يتصل بالصفات الروحية الباطنة وأداة إحساسها القلب (٢٧)، وينقسم إلى قسمين :

١) **الجمال العقلى** : ويدرك بالعقل ، مثل : الحكمة والتذير والتفكير .

٢) **الجمال الروحى** : مثل : التقوى والحياة والصبر (٢٨) .

والجميل هو النافع من غير إغفال لغاية الروحية للجمال ، فالخير الأمثل والجمال الأكمل، هو إدراك جمال الله سبحانه وتعالى فى مخلوقاته .

وإذا أحس الإنسان الجمال يشعر بالسعادة ، وعن إدراك الجمال تصدر الطمأنينة والسكينة. وفي محبة الجميل لذة ، وهى أمر وجدانى لها تسميات مختلفة، كالبهجة والسرور، وطيب النفس، وقرة العين .

والجمال الحقيقي هو المتصل بالجمال الأعلى ، والجمال الخادع أو القيمة السلبية هو المنفصل عنه ، فالفتاة الحسناء في المنتسب السوء مثلاً قيمة سلبية أى ذات جمال خادع .

والجمال الباطن هو المحبوب لذاته، وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة، وهذا الجمال الباطن هو محل نظر الله تعالى من عبده وموضع محبته (٢٩)، يقول الرسول ﷺ " إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم " (٣٠)

والجمال الباطن هو الذى يزين الصورة الظاهرة، وهو الأصل، أما الجمال الظاهر فهو زيادة فى الخلق (٣١)، قال تعالى : { يزيد فى الخلق ما يشاء } (٣٢) " والجمال الباطن يقوم بتعديل إيجابى لنسب الجمال الظاهر بالنسبة للمتلقى ، سئلت إحدى العابدات لماذا تكثر العبادة؟ فأجابت لأنها تحسن الوجه .

والجمال مرتبط بالإيمان والحق والخير والعدل، وغاية المؤمن هي رؤية الجمال الكلى ويعبّر عنها برؤيه وجه ربها تعالى .

كما يشكل الإيمان بأن أهل الجنة يبعثون في صور وأحوال جميلة ويعيشون في شفاء دافعاً مهماً لطلب الجمال الداخلي ، وعاملًا مخففًا للأثر السلبي ، الذي قد يتركه في النفس عدم اكمال صورة الجمال الظاهري ، فهي صورة دنيوية مؤقتة .

وهكذا تغدو الحاجة الجمالية حاجة إيمانية أساسية ، عامة وشاملة وعميقة ونبيلة ، مرتبطة بحياة المسلم الروحية والعملية (٣٣) .

كما أن الجمال هو بداية كل الحضارات التقليدية ، فالجمال مقدمة لازمة للإنسان الحضاري ، وقاعدة انطلاق طبيعية له .

والقرآن الكريم شكلاً ومضموناً ، يبحث الإنسان على المشاركة الإبداعية في الحضارة الإنسانية ، وقد كان العنصر المحرك لهذا الإبداع ، سواء أكان من خلال لغته في تلاؤمها الصوتى أم من خلال محتواه في دقة مفاهيمه وتوازنهما في خطاب الكينونة الإنسانية فهو الذي يبحث على النظر والتأمل في الكون لاستكناه جماله ، وأيضاً عن طريق النطق والإضافات واللواحق والإبداع وغيرها ، للوصول إلى محبة مبدع الجمال ، فالجمال سبب من أسباب حب الخالق (٤٤) ، قال تعالى :

﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَنَا بِهِ نَبَاتٍ كُلُّ شَيْءٍ، فَأَخْرَجَنَا مِنْهُ خَرْجًا حَبَّاً مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلَعِهَا قَنْوَانِ دَانِيَةٍ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالْزَيْتُونَ وَالرَّمَانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرًا مُتَشَابِهًا، انْظُرُوا إِلَى ثَمَرَهُ إِذَا أَثْمَرَ وَبَيْنَهُ، إِنْ فِي ذَلِكَ لِآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ (٤٥) ، فهذه الآيات تظهر أن الله تعالى لا يمثل عند المسلمين أنه الخالق فحسب ، بل هو أيضاً يمثل الوحدة القيمية حيث إنه ملتقي القيم كلها من خير وجمال ، فالله تعالى كما هو خالق الوجود فهو مبدع كل جميل .

والجمال هو الطاقة المحركة للنفس الإنسانية ، من خلال فعل الحب لله تعالى ، وهو دافع من دوافع الحب وسبب من أسبابه ، إلا أن الحب المرتبط به لا ينتظر من ورائهفائدة ولا منفعة ، فكل جمال محبوب لذاته لا لغيره (٤٦) .

ويشير الأميرى إلى أن الجمال قيمة روحية ، تتبع من إحساس الشاعر وحركة روحه تجاه خالقه ، لذا فإنه يرى حقيقة الجمال الإلهى ، في دجى الليل وأعماقه الرهيبة ، فإذا كانت لا تراه العين فإن القلب يراه ، وهذا يدعونا إلى التفريق بين نواعين من الجمال ، جمال يتعلق بالقيم والصفات الروحية ، وجمال آخر يتعلق بالصفات المادية التي تظهر للعين المجردة .

والإحساس بالجمال الروحى هو إحساس قلبي، قد يتحول إلى موقف شعورى أو سلوكي، فمن حيث الشعور يُولد خشوعاً، ومن حيث السلوك يُولد عبادة كالصلوة أو الصوم أو الصدقة أو التسبيح والتهليل، ونرى ذلك فى قوله من قصيدة " صلاة " (٣٧)

شمْتُ فِي غُورِهِ الرَّهِيبِ جَلَالُكَ (٣٨)

مِنْ جَمَالٍ آتَيْتُ فِيهَا جَمَالَكَ  
مِنْ شَفَاهِ النُّجُومِ يَتَلُو الثَّنَاءُ  
وَاحْتَوَانِي الشَّعُورُ أَنَّى حِيَالَكَ  
سَاجِدًا وَاجِدًا وَمَنْ يَتَمَالِكُ !

كَلَمًا أَمْعَنَ الدَّجَى وَتَحَالُكَ

وَتَرَاعَتْ لَعِينَ قَلْبِي بَرَايَا  
وَتَرَامَى لِمَسْمَعِ الرُّوحِ هَمْسُ  
وَاعْتَرَانِي تَوْلَةٌ وَخُشُوعٌ  
مَا تَمَالَكْتُ أَنْ يَخْرُجَ كِيَانِي

ويبين الأميرى أن الجمال الإلهى يظهر فى مخلوقات الله تعالى، ويظل ماثلاً حتى لو أخفاه الظلام، ونامت عنه عيون الأنام .

فالذى يُظهر هذا الجمال تلك النقوس التى تعلقت بحب الله تعالى وأمنت به ، وهذا هو الذى جعل القول إن الجمال قيمة روحية لأنها تتجسد فى الواقع فى ظواهر سلوكية كما أنه إحساس روحي يؤدى إلى خلق إرادة وموقف ، يقول : (٣٩)

فِينَامُ الْحَسْنَى فِي النَّاسِ الْنَّيَامُ  
فِي خَلَايَا الْكَوْنِ يَقْظِى لَا تَنَامُ  
مِنْ لَظَى الْوَجْدِ وَتَبْرِيغِ الْغَرَامِ  
بِهِجَةِ الْحَسْنِ شَفَاءُ وَسَلَامٌ  
لِجَمَالِ اللَّهِ؛ يَا طَيْبَ الْهَيَامِ !

تَرْقُدُ الدُّنْيَا وَيَحْوِيْهَا الظَّلَامُ  
وَعِيُونُ الْحُسْنَى تَبْقَى أَبَدًا  
لَا تَرَاهَا غَيْرُ نَفْسٍ أَرْقَتْ  
سَرَحَتْ تَلْتَمِسُ الطَّبَّ، وَفِي  
كُلِّ مَا فِي الْكَوْنِ مِنْ حُسْنٍ صَدَى

والجمال الإلهى يحس به الشاعر روحياً، ولكنه لا يدرك بوسائل الإدراك الحسى ، إنه يتجلى فى أعماق الروح لا يحده حد ولا تدركه الأ بصار ، يقول : (٤٠)

عَجَباً، مِنْ طَبِيعَةِ الْأَنْوَارِ  
فَتَرَاهُ يَسْمُو بِلَا مَقْدَارِ  
الشَّدَّادُ وَالْبَهَاءُ فِي الْأَزْهَارِ  
عَبْرَاتُ الْأَبْرَارِ فِي الْأَسْحَارِ  
لَذَّةٌ لَا تُشَانُمْ بِالْأَبْصَارِ

التَّجْلِي يُشَعُّ فِي الْكَوْنِ نُورًا  
يَتَصَدَّى الْمَقْدَارُ مِنْهُ لِشَوَّى  
نَفَحَاتُ النَّسِيمِ، سَجَعُ الشَّوَادِي  
الْكَمَالُ الْوَضَاءُ فِي كُلِّ خَلْقٍ  
وَمَضَاتٌ مِنْ فِيْضِ هَذَا التَّجْلِي

وهناك جمال طبیعی يظهر فی الأشیاء والمخلوقات، يستمتع بها الشاعر شأنه فی ذلك شأن كل إنسان، وإن كان الشاعر عادة أكثر إحساساً لهذا الجمال من غيره من بنى الإنسان بسبب خاصيته الشاعرية .

يقول : (٤١)

<p>وتمتع بالحسن في أغواره واسر بالروح في مدى مضماره في هواه ، وفي روى أفكاره كان في الغيب وانبرى من ستاره حلة من لجيته ونضاره وبأنواره ، صدأى أنواره الفجر ما بين دينكه وهزاره</p>	<p>بادر الفجر واشتمل بإزاره ودع الهيكل الترابي حيناً واتجه في كيانك الطلق واسرخ سترى غرة ليوم جديد والضياء الحيران يُضفي عليه سترى فيه ، سر رب برأه أرهف الحس واستمع لنجاوى</p>
--	---

ونلاحظ أن الشاعر يطلق عنان روحه لتحقق فی هذا الجمال الطبیعی، والتى حققت متعة الشاعر لهذا الجمال .

والحقيقة أن الجمال الطبیعی له دور كبير فی هندسة كياننا النفسي، حيث يزرع فی نفوسنا معانی التوازن والانسجام، فترتاح نفوسنا وتشيع فيها الطمأنينة والسعادة عند رؤية الأشیاء والمناظر الجميلة.

ومما نلاحظه فی تناول الأمیری للجمال أنه ينطلق من رؤية تقاویة جمالية سابقة قد جسدها فی أشعاره .

### ثالثاً: الحرية : -

العنقُ : خلاف الرّق ، وكذلك العَنَاقُ بالفتح ، والعَنَاقَةُ (٤٣) .  
وتأتي الحرية صفة للنفس أو الروح أو الإرادة ، ف تكون النفس حرة إذا اعتقدت من شهواتها  
وملذاتها ، وسمت على العلائق المادية والأرضية ، وحلقت في عالم الفضائل ، وكذلك تكون صفة  
للإرادة .

فالإرادة القوية هي التي لا تخضع لسلطان الهوى (٤٤) ، والإرادة يتقدمها رؤية مع تمييز (٤٥) ،  
فالحرية تتولد من الصبر والحكمة .

وتسمى الحرية حين يكون الإنسان عبداً لله تعالى ، وألا يكون تحت عبودية المخلوقات (٤٦) ، ففي  
لحظة التي يكون فيها الإنسان عبداً لله تعالى يكون فيها سيداً في الكون وهذه هي أعلى درجات  
الحرية والكرامة الإنسانية ، والحرية وإن كانت قيمة روحية فإن لها ضوابط ولوازم لا ينبغي لأحد  
أن يتجاوزها (٤٧) ، لأن في تعدد الإنسان لحدودها المعلومة في الشرع بالضرورة هو إفراط يقابل  
حرمان الآخرين من حرية .

ومتى ما قامت الحرية على هذا المفهوم ، وسارت وفق الرسوم التي شرعت لها ، أثمرت الإبداع  
الذى هو نتيجة حتمية للحرية .

ويشير الأميرى إلى أن الإيمان بالله تعالى يزيد من حرية الإنسان وكرامته ، لأن الإيمان بالله تعالى  
يحرك الروح نحو التسامى المطلق والترفع بما هو مادى ، ففي لحظة السجود حيث تلتقي جبهة  
الإنسان المؤمن بالأرض تسمى الروح وتحلق متزاوجة الاعتبارات الأرضية وضرورات المادة إلى  
عالم الروح ، حيث تقرب الروح من بارئها فترى من صفاته وعظمته ما لا تراه العيون ، التي تنتهي  
من رؤيتها إلى معالم أو حدود مادية ، فهناك فرق بين الأ بصار والبصائر كما يرى الشاعر ،  
فالبصائر ترى العينيات ، بينما البصائر ترى الروحانيات وما لا تدركه الأ بصار ، حيث  
يقول : (٤٨)

إلى التقاءاتِ السَّمَا بالثَّرَى عند حدودِ الأفقِ المُفَتَّرِى بـصائرُ الإيمانِ أَنَّى سَرَى حتَّى تَرَى فِي اللهِ مَا لَا يُرَى	تَمَتُّدُ بـالأَبْصَارِ آفَاقُهَا وَيَبْلُغُ التَّمَيِّزُ غَيَّاَتِهِ لـكَنَّ أَهْلَ اللهِ تَسْرُى بـهُمْ تَجْتَازُ بـالأَرْوَاحِ دُنْيَا الْفَنَّا
---	--

ويتحدى الأميرى من خلال تجربة ذاتية يعتزل فيها عن الصغار، لأنها تكبل حركة روحه وتنمّعه من الانطلاق نحو السمو والكرامة الإنسانية، متخدًا من ذلك حسن السلوك وجميل الطبع وصدق الإخلاص لله تعالى عدّة لهذه الحركة الروحية.

لذا نراه يهرب من الواقع السيء ويحلق في عالم القيم حيث ترتاح روحه وتسمو نفسه، وقد وصف لنا هذا العالم الروحي بأنه فسيح لا تحدّه الحدود، وليس فيه ماديات أو شهوات وأهواء، ويرتاد هذا العالم أصحاب القلوب الحية من المؤمنين والشعراء، ويدرك الشاعر بعضاً من مفردات هذا العالم وقيمه وهي الحب والصفاء والود.

أما متع هذا العالم الروحي فهي تختلف عن متع العالم المادي، فهي إن تشابهت في الأسماء فإنها تختلف في الصفات، حيث نجد أن صفاتها روحية، ويعد الشاعر نفسه غريباً حين يتبعده عن هذا العالم الروحي، ويتنافى إلى العالم المادي عالم الشهوات والغرائز، حيث يقول في قصيده "عزلة الأحرار" <sup>(٤٨)</sup>

ولزِمْتُ فِي رَهَجِ الزَّحَامِ إِبَائِي <sup>(٤٩)</sup>	قَالُوا: اعْتَرَلْتَ! فَقَلْتُ: صُنْتُ كَرَامَتِي
وَحْفَظْتُ حَقَّ اللَّهِ وَالْعَلِيَّاءِ	لَا عَمْتُ بَيْنَ تَصَرُّفِي وَسَجَيَّتِي
وَطَوَيْتُ عَنْ ذَلِ الصَّغَارِ رَدَائِي	وَذَخَرْتُ نَفْسِي لِلْعَظَامِ صَابِرًا
قَصَرْتُ أَخَادِعَهُ عَنِ الْجُوزَاءِ <sup>(٥٠)</sup>	قَالُوا أَسْتَ تَمَلُّ؟ قَلْتُ يَمْلُّ مَنْ
هَرَبَأَ مِنَ الْأَبْهَاءِ وَالضَّوْضَاءِ	إِنِّي لَا عِمْضُ أَعْيُّنِي وَمَسَامِعِي

وبما أن الشيطان داعية الرذيلة، وأن الرذيلة هي التي تكبل الإنسان بالأرض وتنمّع انتقامه وانطلاقه، فقد جاء تحذير الشاعر للشيطان بأن لا يقترب منه في أوقات النفحات الربانية، التي يُعرض الشاعر فيها نفسه للصفاء والسمو، وحيث إن الإيمان يزيد بالطاعات وينقص بالمعاصي فإنه يمنح الإنسان الحرية، حين ينتصر للروح ويهرّم الشهوة والغريرة، والشاعر لا يُخفى هذا الصراع الدائر بين نفسه وروحه، لكنه ينحاز في معركته لمعسكر الإيمان على معسكر الشهوة، التي يرفع لواءها الشيطان، فقال في قصيده "العشرين الأولى" <sup>(٥١)</sup>، يقصد من شهر رمضان حيث تصعد مردة الجن والشياطين.

فَهَذِهِ أَيَّامُ شَدَّ الْإِزَارِ <sup>(٥٢)</sup>	حَذَارِ يَا شَيْطَانَ جِسْمِي حَذَارِ
فِي غُمْرَةِ مِنْ خَشِيَّةِ وَادِّ كَارِ	يَدْنُو بِهَا الْمَذْنُبُ مِنْ رَبِّهِ
مُسْتَغْفِرًا فِي ذِلَّةِ وَانْكِسَارِ	يَعْتَزِمُ التَّوْبَةَ مِنْ ذَنْبِهِ
مُؤْمِلاً بِالْعَفْوِ وَالدَّمْعُ جَارِ	يَذْكُرُ يَا لِلْوَعْدَةِ آثَمِهِ

فالحرية قيمة روحية قد تظهر في السلوك الإنساني، فقد يكون الإنسان حرًا رغم ضغط الواقع وسطوة السجان ، ومن ذلك قول الشاعر<sup>(٥٣)</sup>

الحر؟ رهين لا يملك الإفراجا ليست حقيقةً وابتهاجا ويحيى مروءةً وازدواجا	آه ! ماذا أقول عن قدر يا إلهى حتى ابتسامته البيضاء بيسِمُ الحرُّ والأسي ملءُ جنبيه
--	--

ولا تتنافي العبودية لله تعالى مع مفهوم الحرية، فأجمل تجلياتها حين يكون الإنسان عبداً لله تعالى ،  
يقول :<sup>(٤)</sup>

### وسلوك العبد حرٌ مطلقٌ ، وهو رهينٌ

والحرية مقومات في رؤية الأميركي فهي تقوم أولاً على الاعتماد على الله تعالى والثقة به، ثم الإرادة الجازمة للتغيير وروح المبادرة الذاتية للعمل عند الإنسان، ومن شأن هذه المقومات أن تولد الحرية في نفس الإنسان ليكون المجد والعلاء ثمرة من ثمار الحرية، ويعزز هذه المقومات بالمنظومة الأخلاقية الفاضلة، ليزداد الإنسان رفعةً ومجدًا، يقول:<sup>(٥)</sup>

وانهضْ بعئِكَ لَا تلُوي عَلَى أَحَدٍ <sup>(٦)</sup> القُسَاءُ فِي رُخْوِ عَيْشٍ كَانَ أَوْ كَبَدٍ <sup>(٧)</sup> وَإِنْ خَبَوْتَ فَلَذْ بِاللهِ وَاتَّقِدِ مَدَى الْحَيَاةِ، وَرَأْسُ الرُّشْدِ وَالرَّشْدِ	عَلَيْكَ وَحْدَكَ - بَعْدَ اللهِ - فَاعْتَمِدْ أَلسَّتَ حرًّا وَزَادَ الحرَّ هَمْتَهُ فَاكِبَحْ ترْدَهَا .. وَاقْدَحْ توقَدَهَا فَذِرْوَةُ الْمَاجْدِ لِلحرَّ الْأَبِيَّ عَلَى
--	---

#### رابعاً: المحبة :-

وهي حركة للروح بين الإنسان وما يحبه، والمحبة قيمة إنسانية من أعمال القلب . وتزداد المحبة قوة وتعظيمها كلما كان المحبوب عظيماً، فتتولد بذلك مشاعر قوية وصادقة، تتحول إلى أفعال وسلوك ، يقول الله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تَحْبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُوهُنِّي أَحُبُّكُمْ اللَّه﴾<sup>(٥٨)</sup>. حيث إن الطاعة والعبادة الصحيحة لله تعالى تعلى من قيمة المحبة، حيث تتحول العلاقة من كون الإنسان محبًا لله تعالى إلى أن يصبح محبوباً عند الله تعالى ، وهذه أعلى درجات المحبة .

وتتأتي المحبة في اللغة وفقاً للمعاني التالية :

- أ- **الصفاء والبياض** : ومنه قولهم لصفاء بياض الأسنان ونضارتها حب الأسنان .
- ب- **الحب** : ومنه حبة القلب للبه وداخله ، ومنه الحبة الواحدة الحبوب، إذ هي أصل الشيء ومادته وقوامه .
- ت- **العلو والظهور** : ومنه حب الماء وحبابه ، وهو ما يعلوه عند المطر الشديد وحب الكأس منه .
- ث- **اللزوم والثبات** : ومنه حب البعير وأحب إذا بر크 ولم يقم .
- ج- **الحفظ والإمساك** : ومنه حب الماء للوعاء الذي يحفظ فيه ويمسكته<sup>(٥٩)</sup> .

#### مراتب المحبة :-

(١) **ال العبودية** : وهي مرتبة عظيمة من مراتب المحبة ، قال ابن القيم الجوزية رحمه الله:-  
حقيقة العبودية الحب التام مع الذل التام والخضوع للمحبوب<sup>(٦٠)</sup>، قال تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مِنْ يَرْتَدُّ مِنْكُمْ عَنِ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِيَ اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّوْهُنَّ أَذْلَةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعْزَةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ يَجَاهُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةً لَّا يُلَمُّ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتَيْهِ مَنْ يُشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلَيْهِ﴾<sup>(٦١)</sup>.

ومن خلال هذه المعانى اللغوية يتشكل مفهوم المحبة، فهى تقوم على الصفاء، بمعنى لا يشوبها شائبة، فمحبة الله تعالى ينبغي أن تكون خالية من الشرك والنفاق، وأن تكون قائمة على الإخلاص والثبات والاستمرار، لأن تكون مرتبطة بفترات زمنية أو عوارض مادية .

وهي قابلة للتنوع بحسب المحبوب، فمحبة الله تعالى تختلف عن محبة الآباء والأبناء والزوجات، ويترتب على المحبة حسن العبادة والطاعة والولاء للمحبوب<sup>(٦٢)</sup>.

والحب غريزة إنسانية وحركة روحية تظهر مع كل علاقة أو سلوك يقيمها الإنسان مع الآخرين، فتكون وظيفة الحب حينئذٍ ضبط حركة الإنسان الشعورية والأخلاقية والسلوكية نحو المحبوب.

وتوصف حينئذٍ هذه العلاقة بالصدق ، لأن الصدق هو التطابق الممكن بين السلوك والاعتقاد الداخلي ، حيث يقول الله تعالى مبيناً العلاقة بين الحب و السلوك " يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين " <sup>(٦٣)</sup> ، أى أن تكون أعمالكم متطابقة مع المعتقدات الدينية ولذلك يأتي الصدق صفة لكل حركة روحية أو نشاط روحى أو أى منتج روحي مثل أن نقول هذا سلوك صادق وإحساس صادق ، وقصيدة صادقة ، وهارجل صادق في لقاء الأعداء أى في ثباته وشجاعته <sup>(٦٤)</sup> . والمحب لله تعالى هو الذي ملك الله تعالى لب قلبه فلم يبق شيء البة، بل كله عبد لمحبوه الله عز وجل ظاهراً وباطناً ، وهذه هي حقيقة العبودية وكمال مرتبتها <sup>(٦٥)</sup> .

قال رسول الله صلى الله عليه : "ثلاث من كن فيه وجد بهن حلاوة الإيمان : أن يكون الله ورسوله أحب إليه من سواهما وأن يحب المرء لا يحبه إلا الله ، وأن يكره أن يعود في الكفر بعد إذ أنقذه الله منه كما يكره أن يلقى في النار " <sup>(٦٦)</sup> .

٢) الخلة : وهي المحبة التي تخللت روح المحب وقلبه فلم يبق موضع لغير المحبوب ،

وهي مكانة رفيعة وعظيمة عند الله تعالى ولا تقبل الشركة والقسمة <sup>(٦٧)</sup> .

ويشير الشاعر رحمه الله إلى أن المحبة توجب السعادة بين المحب والمحبوب ، لأن علاقة المحبة تقيم توافقاً نفسياً بين المحب والمحبوب ، وهذا إذا كانت العلاقة بين إنسان وآخر ، والله سبحانه وتعالى يبارك في علاقة الحب بين المؤمن وأخيه المؤمن ، فيزيدوها عمقاً ويضفي عليها صفاءً ورونقاً ، يقول : <sup>(٦٨)</sup> .

فِي لِلرُّوحِ وَالْحَشَا خَيْرٌ قُوتٌ  
وَانطَلَاقٌ مِنَ الْأَسْى الْمَكْبُوتِ  
فِي الْحَدِيثِ النَّقِيِّ أَوْ فِي السُّكُوتِ  
وَيُنَادِي أَعْمَاقَهَا : هَلْ رَضِيتِ  
يَتَسَامِي بِهَا إِلَى الْمَكْوُتِ

فِي تَنَاجِيِ الْقُلُوبِ بِالْحُبِّ رَوْحٌ  
فِي صَفَوْ وَنَشْوَهُ وَهَنَاءُ  
حِينَ تُصْغَى بَعْضُ الْقُلُوبِ لِبَعْضٍ  
يُشْرِقُ اللَّهُ بِالصَّفَاءِ عَلَيْهَا  
فِي تَنَاجِيِ الْقُلُوبِ بِالْحُبِّ سَرٌ

وقد يتحول الحب إلى هوى حين يملأ الروح والنفس ، حيث إن الهوى حركة للنفس ، فقد نقل الشاعر مفهوم المحبة من كونها روحية إلى الهوى الذي هو حركة للنفس ، وهذه مسحة صوفية في الشعر الصوفي بشكل عام ، والهوى والعشق حركة للنفس بمعنى أنها غريزة ، والحب حركة للروح وليس غريزة .

ويشير الشاعر في قصidته "رحمـن وإنـسان" إلى أن الحب قد مـلك روحـه ونـفـسه، يقول : (٧٠)

علىـا لـهـوـاكـ ... وأـهـوـاكـ فـى الـحـبـ وـنـقـضـا لـرـضـاكـ (٧١) أـعـشـاـها إـشـرـاقـ سـنـاكـ (٧٢) بـالـرـأـفـةـ عـمـ الـأـفـلـاكـ هـلـ أـذـنـبـ لـوـ كـنـتـ مـلـاكـ؟	أـهـوـاكـ وـأـغـفـلـ عنـ مـُثـنـ لـا نـكـصـا فـى الدـرـبـ وـنـقـصـا لـكـ شـرـدـاتـ الـعـيـنـ وـقـدـ وـيـقـيـنـى أـنـكـ رـحـمـنـ وـشـعـورـى أـنـيـ إـنـسـانـ
--	---

ويرى الأميري أن محبة الله سبحانه وتعالى إذا كانت قوية في النفس وصادقة، فإنها تعين الإنسان المؤمن على الطاعة وقوة التحمل لفعل الصالحات وترك الموبقات، لأنها توجد في النفس قوة الإرادة وروح المبادرة ، يقول : (٧٣)

فـلـ تـجـعـلـ الصـومـ يـمـرـضـ لـيـ قـلـبـىـ شـفـاءـ وـإـنـ الـحـبـ أـجـدـىـ مـنـ الـطـبـ	لـكـ الصـومـ يـاـ رـبـىـ لـكـ القـلـبـ يـاـ رـبـىـ إـذـاـ كـانـ بـىـ دـاءـ فـحـبـكـ بـارـئـىـ
--	--

ويتخذ الشاعر من الصلاة تجربة روحية، تجسد فيها الحب على شكل حركات سلوكية، بل تتسع تجربة الحب لتشمل حياة الشاعر كلها، وتحرك لها ذرات قلبه وأعضاء جسده . ولهذا نجد أن خطاب الشاعر يشير إلى أنه يمارس حب الله تعالى بكل طاقاته ومشاعره، لينغمـس فيه بحيث ينسـيه أخطـاءـهـ وـذـنـوبـهـ فيـ جـنـبـ اللهـ تـعـالـىـ فـيـشـعـرـ بـذـلـكـ بـالـصـفـاءـ وـالـرـضـاـ .

فتـناسـيـهـ لـذـنـبـ لـيـسـ لـعـدـمـ اـعـتـراـفـهـ بـالـذـنـبـ،ـ بـلـ لـاستـغـرـاـفـهـ فـيـ حـبـ اللهـ تـعـالـىـ بـأـقـصـىـ مشـاعـرهـ وـطـاقـاتـ الـرـوـحـيـةـ الـتـيـ أـعـاقـتـ ذـاـكـرـتـهـ العـقـلـيـةـ،ـ فـلـحظـاتـ الـحـبـ أـنـسـتـهـ لـحظـاتـ الذـنـبـ،ـ وـحلـوـةـ الـحـبـ تـذـيبـ مـرـارـةـ الذـنـبــ.ـ وـالـصـلاـةـ عـنـ الشـاعـرـ لـحظـةـ عـبـادـةـ وـمـنـهـجـ تـفـكـيرـ،ـ وـطـرـيـقـةـ حـيـاةـ،ـ لـذـاـ فـيـ إنـ الصـلاـةـ تـسـتـغـرقـ حـيـاةـ الشـاعـرـ كـلـهــ،ـ حـيـثـ يـقـولـ :ـ (٧ـ٤ـ)

لـقـدـ كـادـ وـقـتـ الـفـجـرـ أـنـ يـتـسـرـبـاـ وـمـشـرـقـهـ فـىـ الـحـبـ عـانـقـ مـغـرـبـاـ وـلـاـ أـبـتـغـىـ مـنـهـاـ سـوـىـ اللهـ مـأـربـاـ فـقـلتـ:ـ كـفـىـ بـالـحـبـ لـلـصـبـ مـذـهـبـاـ فـقـلتـ:ـ اـعـتـنـاـقـىـ لـيـسـ أـمـاـ وـلـاـ أـبـاـ لـهـاـ فـضـلـ مـاـ دـامـتـ عـلـىـ الـحـقـ ثـجـتـبـىـ	وـقـائـلـةـ:ـ بـادـرـ صـلـاتـكـ مـسـرـعـاـ فـقـلتـ:ـ صـلـاتـىـ وـقـتـهـاـ العـمـرـ كـلـهـ حـرـيـصـ عـلـيـهـ أـنـ أـقـيمـ أـدـاءـهـاـ فـقـالتـ:ـ وـهـذـاـ حـكـمـ فـيـ أـىـ مـذـهـبـ فـقـالتـ:ـ أـسـتـمـ أـسـرـةـ حـنـفـيـةـ؟ـ مـذـاهـبـ دـيـنـ اللهـ شـتـىـ وـكـلـهـاـ
--	--

وفي سياق آخر يلفتنا الشاعر إلى أن الحب الصادق يتحقق بصدق العبادة في الصلاة وقراءة القرآن والصوم ، وهذه تحتاج إلى إرادة صادقة ، والإرادة الصادقة تحتاج إلى حب المعبود وإفراده وحده بالعبادة ، وإذا كان الحب يعني الميل للمحبوب، فإن هناك نوعين من الميل : ميل نفسي غريزي، وميل روحي، وهذا ما يؤدي إلى صراع في النفس الإنسانية، بين الغرائز والقيم، فالنفس تميل إلى إشباع الغرائز التي قد تميّت القلب والروح، وأما الميل الروحي فهو حركة سمو تجاه القيم والمبادئ لا المنافع والمصالح، لذا فإن الشاعر يستشيط غضباً على نفسه التي تقف بشهواتها وغرائزها لتكون عائقاً أمام حركة روحه التي تقود إلى حب الجمال، يقول :

لا أَوْفَى الْقَلْبُ حَقَّهُ شُوقَهُ وَأَعْقُ ذُوقَهُ يَهْوَى الْجَمَالَ يَذُوبُ رِقَهُ مِنَ السَّنَّا وَالْعُشُقِ خَفْقَهُ بَىْ وَحْلَقَ دُونَ رَبْقَهُ وَعْدَوْتُ مِعْرَاجِي وَأَفْقَهُ وَاسْتَرْحَتُ إِلَى الْمَشَقَهُ	غَبَبَى عَلَى نَفْسِى لَائِى أَرْضَى الْخُمُولَ لَهُ وَأَهْمِلَ أَحِيَا كَانَ لَا قَلْبَ لَى وَالْقَلْبُ بَيْتُ الرَّبِّ صَاغَ فَلَوْ انْطَلَقْتُ بَهُ لَحْقَ فَسَمُومَتُ عَنْ أَفْقِ الثَّرَى لَكِنْ غُلْتُ خُطَا حَيَاتِى
---	---

(٧٥)

وربما ينفع الشاعر ببعض الأماكن التي ترتبط بمشاعر إيمانية عالية، فيتولد لديه عاطفة الحب، مثلما حصل عندما صلى في محراب النبي صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة، حيث وصلت عاطفة الحب إلى أعلى درجاتها وهي التوله، وقد ترك ذلك أثراً في سلوكه وأخلاقه وتعامله مع الحياة والأحياء ونظرته إلى الأشياء، فلحظات العبودية لله تعالى عند الشاعر هي لحظات سمو وصفاء وسيادة ، فالسجود الذي هو تذلل الله تعالى يرفع الإنسان إلى أعلى الدرجات، لأنه اتصال بالله تعالى، فأقرب ما يكون العبد من الله وهو ساجد، ولهذا يرى الشاعر، أن الوجود لا يستقيم إلا بطاعة رب الوجود، والتذلل له والإناية إليه، يقول :

أَهِيمُ بِمَحَرَابِ خَيْرِ الْأَنَامِ وَجِيْبَاً وَفِي السَّمْعِ سَجَعُ الْحَمَامِ يُحِسْنُ وَلَكَنَّهُ لَا يُشَامِ إِلَى شُرُفَاتِ حِمَّى لَا يُرَامِ كَائِنٌ بِهَا كُؤْنَتُ مِنْ سَلَامِ وَنَفْسِي .. عَيْنُهُوَ لَا تَنَامِ	تَأَلَّه قَلْبِي لَمَا سَجَدْتُ وَأَرْسَلَ مِنْ شَفَتِيِهِ الدُّعَاءَ وَفِي أَعْيُنِي مِنْ سَنَنَ اللَّهِ بِرْقُ لَهُ فِي خَلَايَاتِ دَفَعْ وَرْفَعْ تُحْفُ بُرُوحِي عَوَالْمُ وَلَهِ أَغِيبُ كَمْ نَامَ فِي نَشَوَةِ
---	--

(٨٠) (٨١) (٨٢)

حتى تَخْطِي الدُّنْيَا وَالْحُطَامَ<sup>(٨٣)</sup>  
أقُولُ ثُمَلْتُ؟! وَمَا مِنْ مَدْعَامَ<sup>(٨٤)</sup>  
وَكَيْفَ ارْتَوَيْتُ وَكُلَّيْ أَوَامَ<sup>(٨٥)</sup>  
هَيَانُ سَجْدَةٍ يَفْرُقُ الْهَيَامَ  
وَمَلَءَ السُّجُودِ وَمَلَءَ الْقِيَامَ

وَأَشْعُرُ أَنَّ كِيَانِي تَمَذَّدَ  
أَقُولُ سَمَوْتُ؟! وَفَوْقُ السُّمُو  
أَقُولُ ارْتَوَيْتُ؟! أَجَلُ؛ لَا وَلَا  
أَلَا إِنَّهَا نُعَيْمَاتُ التَّجَلِّي ..  
فَسُبْحَانَكَ اللَّهُ مَلِئَ الْوِجُودِ

ويطير الشاعر موقفه من الحب حين ينفعل بالمقام النبوى ،حيث يتلبس بالمكان ويعيش في الماضي لينشىء تجربة روحية عالية السمو تعجز اللغة عن التعبير عنها، مما ولد صراعاً عند الشاعر فهو طليق في العالم الروحي ومقيد في العالم اللغوي، ويخرج من صراعه حين يلجاً إلى الله تعالى، ويتسامى على الواقع المادي الذي تعد اللغة جزءاً منه، فيجد في لجوئه إلى الله تعالى خلاصاً من حالة الصراع التي يحياها، حيث أدى هذا اللجوء إلى إيجاد حالات من السكينة والطمأنينة والرضا، يقول :<sup>(٨٦)</sup>

وَفَقْتُ وَقْلَبِي بِحُبِّي اعْتَلَجَ  
عَصَانِي بِبِيَانِي لِسَانِي اخْتَلَجَ  
كَائِنِي بِهِ فِي شَهِيقِي وَلَجَ !  
وَفِي نِبَضَاتِ كِيَانِي امْتَزَجَ<sup>(٨٧)</sup><sup>(٨٨)</sup>  
وَهُجْتُ وَمُجْتُ عَلَى مُنْتَهَجَ<sup>(٨٩)</sup>  
أَرَأَوْيَحُ مِنْهُلِي يَضْجُّ الثَّبَجَ !<sup>(٩٠)</sup><sup>(٩١)</sup>  
وَنَجْمُ السَّمَاءِ بِدَرَبِي رَهَجَ<sup>(٩٢)</sup>  
فَسُرَّى عَنِّي وَظَنَّى ابْتَهَجَ<sup>(٩٣)</sup><sup>(٩٤)</sup>  
وَكَانَ سَكِينَةُ رُوحِ عَرَجَ  
وَبَيْنَ الدُّرَى وَالدَّيَاجِي لُجَّ  
وَكَانَ لَنْفَسِي أَسْمَى دَرَجَ<sup>(٩٥)</sup>  
وَيَا لَسَنَ الْفَجْرِ كَيْفَ انْبَاجَ !<sup>(٩٦)</sup>

حِيَالَكَ وَالنُّورُ يَجْلُو الْمَهَاجَ  
وَرَمَتُ السَّلَامَ وَرَمَتُ الْكَلَامَ  
شَرَقْتُ بِغَمِي شَهِيقَتُ وَهَمِي  
وَخَامَرَ رُوحِي وَأَوْرَى جُرُوحِي  
نَهِجْتُ وَسُؤْلَى يَنْوَعُ بِعَقْلِي  
دَعَوْتُ حَبِيبِي وَخَفَقَ وَجْنِيبِي  
وَنَادَيْتُ رَكْضَا : إِلَهِي ... إِلَهِي  
وَكَانَ "نَفَيرِي" تَتَالَى زَفَيرِي  
وَكَانَ التَّجَلِّي ... وَكَانَ التَّمَلَّي  
فِيَا طَيْبَ وَرَدِي بَيْنَ الثَّرَى  
تَصَاعَدَ بِي فِي مَرَاقِ عَتَاقِ  
وَيَا لِطُمَانِيَنِي الْدَّاكِرِينَ ...

وإذا كان الحب كما جاء سابقاً علاجاً لوظيفة القلب الروحية، فهو كذلك علاج للقلب باعتباره عضواً مادياً ،فحلوة الحب تنسي مرض الجسم، فالقلوب إذا امتلأت حباً لله تعالى فقد امتلأت صحة وشفاء، يقول :<sup>(٩٧)</sup>

تصاعدَ ضغطُ الوجد فانْخَفَضَ الضَّغْطُ

وريـع الطـبـيـبـ واضـطـ ربـ الرـهـطـ<sup>(٩٩)(١٠٨)</sup>

وـقـالـواـ تـلـبـثـ ،ـ قـيـلـ :ـ قـدـ "ـ حـجـزاـواـ"ـ إـلـهـ

فـرـدـ وـجـيـبـ الـقـلـبـ :ـ إـيـاكـ لـاـ تـخـطـ<sup>(١٠٠)</sup>

فـإـنـكـ تـشـكـوـ الدـنـبـ وـالـجـدـبـ وـالـجـوـىـ

وـأـحـمـدـ مـعـطـاءـ ،ـ وـأـنـتـ لـهـ سـيـطـ<sup>(١٠١)</sup>

تـعـالـجـ بـهـ ،ـ زـدـ فـىـ الـهـوـىـ ،ـ فـالـهـوـيـ دـوـاـ

عـلـاجـُكـ فـرـطـ الـحـبـ ،ـ لـاـ الـحـبـ وـالـنـَّـةـ طـ<sup>(١٠٢)</sup>

وـلـاـ لـاـ تـغـادـرـ رـوـضـةـ الـطـهـرـ وـالـسـنـاـ

فـكـمـ فـيـ ظـلـامـ الـذـنـبـ مـنـ نـورـهـاـ وـخـطـ<sup>(١٠٣)</sup>

لـهـ نـفـحـاتـ ،ـ فـاسـأـلـ اللـهـ فـيـضـهـاـ

بـلـهـفـةـ صـبـ ،ـ إـنـ مـحـضـ الـهـوـىـ شـرـطـ<sup>(١٠٤)</sup>

لـقـدـ أـجـبـتـ هـذـىـ الـقـاـ

وـبـ وـأـمـحـتـ

وـبـ الـحـبـ ،ـ فـوـقـ الـطـبـ ،ـ يـسـتـخـصـبـ الـقـحـطـ<sup>(١٠٥)</sup>

وـهـيـنـ يـتـحدـثـ الشـاعـرـ عـنـ تـجـربـةـ الـحـبـ نـحـوـ أـمـهـ نـجـدـ أـنـ الـحـرـكـةـ الـرـوـحـيـةـ أـضـعـفـ مـنـهـاـ حـينـ كـانـ

يـعـبرـعـنـ تـجـربـةـ حـبـهـ إـلـهـيـ،ـ وـمـنـ ذـلـكـ قـولـهـ :ـ<sup>(١٠٦)</sup>

فـبـالـلـهـ سـيـرـىـ بـىـ وـطـيـرـىـ إـلـيـ سـيرـبـىـ

نـسـيـمـاتـ لـيـلـىـ ذـابـ قـلـبـىـ

مـنـ الـرـوـحـ لـاـ يـحـيـاـ بـغـيـرـ شـذـىـ حـبـىـ<sup>(١٠٧)</sup>

لـعـلـ أـرـيـجـ الـأـمـ يـنـعـشـ ذـابـلـاـ

وـقـدـ تـكـونـ تـجـربـةـ الـحـبـ لـأـمـهـ نـوـعـاـمـ إـلـهـانـ وـالـعـرـفـانـ بـالـجـمـيلـ ،ـ نـحـوـ قـولـهـ :ـ<sup>(١٠٨)</sup>

سـلـامـ مـحـبـ عـصـاهـ الـبـيـانـ

عـلـىـ رـوـحـكـ الـبـرـ يـاـ أـمـأـهـ

تـحـيـاتـهـ مـاـ أـقـامـ الزـمـانـ

تـرـدـدـ زـفـرـةـ أـنـفـاسـهـ

## خامساً: السعادة :-

" سَعِيدٌ نقيض شقى ، والسعادة خلاف الشقاوة ، وسعدتك أسعادك الله إسعادك أبعد إسعاد أى رحمة بعد رحمة ، وأصل الإسعاد متابعة العبد أمر ربه ورضاه " <sup>(١٠٧)</sup> .

وهي شعور إنسانى وهدوء نفسي ناتج عن مرضاة الله تعالى ، وهى أثر من آثار الاستسلام لله عز وجل فى السراء والضراء ، وإقامة عبادته على الوجه الذى يرضى ، والسعادة تأتى من خلال صلاح الإنسان وصلاح سريرته ، قال تعالى : (ومن أعرض عن ذكرى فإن له معيشة ضنكى ونحشره يوم القيمة أعمى قال رب لم حشرتنى أعمى وقد كنت بصيرا قال كذلك أنتك آياتنا فنسيتها وكذلك اليوم تنسى ) <sup>(١٠٨)</sup> ، والسعادة هي سعادة الدنيا والآخرة ، وتكون فى سمو النفس البشرية وترفعها عن الصغار <sup>(١٠٩)</sup> ، وفي محبتها لله تعالى ، ورضا الله سبب لتحقيق السعادة ، لذا فإننا نجد أن الصالحين يسعون لتحقيق الرضا من خلال

الأفعال الصالحة و العبادات الصادقة ، وهى نعمة من الله تعالى ، وهى أفضل الخيرات وأعلى مراتبها <sup>(١١٠)</sup> ، وهى قيمة نفسية قد لا تكون فى البدن ضرورة ، فقد يكون الإنسان سقيناً معدماً لكنه إنسان سعيد أية سعادة ، ولأن القلب هو طريق المعرفة اليقينية ، فإن لذته تحصل فى معرفته لله تعالى ، وهى المعرفة التى خلق القلب لها واحتضن بها <sup>(١١١)</sup> . وهكذا نرى أن السعادة ، هي سعي روحي متواصل ، يصبو به الإنسان إلى السمو والرفة ، حتى إذا بلغ الإنسان هذه المرتبة حظى بالسعادة الحقيقية والروحية .

أما الطمأنينة : فهي من طمأن الشيء : سكنته ، والطمأنينة السكون ، واطمأن الرجل اطمئناناً وطمأنينة أى سكن <sup>(١١٢)</sup> ، وهى سكون القلب إلى الشيء وعدم اضطرابه وقلقه <sup>(١١٣)</sup> ، فالصدق مثلًا يطمئن إليه قلب الإنسان ويجد عنده سكوناً إليه ، والكذب يوجب له اضطراباً وارتياباً .

وتتحقق الطمأنينة بذكر الله تعالى ، حيث يسكن قلب الإنسان ويطمئن ، قال تعالى : «ألا بذكر الله تطمئن القلوب» <sup>(١٤)</sup> ، وينتتج عن هذا الاطمئنان سكون يقويه أمن صحيح شبيه بالعيان ، والطمأنينة موجبة السكينة وأثر من آثارها ، وكأنها نهاية السكينة وبداية الشعور بالسعادة ، لأن حقيقة الشعور بالسعادة يكمن فى رضا الإنسان بقضاء الله وقدره فى السراء والضراء ، وبذلك تتحقق السكينة ، وبالتالي يطمئن قلب الإنسان ويرضا ، وبذلك يتحقق الشعور بالسعادة .

أما السكينة: فهي الوداعة والوقار والأمن والرحمة والهدوء <sup>(١٥)</sup> و سكون القلب مع قوة الأمان الصحيح وليس لأمن الغرور <sup>(١٦)</sup> ، فإن القلب قد يسكن إلى أمن الغرور ولكن لا يطمئن به، لأن

الغرور طارىء على الإنسان أى أنه من فعل الإنسان، أما الإيمان الحقيقى فهو أصل وفطرة فى الإنسان .

والسکينة تسکن بها الهیبة والخوف الحاصلان فی القلب فیسكن القلب فی بعض الأحيان والأوقات ولكن ليس حکماً دائماً ، وهذا يكون لأهل الطمأنينة دائماً ، ويصحبه الأمان والراحة والأنس ، وبذلك يتحقق الشعور بالسعادة ، والاستراحة في السکينة قد تكون من الخوف والهیبة فقط ، والاستراحة في منزل الطمأنينة تكون مع زيادة أنس ، وذلك فوق مجرد الأمان وقدر زائد عليه ، كذلك فإن الطمأنينة أعم فإنها تكون في العلم والخبر به ، واليقين والظفر بالمعلوم ، ولهذا اطمأنت القلوب بالقرآن لما حصل لها الإيمان به <sup>(١١٧)</sup> .

أما الطمأنينة عند شاعرنا فهي تتحقق بالوحدة التي هي انفصال عن الآخرين ، وهذا من شأنه أن يغلق باب الشهوات والأطامع ، ويعطى مجالاً لتحرك الروح في عوالم رحمة تتسمى على الواقع المادي ، الذي يعيشه البشر وبالليل الذي يستر الوجود المادي والبشري ، مما يعمق إحساس الشاعر الروحى بهذه العوالم ومن ثم يتحقق العلم اليقينى ، وتأتى الصلاة لتحدد وتزداد من خلال هذه الثلاثية ( الوحدة ، الليل ، الصلاة ) وبذلك تتحقق الطمأنينة وسكون النفس ، الذي يؤدى إلى ارتياح النفس وسعادتها ، يقول الشاعر : <sup>(١١٨)</sup>

أعماقِه نصبُ وغَرْبَةُ الليل ، والافقُ رَحْبَةُ سکينةٍ فی القلب رَطْبَةُ من نَدَى تلك السکينةُ الکُنْهِ لم أعرِفْ مَعِينَةُ أسيحُ فی دُنيا أَمِينَةُ النَّفْسَ بِالحرْمانِ تَصْنُفُ عَلَى جَوَای ورْحَتْ أَغْفُو كَلَّهَا ذُوقُ وَلَطْفُ	فی وَحْدَتِي ، وَالرُّوحُ فِی أرسَلتْ نَفْسِي فِی فِجَاجٍ فَاسْتَشْعَرْتُ بِاللهِ نَفْحَ فِی وَحْدَتِي ارْتَوْتِ الجَوَارِحُ وَاحْاطَبِي خَدْرَ عَجِيبٍ وَكَائِنَتِي فَوْقَ الْغَمَامِ فِی وَحْدَتِي آمِنْتُ أَنَّ فَطَّـوَيْتُ أَحْنَاءَ الضُّلُوعِ وَالْحَلْمُ يَرْقِي بِي مَعَارِجَ
--	--

والصلة التي هي صلة الإنسان بالله تعالى، من شأنها أن تنتج معانى عظيمة فى نفس الإنسان المؤمن المقيم لعبادة الله تعالى ، منها الرضى بقضاء الله تعالى وقدره، ومن شأن الإيمان بالقدر أن يحقق الطمأنينة ومن ثم السعادة ، يقول: <sup>(١١٩)</sup>

في القلب نورٌ من هواكم ونارٌ <sup>(١٢٠)</sup> والعبءُ مُضْنٍ وَهُمُومٍ كبارٌ في كلِّ ذرَاتٍ كياني وثارٌ افتراقنا ، وهو لنا خيرٌ جارٌ في غورِ إيمانٍ ، وقلبي استثارٌ	يا مُزَعَ القلب وراءَ الْجَارِ ذكرُكُمْ فِي العِيدِ فِي عَرْبَتِي فَأَظْلَمَ الْقَلْبَ وَضَجَّ الْهَوَى ثُمَّ ذَكَرْتُ اللَّهَ ، فِي حُبِّهِ فَهَشَّ رُوحِي وَاطْمَأَنَ الرَّضَى
---	--

والنفس قد تفزع لأمر دنيوي ، ولكنها عندما ترضى بقضاء الله تعالى وقدره، أو تتذكر عظمة الله تعالى تطمئن وتسكن ، نرى ذلك عندما يلتقت الشاعر إلى بعض شأنه حين يتذكر أسرته فيأخذه الشوق ، ولكن حب الله تعالى وذكريه يطمئن نفس شاعرنا .

ويتحدث الشاعر عن أهمية الصلاة فى ترسیخ الطمأنينة، لأن الصلاة تعزز الصلة بين الإنسان المؤمن وربه سبحانه وتعالى ، يقول : <sup>(١٢١)</sup>

وَحُبُورٌ بِلْ فَوْقَ حُبُورٍ فِي التَّوْبَةِ لَاذْتُ بِغَفُورٍ يَنْسَابُ مَعَ الْعَيْنِ الْحُورُ <sup>(١٢٢)</sup>	أَنَا وَالْمَحَرَابُ عَلَى شَغَفِ فِي سَجْدَةِ رُوحٍ وَالْهَةِ لَمْ أَبْقَ أَنَا أَصْبَحْتُ سَنَا
--	---

وفى أكثر من سياق نجد أن الشاعر يلتقت كثيراً إلى أهمية الصلاة بالله تعالى، لتحقيق الطمأنينة حيث إنه فى قصidته "مع الله" ، التى جعلها عنواناً لـ ديوانه، يعمق هذه الصلة من خلال التأكيد عليها، مستعملاً أسلوب التكرار لكلمة مع الله، التى يرددتها الإنسان فى كل مراحل حياته ونشاطه وأفعاله. ومن خلال هذه الصلة بالله تعالى، استطاع الشاعر أن يعالج مشكلاته النفسية والروحية، حيث يقول : <sup>(١٢٣)</sup>

مَعَ اللَّهِ فِي الْضَّعْفِ عِنْدَ الْكِبِيرِ وَخَفَقَ الرُّؤْيُ وَالْفَكِرُ وَمَا بَعْدَهَا عَنْدَ سُكْنَى الْحُفْرِ عَلَى الْعَمَلِ الْمَذَّخِرِ مَعَ اللَّهِ فِي عَوْدَنَا مِنْ سَقْرٍ مَعَ اللَّهِ بِالسَّمْعِ فِيمَا أَمَرْ	مَعَ اللَّهِ فِي عَنْفُ وَانِ الصَّبَا مَعَ اللَّهِ فِي الْجَسْمِ وَالرُّوحِ وَالشَّعُورِ مَعَ اللَّهِ قَبْلَ حَيَاتِي ، وَفِيهَا مَعَ اللَّهِ فِي النَّشْرِ وَالْحَشْرِ وَالْحَسَابِ مَعَ اللَّهِ فِي فَرِيدَوْسِهِ مَعَ اللَّهِ فِي نِبْذِ مَا قَدْ نَهَى
---	--

ويضع الشاعر أمامنا مشروعًا للتحقيق الطمأنينة ثم السعادة، ويقوم هذا المشروع على أن الإنسان ينبغي أن يجعل المستقبل جزءً من حاضره، بحيث يتصرف وفقاً لمتطلبات المستقبل، وهذا من شأنه أن يوجد استعداداً نفسياً وخلقياً وسلوكيَا عند الإنسان في تحمل ما قد يقع له من مصائب، كذلك يجعل للماضي حضوراً في الحاضر، حيث إن الماضي فيه من النماذج الإنسانية والأنماط الحضارية ما يعزز الحاضر ويضبط سلوك الإنسان ويوجهه نحو الخير، وما يحقق رضا الله تعالى ، كما يدعونا الشاعر إلى أهمية التفكير المتواصل، والتأمل الارتقائي في قراءة المستقبل، ومن خلال هذه المعطيات يتحول الروح إلى سكينة، والخوف إلى أمن وطمأنينة ، يقول : (١٢٤)

لغدهِ، العبرةَ منْ أَمْسِيهِ تقرأ سرَّ الغيبِ فِي طرسِهِ يُصْنُغُ إِلَيْهِ المقدورُ فِي جَرْسِهِ وَشَامَ وَجْهُ الْأَنْسِ فِي بُؤْسِهِ يَكْتُبُهَا اللَّهُ عَلَى نَفْسِهِ	لَوْ أَخْذَ إِلَيْهِ اِلْيَانُ فِي يَوْمِهِ وَأَنْفَذَ النَّظَرَةَ عَبَرَ النُّهَى وَأَرْهَفَ السَّمَعَ وَرَاءَ الْحِجَابَ لَا تَشَعَّرَ الرُّوْعَ طَمَانِيَّةَ وَسَلَّمَ الْأَمْرَ إِلَيْهِ رَحْمَةً
---	---

## سادساً: اليقين :-

العلم وإزاحة الشك وتحقيق الأمر ، واليقين نقيض الشك ، والعلم نقيض الجهل <sup>(١٢٥)</sup> .  
وهو سكون لحركة الروح نحو ما يحبه الإنسان ، فيقين الإنسان بالله تعالى هو سكون القلب أو  
الروح لامتنانها بمحبه الله تعالى والرضا به ، والإطمئنان إليه والالتجاء إليه في كل الأحوال.  
ولذا فإن اليقين علم روحي ، وثقة متجذرة في القلب ، فهو قريب من التصديق والإخلاص .

وقال بعض أهل العلم إن أول المقامات المعرفة ، ثم اليقين ثم التصديق ، ثم الإخلاص ، ثم الشهادة ،  
ثم الطاعة ، والإيمان اسم يجمع هذا كله <sup>(١٢٦)</sup> .

والمعرفة لا تحصل إلا بتقديم شرائطها وهو النظر الصائب ، ثم إذا توالىت الأدلة وحصل البيان ،  
وأصبح في القلب نوراً واستبصاراً يغنى عن تأمل البرهان ، والقلب الذي يعرف اليقين يسكن  
ويطمئن ، واليقين داع إلى قصر الأمل ، وقصر الأمل يدعو إلى الزهد ، والزهد يورث الحكمة ،  
والحكمة تورث النظر في العواقب .

فاليقين هو استقرار العلم الذي لا ينقلب ، ولا يتتحول ، ولا يتغير في القلب <sup>(١٢٧)</sup> .  
وقيل اليقين رؤية العيان بقوة الإيمان وهو المسيطر على توجيه حركة القلب ، وبه كمال الإيمان ،  
وباليقين عُرف الله تعالى ، وبالعقل عُقل ، ولقد مشى رجال باليقين على الماء ، ومات بالعطش  
أفضل منهم يقيناً ، وإذا ملأ قلب العبد يقيناً صار البلاء عنده نعمة والرخاء مصيبة .

واليقين : هو العلم الذي لا يدخل صاحبه ريب على مطلق العُرف ، ولا يطلق في وصف الحق  
سبحانه لعدم التوفيق <sup>(١٢٨)</sup> .

وعلم اليقين: هو اليقين ، وكذلك عين اليقين هو اليقين نفسه ، وحق اليقين هو اليقين نفسه <sup>(١٢٩)</sup> ،  
وكل ما رأته العيون نسب إلى العلم ، وما علمته القلوب نسب إلى اليقين .

وهذه الثلاثة مذكورة في القرآن الكريم ، قال تعالى :-

﴿لو تعلمنون علم اليقين﴾ <sup>(١٣٠)</sup> ، ﴿لترونها عين اليقين﴾ <sup>(١٣١)</sup> ، قال تعالى : «إن هذا لهو حق  
اليقين» <sup>(١٣٢)</sup> .

ويشير الشاعر بأن اليقين درجة سامية من الدرجات التي تسمى إليها الروح ، فترفع صاحبها إلى أن  
يكون نموذجاً إنسانياً صالحاً ، وقد تناول الشاعر هذه القيمة في سياق تجربة خاصة تتحدث عن  
الصراع بين يقين الروح وهو النفس ، بحيث يمثل اليقين رافعة للنموذج الإنساني الذي ينتصر  
على شهواته وأهوائه ، في حين يمثل اتباع الهوى حالة هبوط وانحدار للنموذج الإنساني ، وقد كان  
الشاعر صريحاً في تصوير هذا الصراع الذي يُمثل حقيقةً يعيشها كل إنسان ، ولكن الإنسان

الصالح هو الذى يدفع حركته واتجاهه نحو اليقين ، ولقد جاء الاستفهام فى آخر القصيدة استفهاماً مجازياً يشير إلى رغبة الشاعر فى الخلاص من هذا الصراع بانتصار اليقين .

يقول الشاعر : (١٣٣)

كأنّى معاذُ أو أنىُ أويسُ <sup>(١٣٤)</sup>	يقينى بالله يسمُّ بروحِي
جموحاً شروداً كأنى قيسُ <sup>(١٣٥)</sup>	ويرتدُّ بعد قليل جانى
تراءى له فى ظلامي قبیسُ <sup>(١٣٧)</sup>	يُجنُّ بقلبي الهوى كلما
تعلقَ منه بأطیاف میسُ <sup>(١٣٨)</sup>	وأنى رأى بارقاً مائساً
أليسْ لقلبي نجاۃُ اليُسْ !	يُحرّقُ قلبي هذا الصراع

ويتسع مفهوم اليقين عند الشاعر حيث نرى أن حركة الروح لا تقف عند اليقين، بل ربما تزعمت عن هذا الموقع، حين تنقل الهموم على قلب الإنسان، ولكن الشاعر ربما يعود إلى درجة اليقين حين يتجىء إلى الله تعالى ويستغيث به من همومه وكربه، فتحتحول الكرب مع اليقين الثابت والراسخ إلى عبادةٍ وسکينةٍ ورضاً، ونرى ذلك في قصidته " يا الله "، يقول : (١٣٩)

وتُوحى إِلَيْهِ مِنْ أَسَاهُ	ولقد تَثْقلُ الهمومُ عَلَى الْقَلْبِ
فَنَادَى فِي الْكَرْبِ يَا اللَّهُ	فَإِذَا أَشْرَقَ الْيَقِينُ عَلَى الْمَرْءِ
وَغَدَتْ فِي الْلِسَانِ هِجَرَاهُ <sup>(١٤٠)</sup>	وَبَدَتْ مَلَءَ رُوحَهِ وَحِجَاهُ
الرِّضَا بِالْقَضَاءِ رَجَعَ صَدَاهُ	أَصْبَحَ الْهَمُّ قَرْبَةً وَسُكُونًا
فَالْمَرْءُ صَابِرٌ أَوَّاهُ	وَتَجَلَّ الرَّحْمَنُ بِالْعَزْمِ وَالثَّبِيتِ

وربما يعود إلى درجة اليقين من خلال خشوع القلب واحضانه لله تعالى، وذلك حين إقامة العبادات والتعرض للنفحات الربانية كليلة القدر، حيث قصidته " نشوة القدر "، كما يلفتنا الشاعر إلى أن الوصول إلى درجة اليقين يكون بإنشاء بعض القيم الروحية، مثل السمو والرضا والحب . حيث يقول : (١٤١)

مَذْ تَخَذَتِ اللَّهُ فَذَا مَأْرِبَا <sup>(١٤٢)</sup>	مَانَبَا سَيْفِي وَلَا دَهْرِي أَبَا
أَرْمَقُ الْعَرْشَ ، وَتَقْدِيسِي رَبَا	وَتَوَجَّهَتُ إِلَى كَرْسِيِّهِ
وَخَلِيَّاً تَعِيشُ الطَّرَبَا	مُسْلِمًا جَسْمِي وَرُوحِي لِلسَّنَا
لِيلَةِ الْقَدْرِ ، سُمْوَا مُجْتَبِي <sup>(١٤٣)</sup>	غَمَرَ الْأَلْوَانَ بِالنَّشْوَةِ فِي
فَاضَ إِنْعَامًا وَأَسْدِي وَحَبَا <sup>(١٤٤)</sup>	وَتَجَلَّ اللَّهُ فِي قَلْبِي رَضَا

### سابعاً: الإخلاص :-

**لغة :** هو التصفيية وتمييز الشيء عن غيره ، والخلاص كل شيء أبيض ، والخلاصة ما خلص من الشيء نقياً، وأخلص العبد الله ترك الرياء ، وأخلص الرجل السمن أخذ خلاصته ، وخلاص فلان فلاناً صافاه، واستخلاصه لنفسه استخذه بالمودة .

**اصطلاحاً :** إخلاص العبادة لله سبحانه ، وتجريد قصد التقرب إلى الله تعالى عن جميع الشوائب والعائق والأغراض (١٤٦) .

ومن هنا نجد أن هذه الكلمة تعنى صفاء الموقف الإنسانى تجاه حقيقة معينة، وخلو هذا الموقف من المفردات السالبة والعوارض المانعة (١٤٧) .

والإخلاص تتعدد جهاته ونواحيه ومقاصده فى الحياة ، ففى القيمة يأتى إخلاص العبد لربه وهو إفراده بالعبادة والتقدیس ، وإخلاص المسلم لرسوله صلى الله عليه وسلم وهو حبه له وحرصه على سنته، وتمسكه بهديه وفناوه فى خدمة دينه ، وإخلاص الإنسان لبني الإنسان بأن يريد لهم الخير ويتنمى لهم الهدایة والتوفيق ، وإخلاص المرء لوطنه بأن يدافع عنه ويضحى فى سبيله بالنفس والنفيس ، وإخلاص المرء لأهله وأصدقائه، والسبيل إلى تحقيق الإخلاص هو حرمان النفس وقطع الطمع والتجرد للعبادة .

ويرى الشاعر رحمة الله تعالى أن الإخلاص الله تعالى هو الخلاص من الهموم، وبالإخلاص تصفو علاقته بالله تعالى ، ولا يشغله شاغل آخر، وبهذا تنتقل الحركة الروحية نحو التسامي، فيرتاح البال وتسمو النفس والروح، فحين تستقر صفات الله وعظمته في نفس الشاعر تنقله نحو المطلق، فيتخلى عن همومه التي أو جدتھا العائق الأرضية والاعتبارات المادية، ومن ثم تشرق روحه وتتبدد همومه، ومن هنا فإن قوام الصلة بالله تعالى ينبغي أن تقوم على الإخلاص، لأن هذه القيمة هي التي تجعل الإنسان أكثر قرباً بالله تعالى .

يقول : (١٤٨)

يا معانى الله فى نفسي وروحى وضميرى  
حلى بى وارتقى فوق سموات الأثير

أشرقى وهاجة فى غور قلبى وجودى

والبى وضاءة فى ليل عمرى وأنيرى

وتجلى لجبل الهم تجثو فوق صدرى

فلقد أرهق صدرى حمل هم مستدير (١٤٩)

فِإِذَا مَا جُعْلَتْ دَكَّاً أَعْيَنِينِي بَعْزِمٍ  
 أَنَا لَا أَرْغُبُ أَنْ أَصْعَقَ فِي سَاحِفِ الْقَدِيرِ  
 خَلِيَّةُ الْقَصْدِ وَمِنْ أَقْصَدِهِ رَبُّ كَبِيرٍ  
 جَذْبَةُ تَنْعَمْنِي بِالْقَرْبِ مِنْ رَبِّ كَبِيرٍ

والإخلاص قوام العبادة فلا عبادة تقبل عند الله تعالى إلا بالإخلاص، ومن هنا يبين الأميري إلى أن الرياء وهو ضد الإخلاص، يُعد ماحقاً للعبادة، ويحيل العمل الصالح إلى عمل فاسد، حيث يقول : (١٥٠)

بِيَالُغُ فِي صُومَّهُ وَالصَّلَاةِ .. وَيَلْهُثُ فِي الْحَجَّ فِي مَنْ لَهُثَّ	وَتَرْنُوا الْمَلَائِكَ يَوْمَ الْحِسَابِ
إِلَى مَا جَنَاهُ فَتَأْتِيَ الْخَبْثُ	لَقَدْ كَانَ يُظْهِرُ عَفَّ الْإِزَارِ
رَئَاءً وَيُخْفِي حَرَامَ الرَّفَثِ	وَمَا أَشْرَقَ الْخَيْرُ فِي جَانِبِهِ
وَعَنْ غَيْرِ دَعْوَى الْهُدَى مَا نَفَثَ	إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْتَرْ قَلْبَهُ
فَإِنَّ الْعِبَادَةَ مَنْهُ عَبَثٌ (١٥١)	

ويوضح الشاعر رحمة الله أن الإخلاص صفة للنية وليس صفة للسلوك، حيث إن ذنبه وأخطاءه تحركها الغفلة والشهوة أو الغرابة، وهي أمور توجد على سطح الروح وليس في عمقها، حيث يستقر الإخلاص، وهذا ما يجعل الحركة الإيمانية والروحية في حالة متتجدة، يخطيء أو يذنب ثم يستغفر الله تعالى، فيعود الإيمان في حالة من اليقظة والتوجه مرة ثانية .

والأميري رحمة الله هنا يكشف أن هذه الذنوب والأخطاء من الصغار، وليس من الكبائر التي تزيل أصل الإيمان وحقيقة الإخلاص ، يقول : (١٥٢)

وَفِي غُورِ ذَرَاتِي وَذَاتِي تَعْبُدُ	أَقْصَرُ ، يَا رَبِّي وَأَذْنَبُ مَخْطُأً
وَزِيَغُ وَعَنْ عَزْمِ السَّدَادِ تَرَدُّدُ	فَذَنْبِي فِي سَطْحِ الْإِرَادَةِ غَفَالَةُ
وَجُودِي فِي إِصْعَادِهِ يَتَجَدَّدُ	وَلَكِنَّ خَلَايَايَ التَّى مِنْ نَمَائِهَا
وَتَسْتَغْفِرُ الرَّحْمَنَ دَأْبًا وَتَحْمُدُ	تَسْبُحُ لَا تَنْفَكُ فِي مَحْضِ طَاعَةِ
لَرَبِّي أَحْيَا ذَكَرَهُ وَأَمْجَدَ	فَأَحْيَا وَلَوْ فِي قَلْبِي ذَنْبِي خَاشِعًا

ويفتاتنا الأميري إلى أن الإخلاص حقيقة قائمة في نفسه، لا تزعزعها الغرائز والشهوات، التي قد تتكث نكاث سوداء على القلب وحركة الروح، فسکينة الإيمان كافية لأن تزيل آثار الذنوب والمعاصي ، يقول :<sup>(١٥٣)</sup>

ضاقَ الْأَمْرُ أَمْ اتسَعَا الإِخْلَاصُ وَكُمْ الْقِيَ طَبَعَا <sup>(١٥٤)</sup> الْأَيَامُ بِهِ تَبْقَى بُقْعَا غَلَبْتُ مَسْحَتْ يَدَهَا الْفَرَعَا رَبِّيْ وَأَتَيْتَهُ مُتَضَعَا فَعَدْكُ حَرْ قَذْ طَمَعَا	الْأَوْكَ يَا رَحْمَنْ عَوَالُمْ فَأَنَا - وَعَلَى عَجَزِي - كُهْنِي فَصَفَائِي وَالْكَدَرَاتُ مِنْ لَكَنْ سَكِينَةً أَعْمَاقِي كَنْهِيْ إِلَّا خَلَصُ لَوْجَهَكَ يَا فَنَقْبُلْ عَبْدَكَ يَا رَحْمَنْ
---	---

ويشير الأميري رحمة الله، إلى أن قوة الإخلاص عند الإنسان، من شأنها أن تولد منظومة أخلاقية قائمة على التواضع، لأن الإخلاص نابع من الشعور بعظمة الخالق سبحانه وتعالى ، فيقول :<sup>(١٥٥)</sup>

رَغْمَ أَنْفِي ثَوْبًا طَوِيلًا عَرِيشَا ! لَأَنِي أَرَى الْغَلَقَ وَبَغِيشَا ! فِي مَرَاقيْهِ لَيْسَ سَهْمِيْ فَرِيشَا <sup>(١٥٦)</sup> بِذُنُوبِيِّ الْمَكَرَاتُ مَهِيشَا وَاحْبُّ نَفْسِي قَلْبًا وَطَرْفًا غَضِيشَا	الْبَسُونِيِّ مِنْ حَسْنِ ظَنِ وَمَدْحِ وَأَجْلِيَّ نَفْسِيِّ، وَأَقْسِمُ مُضْطَرًا لَسْتُ بِالْمَنْزِلِ الَّذِي وَضَعُونِي فَجَنَاحِي مَذْكُونِي كَانَ جَنَاحِي يَا إِلَهِ فَارْحِمْ رَفَافَةً حَسْنِي
---	---

ويشير الشاعر إلى أن حقيقة الإخلاص قد تظهر على سلوكيات الإنسان المخلص مثل التذلل لله تعالى، ومن خلال هذا التذلل لله تعالى تتعمق معاني العزة عند الإنسان، في حين أن التذلل لغير الله تعالى يوجد عند الإنسان معاني الذلة والمهانة .

وفي اللحظة التي يقر فيها الشاعر بأنه يذنب ويخطيء، فهو كذلك يشعر بأنه مقصر في عمل الصالحات، وبتعبير آخر يؤكّد على حقيقة الضعف الإنساني من جهة، والتقة القوية بعظمة الله سبحانه وقدرته وعفوه ومغفرته من جهة أخرى .

وينبهنا الشاعر إلى أن هناك نوعين من الذنوب، ذنب ينفي أصل الإيمان، وذنب ينفي كمال الإيمان والنوع الأول يخرج الإنسان من الإيمان، أما الثاني فيبيقيه على الإيمان، حيث يستطيع المؤمن أن يعود سريعاً إلى الإيمان الكامل فيقابله ربه بالتوبة والقبول .

يقول : (١٥٧)

نَرْةٌ مِنْ وَمْضِهِ تَجْلُو الْحَلَكُ<sup>(١٥٨)</sup>  
 خَابَ فِي الْأَكْوَانِ عَبْدُ أَمَّالِكُ  
 كُلَّمَا ذَلَّتْ مَعْانِي الْذَّاتِ لَكُ  
 مُشَرِّبًا فَلَكَ إِثْرًا إِثْرَ فَلَكُ<sup>(١٥٩)</sup>  
 وَكَائِنٌ طَائِرٌ فَوْقَ مَلَكٍ  
 وَبِهِ التَّقْدِيسُ بِالْحَمْدِ اشْتَبَكُ<sup>(١٦٠)</sup>  
 خَفَقَ قَلْبِي حُبًّا الْأَسْمَى مَلَكُ

يَا مَلَادًا يَا لَوَادًا يَا سَنَا  
 أَمَّلِ الْأَكْوَانَ بِالْخَيْرِ، فَمَا  
 وَأَنَا يَا رَبِّ .. عِزَّى أَنْنَى  
 زَادَ شَائِنِي وَارْتَقَى شَأْوِي عَلَى  
 وَبِنَفْسِي فِي تَتَالَى نَفَسَيِ  
 سَبَّحَاتٌ لَا تَنِي مَصْعَدَةَ  
 فَتَقْبِلَنِي – عَلَى ذَنْبِي – فَفِي

**ثامناً: السُّمُو :**

الارتفاع والعلو ، وسمى الشيء فهو سامٌ أى ارتفع، وسمى به وأسماء أعلاه (١٦٢) وهو صفة أخلاقية أنتجتها حركة الروح، تتجاوز ما هو معتاد عند أخلاق البشر وسلوكهم، حيث تطبع هذا الخلق بالنبل والرفعة والتميز، فيصير نموذجاً لترفده وتعاليه على السقوط ورفضه للابتدال، وبذلك ينحاز لمجتمع يتصف بالسمو (١٦٣).

ويشير الشاعر إلى أن اتصال الإنسان بالله تعالى حين يكون عبداً لله تعالى على الوجه الصحيح، من شأنه أن يحقق السمو والرفعة، فالعبادة الصحيحة هي التي تحقق الإنسانية الحقيقة، يقول : (١٦٤)

<p>ولزِمْتُ فِي رَهْجِ الزَّرْحَامِ إِبَائِي وَحْفَظْتُ حَقَّ اللَّهِ وَالْعَلِيَاءِ وَطَوَيْتُ عَنْ ذَلِيلِ الصَّغَارِ رَدَائِي قَصَرْتُ أَخَادِعَهُ عَنِ الْجُوزَاءِ هَرَبَأَ مِنَ الْأَبَهَاءِ وَالضَّوْضَاءِ</p>	<p>قَالُوا : اعْتَزلْتَ ! فَقَلَتْ : صَنْتُ كِرَامَتِي لَا عَمِتْ بَيْنَ تَصْرُّفِي وَسَجَيْتِي وَذَخَرْتُ نَفْسِي لِلْعَظَامِ صَابِرًا قَالُوا أَسْتَ تَمَلُّ ! قَلَتْ : يَمِلُّ مِنْ إِنِّي لَا عَمِضْ أَعْيُنِي وَمَسَامِعِي</p>
--	---

ويبدأ السمو الإنساني في رؤية الشاعر من لحظة تخلي الإنسان عن شهواته، والانتصار على حالة الضعف الإنساني، والتأكيد على شفافية الفطرة وروعتها، يقول : (١٦٥)

<p>عَارِمٌ عَاصِفٌ التَّوْثِبٌ ضَارِي مُسْتَفِرٌ كَوَامِنَ الْأَوْطَارِ وَتَخْطَئِي عَقْلِي وَأَعْيَا وَقَارِي فِي جُمُوحٍ وَحِدَّةٍ وَاسْتَعَارٍ فِي كِيَانِي ، وَفِي صَمِيمِ نِجَارِي (١٦٦) وَرَمَتِنِي فَرِيسَةَ الْأَقْدَارِ</p>	<p>كِيفَ أَنْجُو يَا خَالقِي مِنْ شَبَابِ مُسْتَبِدٍ بِكُلِّ ذَرَاتِ جِسْمِي كَلَمَا رُمِتُ كِبَتِهُ ، ثَارَ جَهَلًا فَأَنَا مِنْهُ ، مَا كَبَحْتُ هَوَاهُ كِيفَ أَنْجُو ، وَإِنَّهُ مُسْتَقْرِ هُوَ مِنْ طِينِتِي الَّتِي لَوْنَتِنِي</p>
<p>لَا هِبَّ الذَّاتِ غَاشِمٌ كَفَارٌ (١٦٧)</p>	<p>إِنَّهُ رَجْعَةُ الصَّدَى لِفَحِيحٍ</p>

ويؤكد الشاعر في أكثر من نموذج على أن طريق الإيمان بالله تعالى ، هي التي تسمو بالنفس الإنسانية، فسمو النفوس يسمى باسم الغايات، يقول : (١٦٨)

رانَ عَلَى الْقُلُوبِ مَا قَدْ شَانَهَا      وَعَزَّ مِنْ يُشْرُقُ نُورُ قَلْبِهِ

وإنْ حَفَّ الْمَرْءُ زِيَعْ لَبَّهِ وَتَاهَ كُلُّ فِي ثَنَيَا دَرَبِهِ وَجَهَدَتْ فِي صَوْنِهِ وَرَأْبِهِ وَغَایَةُ الْمُؤْمِنِ وَجْهُ رَبِّهِ	زَيَّتِ الدُّنْيَا لَهَا بُهْتَانَهَا فَعَمِّهَتْ وَاتَّبَعَتْ شَيْطَانَهَا غَيْرُ نُفُوسِ فَقَهَتْ إِيمَانَهَا غَایَةُ عُشَاقِ الدُّنْيَا مَا زَانَهَا
---	--

والاستغراق في العبادة يخلص النفس من شوائبها المادية، ويفتح أمامها آفاقاً رحباً من السمو، التي تتجاوز به القيود المادية والحدود الأرضية، وتسمو بفطرة الإنسان وتعلى من طينته، لأن هذه الطينة ارتبطت بالإيمان والعبودية لله تعالى، يقول : (١٦٩)

كُلَّمَا هِمْتُ فِي تَجْلَّ سُجُودِي كَيْفَ تَجْتَازُ بِي وَرَاءَ السُّدُودِ عَنْ مَفَاهِيمِ كُونِيِّ الْمَعْهُودِ فِي سَمَوَاتِ عَالَمٍ مِنْ خَلْوَدِ قَدْ جَلَّ ذَاتَهَا لَعِنْ شُهُودِي !	أَيْ سَرِّ يُسْوِدِي بِدُنْيَا حُدُودِي كَيْفَ تَذَرُّو "سَبْحَانَ رَبِّي" قُيُودِي كَيْفَ تَسْمُو بِفَطْرَتِي وَوَجْهُودِي كَيْفَ تَرَقَى بِطِينَتِي وَجْمَوْدِي أَتَرَاهَا رُوحًا مِنْ الْمُعْبُودِ
--	---

ولذا نرى الشاعر يطلب من الإمام أن يطيل السجود، كى تتحقق المعانى السابقة التي أشرنا إليها، يقول : (١٧٠)

.. سِرَاعًا مِنْ السُّجُودِ لِرَبِّي .. عَرْفًا عَنْ أَشْرَفِ الْخَلْقِ يُنْبِي بِجَنَانِ مُوَلَّهِ مُشَرِّبِ .. نَبِيِّ الْهُدَى الرَّسُولِ الْمُرَبِّي .. يَسْعَى إِلَيْهِ مِنْ كُلِّ دَرَبِ .. أَرْمَى عَنْ كَاهْلِي عَبَءَ ذَنْبِي فِي جِنَانِ الْهَوَى لِغَرْسَةِ حُبِّي .. سِرَاعًا ؛ تَكَادْ تَجْتَثُ قَلْبِي	إِنْتَدْ يَا إِمَامُ ! لَا تَرْفَعِ الرَّأْسَ أَنَا لَمَّا نَسَمَ الرُّوحُ ، عَبَرَ الْأَفْقَ وَتَطَلَّعَتْ خَاشِعًا مُسْهَبًا فَتَرَاعَتْ لَعِينَ قَلْبِي أَنْوَارُ هَامَ قَلْبِي بَيْنَ السَّمَوَاتِ وَالْأَفْلَاكِ ثُمَّ لَمَّا سَجَدَتْ فِي الرُّوْضَةِ الْغَرَاءِ خَلَتْ قَلْبِي أَلْقَى النِّيَاطَ جُذُورًا فَاتَّنْدْ يَا إِمَامُ ! لَا تَرْفَعِ الرَّأْسَ
---	--

فَكَمَا أَنِ الْإِسْتِغْرَاقَ فِي الْعِبَادَةِ يُسَمُّ بِالنَّفْسِ الْإِنْسَانِيَّةِ ، فَكَذَلِكَ التَّكْيِيرُ الْمُتَوَاصِلُ وَالتَّأْمِلُ الْأَرْتَقَائِيُّ  
يُسَمُّ بِالنَّفْسِ الْإِنْسَانِيَّةِ، لِأَنَّهُمَا يَكْشِفَانِ عَنْ عَظَمَةِ اللَّهِ تَعَالَى فِي الْأَشْيَاءِ أَوِ التَّارِيخِ، حِيثُ يَقُولُ :

فِي قَصْدِيَّتِهِ "مَدِي" (١٧١)

أَوْ مَدِيْ قَلْبِيْ فِي خَفْقَتِهِ	لَيْسِ الْكَعْبَةُ مَرْمِيْ بَصَرِيْ
عِزَّةُ التَّارِيخِ مِنْ عِزَّتِهِ	هِيْ صَرْخٌ شَامِخٌ مِنْ حَجَرٍ
مَحْوُرُ الْإِسْلَامِ فِي دَوْرَتِهِ	أَثْرٌ يُبَرِّزُ مَجَدَ الْأَثْرِ
لَهُوَى الْمُؤْمِنِ فِي وَجْهَتِهِ	مَوْئِلٌ يَرْمِزُ عَبْرَ الدَّهْرِ
مَشْرِئَبُ الْغَوْرِ فِي صَعْدَتِهِ	مُصْعِدًا خَلْفَ حَدُودِ الْبَشَرِ
هَانِمًا يَسْرَحُ فِي بَهْجَتِهِ	يَتَخَطَّى فِكَرُ الْمُفْتَكِرِ
بَاحِثًا لِلْرُّوحِ عَنْ جَنَّتِهِ	نَائِيًّا مِنْ سَاحِلِ دُنْيَا الصُّورِ

وَفِي أَكْثَرِ مَوْضِعٍ نَرَى الشَّاعِرَ يَرْبِطُ بَيْنَ السَّمْوِ وَالْعِبَادَةِ الْخَالِصَةِ لِلَّهِ تَعَالَى ، فَكُلُّمَا كَانَتِ الْعِبَادَةُ  
خَالِصَةً لِلَّهِ تَعَالَى ارْتَقَعَ السَّمْوُ عِنْدِ إِنْسَانِ الْمُؤْمِنِ ، يَقُولُ : (١٧٢)

عَنْفَوَانَ الصَّبَا ، وَغَایَةُ جُهْدِيْ	كَمْ طَلَبَتُ الْعُلَا ، وَأَنْفَقْتُ فِيهَا
اللَّهُ - عَبْدًا حَرَا - وَإِذْ هِيْ عِنْدِيْ	فَاسْتَحْالَتْ عَلَىَّ ، حَتَّىْ طَلَبَتُ
أَسْتَحْثُ الْخَطْبَى لِمَجَدِ وَسَعْدِ	كَمْ بَذَلَتُ الْحَيَاةَ .. أَسْعَى وَأَسْعَى
بِرَضَاهُ ، فَكَانَ سَعْدِيْ وَمَجَدِيْ	دُونَ جَدَوِيْ .. حَتَّىْ تَجَلَّى إِلَيْهِ

وَكَثِيرًا مَا يَتَحَدَّثُ الشَّاعِرُ عَنْ حَقِيقَةِ كَامِنَةِ فِي النَّفْسِ الْإِنْسَانِيَّةِ، وَهِيَ حَقِيقَةُ الْمُرْصَدِ بَيْنَ مُتَطلِباتِ  
الْجَسَدِ وَمُتَطلِباتِ الرُّوْحِ، مِنْ خَلَالِ تَجْرِيَةِ خَاصَّةِ بِهِ، حِيثُ يُصُورُ لَنَا ضَغْطَ مُتَطلِباتِ الْجَسَدِ عَلَى  
النَّفْسِ الْإِنْسَانِيَّةِ، لَكِنَّهُ لَا يَسْتَسِلُ لِهَذِهِ الْحَقِيقَةِ بَلْ يَتَسَامِي عَلَيْهَا، حِيثُ يَلْجَأُ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى ،  
يَقُولُ : (١٧٣)

وَنَفْسِي وَلِهِيْ ، وَدَمْعِيْ سَكُوبٌ (١٧٤)	خَلَايَايِ غَرْثَى حَيَارِيِ الْمُنْتَى
وَيَنْمُو جَنَانِي وَعُمْرِي يَذُوبُ (١٧٥)	وَأَبْسُمُ وَالنَّارُ فِي أَضْلَاعِي
أَلَوْبُ .. أَلَوْبُ .. فَاثَّى أَثُوبُ (١٧٦)	فِيَارَبُ .. حَتَّىَمَ هَذَا الشَّجَاعَا
وَأَنْتَ حَكِيمٌ بِطْبَ الْقَلْوَبُ	إِلَهِيْ إِلَيْكَ كَيَانِي وَشَانِي

وكثيراً ما يتناول الشاعر حقيقة السمو من خلال تجاربه الذاتية في معارج الشعر، حين استهواه

الجمال الطبيعي، يقول : (١٧٧)

عرجتُ - وقد أمعنتُ في الغمض - مُضِعِداً

فأبصَرَ قلبِي ما توارى وما بَدَا

ويمَمَ بي وحي من الشعْرِ مُشْرِقُ

عوالمَ أنوارِ سَجُونٍ لِهَا صَدَى (١٧٨)

سماواتُهَا مُعمُورةٌ .. ورجالُهَا

جِنَانٌ فِسَاحُ الْبَوْنِ لِيُسَلِّمَ إِلَيْهَا مَدَى

ينابِيعُهَا مِنْ كُوثرِ الْخَلِدِ عَذْبَةٌ

معطَّرَةُ التَّوَيِنِ .. فِياضَةُ الْجَدَا (١٧٩)

نهلتُ ارتِشافاً جَرْعَةً مِنْ سُلَافِهَا

الْمُعْتَقُ، فَاسْتَشَعَرْتُ نَفْسِي مُخَلَّدَا (١٨٠)

وَغَبَتُ .. وَلَكِنْ فِي حضورِ مُعْمَقٍ

وَأَبْتُ .. وَلَكِنْ أَمْعَيَّا مُحَمَّدَا (١٨١)

وَحَلَقْتُ حِرَا .. عَابِداً مُتَبَلِّلاً

وَقَدْسْتُ .. أَوَاهَا مُنِيباً مُسَدَّداً (١٨٢) (١٨٣) (١٨٤)

عَبُودِيَّةُ اللَّهِ أَعْلَمُ مَرَاتِبِي

وَصَيَّرْتُ الْأَكْوَانَ لِلْحَرِّ مَعْبُداً

وَغَلَقْتُ فِي سَرِّ الْجَمَالِ تَذْوَقَى

وَأَوْسَعَنِي ذُوقُ الْجَمَالِ تَهْجُداً

ولا يتحقق السمو إلا بإرادة السمو، فالناس يتقاولون في الأفكار والصفات والمتغيرات ، ولكن

التفاوت الأكبر في روح المبادرة والإرادة الخلاقة، التي قد تغيب عن كثير من الناس، لكنها لا

تغيب عن الإنسان الحر، يقول : (١٨٥)

شاسعَ الْبَوْنِ لِيُسَلِّمَ إِلَيْهِ مَحَالُ

جَعَلَ اللَّهُ لِلْبَرِّيَا مَجَالٌ

وَسَجَّا يَا .. وَلَدُنَا أَحْوَالُ

وَبَنُوا الْأَرْضَ فِي مُشَارِبِ شَتِّي

الْعَزْمِ سَعِيًّا ، لِتُدْرَكُ الْآمَالُ

وَعَلَى الْحَرِّ أَنْ يُغْذِي طَمَوْحَ

وإذا كانت الصلاة وقراءة القرآن تسمى بالروح الإنسانية، فكذلك الصيام فهو عبادةٌ تسمى بالروح الإنسانية أيضاً، يقول :<sup>(١٨٦)</sup>

فالصيام غِذاءُ رُوحِكَ اللهُ، تبرأ من قُرُوحِكَ في الطريق إلى نُزُوكَ الغُوْ ، وادَّابْ في طموحِكَ <sup>(١٨٧)</sup> طالَ المُقامُ على سُفُوحِكَ	جدُّ حياتكَ بِالصيام داًو الذي تشكو بِتقوى واغنْمْ أويقاتِ التجارِي واشحذ سُموكَ عن حياة وارقَ الذُّرا ودعَ الشَّرى
---	---

وللمكان خصوصية في تجربة السمو، وخاصة إذا كان هذا المكان مرتبطة بقيمة روحية، أو نموذج إنساني أو رمزية معينة كالروضة الشريفة في المدينة المنورة، حيث انفعل شاعرنا بها وتحركت روحه سمواً، يقول :<sup>(١٨٨)</sup>

ولذَّاتَه عَادَ لَمَّا دَخَلْتُ ! إِلَى تَلْفِ الْوَجْدِ حَتَّى سَلَمْتُ ! عَلَيْهِ يُخَيِّمُ نُورٌ وَصَمَتْ ذَهُولٌ فَهَمْتُ .. وَهَمْتُ وَهَمْتُ وَأَنَّى عَلَيْهَا بِرُوحِي سَجَدْتُ !	دَخَلْتُ وَقْبِي قد طَارَ مَنِي ! دَخَلْتُ الرَّحَابَ وَأَسْلَمْتُ نَفْسِي وَكَانَ الْمُقَامُ الْعَظِيمُ الْعَظِيمُ فَطَوَّفَ بِي مِنْ جَلَّ الرَّسُولِ شَعَرْتُ كَانَ السَّمَاوَاتِ أَرْضِي
---	--

وقد تتكرر تجارب انجعالية أخرى عند الشاعر بالأماكن النبوية كمحرابه مثلاً فيبلغ الانفعال مداه بسبب قوة الدلالة الرمزية لهذا المكان، التي تقذف بالشاعر إلى آفاق رحبة خارج حدود الزمان والمكان ، يقول :<sup>(١٨٩)</sup>

تخطُّ أَخْدِيدَ فَوْقَ الْخُدُودِ <sup>(١٩٠)</sup> عَلَيْهِ إِلَهُ فَقَاقَ السُّجُودُ شَدَّا مِلْوَهُ نَفَحَاتٍ وَجُودُ نقِي وَفِي كُلِّ عَوْدٍ يَعْرُودُ بَعِيدًا وَرَاءَ الرُّؤْيِيِّ وَالْخُدُودُ صَحَافَ مِنْ سِفَرِ مَجْدِ الْجُدُودُ بَنُورِ الْجِهَادِ "صَلَاةُ الْخُلُودِ" الْفَتوْحِ وَخَفْقُ الْقَنَّا وَالْبُنُودُ وَشَمِّتُ بُرُوحِي تِلْكَ الْعُهُودُ <sup>(١٩١)</sup>	هُنَا سَجَدَ "الْمُصْطَفَى" وَالْدَّمْوعُ سَجُودٌ تَجَلَّ يَبْشِرُ أَقْمَهُ سَجُودٌ تَبَلَّثُ مِنْ رُوضَهِ يَدُورُ مَعَ الْدَّهَرِ فَى كُلِّ قَلْبٍ وَهَامَ الْهَوَى بِجَنَانِي بَعِيدًا فَطَالَعْتُ - وَالْوَجَدَ يَحْدُو خَيَالِي وَقَدْ كَتَبَ الدَّهَرُ عُنْوانَهُ فَأَوْمَضَ فِي غُورِ عَيْنِي بَرْقُ وَآبَ الْمَكَانُ وَغَابُ الزَّمَانُ
---	--

وقد يكون السمو تجربة تخيلية تنقل الشاعر إلى عوالم بعيدة تسقط فيها الجغرافيا، وتتلاشى فيها المسافات، وتلتقي فيها الأرواح وإن تباعدت الأجساد، ولا يتأنى ذلك إلا حين يكتسب الزمان والمكان دلالة رمزية، مثلما تخيل الشاعر نفسه معه ولديه، وهمًا يؤديان مناسك الحج،  
يقول : (١٩٢)

رأيَّكُمَا فِي سَرْحَةِ الْغَمْضِ وَالْمُنْيِّ  
 وَقَدْ يَبْصُرُ إِنْسَانٌ بِالْقَلْبِ مُغْمِضًا  
 رأيَّكُمَا بَيْنَ الْحَجِيجِ فَهَلْتُ  
 ضَرَاعَةُ رُوحِي بِالْدُّعَاءِ وَبِالرِّضَا  
 وَجَنَاحِي قَلْبِي بِخُفْقِ وَجِيبِي  
 وَأَشْرَعَ نَفْسِي نَحْوَكُمْ وَبِهَا مَضَى  
 فَحَلَّقْتُ أَسْمُو مِنْ مَقَامِي إِلَيْكُمَا  
 بِرُوحِ نَضَا عَنْهُ الْكَثَافَةَ وَأَنْتَضَى (١٩٣)  
 رَهَافَةُ نُورِ اللَّهِ يُصْعِدُ مُمْعِنًا  
 وَيَسْرِي بِهِ وَجْدٌ فِي طَوْيِ لَهُ الْفَضَا  
 إِلَى الْكَعْبَةِ الشَّمَاءَ نَعْزِيْ وَلَرِبِّهَا  
 إِلَى زَمْنٍ نُطْفِي بِهَا جَمْرَةُ الْغَضَا (١٩٤)  
 إِلَى عَرَفَاتِ اللَّهِ تَجْمَعُ شَمَلَا  
 وَقَدْ بَعْثَرَ الدُّهُرُ الدُّرُوبَ وَقَدْ عَصَا (١٩٥)  
 إِلَى الرَّوْضَةِ الْغَرَاءِ يُشْرِقُ فَجْرُهَا  
 بِأَعْمَالِنَا وَاللَّهُمْ فِي لِيَهَا غَصَا (١٩٦)  
 لَقَدْ كَنْتُ أَسْعِي نَحْوَكُمْ رَغْمَ عَلِّيٍّ  
 وَمَلِءَ خَلَائِيَ السُّكُونُ إِلَيَّ الْقَضَا  
 مَرِيضٌ ، لَكِنْ عَدْتُ أَمْضِي عَزِيمَةً  
 وَعُوفِيْتُ إِذْ أَنْسَيْتُ مَا كَانَ أَمْرَرَضا

ويتحدث الشاعر من خلال نموذج تاريخي عن السمو، فيتخذ من أهل بدر نموذجاً لذلك ، حيث يبين الأسباب والعوامل التي جعلتهم بأن نماذج رفيعة وأصحاب مراتب عالية، حين أشرقت قلوبهم بالإيمان، وأخلصوا أعمالهم للواحد الديان، وقدموا أنفسهم رخيصة في سبيل الله تعالى، فجمعوا

أجمل المواقف وأنبل القيم، وهي الإيمان والإخلاص والتضحية، فكانوا مثلاً حيالما هو في القرآن الكريم، ونموذجًا يُهتدي به في كل عصر، يقول :<sup>(١٩٩)</sup>

تَحْفُّهُمْ مَلَائِكُ الرَّحْمَنِ قُلُوبُهُمْ تُشْرِقُ بِالإِيمَانِ فَنَوْهُمْ فِي الْأَحَدِ الدِّيَانِ لَيْسُقُوا مِنْ أَرْجَ الْجِنَانِ وَمِثْلُ حَيٍّ مِنَ الْقُرْآنِ	يَا بَدْرُ هَلْ شَهِدْتَ أَهْلَ بَدْرٍ فِي مَوْكِبٍ مِنَ السَّنَّا وَالظَّهَرِ كُلُّ هَامَاتِهِمْ بِالنَّصْرِ يَسْتَبِقُونَ الْمَوْتَ دُونَ صَبْرٍ وَالْعَصْرِ هُمْ هَدِي لِكُلِّ عَصْرٍ
--	--

## تاسعاً: الصّفَاعُ :-

هونقيضُ الكدر ، ومن صَفَا الشَّيْءُ ، والشَّرَابُ يَصْنُفُ صَفَاءً وَصُنْفُوا ، وصَفْوَةُ كُلِّ شَيْءٍ خالصُهُ ، وهو مُصَافَاهُ المودَّهُ والإخاء ، وأصْفَيْتُهُ الْوَدَّ أَخْلَصْتُهُ (٢٠٠).

وهو صفة للعلاقة الروحية ما بين الإنسان وغيره، بحيث لا تشويبها شائبة تعيق الحركة الروحية ، وبحيث تصل هذه الحركة إلى غايتها، وهي تحقيق الإخلاص من خلال تخلية أى شريك أو عائق للحركة الروحية بين الإنسان ومعبوده أو محبوبه .

للصفاء أهمية في زيادة همة الإنسان وتصويب حركته الروحية والأخلاقية السلوكية مما يطبعها بالرفعة والنبل (٢٠١).

وهذا ما يقيم علاقة ما بين الصفاء والسمو، كما نود أن نشير إلى وجود علاقة ما بين الإخلاص والصفاء ، فلا يصفو قلب المؤمن في حركته الروحية إلا بالإخلاص الله تعالى وصفاء نيته من أى شريك، فإن صفت سريرته حسنت صفاته ، وإذا حسنت الصفات ظهرت الطمأنينة وتحقق السعادة. وكثيراً ما يقيم الشاعر علاقة روحية بينه وبين الظواهر الكونية، فحركة الليل والنهار قادرة على استثنارة الحركة الروحية عند الشاعر.

والشاعر والكون يلتقيان في حقيقة الربوبية الله تعالى، فحينئذٍ تشرق الروح كما يشرق الفجر، وتتبعد الهموم كما يتبدد الليل، وتعرج الألباب إلى بارئها، حيث يقول : (٢٠٢)

الليلُ فِي ظُلْمَتِهِ دَاجِ	وَالْفَجْرُ فِي إِشْرَاقِهِ أَفْصَاحٌ (٢٠٣)
فَكَانَ لِلأَلْبَابِ مَعْرَاجًا	أَسْرَى بِهَا نَحْوَ السَّنَنِ الْأَوْضَاحَ
بَدَدَ شَكًا عَابِرًا هَاجًَا	وَأَصْلَحَ الرَّأْيَ بِمَا أَصْلَحَ
أَشْرَقَ فِي الْأَبْصَارِ مِنْهَا جًَا	فَالنَّفْسُ مِنْ إِيمَانِهَا تَنْضَحُ
وَالْقَلْبُ فِي خَفْقَتِهِ نَاجِي	وَالصَّدَرُ فِي أَنْفَاسِهِ سَبَّاحٌ

ويربط الشاعر بين صفاء الطبيعة وصفاء الروح، باعتبار أن الأول حافز للثاني، وهذا يدل على وجود علاقة ما بين الطبيعة والروح، فحن نشعر عادةً بارتياح، حين ننظر إلى المناظر الطبيعية الجميلة، وسبب الارتياح فيما نظن وجود حالة من التناسق والانسجام بين الطبيعة والروح، ولذا نفسر أن من مسببات القلق الذي ينتاب حياة الإنسان هو الانفصال والقطيعة بين الإنسان والطبيعة، يقول : (٢٠٤)

فِي لُحْيَاتِكِ الْعِذَابِ السَّيِّئَةُ فِي نُسَيْمَاتِكِ الْلَّطَافِ النَّدِيَّةُ فِي شُعَاعَاتِ شَمْسِكِ الْعَسْجَدِيَّةُ لَا حَفْيَ فِي غُرَّةِ الصَّبَاحِ الْبَهِيَّةُ	يِقْظَةَ الْفَجْرِ أَى سَرِّ سَنَىٰ أَى رَوْحٍ يَسْرِى فِينِعْشُ رُوحِى أَى إِشْرَاقٍ نَشْوَةٍ وَصَفَاءٍ أَى مَغْنَىٰ مِنَ الْجَمَالِ وَمَعْنَىٰ
---	---

وقد يتجلّى الصفاء بصورة أكثر روعة في الأماكن الدينية، لأن المعانى الروحية في هذه الأماكن أكثر إشراقاً من الأماكن الطبيعية، لأن الأماكن الدينية غنية بالرموز والنماذج ، أما الأماكن الطبيعية فتحصل فيها على المعانى الروحية من خلال التأمل والتفكير المتواصل ، ويزداد الصفاء تجلياً حين تتوحد الغاية لحركة الروح، وتخلّى عن الروابط المادية والعلاقة الأرضية، وأكثر ما يظهر ذلك في لحظات الانكسار الإنساني لله تعالى، حين يكون الإنسان ساجداً خائعاً في صلاته، كما نرى في قوله : (٢٠٥)

أَصَّلَىٰ وَكَلَىٰ بِرِّى هِيَامٌ وَفِى الْقَلْبِ إِشْرَاقٌ خَيْرِ الْأَنَامِ الْعَظِيمٌ . . فَحَلَقْتُ فَوْقَ الْبُرُوجِ وَلَمَّا سَجَدْتُ . . بَدَأْتُ الْعَرْوَجَ وَرَبِّى أَعْلَىٰ - عَلَوْتُ . . سَمَوْتُ بِذَكْرِى . . وَفِكْرِى . . وَرُوحِى . . سَمَوْتُ وَشَارَفْتُ إِشْعَاعَ نُورِ الإِلَاهَةِ (٢٠٦)	وَقَفْتُ بِمُرْتَفَعِ مُشَرِّفٍ وَفِى مَنْتَأْوِلِ عَيْنِى الْمُقَامُ رَكَعْتُ أَسْبَحُ رَبِّي الْعَظِيمَ فَلَمَّا اسْتَوَيْتُ . . تَطاَوَلَ عَزْمِى بِسَبْحَانِ رَبِّى وَتَرْدِيدِهَا بِتَسْبِيحِهِ . . . وَبِتَقْدِيسِهِ وَجَاؤَتْ نَفْسِى وَأَبْعَادَهَا وَغَيْبَنِى النُّورُ فِي وَهْجِهِ
--	--

ويشير الشاعر إلى أن المغفرة المتتجدة والتوبة المستمرة تعطى حركة الإنسان الروحية صفاءً ونقاءً، يقول : (٢٠٧)

لَا تَتَّبِعُ الْخَسْرَانَ بِالْأَخْسَرِ وَمَحْصُ الأَمْرٌ . . فَمَنْ أَجْبَرْ؟ نَاهٍ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ بِالْبَرِّ . . . بِالْأَمْثَلِ . . بِالْأَطْهَرِ مِنْ كُلِّ ذَنْبٍ عَفْوُهُ أَكْبَرْ	ذَنْبُكَ يَا إِنْسَانٌ قَدْ يُغْفَرُ وَلَا تَقْلُ جَبْرٌ فَمَا ذَنْبِي هِيهَاتٌ أَنْ يُلْزَمَ بِالشَّرِّ بِالْعَدْلِ . . بِالْإِحْسَانِ أَمَّا فَتْبُ وَتُبُ وَلَذْ بِرْحَمَنِ
--	--

### عاشرًا: الإرادة :-

هي قوة روحية تنقل الشعور إلى حيز الفعل ، فإذا لم تصل هذه القوة الروحية، إلى حيز الفعل كانت عزماً، ولذلك يقول الله تعالى : «وإذا عزمت فتوكل على الله» (٢٠٩) ، وإذا هبطت إلى أدنى من ذلك كانت هماً فصارت حديثاً للنفس ، والإرادة أول الأمر ومقدمته (٢١٠) ، وبما أن الإرادة قوة روحية فهي بحاجة إلى عوامل دافعة ، أهمها الإيمان بالله تعالى وحسن عبادته والتوكيل عليه ، والبعد عن المعوقات التي تشد الإنسان إلى الأرض وتطفيه فاعليته، وهي الاستسلام للشهوات واتباع طريق الشيطان .

ومما نلاحظه في هذا الموضوع أن الإيمان يزيد في قوة الإرادة، فإذا ما قويت الإرادة زاد ذلك من قوة السلوك والأخلاق ، يقول : (٢١١)

وعاشَ فِي غُربَتِهِ مُسْتَأْسِـا	مِنْ اكْتَسَـى الْإِيمَـانَ بِالْعَزْمِ اكْتَسَـى
أَبِـي عَلِـيـهِ خـيـمـهـ أـنـ يـعـبـسـاـ (٢١٢)	إـنـ تـحـبـسـ الـخـطـوبـ مـنـهـ نـفـسـاـ
إـذـا عـدـا الدـهـرـ عـلـيـهـ أـوـقـسـاـ	يـدـاـوـرـ الـهـمـ بـلـيـتـ وـعـسـىـ
يـقـيـنـهـ كـالـطـوـدـ فـيـ القـلـبـ رـسـاـ	وـلـاـ يـرـىـ مـنـ فـزـعـ رـهـنـ أـسـىـ
مـنـ نـصـرـةـ اللـهـ إـذـا مـاـ اـسـتـيـأسـاـ	يـبـصـرـ فـيـ غـورـ الـخـطـوبـ قـبـسـاـ

وحين يقف الشاعر على أحد المنتجعات على شاطئ الأطلس، يتخذ من صورة المحيط، وحركة البحر في أمواجه، وسيلة للتعبير عن تجربته الذاتية، وعن إرادته القوية ، ومن خلال هذا التصوير تبرز معلم الإرادة القوية، التي تقوم على الصبر والتحدي والإباء فيقول : (٢١٣)

و سـرـهـاـ ٠ ٠ ٠ـ فـيـنـجـلـىـ السـرـ	يـاـ مـوـجـ !ـ سـلـ بـحـرـكـ عـنـ بـسـمـتـىـ
بـأـنـعـمـ لـيـسـ لـهـ حـصـرـ (٢١٤)	هـوـ الرـضـاـ فـالـلـهـ قـدـ حـفـنـىـ
يـلـوـنـ سـرـائـىـ وـيـجـتـرـ (٢١٥) (٢١٦)	لـكـنـ هـمـ الـكـوـنـ فـيـ مـهـجـتـىـ
وـقـدـ أـهـمـىـ وـيـنـتـهـىـ الصـبـرـ (٢١٧)	وـقـدـرـىـ الـلـأـوـاءـ لـاـ تـنـتـهـىـ
يـغـضـىـ عـنـ الـلـأـىـ وـيـفـتـرـ	وـمـدـدـ الـحـرـ مـرـوـعـاـتـهـ
يـدـأـبـ مـهـمـاـ مـسـأـةـ الـضـرـ	وـرـاحـةـ الـحـرـ مـعـانـاـتـهـ
مـكـابـدـ أـنـفـاسـةـ جـمـرـ	فـمـاـ الـذـيـ تـرـجـوـهـ يـاـ مـوـجـ مـنـ
فـأـنـاـ وـأـنـتـ وـسـادـنـاـ الصـخـرـ	يـاـ مـوـجـ !ـ لـاـ رـمـلـ عـلـىـ شـاطـئـ

ويشير الشاعر إلى ارتباط الإرادة بالفاعلية الإنسانية، فكلما كانت الإرادة قوية كانت الفاعلية قوية، والإرادة القوية في رؤية الأميرى ينبغي أن تقوم على الإيمان، لأن الإيمان يجذب القيم والصفات، ويضع في حس المسلم أسمى المعانى وأجل الصفات، يقول : (٢١٨)

وأقول كَلَّنِي وأشْجَانِي ! (٢١٩)	أشكو الزمان شَكَاةَ غَيَانِ
وأنا على نفسي أنا الجَانِي ! (٢٢٠)	وأشيخُ عن نفسي وغَلْتِهَا !
الْعَظَمَى الولُودُ وَأينَ إِيمَانِي ؟	أينَ الإِرَادَةُ ؟ أينَ طَاقَتِهَا
أينَ ادَّعَانِي . . . أينَ بُرْهَانِي ؟	أينَ انْقَادَحُ العَزْمُ فِي جَلْدِي ؟
لأسوسَ بِالإِحْسَانِ أَكْوَانِي	هَذِهِ يَدِي - يَا رَبَّ - خَذْ بِي

ويؤكد الشاعر على أهمية الإيمان في تعزيز قوة الإرادة من جهة، وضبط سلوك الإنسان وأفعاله من جهة أخرى ، يقول : (٢٢١)

وتنفسْ صَغْدَاءَكْ (٢٢٢)	أَغْمَضْ الْعَيْنَيْنَ رَهْوَا
لا خَيَّبَ اللَّهُ رَجَاءَكْ	اَمَلَازْدُ . . . وَاسْتَعْذُ
فَالإِمَادَهُ مِنْ رَبِّكَ جَاءَكْ	سَرْ . . . وَلَذْ بِاللَّهِ
وَاسْتَكْمَلْ عَطَاءَكْ	وَلَا تَقْلُ جَاؤَرْتُ سَبْعَيْنِي
سَدَّدَ اللَّهُ مُضَاءَكْ	وَامْضُ بِاللَّهِ قَوْيَا

ويبيّن الشاعر أن الإرادة تتأسس في النفس من خلال العبادات الإسلامية وأهمها عبادة الصوم، لأن الصوم يقوم على الصبر، وهو الذي يروض النفس ويقتل فيها الشهوة، ويهدى فيها الغريزة والطبيعة الإنسانية، ولذا نراه يحيث على الصيام حتى لو بلغ الإنسان من العمر عتيا ، يقول : (٢٢٤)

وأنتَ فِي السَّبْعِينِ مُضْنَى عَزَمِي . . . وَيَحْبُو الْقَلْبُ أَمْنًا (٢٢٥)	قَالُوا سَيَتَعْبُكَ الصَّيَامُ فَأَجَبْتُ بَلْ سَيَشُدُّ مِنْ
لِلَّذِي أَغْنَى وَأَفْنَى (٢٢٦) بِالْقَوْى . . . مَعْنَى وَمَبْنَى تُقْسِي لَتَحِيَا مُطْمِئْنًا	ذِكْرًا . . . وَصَبَرًا . . . وَامْتَثَالًا وَيَمْدُنِي . . . رُوحًا وَجَسْمًا "رَمَضَانُ" عَافِيَةً فَصُمْمَهُ

## الحادية عشرة: الوطنية :-

وهي من الوطن الذى نقيم به ، وهو مَوْطِنُ الإِنْسَانِ وَمَحْلُهُ ، وَمَوْطِنُ الْمَكَانِ وَأَوْطَانَ أَقَامَ ، وَأَوْطَانَهُ اتَّخَذَهُ وَطَنًا ، يَقُولُ أَوْطَانَ فَلَانُ أَرْضَ كَذَا وَكَذَا أَى اتَّخَذَهَا مَحْلًا وَمَسْكَنًا يَقِيمُ فِيهَا ، وَأَوْطَانُ الْأَرْضِ وَوَطَنُنَّهَا تَوْطِينًا وَاسْتَوْطِنَتْهَا أَى اتَّخَذَتْهَا وَطَنًا ، أَمَّا الْمَوَاطِنُ فَكُلُّ مَقَامٍ قَامَ بِهِ الْإِنْسَانُ لِأَمْرٍ فَهُوَ مَوْطَنٌ لَهُ .

ومن خلال ذلك نجد أن هناك علاقة بين الإنسان والوطن نابعة من غريزته فحب الوطن غريزة إنسانية تربينا بأوطاننا، وتغرس في نفوسنا حب التضحية، وحب البذل والعطاء، فالوطن هو مسقط رأس الإنسان وموضع إقامته واستقراره ، وإطار لثقافته وعاداته وتقاليده ، ولهذا كان حب الوطن غريزة إنسانية (٢٢٧) .

أما الوطنية : فهي أوسع من ذلك وأسمى درجة ، لأن الوطنية مسؤولية وانتفاء ، وثقافة وتضحية، ومبادأ وقيمة، وقد أخذت هذا المفهوم الواسع حديثاً حين انفصلت الشعوب واستقل كل منها بقطعة من الجغرافيا، أو بمجموعة من العادات، أو ثقافة من الثقافات ،ولهذا فإن ثمة فرقاً بين الجغرافيا والوطن، فالوطن هو نتاج علاقة حميمة بين الإنسان والأرض ، أما الجغرافيا فهي قطعة من الأرض ذات تضاريس ومواصفات مناخية معينة (٢٢٨) .

ويتبسط مفهوم الوطنية عند الشاعر عمر بهاء الدين الأميري رحمه الله ليشملعروبة ثقافةً واعتقاداً ونعني بذلك الإسلام لغةً وعقيدةً، وقد يتسع أكثر حين يدخل في ذلك هموم أمته وقضاياها المصيرية.

ويتناول الشاعر قضايا أمته من منظور إسلامي، من خلال تأكيده على أهمية الإسلام في المشروع الحضاري العربي من جهة، ومشروع المقاومة من جهة أخرى .

وينطلق الشاعر في علاقته بالوطن من خلال فكر متوازن، حيث إنه يجعلعروبة جزءاً من العقيدة في مفهوم واحد ، فيجعل من مفهوم الوطنية ثقافةً ومسؤولية، وليس ثمة انفصال بينعروبة والإسلام، والشاعر لا ينثني عن تغنيه بالعرب والعروبة، ولا يميل عن قبول الدعوات، والسفر إلى البلاد المختلفة، للمشاركة في مناسباتها الوطنية، حيث إن الجزائر قامت بدعوته إلى احتفالات الذكرى الأولى لثورتها الإسلامية الظافرة، وصلى المحتجلون بهذه الذكرى، وصلى معهم الشاعر في جامع "كتشاو" (٢٢٩)، وهناك أنشد رحمه الله تعالى (٢٣٠) .

يجلجُ الحقُّ . . .

والأكونُ آذانُ . . .

بأنَّ آيةَ هَذَا النَّصْرِ إِيمَانُ . . . .

وكان بين المدعوبين قوميون ، ودار بين الشاعر رحمة الله تعالى وبينهم حوار وأحاديث حول عوامل النصر المجيد، حيث أصر الشاعر على تمسكه بعرونته وإسلامه، باعتبارهما مقوماً من مقومات النصر، ولأنهما يعززان إرادة الشعوب بالنصر، حيث يقول : (٢٣١)

قالوا "العروبة" قُلْنَا : إنَّهَا رَحْمٌ وَمِوْطَنٌ وَمَرْءَاتٌ وَوْجَدٌ دَرْبُ الْحَيَاةِ، فَإِسْلَامٌ وَقُرْآنٌ وَعَدْلُهَا الْفَذُّ، أَجْنَاسٌ وَأَلْوَانٌ لَهُ جَنَاحَانِ : إِيمَانٌ وَإِحْسَانٌ وَشَادٌ مَجْدُ بَنِي الْإِنْسَانِ إِنْسَانٌ (٢٣٢) وَرَافِعُ الْصَرْحِ مَا دَانَاهُ بَنِيَانٌ أَمْرًا حَكِيمًا، وَشَائِنًا دُونَهُ الشَّاءُونُ وَالْدِينُ أَجْدَرُ مَنْ يَرْعَاهُ دَيَانُ	أَمَا الْعِقِيدَةُ وَالْهَدَىُ الْمُنِيرُ لَنَا وَشِرْعَةٌ قَدْ تَأَخَّتْ فِي سَمَاطَتِهَا قَلْبٌ مِنَ النُّورِ يُحْيِي جِسْمَ حَامِلِهِ إِذَا تَبَاهَتْ حَضَارَاتٌ بِمُحْتَدِهَا فَزِرْوَةُ الْعَزَّ فِي مُمْتَدَّ عَالِمِهِ "مُحَمَّدٌ" اللَّهُ، أَنْمَاهُ وَأَبْدَعَهُ رِسَالَةُ وَرَسُولٌ جَلَّ رَبِّهِمَا
---	--

ومن مظاهر وطنية حرصه الشديد بأن يرى أمته قوية موحدة، ولا يتطرق لها داء التفرق والضعف، لذا نجده يبدع صوراً وعبارات، ويختار ألفاظاً مثل كلمة "أفيون"، ويشكل بها صورة قبيحة لهذا الداء بغية تشكيل موقف أخلاقي، أو إحداث استجابة سلوكية جميلة، لمواجهة تداعيات هذا الداء العضال .

ويرى أن الأمة مريضة مريضاً مركباً، فهي مريضة بداء التبعثر، والمدعون بقدرتهم على العلاج مصابون بداء التسلط ، والملخصون مصابون بداء الغفلة، وهذه الأمراض كما يرى الشاعر هي معوقات النهضة، وليس ذلك فحسب بل إن الشاعر من خلال أبياته يشعرنا بمرارة الألم الذي ينتابه، على تمزق هذه الأمة المسلمة وتبعثرها التي سادت العالم في حقبة من الحقب بكل قوة وأمانة يقول : (٢٣٣)

وَمَا الْحَيَاةُ مَا رَوَنُهَا (٢٣٤) أَمَّ الْمُنْيِ مَجْنُونُهَا مِنَ السُّهُولِ حُزُونُهَا (٢٣٥) شَوْؤُنُهَا وَشُجُونُهَا لِلنَّطَاحِ قُرُونُهَا وَالْوَنَى أَفِيونُهَا (٢٣٦) مِنْ دَائِهَا . طَاعُونُهَا	يَا رَبَّ مَا أَنَا فِي الْحَيَاةِ أَهِي الصَّوَابُ أَمِ السَّرَابُ مَا لِي قَدْ اجْتَذَبْتُ خُطَابَ فَلَأَرْضُ فِي رَأْسِي تَدُورُ وَمُنْغِصَاتُ الْحُرُّ هُرَّتْ لِي أَمَةٌ دَاءُ التَّبَعُثُرُ وَالْمَدَّعُونُ عَلَاجَهَا
---	--

فِي الْمَعْمَانِ رُكُونُهَا<sup>(٢٣٧)</sup>  
 غَفِلُوا، وَتِلْكَ حُصُونُهَا  
 وَخَانَهَا مَأْمُونُهَا

وَشَعُورُهَا أَوْدَى بِهَا  
 وَالْمُخْلِصُونَ، وَأَيْنَ هُمْ؟  
 مُلَائِكَةُ عَلَيْهِمْ بِالْغُدَاءِ

ومن مظاهر عروبته أنه يهتم بقضايا أمته ويهتم بالنار المشتعلة التي لا يهدأ لها أوار في أنحاء الوطن العربي، وهو لا يستطيع فعل شيء غير الدعاء وغير الرجاء والتسليم، فالاضطرابات والفتنة، والمواجهات في بلاد الشام يتتصاعد سعارها ، يقول : <sup>(٢٣٨)</sup>

بِالْدَمْوعِ شَوْؤُنُهَا<sup>(٢٣٩)</sup>  
 وَالْجَلْلُ يَرُونُهَا  
 الْمَرْسَلَاتُ جُفُونُهَا  
 وَالْعَيْوَنُ سُجُونُهَا

يَا رَبَّ أَجَّتْ فِي الْمَحَاجِرِ  
 وَالرُّوْضَةُ الْغَرَاءُ نُورٌ  
 وَأَنَا أَصْلَى ، وَالْعَيْوَنُ  
 حَارَتْ بِنَظَرِهَا وَدَارَتْ

ويظهر الشاعر جراحًاً وألامًاً تقض مضجعه ، ورغم الشكوى الدافعة في أشعاره وفي قصائده من المصاب الجلل التي أصاب الأمتين العربية والإسلامية ، إلا أن الشاعر رحمه الله دعا إلى الصبر وإلى الوحدة والتعاون العربي ، من أجل النهوض وعدم الاندحار والرضا بالهزيمة والقهر ، والوقوف والتصدي لل الاحتلال الصليبي الصهيوني ، فالشاعر ابتعد في قصائده عن قتل الروح المعنوية لدى الشعوب المسلمة ، بل إنه حاول قدر المستطاع دعوة هذه الشعوب إلى الصبر والوحدة والترابط ، يقول : <sup>(٤٠)</sup>

وَالْخَطْبُ مِنْ قَلْبِنَا فِي أَعْقَمِ الْعُمُقِ  
 وَإِنَّهُ طَبَقٌ يَأْتِي عَلَى طَبَقٍ  
 يَا نَجَمٌ مِنْقُ ظَلَامِ اللَّيلِ وَأَنْتَ لَقَ  
 جُذِّيَّ مِنَ الْعَزْمِ تَطْوِي شُقَّةَ الْحَقِّ<sup>(٤١)</sup>  
 رَغْمَ الصَّعَابِ وَالْإِعْدَادِ وَالسَّبَقِ

بَلِّي نُكِبَنَا بِمَا قَدْ نَابَ أَمْتَنَا  
 لَا يَأْسَ فَالْحَرْبُ أَقْدَارُ وَدَائِرَةُ  
 مَكْبَلَوْنَ وَلَكُنْ فِي غَدِّ نَبَا  
 لَسْنَا نُبَالِي ، وَلِلْقُرْآنِ فِي دَمِنَا  
 غَدًا سَيَيْشِرُقُ بِالْإِسْلَامِ طَالِعُنَا

ويتناول الشاعر القضية الفلسطينية باهتمام منقطع النظير ، ويعطي هذه القضية مساحة واسعة في شعره ، متخذًا المسجد الأقصى رمزاً وعنواناً لفلسطين ، وهذا يدل على حب الشاعر لفلسطين ومسيى محمد صلى الله عليه وسلم ، وأيضاً بهدف خلق اتجاه إسلامي في مشروع المقاومة

العربية والإسلامية، ليرفع بذلك سقف الأهداف ويعزز الدافع، ويزيد في الحافز لمبدأ التضحية التي هي عنوان النصر وسبب التمكين ، فيقول : (٢٤٢)

و هاكمها ، حلقاً شُدت إلى حلق  
ذكرى من الإيمان والألق . (٢٤٣)  
وفي المحاجر وخز الهم والأرق .  
وفي فلسطين الفتوك والزهق . (٢٤٤)  
من اليهود عرام البغى والشبق . (٢٤٥)  
الكافح ، جلجل أمر الله أن أفق .

يا مغرب العرب والإسلام هات يداً  
تحيى ونحي لإسراء الرسول وللمراج  
وفي الحنایا جراحت لا شفاء لها  
فالقدس نهب وتنكيل ومجازرة  
والمسجد الحرم "الأقصى" يلوثه  
يا عالم العرب والإسلام حي على

وتتناول الشاعر الأسباب التي أدت إلى ضعف الأمتين العربية والإسلامية معززاً مبدأ العقيدة من خلال إيضاح مدى الضعف والوهن الذي أصاب الإنسانية عندما تخلت عن كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، ويحاول الشاعر أن يظهر للإنسانية هذا الخلل الذي أصابها في كل مناسبة يدعونه إليها ، والشاعر كلما مر على ذكرى أو مناسبة إسلامية تحدث عن مصاب هذه الأمة الجلل في دينها وبالتالي في كل شؤون حياته، يقول : (٢٤٦)

تعاوننا الذكرى وما أخذ الذكرى  
وصاحبها المبعوث بالرحمة الكبرى

سراجاً مُنيراً للبرايماء ، متمماً

مكارم أخلاق الورى ، تاليًا ذكرى

وحيداً مع الذكرى .. ولهم زارة

صخوب يوج الروع من أزلها ضرًا (٢٤٧) (٢٤٨)

وفي أمته فنك التناحر دائم

ضروس ، إلى الخسنان يأطرها أطرا (٢٤٩)

وفي بلدى واجرح قلبى ومهجتى

على بلدى غشم تفاصم واستشرى (٢٥٠)

تحكم واحتدى صوارم بعثيه

وشذ وجرا الناس يوردهم كفرا

فجِيلٌ عَلَى السَّوْءَى يُرْبِي مُضَلَّاً  
 وَشَعْبٌ يُعَانِي الْقَهْرَ يَكْدُحُ فِي عُسْرًا  
 وَشَرِذَمَةٌ أَغْرَاضُهَا نَصْبٌ سَعِيهَا  
 تَطَاطِئُ لِلْبَاغِي وَتَلْقَفُ مَا أَذْرَى (٢٥١)  
 وَغَابَتْ عَنِ السَّاحِرِ الْجَادَرُ وَالدَّاعَةُ  
 الْقِيَادَةُ مَنْ لَا يَمْلِكُ الرُّشْدَ وَالْأَمْرَاءُ  
 وَلَوْ جَمَعَ الْإِخْلَاصُ لِلَّهِ صَفَّهُمْ  
 لِصَفَّاهُمْ وَزَادَهُمْ طَهْرًا طَهْرًا

وبعد أن تناول الشاعر مصاب أمنته وهمومها، وحالات التفكك والتناحر والهزيمة، نراه في أبيات أخرى يبكي أمجاد أمنته ويتحسر على المجد التليد، وعلى السبق الذي كان لهذه الأمة، ويتحسر أيضاً على العظاماء والعلماء والحكماء، الذين سطروا بأحرف من نور تاريخ أمةٍ سادت العالم في يوم من الأيام ، يقول : (٢٥٢)

التاريخ تُشرقُ عَزَّةً وَإِبَاءَ أَيَّامَ شَادَتْ سَادَتْ الْغَبْرَاءَ لَنَوَالَّهُ، وَأَثَابَهُمْ وَأَفَاءَ لِلْعَالَمِ الْعُلَمَاءَ وَالْحُكَّمَاءَ جَنَّاتُ عَدْنِ - تُنْبَتُ الْعُظَمَاءَ	هَذِي الرَّمَالُ كَائِنَهَا صُحْفٌ مِنْ يَادِهِرُ أَينَ الْأَمْمَةُ الْمُثَلَّى الَّتِي الْمَجْدُ مَجْدُ اللَّهِ حَتَّى عَبَادَهُ فَتَافَسَتْ هِمَمُ الرِّجَالِ وَأَبَدَعَتْ وَبَنْتُ ذَرَى فِي شَامِخَاتِ صُرُوحِهَا
---	---

ويبيّن الشاعر أن سبب انتكasaة هذه الأمة المؤامرات التي حاكها الأعداء ضد هذه الأمة المسلمة .  
 يقول : (٢٥٣)

حَصِيرَ الدَّاعَاءُ بِخَافِقِي وَتَلْجُلْجَا (٢٥٤) الإِسْلَامِ طَحْنَا دُونَهُ مَوْتُ الْفُجَّا كِيدُ يُبَيَّتُ كَيْ يُدْمِرُ أَهْوَجَا وَالْفَتَكُ أَبْلَغُ مَا يَكُونُ تَدْرُجَا هَذَا بِهَا أَوْدَى وَذَلِكَ تَفَرْجَا	مَاذَا أَقُولُ وَمَلِئُ أَنْفَاسِي شَجَاجَا دَارَتْ رَحَى الْأَرْزَاءُ تَطْحَنُ أَمَّةَ أَعْدَاؤُهَا وَالْبَغْيُ فِي هَجَمَاتِهِمْ يَسْتَهْدِفُونَ تَدَرُّجَا - تَفْتِيَهَا وَالْحَكْمُ أَدْوَارُ وَتَلْعَبُ قَسْمَةَ
---	---

ويرى الشاعر رغم الضعف والتناحر والتفكك الذي أصاب الأمتين العربية والإسلامية، في الماضي نموذجاً للخلاص من الواقع الذي تعشه الأمة الإسلامية، وهو لذلك يعيش حلم عودة البلاد الإسلامية المحتلة إلى ديار الإسلام، حيث يقول : (٢٥٥)

كنتِ مدّ كنتِ مَنَاراً لِلْعُلَى	لَكِ يَا طَوَانُ مَدْوَدَةَ التَّنَّا
بَارَكَ اللَّهُ الْجَهَادَ الْأَنْبَلَा	سَدَّدَى الْمَنْهَاجَ وَامْضَى قَدْمًا
قَدَرَ اللَّهُ صَدَّاهُ جَلَّاهُ	أَذَنَ الْقُرْآنُ لِلْفَتْحِ وَمَنْ
عَقْلٌ إِلَّا مُشْرِبٌ هَلَّا	بَدَأَ الْزَّحْفُ فَلَا قَلْبَ وَلَا
عِلْمَ إِلَّا سَرَّابٌ خَلَّا	سَرَّاً فِي "سَبَّةَ" الْمَجَدِ غَدَا

و نوه الشاعر كثيراً في أبياته إلى التكالب الذي تسعى إليه الدول الأجنبية للسيطرة على مصالح المسلمين وخيرات بلادهم، مظهراً تداعيات الدول غير المنحازة، التي دعت إلى عقد مؤتمر للسلام ليكون كتلته وسطاً بين القوتين الخطيرتين المتنافستين للسيطرة على العالم وانتهاب خيراته، وتسخير شعوبه، واختارت مدينة "باندونغ" مكاناً له .

وقد عقدت عليه آمال جسام، تقاد تعد من الأحلام ،والقصيدة التالية تم حصص أمر المؤتمرين ...، وتستعرض بعض مصائب الإنسانية والأمة الإسلامية، يقول : (٢٥٦)

يا قادةَ الشَّرْقِ فِي "بَانْدُونَغَ" مَعْذِرَةً

إِنْ شَابَ آمَالِيَ الْكُبُرَى بِكُمْ حَذَرُ	فَإِنَّ فِيمَا مَضَى مِنْ عَهْدِنَا بِكُمْ
لَكُلُّ ذِي بَصَرِ دِرْسٌ وَمُعْتَبَرٌ	سِجِّلُ أَقْوَالِكُمْ ضَخْمٌ بِهِ سِيرٌ
شَتَّى وَلَكُنَّ سَفَرَ الْفَعْلِ مُخْتَصِرٌ	وَأَعْضَلُ الدَّاءِ أَنَّى لَا أَرَى لَكُمْ
مِنْ كَعْبَةِ حَوْلَهَا التَّطْوِافُ يَنْحَصِرُ	أَقْطَابُكُمْ تَخِذُوا أَطْمَاعَهُمْ صَنَمًا
أَوْحَى إِلَيْهِمْ بِمَا أَبْدَوُا وَمَا سَتَرُوا	كُلُّ يُقْنَى عَلَى لِيلَةٍ مُنْتَشِيًّا
وَالشَّرَّ فِي لَيْلَهِ الدَّاجِي وَمَا شَعَرُوا	يَا قَادِهَ الشَّرَقِ إِنَّ الْهُولَ مُرْتَقَبٌ

فالشَّرُّ مُحْتَدِمٌ وَالوَيْلُ مُسْتَعِرٌ  
 والغَرْبُ يَعْمَلُ فِي مَكْرِ وَفِي دَأْبٍ  
 لِمُحْكُمٍ وَلَهُ فِي ذَكْرٍ بَصَرٌ  
 فِي الْغَرْبِ قَوْمٌ وَعَوَا مَا يَبْتَغُونَ وَمَا  
 وَنَوَا عَنِ الْجِدَارِ فِي إِنْجَازِ مَا نَظَرُوا

ويأسف الشاعر لهذا المصائب العظيم الذي أصاب قادة العرب الذين أصبحوا لا يكرثون بمصاب شعوبهم ، وبالدمار الذي يحمله عالم الغرب المسلمين في كل مكان، يقول : (٢٥٧)

يَسْتَعْمِلُ رَوْنَ فَأَيْنَ الرَّفْدُ وَالْوَزْرُ	وَالْغَاصِبُونَ بِلَادِ النَّاسِ مَا فَتَنُوا
وَالْجَهَنُّ وَالْفَقْرُ وَالْأَمْرَاضُ وَالْخَوْرُ	سَوَائِمُ الشَّرْقِ أَضْوَاهَا تَبْلُدُهَا
فِي التَّيْهِ لِنَ تَعْرَفُوا - وَاللَّهُ - مَا الظَّفَرُ	فِيَا لِقَوْمِي إِذَا ظَلَّتْ ذَوَاتُكُمْ
الْحَقُّ كَالشَّمْسِ مَهْمَا لَجَّتِ السُّتْرُ	مَا بِالْمَآدِبِ وَالْأَحْفَالِ نَهْضَتْنَا

ويحاول الشاعر شحذ هم الناس وحثهم على النهوض بواقعهم، والخروج من أزمتهم التي يعيشونها، ويستهض همهم نحو الجهاد في سبيل الله تعالى، باعتباره السبيل الوحيد للخروج من حالة الضعف والوهن، والانتفاض في وجه الأعداء، وكان حال نفسه تقول إن الإسلام هو الحل لكل ما تعانيه الأمة الإسلامية، يقول : (٢٥٨)

الْأَفَاقِ لَيْسَ لَهُ يَوْمَ الْوَغْيِ خَطَرٌ	قَرْعُ الطُّبُولِ وَإِنْ دَوَى وَجْلِلَ فِي
غَيْرُ الْكَفَاحِ فَمَا يُجْدِيهِ مُؤْتَمِرٌ	وَالْأَسْعَفُ فِي النَّاسِ لَا يَجْتَثُ شَافِتَهُ
أَلَيْسَ فِيمَا مَضَى وَعَظَّ وَمُزَدَّجَرُ	كَفِيَ الَّذِي قَدْ مَضَى مِنْ هُونَ أَنْفَسِنَا
وَعَدَّةُ وَعَدِيدٌ لِلَّائِي صَبَرُوا	دَعَائُمُ الْمَجَدِ : إِيمَانٌ وَمَعْرِفَةٌ

وتظل وحدة الأمة أملاً للشاعر ويطالب المسلمين بتحقيقها رغم فرقهم وتفاكمهم السياسي، إلا أن عوامل الوحدة الحقيقة ما تزال قائمة أهمها العقيدة الإسلامية، واللغة والتاريخ ،والهم المشترك ،الذي ولده الاستعمار ، فهذه العوامل تجعلنا كالبنيان المرصوص الذي يشد بعضه ببعضه ، وما الكرب إلا ابتلاء من الله تعالى ليقرب به قلوب الناس من بعضهم البعض، ويجمعهم على الحب والود والسعادة في الدنيا والآخرة، وفي ذلك يقول : (٢٥٩)

وَنَحْنُ مَا نَحْنُ سُوْىٰ أَمَّةٍ  
 تَوَرَّعْتُ رَكْبَانُهَا فِي الْعُلَىٰ  
 لَكَنَّا مِنْ مَعْدِنِ مَوْطِنٍ  
 نَقْدَحُ مِنْ مُنْطَلِقٍ وَاحِدٍ  
 عَلَىٰ هُدَىٰ اللَّهِ وَنُورٍ مِّنْ  
 قَدْ يَنْزُلُ الْخَطْبُ بِنَا فَادْحَأَ  
 يُقْرَبُ "الْأَقْصِي" مَسَافَاتٍ نَّا  
 وَتَجْمَعُ الْقَدْسُ شَتَّاتٍ نَّا  
 وَجَذْوَةُ الْقُرْآنِ فِي عَزَمَهَا

مَضَاوُهَا قَدًّا مِّنَ الْغَضَبِ  
 وَالْجَدُّ مِنْ دَرْبِ إِلَىٰ دَرْبِ  
 نَذْبٍ يَشُدُّ الشَّعَبَ بِالشَّعَبِ  
 زَنَادُهُ مِنْ وَحْدَةِ الرَّبِّ  
 الْإِسْلَامِ فِي النُّعْمَىٰ وَفِي الْكَرْبِ  
 فِي جُمْعِ الرُّكْبَانِ فِي رَكْبٍ  
 مَا لِلرَّحْمَىٰ بُدًّا مِنْ الْقُطْبِ  
 وَنَحْمَدُ اللَّهَ عَلَىٰ الْخَطْبِ  
 تَصْهُرُ غَيْرُ الْعُرْبِ بِالْعُرْبِ

وَشَغَلَ الشَّاعِرُ بِالْقَضِيَّةِ الْفَلَسْطِينِيَّةِ كَثِيرًا وَخُصُوصًاَ الْمَسْجِدَ الْأَقْصِيَّ، وَالْأَمِيرِيَّ رَحْمَهُ اللَّهُ تَعَالَىٰ  
 لَمْ يَكُنْ مُجْرِدُ شَاعِرٍ كَتَبَ أَشْعَارًا يَوَاسِي بِهَا الشَّعَبُ الْفَلَسْطِينِيُّ لِمَا أَصَابَهُ، إِنَّمَا هُوَ مِنَ الرِّجَالِ الَّذِينَ  
 حَارَبُوا وَشَارَكُوا فِي حَرْبِ ١٩٤٨م، أَمَّا بِالنَّسْبَةِ لِشِعْرِهِ فَقَدْ شَارَكَ بِالكَثِيرِ مِنَ الشِّعْرِ الْوَطَنِيِّ  
 وَالْجَهَادِيِّ، الَّذِي يَحْثُثُ الْأَمَّةَ إِلَيْهِ عَامَّةً وَالشَّعَبُ الْفَلَسْطِينِيُّ خَاصَّةً عَلَىِ الْجَهَادِ وَالْمَقْوَمَةِ،  
 ضَدِّ الْيَهُودِ الْغَاصِبِينَ، وَازْدَادَتْ هَذِهِ الْمَشَارِكَةُ حَضُورًا فِي اِنْقَاضِ الشَّعَبِ الْفَلَسْطِينِيِّ عَامَّ ١٩٨٧م ، يَقُولُ : (٢٦٠)

وَفَلَسْطِينُ قَدْ يَرَىٰ مِنْ يَرَاهَا  
 حِطَّةَ الْذُلُّ بَعْدَ عَزَّ الصُّعُودِ  
 مَهْبِطُ الرُّوحِ وَالرِّسَالَاتِ وَالْإِنْجِيلِ  
 مَهْدُ الْمَسِيحِ خَيْرُ الْمُهُودِ  
 مَعْرُجُ الصَّادِقِ الْأَمِينِ الْمُفْدَىٰ  
 سِيَّدُ الْخَالِقِ طَارِفٌ وَتَلِيدٌ  
 كُلُّ شَبَرٍ فِيهَا حُشَاشَةٌ نَفَسٌ  
 كُلُّ رُكْنٍ فِيهَا مَقْامٌ سُجُودٌ  
 وَالصَّدَىٰ رَنَّ فِي "الْمَكْبَرِ" فِي  
 تَكْبِيرَةِ الْزَّحْفِ شَدُّوا كُلَّ شَهِيدٍ  
 أَيْنَ أَيْنَ الْقُوَّادُ خَاضُوا لَظَاهَا  
 وَرْمُوا جَحْفَلَ الْعِدَا بِالْجُنُودِ

بالجنود المُظفَّرِينَ كَلْمَعَ الْبَرْقَ  
 زَحْفًا وَهُمْ كَفَصَفَ الرُّعُودَ؟  
 مَا فَلَسْطِينُ فِي الْحَقِيقَةِ وَالْتَارِيخِ  
 إِلَّا إِرْثُ الْجَهَادِ الْجَاهِيدِ  
 كَيْفَ حَالَتْ أَحْوَانَنَا فَشُطِّرْنَا  
 "الْقَدْسَ" وَالْعِيْدُ لَمْ يَزُلْ يَوْمَ عِيْدِ  
 وَرَمَيْنَا "حِيفَا" وَ"يَافَا" وَ"عَكَا"  
 طَعْمَةَ الذُّلُّ لِلنَّهِ يَوْمَ الْحَقِيقَوْدِ  
 وَنُسِيَّغُ الطَّعَامَ ! وَالْمَوْتُ سَوَّى  
 بَيْنَ حَتْفِ الشُّجَاعِ وَالرَّعِيْدِ؟!  
 مَنْ يُجِيرُ "الْأَقْصِى" وَيَحْمِي حَمَى "الْمَهْدِ"  
 وَيَرْعَى صَرْحَ الْفَخَارِ الْمَشِيدِ  
 مَنْ يُلْبِي استغاثَةَ الْشَّرْفِ الْمَثَانِيْمِ  
 فِيهِ يَعِيشُ فُجُورُ الْيَهُودِ!؟!

ويتفاعل الشاعر بالنصر، رغم كل الجراحات والآلام التي أصابت الأمة الإسلامية، ويبشر الشعب  
 الفلسطيني بالنصر إن شاء الله، لأنه صاحب الحق، حيث يقول : (٢٦١)

مِنَ اللَّهِ...  
 مِنْ أَقْدَارِهِ...  
 جَلَّ قَدْرُهُ  
 تَنَزَّلَ هَذَا الْفَتْحُ  
 فَالنَّصْرُ .. نَصْرُهُ ...  
 وَمِنْ حَوْلِهِ ...  
 مِنْ طَوْلِهِ...  
 وَبِأَمْرِهِ... وَحِكْمَتِهِ فِي حُكْمِهِ  
 تَمَّ أَمْرُهُ ...  
 وَإِنَّ لَهُ عُمْقًا .. وَأَفْقًا ،  
 عَلَى مَدِيَّ مِنَ الدَّهْرِ...

لَنْ يُرْتَدَّ ...  
 قَدْ ذَرَّ فَجْرَهُ ...  
 وَإِنَّ لَهُ إِشْرَاقَهُ .. وَانطِلَاقَهُ  
 وَمَنْ قَالَ : أَوْقَفْنَاهُ ...  
 فَالْجَهَلُ وَزُرْهُ  
 وَلَكَنَّهَا الْآجَالُ  
 لِلْيَوْمِ حَقُّهُ  
 وَلِلْغَدِ  
 مَلِءَ السَّعْيُ وَالْوَعْيُ  
 أَزْرُهُ  
 يُعْدُ الْحَصِيفُ  
 التَّاقِبُ الرَّأْيُ  
 عَزْمَهُ  
 لِمَوْعِدِهِ الْمَرْصُودِ فِي الْغَيْبِ سِرَّهُ  
 عَلَى ثَقَةِ  
 كَالرَّاسِخِ الطَّوْدِ  
 إِنَّهُ سِيَّاتِي  
 وَفِي الإِبَانِ  
 يَرْحَفُ كُرْهُ

ولم ينس الشاعر دور المرأة المسلمة المجاهدة في سبيل الله، حيث سجل رحمه الله بأحرف من نور، أبيات شعرية يثني فيها على الشهيدة (سناء محيدلي)، الفتاة اللبنانية المسلمة، التي كانت تبلغ من العمر سبعة عشر عاماً، يوم اخترقت بسيارتها المشحونة بالمتفرقات، قافلة سيارات إسرائيلية حربية، ففجرتها وقتلتها العشرات، ثم لقيت وجه ربه سعيدة بإذن الله، وكانت قد كتبت قبيل عمليتها الفدائية الجريئة رسالة لأمها، تحىي فيها حسن تربيتها، وتبارك لها بما قامت به في سبيل الله، مهيبة بشبان الأمة العربية المؤمنين أن يقتدوا بها .

وكان الداعي من وراء كتابة هذه الأبيات، هو زيارة أحد أصدقائه، أثناء مكوث الأميري رحمه الله، في قطر لإحياء أمسية شعرية، دعاه إليها مكتب الخريجات، الذي قال له: هل قرأت في

جريدة "الراية" كتاب الشهيدة سناء إلى أمها؟، فأبدي الأميركي أسفه، لأنه لم يجد وقتاً للإطلاع عليه، فأخذ صديقه الجريدة، وأطلعه على الكتاب، وألح أن يعلق عليه في أمسيته ، وبينما كان الأميركي رحمه الله يرتدي ثيابه، سجل الأبيات الأولى، ثم أكملها في السيارة بين الفندق والجامعة، فجاءت مرتجلة على السجية، ولكنها تعبّر عن أحاسيس الشاعر، حيث يقول : (٢٦٢)

### قرأتُ كتابَ السنَا

من سناء ...

إلى أمها ...

واحتبسْتُ البكاءُ

تشييدُ بها ...

يجئى غرسها ...

تهنئُها ...

في مقام العزاءُ

وتدعى ذويها ... وإخوانها ...

وكلَ الرجال .. وكلَ النساء ..

إلى المجدِ

في حرب أعدائنا ...

إلى تصحيات هدىٍ ... واقتداءٍ ..

"سناء"

ولستُ أسمى انتقاماً ...

ولكنْ أقولُ :

عروس السماءُ ...

فلا للجنوبِ !

ولا للشمالِ !

ولا للترابِ !

ولا للداءُ !

تبينتُ روحكِ ...

فيما كتبتِ

ومن وحْيِ قلبكِ  
 وحْيِ الصَّفَاعِ ...  
 تَبَيَّنْتُ أَنَّكِ نَبْتُ الْهُدَى  
 هُدَى اللَّهِ ...  
 نَبْتُ السَّنَنَا وَالسَّنَاعِ ...  
 وَبَذْلُكِ لِلنَّفْسِ  
 اللَّهُ كَانَ ...  
 فَبَشِّرَاكِ ...  
 إِنْ صَحَّ مِنِي الرَّجَاءُ ...  
 بِمَقْعَدِ صَدَقِ  
 وَفِي ظَلِّ عَرْشِ ...  
 مَعَ الْأَصْفَيَاءِ ...  
 مَعَ الْأَنْبِيَاءِ ...

ويتناول الأميركي رحمة الله، دور المرأة الفلسطينية المسلمة في شعره، فقد أشاد بقصيدة عنوانها "برقية مستعجلة"، بالفتاة الفلسطينية المجahدة، التي نشرت جريدة الشرق الأوسط، في أعلى صفحتها الأولى من العدد ٣٤٧٥، المؤرخ في ١٩ من شوال ١٤٠٨ هـ - ٣١٩٨٨ م، بخط عريض وطويل على عرض الصفحة ما يلي :-  
 عملية جريئة أمام الكنيست، تنفذها فتاة من القدس، عمرها ١٧ عاماً، الفدائـية أشهـرت مسدسـها، وأفرـغـتهـ علىـ رـجـلـ كـاهـاناـ يـدعـىـ "إـلـيـعـازـارـ"ـ، وجـاءـتـ العمـلـيـةـ الفـدائـيـةـ، بـعـدـ سـاعـاتـ قـلـيلـةـ، مـنـ تـهـيـدـاتـ رـئـيسـ الـوزـراءـ الإـسـرـائـيـلـ إـسـحـاقـ شـامـيرـ، ضـدـ قـادـةـ الإنـقـاضـةـ مـفـادـهـاـ، أـنـ اـسـرـئـيلـ قـادـرـةـ عـلـىـ قـطـعـ كـلـ يـدـ تـمـتدـ لـلـنـيلـ مـنـ الدـوـلـةـ اليـهـودـيـةـ ، وـفـىـ شـجـاعـةـ هـذـهـ الفتـاةـ، يـقـولـ الشـاعـرـ : (٢٦٣)

اسمعواها ٠٠٠ اسمعوا  
 بـرقـيـةـ مـسـتـعـجـلـةـ  
 مـنـ فـلـسـطـينـ مـنـ الـقـدـسـ  
 بـدـارـاـ مـرـسـلـةـ  
 عـبـرـ سـمـعـ الدـهـرـ

بالحقِّ تعلى صوتها  
 صادقاً  
 يشرح للدنيا  
 صميم المشكلة  
 من فتاة السلم  
 من قوم الهدى والندى  
 تاریخُهُم ما أنبلهُ  
 صاحت البنتُ بمن هم بها  
 ابتعدوا عنِي  
 يا.. يا سفالةٌ  
 أنا لم أقتل إلیعازار  
 لا ألفَ لا  
 بل أنتُم يا قتلةٌ  
 أكدت في ثقةٍ جازمةٍ  
 دون لبسٍ  
 وانبرتْ مُستَرِسلةٌ  
 أنا لم أقتلْهُ كلا  
 إنما شعبٌ صَهَيون  
 "كاهانا" قتلهُ  
 سلو تقاريرَكُمْ  
 عما جنتْ يَدُكُمْ  
 هتكاً .. وفتكاً وإزهاقاً وتنكيلًا  
 عن التحدي  
 عن استفزازكُمْ  
 قد كُبَّلوا بالغثُمِ تكبيلًا  
 حتى إذا آنَ منهمْ مُثخنُ المأ  
 أسكتمْ صوتهُ  
 خنقًا وتقتيلاً .

ويذكر الشاعر رحمة الله، دور الطفل الفلسطيني في انتفاضة ١٩٨٧م، ويشيد رحمة الله بإرادة الطفل الفلسطيني في المقاومة، حيث يواجه البنادقية والدبابة بالحجارة، حيث يقول : (٢٦٤) :

### **طفل فلسطين المارد**

صائحاً : الله أكبر ...

ضاق بالقمم ... واستعلى عليه

فتكسر ...

وانبرى من سجنه

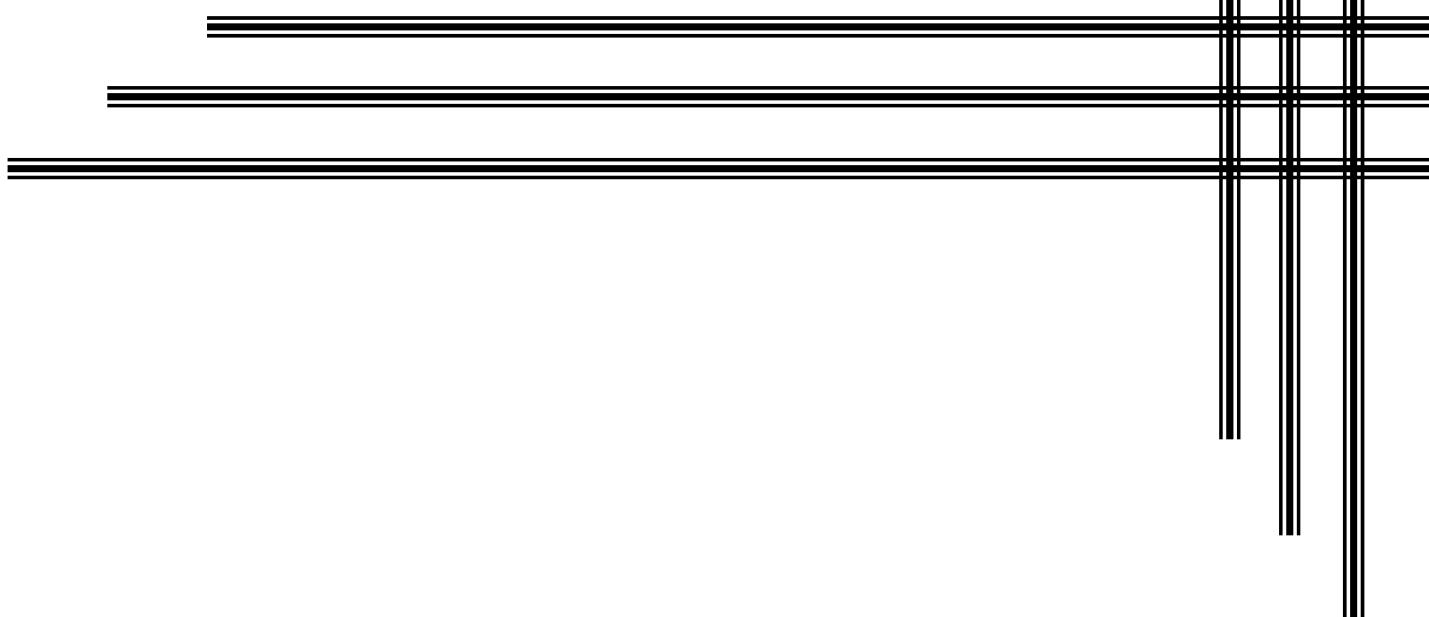
مثل شهاب ...

وتحرر ...

عقد العزم أبیاً

ومضى لا يتغىّر

الْمُتَوَكِّلُ



**الصلة بالله تعالى :**

- (١) محمد نعيم ياسين: **كتاب الإيمان** – مكتبة التراث الإسلامي القاهرة ، ص ٩٠ .
- (٢) **الذاريات** : الآية (٥٦) .
- (٣) شمس الدين محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية ، المكتبة القيمة مصر – الطبعة الأولى – ١٤٠٠ هـ ، ص ١٧٨ .
- (٤) سيد قطب: **خصائص التصور الإسلامي** – دار الشروق القاهرة ، ص ١٢١-١٢٠ .
- (٥) محمد عبدالله دراز: **دستور الأخلاق في القرآن** ترجمة : عبد الصبور شاهين ، ص ٦٨٧ .
- (٦) محمد نعيم ياسين : **كتاب الإيمان** ، ص ٣٠ .
- (٧) **البقرة** : الآية، (٢١٣) .
- (٨) **الحجر** : الآية، (٩) .
- (٩) **الإسراء** : الآية، (٩) .
- (١٠) عمر الأميري : **ديوان مع الله** ، ص ٤١ .
- (١١) **البهر**: البَهْرُ و البَهَرُ: تتبع النفس .
- (١٢) عمر الأميري : **ديوان مع الله** ، ص ١١٩ .
- (١٣) عمر الأميري : **ديوان مع الله** ، ص ١٠٩ .
- (١٤) **حققتنا** : أوجبت علينا .
- (١٥) عمر الأميري : **ديوان مع الله** ، ص ١١٤ .
- (١٦) **العقول** : المفترس .
- (١٧) عمر الأميري : **ديوان مع الله** ، ص ٦١ .
- (١٨) **انبجس** : تجر .
- (١٩) عمر الأميري : **ديوان مع الله** ، ص ٥٢ .
- (٢٠) **أطواء**: الأطواء : الطرائق والمسالك .
- (٢١) عمر الأميري : **ديوان قلب ورب** ، ص ١٦ .
- (٢٢) **عدة** : العُدَّة : ما يُعد للأمر العظيم .
- (٢٣) **كابد** : كابد الأمر : قاسى شدته.
- (٢٤) **اقدح زنده** : قدح بالزناد: ضرب به الحجر لخروج النار منه.
- (٢٥) **ترامق** : رامقه : تتبعه بنظره وبصره.

**الجمال :**

- (٢٦) نمر الفيق : علم الجمال ، ص ٦ .
  - (٢٧) المرجع السابق ، ص ٢٨-٢٩ .
  - (٢٨) محمد حسين جودى : المدخل إلى علم الجمال ، ص ٤١ .
  - (٢٩) عبد الفتاح رواس قلعة جى - مدخل إلى علم الجمال الإسلامي - ط ١ : ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م دار قتبة للطباعة والنشر ، ص ٣٠ .
  - (٣٠) مسلم بن حجاج النيسابوري : صحيح مسلم - تحقيق - محمد فؤاد عبد الباقي - الجزء الرابع - حديث رقم - ٢٥٦٤ - بيروت: دار إحياء التراث ، ص ٩٨٦ م .
  - (٣١) عبد الفتاح رواس قلعة جى : مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ، ص ٣٠ .
  - (٣٢) فاطر : الآية ، (١) .
  - (٣٣) عبد الفتاح رواس: مدخل إلى علم الجمال الإسلامي - مرجع سابق ، ص ٣١ .
  - (٣٤) وفاء محمد إبراهيم : علم الجمال - قضایا تاريخية ومعاصرة - الناشر مكتبة غريب - شارع كامل صدقی ، ص ٣٥-٣٧ .
  - (٣٥) الأنعام : الآية : (٩٩) .
  - (٣٦) وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال، المرجع السابق، ص ٣٨، ٤٢ .
  - (٣٧) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥١ .
  - (٣٨) تحالك : ازدادت حلكته .
  - (٣٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٤ .
  - (٤٠) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥٤ .
  - (٤١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٣٤-١٣٥ .
- الحرية :**

- (٤٢) ابن منظور : لسان العرب : حقه وعلق عليه ووضع حواشيه : عامر أحمد حسين : راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم - منشورات محمد على بيضون - دار الكتب العلمية - بيروت لبنان - ط ٢٠٣ م - ١٤٢٤ هـ ، الجزء العاشر ، ص ٢٣٤ .
- (٤٣) زكريا إبراهيم : مشكلة الحرية - الناشر مكتبة مصر - ٣ شارع كامل صدقی الفجالة ، ص ١٨ .
- (٤٤) المرجع السابق ، ص ١٩ .

- (٤٥) العارف بالله أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن القيشيري النيسابوري: **الرسالة القيشرية في علم التصوف** - تحقيق وإعداد - معروف زريق - وعبد الحميد بلطة جى - دار الخير - الطبعة الاولى: ١٩٩٣ م - ١٤١٣ هـ ، ص ٢٢٠ .
- (٤٦) محمد الخضر حسين: **الحرية في الإسلام** - دار الإعتصام ، ص ٤٠ .
- (٤٧) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ٥٥ .
- (٤٨) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ١٧٢ .
- (٤٩) رهج: **الرهج الغبار** .
- (٥٠) أخادعه: **الأخادع جمع الأخدع وهو عرق في الرقبة** .
- (٥١) عمر الأميري: **ديوان مع الله** : ص ١٢٧ .
- (٥٢) شد الإزار: شد المئزر أسوة برسول الله صلى الله عليه وسلم حيث إنه إذا دخل العشر الأواخر من رمضان جد وشد المئزر .
- (٥٣) عمر الأميري: **ديوان أذان القرآن** ، ص ٧٠ .
- (٥٤) عمر الأميري: **ديوان أذان القرآن** ، ص ١٢٧ .
- (٥٥) عمر الأميري: **ديوان قلب ورب** ، ص ٣٤-٣٥ .
- (٥٦) لا تلوى على أحد: **لا تنتظره ولا تعول عليه** .
- (٥٧) كبد: **الكبد**: المشقة والتعب .  
المحبة:
- (٥٨) آل عمران: الآية: ﴿٣١﴾ .
- (٥٩) سيد بن حسين العناني: **موارد الظمان في محبة الرحمن** - الناشر دار الأقصى - مكتبة النجاح بنى سويف ، ص ١٤ .
- (٦٠) المرجع السابق، ص ٢١ .
- (٦١) المائدة: آية: ﴿٥٤﴾ .
- (٦٢) سيد بن حسين العناني: **موارد الظمان في محبة الرحمن** - مرجع سابق ، ص ٢١ .
- (٦٣) التوبة: آية: ﴿١١٩﴾ .
- (٦٤) الحافظ بن كثير: **تفسير القرآن العظيم** - تحقيق- دكتور - السيد محمد السيد - د- وجيه محمد أحمد - د- مصطفى فتحي عبد الحكيم - د- سيد إبراهيم صادق - الجزء الرابع - دار الحديث القاهرة - ١٤٢٣ هـ - ٢٤٧ ، ٢٤٦ م ، ص ٢٠٠٢ .

- (٦٥) العارف بالله القيشيرى النيسابورى : الرسالة القيشيرية فى علم التصوف – مرجع السابق ، ص ٣٢٤ .
- (٦٦) مسلم بن حجاج : صحيح مسلم – الجزء الأول – الحديث رقم ٤٣ ، ص ٦٦ .
- (٦٧) أبو بكر الكلبادى : التعرف لمذهب أهل التصوف ، مرجع السابق ، ص ٧٣ .
- (٦٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥٩ .
- (٦٩) روح : الروح : الراحة .
- (٧٠) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٤ .
- (٧١) نكص : نكص على عقبه : رجع إلى الخلف .
- (٧٢) أعشاها : أغبشهما وأضعف نظرها .
- (٧٣) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٧ .
- (٧٤) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٣٦ .
- (٧٥) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٩ .
- (٧٦) القلب بيت الرب : دلالة على سعة قلب المؤمن .
- (٧٧) ربقة : الربقة : الحبل يربط به العنق.
- (٧٨) غلت : أو ثقت .
- (٧٩) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٢ .
- (٨٠) تأله : تعبد وتنسك .
- (٨١) وجيباً : الوجيب : خفقان القلب .
- (٨٢) يشام : يُرى .
- (٨٣) الحطام : حطام الدنيا : مالها ومتاعها .
- (٨٤) ثملت : سكرت .
- (٨٥) أوام : ظماً .
- (٨٦) عمر الأميرى : نجاوى محمدية ، ص ٣٣ .
- (٨٧) خامر : خالط ومزاج .
- (٨٨) أورى : أورى الزند : أخرج ناره .
- (٨٩) نهجت : نهج الإنسان : انبهر وتتابع نفسه وأخذ يلهث .
- (٩٠) أراویح : الريح : وهى نسيم كل شيء ، وجمعها أرياح ، وأرواح ورياح وريح ، وجمع الجمع أراویح .

- (٩١) **الثج** : ما بين الكاهل إلى الظهر .
- (٩٢) **رهج** : انتثر وثار كما يثور الغبار .
- (٩٣) **نفيري** : النغير : البون الذي ينفع فيه .
- (٩٤) **فسرى** : سرى عنه : كشف عنه : وستراح من ضيقه .
- (٩٥) **عناق** : فرس عتيق : رائع مجلّ : والجمع عناق .
- (٩٦) **انبلاج** : أشرق وتلألأ نوره .
- (٩٧) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٢ .
- (٩٨) **الضغط** : المقصود ضغط الدم .
- (٩٩) **ريع** : أشدق وتخوف .
- (١٠٠) **جزوا** : استعمال دارج للحصول على مقعد في وسائل السفر .
- (١٠١) **سبط** : السبط : ولد البنت .
- (١٠٢) **وخط** : الوَخْط : السريان : ويستعمل للشيب بجرى في شعر الرأس .
- (١٠٣) عمر الأميري : ديوان أمي ، ص ٦٨ .
- (١٠٤) **أريج** : الأريج : الرائحة الطيبة .
- (١٠٥) **حبي** : الحب: الحبيب.
- (١٠٦) عمر الأميري : ديوان أمي : ص ١٢٦ .  
السعادة :-
- (١٠٧) ابن منظور : لسان العرب : الجزء الثالث ، ص ٢٦٢ .
- (١٠٨) طه : الآية : ١٢٤ .
- (١٠٩) الشيخ أبي على أحمد بن محمد المعروف بابن مسکويه : تهذيب الأخلاق وتطهير الأخلاق - ١٣٧٨ هـ ١٩٥٩ م - مكتبة ومطبعة محمد على صبيح - بميدان الأزهر - بمصر - ص ٨٠ .
- (١١٠) عبد الفتاح محمد السيد أحمد : التصوف بين الغزالي وابن تيمية - الطبعة الأولى : ١٤٢٠ هـ ٢٠٠٠ م - دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - ج - م - ع - المنصورة - ص ١٢٦ .
- (١١١) ثريا عبد الفتاح ملحس : القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه - بيروت:دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر - ص ١١٧ .
- (١١٢) ابن منظور : لسان العرب : الجزء الثالث عشر ، ص ٣٢٦ .

- (١١٣) ابن القيم الجوزية : **تهذيب مدارج السالكين** – هذبه عبد المنعم صالح العلى العربي بيروت: ، دار قتبة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٧ ، ص ٣٠٥ .
- (١١٤) الرعد : آية : ﴿٢٨﴾ .
- (١١٥) ابن منظور : **لسان العرب** : الجزء الثالث عشر، ص ٢٥٩ .
- (١١٦) ابن القيم الجوزية : **تهذيب مدارج السالكين** – مرجع سابق ، ص ٥٠٤ .
- (١١٧) المراجع السابق ، ص ٥٠٥ .
- (١١٨) عمر الأميري : **ديوان مع الله** ، ص ١٦٧ - ١٦٨ .
- (١١٩) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ١٠٣ .
- (١٢٠) **مُزع** : جمع **مزعة** : قطعة .
- (١٢١) عمر الأميري : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٤٠ .
- (١٢٢) **العين** : العيناء : ذات العيون الحسنة الواسعة وجمعها عين .
- (١٢٣) عمر الأميري : **ديوان مع الله** ، ص ٤٣ .
- (١٢٤) عمر الأميري : **ديوان مع الله** ، ص ١٠١ .
- اليقين :**
- (١٢٥) ابن منظور : **لسان العرب** : الجزء الثالث عشر ، ص ٥٦٥ .
- (١٢٦) العارف بالله القيشري النيسابوري : **الرسالة القيشريّة** – مرجع سابق ، ص ١٧٩ .
- (١٢٧) المراجع السابق ، ص ١٨٠ .
- (١٢٨) المراجع السابق،ص ٨٥ .
- (١٢٩) أبو بكر الكلبازى: **التعرف لمذهب أهل التصوف** ، ص ٧٣ .
- (١٣٠) التكاثر : آية : ﴿٥﴾.
- (١٣١) التكاثر : آية: ﴿٧﴾
- (١٣٢) **الواقعة** : آية : ﴿٩٥﴾.
- (١٣٣) عمر الأميري : **ديوان مع الله** ، ص ٦٧ .
- (١٣٤) معاذ بن جبل رضى الله عنه .
- (١٣٥) أوييس بن عامر من سادات التابعين رحمه الله .
- (١٣٦) قيس بن الملوح : مجنون ليلي .
- (١٣٧) قبيس : القبس شعلة نار تقتبس من معظم النار والقبيس تصغيره .
- (١٣٨) ميس : الميس التبختر .

(١٤٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٤ .

(١٤٠) هجراه : أدبه و شأنه .

(١٤١) عمر الأميري : ديوان قلب و رب ، ص ٤٥ .

(١٤٢) نبا : نبا الشيء : لم يستوف مكانه المناسب .

(١٤٣) مجتبى : اجتباه : اصطفاه و اختاره لنفسه .

(١٤٤) حبا : حبا فلاناً أعطاه و منحه .

(١٤٥) أسدى : أعطى وأولى .

**الإخلاص :-**

(١٤٦) د- كايد قرعوش - د- خالد القضاة - د- عبد الرزاق أبو البصل : **الأخلاق في الإسلام** ، ص ٨٧ .

(١٤٧) العارف بالله القيشيري النيسابوري : **الرسالة القيشيرية** - مرجع سابق - ص ٢٠٧ .

(١٤٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٧٨ .

(١٤٩) وتجلى : اظهرى .

(١٥٠) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٨٠ .

(١٥١) العبث : اللعب .

(١٥٢) عمر الأميري : ديوان قلب و رب ، ص ١٧ .

(١٥٣) عمر الأميري : ديوان قلب و رب ، ص ٢٦ .

(١٥٤) طبعا : الطبع : الشين .

(١٥٥) عمر الأميري ديوان قلب و رب ، ص ٢٨ .

(١٥٦) فريضا : السهم المتميز الجيد .

(١٥٧) عمر الأميري : ديوان قلب و رب ، ص ٣٠ .

(١٥٨) لواذاً: لاذ بالشيء : لجا إليه واستغاث .

(١٥٩) الشاؤ : الأمد والغاية .

(١٦٠) مشرئناً : متطاولاً متطلعًا .

(١٦١) لا تنى : ونـى : ضعـف .

**السمـوـ :-**

(١٦٢) ابن منظور : **لسان العرب** : - الجزء الرابع عشر - ص ٤٨٨ .

(١٦٣) أحمد محمود خليل : النقد الجمالي : **رؤيه في الشعر العربي** - ص ١٠٢ .

- (١٦٤) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٧٢ .
- (١٦٥) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٩ .
- (١٦٦) نجاري : النجار الأصل .
- (١٦٧) فحيج : فحيج الأفعى : صوتها من فيها .
- (١٦٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٥ .
- (١٦٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٧ .
- (١٧٠) عمر الأميري : ديوان مع الله ص ١٢٤ - ١٢٥ .
- (١٧١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٦٩ - ١٧٠ .
- (١٧٢) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٨ .
- (١٧٣) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٣ ، ١٤ .
- (١٧٤) غرثى : جائعة .
- (١٧٥) جنان : الجنان : النفس .
- (١٧٦) ألوب : لاب : حام متطلعاً دون أن يصل .
- (١٧٧) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣١ .
- (١٧٨) سجوع : المغفرة : الصداحة .
- (١٧٩) الجدا : النفع والعطاء .
- (١٨٠) سلافها : السلاف : أفضل الخمر : ومن كل شيء خالصه .
- (١٨١) المعياً : الألمعي : الذي المتقد الصادق الفراسة .
- (١٨٢) متبتلاً : تبتل إلى الله : تضرع إليه .
- (١٨٣) أوهاها : الأوواه : المتضرع المرسل الاه خاشعاً .
- (١٨٤) منبياً : أناب رجع إلى الله وتاب .
- (١٨٥) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٦ .
- (١٨٦) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٤٢ .
- (١٨٧) اشحد : شحد الشيء : أمضاه و أحد سنانه .
- (١٨٨) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ١٧ .
- (١٨٩) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٣ .
- (١٩٠) أحاديد : جمع أخدود: وهو الشق المستطيل : وهنا آثار الدمع على الخد .
- (١٩١) شمت : شام مخايل الشيء : تطلع نحوه ببصره منتظراً له .

- (١٩٢) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٤ .
- (١٩٣) نضا : خلع ونزع .
- (١٩٤) انتضى : استل: وأكثر استعمالها فى السيف .
- (١٩٥) نعنو : نخضع .
- (١٩٦) الغضا: شجر جمره قوى الإتقاد.
- (١٩٧) عضا : فرق .
- (١٩٨) غضا: غضا الليل : أظلم .
- (١٩٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٩٠ .  
الصفاء:-
- (٢٠٠) ابن منظور : لسان العرب : الجزء الرابع عشر، ص ٥٧٠ .
- (٢٠١) ابن القيم : تهذيب مدارج السالكين – ص ٥٥٨ .
- (٢٠٢) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٨٨ .
- (٢٠٣) داجي : من المداجة وهى المداراة .
- (٢٠٤) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ٢١ .
- (٢٠٥) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية: ص ٤٨ .
- (٢٠٦) شارفت : قاربت ودنوت .
- (٢٠٧) وهجه : سطوعه .
- (٢٠٨) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .  
الإرادة:-
- (٢٠٩) آل عمران : الآية : ١٩٥ .
- (٢١٠) العارف بالله القيشري النيسابوري: الرسالة القيشيرية – مرجع سابق – ص ٢٠١ .
- (٢١١) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٨٩ .
- (٢١٢) خيمة : السجية والطبيعة .
- (٢١٣) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٥ .
- (٢١٤) حفني : أحاطني .
- (٢١٥) يلوك : لاك الشيء : أداره فى فمه ومضغه .
- (٢١٦) سرائي : السراء : الهناءة : عكس الضراء .
- (٢١٧) للأواء : الشدة والمشقة .

- (٢١٨) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٤ .
- (٢١٩) غيّان : غوى : أمعن في الضلال فهو غيّان .
- (٢٢٠) أشیح : أشاح عن الشيء بوجهه : أعرض عنه .
- (٢٢١) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٨ .
- (٢٢٢) رهوأ : رها : رفق : ورهوأ : برفق .
- (٢٢٣) تنفس صُداعك : تنفس الصداع : مد نفسه وزاد فيه .
- (٢٢٤) عمر الأميري : ديوان قلب ورب : ص ٤٥ .
- (٢٢٥) يحبو : يُعطي ويمنح : وهنا : يُولد .
- (٢٢٦) أقني : أقتاه : أعطاه حتى يرضيه .
- الوطنية : -
- (٢٢٧) ابن منظور ، لسان العرب : الجزء الثالث عشر ، ص ٥٥٧ ، ٥٥٨ .
- (٢٢٨) ثريا عبد الفتاح ملحس : القيم الروحية في الشعر العربي – قديمه وحديثه – بيروت : دار الكتاب اللبناني – للطباعة والنشر ، ص ٣١٢ - ٣١٣ .
- (٢٢٩) كتشاو : اسم علم لمسجد جامع في ناحية، بهذا الاسم في قلب الجزائر العاصمة اغتصبه الاستعمار الفرنسي، وقتل المدافعين عنه، وحوله إلى كاتدرائية لمدة ١٣٢ عام، ولما كان الاستقلال ، طالب الشعب الجزائري بإعادته فوراً مسجداً كما كان .
- (٢٣٠) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ١٠ .
- (٢٣١) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ١٠ .
- (٢٣٢) محتدها : المحتد : الأصل والجوهر .
- (٢٣٣) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٤ .
- (٢٣٤) رُونها : الرؤون الشدة .
- (٢٣٥) حُزونها : جمع حَزَن : وهو ما غلظ وارتفع من الأرض .
- (٢٣٦) اللوني : الفتور والإعياء والكلال .
- (٢٣٧) المعungan : الاشتداد .
- (٢٣٨) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٤ .
- (٢٣٩) شؤونها : الشؤون : مجاري الدموع في العين .
- (٢٤٠) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٧ .
- (٢٤١) جذىٌ : جمع جذوة : وهي الجمرة الملتهبة .

- (٢٤٢) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٨ .
- (٢٤٣) الألق: اللمعان بسكون اللام : ودرجت بفتحتها .
- (٢٤٤) الزهق : زهقت نفسه : خرجت وهلكت .
- (٢٤٥) عرام : الشدة والخروج .
- (٢٤٦) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٥٣ ، ٥٤ .
- (٢٤٧) الرّوع : القلب ، النفس .
- (٢٤٨) أرلها : الأزل : شدة الزمان وضيق العيش.
- (٢٤٩) يأطّرها : يشدّها : أطر العود عطفه وحناته .
- (٢٥٠) غشم : الغشم : أشد الظلمة .
- (٢٥١) تلقف : لقف الشيء تناوله بسرعة .
- (٢٥٢) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٥٦ .
- (٢٥٣) عمر الأميري : نجاوى محمدية ، ص ٥٩ .
- (٢٥٤) حصر : احتبس .
- (٢٥٥) عمر الأميري: ديوان أذان القرآن ، ص ٦ .
- (٢٥٦) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ٢٩ ، ٣٠ .
- (٢٥٧) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ٣٢ .
- (٢٥٨) عمر الأميري: ديوان أذان القرآن ، ص ٣٣ .
- (٢٥٩) عمر الأميري: ديوان أذان القرآن ، ص ٤٧ - ٤٩ .
- (٢٦٠) عمر الأميري : ديوان حجارة من سجيل ، ص ٧٨ ، ٧٩ .
- (٢٦١) عمر الأميري : ديوان حجارة من سجيل، ص ٤٥ - ٤٧ .
- (٢٦٢) عمر الأميري : ديوان حجارة من سجيل ، ص ٥٥ ، ٥٨ .
- (٢٦٣) عمر الأميري: ديوان حجارة من سجيل، ص ١١٣ - ١١٥ .
- (٢٦٤) عمر الأميري : ديوان حجارة من سجيل ، ص ٨١ .

# إِلْفَصِيلُنُ التَّالِيٌّ

الدراسة الفنية

أولاً: اللغة والأسلوب .

ثانياً: الصورة والخيال .

ثالثاً: الموسيقى والإيقاع .

## رسالة : توظيف

بما أن الشعر يهدف إلى تحقيق التأثير والإمتاع ، وهذا يتطلب مواصفات خاصة في التشكيل الفنى للشعر لتحقيق رسالته ، فهو يلجأ إلى تطوير إمكانات اللغة من خلال البحث عن خصائص موسيقية تحقق التأثير ، وخصائص تصويرية تقود إلى التأمل الإرتقائي والتفكير المتواصل ، وإعادة تشكيل تجربة تخيلية عند المتلقى .

إن فهم وظيفة الشعر والطريقة التي يؤدي بها رسالته تبدأ أولاً بفهم طبيعة الشعر ، لذا فقد قامت الدراسة لهذا الفصل على اللغة والأسلوب ، والصورة والخيال ، والموسيقى والإيقاع ، وطريقة الشاعر في تشكيل هذه الوسائل ، لتكون قادرة على التعبير على معانيه وتجاربه .

ونظراً لأن رسالة الأميري كانت روحية فقد ترك ذلك أثراً واضحاً على لغته وصوره وموسيقاه ، فجاءت على درجة كبيرة من المهارة الفنية من حيث الخيال والتنوع الأسلوبى .

### أولاً: اللغة :-

#### أ- لغة الشعر :-

يُعد التأثير الصوتي للغة العربية أهم ما يميزها ويكس بها أثراً على النفس الإنسانية، فالدلالات الصوتية ارتبطت باللغة منذ نشأتها الأولى ، وقد بين ابن جنى "أن اللغة رموز لأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"<sup>(١)</sup> ولما كان الشعر ديوان العرب، فقد لعب دور بارزاً في حفظ أصول اللغة ، يقول الرازي : "إن اللغة العرب ديواناً ليس لسائر لغات الأمم، وهو الشعر الذي قيدوا به المعانى الغريبة والألفاظ الشاذة ، فإذا أحوجوا على معنى صرف مستصعب، ولفظ نادر التمسوه في الشعر ، الذي هو ديوان لهم متყق عليه مرضى بحكمه ، مجتمع على صحة معانيه وأحكام أصوله محتاج به على ما اختلف فيه من معانى الألفاظ وأصول اللغة"<sup>(٢)</sup>.

لذا انتبه نقادنا القدماء إلى القيم الجمالية للألفاظ في لغة الشعر ، فوضح الجاحظ أن " المعنى إذا اكتسي لفظاً حسناً، وأعاره البلبل مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دلاًّ متعشاً" ، صار في قلبك أحلى ولصدرك أولى ، والمعنى إذا كسبت الألفاظ الكريمة ، وأليست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقدير صورها ، وأرببت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت"<sup>(٣)</sup> "من هنا كان الاستعمال الشعري للغة هو أقرب الاستعمالات من طبيعتها، ولا يُعد الشعر ضرباً من الإيقاع الموسيقي فحسب، بل إنه خلق لغوي"<sup>(٤)</sup> . إن لغة الشعر تجسيم للغة الفنان من خلال الألفاظ وإيحاءاتها ، ووسيلة في التعبير والخلق ، وغاية جمالية تدرك من معطيات تشكيلاتها الفنية وصورها المبتكرة ، لذا فإن لغة الشعر لا نقصد بها ما يفهمه المفسر اللغوي حسب المفهوم المعجمي ، أو ما يفهمه النحوى من حيث علاقة اللغة اشتقاقةً وتركيبياً ، وإنما نعني بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكاناتها"<sup>(٥)</sup> ولا يعني ذلك إغفال الدلالات النحوية والصرفية والمعجمية ، إذ على الشاعر مراعاة هذه الجوانب ، ولكننا نولي شاعرية اللغة وارتباطات شحناتها الإنفعالية بتجربة الشاعر الاهتمام الأكبر.

واللغة في الشعر لها قيمة جمالية ذاتية، تكتسبها من ألفاظها الموحية وتراكيبها الخاصة، التي يتحقق بها إثارة انفعال المتلقى، وإثراء وجданه ودفعه إلى التأمل أو إحداث موقف سلوكي أو أخلاقي ، فهي "لغة بنية على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية ، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات ، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه"<sup>(٦)</sup>.

وهي مجازية مكثفة تشيع إيحاءات وتحفل بالصور التخييلية والمعانى المبتكرة ، وهي بذلك قادرة على "إحداث الأثر النفسي المطلوب ، أما الألفاظ المستعملة فيما وضعت له في العرف اللغوى،

فهي ذات طابع خبرى تقريرى يصلح فى توصيل المعلومات، ونقل الأفكار دون أن تكون عندها الفاعالية الكافية، فى خلق المعانى وتنشيط الفكر<sup>(٧)</sup> ، ولهذا تختلف لغة الشعر عن لغة النثر والعلم ، وقد حذر نقادنا القدماء من استخدام الألفاظ العلمية فى الشعر حرصاً على نقاء اللغة الشعرية وتفردها ، فقال "ابن سنان الخفاجى" "ومن وضع الألفاظ فى مواضعها لا يستعمل فى الشعر المنظوم والكلام المنشور ، من الرسائل والخطب وألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم ، والألفاظ التى يختص بها أهل المهن والعلوم"<sup>(٨)</sup> ، وإلى ذلك أشار حازم القرطاجنى عندما قال : "وأما العلم فلا يثبت أيضاً للشاعر يودع شعره معانى منه فقد بان بأن مستخدم هذه المعانى العلمية فى شعره يسىء الاختيار ، مستهلك لصنعته ، مصرف فكره فيما غيره أولى به وأجدى عليه"<sup>(٩)</sup> ولذلك فعلى الشاعر أن يحسن انتقاء ألفاظه تبعاً لحالات النفس المتغيرة ، و إشراقات الروح الشاعرة ، لا إلى الأصل اللغوى الموضوع لها فى ثنايا المعاجم ، فإذا كان أصل الحسن معلوماً لأصل الدلالة فحينئذ يتم إشباع الجملة ، لأن المعانى إذا كثرت وكانت الألفاظ تعنى بالتعبير عنها أحتج بالضرورة إلى أن يتضمن الشعر ضرباً من الإشارة وأنواعاً من الإيحاءات والتبيهات"<sup>(١٠)</sup>.

وكما اهتم النقاد بالقيم الفنية للغة الشعر وخصوصيتها ، واهتموا كذلك بالقيم الصوتية للألفاظ والترakinib ، يقول قدامة بن جعفر واصفاً "اللفظ الشعري" "بأن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاشة"<sup>(١١)</sup> ، وقد فصل ابن الأثير القول فى ضرورة التناسب الصوتى فى تكوين لغة الشعر فقال : "ولست أعنى بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشاً متوعراً عليه عنجهية البدوة ، بل أعنى بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته فى الفم ولذاته فى السمع"<sup>(١٢)</sup> ، ولعل القرطاجنى كان أكثر النقاد فى تحديد المصطلحات اللغوية المستعملة فى الشعر تبعاً لقيم التنساب والتالف ، " يجعل عذوبة اللفظ راجعة إلى حسن انتقاء مادته الصوتية وسهولتها ، وعنى بالطلاؤة تالفة الحروف فى وحدة صوتية خالية من التناقض ، أما الجزالة فترجع إلى قوة الصلة بين الكلمات والتناسب بينهما "<sup>(١٣)</sup>.

وكان الجاحظ أول من فطن إلى طبيعة التركيب الشعري ، فجعل تلاميحاً لأجزاء القول الشعري معياراً للجودة إذ يقول : " وأجود الشعر ما رأيته متلامحاً لأجزاء سهل المخارج ، فيعلم لذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجرى الدهان"<sup>(١٤)</sup> وهذا إدراك واعٍ لطبيعة الاستعمال اللغوى فى البناء الشعري .

إن الشاعر حين يبدع قصيده لا يحفل كثيراً بالغرض الذي يسعى للتعبير عنه أو الأفكار التي يريد نقلها "ولكنَّ اهتمامه يكون موجهاً إلى أن يثير في اللغة نشاطها الخالق، حتى يكتمل له التشكيل الجمالي، الذي يعادل أو يوازى واقعه النفسي والفكري والاجتماعي" <sup>(١٥)</sup>.

وقد تغلب الشاعر - أحياناً - طريقة معينة في التعامل مع الألفاظ ، فيبني لها تشكيلاً لغويًا خاصاً يعرف به ، وأسلوباً يميزه عن باقي الشعراء ، ويستطيع بمقدراته اللغوية أن يبعث الحياة في اللغة الجامدة غير ملتزم - تماماً - بدلاتها المعجمية ، ومستلهما الإيحاءات التي تناسب المعنى وتوضحه " ذلك أن الشاعر بسيطرته على اللغة يخلع عليها من شاعريته وخبرته اللغوية ، كما يجمع - بإدراكه الفني - بين النظام الداخلي للكلمة والنظام الخارجي لها ، ويضيف - بحسه اللغوي - اشتقات واستخدامات رمزية وأسطورية تثرى اللغة وتجعلها كياناً متكاملاً لا حروفاً متراصمة " <sup>(١٦)</sup>.

وتعد القصيدة بنية لغوية تتربّك من عناصر مُؤتلفة ، يدخلها الشاعر في علاقات جديدة تتفاعل داخل السياق لتجز التشكيل الجمالي ، "فالأنظمة اللغوية ليست بذات وظيفة جمالية إلا عن طريق علاقاتها المتبادلة حين يفسر أحدها الآخر ويدعم دوره ؛ لأن الفعل الموجد للنشاط اللغوي يوجه كل عنصر إلى موضعه من نظامه ، كما يوجه كل نظام إلى علاقته بغيره محدوداً للسياق الشعري وجهته نحو البناء الشعري الكامل ، فالقصيدة ليست نصاً لغويًا ولكنها كيفية خاصة في التعامل مع اللغة" <sup>(١٧)</sup>.

فالألفاظ في القصيدة جزئيات في بناء عضوي متكامل ، تندمج في علاقات لغوية لتعطى الدلالة المعنوية للعمل الفني ، واللُّفْظ رمز يختزل المعنى ويُعبر عن الأحساس ، والكلمات" ليست قطعاً من الخشب أو الفسيفساء يوضع بعضها إلى جانب بعض ، وإنما الكلمات أرواح تخزن في داخها مشاعر وإحساسات وهي بتفاعلها مع غيرها داخل سياق لغوى قادر على منح بعضها البعض دلالات وفعاليات خاصة" <sup>(١٨)</sup>، بحيث تصبح أكثر استيعاباً لتجارب الآخرين وأكثر انتاجاً للدلالة وانفتاحاً إلى آفاق رحبة من التأمل والتأنق والتقدير المتواصل .

#### ت- المعجم اللغوي:-

يتشكل المعجم اللغوي عند الشاعر من خلال ارتباط النص بتجربته، فالتجربة هي التي تملئ على الشاعر اختيار الألفاظ المناسبة، القادرة على بث شعور أو إحساس ما، وبقدر ذلك تصبح أكثر جمالاً، فعملية الانقاء اللغوي هي من صميم العملية الإبداعية عند الشاعر، لأن الانقاء ليس اختياراً عقلياً، وإنما هو انقاء وجданى روحي.

ولأن اللغة في حس الشاعر ليست تعبيراً عن تجربة أو نقلًا معنى فحسب، إنما هي تشكيل إبداعي يهدف إلى بعث شعور نفسي، أو خلق استجابة سلوكية أو عاطفية . وثمة أمر آخر يتحكم في عملية الانتقاء اللغوي وهو عامل البيئة والثقافة والخبرة اللغوية ، وهذا العامل لا يخلق ألفاظاً جديدة فحسب، بل يعطى الشاعر خيارات انتقائية للألفاظ، ويكشف عن الإمكانيات الكامنة فيها، وما تبعه من إيحاءات وما تتجه من دلالات .

ومن خلال متابعتنا للمعجم اللغوي عند الشاعر في دواوينه التي اخترناها للدراسة وهي "مع الله" ، و "نجوى محمدية" ، و "قلب ورب" ، و "أذان القرآن" ، وجدنا أن أكثر هذه الكلمات حضوراً في هذه الدواوين تتنمي إلى عالم الروح . مثل :

١- القلب : وقد تكرر أكثر من مائة وخمسين مرة .

٢- النفس : وقد تكررت أكثر من مائة مرة .

٣- الروح : وقد تكررت أكثر من خمسة وسبعين مرة .

٤- العين وقد تكررت أكثر من ستين مرة .

٥- العقل : وقد تكرر أكثر من خمسة وأربعين مرة .

ومن المعلوم أن هذه المفردات هي الأساس التي تنطلق منها حركة الروح وإليها تعود .

وهناك مفردات أخرى تعبر عن العالم الروحي عند الشاعر وهي :- السمو ، الحر ، البون ، الغيب ، الجهاد ، الجمال ، الفجر ، النور ، الوجود ، الكيان ، الكنه ، الكون ، الهيام ، السجود ، الحيرة ، الحياة ، الليل ، الحب ، السنـا ، الجنـان ، الجسم .

ونظراً لعمق التجربة عند الشاعر لكونه ينطلق من تجربة ذاتية، ورؤيه خاصة للحياة والأحياء تستمد أصولها وحيويتها من ثقافة الإسلام وتعاليمه، فإنها تنم عن تجربة روحية عميقه يحياها الشاعر. لذا فقد اعتمد على ألفاظ تتوافق مع هذه التجربة العميقه، فتميزت ألفاظه وأساليبه بالعمق والإيحاء المتواصل، وبالغموض أحياناً، مما يضع القارئ في عالم خيالي متراحم الأطراف يستغرق تفكيره وتأمله .

وبما أن تجربة الشاعر عميقه وتتسامى على الواقع المادى ولحظات الضعف الإنساني، وتسمو نحو عالمها الروحي، فقد انساقت الكلمات انسياقاً فطرياً، لا تصنعاً ولا تكلاً، وجدنا أنها مرتبطة بتجربة النص .

وبما أن تجربة الشاعر هي تجربة روحية عميقه، فإننا نجد ألفاظه تحمل تجربة إنسانية خاصة بالشاعر، وتفتح هذه التجربة لتعدد زوايا الرؤيه .

وقد شكلت هذه التجارب معجمه اللغوى فأمدته بالألفاظ أكثر إيحاءً. ومن خلال متابعتنا للألفاظ المستعملة في دواوين الشاعر، وجدنا أن الألفاظ تحمل بالإضافة إلى مدلولها الأصلي الذى وضع لها دلالات أخرى نستشفها من عمق تجربته، وهذه الألفاظ لم تكن ألفاظاً عرضية، إنما جاءت تحمل عمقاً دينياً وعقدياً.

ويختار الأميرى من اللغة وإيحاءاتها . ويولد منها ما قدر على التوليد لا ليأتى بمعانٍ يجهلها الناس تماماً، ولكن ليصور صفة معارفهم من زوايا متفردة، تدهشهم وتبعث فيهم إحساسات جمالية خلقة لا تنتهي عجائبها ، فحجارة هذا البناء الموضوعى هي الألفاظ ، إلا أن الألفاظ في الشعر تومئ إلى ما وراء المعانى ، فتضاف إليها أبعاد جديدة ، وبذلك تتجدد وتحيا، وبغير ذلك تذبل وتموت، إذ نجد ألفاظه تقدم صورة إنسانية وفنية قادرة على التعبير عن التجربة الشعرية .

وربما يتوجه الأميرى في دواوينه بشكل عام لتوظيف النص القرآنى ، وذلك لأن النص القرآنى يشع كثيراً من المعانى الروحية في اللغة الشعرية و يجعلها أكثر حيوية وتوهجاً.

حيث يقول: (١٩)

وضعى بقوة أصلى تقوى (٢٠)	وأنى فرغ "دنا فتدلى "
ولكننى عدت بالله ضوأ (٢١)	تكونت فى ظلمات" ثلاثٍ"

وقوله : (٢٢)

إذهما في الغار " حى النبرات	بجداً من حديث المصطفى
إنه الله مقيّل العثرات (٢٣)	معنا الله " فلا تحزن " أجل

وقوله : (٢٤)

وإنَّ لِي مِنْذُ أَنْ قِيلَ " اهْبِطُوا " نَصِباً	لا ينتهى ووغى في كل منعرج (٢٥)
---	--------------------------------

كما يميل إلى التوظيف الإلماحى من خلال توظيف الكلمة القرآنية، فهذه الكلمة وإن كانت ليست نصاً صريحاً، فإن لها إيحاءاتها المشعة في وجdan القارئ ، وذلك نحو قوله : (٢٦)

وفي الشمس تجري لمستقر (٢٧)	مع الله في الفلك المستدير
مع الله في سلسيل النهر (٢٨)	مع الله في البحر ملح أجاج

وقوله : (٢٩)

روحُ وريحانُ ، وراح لذة*	لا غول فيها من سنى وسناء (٣٠)
--------------------------	-------------------------------

وقوله : (٣٢)

فذرى السماء يُنيرها الإلهام<sup>(٣٣)</sup>

أسرى وسبحان الذى أسرى به

وقوله : (٣٤)

"مريمى الرزق" فدى الجن<sup>(٣٥)(٣٦)(٣٧)</sup>

وحبا كنهى فيضاً غداً

وقوله : (٣٨)

وكان اتجاهى سدرة العز والندى<sup>(٣٩)</sup>

مدت يدى وجدى إلى "منتهى" العلا

وقوله : (٤٠)

حياتى إلى رب السماوات بالتنى . . .<sup>(٤١)</sup>

وأعلنت يأسى من بني الأرض دافعاً

وقوله : (٤٢)

وقد قلت : "كنتم" فكانت قمينة<sup>(٤٣)(٤٤)(٤٥)</sup>

بحرمة عهده حقا علينا

وقوله : (٤٦)

صhofى ، وأسترجع ما من رجوع<sup>(٤٧)</sup>

قلت أصلى ، فإذا السهو فى

وقوله : (٤٨)

كيف أرضى للنفس ذل الصغار<sup>(٤٩)</sup>

لم أرم قط أن أدى نفسي

وقوله : (٥٠)

فلقد أرهق صدري حمل هم مستطير<sup>(٥١)</sup>

وتجلى لجبال الهم تجثوا فوق صدري

ويعتمد الشاعر على الإيحاء بهدف وضع المتألق فى تجربة روحية .

يقول : (٥٢)

من الضر فى شهقات النحيب<sup>(٥٣)</sup>

دعاك إلى كشف ما مسئه

وقوله : (٥٤)

عرفاً عن أشرف الخلق

أنا لما تنسم الروح ، عبر الأفق

بجنان مولاه مشرئب

وتطلعت خاشعاً مسها با

نبي الهدى الرسول المربي<sup>(٥٥)</sup>

فتراءت لعين قلبى أنوار

وقوله : (٥٦)

من غريب مِرزاً فِي دِياره يَتَلَطَّى مِنْ هَمَّه وَدِواره (٥٧)	إِيَّه قُرْنَاهِيلٌ ، عَلَيْكَ سَلَامٌ سَامِرَ النَّجَمَ فِي الْلَّيَالِي وَحِيداً
---	---

حيث يوحى لنا بصدق اللجوء وعمقه في قلب الشاعر لله تعالى والتذلل والانقياد له سبحانه، مثل قوله حين ينفع بالروضة الغراء، حيث جعل لفظه عيناً تبصر، وتحلق في مدارج الروح والأخلاق.

وقوله : (٥٨)

وَالْقَلْبُ بَيْتُ الرَّبِّ ، صَاغَ مِنَ السَّنَةِ وَالْعُشْقِ خَفْقَةً (٥٩)
---

ويميل الشاعر إلى توظيف الحديث النبوى من أجل ترسيخ الأخلاق ورفع مستوى القيمة واعتدال السلوك الإنسانى، يقول : (٦٠)

فَهَذِهِ أَيَّامٌ شَدَّ الإِزَارُ (٦١) حَذَارٌ يَا شَيْطَانَ جَسْمِي حَذَارٌ
---

"شد الإزار" إشارة إلى الحديث النبوى أن النبي ﷺ إذا دخل العشر الأواخر من رمضان جدًّا وشدَّ المئزر .

#### ثـ. جمع المؤنث السالم :-

جاء استعمال الشاعر لصيغة جمع المؤنث السالم دالاً على تنوع تجاربه، وليس دالاً على تعددها فحسب، ففي قصidته " مع الله " تتجلى هذه الصيغة في قدرتها على إبراز هذا التنوع في التجارب التي أدت إلى تعميق الموقف، ونسج العلاقة الروحية بين الشاعر وموضوعه، وتشكيل رؤية ذهنية حيث يقول : (٦٢)

مَعَ اللَّهِ فِي لَمَحَاتِ الْبَصَرِ مَعَ اللَّهِ فِي نِبَضَاتِ الْبَهَرِ مَعَ اللَّهِ فِي الْخَلْجَاتِ الْأَخْرِ	مَعَ اللَّهِ فِي سَبَحَاتِ الْفَكِرِ مَعَ اللَّهِ فِي زَفَرَاتِ الْحَشَا مَعَ اللَّهِ فِي رَعْشَاتِ الْهَوَى
---	--

يجمع الشاعر صيغة المصدر على نفس صيغة جمع المؤنث السالم مثل كلمة "البقاء" فيقول : (٦٣)

إِلَى التَّقَاعَاتِ السَّمَا بِالثَّرَى عِنْدَ حَدُودِ الْأَفْقِ الْمَفْتَرِى بِصَائِرِ الْإِيمَانِ أَنَّى سَرِى بِالْأَرْضِ آفَاقُ لَبْعَضِ الْوَرَى	تَمَدُّ بِالْأَبْصَارِ آفَاقُهَا وَيَبْلُغُ التَّمَيِيزُ غَايَاتِه لَكِنَّ أَهْلَ اللَّهِ تَسْرِى بِهِمْ وَفِي التَّقَاعَاتِ جَبَاهُ الثُّقَى
--	--

كما وتنظر قدرة هذه الصيغة في إبراز قوة الشاعر في مواجهة الشهوات في تنوّعها ، في مثل قوله :<sup>(٦٤)</sup>

إلهي ، هذا المحيطُ المثيرُ  
وحوشُ الْخَلَابَاتِ والمغرياتِ  
وطبعي الذي أنت سويّاته  
بك الله من كل ذا أستجيرُ  
وَمَا فِي دَمِي مِنْ سُعَارِ الْهُوَى  
وَكَبَتِي الْمَرِيرُ وَطُولُ النَّوْى (٦٥)  
وَمَا فِيهِ مِنْ نَزَعَاتٍ ثَوَى  
وَمِنْ كُنْتَ جَارًا لِهِ مَا غَوَى

يلجأ الشاعر إلى هذه الصيغة بغية بعث شعور ما أو موقف شعوري خاص، من خلال كلمة "نفحات" "المثيرة للعواطف ، يقول :<sup>(٦٧)</sup>

هَذِهِ النَّفْسُ وَمَا أَعْجَبَهَا  
نَفْحَاتٌ مِنْ فَجُورٍ وَتَقَىٰ  
أو كلام عزمات في قوله :<sup>(٦٩)</sup>  
وَفِي عَزْمَاتِي عَنَادُ الْجَهَادِ  
وَصَدَقُ الْيَقِينِ وَلَا أَدْعُ

حيث إن هذه الصيغة تبين تنوّع محاولات التحدى والمواجهة عند الشاعر واستنبات صدق اليقين من خلال هذا التنوّع .

وتجيء هذه الصيغة لتعزيز معنى التذلل للشاعر ومعنى العظمة لله تعالى حين يحيل جسده إلى ذرات تتخللها العبودية لله تعالى ، يقول :<sup>(٧٠)</sup>

أَقْصَرُ يَا رَبِّي وَأَذْنَبُ مَخْطَأً  
وَفِي غُورِ ذَرَاتِي وَذَاتِي تَعَبُّدُ  
وتشير هذه الصيغة إلى تعزيز التجربة ومعاناة الشاعر النفسية والروحية ، كما نرى في قوله :<sup>(٧١)</sup>

رَفَرَاتِي لَاهِبَاتُ  
الْوَهْجُ ، وَالْقَلْبُ جَرَاحُ

وتتأتى الصيغة إلى تنويع زوايا الرؤية البصرية عند الشاعر ، وهذا أدى إلى ظهور موقف عند الشاعر وهو موقف الحيرة، يقول:<sup>(٧٢)</sup>

وَأَنَا أَصْلَى ، وَالْعَيْنُ  
الْمَرْسَلَاتُ جَفَوْهُمَا

تشير هذه الصيغة معانى ثانوية كاستعماله لكلمة سبيات وعدوله عن سبايا ، وهذا يفيد تعزيز معنى الأسى والمعاناة الذى لحق بالمسلمات ، بما يثير معانى النخوة والحمية الدينية فى النفوس ،

يقول : (٧٣)

**ما "العيد" والقدس في الأغلال رازحة والمسلمات سبيات لفساق؟!!**

وكذلك استعمل كلمة "نبضات" وعدل عن المصدر فلم يقل نبض كياني، لأن صيغة نبضات أكثر إيحاءً بتنوع التجارب التي تحكي مع كل تجربة منها قصة وحكاية، وتشكل موقفاً وتبرز شعوراً، وتفجر انفعالاً، يقول : (٧٤)

**وخارمَ رُوحِي وأُورِي جُروحِي وفِي نبضاتِ كياني امْتَرَّجْ**

وفي سياق آخر عدل الشاعر عن صيغة المفرد، إلى صيغة جمع المؤنث السالم، للإشارة إلى تنوع الرؤية القلبية، وهذا أدى إلى خلق موقف نفسي وهو الشعور بالإعياء والتعب.

يقول : (٧٥)

**وَبِمَسْمَعِي ، رَغْمَ الْمَدِي النَّانِي ، اسْتَغْاثَاتٌ عَظَامٌ**

وأحياناً يلجأ الشاعر إلى تصغير هذه الصيغة لخلق شعور بالمتعة الروحية ، في مثل قوله : (٧٦)

**مرَّتْ وَفَرَّتْ هَنِيَّهَاتْ سَعَدْتُ بُهَا وَغَابَ ، بَلْ ذَابَ صَفْوَ الْأَنْسِ وَالْغَزَلِ**

وكذلك قوله في صيام رمضان وما يثيره من مشاعر، يقول : (٧٧)

**وَاغْنَمْ أُويَقَاتِ التَّجَلى فِي الطَّرِيقِ إِلَى نَزُوحِكَ**

وكثيراً ما يعتمد على تصغير هذه الصيغة ليقلل من الحضور المادى في علاقته بالأشياء، ويوسع مساحة الحضور الروحى أو الوجданى أو التأملى ، كما في قوله : (٧٨)

**يَقْظَةَ الْفَجْرِ أَىْ سَرَّسْنِيْ فِي لَحِيَّاتِكَ العِذَابِ السَّنِيَّةِ**

#### جـ التكرار :-

يعد التكرار اللغزى من الوسائل اللغوية التي تؤدى دوراً في التعبير عن الحالة الشعرية التي تكتفى الشاعر وتسسيطر عليه ، فيسقطها عن طريق تكرار لفظة أو عباره .

"التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعني بها أكثر من عنایته بسوها، ويستطيع الناقد البصیر أن يطلع على الفكرة أو الحالة التي تسسيطر على الشاعر، من خلال العناصر المتكررة في شعره، ولا تأتى هذه الألفاظ مكررة على نحو عابث، بل تتبع من معجم الحالة النفسية"

التي انتابت الشاعر أثناء استيحاء التجربة، في كيانها قبل صياغتها<sup>(٧٩)</sup> ، وقد اتخاذ التكرار في  
شعر عمر الأميري معانٍ متعددة وهي :

١- تعميق معانٍ الجمال وإيجاد تجربة روحية، في مثل قوله :<sup>(٨٠)</sup>

وكان المقام العظيم العظيمُ	عليه يخيم نور وصمت
ذهول ، فهمت وهمت وهمت	فطوف بي من جلال الرسول

وقابل الشاعر هذا الجمال الذي انبعث من تعميق ع神性 المكان والانفعال به، بحالة هُيام متواصل  
دفعته إلى التسامي والانعتاق من الارتباطات الأرضية .

ويقول :<sup>(٨١)</sup>

وكنهى يدعو كلَّ كنهى مردداً	مدت يَدَى وَجْدِ الضراعة مُلْحَفاً
-----------------------------	------------------------------------

٢- تعميق المعنى به دف توسيع دائرة التجربة الروحية  
وامتدادها التأملى كما في قوله :<sup>(٨٢)</sup>

ثم أرقى ٠٠٠ وأستحدث خطايا	وسأمضى بالروح أسمو وأرقى
---------------------------	--------------------------

٣- تعظيم المعنى ليبلغ أعلى درجاته كمالاً وجمالاً مثل تكرار "لك الحمد" كما  
في قوله :<sup>(٨٣)</sup>

وثيقاً عميقاً سماءً وأرضاً	لك الحمد طوعاً لك الحمد فرضاً
لك الحمد خفقاً حثياً ونبضاً	لك الحمد صمتاً لك الحمد ذكراً
وكل كيانى رُنواً وغمضاً	لك الحمد ملة خلايا جنانى

٤- تعميق الشعور الروحي وخلق تجربة روحية ، يقول :<sup>(٨٤)</sup>

في الجنان وفي الكيان	قلبي وما قد بثَ قلبي
أنْ يُصوَرَةُ البَيَان	قلبي وبِثُ القلب يَعْجَزُ
فكانَ قلبي فرقدان	يعدو المني يحدو السنَا
وكلُّ ما في الكون فان	والقلبُ وهو أبو القلوبِ

٥- تعميق المعانٍ والموافق الإنسانية ، مثل قوله :<sup>(٨٥)</sup>

تُخفَفُ من أطماءها وغرورها	تسولُ لى نفسي بآنَ ذنوبيها
----------------------------	----------------------------

فيا نفسُ خلَّ المكرَ عنكَ وسارعِي إلى رحمةٍ قد لاحَ بارقُ نورها

-٦ تعميق معنى التمنى بهدف توسيع دائرة التجربة الروحية ، حيث يقول : (٨٦)

يا ليتني أسكنُ هذا الحمى يا ليتني أحيا عبوديتي في الموئل الأسني ويَا ليتني	يا ليته يُنجدُ تدبيري الله ربِّي وَهِي تحريرِي أخلع في أكفافِه نيرِي (٨٧) (٨٨)
--	--

-٧ تعميق الانفعال بالزمن والتاريخ ، وهذا من شأنه أن يغذي تجاربه الروحية ،  
يقول : (٨٩)

يا صباحَ الذكريات الغَرِّ يا أسني صباحْ  
ذكرياتُ مولدُ المعطاءِ والخيرِ القرَاحِ (٩٠)  
ذكرياتُ السعدِ والمجدِ وإراسِء الفلاحْ  
برسولِ الله ، بالقرآنِ بالدينِ الصُّراحِ (٩١)  
يا صباحَ الذكريات الغَرِّ فِي قلبي جراحْ  
أتمنى بسمةً يا ليتها كانت تتاحْ!  
يا رسولَ الله عزراً فالأبَيُّ الحرُّ طاحْ  
ولقد أغناكَ مدحُ الله عن أىٰ امتداحْ (٩٢)

-٨ تعميق قوة العزمية والرغبة في الانعتاق من الإطار المادي والجغرافي بحثاً عن  
الخلود الآخرة في الجنة ، الذي هو نتيجة للسلوك السوي والصفات النبيلة ، يقول : (٩٣)

خلي أطلقُ رُوحِي من حُدوِدي خلي أشرُّى بأطواءِ الـياليـى خلي أفتَى هنـى وشـقـانـى خلي أجـتـازـ آفاقـ البرـايا خلي هـيمـانـ فـي غـورـ كـيـانـى	خلي أسرُّحـ فـي الـبـونـ المـدـيدـ خلي أسرـى بـأطـوـاءـ الـيـالـىـ خلي أـفـتـىـ هـنـىـ وـشـقـانـىـ خلي أـجـتـازـ آـفـاقـ الـبـرـاياـ أشـرـقـ الـدـيـانـ فـيـ غـورـ كـيـانـىـ
---	--

-٩ تعميق الصلة بالله تعالى لأنها الوسيلة الوحيدة لإسعاد الإنسان وتصحيح منهاج الحياة ،  
يقول : (٩٤)

هـىـ الطـرـيقـ ، طـرـيقـ اللهـ ، وـاـحـدـةـ  
وـأـشـقـيـاءـ غـرـورـ العـقـلـ فـيـ طـرـقـ

١٠ - تشكيل الإرادة والإصرار كما نجد في قوله : <sup>(٩٥)</sup>

كم بذلتُ الحياةَ أسعى وأسعي  
أستحبُ الخطى لمجدِ وسعدِ

حيث يشير التكرار في هذا البيت على كثرة المحاولات للوصول إلى المجد لأن الهم العالية تحتاج إلى إصرار وإرادة قوية ومنهج سلوكى قويم .

١١ - تعميق الإحساس بالضياع بسبب انحدار الأمة الإسلامية وضعفها ، حيث يقول : <sup>(٩٦)</sup>

ربى وقد أبْهَمْ دربِي <sup>(٩٧)</sup>	سادرٌ فِي الْكَوْنِ يَا
سادرٌ قصدى وركبى	أين قصدى أين ركبى؟
استنفَدْ عمرى	سادرُ الْأَمْالَ وَالآلامَ
وإذا ما عيلَ صبرى ! <sup>(٩٨)</sup>	سادرُ الصبرَ، ويَا وَيْلَى
معترك الأيام غفى	سادرُ النَّاسُ فِي

١٢ - تعميق الانفعال الروحي من أجل تحريك القيم الجمالية في النفس تجاه مكان ما، حيث يقول : <sup>(٩٩)</sup>

من فؤادِ يذوب من تذكرةه	إِيَهُ قَرْنَايِلُ ، عَلَيْكَ سَلَامُ
من غريبِ مزءِ فى دياره	إِيَهُ قَرْنَايِلُ ، عَلَيْكَ سَلَامُ
نسياً أو عاشَ فى ذكرياته	إِيَهُ قَرْنَايِلُ ، هَنِئَا لِمَنْ أَضْحَى

١٣ - تعميق معنى الغربة والوحدة لبعث شعور روحى يتسامى به على واقعه المادى حيث يقول : <sup>(١٠٠)</sup>

والسكونُ لَهُ امتدادٌ	فِي وَحْدَتِي ؛ وَاللَّيْلُ دَاجِ
الكونَ فِي رفقِ وَخَيْمٍ	فِي وَحْدَتِي ، وَالصَّمْتُ لَفَّ
الغيم يبسمُ ثم يغربُ	فِي وَحْدَتِي ؛ وَالنَّجْمُ بَيْنَ
الغانِ على السَّجْيَةِ	فِي وَحْدَتِي وَالنَّفْسُ مَرْسَلَةٌ
خفقاتِ ظمآنَ وَفُورَهُ	فِي وَحْدَتِي ، وَالْقَلْبُ فِي

٤ - تعميق معنى الإخلاص من خلال شبه الجملة "مع الله" ، حيث يقول : <sup>(١٠١)</sup>

مع الله آنَ اجْتِلَاءُ السَّنَاءِ  
وَنَيلِ الْمُنْىِ وَالْهَنَاءِ الْأَغْرِ

مع الله حال اتقاد الأسى      ووقع الأذى واحتدام الخطر

١٥- تعميق عظمة الله تعالى من خلال تكرار ضمير المخاطب "أنت"

كما في قوله : (١٠٢)

وأنت الرحيم ، وأنت العظيم      وأنت السميع وأنت المجيب

١٦- تعميق العلاقة بينه وبين الأشياء والظواهر والأشخاص بهدف إيجاد تجربة مليئة بالحيوية

والفاعلية في مثل قوله : (١٠٣)

وابانى ، وعزتى ، واصطبارى وعناداً ودمعى المدرار وزيادى ، وعزمى المغوار واعتزازى بذرهم وانتصارى واعتدادى بعفتي ، وفخارى (١٠٤)	آه يا ويح مُقلتى ، وفؤادى والليلى الطوال مررت سهاداً وجهادى فى حلكة الليل نفسى وغلابى ضروبَ كيدِ صاحبى وثباتى وقد ترامتى لذاتى
--	--

١٧- تعميق أهمية الحضور التاريخي في النص، لما فيه من نماذج انسانية وأنماط حضارية

تعزز القيم الروحية في إطارها السلوكي ، في مثل قوله : (١٠٥)

قد حدث التاريخ      والتاريخ عدل لا يمين

١٨- الكثرة ، حيث يقول : (١٠٦)

ورفعنا ، في سبيل الله ، للخير بنوداً حشد الشيطان للشر جنوداً وجندواً	
---	--

١٩- تعميق البحث عن الخلاص من العالم المادى والشوق إلى العالم الروحى ، حيث

يقول : (١٠٧)

كيف تتجاوز بي وراءَ السُّدوِدِ عن مفاهيم كونيَ المعهودِ في سموات عالم من خلودِ	كيف تذرو" سبحان ربى " فيودى كيف تسمو بفطرتى وجودى كيف ترقى بطينتى وجُمودى
--	---

٢٠- تعميق معنى التذلل الإنساني وتعظيم الله تعالى ، وهذا من شأنه أن يوسع الدلالة ومفهوم

القيمة ، حيث يبدأ التعظيم لله تعالى من لحظة التذلل الإنساني ، ثم تتصاعد في مدارج

السالكين إلى منازل العبودية وتعظيم رب العالمين ، يقول : (١٠٨)

أدعوك يا رب من	روحى ووجودى
أدعوك من قلب	آلامى وأشجانى
أدعوك من غور	إسلامى وإيمانى
أدعوك أدعوك يا ذا	المن والشان

#### ح- الطباق:

يعد الطباق لوناً من ألوان البديع ، يكثر منه الشعراء كنمط لغوى ، وقد عرفه ابن الأثير بقوله : " وقد أجمع أرباب هذه الصناعة على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشى وضده ، كالسوداد والبياض ، والليل والنهر " (١٠٩). أى أن يأتي الشاعر بلفظة مع ذكر ما يضادها في المعنى داخل القصيدة ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشاعر المطبوع تأتى كلماته المتضادة ، في غير تكفل منسجمة مع السياق ، متوافقة مع حالته الشعرية ، تكشف عن سعة خيال وغزير ثقافة .  
 يلجأ الشاعر إلى استعمال التضاد ، وذلك لإعطاء تجربته ومشاعره مساحة عريضة ، لتحرك فيها القيم وتتشكل فيها المواقف وتتبعد فيها المشاعر والأحساس ، بحيث تحول تجربته الخاصة إلى تجربة عامة يحياها كل إنسان سوى ، نجد ذلك في قوله : (١١٠)

مع الله في كل بُؤسٍ وَتُعْمَى	مع الله في كل خير وشر
مع الله في أمسي المنقضى	مع الله في غدِي المنتظر

وتتجلى أروع المواقف وأجملها وأسمها ، مثل الإخلاص في الصلة بالله والثقة به تعالى وجميل التوكل عليه ، في قوله : (١١١)

مع الله في مدْلِهم الدُّجَى	مع الله عند انبلاج السَّحرِ
-----------------------------	-----------------------------

حيث نجد استغراقاً للقيمة والموقف في أعمق أبعاد الزمان الذي يتشكل من الليل والنهر في استمرار وديومة .  
 وفي قوله : (١١٢)

مع الله في سُكُنَاتِ الْحَيَاةِ	مع الله في حركاتِ الْحَجَرِ
---------------------------------	-----------------------------

يفتح الشاعر حدود المكان ليتحول من المقيد إلى المطلق ، حيث يجعل صلته بالله تعالى لا تقوم على أساس مادى ولا زمانى .

وفي قوله : (١١٣)

**ونحْيَا بِهِ ثُمَّ نَفَنِي بِهِ فَنْحِيَا وَنَحْيَا ثُمَّ نَحْيَا الدَّهْرَ<sup>(١٤)</sup>**

يفتح الشاعر حدود الزمن للقيمة لتحول إلى المطلق، حيث يجعل صلته بالله تعالى لا يحدها زمان، وهذا تعميق لقيمة الثقة بالله تعالى والإخلاص له تعالى .

وفي قوله : <sup>(١٥)</sup>

**خَلَّنِي أَفْنَى هَنَائِي وَشَقَائِي خَلَّنِي أَفْنَى هَنَائِي وَشَقَائِي كَوْنِ جَدِيدٍ**

يفتح دائرة النفس والأحساس لتنطلق من المقيد إلى المطلق.

وفي قوله : <sup>(١٦)</sup>

**فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الْفَنَا بِالْ "أَنَا" وَأَنَّ بَقَائِي، فَنَائِي بِكَا**

يحطم الشاعر دائرة الرغبة التي تتجلى بحب البقاء، حيث تتحطم هذه الرغبة لتتجلى القيمة والموقف تجاه الصلة بالله تعالى، حيث تملؤها الثقة ويحركها الإخلاص، فتغير الرؤى والمفاهيم حيث يصبح البقاء الحقيقي في استغراق الإنسان بالعبادة والصلة بالله تعالى .

وفي قوله : <sup>(١٧)</sup>

**فِيهِ صَفَوْ وَنَشْوَةٌ وَهَنَاءٌ وَانْطَلَاقٌ مِنَ الْأَسْيِ الْمَكْبُوتِ**

يوسع الشاعر قيمة الحب ويعمقها في كيانه، ليبدأ من الأسى المكبوت، وتحقق بعيداً في عالم الروح حيث الصفاء والنقاء التي بهما يتأنى للروح الهناء والنشوة .

وفي قوله : <sup>(١٨)</sup>

**حَذَارٍ يَا شَيْطَانَ جَسْمِي حَذَارٍ جَسْمِي ظَلَامٌ ، وَفَوَادِي مَنَارٍ**

يشير الشاعر إلى البون الشاسع بين متطلبات الجسد ومتطلبات الروح، وأنهما يقان على طرفى نقىض : الأول يتمسك بالمادة المثيرة للشهوات التي تمثل البقعة المظلمة في الكيان الإنساني . الثاني : انعتاق من المادة والشهوة وتحليق نحو آفاق رحبة في العالم الإنساني، وهو يمثل البقعة المضيئة لأنها تخلصت من ظلمة الجسد وتمسكت بأنوار القيمة .

وقوله : <sup>(١٩)</sup>

**هُوَ اللَّهُ يَدْعُوهُ بَذْلَةَ ذَنْبِهِ هُوَ اللَّهُ يَدْعُوهُ بَعْزَةَ حَبِّهِ**

تنسخ عند الشاعر دائرة الثقة بالله تعالى ، حين يقف على طرفيها ذلة الذنب وعزه الحب لله تعالى ، ومن خلال هذين الموقفين موقف الذلة وموقف الحب تعظم القيمة وهي الثقة بالله تعالى .

#### خ- أسلوب الاستفهام :

الاستفهام بمعناه الاشتراكي هو طلب العلم ومعرفة الشيء المجهول ، وهو عند البلاغيين حصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة ، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة مخصوصة (١٢٠) .

وينقسم الاستفهام إلى قسمين هما :

١- **الاستفهام الحقيقي** : وهو سؤال الإنسان عما يجهله ، وإن كان كذلك فإنه يتضرر من يسأله جواباً ، ويكون الاستفهام عن مضمون الجملة أو عنصر من عناصرها .

٢- **الاستفهام غير الحقيقي** : وهو السؤال عن المعلوم وفي هذه الحالة يخرج السؤال عن حقيقته لأغراض بلاغية متعددة منها : التقرير - الأمر - النهي - الإنكار التكذيبى والتوبىخى - الدعاء - النفى - التسوية - العرض - التعجب - الاستبعاد - الاستعطاف - والتشويق - والتمنى . (١٢١) .

أما أدوات الاستفهام : فمنها: ما يفيد التصور مثل "ما - متى - من - أيان- أين - أنى- كيف- كم - أى" ، ومنها: ما يفيد التصديق مثل "هل" ، ومنها: ما يفيد التصور والتصديق معاً وهي "الهمزة" (١٢٢) .

وقد تردد الاستفهام بكثرة في الشعر العربي عامهً وعند شاعرنا خاصةً لأن الشعر يهدف إلى تشكيل موقف أخلاقي، لذا كان اعتماد الشعر على أدوات الاستفهام كثيراً، لتحقيق هذا الغرض ولذلك نجد أن أدوات الاستفهام خرجت عن معناها الحقيقي إلى معانٍ مجازية أخرى، فالإدابة "كيف" يسأل بها عن الحال، حيث نرى ذلك في قصيده "قبس" ، يقول : (١٢٣)

لذوى الألباب فيه مُتبَسٌ  
فى الضحى فى الفجر فى جنح الغلس  
أمره ، فـى غور ذراتى انجس  
نوره فى كل تردید نفس  
أنا من إبداعه السامى قبس !

كيف لا أؤمن بالله ، وهل  
كيف لا أبصره فى خلقه  
كيف لا أحيا به ، والروح من  
كيف لا تسعذ نفسى بسنا  
وأنا فى سرّ كنهى من أنا

حيث نجد أن الاستفهام في هذه القصيدة لا يتطلب إجابة علمية بل بعث شعور روحى إيمانى وهو الثقة بالله وتعظيمه .

وقد نجد الشاعر يستعمل أدوات أخرى للاستفهام، مثل الهمزة التي تقييد طلب تعين النسبة أو الحكم كما نرى في قوله : (١٢٤)

**يُحرّق قلبي هذا الصراع  
اليس لقلبي نجاهَ اليسْ !**

ويتعمق أسلوب الاستفهام حين يرتبط به أداة من أدوات النفي، مثل "ليس" أو "لا" فيتربّى على ذلك تعميق للموقف أو تأزم للصراع أو قوة للانفعال ، كذلك نرى أن الاستفهام المصحوب بالنفي يأتي به الشاعر ليعمق التجربة ويصور عمق المأساة التي يحياها الشاعر ، حيث يقول : (١٢٥)

**الستَّ ترى الهمَّ يشوى كيانِي  
وليهبُ قلبِي بنارِ ونورِ .**

ويستعمل الشاعر الاستفهام التقريري لمحاولة الخروج من مأزقه الواقعى والهروب إلى عالم إنسانى رحب ، نحو قوله : (١٢٦)

**كيف أنجو يا خالقى من شبابِ  
عارِمِ عاصفِ التوثُّبِ ضارِى  
فى كيانِى ، وفي صميمِ نجَارِى**

ومن الأدوات التي استعملها الشاعر " هل " التي تقييد التصديق وهو السؤال عن الحكم ، ونجد ذلك في قوله : (١٢٧)

**هلْ ظنَّ مَنْ فِي غَيَّهِ عَرَجَا  
وَاسْتَنْصَحَ الشَّيْطَانَ وَانتَهَجَا  
هُلْ ظنَّ وَالرَّهَطُ الَّذِينَ جَرَوا  
فِي رَبِّهِ أَنْ يُعْقِبُوا فَرَجَا**

وقد يستعمل الشاعر الأداة " أي " التي تقييد السؤال بما يميز أحد المشاركين في أمر يهمهما ، ونجد ذلك في قوله : (١٢٨)

**أَيُّ سَرِّيُودِي بِدُنْيَا حُدُودِي  
كُلُّمَا هَمْتُ فِي تَجْلِي سُجُودِي**

حيث إن هذه الأداة تعمق جانب الإعجاب والتحمس تجاه بعض المشاعر الروحية، والاستفهام هنا يشى بعمق التجربة لذا استعمل الشاعر أداة النفي هل ، ليبين عمق تجربته وشدة لوعته وحرقتها ، التي تسكن بين جنبيه فتقض مضجعه ، يقول : (١٢٩)

**هُلْ لِنَفْسِي أَمْلُ فِي نَفْحَةٍ  
مِنْ فَيُوضِّعُ اللَّهُ إِنْ لَجَّ مَسِيرِي**

ويستعمل الشاعر الأداة " ما" للسؤال عن المبهم والمجهول ، كما نجد ذلك في قوله : (١٣٠)

**وَمَا سَرُّ حَوَاءُ وَمَا سَرُّ رُوحُهَا  
وَمَنْ أَمْرَ مَنْ إِغْرَاوُهَا وَتَجَنِّيَهَا  
وَمَا سَرُّ هَذَا النَّسْلُ فِي الْكَوْنِ ثَلْقِيَهَا**

وَبَعْدَ هُمَا شَائِئٍ وَمَا سَرُّ خَلْقَتِي  
وَمَا أَنَا فِي كُونٍ بَعِيدٍ تِرَامِيَّةٌ

والذى يدعوه إلى ذلك الحقيقة الإنسانية المعقدة فى تركيبها وتعاملها مع الأشياء .  
وقد تفيد أداة الاستفهام "كيف" "التهكم والسخرية، حيث إن العقل قد لا يدرك حقائق الروح،  
فيقول : (١٣١)

تُسَانِلَنِي يَا عَقْلُ كَشْفَ حَقِيقَتِي  
وَكَيْفَ أَرَى يَا عَقْلُ مَا اللَّهُ مُخْفِيَّةٌ

وفي سياق آخر يستخدم الشاعر السؤال "كيف" ليؤدى غرض التهكم بالحياة، التى لا تستطع منها  
شمس الحرية وكرامة الإنسان ، يقول : (١٣٢)

بانتصارِ يُكْنُ ذلَّ انكسارَهُ	كَيْفَ يَحْيَا مِنْ غَيْرِ شَمْسٍ وَيَرْضِي
كَيْفَ يَحْيَا ، وَكَيْفَ يَرْضِي بَعَارَهُ	إِنَّ عُدُوانَهُ عَلَى الْخِدْنِ عَارٌ

واستعمل الشاعر الاستفهام "بأين" ، لتعزيز حقيقة الضعف الإنساني ، الذى لا يمكن أن ينهض إلا  
بإرادة قوية، وتفعيل الطاقات الكامنة القادرة على الإنتاج، وإيمان صادق يصوب البوصلة ويحدد  
الهدف والمسير ، حيث يقول : (١٣٣)

هَذِي يَدِي يَا رَبَّ خَذْ بِيَدِي  
لِأَسُوسَ بِالْإِحْسَانِ أَكْوَانِي

ويستعمل الشاعر الاستفهام "بالهمزة" ، ليفرق بين نموذجين سلوكيين يُفضل أحدهما على الآخر ،  
فال الأول: يدفع باتجاه المثل الأعلى وهو التميز ، والثاني : هو الذى يدفع بالإنسان على مستنقع  
الشهوات وتعزيز الضعف الإنساني ، يقول: (١٣٤)

عَنِ الْمَثْلِ الْأَعْلَى وَأَنْسَى تَفْوِيقِي	أَمْنٌ قَدْرِي أَنْ أَغْمُضَ الْعَيْنَ هَفْوَةً
بِلَا مَسْتَوَىٰ مِنْ لَذَّةٍ أَوْ تَذْوِقِي	نَدَمْتُ لَقْدَ ضَيَعْتُ فِي الْلَّغْوِ سَاعَةً
وَتَعْذِرْ نَفْسِي أَنْ كَبَّتْ عَنْ تَأْلِقِي	أَمْنٌ قَدْرِي هَذَا؟ فَلَا مَفْرَّلِي

وقد يخرج الاستفهام "للتعجب" وإظهار عظمة الله تعالى فى خلقه، وما تتركه هذه المخلوقات  
الجميلة من جمال فى النفس الإنسانية، كيقطة الفجر التى تهندس كياننا النفسي ، على نحو تتسلق مع  
طبيعة هذا المشهد الكونى، وهذا جزء من المنهج القرأنى، الذى دائماً يلفت الإنسان إلى بيان عظمة  
الله تعالى فى المخلوقات ، وفي ذلك قوله: (١٣٥)

فِي لَحِيَّاتِكِ الْعِدَابِ السَّيِّئَةِ	يَقْظَةَ الْفَجْرِ أَيْ سَرِّ سَنَىٰ
فِي سَيْمَانِكِ الْلَّطَافِ التَّدَيَّةِ	أَيْ رُوحٌ يَسْرِي فَيَنْعَشُ رُوحِي
لَا حَفْرَةَ الصَّبَاحِ الْبَهِيَّةِ	أَيْ مَقْنَىٰ مِنَ الْجَمَالِ وَمَعْنَىٰ

ويستعمل الشاعر أداة الاستفهام "ما" و"الهمزة" ، ليعبر بهما عن مكنون الحيرة في نفسه، ونجد

ذلك في قوله : (١٣٧)

وَمَا الْحَيَاةُ مَا رَأَوْنَاهَا	يَا رَبِّ مَا أَنَا فِي الْحَيَاةِ
أَمِ الْمُنْتَهَا مَجْنُونَهَا	أَهِيَ الصَّوَابُ أَمِ السَّرَابُ
مَالِيْ قَدْ اجْتَذَبْتُ خَطَايَاهَا	مَالِيْ قَدْ اجْتَذَبْتُ خَطَايَاهَا

وقد استعمل الشاعر أداة الاستفهام "ماذا" ، لتعزيز الصلة بالله تعالى وتقويتها، والداعي لهذه الصلة

رمزية المكان وانفعال الشاعر بها ، يقول : (١٣٨)

حَسِيرَ الدُّعَاءِ بِخَافِقِ وَتَلْجُّهَا	مَاذَا أَقُولُ وَمِلْءُ أَنفَاسِي شَجَاهَا
اللَّهُ وَهُوَ الْمُسْتَجِيبُ الْمُرْتَجِيُّ	أَنَا فِي رَحَابِ الْمُصْطَفَى مُتَضَرِّعٌ

وقد يستعمل الشاعر أداة الاستفهام "ما" استعملاً مجازياً يُفيد التعجب من عظمة الانطلاق

الروحى، وأن الجسد هو الذي يقف عائقاً أمام هذا الانطلاق ، يقول : (١٣٩)

مَا لِي وَمَا لِلرُّوحِ فِي هِيَكَلٍ؟ كَبَلَهُ عَنْ سَبَهِ الْهِيَكَلِ؟

- أسلوب الشرط :-

ونجد الشاعر يستعمل أسلوب الشرط للربط بين السبب والنتيجة ،

مثل قوله :

وَكَادَ يُسْتَدْرَجُ، فِي الْبَلَاءِ لَوْ لَمْ يَرَ الْبُرْهَانَ فِي السَّمَاءِ

فرؤية البرهان سبب في عدم الوقوع في المعصية .

ويستعمل الشاعر أسلوب الشرط للربط بين العزمية وسلامة السلوك والتوجيه، بحيث إذا فقدت العزمية ضعف السلوك الإنساني ، يقول : (١٤٠)

وَلَوْ أَنَّ نَفْسِي صَحَّ فِي اللَّهِ عَزَّمُهَا لَمَا بَطَنْتُ ثُوبَ التَّقْوَى بِفَجُورِهَا

ويقوم الشرط بالربط بين الأخلاق والسلوك، أو بين القيم الداخلية والظواهر السلوكية، وهذا من شأنه أن يكشف عن مدى الصدق أو الكذب في الفعل السلوكى، إذ إن علامة الصدق في أن يكون هناك تطابق بين الأخلاق والسلوك ، حيث يقول : (١٤١)

**إذا المَرءُ لم يستترْ قَبْلُهِ  
فَإِنَّ الْعِبَادَةَ مِنْهُ عَبَدٌ**

وكذلك الرابط بين السلوك السيء والإرادة السيئة ، مثل قوله : (١٤٢)

**حتى إذا استهواك زيفُ الدُّنْيَا  
قَبْلَتَ لِلذَّاتِ أَعْتَابَهَا**

وهناك فرق في الاستعمال بين إذا وإن ، حيث إذا تشير إلى احتمال وقوع الفعل بعدها أكثر من عدم وقوعه ، بينما إن تشير إلى عدم وقوع الفعل أكثر من وقوعه ، حيث يقول : (١٤٣)

**أَخَافُ إِنْ لَمْ يَحْمِنِي رَبِّي  
مِنْ وَسُوسَاتِ الْزَّلَّةِ الْأُولَى**

حيث نجد أن الشاعر يستعمل إن بدلاً إذا في قوله ، ليدلنا على أنه يغلب جانب الخوف على الرجاء . ويستعمل الشاعر أداة الشرط إذا للربط بين اليقين وهو قيمة داخلية ، وبين السلوك الإنساني وهو قيمة خارجية ، حيث يتحول الهم إلى سكون ورضا بقضاء الله تعالى ، يقول : (١٤٤)

**فَإِذَا أَشْرَقَ الْيَقِينُ عَلَى الْمَرءِ  
فَنَادَى فِي الْكَرْبِ يَالَّهُ  
وَبَدَتْ مِلْءُ رُوحِهِ وَجِهَاهُ  
وَغَدتْ فِي الْلِسَانِ هِجِيرَاهُ  
الرَّضَا بِالْقَضَاءِ رَجَعُ صَدَاهُ  
أَصْبَحَ الْهَمُ قَرْبَةً وَسَكُونًا**

ومن قبيل الرابط بين الأخلاق والسلوك ، الرابط بين فساد الطبع وفساد السلوك ، ونجد ذلك في قوله : (١٤٥)

**إِذَا الضُّنْيَ أَزْمَنْتُ فِي النَّفْسِ شِرَّتَهُ  
فَلَا شَفَاءَ لَهُ يُرْجَى مِنَ الْعَسْلِ**

ويستعمل الشاعر أسلوب الشرط لعملية الربط بين التاريخ من جهة ، والحاضر والمستقبل من جهة ثانية ، فالتاريخ بنماذجه الإنسانية وأنماطه الحضارية ، كفيل بتصحيح الحاضر وتوجيه المستقبل ، وهذا لفتاً إليه أسلوب الشرط الذي استعمله الشاعر في قوله : (١٤٨)

**فَإِذَا لَمْ يُنْرِ حُطَا عَدِنَا الْأَمْسُ  
الْمُدَمَّمُ شَقَّتْ عَلَيْنَا السَّبَيلُ**

**- أسلوب النداء :-**

ويتألف أسلوب النداء من : أداة النداء والاسم المنادي .

والمنادي : هو الاسم الظاهر الذي يطلب إقباله والتلقائه إليك بواسطة حرف من أحرف النداء . وأدواته : الهمزة (مقصورة وممدودة ) أ ، آ ، أى ، يا ، أيا ، هيا ، وا .

مواضع استعمالها :

تستعمل الهمزة المقصورة (أ) للقريب أو ما ينزل منزلة القريب ، و(وا) وهى للنسبة، وأعم هذه الأدوات (يا ) وتستعمل لكل نداء<sup>(١٤٩)</sup> .

ومن خلال متابعتنا لهذا الأسلوب وجدها الشاعر يعتمد على أسلوب النداء فى خطابه الشعري، وقد وجه نداءه إلى الأشياء التى تحمل قيمة أخلاقية أو روحية، أو قد تكون جزءاً من تجربته الخاصة، أو تكون قادرة على نقل تجربته أو الموقف الذى يريد ، ففى قوله :<sup>(١٥٠)</sup>

فأنا وأنت وسادنا الصَّخْرُ                      يا موج لا رمل على شاطئِ

يوجه الشاعر نداءه إلى الموج حيث تذوب الفوارق بين الشاعر والموج ليصبحا فى هم واحد، فإذا كانت حركة الموج فى امتدادها واستمرارها تؤكّد على استمرارية الصراع والمواجهة مع صخور البحر ورماله، فإن حركة الشاعر تؤكّد على قوة إرادته واستمرارية صراعه مع الحياة والأحياء، واستعداده النفسي لمتطلبات هذه المواجهة، لأن الشاعر يدرك أن لصراعه نهاية هي تحقيق رضا الله تعالى، وهذه النقطة التى يتفوق فيها الشاعر على الموج، ويقودنا هذا إلى تأكيد التفوق الإنسانى على الطبيعة، حين تتوفر فى كينونته إيمان صادق و إرادة قوية .

وفي سياق آخر يوجه الشاعر نداءه إلى بعض أعضائه كالعين مثلاً، التى تحمل معانى الأمل والطموح ، يقول :<sup>(١٥١)</sup>

أغمضى . . . واسترسل فى الغمض

يقضى . . .

يا عيونى . . . !

أطلقينى من حدودى . . .

من شئونى . . .

من شجونى . . .

ويخاطب الشاعر أعين المستقبل لما يخبيه من مفاجآت ، فيقول :<sup>(١٥٢)</sup>

يا أعين الغيب هل أبصرت آخرتى              وشمت موعدها فى دفتر الأزل .

وحين يأتي بعد ياء النداء أداة التمنى "ليت" ، يكون ما يتمناه الشاعر من الممكن تحقيقه ، مثل قوله :<sup>(١٥٣)</sup>

يا ليتنى أسكن هذا الحمى                      يا ليتنى ينجذب تدبیرى

يَا لِيْتَنِي أَحْيَا عَبُودِيَّتِي  
اللَّهُ رَبِّي وَهِيَ تَحْرِيرِي

وَحِينَ يوجَّه الشاعر نداءه إِلَى أَشْخَاصٍ، فَإِنَّهُ غالباً مَا يَكُونُونَ حَامِلِينَ لِقِيمَةً أَوْ مَوْقِفَ إِنْسَانِي، فَالشاعر مثلاً مِنْ أَكْثَرِ النَّاسِ إِحْسَاساً بِالْأَشْيَاءِ وَانْفَعَالاً بِهَا، وَهُوَ الْأَقْدَرُ عَلَى تَشْكِيلِ مَوْقِفٍ أَوْ إِحْدَادٍ اسْتِجَابَةً سُلُوكِيَّةً عِنْدَ مُتَلِّقِيهِ، لَذَا فَإِنَّ الْأَمِيرِيَّ يَخاطِبُ الشاعر بِأَنْ يَصُوبُ غَايَتَهُ وَيَصْحِّحُ رسَالَتَهُ، فَالشَّاعر لَيْسَ تَعمِيقاً لِحَالَةِ الْضَّعْفِ الإِنْسَانِيِّ، بَلْ يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ وَسِيلَةً لِاستِهَاضِ الْهَمِّ وَالانتِصارِ عَلَى الْضَّعْفِ وَالْهَزِيمَةِ ، وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ : (١٥٤)

يَا شَاعِرَ الْأَلْوَانِ، يَا طَيفَ السَّنَـ  
شَعْرُ الْهَوَى لَدِيكَ ظَلٌّ وَارْفُـ (١٥٥)  
تَهْيِجُ مِنْهُ الْأَنْفُسُ الرَّاهِنَـ  
يُشَيرُ .. يُسْتَدِرِجُ .. يُغْرِي بُوْحَـ

وَقَدْ يَأْتِي النَّداءُ لِيَخاطِبُ جَزءاً مِنَ الزَّمْنِ، إِذَا كَانَ نَفْحَةً إِيمَانِيَّةً أَوْ موْسِمَةً تَعْبُدِيَّاً، يَهْدِي مِنْ وَرَاءِ ذَلِكَ إِلَى إِحْدَادٍ يَقْطَعُهُ دِينِيَّةً عِنْدَ المُتَلِّقِي مِنْ جَهَّـةٍ، وَتَعْزِيزُهُ فِي نَفْسِهِ مِنْ جَهَّـةٍ ثَانِيَّةٍ ، حَيْثُ يَقُولُ : (١٥٦)

أَيَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ السَّيِّـ  
شَعَاعُ تَجْلٍ مِنْكَ يُسْعِفُ فِي الْجَلـى  
وَيُسَمِّـوُ بِهَذَا الْحُبُّ حُرـاً لِرَبِّـ  
مِنَ الْمَلـا الأَدْنـى إِلـى الْمَلـا الْأَعْلـى

وَنَظَرًا لِلْحَالَةِ الْرُّوحِيَّةِ الشَّدِيدَةِ الَّتِي يَعِيشُهَا الشَّاعِرُ، وَكَثِيرًا مَا يَسْبِقُ أَدَاءَ التَّمْنَى النَّداءِ لِيَعْمَقَ التَّجْرِيَّةَ الْرُّوحِيَّةَ عِنْدَ الشَّاعِرِ، وَيُزِيدُ مِنْ إِحْسَاسِهِ بِالْأَشْيَاءِ أَوْ يَعْمَقُ مَعْنَى الْحَزَنِ وَالْأَسَى وَالنَّدَمِ ، يَقُولُ : (١٥٧)

مَا لِلْهَوَافِـ لَا تَـ  
يَا لَيْـ قَلْبِـ فِـ صَمَـ  
فِـ النَّفـسِـ كُـمْـ هَـتـفـاـ وَـكـمـ  
وَـالـأـهـلـ كـمـ مـنـ هـاتـفـ

وَكَثِيرًا مَا يَتَكَبَّـ الشَّاعِرُ عَلَى أَسْلُوبِ النَّداءِ بِهَدْفِ الْاسْتِغَاثَةِ وَاللِّجوءِ إِلَى عَظِيمٍ يَخْرُجُهُ مِنْ أَرْمَتَهِ أَوْ مِنْ الْمَأْزَقِ الَّذِي يَحْيِـاهُ، وَقَدْ ظَهَرَ ذَلِكَ جَلِـياً حِينَ يَنْاجِـي رَبَّـهِ، وَفِي هَذِهِ الْحَالَةِ تَتَولَّدُ مَعَـهُ وَأَحَاسِـسُـ شَتِـىـ، كَإِظْهَـارِـ التَّذَلـلـ لِللهِ تَعَالـىـ، وَلَذِكَ تَكَرُـرُـ أَسْلُوبِـ النَّداءِـ بـ "يَارَبٌ" وـ "يَا رَبِّـيـ" وـ "يَا إِلـهـيـ" ، حَيْثُ يَقُولُ : (١٥٨)

أَدْعُوكَ يَا رَبَّـ، مـنـ  
رُوحـىـ وَوْجـدـانـىـ  
أَدْعُوكَ مـنـ قـلـبـ  
آلامـىـ وَأَشـجـانـىـ  
وَيَا إِلـهـيـ ، حـيـثـ يـقـولـ : (١٥٩)

يَا إِلَهِ أَيْنَ يَمْضِي قَدْرُ الْحَرَّ  
بِالْحُرْرِ يَرِيدُ الْمَأْمَنَا ؟

وَبِاِرْبَى، حَيْثُ يَقُولُ : (١٦٠)

أَقْصَرُ يَا رَبِّي ، وَأَذْنَبُ مُخْطَنًا  
وَفِي غُورِ ذَرَاتِي وَذَاتِي تَعْبُدُ

وَأَحِيَانًا يَسْتَعْمِلُ النَّدَاءُ لِلْبَحْثِ عَنْ عَالَمٍ أَكْثَرَ جَمَالًا، حَيْثُ يَقُولُ : (١٦١)

يَا نَجُومَ السَّمَاءِ بِجُوِ السَّنَاءِ  
حَلْقَى بَىِ فِي عَالَمٍ مِنْ صَفَاءِ

وَقُولَهُ : (١٦٢)

يَا رَؤْيَى الإِشْرَاقِ فِي اللَّيلِ الْمُنِيرِ  
يَا شَدَا الرَّضْوَانِ فِي الْخُلْدِ النَّصِيرِ.

وَأَحِيَانًا يَسْتَعْمِلُ النَّدَاءُ لِتَوْجِيهِ الْمَتَّاقِيِّ إِلَى مَوْقِفِ أَخْلَاقِيِّ وَاسْتِجَابَةِ سَلْوَكِيَّةِ ، حَيْثُ  
يَقُولُ : (١٦٣)

أَيُّهَا التَّاجِرُ الْمَرَاوغُ دُنْيَاهُ  
لِيَصْطَادَهَا بِصَفَقَةِ عَدْ

وَفِي دِيَوَانِ نَجَاوِي مُحَمَّدِيَّةِ الَّذِي يَجْعَلُهُ الشَّاعِرُ لِمَدْحِ النَّبِيِّ ﷺ وَتَجْلِيَاتِهِ الرُّوحِيَّةِ فِي سِيرَتِهِ الْعَطْرَةِ،  
نَجْدَهُ يَكْثُرُ مِنْ تَوْجِيهِ النَّدَاءِ لِلنَّبِيِّ ﷺ أَوْ تَصْوِيرِهِ أَوْ إِطَالَةِ الْحَدِيثِ عَنْهُ، بِغَيْرِهِ اِيْجَادُ تَجْرِيَةِ  
رُوحِيَّةِ مَفْعُومَةِ بِالْأَحَاسِيسِ وَالْمَشَاعِرِ وَالْقِيمِ، حَيْثُ يَقُولُ : (١٦٤)

أَنَّى شَمَتُ لَاهُ	يَا رَسُولَ اللَّهِ إِشْرَاقَكَ
رَوْضَتِكَ الزَّهْرَاءِ فَاهُ	وَشَذِي الْجَنَّةِ مِنْ
فِي سَاحَكَ سَاحُ	وَفَوَادِي يَا رَسُولَ اللَّهِ
نَهَلَهِ تَرُوِيَ الطَّمَاحُ (١٦٥)	يَا رَسُولَ اللَّهِ هَلْ مِنْ

وَقَدْ يَنْوُعُ الشَّاعِرُ فِي اسْتِعْمَالِهِ لِأَدْوَاتِ النَّدَاءِ وَفَقَاءِ تَجْرِيَتِهِ، فَحِينَ يَضْعُفُ نَفْسُهُ فِي بُؤْرَةِ الْحَدِيثِ نَجْدَهُ  
يَسْتَعْمِلُ أَدَاءَ النَّدَاءِ "الْهَمْزَةُ" الَّتِي تَشِيرُ إِلَى الْقَرْبِ، فَحِينَ تَمُرُ أَيَّامُ الْحَجَّ تَتَولَّدُ مَشَاعِرُ فِيَاضَةٍ  
وَتَسْتَيقِظُ ذَكْرِيَّاتٍ وَتَخْيِيلَاتٍ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ، فَيَضْعُفُ نَفْسُهُ بَيْنَ الْحَجِّيَّ، فَيَقُولُ : (١٦٦)

إِنَّا هُنَاكَ وَإِنْ بَعْدَ الْمَدِى	أَحْجَىجَ بَيْتِ اللَّهِ إِخْوَانَ الْهُدَى
وَوَقْفُكُمْ ، وَاللَّهُ يُعْدِقُ بِالْجَدَا	فِي غَمْضِ عَيْنِكُمْ وَطَوَافَكُمْ
وَبِسَمْعِي فِي ضَجَّةِ التَّقْوَى صَدِى (١٦٧)	وَبِينَبْضِ قَلْبِي الْمُصْطَفَى وَجِنَانَهُ

وقد يستعمل الشاعر أداة النداء "أيا" التي تفتح النداء بأقصى درجاته، لتعطى معانى ودللات عميقة من حيث قوة الإرادة والتأكيد على الأصالة والمسؤولية، ويظهر ذلك في قوله :

أَيَا صَحْبُ اِنِّي وَجَهْتُ قَلْبِي  
وَعَقْلِي وَنَفْسِي وَتَجَوَّلُهَا

وقد يأتي النداء توجيهًا للإنسان نحو قيمة خلقية أو سلوك نبيل في مثل قوله : (١٦٩)

ذَنْبُكُ يَا إِنْسَانٌ قَدْ يَغْفِرُ  
لَا تَتَّبِعِ الْخَسْرَانَ بِالْأَخْسَرِ

وقيمة النداء هنا يعطى الإنسان تتببيها إلى أهمية فعل ما يدعوه إليه، وتحذيرًا من عواقب عدم الفعل،

وقد يأتي النداء تعظيمًا لله تعالى في مثل قوله : (١٧٠)

وَمَجْدَّدُ الْأَكْوَانِ ثَبَدَعْ دَوْرَهَا	يَا وَاهِبًا نَطْفَ الْوِجْدَدِ حَيَّاتَهَا
يَدْكَ الْحَكِيمَةِ لِيَلِهَا وَنَهَارَهَا	يَا بَارِيَةَ الْأَمْمِ الْخَلَافِ دَأْوَلَتْ
يَا رَافِقًا ، يَا قَادِرًا أَقْدَارَهَا	يَا بَاسِطًا يَا قَابِضًا يَا خَافِضًا

واستعمل الشاعر ضمير المتكلم في تعزيز علاقته مع الله تعالى ، يقول : (١٧١)

يَا رَبَّ أَنْتَ الَّذِي أَوْجَدْتَ مِنْ عَدْمٍ  
ذَاتِي ، وَالْقَيْتِنِي فِي عَالَمِ الْبَشَرِ

وقوله أيضًا : (١٧٢)

إِلَهِي أَغْتَنِي فَقَدْ عَمَّ دَرَبِي  
وَأَبْعَدَ قَصْدِي وَأَنْتَ الْقَرِيبُ

وقوله : (١٧٣)

وَفِي مَجَاهِدَةِ السَّرِيرِهِ	يَا رَبَّ ، فِي حَلَّ الْهَمُومِ
فِي الْمَتَاهَاتِ الْمُثِيرَهِ	يَا رَبَّ ، فِي إِبْهَامِ دَرَبِي
سَكِينَهُ وَهُدِيًّا وَبَصِيرَهُ	يَا رَبَّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ

ومن ذلك قوله : (١٧٤)

يَا إِلَهِي وَسَرُّ رُوحِي نَفَحَ  
جُدُّ بِإِشْرَاقِهِ وَجَدَّدُ مُضَانِي  
مِنْكَ فَامْنَنْ وَزَدَ فَرُوحِي اسْتِجَارَا  
قَبْلَ أَنْ أَنْتَهَى بَدارًا ٠٠ بَدارًا (١٧٥)

### رـ. الجملة الاسمية والجملة الفعلية :

ومن الظواهر الملفتة في شعر الأميرى التنوّع في استعمال الجملة الاسمية والجملة الفعلية، فهو يستعمل الأولى حين يكون الحديث عن مفاهيم وقواعد وصفات، ويستعمل الفعلية حين يتحدث عن تجربته وموقفه الخاص، ففي قصيّته "خلايا تسبّح" من ديوان قلب ورب يظهر هذا التنوّع

الأسلوبى ، حيث يقول : (١٧٦)

وفي غور ذراتي وذاتي تَعْبُدُ وزريع ، وعن عزم السدادِ ترددُ وُجُودِي في إصعادِه يَجَدُّ وتستغفرُ الرحمنَ دأباً وتحمداً لربِّي ، وأحياناً ذكره ، وأمَاجِدُ	أقصرُ يا ربِّي وأذنبُ مخطئاً فذنبي في سطح الإرادة غفلةً ولكنَّ خلاياَي التي من نمائِها تسبّح لا تنفك ، في محض طاعةٍ فأحيا ولو في قلبِ ذنبي خاشعاً
--	---

قوله "أقصر" "وأذنب" ، يعبر عن موقف سلوكى مستعملاً جملةً فعلية ، و قوله "في غور ذراتي وذاتي تعبد" ، يعبر عن حقائق وصفات مستعملاً جملةً اسمية ، وبما أن الصفات تقوى بالأفعال، فإن الخشوع والتذلل يتحقق من خلال الفعل السلوكي ، وهو ما نراه في قوله "يتجدد ، تسبّح ، ولا تنفك ، تستغفر ، تحمد ، فأحيا ، وأمجد" ، مما يؤكد على علاقة الجملة الفعلية بالتجربة الذاتية والسلوكية، قوله : (١٧٧)

لكنْ .. هو الوجُدُّ يَدْعُونِي وَيُدْنِينِي (١٧٨)  
 من روضة المصطفى إلا ويلقينِي (١٧٩)  
 إلى المُقامِ .. إلى "طه" ويس"  
 حزمى وعزمى وتسديدى وتمكينى  
 مهما نأوا بي ، بصرى من جنَّا دينى  
 لروضه .. وأحبيبه فَيُحِينِي  
 فوق الدُّنى والمُنْى يَعلو ويعلينِي  
 حتى أخال كائِنَى لستُ من طين (١٨٠)  
 أسرى إليه وأنَّى فُقتَ تَكُوينِي

آليٌّ أنْ أتحاشى الحشدَ يَهْصِرُنِي  
 فلا يفوحُ أريحُ أو يلوحُ سناً  
 في عمرةِ الحشدِ أسعى ساميَا دَنِقاً  
 أسعى لسعدي ، ووْجْدِي يستحقُ خطى  
 وها أنا اليومُ أَدْنُو فـ مـكـابـدةـ  
 أـدـنـوـ فـنـورـ رسولـ اللهـ يـجـذـبـنـيـ  
 وـيـرـتـقـىـ بـكـيـانـىـ منـ سـنـاهـ سـناـ  
 شـوقـ ذـوقـ وـروحـ تـثـثـشـىـ وـلـهـاـ  
 وـأـنـ لـىـ فـىـ السـمـوـاتـ الـعـلـىـ سـكـنـاـ

وهنا نجد أن النص مليء بالأفعال السلوكية التي من شأنها أن تظهر تجربة عميقة عند الشاعر، لأن كثرة الأفعال السلوكية تؤدي إلى صدق التجربة، حيث نجد أن الشاعر يستعمل الأفعال التالية:

" أتحاشى ، يدعونى ، يفوح ، يلوح ، يلقينى ، أسعى ، أدنو " ، ولقد كان حب النبى صلى الله عليه وسلم دافعاً قوياً لإيجاد هذه المظاهر السلوكية .

ويتجلى التنوع بين الجملة الاسمية والفعلية حين يبين الشاعر ارتباط السلوك بالأخلاق، حيث يُكثّف من استعمال فعل الأمر، بهدف تصحيح السلوك الإنساني، ومن ثم ليصنع منه نموذجاً إنسانياً ،

يقول : (١٨١)

واصبرْ على العُقْم فِي جَوْ مِن الدَّخْل . (١٨٢)

يَا مِنْ يُقْوَمْ مُعَوْجَأْ بِمُعْتَدِلْ؟ ! (١٨٣)

فَلَا شَفَاءَ لَهُ يُرجَى مِنَ الْعَسْلِ

وَعَشْ عَلَى الْهَمِّ بَيْنَ الْوَهْمِ وَالْأَمْلِ

أَوْ فَالْتَّمِسْهَا حَيَاً فِي سَانَزْحَل . (١٨٤)

كَرْ رَضِيَّاعَكَ بَيْنَ الْعَذْلِ وَالْجَدْلِ

وَلَا تَحَاوُلْ فِي حَيَاءِ السُّدْدِيِّ عَبْثٍ

إِذَا الضَّنْى أَرْمَنْتُ فِي النَّفْسِ شَرَّتِهِ

فَالْلَّازْمُ مَكَابِدَةً تَجْزِي مَثُوبَتَهَا

وَدُعْ بِلَهْبِيَّةِ هَيْهَاتَ ثَدْرُكَهَا

فالغرض من فعل الأمر في هذه القصيدة هو الدعوة إلى تشكيل موقف تجاه الحياة والأحياء .

وقوله : (١٨٥)

وَلَزَمْتُ فِي رَهْجِ الزُّحَامِ إِبَائِي

وَحْفَظْتُ حَقَّ اللَّهِ وَالْعَلِيَّاءِ

وَطَوَيْتُ عَنْ ذَلِ الْصَّغَارِ رَدَائِي

قَصْرَتُ أَخَادِعَهُ عَنِ الْجَوَزَاءِ

هَرَبَأْ مِنَ الْأَبْهَاءِ وَالضَّوْضَاءِ

مُتَنَعِّمًا بِتَنَفُّسِ الصَّعَدَاءِ

الْأَقْيَا فِي ثُ أَثَيرَهَا الْوَضَاءِ (١٨٦)

قَالُوا: اعْتَزلْتَ! فَقَلْتُ صَنْتُ كَرَامَتِي

لَا عَمْتُ بَيْنَ تَصْرُفِي وَسَجِيَّتِي

وَذَخَرْتُ نَفْسِي لِلْعَظَامِ صَابِرًا

قَالُوا: أَلْسَتَ تَمَلُّ؟ قَلْتُ يَمِلُّ مِنْ

إِنِّي لِأَغْمَضُ أَعْيَّنِي وَمَسَامِعِي

وَأَهِيمُ فِي جَوَّ التَّوْحِيدِ مُصْعِدِاً

أَمَا هَنَاءَتُ الْوَصَالِ وَنَشْوَةُ

وبما أن الشاعر كثير الحديث عن تجاربه وانفعالاته بالأشياء نجده يكثر من استعمال الفعل المضارع، لأنّه يريد أن يعبر عن تجربة شعورية حاضرة وقائمة على التجدد والحيوية ومحاولة الانتصار على حقيقة الضعف الإنساني في الزمن، كما نرى في قصيدة "صراع" حيث

قوله : (١٨٧)

كَائِنِي مَعَاذًا أَوْ أَنِسِي أَوْيَسْ

جَمْوَهَا شَرُودًا كَائِنِي قَيْسْ

تَرَائِي لَهُ فِي ظَلَامِي قَبِيسْ

يَقِينِي بِاللَّهِ يَسْمُو بِرُوحِي

وَيَرْتَدُ بَعْدَ قَلِيلٍ جَنَانِي

يُجْنُ بِقَلْبِي الْهَوَى كَلْمَا

تعلق منه بأطياف ميسن  
أليس لقلبي نجاة أليس

وأنى رأى بارقاً مانساً  
يحرق قلبي هذا الصراع

وقصيدة "إلى إلى" حيث يقول : (١٨٨)

ويتقد النور في ناظر  
وتعرى الخلابات جسمى على  
تهاير هذا وذياك في  
وثصهر نفسى من حيرتى  
إلى ٠٠٠ إلى ٠٠ إلى

تضج برأسى طيف العلا  
وتتهاج حسى طيب البها  
فالب حيران حيران من  
ويظهر بؤسى ، ويهدى أنسى  
فيارحمة وسعت كل شىء

من هنا نرى أن الفعل المضارع أقدر على تصوير موقف الشاعر تجاه الأشياء، أو تصوير انفعاله  
بالأشياء والأحداث والأفكار والقيم .

وقوله: (١٨٩)

فليلة ليس له فجر  
يكاد يرتج به البحر  
في عزلتى الحرى فيغتر (١٩٠)  
الا لقد يبسّم الحر  
يلوك سرائي ويجهّر  
وقد أهمى ويئثى الصبر  
يُفضى عن اللائى ويقترب (١٩١) (١٩٢)  
يدأت مهما مسأه الضر  
مكابد أنفاسه جمر

تطادر الريح خطأ سعيه  
يركض من أقصى المدى لا هثا  
وقد يرانى ناجماً باسماً  
يظن أنى فى طمائنة  
لكن هم الكون فى مهجنى  
وقدري الأواء لا تنتهى  
ومدد الحر مروءاته  
وراحة الحر معاناته  
فما الذى ترجوه يا موج من

ونرى أن الشاعر يستعمل فعل الأمر حين يكون حاثاً إلى فعل سلوكي أو التخلى بقيمة خلقية أو  
دينية نبيلة ، مثل قوله في قصيدة "سجدة" (١٩٣)

ليس إلا في العالم عدة  
ورجاء وخشية ومودة  
فوق عمر الحياة ما شاء خلده

كن مع الله وابتغ الله وحدة  
واجعل الله خلق قلبك حمدًا  
وافن في حبه إن استطعت تحييا

العينُ واجعلْ سبيلَ قربكَ سجدةً  
منه ، واقدحْ به لروحكَ زنده  
لتجليّـه ، مدةً إثر مدةً

كابد الوجهَ بالذى لا تراه  
هو نورُ السماءِ والأرضِ فاقبسْ  
وتنفسْ بذكـرـه ، وتلبـثـ

وقوله فى قصيدة "الصيام" (١٩٤)

بالصيامِ غذاء روحـكـ  
الله تبراً من قـروحـكـ  
فى الطريق إلى ئـزـوحـكـ  
اللغـوـ، وادـأـبـ فى طـمـوحـكـ  
طـالـ المـقـامـ على سـفـوحـكـ

جـدـ حـيـاتـكـ بـالـصـيـامـ  
داـوـ الذـى شـكـوـ بـتـقوـىـ  
واـغـنـمـ أـوـيـقـاتـ التـجـلـىـ  
واـشـحـدـ سـمـوـكـ عن حـيـاةـ  
وارـقـ الدـرـاـ وـدـعـ الـثـرـىـ

وقوله : (١٩٥)

واطلبْ منهـ عـونـاـ  
قد يكونـ الـريـثـ صـونـاـ (١٩٦)  
لـمـنـ دـبـرـ كـونـاـ

فـدـعـ الـأـمـرـ إـلـىـ رـبـكـ  
لا تـضـيقـ بـالـرـيـثـ ذـرـعـاـ  
خـلـ تـدـبـيرـ قـضـائـكـ

#### ز- الضمائر :-

ومن خلال متابعتنا لشعر الأميرى نجد ه يستعمل بعض الضمائر بكثرة مثل ضمير الخطاب حين يناجى ربه ، ومن ذلك قوله : (١٩٧)

نهاراً وفى الليل مـحـلوـكـاـ  
جهـارـاـ ، ولكنـ بـالـأـنـكـاـ

رأـيـتـكـ فـيـ ضـحـكـىـ وـالـبـكـاـ  
رأـيـتـكـ مـثـلـ الذـىـ تـبـتـغـىـ

ومن ذلك قوله : (١٩٨)

روحـىـ وـوـجـانـىـ  
آلامـىـ وـأـشـجـانـىـ

أـدـعـوكـ يـاـ ربـ مـنـ  
أـدـعـوكـ مـنـ قـلـبـ

واستعمل الشاعر ضمير الغائب للإيجاز من جهة ، وتحريك الروح من جهة ثانية ، لأن حرف الهاء أقدر على إخراج الهواء الملتهب في عمق التجربة ، ومن ذلك قوله : (١٩٩)

وتمتع بالحسن من أغواره  
واسْر بالروح في مدى مضماره  
في هواه، وفي روئي أفكاره

بادر الفجر واشتمل بإزاره  
ودع الهيكل الترابي حيناً  
وأَنْجَه في كِيانِكَ الطلق وأسْرَح

وقوله : (٢٠٠)

السعِ والمَجْدُ أَنْ ثَرَامِقَ مَجْدَه  
الله مِنْ سَوْاكَ عَبْدَه

ذِرْوَةُ العَزَّ والسمو وأوجُ  
وعلاكَ الأرقى أيَّا حرُّ أنَّ

وقوله : (٢٠١)

ويُشَقُ منها عُرْفُ رحمةِ ربِّه  
بِمَنْ عَنْهُ لَا تَخْفِي حَقِيقَةُ قَلْبِهِ

يَقْبَلُ آياتَ الرَّجاءِ تَضَرِّعًا  
بِهَا يَمْسُحُ الْعَيْنَيْنِ لَأَيْذَا

### ثانيًا: الصورة والخيال : -

اهتمت الدراسات النقدية بالصورة الشعرية ولقي البحث عن ماهيتها ووظيفتها اهتماماً كبيراً عند النقاد القدماء والمحديثين ، واتسع مفهومها بحيث لم يقتصر على وسائل الأداء المجازي واستعمالات الألوان البلاغية فقط ، بل أصبحت تشمل كل العلاقات المنسجمة المتاسقة بين مفردات اللغة ومعطيات الواقع .

وإذا نظرنا إلى النقد القديم وجدنا أن "الجاحظ" "أول من نبه إلى فكرة صياغة المعنى وتقديمه بطريقة حسية بصرية في قوله : "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (٢٠٢) ، حيث تؤدى الذاكرة البصرية والملاحظة الواقعية للمحسوسات دوراً هاماً في صناعة الصورة الشعرية التي تثير إحساساً بحمل الفكرة من خلال تجسيمها في ذهن المتلقى .

وعد "قدامة" تشكيلها صناعة كالنجارة والصياغة مع اختلاف المادة " إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة حيث إنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثيرها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة " (٢٠٣) .

وتتطور مفهومها عند " عبد القاهر الجرجاني " إذ لم تعد قوة المشابهة بين المعانى الفكرية المجردة والشكل الحسى هي أساس جمالها وقوة تأثيرها ، " فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت

أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والاتفاق أبین ، كان شأنها  
أعجب والحق لمصورها أوجب" (٢٠٤) .

وبذلك لم تعد العلة الصورية في الشعر مرتبطة بطرف المشابهة المؤثرة ، القائمة على إدراك العلاقات الجمالية هي أساس نجاح الشاعر في التصوير ، وهذا ما سماه عبد القاهر بالنظم ، و الذي لخص فكرته بقوله : " وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيما من الصورة ، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شرعاً من غير أن يحدث فيها النظم " (٢٠٥) .

لذا فقد فطن النقاد القدماء إلى أهمية الخيال في توليد الجمال في الشعر ، من خلال الصياغة التشكيلية لأدواته ، فقال ابن رشيق : " إنما سمي الشاعر شاعراً لأنّه شعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ولا استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أحلف فيه غيره من المعانى ، أو تقضى مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن " (٢٠٦) .

وذهب القرطاجي إلى أن " محصول الأقوال الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان " (٢٠٧) ، ولا يتم ذلك إلا بتخييل الألفاظ والمعانى في صور حسية تحمل علاقات جديدة وصفات مبتكرة ، والتخييل - عند حازم - " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة ينفعها افعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض " (٢٠٨) ، وإلى جانب الخيال لابد من التجربة الخاصة بالفنان ، والتي تشمل ما اخترنه في ذاكرته البصرية من التراث ورؤيته الشخصية للواقع ، ولا شك أن أي معالجة تغفل هذين العنصرين ، هي معالجة جزئية ناقصة ، " وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة ، للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال ، من حيث المضمون والمبنى بطريقـة إيحائية مخصوصة من حيث الشكل " (٢٠٩) .

فالصورة- إذن - جوهر الشعر وأداته التي تشكل موقف الشاعر من الحياة وفق إدراكه الجمالى المتميز ، " وهى نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقى فى شكل فنى تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بياني خاص ، ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة " (٢١٠) .

وتؤدى العبارات المؤتلفة صورةً موحيةً دون التوصل بالمجاز إذا اعتمدت أشكالاً جديدة مرنة يمكنها أن تستوعب كل التعبيرات الشعرية بغير ارتباط بقوالب تعبيرية جامدة تحد من حيويتها" (٢١١) ،

ويصبح للصورة الفنية بلاغة جديدة " تعد أوسع نطاقاً وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وإن أفادت منها ، فليس بينها – إذن – جفوة فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصلة والإبداع بحيث تمثل الصورة وتوئي دورها" (٢١٢).

ويمكن تجسيد الرؤية الشعرية بالصورة الموجودات حضوراً فنياً جديداً ويلقى بالروح الشاعرة على الأشياء الجامدة فيبعث فيها الحياة والتلألق والجمال " قطعة الحجر التي لم تكن لها فائدة ، تصبح لها قيمة عندما يمكن تشكيلها في صورة أداة ، وبذلك تجند في خدمة الإنسان " (٢١٣).

فالصورة مصدر الإيحاء ، وهى تجسد المعنى فى تراكيب حسية تتضمن عالماً مجازياً خيالياً " وهى كلام مشحون شحناً قوياً يتتألف عادة من عناصر محسوسة : خطوط وألوان وحركة وظلال تحمل فى تضاعيفها فكرة وعاطفة ، أى أنها توحى بأكثر من المعنى الظاهر ، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجى ، وتؤلف فى مجموعها كلاً منسجماً" (٢١٤) ، ولعل وصف مظاهر الطبيعة ونقلها فى تركيب شعرى هو أول مراحل التصوير وليس نفسه ، إذ يقوم الشاعر بالتقاط أوجه الشبه بين الأشياء المراد تشكيلها فى الإطار المكانى والزمانى لها ثم يضيف عليها من شخصيته وروحه ما يبعد بها عن حسيتها وإطارها الواقعى " فالوصف الخيالى هو وصف الأشياء المحسوسة لا من حيث هى واقعة فى المكان بل فى النفس ، ومدى تأثيرها ، ومدى ما تستثيره فيما من وحى داخلى ، فالمحسوس هنا ينتقل من حواس الشاعر إلى نفسه وشعوره الذى ينزع غلاف الأشياء وجموده ويبعث فيها المعاناة والحنين " (٢١٥) .

وهكذا تنتقل الصورة الشعرية من عالم الواقع الحسى إلى عالم الوجود والمشاعر ، ولعل أكثر ما يشهدها عند شاعر ما " أن يقف فى تصويره عند حدود الحس دون النظر إلى ربط هذا التشابه الحسى بجوهر الشعور وال فكرة فى الموقف " (٢١٦) ، وبذلك تندمج العلاقة بين الحس والعقل والشعور " فالفنان لا يدرك الحقيقة إدراكاً حسياً ، ولا يدركها إدراكاً عقلياً ، إنما يدركها بشكل محسوس ، فالعنصر يحرك طاقة الخيال لدى الفنان ، وبعمل الخيال يدرك الحقيقة لا كموضوع أو فكرة وإنما يدركها فى صورة " (٢١٧) ، فالحس إذن وسيلة إدراك أولية للأشياء التى تتشكل بالخيال ، إذ يعتمد الشاعر على مقدراته التخيلية فى بناء صوره ، " ولا تتحصر فاعلية هذه القدرة فى مجرد الاستعارة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك ، فتعيد تشكيل المدركات ، وتبني فيها عالماً متميزاً فى جذته وتركيبيه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتبااعدة فى علاقات فريدة تذيب التناقض والتباعد ، وتخلق الانسجام والوحدة " (٢١٨) .

ولا يمكن للخيال أن يؤدى دوره فى غياب الحس ، إذ يكتسب من معطياته فاعليته ، ثم يعيد تشكيلها وفق القوة المتصورة فى هيئات مبتكرة .

وتحتاج قدرة الشاعر على التجريد صوره حيوية وعمقاً تتأى بها عن الحسيّة المباشرة وتكتسبها آفاقاً جمالية رحيبة " فقد نشاط الخيال وإيجابيته فى التأليف بين عناصر الصورة واكتشاف العلاقات المستكنة بين تلك العناصر ترتفع القيمة لها وتتضاعف إيحاءاتها " (٢١٩) ، وبذلك يتوقف نجاح الشاعر فى تشكيلها على التوافق التام بين الملاحظة الدقيقة لمظاهر الكون ، والملكة المتخللة فى لحظات انفعالية يعبر بها الشاعر عن تجربته ، وقد يضيف تجارب إنسانية وجمالية جديدة .

وقد تفنن عمر بهاء الدين الأميرى فى عرض صوره الشعرية متاثراً بثقافة عصره الأدبية ، ورقى نظرته الجمالية ونشاطه الروحى ، وقد كان لسعة خياله دور كبير فى إثراء تشكيلاته الجمالية لصوره التى اختار لها ألواناً من التشبيهات والاستعارات والكنایات وغير ذلك من الألوان البينية، ليقيم بها علاقات جديدة تمتد المتنقى بالمتنة الفنية ، إذ يظهر نجاح الشاعر فى تشكيل صوره " حين يعقد علاقات لغوية غير مباشرة ، ويبدل من جهده الفنى ما يساعد على خلق صوره من العلاقات التى لمسها من المشابهات الحسيّة أو المعنوية أو فى المقتضى الذهنى الذى يربط بين الطرفين، ذلك أن الشعر تعبير تصويرى لا تقريرى ، وعملية ابتكارية تدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء " (٢٢٠) ، ومع ثراء القدرة الخيالية عند الأميرى إلا أنه لم يجنب بخياله إلى آفاق الغموض والرمزية فى صناعة صوره ، ولم يتكلف الإتيان بغرائب التشبيهات والاستعارات، بل كان خياله متلائماً ومنسجماً مع واقع مجتمعه وتجربته الروحية .

وحيث إن الشاعر قد شغل نفسه بالعالم الروحى ومفرداته، فإن الوسيلة التى اعتمد عليها فى سباحاته الروحية هى التأمل والتفكير المتواصل الذى يحيل الأشياء والظواهر الكونية والأحداث التاريخية إلى قيم روحية أو تجارب روحية خاصة، ومن هنا فإن ثمة فرقاً بين التأمل والخيال، فالخيال : هو إعادة تشكيل الأشياء أو الأحداث وفقاً لتجربة الشاعر .

أـ أما التأمل فهو أعمق من ذلك إنه البحث عن القيم الروحية والإنسانية فى الأشياء، أو إعادة تشكيل للأفكار والقوانين والسنن وفقاً للتجربة أو القيمة الروحية عند الشاعر فالخيال ينظر إلى الشكل والصورة ، أما التأمل فإنه يركز على المحتوى والدلالة ، حيث يقول : (٢٢١)

وَغَصْتُ عَلَى كَشْفِ أَسْرَارِهِ	تَأْمَلْتُ فِي كَنَّهِ هَذَا الْوَجْدُ
وَجَلْتُ بِأَجْوَاءِ أَنْوَارِهِ	فَجُبْتُ الْوَهَادَ وَطَفْتُ النَّجَوْدُ
وَفِي خَيْرِيَهِ وَأَشْرَارِهِ	وَفَكَرْتُ فِي نَحْسِهِ وَالسَّعْوَدُ

ويتنبه عن سبر أغواره  
شعاع ، فصحت بياكباره !

وإذ كاد يعرو شعورى الجمود  
تلألئ من خفایا الخلود

ويتخذ الشاعر من القلب وسيلة للتأمل والحركة الروحية وليس التخييل ، ونرى ذلك جلياً في  
قصيدته "في الطريق" ، حيث يقول : (٢٢٢)

مُتحرياً، يتفرس الأرجاء (٢٢٣)  
صادِيرددُ : ثمَّ كان وجاء  
الآثارُ، تنفسه رضاً وحياءً

والقلب في عيني يخفق وجده  
يرنو بنظرة معنٍ متلهفٍ  
ويجس بالحديق المؤججة الجوئ

فالأشياء أو الظواهر حين يقع عليها التأمل قد ترتفع قيمتها لارتفاع دلالتها الروحية ، ومن  
ذلك قوله : (٢٤)

عجبًا من طبيعة الأنوار  
فتراء يسمو بلا مقدار  
الشذا والبهاء في الأزهار  
 عبرات الأبرار في الأسحار  
لذة لا ترام بالأبصار

التجلی يُشعُّ في الكون نوراً  
يَتَصَدِّي المقادِرُ منه لشيءٍ  
نفحاتُ النسيم ، سَجْعُ الشوادي  
الكمالُ الوضاءُ في كلِّ خلقٍ  
ومضاتٌ منْ فيضِ هذا التجلی

وتزداد فاعلية التأمل وكفاءته حين يرتبط بالإيمان الذي يعزز القيم الروحية عند الإنسان ويسمى به  
على الماديات ، ومن ذلك قوله : (٢٥)

إلى التقاءات السما بالثرى  
عند حدود الأفق المفترى  
بصائر الإيمان أئى سرى  
بالأرض آفاق بعض الورى  
حتى ثرى في الله ما لا يرى

تمتد بالأبصار آفاقها  
ويبلغ التمييزُ غياتهُ  
لكنَّ أهل الله تسرى بهم  
وفي التقاءات جباء الثقى  
تجتاز بالأرواح دُنيا الفنا

وبما أن التأمل من الأدوات الروحية للوصول إلى القيم الروحية في الأشياء ، فإن المدركات الحسية  
قد تفشل في الوصول إلى هذه القيم الروحية في الأشياء ، يقول الشاعر : (٢٦)

فينام الحسُّ في الناس النيام  
في خلايا الكون يفظى لا تنام

ترقد الدُّنيا ويحويها الظلم  
وعيونُ الحسن تبقى أبداً

لَا ترَاها غِيرُ نَفْسٍ أَرْقَتْ  
سَرَحَتْ تَلْتَمِسُ الطَّبَّ، وَفَى  
كُلُّ مَا فِي الْكَوْنِ مِنْ حَسْنٍ صَدَىٰ  
مِنْ لَظَى الْوَجْدِ وَتَبْرِيْحِ الْغَرَامِ  
بِهَجَةِ الْحُسْنِ شَفَاءُ وَسَلامٌ  
لِجَمَالِ اللَّهِ؛ يَا طَيِّبَ الْهَيْمَامِ !

حيث نرى الشاعر قد استعمل أداة روحية للبحث عن الجمال الإلهي في الأشياء، وهذه الأداة هي "الشعور بالحسن".

بـ- ويُعد التاريخ معيناً لا ينضب في إمداد الشعراء بالنماذج الإنسانية والأنماط الحضارية التي تغذي تجاربهم الشعرية ومعانيهم الشعرية ، فكان عنصراً هاماً في بناء الصورة الشعرية .  
وربما تجاوز النص الشعري الحضور التاريخي إلى أبعد من ذلك، حيث أصبح وسيلة تعبيرية أو فنية منتجة للدلالة، وقد اتخد الشاعر الأميركي من التاريخ الإسلامي أنماطاً أغنى بها تجاربه ومعانيه، وأحياناً اتخدتها وسيلة للتعبير، وقد ابتدأت علاقة بالتاريخ علاقة ايجابية متسقة مع فلسفته  
التاريخ ، فهو يرى أن التاريخ عبرة للحاضر وتوجيه للمستقبل ، وهذه الفلسفة تتوافق مع الرؤية الإسلامية للتاريخ ، حيث يقول : (٢٢٧)

هُدَاةٌ دُعَاءٌ إِلَى مَا أَمْرَ	مع الله في بعثة المرسلين
مع الله في آياته وال سور	مع الله في وحي قرآن
وفي قصص الأولين العبر	مع الله في قصص الأولين

ثم هو أيضاً كثير الاعتزاز بالتاريخ الإسلامي، لما تميز به نماذجه من النبل والتفرد، وأنماطه بالتواءزن والشمولية والوسطية، حيث يقول : (٢٢٨)

**إذا تباهت حضارات بمحبّتها**  
**فذرولة العزّ في ممتد عالمه**

ومن النماذج التي اعتمد عليها الشاعر في خطابه الشعري ، الصحابي الجليل معاذ بن جبل رضي الله عنه ، الذي اتخذه رمزاً لتقانيه في سبيل الدعوة الإسلامية ، والتابعى أوييس القرنى رحمه الله رمزاً للتفوى والخشوع والورع ، وقيس بن الملوح رمزاً للحب والتعلق بالمحبوب.

حثّ قول . (٤٤٦)

كائني معاد أو أني أويسْ	يقيئي بالله يسمو بروحى
جمُوحًا شروداً كائني قيسْ	ويرتدُّ بعد قليل جَانِي

وينظر الشاعر إلى الأنماط الحضارية على أنها وسائل كفيلة بإنقاذ هذه الأمة وإخراجها من حالات الضعف ، إلى حالة القوة والسيادة، لذا نراه يعز بالأنماط الإسلامية التاريخية، مثل موقعة "بدر الكبرى" ، حيث يقول :<sup>(٢٣٠)</sup>

تحقّهم ملائكة الرحمن  
قلوبُهُمْ شرقُ بالإيمان  
فأؤهم في الأحد الدين  
ليُتَشَفَّوا من أرجِّ الجنان  
ومثلٌ حيٌّ من القرآن

يا بدرُ هلْ شهدتَ أهلَ بدر  
في موكبِ من السنَا والظهر  
كلَّ هاماتِهِمْ بالنصر  
يسْتَبِقُونَ الموتَ دونَ صبرٍ  
والعصرُ هُمْ هدىً لكلِّ عصرٍ

وهو وإن كان يعز بالتاريخ الإسلامي ، فإنه في نفس الوقت يبكي على ضياع المجد الإسلامي في بلاد الأندلس ، حيث بكى قرطبة فقال :<sup>(٢٣١)</sup>

خدَى المحراب من "قرطبة"  
في رضا الله ومجد الملة<sup>(٢٣٢)</sup>  
هائماً في سَبَحَاتِ السجدةِ  
عسْكَرَ "الفتح" وجُنُدُ التَّجْدَةِ  
قطعتْ وانتشرتْ في وَحدَةِ  
أمرها بالحب لا بالسطوةِ

والدموعُ الغَرُّ كالدر على  
بدم الصَّيْدِ الذين استُشهَدوْا  
إِذَا بِي ، وَأَنَا فِي سَهْوَتِي  
تحشُّدُ الْأَمَالُ وَالآلامُ لِي  
فَأَرَانِي صفتُ أوطاني التي  
وَحدَة ساميَّة هادِيَة

أما في تعامل الشاعر مع التاريخ، فإننا نجده يبحث عن الدلالة الروحية في حركة التاريخ وإيقاعه ، حيث يقول :<sup>(٢٣٣)</sup>

بِإِمامِي أَتَأْسَى<sup>(٢٣٤)</sup>  
أَقْبَسْ مِنْهُ الْهُدَى قَبْسَا  
وَهَيُولَى الْوَحْى كَأسَا<sup>(٢٣٥)</sup>  
مِنْ التَّارِيخ جَرْسَا

كَلْمَاء اشتدَّ أَوَامِي  
أَسْتَقَى مِنْ فِيضِهِ  
وَأَحْيَلَ النُّورَ راحَأَ  
وَلَقَدْ أَسْتَنْطَقَ الصَّمَتَ<sup>(٢٣٦)</sup>  
وَقُولَهُ :

التَّارِيخ ، شَرْقُ عَزَّةٍ وَإِباءَ  
أَنْفَسُ الْمَاضِي هُوَ وَهَوَاءَ

هَذِي الرَّمَالُ كَأَنَّهَا صَحْفٌ مِنْ  
مَرْتُ عَلَى رَئَتِي الرُّؤْيَ فَحَسِبْتُنِي

تداخل الأزمان والأوطان في غمضى، فأبصراً ها ثرىً وسماءً

جـ- كما تعد الطبيعة من أهم المصادر التي يعتمد عليها الشاعر في إثراء صورته الفنية، لأن الطبيعة ظاهرة كونية خلقها الله تعالى وفق نظام كوني ، يقوم على قواعد علمية دقيقة ومحكمة من جهة، ومن جهةٍ أخرى تحمل قيمة روحية أو دلالة رمزية، تبحث عن عظمة الخالق سبحانه وتعالى ومن هنا فإن التأمل هو الذي يبحث عن القيم الروحية داخل الأشياء ، فيكشف عن عظمة الله تعالى فيها ، يقول الشاعر :<sup>(٢٣٧)</sup>

شمتٌ في غوره الرهيب جلالكْ  
من جمالِ آنسٍ فيها جمالكْ  
من شفاهِ النجوم يثلو الثنالكْ  
واحتوانى الشعورُ أنى حيالكْ  
ساجداً واجداً ومن يَتَمَالكْ

كُلَّمَا أَمَعَنَ الدُّجَى وَتَحَالُكَ  
وَتَرَاعَتْ لِعِينَ قَلْبِي بَرَائَا  
وَثَرَامِي لِمَسْمَعِ الرُّوحِ هَمْسُ  
وَاعْتَرَانِي تُولَةً وَخُشُوعٌ  
مَا تَمَالَكْتُ أَنْ يَخْرُجَ كِيَانِي

وقد يلجم الشاعر إلى مفردات الطبيعة ليعبر بها عن تجربة خاصة في رحلته الروحية إلى أرض الحرمين، فخوضه لأهوال السماء وطيه للبحار واعتلاوه للغيوم، قد خلص الشاعر من الارتباطات والعلاقة المادية، لتصفو روحه وليصبح نوراً روحانياً، يقول : (٢٣٨)

قدَّسَ اللهُ ترْبَهَا مِنْ دِيَارِ  
وَطَوَّيْتُ الْبَحَارَ إِثْرَ الْبَحَارِ  
أَشْرَى مُرَّ الْعَنَا بِالنُّضَارِ (٢٣٩)  
جَوَهْرٌ خَالِصٌ مِنَ الْأَوْضَارِ  
حِينَ حَلَّتْ فِي رُوضَةِ الْمُخْتَارِ  
عَنْصَرٌ مِنْ عَنَاصِرِ الْأَنْوَارِ

أَهِيَا وَيْحَ وَفَقْتِي فِي دِيَارِ  
خُضْتُ هَوْلَ السَّمَاءِ سَعِيًّا إِلَيْهَا  
وَعَلَوْتُ الْغَيْوَمَ فِي صَخْبِ الْأَنْوَاعِ  
فَكَأْنَى وَقَدْ حَلَّتُ رُبَاها  
لُقِيَتْ مِنْ طَبِيعَةِ التَّرْبِ نَفْسِي  
غَمَرَتْنَى أَنْوَارُهُ فَكَائِنَى

ويتخذ الشاعر من الظواهر الطبيعية دلائل وعلامات على وحدانية الله تعالى، من خلال اعتماده على عقل واعٍ ونفسٍ منفتحةٍ وقلبٍ نابض، أما القلوب الميتة والنفوس المريضة والعقول المتعطلة فلا يمكن أن تتحقق وظيفتها وغايتها الصحيحة، يقول : (٢٤٠)

والفجرُ فِي إِشْرَاقِهِ أَفْصَحُ  
أَسْرَى بِهَا نَحْوُ السَّنَا الْأَوْضَحُ  
وَأَصْلَحَ الرَّأْيَ بِمَا أَصْلَحَ

الليلُ فِي ظلمَتِهِ داجِي  
فَكَانَ لِلأَلْبَابِ مَعْرَاجًا  
بَدَدَ شَكَا عَابِرًا هاجِي

أَشْرَقَ فِي الْأَبْصَارِ مِنْ هَاجَا  
فَالنَّفْسُ مِنْ إِيمَانِهَا تُضَعْ  
وَالصَّدْرُ فِي خَفْقَتِهِ نَاجِي  
وَالْقَلْبُ فِي أَنْفَاسِهِ سَبَحْ

ونلاحظ من خلال اطلاعنا على الكثير من الصور أن الشاعر يقيم علاقة وديًّا مع الطبيعة، مما يُعطيها انطباعاً بأن الشاعر لا يُعاني أزمة نفسية، و الذي يمكن أن نستخلصه من علاقته مع الطبيعة، أنه ينطلق من رؤية إسلامية متوازنة، فهو لذلك يستذهب صوت الديك، ويحيله إلى دروس في الفقه، فالديك رمز للأذان ، حيث يقول : (٢٤١)

يَا أَذَانَ الْدِيْكِ فِي الْإِاصْبَاحِ  
مَا أَعْذَبَ جَرْسَكِ  
وَأَجَلَ الدَّرْسَ ثَلَقِيْهِ  
لَمْنَ يَفْقَهْ دَرْسَكِ  
فِيْهِ تَبَيْيَةٌ لِغَيَانِ  
عَنِ الطَّاعَةِ أَمْسَكِ  
وَنَدَاءُ لِتَوْمَةِ الْفَجَرِ  
أَنْ لَا تَنْسَ رَمْسَكِ  
لَا تُضْعِنْ يَوْمَكِ فِي التَّيْهِ  
كَمَا ضَيَّعَتْ أَمْسَكِ

وكذلك مع الشمس والبحر ، حيث يقول : (٢٤٢)

مَعَ الشَّمْسِ فِي الْبَحْرِ أَحْبَوْ رَوِيدَاً  
وَحَوْلَى الْجَمَالِ .. وَحَوْلَى الْحَيَاةِ  
وَكَنْهِيْ يَنْسَابُ مِنْ أَرْضِهِ  
رَوِيدَاً وَيَغْمُرُ نَفْسِيْ غُرُوبْ  
وَذْوَقُ الْحَيَاةِ ضُرُوبْ .. ضُرُوبْ  
وَيَرْثُو وَيَصْعُدُ تَخْرُوْغُ الْغَيْوَبْ

وأيضاً مع ظواهر كونية أخرى ، حيث يقول : (٢٤٣)

حَتَّى إِذَا الْفَجَرُ بَدَا نَوْرَهُ  
أَيْقَظَنِي الْبَلَلُ مِنْ سَهْوَتِي  
قَمْ لِصَلَةِ الْفَجَرِ وَاغْمُ بِهَا  
وَغَابَتِ النَّجَمَةُ، لَا عَنْ قَلْهُ (٢٤٤)  
وَصَاحَ بِي دِيكُ مَا أَعْقَلَهُ  
سَكِينَةُ النَّفْسِ وَحْسَنُ الْعَلَهُ

و قوله : (٢٤٥)

فَاتَّقَادَ النَّشَاطُ فِي سَاكِنِيهِ  
وَرَفِيفُ الْفَرَاشِ وَالنَّحَلِ يَحْكِي  
كَاتَّقَادِ الْحَيَاةِ فِي أَطِيَارِهِ  
دَأَبَ النَّمَلِ جَدًا فِي تَسْيَارِهِ

وتکاد تكون علاقة الشاعر بالطبيعة علاقة عميقة بل أحياناً يتخذها بدليلاً عن الإنسان، لأن الإنسان مملوء بالأخطاء والشرور، بينما الطبيعة محايده، وتحمل معانى إيمانية وفضاءات روحية، ولذلك عمق الشاعر علاقته مع الطبيعة ، يقول : (٢٤٦)

ولزمت في رَهْجِ الزَّحَامِ إِبَانِي  
قُصْرَتْ أَخَادِعَهُ عنِ الْجُوزَاءِ  
هرباً مِنَ الْأَبْهَاءِ وَالضَّوْضَاءِ  
مِنْتَعِمَاً بِتَفَسِ الصُّعَدَاءِ  
لَا تَنْتَهِي مِبْسُوتَةِ الْأَرْجَاءِ  
مَأْتُوْسَةِ، خَلَابَةِ الْأَجَوَاءِ  
وَالصَّفَوْظُلُ رِيَاضَهَا الْفِيَحَاءِ  
نَيْلُ الْمَنِيِّ الْبَسَامَةِ الْغَرَاءِ  
اللَّقِيَا فِيْثُ أَثَيَرَهَا الْوَضَاءِ  
بِرَئَتِ مِنَ الشَّحَنَاءِ وَالْبَغْضَاءِ  
وَسَماوَهَا كُلَّهُ مِنَ الْأَضَوَاءِ

قالوا : اعزلت ! فَقُلْتُ صُنْتُ كَرَامَتِي  
قالوا أَسْتَ تَمَلُ ؟ قُلْتُ يَمِلُ مَنْ  
إِنِي لِأَغْمُضُ أَعْيُنِي وَمَسَاعِي  
وَاهِمَ فِي جَوِ التَّوْهُدِ مُصْدَأِ  
فَأَسِيْخُ مِنْ مَلْكُوتِ رُوحِيِّي فِي دُنْيَا  
مَعْمُورَةِ بِالْخَيْرِ، زَاهِيَةِ السَّنَنِ  
الْحَبُّ رُونَقُ زَهْرَهَا وَأَرِيجُهُ  
وَثَمَارُهَا الْوَدُّ الصَّرَاحُ، وَجَنِيَّهَا  
أَمَّا هَنَاءَاتُ الْوَصَالِ وَنَشَوَّهُ  
لَا أَرْضَ فِيهَا ، لَا تَرَابَ ، لَا خَنَاءَ  
فَجَهَائِهَا تَبَدُو سَمَاءَ كُلِّهَا

ويتحدث الشاعر عن تأثير الطبيعة في هندسة كيانه النفسي والروحي، وذلك لأنهما يشتراكان في مبادىء وقيم ، فهما يشتراكان في توحيد الربوبية، وأنهما يؤمنان على قاعدة التوازن ، فالطبيعة تقوم على قوانين وقواعد لا تختلف فهي محابية ، ولا تحمل حقداً أو بغضاً على الإنسان، ولذلك يرى فيها الشاعر الأنس والطمأنينة والسكينة ، يقول : (٢٤٧)

فِي لَحِيَّظَاتِكِ الْعِذَابِ السَّيِّئَةِ  
فِي تُسِيمَاتِكِ الْأَطْفَافِ الدِّيَةِ  
فِي شُعَاعَاتِ شَمْسِكِ الْعَسْجَدِيَّةِ  
لَاحَ فِي غَرَّةِ الصَّبَاحِ الْبَهِيَّةِ  
الْعَيْمَ فِي ثَوْبِ فِتْنَةِ عُلُوَّيَّةِ  
لِلْهَارِ الْجَدِيدِ حَرَى شَجَيَّةِ  
بِالْجَمَالِ الْبَدِيعِ ، أَيْدِ خَفِيَّةِ

يَقْظَةِ الْفَجْرِ أَيْ سِرِّ سَنِيَّ  
أَيْ رَوْحِ يَسْرِي فَيُنْعِشُ رُوحِيِّ  
أَيْ إِشْرَاقِ نَشْوَهِ وَصَفَاءِ  
أَيْ مَقْنَى مِنَ الْجَمَالِ وَمَعْنَى  
وَالضَّيَاءِ الْحَيْرَانُ يَحْبُّ وَخَلَانِ  
أَيْ مَعْزُوفَةِ افْتَاحِ بَهِيجِ  
عَزَفَتْهَا فِي مَسْرَحِ زَيْنَةِ

ويذكر الشاعر الطبيعة ليس على سبيل التصوير الفنى أو لاتخاذها وسيلة تعبيرية عن تجربة أو قيمة أو موقف ، وإنما للتأكيد على العلاقة الروحية الحميمة بين الإنسان والطبيعة، فكلاهما من صنع الخالق سبحانه وتعالى، وتأكيداً لهذه العلاقة الحميمة نجده يستعمل صيغ التصغير لأنها جديرة ببعث معانى الحب والود ، ولبيان عظمة الله تعالى في هذه الظواهر الطبيعية، حيث ينتقى الشاعر أجمل حركات الطبيعة لابراز عظمة الخالق، يقول : (٢٤٨)

مع الله عند انبلاج السَّحَرْ	مع الله في مُذْلِهِمْ الدُّجَى
وَحْبُكِ الغِيومُ ، وَضَوْءُ الْقَمَرُ	مع الله في لِأَلَّاتِ النَّجَومِ
مع الله والشَّهْبُ كَرُوفَرْ	مع الله والشَّمْسِ تَكْسُو الدَّنَى
مع الله في حركات الحَجَرْ	مع الله في سَكَنَاتِ الْحَيَاةِ

#### ح- دور الاستعارة في تشكيل الصورة :

تعد الاستعارة من أهم الوسائل المجازية الالزمة لرسم الصورة الشعرية ، فهي أكثر دقة وعمقاً من التشبيه ، حيث يتمكن الشاعر بواسطتها من نقل تجاربه الشعرية والتأثير في الآخرين، وليس ثمة شك في أن للاستعارة دوراً رئيساً في عملية خلق علاقات جديدة لألفاظ اللغة ، عن طريق استغلال الدلالات المجازية لها وصياغة العلاقات الحسية لأشياء صياغة جديدة تستوفي عناصر التجربة الحسية .

وتلتقي الاستعارة والتشبيه في أن كليهما يمثل علاقة لغوية تقوم على المقارنة ، إلا أنها تتميز عنه بأنها " تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، فإذا كان نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً ، فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه " <sup>(٢٤٩)</sup> .

ولقد أشار نقادنا القدماء إلى معنى الاستعارة ، فابن قتيبة يرى أن العرب " تستعير الكلمة فتضيعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجازاً لها أو مشاكلاً " <sup>(٢٥٠)</sup> ، أما الجاحظ فذكر أنها " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه " <sup>(٢٥١)</sup> .

وذكر الأدمى أن العرب تستعير المعنى لما ليس له " إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لانفه بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه " <sup>(٢٥٢)</sup> .

أما الجرجاني ، فقد قدم تصوراً ناضجاً ودقيقاً للاستعارة ، فهي : " أن تريده تشبيه الشيء بالشيء ، فتدفع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه " <sup>(٢٥٣)</sup> .

وقد نجح الشاعر في توظيف الاستعارة المكنية ، لتكون أداة من أدوات التصوير الفنى المعبر عن القيم الروحية ، كالجمال الذى هو حقيقة متغللة في الوجود الكونى ، وكان الشاعر يريد أن يؤكد على عظمة الخالق من خلال جمال الصنعة وانتقامها ، حيث يقول : <sup>(٢٥٤)</sup>

فيَنَامُ الْحَسُّ فِي النَّاسِ النَّيَامُ	تَرْقُدُ الدُّنْيَا وَيَحْوِيْهَا الظَّلَامُ
فِي خَلَايَا الْكَوْنِ يَقْظَى لَا تَنَامُ	وَعِيُونُ الْحَسَنِ تَبْقَى أَبَدًا

وقد جعل الشاعر للقلب شفتين وهذا على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث يقول : (٢٥٥)

**الحجرُ الأسودُ قبَلْتُه  
بِشَفَتِيْ قلبيْ ، وَكُلَّيْ وَلَهْ**

وقد جعل أيضاً للقلب عيوناً ترى النور الخفي ، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية ، فالرؤى التي يؤكّد عليها الشاعر ، ويتخذها وسيلة لرؤية القيم الروحية والإحساس بها هي رؤية القلب ، حين جعل له عيناً تصرّم أن هناك فرقاً بين الرؤية البصرية والرؤى البصيرية ،  
يقول : (٢٥٦)

**فَتَرَاءَتْ لَعِينَ قلبيْ أَنوارُ  
نَبِيْ الْهُدَى الرَّسُولُ الْمُرَبِّى**

ونجد الشاعر يكثر من استعمال العين والقلب في تشكيل صورة الفنية بحثاً عن المعانى الروحية ، فالعين وسيلة للإبصار ، والقلب وسيلة لل بصيرة ، حيث يقول : (٢٥٧)

**يَا أَعْيْنَ الْغَيْبِ هَلْ أَبْصَرَتِ آخِرَتِي  
وَشَمَتِ مَوْعِدَهَا فِي دَفْرِ الْأَزْلِ؟**

ومن قبيل التعمق في البحث الروحي نجد أن الشاعر قد يُعطّل حاسة البصر لتتفرد حاسة البصيرة وهي القلب في عملية البحث ، حيث يقول : (٢٥٨)

**عَرَجْتُ وَقَدْ أَمْعَنْتُ فِي الْغَمْضِ مُصْعِدًا  
فَأَبْصَرَ قلبيْ مَا تَوَارَى وَمَا بَدَا**

ونجد الشاعر يؤكّد على قيمة القلب بالنسبة للإنسان ، ويعمق هذه القيمة من خلال تحويل القلب إلى مكان للعبادة ، حيث يقول : (٢٥٩)

**فَكَائِنًا قَدْ أَضَاءَ مِنْ قلبيْ سَنَا  
فَأَحَالَ قلبيْ لِلْبَرَايَا مَعْدَا**

وقد يستعمل الصورة للتعبير عن حيرته في الحياة ، فال أيام تجري لمستقرها بما فيها من مفاجآت ومصائب وأمال وآلام ، في حين يقف الشاعر في مكانه أسيراً لكثير من الأسئلة التي تتشلّ حركته وتجعله واقفاً في وجه تيار الحياة ، لكن الشاعر يلتجأ إلى الله تعالى ليخلصه من حيرته ويعيله إلى إنسان متزن متفاعل مع الحياة ، وهذا يزيدنا تأكيداً على أهمية الإيمان في بناء الإنسان السوى ، لقوله تعالى: «ألا بذكر الله تطمئن القلوب» (٢٦٠) ، وهناك فرق بين موقف الشاعر عمر الأميرى ، والشاعر إيليا أبو ماضى مثلاً الذي ظل حائراً أمام هذه الأسئلة التي تواجهه كل إنسان ، فإيليا أبو ماضى لم يلتجأ إلى الدين ليجيب عن هذه الأسئلة ، فظللت الحيرة قائمة في نفسه فأخرجته عن جادة الصواب ، حيث يقول : (٢٦١)

**جَئْتُ لَا أَعْلَمُ مِنْ أَينَ ، وَلَكُنِّي أَتَيْتُ**

ولقد أبصرتُ قدامي طریقاً ، فمشیتُ  
وسابقى سائراً ، إن شئتُ هذا أم أبيتُ  
كيف جئتُ لا أدرى ؟ كيف أبصرتُ طریقاً ؟ لستُ أدرى .

أما الأميرى فيقول : (٢٦٢)

وَنَفْسِي وَلَهِي وَدَمْعِي سَكُوبْ	خَلَايَايَ غَرْشِي حَيَارَى الْمُنْتَى
وَيَنْمُو جَنَانِي وَعَمَرِي يَذْوَبْ	وَأَبْسِمْ .. وَالنَّارُ فِي أَضْلَعِي
الْأَوْبُ .. الْأَوْبُ .. فَائِنَّ أَتُوبْ	فِيَارَبَ .. حَتَّامَ هَذَا الشَّجَاجِ
وَأَنْتَ الْحَكِيمُ بِطْبِ الْقُلُوبْ	إِلَهِي إِلَيْكَ كِيَانِي وَشَانِي

ويكمـن جمال الصورة الفنية فى احتواها على قيمة فنية أو موقف إنساني ، ولقد جاءت صور شاعرنا غنية بالقيم والمواصفـات الإنسانية أو الروحـية ، يقول : (٢٦٣)

هُلْ تَرَى لِلْمَجْدِ آثَارًا	مِنَ الْأَعْوَامِ تَسْخَرُ
وَصُرُوفًا مِنْ كِتَابِ	الْأَمْسِ رَغْمَ الطَّيِّ تُتَشَرُّ
بَعْضُهَا مُنْتَصِبٌ يَحْكِي	عَنِ الْأَجِيَالِ مَا مَرَّ

#### خ- دور التشبيه في تشكيل الصورة :

يعد التشبيه بأنماطه المتعددة أداة من أدوات الشعراء التي اعتمدوا عليها في الصياغة الفنية ، فهو وسيلة مؤثرة في تشكيل صورهم وتمثيلها .

والتشبيه منذ وجد الشعر الجاهلي ، " أساساً من أسس التخييل الشعري وجزءاً من فنية العمل الشعري وبقي كذلك واضحاً في الشعر العربي الموروث والتراث النقي كلـه " (٢٦٤) .

وتناول نقادنا القدماء " التشبيه " وعرفوه تعريفات متقدمة إلى حد كبير في المغزى وإن اختلفت صياغتها ، يقول ابن رشيق : " التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكلـه من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنـه لو ناسبـه مناسبـة كلـية لكان إـيـاه " (٢٦٥) ، فالتشبيه علاقة مقارنة بين طرفين يشتراكـان في صفة أو أكثر استنادـاً إلى مشابـهة حسـية أو ذـهـنية ، ولا يشترط التـشابـه التـام في جميع الصـفات بين الـطرفـين ، " لأنـ الشـيء لا يـشـبه بـنـفـسـه أو بـغـيرـه من كلـ الجـهـات إذا كان الشـيـئـان إذا تـشـابـهـا من جـمـيع الـوجـوهـ ولمـ يـقعـ بـيـنـهـما تـغـيـيرـ الـبـتـةـ اـتـحـداـ فـصـارـ الـاثـنـانـ وـاحـدـاـ ، فيـقـعـ التـشـبـيـهـ بـيـنـ شـيـئـيـنـ بـيـنـهـما اـشـتـراكـ فيـ معـانـ تـعـمـهاـ وـيـوـصـفـانـ بـهـاـ ، وـافـتـراقـ فيـ أـشـيـاءـ يـنـفـرـدـ كـلـ وـاحـدـاـ مـنـهـماـ بـصـفـتهاـ " (٢٦٦) .

و بلغ الدكتور جابر عصفور في تعريفه للتشبيه مبلغاً دقيقاً إذ قال : " هو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة قد تستند إلى حالة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني ، الذي يربط بين الطرفين المقارندين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة " <sup>(٢٦٧)</sup> .

وانتشرت الصورة التشبيهية في دواوين الشعر العربي القديم ، وكان مقياس التفاضل بين الشعراء حسن التشبيه ودقة والإكثار منه ، والشاعر المجيد هو الذي يمتلك القدرة على الوصف . وهذا ما حدا بابن رشيق إلى القول بأن "الشعر - إلا أفله - راجع للوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه" <sup>(٢٦٨)</sup> ، ولعل ما جاء من صور تشبيهية فاض بها ديواناً امرئ القيس و ذي الرمة دفع أبا عمرو بن العلاء إلى القول : " افتح الشعر بامرئ القيس ، وختم بذى الرمة " <sup>(٢٦٩)</sup> .

فقد تمتua بدقة فائقة في التشبيه والبراعة في الوصف وابتکار الصور .  
و استعمل الشاعر التشبيه وسيلة من وسائل التعبير ، فمن خلاله يستطيع أن يعبر عن تجربته ، حيث وجدنا توافقاً عجياً بين التشبيه وتجربة النص ، يقول :

وخفقاتُ القلبِ يَشْكُو خَطْبُهِ      كأنَّهَا الأَصْدَاءُ مِنْ أَقْدَارِكَ

و شبه أيضاً النفس بالدرة في كيانها الأرضي ، فهي لا قيمة لها حين تكون منفصلة ، ولكن حين تتصل بخالقها وتتأمر بأمره يُصبح لها شأن وعلو ، حيث يقول :

هِيَ كَالْذَّرَةُ فِي حِيزِهَا      لَا تُرَى، لَكِنَّهَا مِنْ عِلْمِ الدَّهْرِ

وما يدل على أن الشاعر قد حاول أن يسبح في عالم الروح حين أخذ يشبه مفردة روحية بأخرى ، مثل قوله :

وَفَوَادِيَ يَوْجُ فِيهِ هَوَاءُ      وَرَؤْيَ كَالِيقِينِ تَمَلِّأُ حَدْسِي

و شبه الشاعر رؤيته الخافتة للأشياء بالخيط الممتد إلى آفاق بعيدة ، ويزداد امتداداً مع خفوت الرؤية ، إلى أن تتعمق في عالم روحي تأمل وارتقاء ، والشاعر يريد أن يقول إن لحظة التخيل والتأمل الروحي تبدأ بانتفاء العالم المادي وأن الحركة الروحية تبدأ بالحركة حين ينطفيء الوجود المادي بشهواته وغرائزه ، حيث يقول :

نافذةً كالخيط مفتوحةً  
تمتدُ ما ضيقَتْ إغماضَتِي  
بين جُفونِي في المَدِي مُرسَلةً  
إلى روَى مُعرضَةً مُقبلةً!

وقد يستعمل التشبيه لتعزيز الحب الروحي، حين يذهب بعيداً لينقلب إلى حب غريزى حيث يقول  
في تصوير حبه للروضة الغراء (٢٧٤)

رانياً دانيةً كالجَنَّـى  
سنًا جَنَانِيًّا يفوقُ السُّطُوعُ (٢٧٥)

ويستعمل الشاعر التشبيه لتصوير بعض تجارب الحياة والأحياء، ففي لحظة انعدام الأمل لا يزال  
الشاعر متحدياً للحياة والأحياء ، حيث يقول : (٢٧٦)

لا أرى من أملٍ يُرجى ولا أعرفُ يأساً  
كشراعٍ في ضميرٍ البحـر لا يَقْصِدُ مَرْسَى !

و شبه الشاعر ضياء الصبح بسمة المولود، لما فيها من البشر والتفاؤل، وبهذا يتتأكد لنا أن الشاعر  
في حركته الروحية، ينطلق من نفس مطمئنة وروح متقائلة ، حيث يقول : (٢٧٧)

والضياءُ الحيرانُ فِي ركعاتِ الصبحِ يَسِّرُسُ كَبِسْمَةِ الْمَوْلُودِ

وأيضاً شبه الشاعر الذكر بما فيه من تنوع في العبادات والأذكار بالمنتجع، الذي تتنوع فيه الأشياء  
من أزهار وكائنات ومياه عذبة، حيث يقول : (٢٧٨)

وَشِيمْتُ بِالذِّكْرِ بِرَدَّ عَافِيَّتِي  
وَالذِّكْرُ لِلْمُؤْمِنِينَ مُنْتَجَعٌ

#### ذـ دور الكنية في تشكيل الصورة :-

تعتبر الكنية إحدى أدوات رسم الصورة الشعرية ، ويدرك جمالها في بعدها عن المألوف ، وقدرتها  
على تكثيف المعنى وتأكيده وإثباته ، فتكسب المعانى نبلاً وشرفاً ، وتقخمتها في نفوس  
السامعين (٢٧٩). كما أن لها دلالة تحتمل الحقيقة والمجاز ، غير أن المتلقى يدرك انتقال الدلالة إلى  
المعنى المجازى للصورة الشعرية . فمن المعروف أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، والاستياق  
كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى وكان موقعه من النفس أجل وألطف .

وقد عرّف الجرجاني الكنية بقوله : " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه " (٢٨٠)

والشعراء يتولون بالكنية فى رسم صورهم ، رغبة منهم فى التجميل والتحسين والإيحاء ، فهى أكثر دلالة على المعنى الخفى الذى يقصده الشعراء ، وهى أبلغ من الإفصاح لاحتمالها أكثر من وجه . كما أنها تعبّر عن أحاسيس الشعراء وانفعالاتهم ، وتنقل تجربتهم الشعرية بأسلوب بعيد عن التعبير المباشر ، مما يمنحها قدرة أكثر ، وقدراً أعمق فى نفوس المتلقين .

ومما نلاحظه أن الشاعر اعتمد على الكنية للتعبير عن شعوره وعن إحساسه وتجربته، بما يحقق به متعة وتأثيراً فى المتلقى، لأن التعبير الصريح يقتل المعنى، ويُقدم التأثير الذى يحقق استجابة سلوكية أو يشكل موقفاً أخلاقياً، وفي ذلك يقول : (٢٨١)

معطرة التكويں فیاضةَ الجَدَا	يُنابِيُّهَا مِنْ كُوثرِ الْخَلْدِ عَذْبَةَ
المُعْتَقُ، فاستشعرتْ أَنِّي مُخْلَداً	نَهَلْتُ ارْتَشَافًا جَرْعَةً مِنْ سُلَافِهَا
وأَبَتُ وَلَكِنْ أَمْعِيَّا مُحَمَّدًا	وَغَبَّتُ وَلَكِنْ فِي حَضُورِ مَعْنَقٍ
وَقَدَسْتُ أَوَاهَا مُنْبِيَّا مُسْدَداً	وَحَلَقْتُ حَرَّاً عَابِدًا مَتَّبِلاً
وَصَيَّرْتُ الْأَكْوَانَ لِلْحَرِّ مَعْبَدًا	عَبْوَدِيَّةً لِلَّهِ أَعْلَتْ مَرَاتِبِي

وهذه الأبيات كناية عن شدة جمال الطبيعة التى حول الشاعر .

وفى صلته بالله تعالى، تبدو الكنية وسيلة تعبرية حيث تعبّر عن أن الشاعر كثير التسرع، وأن اتصاله بالله تعالى هو الذى يعصمه من شر هذا التسرع ، حيث يقول : (٢٨٢)

الإخلاصُ، وكم أَقْرَى طَبَعاً	فَأَنَا وَعَلَى عَجَزِي كُنْهِي
الْأَيَامُ بِهِ تَبْقَى بُقْعَةً	فَصَفَائِي وَالْكَدْرَاتُ مِنْ
غَلَبْتُ مَسَحَتْ يَدُهَا الْفَزْعَةَ	لَكَنْ سَكِينَةً أَعْمَاقَى
رَبِّيْ، وَأَتَيْتُكَ مَتَّصِبِعَا	كُنْهِيَ الْإِخْلَاصُ لِوَجْهِكَ يَا
فَعَدْكَ حَرُّ قَدْ طَمِعَا	فَنَقْبَلْ عَبْدُكَ يَا رَحْمَنْ

ويكتى الشاعر عن القلب بأنه الوعاء أو الموضع، الذى يحتضن العقيدة، أو الإرادة، أو الحب ، حيث يقول : (٢٨٣)

وَالْقَلْبُ بَيْتُ الرَّبِّ صَاغَ  
مِنَ السَّنَّا وَالْعُشْقِ خَفْفَةً

ويكى الشاعر عن رغبته الروحية بقوله : (٢٨٤)

**خلياى عرئى حيارى المُنى ونفسى ولهمى، ودمعى سكوبْ**

وتتأتى الكنية لتعبير عن معاناة الشاعر فى الحياة وتشتته فى أرجائها ، حيث يقول : (٢٨٥)

والشبابُ الغضّ إِلَّا عَبَرَاتْ	غاصَ مِنْ ذَاكِرَتِي عَهْدُ الصَّبَابِ
فَكَائِنٌ عِشْتُ عُمْرِي فُتَّراتْ	قطَعَ النَّسِيَانُ عُمْرِي مُزَّعَّا

وتتأتى الكنية للتعبير عن الصراع بين متطلبات الشهوة ومتطلبات الروح ، فيقول : (٢٨٦)

من كياني زكتْ بروحى خلايا (٢٨٧)	كما أطقتْ خليةٌ جسمٍ
مرسلُ الخطو فِي طریقِ المَنایَا	وسأبقي إلى الثرى أندانى
ثم أرقى وأستحبثُ خطايا	وسأمضى بالروح أسمو وأرقى

ويكى الشاعر عن كثرة الهموم التى تواجهه فى الدنيا بأن أيامها حبلى ، فيقول: (٢٨٨)

**وأنا فِي قُمْقُمى يَقْطَانُ وَالأنْهَرُ حُبْلِى**

### **ثالثاً: الموسيقى والايقاع :**

تعد الموسيقى من أبرز عناصر التشكيل الجمالى لأنها جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه<sup>(٢٨٩)</sup>، وهى لون من ألوان التقاليد الفنية ، اعترفت بها الإنسانية ، وتميزت بها التعبير الشعري عن غيره من صنوف التعبير اللغوى<sup>(٢٩٠)</sup>.

وقد أدرك النقاد العرب القدامى أهمية موسيقى الشعر ، فقال ابن عبد ربه: " زعمت الفلسفه أن النغم فضل بقى من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه ، فاستخر جته الطبيعة بالألحان على الترجيع لاعلى التقطيع ، فلما ظهر عشقه النفس وحنت إليه الروح " (٢٩١)، وبهذا يتضح أن الموسيقى ليست حلية خارجية تضاف إلى الشعر بل هي جزء من بنائه ووسيلة من أهم وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عما خفى في النفوس ، وليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً تت فعل لموسيقاه النفوس ، وتتأثر به القلوب " (٢٩٢) ، وليس ثمة شك في أن هناك رابطة قوية تجمع بين الشعر والموسيقى فهما يعودان لجوهر واحد ويعتمدان على الأداء الصوتي ، وإن اختلفا في التجاوب والأداء وتباینا في اللغة ، وتبين العلاقة بينهما من خلال اعتماد الشعر في صياغته على الموسيقى ، التي تمنحه صفة الانسراح إلى القلوب ، وتجعله يتجاوز المعقول والمحسوس ، ولذلك قال أفلاطون: " لا ينبغي أن تمنع النفس من معاشرة بعضها بعضاً . ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملللة والفتور على أجذانهم ترنموا بالألحان " (٢٩٣) .

والموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر فهى تحدث لذة فى نفس السامع وتجعله ينفعل مع النغم والإيقاع الموسيقى الذى يمثل جزءاً هاماً من التجربة الجمالية ، وإطاراً انفعالياً للغة الشعر ، "إذ إنَّ الشعر تنظيم لنسق من أصوات اللغة ، وقد استجاب الشاعر للإيقاع بوحى من فطرته وطبيعته الحساسة حين جعل تطريب النفس بالموسيقى هدفاً أصيلاً وغرضًا لرسالة شعره" (٤٩) .

ولعل تلك اللذة السمعية التي هي نتاج الموسيقى هي السبب وراء انتشار الشعر وشيوعه بين الناس فيطرد المتألق لأنغامها وإيقاعاتها قبل أن يدرك المعانى والصور وتزداد هذه اللذة عندما تجد دلالتها صدى في نفس المتألق فتجعله يشارك الشاعر تجربته ومشاعره .

وطبيعة النفس العربية تميل إلى الغناء ، لذا ارتبطت نشأة الشعر الأولى بالغناء فقد " كان البدو في الجاهلية يغنوون وراء إبلهم ، وظهر منهم بعد ذلك مغنون مشهورون في يثرب والطائف وخير ووجدت لديهم بعض الآلات الموسيقية كالدف والمزمار " <sup>(٢٩٥)</sup>

"والشعر أصوات منغمة ملحة فمن الطبيعي أن ترتبط نساته بالترنيم وحداء الإبل" (٢٩٦)، وبين الشعر والموسيقى روابط من وجوه عده، إذ كلاهما فن صوتي وكلاهما قائم على هذه اللغة

الموزونة المنسقة وكلاهما يصاحب الآخر في الشدو ، وكثيراً ما يمترجان حين تؤخذ القطعة من الشعر فتلحن ثم تسجل أنغاماً موسيقية أدبية.

وكان العرب يطلقون لفظة "اللغنى" على الشعر ، فقد روى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، أنه يوماً قال للنابغة "أسمعنى بعض ما عفا الله لك عنه من غنائك يريد من شعرك ، واشتهر الأعشى بصناجة العرب لأنه كان يتغنى بشعره على آلة موسيقية تعرف بالصنج"<sup>(٢٩٧)</sup>.  
ويقول حسان بن ثابت : <sup>(٢٩٨)</sup>

تغنَّ بالشعر إما كنتَ قائلُ  
إنَّ القاءَ لهذا الشعْرِ مضمَّنٌ

وقد تميز الشعر العربي عامه بازدواجية متفاعلة في بنائه الموسيقى تمثل في الموسيقى الخارجية وزناً وتقافية ، وفي الموسيقى الداخلية في الانسجام الصوتي بين العناصر اللغوية في بنية القصيدة الداخلية والتي تبرز على شكل نغمات إيقاعية مؤثرة ، فالشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر ، بل يتحققها أيضاً بالإيقاع الخاص لكل كلمة ، أى كل وحدة لغوية – لاتفعيلة عروضية – للبيت أولاً، وثانياً بالحرس المؤتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله"<sup>(٢٩٩)</sup>، ومن هنا ندرك أن الإطارين الموسيقيين ؛ الخارجي والداخلي لا يعملان منفصلين ، ولكنهما يتفاعلان من أجل إنتاج إيحاء شعوري مؤثر .

#### أ- الموسيقى الداخلية :-

للألفاظ في اللغة العربية قيمة موسيقية إلى جانب دلالتها الصوتية والمعنوية وقد أدرك النقاد القدماء أن الدلالة المعنوية للكلمة في الشعر لا تتفصل عن دلالتها الموسيقية ، فابن جنی يرى أن معنى القصيدة لا ينفصل عن الجرس الموسيقي للألفاظ <sup>(٣٠٠)</sup>، أما ابن الأثير فيقول : " ومن له أذن بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيدة كنغمة الأوتنار "<sup>(٣٠١)</sup>، أما ابن سنان الخفاجي فيقول: إن الموسيقى تتبع من حسن تأليف وتناسق حروف ألفاظها ، و إن لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها ؛ وإن تساويا في التأليف من الحروف المتبااعدة، كما أنه تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور في النفس ويدرك بالسمع والبصر دون غيره مما هو من جنسه كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه"<sup>(٣٠٢)</sup>.

ويتضمن التشكيل الموسيقى للشعر إلى جانب الإيقاع الوزني المنبعث من التفعيلات العروضية نغماً خفيأً رائعاً يحققه الإنسجام بين الوحدات اللغوية ، وما دام للشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة

تقوم على خلق العلاقات بينها "فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها ، وهو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية" (٣٠٣)، وهذه القيم الصوتية المتداخلة في نسيج العلاقات يطلق عليها اسم الموسيقى الداخلية ، وقد عرفها أحد الباحثين بأنها "الانسجام الصوتي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالياتها حيناً أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر" (٣٠٤)، حيث يتولى الشاعر في تشكيل البنية الموسيقية لقصائده، بطرق من شأنها إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من الموسيقى الداخلية، مثل التكرار الصوتي في دائرة الألفاظ والحرروف ودائرة التقطيع اللغوي وتولى الحركات المتجلسة، وغير ذلك من الطرق التي تبرز أثناء التحليل الموسيقي لنصوص الشعر ، وقد أدرك شاعرنا أهمية الموسيقى الداخلية فأحسن انتقاء الألفاظ ذات الجرس الموسيقي؛ ونجح إلى حد كبير في استخدام معظم الطرق التي من شأنها تحقيق الإيقاع والنغم الموسيقى المتميز، وسنعرض في دراستنا للموسيقى الداخلية في شعره إلى ثلاثة دوائر ، وهي دائرة الحرف ودائرة الألفاظ ودائرة العبارة .

#### ١) دائرة الحروف : -

ترجع حلاوة الجرس الموسيقى للفظة إلى الطبيعة الصوتية لحروفها وطريقة تأليفها في إيقاع داخلي يتاسب مع المعنى ومع الحالة الشعورية للمبدع ، إذ إن الحرف المجرد لا يعبر عن شيء وليس له قيمة موسيقية بمفرده ، وإنما يكتسب الحرف هذه الخصائص نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البناء الشعري ، وقد تتغير قيمته الصوتية تبعاً لاختلاف موقعه من كلمة لأخرى (٣٠٥).  
وتعود ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة إحدى الطرق الفنية التي يتولى بها الشاعر لإثراء موسيقاه الداخلية بواسطة ترديد حرف معينه في البيت ، ومن أمثلة ذلك في شعر عمر بهاء الدين الأميري قصيدة قبس، يقول :

لذوى الألباب فيه ملتـ بـسـ فـي الضـحـى فـي جـنـحـ الغـلسـ أمرـهـ ، فـي غـورـ ذـرـاتـى اـنـبـجـسـ نـورـهـ فـي كـلـ تـرـدـيـدـ تـفـسـ أنا من سـرـ إـبـادـعـهـ السـامـىـ قـبـسـ !	كـيفـ لا أـوـمـنـ بـالـلـهـ ، وـهـلـ كـيفـ لا أـبـصـرـهـ فـي خـلـقـهـ كـيفـ لا أـحـيـاـهـ ، وـالـرـوـحـ مـنـ كـيفـ لا تـسـعـدـ نـفـسـىـ بـسـنـاـ وـأـنـاـ فـي سـرـ كـنـهـىـ ، مـنـ أـنـاـ ؟؟
--	--

حيث تتناول موضوعاً من موضوعات الإيمان بالله تعالى، ويأتي حرف السين الرخو المهموس ليوحى لنا بوجود صراع في نفس الشاعر بين القيم الروحية والقيم المادية التي تحاول أن توقف حركة القيم الروحية ولكنها القيم الروحية تتغلب على القيم المادية عندما تتسرب بين ثناياها أو تضاعيفها، حيث يوفر حرف السين جواً من الهدوء النفسي، حيث يسمح بشيء من الصفير حين يخرج الهواء فيعطي الحركة الروحية الفرصة لتشكيل الموقف الإيماني بهدوء واتزان ، فالموافق الإيمانية تتشكل عادةً حين تكون النفس هادئة والجو الخارجي كذلك .

وفي قصيدة صلاة قوله . (٣٠٧)

شِمْتُ فِي غَوْرِهِ الرَّهِيبِ جَلَالُكْ  
مِنْ جَمَالٍ، آنَسْتُ فِيهَا جَمَالَكْ  
مِنْ شَفَاهِ النَّجُومِ يَتَلَوُ الثَّنَائِكْ  
وَاحْتَوَانِي الشَّعْورُ أَنَّى حِيَالَكْ  
سَاجِدًا وَاجِدًا وَمِنْ يَتَمَالَكْ!

كُلَّمَا أَمَعْنَ الدُّجَى وَتَحَالُكْ  
وَتَرَاعِتْ لَعِينَ قَلْبِي بَرَأِيَا  
وَتَرَامِي لَمْسِعِ الرُّوحِ هَمْسُ  
وَاعْتَرَانِي تُولَةً وَخُشْبُوعٌ  
مَا تَمَالَكْتُ أَنْ يَخْرُ كِيَانِي

<sup>(٣٠٨)</sup> وفي قصيدة آفاق قوله :

إلى التقاعات السما بالثرى  
عند حدود الأفق المفترى  
بصائر الإيمان أنى سرى  
بالأرض آفاق بعض الورى  
حتى ترى في الله ما لا يرى

تَمَتُّبُ بِالْأَبْصَارِ أَفَاقُهَا  
وَيُبْلِغُ التَّمَيِّزُ غَايَاتِهِ  
لَكِنَّ أَهْلَ اللَّهِ تَسْرِي بِهِمْ  
وَفِي التَّقَاعَاتِ جِبَاهُ التُّقَى  
تَحْتَازُ بِالْأَرْوَاحِ دُنْيَا الْفَنِي

حيث يعبر فيها الشاعر عن حركة روحية تتحرك من المشهد إلى الغائب ، حيث إنها كلما انفصلت عن المشهد وتعمقت في الغائب ، تولدت معانٍ السمو والتميز الإنساني ، وقد جاء حرف التاء بكل صفاتٍ الصوتية من حيث الهمس ليترك امتداداً صوتيًا ويربط طرف في الحركة الروحية ، حيث تعمق هذا الامتداد بكثرة وجود الصوات في القصيدة ، ومن شأن هذا الامتداد أن يزيد الحركة الروحية تألاقاً وينحها حرية وانطلاقاً .

وَفِي قصيدةٍ في محراب الرسول قوله : (٣٠٩)

أهيم بمحراب خير الأنام  
وجيباً وفي السمع سجع الحمام

تَأْلَهَ قَابِي لَمَا سَجَدَ  
وَأَرْسَلَ مَنْ شَفَتِيهَ الدُّعَاءُ

يُحِسُّ ، وَلَكِنَّهُ لَا يُشَاءْ  
إِلَى شُرُفَاتِ حِمَىٰ لَا يُرَامْ  
كَأْنَى بِهَا كُوئَتْ مِنْ سَلَامْ  
وَنَفْسِي عِيُونُ هُوَ لَا تَنَامْ  
هَتَى تَخَطَّى الدُّنْيَا وَالْحُطَامْ  
أَقُولُ ثَمَلْتُ ؟ ! وَمَا مِنْ مُدَامْ  
وَكَيْفَ ارْتَوَيْتُ وَكُلَّى أَوَامْ  
هِيَانُ سُجُودٍ يَفْوَقُ الْهَيَامْ  
وَمَلَءَ السُّجُودِ وَمَلَءَ الْقِيَامْ

وَفِي أَعْيُنِي مِنْ سَنَانِ اللَّهِ بَرَقْ  
لَهُ فِي خَلَيَاهُ دَفْعٌ وَرَفْعٌ  
تَحْفُّ بِرُوحِي عَوَالِمٌ وَلَهُ  
أَغْيَبُ كَمْ نَامَ فِي نَشْوَةٍ  
وَأَشْعَرُ أَنَّ كِيَانِي تَمَدَّدَ  
أَقُولُ سَمَوَتُ ؟ ! وَفَوْقَ السَّمَوَاتِ  
أَقُولُ ارْتَوَيْتُ ؟ ! أَجَلُ ، لَا وَلَا  
أَلَا إِنَّهَا نَعِيمَاتِ التَّجَلِيِّ  
فَسَبَحَانَكَ اللَّهُ مَلِئَ الْوَجْهِ

حيث ينفع الشاعر فيه بالمكان ويظهر حرف الهمزة ليحرك المشاعر والأحساس بين المكان " المحراب النبوى " وقلب الشاعر، حيث إن حرف الهمزة وهو من الحروف الحلقية ، جاء هنا كبوابة للربط بين الداخل الإنساني والخارج الكوني .

وفي قوله : (٣١٠)

أَعْمَاقِهِ نَصَبٌ وَغَربَةٌ  
اللَّيلِ ، وَالآفَاقُ رَحْبَهُ  
سَكِينَةٌ فِي الْقَلْبِ رَطْبَهُ  
مِنْ نَدْيٍ تَلَكَ السَّكِينَةُ  
الْكُنْهُ لَمْ أَعْرَفْ مَعِينَهُ  
أَسْيَحُ فِي دُنْيَا أَمِينَهُ  
عَلَى جَوَاهِيرَتْ أَغْفُو  
كَلَّهَا ذُوقٌ وَلَطْفٌ

فِي وَحْدَتِي ، وَالرُّوْحُ فِي  
أَرْسَلْتُ نَفْسِي فِي فَجَاجَ  
فَاسْتَشَعَرْتُ بِاللَّهِ نَفَحَ  
فِي وَحْدَتِي ارْتَوَتُ الْجَوَارِحُ  
وَأَحَاطَتِ بِي خَدْرٌ عَجِيبٌ  
وَكَانَنِي فَوْقَ الْغَمَامِ  
فَطَوَيْتُ أَحْنَاءَ الضُّلُوعِ  
وَالْحَلْمُ يَرْقِي بِي مَعَارِجَ

حيث يعتزل الشاعر في هذا النص الواقع المادى ، ويحلق في عالم الروحانيات فتسمو نفسه ويستشعر السعادة أمناً وطمأنينةً ، فيتعمق في المطلق ، وتشاركه جوارحه في هذا الإنطلاق حيث العالم الروحي فتزيد من حركة روحه .

بمعنى سمو الحركة الروحية إلى أعلى درجاتها حيث تتطفىء حركة الغريزة والنفس التي تتجسد في الجوارح فيبدو الإنسان حينئذ كائناً روحياً لا ينتمي إلى الواقع الذي يعيشـه .

وقد جاء حرف الهاء بصفاته الصوتية ليُسحق الوجود المادى إلى ذرات تتناثر في هذا العالم الروحى .

بينما جاء حرف الهاء وهو من الحروف الهوائية، ليسمح لحركة الجسد أن تتحول إلى العالم الروحى ، وهذا دليل على الإمعان في الحركة الروحية داخل النص حيث تقوم على سحق الجسد . يعد اليقين حركة روحية مكانها القلب وهو أصل في الإنسان ، وبما أن اليقين هو حركة روحية تتحرك من أعماق الروح ، وتتجه صوب السلوك الإنساني لتطبعه بالتماسك والفاعلية ، وبمقدار ما تتواجد هذه القيمة يتسم العمل الإنساني بهذه الصفة .

لذا فإن اليقين يمثل عاملًا إيجابيًّا للتوازن النفسي والسلوكي ، لينتفى معه القلق والاضطراب .  
يقول : (٣١١)

وَثُوْحِي إِلَيْهِ مُرَّ أَسَاهُ فَنَادَى فِي الْكَرْبِ يَا اللَّهُ وَعَدَتْ فِي الْلِسَانِ هِجَيْرَاهُ الرِّضَا بِالْقَضَاءِ رَجْعُ صَدَاهُ فَالْمَرْءُ صَابِرٌ أَوَاهُ	وَلَقَدْ تَشَقَّلُ الْهَمُومُ عَلَى الْقَلْبِ فَإِذَا أَشْرَقَ الْيَقِينُ عَلَى الْمَرْءِ وَبَدَأَتْ مِلْءُ رُوْحَهِ وَحْجَاهُ أَصْبَحَ الْهَمُ قَرْبَةً وَسَكُونًا وَتَجَلَّى الرَّحْمَنُ بِالْعِزْمِ وَالثَّبِيتِ
--	---

والشاعر هنا يتخذ من اليقين عامل طرد للهموم باعتبار أن الهموم حركة خارجية تضغط على الروح ، في حين أن اليقين حركة داخلية تتجه نحو الخارج الإنساني .

وتعزيزًا لقيمة اليقين باعتباره حركة تطلق من الداخل الإنساني ، جاء الشاعر بحرف الروى الهاء ليفتح الداخل الإنساني على أوسع أبوابه ، لتغلب حركة اليقين على حركة الهموم فتبعدوها .  
تعبر هذه الأبيات عن تجربة الإخلاص كما يعتقد الشاعر ، وقد استعمل الشاعر حرف الهاء الرخو المهموس مرات عدة ، مما كان ملفتاً للنظر حيث وجدنا أن الشاعر قد استعمل هذا الحرف لتناسبه مع الحالة الروحية التي يعيشها ، يقول : (٣١٢)

فَذَا فِي كُلِّ شَأْنٍ وَقَصْدٍ (٣١٣) وَسُواهُ مَهْمَماً ادَّعَى لِيْسَ يُجْدِي (٣١٤) ثُمَّ بِاللَّهِ كَانَ يَسْكُنُ وَجْدِي ثُمَّ بِاللَّهِ لِذلِّي الْعِيشَ وَحْدِي عَنْفُوانَ الصَّبَّا ، وَغَايَةَ جُهْدِي اللَّهَ عَدَّا حُرَا وَإِذْ هِيَ عِنْدِي أَسْتَحْثُ الْخُطْيَ لِمَجِدِ وَسَعْدِ
--

عَلِمَتْنِي الْحَيَاةُ أَنَّ ابْتِغَاءَ اللَّهِ يَبْلُغُ الْمَرْءُ الْمَرَءَ سُؤْلَهُ وَمُنَاهَ كُمْ تَحَرَّقَتْ مِنْ لَوَاعِجَ وَجْدِي وَلَكُمْ ضِيقَتْ بِالْتَّوْحِيدِ ذِرْعَا كُمْ طَلَبَتُ الْعُلَا ، وَأَنْفَقْتُ فِيهَا فَاسْتَحَالَتْ عَلَىَّ حَتَّىَ طَلَبَتُ كُمْ بَذَلتُ الْحَيَاةَ أَسْعَى وَأَسْعَى
---

بِرَضَاهُ ، فَكَانَ سَعْدِي وَمَجْدِي لِيُصْنَطَادَهَا بِصَفَقَةِ عَقْدٍ فَجَنَاهَا مِنْ بِقِشْرَةِ شَهْدٍ فَوْقَ دُنْيَا الْفَنَاءِ جَنَةَ خَلْدٍ	دُونَ جَدْوَى حَتَّى تَجَلِّي إِلَهِي أَيُّهَا التَّاجِرُ الْمَرَاوغُ دُنْيَاهُ دُعْكَ مِنْ وَهْمِهَا وَزُورُ جَدَاهَا وَاتَّجِرْ مَرَّةً مَعَ اللَّهِ تَغْفِلْمُ
---	--

إن هذه الحالة تقوم على مبدأ الإخلاص الذي يركز على وحدة السلوك مع الاعتقاد ، بمعنى توحيد المعبدود في العبادة بحيث لا يشاركه أحد ، ولهذا جاء صوت الهاء الذي من صفاته الهمس ولا يهتز له الوتران ليربط الداخل بالخارج في وحدة لا انفصال بينهما .

كما يتميز هذا الصوت بالرخاؤة التي تعنى خروج الصوت مستمراً في صورة تسرب للهواء محتكاً بالخرج احتكاكاً متوسطاً ، مما يشى بأن الإخلاص يعني اختصاص العبادة بالمعبدود وحده لا شريك له .

وقد جاء حرف الدال الشديد المجهور الذي يوقف الصوت ليخرجه فجأة في صورة انفجار ، وهذا يشى بأن تكون الحركة الروحية منطلقة انطلاقاً قوياً من الداخل ولتوقف فجأة دون تلكأ عند ظاهرة سلوكيّة صادقة .

ومن خلال صفات الحرفين الهاء والدال تبرز صفة الإخلاص التي تعنى توحد العبادة واستمراريتها للمعبدود .

وفي قصيدة في الأعلى يقول الشاعر : (٣١٥)

وَنَفْسِي وَلَهِي وَدَمْعِي سَكُوبٌ وَيَمْمُو جَنَانِي وَعُمْرِي يَذُوبُ الْوَبُ الْوَبُ فَأَنَّى أَتُوبُ وَأَنْتَ حَكِيمٌ بِطْبِ الْقُلُوبُ	خَلِيَّاً غَرَثِي حَيَارِي الْمُنْتِي وَأَبْسُمُ وَالنَّارُ فِي أَضْلُعِي فِي رَبِّ حَتَّامَ هَذَا الشَّجَاجَا إِلَهِي إِلَيْكَ كَيَانِي وَشَائِسِي
---	--

حيث يظهر فيها خلق السمو والرفة ليعمق الشاعر هذه القيمة من خلال تحريكتها من قعر الطبيعة الإنسانية ، ولذلك يستعمل الحروف الحلقية لأنها تقع في أقصى الحلق ، ثم يحرك هذه الروح إلى عالم أكثر رحابة وهو العالم الإنساني ، ويستعمل الألف الصائنة في نهاية الكلمات التالية :

خلائي ، غرثي ، حيارى ، المني ، ولهي ، ليطلق المعنى إلى أقصى درجاته .

وفي قصيدة يقطة الفجر ، يقول : (٣١٦)

فِي لَحِيَظَاتِ الْعِذَابِ السَّنِيَّةِ فِي تُسِيمَاتِكِ الْلَّطَافِ النَّدِيَّةِ فِي شُعَاعَاتِ شَمْسِكِ الْعَسْجَدِيَّةِ	يِقطَّةَ الْفَجْرِ أَيُّ سَرِّ سَنِيِّ أَيَّ رُوحٍ يَسْرِي فَيَنْعَشُ رُوحِي أَيُّ إِشْرَاقٍ نَشْوَةٍ وَصَفَاءٍ
--	---

لَاحَ فِي عَرَةِ الصَّبَاحِ الْبَهِيَّةِ  
الْغَيْمِ فِي ثُوبِ فَتْنَةِ عُلُوَّيَّةِ  
لِلنَّهَارِ الْجَدِيدِ حَرَّى شَجَيَّةِ  
بِالْجَمَالِ الْبَدِيعِ ، أَيْدِي خَفِيَّةِ

أَيْ مَقْنِى مِنَ الْجَمَالِ وَمَعْنَى  
وَالضِيَاءُ الْحِيرَانِ يَحْبُّو خَلَالَ  
أَيْ مَعَزُوفَةُ افْتَاحِ بَهِيَّةِ  
عَزَفَتْهَا فِي مَسْرَحِ زَيْنَتَهُ

ظهر فيها الصفاء الروحي الذي تولد في لحظة من لحظات الفجر، حيث سكون الطبيعة مع إشراقة شمسها فقد اجتمع في هذه اللحظة سكون الأشياء مع وضوحتها، وهذا يختلف عن سكون الليل الذي تشير فيه الرهبة أما سكون الفجر فيمتليء بالأمل والبشر والتفاؤل.

وفي الدلالة الصوتية لبعض حروف القصيدة نلمح هذه المعانى، فقد جاءت الياء الساكنة الصامتة لتنقل الحركة الروحية من الوجود المادى عبر مسرب ضيق وهو صوت الياء الصامتة التي تخرج من وسط اللسان والحنك الأعلى إلى فضاء روحي رحب، من خلال تكثيف حضور حرف المد الألف، حيث نجد أن أكثر الحروف التي تسبق الياء الساكنة هي حروف صامتة مجهرة وهي أقرب إلى مادية الطبيعة، وجاءت الصوات المهموسة لتمهد للحركة الروحية فتحريك بين الكون والإنسان.

وقوله في نص وсад من صخر (٣١٦)

أَسْدُ أَثِيرْتُ ، فَلَهَ كَارُ (٣١٨)  
فَلِيَلَهُ لِيَسَ لَهُ فَجْرُ!  
يَكَادُ يَرْتَجُ بِهِ الْبَخْرُ  
فِي عَزْلَتِي الْحَرَّى فَيَغْتَرُ  
أَلَا لَقْدْ يَبْتَسِمُ الْحُرُّ  
وَصَبْرُهُ مَهْمَا حَلَامُرُ (٣١٩)  
وَسَرَّهَا فِينْجَلِي السَّرُّ  
بَائِعُمْ لِيَسَ لَهَا حَاضِرُ  
يُلُوكُ سَرَّائِى وَيَجْتَرُ  
وَقَدْ أَهْمَى وَيَنْتَهِى الصَّابِرُ! (٣٢٠)  
يُعْضِى عَنِ الْلَّائِى وَيَفْتَرُ  
يَدَبُّ مَهْمَا مَسَّهُ الضُّرُّ  
مَكَابِدِ انْفَاسَهُ جَمْرُ

مَوْجٌ كَانَ الْبَوْنَ مِنْ زَحْفِهِ  
تَطَارِدُ الْرِّيَحُ خُطَا سَعْيِهِ  
يَرْكَضُ مِنْ أَقْصَى الْمَدَى لَا هَنَّا  
وَقَدْ يَرَانِي نَاجِمًا بَاسِمًا  
يَظْنُ أَمَّى فِي طَمَائِيْنَةِ  
وَالْهَمُّ فِي أَعْمَاقِهِ لَا عَجْ  
يَا مَوْجُ سُلْبَرْكَ عَنْ بَسْمَتِي  
هُوَ الرَّضَا ، فَاللَّهُ قَدْ حَفِنِي  
لَكَنَّهُمُ الْكَوْنُ فِي مُهْجَتِي  
وَقَدَرِي الْلَّوَاءُ لَا تَنْتَهِي  
وَمَدُّ الْحُرْمَرُ وَعَاتُّهُ  
وَرَاحَةُ الْحُرُّ مَعَانِيْهُ  
فَمَا الَّذِي تَرْجُوهُ يَا مَوْجُ مِنْ

يا موجُ ! لا رملَ على شاطئِ

فأنا وأنت وسادُنا الصَّخْرُ

وبما أن عنوان النص هو تعميق الإرادة الجازمة ، فإننا نرى تأثير ذلك يرجع إلى التشكيل الصوتي لهذا النص ، حيث نجد التركيز على حرف الراء لأنه حرف قوى يتاسب مع الإرادة القوية عند الشاعر وهذه الإرادة ليست هماً نفسياً بل محاولات متكررة للمواجهة وتعميق روح التحدى مع الحياة والأحياء .

وفي قوله : (٣٢١)

حَصِرَ الدُّعَاءُ بِخَافِقِي وَتَلْجُلْجًا  
لَهُوَهُوَ الْمُسْتَجِيبُ الْمُرْتَجِي  
يَنْفَكُ جَمِراً فِي الْجِزَانِ مُؤْجَجًا  
وَتَفَجَّعَ عَانِي وَمُثْبَاجًا رَجَا (٣٢٢)  
  
الإِسْلَامُ طَحَنَا دُوَيْهُ مَوْتُ الْفَجَارَا  
كِيدُ يُبَيَّتُ كَيْ يُدْمِرُ أَهْوَاجَا  
لِفَائِهَا ، وَلَقَدْ أَعْدُوا الْمَتَهَجَارَا  
وَالْفَتَكُ أَبْلَغَ مَا يَكُونُ تَدْرُجَارَا  
فِي الْقَبِيرِ ، أَوْ فِي الْأَسْرِ فِي تَيِّهِ الشَّجَارَا  
هَذَا بِهَا أَوْدِي وَذَاكَ تَفَرَّجَارَا  
جُلُّ الْوَرَى وَالْعَجَزُ كَبَلَ مَنْ تَجَارَا (٣٢٣)  
  
وَالْعُمَرُ فِي جُدِّ الْمَنِيَّةِ أَدْلَجَا (٣٢٤)  
جَدْوَى وَلَا ، حَتَّى الدُّعَاءَ تَهَدَّجَا  
رَبُّ الْعُلَى ، وَوَجِيبُ قَلْبِي ، حَشْرَجَا  
سُبْلَى ، وَلَكَنَّ كَلَّ أَنْفَاسِي رَجَا (٣٢٥)  
خَبْتُ الْوَسَائِلُ فِي يَدِي ، تَوْهُجَارَا

مَاذَا أَقُولُ وَمَلْءُ أَنْفَاسِي شَجَارَا  
أَنَا فِي رَحَابِ الْمُصْنُطَفِي مُتَضَرِّعُ  
مُتَضَرِّعُ مُتَفَجِّعُ وَالْبَثُّ لَا  
مُتَضَرِّعُ وَالْعَزْمُ بَيْنَ تَضَرِّعِي  
دارَتْ رَحَى الْأَعْدَاءِ تَطَحَّنَ أَمَّةَ  
أَعْدَاؤُهَا وَالْبَعْيُ فِي هَجَمَاتِهِمْ  
لُدُّ ، ذُوو مَكْرِ ، وَفِي تَصْمِيمِهِمْ  
يَسْتَهْدِفُونَ تَدْرُجَا تَفْتِيَتُهَا  
وَرَجَالُهَا أَوَّاهُ أَيْنَ رَجَالُهَا  
وَالْحَكْمُ أَدْوَارُ وَتَلْبُعُ قِسْمَةَ  
أَوَّاهُ يَا رَبَّاهُ قَدْ عَمِّةَ الْوَرَى  
وَأَنَا ، لَقْدْ ضَاقَ الْمَدِي عَنْ هِمَتِي  
تَسْرُبُ الْأَيَامُ لَا فَحْوَى وَلَا  
فَامْتَدَتِ الزَّفَرَاتُ تَرْفَعُهُمْ إِلَى  
لَا لَا أَقُولُ يَئْسَتُ بِلْ قَدْ أَبْلَسْتُ  
أَمْلَى بِكَ اللَّهُمَّ مَاضِ ، كَلَما

نجد حضوراً مكثفاً للأحرف الصامتة كالميم والجيم واللام والكاف والكاف والحاء ولكن ثمة ثغرة في هذا الجدار من الصوات تفتح على قيمة روحية وهي الثقة بالله تعالى ، من خلال حرف المد "الألف" الذي ظهر مع حرف الروى الجيم حيث تظهر معاناة خروج الألف عقب هذه الصوات "تلجلجا ، مرتجما ، تدرجها ، أدلجا" .

إن المتأمل في القصائد السابقة يلاحظ أن الشاعر نجح في استغلال الدلالة الموسيقية للحرف بتكريره في أكثر من كلمة في الشطر أو البيت، ليصل تكرار الحرف في بعض الأبيات إلى ست مرات مع ذلك لا يشعر القارئ بخلل في موسيقى البيت أو معناه ، بل يزيد موسيقاه حسناً وجودة ، فنشأ من الترديد الصوتى لحروف ذات جرس ونغم توحد موسيقى متالٍ ومنسجم مع المعنى .

وقد كرر الشاعر في القصائد السابقة حروفاً مجازة لحرف الروى في البيت ، وفائدة هذا التجانس الصوتى أنه يبعث في النفس ارتياحاً ويمهد السمع للقافية ، فالأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفواصل موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية .

واهتم الشاعر في قصائده السابقة بأصوات اللين ، لأن لها خصائص تؤدي إلى إحداث لحون متنوعة ترخي بظلالها على نفسية المتلقى ، سواء أكانت أصوات لين قصيرة (فتحة وضمة وكسرة) أم طويلة (الالف والواو والياء) وقيمتها الموسيقية تظهر داخل البناء الفنى للقصيدة ، إذ ليس لها في ذاتها طول (زمن) صوتى محدد ، ولكن أطوالها الزمنية تتغير طولاً وقصراً بتغير البناء الصرفي للمفردات التي تدخل في بنائها من ناحية، ومكان المفردات في السياق اللغوى الذى تدخل في تأليفه من ناحية أخرى فمن شأن الحروف الطويلة أن تريح المتكلم ، وتتيح لأنفاسه الأخيرة أن تخرج هادئة بطيئة .

ومن ذلك مثال قوله :<sup>(٣٦٧)</sup>

تذوّد رُقادِي بوَخْرِ الْحِرَابِ  
ضميرِي وتقذُفُ بِي فِي الصَّعَابِ  
وإِنْ هَذَا جَسْمِي خَوْضُ الْعِقَابِ<sup>(٣٦٨)</sup>  
الْفَرِيدِ الْعَنِيدِ بِقَلْبِ الْعُبَابِ  
وأَتَرَكُ لِللهِ فَصْلَ الْخِطَابِ

حقوقُ الْعُلَى فِي جَانِي غِضَابُ  
تُنْبَهُ مَا لَمْ يَنْمِ قَطُّ مِنْ  
وَلَسْتُ أَجَاتُ خَوْضَ الْعِقَابِ  
ولَكِنْ أَرَانِي مِثْلَ الشَّرَاعِ  
أَكَافِحُ وَحْدَى كَالْمُسْتَمِيتِ

ويرى الباحث أن الطول الزمني لحركات اللين قد وافق حالة الكفاح الطويلة التي يمر بها الشاعر ، وخاصة حرف الالف الذى وقع قبل حرف الروى وتكراره مراراً مما أوجب الإلتزام به في كل القصيدة وهذا يكسب القافية نغماً وموسيقى .

وفي أبيات أخرى يقول :<sup>(٣٦٩)</sup>

بِغَىِ الْفَرِيبِ وَبَغَىِ الْغَرَبِ  
لِلْقِيَا حَبِيبِ، وَأَيْنَ الْحَبِيبِ<sup>(٣٣٠)</sup>

لَقَدْ ضَاقَ صَدْرِي، وَصَدَرِي رَحِيبٌ  
وَثَارَ بِقَلْبِي أَوَامُ الظَّمَاءِ

يُنْعَصِّهُنَّ الْخِوَاءُ الْكَنِيبُ<sup>(٣٣١)</sup>  
وَيُفْنِي حِيَاتِي الْعَنَاءُ الْجَدِيدُ  
أَوَارٌ وَفِي عَزْمَاتِي لَهِيبٌ  
تمُرُ لِيالِى شَبَابِى حِيَارِى  
تَضْجُجُ بِعَقْلِى تَبَارِيْحَهُ  
وَفِي الرُّوحِ مِنْ وَثَابَاتِ الْطُّمُوحِ

إن الشاعر يحتاج إلى قدر من النفس فهو يكاد يختنق من تقل الهموم على صدره ، فاختار أصوات لين طويلة مكررة تريح المتكلم بما تستغرقه في الزمن وتتيح لنفسه المقدرة على تجاوز الصعب .  
أما في توالى الأحداث وأصوات الفواجع الدامية ، وآهات واستغاثات المعذبين فإن الشاعر يستخدم أصوات اللين القصيرة التي تسهم في سرعة الإيقاع وتوالى النطق ، وقصر الطول الزمني للألفاظ وذلك في مثل قوله :<sup>(٣٣٢)</sup>

زفِيرَهُ ، غُصَصُ تَوَائِمُ	لَهْفَى عَلَى صَدْرِي وَمَلْءُ
مُؤَزَّعَاتُ فِي الْعَوَالِمُ	مِنْ غُورِ قَلْبِى ، وَالْقُلُوبُ
كَالرَّحَى ، لِلرَّأْسِ قَاضِمٌ	شُوكُ بِحْنَجِرَتِى ، صَدَاعُ
مُقْلَتِى مُقْلُّ سَوَاجِمُ <sup>(٣٣٣)</sup>	يَالَّئِمِى فِي الْهَمِّ قَرَاحَ
تَنْزَفُ فِي مَائِشِمُ	أَبْصَرْتُهَا بِمَشَاعِرِي بِالرُّوحِ
اللَّهُ ، مِنْ كَرْبِ جَوَاثِمُ	تَبَكِى وَتَشَكُّو بَثَّهَا
يَسُومُهَا الطَّغَيَانُ غَاشِمُ	أَخَذْتُ بِخَانِقَةِ الْعِبَادِ
النَّائِي اسْتَغَاثَاتُ عَظَائِمُ	وَبِسَمْعِى رَغْمَ الْمَدِى
تَلَوْذُ مِنْ فَتَكِ مُدَاهِمُ	قَرَعْتُ بِبُحْتِهَا السَّمَاءُ
مِنْ الْخَنِى لِحَقِّ الْكَرَامِ <sup>(٣٤)</sup>	بِاللَّهِ تَصْرُخُ تَسْجِيرُ

وهكذا نجح الشاعر في توظيف قدرته على تشكيل اللغة وإحساسه المتميز بموسيقى الحروف وطاقاتها النغمية لإثراء موسيقاه الداخلية ملائماً بين تجربته الشعرية وإيقاعات شعره .

## ٢) دائرة الألفاظ :-

اهتم الشاعر في اختياره للألفاظ بجرسها وتلاؤمها مع بعضها ، والمجانسة بين الأصوات المنبعثة منها ، وقد ظهر ذلك في تكراره للألفاظ المتسمة بالنغم ليتكرر جرسها الموسيقي ، وتمثلت هذه الظاهرة في قوله :<sup>(٣٥)</sup>

وَأَفْقُ رُوحِى مِنِ السَّمَاءِ أَسْمَى	حَوَاسُ جَسْمِى إِلَى التَّرْبِ تُنَمَّى
كَائِنَى عَنْ وَرَاءِ كُونِى أَعْمَى	مَلَتُ كُونَا حَدَودَهُ لَى حِبسِ

وَهِينَ أَصْحُوُ ، فِي الْأَرْضِ أَقْبَى الْجَسْمًا  
لَكَنَّ عَقْلَنِي يَضِيقُ عَنْهُ فِهْمَا  
أَحْطَتَ رَبِّي بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا  
فِي النَّوْمِ رُوحِي إِلَى السَّمَاءِ تَسْرِي  
يَكَادُ حَدْسِي يَحْلُّ هَذَا الْمُعْفَمُ  
يَا رَبَّ هَبْ لِي هَدَايَةً تُنْجِينِي

وَهَذِهِ الظَّاهِرَةُ مِنْ شَأنِهَا أَنْ تَؤْكِدَ عَلَى رَنْنِينِ الْأَلْفَاظِ وَجَرْسِهَا فِي قَالْبِ مُوسَيْقِي جَمِيلٍ كَمَا أَنَّهَا تُعلَى  
مِنْ شَأنِ الْمُوسَيْقِي .

وَاهْتَمَ الشَّاعِرُ بِالْأَلْوَانِ الْبَدِيعِ الْلُّفْظِي ، وَهُوَ فَنٌ وَثِيقُ الصلةِ بِمُوسَيْقِي الْأَلْفَاظِ فَهُوَ لَيْسُ إِلَّا تَقْنَنَ فِي  
طَرْقِ تَرْدِيدِ الْأَصْوَاتِ فِي الْكَلَامِ حَتَّى يَكُونَ لَهُ نُغْمٌ وَمُوسَيْقِي ، وَيَعْدُ الْجَنَّاسُ مِنْ أَكْثَرِ الْأَلْوَانِ  
الْبَدِيعِيَّةِ جَمَالًا وَلَقَدْ اهْتَمَ شَاعِرُنَا بِهَذَا اللَّوْنِ مِنَ الْمُحَسَّنَاتِ الْبَدِيعِيَّةِ ، وَلَقَدْ اسْتَعَنَ بِهِ لِيَدُلُّ عَلَى  
مَهَارَتِهِ وَبِرَاءَتِهِ الْفَنِيَّةِ فَجَاءَ بِعِيْدًا عَنِ التَّكْلِفِ وَالصَّنْعَةِ ، وَنَجَدَ الْجَنَّاسُ وَاضْحَى فِي  
قَوْلِهِ : (٣٣٦) :

مَعَ اللَّهِ وَالْفَيْضُ مِنْ قَدْسِهِ  
يُنِيرُ بَصِيرَتَنَا وَالْبَصَرُ

فَالْجَنَّاسُ ظَاهِرٌ فِي هَذَا الْبَيْتِ بَيْنَ "بَصِيرَتَنَا وَالْبَصَرِ" ، حِيثُ أَعْطَى تَنَاغِمًا مُوسَيْقِيًّا وَتَرْدِيدًا لِبعضِ  
الْأَصْوَاتِ ، وَمِنْ شَأنِهِ هَذَا التَّرْدِيدُ الصَّوتِيُّ أَنْ يُشَكِّلَ الْمَعْنَى الشِّعْرِيُّ ، أَوْ يُولَدَ مَعْنَى جَدِيدًا أَوْ  
يُوْحَى بِآخَرِيٍّ ، وَبِذَلِكَ يُفِيدُ الْجَنَّاسُ بِأَنَّ الْأَنُورَاتِ الْإِلَهِيَّةِ تَغْمُرُ الْوِجُودَ الرُّوحِيَّ الْمُتَمَثَّلُ بِكُلِّهِ  
بَصِيرَتَنَا ، وَالْوِجُودَ الْمَادِيَ الْمُتَمَثَّلُ بِكُلِّهِ الْبَصَرِ .

حِيثُ قَوْلُهُ : (٣٣٧)

الْتَّجَلِيُّ يُشَعُّ فِي الْكَوْنِ نُورًا  
عَجَابًا مِنْ طَبِيعَةِ الْأَنُورَاتِ  
يَتَصَدَّى الْمَقْدَارُ مِنْهُ لَشَيْءٍ  
فَتَرَاهُ يَسْمُو بِلَا مَقْدَارٍ

فَالْجَنَّاسُ بَيْنَ "نُورًا وَالْأَنُورَاتِ" مِنْ شَأنِهِ أَنْ يُعمَقَ الْجَانِبُ الرُّوحِيُّ ، حِينَ تَجَانِسُ الْكَلِمَاتِ ، فَيُعْطِي  
مَسَاحَةً وَاسِعَةً لِلْمَعْنَى الْدِينِيِّ مِنَ الْاِنْتِشَارِ .

وَهُنَّاكَ جَنَّاسٌ آخَرُ بَيْنَ الْمَقْدَارِ وَالْمَقْدَارِ حِيثُ عَزَّزَ بِهِ الشَّاعِرُ الْجَانِبُ الرُّوحِيُّ ، وَالعَلَاقَةُ بَيْنَ القيمةِ  
وَالْمَوْفَقِ .

وَقَوْلُهُ : (٣٣٨)

فِيهِ لِلرُّوحِ وَالْحَشَاءِ خَيْرٌ قُوْتٌ  
فِي تَنَاجِيِ الْقُلُوبِ بِالْحُبِّ رَوْحٌ

فالجناس بين "روح والروح" جاء به الشاعر للتوحيد بين القيم الجمالية في سياق روحي متكملاً ومتنوعاً، فالحركة الروحية تتحرك بمحركاتها الداخلية أي بقيمتها ، فالحب أو الجمال قيم روحية وفي نفس الوقت محركات للروح .

وقوله : (٣٣٩)

### أَعْدَى إِلَيْهَا السَّيْرَ أَنَّى سَرَى بَهَا امتدادُ اللَّيَالِي وَانبلاجُ بُكُورِهَا

و في نص تسويل بين الشاعر مدى قدرة النفس على الإغواء والعبث بالسلوك الإنساني، ومن قبيل الجناس قوله "السير وسرى" حيث أراد الشاعر أن يعبر عن أعلى درجات الاستعداد السلوكي، للوصول إلى الرحمة باعتبارها مخرجاً لصراعه الدائر بين نفسه وروحه ، وقد جاء الطلاق بين الليلي والبكور للتعبير عن استمرارية الاستعداد السلوكي .

وقوله : (٣٤٠)

### عَمَرَتْنِي أَنوارُهُ فَكَائِنٌ عَنْصُرٌ مِنْ عِنَاصِرِ الْأَنوارِ

ومن قبيل الجناس قوله "عنصر وعناصر" بين المفرد والجمع حيث فصل بين المفرد والجمع بحرف الجر "من" التبعيضية، ليقلل من قيمة الفرد أمام المجموع إعلاءً للقيمة الروحية .

وقوله : (٣٤١)

### رَبَّ سَارِ وَالسُّحْبُ قَدْ لَفَّتِ النَّجَمَ فَهَارَ السَّارُونَ عَبَرَ الْقِفَارَ

فالجناس بين "سار و السارون" يشير إلى أن الحيرة كانت عامة ومظلة بحيث حار فيها المفرد والجمع .

وقوله : (٣٤٢)

### يَجْرِي بِيَ الْمَوْجُ فِي رَهْوٍ وَفِي صَخْبٍ مَدًا وَجَزْرًا ، فَنَهْجُ الْمَوْجِ مُنْتَهَجٌ

ومن قبيل الجناس قوله نهج ومنتهمجي لتأكيد معنى النهج ولذلك جاءت الكلمة الثانية مزيدة بالميم والتاء .

وقوله : (٣٤٣)

### فَقَدْ تَكُونُ الدُّنْيَا بِي مَرَةً حَلَّاً وَقَدْ تَكُونُ سِرَاجًا جَلَّ فِي السَّرَّاجِ

وأيضاً الجناس بين سراجاً والسرج حيث جاء به الشاعر ليوسّع مساحة الإضافة .

وقوله : (٣٤٤)

**فِي هِيْكَلِي ، وَحَبَّتْنِي مُهْجَةُ الْمَهْجَ**

وقوله مهجة المهج حيث جاء الشاعر بالجناس وأضافهما إلى بعضهما البعض ليحسن المعنى  
ويعمقه .

والجناس هنا " تعبير فني يكسب الكلام قيمًا جمالية بما يضيفه إلى النسق اللغوي من انسجام وتاليف  
في البناء الصوتي، ويثير المعنى ، ويغنى الصياغة اللغوية .

وقد يردد الشاعر أفالاتًا بعينها ، مع اختلاف في حركتها ، فتحت نغمة موسيقية متنوعة تلذ بها  
الأسماع ومن ذلك قوله : (٣٤٥)

**وَاصْطَنَعَ لِلْوَجْدِ قَلْبِيَ شَمْسًا**

وقوله: (٣٤٦)

**يَا رَبَّ مَا أَنَا فِي الْحَيَاةِ**

وقوله: (٣٤٧)

**تُعَالِجُ بِهِ زَدُ فِي الْهَوَى ، فَالْهَوَى دَوَا**

وقوله: (٣٤٨)

**إِشْرَاقُكَ حُبُّكَ فِي قَلْبِي لَهُ طَرَبُ**

وقوله: (٣٤٩)

**وَفِي خَلَايَا كِيَانُ الْعُقْلِ مِنْكَ سَنَاً**

وقوله: (٣٥٠)

**فَخُطَاكَ أَنْتَ جَعَلْتَهَا**

وقوله: (٣٥١)

**يَتَسَلَّلُ الدَّوْرَانُ فِيهِ**

وقوله: (٣٥٢)

**وَالْبَوْنُ بَيْنَ النَّاسِ مُخْتَلِفٌ**

**كَالْبَوْنِ بَيْنَ الدُّرِّ وَالْحَجَرِ**

وقوله : (٣٥٣)

**جَذْبَةٌ تُنْعَمِنِي بِالْقُرْبِ مِنْ رَبِّ كَبِيرٍ**

**غَايَةُ الْقَصْدِ وَمِنْ أَقْصُدُهُ رَبُّ كَبِيرٍ**

وقوله : (٣٥٤)

**تَنَاسُلُ رُوحُ اللَّهِ عَبْرَ ذَرَارِيَّهُ !**

**ذَرَارِيَّهُ زَادُوا مِنْ تَنَاسُلِهِمْ فَهُنْ**

وهكذا أصبح للحركات جرساً موسيقياً يضفي على النص تنوعاً في الموسيقى بين الخفض والارتفاع .

### - ٣) دائرة العبارة :-

لقد استطاع الشاعر توظيف الحروف والألفاظ في تشكيل موسيقاه الداخلية ، التي تتبع قيمتها الحقيقة من تألف مجموع هذه الألفاظ في جمل متسبة التراكيب متناسقة الأوزان والتقطيعات الصوتية، وهذا ما يطلق عليه "موسيقى العبارة" ، وفيها تتنظم العلاقات الصوتية مكونة مجموعة ظواهر موسيقية درج الشعرا على استخدامها مثل : التقسيم الصوتي والتصرير وذلك على النحو التالي :

#### أ- التقسيم الصوتي :

وهو من الوسائل الهامة التي اتكا عليها الشاعر لإثراء قصائده بنغم موسيقى هادئ، يتسرق والنغم العالى المنبثق عن كل من الوزن والقافية ، وقد وضحت هذه الظاهرة فى

مثل قوله : (٣٥٥)

**عَصَانِي بَيَانِي ، لِسَانِي اخْتَلَجْ !**

**وَرَمْتُ السَّلَامَ ، وَرَمْتُ الْكَلَامَ**

حيث اتفق في هذا البيت التقسيم الموسيقي مع التقطيع الوزني ، فأحدث توازناً حنياً بين الفقرات الموزعة في البيت ، ويمكن أن نقرأ البيت على النحو التالي :

**وَرَمْتُ الْكَلَامَ**

**وَرَمْتُ السَّلَامَ**

**لِسَانِي اخْتَلَجْ**

**عَصَانِي بَيَانِي**

وقوله أيضاً : (٣٥٦)

**وَعَزَّ مَنْ يُشْرِقُ ثُورُ قَلْبِهِ  
إِنَّ حَفَّ الْمَرءِ زَيْغُ لُبْهِ  
وَتَاهَ كُلُّ فِي ثَيَا دَرْبِهِ**

**رَانَ عَلَى الْقُلُوبِ مَا قَدْ شَانَهَا  
زَيَّنَتِ الدُّنْيَا لَهَا بُهْتَانَهَا  
فَعَمِّهَتْ وَاتَّبَعَتْ شَيْطَانَهَا**

وَجَهَّدْتُ فِي صُونِهِ وَرَأْبِهِ  
غَايَاً عُشَاقِ الدُّنْيَا مَا زَانَهَا

وقوله في قصيده تحت عنوان "نشرور" (٣٥٧)

وَرُوحِي يَثُورُ ، وَعِلْمِي مَعِي	فَوَادِي يُحِسْ ، وَعَقَلِي يَعِي
وَصَدْقُ الْيَقِينِ ؛ وَلَا أَدَعْنِي	وَفِي عَزَّمَاتِي عَنَادُ الْجَهَادِ
تَرَامَى إِلَى الْمَلَأِ الْأَرْفَاعِ	وَلَكِنَّ أَمَالَ نَفْسِي جَسَامُ
وَأَئَى أَصَخَّتْ ، فَرَجْعُ النَّحِيبِ	فَانَّى التَّفْتُ ، فَحَقْ سَلِيبُ
تَرَامَى مَعَ الْأَفْقِ الْأَوْسَعِ	وَسَاحَاتُ سَعْيِ صِعَابُ رَحَابُ
وَفَخْ عَجِيبُ ، وَلُغْمُ رَهِيبُ	وَأَئَى سَرَيْتُ ، فَدَرَبُ مَرِيبُ

حيث تتجلى في هذه الأبيات براعة الشاعر وقدرته الخيالية على التشكيل الموسيقي ، الذي ظهر من انتظام الحركات الإعرابية ، التي تمثل ظاهرة موسيقية ، "فليس أوفق للشعر الموزون من العبارات التي تتنظم فيها حركات الإعراب ، وتنقابل فيها مقاطع العروض وأبواب الأوزان ، وعلامات الإعراب ، فإن هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية وتستقر في مواضعها المقدورة حسب الحركة والسكن في مقاييس النغم والإيقاع" (٣٥٨). وقد يصور الشاعر بعض ظواهر الطبيعة مراعياً التقسيم الصوتي لها لحفظ على الموسيقى الداخلية ، مثل قوله :

(٣٥٩)

يَسْتَثِيرُ الْحَفِيفَ مِنْ أَشْجَارِهِ	يَا لَطِيبَ النَّسِيمِ هَفَّ عَلَيْلَاً
مُشْبِعاً بِالْأَرْيَجِ مِنْ أَزْهَارِهِ	ثُمَّ يَسْنُرِي ، فِي رَقَةِ وَدَلَالِ
وَالدَّرُّ فِي اتَّضَاحِ نَهَارِهِ	لَابِسٌ بِهَجَةِ الصَّبَاحِ وَوَهْجُ الْمَاسِ
وَقْدَ لَاحَ زَاهِيَاً فِي خَمَارِهِ	وَكَائِنٌ بِالشَّمْسِ غَارِتُ مِنَ الْوَادِي
فَتَبَدَّى الْجَمَالُ بَعْدَ اسْتِتَارِهِ	ثُمَّ أَلْقَى عِبَاءَ اللَّيْلِ عَنْهُ

#### بـ التصريح : -

وهو "ما كانت عروض البيت تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته" (٣٦٠) وهذا يعني استواء آخر جزء في صدر البيت مع آخر جزء في عجزه في الوزن والروى والإعراب . وقد رأى نقادنا القدامى ، "ضرورة التصريح في مقدمة القصيدة ، وكلما زاد اشتغال الشعر عليه كان أدخل في باب الشعر" (٣٦١) فوجوده في "مفتوح المصراع دلالة على غرض

القصيدة ، عذب سموع ، لا يكون مما تردد على ألسنة الشعراء في المطالع حتى أخلق وذهبت طلاؤته" (٣٦٢)

وللتصريح فوائد كثيرة ، منها : أنه " قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيةتها " (٣٦٣) كما يدل على ارتباط الشعر بالغناء ، فهو " يتتيح لصوت الشاعر مركزين يتوقف عندهما ، وبخاصة في مطلع الإنشاد ، وكأنه يعد الأذان لقرار النغم في القصيدة ، وقد يلجاً الشاعر إلى تكرار التصريح في أكثر من مرة في تصاعيف القصيدة ، وكأنه يعمد بذلك إلى تجزئة الإنشاد إلى

و هم، ذلك قوله . (٣٦٥)

مع الله فيما انتظوى واستئثر مع الله فيما يدا وانتشر

فقصيدة هذه حوت هذا البيت ، وخلت باقي أبياتها من التصرّع .

ويبدأ الشاعر في مطلع قصيدة أخرى بالتصريح ثم يتخلّى عنه في باقي أبيات القصيدة في مثل قوله : (٣٦٦)

**كُلَّمَا أَمَعَنَ الدُّجَى وَتَحَالَّكْ** شِمْتُ فِي غُورِهِ الرَّهِيبِ جَلَالَكْ

<sup>(٣٦٧)</sup> ويأتي الشاعر ببيت آخر في قصيدة تخلو باقي أبياتها من التصريح وذلك في مثل قوله :

## رأيُتُكَ تُشْرِقُ فِي خَلَقِكَ | فيَبْتَرُ رُوحِي سَنَى وَجْهِكَا

ويفتح الشاعر قصيده التى تحت عنوان "ذرة" بالتصريح وتخلو منه باقى أبيات القصيدة ، وذلك  
في مثل قوله : (٣٦٨)

## فَكَرْتُ فِي آلَامِي النَّاصِيَةُ وَفِي أَمَانِيٍّ وَأَحَلَامِيَّةٍ

ويأتي الشاعر بقصيده التى تحت عنوان "إغراء" بالتصريح فى جميع أبيات القصيدة حيث يقول : (٣٦٩)

أَمْنٌ بِاللَّهِ، وَبِالْإِغْرَاءِ  
وَالضَّعْفُ، آنَاءُ، عَنِ الْإِغْوَاءِ  
وَفِتْنَةِ الْبَهَائِءِ فِي النِّسَاءِ  
آمِنٌ إِيمَانٌ خَيْرٌ رَأْئِي  
وَكَادٌ يُسْتَدْرَجُ، فِي الْبَلَاءِ

وَزَلَّ الْقَلْبُ مَعَ الْأَهْوَاءِ  
وَغَفَوَةِ الْعَفَّةِ وَالْإِبَاءِ  
وَمَكْرَهِنَ الْبَارِعِ الْمُرَأَىِ  
أَحْيَطَ مِنْ أَطْرَافِهِ بِالْدَاءِ  
لَوْلَمْ يَرَ الْبُرْهَانَ فِي السَّمَاءِ

وقوله في قصيده التي تحت عنوان "سبحان ربى الأعلى " (٣٧٠)

كلما همت في تجلّى سُجودي كيف تجتاز بِـ وراء السُّدود عن مفاهيم كونى المَعْهُود في سَمَوَات عالمٍ من خُلودٍ قدْ جلَّتْ ذاتها لعين شُهودِي !	أى سرًّ يُودِي بِـ نُبُيـا حُـذـودـي كيف تذرُـو "سبـانـ رـبـيـ" قـيـودـي كيف تـسـمـو بـفـطـرـتـى وـوـجـودـي كيف تـرـقـى بـطـيـنـتـى وـجـمـودـي أـتـرـأـهـا رـوـحـاـ منـ المـعـبـودـ
--	---

وفي هذه الأبيات توازن صرفى إلى جانب التصريح ، فكل كلمة لها ما يقابلها فى الشطر المقابل ، بالإضافة إلى وجود التصريح فى القصيدة مما يزيد فى إيقاعها الموسيقى ، وهذا ينم عن براعة فائقة ، ويتبين فى هذه الأبيات كيف منح التوازن الصرفى موسيقى البيت تأكلاً تمثل فى ذلك التقابل النغمى ، الذى تلذ الآذن بسماعه ، ويجعل المستمع يتثنى مع نغماته طرباً وعجبًا .

#### تـ الموسيقى الخارجية : -

يعتبر الوزن والقافية دعامتى البناء الموسيقى الخارجى، بهما ميزة الشعر عن النثر.  
 " فقد عرف النقاد الشعر بأنه كلام موزون مقفى ، وذلك حين أدركوا أن الانسجام الموسيقى يكمن فى توالي مقاطع الكلام ، وفي خصوصيتها إلى ترتيب معين . أضف على ذلك تكرار القافية وتردداتها ، الذى يعتبر أهم خاصية تميز الشعر عن النثر " (٣٧١) .

١. الوزن : " هو النهر النغمى الذى يحد بضفافه تجربة الشاعر ، ويعطيها ذاتها الفنية " (٣٧٢) ، وهو أيضاً " إطار تنتظم فيه الألفاظ والتراتيب من خلال إيقاع متميز يمكن التعرف عليه مجردًا من خلال رصد الحركات والسكنات مطلقة ، ثم استخدام التفاعيل للتمييز بين كل وزن وآخر " (٣٧٣) .

للوزن أهميته فى بناء الشعر ، مما دفع "ابن رشيق" إلى اعتباره "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية ، فهو يشتمل على القافية، بل ويجليها ضرورة " (٣٧٤) .

أما "ابن طباطبا" ، فقد "عد اعتدال الوزن شرطاً لا قبول الشعر فقال : وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتداـلـ أـجزـائـهـ" (٣٧٥) ، ويرى بعض النقاد القدماء ضرورة الربط بين الأوزان والأغراض الشعرية . ومن أولئك " حازم القرطاجنى " الذى قال بعد أن ذكر أغراض الشعر بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد فى موضع مقصداً هزلياً أو استخفافياً ، وقد تحرير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك

في كل مقصد"<sup>(٣٧٦)</sup>، ويرى "ابن طباطبا" أن الشاعر "إذا أراد بناء قصيدة مخصوص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً أو أعد له ما يلبسه إيه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسهل له القول عليه"<sup>(٣٧٧)</sup>، فهو يرى ضرورة تخير الشاعر للأوزان تبعاً لموضوعات شعره. وإلى مثل هذا المعنى أشار "ابن رشد" حين قال : من تمام الوزن أن يكون مناسباً للغرض ، فرب وزن يناسب غرضاً ولا يناسب غرضاً آخر"<sup>(٣٧٨)</sup>، ثم يقول: ومن التخيّلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة"<sup>(٣٧٩)</sup>.

وقد جرى بعض النقاد المحدثين هذا الرأي ، ومن هؤلاء "النوبيه" الذي جعل لكل غرض بحراً ووظيفة خاصة تخدم الغرض الشعري ، فبحر الطويل بإيقاعه الهادئ نسبياً يلائم العاطفة الممتزجة بقدر من التفكير والتأمل ، وبحر الخفيف يلائم العاطفة الممتزجة المضبوطة فإذا زادت هذه العاطفة واهتزازها لاء منها بحر الوافر"<sup>(٣٨٠)</sup>.

ويرى الباحث أن الأحكام الصادرة في الربط بين موضوع ما ووزن معين ليست حتمية بل هي ظنية ، "فقد كان القدماء يمدحون ويفاخرون ويتعازلون في كل بحور الشعر الشائعة عندهم ، ولم يقتصرؤ على بحر معين وموضوع معين"<sup>(٣٨١)</sup>، ومن النقاد من دحض هذه الفكرة مركزاً على قضية هامة وهي اشتغال القصيدة على موضوع نظم في أوزان مختلفة ، وكل وزن نظمت فيه موضوعات مختلفة<sup>(٣٨٢)</sup>، ولعل من الأصول في هذه القضية أن نربط بين الأوزان والعاطفة . فالأنغام الموسيقية تعلو وتهدأ تبعاً للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر . وهذا ما أشار إليه "إبراهيم أنيس" بقوله : " نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس الجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع ، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالإفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلائم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية"<sup>(٣٨٣)</sup> ، وتكمّن القيمة الشعورية للوزن في "توزيع غير مطرد من النبرات العادية القوية والضعيفة مع وقفات أطول وأقصر مع صعود وهبوط في الشدة الصوتية"<sup>(٣٨٤)</sup>، وهذا ما نسميه بالإيقاع . كما أن للوزن علاقة وتأثيراً بالمتلقى ، فإن "الوزن شأنه شأن الإيقاع ، ينبغي أن نتصوره على أنه في الكلمات ذاتها ، أو في دق الطبول . فليس في الوزن المنبه وإنما هو في الاستجابة التي يتتألف منها الإيقاع نسقاً أو نمطاً منيامعيناً ، ولا يرجع تأثير الوزن إلى كوننا ندرك نمطاً في شيء ما خارجنا ، وإنما إلى كوننا نحن قد تحقق فيما ننمط معين ، أو قد تنسقنا على نحو خاص . فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقع تأخذ في الدوران فتوجد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى"<sup>(٣٨٥)</sup>

وإلى مثل هذا أشار "الرافعى" بقوله : " وإنما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت ، يراد منه إضافة من صناعة النفس ، إلى طرب من صناعة الفكر ، فالذين يهملون كل ذلك ، لا يدركون شيء من فلسفة الشعر ، ولا يعلمون أنما يفسدون أقوى الطبيعتين في صناعته ، إذ المعنى قد يأتي نثراً فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى ، بل ربما زاده النثر إحكاماً وتفصيلاً وقوه بما يتهيأ فيه من البسط والشرح ، ولكنه يأتي في الشعر غناه ، وهذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الأحوال" <sup>(٣٨٦)</sup> ، وبناءً على ما سبق نرى أن علاقة البحر لا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوعات محددة من الشعر ، وذلك لأن حركة البحر هي حركة إيقاعية وموسيقية غير محددة ، فهي أكثر ارتباطاً بتجربة النص من حيث الإنفعال بالأشياء أو الإحساس بها ، وهي لذلك ترتبط بالحركة الروحية .

لذا فإن تنوع البحور في قصائد الشاعر لا ترتبط بموضوعات بل بالتجارب والأحساس والانفعالات التي تسيطر على الشاعر .

ومن هنا فالأحكام التي قد نصدرها على علاقة البحر بتجربة النص وروح الشاعر هي أحكام ظنية نظراً لأن هذه القضية تنتهي إلى عالم روحي ، " فالذين كتبوا عن خصائص البحور والأغراض التي تناسبها قد اختلفوا كثيراً ، حتى بلغ الخلاف أحياناً حد التناقض بين كاتب وآخر . بل كان الكاتب الواحد ينافق نفسه أحياناً " <sup>(٣٨٧)</sup> .

ويرجع هذا الاختلاف في الأحكام إلى :

أ- أن أحكامهم كانت أقرب إلى الذاتية منها إلى الموضوعية .

ب- تأثر بعضهم بقصيدة أو بعده قصائد مصوحة في الوزن الذي تناوله <sup>(٣٨٨)</sup> .

وكانت نتائج العملية الإحصائية للبحور التي قمنا بإجرائها على ثلاثة دواوين من شعر الأميرى وهى : مع الله ونجوى محمدية وقلب ورب ، أظهرت أن بحر الرمل كان أكثر البحور وروداً في قصائد الشاعر حيث ورد في نحو سبع وعشرين مرة ، وتفعيلاته هي :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وتأتي عروض الرمل التام محفوظة دائماً، بمعنى أن يحذف السبب الخفي من آخر "فاعلاتن" فتصير "فاعلا" وتنقل إلى "فاعلن" وبذلك يصبح الوزن المستعمل للرمل التام هو :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن <sup>(٣٨٩)</sup> .

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ويتصف هذا البحر بالموسيقى الخفيفة ، بمعنى أنها ترتبط بالمعنى الرقيق ، فتكون خفيفة رشيقه في موضوعات الغزل ومعانى الحب والشوق <sup>(٣٩٠)</sup> ، وهذا مارأيناه عند شاعرنا حيث يقول : <sup>(٣٩١)</sup>

أَنَّى شِمْسَتُ لَاحْ  
 روْضَتِكَ الْزَهْرَاءِ فَقَاخْ  
 فِي سَاحَكَ سَاحْ  
 خَفَاقُ الْجَنَاحْ  
 الْوَهْجُ ، وَالْقَلْبُ جَرَاحْ  
 نَهَلَةٌ تَرُوِي الْطَمَاحْ  
 فَأَمْضَى فِي سَرَاحْ<sup>(٣٩٢)</sup>  
 وَالْبَيْدُ شِحَاحْ  
 غَرَبَتِي الْعَبْءُ الرَّزَاحْ<sup>(٣٩٣)</sup>  
 بَاعْدَنِي قَصْدِي وَرَاحْ  
 فِي رَبَاهُ جَدِّي بِالْفَلَاحْ<sup>(٣٩٤)</sup>  
 الرُّوحُ : وَلَوْ قَطْرَةُ رُاحْ  
 نُورُ الْهَدِيَّ الثُّرُّ الْقُرَاحْ<sup>(٣٩٥)(٣٩٦)(٣٩٧)</sup>

يَا رَسُولَ اللَّهِ إِشْرَاقَكَ  
 وَشَذِي الْجَنَّةِ مِنْ  
 وَفَوَادِي يَا رَسُولَ اللَّهِ  
 هَانِمًا مِنْقَدُ الْأَشْوَاقَ  
 زَفَرَاتِي لَا هَبَاتُ  
 يَا رَسُولَ اللَّهِ ، هَلْ مِنْ  
 وَتَفْكُكُ الْغُلَّ عَنْ عَزْمِي  
 فَأَنَا أَكْدُحُ فِي قِيَدِي  
 وَلَقَدْ أَثْقَلَنِي فِي  
 كَلْمَاتِ دَنَا<sup>(٣٩٩)</sup>  
 لَسْتُ مَمَّنْ دَسَّى  
 وَاحْبَبْتُ فِي ظَمَاءِ  
 مِنْ سُلَافِ الْخَلْدِ ، مِنْ

وقد يأتي هذا البحر في تجارب حزينة<sup>(٣٩٨)</sup> ، فتكون حركة الروح بعيدة عن الصخب والشدة ، كما  
 في قوله :

وَالشَّبَابُ الْغُضُّ إِلَّا غَبَرَاتُ  
 فَكَانَى عِشْتُ عُمْرِي فَتَرَاتُ  
 خُضْتُهُ فِي جَلَدِي مِنْ غُمَرَاتُ  
 طُرَفِ الْأَخْبَارِ عَنِ شَذْرَاتُ  
 وَبَقْبَى مِنْ أَسَاهُ جَمَرَاتُ  
 غَاضَ مِنْ ذَاكِرَتِي عَهْدُ الصَّبَّا  
 قَطَعَ النَّسِيَانُ عُمْرِي مِزْعَأً  
 وَانْحَمَى مِنْ خَلْدِي جَلُّ الذِّي  
 فَلَكِمْ قَصَّ عَلَىَ الصَّحْبِ مِنْ  
 وَأَنَا أَسْمَعُهَا مُبْتَسِمًا

لذا فهذا البحر يصلح للأغراض الترجمية الرقيقة وللتأمل الحزين وينبئ عن الصلابة والجد .  
 وهذا يشي بأن الحركة الروحية عند الشاعر تتصرف بالحيوية والفاعلية والتجدد .  
 ويأتي بحر الكامل في المرتبة الثانية وقد تكرر ستًا وعشرين مرة ، وتفعيلاته هي :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويتصف الكامل بأنه يعطي مجالاً للشاعر أفسح من غيره<sup>(٤٠٠)</sup> ، وهذا الإفساح في المجال يعطى  
 الحركة الروحية مزيداً من الانطلاق والوصول إلى التأمل العميق والتفكير المتواصل ،

كما نرى فى قوله : (٤٠١)

إنا هنَّاكَ معاً ، وَإِنْ بَعْدَ الْمَذَى  
وَوَقْفُكُمْ ، وَاللَّهُ يُغْدِقُ بِالْجَادَا (٤٠٢)  
وَبِمَسْمَعِي مِنْ ضَجَّةِ التَّقْوَى صَدَى (٤٠٣)  
أَطْوَى مَدِيدَ الْبَوْنِ مِنْ سَجْنِ الْعِدَا  
رُوحِيَ السَّبَحَاتِ تَنْضَجُ بِالنَّدَى

أَحْبَيْجَ بَيْتَ اللَّهِ إِخْرَانَ الْهُدَى  
فِي غَمْضِ عَيْنِي سَعِيْكُمْ وَطَوَافُكُمْ  
وَبِنَبْضِ قَلْبِيِ الْمُصْطَفَى وَجِنَانَهُ  
وَلَقَدْ أَطَيْرُ إِلَيْكُمْ بِحُشَاشِتِى  
وَأَعِيشُ هَاتِيكَ الْمَشَاعِرَ فِي رَؤْيَى

ويتصف بالشدة حين تكون تجربة النص فيها نوع من التحدى الذى يحرك النفوس ويهاجم العواطف ، ومكمن هذه الشدة يأتى من خلال قوة التأثير والانفعال المؤثر بهدف خلق موقف أخلاقي أو روحى أو سلوكي (٤٠٤). كما نرى فى قوله :

لَا كَفَ عنْهُمْ مَا شَنَنْتُ مِنَ الْوَغْيِ  
فَطَغُوا وَعَزَمُوا يَسْتَخْفُّ بِمَنْ طَغَى  
مِنْ سُمَّهُ ، فَبَغَيْرِهِ لَنْ تَفْرَغَا  
فَلَقَدْ بَلَغَتُ مِنَ الْمَنَاعَةِ مَبْلَغاً  
وَاللَّهُ عَنِّيْدِي الْمُتَقَىِّ وَالْمُبَتَغِي

الْبَادِلُونَ لِيَ الْوَعْدَ سَخِيَّةَ  
عَجِيبُوا لِإِعْرَاضِي وَأَوْغَرَ كِيدُهُمْ  
فَلَيَتَرِعَ الْأَكْوَابَ رَأْسُ ضَلَالِهِمْ  
إِنِّي لِأَحَقُّ رُعَادَهُمْ وَوَعِيَّهُمْ  
يُغَرِّيَ الَّذِي يُغَرِّي ، وَيَبْيَغِي مِنْ بَغَى

ويأتى بحر المتقارب مع البحر الكامل فى المرتبة الثانية ، وقد تكرر ستاً وعشرين مرة أيضاً ، وتفعيلاته هي :

### فَعُولَنْ فَعُولَنْ فَعُولَنْ

وصفاتة أنه بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل ، مناسب ، طبلى الموسيقى ويصلح لكل ما فيه من تعدد للصفات ، وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث فى نسق مستمر ، وله دندنة ، وتجويد الصناعة فيه أمر مهم ، وهو يتطلب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار من غير توقف (٤٠٥) ، كما نرى فى قوله :

مَعَ اللَّهِ فِي لَمَحَاتِ الْبَصَرِ  
مَعَ اللَّهِ فِي نَبَضَاتِ الْبَهَرِ  
مَعَ اللَّهِ فِي الْخَلْجَاتِ الْأَخْرِ  
مَعَ اللَّهِ عَنِ امْتَدَادِ السَّهْرِ

مَعَ اللَّهِ فِي سَبَحَاتِ الْفِكَرِ  
مَعَ اللَّهِ فِي زَفَرَاتِ الْحَشَا  
مَعَ اللَّهِ فِي رَعَشَاتِ الْهَوَى  
مَعَ اللَّهِ فِي مُطْمَئِنَّ الْكَرَى

ونرى في هذه القصيدة " مع الله" تجسيداً للصفات حيث جاء مكررأفيها صفات الله تعالى وعظمته التي تتكشف في لحظات الصفاء الروحي والتفكير المتواصل .

ويأتي بحر الخفيف في المرتبة الثالثة ، وقد تكرر عشرين مرة ، وتفعياته هي :

### فاعلاتن مستفع لن فاعلتن

ويتصف هذا البحر بالصلابة (٤٠٨) ، وهذا يتناسب مع القيم الروحية من حيث قوتها ، حيث إنها تتطلق من معتقد صحيح صادق ، يتحرك بقرة نحو الهدف السلوكي .

حيث قوله : (٤٠٩)

شِمْتُ فِي غُورِهِ الرَّهِيبِ جَلَّكَ	كُلَّمَا أَمَعَنَ الدُّجَى وَتَحَالَّكَ
مِنْ جَمَالِ آنْسَتُ فِيهَا جَمَالَكَ	وَتَرَاعَتْ لَعِينَ قَلْبِي بِرَايَا
مِنْ شَفَاهِ النَّجُومِ يَتَلَوُ التَّشَالَكَ	وَتَرَامَى لِمَسْمَعِ الرُّوحِ هَمْسَ
وَاحْتَوَانِي الشَّعُورُ أَنْسَى حَيَاكَ	وَاعْتَرَانِي تَوْلَهُ وَخَشْوَعَ
سَاجِدًا وَاجِدًا وَمَنْ يَتَمَالَكَ	مَا تَمَالَكَ أَنْ يَخْرُجَ كِيَانِي

وقد يأتي هذا البحرلينا (٤١٠) حينما تكون التجربة رقيقة ، كقوله : (٤١١)

عَجَباً مِنْ طَبِيعَةِ الْأَنْوَارِ	التَّجْلِي يُشْعِعُ فِي الْكَوْنِ نُورًا
فَتَرَاهُ يَسْمُو بِلَا مَقْدَارٍ	يَتَصَدِّي الْمَقْدَارُ مِنْهُ لِشَيْءٍ
الشَّدَا وَالْبَهَاءُ فِي الْأَزْهَارِ	نَفَحَاتُ النَّسِيمِ سَجْعُ الشَّوَادِيِّ
عَبْرَاتُ الْأَبْرَارِ فِي الْأَسْحَارِ	الْكَمَالُ الْوَضَاءُ فِي كُلِّ خَلْقٍ
لَذَّةُ لَا تَشَامُ بِالْأَبْصَارِ	وَمَاضِاتٌ مِنْ فِيَضِ هَذَا التَّجْلِي

ومن صفاته الثقل (٤١٢) ، ويأتي ذلك حين تكون تجربة النص مثقلة بطبيعة الحركة لوجود مسافة بعيدة بين القيم الداخلية والظواهر السلوكية ، كما نرى في قوله : (٤١٣)

رَغْمَ أَنْفِي ، ثُوبًا طَوِيلًا عَرِيشَا	أَلْبِسُونِي مِنْ حَسْنِ ظَنٍ وَمَدْحِ
لَأَنِّي أَرِي الْغُلُو بَغِيضاً	وَأَجْلَى نَفْسِي وَأَقْسِمُ مُضطَرًا
فِي مَرَاقِيهِ ، لَيْسَ سَهْمِي فَرِيشَا	لَسْتُ بِالْمَنْزِلِ الَّذِي وَضَعَونِي
بِذُنُوبِي الْمُكَرَّراتِ مَهِيشَا (٤١٤)	فَجَنَاحِي مَذْكُونِي كَانَ جَنَاحِي
وَشَجَوْنُ ، فِيهَا أَهِيمُ مَرِيشَا	لِي مَعَ الْحُبِّ وَالْجَمَالِ شَوْؤُنُ

ويأتي بحر الطويل في المرتبة الرابعة وقد تكرر ثمانى عشرة مرةً ، وتفعيلاته هي :

### فعلن مفاعيلن فعلن مفاعيلن

ويتصف هذا البحر بالأعراض الفخمة الرصينة ، التي تصلح لمقاصد الجد <sup>(٤١٥)</sup> ، وهذا يتناسب مع صدق الحركة الروحية وأصالتها ، حين يكون الارتباط بين القيم الداخلية والظواهر السلوكية وثيقاً .

وتظهر جديته في أنه يركز على المواقف والصفات أكثر من تركيزه على التجارب ، حيث إنه مثقل بالمسؤولية الأخلاقية لذا فإن الحركة الروحية جاءت بطبيئة ، لوضوح القيم الأخلاقية وثباتها ، كما نرى في قوله : <sup>(٤١٦)</sup>

أقدسُ ، ما وفيتْ حمداً  
نداكَ بـأَنْ أودعتَ حمداً فـي قلبِي  
عـلـاـكَ وـلـوـ أـنـيـ مـقـيـمـ عـلـىـ ذـنـبـ  
بـقـشـرـ جـنـيـ لـاـ يـسـطـيـلـ إـلـىـ اللـبـ  
إـلـىـ التـوـبـ وـالـرـحـمـنـ يـجـزـىـ عـلـىـ التـوـبـ

إـلـهـيـ لـوـ أـنـفـقـتـ عـمـرـيـ سـاجـداـ  
وـفـيـ ذـرـوـةـ الإـحـسـانـ وـالـفـضـلـ وـالـجـداـ  
فـظـلـ وـجـيـبـيـ الـمـسـتـمـرـ مـقـدـسـاـ  
وـذـنـبـيـ وـمـاـ ذـنـبـيـ سـوـىـ عـبـثـ الـهـوـيـ  
عـلـىـ أـنـ ذـنـبـ الـمـؤـمـنـ الـحـرـ يـنـتـهـىـ

ويتصف برحابة الصدر ، وإطلاق العنان ولطف النغم ، <sup>(٤١٧)</sup> ، كما في قوله :

إـلـىـ رـحـمـةـ لـاحـ بـارـقـ نـورـهـاـ  
امـتـادـ الـلـيـالـيـ وـانـبـلـاجـ بـكـورـهـاـ

فـيـ نـفـسـ خـلـ المـكـرـ عـنـكـ وـسـارـعـيـ  
أـغـدـيـ إـلـيـهـاـ السـيرـ أـنـيـ سـرـيـ بـهـاـ

حيث يعبر هذا النص عن تخلي الشاعر عن الرذائل والصفات السيئة ، ومسارعة نحو النبل والتميز وهذا يتناسب مع صفات بحر الطويل .

ويأتي بحر السريع في المرتبة الخامسة ، وقد تكرر ست عشرة مرةً ، وتفعيلاته هي :

### مست فعلن مست فعلن مفعولات

ويتصف هذا البحر بالبطء والتأني <sup>(٤١٩)</sup> ، حيث يكون في بدايته مثلاً بالموافق السلوكية والصفات الروحية ، وفي نهايته تحلق الحركة الروحية ، كما في قوله :

وـرـحـتـ يـسـتـغـرـقـ قـلـبـيـ السـجـودـ  
كـائـنـاـ المـعـارـجـ ،ـ هـيـمـىـ صـعـوـدـ  
فـىـ هـامـشـيـهـاـ تـمـطـىـ مـدـوـدـ

أـلـقـيـتـ نـفـسـيـ فـىـ خـضـمـ الـحـشـودـ  
وـفـيـ كـيـانـيـ وـثـبـةـ مـنـ سـنـاـ  
يـقـظـانـ لـكـنـ يـقـظـتـيـ كـالـرـؤـىـ

مستقبل والغيب آل شَرُودٌ<sup>(٤٢٢)</sup>

غائمة وألف ذكرى تَعُودُ<sup>(٤٢٣)</sup>

عين إلى ماضٍ وأخرى إلى

وفي جَنَانِي أَلْفُ أَمْنِيَةٍ

ويأتي بحر البسيط في المرتبة السادسة وقد تكرر ثلاث عشرة مرةً ، وتفعيلاته هي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويتصف هذا البحر بالفخامة والرصانة والجدية<sup>(٤٢٤)</sup> ، كما في قوله :<sup>(٤٢٥)</sup>

جُذِّي من العزم تطوى شُقَّةَ الْحَقِّ

رغم الصَّعَابِ ، وتجلو غُرْةُ الْفَلَقِ

والمجْدُ بالعزم والإعداد والسبَّاقِ

لسنا نُبَالِي ، وللقرآن فِي دِمَنَا

غَدًا سَيُشْرِقُ بِالْقُرْآنِ طَالِعُنَا

وَالنَّصْرُ بِالصَّبَرِ وَالإِيمَانِ مَعْقِدَهُ

حيث نجد الجدية في عملية الرفض للواقع المهيمن ، والثقة بالقيم الروحية والثوابت الدينية وعلى رأسها القرآن الكريم وهي مقدمات النصر والتمكين .

ويتحقق حالات الشجن والتذكر والحزن<sup>(٤٢٦)</sup> ، وهذه المعانى هي نتاج حركة روحية نابعة من أعماق ومسافات بعيدة في النفس ، حيث يقول :<sup>(٤٢٧)</sup>

الأجسامُ فِيهِ ، بلا وعىٍ وتعيّنٍ

فيها سواعدٌ تتأيِّبُ بِى وَتُؤْصِبِنى<sup>(٤٢٨)</sup>

تلوكُنِي وَبِغَورِ الموجِ تَرْمِيَنِي !

والناسُ بِاللَاشُورِ الغَرِّ يُؤْذِنِي

لروضَهِ وَأَحِيَّهِ فِي حِينِي

فوقَ الدُّنْيَا وَالْمُنْيَا يَعلُو وَيُعلِّيَنِي

حتَّى أَخَالُ أَنِّي لَستُ مِنْ طِينِ

أَقِى بِى الْوَجْدُ فِى حَشْدٍ تلاصَتِ

واكتظَتِ الرَّحْبَاتُ الغَرِّ وَاشْتَبَكَتْ

كَانَنِي رِيشَةً فِي شِدَّقٍ عَاصِفَةٍ

وَكُنْتُ آلِيَّ ، مَذْ عَانِيَتْ شَدَّتَهُ

أَدْنُو فُنُورُ رَسُولِ اللهِ يَجْذِبِنِي

وَيَرْتَقِى بِكِيانِي مِنْ سِنَاهُ سَنَاهُ

شَوْقٌ ... ذُوقٌ ... وَرُوحٌ تَنْتَشِى وَلَهَا

ويتحقق حالات الحزن الرفيع والانكسار المتعالي<sup>(٤٢٩)</sup> ، كقوله :<sup>(٤٣٠)</sup>

من حومة الْهَمِّ والألواء والقلقِ

برحمة الله ، والأعباء فِي عنقِي

ونكبة المسجد الأقصى على حَدَقِي

ذَوَّبَ ، وزفرةُ صدرِي الجَمَرِ في الْحُرَقِ

من الرسائلات ذاتِ الجَذْرِ والسمْقِ

على براقِ من الإشراقِ مُنْطَلِقِي

فِي مَطْمَحِي أَمْلٌ ، لم تَخْبُ جَدْوَتِهِ

أَرْنُو إِلَى اللهِ والضراءُ تَحدَقُ بِي

دُمُّ الْفَوَادِ ، وَدَمْعُ العَيْنِ ، مَنْ لَهُبِ

عَلَى منابتِ تاريَخِ ، وَأَرْضُ هُدَىٰ

حيث نجد الشاعر منكسرًا مستسلماً لقدر الله تعالى وقضاؤه ف تكون الحركة الروحية حينئذ حركة نابعة من قواعد إيمانية ثابتة ، وتصف بالصدق .

وكان أقل البحور وروداً من حيث الإحصائية هي :

١- بحر المتدارك: حيث تكرر ست مرات وتفعياته هي :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

والمتدارك لا يصلح إلا لإيراد نكتة أو محاكاة وقع مطرأً أو قعقة سلاح، أو زحف جيش، (٤٣١) . ولذا قل حضوره في شعر الأمبرى الذي تسود في شعره أصالة وجدية الموقف وصدق التجربة.

٢- بحر الرجز : وقد تكرر أربع مرات وتفعياته هي :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ويتصف هذا البحر باتساع مجال القول فيه ، وبالأبهة والجلال ، ويتصف بالترنم والخفة ، ويستعمل للقصص الشعبى وأخبار الفتوح ، والرجز لا يصلح إلا للوصف المستخف والأشياء التي تجرىجرى الحداء ، ولذلك يطلق عليه بحر الطبيعة (٤٣٢) ، لأن حركة الطبيعة حركة ثابتة مطردة ، أما الحركة الإنسانية الروحية فهي متعددة ومتعددة بين القوة والانكسار . وهناك بحور تقترب من الرجز كالكامل والسريع لذلك قلل الشاعر من استعمال هذا البحر .

٣- بحر المجث : وتكرر مرتين ، وتفعياته هي :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ويتصف هذا البحر بأن فيه رنة عذبة ، وأنه من الأبحر القصار القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتعاع (٤٣٣) .

وقد أقل الشاعر من استعمال هذا البحر لأن الحركة الروحية لا تحتاج إلى إيقاع راقص بل إلى إيقاع تأملى بعيد المدى عميق الغور .

## ٢. القافية :

القافية هي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية قصيدة من القصائد ، وسميت القافية لكونها في آخر البيت من قولك قفوت فلاناً إذا اتبعته (٤٣٤) ، أما "إبراهيم أنيس" "فيقول: ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع ترددتها ، ويستمتع بمثل هذا

التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن<sup>(٣٥)</sup> ، ويرى القدماء " أن القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرأ حتى يكون له وزن وقافية"<sup>(٣٦)</sup> ، فالوزن إطار عام للموسيقى التى تتشكل وفقاً لها قصيدة من القصائد ، والقافية تمثل نوعاً من الختم لأبيات القصيدة ، وفى إطار القافية الواحدة يمكن أن تتعدد البحور ، وفى إطار البحر الواحد يمكن أن تتعدد القوافى ، "فالقافية عند العرب ليست إلا تكريراً لآصوات لغوية بعينها ، وأن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التى تأتى بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة ، يتلوها ساكن يأتى بعده حركة ، أو يكون بلا حركة . وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب فى إحداث النغم فى الأبيات . وهو مسئول عن الإيقاع الموحد ووحدة النغم بالقصيدة ، وإن كان لا صلة له بجوهر الإيقاع الذى وجده فى الشعر العربى"<sup>(٣٧)</sup> ، وقد أدرك "القرطاجنى" أهمية القافية فقال : "اطلبو الرماح فإنها قزون الخيل ، وأجيدوا القوافي فإنها حواجز الشعر أى عليها جريانه واطراده ، وهى موافقه . فإن سحت استقامت حريته وحسنت موافقه ونهاياته"<sup>(٣٨)</sup> .

وححدود القافية موطن اختلاف عند النقاد ، "فالخليل بن أحمد" "يرى أنها تبدأ من آخر البيت إلى أول ساكن يليه من المتحرك الذى قبله ساكن . وقال "الأخفش": "هى آخر كلمة فى البيت أجمع.. و منهم من يسمى البيت قافية ، ومنهم من يجعل حرف الروى هو القافية"<sup>(٣٩)</sup>، أما الدكتور "محمد زغلول سلام" فيرى أنها " فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم فى البيت ، ثم تبدأ فى البيت الذى يليه ، وهكذا . وعندما تتوقف المعانى مع أمواج النغم المتداقة فى التفصيات فىكون لهذه الوقفة اللحنية أثراً فى تثبيت معنى البيت وتنشأ عن تردد القوافي لذة موسيقية خاصة"<sup>(٤٠)</sup> .

وقد حدد علماؤنا القدماء شروطاً يجب أن تتوفر فى القافية الجيدة تتمثل فى "أن تكون متمكنة فى مكانها من البيت ، ومعنى تمكن القافية أن معنى البيت يتطلبها ، وأنها جاءت طيعة غير مغتصبة ولا مستكرهة ، لتكمل هذا المعنى ، وهى لذلك مرتبطة بما قبلها ارتباطاًوثيقاً، وأن تكون عذبة سلسة المخرج ، موسيقية، لا تختم بما يدل على رقة فى مقام القوة والفحولة"<sup>(٤١)</sup> .

ويعتمد الباحث فى تقسيمه أنواع القوافى ، على ما قام به "المعرى" فى لزومياته وذلك على النحو التالى :

#### أ- القوافي الذال :

وهي ماكثر على الألسن ، وهي عليه فى القديم والحديث<sup>(٤٢)</sup> ، وعدد الدكتور "صفاء خلوصى" حروفها ، وهي الباء والدال والراء واللام والميم والنون ، والهمزة والناء والجيم والراء والسين والعين والفاء والكاف والكاف والياء<sup>(٤٣)</sup> ، واشتهرت العروضيون فى التاء إذا

التزمت رويًا "ألا تكون تاء التأنيث ، أى أن تكون من بنية الكلمة إلا إذا سبقت بـألف مد ، وبدون ذلك يرى الشعراء ضرورة التزام حرف آخر مع تاء التأنيث" (٤٤) .  
ومن ذلك قول الشاعر : (٤٥)

والشبابُ الغضُّ إِلَّا غبراتُ	غاضَ مِنْ ذاكرتِي عَهْدُ الصَّبَّا
فَكَانَتْ عِشْتُ عُمْرِي فتراتُ	قطع النسيانُ عُمْرِي مِرْزاً
خَضْتُهُ مِنْ عُمْرِي فتراتُ	وَانْحَمَى مِنْ خَلَدِي جُلُّ الذِّي
طَرَفُ الْأَخْبَارِ عَنِ شذراتُ	فَلَمْ قَصَ عَلَىَ الصَّحْبِ مِنْ

وكذلك فعل الشاعر في استخدامه لحرف الكاف (المخاطبة) إذا جاء رويًا ، حيث جعله مسبوقاً بحرف مد ، فقال : (٤٦)

عَلَيَا لَهْوَاكَا وَأَهْوَاكَا	أَهْوَاكَ وَأَغْفُلُ عَنْ مُثْلِ
فِي الْحُبِّ ، وَنَقْصَا لِرْضَاكَا	لَا نَكْسَا فِي الدُّرْبِ ، وَنَقْصَا
أَعْشَاهَا إِشْرَاقُ سَنَاكَا	لَكِنْ شَرِدَاتُ الْعَيْنِ وَقَدْ
بِالرَّأْفَةِ عَمَّا الْأَفْلَاكَا	وَيَقِينِي أَنَّكَ رَحْمَنْ

واهتم الشاعر بأصوات المد ، فقد تأتي حرف تأسيس ، وهو ألف بينها وبين الروى حرف (٤٧)  
مثل قوله : (٤٨)

وَإِحْبَاطَهَا ، وَاللَّهُ أَكْرَمُ مِنْ ذَلِكْ (٤٩)	يَحَاوِلُ شَيْطَانِي اخْتِرَامَ عِبَادَتِي
نَصِيبِي فَضْلًا مِنْهُ رَضْوَانَ لَا مَالُكْ (٤٥٠)	سِيَحْفَظُنِي، رَغْمَ الْوَسَاوِسِ ، جَاعِلًا
وَتَصْعِدُ بِي فِي كُلِّ مَرْتَفَعٍ سَالِكْ (٤٥٢)	تَحِيطُ بِي الْأَلَاءُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
وَخَبَّ وَمَنْ يَتَبعُ خُطَا زُورَهِ هَالِكْ (٤٥٣)	وَتَمْنَيْهُ الشَّيْطَانُ مَحْضُ خِلَابَةٍ

وقد تأتي أصوات المد (الألف أو الواو أو الياء) ردفأً يسبق حرف الروى ومثال حرف الألف قوله : (٤٩)

وَأَقُولُ كِبَانِي وَأَشْجَانِي !	أَشْكُو الزَّمَانَ شَكَاةَ غَيَّانِ
وَأَنَا عَلَى نَفْسِي أَنَا الْجَانِي !	وَأَشْيَحُ عَنْ نَفْسِي وَغَفَلَتِهَا
الْعَظَمِي الْوَلُودُ ؟ وَأَينِ إِيمَانِي ؟	أَينِ الْإِرَادَةُ ؟ أَينِ طَاقَتِهَا
أَينِ ادْعَائِي أَينِ بَرَهَانِي ؟ !	أَينِ انْقَدَاحُ الْعَزْمِ فِي جَلَدِي ؟

ومثال حرف الواو قوله : (٤٥٥)

ورحتُ يَسْتَغْرِقُ قلبي السُّجُودُ  
كأنها المراجُ ، هِيمى صَعُودُ  
فِي هامشِيهَا تَمْطَئِي مُدُودُ  
مُسْتَقْبِلٌ ، وَالْغَيْبُ آلٌ شَرَودُ

أَقْيَتُ نَفْسِي فِي خِضْمِ الْحَشُودُ  
وَفِي كِيَانِي وَثَبَةً مَنْ سَنا  
يَقْطَانُ لَكَنْ يَقْظَنِي كَالرُّؤْيَ  
عَيْنٌ إِلَى مَاضٍ ، وَأَخْرَى إِلَى

ومثال حرف الياء قوله : (٤٥٦)

بَغَى القَرِيبَ وَبَغَى الغَرِيبَ  
لِلْقِيَا حَبِيبٌ ، وَأَيْنَ الْحَبِيبُ  
يُنْعَصِّهُنَّ الْخِوَاءُ الْكَئِيبُ  
وَيُفْنِي حَيَاتِي العَنَاءُ الْجَدِيبُ

لَقَدْ ضَاقَ صَدْرِي وَصَدْرِي رَحِيبٌ  
وَثَارَ بِقَلْبِي أَوَامُ الْظَّمَاءِ  
تَمَرَ لِيَالِي شَبَابِي حِيَارِي  
تَضَّجَّ بِعَقْبِي تِبَارِيْهُ

ومن شأن حروف المد هنا أن تضفي جمالاً موسيقياً على القافية ، تجعلها أقوى وأكثر وضوحاً في السمع .

#### بـ- القوافي النفر :

وهي أقل شيوعاً من غيرها ، وحروفها (الضاد والطاء والهاء ) (٤٥٧)، وقد نظم شاعرنا على هذه القوافي ، ولكن بنسبة قليلة إذا ما قيست بحروف القوافي الذلل .

يقول الشاعر متذلاً من الطاء روايا لقافيته : (٤٥٨)

وَرِيعَ الطَّبِيبُ الْبَرُّ وَاضْطَرَبَ الرَّهَطُ  
فَرَدُّ وَجِيبُ الْقَلْبِ : إِيَّاكَ لَا تَخْطُ  
وَ "أَحْمَدُ" مِعْطَاءُ وَأَنْتَ لَهُ سِبْطُ

تَصَاعِدَ ضَغْطُ الْوَجْدَ فَانْخَفَضَ الضَّغْطُ  
وَقَالُوا : تَلْبِثَ ، قَيلَ : قَدْ حَجَزَوْلَهُ  
فَإِنَّكَ تَشْكُوُ الذَّنْبَ وَالْجَدْبَ وَالْجَوْيَ

وقد نظم على حرف الضاد فقال : (٤٥٩)

رَغْمَ أَنْفِي ، ثَوْبًا طَوِيلًا عَرِيشَا  
لَأَنِّي أَرَى الْغَلُوَّ بِغِيشَا  
فِي مَرَاقيَهُ ، لَيْسَ سَهْمِي فَرِيشَا

الْبَسُونِي مِنْ حَسْنِ ظَنِّ وَمَدْحِ  
وَأَجْلَى نَفْسِي وَأَقْسُمُ مَضْطَرَا  
لَسْتُ بِالْمَنْزِلِ الَّذِي وَضَعَونِي

وقوله : (٤٦٠)

وَثِيقَاً عَمِيقَاً سَمَاءً وَأَرْضَا

لَكَ الْحَمْدُ طَوْعًا لَكَ الْحَمْدُ فَرِضاً

لَكَ الْحَمْدُ خَفْقًا حَثِيثًا وَنَبْضًا  
وَكُلُّ كِيَانٍ رَنْوًا وَغَمْضًا

لَكَ الْحَمْدُ صَمْتًا لَكَ الْحَمْدُ ذَكْرًا  
لَكَ الْحَمْدُ ملءَ خَلَايا جَنَانٍ

ونظم الشاعر على حرف الهاء قصيده "اللانهائية" فقال : (٤٦١)

فَجَرِى يَبْحَثُ عَنْ أَيَّةٍ آيَةٍ  
أَمْ بِأَطْوَاءِ الْفَنَاءِ يَلْقَى هَذَا يَهٌ  
كَيْفَمَا امْتَدَّ ، لَهُ حَدٌّ وَغَایَهٌ  
لَيْسَ لِلْحَدِّ عَلَى النَّوْمِ وَلَا يَهٌ  
غَيْرَ بَابٍ فِي سَمَاءِ الْلَّا نَهَا يَهٌ

رَامٌ عَقْلِيٌّ كَشْفُ أَسْرَارِ الْحَكَاهِيَهٌ  
أَتْرَاهُ وَهُوَ فِي أَسْرِ الدُّنْيَهٌ  
أَنَا فِي الْيَقْظَاهِ عَانِ ، نَظَرِي  
وَالرُّؤْيَ تَطَلُّقْتِي لَوْ خَلَدَتْ  
أَغْلَقْتُ دُونَيِّ أَبْوَبُ الدَّرَاهِيَهٌ

وحرف الهاء الأصلية ثقيلة في النطق ، لذا فهى قليلة الاستعمال في شعر الأميرى وفي الشعر العربى بشكل عام .

ونظم الشاعر على حرف الواو فقال : (٤٦٢)

مُولَّهَ نَائِسٌ مِنْ غَرْبَةِ لَنْوَى (٤٦٣)  
تَسْعِي بِهِ هَائِمًا فِي لَهْفَةِ وَجَوَى  
يَدْعُو وَيَدْعُو وَيَرْجُو لِلْعَلِيلِ دَوَى

يَا رَبِّ يَارَبِّ عَبْدِ فِي صَدِي وَطَوْيِ  
تَدَالِلَتِهِ أَكْفَ الدَّهَرِ وَانْطَلَقْتِ  
قَلْبٌ مَوَاجِعَهُ فِي خَفْقَةِ ضَرَعَتِ

وحرف الواو من الحروف الضعيفة ، التي لا يستقل النطق بها ، ولذا فقد كان وروتها قليلاً ، بل نادراً في أشعار الأميرى .

### ثـ. القوافي الحوش :

هي القوافي التي تهجر فلا تستعمل (٤٦٥) وهذه الحروف هي ( الثاء والخاء والذال والظاء والغين والواو والشين ) وقد تجنب الشاعر النظم على هذه الحروف عدا حرف الثاء والشين ، فمثال الثاء قوله : (٤٦٦)

وَيَلْهُثُ فِي الْحَجَّ فِيمَنْ لَهُثُ  
إِلَى مَا جَنَاهُ فَتَلَقَى الْخَبَثُ  
رَئَاءُ ، وَيُخْفِي حَرَامَ الرَّفَثُ

يَبَالُغُ فِي صُومَهُ وَالصَّلَاهُ  
وَتَرْنُوا الْمَلَائِكُ يَوْمَ الْحَسَابِ  
لَقَدْ كَانَ يُظْهَرُ عَفَّ الإِزَارِ

و هذه القصيدة الوحيدة في شعره التي نظمها على حرف الثاء .  
ومثال حرف الشين قوله : (٤٦٧)

عَوَالَمَ النُّورِ عَرْفَ النُّورِ وَانْتَعْشِى

تَنْسَمِى يَا خَلَايا الْقَلْبِ ملءَ مَدِى

بروح جنَّات عدن الوجد واعترشى  
وأترعى رنة الولهان مصعدةٌ  
وعانقى ذرْوةَ الجوزاء وافتشرشى  
وحلقى في سماء الوصل هائمةٌ  
وأرعشى دمةً الدقاد وارتعشى  
وضاعفى يا خلايا القلب خفقةٌ

ولم ينظم الشاعر على حرف الشين غير هذه القصيدة .

ونرى أن الشاعر قد تجنب استعمال هذه الحروف بل أقل من استخدامها إلا شذوذًا ، تمثيلًا مع ما قرره النقاد وانتهجه الشعراء . فهى حروف مستقلة في القافية من الناحية الصوتية . يقول "ابن الأثير" : "واعلم انه يجب على الناظم والناثر أن يتجنبا ما يضيق به مجال الكلام في بعض الحروف ، كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والغين ، فإن في الحروف الباقية مندوحة عن استعمال ما لا يحسن من هذه الأحرف" (٤٦٨) ، وقد لا تنقل هذه الحروف إذا وردت في كلمات خارج النظم الشعري أو في حشو البيت ، ولكن الحرف يُنقل إذا استخدم في القافية ، لأنها نهاية البيت التي تتكرر في كل القصيدة ، ولها قيمة صوتية وموسيقية يكونها الحرف في موضعه (٤٦٩) وللقافية علاقة بالمعنى الشعري ، يتضح ذلك من قول العسكري : " فمن المعنى ما نتمكن من نظمه في قافية ولا نتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طریقاً وأيسر منه كلفة في تلك" (٤٧٠) . ويذهب الباحث إلى أن القافية لا ترتبط بأغراض معينة دون أخرى ، ولكن قد تصلح بعض الحروف لبعض المعاني ، "فالكاف تجود في الشدة وال الحرب ، والذال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف ، والباء والراء في الغزل والنسيب" (٤٧١) ولكن موضوع بحثنا ارتبطت فيه القوافي بمعاني روحية مختلفة ولكن نقترب من هذا المعنى ، نسوق الأمثلة التالية :

فمثال القاف قوله في قصيدة "رب وحب" (٤٧٢)

يا نفسُ ، لا ريبَ ولا قلقُ	صبراً على الأيام، بل ثقةٌ
حتَّامَ هذا الضيقُ والنزرُ	وتذكرُ وتذكرُ ورضاً
الأعمقُ ، لا ضنكٌ ولا فرقُ	واستشعر بالله أمنَّا في
بدءَ سيمضي وهو مُنطلقُ	من كان بِسِمِ اللهِ مُنطَلِقاً

فهنا حرف القاف الذي يأتي للشدة وال الحرب ، فقد استعمله شاعرنا ، في قصيدة "رب وحب" عاكساً الاستعمال الطبيعي للحرف ، إلى معنى تملؤه المعاني الروحية ، التي عالج فيها الشاعر مشاكل الإنسان النفسية مع الحياة ، وإيجاد الحلول لهذه المشاكل من خلال الصلة بالله تعالى .

وهنا حرف الدال الذي جاء في الفخر والحماسة ، فقد استخدمه الشاعر ليعمق الإحساس بالوحدة ، فقال تحت عنوان "في وحدتي" (٤٧٤)

فِي وَحْدَتِي ؛ وَاللَّيلُ دَاجِ  
وَالذَّكَرِيَاتُ تَلُوحُ كَسْلِي  
أَصْدَاءُ مَاضٍ مَا تَزَالُ  
وَالسَّكُونُ لَهُ امْتَدَادٌ  
بَيْنَ أَجْفَانِ السُّهَادِ  
تَنْ فِي خَفَقِ الْفَوَادِ

### ٣ - القافية بين الإطلاق والقييد :

قسم العروضيون القافية إلى قسمين (٤٧٥) :

أ- مطلقة : وهى التى يكون فيها الروى متحركاً .

ب- مقيدة وهى التى يكون فيها الروى ساكناً .

والنوع الثانى قليل الشيوع فى الشعر العربى لا تكاد نسبته تجاوز عشر ما فى الأدب العربى ، ونسبة فى الشعر العباسى أكثر منها فى الشعر الجاهلى ، لشيوع الغناء أيام العباسين ، ولأن القافية المقيدة أسهل تلحيناً من المطلقة (٤٧٦) ، "أما ذلك الروى المتحرك فهو الكثير الشائع فى الشعر العربى ، ويلتزم الشعراء حركته هذه ويراعونها مراعاة تامة لا يحيدون عنها" (٤٧٧) ، وقد انسجم شعر الأميرى مع الشائع المشهور عدا بعض القصائد منها على سبيل المثال قصidته "هياM" وقصidته "شيطان" وقصidته "صراع" وقصidته "استغاثة" فمثال قوله فى قصidته "هياM" (٤٧٨)

فِينَامُ الْحَسُّ فِي النَّاسِ النَّيَامُ	تَرَقُّدُ الدُّنْيَا وَيَحْوِيهَا الظَّلَامُ
فِي خَلَايَا الْكَوْنِ يَقْطُنُ لَا تَنَامُ	وَعِيُونُ الْحَسَنِ تَبْقَى أَبَدًا

ومثال قوله فى قصidته "شيطان" (٤٧٩)

وَإِحْبَاطَهَا ؛ وَاللَّهُ أَكْرَمُ مِنْ ذَلِكُ	يَحَاوِلُ شَيْطَانِي اخْتِرَامَ عَبَادَتِي
إِلَى مَجْهَلٍ وَعَرِّيْمُنْعَرِجٍ حَالَكُ	فَكَيْفَ أَصْدُ النَّفْسَ عَنْ نُورِ رَبِّهَا

أما عن عيوب القافية التى حددتها العروضيون فلم أتعذر عليها فى دواوين الشاعر . ولعل عدم وقوع الشاعر فى العيوب دليل تمكنه من ناحية اللغة، وإتقانه لعلم العروض والتزامه بقواعد الشعر وأصوله، كما يعكس ذلك حسه الموسيقى وذوقه المرهف ، فقد استطاع باقتدار توظيف الخصائص الصوتية للقافية لخدمة موسيقى الشعر.

### ٤ - دلالة الحروف :

ومن خلال عملية إحصائية مبدئية على ثلاثة من دواوين الشاعر عمر بهاء الدين الأميرى ، تبين لنا أن أكثر حروف الروى وجوداً ، هو حرف الراء ، ولهذا الحرف ، مخرج خاص وصفات صوتية

تميّزه عن بقية الحروف الأخرى ، إذ إن مخرج هذا الحرف ، "من طرف اللسان المنحرف ، وصفته التكرير ، كما أن هذا الحرف من الحروف الصامتة" (٤٨٠) ، وهذا كلّه من شأنه أن يُعطى ملامح خاصة للحركة الروحية ، التي تظهر في النصوص الشعرية التي يأتي فيها الراء رواياً، وبما أن الراء من الحروف المجهورة ، وهذا يحتاج إلى قوة دفع للهواء الخارج ، مما يوحى بقوّة العاطفة وانبعاثها من معتقدات وقيم ثابتة لا تتغيّر بمتغيرات الزمان والمكان .

"فالجهر يحدث حين يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما فتضيق فتحة المزمار" (٤٨١) ، وهذا من شأنه أن يدخل الحركة الروحية في مأزق الفعل السلوكي ، وتوقف الحركة الروحية في هذا المأزق. ونود أن نشير أيضاً إلى أن قوّة الحرف تشي بأن الحركة الروحية في توجّهها نحو الفعل السلوكي ناشئة كذلك من ثبات المعتقد ، وصدق الموقف وسلامة التوجّه .

ويعد حرف الراء من الأصوات الرخوة ، "حيث يخرج الحرف مستمراً في صورة تسرب للهواء محكّاً بالمخرج ، بمعنى أن اعتراف المخرج ل الهواء الزفير يكون اعترافاً متوسطاً" (٤٨٢) ، ويتوافق ذلك مع الحركة الروحية للقيم ، أو المشاعر التي عاشها الشاعر في قصائده .

وحيث إن حرف الراء من الحروف الصامتة ، فإن من شأن ذلك أنه لا يساعد الحركة الروحية في الانطلاق إلى ما وراء الحرف ، ولكننا نجد أن الشاعر قد يلجأ أحياناً إلى التخفيف من وطأة هذا الحرف حين يوصله بهاء السكت ، أو الألف المطلقة ، أو حتى تحريك هذا الحرف ليعيد للحركة الروحية حيويتها وفاعليتها ، كما نرى في قوله : (٤٨٣)

الله من الثناء ثراً غزيلاً	لَكَ يَا مُصطفى الْوِجُودِ وَحْدَكَ
فَحْتَ من جنة الرجاء عبيراً	كَلَمَا اشتدَّ الْكُرُوبُ بِحَرَّ
الله أَنْ أَبْشِرُوكَ وَكُنْتَ البَشِيرَا	وَإِذَا قِيلَ يَا مُحَمَّدُ أَوْحَى
تَجْعَلُ القلبَ فِي الدِيَاجِي بَصِيراً	فَسَلَامًا مباركاً وَصَلَةً

حيث إننا نجد مجبيه الألف بعد حرف الروى ، "وهذا يسمى في علم العروض بالوصل" (٤٨٤) .  
ما يعطى اتساعاً في مجال الحركة الروحية .

أما هاء السكت فقد وردت في قصيدته "عزلة الأحرار" ، حيث يقول : (٤٨٥)

وفي مجاهدة السريره	يَا رَبَّ فِي حَلَكِ الْهَمُومِ
في المتأهات المُثيره	يَا رَبَّ فِي إِبْهَامِ دَرْبِي
سکينةً وهدى بصيره	يَا رَبَّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ

حيث نجد في هذا النص أن الحركة الروحية تستعيد بعضاً من حيويتها ، نظراً لمجيء حرف الهاء ساكناً .

وقد تكررت الراء أربعًا وعشرين مرةً ، منها أربع مراتٍ مفتوحة تلاها ألف مد ، حيث قال : (٤٨٦)

ضروسٌ ، إلى الخسran يأطّرها أطّرا  
على بلدِي عَشْم تفاصِم واستشَرَى  
وشذَّ وجَرَ النَّاسُ يُورِدُهُمْ كفَرَا

وَفِي أَمْتَى فَنْكِ التَّنَاهِرِ دَائِبٌ  
وَفِي بَلْدِي وَاجْرُّحَ قَلْبِي وَمُهْجَتِي  
تَحْكَمَ وَاحْتَدَتْ صَوَارِمُ بَغْيِه

وقد جاءت ثلاثة عشرة مرّة مكسورة ، منها أربع جاء بعدها هاء ، وما تبقى جاء مكسوراً ثلاثة مرات ، قال . (٤٨٧)

تُخْفَفُ مِنْ أَطْمَاعِهَا وَغُرُورِهَا  
وَتُؤْرِى بِهَا عَزْمًا لِدَرِءِ شُرُورِهَا  
لَمَّا بَطَّنَتْ ثُوبَ التَّقَى بِفَجُورِهَا  
إِلَى رَحْمَةِ قَدْ لَاحَ بَارِقُ نُورِهَا  
امتدادُ اللَّيَالِيِّ وَانْبِلاجُ بَكُورِهَا

تسوّلُ لى نفسي بـأَنْ ذنوبَهَا  
تُرِيَها انقباضَ الـحـظّ عنـها عـقوبـةَ  
ولـو أَنَّ نـفـسـي صـحـ فيـ اللهـ عـزـمـهـا  
فيـا نـفـسـ خـلـ المـكـرـ عـنـكـ وـسـارـعـي  
أـغـذـيـ بـإـلـيـهـاـ السـيـرـ أـنـيـ سـرـيـ بـهـا

نرى في هذا النص أن الشاعر خفف من اندفاع الحركة الروحية، ومن حرارة العواطف والأحساس، التي تتفاعل في صدره ، وقد زاد في تخفيضها أن أتبعت الهاء ألفاً.

وقد يشبع الشاعر حركة الكسرة لتصبح ياءً ، وهي أكثر ثقلًا وأقل لييناً من الألف ، نجد ذلك في قوله : (٤٨٨)

عامِ عاصفِ التوثبِ ضارٍ  
مستفزٌ كواطنَ الأوطارِ  
وتخطى عقلي وأعيا وقاري  
في جموحٍ وحدةٍ واستعارٍ  
في كيانٍ وفي صميمِ نجاري

كيفَ أنجوْ يَا خالقِي مِنْ شَبَابٍ  
مُسْتَبِدٍ بِكُلِّ ذُرَاتٍ جَسْمِي  
كُلَّمَا رُمِتُ كَبْتَهُ ثَارَ جَهَلًا  
فَتَأْمُنْهُ مَا كَبْحُتُ هَوَاهُ  
كَيْفَ أَنْجِوْ وَإِنَّهُ مُسْتَقْرٌ

فمجيء المد بعد الراء يثقل من الحركة الروحية ، لأن الراي تدل على الانفعال المؤثر في البواب "٤٨٩" ، غير أن هذا الثقل يحد منه حرف الألف الذي يسبق الراي .

وجاءت في سُت مرات ساكنة، اثنان منها مسيوقة بآلف مد ، وما تبقى جاء ساكناً فقط ، قال : (٤٩٠)

فِي الْقَلْبِ نُورٌ مِّنْ هَوَاكِمْ وَنَارٌ  
وَالْعَبْءُ مَضْنٌ وَهُمُومٌ كَبَارٌ

يا مزعَ القلب وراء البحارْ  
ذكريُّكم في العيدِ في غربتِي

## فأظالمَ القلبُ وضَجَّ الْهَوَى

فِي كُلِّ ذِرَاتٍ كِيَانِي وَثَارٌ

وفي هذا النص جاءت الألف قبل حرف الروى الساكن ، وقد عمل على إطالة الحركة الروحية قبل أن تسكن سلوكياً .

أما مجيء الراء ساكناً فمثل قوله : (٤٩١)

لَبَّى واعتمرْ	عَبْدُكَ يَا رَبَّاهُ
العتيق وذكرْ	طَوْفَ بِالْبَيْتِ
وصلى وشكراً	دُعَاكَ فِي السَّعْيِ
ذو الذنب عمرْ	عَبْدُكَ يَا رَبَّاهُ
أولى من غفرْ	فَاغْفِرْ لَهُ إِنَّكَ

فقد جاءت الراء ساكنة لتوحى بأن الحركة الروحية قد توقفت عند هذا الحد ، ولكنها ليس توقياً مطلقاً، حيث إن من صفات هذا الحرف التكرير ، الذي يوحى بأن في هذا النص ثمة موافق سلوكية عده ، ترتبط بهذه الحركة الروحية .

وهذا التنوع في حركة الروى يوحى بتتنوع الحركة الروحية من جهة ، وتتنوع العواطف والمشاعر والموافق من جهة أخرى .

ومن الملاحظ أننا نجد الشاعر يقوم بمجموعة من المهارات ، كان يجيء بأحد حروف الصوائت قبل حرف الروى ، بما يتاسب مع تجربة النص والمعنى الشعري .

ويأتي حرف الباء في المرتبة الثانية من حيث تواجده في قوافي الشاعر ، " ومخرج هذا الحرف من الشفتين "(٤٩٢) ، وهو من الحروف المجهورة القوية ، وهذا يتواافق مع التجارب الشعرية للقصائد التي ورد فيها هذا الروى .

إذ يوحى هذا الحرف من حيث المبدأ بأن الحركة الروحية تتفاعل في داخل الشاعر بشكل متسرع ثم تتدفع بشكل قوى نحو الفعل السلوكي .

ذلك أن " حرف الباء حين يخرج بصورة انفجارية عقب انحباسه عند المخرج ، حيث يكون اعترافاً بالزفير اعترافاً تماماً "(٤٩٣) ، ونرى ذلك مثلاً في قول الشاعر :

لقد كادَ وقْتُ الْفَجْرِ أَنْ يَتَسَرَّبَا	وَقَائِلَةً : بَادَرْ صَلَاتِكَ مُسْرِعًا
وَمَشْرِقَهُ فِي الْحَبِّ عَانِقَ مَغْرِبَاً	فَقَلَتْ صَلَاتِي وَقَتْهَا الْعُمُرُ كُلُّهُ
وَلَا أَبْتَغِي مِنْهَا سِوَى اللَّهِ مَأْرِبَاً	حَرِيصٌ عَلَيْهَا أَنْ أَقِيمَ أَدَاءَهَا

وبما أن هذا الحرف يأتي في المرتبة الثانية من حيث وروده في القوافي ، فإن ذلك يعطينا إشارة إلى مدى المعاناة التي كان يعيشها الشاعر ، وأنه في تجارب الروحية إنما كان لديه شوق في أن تتحول أمنيه وطموحاته إلى وقائع سلوكية وفعالية .

وقد تكررت الباء خمس عشرة مرّة ، منها مرتين مفتوحة تلاها ألف مد ، مثل قوله : (٤٩٥)

مذ تخذتُ الله فـذـا مأربـا	ما نبا سيفـي ولا دهرـي أبا
أرمـقـ العـرـشـ وـتـقـدـيسـيـ رـبـا	وتـوجـهـتـ إـلـىـ كـرـسـيـهـ
وـخـلـايـاـيـ تـعـيـشـ الطـرـبـاـ	مـسـلـمـاـ روـحـيـ وـجـسـمـيـ
لـيـلـةـ الـقـدـرـ سـمـوـاـ مـجـتـبـيـ	غـمـرـ الـأـلـوـانـ بـالـنـشـوـةـ فـيـ
فـاضـ إـنـعـامـاـ وـأـسـدـيـ وـحـبـاـ	وـتـجـلـىـ اللـهـ فـيـ قـلـبـيـ رـضـاـ

أرى في هذا النص أن هذا الصوت أعطى اتساعاً في الحركة الروحية ، بهدف انتاج تجارب تأملية .  
في حين جاءت الهاء بعد هذا الحرف مرة واحدة ، حيث قال : (٤٩٦)

فـيـ غـدـ لـلـعـبـدـ رـبـهـ	الـلـهـ أـعـلـمـ مـاـ يـخـبـيـءـ
وـجـدـارـةـ إـلـاـسـانـ دـأـبـهـ (٤٩٧)	قـالـواـ: مـرـيـجـ جـدـارـةـ
أـوـ لـيـسـ حـبـ اللـهـ طـبـهـ	قـالـواـ: مـرـيـضـ مـدـنـفـ
نـاءـ وـخـلـفـ الـأـفـقـ دـرـبـهـ (٤٩٨)	قـالـواـ: غـرـيرـ حـلـمـهـ
كـائـنـ وـقـرـبـ قـرـبـهـ	أـوـ مـاـ درـواـ أـنـ المـقـدـرـ

ونلاحظ أن مجال الحركة الروحية أقل اتساعاً من الحالة السابقة ، ويتحول الفرق بين الحالتين إلى إعطاء الجانب السلوكي حضوراً أوسع .

وجاءت ثمانى مرات مكسورة ، خمس مرات منها جاءت مكسورة تليها ياء ، ونرى ذلك مثلاً في قوله : (٤٩٩)

وـهـدـىـ عـقـلـىـ وـدـرـبـىـ	نـورـ عـيـنـىـ وـقـلـبـىـ
الـرـوـحـ مـهـمـاـ اـشـتـدـ كـرـبـىـ	وـرـضـىـ نـفـسـىـ وـصـفـوـ
وـنـبـحـىـ طـالـ نـبـحـىـ (٥٠٠)	أـجـهـشـ الـوـجـدـ بـأـعـمـاـقـىـ
فـطـرـبـىـ ثـمـ طـرـبـىـ	غـرـبـتـىـ تـحـتـ تـمـتـدـ

ونجد أن الحركة الروحية تجاوزت المجال الداخلى ، وانطلقت إلى الخارج لتعطى مجالاً أوسع للجانب السلوكي ، بهدف انتاج موافق سلوكية .  
وثلاث مرات جاء بعدها هاء السكت ، حيث قال : (٥٠١)

وعزَّ من يُشرقُ نورَ قلبِهِ	رَانَ عَلَى الْقُلُوبِ مَا قَدْ شَانَهَا
وَإِنَّ حَفَّ الْمَرْءِ زَيْغُ لُبِّهِ	زَيَّنَتِ الدُّنْيَا لَهَا بُهْتَانَهَا
وَتَاهَ كُلُّ فَى ثَابِيَا دَرْبِهِ	فَعَمِّهَتْ وَاتَّبَعَتْ شَيْطَانَهَا
وَجَهَدَتْ فِي صَوْنِهِ وَرَأْبِهِ	غَيْرَ نُفُوسِ فَقَهَتْ إِيمَانَهَا
وَغَایَةُ الْمُؤْمِنِ وَجْهُ رَبِّهِ	غَایَةُ عُشَاقِ الدُّنْيَا مَا زَانَهَا

ومما نلاحظه أن هاء السكت تشي برد الموقف السلوكى ، إلى حالته الروحية الأولى ، بمعنى إرجاع الحركة الروحية بعد تجسدها سلوكياً .

أما الباء الساكنة فقد وردت أربع مرات ، ونرى ذلك في قوله : (٥٠٢)

تَذَوْدُ رُقَادِي بُو خَرْجُ الْحَرَابْ	حُوقُّ الْعُلَى فِي جَنَانِي غَضَابْ
ضَمِيرِي وَتَقْدِفُ بِي فِي الصَّعَابْ	تُنَبَّهَ مَا لَمْ يَنْمِ قَطْ مِنْ
وَإِنْ هَذِ جَسْمِي خَوْضُ الْعِقَابْ	وَلَسْتُ أَجَانِبُ خَوْضَ الْعِقَابْ
الْفَرِيدُ الْعَنِيدُ بِقَلْبِ الْعُبَابْ	وَلَكِنْ أَرَانِي مِثْلَ الشَّرَاعْ
وَأَتَرَكُ اللَّهُ فَصَلَّ الخَطَابْ	أَكَافِحُ وَحْدَى كَالْمُسْتَمِيتْ

وتتشى بتوقف مفاجئ للحركة الروحية ، بهدف انتاج مواقف سلوكية ، ثم عودها سريعاً إلى محورها الداخلى .

أما حرف النون فقد جاء في المرتبة الثالثة ، " حيث إن هذا الحرف يخرج من طرف اللسان الخيشومي (٥٠٣) ، وذلك أثناء هبوطه أقصى الحنك الأعلى ، مع طرف اللسان مما يسد فتحة الفم ، فيتسرب الهواء إلى التجويف الأنفي ، ليحدث نوعاً من الحفيظ الذي لا يكاد يسمع (٥٠٤) . وهذا الصوت يوحى بانتشار الحركة الروحية وتسرتها في جميع أعضاء جسم الإنسان وجواره ، لتجاوز مركز حركتها وهو القلب ، حيث يصبح الكيان الإنساني حينها متفاعلاً معها ، نجد ذلك في قول الشاعر : (٥٠٥) :

فِي رَمَضَانَ فَرَقَانَا	أَنْزَلْتَ يَا رَبِّي كِتَابَ الْهُدَى
مَا هَجَرُوهُ كَانَ مَا كَانَا	أَنَارَ دُنْيَا الْخَلْقَ حَتَّى إِذَا
رَانَ عَلَى الْأَيَامِ مَا رَانَا	وَالْيَوْمَ قَدَّرْتَ وُجُودِي وَقَدْ
يَفِي ضُّقْلَبُ الْكَوْنِ بُهْتَانَا	وَهَا أَنْدَى فِي رَمَضَانَ بِهِ
مِنْ نُورِ قُرْآنِكَ قَرِئْنَا	فَأَنْزَلْنَ رَبِّي عَلَى الْهُدَى

وقد تكررت النون أربع عشرة مرة ، منها خمس مرات مفتوحة ، أربع منها تلاها ألف مد ، ونرى ذلك في قوله : (٥٠٦)

تطوى بالطفرة بـونـا	أيها الإنسـان لـن
تمشـى بك هـونـا	أنت تستعجلـ، والأقدارـ
واطلبـ منه عـونـا	فـدع الأمر إلـى ربـك

ومرة واحدة تلاها هاء السكت ، حيث يقول : (٥٠٧)

من نـدى تلك السـكينـة	فـي وـحدـتـ اـرـتـوتـ الجـوارـحـ
الـكـنـهـ لم أـعـرـفـ مـعـيـنـهـ	وـأـحـاطـ بـيـ خـدـرـ عـجـيبـ
أـسـيـخـ فـى دـنـيـاـ أـمـيـنـهـ	وـكـائـنـىـ فـوقـ الـغـمـامـ

وقد جاءت ست مرات مكسورة ، منها أربع مرات تلاها ياء مد ، من ذلك قوله : (٥٠٨)

وـأـقـولـ كـبـلـنـىـ وـأـشـجـانـىـ	أـشـكـوـ الزـمـانـ شـكـاـةـ غـيـانـ
وـأـنـاـ عـلـىـ نـفـسـىـ أـنـاـ جـانـىـ	وـأـشـيـخـ عـنـ نـفـسـىـ وـغـفـلـتـهـاـ
الـعـظـمـىـ الـولـودـ ؟ـ وـأـينـ إـيمـانـىـ ؟ـ	أـينـ إـلـرـادـةـ ؟ـ أـينـ طـافـتـهـاـ
أـينـ اـدـعـائـىـ أـينـ بـرـهـانـىـ ؟ـ !ـ	أـينـ انـقـدـاحـ العـزـمـ فـىـ جـلـدـىـ ؟ـ
لـأـسـوـسـ بـالـإـحـسـانـ أـكـوـانـىـ	هـذـىـ يـدـىـ يـاـ رـبـ خـدـ بـيـدـىـ

ومرة واحدة مكسورة دون ياء مد ، حيث قوله : (٥٠٩)

تـحـفـهـمـ مـلـاـئـكـ الرـحـمـنـ	يـاـ بـدـرـ هـلـ شـهـدـتـ أـهـلـ بـدـرـ
قـلـوبـهـمـ تـشـرـقـ بـالـإـيمـانـ	فـىـ موـكـبـ مـنـ السـنـاـ وـالـطـهـرـ
فـاؤـهـمـ فـىـ الـأـحـدـ الـدـيـانـ	كـلـ هـامـاتـهـمـ بـالـنـصـرـ

وجاءت مرتين ساكنة ، منها مرة سبقت بياء ، من ذلك قوله : (٥١٠)

أـمـةـ خـيرـ المـرـسـلـينـ	هـجـرـةـ اللـهـ ، يـاـ
الـثـبـتـ الـأـمـيـنـ	الـنـبـيـ الـعـرـبـ الـصـادـقـ
فـىـ دـنـيـاـ وـدـيـنـ	الـأـبـيـ الـمـثـلـ الـعـلـوـيـ

ومرة سبقت بألف مد ، حيث قوله : (٥١٢)

فـىـ الـجـنـانـ وـفـىـ الـكـيـانـ	قـلـبـيـ وـمـاـ قـدـ بـثـ قـلـبـيـ
-----------------------------------	------------------------------------

من وقدةِ الْهَمَّ الْكَوْدُورِ  
يَظْلِمُ يُعْنِي فِي الْحِرَانِ (٥١٤)  
وَمِنْ مَكَابِدَةِ الزَّمَانِ (٥١٥)

وجاءت مرة واحدة مضمومة تلاها هاء وألف مد ، حيث قوله : (٥١٦)

يَا رَبِّ مَا أَنَا فِي الْحَيَاةِ أَمِ الْمُنْىٰ مَجْنُونُهَا؟! مَالِيْ قَدْ اجْتَذَبْتُ خَطَايَا	وَمَا الْحَيَاةُ مَا رَوْنُهَا أَهِيْ الصَّوَابُ أَمِ السَّرَابُ
--	---

وهذا التنوع في حركات النون يوحى بتنوع الحركة الروحية في قلب الشاعر أثناء تجاربه الشعرية .

ويأتي حرف الدال في المرتبة الرابعة ، وبما أن "مخرج الدال هو طرف اللسان وأصول الثناء العليا" (٥١٧) ، وقد أطلق محى الدين رمضان على مخرجـه ، الأـسـنـانـيـ الشـدـيدـ (٥١٨) ، وبهـذاـ نـجـدـ أنـ مـخـرـجـ الدـالـ لـيـسـ مـنـ أـعـمـاـقـ تـجـوـيفـ الفـمـ بلـ هوـ مـنـ مـقـدـمـةـ الفـمـ ، ويتصفـ هـذـاـ حـرـفـ بـالـجـهـرـ (٥١٩)ـ والـشـدـةـ (٥٢٠)ـ، وهذاـ يـوـحـىـ بـأنـ الـحـرـكـةـ الرـوـحـيـةـ التـىـ تـسـرـىـ فـيـ تـضـاعـيـفـ النـصـ هـىـ حـرـكـةـ سـطـحـيـةـ ولـيـسـ عـمـيقـةـ لـأـنـهـاـ فـيـ هـذـهـ الـلحـظـةـ أـكـثـرـ تـجـسـداـ بـالـمـوـقـفـ السـلـوكـيـ ،

ونجد ذلك في قول الشاعر : (٥٢١)

فَذَا فِي كُلِّ شَأْنٍ وَقَصَدْ وَسُواهُ مَهْمَا ادْعُى لَيْسَ يُجْدِي ثُمَّ بِاللَّهِ كَانَ يُسْكِنَ وَجْدِي ثُمَّ بِاللَّهِ لَذْلِي العِيشَ وَحْدِي عَنْفُوانَ الصَّبَا وَغَایَةَ جُهْدِي	عَلِمْتُنِي الْحَيَاةُ أَنْ ابْتَغَاءَ اللَّهِ يَبْلُغُ الْمَرْءُ الْمَرْءَ سُؤْلَهُ وَمَنَاهُ كَمْ تَحْرَقْتُ مِنْ لَوْاعِجَ وَجْدِي وَلَكُمْ ضَقْتُ بِالْتَّوْحِيدِ ذِرْعًا كَمْ طَبَّتُ الْعُلَا وَأَنْفَقْتُ فِيهَا
---	---

حيث نجد أن الحركة الروحية تقف عند مجموعة من الأوامر والتعليمات الأخلاقية والسلوكية المباشرة .

وقد تكررت الدال اثنى عشرة مرّة منها أربع مرات مفتوحة تلاها ألف مد بهدف اعطاء الحركة الروحية شيئاً من الحيوية ، كما في قوله : (٥٢٢)

عَرَجْتُ وَقَدْ أَمْعَنْتُ فِي الْغَمْضِ مُصْعَدًا وَيَمِّ بِي وَحْيٌ مِنَ الشِّعْرِ مَشْرِقٌ سَمَاوَاتُهَا مَعْمُورَةٌ وَرَحَابُهَا	فَأَبْصَرْتُ قَلْبِي مَا تَوَارَى وَمَا بَدَأَ عَوَالَمَ أَنوارٍ سَجَعَ لَهَا صَدَى جِنَانٌ فِسَاحُ الْبُونِ لَيْسَ لَهَا مَدَى
--	---

حيث استعادت الحركة الروحية حيويتها بفضل حركة الفتح ومجيء الألف بعد الدال.  
وجاءت أربع مرات مكسورة تلاها ياء مد ، وبما أن الياء تدل على الانفعال المؤثر في البواطن فإن  
هذا يوحى بامتداد الفعل السلوكي ، كما في قوله : (٥٢٣)

كَلْمَا هَمْتُ فِي تَجْلِي سَجْوَدَى	أَيْ سَرِّ يُودِى بَذِنِي حَدَوَدِى
كَيْفَ تَجْتَازُ بِى وَرَاءَ السُّدُودِ	كَيْفَ تَذَرُو سَبَحَانَ رَبِّي قَيْوَدِى
عَنْ مَفَاهِيمِ كُونِيَّ الْمَعْهَودِ	كَيْفَ تَسْمُو بِفَطْرَتِي وَوْجَوْدِى

حيث نرى في هذا النص أن الياء أعطت امتداداً للفعل السلوكي .

وأمعنتْ حتى عدلتُ الوجودُ وما من غواشٍ ولا من قيودٍ يلْمُ بِهِ طيفٌ وحَى شرودٌ	سجدتُ أسبَحْ ربَ الْوَجُودَ وسِحْتُ ورحتُ وغَبَتُ وأبَتُ وصَرَتْ كائِنَةً مِن الْوَجْدِ كُنْهَةً
--	--

وَهَذَا يُعْطِي مَجَالاً لِّلْحَرْكَةِ الرُّوحِيَّةِ قَبْلَ تَجْسُدِهَا سُلُوكِيَاً.

ونفهم من واقع تجربة النص أن ثمة معاناة تسبق الفجر ، وفي هذه المعاناة تتحرّك الروح ، ولكنها تتخض عن ظاهرة سلوكيّة ، أو واقع ملموس يأتى بعد هذه المعاناة ، وبعد هذه الحركة الروحيّة .  
ومرة واحدة سبقت بـألف مد ، وهذا يشى بأن الحركة الروحيّة أعمق فيما لو كان حرف الدال مسبوقاً بـأواو أو ياء ، لأن حرف الألف أكثر ليناً. حيث قوله : <sup>(٥٢٦)</sup>

فِي وَحْدَتِي وَاللَّيلِ دَاجٌ  
وَالذَّكَرِيَّاتُ تَلُوحُ كَسْلِي  
أَصْدَاءُ مَاضٍ مَا تَزَالُ  
وَالسَّكُونُ لَهُ امْتَدَادٌ  
بَيْنَ أَجْفَانِ السُّهَادٌ  
تَنْنُ فِي خَفْقِ الْفَوَادٌ

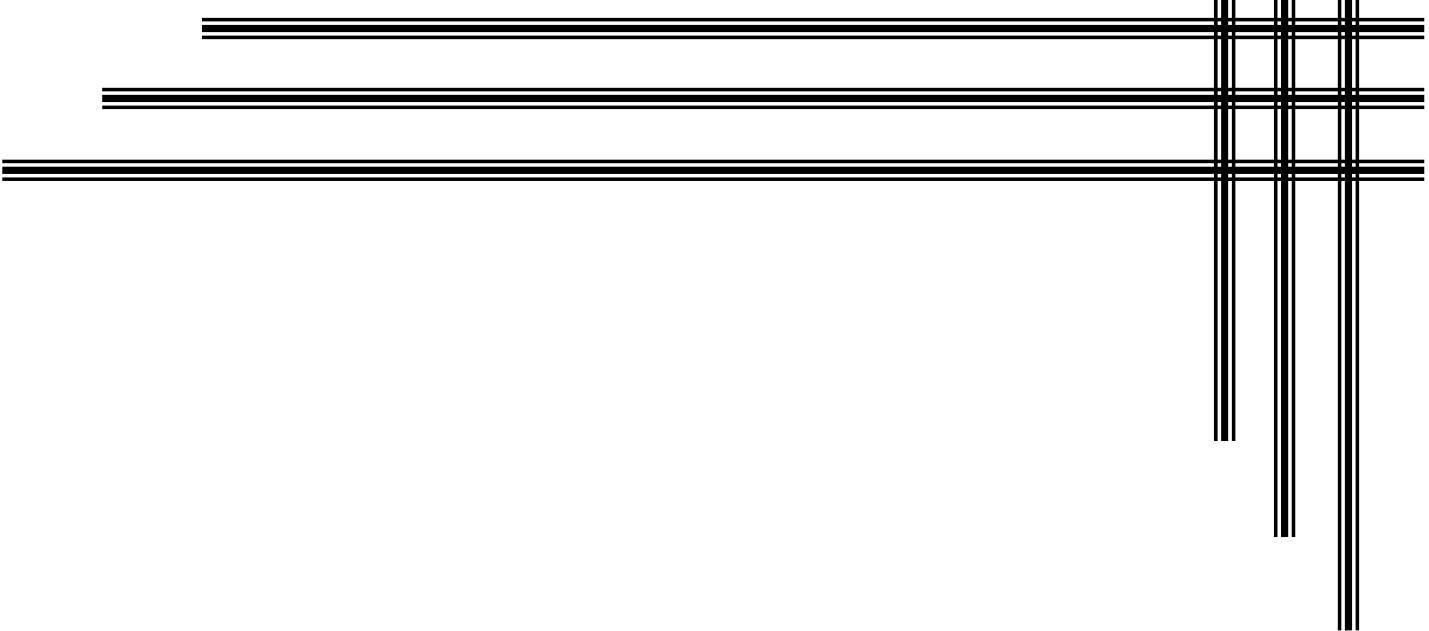
ونرى من خلال مفهوم هذه الأبيات أن ألف المد ، جعل الحركة الروحية أكثر ليناً وامتداداً .  
أما بالنسبة لمجيء اليماء قبل حرف الروى الدال ، فهو يطيل من الحركة الروحية قبل توقفها سلوكياً  
حيث قوله : (٥٢٨)

**تقاذف جسمی زحام شدید** و **وعاق مضيّي إلى ما أريد**

ماذا أريدُ سوى نهائةٍ  
من النور تَرُوِيَ الفؤادَ العميدُ<sup>(٥٢٩)</sup>  
ونظرةٌ قربٌ تبُثُّ الْهُوَى  
بصمتٍ مبينٍ ووجـدٍ مجـيدٍ

ومن خلال اطلاعنا على النص نجد أن الياء أعطت مساحة واسعة بين الروح والفعل السلوكي .  
 ونجد أن أقل الحروف وروداً في القوافي هي الثاء ، والراء ، والشين ، والطاء ، والغين .  
 وقد جاءت هذه الحروف قليلة لأنها لاتتناسب الحركة الروحية ، لأن الثاء والزاي يخرجان من مقدمة الفم ، فمخرج الثاء بين طرف اللسان وأطراف الثانيا ، أما الزاي فمخرجها الأسنانى الصغيرى ، أما الشين فمخرجها وسط اللسان والحنك الأعلى<sup>(٥٣٠)</sup> ، فهذه الحروف تضعف من الحركة الروحية ، وأما الغين فمخرجها أدنى الحلق<sup>(٥٣١)</sup> ، أما حرف الطاء " فمخرجـه بين طرف اللسان وأصول الثانيا العليا<sup>(٥٣٢)</sup> ، " وهـما من حـروف الاستعلـاء والتـفحـيم<sup>(٥٣٣)</sup> ، وصفـات هـذـانـ الـحرـفـانـ لا تـسمـحـاـ بـمـزيدـ مـنـ الـانـطـلـاقـ لـلـرـوـحـ ؛ لأنـ الـحـرـكـةـ الرـوـحـيـةـ تـحـتـاجـ إـلـىـ مـجـالـ وـاسـعـ لـلـانـطـلـاقـ ، فـهـىـ بـحـاجـةـ إـلـىـ أـعـمـاقـ الـفـسـ وـخـيـالـاتـهاـ ، وـهـذـاـ يـدـفـعـ الشـاعـرـ إـلـىـ اـنـقـاءـ الـأـفـاظـ ذاتـ الـحـرـوفـ الـتـىـ تـتـبـحـ مـجـالـ لـلـحـرـكـةـ عـلـىـ نـحـوـ مـاـ ذـكـرـنـاـ مـنـ قـبـلـ .

الْمَتْوِيَّقْ



- (١) ابن جنى : **الخصائص** ، تحقيق محمد على النجار ، ط٢ (بيروت: دار الهدى د٠٩) ج ١ ، ص ٤٠ .
- (٢) أبو حاتم الرازى : **الزيينة**- تحقيق حسين بن فيض الله الهمذانى (القاهرة ، دار الكاتب العربي ، ١٩٥٧ م) ج ١ ، ص ٨٣ .
- (٣) ٣- الجاحظ : **البيان والتبيين**- تحقيق حسن السندي - (القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٣٢ ) ج ١، ص ٢٥٤ .
- (٤) مصطفى منذور : **اللغة والحضارة** (الاسكندرية منشأة المعارف ، ١٩٧٤ م) ، ص ٨٩ .
- (٥) السعيد الورقى : **لغة الشعر العربى الحديث** ، ط ٣ (بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٤ م) ، ص ٦٤ .
- (٦) عباس محمود العقاد : **اللغة الشاعرة** (بيروت ، منشورات المكتبة العصرية ، د٠٩) ، ص ٨ .
- (٧) عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم (مصر ، مكتبة الشباب ، د٠٩)، ص ١١٩ .
- (٨) ابن سنان الخفاجى : **سر الفصاحة** ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي (القاهرة ، مكتبة صبيح ، ١٩٦٩ م) ، ص ١٤١ .
- (٩) حازم القرطاجنى : **منهاج البلاغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق محمد الخوجة ، تونس : دار الكتب الشرقية ، ١٩٦٦ م ، ص ٣٠ ، ٣١ .
- (١٠) أبو هلال العسكري : **ديوان المعانى** (القاهرة ، مكتبة المقدسى ١٩٣٢ م) ج ٢ ، ص ٨٧ .
- (١١) قدامة بن جعفر : **نقد الشعر** ، تحقيق كمال مصطفى (القاهرة مكتبة الخانجي ، د٠٩)، ص ٢١ .
- (١٢) ابن الأثير : **المثل السائر** ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوى طبانة (القاهرة ، نهضة مصر ١٩٦٢ م)، ج ١ ، ص ٢٤٠ .
- (١٣) حازم القرطاجنى : **مرجع السابق** ، ٢٢٥ .
- (١٤) الجاحظ : **البيان والتبيين** ، ج ١ ، ص ٧٠- ٧١ .
- (١٥) النعمان القاضى : أبو فراس الحمدانى، **الموقف والتشكيل الجمالى** ، (القاهرة ، دار الثقافة ١٩٨٢ م)، ص ٣٩٥ .
- (١٦) يوسف نوبل : **فى الأدب السعودى "رؤية داخلية"** (الرياض ، دار الأصللة ١٩٨٤ م) ص ٣٦ .
- (١٧) عبد المنعم نليمـة : **مدخل إلى علم الجمال الأدبي** (القاهرة ، دار الثقافة ١٩٧٨ م)، ص ٩٩ .

- (١٨) محمد زكي العشماوى: **قضايا النقد الأدبى والبلاغة** (القاهرة ، دار الكتاب العربى ، د.ت .)، ص ٢٤١.
- (١٩) عمر الأميرى: **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٤١ ، ٤٢ .
- (٢٠) "دنا فتدلى": إشارة إلى قوله تعالى في سورة النجم: آية ٩ عن الرسول صلى الله عليه وسلم : ( ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى ) وهى منزلة فى القرب لم يبلغها سواه .
- (٢١) "ظلمات ثلات": إشارة إلى قوله تعالى في سورة الزمر: آية ٦ عن الإنسان : "يخلقكم فى بطون أمهاتكم خلقاً من بعد خلق فى ظلماتٍ ثلات".
- (٢٢) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٣٦ .
- (٢٣) "إذ هما فى الغار" ، "معنا الله فلا تحزن" إشارة إلى قول الله تعالى في سورة التوبة: آية ٤٠ } خلال الحديث عن الهجرة : " ثانى اثنين إذ هما فى الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا " والغار هو غار (ثور) بين مكة المكرمة والمدينة المنورة .
- (٢٤) عمر الأميرى : **ديوان قلب ورب** ، ص ١٠ .
- (٢٥) "اهبتو": إشارة إلى قوله تعالى في سورة البقرة: آية ٣٦ } ، { فلنا اهبطوا منها بعضاكم البعض عدو } .
- (٢٦) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٤٥ .
- (٢٧) "الشمس تجرى لمستقر" إشارة إلى قوله تعالى في سورة يس: آية ٣٨ } (والشمس تجرى لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم) .
- (٢٨) ملح أجاج : إشارة إلى قوله تعالى في سورة فاطر: آية ١٢ } " وما يستوى البحار هذا عن ذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج" .
- (٢٩) عمر الأميرى: **ديوان مع الله** ، ص ١٧٤ .
- (٣٠) "روح وريحان": إشارة إلى قوله تعالى في سورة الواقعة: آية ٨٩ } ، { فروح وريحان وجنة نعيم } .
- (٣١) لا غول: الغول : الغائلة ، ما يغتال العقل، إشارة إلى قوله تعالى في سورة : الصافات: آية ٤٧ } (لا فيها غول ولا هم عنها يُنذرون) .
- (٣٢) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٢٩ .
- (٣٣) "سبحان الذى أسرى به" إشارة إلى قوله تعالى في سورة الإسراء: آية ١ } ( سبحان الذى أسرى بعده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله) .
- (٣٤) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٥٨ .
- (٣٥) حبا كنهى : منح جوهرى وحقيقة .
- (٣٦) عدقأً: كثيراً عمياً.

- (٣٧) " مريمى الرزق " إشارة إلى قوله تعالى في سورة آل عمران آية (٣٧) « كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا قال يا مريم أنى لك هذا قالت هو من عند الله إن الله يرزق من يشاء بغير حساب » .
- (٣٨) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٣٢ .
- (٣٩) " منتهى " " سدرة المنتهى " إشارة إلى قوله تعالى في سورة النجم آية (١٤) « عند سدرة المنتهى » .
- (٤٠) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٤٠ .
- (٤١) بالتى : إشارة إلى قوله تعالى في سورة فصلت آية (٣٤) « ادفع بالتي هي أحسن » .
- (٤٢) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ١٨ .
- (٤٣) " حقاً علينا " : إشارة إلى قوله تعالى في سورة الروم آية (٤٧) « وكان حقاً علينا نصر المؤمنين » .
- (٤٤) " كنتم " : إشارة إلى قوله تعالى في سورة آل عمران آية (١١٠) « كنتم خير أمة أخرجت للناس » .
- (٤٥) قمينة : مؤنث قمين ، والقمين : الجدير الخليق .
- (٤٦) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٢ .
- (٤٧) " رجوع " : إشارة إلى قوله تعالى في سورة البقرة آية (١٥٦) « إنا لله وإنا إليه راجعون » .
- (٤٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٧٤ .
- (٤٩) " أدسى " : إشارة إلى قوله تعالى في سورة الشمس آية (١٠٧) « ونفس وما سواها (٧) فللهمها فجورها تقوها (٨) قد أفلح من زكاها (٩) وقد خاب من دسادها (١٠) » .
- (٥٠) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٧٨ .
- (٥١) " تجلى " إشارة إلى قوله تعالى في سورة الأعراف آية (١٤٣) « فلما تجلى رب للجبل جعله دكاً وخر موسى صعقاً » .
- (٥٢) عمر الأميرى : مع الله ، ص ١٢٣ .
- (٥٣) " كشف الضر " : إشارة إلى قوله تعالى في سورة الأنبياء آية (٨٤) « (و) كشفنا مابه من ضر » .
- (٥٤) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٢٤ .
- (٥٥) " عين قلبي " إشارة إلى قوله تعالى في سورة الحج آية (٤٦) « ألم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها أو آذان يسمعون بها فإنها لا تعمي الأبصار ولكن تعمي القلوب التي هي في الصدور » .
- (٥٦) ٥٦- عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٤٧، ١٤٩ .

- (٥٧) "يتظى" إشارة إلى قوله تعالى في سورة المغارج آية (١٥) «كلا إنها لظى»  
عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٩ .
- (٥٨) "بيت الرب" إشارة إلى قوله تعالى في سورة النور : آية (٣٥) «الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة لأنها كوكب ذرى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم». حيث جاء في تفسير ابن كثير في معنى "الله نور السموات والأرض مثل نوره" أن المؤمن يجعل الإيمان والقرآن في صدره . تفسير ابن كثير : ص ٦٥ .
- (٥٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٢٧ .
- (٦٠) "شد الإزار" إشارة إلى الحديث النبوى أن النبى صلى الله عليه وسلم قال : إذا دخل العشر الأواخر من رمضان جد وشد المئزر : صحيح مسلم- الجزء الثانى- ص ٧٨٨ .
- (٦١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٤١ .
- (٦٢) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥٥ .
- (٦٣) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٧٧ .
- (٦٤) (٦٥) الخِلَابَاتُ : جمع خِلَابَةٍ وَهِيَ مَا يُسْلِبُ الْعُقْلَ .
- (٦٦) المرير : الشديد .
- (٦٧) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٩ .
- (٦٨) خب: الخداع .
- (٦٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١١٠ .
- (٧٠) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٧ .
- (٧١) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢١ .
- (٧٢) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٤ .
- (٧٣) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٠ .
- (٧٤) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٣ .
- (٧٥) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٩ .
- (٧٦) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٠ .
- (٧٧) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٤٢ .
- (٧٨) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ٢١ .
- (٧٩) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، (بيروت دار العلم للملايين ، ١٩٨٣) ، ص ٢٨٦ .
- (٨٠) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ١٧ .

- (٨١) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٣١ .
- (٨٢) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٤١ .
- (٨٣) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٣٤ .
- (٨٤) عمر الأميرى : قلب ورب ، ص ١٣ .
- (٨٥) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٦٣ .
- (٨٦) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٦١ .
- (٨٧) المؤئل : المرجع والملجاً .
- (٨٨) نيرى: المراد من النير هنا : الغُل والقيد . والنير فى الأصل خشبة تقرن بها رقبة الثور لجر المحراث .
- (٨٩) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٥٠ .
- (٩٠) الراح : الخالص الصافى .
- (٩١) الصراح : النفى البين .
- (٩٢) طاح : تاه وأشرف على الهلاك .
- (٩٣) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥٢ .
- (٩٤) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٨ .
- (٩٥) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٨ .
- (٩٦) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١١ ، ١٢ .
- (٩٧) سادر : السادر : المتحير التائه .
- (٩٨) عيل : نفد .
- (٩٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٥٠ .
- (١٠٠) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٥٣ - ١٥٦ .
- (١٠١) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٤٢ .
- (١٠٢) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٢٣ .
- (١٠٣) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٧٠ - ٧١ .
- (١٠٤) لداتى : اللدات جمع لدة : مَنْ وُلِّدَ مَعَكَ .
- (١٠٥) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ٥٢ .
- (١٠٦) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ٣٧ .
- (١٠٧) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٩٧ .
- (١٠٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٢٠ .
- (١٠٩) ابن الأثير : المثل السائر ، ج ٢ ، ص ٢٧٩ .

- (١١٠) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٤٢ .
- (١١١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٤٤ .
- (١١٢) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٤٥ .
- (١١٣) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥٠ .
- (١١٤) نفني به : نتوجه إليه دون سواه .
- (١١٥) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥٢ .
- (١١٦) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥٣ .
- (١١٧) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥٩ .
- (١١٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٢٨ .
- (١١٩) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٩ .
- (١٢٠) عبد القادر حسين - فن البلاغة - الطبعة الثانية - ١٤٠٥ هـ ١٩٤٨ م ، ص ١٥٠ .
- (١٢١) الحسن بن عثمان بن حسين المفتى - خلاصة المعانى - تحقيق ودراسة - د. عبد القادر حسين - الناشرون العرب - المملكة العربية السعودية ، ص ٢٣٠ .
- (١٢٢) محمد علوان ونعمان علوان: دراسات في القرآن وعلومه ، ط٣، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م ، ص ٤٠، ٤٢ .
- (١٢٣) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦١ .
- (١٢٤) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٧ .
- (١٢٥) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١١٣ .
- (١٢٦) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٩ .
- (١٢٧) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٣ .
- (١٢٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٧ .
- (١٢٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٨ .
- (١٣٠) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٠٥ .
- (١٣١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٠٦ .
- (١٣٢) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٤٣ ، ١٤٤ .
- (١٣٣) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٤ .
- (١٣٤) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٩ .
- (١٣٥) كبت : خبت وانطفأت .
- (١٣٦) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ٢١ .
- (١٣٧) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٤ .

- (١٣٨) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٥٩ .
- (١٣٩) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٦٢ .
- (١٤٠) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٢ .
- (١٤١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٣ .
- (١٤٢) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٨٠ .
- (١٤٣) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٨٤ .
- (١٤٤) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٨٧ .
- (١٤٥) عمر الأميري : ديوان مع الله، ص ٩٤ .
- (١٤٦) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٠ .
- (١٤٧) أزمنت : أزمن : طال عليه الزمن .
- (١٤٨) شرّته: الشرة : الحدة .
- (١٤٩) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ١٨٧ .
- (١٥٠) على رضا - المرجع في اللغة العربية، نحوها وصرفها - دار الفكر - ج ٢ - ص ١٣٠ .
- (١٥١) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٥ .
- (١٥٢) عمر الأميري: ديوان قلب ورب ، ص ٢٢ .
- (١٥٣) عمر الأميري: ديوان قلب ورب ، ٣١ .
- (١٥٤) عمر الأميري: ديوان نجاوى محمدية ، ص ٦١ .
- (١٥٥) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٢٩ .
- (١٥٦) شاعر الألوان يا طيف السنـا : إشارة إلى ديوان الشاعر "الألوان طيف" .
- (١٥٧) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٤٤ .
- (١٥٨) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص ١٨٣ .
- (١٥٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٢٠ .
- (١٦٠) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٥٨ .
- (١٦١) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٧ .
- (١٦٢) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٨١ .
- (١٦٣) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٨ .
- (١٦٤) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٨ .
- (١٦٥) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢١ .
- (١٦٦) الطماح : الفجر والتطلع إلى السمو .
- (١٦٧) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٥ .

- (١٦٨) **ضجة** : التقوى : كنایة عن ضجيج الحجيج .
- (١٦٩) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ١٠٧ .
- (١٧٠) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ١٢٨ .
- (١٧١) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ١٤١ .
- (١٧٢) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٧٩ .
- (١٧٣) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٢٣ .
- (١٧٤) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٨١ .
- (١٧٥) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٨٠ .
- (١٧٦) بدارا : سريعاً .
- (١٧٧) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٧ .
- (١٧٨) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٩ .
- (١٧٩) يهصرنى : يتدافع بي .
- (١٨٠) أريج : عطراً فواح .
- (١٨١) **أحال** : الدارج إحال بكسر الهمزة ، والقياس بفتحها وكلاهما صحيح ، والفتح ألطف فى الشعر .
- (١٨٢) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٣٠ .
- (١٨٣) **الدخل** : الفساد .
- (١٨٤) **السدى** : المهمل الساقط من التكليف .
- (١٨٥) **بلهنية** : البلهنية : الرخاء وسعة العيش .
- (١٨٦) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٧٣ ، ١٧٢ .
- (١٨٧) **أثيرها** : الأثير : مادة لا تقع تحت الوزن ، تتخلل الأجسام ، ويكون امتداد الصوت والحرارة بواسطة تموجاتها .
- (١٨٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٦٧ .
- (١٨٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٦٦ .
- (١٩٠) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٥ .
- (١٩١) **ناجماً** : ظاهراً .
- (١٩٢) **اللائى** : التعب .
- (١٩٣) **يفتر** : يلوح عليه الابتسام .
- (١٩٤) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٦ .
- (١٩٥) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٤٢ .

- (١٩٦) عمر الأميري: *ديوان مع الله* ، ص ٨٢ .
- (١٩٧) الريث: *الإبطاء* .
- (١٩٨) عمر الأميري: *ديوان مع الله* ، ص ٥٣ .
- (١٩٩) عمر الأميري: *ديوان مع الله* ، ص ١٢٠ .
- (٢٠٠) عمر الأميري: *ديوان مع الله* ، ص ١٣٤ .
- (٢٠١) عمر الأميري: *ديوان قلب ورب* ، ص ١٦ .
- (٢٠٢) عمر الأميري: *ديوان قلب ورب* ، ص ١٩ .
- (٢٠٣) الجاحظ: *الحيوان* : ، ج ٣ ، ص ١٣١ .
- (٢٠٤) قدامة بن جعفر: *نقد الشعر* ، ص ١٤ .
- (٢٠٥) عبد القاهر الجرجاني: *أسرار البلاغة* ، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط ٣، جدة: مطبعة المدنى ، ١٩٩٢ م ، ص ١٢٧ .
- (٢٠٦) عبد القاهر الجرجاني: *دلائل الاعجاز*، (دار المعرفة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨م)، ص ٣١٥ .
- (٢٠٧) ابن رشيق القيروانى: *العمدة فى محسن الشعر أدبه ونقده*، بيروت: دار الجيل ، ١٩٧٢ ، ج ١ ، ص ٧٤ .
- (٢٠٨) القرطاجنى: *منهاج البلاغة*: المرجع السابق ، ص ١٢٠ .
- (٢٠٩) القرطاجنى: *السابق* ، ص ٨٩ .
- (٢١٠) عبد القاهر الرباعى: *الصورة الفنية فى شعر أبي تمام* (الأردن ، جامعة اليرموك ، ١٩٨٠ م) ، ص ١٤ .
- (٢١١) محمد على هدية: *الصورة فى شعر الديوانين* (مصر ، المطبعة الفنية ، ١٩٨٤ م) ، ص ٤٧ .
- (٢١٢) صبحى البستانى: *الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية* (بيروت، دار الفكر ، ١٩٨٦ ، م) ، ص ٢٢ .
- (٢١٣) عز الدين اسماعيل: *الشعر العربى المعاصر قضيائه وظواهره الفنية والمعنوية* ، ط ٣ ، بيروت: دار الفكر العربى ، ١٩٧٦ م ، ص ١٤٣ .
- (٢١٤) آرنست فيشر: *ضرورة الفن* ، ترجمة أسعد حليم (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١) ، ص ٣٨ .
- (٢١٥) روز غريب: *تمهيد فى النقد الحديث* (بيروت ، دار المكتوف ١٩٧١ م) ، ص ١٩٣ .
- (٢١٦) إيليا حاوي: *فن الوصف* ، ط ٢ (بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٦٧ م) ، ص ١٤٠ .
- (٢١٧) محمد غنيمى هلال: *النقد الأدبى الحديث* ، ط ٤ (القاهرة، دار النهضة العربية ، ١٩٦٩ م) ، ص ١٣٢ .

- (٢١٨) لطفي عبد البديع : **التركيب اللغوى للأدب** (القاهرة ، دار النهضة المصرية ١٩٨٠ م )  
، ص ١٣ .
- (٢١٩) جابر عصفور : **الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى** ( مصر ، دار المعارف  
١٩٨٠ م ) ، ص ١٣ .
- (٢٢٠) على عشري زايد : **بناء القصيدة العربية الحديثة** (القاهرة ، مكتبة دار العلوم ١٩٧٩ م ) ،  
ص ٧٩ .
- (٢٢١) على أبو زايد : **الصورة الفنية فى شعر دعبد الخزاعى** ( مصر ، دار المعارف ١٩٨٣ م ) ،  
ص ٢٥٠ .
- (٢٢٢) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٥٧ .
- (٢٢٣) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٥٥ .
- (٢٢٤) يتفرس : **تفرس** : نظر وثبت نظره .
- (٢٢٥) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٥٤ .
- (٢٢٦) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٥٥ .
- (٢٢٧) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٦٤ .
- (٢٢٨) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٤٩ .
- (٢٢٩) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ١٠ .
- (٢٣٠) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٦٧ .
- (٢٣١) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٩٠ .
- (٢٣٢) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٢١ .
- (٢٣٣) **الصيّد** : وهو الرجل المرفوع الرأس مجدًا واعتزاً .
- (٢٣٤) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٣٥ .
- (٢٣٥) أوامى : **الأواب** : الظما .
- (٢٣٦) هيولى : **هيولى الشيء** : مادة تكوينه الأولى .
- (٢٣٧) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٥٦ .
- (٢٣٨) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٥١ .
- (٢٣٩) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٧٢ ، ٧١ .
- (٢٤٠) **النضار** : الذهب .
- (٢٤١) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٨٨ .
- (٢٤٢) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ١١٧ .
- (٢٤٣) عمر الأميرى : **ديوان قلب ورب** ، ص ١٢ .

- (٢٤٤) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١١.
- (٢٤٥) قلة : القلة : البغضاء .
- (٢٤٦) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٣٧.
- (٢٤٧) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٧٢ - ١٧٤.
- (٢٤٨) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ٢١.
- (٢٤٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٤٤ ، ٤٥ .
- (٢٥٠) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص ٢٢٠.
- (٢٥١) ابن قتيبة : محمد بن عبد الله بن مسلم ، تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد أحمد صقر ، ط ٢١ ، القاهرة : دار التراث ، ١٩٧٣ ، ص ١٣٥.
- (٢٥٢) الجاحظ : البيان والتبيين : ج ١ ، ص ١٣٥ .
- (٢٥٣) الآمدى : الموازنة : تحقيق – محمد محى الدين عبد الحميد – (بيروت – المكتبة العلمية ، ١٩٤٤ م ) ، ص ٢٣٤ .
- (٢٥٤) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز – (دار المعرفة للطباعة والنشر ١٩٧٨ م ) ، ص ٥٣ .
- (٢٥٥) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٦٤ .
- (٢٥٦) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١١٦ .
- (٢٥٧) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ١٥ .
- (٢٥٨) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٣١ .
- (٢٥٩) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٣١ .
- (٢٦٠) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٥ .
- (٢٦١) سورة الرعد، الآية : (٢٨)
- (٢٦٢) عيسى الناعورى : أدب المهجـر ، ط ٣ ، دار المعارف – مصر ، ١٩٧٧ م ، ص ٩١ .
- (٢٦٣) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٢ .
- (٢٦٤) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ١٧.
- (٢٦٥) ماهر حسن فهمى : الصوت والصدى : دراسة في شعر المتنبى ، (قطر : دار المتنبى : ١٩٩١ م ) ، ص ٧.
- (٢٦٦) ابن رشيق القيروانى: العمدة فى محاسن الشعر أدبه ونقده (بيروت : دار الجيل . ١٩٧٢ م ) ، ج ١ ، ص ٢٨٦ .
- (٢٦٧) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ١٠٧ .
- (٢٦٨) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : مرجع سابق ، ص ١٨٨ .

- (٢٦٩) ابن رشيق : *العمدة* ، ج ٢ ، ص ٢٩٤ .
- (٢٧٠) الجاحظ ، *البيان والتبيين* ، ج ٤ ، ص ٨٤ .
- (٢٧١) عمر الأميرى : *ديوان مع الله* ، ص ٩٦ .
- (٢٧٢) عمر الأميرى : *ديوان مع الله* ، ص ٩٩ .
- (٢٧٣) عمر الأميرى : *ديوان قلب ورب* ، ص ٩ .
- (٢٧٤) عمر الأميرى : *ديوان قلب ورب* ، ص ١١ .
- (٢٧٥) عمر الأميرى : *ديوان نجاوى محمدية* ، ص ٣٢ .
- (٢٧٦) رانية : ناظرة .
- (٢٧٧) عمر الأميرى : *ديوان نجاوى محمدية* ، ص ٣٥ .
- (٢٧٨) عمر الأميرى : *ديوان نجاوى محمدية* ، ص ٣٤ .
- (٢٧٩) عمر الأميرى : *ديوان نجاوى محمدية* ، ص ٦٠ .
- (٢٨٠) عبد القاهر الجرجانى : *دلائل الإعجاز* ، ص ٥٧ .
- (٢٨١) المرجع السابق : ص ٥٢ .
- (٢٨٢) عمر الأميرى : *ديوان قلب ورب* ، ص ٣١ .
- (٢٨٣) عمر الأميرى : *ديوان قلب ورب* ، ص ٢٦ .
- (٢٨٤) عمر الأميرى : *ديوان قلب ورب* ، ص ١٩ .
- (٢٨٥) عمر الأميرى : *ديوان قلب ورب* ، ص ١٢ .
- (٢٨٦) عمر الأميرى : *ديوان نجاوى محمدية* ، ص ٣٦ .
- (٢٨٧) عمر الأميرى : *ديوان قلب ورب* ، ص ٤١ .
- (٢٨٨) زكت : نمت وزادت .
- (٢٨٩) عمر الأميرى : *ديوان قلب ورب* ، ص ١٢ .
- (٢٩٠) محمد غنيمى هلال : *النقد الأدبى* ، ص ٤٤٥ .
- (٢٩١) بدوى طبانة : *التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى* ، ط ٢ ، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠ م) ، ص ٣٠٤ .
- (٢٩٢) ابن عبد ربه : *العقد الفريد* ، (بيروت: دار الكتاب العربى ، ١٩٨٢ م) ، ج ٢ ، ص ٧٧ .
- (٢٩٣) إبراهيم أنيس : *موسيقى الشعر* ، ط ٥ ، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨١ م) ، ص ١٧ .
- (٢٩٤) محمد غنيمى هلال : *النقد الأدبى* ، ص ٤٨٦ .
- (٢٩٥) أحمد الشايب : *أصول النقد الأدبى* ، ط ٨ ، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٣ م) ، ص ٣٠٢ .

- (٢٩٦) عبد الكريم العلاف : **الطرب عند العرب** ، ط٢ ، (بغداد مطبعة أسعد ، ١٩٦٣ م ) المقدمة ، ص ظ.
- (٢٩٧) ابن رشيق : **العمدة** ، ج ٢ ، ص ٣١١ - ٣١٥ .
- (٢٩٨) أبو فرج الأصفهانى : **الأغانى** ، مصر: دار الكتب المصرية ، ١٩٢٩ م ، ج ٩ ، ص ١٠٩ .
- (٢٩٩) ديوان حسان بن ثابت : تحقيق - سيد حنفى حسنين ، ورد البيت على النحو التالى :  
تغن فى كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار. ، ص ٢٨٠ .
- (٣٠٠) محمد النويهى : **الشعر الجاهلى** ، منهج فى دراسته وتقويمه ، (القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر ، د.ت ) ، ج ١ ، ص ٣٩ .
- (٣٠١) ابن جنى : **الخصائص** ، ج ٢ ، ص ٢٤٥ .
- (٣٠٢) ابن الأثير : **المثل السائر** ، ج ١ ، ص ١٥٠ .
- (٣٠٣) ابن سنان الخفاجى : **سر الفصاحة** ، ط١ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٢ م ) ، ص ٥٥ .
- (٣٠٤) عبد المنعم تليمة : **مداخل إلى علم الجمال الأدبى** ، القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٨٧ م ، ص ١١٩ .
- (٣٠٥) إبراهيم عبد الرحمن : **قضايا الشعر في النقد الأدبي** ، ط٢،(بيروت: ، دار العودة ١٩٨١)، ص ٣٦ .
- (٣٠٦) صلاح عبد الحافظ : **الصنعة الفنية في شعر المتبنى** ، ص ٢٣٢
- (٣٠٧) عمر الأميرى: ديوان مع الله ، ص ٦١ .
- (٣٠٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥١ .
- (٣٠٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥٥ .
- (٣١٠) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٢ .
- (٣١١) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٦٧ - ١٦٨ .
- (٣١٢) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٩٤ .
- (٣١٣) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٨ .
- (٣١٤) فذًا : الفذ : المتفرد في مكانته .
- (٣١٥) سوله : السؤل : ما يسأله الإنسان ويطلبه .
- (٣١٦) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٢ .
- (٣١٧) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ٢١ .
- (٣١٨) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٥ .
- (٣١٩) البون : المسافة .

- (٣٢٠) **لاعج** : المشتد المحرق .
- (٣٢١) **أهمى** : ضعف .
- (٣٢٢) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٥٩ .
- (٣٢٣) **منبلجي** : بلج الصبح بلوجاً : أسف فأنار .
- (٣٢٤) **عمه** : حار وتردد .
- (٣٢٥) **جدد** : الطريق المستوية .
- (٣٢٦) **أدلجا** : أدلچ : سار من أول الليل .
- (٣٢٧) **أبلس** : سكت لحيرة أو انقطاع حجة .
- (٣٢٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٩١ .
- (٣٢٩) **العقاب** : جمع عقبة وهى المرقى الصعب .
- (٣٣٠) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٢١ .
- (٣٣١) **أوام** : الأُوام : الظما .
- (٣٣٢) **الخواء** : الخلاء والفراغ .
- (٣٣٣) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٩ .
- (٣٣٤) **سواجم** : مرسلات الدمع .
- (٣٣٥) **الخنى** : الفحش .
- (٣٣٦) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٨٣ .
- (٣٣٧) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٤٩ .
- (٣٣٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥٤ .
- (٣٣٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥٩ .
- (٣٤٠) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٦٣ .
- (٣٤١) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٧٢ .
- (٣٤٢) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٧٦ .
- (٣٤٣) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٠ .
- (٣٤٤) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٠ .
- (٣٤٥) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٠ .
- (٣٤٦) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٩ .
- (٣٤٧) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٤ .
- (٣٤٨) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٢ .
- (٣٤٩) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٦ .

- (٣٥٠) عمر الأميرى: ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٦ .
- (٣٥١) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٢٠ .
- (٣٥٢) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٢٠ .
- (٣٥٣) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٢٥ .
- (٣٥٤) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٧٨ .
- (٣٥٥) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٠٥ .
- (٣٥٦) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٣ .
- (٣٥٧) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٩٥ .
- (٣٥٨) عباس العقاد : اللغة الشاعرة ، ص ١٦ .
- (٣٥٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١١٠ .
- (٣٦٠) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ .
- (٣٦١) ابن رشيق: العمدة ، ج ١ ، ص ١٧٣ .
- (٣٦٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ٦٠ .
- (٣٦٣) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص ٢٨٤ .
- (٣٦٤) ابن الأثير : المثل السائر ، ص ٩٧ .
- (٣٦٥) النعمان القاضى : شعر التفعيلة والتراث ، (القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٧٧م) ، ص ٨٧ .
- (٣٦٦) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٤٨ .
- (٣٦٧) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥١ .
- (٣٦٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥٣ .
- (٣٦٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥٦ .
- (٣٧٠) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٦٢ .
- (٣٧١) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٩٧ .
- (٣٧٢) ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ١٢ .
- (٣٧٣) رجاء عيد : التجديد الموسيقى في الشعر العربي ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٨٧م) ، ص ٩ .
- (٣٧٤) حسني عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م) ، ص ١٥ .
- (٣٧٥) ابن رشيق: العمدة ، ج ١ ، ص ١٣٤ .
- (٣٧٦) ابن طبا طبا (محمد العلوى) : عيار الشعر ، تحقيق عباس الساتر ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٢م) ، ص ٢١ .

- (٣٧٧) حازم القرطاجنى : *منهاج البلاغة* ، ص ٢٦٦ .
- (٣٧٨) ابن طباطبا : *عيار الشعر* ، ص ١١ .
- (٣٧٩) ابن رشد : *تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر* ، تحقيق محمد سليم سالم (القاهرة : المجلس الأعلى للشئون الأكاديمية ، ١٩٧١ م) ، ص ٢١١ .
- (٣٨٠) السابق ، ص ٢٣٢ .
- (٣٨١) محمد النويهي : *الشعر الجاهلي* ، منهج دراسته وتقويمه ، (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر) ، ج ١ ، ص ٦١ .
- (٣٨٢) إبراهيم أنيس : *موسيقى الشعر* ، ص ١٧٧ .
- (٣٨٣) شوقي ضيف : *في النقد الأدبي* ، ط ٥ ، القاهرة : دار المعارف ١٩٧٦ م ، ص ١٥٢ .
- (٣٨٤) إبراهيم أنيس : *في موسيقى الشعر* ، ص ١٧٧ .
- (٣٨٥) عز الدين إسماعيل : *التفسير النفسي للأدب* ، بيروت : دار العودة ، دار الثقافة ، ١٩٦٢ م ، ص ٥٢ .
- (٣٨٦) حسني عبد الجليل يوسف : *نقطها في كتابه موسيقى الشعر العربي عن كتاب مبادئ النقد الأدبي لريتشارد* ، ص ١٩٤ .
- (٣٨٧) الرافعى : *وحى القلم* ، (القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، د.ت) ، ج ٣ ، ص ٢٨٥ .
- (٣٨٨) على يونس : *نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي* – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ م ، ص ١١٤ .
- (٣٨٩) المرجع السابق ، ص ١١٥ .
- (٣٩٠) عبد العزيز عتيق : *علم العروض والقافية* ، بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ص ٨٠ .
- (٣٩١) عبد الله الطيب : *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ، الجزء الأول ، ط ٤ ، الخرطوم ١٩٩١ م ، الناشرون : جامعة الخرطوم للنشر ، الطابعون : مطبعة جامعة الخرطوم ، ص ١٥٨ .
- (٣٩٢) عمرالأميري : *ديوان نجاوى محمدية* ، ص ٢١ - ٢٢ .
- (٣٩٣) *الغلل* : القيد .
- (٣٩٤) الرزاح : *العبء الرزاح* ، الذي يثقل على الكاهل حمله .
- (٣٩٥) دسى : أفسد وأغوى .
- (٣٩٦) *سلاف* : خمر .
- (٣٩٧) الثر : الغزير .
- (٣٩٨) القراح : *الخلص الصافي* .

- (٣٩٩) عبد الله الطيب : مرجع سابق ، ص ١٥٨ .
- (٤٠٠) عمر الأميرى : ديوان نجوى محمدية ، ص ٣٦ .
- (٤٠١) على يونس : مرجع سابق ، ص ١٠٨ .
- (٤٠٢) عمر الأميرى : ديوان نجوى محمدية ، ص ٢٥ .
- (٤٠٣) الجدا : الكرم والعطاء .
- (٤٠٤) ضجة : كناية عن ضجيج الحجيج .
- (٤٠٥) على يونس ، مرجع سابق، ص ١٠٩ .
- (٤٠٦) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٠٠ .
- (٤٠٧) عبدالله الطيب : مرجع سابق ، ص ٣٨٣ .
- (٤٠٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٤١ .
- (٤٠٩) على يونس : مرجع سابق ، ص ١١٤ .
- (٤١٠) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥١ .
- (٤١١) على يونس : مرجع سابق ، ص ١١٤ .
- (٤١٢) عمر الأميرى: ديوان مع الله ، ص ٥٤ .
- (٤١٣) على يونس : مرجع سابق ، ص ١١٤ .
- (٤١٤) عمر الأميرى: ديوان قلب ورب ، ص ٢٨ .
- (٤١٥) مهياضاً : المهيض ، المنكسر .
- (٤١٦) على يونس : مرجع سابق ، ص ١٠٣ .
- (٤١٧) عمر الأميرى: ديوان قلب ورب ، ص ٤٦ .
- (٤١٨) على يونس: مرجع سابق، ص ١٠٣ .
- (٤١٩) عمرالأميرى: ديوان مع الله ، ص ٦٣ .
- (٤٢٠) عبد الله الطيب : مرجع سابق ، ص ١٨٢ .
- (٤٢١) عمر الأميرى : ديوان نجوى محمدية ، ص ٤١ .
- (٤٢٢) خضم : الخضم : البحر المتدافع الموج .
- (٤٢٣) آل : الآل والهال : السراب .
- (٤٢٤) جناني : الجنان : القلب .
- (٤٢٥) على يونس : مرجع سابق ، ص ١٠٥ .
- (٤٢٦) عمر الأميرى ديوان نجوى محمدية ، ص ٢٧ .
- (٤٢٧) على يونس : مرجع سابق ، ص ١٠٦ .
- (٤٢٨) عمرالأميرى : ديوان نجوى محمدية ، ص ٤٨ .

- (٤٢٩) اكتظت : امتلأت وضاقت بالناس لكثرتهم .
- (٤٣٠) على يونس : مرجع سابق ، ص ١٠٦ .
- (٤٣١) عمرالأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٧ .
- (٤٣٢) على يونس : مرجع سابق ، ص ١١٢ .
- (٤٣٣) على يونس : مرجع سابق ، ص ١١١ .
- (٤٣٤) عبد الله الطيب : مرجع سابق ، ص ١٢١ .
- (٤٣٥) التنوخي : كتاب القوافي : تحقيق عونى عبد الرؤوف ، ط ٢ ، (القاهرة : مكتبة الخانجى ، ١٩٧٨م ) ، ص ٥٩ - ٦١ .
- (٤٣٦) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٤٦ .
- (٤٣٧) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ١٥١ .
- (٤٣٨) محمد عربى عبد الرؤوف : القافية والأصوات اللغوية ، (القاهرة : مكتبة الخانجى ، ١٩٧٧م ) ، ص ٩ .
- (٤٣٩) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ٢٧١ .
- (٤٤٠) التبريزى : الوافى فى العروض والقوافي ، تحقيق عمر يحيى وفخر الدين قباوة ، ط ٣ ، (دمشق : دار الفكر ، ١٩٧٩م ) ، ص ١٤٩ .
- (٤٤١) محمد زغلول سلام : النقد الأدبى الحديث ، أصوله واتجاهات رواده ، ط ٤ ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٩م ) ، ص ٦٩ .
- (٤٤٢) محمد بدوى : أساس النقد الأدبى عند العرب ، (القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٧٩م ) ، ص ٣٤٦ .
- (٤٤٣) صفاء خلوصى : فن التقاطيع الشعري والقافية ، (بغداد : منشورات مكتبة المتتبى ، ١٩٧٧م ) ، ص ٢١٥ .
- (٤٤٤) السابق : ص ٢١٦ .
- (٤٤٥) عمرالأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٦ .
- (٤٤٦) عمرالأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٤ .
- (٤٤٧) التنوخي : كتاب القوافي ، ص ١٠٦ .
- (٤٤٨) عمرالأميرى : ديوان مع الله ، ص ٦٥ .
- (٤٤٩) احترام : احترمت المنية القوم : استأصلتهم .
- (٤٥٠) رضوان : خازن الجنة .
- (٤٥١) مالك : خازن النار .
- (٤٥٢) الآلاء : النعم .

- (٤٥٣) خِلَابَةُ الْخِدَاعِ .
- (٤٥٤) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٣٤ .
- (٤٥٥) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤١ .
- (٤٥٦) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٢١ .
- (٤٥٧) صفاء خلوصى : فن التقاطع ، ص ٢١٦ .
- (٤٥٨) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٢ .
- (٤٥٩) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ص ٢٨ .
- (٤٦٠) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ص ٣٤ .
- (٤٦١) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٨٦ .
- (٤٦٢) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٤٢ .
- (٤٦٣) صدى : العطش .
- (٤٦٤) طوى : الطوى : الجوع .
- (٤٦٥) المعرى : لزوم ما لا يلزم (اللزوميات ) ، (بيروت : دار صادر ، د.ت) ، ص ٣٧ .
- (٤٦٦) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٨٠ .
- (٤٦٧) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٢ .
- (٤٦٨) ابن الأثير : المثل السائر ، ج ١ ، ص ٦٠ .
- (٤٦٩) صلاح عبد الحافظ : الصنعة الفنية في شعر المتتبى ، ص ٢٩٠ .
- (٤٧٠) العسكري(أبو هلال) : الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، ط ٢ ، (بيروت: دار الكتب العلمية ، ١٩٨٤) ص ١٣٩ .
- (٤٧١) سليمان البستانى : مقدمة الإلإيادة (مصر : مطبعة الهلال ، ١٩٠٤) ، ص ٩٧ .
- (٤٧٢) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ص ٣٧ .
- (٤٧٣) فرق : الفرق : الجزع واشتداد الخوف .
- (٤٧٤) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٥٣ .
- (٤٧٥) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٦٠ .
- (٤٧٦) صفاء خلوصى : فن التقاطع الشعري والقافية ، ص ٢١٧ .
- (٤٧٧) إبراهيم أنيس : مرجع سابق ، ص ٢٦٠ .
- (٤٧٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٦٤ .
- (٤٧٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٦٥ .
- (٤٨٠) محى الدين رمضان : في صوتيات العربية - عمان : مكتبة الرسالة الحديثة ، ص ١٢٩ - ١٣٢ .

- (٤٨١) إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، مكتبة الأنجلو المصرية - ط٤ ، ص ٢١ .
- (٤٨٢) محمد محمد داود: **العربية وعلم اللغة الحديث** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - ٢٠٠١ ، ص ١٢٣ .
- (٤٨٣) عمر الأميري: **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٥٢ .
- (٤٨٤) عبد العزيز عتيق: **مرجع سابق** ، ص ١٤٣ .
- (٤٨٥) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ١٨١ .
- (٤٨٦) عمر الأميري: **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٥٣ .
- (٤٨٧) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ٦٣ .
- (٤٨٨) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ٦٩ .
- (٤٨٩) أسعد على: **تهذيب المقدمة اللغوية للعلالي** ، لبنان : دار النعمان ١٩٦٨م ، ط ١ ، ص ٦٤ .
- (٤٩٠) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ١٠٣ .
- (٤٩١) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ١١٩ .
- (٤٩٢) محى الدين رمضان: **فى صوتيات العربية** ، ص ١٦٠ .
- (٤٩٣) إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص ٢٤ .
- (٤٩٤) عمر الأميري: **ديوان قلب ورب** ، ص ٣٦ .
- (٤٩٥) عمر الأميري: **ديوان قلب ورب** ، ص ٤٥ .
- (٤٩٦) عمر الأميري: **ديوان قلب ورب** ، ص ٢١ .
- (٤٩٧) مريج: **المريج** : الملتبس .
- (٤٩٨) الغرير: **القليل التجربة** .
- (٤٩٩) عمر الأميري: **ديوان قلب ورب** ص ٤٣ .
- (٥٠٠) أجهش: **جاش وتحركت نفسه** .
- (٥٠١) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ٩٥ .
- (٥٠٢) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ٩١ .
- (٥٠٣) محى الدين رمضان: **فى صوتيات العربية** ، ص ١٣٢ .
- (٥٠٤) إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص ٦١ .
- (٥٠٥) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ٨٥ .
- (٥٠٦) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ٨٢ .
- (٥٠٧) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .
- (٥٠٨) عمر الأميري: **ديوان قلب ورب** ، ص ٣٤ .
- (٥٠٩) عمر الأميري: **ديوان مع الله** ، ص ٩٠ .

- (٥١٠) عمرالأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٨ .
- (٥١١) الثبّت : الحجة .
- (٥١٢) عمرالأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٣ .
- (٥١٣) الكؤود : الصعب المرتقى .
- (٥١٤) الحران : التوقف حين يطاب الجرى .
- (٥١٥) الصعود : الصاعد .
- (٥١٦) عمرالأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٤ .
- (٥١٧) إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها فى شعر عبد الناصر صالح ، ٢٠٠٤ م ، ص ٣٢ .
- (٥١٨) محى الدين رمضان : فى صوتيات العربية ، ص ١٣٧ .
- (٥١٩) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، ص ٢١ .
- (٥٢٠) المرجع السابق ، ص ٢٤ .
- (٥٢١) عمرالأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٨ .
- (٥٢٢) عمرالأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٣١ .
- (٥٢٣) عمرالأميرى : ديوان مع الله ، ص ٩٧ .
- (٥٢٤) أسعد على : تهذيب المقدمة اللغوية للعلالي ، ص ٦٤ .
- (٥٢٥) عمرالأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ١٩ .
- (٥٢٦) غواش : جمع غاشية ، وهى الغطاء .
- (٥٢٧) عمرالأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٥٣ .
- (٥٢٨) عمرالأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٧ .
- (٥٢٩) العميد : الذى هدّ العشق .
- (٥٣٠) إبراهيم رجب : مرجع سابق ، ص ٣١ .
- (٥٣١) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص ٧٦ .
- (٥٣٢) إبراهيم رجب : مرجع سابق ، ص ٣٢ .
- (٥٣٣) محمد محمد داود : العربية وعلم اللغة الحديث ، ص ١٢٦ .

## الناتمة

تبين لنا فيما سبق أن القيم الروحية في شعر عمر بهاء الدين الأميري يصعب تحديدها لأنها تنتهي إلى عالم روحي مطلق ، إلا أن الملاحظة التي يمكننا تسجيلها هي أن الشاعر بذل جهداً تجاه التعبير عن هذه القيم بأسلوب فني جميل ناتج عن تجربة .

فلم يكن شعره مجموعة من الصفات والقيم مثل غيره من الشعراء، بل جاء تعبيراً عن أثر هذه القيم والصفات، وهذا هو أهم مظاهر التميز الذي ميزته عن غيره من الشعراء .

وكان جهد الأميري في ذلك متبيناً في وسائله متعدداً في الطائق متنوعاً في التجارب .

وكان للشعر الروحي الذي سلكه الأميري أهمية في تعزيز القيم الروحية في الشعر العربي ، بحيث مثل قوة دفع لهذا الشعر دون الوصول إلى ظواهر فنية تتعارض مع النهج الإسلامي في التعامل مع العالم الروحي .

ومع أن الشعر الروحي يحتاج إلى مزيد من التأمل وشيء من الفلسفة ، إلا أن الأميري قد نجح في أن يتعامل مع ذلك بفكر ناضج وأسلوب بعيد عن التعقيد اللغوي ، والتزم خاصية التخييل وكل ما من شأنه أن يدفع نحو التفكير المتواصل والتأمل العميق في عمله الشعري .

وبما أن الأميري ينتمي إلى الثقافة الإسلامية ، والعقيدة الصحيحة ، فقد ارتبطت هذه القيم بمحظى إسلامي يتوافق مع ثقافته وحضارته الإسلامية .

ويمكن حصر أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلى :-

- (١) إن البحث في الأدب الروحي ، يحتاج إلى دراسة متأنية ، فهو أدب من لون خاص .
- (٢) تمنع الأميري بخيال خصب ، ينم عن مقدرة فنية كبيرة ، وسعة أفق ، مكنته من نقل أحاسيسه وانفعالاته إلى وجдан المتلقى .
- (٣) إن الأميري ليس شاعراً صوفياً ، بل شاعر روحى ينطلق من العالم الروحي ولكنه غير منفصل عن الواقع كشاعراء المتصوفة .
- (٤) تميزت تجربة الشاعر بالعمق والقدرة على سبر أغوار النفس الإنسانية .
- (٥) خصوبة العاطفة ، وقوة الشعور ، وعمق الوجدان في شعره .
- (٦) رقة الألفاظ ، وصدرها عن نفس مطبوعة ، عاشت التجربة بكل جوانبها .
- (٧) تميز شعره بالصدق المؤثر والتصوير الشعري الذي يدفع للتأمل والتفكير المتواصل.

(٨) الغموض فى شعر الأميرى يرجع بدرجة أساسية إلى الصورة الفنية التى يشكلها الشاعر ، وليس إلى دلالة الألفاظ ، فالبراعة الفنية ترجع إلى طريقة تشكيله للصورة الفنية .

## **Praise be to God, the Cherisher and Sustainer of the Worlds, Peace and Prayers be On Supervised Messengers**

The title of this study is about the spiritual values in the poetry of Omar Bahaeddin Al-Ameeri

It comes in three chapters, prelude and Conclusion. The prelude contains the political life, social life, cultural life and economic life in the age of the poet, coinciding with the emergence of the poet and a profile of his life.

### **The first chapter:**

The poetry and spiritual values which contains the concept of values and the concept of the soul and the relationship between the spiritual values and poetry and the development of spiritual poetry

#### **Firstly: Political life**

I explained here the Syrian political circumstances since the French occupation to the present day. I tried to show how the internal political conditions of Syria, and how it passed in political volatility which caused to weaken its internal.

#### **Secondly: The social life**

Explained here the most important problem which was Syria suffered from, namely the problem of social incoherence among the people of the same society due to the differences of sectarianism and racialism.

#### **Thirdly: The cultural life**

Illustrated some reasons which weakened the Syrian Scientific life and the role of the Arabic athenaeum in raising the level of the scientific and cultural concerning the Syrian society.

#### **Fourthly: Economic life:**

Illustrated the economic realities which Syria faced where as Syria had undergone several stages of economic. Here I talked also about the life of the poet Omar Bahaeddin Al-Ameeri and the multiple stages of which he undergone.

#### **The first chapter: Poetry and spiritual values**

Illustrated the concept of values, concept of soul, and the relationship between the spiritual values and the poem in addition to the development of the spiritual poem.

#### **Firstly: Concept of values:**

Demonstrated the meaning of values linguistically and terminologically and the characteristics of values and its functions and sources.

#### **Secondly: Concept of the spirit**

Talked about the qualities of the soul and the difference between the soul and spirit

#### **Thirdly: The relationship between the spiritual values and the poetry:**

Demonstrated the vision of Islam to the poetry, poetry in West and Arab.

#### **Fourthly: Development of the spiritual poetry:**

Talked about the development of the spiritual poetry since pre-Islam and modern time.

#### **The second chapter: illustrated the following spiritual values:**

1. Relationship with God.
2. The beauty.
3. Freedom.
4. Love.
5. Happiness.
6. Certainty.
7. Faithfulness.
8. Sublimity.
9. clarity.
10. The will.
11. Patriotism

#### **The third chapter: The technical study for his poetry**

Demonstrated the followings:

1. The language and style. Concept of poem language, poet language dictionary, repetition, contradiction and method of inquiry. Style of pronouns and appeal.
2. Image and imagination. Metaphor, analogy and metonymy
3. Music and rhythm – internal and external music

It is worth to mention that this study is the first one of its type and because it has never been conducted by methodic studies in its subject in order to follow up its pace so that I can start from where it ended. So, the suffering was sever and the mistake are possible. But as a matter of fact I did not save any effort concerning this study.

Once again I assure that neither effort nor time was saved regarding this study. I did my best in preparing and completing this research and strived in analysis and extraction. If succeeded that is from Fadalla , if not I tried to reach the reality and truth.

الموسيقار و المراجي

### أولاً: القرآن الكريم وتفسيره :

- ١- **البغوى** : تفسير البغوى- المسمى معلم التنزيل - للإمام أبي محمد الحسين بن مسعود الفراء **البغوى الشافعى** ، تحقيق عبد الرزاق المهدى ، (بيروت : دار احياء التراث ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٢ م).
- ٢- **فخر الدين الرازى** : التفسير الكبير ، (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، تاريخ النشر ١٩٧٨م).
- ٣- **ابن كثير** : تفسير الإمام العظيم الجليل الحافظ عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشى **الدمشقي** - تحقيق - محمد السيد أحمد ، وجيه محمد أحمد ، مصطفى فتحى عبد الحكيم ، سيد إبراهيم صادق ، (دار الحديث القاهرة ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م).

### ثانياً: السنة وشروحها:-

- ١- **مسند أحمد** : (مؤسسة قرطبة بالقاهرة).
- ٢-  **صحيح البخارى** : محمد اسماعيل البخارى ، تحقيق مصطفى البغى ، (٣ ط ، دار ابن كثير ١٤٠٧هـ).
- ٣- **سنن الترمذى** : تحقيق - أحمد شاكر وآخرون - (بيروت : دار احياء التراث).
- ٤- **سنن أبي داود** : المؤلف سليمان بن الأشعث السجستاني - تحقيق - محمد محى الدين عبد الحميد، (دار الفكر).
- ٥- **مستخرج الطوسي**: لأبى على الحسن بن نصر الطوسي - تحقيق - أنيس الأندينسى- (١٦ ط ، مكتبة الغرباء ١٤١٥ هـ).
- ٦- **مسلم بن حجاج النيسابورى** : صحيح مسلم - تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي - (بيروت: دار احياء التراث).
- ٧- **سنن النسائى** : أبى سعيد النسائى - تحقيق - أبى عبد الفتاح أبو غدة ، (مكتبة المطبوعات بحلب).

### ثالثاً : الدواوين:-

- ١- **أمية بن أبى الصلت** : ديوان أمية بن أبى الصلت ، (بيروت المطبعة الوطنية ، ١٩٣٤ م).
- ٢- **إلييا أبو ماضى** : ديوان الجداول ، (بيروت : مطبعة مرآة الغرب).
- ٣- **بشار بن برد** : ديوان بشار بن برد ، (الجزائر ، الشركة التونسية الجزائرية ، ١٩٧٦ م).
- ٤- **أبو تمام** : ديوان أبى تمام ، (بيروت المطبعة الأدبية).

- ٥- ذو الرمة : ديوان ذى الرمة ، شرح الإمام أبي نصر الباهلى ، تقديم وتحقيق – واضح الصمد –  
المجلد الثاني ، (بيروت دار الجيل ، ط١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م) .
- ٦- زهير بن أبي سلمى : شرح الديوان ، (القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤ م) .
- ٧- عبد الرحمن بدوى : شهيدة العشق الإلهي ، (وكالة المطبوعات ١٩٧٨ م) .
- ٨- ابن عربى: (محى الدين ) ، الديوان الأكبر ، (دار مكتبة ليبتون) .
- ٩- عمرالأميرى : ديوان مع الله ، (ط٢ ، بيروت : دار الفتح ، ١٣٩٢ هـ) .
- ١٠- عمرالأميرى : ديوان نجاوى محمدية ، ط، (الرشيد المدينة المنورة ١٤٠٨ هـ) .
- ١١- عمرالأميرى : ديوان قلب ورب ، ١٤٠٩ هـ .
- ١٢- عمرالأميرى : ديوان أذان القرآن ، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة ، عمان  
الأردن ، ط١ ، ١٩٨٥ م .
- ١٣- عمرالأميرى : ديوان حجارة من سجيل ، (مؤسسة الخليج للطباعة والنشر) .
- ١٤- عمرالأميرى : ديوان أمى ، (١٣٩٨ هـ) .
- ١٥- ابن الفارض : ديوان ابن الفارض ، تحقيق – محمد توفيق ، (بيروت : المطبعة الأدبية) .
- ١٦- لبيد بن ربعة : ديوان لبيد بن ربعة ، تحقيق – بروكلمان ليدن ١٩٨١ م
- ١٧- ميخائيل نعيمة : ديوان همس الجفون ، (بيروت: مطبعة دار صادر ريحانى ، ١٩٤٣ م)

#### رابعاً: المصادر والمراجع :

- ١- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ط٥ ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨١) .
- ٢- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط٤ ، (مكتبة الأنجلو المصرية) .
- ٣- إبراهيم رجب : البنية الصوتية في شعر عبد الناصر صالح ، ط١.
- ٤- إبراهيم عبد الرحمن : قضايا الشعر في النقد الأدبي ، (القاهرة : دار الثقافة ١٩٨٧ م) .
- ٥- ابن الأثير : المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوى طبابة ، (القاهرة : نهضة مصر ١٩٦٢ م) .
- ٦- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط٨ ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٣ م) .
- ٧- أحمد عبد اللطيف الجدع وحسنى جرار : شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث ، ط١ ، (مؤسسة الرسالة ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م) .
- ٨- أحمد عبد اللطيف الجدع : معجم الأدباء الإسلاميين ، (ط١ ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٢ م) .

- ٩- الشيخ أبي على أحمد بن محمدالمعروف بابن مسكونيه ، تهذيب الأخلاق وتطهير الأخلاق ،) مكتبة ومطبعة على محمد صبيح ، بميدان الأزهر بمصر .
- ١٠- أحمد محمود خليل : النقد الحمالى (رؤيه فى الشعر العربى) .
- ١١- أسعد على : تهذيب المقدمة اللغوية للعلالى ، ط١ ، (لبنان : دار النعمان ١٩٦٨ م )
- ١٢- أبو فرج الأصفهانى : الأغانى ، مصر : دار الكتب المصرية ، ١٩٢٩ م )
- ١٣- الأتمى:الموازنة ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، (بيروت:المكتبة العلمية ١٩٤٤ م ) .
- ١٤- أمل ميخائيل بشور: دراسة فى تاريخ سوريا السياسى المعاصر ، (توزيع جروس برس).
- ١٥- إيليا حاوى : فن الوصف ، ط٢ ، (بيروت دار الكتاب اللبناني ١٩٦٧ م ) .
- ١٦- بدر الدين السباعى : المرحلة الانتقالية فى سوريا ،(بيروت : ١٩٧٥ م ) .
- ١٧- بدوى طبانة : التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى ، ط٢ ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٠ م ) .
- ١٨- التبريزى : الواقى فى العروض والقوافي ، تحقيق عونى عبد الرؤوف ، ط٢ ، (القاهرة : مكتبة الخانجى ١٩٧٨ م ) .
- ١٩- تقى الدين الحصنى : منتخبات التاريخ لدمشق ، ط١ ،(بيروت ١٩٧٩ م ) .
- ٢٠- التنوخى : كتاب القوافي ، تحقيق عونى عبد الرؤوف ، ط٢ ، (القاهرة : مكتبة الخانجى ١٩٧٨ م ) .
- ٢١- ثريا عبد الفتاح ملحس : القيم الروحية فى الشعر العربى – قديمه وحديثه – (بيروت : دار الكتاب اللبناني ) .
- ٢٢- جابر رزق : الإخوان المسلمين والمؤامرة على سوريا ، دار الاعتصام .
- ٢٣- جابر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغى ، (مصر: دار المعارف ١٩٨٠ م ) .
- ٢٤- الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق حسن السندوبي ، (القاهرة : المكتبة التجارية ١٩٣٢ م ) .
- ٢٥- ابن جنى : الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، ط٢ ، (بيروت : دار الهدى) .
- ٢٦- الحسن بن عثمان بن حسين المفتى ، خلاصة المعانى – تحقيق ودراسة عبد القادر حسين ، (الناشروت العرب المملكة العربية السعودية) .
- ٢٧- حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربى ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ م ) .
- ٢٨- أبو القاسم حسين بن محمدالمعروف بالأصفهانى : مفردات فى غريب القرآن ، تحقيق وضبط محمد سيد كيلانى ،(دار المعرفة – بيروت لبنان ) .

- ٢٩- الرازى : الزينة ، تحقيق حسين بن فيض الله الهمданى ، (القاهرة : دار الكتاب العربى ، ١٩٥٧ م).
- ٣٠- رجاء عيد : فلسفه الإسلام فى النقد الأدبى ، بين النظرية والتطبيق ، (الناشر دار المعارف بالإسكندرية ١٩٨٦ م).
- ٣١- رجاء عيد : التجديد فى موسيقى الشعر العربى ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ١٩٨٧ م).
- ٣٢- ابن رشد : تلخيص كتاب آرسسطو طاليس فى الشعر ، تحقيق محمد سليم سالم ، (القاهرة ، المجلس الأعلى للشئون الأكاديمية ١٩٧١ م).
- ٣٣- ابن رشيق القيروانى : العمدة فى محاسن الشعر - أدبه ونقده - (بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٢ م).
- ٣٤- روز غريب : تمهيد فى النقد الحديث ، (بيروت : دار المكتوف ١٩٧١ م).
- ٣٥- ذكرياء إبراهيم : مشكلة الحرية ، (الناشرون: مكتبة مصر ٣ شارع كامل صدقى - الفجالة).
- ٣٦- زهير الماردینی : الأستاذ ، قصة حياة ميشيل عفلق ، ط١٨، ١٩٨٨ م.
- ٣٧- زهير الماردینی : الأحزاب السياسية فى سوريا، منشورات دار الرواد ، دمشق أيلول .
- ٣٨- ساطع الحصري : ما هي القومية ، (بيروت : ١٩٥٩ م).
- ٣٩- ساطع الحصري : البلد العربية والدولة العثمانية ، (بيروت : دار العلم للملايين ١٩٥٨ م).
- ٤٠- سامي الكيالى : الأدب العربى المعاصر فى سوريا ، (مصر : دار المعارف).
- ٤١- ستيفى هملی : تاريخ سوريا ولبنان ، ط١، (بيروت : دار الحقيقة ١٩٧٩ م).
- ٤٢- السعيد الورقى : لغة الشعر العربى الحديث ، ط٣ ، (بيروت : دار النهضة العربية ١٩٨٤ م).
- ٤٣- سليمان البستانى : مقدمة الإلياذة ، (مصر : مطبعة الهلال ١٩٠٤ م).
- ٤٤- ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحه ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، (القاهرة : مكتبة صباح ١٩٦٩ م).
- ٤٥- سيد بن حسين العناني : موارد الظمان فى محبة الرحمن ، (الناشر دار الأقصى ، مكتبة النجاح بنى سويف).
- ٤٦- سيد عبد الحميد : سلسلة دراسات إسلامية ، النفس المطمئنة ، (ط١٤٠٣، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ، دار التوفيق النموذجية).
- ٤٧- سيد قطب : خصائص التصور الإسلامي ، (القاهرة: دار الشروق).

- ٤٨- سيل بتريك : الصراع على سوريا ، (دار طلسدار) .
- ٤٩- شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ، العصر الإسلامي ، ط٦ ، (مصر: دار المعارف) .
- ٥٠- شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ، العصر العباسي الأول ، (مصر: دار المعارف) .
- ٥١- شوقى ضيف : في النقد الأدبي ، ط٥ ، (القاهرة: دار المعارف ١٩٧٦م) .
- ٥٢- صبحى البستانى : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، (بيروت: دار الفكر ١٩٨٦م) .
- ٥٣- صفاء خلوصى : فن التقسيط الشعري والقافية ، (بغداد: منشورات مكتبة المتتبى ١٩٧٧م) .
- ٥٤- صلاح عبد الحافظ : الصنعة الفنية في شعر المتتبى .
- ٥٥- ضياء زاهر: إشراف أحمد حسين اللقانى ، القيم في العملية التربوية،(الناشر : مؤسسة الخليج العربي ١٩٨٤م) .
- ٥٦- ابن طباطبا: عيار الشعر ، تحقيق عباس الساتر ، (بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٨٢م) .
- Abbas Mahmoud Al-Uqad: لغة الشاعرة ، (بيروت: منشورات المكتبة العربية) .
- ٥٧- ابن عبد ربه : العقد الغريد ، (بيروت: دار الكتاب العربي ، ١٩٨٢م) .
- ٥٨- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية ، (بيروت دار النهضة العربية للطباعة والنشر) .
- ٥٩- عبد الفتاح رواس قلعة جى : مدخل إلى علم الجمال الإسلامي .
- ٦٠- عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم ، (مصر: مكتبة الشباب) .
- ٦١- عبد الفتاح محمد السيد أحمد : التصوف بين الغزالى وابن تيمية ط١ ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع المنصورة ، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م .
- ٦٢- عبد القادر حسين : فن البلاغة ، ط٢ ، (١٤٠٥هـ - ١٩٤٨م) .
- ٦٣- عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد محمد شاكر ، ط٣ ، (جدة: مطبعة المدنى ١٩٩٢م) .
- ٦٤- عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، (دار المعرفة للطباعة والنشر) .
- ٦٥- عبد الكريم العلاف : الطرب عند العرب ، ط٢ ، (بغداد: مطبعة أسعد ١٩٦٣م) .
- ٦٦- عبد الكريم بن هوازن القيشري النيسابوري : الرسالة القيشريه في علم التصوف ، تحقيق واعداد معروف زريق وعبد الحميد بلطة جى ، (دار الخير ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م) .
- ٦٧- عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ط٤ (الخرطوم: مطبعة جامعة الخرطوم ١٩٩١م) .
- ٦٨- عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، (القاهرة: دار الثقافة ١٩٨٢م) .

- ٦٩- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضایاه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط ٣ ، (بيروت : دار الفكر العربية ١٩٧٦ م ).
- ٧٠- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، (بيروت : دار العودة - دار الثقافة ١٩٦٢ م ).
- ٧١- العسكري (أبو هلال) : ديوان المعانى ، (القاهرة : مكتبة المقدس ١٩٣٢ م ).
- ٧٢- العسكري (أبو هلال) : الصناعتين ، تحقيق مفيد قمحة ، ط ٢ (بيروت : دار الكتب العلمية ١٩٨٤ م ).
- ٧٣- على خليل مصطفى أبو العنين : القيم الإسلامية والتربية ، دراسة في طبيعة القيم ومصادرها ودور التربية الإسلامية في تكوينها وتنميتها ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م المدينة المنورة مكتبة إبراهيم حلبي ) .
- ٧٤- على رضا : المرجع في اللغة العربية نحوها وصرفها ، (دار الفكر ) .
- ٧٥- على أبو زايد : الصورة الفنية في شعر دعبد الخزاعي ، (مصر: دار المعارف ١٩٨٣ م ).
- ٧٦- على عشري زايد : بناء القصيدة في التراث النقدي والبلاغي ، ( مصر : دار المعارف ١٩٨٠ م ).
- ٧٧- على يونس : نظرية جديدة في موسيقى الشعر العربي ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ م ).
- ٧٨- عيسى الناعورى : أدب المهجر ، ط ٣ ، (مصر : دار المعارف ١٩٧٧ م ).
- ٧٩- فليب خوري : طبيعة السلطة وتوزعها في دمشق ، ط ١، ١٩٨٧ م .
- ٨٠- فوزية دياب : القيم والعادات الاجتماعية ، (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٨٠ م ).
- ٨١- قباري محمد اسماعيل : قضايا علم الأخلاق ، ط ١ ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ م ).
- ٨٢- ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد أحمد صقر ، ط ٢ ، (القاهرة : دار التراث ١٩٧٣ م ).
- ٨٣- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، (القاهرة : نهضة مصر ١٩٦٢ م ).
- ٨٤- ابن القيم الجوزية : الإمام شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر الدمشقي ، الروح حقق نصوصه وخرجه ، يوسف على بدوى ، ط ١، (دار بن كثير ١٩٩٣ م ).
- ٨٥- ابن القيم الجوزية : الروح ، تحقيق حسين عبد الحميد ، (دار اليقين للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٣ م ).

- ٨٦- ابن القيم الجوزية : تهذيب مدارج السالكين ، هذبه عبد المنعم صالح العلى العربي ، (بيروت: دار قتبة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٧ م).
- ٨٧- كايد قرعوش وخالد القضاة وعبد الرزاق أبو البصل: الأخلاق في الإسلام .
- ٨٨- لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب ، (القاهرة: دار النهضة المصرية ، ١٩٨٠ م).
- ٨٩- ماهر حسين فهمي : الصوت والصدى ، دراسة في شعر المتنبى ، (قطر: دار المتنبى ١٩٩١ م).
- ٩٠- مجدى حماد : العسكريون وقضية الوحدة ، ط١ ، (بيروت: ١٩٨٧ م).
- ٩١- محمد أمين غالب الطويل : تاريخ العلوبيين ، (دار الأندلس، ط٢ ، بيروت: ١٩٦٦ م).
- ٩٢- محمد بدوى : أسس النقد الأدبى عند العرب ، (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٩ م).
- ٩٣- محمد حسين جودى ، المدخل إلى علم الجمال .
- ٩٤- محمد الخضر حسين : الحرية في الإسلام ، (دار الاعتصام) .
- ٩٥- محمد زغلول سلام : النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهات رواده ، ط٤ ، (القاهرة: دار نهضة العربية ١٩٩٦ م).
- ٩٦- محمد زكي العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة ، (القاهرة: دار الكتاب العربي).
- ٩٧- محمد العربى عبد الرؤوف : القافية والأصوات اللغوية ، (القاهرة: مكتبة الخانجى ١٩٨٧ م).
- ٩٨- محمد علوان ونعمان علوان : دراسات في القرآن وعلومه ، (٢٠٠٥ هـ - ١٤٢٦ هـ).
- ٩٩- محمد على هدية : الصورة في شعر الديوانين ، (مصر: المطبعة الفنية ١٩٨٤ م).
- ١٠٠- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبى الحديث ، ط٤ ، (القاهرة: دار نهضة العربية ١٩٦٩ م).
- ١٠١- محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ، (دار الشروق ط٦، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م).
- ١٠٢- محمد كرد على : خطط الشام ، (بيروت دار العلم للملايين).
- ١٠٣- تاج الإسلام محمد الكلبادى: التعرف لمذهب أهل التصوف ، قدم له وراجع أصوله وعلق عليه محمود أمين النوادى، ط١ ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م).
- ١٠٤- محمد محمد داود : العربية وعلم اللغة الحديث ، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠١ م).
- ١٠٥- محمد محمود: في الأدب الإنجليزى ، (مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٥ م).

- ١٠٦ - محمد نعيم ياسين : كتاب الإيمان ، (القاهرة: دار التراث الإسلامي).
- ١٠٧ - محمد النويهى : الشعر الجاهلى منهج دراسته وتقويمه ، (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ) .
- ١٠٨ - محى الدين أحمد حسين : القيم الخاصة لدى المبدعين ، (القاهرة : دار المعارف ١٩٨١ م).
- ١٠٩ - مصطفى منذور : اللغة والحضارة ، (الاسكندرية ، منشأة المعارف ١٩٧٤ م).
- ١١٠ - المعرى : لزوم ما لا يلزم (اللزوميات ) ، (دار صادربيروت) .
- ١١١ - ابن منظور: لسان العرب ، حقه وعلق عليه ووضع حواشيه ، عامر أحمد حسين ، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم ، (منشورات محمد على بيضون ، بيروت : دار الكتب العلمية لبنان ، ط ١٤٢٤ هـ- ٢٠٠٣ م).
- ١١٢ - نجوى صابر: النقد الأدبي فى أصوله وتطبيقاته ، (دار العلوم العربية بيروت : ط ١٤١٥ هـ- ١٩٩٠ م).
- ١١٣ - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، (بيروت دار العلم للملايين ١٩٨٣ م).
- ١١٤ - النعمان القاضى : أبو فراس الحمدانى ، الموقف والتشكيل الجمالى ، (القاهرة : دار الثقافة ١٩٨٧ م).
- ١١٥ - نمر القيق: علم الجمال .
- ١١٦ - وفاء محمد إبراهيم : علم الجمال ، قضايا تاريخية ومعاصره ، (الناشر مكتبة غريب ، شارع كامل صدقى ).
- ١١٧ - وليد قريها : الأسس الاجتماعية والسياسية لنمو الحركة القومية فى الشرق العربى ، (آدار ١٩٧٩ م).
- ١١٨ - يحيى الجبورى : الشعر الجاهلى ، خصائصه وفنونه ، ط٤ (بيروت : مؤسسة الرسالة ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٣ م).
- ١١٩ - يوسف الحكيم: سوريا والانتداب الفرنسي (بيروت : دار النهار للنشر ١٩٨٣ م).
- ١٢٠ - يوسف نوقل : فى الأدب السعودى ، "رواية داخلية "، (الرياض : دار الأصالة ١٩٨٢ م).

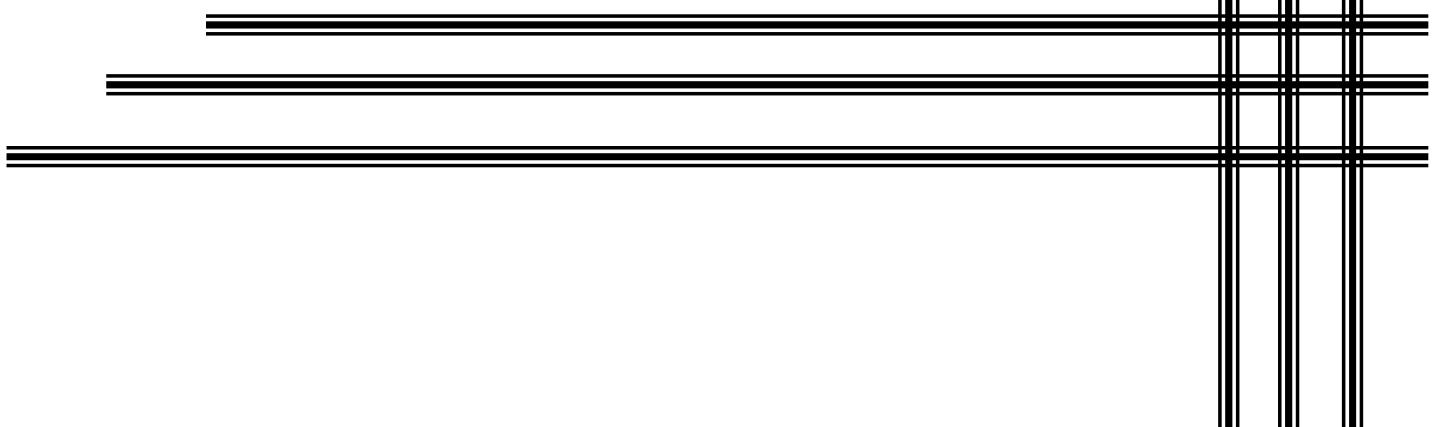
ثالثاً : الإنترنت :-

١. اسلام أون لاين

**رابعاً: المراجع الأجنبية :**

- ١- آرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١).
- ٢- جورج لوكتاش : دراسات في الواقعية الأدبية ، ترجمة أمير اسكندر ، مراجعة عبد الغفار مكاوى ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- ٣- محمد عبد الله دراز : دستور الأخلاق في القرآن ، ترجمة عبد الصبور شاهين .
- ٤- ولتر ستيس : فلسفة هيجل : ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، تقديم زكي نجيب محمود ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٨٠ م).

# فَرِسْلِ الْمُوْنَّوْعَاتِ



# فهرس المحتويات

<b>الصفحة</b>	<b>الموضوع</b>
	الإهداء
	الشكر
	ملخص الرسالة
١	المقدمة .....
٢٧ - ٥	التمهيد ..... توطئة .....
٦	المبحث الأول: الحياة السياسية .....
٨	المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية .....
١٢	المبحث الثالث: الحياة الثقافية .....
١٩	المبحث الرابع الحياة الاقتصادية .....
٢٢	المبحث الخامس: حياة الشاعر .....
٢٤	الفصل الأول : الشعر والقيم الروحية .....
٥٦ - ٢٨	■ توطئة .....
٢٩	المبحث الأول: مفهوم القيم .....
٣٠	المبحث الثاني: مفهوم الروح .....
٣٥	المبحث الثالث: العلاقة بين القيم الروحية و الشعر .....
٣٧	المبحث الرابع: تطور الشعر الروحي .....
٤٠	■ التوثيق .....
٤٧	الفصل الثاني : القيم الروحية في الشعر .....
١٢٣ - ٥٧	■ توطئة .....
٥٨	

الصفحة	الموضوع
٥٩	المبحث الأول: الصلة بالله .....
٦٤	المبحث الثاني: الجمال .....
٦٨	المبحث الثالث: الحرية .....
<b>الفصل الثالث: الدراسة الفنية لشعره</b>	
٧١	المبحث الرابع: المحبة .....
٧٧	المبحث الخامس: السعادة .....
٨١	المبحث السادس: اليقين .....
٨٣	المبحث السابع: الإخلاص .....
٨٧	المبحث الثامن: السموم .....
٩٤	المبحث التاسع: الصفاء .....
٩٦	المبحث العاشر: الإرادة .....
٩٨	المبحث الحادى عشر: الوطني .....
١١٢	▪ التوثيق .....
٢٣٥ - ١٢٤	▪ توطئة .....
١٢٥	المبحث الأول: اللغة والأسلوب .....
١٢٦	أ- لغة الشعر .....
١٢٦	ت- المعجم اللغوي .....
١٢٨	ث- جمع المؤنث السالم .....
١٣٢	ج- التكرار .....
١٣٤	ح- الطباق .....
١٣٩	خ- أسلوب الاستفهام .....
١٤١	د- أسلوب الشرط .....
١٤٤	ذ- أسلوب النداء .....
١٤٥	ر- الجملة الإسمية و الجملة الفعلية .....
١٥٠	ز- الضمائر .....
١٥٣	المبحث الثاني: الصورة والخيال .....
١٥٥	أ- التأمل .....
١٥٨	

١٥٩	.....	ب- التاريخ .....
١٦١	.....	ج- الطبيعة .....

الصفحة		الموضوع
١٦٤	.....	ح- دور الإستعارة في تشكيل الصورة .....
١٦٧	.....	خ- دور التشبيه في تشكيل الصورة .....
١٦٩	.....	ذ- دور الكنایة في تشكيل الصورة .....
١٧٢	.....	المبحث الثالث: الموسيقى والإيقاع .....
١٧٣	.....	أ- الموسيقى الداخلية .....
١٧٤	.....	١- دائرة الحروف .....
١٨٢	.....	٢- دائرة الألفاظ .....
١٨٦	.....	٣- دائرة العبارة .....
١٨٦	.....	أ- التقسيم الصوتي .....
١٨٧	.....	ب- التصريح .....
١٨٩	.....	ت- الموسيقى الخارجية .....
١٨٩	.....	١- الوزن .....
١٩٧	.....	٢- القافية .....
١٩٨	.....	أ- القوافي الذلل .....
٢٠٠	.....	ب- القوافي النفر .....
٢٠١	.....	ث- القوافي الحوش .....
٢٠٣	.....	٣- القافية بين الإطلاق والتقييد .....
٢٠٣	.....	٤- دلالة الحروف .....
٢١٣	.....	▪ التوثيق .....
٢٣٦	.....	▪ الخاتمة .....
٢٣٨	.....	▪ ملخص الرسالة (بالإنجليزية) .....
٢٤٠	.....	▪ المصادر والمراجع .....
٢٥٠	.....	▪ فهرس الموضوعات .....