



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

القيم الروحية في شعر عمر بهاء الدين الأميري

إعداد

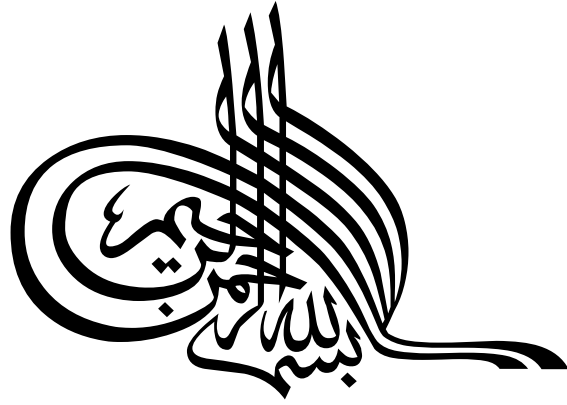
وائل مصباح محمود العريني

إشراف

الدكتور \ محمد شحادة نيم

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

٢٠٠٧ - ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م



﴿ الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان ﴾

الشمس والقمر

نخسبان والنجم والشجر يسجدان والسماء رفعها ووضع

الميزان

ألا تظنوا في الميزان وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا

الميزان ﴿﴾

الإهداء الإهداء

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 أهدى باكورة عملي .

شكر و تقدير

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمك التي أنعمت علي و علي والدي و أن أعمل صالحاً ترضاه﴾

.... وبعد :-

فإنني أحمد الله أولاً و آخرأً و أشكره علي نعمه العظيمة و آلائه الكثيرة التي لا تعد و لا تحصي ،
القائل في كتابه «هل جزاء الإحسان إلا الإحسان» ، لذا أتوجه بشكري الجزيل إلي سعادة أستاذي الدكتور
محمد شحادة تيم الذي أمدني 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 إلي لجنة المناقشة علي ما ستبذله من جهد بالغ في تقويم هذه الرسالة و ما
ستتفضل به من آراء و أفكار و إرشاد و توجيه سيكون له الأثر الكبير في إثراء هذا البحث .
كما أشكر كل من له فضل علي و من أسدي إلي معروفاً أو توجيهاً أو إرشاداً .

و الله أسأل التوفيق و الرشاد

ملخص الرسالة

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

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

و قد جاءت في ثلاثة فصول و تمهيد و خاتمة.

ويحتوي التمهيد علي الحياة السياسية و الحياة الاجتماعية و الحياة الثقافية و الحياة الاقتصادية في عصر الشاعر، التي و اكتب نشأة الشاعر، ونبذة عن حياته.

أما الفصل الأول : الشعر و القيم الروحية، فيحتوي علي مفهوم القيم، و مفهوم الروح ، و العلاقة بين القيم الروحية و الشعر، و تطور الشعر الروحي .

الفصل الثاني : القيم الروحية في شعره و هي : الصلة بالله ، و الجمال ، و الحرية ، و الحب ، و السعادة و اليقين ، و الإخلاص ، و سمو ، و الصفاء و الإرادة و الوطنية .

الفصل الثالث : الدراسة الفنية لشعره و تناولت فيها اللغة و الأسلوب ، و الصورة و الخيال و الموسيقي و الإيقاع .

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

علي أنني ما ضننت علي هذه الدراسة بجهد أو وقت ، فقد بذلت ما وسعتني الطاقة في إعدادها و إنجازها ، و اجتهدت في التحليل و الاستنباط ، فإذا و فقت إلي ذلك فانه الفضل أولاً و آخراً الذي به تتم الأعمال الصالحات ، و إن كانت الأخرى فحسبي أنني حاولت و قصدت الوصول إلي الحق و الحقيقة و الغاية .

و الله أسأل التوفيق و السداد و الرشاد إنه نعم المولي و نعم النصير

عميد الكلية.

المشرف علي الرسالة

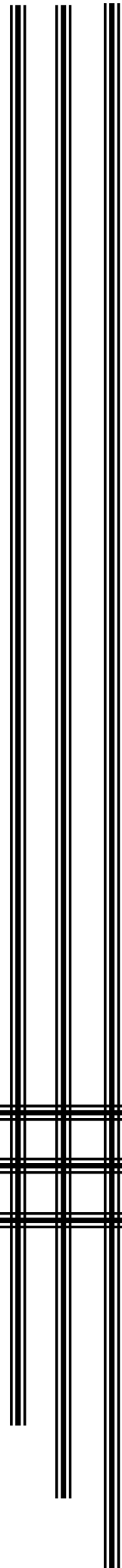
الطالب

أ.د / نعمان علوان

د/ محمد شحادة تيم

وائل مصباح العريني

المقابلة



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 بأدابه ، فضلاً من الله ونعمة ، والله عليم حكيم ، وأشهد أن نبينا محمد رسول الله ، المبعوث رحمة للعالمين ، صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله الأطهار ، وصحبه الطيبين الأخيار وبعد

تعد العلاقة التى بين القيم والشعر قديمة وعميقة ، وهى ذات تاريخ طويل فى الثقافة الإنسانية ، والسبب فى ذلك يرجع إلى أن الشعر هو نتاج حركة روحية ، وغايته خلق إرادة إنسانية نحو فعل أو موقف أو قيمة . والقيم هى المبادئ التى يحتكم إليها ، والشعر عاطفة وتخييل ، وغاية القيم تصحيح الفعل الإنسانى ، وهدف الشعر الإمتاع والتأثير ، وهما يلتقيان فى غاية واحدة هى تجميل الجميل وتقيح القبيح .

وكان من أهم مميزات العصر الحديث الاتصال بالثقافات الغربية، مما كان له سبب فى اضطراب القيم والمفاهيم الإسلامية ، حيث إن الحضارة الغربية تركز على الغرائز والشهوات ، فى حين أن الحضارة الإسلامية تهتم بالقيم والمبادئ الروحية فى 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 التى يسلكها الشعر فى ذلك ، والغاية التى يسعى إليها كل من الشعر والقيم ، فالشعر هو نتاج حركة روحية ، ويهدف إلى بعث شعور نفسى أو عاطفة روحية ، من خلال تشكيل فنى 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 هى التى تحرك الفاعلية الإنسانية وتؤسس 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 وفقت في ذلك فمن الله تعالى ، وإن كان غير ذلك فمن نفسي ، وما أبرئ نفسي من الخطأ أو النسيان والله تعالى الموفق .

وسبب اختياري للموضوع أنني 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 غايتي في شاعر معاصر، مشهود له بعمق الفكر، وسعة الثقافة، وهو الشاعر عمر بهاء الدين الأميري .

وقد واجهتني في ذلك عقبات أهمها التواصل مع أهل الشاعر بسبب إجراءات الاحتلال حيث لم أتمكن من زيارة أهل الشاعر وبيئته للتعرف على الظروف التي أحاطت بالشاعر وشعره .

بالإضافة إلى قلة المصادر التي تناولت الشاعر في مكتبتنا الجامعية والمحلية فاضطرت أن أتواصل مع أهله بواسطة البريد والهواتف .

ولذلك اعتمدت كثيراً على المشرف وجهدي الخاص في التأصيل لفكر الشاعر .

وقد اتخذت من المنهج التاريخي والوصفي والتحليلي منهجاً للبحث فقامت 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 تفاصيلها 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 البارة - تأليف الدكتور محمد علي الهاشمي ، صدرت عن دار البشائر الإسلامية في بيروت عام ١٤٠٦ هـ ، وقد أعدت عن حياته وأعماله أطروحتان جامعتان لنيل شهادة الدكتوراه :

الأولى : أعدها الباحث العراقي وليد علي السامرائي بعنوان : عمر الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة .

الثانية : أعدها الباحث خالد سعود الحلبي تبحث في حياة الأميري وشعره .

وقد كان تأثير الدراسات جزئياً حيث أمدتني بمعلومات عن الشاعر وشعره .

أما الدراسة فقد جاءت في ثلاثة فصول وتمهيدٍ وخاتمة .

ويحتوي التمهيد على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية 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 الثانى : القيم الروحية فى شعره وهى : الصلة بالله ، الجمال ، الحرية ، الحب ، السعادة ، اليقين الإخلاص ، سمو ، الصفاء ، والإرداة ، والوطنية .

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

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

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

التعليق

توطئة :-

لقد أكرم الله سبحانه وتعالى أمة العرب حين جعلها خير أمةٍ أُخرجت للناس، فأرسل إليها أفضل كتبه وخاتم رسله، فجعلها أمةً واحدةً ذات رسالةٍ ساميةٍ، بعد أن كانت متناحرةً فيما بينها لأوهن الأسباب، فأصبحت قائدةً للأمم، وأقامت حضارةً عظيمةً، استمرت فترات طويلة تحمل الإسلام منهاجاً، وعقيدةً، وحضارةً وسلوكاً.

ولما ضعفت قيم الإسلام في نفوس أصحابها، أخذت دولة الإسلام في الانحسار، وقد بدأ الضعف يسير بالتدريج ابتداءً منذ الدولة الأموية وما وليها 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 وازداد سوءاً بعد سقوط الخلافة الإسلامية في تركيا، حيث كانت هذه الخلافة حامية للإسلام زهاء خمسة قرون.

وعندما دب الضعف في أركانها وتسلسل في مفاصلها اختلت المفاهيم الإسلامية وضعفت الحمية الدينية، فأصبح سلطان الدين منحسراً 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، فضعفت عن القيام بمسئولياتها تجاه رعاياها، فنشأت القوميات وظهرت النعرات، وقامت الحركات والدعوات للتغيير والإصلاح، وفتح المجال للمصلحين والمفسدين على حدٍ سواء، كلٌّ يُدلى بدلوه.

فكان من دعوات الإصلاح تلك الدعوات والحركات الإسلامية، التي رأت أن صلاح الأمة يكون باتِّباع 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 بعدي أبداً كتاب الله وسنتي " (٢).

ومن هنا الحركة المهدية بزعامة محمد المهدي، والسنوسية ومؤسسها محمد بن علي السنوسي، والوهابية ومؤسسها محمد بن عبد الوهاب.

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

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

و مع كل هذا لا يزال بعضها فاعلاً فى الحياة السياسية، و الاجتماعية، و الثقافية، و نذكر بصفة خاصة حركة الإخوان المسلمين التى أصبحت اليوم من أهم الحركات التى حافظت على المشروع الحضارى الإسلامى، بسبب نظرتها الشمولية والوسطية للإسلام، ووعيتها لطبيعة المرحلة وأبعاد الصراع (٤) .

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 ، و قد 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 وتعاضم إثر احتلال دام مدة ربع قرن .

وتمتلك سوريا مقومات تؤهلها للتقدم والرقى مثل امتلاكها لأراض خصبةٍ واسعة وسهلة الاستثمار وموقعاً متميزاً ، وجسراً يربط العالم العربي الداخلي بالمتوسط ،ازدادت أهميته بسبب الازدياد الهائل لإنتاج النفط ، مما جعل من سوريا دولة عبور لنفط العراق والسعودية والخليج نحو مرافئ المتوسط^(٥).

لكنّ النظام السوري لم يساعد على تقدم سوريا برغم هذه الإمكانيات العالية ، وذلك بسبب عدم تحقيق اللحمة بين فئات الشعب من جهة ،ومن جهة أخرى تغيير 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 .

وأدت هذه التغيرات، السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إلى تطور في الفكر السوري، كنتيجة طبيعية لما مرت به سورية من أحداث وصراعات أثرت على وعي المواطن السوري^(٦) .

ومما 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 سورية^(٧).

و بعد هزيمة فلسطين بدأت سوريا تلتفت نحو العراق وسعت إلى التعاون الوثيق معه، وذلك بسبب الإحباط الناجم عن ضعف العرب ، ولاعتقاد السوريين أن النصر لن يتحقق لهم بسبب عدم توفر أسبابه، فقد ساد في أذهانهم عقائد هشة ، ونشأت فيهم معاني الفرقة ، و قامت نفوسهم على

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

وقد ساعدت الأنظمة المستبدة فى العالم العربى على تكريس هذه الحالة السيئة ، واستمرارية معاناة الإنسان العربى، وجعله غارقاً فى مشكلاته اليومية و همومه الفردية^(٨) .

وقد هيات التحولات الاقتصادية، والاجتماعية، والمرجعية الدينية، والأصول العرقية، والنمو الاقتصادى المتسارع، الأرضية الملائمة لتشكيل أنماط جديدة فى الفكر السياسى السورى .

فسوريا متفوقة فى و عيها السياسى قياساً بمحيطها ، فقد عرفت البنية الحديثة لنظام الأحزاب منذ عام ١٩١٩م، وهو تاريخ تأسيس أول حزب سياسى فى دمشق هو حزب الاستقلال العربى، برعاية الأمير فيصل، واستقطب هذا الحزب فئات عدة من المجتمع السورى واللبنانى، ووقف مدافعاً عن استقلال سوريا الكبرى، ورافضاً مناطق النفوذ البريطانىة والفرنسية^(٩)، وبعد الانتداب تفرعت وحدتها إلى أحزاب عدة عن حزب الاستقلال وهى :-

أ- الكتلة الوطنية :-

انضم أعضاء حزب الشعب إلى تجمع سياسى عرف باسم الكتلة الوطنية، التى تم تأسيسها فى بيروت عام ١٩٢٧م ، واستقطبت الكتلة قدامى القوميين وزعماء العائلات السورىة المالكة للأراضى ، وزعماء الأحياء فى المدن والمتقنين من كل الطبقات ، وتشكلت الكتلة من سبعة وعشرين عضواً ممثلين عن المدن السورىة، منهم هاشم الأتاسى رئيساً للجمعية التأسيسية، وفارس الخورى ، و جميل مردم ، و رياض الصلح ، وسعد الله الجابرى ، و الدكتور ناظم القدسى ، و الدكتور منير العجلانى ، و كانت الغاية من تشكيل الكتلة، إيجاد قاعدة للنضال الوطنى، التى تشنت عقب فشل الثورات السورىة، 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 الصحيفتان الناطقتان باسمها " القبس و الأيام " ^(١٠).

ب- عصابة العمل القومى :-

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

يتكلم العربية، وقد قامت العصابة بدور نضالي بارز في الإسكندرونة ، و لكن ما لبث أن دبّ فيها الضّعف بعد وفاة أمين سرها الأول عبد الرزاق الدّندش، و طرد أمين سرها الثاني صبرى العسلى و ضعفت جداً بعد خروج زكى الأرسوزى منها، ثم علفت نشاطها بعد عام ١٩٣٩م (١١).

ت- الحزب الوطنى :-

اعتمد هذا الحزب على القنوات التقليدية للكتلة الوطنية، أى على الولاءات العائلية والشخصية والمصالح الاقتصادية ، وضم بعض قادة الكتلة، وتم إعلان ولادته عام ١٩٤٧م . 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 ، و تلاه عبد الرحمن الكيالى ، وشغل صبرى العسلى الأمانة العامة ، وميخائيل اليان المراقبة العامة ، وقد حلّ هذا الحزب نفسه عام ١٩٥٨م (١٢).

ث- حزب الشعب :-

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

ج- حزب البعث :-

تم تأسيس حركة الإحياء على يد ميشيل عفلق، وصلاح البيطار، وجمال السيد، وتحولت إلى تنظيم سياسى أطلق عليه اسم حزب البعث العربى الاشتراكى، ثم انضم إلى الحزب مدحت البيطار، فشكّل الأربعة لجنة تنفيذية أعلنت عن ولادة الحزب فى بيان عام ١٩٤٢م ، وفى تموز عام ١٩٤٦م 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 مساوىء هذا الحزب أنه نظر إلى

الإسلام نظرة سلبية تجعل من الإسلام إرثاً حضارياً، وليس ديناً سماوياً، وسياسياً تشريعياً، واجتماعياً يصلح لكل زمان ومكان^(١٤).

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 المتطورة .

وقد انتقل الصراع بين الأحزاب السورية على السلطة إلى الجيش ، مما أدى إلى تفاقم القلق والاضطراب في الحياة السياسية، وقد آل هذا الصراع إلى شل القوى الحزبية التي فشلت في السيطرة على المؤسسة، التي تمكنت مع الزمن من إلغاء دور الأحزاب في الحياة السياسية السورية.^(١٥)

ح- حركة الإخوان المسلمين:-

كانت سوريا أول قطر عربي تنتقل إليه دعوة الإخوان المسلمين، و أول من أسس لهذه الدعوة في سوريا، الأستاذ عبد الرحمن الساعاتي، والأستاذ محمد أسعد الحكيم، اللذان قاما بالاتصال بأول من حمل دعوة الإخوان، وهما فضيلة الشيخ محمد الحامد، والدكتور مصطفى السباعي، أول مراقب لحركة الإخوان في سوريا، ونظراً للانتشار السريع لحركة الإخوان في 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.^(١٦)

ثانياً: الحياة الاجتماعية في سوريا :

واجهت سوريا المستقلة حديثاً، أهم مشكلة خلفها التاريخ لها، وهى مشكلة بناء مجتمع متلاحم يلتزم أفرادها بانتمائهم إلى هذه الدولة، فكان إنجاز تلك المهمة يتطلب الوقت والتخطيط والمنهج السليم ، لإقامة دولة ذات مجتمع مترابط ومتماسك، ولكن هناك أسباب حالت دون نجاح هذه المساعي - فقد اتصف المجتمع السوري بأنه مجتمع تعددى شاعت فيه انقسامات عرقية ودينية وطائفية وعشائرية، وكذلك وجدت فيه شروخ بين سكان المدن والأرياف، وبين الحضروالبدو، وكذلك بين المدن الكبرى ، كما تعاضمت هذه الانقسامات بين طبقات المجتمع- (١٧).

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 العراقيين أمام إقامة مجتمع مترابط ومتماسك، 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 وشكل أقلية مترابطة ، وبرز منهم عائلات لعبت دوراً مهماً في الحياة الاجتماعية السورية ، منها : عائلة البرازى القوية فى حماه ، وعائلة بوظو ، وكرد على فى دمشق ، وعائلة الأيوبي ، ومردم بيك ، وعبد الرحمن باشا اليوسف ، وآل بدرخان (١٨) .

ب- الشركس :

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

ج- التركمان :-

وجاءوا إلى سوريا من الشمال ، وتمركزوا فى حمص وحماة والجزيرة العليا(١٩) .

٢) الأقلية العرقية الدينية :

أ- الأرمن :-

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

ب- السريان :-

وهم بقايا العرق الآرمي القديم ، وهم ورثة الديانة المسيحية القديمة، وهم ينقسمون إلى قسمين: سريان أورثوذكس ، وسريان كاثوليك (٢٠) .

٣) الأقلية الطائفية العربية :-

أ- العلويون :-

وهم طائفة إسلامية منشقة عن الطائفة الشيعية الإمامية ، وهي من الطوائف المتمركزة في اللاذقية ، وتعيش أكثرية مطلقة منهم في المناطق الريفية والجبلية وأقلية في المدن الشاطئية (٢١) .

ب- الدرزي :-

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

ت- الإسماعيليون :-

وهم طائفة إسلامية شكلت تجمعا دينيا متميزاً عن السنة والشيعية ، 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 ٨ آذار ١٩٦٣م ، وكسبوا تمثيلاً لا بأس به في مؤسسات السلطة السياسية والعسكرية (٢٣) .

ث- المسيحيون العرب :-

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

وبعد طائفة الروم الأورثوذكس تأتي طائفة الروم الكاثوليك، ثم المواردنة، ثم البروستانت فاللاتين، وتعد حلب مركز تجمع الروم الكاثوليك (٢٤).

ومن خلال عرضنا لتركيبية المجتمع السوري ، نستنتج أن هذا المجتمع ضم خليطاً متنوعاً في أصوله ، متبايناً في عقائده وتقاليدِه وانتماءاته ، ولقد أوجد التنوع والتباين مجتمعاً انقسامياً .

ب- الحركة القومية :-

و بظهور الحركة القومية العربية، التي نشأت مطلع القرن العشرين وغلب عليها الطابع السني ، ولعب السنة من العرب دوراً رائداً في هذه الحركة، وتركوا للمسيحيين وأفراد الطوائف الأخرى الدور الثانوي ، ونتيجة لذلك تطلعت 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. (٢٥)

ت- الاحتلال الفرنسي :-

عمل الاحتلال الفرنسي لسوريا على تنمية هذه الولاءات الدينية والطائفية، ودعمها كسياسة مناوئة 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 عددية ومنحوها حكماً ذاتياً، واستمرت هذه الدويلات 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 (٢٦) .

ث- الكتلة الوطنية :-

لم يسهم قادة الحركة الوطنية في إصلاح الشروخ والانقسامات داخل المجتمع السوري ، وذلك لانتمائهم 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 و أحجموا عن طرح أية فكرة إصلاحية اجتماعية اقتصادية تمس مصالحهم ، أما الكتلة الوطنية فقد اهتمت بفكرة المواطنة وأكدت 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، و بذلك تأكد الواقع الانقسامى وعمقت الميول النابذة داخل الدولة (٢٧) .

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 و حلب و حمص واللاذقية ، وتعد مركز تسويق حيوي لبلدات عدة، ومئات القرى المحيطة بها.

واعتمد سكان الأرياف على المدينة لتأمين الحماية والخدمات الاجتماعية ، وكذلك عاشت المدينة على نتاج ريفها ، وكانت أنماط الاتصال مع العاصمة أو مع المراكز الإقليمية الأخرى تتم من خلال المدينة المركز ، ولم تكن متطورة بشكل كافٍ لإقامة سوق داخلية تتسع لأبناء المجتمع الواحد لقضاء متطلباته وحاجياته^(٢٨).

وبناءً عليه توجه الوعي السياسي السوري منذ الأربعينات من القرن العشرين، نحو الولاء القومي الذي يتجاوز حدود الدولة وعلى حساب الولاء لها ،وقد حال اقتطاع الغرب لأجزاء من سورية 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 يستأثر به .

وقد تم التعبير عن الوعي القومي على مستويين ،الاول: مستوى الولاء " لسورية الكبرى" ، ثم اتسع إلى المستوى الثاني: وهو مستوى العروبة الشاملة ، وقد خلق هذا الولاء القومي كل تطور نحو الولاء للوطن بحدوده القائمة ، وعليه أدى انعدام الولاء للأرض وللمؤسسات القائمة إلى تعزيز الولاءات الإقليمية وإبقائها حية^(٢٩).

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

و أيضاً 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 لكثرة الأحزاب التي ظهرت في سوريا ، و أيضاً للصراعات التي شهدتها المناطق السورية لصالح خلية حزب ما أو سياسى محلى .
 و تفسيراً لفشل سورية و على الرغم من المحاولات المتعددة، والإنجازات المقيدة، في إيجاد مجتمع سياسى مترابط يشعر أفراداه بالولاء للدولة، و يوجب العمل لتطوير بنائها و المساهمة في إقامة مجتمع موحد و حديث (٣٠) .

ح- الطبقة :-

١- الطبقة العليا التقليدية:-

كانت الطبقة العليا المالكة للأراضي أكثر طبقات المجتمع السوري قوة و تماسكاً، ضمت مجموعة صغرى من كبار الملاك في الأرياف و زعماء العشائر و القبائل 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 و نفوذها، في ظل الحكم الانتدابى ، و إلى هذه المجموعة انضمت مجموعة من كبار تجار المدينة التي كانت في كل الأزمنة طبقة بارزة في مجتمعات المدن السورية ، و قد تقوّت و سيطرت الطبقة العليا على جهاز الحكم، و تحكمت بالاقتصاد من خلال هيمنتها على القطاع الزراعى ، و مع اتساع العمليات التجارية ملكت الأراضي، و تحالفت مع كبار الملاكين، ضد أى إصلاح اقتصادى و اجتماعى يمس سلطتها ، و عملت على سد حاجات المجتمع القديم، و أهملت التطورات القائمة في المجتمع السوري ، و عليه تراجعت أمام ظهور طبقات جديدة، احتلت موقعاً مهماً على صعيد الحياة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية. (٣١)

٢- طبقة الإقطاعيين و ملاك الأراضي :-

تشكلت في سوريا و نمّت موقعها الاقتصادى و وظفت المكاسب التي حققتها سابقاً في قطاعات زراعية و صناعية و مالية حديثة ، و قد انبثقت من طبقة التجار و المقاولين ، و استقطبت قطاعاً من طبقة كبار مالكي الأراضي ، الذين دخلوا معها عالم الرأسمالية، و اشتروا أسهماً في شركات كبيرة، مثل الخماسية الكبرى و الصغرى، و شركات الغزل و النسيج و الإسمنت ، و هى شركات مثلت الاحتكار الاقتصادى، و أصبحت القوة الكبرى في عالم الصناعة ، و ضمت بدر الدين دياب، و سامى الدسوقي، و عادل الخواجا ، و قد كانت هذه الطبقة تواقفة إلى التحديث و التحضر ، و بذلك

بدأت تهتم بمصالحها بشكل مستقل ، واستفادت من التحسن الذى طرأ على البلاد، وتمكنت من السيطرة على السلطة عام ١٩٤٩م ،وسارت بالبلاد نحو نظام دستورى أرقى من السابق ، بيد أن هذه الطبقة قد افتقرت إلى التماسك، وعكست فى تركيبها وتطلعاتها الفوارق والانقسامات داخل المجتمع السورى (٣٢) .

٣- الطبقة الوسطى :-

تبلورت نتيجة النمو الإقتصادى والفكرى، وبسبب تطور المؤسسات التربوية، واتساع قطاع الخدمات العامة ، و ضمت هذه الطبقة المثقفين، والموظفين، وأفراد الهيئات الإدارية، والفنيين وأصحاب المهن الحرة، وصغار الحرفيين ، تميزت باتساع حجمها، وبأنها متجانسة تركيباً وأهدافاً وتركز اهتمامها على الإمساك بالسلطة السياسية، وأرادت أن تكون النخبة التى تتولى توجيه البلاد نحو التطور والتميز، لكنها فشلت فى تحقيق برنامجها السياسى ، ثم انقسمت إلى تيارات متصارعة فأضاعت دورها ، فتأكد الواقع الانقسامى داخل المجتمع السورى (٣٣).

٤- طبقة العمال :-

وهى طبقة من أصول ريفية مبعثرة ومشتتة، وكان عليها أن تناضل من أجل الحصول على حقها، لم تتوصل هذه الحركة إلى أن تصبح قوة فاعلة فى المجتمع، ذلك بسبب سيطرة أرباب العمل على قرار الحكومة، وبسبب الاضطرابات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فلم تسمح الحكومات التى تعاقبت على سوريا بتحسين ظروف العمال ، مما أدى إلى ضعف هذه الحركة وتفككها فتعزز بذلك الواقع الانقسامى (٣٤).

٥- طبقة ضباط الجيش :-

استقطبت كل فئات المجتمع ومثلت المجتمع السورى بكل انقساماته العائلية والإقليمية والطائفية والعرقية ، ضمت أبناء عائلات إسلامية ومسيحية، من مالكي الأراضى والأغنياء والتجار مثل : فؤاد عبد الرحمن ، وهاشم العظم ، وعشرات الضباط من آل الأتاسى ، مثل فيصل الأتاسى قائد الثورة ضد الشيشكلى ، ومن العائلات المسيحية(بشور ، توفيق ، بديع ، ومخائيل) والعديد من أبناء الطبقة الوسطى مثل : حسن الزعيم وزياد الحريرى وبهيج كلاس ، وعدد من أفراد الطبقات الصغرى مثل :أمين الحافظ عبد الكريم وجاسم علوان ،وحملت هذه الطبقة العلمانية لحل الأزمة الراهنة داخل المجتمع السورى، واعتبرت الإسلام إرثاً من التخلف والتقاليد البالية (٣٥).

وبناءً على ما سبق ما تزال سورية حتى يومنا هذا تعاني من التفكك والانقسام ، حيث إنه لم تكن أية طبقة من طبقات المجتمع السورى قادرة على امتلاك السلطة ، والسيرفى بناء مجتمع مترابط

ومتماسك، وقد ترتب على ذلك تفكك الطبقات الاجتماعية، ويتجلى فى تساقط أقسام كبيرة منها كتقلص عددها ودورها وخروجها من المشهد السياسى، وتدهور نصيبها من الدخل القومى رغم زيادة حصتها فى العمل الاجتماعى وضعف المردود الاقتصادى، كما هو الحال عند طبقة الفلاحين، الذى ترك آثاراً على حياتهم الإجماعية والثقافية، فجعلهم خارج الحياة السياسية ودوائر صناعة القرار .

ومن هنا نرى أن أبرز ظاهرة تعرض لها المجتمع السورى ظاهرة الانقسامات، فقد افتقد المجتمع السورى، الأسس والتقاليد التى تبنى اللحمة بين أبناء الوطن الواحد ، إذ تشرب أبنائه خلال تاريخ طويل ولإساءات متعددة، وسادت بينهم الانقسامات الدينية، والمذهبية، والعرقية، والإقليمية، والثقافية، وتشكل بين الطبقات الاجتماعية فجوات عميقة، وشروخ بارزة فى الاتجاهات الفكرية (٣٦).

ثالثاً: الحياة الثقافية :

مما لا شك فيه أن الأمم الساعية إلى أن يكون لها دور مهم ومشرف في التاريخ البشرى، هي الأمم التي تنظر إلى الأمام بروؤية 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 بسم ربك الذى خلق ﴾^(٣٧) وقال أيضاً عليه أفضل الصلاة والسلام ، " من خرج فى طلب العلم فهو فى سبيل الله حتى يرجع " ^(٣٨) ، وقد حافظ الإسلام فى عصوره الأولى على العلم والعلماء ، ولكن الانحراف أخذ يزداد بشكل كبير مع نهايات الخلافة العثمانية ، فلم تعرف سورية فى تلك الفترة حياة علمية ، كما نعرفها فى عصرنا هذا ، فلا مدارس ولا معاهد ولا جامعات سوى بعض الكتاتيب ، والدراسة فيها لا تتعدى مبادئ القراءة والكتابة وأوليات الحساب ، وظل الحال هكذا إلى أن افتتح فى دمشق سنة ١٢٩٥ هـ ثمانى مدارس ابتدائية للذكور والإناث ، ودار صنائع ^(٣٩) ، وكانت البعوث الأجنبية قد افتتحت بعض المدارس الخاصة ، التى اجتذبت إلى رحابها أبناء الأسر المسيحية ، وكانت تعنى بتدريس اللغة الفرنسية والإيطالية إلى جانب عنايتها باللغة العربية ، فى حين كان التعليم فى المدارس الأميرية يلقن باللغة التركية ، ومن هنا وجدت اللغة العربية مؤثلاً لها فى المدارس الأجنبية والمدارس المسيحية الطائفية ، فانتشر تعليم الأدب العربى فى سوريا ، ولقد كانت الحياة العلمية بمدلولها المتعارف عليه محدودة النطاق ، وكان الفكر فى شبه غيبوبة ، فقد صدفته ظروف الحياة الصعبة ، التى مرت بها سوريا كغيرها من البلاد العربية والإسلامية ، ومن أتيج له أن ينهل رشفات من المدارس الدينية ، وكان ذا ميل للدرس والبحث ومعاناة الأدب بمفهومه القديم ، رأينا يعالج نظم الشعر ، ويرصع الرسائل الديوانية ، إلى محاولات عقيمة لكتابة مقامة ، إلا من وعى صدره قبسات من الأدب الحى – أدب العرب أو أدب الغرب - ^(٤٠) .

وحين نقرأ الأدب الذى تركه الأديباء مع نهاية الخلافة الإسلامية ، نقرأ ألواناً من أدب ضعيف مهلهل يتسم بالمحاكاة والتقليد ، تقوم مادته على السجع والجناس ، وما إلى ذلك من تلك المحسنات اللفظية التى يمجها ذوقنا الأدبى .

فقد كان الأدب فى تلك الفترة يسير متئد الخطى ، وكان الكتاب يعبرون عن أحاسيسهم القومية ، بأساليب لم تصقلها الدباجة العربية ، وكان الشعراء أيضاً يحاولون نفس هذه المحاولات ، وكانت الخلافة الإسلامية ترسم خطوط الثقافة العامة ، وتحاول رفع مستوى الثقافة ، وكان الطلاب يتجهون إلى إستانبول لإتمام دراستهم فى جامعاتها ، وظل الأمر كذلك إلى أن تحالف الغرب على الإسلام والمسلمين ، وسقطت الخلافة العثمانية الإسلامية ^(٤١) .

وأُسست 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 أضحت لغة التعليم في جميع المدارس هي اللغة العربية .

ولعب شخصان دوراً بارزاً في ذلك ،الأول: و"هو ساطع الحصرى" والذي 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 لتقويم الألسنة، وتصحيح أغلاط الكتاب، وإمداد الدواوين بالاصطلاحات العربية (٢) .

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 ، وعيسى إسكندر المعلوف ، والشيخ طاهر الجزائري ، وقد انتخبوا بالإجماع الأستاذ "محمد كرد على" لرياسة المجمع ، وظل رئيساً حتى آخر يوم من أيام حياته . وكان للمحاضرات التي يلقيها الأعضاء في المجمع أثرها الواضح في تلقيح عقول الناشئة وتزويدها بثمار المعرفة ، وتحبيب لغة الأجداد إليها (٣) . وساعد هذا التقدم الملحوظ على تقدم الحياة العلمية في سورية ، فأنشئت الجامعة السورية التي تعد ظاهرة لا تقل 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 ثم 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، فما صدر عن هذه البيئات الفكرية وما تفاعل في أجوائها، هو الذي مهد للحياة الأدبية أن تسير سيرها الوئيد وأن تنمو وتزدهر مع الأيام(٤) . وقد تطور الأدب مع تطور الحياة الفكرية ، وفي ظلال هذا التقدم نشأ الأدباء والشعراء ، وفي طليعتهم من الشعراء محمد البزم ، وخير الدين الزركلي ، وخليل مردم، وشفيق جبري ، ومعروف الأرنؤوط ، وجميل صليبا ، وكامل عياد ، وكان أدبهم المنظوم والمنثور يتميز بجزالة الأسلوب وقوة المعنى. وقد اتجه كذلك في البحوث الفكرية، اتجاهاً تترقرق بين سطوره النزعات القومية ، والاتصال بأدبنا القديم وبحضارة العرب في أزهي عصورها .

وفى ظلال هذه الفئة نشأ شعراء توالى تفاعلهم مع مجتمعهم ، واتخذ أكثرهم الرومانسية مادة للتعبير عن منازعهم الذاتية ، وفى طليعتهم عمر أبوريشة ، وعمر يحيى ، وبدر الدين الحامد ، وأنور العطار ، ونديم محمد زكى المحاسنى ، ورضا صافى وغيرهم .

ونذكر من الأدباء منير العجلانى ، وأمجد الطرابلسى ، وصلاح المنجد، وعلى الطنطاوى ، وسامى الدهان ، ومحمد روى فيصل ،وعبدالله عبد الدائم ، وشاكر مصطفى ، وسامى الدروبي ، ونزار قبانى ، فعرف الأدب السورى انطلاقات جديدة فى معالجة الحياة الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية السورية (٤٥) .

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^(٤٦).

وقد أفرزت ظروف الحرب العالمية الثانية، تبدلات عميقة في بنية الاقتصاد والمجتمع السوريين ، وأوجدت أوضاعاً ملائمة لضمود البلاد، ولقيام مجتمع أشد تماسكاً واندماجاً. وقد شهد الاقتصاد السوري ما بين عام ١٩٣٩ م و١٩٤٩ م قفزة نوعية ، فقد ازدادت مساحة الأراضي المستثمرة من ٣,٦ إلى ٦,٢ مليون فدان، والأراضي المروية من ٣٥٠ إلى ٨٥٠ ألف فدان .

وفي عام ١٩٤٩ م وصل محصول الحبوب إلى ١,٢ مليون طن ، وازداد إنتاج القطن ثلاثة أضعاف عن معدلاته في السنوات السابقة، وازدادت بالتالي إمكانية التوسع في مصانع غزل وحياكته ، واستفادت سوريا من الارتفاع البارز في أسعار البضائع المصدرة، لدعم دخلها القومي وتعزيزه^(٤٧).

وقد أدى التضخم إبان الحرب العالمية الثانية إلى ارتفاع أسعار المواد ثمانى مرات عما كان عليه سابقاً، دون أن يُرافق ذلك زيادة في الأجور والرواتب ، وتدنت بالتالي مستويات معيشة أغلبية السكان، في حين استفاد المضاربون وتجار السوق السوداء^(٤٨).

كذلك حرك تدفق جيوش الحلفاء على المنطقة عام ١٩٤١ م الاقتصاد السوري، وازداد الطلب على المنتجات السورية بسبب الحظر الشديد على الواردات ، واستفادت البلاد من الواردات واستفادت من العملات الصعبة، التي طرحتها جيوش الحلفاء ، وهي الحصاة من الدولارات التي منحها الولايات المتحدة لكل بلد دخل ضمن دائرة الحلفاء ، وتكدست الثروات في أيدي ملاكي الأراضي، وأفراد من الطبقة الوسطى من أصحاب المؤسسات التجارية والمقاولين ، وتشكل بالتالي أول رأسمال وطني استثمر داخل البلاد ، فكانت ثروة في مضمير النمو الاقتصادي السوري^(٤٩).

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 وأستأجرت الأراضي من شيوخ القبائل ، واستفادت من التقنيات التي خلفتها وراءها جيوش

الحلفاء، ومن الخبرات التي اكتسبها الذين عملوا معهم أو احتكوا بهم، كذلك استوردت الآلات الحديثة من جرارات ودرّاسات وحصّادات إلى تلك الأراضي، وأصبحت سوريا البلد الأول في الشرق العربي، الذي استخدم المكننة في مزارع الزراعة على هذا المستوى المهم، واستثمرت الأراضي على طول الحدود التركية السورية، في تلك المناطق التي تشكل قوس الهلال الخصيب، ومن شرقي حلب حتى حدود العراق على شكل حزام من الأراضي المروية، التي أصبحت تنتج ثلثي إنتاج البلاد من الحبوب والقطن^(٥٠). 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 هيا هذا النشاط إلى إنشاء مؤسسات صناعية استهلاكية، أسهمت في رقي الحياة الاقتصادية السورية^(٥١).

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 تعرفه جمركية جديدة على البضائع المستوردة، وحظراً على استيراد بعض السلع، وعندئذ استعادت الصناعة السورية انطلاقها حتى يومنا هذا^(٥٢).

خامساً: حياة الشاعر :

ولد عمر بهاء الدين الأميري في حلب الشهباء بسورية عام ١٩١٤م من أبوين سوريين، وفي حلب درس المراحل التعليمية الأساسية حتى أنهى الدراسة الثانوية، ثم توجه إلى فرنسا فدرس الأدب وفقه اللغة في جامعة السوربون بباريس، وفيها استطاع شاعرنا أن يثبت في وجه التيارات الفاسدة. ثم توسع في دراسته فدرس الحقوق في الجامعة السورية بدمشق، وعمل بعد تخرجه مديراً للمعهد العربي الإسلامي بدمشق، وقام بتدريس علوم الاجتماع والنفس والأخلاق والتاريخ والحضارة، فأسهم بذلك في بث الروح الإسلامية بين طلاب المعهد الذين سعدوا بالاستماع إليه (٥٣).

ومارس المحاماة فكان مثلاً للمحامى النزيه، والقاضي العدل، لا يترافع إلا مع الحق، ولا يقضى إلا بما يقره الشرع، واشترك في مؤتمرات المحامين، فكان فيها نجماً، وكان له في قراراتها تأثيراً ملحوظاً، وبرزت شخصيته في المجتمع السوري، فاخترته الحكومة ليمثلها لدى دولة باكستان، وفيها تألفت شخصيته، واستطاع أن يقوى عرى المحبة والأخوة بينها وبين سوريا، كما كان لعمله في المحيط الإسلامي أثره البالغ في رسوخ عقيدته الإسلامية، والامتداد بأفكاره من المحيط العربي إلى المحيط الإسلامي، بل والمحيط الإنساني، ذلك لأن الإسلام في حقيقته دعوة إنسانية شاملة (٥٤)، واطلع أثناء مقامه في باكستان على الأدب الإسلامي الروحي فيها وتأثر به، ولا عجب في ذلك، فما باكستان إلا ثمرة لدعوة محمد إقبال الشاعر المسلم الذي آمن بحق المسلمين في تكوين وطن خاص بهم بعيداً عن تحكم الوثنيين، الذين يقدسون أبقاراً فيهبون كرامة الإنسان (٥٥)، ويظهر هذا التأثير في المقطعات الخماسية، التي تكثر في شعره خاصة في الجانب الإلهي في ديوانه "مع الله"، ولعل مما صقل هذا الاتجاه الروحي في شعر الأميري عمله سفيراً لبلاده في المملكة العربية السعودية بالقرب من الحرمين الشريفين، مكة المكرمة، والمدينة المنورة. ولقد لقي شاعرنا - شأن الكثير من إخوانه الدعاة - ضغطاً كبيراً، ومغزيات كثيرة، ووعوداً عريضة من أعداء الإسلام، لكي يزحزحه عن الطريق القويم ويصرفه 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 ١٩٦٥م دعي شاعرنا إلى المغرب الأقصى، فدرّس الحضارة الإسلامية في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس في مدينة فاس، ثم عين أستاذاً لكرسي الإسلام والتيارات المعاصرة، في دار الحديث الحسنية بالرباط، قسم الدراسات الإسلامية العليا، والدكتوراه في جامعة القرويين، وشاعرنا أب لتسعة أبناء كان كثير الحنان بهم والحب لهم، وقد توفي الأميري عام ١٩٩٢م (٥٦).

شعره :-

بدأ الأميري يقول الشعر وهو لم يزل في التاسعة من عمره ، وجمع ديوانه الأول وهو في الثامنة عشرة ، ولكنه أحرقه واستمر في قرص 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 يؤكد الجانب العملي للإسلام ، ويدعو إلى بعث إسلامي جديد (٥٧) .

واهتم بقضايا أمته ومشكلاتها ، فكان لها في شعره جانب كبير ، فأفرد لفلسطين ديواناً أسماه "حجارة من سجل" ، بالإضافة إلى قصائد متفرقات في دواوينه الأخرى ، والأميري خير ممن 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 وفكره في كثير من الندوات والمؤتمرات والتجمعات التي اهتمت بقضايا الإسلام والمسلمين (٥٨) . واحتلت أسرته جانباً كبيراً من نفسه فصاغ هذا الاهتمام شعراً يمتلئ عاطفة وحباً ، ويتحرق شوقاً ليرى أبناءه وقد شبوا كما يريد أتقياء أصفياء وأعزة مجاهدين ، (٥٩) .

والواقع أن الأستاذ الأميري 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 المحلقة المعبرة الواعية 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 قلما 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 (٦٠) .

دواوينه :-

- الأستاذ الأميري شاعر مكثراً اجتمع له أكثر من عشرين ديواناً، بين مطبوع ومخطوط 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 ، وآخرها سنة ١٩٦٥ م .
 ٣. ملحمة الجهاد : قصيدة طويلة تحية لجهاد المغرب العربي ، في ذكرى الثورة المغربية التي قامت ضد الفرنسيين ١٩٦٨ م .
 ٤. الأقصى وفتح القمة : قصيدة طويلة أقيمت في جامع السنة في الرباط بمناسبة ذكرى الإسراء المعراج ، وطبعت في بيروت سنة ١٩٧٠ م .
 ٥. من وحي فلسطين : وهو جل ما نظمه الشاعر عن فلسطين منذ ١٩٤٦م حتى ١٩٧١م 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 ، احياء لذكرى الهجرة النبوية ١٩٧٣ م ، صدر عن دار القرآن الكريم في نفس السنة (٦١) .
 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 المترابطة، كتبت في الذكرى الألفية 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 الزبيري" ويضم المراسلات الشعرية، بينه وبين شاعر اليمن الكبير محمد محمود الزبيري ، وقد كانت بين الشاعرين مودة كبيرة .
 ١٣. "بنات المغرب" ، وهي مجموعة القصائد، التي قالها الشاعر أثناء مقامه في المغرب (٦٢) .

مؤلفاته الفكرية :-

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

ومؤلفاته فى هذا العلم هي :-

- ١- فى الفقه الحضاري .
- ٢- الخصائص الحضارية فى الإسلام .
- ٣- فى التصور الحضاري المعاصر .
- ٤- الإسلام فى ضوء الفقه الحضاري (٦٣) .

إفصاح الأوتار

الشعر والقيمة الروحية

أولاً : مفهوم القيم .

ثانياً : مفهوم الروح .

ثالثاً : العلاقة بين القيم الروحية والشعر .

رابعاً : تطور الشعر الروحي

توطئة :-

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

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

أولاً: القيم :

أ- مفهوم القيم :-

القيم فى اللغة جمع قيمة لأنه يقوم مقام الشيء، يقال قومت السلعة ، والاستقامة الاعتدال ، يقال استقام له الأمر، و قومت الشيء فهو قويم أى مستقيم ، و قام المتاع بكذا أى تعادلت قيمته به ، والقيمة الثمن الذى يقاوم به المتاع أى يقوم مقامه (٦٤) .

وفى المفردات للراغب " دينا قِيمًا " أى ثابتاً مقوماً لأُمور معاشهم و معادهم (٦٥) وعلى هذا قوله سبحانه وتعالى : ﴿ ذلك الدين القيم ﴾ (٦٦)، ﴿ ولم يجعل له عوجاً قِيمًا ﴾ (٦٧)، وقوله ﴿ ذلك دين القيمة ﴾ (٦٨)، فالقيمة هنا اسم للأمة القائمة بالقسط ، وفى تفسير قوله تعالى : ﴿ ذلك دين القيمة ﴾ يقول فى تفسيرها ابن كثير الملة القائمة العادلة، أو الأمة المستقيمة والمعتدلة (٦٩).

والقيمة فيها قولان :-

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

الثانى : أن تكون القيمة بمعنى القائمة، أى هى قائمة مستقلة بالحجة والدلالة ، كقولهم : قام فلان بالأمر يقوم به إذا أجراه على وجهه (٧٠).

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 فى الاصطلاح

فهى عبارة عن معايير اجتماعية، ذات صبغة انفعالية قوية وعامة تتصل من قريب بالمستويات الخلقية التى تقدمها الجماعة ، ويكتسبها الفرد من بيئته الاجتماعية الخارجية ، ويقوم منها موازين يبرر منها أفعاله، ويتخذها هادياً ومرشداً ، و تنتشر هذه القيم فى حياة الأفراد، فتحدد لكل منهم خلانه وأصحابه وأعداءه (٧١) .

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

ب- خصائص القيم :-

١- تجريدية :-

فهى مجردة تستقر فى الكينونة الإنسانية ، و تظهر فى الواقع على شكل سلوك وأعمال.

٢- أن المعرفة بها قبلية لأنها تسبق السلوك ، وهى ليست وجدانية عاطفية كالحزن والفرح ، لكن إدراكها يكون بنوع خاص من الوجدان والعاطفة، ولا تستغنى عن العقل لتستشعر عظمة القيم ، و لكنها تعود إلى الجانب الانفعالى وليس الجانب العقلى ، وهى مهذبة سامية متصلة بروح الإنسان (٧٢).

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 سيطوية، فقيمة التوحيد قيمة نهائية، تتحقق من خلالها القيم الأخرى كافة (٧٣).

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

أ- كثرة القيم وتنوعها حسب المواقف تستدعى الاختيار والمفاضلة .

ب- تأخذ القيم صفة التغير فى نفس الفرد ، بل ترتفع و تنخفض ، و هناك قيم سريعة التغير ، تتقدم وتراجع 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 .

ت- الفهم المبني على النضج والنمو والعلم يزيد من ثبات القيم فى نفس الفرد (٧٤).

٥- القيم توجه الفرد ، ويستشعر الفرد قيمة القيم وأهميتها فيتوجه إليها .

والقيم ذات الأهمية للفرد تتوفر فيها ثلاثة شروط :-

أ- أن يكون لديه فكرة أو رؤية أو موقف.

ب- أن وعيه وإدراكه يهمله ويخصه ، بمعنى أن يحدث عنده اتجاههاً أنفعالياً فينظر إلى الشيء نظرة فاحصة واثقة بعيدة عن اللامبالاة وعدم الاهتمام وضياع شخصيته .

ت- أن وعيه واتجاهه الانفعالي ليس حالة وقتية عابرة، ولا بد من البذل في تمثّل القيم لكي تصبح سلوكاً له^(٧٥) .

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

ث- وظائف القيم :-

للقيم وظائف عدة فهي تؤثر في سلوك الفرد قولاً وعملاً، كما تنعكس 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 ، فهي تعينه عند ضعف نفسه ، وتعينه على مواجهة الصعوبات في حياته .
- ٤- تبنى في الفرد قوة الشخصية، مؤكداً ذاته عن فهم عميق لها^(٧٧) .
- ٥- تعمل على تحسين إدراك الفرد لمعتقداته، وبالتالي تساعد على العالم من حوله، وتوسع إطاره المرجعي في فهم حياته وعلاقاته .
- ٦- تعمل على إصلاح الفرد نفسياً وخلقياً، و توجهه نحو الخير و الإحسان و الواجب .
- ٧- تساعد الفرد على التحكم في شهواته، لكي لا تتغلب على عقله ووجدانه، لأنها تبنى في الفرد قيمة خلقية سامية، يستشعر فيها الفرد قيمة حياته؛ وهذه القيم ليست منفصلة عن بعضها بل تتداخل وتتكامل لتحقيق ذاتية الفرد^(٧٨) .

و على المستوى الاجتماعى تتمثل و وظيفة القيم فيما يلى :-

- أ- تحافظ على تماسك المجتمع، فتحدد أهدافه ومثله العليا ومبادئه الثابتة، التى تحفظ له هذا التماسك والثبات، اللازمين لممارسة حياة اجتماعية سليمة .
- ب- تساعد المجتمع على مواجهة التغيرات، بتحديد المناهج، الذى ييسر على الناس حياتهم، ومن ثم تحفظ للمجتمع استقراره ودوامه .
- ت- تربط ثقافات المجتمع بعضها ببعض، لتصبح متناسقة فيما بينها ، كما تعمل على إعطاء النظم الاجتماعية أساساً عقلياً، يصبح عقيدة فى ذهن أعضاء المجتمع المنتمين إلى هذه الثقافة .
- ث- تقى المجتمع من الأنانية والنزعات 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^(٧٩) .
- ج- توضح الطريقة التى يتعامل بها المجتمع مع العالم ، و تحدد له أهداف وجوده ومبرراته ، وتتكامل الوظائف الفردية للقيم مع الوظائف الاجتماعية لها، بحيث تعطى فى النهاية نمطاً معيناً من الشخصيات الإنسانية، القادرة على التكيف الإيجابى، مع أحوال الحياة لأداء دورها الحضارى المنشود ، كما تعطى المجتمع شكله المميز^(٨٠) .

ج- مصادر القيم الإسلامية :-

- ١- القرآن الكريم :- القرآن الكريم هو المصدر الأساسى للقيم التى تنتظم كما يلى :-
 - أ- قيم اعتقادية 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 والافتداء^(٨١) .
- 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 شرعياً لا تجوز مخالفته . و من ثم يندرج هذا الحكم ضمن السلم القيمى الحاكم للجماعة .

٤- المصلحة المرسلّة :-

و هي التي لم ينزل بها نص قرآني، 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، في الكثير من أمور الناس، ما لم تبين الأحكام و تصاغ و تندمج في حياة الناس، بما يتوافق مع مقاصد الشريعة، وبذلك تصبح المصلحة المرسلّة وما يبنى عليها من أحكام، تعتبر مصدراً من مصادر اشتقاق القيم في المجتمع الإسلامي، لأن هذا الحكم يحدد قيمة الواقع بالنسبة للتشريع، ومن ثم يعتبر قيمة من القيم، التي تحدد سلوك الفرد والجماعة^(٨٢).

٥- العرف :-

ما ألفه المجتمع من قول، أو فعل، أو ترك، و يوجد في العرف نوعان، صحيح و فاسد:-
 أ- الصحيح: ما لا يخالف نصاً، ولا يجلب فساداً، ولا يفوت مصلحة معتبرة.
 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^(٨٣).

ثانياً: الروح :-

أ- مفهوم الروح:-

الروح وهو ما يقوم به الجسد وتكون به الحياة^(٨٤).
والروح لا نعلم حقيقته، ولا يصح وصفه، وهو مما جهل العباد بعلمه، مع التيقن بوجوده^(٨٥) بدليل
قوله تعالى: ﴿ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا
قليلاً﴾^(٨٦).

ووردت هذه الكلمة على معان هي:

- ١- الأمر: ^(٨٧) كقوله تعالى ﴿وروح منه﴾^(٨٨).
- ٢- الوحي: ^(٨٩) كقوله تعالى ﴿ينزل الملائكة بالروح﴾^(٩٠).
- ٣- القرآن: ^(٩١) كقوله تعالى ﴿وكذلك أوحينا إليك روحاً من أمرنا﴾^(٩٢).
- ٤- الرحمة: ^(٩٣) كقوله تعالى ﴿وأيدهم بروح منه﴾^(٩٤).
- ٥- الحياة: ^(٩٥) كقوله تعالى ﴿فروح وريحان﴾^(٩٦).
- ٦- جبريل عليه السلام: ^(٩٧) كقوله تعالى: ﴿فأرسلنا إليها روحنا﴾^(٩٨).
والأمين جبريل: ^(٩٩) كقوله تعالى: ﴿نزل به الروح الأمين﴾^(١٠٠).
- ٧- ملك عظيم: ^(١٠١) كقوله تعالى: ﴿يوم يقوم الروح﴾^(١٠٢).
- ٨- جنس من الملائكة: ^(١٠٣) كقوله تعالى: ﴿تنزل الملائكة
والروح فيها﴾^(١٠٤).
- ٩- روح البدن: ^(١٠٥) كقوله تعالى ﴿ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر
ربي﴾^(١٠٦).

ب- صفات الروح :-

- ١- علوية مقدسة من الله، وإليه ترجع، ينزلها بواسطة ملاك على من يشاء، ثم ينزل ملاكا
آخر ليقبضها متى شاء، والروح ودیعة من الله، وهي موجودة في البدن، تفارقه عندما
يعود إلى الأرض^(١٠٧).
- ٢- حرة طليقة تتجاوز حدود الجسد، فلا بد للروح من أن تتأى حتى تتخلص من الضعف،
وتطير حرة لأنها تهوى الرحب، وتترك وراءها جسداً بالياً.
- ٣- هي المحرك الأول للإنسان، والدافع الأعلى للحياة المثلى، وهي قبس من الله، ولا بد
لذلك القبس أن يقوى على الجسد، حتى يستطيع أن يرتقى إلى محبة الله وخشيته.
- ٤- مجهولة ولا يعلم جوهرها إلا الله تعالى^(١٠٨).

ج- الفرق بين النفس والروح :-

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

٢- أما النفس فهي تدعو الإنسان، للسقوط فى الشهوات، وفى ذلك يقول الله تعالى:

﴿ إن النفس لأمارة بالسوء ﴾ (١٠٩).

أما إذا تخلت هذه النفس عن شهواتها ، وتلازمت مع الروح فإنها بذلك تسمو بسمو الروح، فتسكن وتطمئن، وفى ذلك قوله تعالى : ﴿ يا أيُّهَا النَّفْسُ الْمَطْمَئِنَّةُ ﴾ (١١٠) .

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

ومن خلال ما سبق يتضح أن الروح، رافعة للأخلاق والقيم بعكس النفس التى تدعو للشهوات، وتعمق حقيقة الضعف الإنسانى (١١٣) .

ثالثاً: العلاقة بين القيم الروحية والشعر :-

أ- رؤية الإسلام للشعر:-

للشعر مكانة كبيرة في حياة العرب قبل الإسلام، لعلمهم ما للشعر من قيمة أخلاقية، فهو يحض على مكارم الأخلاق، وينهى عن سيئها ، و للشعر تأثير خطير وسريع وفعال في النفس الإنسانية، فهو سريع التأثير و العلوq بالقلوب ، والانتشار، و حلو النغم في الأذان، والعرب اعتدته منذ عهدها 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^(١١٤).

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 الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون ﴾^(١١٥).

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^(١١٦).

ونبيناً عليه الصلاة والسلام حث المسلمين على محاربة الكفار بالأشعار، التي تدب في قلوبهم الخوف والضعف فقال ﷺ: "جاهدوا المشركين بأموالكم وأيديكم وألسنتكم"^(١١٧).

والإسلام يتجه إلى أن يقرر الشعر مبادئه في النفوس، ويتخلى عن كل ما يتعارض مع مبادئه العقديّة والخلقية، وأن يكون سلاحاً يدرأ به هجوم المشركين على الإسلام، بما لهم من ألسنة حداد وهو عليه الصلاة والسلام كان يستمع إلى الشعر ويثيب عليه ويشجعه، فيقول صلى الله عليه وسلم "إن من الشعر لحكمة"^(١١٨)، ولكنه كان يوجه الشعراء إلى محاربة الكفار، فهو بهذا التوجيه يحدد الطريق التي يسلكها الشاعر بشعره، فهو يقول عليه الصلاة والسلام لعمر بن الخطاب رضى الله عنه، وهو يحاول منع عبد الله بن رواحة من قول الشعر في المسجد بين يدي رسول الله ﷺ "خل عنه فلهو أسرع فيهم من نضح النبل"^(١١٩) (١٢٠).

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، فلقد 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" (١٢١).

فالقرآن الكريم والحديث الشريف يقبلان من الشعراء الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً، وانتصروا من بعد ما ظلموا، ويرفضان الخارجين عن أوامرهما، فليس الأمر على إطلاقه في القبول والرفض، إنما هو مرهون بمدى تمثل الشعراء لحقائق الدين وتعاليمه (١٢٢).

والشعر بما فيه من طاقة فنية وإبداعية، يرشدنا إلى تأمل خبايا الكون وأسراره، ويظهر الكثير من مظاهر الجمال والخير فيه، فيأخذنا بسحره إلى آفاق رحبة من الخير والجمال، فالشعر يزيدنا بصراً ومعرفة بالحق والخير والجمال وبالتالي بالحياة والإنسان، وديوان الشعر الإنساني عامة والعربي بخاصة يزخر بهذه القيم. وهو أيضاً لا يخلو من باب مفسدة وغواية حين يحمل الرذيلة، ويدعو إلى الانغماس في الشهوات، ويستبيح الأعراض والحرمان، ولا يعرف معيارية الحلال والحرام (١٢٣). 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، فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما 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 إليهما، ولذا فإن الشعر فضيلة تتغنى بالقيمة الروحية المطلقة، وشعور يحرك الحب الإلهي في الإنسان ويدفع بالفكر إلى أعماق الخبايا النفسية، وتجربة تهيم بها الروح في محبة الله سبحانه وتعالى (١٢٤).

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

ب- الشعر عند العرب :-

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

ويظهر صورة الطبيعة السامية التى ترقى فوق الطبيعة المحسوسة، فيبين غموضها ويظهر صراحتها ووضوحها، لهذا فالشعر عندهم كالرسول الروحاني الذي يحل ألباز الكون وأسرار الحياة (١٢٦).

والشعر الحقيقي عند العرب هو النظره الثاقبة، إلى ما وراء الدنيا حيث عالم المبادئ السامية والناظمات الروحية ، فهو يحمل دلالة روحية تكمن داخل الإنسان ، و يجسد المبردات ليقدمها قرابين تظمن الروح الإنسانية، وبذلك يكون الشعر رسولاً للقيم الروحية ، وباحثاً عن الله تعالى ليرقى إليه ويقود البشرية ، إلى الأخلاق السامية والمبادئ القويمه (١٢٧). والشعر عند العرب لم يخط خطوة بعيدة عن المرئيات والمحسوسات إلا فى نطاق ضيق، ولم يهدف إلى مرام عالية مجردة ، بل ظل محصوراً فى اللفظ والصور البيانية الحسية، وقد اعتبر الشعر كما أشار إليه " قدامة بن جعفر " قول موزون مقفى يدل على معنى " (١٢٨)، فالشعر عند العرب صناعة يتوخى فيها الصانع التجويد والكمال مهما يكن المعنى من الرفعة والصنعة.

والشعر فيه مادة وفيه معنى ، وقد شبه قدامة بن جعفر الشعر بالصناعة التى تحتوى على مادة، ثم على صور لتلك المادة (١٢٩).

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

ومن هنا نرى أن العرب فهموا الشعر على ضوء الألفاظ والمعانى البيانية والصور الحسية ، والأوزان الموسيقية والقافية (١٣١).

ولا ننكر قول " عبد القاهر الجرجانى " خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب يجب به الفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى " (١٣٢)، 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 (١٣٣).

ت- 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 ، وإنه 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 فى نظر هيجل هو عالم الروح على الأخص والأفكار الروحية والتأملات العاطفية والأحاسيس ورغبات الروح السامية ومقدراتها المتواضعة فى التأمل (١٣٩).

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

رابعاً: تطور الشعر الروحي :-

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

أ- العصر الجاهلي :-

تميز العصر الجاهلي بشعر المعلقات ، وكان للشاعر الجاهلي منزلة عالية ، فهو لسان حال قبيلته ، يدافع عنها ، فإذا نبغ شاعر في قبيلته جاءت الوفود مهنئة ، وكانت وحدة الشعر الجاهلي ، قاعدة تقليدية يسير عليها الشعراء، كالوقوف على الطلل ، 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 ببيت 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 تاماً، 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، والكأ ، والماء ، فهذا الفلق المستمر عمل على عدم اعطاء الفرصة للتأمل في الحياة والكون (١٤٣)، منهم : لبيد بن ربيعة، في قوله : (١٤٤)

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ وَكُلُّ نَعِيمٍ لِمَحَالَةٍ زَائِلٌ
وَكُلُّ أَنَاسٍ سَوْفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ دُويهيَّةٌ تصفرُّ منها الأناملُ

وزهير بن أبي سلمى ، في قوله : (١٤٥)

بَدَا لِي أَنَّ اللَّهَ حَقٌّ فَرَادَنِي إِلَى الْحَقِّ تَقَوَّى اللَّهُ مَا قَدَ بَدَا لِيَا

وأمية بن أبي الصلت، في قوله : (١٤٦)

إِلَهُ الْعَالَمِينَ وَكُلُّ أَرْضٍ وَرَبُّ الراسيات من الجبالِ
بَنَاهَا وَابْتَنَى سَبْعاً شَدَاداً بَلَا عَمَدٍ يُرَيْنَ وَلَا رِجَالِ
وَسَوَّاهَا وَزَيْنَهَا بِنُورٍ مِنْ الشَّمْسِ الْمُضِيئَةِ وَالْهَلَالِ
وَشَقَّ الْأَرْضَ فَانْبَجَسَتْ عَيُوناً وَأَنْهَاراً مِنَ الْعَذْبِ الزَّلَالِ

ب - العصر الإسلامي والأموي :-

وفى صدر الإسلام نهض القرآن الكريم بالأدب العربي فأصبح يخوض فى مشاكل الحياة ، وينظم أمورها الدنيوية، فارتقى الأدب العربي واتسعت أفاقه ، وبذلك طرق الأدب موضوعات جديدة منبثقة من الدين الإسلامى، بدلاً من الخرافات والأساطير التى كانت منتشرة فى الجاهلية (١٤٧).

وقد أثر القرآن تأثيراً كبيراً سواء أكان من حيث اللغة والأسلوب، أم من حيث المعانى والأفكار ، أم من حيث الصور والأخيلة ، ومن هنا اختلفت أشعارهم وأصبحت تعبيراً جمالياً مؤثراً عن مواقف وتجارب إزاء الكون والحياة والأحياء ، فنظم الشعراء قصائدهم التأملية، فى هذا الكون بناءً على المفاهيم والمعتقدات الجديدة، التى تعلموها من الإسلام، فجاءت تجسيدا للفكر فى تلك المرحلة، وتوضيحاً للأثر الذى عكسه الإسلام على العقل العربى (١٤٨).

ويعد عهد بنى أمية تطوراً لما وصل إليه الشعر فى صدر الإسلام ، وكان تأثير الإسلام واضحاً فى بناء القصيدة وصورها وأخيلتها ، وفى ثقافة الشاعر التى كان يودعها أشعاره وألفاظه وتراكيبه ومعانيه ، حيث أخذ الشعراء يغترفون من القرآن الكريم والحديث الشريف، ونجد هذا واضحاً جلياً فى كل الأساليب الشعرية فى تلك الفترة ، ومن يقرأ فى شعر المخضرمين متصفحاً ما نثر فى كتب التاريخ والأدب، يجد جمهور الشعراء يصدرن فى جوانب من أشعارهم عن قيم الإسلام الروحية التى أمنوا بها وخالطت شغاف قلوبهم (١٤٩) ، منهم أبى الدرداء ، فى قوله : (١٥٠)

يريدُ المرءُ أن يُؤتى مُناهً ويأبى الله إلا ما أرادَا
يقولُ المرءُ فاندتى ومالى وتقوى الله أفضلُ ما استفادَا

والنمر بن تولب ، فى قوله : (١٥١)

أعزنى ربى من حصر وعى ومن نفس أعالجها علاجَا
ومن حاجات نفسى فاعصمئى فإن لمضمرات النفس حاجَا
وأنت وليها فبرئت منها إليك وما قضيت فلا خلجا

ولقد ظهر فى هذا العصر الدعوة إلى الزهد ، وهى دعوة تحمل الحث على التقوى والعمل للأخرة ورفض عرض الدنيا، والزهد فى الإسلام لا يعنى الانقطاع التام عن الدنيا كالرهبانية ، بل هو زهد معتدل فيه قوة ودعوة إلى العمل والكسب ، والحسن البصرى من الوعاظ الذين استشهدوا فى

وعظهم بأشعار لبيد والنابغة وغيرهما تلك التي تدعو إلى تقوى الله ، ومن الطبيعي أن تترك مواعظهم أثراً عميقاً فى نفوس الشعراء الذين كانوا يختلّفون إلى مجالسهم ، وتلقانا عند بعض الشعراء أدعية وابتهالات لله تعالى^(١٥٢)، مثل قول ذى الرمة : ^(١٥٣)

ياربّ قد أشرفتْ نفسى وقد علمتْ علماً يقيناً لقد أحصيتْ آثارى
يا مخرجَ الروح من جسمى إذا احتضرتْ وفارجَ الكربِ زحزحنى عن النارِ

وقول أبو الأسود الدؤلى : ^(١٥٤)

إذا طلبتْ من الحوائج حاجةً فادعُ الإلهَ وأحسنِ الأعمالا
فليعطينك ما أراد بقُدرةٍ فهو اللطيفُ لما أراد فعِمالا
ودع العبادَ ولا تكن بطلابهم لهجاً تُضغضعُ للعبادِ سؤالا
إنَّ العبادَ وشأنهم وأمورهم بيد الإلهِ يقلبُ الأحوالا

ت- العصر العباسى : -

وفى 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 ، وفى الفلك والنجوم ، وفى السياسة والأخلاق ، وفى العلم والفلسفة ، وكان هذا كله مصدر تغير قوى شديد فى تركيبية النفس العربية الجديدة ، وبهذا أنتج هذا التغير أدباً لم ينتجه الشعراء فى العصور السابقة ^(١٥٥).

وقد تأثر الشعراء العرب بالعلوم الأعجمية ، وأصبح للشاعر حظ واسع من الثقافة ، حيث إن هذه الثقافة أوجدت نوعين من الشعراء ، الأول منهم امتزجت أشعاره بالشك والإلحاد والزندقة ، منهم بشار بن برد، فى قوله : ^(١٥٦)

الأرضُ مظلمةٌ والنارُ مشرقةٌ والنارُ معبودةٌ مذ كانت النارُ

و الثانى اجتهد باحثاً متأملاً فى الكون وأسراره متأثراً بالقرآن الكريم متعمقاً فيه ، وظهر هذا التأثر واضحا جلياً فى نتاجهم الأدبى (١٥٧). منهم أبو تمام، فى قوله : (١٥٨)

أخافُ إلهى ثم أرجو نواله ولكنَّ خوفى قاهرٌ لرجائى
ولولا رجائى واتكالى على الذى توحدت لى بالصنع كهلاً وناشياً
لما ساع لى عذبٌ من الماء بارداً ولا طاب لى عيشٌ ولا زلتُ باكياً

وظهر فى هذا العصر الزهد ، وقد تميز بالوعظ بالقصص للعظة والعبرة ، واشتهر من الوعاظ عمر بن عبيد ، وصالح بن عبد الجليل ، وابن السماك ، وكان بجانب هؤلاء القصاص الواعظين ، كثير من النساك ، الذين رفضوا الاستمتاع بالحياة الدنيا وملذاتها ، انتظاراً لما عند الله تعالى ، من النعيم المقيم ، ومن مشهورى هؤلاء النساك عبد الله بن المبارك ، والفضيل بن عياض ، و داوود الطائى .

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

والمصوفية حركة معاكسة للنظر العقلى فى الدين ، وحصره فى قوالب لا تتغير ، وقد دعوا على الحلولية ، وواجب الاتصال بالله ، والاتحادية (١٥٩) ، ومن الشعراء الذين عبروا عن هذا الفكر فى شعرهم ابن الفارض فى المشرق، حيث يقول : (١٦٠)

قلبى يُحدثننى بأنك مُتلفى رُوحى فداك عرفت أم لم تعرفِ
مالى سوى رُوحى وبأذل نفسه فى حبٍّ من يهواه ليس بمسرفِ

وابن عربى فى المغرب، حيث يقول : (١٦١)

الله يعلمُ والدلائلُ تشهدُ أنى إمامُ العالمين محمدُ
انا المحيى ، لا أكنى ولا أتلبدُ أنا العربىُّ الحاتمىُّ محمدُ

ومثلت رابعة العدوية نوعاً مختلفاً، حيث لم تكن أشعارها تعبيراً عن الفكر الصوفى ، إنما نوعاً من الحب الإلهى الصادق والعميق ، فتقول : (١٦٢)

أحبك حبين حبَّ الهوى وحباً لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو حبُّ الهوى فشغلى بذكرك عن سواكا

وأما الذى أنت أهلّ له فكشفك لى الحجب حتى أراكا
فلا الحمد فى ذاك ولا ذاك لى ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا

وبناءً عليه نرى أن الأدب العربي فى العصر الجاهلي والعصور الإسلامية، اهتم بإنسانية الإنسان والتأمل العميق إلى ما وراء المادة أو تجريد المادة والارتفاع بها فوق ماديتها والتأمل فى الحياة وأغوار الإنسان، وما فى الإنسان من نفس وروح وعقل وفضائل، وتأمل فى النفس وما فيها من سعادة وألم وحرية وكمال وحب وفضيلة وإنسانيات أخرى، وتأمل فى الأكوان وفى بديع تناسقها وجميل مناظرها، وفى ما وراء الأكوان باحثاً عن قوة عظيمة خالقة مبدعة، وهذا يدور فى خاطر الشاعر الحقيقي، فيرفع الإنسان بلغته الموسيقية من عالم المادة إلى عالم الروح، ويرفعه من التراب ليصعد به إلى السماء ويخلصه من شقاء الأرض وعنائها، وينقله إلى عالم اللامرئيات حيث تظمن روحه وتسعد (١٦٣).

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

ث- العصر الحديث :-

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

وقد اتجه الأدب العربى فى العصر الحديث اتجاهات جديدة لم تكن معروفة فى العصر القديم، متأثراً بالأحداث الإقليمية والعالمية التى لازمتها أجيالاً، فالتفت إلى شئون شعبه، وشغف بالطبيعة وجدد فى أساليبه متخطياً الحواس متأملاً فى الحياة والكون، وعنى بالفكر 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 فى ما وراء الآفاق، فعالجوا فى

فكرهم مشاكل الروح والنفس والحياة والوجود والجمال والسعادة والحرية والوطنية وجعلوا هذه القيم الروحية مواضيعاً لقصائدهم ، فقام شعرهم على هذه المجردات ساعياً لكشف أسرارها ، ومعرفة أعماقها مؤمناً بها وحاضاً عليها (١٦٦) .

ولكن هناك من الشعراء من فهم هذا التطور على حساب الدين ، داعياً إلى الحرية المطلقة ، حتى يتسنى 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 وقوله : (١٦٧)

أوراءَ القبر بعد الموت بعثٌ ونشور ؟

فحياةٌ فخلودٌ أم فناءٌ فدثور ؟

أكلامُ الناسِ صدقٌ أم كلامُ الناسِ زور ؟

أصحيحٌ أن بعضَ الناسِ يدري ؟

لستُ أدري ؟

ومخائيل نعيمة في قوله : (١٦٨)

يا صورةَ الله الفتانةَ

الضائعةَ اليومَ في وادي الظلِّ والحيرةِ ،

عهداً قطعتُ بألا أموت

حتى أمزقَ عنك أستاركِ وأردك مثلما كنت ،

فتنةَ عريانةٍ تحتَ الشمسِ

لكنني إذ ذاك لن أموت

ويسعى الشاعر إلى الخلود ويجد في سبيله، فيقول : (١٦٩)

يا نفسُ لولا مطمعى بالخلد ما كنتُ أعي

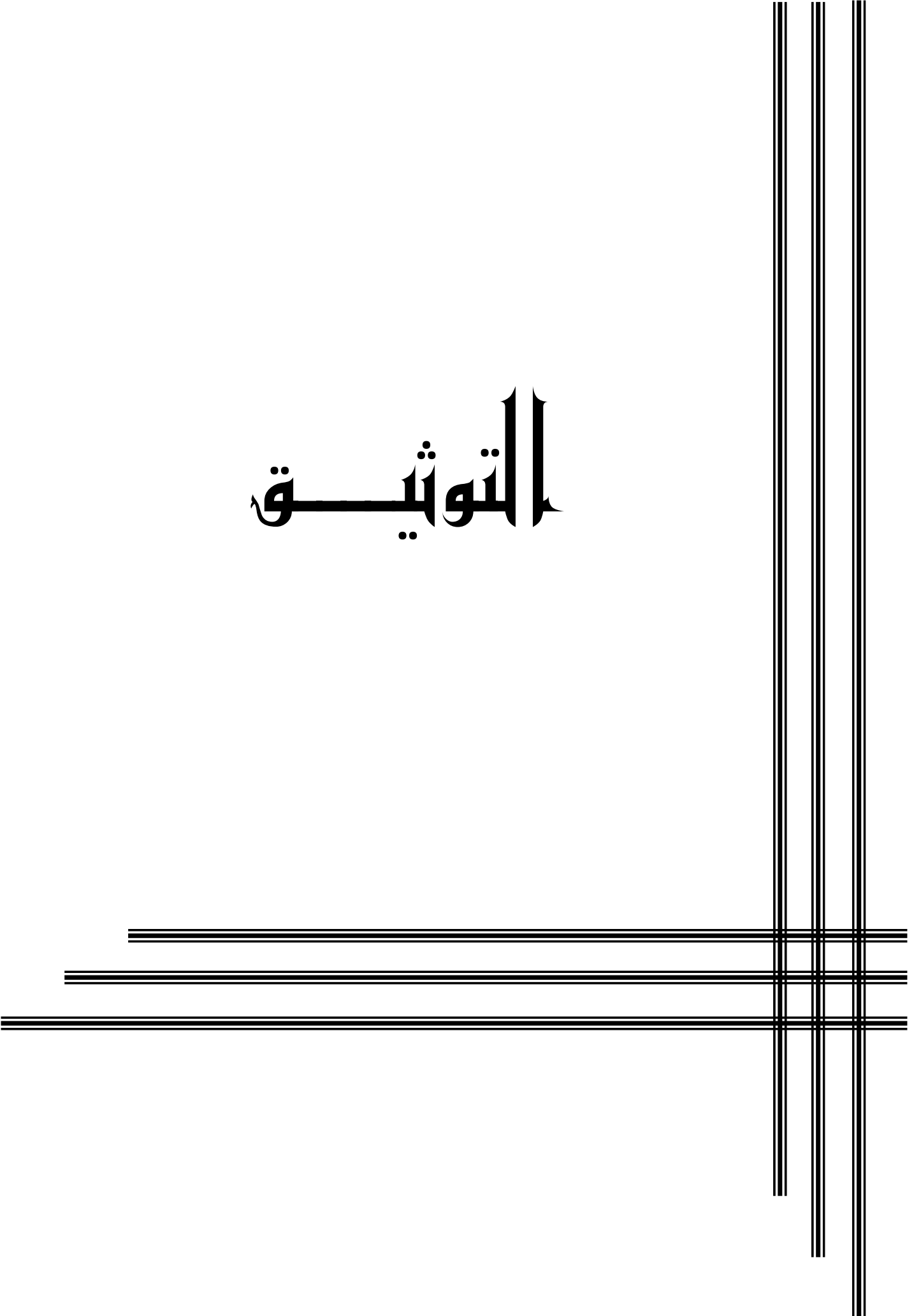
لحناً تُغنيه الدهور

بل كنتُ أنهى حاضري قسراً فيغدو ظاهري

سراً تواريه القبور

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

التوثيق



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) أبى على الحسن بن نصر الطوسى - **مستخرج الطوسى** - تحقيق أنيس الأندوسى - الجزء الأول- مكتبة الغرباء بالمدينة ط١ - ١٤١٥هـ - ص ٤١ .
- (٣) جابر رزق : **الإخوان المسلمون والمؤامرة على سوريا** - دار الإعتصام - ص ١١٧ .
- (٤) **المرجع السابق** ، ص ٧٠، ٧٢ .
- (٥) أمل مخائيل بشور: **دراسة فى تاريخ سوريا السياسى المعاصر** توزيع- جروس برس- ص ١ .
- (٦) **المرجع السابق** ، ص ٢ .
- (٧) سيل بتريك : **الصراع على سوريا** ، (دار طلاسدار)، ص ٢٠ .
- (٨) أمل مخائيل بشور : **مرجع سابق** ، ص ١٥ .
- (٩) زهير الماردينى : **الأستاذ ، قصة حياة ميشيل عفلق** ، ط١ ، (١٩٨٨م) ، ص ٣٧ ، ٣٩ .
- (١٠) ستيفى هملى : **تاريخ سورية ولبنان** ، بيروت - دار الحقيقة - ط١ - ١٩٧٩م ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .
- (١١) أمل مخائيل بشور : **مرجع سابق** ، ص ٧٧ ، ٨٧ .
- (١٢) زهير الماردينى : **الأحزاب السياسية فى سوريا** : منشورات دار الرواد ، دمشق أيلول ، ص ١٩٥ ، ١٩٧ .
- (١٣) أمل مخائيل بشور : **مرجع سابق** ، ص ٨٠ .
- (١٤) زهير الماردينى : **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 - ط١ - ١٩٧٩م ، ص ٨٣ .
- (١٩) ستيفى هملى: **مرجع سابق** ، ص ٣٠ .
- (٢٠) أمل مخائيل بشور: **مرجع سابق** ، ص ٣٥ ، ٣٨ .

(٢١) محمد أمين غالب الطويل : تاريخ العلويين ، دار الأندلس ، ط٢ ، بيروت ١٩٦٦م ، ص٥٢ .

(٢٢) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص٤٦ ، ٤٧ .

(٢٣) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص٤٩ ، ٥٠ .

(٢٤) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص٥٠ .

(٢٥) ساطع الحصرى : ما هي القومية ، بيروت ، ١٩٥٩م ، ص٢٠٦ .

(٢٦) ستيفى هملى : مرجع سابق ، ص١٢٠ .

(٢٧) يوسف الحكيم : سوريا والانتداب الفرنسى ، دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٨٣م ، ص٢٤٤ .

(٢٨) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص٢٨ .

(٢٩) أمل مخائيل بشور ، مرجع سابق ، ص٢٩ .

(٣٠) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص٣٠ ، ٣١ .

(٣١) فليب خورى : طبيعة السلطة السياسية وتوزعها فى دمشق ، ١٩٧٨م ، ج١ ، ص٤٣٨ .

(٣٢) بدر الدين السباعى : المرحلة الانتقالية فى سوريا ، بيروت - ١٩٧٥ ، ص١٤٥ .

(٣٣) وليد قزيها : الأسس الاجتماعية والسياسية لنمو الحركة القومية فى الشرق العربى ، آذار ١٩٧٩م ، ص٦٢ .

(٣٤) ستيفى هملى : مرجع السابق ، ص٤١٧ .

(٣٥) مجدى حماد : العسكريون العرب وقضية الوحدة ، بيروت - ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٧٢ .

(٣٦) أمل مخائيل بشور : مرجع سابق ، ص٨٣ ، ٨٤ .

ثالثاً: الحياة الثقافية :-

(٣٧) سورة العلق : الآية ﴿١﴾

(٣٨) سنن الترمذى - تحقيق أحمد شاکر وآخرون - الجزء الخامس - رقم الحديث - ٢٦٤٧ - بيروت : دار إحياء التراث ، ص٢٩ .

(٣٩) محمد كرد على : خطط الشام ، ج٤ ، بيروت: دار العلم للملايين ، ص٨٢ .

(٤٠) المرجع السابق ، ص٨٥ .

(٤١) ساطع الحصرى : البلاد العربية والدولة العثمانية، بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٥٨م ، ص٨٣ .

- (٤٢) المرجع السابق ، ص ٨٥ .
- (٤٣) سامى 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 ، ١٩٦٧م ، 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 اللطيف الجدع وحسنى جرار : شعراء الدعوة الإسلامية فى العصر الحديث - الجزء الثانى - مؤسسة الرسالة - الطبعة الأولى - ١٩٧٨م - ١٣٩٨ هـ ، ص ٢٢٩ ، ٢٣٠ .
- (٥٤) المرجع السابق : ص ٢٣٠ .
- (٥٥) أحمد الجدع: معجم الأدباء الإسلاميين - الطبعة الاولى ١٤٢١ - ٢٠٠٠م ، 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 ٤٠٤ .
- (٦٢) عمر الأميرى : ديوان حجارة من سجل ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، ص ١٥٢ .
- (٦٣) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، الرشيد - المدينة المنورة ، ط ٢ ، ص ٧٨ .

سادساً: القيم :-

- (٦٤) الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصارى الإفريقى المصرى: **لسان العرب** ، حققه 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 - ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٣م ، ص ٥٩٠ .
- (٦٥) أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني: **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 أبى الفداء اسماعيل بن كثير القرشى الدمشقى - المتوفى ٧٧٤هـ - **تفسير القرآن العظيم** ، الجزء الثامن - دار المعرفة - (بيروت : دار المعرفة - ١٤٠٠هـ - ١٩٨٧م) ، 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 العنين : **القيم الإسلامية والتربية** - دراسة فى طبيعة القيم ومصادرها ودور التربية الإسلامية فى تكوينها وتنميتها - (الطبعة الأولى - ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م - المدينة المنورة : مكتبة إبراهيم حلى) ، ص ٢٣ .
- (٧٢) قبارى محمد اسماعيل : **قضايا علم الأخلاق** - الطبعة الأولى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٥م ، ص ٧٧ .
- (٧٣) فوزية دياب : **القيم والعادات الاجتماعية** - بيروت - دار النهضة العربية - ١٩٨٠م ، ص ٢٨ .
- (٧٤) محى الدين أحمد حسيب - **القيم الخاصة لدى المبدعين** - القاهرة- دار المعارف - ١٩٨١م ، ص ٤٩ .
- (٧٥) فوزية دياب : **مرجع السابق** ، ص ٢٩ .
- (٧٦) ضياء زاهر : **القيم فى العملية التربوية** ، إشراف أحمد حسين اللقانى - الناشر - مؤسسة الخليج العربى ١٩٨٤م ، 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) محى الدين أحمد حسين : مرجع سابق ، ص ٥٩ .
 (٨١) على خليل أبو العنين : مرجع سابق ، ص ٦٢ ، ٦٤ .
 (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 وهاشم محمد الشاذلي ، الجزء الثالث ، طبعة دار المعارف ، ص ١٧٦٨ .
 (٨٥) تاج الإسلام أبو بكر محمد الكلابادى : التعرف لمذهب أهل التصوف – قدم له وحققه وراجع أصوله وعلق عليه – الأستاذ- محمود أمين النوادى – الطبعة الأولى – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م ، 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 أبى محمد الحسين بن محمود الفراء البغوى الشافعى : تفسير البغوى - المسمى معالم التنزيل – المتوفى سنة ٥١٦ هـ - تحقيق عبد الرزاق المهدي – بيروت: دار إحياء التراث ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م ، 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 الشعراء : الآية ﴿١٩٣﴾ .
- (١٠١) تفسير البغوى : مرجع سابق - ج ٥ ، ص ٢٠٢ .
- (١٠٢) سورة النبأ: الآية ﴿٣٨﴾ .
- (١٠٣) ابن كثير : مرجع سابق - ج ٨ ، ص ٤١٤ .
- (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 أبى عبد الله محمد بن أبى بكر الدمشقى - ٦٢١ هـ -
٧٥١ هـ- الروح : حقق نصوصه وخرجه - يوسف على بديوى - 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 مرسى : 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 وصالحه - ص ١٣٣ ، ١٣٤ .
- (١١٥) سورة الشعراء : الآية ﴿٢٢٧﴾ .
- (١١٦) شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ، العصر الإسلامى ، ط٦ - دار المعارف مصر ،
ص ٤٤ .

- (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 البخارى - تأليف - محمد إسماعيل البخارى - 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 بطلب - ط ٢ - ١٤٠٦ هـ ، ص ٢٠٢ .
- (١٢٠) نجوى صابر : النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته - دار العلوم العربية - بيروت لبنان - ط ١ ، 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 ملحق : القيم الروحية في الشعر العربي - قديمه وحديثه - بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ص ٤٢ .
- (١٢٤) محمد قطب : منهج الفن الاسلامي ، دار الشروق ، ط ٦ - ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ، ص ١٣٨ .
- (١٢٥) المرجع السابق ، ص ١٣ .
- (١٢٦) ثريا ملحق : مرجع سابق ، ص ٤٢ .
- (١٢٧) ثريا ملحق : مرجع سابق : ص ٤٣ .
- (١٢٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ٣ ، ٤ .
- (١٢٩) المرجع السابق ، ص ٥٢ .
- (١٣٠) ابن رشيقي القيرواني : 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 ملحق : 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 زكى نجيب محمود ، القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٨٠م ، ص ٦٥٠ .
- (١٤٠) جورج لوكاتسن : **دراسات فى الواقعية الأوربية** ، 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 (لين : ١٨٩١م .) ، ص ٢٨ .
- (١٤٥) زهير بن أبى سلمى : **شرح الديوان** ، (القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٤٤م) ، ص ٢٨٨ .
- (١٤٦) أمية بن أبى الصلت ، **ديوان أمية بن أبى الصلت** (بيروت : المطبعة الوطنية ، ١٩٣٤م) ، ص : ٤٩ .
- (١٤٧) شوقى ضيف : **العصر الإسلامى** : مرجع سابق ، ص ١٨٢ .
- (١٤٨) شوقى ضيف : **العصر الإسلامى** : مرجع سابق ، ص ٣٣ ، ٣٢ .
- (١٤٩) شوقى ضيف : **العصر الإسلامى** : مرجع سابق ، ص ٦٨ .
- (١٥٠) شوقى ضيف : **العصر الإسلامى** : مرجع سابق ، ص ٦٨ .
- (١٥١) شوقى ضيف : **العصر الإسلامى** : مرجع سابق ، ص ٧٢ .
- (١٥٢) شوقى ضيف : **العصر الإسلامى** : مرجع سابق ، ص ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ .
- (١٥٣) ذو الرمة : **ديوان ذى الرمة** ، شرح الإمام أبى نصر الباهلى ، تقديم وتحقيق : واضح الصمد ، المجلد الثانى ، بيروت : دار الجيل ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ، ص ٣٣٨ .
- (١٥٤) شوقى ضيف : **تاريخ الأدب العربى** ، 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 ، ١٩٧٦م .

- (١٥٧) ثريا ملحس : مرجع سابق ، ص ٥٩ .
- (١٥٨) أبو تمام: ديوان أبي تمام الطائي ، 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 عربي : محيى الدين ،الديوان الأكبر،دار مكتبة لبيبيون ، ص ٢٣ .
- (١٦٢) عبد الرحمن بدوى : شهيدة العشق الإلهي ، 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) أبو ماضى ،إيليا: ديوان الجداول ، بيروت : مطبعة مرآة الغرب ، ١٩٢٧ م ، ص ١٠٠ .
- (١٦٨) مخائيل نعيمة : ديوان همس الجفون :بيروت: مطبعة صادر ربحانى ، ١٩٤٣ م ، ص ٦٢ .
- (١٦٩) المرجع السابق : ص ١٠٦ .

الفصل الثاني

القيم الروحية في شعره

- أولاً** : الصلة بالله تعالى . **ثانياً** : الجمال .
- ثالثاً** : الحرية . **رابعاً** : المحبة .
- خامساً** : السعادة . **سادساً** : اليقين .
- سابعاً** : الإخلاص . **ثامناً** : السمو .
- تاسعاً** : الصفاء . **عاشراً** : الإرادة .
- الحادية عشرة** : الوطنية .

توطئة :-

من خلال ما سبق تبين لنا أن الشعر من أهم الفنون الجميلة التي تتغنى بالفضائل وتحفظ بها، بل إنه هو الذي يغرى النفوس بها، من خلال ما يفعله من تجارب و تخيلات ومؤثرات 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 المتلقى، وبهذا يتبين 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 إلي القيم الروحية في شعر الأميري، نجدها ترجع إلي حقيقة واحدة هي حقيقة الجمال .

أولاً: الصلة بالله تعالى :-

و تقوم هذه الصلة على تحقيق الإيمان بالله تعالى، وتوحيده في ربوبيته وفي ألوهيته، وفي أسمائه و صفاته (١).

ومعنى 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﴾ (٢).

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 ، والمروءة، 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 كلها 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 تنشئ عند الإنسان المؤمن التزاماً لا يتأرجح 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 تفرسها الطبيعة بقدر الإمكان (٣).

أما النظر إلى أسماء الله وصفاته وتدبر معانيها، فإنها تضع في نفس المسلم إدراكاً حقيقياً لصلته 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 لله تعالى ولا يتجه بالعبادة إلا لله عز وجل ، ولا يلتزم بطاعة إلا طاعة الله ، ولا يحتكم إلا لله، ولا يستمد شرعه ولا قيمه ولا أخلاقه، ولا مفاهيمه إلا من الله تعالى (٤). وحين يدرك الإنسان بحسه ومشاعره، " مالك الملك، الذى له ما فى السموات وما فى الأرض"، فهذا الإدراك يحد من الطمع والتكالب المسعور على الدنيا، وكفيل كذلك بأن يسكب في النفس القناعة و الرضا في حياته كافة، فتفيض الطمأنينة والقرار في الوجدان فلا تذهب النفس حسرات على فائت أو ضائع، وشأن ذلك بقية أسماء الله وصفاته، فإنها تثير قيماً ومعاني أخلاقية في نفس المسلم .

ومن أركان الإيمان : الإيمان بالملائكة، ولهذا الإيمان آثار كبيرة فى حياة الإنسان ، فإن الإنسان الذى 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 ، وهذا له أثر فى ضبط سلوك المسلم وأخلاقه (٥) .

ومنها الإيمان بكتب الله تعالى: التى أنزلها على أنبيائه كالتوراة والإنجيل والقرآن الكريم والزبور والصحف وغيرها من الكتب التى لم يذكر الله تعالى أسماءها، وإنما ذكر أن لكل نبي أرسله رسالة 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 للتأكيد 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 وإنا له لحافظون﴾ (٨).

والقرآن الكريم له صفات متميزة لها أثر كبير فى حياة المؤمن القارىء لكتاب الله تعالى ، هذا الأثر يكمن فى العلاقة التى بينها القرآن الكريم بين العبد وربّه عزوجل .

والجزاء العظيم الذى يأخذه القارىء من الله تعالى، له عظيم الأثر فى حياة الإنسان ﴿إن هذا القرآن يهدى للتي هي أقوم ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجراً كبيراً﴾ (٩).

ومن أركان الإيمان : الإيمان باليوم الآخر ، ولهذا الركن أثر عظيم فى العلاقة بين العبد وربّه عز وجل، حيث إن إيمان الإنسان بهذا الركن يجعل غايته الآخرة ولقاء الله تعالى ، ولهذا الركن أهمية فى إيجاد معان أخلاقية فى نفس المسلم كالفقاعة والتواضع والإخلاص لله تعالى، والزهد فى الدنيا والاجتهاد فى الأعمال الصالحة والأخلاق الفاضلة بما ينفعه فى 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 يبنى عند الإنسان المقدرّة على دفع الضعف عن نفسه، بل يرببها على الصبر حتى يملك أمر نفسه، ولا يتركها إلى الضياع والهزيمة فيرتفع فوقها، ويمضى إلى الأيام فيفوز بنفسه وبالسعى لإنجاح حياته ، وله مع ذلك وعد بالثبوتة والعون من الله سبحانه وتعالى .

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

ومن فضائل الإيمان بالقضاء والقدر، أنه يمنح الإنسان المصاب بالهموم والأحزان والمصائب قوة وراحة وأملاً، مهما تكن النازلة وهذا أعظم ربح يحققه الإنسان لتوثيق الصلة بربه سبحانه وتعالى. ونلاحظ أن عمر بهاء الدين الأميري في صلته مع الله تعالى يتخذ 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، وتتسع هذه الصلة لتوجد في الإنسان حالة من الشعور والإحساس العالى حيث يقول: (١٠)

مع الله في سَبَحَاتِ الْفِكْرِ	مع الله في لَمَحَاتِ الْبَصْرِ
مع الله في زَفَرَاتِ الْحَشَا	مع الله في نَبْضَاتِ الْبَهْرِ (١١)
مع الله في رَعَشَاتِ الْهَوَى	مع الله في الْخَلْجَاتِ الْأُخْرَى
مع الله في مُطْمَئِنِّ الْكَرَى	مع الله عِنْدَ امْتِدَادِ السَّهْرِ

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

عبدك ، يا رباه	لبي واعتمر
طوّف بالبيت	العتيق ، وذكّر
دعاك في السعي	وصلّي وشكر
عبدك يا رباه	ذو الذنب عمر
فاغفر له إنك	أولى من غفر

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

إن رباً خلق الكون	وما فيه جميعاً
لا يُؤدّي حقّه قطّ	سجوداً وركوعاً
وطوافاً واعتكافاً	وقضاء الوقت جوعاً
إنّما تلك رموز	من ذوى الألباب تُوعى
حققتنا بالعبودية	••• الله ، خضوعاً (١٤)

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

أيا رب إنّي وجهتُ خطوئى
بملاء يقينى كي أتبعك

وأصغيتُ من غور قلبي وعقلي وسمعي وطبعي كى أسمعك
 وإنى وإن كنتُ جرماً صغيراً لأدرك يا رب ما أوسعك
 فلا ترم بي بين شدقي غرور وعقور، ودعنى أجرى معك^(١٦)
 أعيش بحبك في خفق قلبي وتهتف عيناي: ما أنصعك !

كما نرى أن الشاعر يتخذ من صلته بالله سبحانه خلاصاً لهمومه، وحلاً لمشكلاته النفسية والاجتماعية .

ولدى الشاعر ثقة عظيمة وقوية بالله تعالى فهو يراه بقلبه، من خلال صفاته العظيمة التي أودعها في مخلوقاته، فتتبرهن هذه الرؤية القلبية نفس الشاعر وروحه ، فتفتتح أسارير نفسه سعادة وانشراحاً، لدرجة أنه يشعر بأنه لا شيء، أمام عظمة الله سبحانه وتعالى، يقول :^(١٧)

كيف لا أومن بالله ، وهل لذوي الأبواب فيه ملتبس
 كيف لا أبصره في خلقه فى الضحي فى الفجر فى جنح الغلس
 كيف لا أحيا به، والروح من أمره، فى غور ذراتى انبجس^(١٨)
 كيف لا تسعد نفسي بسنا نوره فى كل ترديد نفس
 وأنا فى سر كنهى ، من أنا ؟؟ أنا من إبداعه السامى قبس !

ومن آثار صلة الإنسان بربه أنها تطلق عنان الروح من الارتباط بالماديات، لينتصر الشاعر على شقائه وأحزانه ويتسامى على واقعه وآلامه ، يقول:^(١٩)

خلنى أسرخ فى البون المديد خلنى أطلق روى من حدودي
 خلنى أسرى بأطواء الليالي خلنى أشتف أضواء الوجود^(٢٠)
 خلنى أفنى هنائى وشقائى خلنى أفضى إلي كون جديد
 خلنى أجتاز آفاق البرايا خلنى أجتاح أبواب الخلود
 أشرق الديان فى غور كيانى خلنى هيمن فى غيب شهودي

ويبين الشاعر أن الصلة بالله تعالى لا تكون صحيحة سليمة، إلا بأن تكون مع الله تعالى وليس مع غيره، لأن الله تعالى هو الخالق والمنعم والمتفضل الذى له الأسماء الحسنى، فله سبحانه معانى الكمال والجمال والجلال، فالصلة مع الله تعالى تزيد الإنسان شرفاً وكرامة وجمالاً فى أخلاقه وسلوكه ، ومع غيره ذلاً ومهانة، ولذا جاء أمر الشاعر " بكن مع الله " ، وتزداد الصلة جمالاً، بأن يكون غايتها الله تعالى وحده لا شريك له ، وأن تكون حركة القلب، بين رجاء الله تعالى وخشيته،

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

كن مع الله وابتغِ الله وحده	ليس، إله في العوالم غداة (٢٢)
واجعل الله خفق قلبك حمداً	ورجاءً ، وخشية ومودة
وافن في حبه إن استطعت	فوق عمر الحياة ما شاء خلده
كابذ الوجد بالذي لا تراه	العين ، واجعل سبيل قربك سجدة (٢٣)
هو نور السماء والأرض فاقتبس	منه ، واقدح به لروحك زنده (٢٤)
وتنفس بذكره ، وتلبث	لتجليه ، مده إثر مده
ذروة العز والسمو وأوج	السعد والمجد أن ترامق مجده (٢٥)
وعلاك الأرقى أيا حُرُّ أن	الله سواك ، منذ سواك ، عبده

ثانياً: الجمال: -

الجمال هو التناسب 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 تشترك مع الجمال الطبيعى 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 والتدبر والتفكير .

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

والجميل هو النافع من غير إغفال للغاية 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 . وفى محبة الجميل لذة ، وهى أمر و جدانى لها تسميات مختلفة، كالبهجة والسرور، وطيب النفس، وقررة العين .

والجمال الحقيقى هو المتصل بالجمال الأعلى ، والجمال الخادع أو القيمة السلبية هو المنفصل عنه ، فالفتاة الحسناء فى المنبت 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 ، سنلت إحدى العابدات لماذا تكثر العبادة ؟ فأجبت لأنها تحسن الوجه .

والجمال مرتبط بالإيمان والحق والخير والعدل، وغاية المؤمن هي رؤية الجمال الكلى ويعبر عنها برؤية وجه ربه تعالى .

كما يشكل الإيمان بأن أهل الجنة يبعثون في صور وأحوال جميلة ويعيشون في شفاء دافعاً مهماً لطلب الجمال الداخلى، وعملاً مخففاً للأثر السلبي، الذى قد يتركه فى النفس عدم اكتمال صورة الجمال الظاهرى ، فهى 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 الحضارى، وقاعدة انطلاق طبيعية له .

والقرآن الكريم شكلاً ومضموناً، يحث الإنسان على المشاركة الإبداعية فى الحضارة الإنسانية ، ولقد كان العنصر المحرك لهذا الإبداع، سواء أكان من خلال لغته فى تلاؤها الصوتى أم من خلال محتواه فى دقة مفاهيمه وتوازنها فى خطاب الكينونة الإنسانية فهو الذى يحث على النظر والتأمل فى الكون لاستكناه جماله، وأيضاً عن طريق النطق والإضافات والواحق والإبداع وغيرها ، للوصول إلى محبة مبدع الجمال ، فالجمال سبب من أسباب حب الخالق" (٣٤) ، قال تعالى :

﴿ وهو الذى أنزل من السماء ماءً فأخرجنا به نبات كل شىء ، فأخرجنا منه خضراً نخرج منه حباً متراكباً ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات من أعناب والزيتون والرمان مشتبهاً وغير متشابه ، انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه ، إن فى ذلك لآيات لقوم يؤمنون ﴾ (٣٥) ، فهذه الآيات تظهر أن الله تعالى، لا يمثل عند المسلمين أنه الخالق فحسب ، بل هو أيضاً يمثل الوحدة القيمية حيث إنه ملئى 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 ورائه فائدة ولا منفعة ، فكل جمال محبوب لذاته لا لغيره (٣٦) .

ويشير الأثيرى إلى أن الجمال قيمة روحية، تنبع من إحساس الشاعر وحركة روحه تجاه خالقه، لذا فإنه يرى حقيقة الجمال الإلهى، فى دجى الليل وأعماقه الرهيبه، فإذا كانت لا تراه العين فإن القلب يراه ، وهذا يدعونا إلى التفريق بين نوعين من الجمال، جمال يتعلق بالقيم والصفات الروحية ، وجمال آخر يتعلق بالصفات المادية التى تظهر للعين المجردة .

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

كَلِمَا أَمَعْنَ الدَجَى وَتَحَالَكَ	شَمْتُ فِي غُورِهِ الرَّهِيْبِ جَلَالِكَ (٣٨)
وَتَرَاءَتْ لَعِيْنَ قَلْبِي بَرَايَا	مِنْ جَمَالٍ أَنْسْتُ فِيهَا جَمَالَكَ
وَتَرَامِي لِمَسْمَعِ الرُّوحِ هَمْسٌ	مِنْ شَفَاهِ النَّجُومِ يَتَلَوُ الثَّنَائِكَ
وَاعْتَرَانِي تَوَلُّةٌ وَخُشُوعٌ	وَاحْتَوَانِي الشُّعُورُ أَنْيَ حَيَاكَ
مَا تَمَالَكْتُ أَنْ يَخْرَّ كِيَانِي	سَاجِداً وَاجِداً وَمَنْ يَتَمَالَكَ!

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

فالذى يُظهر هذا الجمال تلك النفوس التي تعلقت بحب الله تعالى وأمنت به ، وهذا هو الذى جعل القول إن الجمال قيمة روحية لأنها تتجسد في الواقع في ظواهر سلوكية كما أنه إحساس روي يؤدي إلى خلق إرادة وموقف ، يقول : (٣٩)

تَرْقُدُ الدُّنْيَا وَيَحْوِيهَا الظَّلَامُ	فِيَنَامُ الحَسُّ فِي النَّاسِ النِّيَامُ
وَعِيُونَ الحُسْنِ تَبْقَى أَبداً	فِي خَلَايَا الكُونِ يَقْظَى لَا تَنَامُ
لَا تَرَاهَا غَيْرُ نَفْسٍ أَرْقَتْ	مِنْ لَظِي الوُجْدِ وَتَبْرِيحِ الغَرَامُ
سَرَحَتْ تَلْتَمِسُ الطَّبَّ ، وَفِي	بِهَجَّةِ الحَسَنِ شِفَاءً وَسَلَامُ
كُلُّ مَا فِي الكُونِ مِنْ حُسْنِ صَدَى	لِجَمَالِ اللَّهِ ؛ يَا طَيِّبَ الهِيَامُ !

والجمال الإلهي يحس به الشاعر روحياً، ولكنه لا يدرك بوسائل الإدراك الحسي، إنه يتجلى في أعماق الروح لا يحده حد ولا تدركه الأبصار ، يقول : (٤٠)

التجلى يُشَعُّ فِي الكُونِ نُوراً	عَجَباً ، مِنْ طَبِيعَةِ الأنوارِ
يَتَصَدَّى المِقْدَارُ مِنْهُ لِشَيْءٍ	فَتَرَاهُ يَسْمُو بِلا مِقْدَارِ
نَفْحَاتُ النِّسِيمِ، سَجْعُ الشَّوَادِي	الشَّدَا والبَهَاءُ فِي الأزْهَارِ
الْكَمَالُ الوُضَاءُ فِي كُلِّ خَلْقٍ	عِبْرَاتُ الأَبْرَارِ فِي الأسْحَارِ
وَمَضَاتٌ مِنْ فيضِ هَذَا التَّجْلِي	لذَّةٌ لَا تُشَامُ بِالْإِبْصَارِ

وهناك جمال طبيعي يظهر في الأشياء والمخلوقات، يستمتع بها الشاعر شأنه في ذلك شأن كل إنسان، وإن كان الشاعر عادة أكثر إحساساً لهذا الجمال من غيره من بنى الإنسان بسبب خاصيته الشعرية .

يقول : (٤١)

وتمتع بالحسن في أغواره	بأدر الفجر واشتمل بإزاره
واسر بالروح في مدى مضماره	ودع الهيكل الترابي حيناً
في هواه ، وفي رؤى أفكاره	واتجه في كيانك الطلق واسرح
كان في الغيب وانبرى من ستاره	ستري غرة ليوم جديد
حلة من لجينيه ونضاره	والضياء الحيران يضيء عليه
وبأنواره ، صدى أنواره	ستري فيه ، سر رب برآه
الفجر ما بين ديكه وهزاره	أرهف الحس واستمع لنجاوى

ونلاحظ أن الشاعر يطلق عنان روحه لتخلق في هذا الجمال الطبيعي، والتي حققت متعة الشاعر لهذا الجمال .

والحقيقة أن الجمال الطبيعي له دور كبير في هندسة كياننا النفسى، حيث يزرع في نفوسنا معانى التوازن والانسجام، فترتاح نفوسنا وتشيع فيها الطمأنينة والسعادة عند رؤية الأشياء والمناظر الجميلة.

ومما نلاحظه في تناول الأثيرى للجمال أنه ينطلق من رؤية ثقافية جمالية سابقة قد جسدها فى أشعاره .

ثالثاً: الحرية : -

العِتْقُ : خلاف الرِّق ، وكذلك العِتَاقُ بالفتح ، والعِتَاقَةُ^(٤٢) .
وتأتى الحرية صفة للنفس أو الروح أو الإرادة ، فتكون النفس حرة إذا انعتقت من شهواتها
وملذاتها، وسمت على العلائق المادية والأرضية، وحلقت فى عالم الفضائل، وكذلك تكون صفة
للإرادة .

فالإرادة القوية هى التى لا تخضع لسلطان الهوى^(٤٣)، والإرادة يتقدمها روية مع تمييز^(٤٤) ،
فالحرية تتولد من الصبر والحكمة.

وتسمو الحرية حين يكون الإنسان عبداً لله تعالى، وألا يكون تحت عبودية المخلوقات^(٤٥)، ففى
اللحظة التى يكون فيها الإنسان عبداً لله تعالى يكون فيها سيداً فى الكون وهذه هى أعلى درجات
الحرية والكرامة الإنسانية، والحرية وإن كانت قيمة روحية فإن لها ضوابط ولوازم لا ينبغى لأحد
أن يتجاوزها^(٤٦)، لأن فى تعدى الإنسان لحدودها المعلومة فى الشرع بالضرورة هو إفراط يقابله
حرمان الآخرين من حريتهم .

ومتى ما قامت الحرية على هذا المفهوم، وسارت وفق الرسوم التى 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 عما هو مادي، ففى لحظة السجود حيث تلتقى جبهة
الإنسان المؤمن بالأرض تسمو الروح وتطلق متجاوزة الاعتبارات الأرضية وضرورات المادة إلى
عالم الروح، حيث تقترب الروح من بارئها فترى من صفاته وعظمته ما لا تراه العيون، التى تنتهى
من رؤيتها إلى معالم أو حدود مادية، فهناك فرق بين الأبصار والبصائر كما يرى الشاعر،
فالأبصار ترى العينيات، بينما البصائر ترى الروحانيات وما لا تدركه الأبصار ، حيث
يقول :^(٤٧)

تَمْتَدُّ بِالْأَبْصَارِ آفَاقُهَا	إلى التّقاءاتِ السَّما بالثّرى
ويبلغ التَّمييزُ غاياتِه	عندَ حدودِ الأفقِ المُفْتَرى
لكنَّ أهلَ الله تَسرى بهم	بصائرُ الإيمانِ أنى سَرى
تجتازُ بالأرواحِ دُنيا الفنا	حتى تَرى فى الله ما لا يُرى

ويتحدث الأُميرى من خلال تجربة ذاتية يعتزل فيها عن الصغائر، لأنها تكبل حركة روحه وتمنعه من الانطلاق نحو السمو والكرامة الإنسانية، متخذاً من ذلك حسن السلوك وجميل الطبع وصدق الإخلاص لله تعالى عدة لهذه الحركة الروحية.

لذا نراه يهرب من الواقع السيء ويطلق فى عالم القيم حيث ترتاح روحه وتسمو نفسه، وقد وصف لنا هذا العالم الروحى بأنه فسيح لا تحده الحدود، وليس فيه ماديات أو شهوات وأهواء، ويرتاد هذا العالم أصحاب القلوب الحية من المؤمنين والشعراء، ويذكر الشاعر بعضاً من مفردات هذا العالم وقيمه وهى الحب والصفاء والود .

أما متع هذا العالم الروحى فهى تختلف عن متع العالم المادى، فهى إن تشابهت فى الأسماء فإنها تختلف فى الصفات، حيث نجد أن صفاتها روحية ، ويعد الشاعر نفسه غريباً حين يبتعد عن هذا العالم الروحى، ويتناقل إلى العالم المادى عالم الشهوات والغرائز، حيث يقول فى قصيدته " عزلة الأحرار " (٤٨)

قالوا: اعتزلت إفقلت: صُنْتُ كَرَامَتِي	ولزمتُ فى رَهَجِ الزَّحَامِ إبَائِي (٤٩)
لاءمتُ بينَ تَصَرُّفِي وَسَجِيَّتِي	وحفظتُ حقَّ الله والعلياءِ
وذخرتُ نَفْسِي للعِظَامِ صَابِرًا	وطويتُ عن ذلِّ الصَّغَارِ رَدَائِي
قالوا أَلستَ تَمَلُّ؟ قلتُ يَمَلُّ مَنْ	قَصُرَتْ أَخَادِعُهُ عَنِ الْجِوَارِ (٥٠)
إِنِّي لِأَعْمِضُ أَعْيُنِي وَمَسَامِعِي	هَرَبًا مِنَ الْأُبْهَاءِ وَالضَّوْضَاءِ

وبما أن الشيطان داعية الرذيلة، وأن الرذيلة هى التى تكبل الإنسان بالأرض وتمنع انعناقه وانطلاقه، فقد جاء تحذير الشاعر للشيطان بأن لا يقترب منه فى أوقات النفحات الربانية، التى يُعرِّض الشاعر فيها نفسه للصفاء والسمو، وحيث إن الإيمان يزيد بالطاعات وينقص بالمعاصى فإنه يمنح الإنسان الحرية، حين ينتصر للروح ويهزم الشهوة والغريزة ، والشاعر لا يُخفى هذا الصراع الدائر بين نفسه وروحه، لكنه ينحاز فى معركته لمعسكر الإيمان على معسكر الشهوة، التى يرفع لواءها الشيطان، فقال فى قصيدته " العشر الأواخر " (٥١)، يقصد من شهر رمضان حيث تصفد مرده الجن والشياطين .

حَذَارِيَا شَيْطَانَ جِسْمِي حَذَارُ	فهذه أيامُ شَدِّ الإِزَارِ (٥٢)
يَدْنُو بِهَا الْمَذْنُبُ مِنْ رَبِّهِ	فى عَمْرَةٍ مِنْ خَشْيَةِ وَاذْكَارُ
يَعْتَزِمُ التَّوْبَةَ مِنْ ذَنْبِهِ	مستغفراً فى ذِلَّةٍ وانكسارُ
يَذْكُرُ يَا لِلْوَعَةِ آثَامِهِ	مُؤْمِلًا بِالْعَفْوِ وَالذَّمْعِ جَارُ

فالحرية قيمة روحية قد تظهر في السلوك الإنساني، فقد يكون الإنسان حراً رغم ضغط الواقع
وسطوة السجان ، ومن ذلك قول الشاعر^(٥٣)

أه ! ماذا أقولُ عن قدرِ الحرِّ؟ رهينٌ لا يملكُ الإفراجاً
يا إلهي حتى ابتسامتهُ البِيضاءُ ليستَ حقيقةً وابتهاجاً
يَبسِمُ الحرُّ والأسى ملءُ جنبِيهِ ويحبُّ مروءةً وازدواجاً

ولا تتنافى العبودية لله تعالى مع مفهوم الحرية، فأجمل تجلياتها حين يكون الإنسان عبداً لله تعالى ،
يقول: ^(٥٤)

وسلوكُ العبدِ حرٌّ مُطلقٌ ، وهو رهينٌ

والحرية مقومات في رؤية الأميري 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 والعلواء ثمرة من ثمار الحرية، ويعزز هذه المقومات
بالمنظومة الأخلاقية الفاضلة، ليزداد الإنسان رفعةً ومجداً، يقول: ^(٥٥)

عليك وحدك - بعد الله - فاعتمدِ وانهضْ بعينك لا تَلوى على أحدِ ^(٥٦)
ألستَ حرّاً وزادَ الحرُّ همتهُ القعساءُ في رحو عيشِ كانَ أو كبدِ ^(٥٧)
فاكبِجْ ترددها .. واقدحْ توقدها وإنْ خبوتَ فلذ بالله واتقِدِ
فذروة المجدِ للحرِّ الأبيّ على مدى الحياة، ورأسُ الرشدِ والرشدِ

رابعاً: المحبة :-

وهى حركة للروح بين الإنسان وما يحبه، والمحبة قيمة إنسانية من أعمال القلب .
وتزداد المحبة قوة وتعظيماً كلما كان المحبوب عظيماً، فتتولد بذلك مشاعر قوية وصادقة، تتحول إلى أفعال وسلوك ، يقول الله تعالى: ﴿ قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله ﴾ (٥٨).
حيث إن الطاعة والعبادة الصحيحة لله تعالى تُعلى من قيمة المحبة، حيث تتحول العلاقة من كون الإنسان محباً لله تعالى إلى أن يصبح محبوباً عند الله تعالى ، وهذه أعلى درجات المحبة .
وتأتى المحبة فى اللغة وفقاً للمعانى التالية :

- أ- **الصفاء والبياض** : ومنه قولهم لصفاء بياض الأسنان ونضارتها حبيب الأسنان .
- ب- **اللب** : ومنه حبة القلب للبه وداخله ، ومنه الحبة الواحدة الحبوب، إذ هى أصل الشئ ومادته وقوامه .
- ت- **العلو و الظهور** : ومنه حبيب الماء وحبابه ، وهو ما يعلوه عند المطر الشديد وحبب الكأس منه .
- ث- **اللزوم والثبات** : ومنه حب البعير وأحب إذا برك ولم يقم .
- ج- **الحفظ والإمساك** : ومنه حب الماء للوعاء الذى يحفظ فيه ويمسكه (٥٩).

مراتب المحبة :-

(١) **العبودية** : وهى مرتبة عظيمة من مراتب المحبة ، قال ابن القيم الجوزية رحمه الله:-
حقيقة العبودية الحب التام مع الذل التام والخضوع للمحبيب (٦٠)، قال تعالى : ﴿ يا أيها الذين آمنوا من يرتد منكم عن دينه فسوف يأتى الله بقومٍ يحبهم ويحبونه أدلة على المؤمنين أعززة على الكافرين يجاهدون فى سبيل الله ولا يخافون لومة لائم ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله واسع عليم ﴾ (٦١).
ومن خلال هذه المعانى اللغوية يتشكل مفهوم المحبة، فهى تقوم على الصفاء، بمعنى ألا يشوبها شائبة، فمحبة الله تعالى ينبغى أن تكون خالية من الشرك والنفاق، وأن تكون قائمة على الإخلاص والثبات والاستمرار، لا أن تكون مرتبطة بفترات زمنية أو عوارض مادية .
وهى قابلة للتنوع بحسب المحبوب، فمحبة الله تعالى تختلف عن محبة الآباء والأبناء والزوجات، ويترتب على المحبة حسن العبادة والطاعة والولاء للمحبيب (٦٢).
والحب غريزة إنسانية وحركة روحية تظهر مع كل علاقة أو سلوك يقيمه 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" (٦٣)، أى أن تكون أعمالكم متطابقة مع المعتقدات الدينية ولذلك يأتى الصدق صفة لكل حركة روحية أو نشاط روحي أو أى منتج روحي مثل أن نقول هذا سلوك صادق وإحساس صادق، وقصيدة صادقة، وهذارجل صادق فى لقاء الأعداء أى فى ثباته وشجاعته (٦٤).
والمحب لله تعالى هو الذى ملك الله تعالى لب قلبه فلم يبق شىء البتة، بل كله عبد لمحبوبه الله عز وجل ظاهراً وباطناً، وهذه هى حقيقة العبودية وكمال مرتبتها (٦٥).

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 فى الكفر بعد إذ أنقذه الله منه كما يكره أن يلقى فى النار" (٦٦).

(٢) الخلة : وهى المحبة التى تخللت روح المحب وقلبه فلم يبق موضع لغير المحبوب ، وهى مكانة رفيعة وعظيمة عند الله تعالى ولا تقبل الشركة والقسمة (٦٧).

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 فى علاقة الحب بين المؤمن وأخيه المؤمن، فيزيدها عمقاً ويضفي عليها صفاءً ورونقاً، يقول : (٦٨).

فِيهِ لِلرُّوحِ وَالْحَشَا خَيْرُ قُوتِ (٦٩)	فِي تَنَاجِي الْقُلُوبِ بِالْحَبِ رَوْحٌ
وَانْطِلاقٌ مِنَ الْأَسَى الْمَكْبُوتِ	فِيهِ صَفْوٌ وَنَشْوَةٌ وَهِنَاءٌ
فِي الْحَدِيثِ النَّقِيّ أَوْ فِي السُّكُوتِ	حِينَ تُصْنَعِي بَعْضُ الْقُلُوبِ لِبَعْضٍ
وَيُنَادِي أَعْمَاقَهَا : هَلْ رَضِيَتْ	يُشْرِقُ اللَّهُ بِالصَّفَاءِ عَلَيْهَا
يَتَسَامَى بِهَا إِلَى الْمَلَكُوتِ	فِي تَنَاجِي الْقُلُوبِ بِالْحَبِّ سِرٌّ

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 فى الشعر الصوفي بشكل عام، والهوى والعشق حركة للنفس بمعنى أنها غريزة، والحب حركة للروح وليست غريزة.

ويشير الشاعر في قصيدته "رحمن وإنسان" إلى أن الحب قد ملك روحه ونفسه، يقول: (٧٠)

أهُوَكَ وَأَغْفُلُ عَنْ مُثْلٍ عليا لِهَوَاكَ ... وَأهُوَكَ
لا نكصا في الدربِ ونقصا في الحبِّ ونقصًا لِرِضَاكَ (٧١)
لكن شرداتُ العينِ وقد أعشاهَا إشراقُ سنَاكَ (٧٢)
ويَقِينِي أَنَّكَ رَحْمَنٌ بالِرَأْفَةِ عَمِّ الْأَفلاكَا
وشُعُورِي أَنِّي إِنسانٌ هلْ أذنبُ لو كنتُ ملاكَا؟

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)

لك الصومُ يا ربِّي لك القلبُ يا ربِّي فلا تَجْعَلَنَّ الصومَ يَمْرُضُ لي قَلْبِي
إذا كانَ بي داءً فَحُبُّكَ بارئِي شفاءً وإنَّ الحبَّ أَجْدَى مِنَ الطَّبِّ

ويتخذ الشاعر من الصلاة تجربة روحية، تجسد فيها الحب على شكل حركات سلوكية، بل تتسع تجربة الحب لتشمل حياة الشاعر كلها، وتتحرك لها ذرات قلبه وأعضاء جسده. ولهذا نجد أن خطاب الشاعر يشير إلى أنه يمارس حب الله تعالى بكل طاقاته ومشاعره، لينغمس فيه بحيث ينسيه أخطائه وذنوبه في جنب الله تعالى فيشعر بذلك بالصفاء والرضا. فتناسيه للذنوب ليس لعدم اعترافه بالذنوب، بل لاستغراقه في حب الله تعالى بأقصى مشاعره وطاقاته الروحية التي أعاقته ذاكرته العقلية، فلحظات الحب أنسته لحظات الذنب، وحلاوة الحب تذيب مرارة الذنب. والصلاة عند الشاعر لحظة عبادة ومنهج تفكير، وطريقة حياة، لذا فإن الصلاة تستغرق حياة الشاعر كلها، حيث يقول: (٧٤)

وقائلة: بادرِ صَلَاتِكَ مُسْرِعاً لقد كادَ وَقْتُ الفَجْرِ أَنْ يَتَسَرَّبَا
فقلتُ: صَلَاتِي وَقْتُهَا العَمْرُ كُلُّهُ ومَشْرِقُهُ فِي الحَبِّ عانِقَ مَغْرِبَا
حريصٌ عَلَيْهَا أَنْ أَقِيمَ أَدَاءَهَا ولا أَبْتَغِي مِنْهَا سِوَى اللَّهِ مَأْرِبَا
فقلتُ: وهذا الحِكمُ في أيِّ مذهبٍ فقلتُ: كفى بِالْحُبِّ لِلصَّبِّ مَذْهَبَا
فقلتُ: ألسنتمُ أسرةٌ حنْفيةٌ؟ فقلتُ: اعتناقِي ليسَ أماً ولا أبا
مذاهبُ دينِ اللَّهِ شَتَى وكُلُّهَا لها الفضلُ ما دامتْ على الحَقِّ تُجْتَبَى

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 تميت 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: (٧٥)

عَضَبِي عَلَى نَفْسِي لِأَنِّي	لَا أَوْفَى الْقَلْبَ حَقًّا
أَرْضَى الْخُمُولَ لَهُ وَأَهْمِلُ	شَوْقَهُ وَأَعِيقُ ذَوْقَهُ
أَحْيَا كَأَنَّ لَا قَلْبَ لِي	يَهْوَى الْجَمَالَ يَذُوبُ رِقَّةً
وَالْقَلْبُ بَيْتُ الرَّبِّ صَاغٍ	مِنَ السَّنَا وَالْعَشْقِ حَقَّقَةً (٧٦)
فَلَوْ انْطَلَقْتُ بِهِ لِحَلْقٍ	بِي وَحَلَقَ دُونَ رَيْقِهِ (٧٧)
فَسَمَوْتُ عَنْ أَفْقِ الثَّرَى	وَعَدَوْتُ مِعْرَاجِي وَأَفْقَهُ
لَكِنْ غَلَّتْ خُطَا حَيَاتِي	وَاسْتَرَحْتُ إِلَى الْمَشْقَةِ (٧٨)

وربما ينفعل 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 لله 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 والإنابة إليه، يقول: (٧٩)

تَأَلَّهَ قَلْبِي لَمَا سَجَدْتُ	أَهَيْمُ بِمِحْرَابِ خَيْرِ الْأَنَامِ (٨٠)
وَأَرْسَلَ مِنْ شَفْتَيْهِ الدَّعَاءَ	وَجِيئاً وَفِي السَّمْعِ سَجَعُ الْحَمَامِ (٨١)
وَفِي أَعْيُنِي مِنْ سَنَا اللَّهِ بَرْقٌ	يُحَسُّ وَلَكِنَّهُ لَا يُشَامُ (٨٢)
لَهُ فِي خَلَايَا دَفْعٍ وَرَفْعٍ	إِلَى شُرَفَاتِ حِمَى لَا يُرَامُ
تَحْفٌ بِرُوحِي عَوَالِمٌ وَلَهِي	كَأَنَّي بِهَا كُوْنْتُ مِنْ سَلَامِ
أَغْيِبُ كَمَنْ نَامَ فِي نَشْوَةٍ	وَنَفْسِي .. عِيُونَ هَوَى لَا تَنَامُ

وأشعرُ أنَّ كياني تمَدَّدَ
أقولُ سموتُ؟! وفوقُ السُّمو
حتي تَحْطَى الدُّني والحُطَامُ^(٨٣)
أقولُ ثملتُ؟! وما من مُدَامُ^(٨٤)
وكيفَ ارتويتُ وكُلِّي أوامُ^(٨٥)
هيانُ سجودٍ يَفوقُ الهيامُ
وملءَ السُّجودِ وملءَ القِيَامُ
فَسُبْحَانَكَ اللهُ ملءَ الوجُودِ

ويطور الشاعر موقفه من الحب حين ينفعل بالمقام النبوي، حيث يتلبس بالمكان ويعيش في الماضي لينشئ 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 يلجأ إلى الله تعالى، ويتسامى على الواقع المادي الذي تعد اللغة جزءاً منه، فيجد في لجوئه إلى الله تعالى خلاصاً من حالة الصراع التي يحيها، حيث أدى هذا اللجوء إلى إيجاد حالات من السكينة والطمأنينة والرضا، يقول: ^(٨٦)

حيالك والنور يجلو المهج
ورمت السلام ورمت الكلام
وقفت وقلبي بحبي اعتلج
عصاني بياني لساني اختلج
كأنني به في شهيقى ولج!
وفي نبضات كياني امتزج^(٨٧) ^(٨٨)
وهجت ومجت على منتهج^(٨٩)
أراويح منهل يضج الثبج!^(٩٠) ^(٩١)
ونجم السماء بدربي رهج^(٩٢)
فسررى عنى وظنى ابتهج^(٩٣) ^(٩٤)
وكانت سكينه رُوح عرج
وبين الدرري والدياجي لُجج
وكان لنفسي أسمى درج^(٩٥)
ويا لسنا الفجر كيف انبلج!^(٩٦)

وإذا كان الحب كما جاء سابقاً علاجاً لوظيفة القلب الروحية، فهو كذلك علاج للقلب باعتباره عضواً مادياً، فحلاوة الحب تنسي مرض الجسم، فالقلوب إذا امتلأت حبا لله تعالى فقد امتلأت صحة وشفاء، يقول: ^(٩٧)

تصاعدَ ضَغَطُ الوجدِ فانتخَفَضَ الضَّغَطُ

وريعَ الطيبُ واضطربَ الرَّهْطُ^(٩٨) (٩٩)

وقالوا تلبث ، قيل : قد " حَجَزُوا " ! له

فردَّ وجيبُ القلبِ : إِيَّاكَ لَا تَخْطُ^(١٠٠)

فإنك تشكو الذنْبَ والجدبَ والجوى

وأحمدُ معطاءً ، وأنت له سببُ^(١٠١)

تعالجُ به ، زد في الهوى ، فالهوى دوا

علاجُكَ فرطُ الحبِّ ، لا الحبُّ والنَّقْطُ

ولا لا تغادرِ روضةَ الطهرِ والسنا

فكم في ظلامِ الذنْبِ من نُورها وخُطُّ^(١٠٢)

لها نفحاتٌ ، فاسأل الله فيضُها

بلهفةٍ صبِّ ، إنَّ محضَ الهوى شرطُ

لقد أجدبتُ هذى القلوبُ وأمحلتُ

وبالحبِّ ، فوق الطبِّ ، يُستخصبُ القحطُ

وحين يتحدث الشاعر عن تجربة الحب نحو أمه نجد أن الحركة الروحية أضعف منها حين كان يعبر عن تجربة حبه الإلهي، ومن ذلك قوله : (١٠٣)

فبالله سِيرى بى وطيرى إلي سِرِى

نسيّماتُ ليلى ذابَ قلبي

من الرُّوحِ لا يَحْيَا بغيرِ شذِي حِيبى^(١٠٤) (١٠٥)

لعلَّ أريجَ الأمِ يُنعشُ ذابلاً

وقد تكون تجربة الحب لأمه نوعاً من الإحسان والعرفان بالجميل ، نحو قوله : (١٠٦)

سلامٌ مُحبِّ عَصَاهُ البَيَانُ

على رُوحِكَ البَرِّ يا أمّاهُ

تحياتِهِ ما أقامَ الزمانُ

تردّدُ زفرةٍ أنفاسِهِ

خامساً: السعادة :-

" سَعِيدٌ نَقِيضٌ شَقِيٌّ ، وَالسَّعَادَةُ خِلَافُ الشَّقَاوَةِ ، وَسَعِيدُكَ أَسْعَدَكَ اللهُ إِسْعَادًا أَبْعَدَ إِسْعَادِ أَى رَحْمَةٍ بَعْدَ رَحْمَةٍ ، وَأَصْلُ الْإِسْعَادِ مِتَابَعَةُ الْعَبْدِ أَمْرَ رَبِّهِ وَرِضَاهُ" (١٠٧) .

وهى شعور إنسانى وهدوء نفسى 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 ضنكا ونحشره يوم القيامة أعمى قال ربِّ لم حشرتنى أعمى وقد كنت بصيرا قال كذلك أتتك آياتنا فنسيتها وكذلك اليوم تنسى) (١٠٨)، والسعادة هى سعادة الدنيا والآخرة، وتكون فى سمو النفس البشرية وترفعها عن الصغائر (١٠٩)، وفى 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 (١١٠)، وهى قيمة نفسية قد لا تكون فى البدن ضرورةً ، فقد يكون الإنسان سقيماً معدماً لكنه إنسانٌ سعيدٌ أية سعادة ، ولأن القلب هو طريق المعرفة اليقينية، فإن لذته تحصل فى معرفته لله تعالى ، وهى المعرفة التى خلق القلب لها واختص بها (١١١) . وهكذا نرى أن السعادة، هى سعى روحى متواصل، يصبو به الإنسان إلى السمو والرفعة، حتى إذا بلغ الإنسان هذه المرتبة حظى بالسعادة الحقيقية والروحية .

أما الطمأنينة : فهى من طأمن الشيءَ : سَكَّنَهُ ، والطمأنينة السُّكُونُ ، واطمأنَّ الرجلُ اطمئنناً وطمأنينة أى سكن (١١٢)، وهى سكون القلب إلى الشيء وعدم اضطرابه وقلقه (١١٣)، فالصدق مثلاً 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﴾ (١١٤)، وينتج 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: فهى الوداعة والوقار والأمن والرحمة والهدوء (١١٥) و سكون القلب مع قوة الأمن الصحيح وليس لأمن الغرور (١١٦)، فإن القلب قد يسكن إلى أمن الغرور ولكن لا يطمئن به، لأن

الغرور طارئ على الإنسان أى أنه من فعل الإنسان، أما الإيمان الحقيقي فهو أصل وفطرة فى الإنسان .

والسكينة تسكن بها الهيبة والخوف الحاصلان فى القلب فيسكن القلب فى بعض الأحيان والأوقات ولكن ليس حكماً دائماً، وهذا يكون لأهل الطمأنينة دائماً، ويصحبه الأمن والراحة والانس، وبذلك يتحقق الشعور بالسعادة، والاستراحة فى السكينة قد تكون من الخوف والهيبة فقط، والاستراحة فى منزل الطمأنينة تكون مع زيادة انس، وذلك فوق مجرد الأمن وقدر زائد عليه، كذلك فإن الطمأنينة أعم فإنها تكون فى العلم والخبر به، واليقين والظفر بالمعلوم، ولهذا اطمأنت القلوب بالقرآن لما حصل لها الإيمان به (١١٧) .

أما الطمأنينة عند شاعرنا فهى تتحقق بالوحدة التى هى انفصال عن الآخرين، وهذا من شأنه أن يغلق باب الشهوات والأطماع، ويعطى مجالاً لتحرك الروح فى عوالم رحبة تتسامى على الواقع المادى، الذى يعيشه البشر وبالليل الذى يستر الوجود المادى والبشرى، مما يعمق إحساس الشاعر الروحى بهذه العوالم ومن ثم يتحقق العلم اليقيني، وتأتى الصلاة لتحدد وتوجد عالماً روحياً من خلال صلة الشاعر بالله تعالى، ومن هنا فإن فاعلية الصلاة تقوى وتزداد من خلال هذه الثلاثية (الوحدة، الليل، الصلاة) وبذلك تتحقق الطمأنينة وسكون النفس، الذى يؤدى إلى ارتياح النفس وسعادتها، يقول الشاعر: (١١٨)

أعماقه نصبَ وغرْبَة	فى وحدتى، والروح فى
الليل، والأفاق رَحْبَة	أرسلتُ نفسى فى فِجَاج
سكينة فى القلب رَطْبَة	فأستشعرتُ بالله نفْح
من ندى تلك السكينة	فى وحدتى ارتوت الجوارح
الكنه لم أعرف معينه	وأحاطبى خَدرٌ عجيب
أسيح فى دنيا أمينة	وكأنتى فوق الغمام
النفس بالحرمان تصفؤ	فى وحدتى أمنت أن
على جواى ورُحتُ أغفؤ	فطويتُ أحناء الضلوع
كلَّها ذوقٌ ولطف	والحلم يرقى بى معارج

والصلاة 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: (١١٩)

يا مُزَعَّ القلب وراء البحارُ	فى القلب نورٌ من هواكم ونارٌ ^(١٢٠)
ذكرتكم فى العيد فى غربتي	والعبء مضمنٌ وهُمومى كيارُ
فأظلم القلب وضجَّ الهوى	فى كلِّ ذراتِ كيانى وثارُ
ثمَّ ذكرتُ اللهَ ، فى حبهِ	افتراقنا ، وهو لنا خيرُ جارُ
فهشَّ رُوحى واطمأنَّ الرضى	فى غورِ إيمانى ، وقلبى استنارُ

والنفس قد تفرع لأمر دنيوى، ولكنها عندما ترضى بقضاء الله تعالى وقدره، أو تتذكر عظمة الله تعالى تطمئن وتسكن، نرى ذلك عندما يلتفت الشاعر إلى بعض شأنه حين يتذكر أسرته فيأخذه الشوق، ولكن حب الله تعالى وذكره يطمئن نفس شاعرنا .
ويتحدث الشاعر عن أهمية الصلاة فى ترسيخ الطمأنينة، لأن الصلاة تعزز الصلة بين الإنسان المؤمن وربيه سبحانه وتعالى ، يقول : (١٢١)

أنا والمحرابُ على شغفٍ	وحُبورٍ بل فوق حُبورِ
فى سجدة رُوحٍ والهةِ	فى التوبةِ لاذتْ بِغُفُورِ
لم أبقَ أنا أصبَحْتُ سناً	ينسابُ مع العينِ الحُورِ ^(١٢٢)

وفى أكثر من سياق نجد أن الشاعر يلتفت كثيراً إلى أهمية الصلة بالله تعالى، لتحقيق الطمأنينة حيث إنه فى قصيدته "مع الله "، التى جعلها عنواناً لديوانه، يعمق هذه الصلة من خلال التأكيد عليها، مستعملاً أسلوب التكرار لكلمة مع الله، التى يرددها الإنسان فى كل مراحل حياته ونشاطه وأفعاله. ومن خلال هذه الصلة بالله تعالى، استطاع الشاعر أن يعالج مشكلاته النفسية والروحية، حيث يقول: (١٢٣)

مع الله فى عُنفوانِ الصِّبا	مع الله فى الضَّعفِ عندَ الكِبَرِ
مع الله فى الجسم، والروح، والشعور	وخفق الروى والفكرُ
مع الله قبل حياتى ، وفيها	وما بعدها عند سُكنى الحُفْرِ
مع الله فى النشر، والحشر، والحساب	على العمل المدخرُ
مع الله فى فىءِ فردوسيه	مع الله فى عودنا من سقرُ
مع الله فى نبذ ما قد نهى	مع الله بالسمع فيما أمرُ

ويضع الشاعر أمامنا مشروعاً لتحقيق الطمأنينة ثم السعادة، ويقوم هذا المشروع على أن الإنسان ينبغي أن يجعل المستقبل جزءاً من حاضره، بحيث يتصرف وفقاً لمتطلبات المستقبل، وهذا من شأنه أن يوجد استعداداً نفسياً وخلقياً وسلوكياً 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 الروع إلى سكينة، والخوف إلى أمن وطمأنينة ، يقول : (١٢٤)

لو أخذَ الإنسانُ في يومه	لغده ، العبرة من أمسه
وأفدَ النظرةَ عبرَ النهى	تقرأ سرَّ الغيبِ في طرسه
وأرهِفَ السَّمْعَ وراءَ الجبَا	يُصنِّعُ إلي المقذورِ في جرسه
لاستشعرَ الروعَ طمأنينةً	وشامَ وجةَ الأُنسِ في بؤسه
وسلَّمَ الأمرَ إلي رحمة	يكتُبُهَا اللهُ على نفسه

سادساً: اليقين :-

العلم وإزاحة الشك وتحقيق الأمر ، واليقين نقيض الشك، والعلم نقيض الجهل (١٢٥) .
وهو سكون لحركة الروح نحو ما يحبه الإنسان ، فيقين الإنسان بالله تعالى هو سكون القلب أو الروح لامتلأها بمحبه الله تعالى والرضا به، و الإطمئنان إليه والاتجاه إليه فى كل الأحوال.
ولذا فإن اليقين علم روحى، وثقة متجذرة فى 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 (١٢٦).
والمعرفة لا تحصل إلا بتقديم شرائطها وهو النظر الصائب، ثم إذا توالى الأدلة وحصل البيان ، وأصبح فى القلب نوراً واستبصاراً يغنى عن تأمل البرهان ، والقلب الذى يعرف اليقين يسكن ويطمئن، واليقين داعٍ إلى قصر الأمل ، وقصر الأمل يدعو إلى الزهد، والزهد يورث الحكمة ، والحكمة تورث النظر فى العواقب .

فاليقين هو استقرار العلم الذى لا ينقلب ، ولا يتحول ، ولا يتغير فى القلب (١٢٧) .
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 الذى لا يداخل صاحبه ريب على مطلق العُرف، ولا يطلق فى وصف الحق سبحانه لعدم التوفيق (١٢٨) .

وعلم اليقين: هو اليقين ، وكذلك عين اليقين هو اليقين نفسه ، وحق اليقين هو اليقين نفسه (١٢٩)،
وكل ما رأته العيون نسب إلى العلم ، وما علمته القلوب نسب إلى اليقين .
وهذه الثلاثة مذكورة فى القرآن الكريم ، قال تعالى :-

﴿ لو تعلمون علم اليقين ﴾ (١٣٠)، ﴿ لترونها عين اليقين ﴾ (١٣١)، وقال تعالى : ﴿ إن هذا لهو حق اليقين ﴾ (١٣٢).

ويشير الشاعر بأن اليقين درجة سامية من الدرجات التى تسمى إليها الروح، فترفع صاحبها إلى أن يكون نموذجاً إنسانياً صالحاً، وقد تناول الشاعر هذه القيمة فى سياق تجربة خاصة تحدثت عن الصراع بين يقين الروح وهوى النفس، بحيث يمثل اليقين رافعة للنموذج الإنسانى الذى ينتصر على شهواته وأهوائه، فى حين يمثل اتباع الهوى حالة هبوط وانحدار للنموذج الإنسانى، وقد كان الشاعر صريحاً فى تصوير هذا الصراع الذى 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)

يقينى بالله يسْمُو بروحى	كأنى معاذٌ أو أنى أويسُ (١٣٤) (١٣٥)
ويرتدُّ بعد قليل جنانى	جموحاً شروداً كأنى قيسُ (١٣٦)
يُجنُّ بقلبي الهوى كلما	ترأى له فى ظلامي قَبِيسُ (١٣٧)
وأنى رأى بارقاً مائساً	تعلقَ منه بأطياف ميسُ (١٣٨)
يُحرقُ قلبي هذا الصراعُ	أليسُ لقلبي نجاهُ أليسُ !

ويتسع مفهوم اليقين عند الشاعر حيث نرى أن حركة الروح لا تقف عند اليقين، بل ربما تزعزعت عن هذا الموقع، حين تثقل الهموم على قلب الإنسان، ولكن الشاعر ربما يعود إلى درجة اليقين حين يلتجئ إلى الله تعالى ويستغيث به من همومه وكربه، فيتحول الكرب مع اليقين الثابت والراسخ إلى عبادةٍ وسكينةٍ ورضاءٍ ، ونرى ذلك فى قصيدته " يا الله " ، يقول : (١٣٩)

ولقد تَثَقَّلُ الهمومُ على القلب	وتُوحى إليه مرّاً أسأهُ
فإذا أشرقَ اليقينُ على المرءِ	فنادى فى الكرب يا الله
وبدتْ ملءَ رُوحه وحبَّاه	وغدَّت فى اللسان هَجِيرَاهُ (١٤٠)
أصبحَ الهمُّ قربةً وسكوناً	الرِّضَا بالقضاءِ رَجْعُ صَدَاهُ
وتجلَّى الرحمنُ بالعزمِ والتثبيتِ	فالمـرءُ صابـرٌ أوَاهُ

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

ما نَبَا سِيفى ولا دَهْرى أبا	مذ تَخِذْتُ اللهَ فُذاً مَأْرِبَا (١٤٢)
وتوجهتُ إلى كرسيِّه	أرمقُ العرشَ ، وتقديسى ربَّا
مُسَلِّماً جسمى وروحى للسنَّا	وخلاياى تعيشُ الطربَا
غمرَ الألوانَ بالنشوة فى	ليلة القدر ، سُمواً مُجْتَبَى (١٤٣)
وتجلَّى الله فى قلبى رضا	فاض إنعاماً وأسدى وحبَّا (١٤٤) (١٤٥)

سابعاً: الإخلاص :-

لغة : هو التصفية وتمييز الشيء عن غيره ، والخالص كل شيء أبيض ، والخالصة ما خلص من الشيء نقياً ، وأخلص العبد لله ترك الرياء ، وأخلص الرجل السمن أخذ خالصته ، وخالص فلان فلاناً صافاه ، واستخلصه لنفسه استخسه بالمودة .

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

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

والإخلاص تتعدد جهاته ونواحيه ومقاصده في الحياة ، ففي القمة يأتي إخلاص العبد لربه وهو إفراده بالعبادة والتقديس ، وإخلاص المسلم لرسوله صلى الله عليه وسلم وهو حبه له وحرصه على سنته، وتمسكه بهديه وفناؤه في خدمة دينه ، وإخلاص الإنسان لبني الإنسان بأن يريد لهم الخير ويتمنى لهم الهداية والتوفيق ، وإخلاص المرء لوطنه بأن يدافع عنه ويضحى في سبيله بالنفس والنفيس ، وإخلاص المرء لأهله وأصدقائه، والسبيل إلى تحقيق الإخلاص هو حرمان النفس وقطع الطمع والتجرد للعبادة .

ويرى الشاعر رحمه الله تعالى أن الإخلاص لله 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 تنتقله نحو المطلق، فيتخلى عن همومه التي أو جدتها العلائق 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 معاني الله في نفسي وروحي وضميري

حلقي بي وارتقى فوق سموات الأثير

أشرقى وهاجة في عور قلبي ووجودي

والبثى وضاعة في ليل عمري وأييري

وتجلّى لجمال الهمّ تجنّو فوق صدري

فلقد أرهق صدري حمل همّ مستطير (١٤٩)

فإذا ما جُعِلتْ دَكَاً أَعِينِنِي بِعِزِّ
 أنا لا أرغبُ أن أصعقَ في ساحِ القديرِ
 غايةُ القصدِ ومنْ أقصدُهُ ربُّ كبيرٍ
 جذبةٌ تُنْعِمُنِي بِالقربِ مِنْ ربِّ كبيرِ

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

يبالغُ في صومه والصلاة .. ويلهتُ في الحجِّ في من لهتُ
 وترنو الملائكُ يومَ الحسابِ إلى ما جناهُ فتلقى الخبثُ
 لقد كان يُظهرُ عَفًّا الإزارِ رياءً ويخفى حرامَ الرّفثِ
 وما أشرقَ الخيرُ في جانبيه وعن غيرِ دَعْوَى الهدى ما نفثُ
 إذا المرءُ لم يستترْ قلبُهُ فإنَّ العبادةَ منه عبثُ (١٥١)

ويوضح الشاعر رحمه الله أن الإخلاص صفة للنية وليس صفة للسلوك، حيث إن ذنوبه وأخطائه تحركها الغفلة والشهوة أو الغريزة، وهي أمور توجد على سطح الروح وليس في عمقها، حيث يستقر الإخلاص، وهذا ما يجعل الحركة الإيمانية والروحية في حالة متجددة، يخطيء أو يذنب ثم يستغفر الله تعالى، فيعود الإيمان في حالة من اليقظة والتوهج مرة ثانية .
 والأميري رحمه الله هنا يكشف أن هذه الذنوب والأخطاء من الصغائر، وليس من الكبائر التي تزيل أصل الإيمان وحقيقة الإخلاص، يقول: (١٥٢)

أَقصِرُ ، يا ربّي وأذنبُ مخطئاً وفي غورِ ذراتي وذاتي تعبُدُ
 فذنبى في سطحِ الإرادةِ غفلةٌ وزيفٌ وعن عزمِ السدادِ تردُّدُ
 ولكنَّ خلايايَ التي من نَمَائِهَا وجودى في إصعادهِ يتجددُ
 تسبحُ لا تنفكُ في محضِ طاعةٍ وتستغفرُ الرحمنَ دأباً وتحمدُ
 فأحيا ولو في قلبى ذنبى خاشعاً لربى أحيا ذكره وأمجّدُ

ويلفتنا الأميري إلى أن الإخلاص حقيقة قائمة في نفسه، لا تززعها الغرائز والشهوات، التي قد تنكث نكاث سوداء على القلب وحركة الروح، فسكينة الإيمان كافية لأن تزيل آثار الذنوب والمعاصي، يقول : (١٥٣)

ضاقَ الأمرُ أم اتسَعَا	الْأَوْكَ يَا رَحْمَنُ عِوَالِمُ
الإِخْلَاصُ وَكَمْ أَلْقَى طَبَعَا (١٥٤)	فَأَنَا - وَعَلَى عَجْزِي - كُهنِي
الْأَيَّامَ بِهِ تَبَقَّى بُقَعَا	فَصَفَائِي وَالكِدْرَاتُ مِنْ
غَلَبَتْ مَسَحَتْ يَدَهَا الْفِرْعَا	لَكِنَّ سَكِينَةَ أَعْمَاقِي
رَبِّي وَأَتَيْتُكَ مُتَضِعَا	كُنْهِى الإِخْلَاصُ لُوجْهَكَ يَا
فَعَبْدُكَ حَرٌّ قَدْ طَمِعَا	فَتَقَبَّلْ عَبْدَكَ يَا رَحْمَنُ

ويشير الأميري رحمه 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 : (١٥٥)

رغمَ أنفِي ثوباً طويلاً عَرِيضَا !	أَلْبَسُونِي مِنْ حَسَنِ ظَنِّ وَمَدْحٍ
لَأَنِّي أَرَى الْغَلُوَ بَغِيضَا !	وَأَجَلِّي نَفْسِي، وَأَقْسِمُ مُضْطَرَاً
فِي مِرَاقِيهِ لَيْسَ سَهْمِي فَرِيضَا (١٥٦)	لَسْتُ بِالْمَنْزَلِ الَّذِي وَضَعُونِي
بِذُنُوبِي الْمَكَرَّرَاتِ مَهِيضَا	فَجَنَاحِي مَدَّ كُنْتُ كَانَ جَنَاحِي
وَاحِبُ نَفْسِي قَلْباً وَطَرْفَاً غَضِيضَا	يَا إِلَهِي فَارْحَمْ رَفَافَةَ حِسِّي

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 يؤكد على حقيقة الضعف الإنساني من جهة، والثقة 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 فيبقيه على الإيمان، حيث يستطيع المؤمن أن يعود سريعاً إلى الإيمان الكامل فيقابله ربه بالتوبة والقبول .

يقول : (١٥٧)

يا ملاذاً يا لـواذاً يا سنا	درة من ومضيه تجلو الحلك (١٥٨)
أمل الأكوان بالخير، فما	خاب في الأكوان عبد أمك
وأنا يا ربّ .. عزى أنسى	كلما ذلت معاني الذات لك
زاد شائي وارتقى شأوى علا	مُشرباً فلكاً إثر فلك (١٥٩) (١٦٠)
وبنفسى فى تتالى نفسى	وكأنى طائر فوق ملك
سبحات لا تنى مصعدة	وبه التقديس بالحمد اشتبك (١٦١)
فتقبلنى - على ذنبى - ففى	خفق قلبى حبك الأسمى ملك

ثامناً: السُّموُ : -

الارتفاغُ والعُلُو ، وسَمَا الشئِءُ فهو سامٍ أى ارتفع، وسَمَا بهِ وأَسَمَاهُ أَعْلَاهُ (١٦٢) وهو صفة أخلاقية أنتجتها حركة الروح، تتجاوز ما هو معتاد عند أخلاق البشر وسلوكهم، حيث تطبع هذا الخلق بالنبل والرفعة والتميز، فيصير نموذجاً لتفرده وتعالیه على السقوط ورفضه للابتذال، 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 الحقيقية، يقول : (١٦٤)

قالوا :اعتزلت ! فقلتُ : صنتُ كرامتى	ولزمتُ فى رهجِ الرِّحَامِ إِبائى
لاعمتُ بينَ تصرُّفى وسَجِيئتى	وحفظتُ حقَّ اللهِ والعلِيَاءِ
وذخرتُ نفسى للعظامِ صابِراً	وطويتُ عن ذلِّ الصَّعْغَارِ رِذائى
قالوا ألسْتَ تملُّ ! قلتُ : يملُّ مَنْ	قصرتُ أخادِعُهُ عن الجوزاءِ
إنى لأُعْمِضُ أعينى ومسامِعى	هرباً من الأبهاءِ والضَّوْضَاءِ

ويبدأ السمو الإنسانى فى رؤية الشاعر من لحظة تخلى الإنسان عن شهواته، والانتصار على حالة الضعف الإنسانى، والتأكيد على شفافية الفطرة وروعيتها، يقول : (١٦٥)

كيفَ أنجُو يا خالقى من شبابِ	عارمِ عاصفِ التوثبِ ضَارى
مُسْتَبِدِّ بكلِّ ذراتِ جِسْمى	مُسْتَفِرِّ كوامِنِ الأوطارِ
كلما رُمْتُ كبتَهُ ، ثارَ جَهْلاً	وتخطى عقى وأعياءِ وقارى
فأنا منه ، ما كَبَحْتُ هَوَاهُ	فى جُمُوحِ وَحِدَةٍ واستعارِ
كيفَ أنجو ، وإنَّه مستقرُّ	فى كِيائى ، وفى صَمِيمِ نِجَارى (١٦٦)
هو من طينتى التى لوئنتنى	ورمّتنى فريسةَ الأقدارِ
إنه رجعةُ الصدى لفحيحِ	لاهبِ الذاتِ غاشمِ كَفَّارِ (١٦٧)

ويؤكد الشاعر فى أكثر من نموذج على أن طريق الإيمان بالله تعالى، هى التى تسمو بالنفس الإنسانية، فسمو النفوس يسمو بسمو الغايات، يقول : (١٦٨)

رانَ على القلوبِ ما قد شاتَهَا وعزَّ من يشرقُ نورُ قلبه

زَيَّتِ الدُّنْيَا لَهَا بُهْتَانَهَا وَإِنَّ حَتْفَ الْمَرْءِ زَيْغٌ لِنَبِّهِ
 فَعَمَّهَتْ وَاتَّبَعَتْ شَيْطَانَهَا وَتَاهَ كُلُّ فِي ثَنَائِيَا دَرَبِهِ
 غَيْرُ نَفُوسٍ فَفَقِهَتْ إِيْمَانَهَا وَجَهْدَتْ فِي صَوْنِهِ وَرَأْبِهِ
 غَايَةَ عُشَاقِ الدُّنْيَا مَا زَانَهَا وَغَايَةَ الْمُؤْمِنِ وَجْهَهُ رَبِّهِ

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

أَي سِرِّيُّودِي بِدُنْيَا حُدُودِي كَلَّمَا هَمَّتْ فِي تَجَلِّي سُجُودِي
 كَيْفَ تَدْرُو "سَبْحَانَ رَبِّي" قِيُودِي كَيْفَ تَجْتَازُ بِي وَرَاءَ السُّدُودِ
 كَيْفَ تَسْمُو بِفَطْرَتِي وَوَجُودِي عَنِ مَفَاهِيمِ كُونِي الْمَعْهُودِ
 كَيْفَ تَرْقَى بِطِينَتِي وَجَمُودِي فِي سَمَوَاتِ عَالَمٍ مِنْ خُلُودِ
 أَتْرَاهَا رُوحاً مِّنَ الْمَعْبُودِ قَدْ جَلَّتْ ذَاتُهَا لَعَيْنِ شُهُودِي !

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

إِتْنَدُّ يَا إِمَامُ ! لَا تَرْفَعِ الرَّأْسَ سِرَاعاً مِنَ السُّجُودِ لِرَبِّي
 أَنَا لَمَّا تَنَسَّمَ الرُّوحُ ، عَبْرَ الْأَفْقِ عَرَفْنَا عَنْ أَشْرَفِ الْخَلْقِ يُنْبِي
 وَتَطَلَّعْتُ خَاشِعاً مُسَهَّاباً بَجِنَانِ مُؤَلَّهِ مُشْرَبِ
 فَتَرَأْتُ لَعَيْنِ قَلْبِي أَنْوَارُ نَبِي الْهُدَى الرَّسُولِ الْمُرَبِّي
 هَامَ قَلْبِي بَيْنَ السَّمَوَاتِ وَالْأَفْلَاقِ يَسْعَى إِلَيْهِ مِّنْ كُلِّ دَرَبِ
 ثُمَّ لَمَّا سَجَدْتُ فِي الرُّوضَةِ الْغَرَاءِ أَرْمَى عَنِ كَاهِلِي عِبَاءَ ذُنْبِي
 خَلَّتْ قَلْبِي أَلْقَى النِّيَاطَ جُنُوداً فِي جِنَانِ الْهَوَى لِعُرْسَةِ حُبِّي
 فَاتْنَدُّ يَا إِمَامُ ! لَا تَرْفَعِ الرَّأْسَ سِرَاعاً ؛ تَكَادُ تَجْتَثُّ قَلْبِي

فكما أن الاستغراق في العبادة يسمو بالنفس الإنسانية ، فكذلك التفكير المتواصل والتأمل الارتقائي يسمو بالنفس الإنسانية، لأنهما يكشفان عن عظمة الله تعالى في الأشياء أو التاريخ، حيث يقول :
في قصيدته "مدى" (١٧١)

ليست الكعبة مرمى بصرى	أو مدي قلبي في خفته
هي صرخ شامخ من حجر	عزة التاريخ من عزته
أثر يبرز مجدا الأثر	محور الإسلام في دورته
موتل يرمز عبر الدهر	لهوى المؤمن في وجهته
مصعداً خلف حدود البشر	مشرئب الغور في صدته
يتخطى فكر المفتكر	هانماً يسرح في بهجته
نائياً من ساح دنيا الصور	باحثاً للروح عن جنته

وفي أكثر من موضع نرى الشاعر يربط بين السمو والعبادة الخالصة لله تعالى، فكلما كانت العبادة خالصة لله تعالى ارتفع السمو عند الإنسان المؤمن ، يقول : (١٧٢)

كم طلبت العلا ، وأنفقت فيها	عنفوان الصبا ، وغاية جهدى
فاستحالت على ، حتى طلبت	الله - عبداً حراً - وإذ هي عندي
كم بذلت الحياة . . . أسعى وأسعى	أستحث الخفى لمجد وسعد
دون جدوى . . . حتى تجلّى إلهي	برضاه ، فكان سعدى ومجدي

وكثيراً ما يتحدث الشاعر عن حقيقة كامنة في النفس الإنسانية، وهي حقيقة الصراع بين متطلبات الجسد ومتطلبات الروح، من خلال تجربة خاصة به، حيث يُصور لنا ضغط متطلبات الجسد على النفس الإنسانية، لكنه لا يستسلم لهذه الحقيقة بل يتسامى عليها، حيث يلجأ إلى الله تعالى، يقول : (١٧٣)

خلاياي عرثي حيارى المنى	ونفسي ولهي ، ودمعي سكوب (١٧٤)
وأبسم والنار في أضلعي	ويئمو جناني وعمرى يذوب (١٧٥)
فيا رب . . . حتام هذا الشجا	ألوب . . . ألوب . . . فأتى أثوب (١٧٦)
إلهي إليك كياني وشانبي	و أنت حكيم بطب القلوب

وكثيراً ما يتناول الشاعر حقيقة السمو من خلال تجاربه الذاتية في معارج الشعر، حين استهواه الجمال الطبيعي، يقول: (١٧٧)

عرجتُ - وقد أمعنتُ في الغمضِ - مُصْعِداً
فأبصرَ قلبى ما تَوَارَى وما بَدَا
ويَمَمَ بى وحى من الشعرِ مشرقاً
عوالمَ أنوارِ سَجُوعِ لها صَدَى (١٧٨)
سماواتها معمورةٌ ٠٠ ورجالها
جِنَانٌ فِيسَاحِ البَونِ لَيسَ لها مَدَى
ينابئُها من كوثرِ الخلدِ عذبةٌ
معطرةٌ التكوينِ ٠٠ فياضةُ الجَدَا (١٧٩)
نهلتُ ارتشافاً جرعةً من سُلَافِها
المعتقُ، فاستشعرتُ نفسي مَخْلُداً (١٨٠)
وغبتُ ٠٠ ولكن في حضورِ معمقٍ
وأبتُ ٠٠ ولكن ألعياً مُحَمَّدَاً (١٨١)
وحلقتُ حراً ٠٠ عابداً متبتلاً
وقدستُ ٠٠ أوهاً منيباً مُسْتَدَاً (١٨٢) (١٨٣) (١٨٤)
عبوديةً لله أعلتُ مراتبى
وصيّرتُ الأكوانَ للحرِّ مَعْبِداً
وغلغلتُ فى سرِّ الجمالِ تَذوقى
وأوسعنى ذوقُ الجمالِ تَهْجُداً

ولا يتحقق السمو إلا بإرادة السمو، فالناس يتفاوتون فى الأفكار والصفات والمتغيرات، ولكن التفاوت الأكبر فى روح المبادرة والإرادة الخلاقة، التى قد تغيب عن كثير من الناس، لكنها لا تغيب عن الإنسان الحر، يقول: (١٨٥)

جعلَ اللهُ للبرايا مَجَالاً
وجعلَ اللهُ للبُرَايا مَجَالاً
وبنو الأرضِ فى مشاربِ شتى
وسجّايا ٠٠ وللدُّنا أحوالُ
وعلى الحرِّ أن يُغذَّ طموحُ
العزمِ سَعياً، لتُدركَ الآمالُ
شاسعَ البونِ لَيسَ فيه مُحَالُ

وإذا كانت الصلاة وقراءة القرآن تسمو بالروح الإنسانية، فكذلك الصيام فهو عبادة تسمو بالروح الإنسانية أيضاً، يقول: (١٨٦)

جدد حياتك بالصيام	فالصيام غذاء روحك
داو الذي تشكو بتقوى	الله، تبرأ من قروحك
واغنم أوقات التجلّي	في الطريق إلى نزوجك
واشحد سموك عن حياة	اللغو، وادأب في طموحك (١٨٧)
وارق الذرأ ودع الثرى	طال المقام على سفوحك

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

دخلت وقلبي قد طار منى!	ولكنّ عاده لَمَّا دخلت!
دخلت الرّحاب وأسلمت نفسي	إلى تلف الوجد حتى سلّمت!
وكان المقام العظيم العظيم	عليه يُخيم نورٌ وصمتٌ
فطوّف بي من جلال الرسول	ذهولٌ فهمت .. وهمت وهمت
شعرت كأن السماوات أرضى	وأنى عليها بروحي سجدت!

وقد تتكرر تجارب انفعالية 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: (١٨٩)

هنا سجد "المصطفى" والدموع	تخطأ أخاديد فوق الخُود (١٩٠)
سجود تجلّي بإشراقه	عليه الإله ففاق السجود
سجود تلبّث من روضه	شذاً ملؤه نَفحات وجُود
يدور مع الدهر في كل قلب	نقى وفي كل عود يعُود
وهام الهوى بجناني بعيداً	بعيداً وراء الرؤي والحدود
فطالعت - والوجد يحدو خيالي	صحائف من سفر مجد الجُود
وقد كتب الدهر عنوانه	بنور الجهاد "صلاة الخُود"
فأومض في غور عيني برق	الفتوح وخفق القنا والبُود
وآب المكان وغاب الزمان	وشمت بروحي تلك العُود (١٩١)

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

رَأَيْتُكُمَا فِي سِرْحَةِ الْغَمْضِ وَالْمُنَى
 وَقَدْ بَيَّصَرُ الْإِنْسَانَ بِالْقَلْبِ مُغْمِضًا
 رَأَيْتُكُمَا بَيْنَ الْحَجِيجِ فَهَلَلْتُمْ
 ضِرَاعَةَ رُوحِي بِالذُّعَاءِ وَبِالرُّضَا
 وَجَنَحَتْنِي قَلْبِي بِخَفَقِ وَجِيبِهِ
 وَأَشْرَعَ نَفْسِي نَحْوَكُمْ وَبِهَا مَضَى
 فَحَلَقْتُ أَسْمُوَ مِنْ مَقَامِي إِلَيْكُمَا
 بِرُوحٍ نَضًا عَنْهُ الْكَثَافَةُ وَانْتَضَى (١٩٣) (١٩٤)
 رَهَافَةٌ نُورِ اللَّهِ يُصْعِدُ مُعْنَاءً
 وَيَسْرِي بِهِ وَجْدٌ فَيَطْوِي لَهُ الْفَضَا
 إِلَى الْكَعْبَةِ الشَّمَاءِ نَعْنُو لِرَبِّهَا
 إِلَيَّ زَمَزَمَ نَطْفَى بِهَا جَمْرَةُ الْغَضَا (١٩٥) (١٩٦)
 إِلَيَّ عِرْفَاتِ اللَّهِ تَجْمَعُ شَمَلْنَا
 وَقَدْ بَعَثَ الدُّهْرُ الدُّرُوبَ وَقَدْ عَضَا (١٩٧)
 إِلَى الرَّوْضَةِ الْغَرَاءِ يُشْرِقُ فَجْرُهَا
 بِأَعْمَالِنَا وَالْهَمُّ فِي لَيْلِهَا عَضَا (١٩٨)
 لَقَدْ كُنْتُ أَسْعِي نَحْوَكُمْ رَغْمَ عَلْتِي
 وَمَلَأْتُ خَلَائِي السُّكُونُ إِلَى الْقَضَا
 مَرِيضٌ، لَكِنْ عُدْتُ أَمْضِي عَزِيمَةً
 وَعُوفِيْتُ إِذْ أُسَيِّتُ مَا كَانَ أَمْرَضَا

ويتحدث الشاعر من خلال نموذج تاريخي عن السمو، فيتخذ من أهل بدر نموذجا 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 وأنبى القيم، وهي الإيمان والإخلاص والتضحية، فكانوا مثلاً حياً لما هو في القرآن الكريم، ونموذجاً يهتدي به في كل عصر، يقول: (١٩٩)

يا بدرُ هلْ شهدتَ أهلَ بدرِ	تحفُّهُم مَلَائِكُ الرَّحْمَنِ
فى موكبِ من السَّنا والطَّهرِ	قلوبُهُم تُشْرِقُ بالإيمانِ
كلَّ هاماتهم بالنصرِ	فناوهم فى الأحدِ الديانِ
يستبقون الموتَ دون صبرِ	لينشقُّوا من أرجِ الجنانِ
والعصرِ هم هدى لكل عصرِ	ومثلٌ حيٌّ من القرآنِ

تاسعاً: الصَّفَاءُ :-

هونقيضُ الكدرِ ، ومن صفا الشيءُ ، والشرابُ يَصْفُو صَفَاءً وَصْفُوًّا ، وَصَفْوَةٌ كُلُّ شَيْءٍ خَالِصٌ ، وهو مُصَافَاةُ المودَّةِ والإخاءِ ، وَأَصْفَيْتُهُ الوُدَّ أَخْلَصْتُهُ (٢٠٠).

وهو صفة للعلاقة الروحية ما بين الإنسان وغيره، بحيث لا تشوبها 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 .

وللصفاء أهمية فى زيادة همة الإنسان وتصويب حركته الروحية والأخلاقية السلوكية مما يطبعها بالرفعة والنبيل (٢٠١).

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

والشاعر والكون يلتقيان فى حقيقة الربوبية لله تعالى، فحينئذٍ تشرق الروح كما يشرق الفجر، وتتبدد الهموم كما يتبدد الليل، وتعرج الأبواب إلى بارئها، حيث يقول : (٢٠٢)

والفجرُ فى إشراقه أَفْصَحُ (٢٠٣)	الليلُ فى ظلمته دَاجِي
أسرَى بها نحوَ السَّنا الأوضَحِ	فَكَانَ لِلأبوابِ معراجًا
وأصلَحَ الرأى بما أصلَحَ	بدَّدَ شكاً عابراً هاجًا
فالنفسُ من إيمانها تُنْضِحُ	أشرقَ فى الأبصارِ منْهاجًا
والصدْرُ فى أنفاسه سَبَّحُ	والقلبُ فى خفقتِه نَاجِي

ويربط الشاعر بين صفاء الطبيعة وصفاء الروح، باعتبار أن الأول حافز للثانى، وهذا يدل على وجود علاقة ما بين الطبيعة والروح، فنحن 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 الذى ينتاب حياة الإنسان هو الانفصال والقطيعة بين الإنسان والطبيعة،يقول : (٢٠٤)

يقظة الفجر أي سرّ سنّى
 أي روح يسرى فينّش روحى
 أي إشراق نشوة وصفاء
 أي معنى من الجمال ومعنى
 فى لحَيّظَاتِكِ العِذابِ السَّنِيَّةِ
 فى نُسَيْمَاتِكِ اللِّطَافِ النَّدِيَّةِ
 فى شُعَاعَاتِ شمسِكِ العَسْجَدِيَّةِ
 لآح فى غرّة الصّباحِ البهيّةِ

وقد يتجلى الصفاء بصورة أكثر روعة فى الأماكن الدينية، لأن المعانى الروحية فى هذه الأماكن أكثر إشراقاً من الأماكن الطبيعية، لأن الأماكن الدينية غنية بالرموز والنماذج، أما الأماكن الطبيعية فتتصل فيها على المعانى الروحية من خلال التأمل والتفكير المتواصل، ويزداد الصفاء تجلياً حين تتوحد الغاية لحركة الروح، وتتخلى عن الروابط المادية والعلائق الأرضية، وأكثر ما يظهر ذلك فى لحظات الانكسار الإنسانى لله تعالى، حين يكون الإنسان ساجداً خاشعاً فى صلاته، كما نرى فى قوله : (٢٠٥)

وقفتُ بمُرتفعٍ مُشرفٍ
 وفى متناولِ عَيْنِي المَقَامِ
 ركعتُ أُسبِحُ رَبِّي العَظِيمِ
 فلما استويتُ ٠٠ تطاولَ عَزمِي
 بسبحانِ رَبِّي وترديدِهَا
 بتسبيحِهُ ٠٠٠٠ وبتقديسِهُ
 وجاوزتُ نَفْسِي وأبعادِهَا
 وغيبني النورُ فى وهجِهُ
 أصلّى وكأنى بربى هيام
 وفى القلبِ إشراقُ خيرِ الأنامِ
 العَظيمِ ٠٠ فحلقتُ فوقَ البُروجِ
 ولما سجدتُ ٠٠ بدأتُ العروجِ
 وربى أعلى - علوتُ ٠٠ سموتُ
 بذكرى ٠٠ وفكرى ٠٠ وروحى ٠٠ سموتُ
 وشارفتُ إشعاعَ نورِ الإلهِ (٢٠٦)
 فى "نور" آه ٠٠ وآه ٠٠ وآه (٢٠٧)

ويشير الشاعر إلى أن المغفرة المتجددة والتوبة المستمرة تعطى حركة الإنسان الروحية صفاءً ونقاءً، يقول : (٢٠٨)

ذنبك يا إنسان قد يُغفرُ
 ولا تقلُ جبراً فما ذنبى
 هيهات أن يلزمَ بالشرِّ
 بالعدلِ ٠٠٠٠ بالإحسانِ أمارُ
 لا تُتبعِ الخُسرانَ بالأخسرُ
 ومحصّ الأمرِ ٠٠ فمن أجبرُ؟
 ناهٍ عن الفحشاءِ والمُنكرِ
 بالبرِّ ٠٠٠٠ بالأمثلِ ٠٠ بالأظهرِ
 من كلِّ ذنبٍ عقوهُ أكبرُ
 فثبُّ وثبُّ وندُّ برحمنِ

عاشراً: الإرادة :-

هى قوة روحية تنقل الشعور إلى حيز الفعل، فإذا لم تصل هذه القوة الروحية، إلى حيز الفعل كانت عزمًا، ولذلك يقول الله تعالى : ﴿وإذا عزمتم 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 فهى بحاجة إلى عوامل دافعة، أهمها الإيمان بالله تعالى وحسن عبادته والتوكل عليه، والبعد عن المعوقات التى تشد الإنسان إلى الأرض وتطفئ فاعليته، وهى الاستسلام للشهوات واتباع طريق الشيطان .

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

من اكتسب الإيمان بالعزم اكتسب	وعاش فى غربته مستأيساً
إن تحبس الخطوب منه نفساً	أبى عليه خيمه أن يعبساً (٢١٢)
يُداورُ الهَمَّ بليتٍ وعسى	إذا عدا الدهرُ عليه أوقساً
ولا يرى من فزع رهن أسى	يقينه كالطود فى القلب رساً
يبصرُ فى غور الخطوب قبساً	من نصره الله إذا ما استئياساً

وحين يقف الشاعر على أحد المنتجات على شاطئ الأطلس، يتخذ من صورة المحيط، وحركة البحر فى أمواجه، وسيلة للتعبير عن تجربته الذاتية، وعن إرادته القوية، ومن خلال هذا التصوير تبرز معالم الإرادة القوية، التى تقوم على الصبر والتحدى والإباء فيقول : (٢١٣)

يا موج! سل بحرك عن بسمتى	وسرها ٠٠٠ فينجلى السر
هو الرضا فالله قد حفى	بأنعم ليس لها حصر (٢١٤)
لكن هم الكون فى مهجتى	يلوك سرائى ويجتر (٢١٥) (٢١٦)
وقدرى اللأواء لا تنتهى	وقد أهمى وينتهى الصبر! (٢١٧)
ومدد الحر مروءاته	يغضى عن اللأى ويفتر
وراحة الحر معاناته	يدأب مهما مسه الضر
فما الذى ترجوه يا موج من	مكابد أنفاسه جمـر
يا موج! لا رمل على شاطئ	فأنا وأنت وساندنا الصخر

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

أشكو الزمانَ شكاةَ غَيَّانٍ	وأقولُ كَبَلْنِي وَأشْجَانِي! (٢١٩)
وأشِيحُ عن نَفْسِي وَغَفْلَتِهَا!	وأنا على نَفْسِي أنا الجَانِي! (٢٢٠)
أينَ الإرَادَةُ؟ أينَ طاقَتُهَا	العُظْمَى الولودُ؟ وأينَ إيمَانِي؟
أينَ انْقِدَاحُ العزمِ فى جَدِي؟	أينَ ادَّعَائِي . . أينَ بُرْهَانِي؟!
هذه يَدِي - يا رَبِّ - خذْ بيدي	لأسوسَ بالإحسانِ أَكوانِي

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

أغْمَضُ العَيْنِينَ رَهْوَاً	وتنفسُ صَعْدَاءَكَ (٢٢٢) (٢٢٣)
املا زِدْ . . واستعدْ	لا خِيَبَ اللهُ رَجَاءَكَ
سِرْ . . ولدْ بالله	فالإمدادُ من ربك جَاءَكَ
ولا تقلْ جاوزتُ سَبْعِينَ	واستكملْ عَطَاءَكَ
وامضْ بالله قَويّاً	سدّدْ اللهُ مَضَاءَكَ

ويبين الشاعر أن الإرادة تتأسس فى النفس من خلال العبادات الإسلامية وأهمها عبادة الصوم، لأن الصوم يقوم على الصبر، وهو الذى يروض النفس ويقتل فيها الشهوة، ويهذب فيها الغريزة والطبيعة الإنسانية، ولذا نراه يحث على الصيام حتى لو بلغ الإنسان من العمر عتياً، يقول : (٢٢٤)

قالوا سَيُتَعَبُكَ الصِّيَامُ	وأنتَ فى السبعينِ مُضْنَى
فأجبتُ بل سَيَشُدُّ من	عَزْمِي . . وَيَحْبُو القلبَ أَمْنَا (٢٢٥)
ذِكْرًا . . وصَبْرًا . . وامْتِثَالًا	للذَى أَغْنَى وَأَقْنَى (٢٢٦)
ويمدُنِي . . رُوحاً وَجَسَماً	بالقوى . . معنى وَمَبْنَى
"رمضان" عافيةٌ فَصْمُهُ	تُقَى لَتَحِيَا مُطْمَئِنَا

الحادية عشرة: الوطنية :-

وهي من الوطن الذى نقيم به ، وهو موطن الإنسان ومحلّه ، ووطنَ المكان وأوطنَ أقالم ، وأوطنَهُ اتخذهُ وطنًا ، يقال أوطنَ فلانُ أرضَ كذا وكذا أى اتخذها محلاً ومسكناً يقيم فيها ، وأوطنتُ الأرضَ ووطنْتُها توطيناً واستوطنْتُها أى اتخذتها وطناً ، أما المواطنُ فكل مقام قام به الإنسان لأمر فهو موطنٌ له .

ومن خلال ذلك نجد أن هناك علاقة بين الإنسان والوطن نابعة من غريزته فحب الوطن غريزة إنسانية تربطنا بأوطاننا، وتغرس فى 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 درجةً ، لأن الوطنية مسئولية وانتماء، وثقافة وتضحية، ومبدأ 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) .

ويتسع مفهوم الوطنية عند الشاعر عمر بهاء الدين الأميرى رحمه الله ليشمل العروبة ثقافةً واعتقاداً ونعنى بذلك الإسلام لغةً وعقيدةً، وقد يتسع أكثر حين يدخل فى ذلك هموم أمته وقضاياها المصيرية.

ويتناول الشاعر قضايا أمته من منظور إسلامى، من خلال تأكيده على أهمية الإسلام فى المشروع الحضارى العربى من جهة، ومشروع المقاومة من جهة أخرى .

وينطلق الشاعر فى علاقته بالوطن من خلال فكر متوازنة، حيث إنه يجعل العروبة جزءاً من العقيدة فى مفهوم واحد ، فيجعل من مفهوم الوطنية ثقافةً ومسئولية، فليس ثمة انفصال بين العروبة والإسلام، والشاعر لا يثنى عن تغنيه بالعرب والعروبة، ولا يميل عن قبول الدعوات، والسفر إلى البلاد المختلفة، للمشاركة فى مناسباتها الوطنية، حيث إن الجزائر قامت بدعوته إلى احتفالات الذكرى الأولى لثورتها الإسلامية الطافرة، وصلى المحتفلون بهذه الذكرى، وصلى معهم الشاعر فى جامع "كتشاو" (٢٢٩)، وهناك أنشد رحمه الله تعالى (٢٣٠) .

يَجْلُجُ الحَقُّ . . .

والأَكْوَانُ أذان . . .

بأنَّ آيةَ هذا النصرِ إيمان

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

قالوا "العروبة" قلنا : إنها رحم	وموطنٌ و مروءاتٌ ووُجْدانُ
أما العقيدة والهدى المنير لنا	دربَ الحياةِ ، فإسلامٌ وقرآنُ
وشريعةٌ قد تأخت في سماحتها	وعدلها الفذُّ ، أجناسٌ وألوانُ
قلبٌ من النور يحيى جسمَ حامله	لهُ جناحانُ : إيمانٌ وإحسانُ
إذا تباهت حضاراتٌ بمُحتدِها	وشادَ مجدُ بنى الإنسانِ إنسانُ (٢٣٢)
فذروة العزِّ في مُمتدِّ عالمِه	ورافعُ الصرحِ ما دانهُ بنيانُ
"محمدٌ" الله ، أمه وأبدعه	أمرأً حكيماً ، وشأناً دونهُ الشأنُ
رسالةٌ ورسولٌ جلَّ ربُّهما	والدينُ أجدُرُ من يرعاهُ ديانُ

ومن مظاهر وطنيته 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 مرضاً مركباً، فهي مريضة بداء التبعر، والمدعون بقدرتهم على العلاج مصابون بداء التسلط، والمخلصون 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)

يا ربَّ ما أنا في الحياة	وما الحياةُ ما روئها (٢٣٤)
أهى الصوابُ أم السرابُ	أم المنى مجنونها
ما لي قد اجتذبتُ خطايَ	من السُّهولِ حُزونها (٢٣٥)
فلأرضُ في رأسى تدورُ	شؤونها وشجونها
ومُنغصاتُ الحرِّ هُزَّتْ	للنَّطاحِ قُرونها
لي أمةٌ داءُ التبعرِ	والونى أفيونها (٢٣٦)
والمدعونُ علاجها	من دائها . . طاعونها

وشعورها أودى بها
والمخلصون ٠٠ وأين هم؟
ففي المعمعان ركونها (٢٣٧)
غفلوا، وتلك حصونها
ملئت عليهم بالعادة
وخانها مأمونها

ومن مظاهر عروبوته 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 والفتن، والمواجهات في بلاد الشام يتصاعد سعارها ، يقول : (٢٣٨)

يا رب أجت في المحاجر
والروضات الغراء نور
بالدموع شؤونها (٢٣٩)
والجلال يرونها
وأنا أصلى ، والعيون
المرسلات جفونها
حارت بنظرتها ودارت
والعيون سجونها

ويُظهر الشاعر جراحاً وآلاماً 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 للإحتلال 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 : (٢٤٠)

بلى نُكِبنا بما قد ناب أمتنا
لا يأس فالحرب أقدار ودائرة
والخطب من قلبنا في أعماق العمق
مكبلون ولكن في غد نبا
وإنه طبق يأتي على طبق
لسنا نبالي ، وللقرآن في دمننا
يا نجم مزق ظلام الليل وانتلق
غداً سيشرق بالإسلام طالغنا
جذى من العزم تطوى شقة اللحق (٢٤١)
رغم الصعاب والإعداد والسبق

ويتناول الشاعر القضية الفلسطينية باهتمام منقطع النظير، ويُعطي هذه القضية مساحة واسعة في شعره، متخذاً المسجد الأقصى رمزاً وعنواناً لفلسطين، وهذا يدل على حب الشاعر لفلسطين ومسرى محمد صلى الله عليه وسلم ، وأيضاً يهدف 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)

يا مغربَ العُربِ والإسلامِ هـاتِ يداً	و هاكها ، حلقاً شُدت إلى حلقِ
تحى ونحى لإسراء الرسول وللمعراج	ذكري من الإيمان والألقِ (٢٤٣)
وفي الحنايا جراحاً لا شفاء لها	وفي المحاجر وخزُّ الهمِّ والأرقِ
فالقدسُ نهبٌ وتنكيلٌ ومجزرةٌ	وفي فلسطينَ الفتكُ والزَّهقِ (٢٤٤)
والمسجدُ الحرمُ "الأقصى" يلوئُهُ	من اليهودِ عِرامُ البغي والشَّبِقِ (٢٤٥)
يا عالمَ العُربِ والإسلامِ حي على	الكفاحِ ، جَلَجَلْ أمرُ الله أنْ أفيقِ

وتناول 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)

تعاودُنَا الذِّكْرَى وما أخلدَ الذِّكْرَى
 وصاحبُها المبعوثُ بالرحمة الكُبْرَى
 سراجاً مُنيراً للبرايا ، مُتمّماً
 مكارمَ أخلاقِ الوري ، تالياً ذكْرَى
 وحيداً مع الذِّكْرَى ٠٠ وللهمَّ زارةُ
 صخوبِ يَوْجِ الرُّوعِ من أزلها ضراً (٢٤٧) (٢٤٨)
 وفي أمّتي فتكُ التَّنَاحِرِ دانبُ
 ضروسُ ، إلى الخُسرانِ يَأْطُرُها أظراً (٢٤٩)
 وفي بلدي واجرَحَ قلبي ومُهجتى
 على بلدي عَشْمٌ تفاقمَ واستشَرى (٢٥٠)
 تحكّمَ واحتدّتْ صوارمُ بغيهِ
 وشذَّ وجرَّ الناسَ يورُدُهُم كُفراً

فجبلٌ على السَّوَعَى يُرَبِّي مُضَلَّلاً
 وشعبٌ يُعَانِي الْقَهْرَ يَكْدُخُ فِي عُسْرًا
 وشرذمةٌ أَعْرَاضُهَا نَصَبٌ سَعِيهَا
 تَطَاطَى لِلْبَاغِي وتَلَقَّفُ مَا أَدْرَى (٢٥١)
 وغابت عن السَّاحِ الْجَدَارَةُ وَالِدَعَةُ
 الْقِيَادَةُ مِنْ لَا يَمْلِكُ الرَّشِيدَ وَالْأَمْرًا
 ولو جمعَ الْإِخْلَاصُ لَلَّهِ صَفَّهُمْ
 لَصَفَّاهُمْ وَزَادَهُمْ طَهْرًا طَهْرًا

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

هذي الرمالُ كأنَّهَا صُحْفٌ مِنْ	التاريخُ تُشْرِقُ عِزَّةً وَإِبَاءً
يادهرُ أينَ الْأُمَّةُ الْمُتَلَيُّ التِي	أَيَّامَ شَادَتْ سَادَتْ الْغُبْرَاءَ
المجدُ مجدُ اللَّهِ حَتَّ عِبَادَهُ	لِنَوَالِهِ، وَأَثَابَهُمْ وَأَفَاءَ
فَتَنَافَسَتْ هِمَمُ الرَّجَالِ وَأَبْدَعَتْ	لِلْعَالَمِ الْعُلَمَاءَ وَالْحُكَمَاءَ
وَبَنَتْ ذُرَى فِي شَامَخَاتِ صُرُوجِهَا	جَنَّاتِ عَدْنٍ - تُنْبِتُ الْعُظْمَاءَ

ويبين الشاعر أن سبب انتكاسة هذه الأمة المؤامرات التي حاكها الأعداء ضد هذه الأمة المسلمة ، يقول : (٢٥٣)

ماذا أقولُ وملءُ أنفاسي شجَا	حَصِرَ الدِّعَاءُ بِخَافِي وَتَلَجَّجَا (٢٥٤)
دارت رَحَى الْأَرْزَاءِ تَطْحَنُ أُمَّةَ	الْإِسْلَامِ طَحْنًا دُونَهُ مَوْتُ الْفَجَا
أَعْدَاؤِهَا وَالْبَغِي فِي هَجَمَاتِهِمْ	كَيْدٌ يُبَيِّتُ كَيْ يَدْمِرُ أَهْوَجَا
يَسْتَهْدِفُونَ - تَدْرُجًا - تَفْتِيَّتِهَا	وَالْفَتْكَ أَبْلَغُ مَا يَكُونُ تَدْرُجَا
وَالْحُكْمُ أَدْوَارٌ وَتَلْعَبُ قِسْمَةٌ	هَذَا بِهَا أَوْدَى وَذَاكَ تَفْرَجَا

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

لك يا تطوان ممدودة التنا
كنت مد كنت مناراً للعلی
سددي المنهج وامضى قُدماً
بارك الله الجهاد الأنبالا
أذن القرآن للفتح ومن
قدر الله صداه جلجلا
بدأ الزحف فلا قلب ولا
عقل إلا مشربباً هلاًلا
سنرى في "سبته" المجد غداً
علم الإسلام خفأفاً علا

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 كتلة وسطاً بين القوتين الخطيرتين المتنافستين للسيطرة على العالم وانتهاج خيراته، وتسخير شعوبه، واختارت مدينة "باندونغ" مكاناً له .

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

يا قادة الشرق في "باندونغ" معذرةً
إن شاب آمالي الكبري بكم حذر
فإن فيما مضى من عهدنا بكم
لكل ذي بصر درس ومعتبر
سجل أقوالكم ضخم به سير
شتى ولكن سفير الفعل مختصر
وأعضل الداء أنى لا أرى لكم
من كعبة حولها التطواف ينحصر
أقطابكم تخذوا أطماعهم صنماً
أوحى إليهم بما أبدوا وما ستروا
كل يغنى على ليلاه منتشياً
والشرق في ليله الداجي وما شعروا
يا قادة الشرق إن الهول مرتقب

فالشرُّ مُحْتَدِمٌ والويلُ مُسْتَعِرٌّ
والغربُ يعملُ في مكرٍ وفي دَابٍ
لمحوكمُ وله في ذلكمُ بَصَرٌ
في الغربِ قومٌ وعوا ما يَبْتَغُونَ وما
وَنَوَا عن الجِدِّ في إنجاز ما نَظَرُوا

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

والغاصبونَ بلادَ الناسِ ما فتنُوا يستعمرونَ فأينَ الرِّقْدُ والوَزْرُ
سوائِمُ الشَّرِّقِ أضواها تبليدُها والجهلُ والفقْرُ والأمراضُ والخَوْرُ
فيا لقومي إذا ظلتَ ذواتكمُ في التَّيهِ لئنَ تعرَّفُوا - والله - ما الظَّفَرُ
ما بالمآدبِ والأحفالِ نهضتُنَا الحقُّ كالشمسِ مَهْمَا لَجَّتِ السُّتْرُ

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

قرعُ الطُّبُولِ وإنْ دَوَى وجلجلَ في الآفاقِ ليسَ له يومَ الوَعَى خَطْرُ
والضعفُ في الناسِ لا يَجْتَثُّ شأفتَهُ غيرُ الكفاحِ فما يُجديهِ مؤتمِرُ
كفى الذي قد مضى من هُونِ أنفسنا أليسَ فيما مضى وعظٌّ ومُزْدَجِرُ
دعائمُ المجدِ: إيمانٌ ومعرفةٌ وعدَّةٌ وعديدٌ للألي صبَّروا

وتظل وحدة الأمة أملاً للشاعر ويطالب المسلمين بتحقيقها رغم فرقتهم وتفككهم السياسي، إلا أن عوامل الوحدة الحقيقية ما تزال قائمة أهمها العقيدة الإسلامية، واللغة والتاريخ، والهم المشترك، الذي ولده الاستعمار، فهذه العوامل تجعلنا كالبنيان المرصوص الذي يشد بعضه بعضاً، 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)

ونحن ما نحن سوى أمة
توزعت ركبائها في العلى
لكننا من معدن موطن
نقدح من منطلق واحد
على هدى الله ونور من
قد ينزل الخطب بنا فادحاً
يقرب "الأقصى" مسافاتنا
وتجمع القدس شتاتنا
وجذوة القرآن في عزمها
مضاؤها قد من العضب
والجد من درب إلى درب
ندب يشد الشعب بالشعب
زاده من وحدة الرب
الإسلام في النعمى وفي الكرب
فيجمع الركبان في ركب
ما للرحى بد من القطب
ونحمد الله على الخطب
تصهر غير العرب بالعرب

و شغل الشاعر بالقضية الفلسطينية كثيراً وخصوصاً المسجد الأقصى، والأميري رحمه الله تعالى لم يكن مجرد شاعر كتب أشعاراً يواسي بها الشعب الفلسطيني لما أصابه، إنما هو من الرجال الذين حاربوا وشاركوا في حرب ١٩٤٨م، أما بالنسبة لشعره فقد شارك بالكثير من الشعر الوطني والجهادي، الذي يحث الأمة الإسلامية عامة والشعب الفلسطيني خاصة على الجهاد والمقاومة، ضد اليهود الغاصبين، وازدادت هذه المشاركة حضوراً في انتفاضة الشعب الفلسطيني عام ١٩٨٧م، يقول: (٢٦٠)

وفلسطين قد يرى من يراها
حطة الذل بعد عز الصعود
مهبط الروح والرسالات والإنجيل
مهده المسيح خير المهود
معرج الصادق الأمين المفدى
سيد الخلق طارف وتليد
كل شبر فيها حشاشة نفس
كل ركن فيها مقام سجد
والصدى رن في "المكبر" في
تكبيرة الرحف شدو كل شهيد
أين أين القواد خاضوا لظاهها
ورموا جحفل العدا بالجنود

بالجنودِ الْمُظْفَرِينَ كَلِمَعِ الْبَرْقِ
 زَحْفَاءً وَهُمْ كَقَصْفِ الرُّعُودِ؟
 ما فاسطِينُ فِي الْحَقِيقَةِ وَالتَّارِيخِ
 الْإِرْثِ الْجَهَادِ الْجَهِيدِ
 كَيْفَ حَالَتْ أَحْوَالَنَا فَشَطَرْنَا
 "الْقَدْسَ" وَالْعِيدُ لَمْ يَزَلْ يَوْمَ عِيدِ
 وَرَمَيْنَا "حَيْفَا" وَ"يَافَا" وَ"عَكَا"
 طَعْمَةَ الذُّلِّ لِلنَّهْومِ الْحَقُودِ
 وَنُسَيْغِ الطَّعَامِ! وَالْمَوْتُ سَوَّى
 بَيْنَ حَتْفِ الشُّجَاعِ وَالرُّعْدِيدِ!؟
 مَنْ يُجِيرُ "الْأَقْصَى" وَيَحْمِي حِمَى "الْمَهْدِ"
 وَيَرَعَى صَرْحَ الْفَخَّارِ الْمَشِيدِ
 مَنْ يُلَبِّي اسْتِغَاثَةَ الشَّرَفِ الْمَثُومِ
 فِيهِ يَعْثُ فُجْرُ 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)

مِنْ اللَّهِ...
 مِنْ أَقْدَارِهِ...
 جَلَّ قَدْرُهُ
 تَنْزَلَ هَذَا الْفَتْحُ
 فَالْنَصْرُ .. نَصْرُهُ ...
 وَمِنْ حَوْلِهِ...
 مِنْ طَوْلِهِ...
 وَبِأَمْرِهِ .. وَحِكْمَتِهِ فِي حُكْمِهِ
 تَمَّ أَمْرُهُ ...
 وَإِنَّ لَهُ عُمُقًا .. وَأَفْقًا ،
 عَلَى مَدَى مِنَ الدَّهْرِ...

لن يرتدَّ ...
 قد ذرَّ فجرُهُ ...
 وإنَّ له إشراقَهُ .. وانطلاقَهُ
 ومَنْ قالَ : أوقفناه ...
 فالجهلُ وزرُهُ
 ولكنَّها الأجالُ
 لليومِ حقُّهُ
 وللغدِ
 ملءَ السعيِّ والوعى
 أزرُهُ
 يُعدُّ الحصيْفُ
 الثاقبُ الرأى
 عزمُهُ
 لموعده المرصودِ في الغيبِ سرُّهُ
 على ثقةٍ
 كالرأسخِ الطَّودِ
 إنَّه سيأتي
 وفي الإبانِ
 يزحفُ كرُّهُ

ولم ينس الشاعر دور المرأة المسلمة المجاهدة في سبيل الله، حيث سجل رحمه الله بأحرف من نور، أبيات شعرية يثني فيها على الشهيدة (سناء محيدلى)، الفتاة اللبنانية المسلمة، التي كانت تبلغ من العمر سبعة عشر عاماً، يوم اخترقت بسيارتها المشحونة بالمتفجرات، قافلة سيارات إسرائيلية حربية، ففجرتها وقتلت العشرات، ثم لقيت وجه ربها سعيدة بإذن الله، وكانت قد كتبت قبيل عمليتها الفدائية الجريئة رسالة لأُمها، تحيي 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 إليهما مكتب الخريجات، الذي قال له: هل قرأت في

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

قرأتُ كتابَ السَّنا

من سناءٍ ...

إلى أمِّها ...

واحتَبَسْتُ البكاءَ

تَشِيدُ بها ...

بِجَنَى غرسِها ...

تَهْنِئُها ...

في مُقامِ العزاءِ

وتدعو ذويها ... وإخوانها ...

وكلَّ الرجالِ .. وكلَّ النساءِ ...

إلى المجدِ

في حربِ أعدائنا ...

إلى تضحياتِ هُدَى ... واقتداءً ..

"سناءُ"

ولستُ أسمى انتِماءً ...

ولكنْ أقولُ :

عروسَ السَّماءِ ...

فلا لِلجنوبِ ... !

ولا للشِّمالِ ... !

ولا لِلترابِ ... !

ولا لِلفداءِ ... !

تَبَيَّنْتُ رُوحَكَ ...

فيما كتبتُ

ومن وحي قلبك
 وحي الصفاء ...
 تبينت أنك نبت الهدى
 هدى الله ...
 نبت السنن والسنا ...
 وبذلك للنفس
 لله كان ...
 فبشراك ...
 إن صح مني الرجاء ...
 بمقعد صدق
 وفي ظل عرش ...
 مع الأصفياء ...
 مع الأنبياء ...

ويتناول الأميري رحمه الله، دور المرأة الفلسطينية المسلمة في شعره، فقد أشاد بقصيدة عنوانها
 "برقية مستعجلة"، بالفتاة الفلسطينية المجاهدة، التي نشرت جريدة الشرق الأوسط، في أعلى
 صفحاتها الأولى من العدد "٣٤٧٥"، المؤرخ في ١٩ من شوال ١٤٠٨ هـ - ٣٠/٦/١٩٨٨ م، بخط
 عريض وطويل على عرض الصفحة ما يلي :-

" عملية جريئة أمام الكنيسة، تنفذها فتاة من القدس، عمرها ١٧ عاماً، الفدائية أشهرت مسدسها،
 وأفرغته على رجل كاهانا يدعى "إلعازار"، وجاءت العملية الفدائية، بعد ساعات قليلة، من
 تهديدات رئيس الوزراء الإسرائيلي إسحق شامير، ضد قادة الإنتفاضة مفادها، أن اسرئيل قادرة على
 قطع كل يد تمتد للنيل من الدولة اليهودية ، وفي شجاعة هذه الفتاة، يقول الشاعر : (٢٦٣)

اسمعوها . . . اسمعوا
 برقيةً مُستعجلةً
 من فلسطين من القدس
 بداراً مُرسلةً
 عبر سمع الدهر

بالحقّ تعالى صوتُها
 صادقاً
 يشرحُ للدُّنيا
 صميمَ المشكلة
 من فتاة السّلمِ
 من قومِ الهدى والنّدى
 تاريخُهم ما أنبله
 صاحبتِ البنتُ بمن همّ بها
 ابتعدوا عني
 يا.. يا سفلة
 أنا لم أقتلُ إلعازارَ
 لا ألفَ لا
 بل أنتمُ يا قتلة
 أكذتُ في ثقةٍ جازمةٍ
 دون لبسٍ
 وانبرتُ مُسترسلةً
 أنا لم أقتلهُ كلا
 إنّما شعبُ صهيونَ
 "كاهانا" قتلهُ
 سلو تقاريركمُ
 عما جنتُ يدُكمُ
 هتكاً، . . . وفتكاً وإزهاقاً وتنكيلاً
 عن التّحدى
 عن استفزازكمُ
 قد كبّلوا بالعِشمِ تكبيلاً
 حتى إذا أنّ منهم مُتخَنّ ألماً
 أسكتُمُ صوتَهُ
 خنقاً وتقتيلاً .

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

طفلاً فلسطينَ الماردُ

صائحاً : الله أكبرُ ...

ضاقَ بالفُقمِ ... واستَعلى عليه

فتكسّرُ ...

وانبرى من سجنه

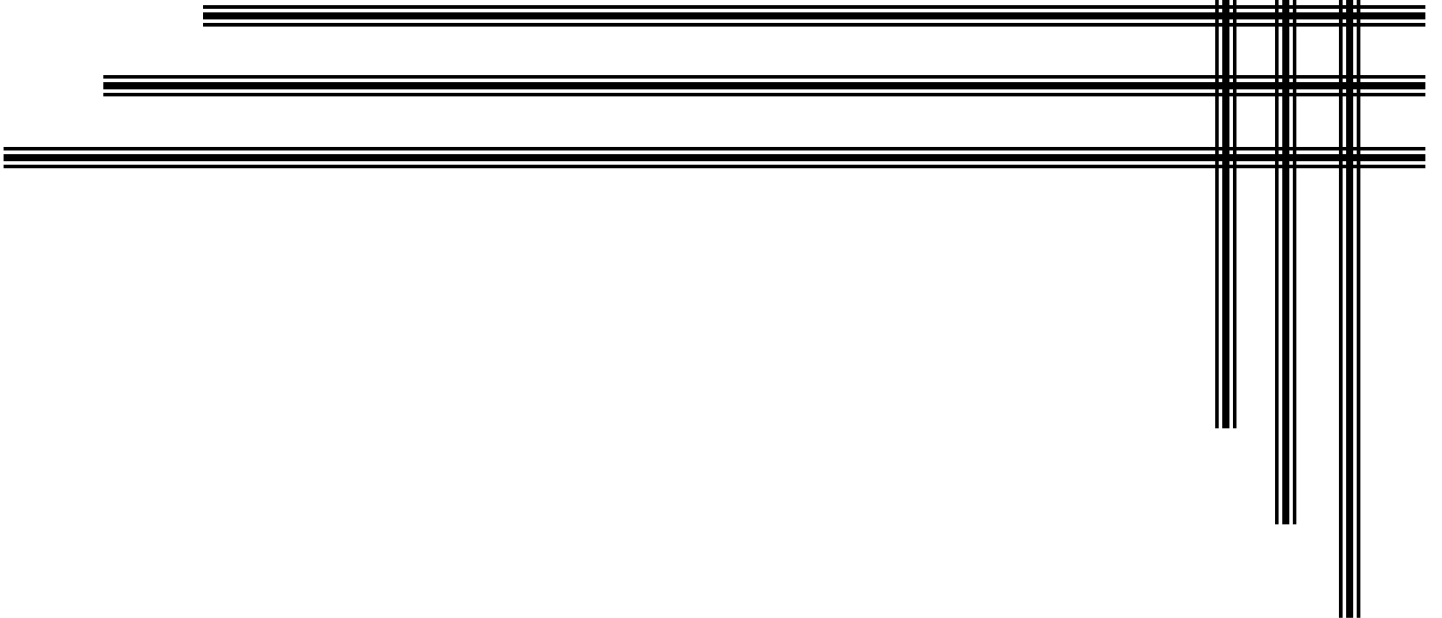
مثلَ شهابٍ ...

وتحرّرُ ...

عقدَ العزمَ أبيعاً

ومضى لا يتعتّرُ

التوثيق



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 – ١٤٠٠هـ، ص ١٧٨ .
- (٤) سيد قطب: خصائص التصور الإسلامي – دار الشروق القاهرة، ص ١٢٠-١٢١ .
- (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) البَهِرُ: البَهِرُ و البَهِرُ: تتابع 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) العقور : المفترس .
- (١٧) عمر الأميري : ديوان مع الله، ص ٦١ .
- (١٨) انبجس : تفجر .
- (١٩) عمر الأميري : ديوان مع الله، ص ٥٢ .
- (٢٠) أطواء : الأطواء : الطرائق والمسالك .
- (٢١) عمر الأميري : ديوان قلب ورب، ص ١٦ .
- (٢٢) عدة : العُدة : ما يُعد للأمر العظيم .
- (٢٣) كابد : كابد الأمر : قاسى شدته .
- (٢٤) اقدح زنده : قدح بالزند:ضرب به الحجر لتخرج النار منه .
- (٢٥) ترامق : رامقه : تتبعه بنظره وبصره .

الجمال :

- (٢٦) نمر القيق : علم الجمال ، ص ٦ .
- (٢٧) المرجع السابق ، ص ٢٨-٢٩ .
- (٢٨) محمد حسين جودي : المدخل إلى علم الجمال ، ص ٤١ .
- (٢٩) عبد الفتاح رواس قلعة جي - مدخل إلى علم الجمال الإسلامي - ط ١ : ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م دار قتيبة 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 ١٩٨٦ م .
- (٣١) عبد الفتاح رواس قلعة جي : 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 - قضايا تاريخية ومعاصرة - الناشر مكتبة غريب - شارع كامل صدقي ، 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 : حققه وعلق عليه ووضع حواشيه : عامر أحمد حسين : راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم - منشورات محمد علي 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 صدقي الفجالة ، ص ١٨ .
- (٤٤) المرجع السابق ، ص ١٩ .

- (٤٥) العارف بالله أبى القاسم عبد الكريم بن هوازن القيشرى النيسابورى: الرسالة القيشرية فى علم التصوف - تحقيق وإعداد - معروف زريق - وعبد الحميد بلطة جى - دار الخير - الطبعة الاولى : ١٩٩٣م - ١٤١٣ هـ ، ص ٢٢٠ .
- (٤٦) محمد الخضر حسين : الحرية فى الإسلام - دار الإعتصام ، ص ٤٠ .
- (٤٧) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥٥ .
- (٤٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٧٢ .
- (٤٩) رهج : الرهج الغبار .
- (٥٠) أخادعه : الأخادع جمع الأخدع وهو عرق فى الرقبة .
- (٥١) عمر الأميرى : ديوان مع الله : ص ١٢٧ .
- (٥٢) شدّ الإزار : شد المنزر أسوة برسول الله صلى الله عليه وسلم حيث إنه إذا دخل العشر الأواخر من رمضان جد وشد المنزر .
- (٥٣) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ٧٠ .
- (٥٤) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ١٢٧ .
- (٥٥) عمر الأميرى : 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 العفانى : موارد الظمان فى محبة الرحمن - الناشر دار الأقصى - مكتبة النجاح بني سويف ، ص ١٤
- (٦٠) المرجع السابق ، ص ٢١ .
- (٦١) المائدة : آية : ﴿٥٤﴾ .
- (٦٢) سيد بن حسين العفانى : موارد الظمان فى 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 - ٢٠٠٢ م ، ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ .

- (٦٥) العارف بالله القيشري النيسابوري : الرسالة القيشرية في علم التصوف – مرجع السابق ، ص ٣٢٤ .
- (٦٦) مسلم بن حجاج : صحيح مسلم – الجزء الأول – الحديث رقم ٤٣ ، ص ٦٦ .
- (٦٧) أبو بكر الكلاباذي : التعرف لمذهب أهل التصوف ، مرجع السابق ، ص ٧٣ .
- (٦٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥٩ .
- (٦٩) روح : الروح : الراحة .
- (٧٠) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٤ .
- (٧١) نكص : نكص على عقبيه : رجع إلى الخلف .
- (٧٢) أعشاها : أغبشها وأضعف نظرها .
- (٧٣) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٧ .
- (٧٤) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٦ .
- (٧٥) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٩ .
- (٧٦) القلب بيت الرب : دلالة على سعة قلب المؤمن .
- (٧٧) ربقه : الربقة : الحبل يربط به العنق .
- (٧٨) غللت : أوثقت .
- (٧٩) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢٢ .
- (٨٠) تأله : تعبد وتتسك .
- (٨١) وجيباً : الوجيب : خفقان القلب .
- (٨٢) يشام : يُرى .
- (٨٣) الحطام : حطام الدنيا : مالها ومتاعها .
- (٨٤) ثملت : سكرت .
- (٨٥) أوام : ظمأ .
- (٨٦) عمر الأميري : نجاوى محمديّة ، ص ٣٣ .
- (٨٧) خامر : خالط ومازج .
- (٨٨) أوري : أوري الزند : أخرج ناره .
- (٨٩) نهجت : نهج الإنسان : انبهر وتتابع نفسه وأخذ يلهت .
- (٩٠) أراويح : الريح : وهى نسيم كل شيء ، وجمعها أرياح ، وأرواح ورياح وريح ، وجمع الجمع أراويح .

- (٩١) الشبج : ما بين الكاهل إلى الظهر .
- (٩٢) رهج : انتثر وثار كما يثور الغبار .
- (٩٣) نفييري : النفير : البون الذي ينفخ فيه .
- (٩٤) فسرى : سرى عنه : كشف عنه : وستراح من ضيقه .
- (٩٥) عتاق : فرس عتيق : رائع مجلّ: والجمع عتاق .
- (٩٦) انبلج : أشرق وتلألاً نوره .
- (٩٧) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٤٢ .
- (٩٨) الضغط : المقصود ضغط الدم .
- (٩٩) ريع : أشفق وتخوف .
- (١٠٠) حجزوا : استعمال دارج للحصول على مقعد في وسائل السفر .
- (١٠١) سبط : السبط : ولد البنت .
- (١٠٢) وخط : الوخط : 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 أبى على أحمد بن محمد المعروف بابن مسكويه : 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 قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٧ ، ص٣٠٥ .

(١١٤) الرعد : آية : ﴿٢٨﴾ .

(١١٥) ابن منظور : لسان العرب : الجزء الثالث عشر، ص٢٥٩ .

(١١٦) ابن القيم الجوزية : تهذيب مدارج السالكين – مرجع سابق ، ص ٥٠٤ .

(١١٧) المرجع السابق ، ص٥٠٥ .

(١١٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص١٦٧-١٦٨ .

(١١٩) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص١٠٣ .

(١٢٠) مُزَع : جمع مزعة : قطعة .

(١٢١) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص٤٠ .

(١٢٢) العَيْن : العِياء : ذات العيون الحسنة الواسعة وجمعها عَيْن .

(١٢٣) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص٤٣ .

(١٢٤) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص١٠١ .

اليقين :

(١٢٥) ابن منظور : لسان العرب : الجزء الثالث عشر ، ص٥٦٥ .

(١٢٦) العارف بالله القيشري النيسابوري : : الرسالة القيشرية – مرجع سابق ، ص١٧٩ .

(١٢٧) المرجع السابق ، ص١٨٠ .

(١٢٨) المرجع السابق، ص٨٥ .

(١٢٩) أبو بكر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف ، ص٧٣ .

(١٣٠) التكاثر : آية : ﴿٥﴾ .

(١٣١) التكاثر : آية : ﴿٧﴾ .

(١٣٢) الواقعة : آية : ﴿٩٥﴾ .

(١٣٣) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص٦٧ .

(١٣٤) معاذ بن جبل رضى الله عنه .

(١٣٥) أويس 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 .

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

(١٤٠) هجيره : دأبه وشأنه .

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

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

(١٤٣) مجتبي : اجتباه : اصطفاه واختاره لنفسه .

(١٤٤) حبا : حبا فلاناً أعطاه ومنحه .

(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 القيشري النيسابوري : الرسالة القيشرية - مرجع سابق - ص ٢٠٧ .

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

(١٤٩) وتجلي : اظهرى .

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

(١٥١) العبث : اللعب .

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

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

(١٥٤) طبعا : الطبع : الشين .

(١٥٥) عمر الأميري ديوان قلب ورب ، ص ٢٨ .

(١٥٦) فريضا : السهم المتميز الجيد .

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

(١٥٨) لواداً : لاذ بالشيء : لجأ إليه واستغاث .

(١٥٩) الشأو : الأمد والغاية .

(١٦٠) مشرئباً : متطاولاً متطلعاً .

(١٦١) لا تنى : ونى : ضعف .

السُّمُو :-

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

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

- (١٦٤) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٧٢ .
- (١٦٥) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٩ .
- (١٦٦) تجارى : النجار الأصل .
- (١٦٧) فحيح : فحيح 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 : لوب : حام متطلعاً دون أن يصل .
- (١٧٧) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣١ .
- (١٧٨) سجوع : المغردة : الصداحة .
- (١٧٩) الجدا : النفع والعطاء .
- (١٨٠) سلافها : السلاف : أفضل الخمر : ومن كل شيء خالصه .
- (١٨١) ألمعياً : الألمعي : الذكي المتقد الصادق الفراسة .
- (١٨٢) متبتلاً : تبتل إلى الله : تضرع إليه .
- (١٨٣) أواها : الأواه : المتضرع المرسل الاله خاشعاً .
- (١٨٤) منيباً : أناب رجع إلى الله وتاب .
- (١٨٥) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٦ .
- (١٨٦) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٤٢ .
- (١٨٧) اشحن : شحن الشيء : أمضاه و أحد سنانه .
- (١٨٨) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ١٧ .
- (١٨٩) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢٣ .
- (١٩٠) أخاديد : جمع أخدود: وهو الشق المستطيل : وهنا آثار الدمع على الخد .
- (١٩١) شمت : شام مخايل الشيء : تطلع نحوه ببصره منتظراً له .

(١٩٢) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٤٤ .

(١٩٣) نضا : خلع ونزع .

(١٩٤) انتضى : استل: وأكثر استعمالها فى السيف .

(١٩٥) نعنو : نخضع .

(١٩٦) الغضا: شجر جمره قوى الإقتاد .

(١٩٧) عضا : فرق .

(١٩٨) غضا: غضا الليل : أظلم .

(١٩٩) عمر الأميري : 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 الأميري : ديوان مع الله ، ص ٨٨ .

(٢٠٣) داجي : من المداجاة وهى المداراة .

(٢٠٤) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ٢١ .

(٢٠٥) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة : ص ٤٨ .

(٢٠٦) شارفت : قاربت ودنوت .

(٢٠٧) وهجه : سطوعه .

(٢٠٨) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

الإرادة :-

(٢٠٩) آل عمران : الآية : ﴿١٩٥﴾ .

(٢١٠) العارف بالله القيشرى النيسابورى : الرسالة القيشريّة – مرجع سابق – ص ٢٠١ .

(٢١١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٨٩ .

(٢١٢) خيمة : السجية والطبيعة .

(٢١٣) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٥ .

(٢١٤) حفني : أحاطني .

(٢١٥) يلوك : لأك الشيء : أداره فى فمه ومضغه .

(٢١٦) سرائي : السراء : الهناءة : عكس الضراء .

(٢١٧) اللأواء : الشدة والمشقة .

- (٢١٨) عمر الأميري :ديوان قلب ورب، ص٣٤ .
- (٢١٩) غَيَّان : غوى : أمعن فى الضلال فهو غَيَّان .
- (٢٢٠) أشيح : أشاح عن الشيء بوجهه : أعرض عنه .
- (٢٢١) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص٣٨ .
- (٢٢٢) رهواً : رها : رفق : ورهواً : برفق .
- (٢٢٣) تنفس صُعداءك : تنفس الصعداء : مد نفسه وزاد فيه .
- (٢٢٤) عمر الأميري : ديوان قلب ورب : ص٤٥ .
- (٢٢٥) يَحبو : يُعطى ويمنح : وهنا : يُولد .
- (٢٢٦) أفتى : أفتاه : أعطاه حتى يرضيه .
- الوطنية : -
- (٢٢٧) ابن منظور، لسان العرب : الجزء الثالث عشر، ص٥٥٧، ٥٥٨ .
- (٢٢٨) ثريا عبد الفتاح ملحس : القيم الروحية فى الشعر العربي - قديمه وحديثه - بيروت : دار الكتاب اللبناني - للطباعة والنشر ، ص٣١٢- ٣١٣ .
- (٢٢٩) كتشاو : اسم علم لمسجد جامع فى ناحية، بهذا الاسم فى 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 ، ص١٠ .
- (٢٣١) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص١٠ .
- (٢٣٢) محتدها : المحتد : الأصل والجوهر .
- (٢٣٣) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص٢٤ .
- (٢٣٤) رُونها : الرُون الشدة .
- (٢٣٥) حَزونها : جمع حَزَن : وهو ما غلظ وارتفع من الأرض .
- (٢٣٦) الونى : الفتور والإعياء والكلال .
- (٢٣٧) الممععان : الاشتداد .
- (٢٣٨) عمر الأميري :ديوان نجاوى محمدية ، ص٢٤ .
- (٢٣٩) شؤونها : الشؤون : مجارى الدمع فى العين .
- (٢٤٠) عمر الأميري :ديوان نجاوى محمدية ، ص٢٧ .
- (٢٤١) جذى : جمع جذوة : وهى الجمره الملتهبة .

- (٢٤٢) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢٨ .
- (٢٤٣) الألق: للمعان بسكون اللام : ودرجت بفتحها .
- (٢٤٤) الزهق : زهقت نفسه : خرجت وهلكت .
- (٢٤٥) عرام : الشدة والخروج .
- (٢٤٦) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٥٣ ، ٥٤ .
- (٢٤٧) الرّوع : القلب ، النفس .
- (٢٤٨) أزلها : الأزل : شدة الزمان وضيق العيش .
- (٢٤٩) يأطرها : يشدها : أطر العود عطفه وحناءه .
- (٢٥٠) غشم : الغشم : أشد الظلمة .
- (٢٥١) تلقف : لقف الشيء تناوله بسرعة .
- (٢٥٢) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٥٦ .
- (٢٥٣) عمر الأميري : نجاوى محمديّة ، 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 .

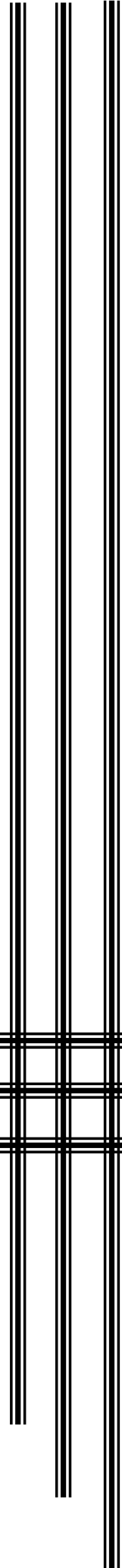
الفصل الثالث

الدراسة الفنية

أولاً: اللغة والأسلوب .

ثانياً : الصورة والخيال .

ثالثاً : الموسيقى والإيقاع .



توطئة :

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

إن فهم وظيفة الشعر والطريقة التى يؤدى بها رسالته تبدأ أولاً بفهم طبيعة الشعر، لذا فقد قامت الدراسة لهذا الفصل على اللغة والأسلوب، والصورة والخيال، والموسيقى والإيقاع، وطريقة الشاعر فى تشكيل هذه الوسائل، لتكون قادرة على التعبير على معانيه وتجاربه .
ونظراً لأن رسالة الأُميرى 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 ويكسبها 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"^(١) ولما كان الشعر ديوان العرب، فقد لعب دور بارزاً في حفظ أصول اللغة ، يقول الرازى : "إن للغة العرب ديواناً ليس لسائر لغات الأمم، وهو الشعر الذى قيدوا به المعانى الغريبة والألفاظ الشاذة ، فإذا أوجوا على معنى صرف مستصعب، ولفظ نادر التمسوه فى الشعر، الذى هو ديوان لهم متفق عليه مرضى بحكمه ، مجتمع على صحة معانيه وأحكام أصوله محتج به على ما اختلف فيه من معانى الألفاظ وأصول اللغة"^(٢).

لذا انتبه نقادنا القدماء إلى القيم الجمالية للألفاظ فى لغة الشعر، فوضح الجاحظ أن " المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه المتكلم دلاً متعشفاً ، صار فى قلبك أحلى ولصدرك أولى ، والمعانى إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت فى العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت"^(٣) "من هنا كان الاستعمال الشعرى للغة هو أقرب الاستعمالات من طبيعتها، ولا يُعد الشعر ضرباً من الإيقاع الموسيقى فحسب، بل إنه خلق لغوى"^(٤) . إن لغة الشعر تجسيم للغة الفنان من خلال الألفاظ وإيحاءاتها ، ووسيلة فى التعبير والخلق ، وغاية جمالية تدرك من معطيات تشكيلاتها الفنية وصورها المبتكرة ، لذا فإن لغة الشعر لا نقصد بها ما يفهمه المفسر اللغوى حسب المفهوم المعجمى ، أو ما يفهمه النحوى من حيث علاقة اللغة اشتقاقاً وتركيباً ، وإنما نعنى بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكاناتها"^(٥) ولا يعنى ذلك إغفال الدلالات النحوية والصرفية والمعجمية ، إذ على الشاعر مراعاة هذه الجوانب ، ولكننا نولى شاعرية اللغة وارتباطات شحناتها الإنفعالية بتجربة الشاعر الاهتمام الأكبر.

واللغة فى الشعر لها قيمة جمالية ذاتية، تكتسبها من ألفاظها الموحية وتراكيبها الخاصة، التى يتحقق بها إثارة انفعال المتلقى، وإثراء وجدانه ودفعه إلى التأمل أو إحداث موقف سلوكى أو أخلاقى ، فهى "لغة بنيت على نسق الشعر فى أصوله الفنية والموسيقية ، فهى فى جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات ، لا تنفصل عن الشعر فى كلام تألفت منه"^(٦).

وهى مجازية مكثفة تشع إيحاءات وتحفل بالصور التخيلية والمعانى المبتكرة ، وهى بذلك قادرة على "إحداث الأثر النفسى المطلوب ، أما الألفاظ المستعملة فيما وضعت له فى العرف اللغوى،

فهى ذات طابع خبرى تقريرى يصلح فى توصيل المعلومات، ونقل الأفكار دون أن تكون عندها الفعالية الكافية، فى خلق المعانى وتنشيط الفكر^(٧)، ولهذا تختلف لغة الشعر عن لغة النثر والعلم، وقد حذر نقادنا القدماء من استخدام الألفاظ العلمية فى الشعر حرصاً على نقاء اللغة الشعرية وتفردتها، فقال "ابن سنان الخفاجى" "ومن وضع الألفاظ فى مواضعها ألا يستعمل فى الشعر المنظوم والكلام المنثور، من الرسائل والخطب وألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التى يختص بها أهل المهن والعلوم"^(٨)، 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 لصنعتة، مصرف فكره فيما غيره أولى به وأجدى عليه"^(٩) ولذلك فعلى الشاعر أن يحسن انتقاء ألفاظه تبعاً لحالات النفس المتغيرة، وإشراقات 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 أحتيج بالضرورة إلى أن يتضمن الشعر ضرورياً من الإشارة وأنواعاً من الإيحاءات والتنبيهات"^(١٠).

وكما اهتم النقاد بالقيم الفنية للغة الشعر وخصوصيتها، واهتموا كذلك بالقيم الصوتية للألفاظ والتراكيب، يقول قدامة بن جعفر واصفاً اللفظ الشعرى "بأن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"^(١١)، وقد فصل ابن الأثير القول فى ضرورة التناسب الصوتى فى تكوين لغة الشعر فقال: "ولست أعنى بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً عليه عنجھية البداوة، بل أعنى بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته فى الفم ولذادته فى السمع"^(١٢)، ولعل القرطاجنى كان أكثر النقاد فى تحديد المصطلحات اللغوية المستعملة فى الشعر تبعاً لقيم التناسب والتآلف، "فجعل عذوبة اللفظ راجعة إلى حسن انتقاء مادته الصوتية وسهولتها، وعنى بالطلاوة تآلف الحروف فى وحدة صوتية خالية من التنافر، أما الجزالة فترجع إلى قوة الصلة بين الكلمات والتناسب بينهما"^(١٣).

وكان الجاحظ أول من فطن إلى طبيعة التركيب الشعرى، فجعل تلاحم أجزاء القول الشعرى معياراً للجودة إذ يقول: "وأجود الشعر ما رأيتته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم لذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان"^(١٤) وهذا إدراك واعٍ لطبيعة الاستعمال اللغوى فى البناء الشعرى.

إن الشاعر حين يبذل قصيدته لا يحفل كثيراً بالغرض الذى يسعى للتعبير عنه أو الأفكار التى يريد نقلها "ولكنَّ اهتمامه يكون موجهاً إلى أن يثير فى اللغة نشاطها الخلاق، حتى يكتمل له التشكيل الجمالى، الذى يعادل أو يوازى واقعه النفسى والفكرى والاجتماعى" (١٥).

وقد تغلب الشاعر - أحياناً - طريقة معينة فى التعامل مع الألفاظ ، فبينى له تشكيلاً لغوياً خاصاً يعرف به ، وأسلوباً يميزه عن باقى الشعراء ، ويستطيع بمقدرته اللغوية أن يبعث الحياة فى اللغة الجامدة غير ملتزم - تماماً - بدلالاتها المعجمية ، ومستلهماً الإيحاءات التى تناسب المعنى وتوضحه " ذلك أن الشاعر بسيطرته على اللغة يخلع عليها من شاعريته وخبرته اللغوية ، كما يجمع - بإدراكه الفنى - بين النظام الداخلى للكلمة والنظام الخارجى لها ، ويضيف - بحسه اللغوى - اشتقاقات واستخدامات رمزية وأسطورية تثرى اللغة وتجعلها كياناً متكامللاً لا حروفاً مترصاة" (١٦).

وتعد القصيدة بنية لغوية تتركب من عناصر مؤتلفة ، يدخلها الشاعر فى علاقات جديدة تتفاعل داخل السياق لتنتج التشكيل الجمالى ، " فالأنظمة اللغوية ليست بذات وظيفة جمالية إلا عن طريق علاقاتها المتبادلة حين يفسر أحدها الآخر ويدعم دوره ؛ لأن الفعل الموجد للنشاط اللغوى يوجه كل عنصر إلى موضعه من نظامه ، كما يوجه كل نظام إلى علاقته بغيره محدداً للسياق الشعري وجهته نحو البناء الشعري الكامل ، فالقصيدة ليست نصاً لغوياً ولكنها كيفية خاصة فى التعامل مع اللغة" (١٧).

فالألفاظ فى القصيدة جزئيات فى بناء عضوى متكامل ، تندمج فى علاقات لغوية لتعطى الدلالة المعنوية للعمل الفنى ، واللفظ رمز يختزل المعنى ويعبر عن الأحاسيس ، والكلمات " ليست قطعاً من الخشب أو الفسيفساء يوضع بعضها إلى جانب بعض ، وإنما الكلمات أرواح تختزن فى داخلها مشاعر وإحساسات وهى بتفاعلها مع غيرها داخل سياق لغوى قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفعاليات خاصة" (١٨)، بحيث تصبح أكثر استيعاباً لتجارب الآخرين وأكثر إنتاجاً للدلالة وانفتاحاً إلى آفاق رحبة من التأمل والتأويل والتفكير المتواصل .

ت- المعجم اللغوى :-

يتشكل المعجم اللغوى عند الشاعر من خلال ارتباط النص بتجربته، فالتجربة هى التى تملى على الشاعر اختيار الألفاظ المناسبة، القدرة على بعث شعور أو إحساس ما، وبقدر ذلك تصبح أكثر جمالاً، فعملية الانتقاء اللغوى هى من صميم العملية الإبداعية عند الشاعر، لأن الانتقاء ليس اختياراً عقلياً، وإنما هو انتقاء وجدانى روحى.

ولأن اللغة فى حس الشاعر ليست تعبيراً عن تجربة أو نقلاً لمعنى فحسب، إنما هى تشكيل إبداعى يهدف إلى بعث شعور نفسى، أو خلق استجابة سلوكية أو عاطفية.

وثمة أمر آخر يتحكم فى عملية الانتقاء اللفظى 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 تبعثه من إحياءات وما تنتجها من دلالات .

ومن خلال متابعتنا للمعجم اللغوى عند الشاعر فى دواوينه التى اخترناها للدراسة وهى "مع الله" ، و" نجاوى محمدية" ، و" قلب ورب" ، و" أذان القرآن" ، وجدنا أن أكثر هذه الكلمات حضوراً فى هذه الدواوين تنتمى 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 وتسعين مرة .

٤- العين وقد تكررت أكثر من ستين مرة .

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

ومن المعلوم أن هذه المفردات هى الأساس التى تنطلق منها حركة الروح وإليها تعود .

وهناك مفردات أخرى تعبر عن العالم الروحى عند الشاعر وهى :- السمو ، الحر ، البون ، الغيب ، الجهاد ، الجمال ، الفجر ، النور ، الوجود ، الكيان ، الكنه ، الكون ، الهيام ، السجود ، الحيرة ، الحياة ، الليل ، الحب ، السنا ، الجنان ، الجسم .

ونظراً لعمق التجربة عند الشاعر لكونه ينطلق من تجربة ذاتية، ورؤية خاصة للحياة والأحياء تستمد أصولها وحيويتها من ثقافة الإسلام وتعاليمه، فإنها تنم عن تجربة روحية عميقة يحيها الشاعر. لذا فقد اعتمد على ألفاظ تتوافق مع هذه التجربة العميقة، فتميزت ألفاظه وأساليبه بالعمق والإيحاء المتواصل، وبالغموض أحياناً، مما يضع القارئ فى عالم خيالى مترامى الأطراف يستغرق تفكيره وتأمله .

وبما أن تجربة الشاعر عميقة وتتسامى على الواقع المادى ولحظات الضعف الإنسانى، وتسمو نحو عالمها الروحى، فقد انسأقت الكلمات انسياقاً فطرياً، لا تصنعاً ولا تكلفاً، ووجدنا أنها مرتبطة بتجربة النص .

وبما أن تجربة الشاعر هى تجربة روحية عميقة، فإننا نجد ألفاظه تحمل تجربة إنسانية خاصة بالشاعر، وتفتح هذه التجربة لتعدد زوايا الرؤية .

وقد شكلت هذه التجارب معجمه اللغوي فأمدته بألفاظ أكثر إبحاءً. ومن خلال متابعتنا للألفاظ المستعملة في دواوين الشاعر، وجدنا أن الألفاظ تحمل بالإضافة إلى مدلولها الأصلي الذي وضعت له دلالات أخرى نستشفها من عمق تجربته، وهذه الألفاظ لم تكن ألفاظاً عرضية، إنما جاءت تحمل عمقاً دينياً وعقدياً.

ويختار الأُميري من اللغة وإبحاءاتها . ويولد منها ما قدر على التوليد لا ليأتى بمعان يجهلها الناس تماماً، ولكن ليصور صفوة معارفهم من زوايا متفردة، تدهشهم وتبعث فيهم إحساسات جمالية خلاقية لا تنتهي عجائبها ، فحجارة هذا البناء الموضوعي هي الألفاظ، إلا أن الألفاظ في الشعر توميء إلى ما وراء المعاني ، فتضاف إليها أبعاد جديدة ، وبذلك تتجدد وتحيا، وبغير ذلك تذبذب وتموت، إذ نجد ألفاظه تقدم صورة إنسانية وفنية قادرة على التعبير عن التجربة الشعورية . وربما يتوجه الأُميري في دواوينه بشكل عام لتوظيف النص القرآني، وذلك لأن النص القرآني يشع كثيراً من المعاني الروحية في اللغة الشعرية ويجعلها أكثر حيوية وتوهجاً.

حيث يقول: (١٩)

وأسى فرغ "دنا فتدلى" وضعفى بقوة أصلى تقوى (٢٠)
تكونت في ظلمات " ثلاث" ولكننى عدت بالله ضوا (٢١)

وقوله : (٢٢)

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

وقوله : (٢٤)

وإن لى منذ أن قيل "اهبطوا" نصباً لا ينتهى ووغى في كل منعرج (٢٥)

كما يميل إلى التوظيف الإلماحي من خلال توظيف اللفظة القرآنية، فهذه اللفظة وإن كانت ليست نصاً صريحاً، فإن لها إبحاءاتها المشعة في وجدان القارئ، وذلك نحو قوله : (٢٦)

مع الله فى الفلك المستطير وفى الشمس تجرى لمستقر (٢٧)
مع الله فى البحر ملح أجاج مع الله فى سلسبيل النهـر (٢٨)

وقوله : (٢٩)

روح وريحان ، وراح لذة لا غول فيها من سنى وسناء (٣٠) (٣١)

وقوله : (٣٢)

أسرى وسبحانَ الذي أسرى به فذرى السماء يُنيرها الإلهامُ (٣٣)

وقوله : (٣٤)

وحبا كنهى فيضاً غدقاً "مريمى الرزق" قدسى الجنى (٣٥)(٣٦)(٣٧)

وقوله : (٣٨)

مددت يدى وجدى إلى "منتهى" العلا وكان اتجاهى سدرة العزِّ والندى (٣٩)

وقوله : (٤٠)

وأعلنتُ يأسى من بنى الأرضِ دافعاً حياتى إلى ربِّ السماواتِ بالتى . . . (٤١)

وقوله : (٤٢)

بحرمة عهدك "حقاً علينا" وقد قلتُ : "كنتم" فكانت قمينةً (٤٣)(٤٤)(٤٥)

وقوله : (٤٦)

قلتُ أصلى ، فإذا السهو فى صحوى ، وأسترجعُ ما من رجوع (٤٧)

وقوله : (٤٨)

لم أرمُ قط أن أدسى نفسى كيف أرضى للنفسِ ذلَّ الصغار (٤٩)

وقوله : (٥٠)

وتجلى لجمالِ الهمِّ تجثو فوقَ صدرى فلقد أرهقَ صدرى حملُ همٍ مستطير (٥١)

ويعتمد الشاعر على الإيحاء بهدف وضع المتلقى فى تجربة روحية .

يقول : (٥٢)

دعاكِ إلى كشف ما مسَّهُ من الضرِّ فى شهقاتِ النَّحيب (٥٣)

وقوله : (٥٤)

أنا لما تنسَمَ الروحُ، عبر الأفق
وتطلعت خاشعاً مُسهباً
فتراءت لعينِ قلبى أنوار
عَرَفاً عن أشرف الخلق
بجنانِ مولاهِ مشرباً
نبيُّ الهدى الرسولِ المربى (٥٥)

وقوله : (٥٦)

إيه قرنايلٌ ، عليك سلامٌ
من غريب مرزأ في دياره
سامرَ النَّجمِ في الليالي وحيداً
يتلظى من همّه ودواره (٥٧)

حيث يوحى لنا بصدق اللجوء وعمقه في قلب الشاعر لله تعالى والتذلل والانقياد له سبحانه، مثل قوله حين ينفعل بالروضة الغراء، حيث جعل لقلبه عيناً تبصر، وتحلق في مدارج الروح والأخلاق. وقوله : (٥٨)

والقلبُ بيتُ الربِّ ، صاغَ
من السنا والعشق خفقة (٥٩)

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

حذار يا شيطانَ جسمي حذارُ
فهذه أيامُ شدِّ الإزار (٦١)

"شد الإزار" إشارة إلى الحديث النبوي أن النبي ﷺ إذا دخل العشر الأواخر من رمضان جدّ وشدّ المنزر .

ث- جمع المؤنث السالم :-

جاء استعمال الشاعر لصيغة جمع المؤنث السالم دالاً على تنوع تجاربه، وليس دالاً على تعددها فحسب، ففي قصيدته " 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)

مع الله في سبحات الفكرِ
مع الله في زفرات الحشا
مع الله في لمحات البصرِ
مع الله في نبضات البهرِ
مع الله في رعشات الهوى
مع الله في الخلجات الأخرِ

يجمع الشاعر صيغة المصدر على نفس صيغة جمع المؤنث السالم مثل كلمة "التقاء"

فيقول : (٦٣)

تمتدُّ بالأبصار آفاقها
ويبلغُ التمييزُ غاياته
لكنَّ أهلَ الله تسرى بهم
وفي اللقاءات جباهِ التقى
إلى اللقاءات السما بالثرى
عند حدودِ الأفقِ المفتري
بصائرُ الإيمانِ أنى سرى
بالأرضِ آفاقُ لبعضِ الورى

كما وتظهر قدرة هذه الصيغة فى إبراز قوة الشاعر فى مواجهة الشهوات فى تنوعها ، فى مثل قوله : (٦٤)

إلهى ، هذا المحيطُ المثيرُ
وحدُ الخلاباتِ والمغرياتِ
وطبعى الذى أنتِ سويته
بك الله من كل ذا أستجيرُ
وما فى دمي من سعار الهوى
وكبتي المريرُ وطولُ النوى (٦٥)(٦٦)
وما فيه من نزعاتِ ثوى
ومن كنتَ جاراً له ما غوى

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

هذه النفسُ وما أعجبها
نفحاتٌ من فجورٍ وتقى
ملكٌ خالطه حُبُّ غرورٍ
حلكٌ من حماٍ، أو فيضُ نورٍ (٦٨)

أو كلمة عزمات فى قوله : (٦٩)

وفى عزماتى عنادُ الجهادِ
وصدقُ اليقينِ ولا أدعى

حيث إن هذه الصيغة تبين تنوع محاولات التحدى والمواجهة عند الشاعر واستنابات صدق اليقين من خلال هذا التنوع .

وتجىء هذه الصيغة لتعميق معنى التذلل للشاعر ومعنى العظمة لله تعالى حين يحيل جسده إلى ذرات تتخللها العبودية لله تعالى ، يقول : (٧٠)

أقصرُّ يا ربى وأذنبُ مخطئاً
وفى غورِ ذراتى وذاتى تعبدُ

وتشير هذه الصيغة إلى تعميق التجربة ومعاناة الشاعر النفسية والروحية ، كما نرى فى قوله : (٧١)

زفراتى لاهباتُ
الوهجِ ، والقلبُ جراحُ

وتأتى الصيغة إلى تنويع زوايا الرؤية البصرية عند الشاعر، وهذا أدى إلى ظهور موقف عند الشاعر وهو موقف الحيرة، يقول: (٧٢)

وأنا أصلى ، والعيونُ
المرسلاتُ جفونُها

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

يقول : (٧٣)

ما " العيدُ " والقدسُ في الأغلال رازحة والمسلماتُ سبياتُ لفساق؟!!

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

وخامرَ رُوحى وأورى جُروحى وفى نبضات كيانى امتزج

وفى سياق آخر عدل الشاعر عن صيغة المفرد، إلى صيغة جمع المؤنث السالم، للإشارة إلى تنوع الرؤية القلبية، وهذا أدى إلى خلق موقف نفسى وهو الشعور بالإعياء والتعب. يقول : (٧٥)

وبمسمى ، رغم المدى والنائى ، استغاثات عظام

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

مرّت وفرت هنيهات سعدتُ بها وغاب ، بل ذاب صفو الأنس والغزل

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

واغنم أويقات التجلى فى الطريق إلى نزوحك

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

يقظة الفجر أئ سرسنى فى لحظاتك العذاب السنية

ج- التكرار :-

يعد التكرار اللفظى من الوسائل اللغوية التى تؤدى دوراً فى التعبير عن الحالة الشعورية التى تكتنف الشاعر وتسيطر عليه ، فيسقطها عن طريق تكرار لفظة أو عبارة .

" والتكرار فى حقيقته إلهام على جهة هامة فى العبارة، يعنى بها أكثر من عنايته بسواها، ويستطيع الناقد البصير أن يطلع على الفكرة أو الحالة التى تسيطر على الشاعر، من خلال العناصر المتكررة فى شعره، ولا تأتى هذه الألفاظ مكررة على نحو عابث، بل تنبع من معجم الحالة النفسية

التي انتابت الشاعر أثناء استيحاء التجربة، في كيانها قبل صياغتها" (٧٩) ، وقد اتخذ التكرار في شعر عمر الأميري معانى متعددة وهي :

١- تعميق معانى الجمال وإيجاد تجربة روحية، في مثل قوله : (٨٠)

وكان المقامُ العظيمُ العظيمُ عليه يخيمُ نورٌ وصمتُ
فطوّفَ بي من جلالِ الرسول ذهولٌ ، فهمتُ وهمتُ وهمتُ

وقابل الشاعر هذا الجمال الذى انبعث من تعميق عظمة المكان والانفعال به، بحالة هيام متواصل دفعته إلى التسامى والانعتاق من الارتباطات الأرضية .
ويقول : (٨١)

مددتُ يديَّ وجَدِ الضراعةَ ملحفاً وكنهى يدعو كلَّ كنهى مردداً

٢- تعميق المعنى بهدف توسيع دائرة التجربة الروحية
وامتدادها التأملى كما فى قوله : (٨٢)

وسأمضى بالروح أسمو وأرقى ثم أرقى . . . وأستحثّ خطايا

٣- تعظيم المعنى ليلبغ أعلى درجاته كمالاً وجمالاً مثل تكرار "لك الحمد " كما
فى قوله : (٨٣)

لك الحمدُ طوعاً لك الحمدُ فرضاً وثيقاً عميقاً سماءً وأرضاً
لك الحمدُ صمتاً لك الحمدُ ذكراً لك الحمدُ خفقاً حثيثاً ونبضاً
لك الحمدُ ملءَ خلایا جنّانى وكل كيانى رنواً وغمضاً

٤- تعميق الشعور الروحى وخلق تجربة روحية ، يقول : (٨٤)

قلبي وما قد بثّ قلبى فى الجنان وفى الكيان
قلبي وبثّ القلب يعجزُ أن يُصورَهُ البيانُ
يعدو المنى يحدو السنأ فكأنّ قلبى فرقدانُ
والقلبُ وهو أبو القلوبِ وكلُّ ما فى الكون فانُ

٥- تعميق المعانى والمواقف الإنسانية ، مثل قوله : (٨٥)

تسولُ لى نفسى بأنّ ذنوبها تُخففُ من أطماعها وغورها

فيا نفسُ خلِّ المَكَرَ عنكَ وسارعى إلى رحمةٍ قد لآحَ بارقُ نورها

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

يا ليتنى أسكنُ هذا الحمى يا ليتهُ يُجَدُّ تدبيرى
يا ليتنى أحيى عبوديتى لله ربى وهى تحريرى
فى الموئل الأسنى ويا ليتنى أخلع فى أكنافه نيرى (٨٧) (٨٨)

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

يا صباحَ الذكرياتِ الغرِّ يا أسنى صباحُ
ذكرياتُ مولدِ المعطاءِ والخيرِ القراحِ (٩٠)
ذكرياتُ السعدِّ والمجدِّ وإرساءِ الفلاحِ
برسولِ الله ، بالقرآنِ بالدينِ الصُّراحِ (٩١)
يا صباحَ الذكرياتِ الغرِّ فى قلبى جراحُ
أتمنى بسمهَ يا ليتها كانت تتاحُ!
يا رسولَ الله عذراً فالأبىُّ الحرُّ طاحُ
ولقد أغناكَ مدحُ الله عن أىِّ امتداحِ (٩٢)

٨- تعميق قوة العزيمة والرغبة فى الانعتاق من الإطار المادى و الجغرافى بحثاً عن
الخلود الأخرى فى الجنة، الذى هو نتيجة للسلوك السوى والصفات النبيلة ، يقول : (٩٣)

خلنى أسرخُ فى البونِ المديدِ خلنى أطلقُ رُوحى من حُدودى
خلنى أسرى بأطواءِ الليالى خلنى أشتفُ أضواءَ الوجودِ
خلنى أفنى هنانى وشقائى خلنى أفضى إلى كونِ جديدِ
خلنى أجتازُ أفاقَ البرايا خلنى أجتاحُ أبوابَ الخلودِ
أشرقَ الديانُ فى غورِ كيانى خلنى هيمنَ فى غيبِ شهُودى

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

هى الطريقُ ، طريقُ الله، واحدةٌ وأشقياءُ غرورُ العقلِ فى طُرُقِ

١٠- تشكيل الإرادة والإصرار كما نجد في قوله : (٩٥)

كم بذلت الحياة أسعى وأسعى أستحث الخطي لمجدٍ وسعدٍ

حيث يشير التكرار في هذا البيت على كثرة المحاولات للوصول إلى المجد لأن الهمم العالية تحتاج إلى إصرار وإرادة قوية ومنهج سلوكي قوي .

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

سادرٌ في الكون يا	ربي وقد أبهم دربي (٩٧)
أين قصدي أين ركبي؟	سادرٌ قصدي وركبي
سادرُ الآمال والآلام	أستنفدُ عمري
سادرُ الصبر، ويا ويلي	وإذا ما عيلَ صبري! (٩٨)
سادرٌ والناسُ في	معترك الأيام غفلي

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

إيه قرنايلٌ ، عليك سلامٌ	من فؤادٍ يذوب من تذكارة
إيه قرنايلٌ ، عليك سلامٌ	من غريبٍ مرزٍ في دياره
إيه قرنايلٌ ، هنيئاً لمن أضحي	نسيّاً أو عاشٍ في أذكارة

١٣- تعميق معنى الغربة والوحدة لبعث شعورٍ روحي يتسامى به على واقعه المادي حيث يقول : (١٠٠)

في وحدتي ؛ والليلُ داجٍ	والسكونُ له امتدادٌ
في وحدتي ، والصمتُ لفاً	الكونُ في رفقٍ وخيمٌ
في وحدتي ؛ والنَّجمُ بين	الغيمِ يبسمُ ثم يغربُ
في وحدتي والنفسُ مرسلَةٌ	العنانُ على السَّجية
في وحدتي ، والقلبُ في	خفقاته ظمأً وفوره

١٤- تعميق معنى الإخلاص من خلال شبه الجملة "مع الله " ، حيث يقول : (١٠١)

مع الله أن اجتلاء السنأ ونيل المنى والهناء الأغر

مع الله حال اتقادِ الأسي ووقع الأذى واحتدامِ الخطرُ

١٥- تعميق عظمة الله تعالى من خلال تكرار ضمير المخاطب "أنت" كما في قوله : (١٠٢)

وأنتَ الرحيمُ ، وأنتَ العظيمُ وأنتَ السميعُ وأنتَ المجيبُ

١٦- تعميق العلاقة بينه وبين الأشياء والظواهر والأشخاص بهدف إيجاد تجربة مليئة بالحيوية والفاعلية في مثل قوله : (١٠٣)

أه يا ويحَ مُقلتي ، وفؤادي وإبائي ، وعزتي ، واصطباري
والليالي الطوال مرت سهاداً وعناداً ودمعى المدرارِ
وجهادي في حلقة الليل نفسي وزيادي ، وعزمي المغوارِ
وغلابي ضروبَ كيدِ صحابي واعتزازي بدحرهم وانتصاري
وثباتي وقد ترامى لداتسي واعتدادي بعفتي ، وفخاري (١٠٤)

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 حدثَ التاريخُ والتاريخُ عدلٌ لا يمينُ

١٨- الكثرة ، حيث يقول : (١٠٦)

حشد الشيطانُ للشرِّ جنوداً وجنوداً ورفعنا، في سبيل الله ، للخير بنودا

١٩- تعميق البحث عن الخلاص من العالم المادي والشوق إلى العالم الروحي ، حيث يقول : (١٠٧)

كيف تذرو " سبحان ربي " فيودي كيف تجتازُ بي وراءَ السُدودِ
كيف تسمو بفطرتي ووجودي عن مفاهيم كوني المعهودِ
كيف ترقى بطينتي وجمودي في سموات عالم من خُلودِ

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 ربَّ من روى ووجدانى
 أدعوك من قلب ألامى وأشجانى
 أدعوك من غور إسلامى وإيمانى
 أدعوك أدعوك يا ذا المنّ والشان

ح- الطباق:

يعد الطباق لوناً من ألوان البديع ، يكثر منه الشعراء كمنط لغوى ، وقد عرفه ابن الأثير بقوله :
 " وقد أجمع أرباب هذه الصناعة على أن المطابقة فى الكلام هى الجمع بين الشى وضده ، كالسواد
 والبياض ، والليل والنهار " (١٠٩). أى أن يأتى الشاعر بلفظة مع ذكر ما يضادها فى المعنى داخل
 القصيدة ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشاعر المطبوع تأتى كلماته المتضادة ، فى غير تكلف
 منسجمة مع السياق ، متوافقة مع حالته الشعورية ، تكشف عن سعة خيال وغزير ثقافة .
 يلجأ الشاعر إلى استعمال التضاد، وذلك لإعطاء تجربته ومشاعره مساحة عريضة، لتتحرك فيها
 القيم وتتشكل فيها المواقف وتتبعث فيها المشاعر والأحاسيس، بحيث تتحول تجربته الخاصة إلى
 تجربة عامة يحيها كل إنسان سوى، نجد ذلك فى قوله : (١١٠)

مع الله فى كل بُؤسى ونُعمى مع الله فى كل خير وشر
 مع الله فى أمسى المنقضى مع الله فى غدى المنتظر

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

مع الله فى مُدْلهِم الدُّجى مع الله عند انبلاج السَّحر

حيث نجد استغراقاً للقيمة والموقف فى أعماق أبعاد الزمان الذى يتشكل من الليل والنهار فى
 استمرار وديمومة .
 وفى قوله : (١١٢)

مع الله فى سكنات الحياة مع الله فى حركات الحجر

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

وفى قوله : (١١٣)

ونحياً به ثم نفنى به فنحياً ونحياً ثم نحياً الدهر^(١١٤)

يفتح الشاعر حدود الزمن للقيمة لتتحول إلى المطلق، حيث يجعل صلته بالله تعالى لا يحدها زمن، وهذا تعميق لقيمة الثقة بالله تعالى والإخلاص له تعالى .
وفى قوله : (١١٥)

خلنى أفى هنائى وشقائى خلنى أفضى إلى كون جديد

يفتح دائرة النفس والأحاسيس لتنتقل من المقيد إلى المطلق.
وفى قوله : (١١٦)

فأيقنت أن الفنا بالـ "أنا " وأن بقائى، فنائى بكا

يحطم الشاعر دائرة الرغبة التى تتجلى بحب البقاء، حيث تتحطم هذه الرغبة لتتجلى القيمة والموقف تجاه الصلة بالله تعالى، حيث تملؤها الثقة ويحركها الإخلاص، فتتغير الرؤى والمفاهيم حيث يصبح البقاء الحقيقى فى استغراق الإنسان بالعبادة والصلة بالله تعالى .
وفى قوله : (١١٧)

فيه صفو ونشوة وهناء وانطلاق من الأسى المكبوت

يوسع الشاعر قيمة الحب ويعمقها فى كيانه، لتبدأ من الأسى المكبوت، وتطلق بعيداً فى عالم الروح حيث الصفاء والنقاء التى بهما يتأتى للروح الهناء والنشوة .
وفى قوله : (١١٨)

حذار يا شيطان جسمى حذار جسمى ظلام ، وفؤادى منار

يشير الشاعر إلى البون الشاسع بين متطلبات الجسد ومتطلبات الروح، وأنهما يقفان على طرفى نقيض : الأول يتمسك بالمادة المثيرة للشهوات التى تمثل البقعة المظلمة فى الكيان الإنسانى .
الثانى : انعتاق من المادة والشهوة وتحليق نحو آفاق رحبة فى العالم الإنسانى، وهو يمثل البقعة المضيئة لأنها تخلصت من ظلمة الجسد وتمسكت بأنوار القيمة .
وقوله : (١١٩)

هو الله يدعو بذلة ذنبه هو الله يدعو بعزة حبه

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

خ- أسلوب الاستفهام :

الاستفهام بمعناه الاشتقاقي 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 يجله ، وإن كان كذلك فإنه ينتظر ممن

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 التكذيبي

والتوبيخي - الدعاء - النفي - 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 عامةً 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 مجازيةٍ أخرى، فالأداة

"كيف" يسأل بها عن الحال، حيث نرى ذلك في قصيدته "قبس"، يقول: (١٢٣)

كيف لا أومنُ بالله ، وهل	لذوى الألباب فيه مُلتبسُ
كيف لا أبصره في خلقه	في الضحى في الفجر في جنح الغلسُ
كيف لا أحيا به ، والروحُ من	أمره ، ففى غور ذراتى انبجسُ
كيف لا تسعدُ نفسى بسنا	نوره فى كلِّ ترديد نفسُ
وأنا فى سرِّ كنهى من أنا	أنا من إبداعه السامى قبسُ !

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 تفيد طلب تعيين النسبة أو الحكم كما نرى في قوله : (١٢٤)

يُحَرِّقُ قَلْبِي هَذَا الصَّرَاعُ أَلَيْسَ لِقَلْبِي نَجَاةٌ أَلَيْسَ !

ويتعمق أسلوب الاستفهام حين يرتبط به أداة من أدوات النفي، مثل " ليس " أو " لا " فيترتب 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 يحيها الشاعر ، حيث يقول : (١٢٥)

أَلَسْتَ تَرَى الْهَمَّ يَشْوِي كِيَانِي وَيُلْهَبُ قَلْبِي بِنَارِ وَنُورِ

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

كَيْفَ أَنْجُو يَا خَالِقِي مِنْ شَبَابِي عَارِمٍ عَاصِفِ التَّوْتُبِ ضَارِي
كَيْفَ أَنْجُو وَإِنَّهُ مُسْتَقَرٌّ فِي كِيَانِي ، وَفِي صَمِيمِ نَجَارِي

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

هَلْ ظَنَّ مَنْ فِي عَيْهِ عَرَجًا وَاسْتَنْصَحَ الشَّيْطَانَ وَانْتَهَجَا
هَلْ ظَنَّ وَالرَّهْطُ الَّذِينَ جَرَوْا فِي رُكْبِهِ أَنْ يُعْقَبُوا فَرَجَا

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

أَيُّ سِرٍّ يُودِي بِدُنْيَا حُدُودِي كَلِمَا هَمَّتْ فِي تَجَلِّي سُجُودِي

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

هَلْ لِنَفْسِي أَمَلٌ فِي نَفْحَةٍ مِنْ فَيُوضِ اللَّهِ إِنْ لَجَّ مَسِيرِي

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

وَمَا سِرُّ حَوَاءٍ وَمَا سِرُّ رُوحِهَا وَمَنْ أَمْرٌ مَنْ إِغْرَاؤُهَا وَتَجَنِّيئُهَا
وَمَا حَظُّهَا مِنْ رُوحِ خَالِقِ آدَمِ وَمَا سِرُّ هَذَا النِّسْلِ فِي الْكُونِ ثَلْقِيئُهَا

وبعد؛ فما شأنى وما سرُّ خلقتى وما أنا فى كونٍ بعيدٍ ترامية

والذى يدعوهُ 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)

تُسانلنى يا عقلُ كُشفَ حقيقتى وكيف أرى يا عقلُ ما الله مُخفية

وفى سياقٍ آخر يستخدم الشاعر السؤال " بكيف " ليؤدى غرض التهكم بالحياة، التى لا تسطع منها
شمس الحرية وكرامة الإنسان ، يقول : (١٣٢)

كيف يحيا من غير شمسٍ ويرضى بانحصارٍ يكنُ ذلَّ انكساره
إنَّ عدوانه على الخدنِ عارٌ كيف يحيا ، وكيف يرضى بعاره

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

هذى يدي يا ربَّ خذ بيدي لأسوسَ بالإحسان أكوانى

ويستعمل الشاعر الاستفهام " بالهمزة "، ليفرق بين نموذجين سلوكيين يُفضل أحدهما على الآخر ،
فالأول: يدفع باتجاه المثل الأعلى وهو التميز ، والثانى : هو الذى يدفع بالإنسان على مستنقع
الشهوات وتعميق الضعف الإنسانى، يقول: (١٣٤)

أمنُ قدرى أن أعمضَ العينَ هفوةً عن المثل الأعلى وأنسى تفوقى
تدمتُ لقد ضيعتُ فى اللغو ساعةً بلا مستوىٍ من لذةٍ أو تذوقٍ
أمنُ قدرى هذا؟ فلا مفرَّ لى وتُعذر نفسى أن كُبتَ عن تألقٍ (١٣٥)

وقد يخرج الاستفهام " للتعجب " وإظهار عظمة الله تعالى فى خلقه، وما تتركه هذه المخلوقات
الجميلة من جمال فى النفس الإنسانية، كيقظة الفجر التى تهندس كياننا النفسى ، على نحو تتسق مع
طبيعة هذا المشهد الكونى، وهذا جزء من المنهج القرأنى، الذى دائماً يلفت الإنسان إلى بيان عظمة
الله تعالى فى المخلوقات ، وفى ذلك قوله: (١٣٦)

يقظة الفجر أى سرِّ سنىّ فى لحظاتك العذاب السنيّة
أى رُوحٍ يسرى فينعش رُوحى فى نسيماتك اللطاف النديّة
أى مَعنى من الجمال ومعنى لآح فى غرّة الصباح البهيّة

ويستعمل الشاعر أداة الاستفهام "ما" و"الهمزة" ، ليعبر بهما عن مكنون الحيرة في نفسه، ونجد ذلك في قوله : (١٣٧)

يا ربّ ما أنا في الحياةِ وما الحياةُ ما رَوُّها
أهى الصوابُ أم السرابُ أم المنى مَجنُونُها
مالي قد اجْتَدَبْتُ خطايَ من السهول حُرُونُها

وقد استعمل الشاعر أداة الاستفهام "ماذا" ، لتعميق الصلة بالله تعالى وتقويتها، والداعي لهذه الصلة رمزية المكان وانفعال الشاعر بها ،يقول: (١٣٨)

ماذا أقولُ وملءُ أنفاسي شجبا حصيرَ الدعاءِ بخافقي وتلججًا
أنا في رحاب المصطفى متضرعٌ لله وهو المستجيبُ المرْتَجى

وقد يستعمل الشاعر أداة الاستفهام "ما" استعمالاً مجازياً يُفيد التعجب من عظمة الانطلاق الروحي، وأن الجسد هو الذى يقف عائقاً أمام هذا الانطلاق ، يقول : (١٣٩)

ما لي وما للروح في هيكلي كبّله عن سبحة الهيكلِ ؟

د- أسلوب الشرط :-

ونجد الشاعر يستعمل أسلوب الشرط للربط بين السبب والنتيجة ،
مثل قوله :

وكاد يُستدرجُ، في البلاءِ لو لم يرَ البرهانَ في السماءِ

فرؤية البرهان سبب في عدم الوقوع في المعصية .

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

ولو أنّ نفسي صحّ في الله عزُّها لما بطنتُ ثوبَ التقى بفجورها

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

إذا المرء لم يستتر قلبه فإن العبادة منه عبث

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

حتى إذا استهواك زيف الدنى قبت للذات أعتابها

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)

أخاف إن لم يحمنى ربي من وسوسات الزلة الأولى

حيث نجد أن الشاعر يستعمل إن بدل 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)

فإذا أشرق اليقين على المرء فنادى فى الكرب يالله
وبدت ملء روجه وججاء وغدت فى اللسان هجيراً
أصبح الهم قربةً وسكوناً الرضا بالقضاء رجع صداه

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

إذا الضنى أزمنت فى النفس شرتة فلا شفاء له يرجى من العسل (١٤٦) (١٤٧)

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 لفتنا إليه أسلوب الشرط الذى استعمله الشاعر فى قوله : (١٤٨)

فإذا لم ينر خطا عدنا الأمس المدمسى شقت علينا السبيل

ذ- أسلوب النداء :-

ويتألف أسلوب النداء من : أداة النداء والاسم المنادى .

والمنادى : هو الاسم الظاهر الذى يطلب إقباله والتفاتة 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 للندبة، وأعم هذه الأدوات (يا) وتستعمل لكل نداء (١٤٩).

ومن خلال متابعتنا لهذا الأسلوب وجدنا الشاعر يعتمد على أسلوب النداء فى خطابيه 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 : (١٥٠)

يا موجُ لا رملَ على شاطئِ
فأنا وأنتَ وسادُنَا الصَّخْرُ

يوجه الشاعر نداءه إلى الموج حيث تنوب الفوارق بين الشاعر والموج ليصبحا فى هم واحد، فإذا كانت حركة الموج فى امتدادها واستمرارها تؤكد على استمرارية الصراع والمواجهة مع صخور البحر ورماله، فإن حركة الشاعر تؤكد على قوة إرادته واستمرارية صراعه مع الحياة والأحياء، واستعداده النفسى لمتطلبات هذه المواجهة، لأن الشاعر يدرك أن لصراعه نهاية هى 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 .

وفى سياق آخر يوجه الشاعر نداءه إلى بعض أعضائه كالعين مثلاً، التى تحمل معانى الأمل والطموح ، يقول : (١٥١)

أغمضى . . . واسترسلنى فى الغمض

يقضى . . .

يا عيونى . . . !

أطلقينى من حدودى . . .

من شئونى . . .

من شجونى . . .

ويخاطب الشاعر أعين المستقبل لما يخبئه من مفاجآت ، فيقول : (١٥٢)

يا أعينَ الغيبِ هلْ أبصرتِ آخرتى
وشمتِ موعدها فى دفتر الأزلِ

وحين يأتى بعد ياء النداء أداة التمنى "ليت" ، يكون ما يتمناه الشاعر من الممكن تحقيقه ، مثل قوله : (١٥٣)

يا ليتنى أسكنُ هذا الحمى
يا ليتهُ يُجَدُّ تديبرى

يا ليتنى أحيا عبوديتى الله ربي وهى تحريرى

وحين يوجه الشاعر نداءه إلى أشخاص، فإنه غالباً ما يكونون حاملين لقيمة أو موقف إنسانى، فالشاعر مثلاً من أكثر الناس إحساساً بالأشياء وانفعالاتها، وهو الأقدر على تشكيل موقف أو إحداث استجابة سلوكية عند متلقيه، لذا فإن الأثيرى يخاطب الشاعر بأن يصوب غايته ويصح رسالته، فالشاعر ليس تعميقاً لحالة الضعف الإنسانى، بل ينبغى أن يكون وسيلة لاستنهاض الهمم والانتصار على الضعف والهزيمة ، وفى ذلك يقول : (١٥٤)

يا شاعرَ الألوانِ ، يا طيفَ السّنا شعرُ الهوى لديك ظلٌّ وارفُ (١٥٥)
يُثيرُ ٠٠ يُستدرجُ ٠٠ يُغرى بوحةً تهيجُ منه الأنفسُ الرّهائفُ

وقد يأتى النداء ليخاطب جزءاً من الزمن، إذا كان نغمة إيمانية أو موسماً تعبدياً، يهدف من وراء ذلك إلى إحداث يقظة دينية عند المتلقى من جهة، وتعزيزها فى نفسه من جهة ثانية ، حيث يقول : (١٥٦)

أيا ليلةَ القدرِ السّنيةِ لبتِ لى شعاعُ تجلّ منك يُسعفُ فى الجلى
ويسمو بهذا الحبُّ حُرّاً لربه من الملام الأذى إلى الملام الأعلى

ونظراً للحالة الروحية الشديدة التى يعيشها الشاعر، وكثيراً ما يسبق أداة التمنى النداء ليعمق التجربة الروحية عند الشاعر، ويزيد من إحساسه بالأشياء أو يعمق معانى الحزن و الأسى والندم ، يقول : (١٥٧)

ما للهواتف لا تنى يا ليت قلبى فى صمم
فى النفس كم من هاتفٍ والأهل كم هتفوا وكم

وكثيراً ما يتكىء الشاعر على أسلوب النداء بهدف الاستغاثة واللجوء إلى عظيم يخرج من أزمتة أو من المأزق الذى يحياه، وقد ظهر ذلك جلياً حين يناجى ربه، وفى هذه الحالة تتولد معانٍ وأحاسيس شتى، كإظهار التذلل لله تعالى، ولذلك تكرر أسلوب النداء بـ "يارب" و "يا ربي" و "يا إلهى" ، حيث يقول : (١٥٨)

أدعوك يا ربّ، من رُوحى ووجدانى
أدعوك من قلبٍ ألامى وأشجانى

ويا إلهى ، حيث يقول : (١٥٩)

يا إلهي أين يمضي قدر الحرِّ بالحرِّ يريد المأمننا ؟

ويا ربي، حيث يقول : (١٦٠)

أقصرُ يا ربي ، وأذنبُ مخطئاً وفي غورِ ذراتي وذاتي تَعَبُّدُ

وأحياناً يستعمل النداء للبحث عن عالم أكثر جمالاً، حيث يقول : (١٦١)

يا نجومَ السماءِ بجوِ السناءِ حلقي بي في عالم من صفاءِ

وقوله : (١٦٢)

يا روى الإشراقِ في الليلِ المنيرِ يا شذا الرضوانِ في الخلدِ النضيرِ

وأحياناً يستعمل النداء لتوجيه المتلقى إلى موقف أخلاقي واستجابة سلوكية ، حيث يقول : (١٦٣)

أيها التاجرُ المراوغُ دنياهُ ليصنطأها بصفقةِ عقدِ

وفي ديوان نجاوى محمدية الذي يجعله الشاعر لمدح النبي ﷺ وتجلياته الروحية في سيرته العطرة، نجده يكثر من توجيه النداء للنبي ﷺ أو تصويرها أو إطالة الحديث عندها، بغية إيجاد تجربة روحية مفعمة بالأحاسيس والمشاعر والقيم، حيث يقول : (١٦٤)

يا رسولَ اللهِ إشراقك أنسى شمتُ لآخِ

وشذى الجنةِ من روضتكِ الزهراءِ فآخِ

وفؤادى يا رسولَ اللهِ فى ساحكِ سآخِ

يا رسولَ اللهِ هلْ من نهلةِ تروى الطمآخِ (١٦٥)

وقد ينوع الشاعر فى استعماله لأدوات النداء وفقاً لتجربته، فحين يضع نفسه فى بؤرة الحدث نجده يستعمل أداة النداء "الهمزة" التى تشير إلى القرب، فحين تمر أيام الحج تتولد مشاعر فياضة وتستيقظ ذكريات وتخيالات فى نفس الشاعر، فيضع نفسه بين الحجيج، فيقول : (١٦٦)

أحجيجَ بيتِ اللهِ إخوانَ الهدى إننا هناكِ وإنْ بَعُدَ المـدى

فى غمضِ عيني سعيكم وطوافكم ووقوفكم ، واللهُ يُعَدِّقُ بالجدَا

وينبضُ قلبي المصطفى وجنانهُ ويسمعى فى ضجةِ التقوى صدى (١٦٧)

وقد يستعمل الشاعر أداة النداء "أيا" التي تفتح النداء بأقصى درجاته، لتعطي معانى ودلالات عميقة من حيث قوة الإرادة والتأكيد على الأصالة والمسئولية، ويظهر ذلك فى قوله : (١٦٨)

أَيَا صَحْبُ إِنِّي وَجَّهْتُ قَلْبِي وَعَقْلِي وَنَفْسِي وَتَجَوَّالَهَا

وقد يأتى النداء توجيهاً للإنسان نحو قيمة خلقية أو سلوك نبيل فى مثل قوله : (١٦٩)

ذَنْبُكَ يَا إِنْسَانَ قَدْ يَغْفِرُ لَا تَتَّبِعِ الْخَسِرَانَ بِالْأَخْسَرِ

وقيمة النداء هنا يُعطى الإنسان تنبيهاً إلى أهمية فعل ما يدعو إليه، وتحذيراً من عواقب عدم الفعل، وقد يأتى النداء تعظيماً لله تعالى فى مثل قوله : (١٧٠)

يَا وَاهِباً نَطْفَ الْوُجُودِ حَيَاتِهَا
يَا بَارِئَ الْأُمَمِ الْخُلَافِ دَاوَلَتْ
يَا بَاسِطاً يَا قَابِضاً يَا خَافِضاً
وَمَجْدَدَ الْأَكْوَانِ تُبَدِّعُ دَوْرَهَا
يَذُكُّ الْحَكِيمَةَ لَيْلَهَا وَنَهَارَهَا
يَا رَافِقاً ، يَا قَادِراً أَقْدَارَهَا

واستعمل الشاعر ضمير المتكلم فى تعزيز علاقته مع الله تعالى ، يقول : (١٧١)

يَا رَبِّ أَنْتَ الَّذِي أَوْجَدْتَ مِنْ عَدَمٍ ذَاتِي ، وَأَلْقَيْتَنِي فِي عَالَمِ الْبَشَرِ

وقوله أيضاً : (١٧٢)

إِلَهِي أَغْنَى فَقْدَ عَمِّ دَرَبِي وَأُبْعِدَ قَسْدِي وَأَنْتَ الْقَرِيبُ

وقوله : (١٧٣)

يَا رَبِّ ؛ فِي حَلْكَ الْهَمُومِ
يَا رَبِّ ؛ فِي إِبْهَامِ دَرَبِي
يَا رَبِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ
وَفِي مَجَاهِدَةِ السَّرِيرَةِ
فِي الْمَتَاهَاتِ الْمَثِيرَةِ
سَكِينَةً وَهُدًى وَبَصِيرَةَ

ومن ذلك قوله : (١٧٤)

يَا إِلَهِي وَسِرُّ رُوحِي نَفْحٌ
جُدْ بِإِشْرَاقَةٍ وَجَدَّدْ مُضَائِي
مِنْكَ فَاْمَنَّ وَزِدْ فَرُوحِي اسْتِجَارَا
قَبْلَ أَنْ أَنْتَهِيَ بَدَاراً ٠٠ بَدَارَا (١٧٥)

ر- الجملة الاسمية والجملة الفعلية :

ومن الظواهر الملفتة فى شعر الأملرى التنوع فى استعمال الجملة الاسمية والجملة الفعلية، فهو يستعمل الأولى حين يكون الحديث عن مفاهيم وقواعد وصفات، ويستعمل الفعلية حين يتحدث عن تجربته وموقفه الخاص، فى قصيدته "خلايا تسبح" من ديوان قلب ورب يظهر هذا التنوع الأسلوبى ، حيث يقول : (١٧٦)

أقصرُ يا ربى وأذنبُ مخطئاً	وفى غور ذراتى وذاتى تعبُدُ
فذنبنى فى سطح الإرادة غفلةً	وزيغُ ، وعن عزم السدادِ تردُّدُ
ولكنَّ خلاياى التى من نمانها	وُجودى فى إصعاده يتجددُ
تسبحُ لا تنفكُ ، فى محض طاعةٍ	وتستغفرُ الرحمن دأباً وتحمُدُ
فأحيا ولو فى قلب ذنبنى خاشعاً	لربى ، وأحيا ذكره ، وأمجدُ

فقوله "أقصر" "وأذنب" ، يعبر عن موقف سلوكى مستعملاً جملاً فعلية ، وقوله "فى غور ذراتى وذاتى تعبد" ، يُعبر عن حقائق وصفات مستعملاً جملاً اسمية ، وبما أن الصفات تقوى بالأفعال، فإن الخشوع والتذلل يتحقق من خلال الفعل السلوكى ، وهو ما نراه فى قوله " يتجدد ، تسبح ، ولا تنفك ، تستغفر ، تحمد ، فأحيا ، وأمجد " ، ومما يؤكد على علاقة الجملة الفعلية بالتجربة الذاتية والسلوكية، قوله : (١٧٧)

آليتُ أن أتحاشى الحشدَ يهصرئى	لكنَّ ٠٠ هو الوجدُ يدعونى ويذئبئى (١٧٨)
فلا يفوح أريجٌ أو يلوحُ سناً	من روضة المصطفى إلا ويلقئنى (١٧٩)
فى غمرة الحشدِ أسعى سامياً ذيقاً	إلى المقامِ ٠٠ إلى "طه" ويس "
أسعى لسعدى ، ووجدى يستحثُ خطى	حزمى وعزمى وتسديدى وتمكينى
وها أنا اليومُ أدنو فى مكابدةٍ	مهما ناوا بى ، بصبر من جنا دينى
أدنو فنورُ رسول الله يجذبئى	لروضه ٠٠ وأحييه فيحبنى
ويرتقى بكيانى من سناه سناً	فوق الدنى والمنى يعلو ويعلينى
شوقٌ ذوقٌ وروحٌ تنتشى ولهاً	حتى أخال كأتى لست من طين (١٨٠)
وأن لى فى السموات العلى سكناً	أسرى إليه وأنى فقتُ تكوينى

وهنا نجد أن النص مليء بالأفعال السلوكية التى من شأنها أن تظهر تجربة عميقة عند الشاعر، لأن كثرة الأفعال السلوكية تُودى 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 يُكثف من استعمال فعل الأمر، بهدف تصحيح السلوك الإنسانى، ومن ثم ليصنع منه نموذجاً إنسانياً، يقول : (١٨١)

واصبرْ على العُقمِ فى جوٍّ من الدَّخْلِ (١٨٢)	كررْ ضياعَكَ بينَ العذْلِ والجدْلِ
يا مَنْ يُقوِّمُ مُعْوجاً بمُعْتَدِلٍ؟! (١٨٣)	ولا تحاولْ فإحياءِ السُّدى عبثً
فلا شفَاءَ له يُرَجى من العسلِ	إذا الضنى أزمنتْ فى النفسِ شِرتِه
وعشْ على الهمِّ بينَ الوهمِّ والأملِ	فالزمْ مكابدةً تجنِّى متؤبَّتْها
أو فالتَمِسْها خيالاً فى سنا زُحلِ (١٨٤)	ودعْ بلهنيَّةَ هيئاتِ تُدرِكُها

فالغرض من فعل الأمر فى هذه القصيدة هو الدعوة إلى تشكيل موقف تجاه الحياة والأحياء .
وقوله : (١٨٥)

ولزمتْ فى رَهجِ الزُّحامِ إبانى	قالوا: اعترلتْ! فقلتُ صنتُ كرامتى
وحفظتُ حقَّ الله والعلياءِ	لاعمتُ بينَ تصرُّفى وسجيتى
وطويتُ عن ذلِّ الصَّغارِ ردائى	وذخرتُ نفسى للعظامِ صابراً
قصرتُ أخادعُه عن الجوزاءِ	قالوا: ألسْتَ تملُّ؟ قلتُ يملُّ منْ
هرباً من الأبهاءِ والضَّوْضَاءِ	إنى لأغمضُ أعينى ومسامعى
مُتَّعِماً بتنفُّسِ الصَّعداءِ	وأهيمُ فى جوِّ التَّوحدِ مُصْعِداً
اللُّقيا فبثُّ أثيرها الوضَّاءِ (١٨٦)	أما هناءاتُ الوصالِ ونشوةُ

وبما أن الشاعر كثير الحديث عن تجاربه وانفعالاته بالأشياء نجده يكثر من استعمال الفعل المضارع، لأنه يريد أن يعبر عن تجربة شعورية حاضرة وقائمة على التجدد والحيوية ومحاولة الانتصار على حقيقة الضعف الإنسانى فى الزمن، كما نرى فى قصيدة "صراع" حيث
قوله : (١٨٧)

كأنى معاذٌ أو أنى أويَسُّ	يقينى بالله يسمو بروحى
جموحاً شروداً كأنى قيسُ	ويرتدُّ بعدَ قليلِ جنانى
ترائى له فى ظلامى قُبَيْسُ	يُجنُّ بقلبي الهوى كلما

وأنتى رأى بارقاً مائساً
تعلق منه بأطراف ميس
يُحرقُ قلبى هذا الصراعُ
أليسَ لقلبى نجاهة أليسَ

وقصيدة "إلى إلى" حيث يقول: (١٨٨)

تضجُ برأسى طيوفُ العُلا
ويتقدُّ النورُ فى ناظرى
وتهتاجُ حسى طيوبُ البها
وتغرى الخلاباتُ جسمى على
فألبتُ حيرانَ حيرانَ من
تهأثر هـذا وذياك فى
ويظهرُ بؤسى ، ويهدرُ أنسى
وتصهرُ نفسى من حيرتى
فيا رحمةً وسعتُ كلَّ شىءٍ
إلى ٠٠ إلى ٠٠ إلى ٠٠ إلى

من هنا نرى أن الفعل المضارع أقدر على تصوير موقف الشاعر تجاه الأشياء، أو تصوير انفعاله بالأشياء والأحداث والأفكار والقيم .

وقوله: (١٨٩)

تطادرُ الريحُ خطا سعيه
يركضُ من أقصى المدى لاهتاً
وقد يرانى ناجماً باسماً
في عزلتى الحرى فيعتز (١٩٠)
يظنُّ أنى فى طمأنينة
ألا لقد يبسُمُ الحرُّ
لكنَّ همَّ الكونِ فى مهجتى
يلوكُ سرانى ويجترُّ
وقدرى اللأواءُ لا تنتهى
وقد أهى ويتهى الصبرُ
ومددُ الحرِّ مروءاته
يُفضى عن اللأى ويفتر (١٩١) (١٩٢)
وراحة الحرِّ معاناته
يدأبُ مهما مسه الضرُّ
فما الذى ترجوه يا موجُ من
مكابدِ أنفاسه جمرُ

ونرى أن الشاعر يستعمل فعل الأمر حين يكون حاثاً إلى فعل سلوكى أو التحلى بقيمة خلقية أو

دينية نبيلة، مثل قوله فى قصيدة "سجدة" (١٩٣)

كنْ مع الله وابتغِ الله وحده
واجعلُ الله خفقَ قلبك حمداً
ليسَ إلهَ فى العوالمِ عدة
ورجاءً وخشيةً ومودة
وافن فى حبه إن استطعت تحيا
فوقَ عمر الحياة ما شاءَ خلده

كابذ الوجد بالذى لا تراه
هو نور السماء والأرض فاقبس
وتنفس بذكروه ، وتلبث
العين واجعل سبيل قريك سجدة
منه ، واقدح به لروحك زنده
لتجليه ، مدة اثر مدة

وقوله فى قصيدة "الصيام" (١٩٤)

جدد حياتك بالصيام
داو الذى تشكو بتقوى
واغنم أوقات التجلى
واشحد سموك عن حياة
وارق الذرا ودع الثرى
فبالصيام غذاء روحك
الله تبرأ من قروحك
فى الطريق إلى نروحك
اللغو، وادأب فى طموحك
طال المقام على سفوحك

وقوله : (١٩٥)

فدع الأمر إلى ربك
لا تضيق بالريث ذرعاً
خل تدبير قضايك
واطلب منه عوناً
قد يكون الريث صوناً (١٩٦)
لمن دبر كوناً

ز- الضمائر :-

ومن خلال متابعتنا لشعر الأميرى نجد ه يستعمل بعض الضمائر بكثرة مثل ضمير الخطاب حين يناجى ربه ، ومن ذلك قوله : (١٩٧)

رأيتك فى ضحكى والبكا
رأيتك مثل الذى تبتغى
نهاراً وفى الليل مخلوكا
جهاراً ، ولكن بالائكا

ومن ذلك قوله : (١٩٨)

أدعوك يا رب من
أدعوك من قلب
رؤحى ووجدانى
الامى وأشجانى

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)

بأدرُ الفجرَ واشتملُ بإزاره وتمتعُ بالحسن من أغواره
ودعَ الهيكلَ الترابيَّ حيناً واسرُّ بالروح في مدى مضارِه
وأتجّه في كيانك الطلق واسرّح في هواه، وفي رؤى أفكاره

وقوله: (٢٠٠)

نرؤهُ العزَّ والسمو وأوجُ السعدِ والمجدِ أن تُرامقَ مجده
وعلاك الأرقى أيّاً حرُّ أن الله منذُ سواك عبده

وقوله: (٢٠١)

يقبل آياتَ الرجاء تضرعاً ويثشقُ منها عرفَ رحمةِ ربه
بها يمسحُ العينينَ لأيداً بمنْ عنه لا تخفى حقيقة قلبه

ثانياً: الصورة والخيال :-

اهتمت الدراسات النقدية بالصورة الشعرية ولقى البحث عن ماهيتها ووظيفتها اهتماماً كبيراً عند النقاد القدماء والمحدثين، واتسع مفهومها بحيث لم يقتصر على وسائل الأداء المجازي واستعمالات الألوان البلاغية فقط، بل أصبحت تشمل كل العلاقات المنسجمة المتناسقة 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 تؤدي الذاكرة البصرية والملاحظة الواعية 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 المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة حيث إنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثيرها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة" (٢٠٣).

وتطور مفهومها عند "عبد القاهر الجرجاني" إذ لم تعد قوة المشابهة بين المعاني الفكرية المجردة والشكل الحسي 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 والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب والحدق لمصورها أوجب" (٢٠٤) .

وبذلك لم تعد العلة الصورية في الشعر مرتبطة بطرفي 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 الحلى بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شعراً 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 لأنه شعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ولا استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو تقصى مما أطله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن " (٢٠٦) .

وذهب القرطاجني إلى أن " محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان " (٢٠٧) ، ولا يتم ذلك إلا بتخييل الألفاظ والمعاني 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 يفعل بها انفعالات من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض " (٢٠٨) ، وإلى جانب الخيال لا بد من التجربة الخاصة بالفنان ، والتي تشمل ما اخترننه 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 بطريقة إيحائية مخصصة من حيث الشكل " (٢٠٩) .

فالصورة- إذن – جوهر الشعر وأداته التي تشكل موقف الشاعر من الحياة وفق إدراكه الجمالي المتميز، "وهي نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقى في شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة " (٢١٠) .

وتؤدي العبارات المؤتلفة صورةً موجيةً دون التوسل بالمجاز إذا اعتمدت أشكالاً جديدة مرنة يمكنها أن تستوعب كل التعابير 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 منهما ، فليس بينها - إذن - جفوة فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والإبداع بحيث تمثل الصورة وتؤدي دورها" (٢١٢).

ويمنح تجسيد الرؤية الشعرية بالصورة الموجودات حضوراً فنياً جديداً ويلقى بالروح الشاعرة على الأشياء الجامدة فيبعث فيها الحياة والتألق والجمال " فقطعة الحجر التي لم تكن لها فائدة ، تصبح لها قيمة عندما يمكن تشكيلها في صورة أداة ، وبذلك تجند في خدمة الإنسان" (٢١٣).

فالصورة مصدر الإيحاء ، وهي تجسد المعنوي في تراكيب حسية تتضمن عالماً مجازياً خيالياً " وهي كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة : خطوط وألوان وحركة وظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة ، أي أنها توحى بأكثر من المعنى الظاهر ، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجى ، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً" (٢١٤) ، ولعل وصف مظاهر الطبيعة ونقلها في تركيب شعري هو أول مراحل التصوير وليس نفسه ، إذ يقوم الشاعر بالتقاط أوجه الشبه بين الأشياء المراد تشكيلها في الإطار المكاني و الزماني لها ثم يضيف عليها من شخصيته وروحه ما يبعد بها عن حسيتها وإطارها الواقعي " فالوصف الخيالي هو وصف الأشياء المحسوسة لا من حيث هي واقعة في المكان بل في النفس ، ومدى تأثيرها، ومدى ما تستثيره فينا من وحى داخلي ، فالمحسوس هنا ينتقل من حواس الشاعر إلى نفسه وشعوره الذي ينزع غلاف الأشياء وجموده ويبعث فيها المعاناة والحنين" (٢١٥).

وهكذا تنتقل الصورة الشعرية من عالم الواقع الحسى إلى عالم الوجدان والمشاعر ، ولعل أكثر ما يشوهد عند شاعر ما " أن يقف في تصويره عند حدود الحس دون النظر إلى ربط هذا التشابه الحسى بجوهر الشعور والفكرة في الموقف" (٢١٦)، وبذلك تندمج العلاقة بين الحس والعقل والشعور " فالفنان لا يدرك الحقيقة إدراكاً حسيّاً ، ولا يدركها إدراكاً عقليّاً ، إنما يدركها بشكل محسوس ، فالعنصر يحرك طاقة الخيال لدى الفنان ، ويعمل الخيال يدرك الحقيقة لا كموضوع أو فكرة وإنما يدركها في صورة" (٢١٧) ، فالحس إذن وسيلة إدراك أولية للأشياء التي تتشكل بالخيال ، إذ يعتمد الشاعر على مقدرته التخيلية في بناء صورته ، " ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعارة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك ، فتعيد تشكيل المدركات ، وتبنى فيها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد ، وتخلق الانسجام والوحدة" (٢١٨).

ولا يمكن للخيال أن يؤدي دوره في غياب الحس ، إذ يكتسب من معطياته فاعليته ، ثم يعيد تشكيلها وفق القوة المصورة في هياكل مبتكرة .

وتمنح قدرة الشاعر على التجريد صورته حيوية وعمقا تنأى بها عن الحسية المباشرة وتكسبها أفاقاً جمالية رحبة " فبقدر نشاط الخيال وإيجابيته في التأليف بين عناصر الصورة واكتشاف العلاقات المستكنة بين تلك العناصر ترتفع القيمة لها وتتضاعف إحياءاتها "(٢١٩) ، وبذلك يتوقف نجاح الشاعر في تشكيلها على التوافق التام بين الملاحظة الدقيقة لمظاهر الكون ، والملكة المتخيلة في لحظات انفعالية يعبر بها الشاعر عن تجربته ، وقد يضيف تجارب إنسانية وجمالية جديدة .

وقد تفنن عمر بهاء الدين الأميري في عرض صورته الشعرية متأثراً بثقافة عصره الأدبية ، ورفى نظراته الجمالية ونشاطه الروحي ، وقد كان لسعة خياله دور كبير في إثراء تشكيلاته الجمالية لصورته التي اختار لها ألواناً من التشبيهات والاستعارات والكنيات وغير ذلك من الألوان البيانية، ليقوم بها علاقات جديدة تمتد المتلقى بالمتعة الفنية ، إذ يظهر نجاح الشاعر في تشكيل صورته " حين يعقد علاقات لغوية غير مباشرة ، ويبدل من جهده الفني ما يساعده على خلق صورته من العلاقات التي لمسها من المشابهات الحسية أو المعنوية أو في المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين، ذلك أن الشعر تعبير تصويري لا تقريرى ، وعملية ابتكارية تدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء"(٢٢٠)، ومع ثراء القدرة الخيالية عند الأميري إلا أنه لم يجنح بخياله إلى آفاق الغموض والرمزية في صناعة صورته ، ولم يتكلف الإتيان بغرائب التشبيهات والاستعارات، بل كان خياله متلائماً ومنسجماً مع واقع مجتمعه وتجربته الروحية .

وحيث إن الشاعر قد شغل نفسه بالعالم الروحي ومفرداته، فإن الوسيلة التي اعتمد عليها في سبحاته الروحية هي التأمل والتفكير المتواصل الذي يحيل الأشياء والظواهر الكونية والأحداث التاريخية إلى قيم روحية أو تجارب روحية خاصة، ومن هنا فإن ثمة فرقا بين التأمل والخيال، فالخيال : هو إعادة تشكيل الأشياء أو الأحداث وفقاً لتجربة الشاعر .

أ- أما التأمل فهو أعمق من ذلك إنه البحث عن القيم الروحية والإنسانية في 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)

تأملتُ في كنه هذا الوجود	وغصتُ على كشف أسرارهِ
فجبتُ الوهادَ وطفتُ النجودَ	وجلتُ بأجواءِ أنوارهِ
وفكرتُ في نحسه والسعودَ	وفي خيِّريهِ وأشوارهِ

وَإِذْ كَادَ يَعْرِو شُعُورَى الْجَمُودِ وَيَثْنِيهِ عَنِ سَبْرِ أَغْوَارِهِ
تَلَأْأَلَى مِنْ خَفَايَا الْخُلُودِ شِعَاعٌ ، فَصِيحَتُ بَاكِبَارِهِ !

ويتخذ الشاعر من القلب وسيلة للتأمل والحركة الروحية وليس التخجيل ، ونرى ذلك جلياً في قصيدته "في الطريق " ، حيث يقول : (٢٢٢)

وَالْقَلْبُ فِي عَيْنِي يَخْفِقُ وَجَدَهُ مُتَحْرِياً ، يَتَفَرَسُ الْأَرْجَاءَ (٢٢٣)
يَرْنُو بِنَظْرَةٍ مَمْعَنٍ مَتْلَهْفٍ صَادٍ يَرْدُدُ : ثُمَّ كَانَ وَجَاءَ
وَيَجِسُّ بِالْحَدِيقِ الْمُوَجَّجَةِ الْجَوَى الْآثَارُ ، تَنْفَحُهُ رِضًا وَحِبَاءَ

فالأشياء أو الظواهر حين يقع عليها التأمل قد ترتفع قيمتها لارتفاع دلالتها الروحية ، ومن ذلك قوله : (٢٢٤)

التجلى يُشِعُّ فِي الْكُونِ نُورًا عَجْبًا مِنْ طَبِيعَةِ الْأَنْوَارِ
يَتَّصِدَى الْمَقْدَارُ مِنْهُ لَشَيْءٍ فَتْرَاهُ يَسْمُو بِلَا مَقْدَارِ
نَفْحَاتُ النَّسِيمِ ، سَجَّعُ الشَّوَادِي الشَّدَا وَالْبِهَاءُ فِي الْأَزْهَارِ
الْكَمَالُ الْوَضَاءُ فِي كُلِّ خَلْقٍ عِبْرَاتُ الْأَبْرَارِ فِي الْأَسْحَارِ
وَمَصَّاتٌ مِنْ فَيْضِ هَذَا التَّجْلَى لَذَّةٌ لَا تَشَامُ بِالْأَبْصَارِ

وتزاد فاعلية التأمل وكفاءته حين يرتبط بالإيمان الذي يُعزز القيم الروحية عند الإنسان ويسمو به على الماديات ، ومن ذلك قوله : (٢٢٥)

تَمْتَدُّ بِالْأَبْصَارِ آفَاقُهَا إِلَى التَّقَاعَاتِ السَّمَا بِالثَّرَى
وَيَبْلُغُ التَّمْيِيزُ غَايَاتُهُ عِنْدَ حُدُودِ الْأَفْقِ الْمُفْتَرَى
لَكِنَّ أَهْلَ اللَّهِ تَسْرَى بِهِمْ بِصَائِرُ الْإِيمَانِ أَنَّى سَرَى
وَفِي التَّقَاعَاتِ جِبَاهِ الثَّقَى بِالْأَرْضِ آفَاقٌ لِبَعْضِ الْوَرَى
تَجْتَازُ بِالْأَرْوَاحِ دُنْيَا الْفَنَاءِ حَتَّى تَرَى فِي اللَّهِ مَا لَا يُرَى

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 : (٢٢٦)

تَرْقُدُ الدُّنْيَا وَيَحْوِيهَا الظَّلَامُ فَيَنَامُ الْحَسُّ فِي النَّاسِ النَّيَامِ
وَعْيُونَ الْحَسِّ نَبْقَى أَبَدًا فِي خَلَايَا الْكُونِ يَقْظَى لَا تَنَامِ

لا تراها غيرُ نفسٍ أرقتُ من لظى الوجدِ وتبريحِ الغرامِ
سَرَحَتْ تَلْتَمِسُ الطَّبَّ، وَفِي بهجةِ الحُسْنِ شفاءٌ وسلامٌ
كُلُّ ما في الكونِ من حَسَنِ صَدَى لجمالِ الله ؛ يا طيبَ الهَيَامِ !

حيث نرى الشاعر قد استعمل أداة روحية للبحث عن الجمال الإلهي في الأشياء، وهذه الأداة هي " الشعور بالحسن " .

ب- ويُعد التاريخ معيناً لا ينضب في إمداد الشعراء بال نماذج الإنسانية والأنماط الحضارية التي تغذى تجاربهم الشعورية 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 اتخذ الشاعر الأميري من التاريخ الإسلامي أنماطاً أغنى بها تجاربه ومعانيه، وأحياناً اتخذها وسيلة للتعبير، وقد ابتدأت علاقة بالتاريخ علاقة إيجابية متسقة مع فلسفة التاريخ ، فهو يرى أن التاريخ عبرة للحاضر وتوجيه للمستقبل، وهذه الفلسفة تتوافق مع الرؤية الإسلامية للتاريخ ، حيث يقول : (٢٢٧)

مع الله في بعثه المرسلين هداةً دُعاةً إلى ما أمرُ
مع الله في وحى قرآنه مع الله في آيه والسُّورِ
مع الله في قصص الأولين وفي قصص الأولين العِبَرِ

ثم هو أيضاً كثير الاعتزاز بالتاريخ الإسلامي، لما تتميز به نماذجه من النبيل والتفرد، وأنماطه بالتوازن والشمولية والوسطية ، حيث يقول : (٢٢٨)

إذا تباهت حضاراتٌ بمُحْتَدِهَا وشادَ مجدُ بني الإنسانِ إنسانُ
فدُرُوهُ العِزِّ في ممتدِّ عالمه ورافعُ الصرحِ ما داناؤه بنيانُ

ومن النماذج التي اعتمد عليها الشاعر في خطابه الشعري ، الصحابي الجليل معاذ بن جبل رضى الله عنه ، الذى اتخذ رمزاً لتفانيه في سبيل الدعوة الإسلامية ، والتابعي أويس القرني رحمه الله رمزاً للتقوى والخشوع والورع ، وقيس بن الملوح رمزاً للحب والتعلق بالمحبيب .
حيث يقول : (٢٢٩)

يقينى بالله يسمو بروحى كائى معاذٌ أو أنسى أويسُ
ويرتدُّ بعدَ قليلٍ جَنائى جموحاً شروداً كائى قيسُ

وينظر الشاعر إلى الأنماط الحضارية على أنها وسائل كفيلة بإنقاذ هذه الأمة وإخراجها من حالات الضعف، إلى حالة القوة والسيادة، لذا نراه يعتز بالأنماط الإسلامية التاريخية، مثل موقعة " بدر الكبرى " ، حيث يقول : (٢٣٠)

يا بدرُ هلْ شهدتَ أهلَ بدرِ	تحققهم ملائكُ الرحمنِ
في موكبٍ من السنّ والظهرِ	قلوبهم تُشرقُ بالإيمانِ
كلّ هاماتهم بالنصرِ	فناؤهم في الأحد الديانِ
يستبقون الموتَ دونَ صبرِ	لينشقوا من أرجِ الجنانِ
والعصر هم هدىً لكلِ عصرِ	ومثلّ حتى من القرآنِ

وهو وإن كان يعتز بالتاريخ الإسلامي، فإنه في نفس الوقت يبكي على ضياع المجد الإسلامي في بلاد الأندلس، حيث بكى قرطبة فقال : (٢٣١)

والدموعُ الغرُّ كالدّر على	خدّى المحرابِ من "قرطبة"
بدم الصيّدِ الذين استشهدوا	في رضا الله ومجدِ الملة - (٢٣٢)
فإذا بي ، وأنا في سهوتي	هانماً في سبّحاتِ السجدةِ
تحشدُ الآمالُ والآلامُ لى	عسكرَ "الفتح" وجنّدِ النجدةِ
فأراني صغتُ أوطاني التي	قطعتُ وانتثرتُ في وحدةِ
وحدة سامية هادية	أمرها بالحب لا بالسطوةِ

أما في تعامل الشاعر مع التاريخ، فإننا نجده يبحث عن الدلالة الروحية في حركة التاريخ وإيقاعه ، حيث يقول : (٢٣٣)

كلمًا اشتدَّ أوامى	بإمامى أتأسى (٢٣٤)
أستقى من فيضه	أقبسُ منه الهدى قبسًا
وأحيلُ النورَ راحاً	وهيولى الوحي كأسًا (٢٣٥)
ولقد أستنطقُ الصمتَ	من التاريخ جرسًا

وقوله : (٢٣٦)

هذى الرمالُ كأنها صحفٌ من	التاريخ ، تُشرقُ عزةً وإباءً
مرت على رنتى الروى فحسبنتى	أتنفسُ الماضى هوىً وهواءً

تتداخل الأزمان والأوطان في غمضى ، فأبصرها ثرىً وسماءً

ج- 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 الذى يبحث عن القيم الروحية داخل الأشياء ، فيكشف عن عظمة الله تعالى فيها ، يقول الشاعر : (٢٣٧)

كلما أمعن الدجى وتحالك	شمتُ في غوره الرهيب جلالك
وتراعت لعين قلبى برأيا	من جمال أنست فيها جمالك
وترامى لمسمع الروح همس	من شفاه النجوم يثلو الثنا لك
واعترانى تولة وخشوع	واحتوانى الشعور أنى حيالك
ما تماكنت أن يخبر كيانى	ساجداً واجداً ومن يئمالك

وقد يلجأ الشاعر إلى مفردات الطبيعة ليعبر بها عن تجربة خاصة فى رحلته الروحية إلى أرض الحرمين، فخوضه لأهوال السماء وطيه للبحار واعتلاؤه للغيوم، قد خلص الشاعر من الارتباطات والعلائق المادية، لتصفو روحه و ليصبح نوراً روحانياً، يقول : (٢٣٨)

أه يا ويح وقفنى فى ديار	قدسَ الله ترْبِها من ديار
خضت هول السماء سعياً إليها	وطويت البحار إثر البحار
وعلوت الغيوم فى صخب الأنواع	أشرى مُرّ العنا بالنُّصار (٢٣٩)
فكأنى وقد حلت رباها	جوهر خالص من الأوضار
نُقيت من طبيعة الثرب نفسى	حين حلت فى روضة المختار
غمرتنى أنوارهُ فكأنى	عنصر من عناصر الأنوار

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 تحقق وظيفتها وغايتها الصحيحة، يقول : (٢٤٠)

الليل فى ظلمته داجى	والفجر فى إشراقه أفصح
فكان للألباب معراجا	أسرى بها نحو السنا الأوضح
بدد شكاً عابراً هاجا	وأصلح الرأى بما أصلح

أشرقَ في الأبصار منهاجا فالنفسُ من إيمانها تتضح
والقلبُ في خفته ناجي والصدرُ في أنفاسه سبَّح

ونلاحظ من خلال اطلاعنا على الكثير من الصور أن الشاعر يُقيم علاقة ودٍ مع الطبيعة، مما يُعطينا انطباعاً بأن الشاعر لا يُعاني أزمة نفسية، و الذي يُمكن أن نستخلصه من علاقته مع الطبيعة، أنه ينطلق من رؤية إسلامية متوازنة، فهو لذلك يستعذب صوت الديك، ويحيله إلى دروس في الفقه، فالديك رمزٌ للأذان ، حيث يقول : (٢٤١)

يا أذانَ الديكِ في الإصباحِ ما أعذبَ جرسكُ
وأجلَّ الدرسَ تُلقيه لمن يفقهُ درسكُ
فيه تنبئةٌ لغيانِ عن الطاعةِ أمسكُ
ونداءً لنوومِ الفجرِ أن لا تنسَ رمسكُ
لا تُضعُ يومكُ في التيه كما ضيَّعتَ أمسكُ

وكذلك مع الشمس والبحر ، حيث يقول : (٢٤٢)

مع الشمسِ في البحرِ أحبو رويداً رويداً ويغمرُ نفسي غروبُ
وحولى الجمالِ ٠٠ وحولى الحياةَ وذوقُ الحياةِ ضروبُ ٠٠ ضروبُ
وكنهى ينسابُ من أرضه ويرئو ويصعدُ نحو الغيوبُ

وأيضاً مع ظواهر كونية أخرى ، حيث يقول : (٢٤٣)

حتى إذا الفجرُ بدا نورهُ وغابتِ النجمةُ، لا عن قله (٢٤٤)
أيقظني البلبُلُ من سهوتي وصاحَ بي ديكٌ ما أَعقلهُ
قمُ لصلاةِ الفجرِ واغنمُ بها سكينَةَ النفسِ وحسنَ الصلّةِ

وقوله : (٢٤٥)

فاتقأدُ النَّشاطِ في ساكنيه كاتقأدِ الحياةِ في أطيّاره
ورفيّفِ الفراشِ والنحلِ يحكي دأبَ النملِ جدّ في تسياره

وتكاد تكون علاقة الشاعر بالطبيعة علاقة عميقة بل أحياناً يتخذها بديلاً عن الإنسان، لأن الإنسان مملوء بالأخطاء والشرور، بينما الطبيعة محايدة، وتحمل معاني إيمانية و فضاءات روحية، ولذلك عمق الشاعر علاقته مع الطبيعة ، يقول : (٢٤٦)

قالوا: اعتزلت! فقلتُ صُنْتُ كَرَامَتِي
قالوا ألسْتَ تَمَلُّ؟ قلتُ يَمَلُّ مَنْ
إني لأَغْمُضُ أَعْيُنِي وَمَسَامِعِي
وأهيمُ في جِو التَّوْحُدِ مُصْعَدًا
فأَسِيحُ من ملكوتِ رُوحِي في دُنِي
معمورةٍ بالخيرِ، زاهيةِ السَّنا
الحبُّ رونقُ زهرها وأريجُها
وثمارها الودُّ الصُّراحُ، وجنيها
أما هناءاتُ الوصالِ ونشوةُ
لا أرضَ فيها، لا ترابَ، ولا خنا
فجهاتها تبدو سماءً كُلَّها

ويتحدث الشاعر عن تأثير الطبيعة في هندسة كيانه النفسى والروحي، وذلك لأنهما يشتركان في مبادئ وقيم، فهما يشتركان في توحيد الربوبية، وأنهما يقومان على قاعدة التوازن، فالطبيعة تقوم على قوانين وقواعد لا تتخلف فهي محايدة، ولا تحمل حقداً أو بغضاً على الإنسان، ولذلك يرى فيها الشاعر الأُنس والطمأنينة والسكينة، يقول: (٢٤٧)

يقظة الفجر أَيْ سِرِّ سِنِيَّ
أَيْ رُوحٍ يَسْرِي فَيُنْعَشُ رُوحِي
أَيْ إِشْرَاقِ نَشْوَةِ وَصَفَاءِ
أَيْ مَعْنَى مِنَ الْجَمَالِ وَمَعْنَى
وَالضِّيَاءِ الْحَيْرَانِ يَحْبُو خِلَالَ
أَيْ مَعْرِفَةِ افْتِتَاحِ بَهِيَجِ
عَزَفَتْهَا فِي مَسْرَحِ زَيْنَتِهِ

فِي لِحِيظَاتِكَ الْعِذَابِ السَّيِّئَةِ
فِي نُسَيْمَاتِكَ اللَّطَافِ النَّدِيَّةِ
فِي شُعَاعَاتِ شَمْسِكَ الْعَسْجَدِيَّةِ
لَا حَ فِي غَرَّةِ الصَّبَاحِ الْبَهِيَّةِ
الغَيْمِ فِي ثَوْبِ فِتْنَةٍ عُلُويَّةِ
لِلنَّهَارِ الْجَدِيدِ حَرَى شَجِيَّةِ
بِالْجَمَالِ الْبَدِيعِ، أَيْدٍ خَفِيَّةِ

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 فى هذه الظواهر الطبيعية، حيث ينتقى الشاعر أجمل حركات الطبيعة لابرز عظمة الخالق، يقول: (٢٤٨)

مع الله عند انبلاج السَّحَرِ	مع الله في مُدْلِهِمِ الدُّجَى
وَحَبْكَ الغيومِ ، وضوءِ القَمَرِ	مع الله في لألآتِ النَجْمِومِ
مع الله والشهبُ كَرُّ وفَرِّ	مع الله والشمس تكسو الدُّنَى
مع الله في حركاتِ الحَجَرِ	مع الله في سَكَنَاتِ الحَيَاةِ

ح- دور الاستعارة في تشكيل الصورة :

تعد الاستعارة من أهم الوسائل المجازية اللازمة لرسم الصورة الشعرية ، فهي أكثر دقة وعمقا 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 للأشياء صياغة جديدة تستوفي عناصر التجربة الحسية .

وتلتقى 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 كنا 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 " (٢٤٩) .

ولقد أشار نقادنا القدامى إلى معنى الاستعارة ، فابن قتيبة يرى أن العرب " تستعير الكلمة فتضعها مكان كلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجازاً لها أو مشاكلاً " (٢٥٠)، أما الجاحظ فذكر أنها " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه " (٢٥١) .

وذكر الأمدى 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 لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه " (٢٥٢) .

أما الجرجاني ، فقد قدم تصوراً ناضجاً ودقيقاً للاستعارة، فهي : " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيّره المشبه وتجريه عليه " (٢٥٣) .

وقد نجح الشاعر في توظيف الاستعارة المكنية، لتكون أداة من أدوات التصوير الفني المعبر عن القيم الروحية، كالجمال الذي هو حقيقة متغلغلة في الوجود الكوني ، وكأن الشاعر يريد أن يؤكد على عظمة الخالق من خلال جمال الصنعة واتقانها ، حيث يقول : (٢٥٤)

ترقدُ الدنيا ويحويها الظلامُ	فينامُ الحسُّ في الناس النيامُ
وعيونُ الحسن تبقى أبداً	في خلایا الكون يقظى لا تنامُ

وقد جعل الشاعر للقلب شفتين وهذا على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث يقول : (٢٥٥)

الحجرُ الأسودُ قبْلتهُ بشفتيْ قلبي ، وكلى ولة

وقد جعل أيضاً للقلب عيوناً ترى النور الخفى، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، فالرؤية التى يؤكد عليها الشاعر، ويتخذها وسيلة لرؤية القيم الروحية والإحساس بها هى رؤية القلب، حين جعل له عيناً تبصر مع أن هناك فرقا بين الرؤية البصرية والرؤية البصيرية ، يقول : (٢٥٦)

فترأت لعين قلبي أنوارُ نبىُّ الهدى الرسول المربى

ونجد الشاعر يكثر من استعمال العين والقلب فى تشكيل صورهِ الفنية بحثاً عن المعانى الروحية، فالعين وسيلة للإبصار، والقلب وسيلة للبصيرة ، حيث يقول : (٢٥٧)

يا عين الغيب هل أبصرتِ آخرتى وشمّت موعدها فى دفتر الأزل؟

ومن قبيل التعمق فى البحث الروحي نجد أن الشاعر قد يُعطل حاسة البصر لتتفرد حاسة البصيرة وهى القلب فى عملية البحث ، حيث يقول : (٢٥٨)

عرجتُ وقد أمعنتُ فى الغمض مُصعداً فأبصرَ قلبي ما توارى وما بدا

ونجد الشاعر يؤكد على قيمة القلب بالنسبة للإنسان، ويعمق هذه القيمة من خلال تحويل القلب إلى مكان للعبادة، حيث يقول : (٢٥٩)

فكأنما قد أضاء من قلبي سناً فأحال قلبي للبرايا معبدا

وقد يستعمل الصورة للتعبير عن حيرته فى الحياة، فالأيام تجرى لمستقرها بما فيها من مفاجآت ومصائب وآمال وآلام، فى حين يقف الشاعر فى مكانه أسيراً لكثير من الأسئلة التى تشل حركته وتجعله واقفاً فى وجه تيار الحياة، لكن الشاعر يلجأ إلى الله تعالى ليخلصه من حيرته ويحيله إلى إنسان متزن متفاعل مع الحياة، وهذا يزيدنا تأكيداً على أهمية الإيمان فى بناء الإنسان السوى، لقوله تعالى: ﴿ألا بذكر الله تطمئن القلوب﴾ (٢٦٠)، وهناك فرق بين موقف الشاعر عمر الأميرى، والشاعر إيليا أبو ماضى مثلاً الذى ظل حائراً أمام هذه الأسئلة التى تواجه كل إنسان، إيليا أبو ماضى لم يلجأ إلى الدين ليحيب عن هذه الأسئلة، فظلت الحيرة قائمة فى نفسه فأخرجته عن جادة الصواب ، حيث يقول : (٢٦١)

جئتُ لا أعلم من أين ، ولكنى أتيتُ

ولقد أبصرتُ قُدَامِي طَرِيقًا ، فمَشِيتُ
 وسأبقي سائراً ، إن شئتُ هذا أم أبيتُ
 كيف جئتُ لا أدري ؟ كيف أبصرتُ طريقي ؟ لستُ أدري .

أما الأُميرى فيقول : (٢٦٢)

وَنَفْسِي وَلَهْيَ وَدَمْعِي سَكُوبُ	خَلَايَا عَرْنَى حَيَارَى الْمُنَى
وَيَنمو جَنَانِي وَ عَمْرِي يَذُوبُ	وَأَبْسِمُ ٠٠ وَالنَّارَ فِي أَضْلَعِي
أَلُوبُ ٠٠ أَلُوبُ ٠٠٠ فَاتَى أَتُوبُ	فِيَا رَبِّ ٠٠ حَتَّمَ هَذَا الشَّجَا
وَأَنْتَ الْحَكِيمُ بَطْبِ الْقُلُوبُ	إِلَهِي إِلَيْكَ كَيْانِي وَشَانِي

ويكمن جمال الصورة الفنية في احتوائها على قيمة فنية أو موقف إنساني ، ولقد جاءت صور شاعرنا غنية بالقيم والمواقف الإنسانية أو الروحية، يقول : (٢٦٣)

هَلْ تَرَى لِلْمَجْدِ آثَارًا	مِنَ الْأَعْوَامِ تَسْخُرُ
وَصُرُوحًا مِّنْ كِتَابِ	الْأَمْسِ رَعَمَ الطِّيِّ تَنْشُرُ
بَعْضُهَا مُنْتَصِبٌ يَحْكِي	عَنِ الْأَجْيَالِ 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 وتمييزها .
 والتشبيه منذ وجد الشعر الجاهلي ، " أساساً من أسس التخيل الشعري وجزءاً من فنية العمل الشعري وبقي كذلك واضحاً في الشعر العربي الموروث والتراث النقدي كله " (٢٦٤) .
 و تناول نقادنا القدماء "التشبيه " وعرفوه تعريفات متفقة إلى حد كبير في المغزى وإن اختلفت صياغتها ، يقول ابن رشيق : " التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه " (٢٦٥) ، فالتشبيه علاقة مقارنة بين طرفين يشتركان في صفة أو أكثر استناداً إلى مشابهة حسية أو ذهنية ، ولا يشترط التشابه التام في جميع الصفات بين الطرفين ، " لأن الشيء لا يشبه بنفسه أو بغيره من كل الجهات إذا كان الشئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحداً فصار الاثنان واحداً ، فيقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمها ويوصفان بها ، واقتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها " (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 المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة " (٢٦٧).

وانتشرت الصورة التشبيهية في دواوين الشعر العربي القديم ، وكان مقياس التفاضل بين الشعراء حسن التشبيه ودقته والإكثار منه ، والشاعر المجيد هو الذي يمتلك القدرة على الوصف . وهذا ما حدا بابن رشيقي إلى القول بأن " الشعر – إلا أقله – راجع للوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه " (٢٦٨)، ولعل ما جاء من صور تشبيهية فاض بها ديوانا امرئ القيس و ذى الرمة دفع أبا عمرو بن العلاء إلى القول : " افتتح الشعر بامرئ القيس ، وختم بذى الرمة " (٢٦٩) .

فقد تمتعا بدقة فائقة في التشبيه والبراعة في الوصف وابتكار الصور.

و استعمل الشاعر التشبيه وسيلة من وسائل التعبير ، فمن خلاله يستطيع أن يُعبر عن تجربته، حيث وجدنا توافقاً عجباً بين التشبيه وتجربة النص ، يقول : (٢٧٠)

وخففات القلب يشكو خطبُه كأتها الأصداء من أقداركا

و شبه أيضاً النفس بالدرة في كيانها الأرضي ، فهي لا قيمة لها حين تكون منفصلة، ولكن حين تتصل بخالقها وتأتمر بأمره يُصبح لها شأن وعلو ، حيث يقول : (٢٧١)

هي كالذرة في حيزها لا ترى، لكنّها ملء الدهور

وما يدل على أن الشاعر قد حاول أن يسبح في عالم الروح حين أخذ يشبه مفردة روحية بأخرى ، مثل قوله : (٢٧٢)

وفؤاد يوج فيه هواه وروى كاليقين تملأ حدسي

و شبه الشاعر رؤيته الخافتة للأشياء بالخيط الممتد إلى آفاق بعيدة، ويزداد امتداداً مع خفوت الرؤية، إلى أن تتعمق في عالم روحى تأملى وارتقائى، والشاعر يريد أن يقول إن لحظة التخيل والتأمل الروحى تبدأ بانتفاء العالم المادى وأن الحركة الروحية تبدأ بالحركة حين ينطفئ الوجود المادى بشهواته وغرائزه ، حيث يقول : (٢٧٣)

نافذة كالخيط مفتوحة بين جفوني في المدى مُرسلة
تمتد ما ضيقت إغماضتي إلى رؤى معرضة مقبلة!

وقد يستعمل التشبيه لتعميق الحب الروحي، حين يذهب بعيداً لينقلب إلى حب غريزي حيث يقول
في تصوير حبه للروضة الغراء (٢٧٤)

رانية دانية كالجنى سناً جنائياً يفوق السطوع (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 يرجى ولا أعرفُ بأسا
كشراعٍ في ضميرٍ البحر لا يقصدُ مرسى!

وشبه الشاعر ضياء الصبح ببسمة المولود، لما فيها من البشر والتفاؤل، وبهذا يتأكد لنا أن الشاعر
في حركته الروحية، ينطلق من نفس مطمئنة وروح متفائلة، حيث يقول : (٢٧٧)

والضياء الحيران في ركعاتٍ الصبح يسرسُ كبسمة المولود

وأيضاً شبه الشاعر الذكر بما فيه من تنوع في العبادات والأذكار بالمنتجع، الذي تتنوع فيه الأشياء
من أزهار وكائنات ومياه عذبة، حيث يقول : (٢٧٨)

وشمتُ بالذكر ببردٍ عافيتي والذكر للمؤمنين منتجع

ذ- دور الكناية في تشكيل الصورة :-

تعتبر الكناية إحدى أدوات رسم الصورة الشعرية ، ويُدرك جمالها في بعدها عن المألوف ، وقدرتها
على تكثيف المعنى وتأكيدهِ وإثباتهِ ، فتكسب المعاني نبلاً وشرفاً ، وتفخمها في نفوس
السامعين (٢٧٩). كما أن لها دلالة تحتمل الحقيقة والمجاز ، غير أن المتلقى يدرك انتقال الدلالة إلى
المعنى المجازي للصورة الشعرية . فمن المعروف أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق
كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى وكان موقعه من النفس أجل وأطف .

وقد عرّف الجرجاني الكناية بقوله : " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجيىء إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود ، فيومىء به إليه ، ويجعله دليلا عليه" (٢٨٠) .

والشعراء يتوسلون بالكناية 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 تعبر عن أحاسيس الشعراء وانفعالاتهم ، وتنقل تجربتهم الشعورية بأسلوب بعيد عن التعبير المباشر ، مما يمنحها قدرة أكثر ، وقدراً أعمق فى نفوس المتلقين .

ومما نلاحظه أن الشاعر اعتمد على الكناية 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، وفى ذلك يقول : (٢٨١)

مِعْطَرَةُ التَّكْوِينِ فَيَاضَةَ الْجَدَا	يُنَابِئُهَا مِنْ كَوَثْرِ الْخَلْدِ عَذْبَةً
الْمُعْتَقُ ، فَاسْتَشَعَرْتُ أَنَّى مُخَلِّدَا	نَهَلْتُ ارْتِشَافًا جُرْعَةً مِنْ سُلَافِهَا
وَأَبْتُ وَلَكِنْ أَلْمَعِيَاءَ مُحَمَّدَا	وَعَبْتُ وَلَكِنْ فِي حُضُورِ مَعْمَقِ
وَقَدَسْتُ أَوْهَا مُنِيْبًا مُسَدِّدَا	وَحَلَقْتُ حَرًّا عَابِدًا مَتَبِّئَلَا
وَصَيَّرْتُ الْأَكْوَانَ لِلْحَرِّ مَعْبَدَا	عَبُودِيَةَ اللَّهِ أَعْلَتُ مَرَاتِبِي

وهذه الأبيات كناية عن شدة جمال الطبيعة التى حول الشاعر .

وفى صلته بالله تعالى، تبدو الكناية وسيلة تعبيرية حيث تعبر عن أن الشاعر كثير التسرع، وأن اتصاله بالله تعالى هو الذى يعصمه من شر هذا التسرع ، حيث يقول : (٢٨٢)

فَأَنَا وَعَلَى عَجْزِي كُنْهَى	الإِخْلَاصُ ، وَكَمْ أَلْقَى طَبْعَا
فَصَفَائِي وَالكَدْرَاتِ مِنْ	الْأَيَّامِ بِهِ تَبْقَى بُقْعَا
لَكِنَّ سَكِينَةَ أَعْمَاقِي	غَلَبَتْ مَسَحَتْ يَدَهَا الْفُرْعَا
كُنْهَى الإِخْلَاصُ لَوْجْهَكَ يَا	رَبِّي ، وَأَتَيْتُكَ مَتَّضِعَا
فَتَقَبَّلْ عَبْدُكَ يَا رَحْمَنُ	فَعَبْدُكَ حَرٌّ قَدْ طَمِعَا

ويكنى الشاعر عن القلب بأنه الوعاء أو الموضع، الذى يحتضن العقيدة، أو الإرادة، أو الحب ، حيث يقول : (٢٨٣)

وَالْقَلْبُ بَيْتُ الرَّبِّ صَاغٍ مِنْ السَّنَا وَالْعَشْقِ حَفَقَةٌ

ويكنى الشاعر عن رغبته الروحية بقوله : (٢٨٤)

خَلَايَا عَرْتِي حَيَارَى الْمُنَى وَنَفْسِي وَلَهَى، وَدَمْعِي سَكُوبٌ

وتأتى الكناية لتعبر عن معاناة الشاعر فى الحياة وتشنته فى أرجائها ، حيث يقول : (٢٨٥)

غَاضَ مِنْ ذَاكَرْتِي عَهْدُ الصَّبَا وَالشَّبَابُ الْغَضُّ إِلَّا عِبْرَاتُ
قَطَعَ النَّسِيَانَ عُمَرَى مُزْعَا فَكَأَنِّي عَشْتُ عُمَرَى فَتْرَاتُ

وتأتى الكناية للتعبير عن الصراع بين متطلبات الشهوة ومتطلبات الروح ، فيقول : (٢٨٦)

كَمَا أَطْفَنْتُ خَلِيَةَ جِسْمِ مِنْ كِيَانِي زَكَتْ بِرُوحِي خَلَايَا (٢٨٧)
وَسَأَبَقِي إِلَى الثَّرَى أَتْدَانِي مُرْسَلُ الْخَطْوِ فِي طَرِيقِ الْمَنَايَا
وَسَأَمْضَى بِالرُّوحِ أَسْمُو وَأَرْقَى ثُمَّ أَرْقَى وَأَسْتَحْتُ خُطَايَا

ويكنى الشاعر عن كثرة الهموم التى تواجهه فى الدنيا بأن أيامها حبلى ، فيقول : (٢٨٨)

وَأَنَا فِي قَمَقْمِي يَقْظَانُ وَالْأَنْهَرُ حُبْلَى

ثالثاً : الموسيقى والإيقاع :

تعد الموسيقى من أبرز عناصر التشكيل الجمالي لأنها جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه (٢٨٩)، "وهي لون من ألوان التقاليد الفنية ، اعترفت بها الإنسانية ، وميزت بها التعبير الشعري عن غيره من صنوف التعبير اللغوي" (٢٩٠).

وقد أدرك النقاد العرب القدامى أهمية موسيقى الشعر ، فقال ابن عبد ربه: " زعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقى من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجها ، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لاعلى التقطيع ، فلما ظهر عشقته النفس وحننت إليه الروح" (٢٩١)، وبهذا يتضح أن الموسيقى ليست حلية خارجية تضاف إلى الشعر بل هي جزء من بنيته ووسيلة من أهم وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عما خفى في النفوس ، وليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً تتفاعل 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 وتباينا في اللغة ، وتبرز العلاقة بينهما من خلال اعتماد الشعر في صياغته على الموسيقى ، التي تمنحه صفة الانسراب إلى القلوب ، وتجعله يتجاوز المعقول والمحسوس ، ولذلك قال أفلاطون: " لا ينبغي أن تمنع النفس من معايشة بعضها بعضا . ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنموا بالألحان" (٢٩٣).

والموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر فهي تحدث لذة في نفس السامع وتجعله يفعل مع النغم والإيقاع الموسيقى الذي 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 وغرضاً لرسالة شعره" (٢٩٤).

ولعل تلك اللذة السمعية التي هي نتاج الموسيقى هي السبب وراء انتشار الشعر وشيوعه بين الناس فيطرب المتلقى لأنغامها وإيقاعاتها قبل أن يدرك المعاني والصور وتزداد هذه اللذة عندما تجد دلالتها صدى في نفس المتلقى فتجعله يشارك الشاعر تجربته ومشاعره .

وطبيعة النفس العربية تميل إلى الغناء ، لذا ارتبطت نشأة الشعر الأولى بالغناء فقد " كان البدو في الجاهلية يغنون وراء إبلهم ، وظهر منهم بعد ذلك مغنون مشهورون في يثرب والطائف وخيبر ووجدت لديهم بعض الآلات الموسيقية كالدف والمزمار" (٢٩٥).

"والشعر أصوات منغمة ملحنة فمن الطبيعي أن ترتبط نشأته بالترنيم وحداء الإبل" (٢٩٦)، وبين الشعر والموسيقى روابط من وجوه عدة ، إذ كلاهما فن صوتي وكلاهما قائم على هذه اللغة

الموزونة المنسقة وكلاهما يصاحب الآخر فى الشدو ، وكثيراً ما يمتزجان حين تؤخذ القطعة من الشعر فتلحن ثم تسجل أنغاماً موسيقية أدبية .
 وكان العرب يطلقون لفظة "التغنى " على الشعر ، فقد روى عن عمر بن الخطاب رضى 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" (٢٩٧) .
 ويقول حسان بن ثابت : (٢٩٨)

تغنُّ بالشعر إما كنتَ قائلةُ إنَّ الغناءَ لهذا الشعرِ مضمارُ

وقد تميز الشعر العربى عامة بازدواجية متفاعلة فى بنائه الموسيقى تتمثل فى الموسيقى الخارجية وزناً وتقنية ، وفى الموسيقى الداخلية فى الانسجام الصوتى بين العناصر اللغوية فى بنية القصيدة الداخلية والتي تبرز على شكل نغمات إيقاعية مؤثرة ، " فالشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذى يحدده البحر ، بل يحققها أيضاً بالإيقاع الخاص لكل كلمة ، أى كل وحدة لغوية – لاتفعيلة عروضية – للبيت أولاً ، وثانياً بالجرس المؤلف الذى تصدره الكلمات فى اجتماعها فى البيت كله" (٢٩٩) ، ومن هنا ندرك أن الإطارين الموسيقيين ؛ الخارجى والداخلى لا يعملان منفصلين ، ولكنهما يتفاعلان من أجل إنتاج إحياء شعورى مؤثر .

أ- الموسيقى الداخلية :-

للألفاظ فى اللغة العربية قيمة موسيقية إلى جانب دلالتها الصوتية والمعنوية وقد أدرك النقاد القدماء أن الدلالة المعنوية للكلمة فى الشعر لا تنفصل عن دلالتها الموسيقية ، فابن جنى يرى أن معنى القصيدة لا ينفصل عن الجرس الموسيقى للألفاظ (٣٠٠) ، أما ابن الأثير فيقول : " ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ فى الأذن نغمة لذيذة كنغمة الأوتار" (٣٠١) ، "أما ابن سنان الخفاجى فيقول: إن الموسيقى تنبع من حسن تأليف وتناسق حروف ألفاظها ، و إن لتأليف اللفظة فى السمع حسناً ومزية على غيرها ؛ وإن تساوى فى التأليف من الحروف المتباعدة، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور فى النفس ويدرك بالسمع والبصر دون غيره مما هو من جنسه كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه" (٣٠٢) .

ويتضمن التشكيل الموسيقى للشعر إلى جانب الإيقاع الوزنى المنبعث من التفعيلات العروضية نغماً خفياً رائعاً يحققه الإنسجام بين الوحدات اللغوية ، وما دام للشعر كيفية خاصة فى 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 ودلالاتها حيناً أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر" (٣٠٤)، حيث يتوسل الشاعر في تشكيل البنية الموسيقية لقصائده، بطرق من شأنها إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من الموسيقى الداخلية، مثل التكرار الصوتي في دائرتي الألفاظ والحروف ودائرة التقطيع اللغوي وتوالي الحركات المتجانسة، 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 الموسيقي المتميز، وسنعرض في دراستنا للموسيقى الداخلية في شعره إلى ثلاث دوائر، وهي دائرة الحرف ودائرة الألفاظ ودائرة العبارة.

(١) دائرة الحروف :-

ترجع حلاوة الجرس الموسيقي للفظة إلى الطبيعة الصوتية لحروفها وطريقة تأليفها في إيقاع داخلي يتناسب 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).

وتعد ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة إحدى الطرق الفنية التي يتوسل بها الشاعر لإثراء موسيقاه الداخلية بواسطة ترديد حرف بعينه في البيت، ومن أمثلة ذلك في شعر عمر بهاء الدين الأميري قصيدة قبس، يقول: (٣٠٦)

كيف لا أومن بالله، وهل	لذوى الألباب فيه مُلتبس
كيف لا أبصره في خلقه	في الضحى في جنح الغلس
كيف لا أحيا به، والروح من	أمره، في غور ذراتي انبجس
كيف لا تسعد نفسي بسنا	نوره في كل ترديد نفس
وأنا في سرّ كُنْهِي، من أنا؟؟	أنا من سرّ إبداعه السامي قبس!

حيث تتناول موضوعاً من موضوعات الإيمان بالله تعالى، ويأتى حرف السين الرخو المهموس ليوحى لنا بوجود صراع فى نفس الشاعر بين القيم الروحية والقيم المادية التى 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 النفسى، حيث يسمح بشيء من الصفير حين يخرج الهواء فيعطى الحركة الروحية الفرصة لتشكيل الموقف الإيمانى بهدوء واتزان ، فالمواقف الإيمانية تتشكل عادةً حين تكون النفس هادئة والجو الخارجى كذلك .

وفى قصيدة صلاة قوله : (٣٠٧)

كَلِمَا أَمَعْنَ الدُّجَى وَتَحَالَكَ	شِمْتُ فِي غُورِهِ الرَّهَيْبِ جَلَالِكَ
وَتَرَاءتُ لِعَيْنِ قَلْبِي بِرَايَا	مِنْ جَمَالٍ ، آنَسْتُ فِيهَا جَمَالَكَ
وَتَرَامِي لِمَسْمَعِ الرُّوحِ هَمْسٌ	مِنْ شَفَاهِ النُّجُومِ يَتَلَوُ الثَّنَائِكَ
وَاعْتَرَانِي تَوَلَّةٌ وَخُشُوعٌ	وَاحْتَوَانِي الشُّعُورُ أَنَّى حِيَالِكَ
مَا تَمَالَكْتُ أَنْ يَخْرَّ كِيَانِي	سَاجِداً وَاجِداً وَمَنْ يَتَمَالِكُ !

وفى قصيدة آفاق قوله : (٣٠٨)

تَمَتَّدُ بِالْأَبْصَارِ آفَاقُهَا	إِلَى التَّقَاعَاتِ السَّمَا بِالثَّرَى
وَيَبْلُغُ التَّمْيِيزُ غَايَاتِهِ	عِنْدَ حُدُودِ الْأَفْقِ الْمُفْتَرَى
لَكِنَّ أَهْلَ اللَّهِ تَسْرَى بِهِمْ	بِصَائِرِ الْإِيمَانِ أَنَّى سَرَى
وَفِي التَّقَاعَاتِ جِبَاهِ التَّقَى	بِالْأَرْضِ آفَاقٌ لِبَعْضِ الْوَرَى
تَجْتَازُ بِالْأَرْوَاحِ دُنْيَا الْفَنَى	حَتَّى تَرَى فِي اللَّهِ مَا لَا يُرَى

حيث يعبر فيها الشاعر عن حركة روحية تتحرك من المشهود إلى الغائب ، حيث إنها كلما انفصلت عن المشهود وتعمقت فى الغائب ، تولدت معانى السمو والتميز الإنسانى ، وقد جاء حرف التاء بكل صفاته الصوتية من حيث الهمس ليترك امتداداً صوتياً ويربط طرفى الحركة الروحية ، حيث تعمق هذا الامتداد بكثرة وجود الصوائت فى القصيدة ، ومن شأن هذا الامتداد أن يزيد الحركة الروحية تألقاً ويمنحها حرية وانطلاقاً .

وفى قصيدة فى محراب الرسول قوله : (٣٠٩)

تَأَلَّهَ قَلْبِي لِمَا سَجَدْتُ	أَهَيْمُ بِمِحْرَابِ خَيْرِ الْأَتَامِ
وَأَرْسَلَ مِنْ شَفْتِيهِ الدَّعَاءُ	وَجِيباً وَفِي السَّمْعِ سَجَعُ الْحَمَامِ

وفي أعينى من سنا الله برقٌ
له فى خلاياى دفعٌ ورفعٌ
تحفٌ بروحى عوالمٌ ولهى
أغيبٌ كمن نام فى نشوةٍ
وأشعرٌ أن كيانى تمدد
أقول سموتُ؟! وفوق السمو
أقول ارتويتُ؟! أجل، لا ولا
ألا إنها نعيمات التجلى
فسبحانك الله ملء الوجودِ

يُحسُّ ، ولكنَّهُ لا يُشامُ
إلى شرفاتِ حمى لا يُرامُ
كأنى بها كُوتت من سلام
ونفسى عيونٌ هوى لا تنامُ
حتى تحطى الدنا والحطامُ
أقولُ ثملتُ؟! وما من مدام
وكيف ارتويتُ وكلى أوامُ
هيانٌ سجودٍ يفوق الهيامُ
وملاء السجودِ وملء القيامُ

حيث يفعل الشاعر فيه بالمكان ويظهر حرف الهمزة ليحرك المشاعر والأحاسيس بين المكان " المحراب النبوى " وقلب الشاعر، حيث إن حرف الهمزة وهو من الحروف الحلقية ، جاء هنا كإجابة للربط بين الداخل الإنسانى والخارج الكونى .
وفى قوله : (٣١٠)

فى وحدتى ، والروح فى
أرسلت نفسى فى فجاج
فاستشعرت بالله نفح
فى وحدتى ارتوت الجوارحُ
وأحاط بي خدرٌ عجيبُ
وكأنى فوق الغمام
فظويتُ أحناء الضلوعِ
والحلم يرقى بي معارجَ

أعماقه نَصَبٌ وغربة
الليل ، والأفاق رَحْبَةٌ
سكينة فى القلب رَطْبَةٌ
من ندى تلك السكينة
الكنه لم أعرف معينه
أسيحُ فى دنيا أمينه
على جوائٍ ورحتُ أغفو
كلها ذوقٌ ولطف

حيث يعتزل الشاعر فى هذا النص الواقع المادى ، ويحلق فى عالم الروحانيات فتسمو نفسه ويستشعر السعادة أمناءً وطمانينةً ، فيتعمق فى المطلق ، وتشاركه جوارحه فى هذا الإنطلاق حيث العالم الروحى فتزيد من حركة روحه .
بمعنى سمو الحركة الروحية إلى أعلى درجاتها حيث تنطفئ حركة الغريزة والنفس التى تتجسد فى الجوارح فيبدو الإنسان حينئذٍ كائنًا روحياً لا ينتمى إلى الواقع الذى يعيشه .

وقد جاء حرف الحاء بصفاته الصوتية ليسحق الوجود المادى إلى ذرات تتناثر فى هذا العالم الروحى .

بينما جاء حرف الهاء وهو من الحروف الهوائية، ليسمح لحركة الجسد أن تتحول إلى العالم الروحى ، وهذا دليل على الإمعان فى الحركة الروحية داخل النص حيث تقوم على سحق الجسد . يعد اليقين حركة روحية مكانها القلب وهو أصل فى الإنسان ، وبما أن اليقين هو حركة روحية تتحرك من أعماق الروح ، وتتجه صوب السلوك الإنسانى لتطبعه بالتماسك والفاعلية ، وبمقدار ما تتواجد هذه القيمة يتسم العمل الإنسانى بهذه الصفة . لذا فإن اليقين يمثل عاملاً إيجابياً للتوازن النفسى والسلوكى ، لينتفى معه القلق والاضطراب . يقول : (٣١١)

وَأُوحِيَ إِلَيْهِ مَرًّا أَسَاهُ	وَلَقَدْ تَثَقَّلُ الْهَمُومُ عَلَى الْقَلْبِ
فَنَادَى فِي الْكُرْبِ يَا اللَّهُ	فَإِذَا أَشْرَقَ الْيَقِينُ عَلَى الْمَرْءِ
وَعَدَّتْ فِي اللِّسَانِ هَجِيرَاهُ	وَبَدَتْ مِلْءُ رُوحِهِ وَحِجَاهُ
الرِّضَا بِالْقَضَاءِ رَجْعُ صَدَاهُ	أَصْبَحَ الْهَمُّ قُرْبَةً وَسَكُونًا
فَالْمَرْءُ صَابِرٌ أَوَْاهُ	وَتَجَلَّى الرَّحْمَنُ بِالْعَزْمِ وَالتَّثْبِيثِ

والشاعر هنا يتخذ من اليقين عامل طرد للهموم باعتبار أن الهموم حركة خارجية تضغط على الروح ، فى حين أن اليقين حركة داخلية تتجه نحو الخارج الإنسانى . وتعزيراً لقيمة اليقين باعتباره حركة تنطلق من الداخل الإنسانى ، جاء الشاعر بحرف الروى الهاء ليفتح الداخل الإنسانى على أوسع أبوابه، لتتغلب حركة اليقين على حركة الهموم فتبدها . 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 التى يعيشها ، يقول : (٣١٢)

فَذَا فِي كُلِّ شَأْنٍ وَقَصْدِ (٣١٣)	عَلَّمْتَنِي الْحَيَاةَ أَنْ ابْتِغَاءَ اللَّهِ
وَسِوَاهُ مَهْمَا ادَّعَى لَيْسَ يُجْدِي (٣١٤)	يَبْلُغُ الْمَرْءُ الْمَرْءَ سُؤْلُهُ وَمُنَاهُ
ثُمَّ بِاللَّهِ كَانَ يَسْكُنُ وَجُدِي	كَمْ تَحَرَّقْتُ مِنْ لَوَاعِجِ وَجُدِي
ثُمَّ بِاللَّهِ لَذَلِي الْعَيْشِ وَحُدِي	وَلَكَمْ ضِيقْتُ بِالتَّوْحُدِ ذُرْعَا
عَنْفَوَانَ الصَّبَا ، وَغَايَةَ جُهْدِي	كَمْ طَلَبْتُ الْعُلَا ، وَأَنْفَقْتُ فِيهَا
اللَّهُ عَبْدًا حُرًّا وَإِذْ هِيَ عِنْدِي	فَاسْتَحَالَتْ عَلَيَّ حَتَّى طَلَبْتُ
أَسْتَحْتُ الْخُطَى لِمَجْدٍ وَسَعْدِ	كَمْ بَدَلْتُ الْحَيَاةَ أَسْعَى وَأَسْعَى

دُونَ جَدْوَى حَتَّى تَجَلَى إِلَهَى
أَيُّهَا التَّاجِرُ المَرَاوِعِ دُنْيَاهُ
دَعَكَ مِنْ وَهْمِهَا وَزُورِ جَدَاهَا
وَآتَجِرُ مَرَّةً مَعَ اللَّهِ تَغْنَمُ
بِرِضَاهُ ، فَكَانَ سَعْدَى وَمَجْدَى
لِيصْطَادَهَا بِصَفْقَةِ عِقْدِ
فَجَنَّاها مَرًّا بِقِشْرَةِ شَهْدِ
فَوْقَ دُنْيَا الفَنَاءِ جِنَاةَ خُلْدِ

إن هذه الحالة تقوم على مبدأ الإخلاص الذي يركز على وحدة السلوك مع الاعتقاد ، بمعنى توحيد المعبود 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 بالرخاوة التي تعنى خروج الصوت مستمراً في صورة تسرب للهواء محتكاً بالمرجح احتكاكاً متوسطاً ، مما يشي بأن الإخلاص يعنى اختصاص العبادة بالمعبود وحده لا شريك له .

وقد جاء حرف الدال الشديد المجهور الذي يوقف الصوت ليخرجه فجأة في صورة انفجار ، وهذا يشي بأن تكون الحركة الروحية منطلقة انطلاقاً قوياً من الداخل ولتتوقف فجأة دون تلكأ عند ظاهرة سلوكية صادقة .

ومن خلال صفات الحرفين الهاء والدال تبرز صفة الإخلاص التي تعنى توحيد العبادة واستمراريتها للمعبود .

وفي قصيدة في الأعلى يقول الشاعر : (٣١٥)

خَلَايَا غَرثِي حَيَارَى المُنَى
وَأَبْسُمُ والنَّارُ فِي أَضْلُعِي
فِيَا رَبِّ حَتَّامَ هَذَا الشَّجَا
إِلَهَى إِلَيْكَ كِيَانِي وَشَانِي
وَنَفْسِي وَلَهَى وَدَمْعِي سَكُوبُ
وَيَمُومُ جَنَائِي وَعُمُرِي يَذُوبُ
أَلُوبُ أَلُوبُ فَأَتَى أَتُوبُ
وَأَنْتَ حَكِيمٌ بَطْبِ القُلُوبِ

حيث يظهر فيها خلق السمو والرفعة ليعمق الشاعر هذه القيمة من خلال تحريكها 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 الصائتة في نهاية الكلمات التالية :

خَلَايَا ، غَرثِي ، حَيَارَى ، المُنَى ، وَلَهَى ، لِيطلق المعنى إلى أقصى درجاته .

وفي قصيدة يقظة الفجر ، يقول : (٣١٦)

يَقْظَةُ الفَجْرِ أَيْ سَرَّسِنِي
أَيْ رُوحِ يَسْرِي فَيُنْعَشُ رُوحِي
أَيْ إِشْرَاقِ نَشْوَةِ وَصَفَاءِ
فِي لِحَيْظَاتِكَ العِذَابِ السَّنِيَّةِ
فِي نُسَيْمَاتِكَ اللُّطَافِ النَّدِيَّةِ
فِي شُعَاعَاتِ شَمْسِكَ العَسْجَدِيَّةِ

أى مَعْنَى من الجمال ومَعْنَى
والضياءُ الحيرانُ يَحْبُو خِلالَ
أى مَعْرُوفَةٍ افتتَاحَ بِهَيْجِ
عَزَفَتِهَا فى مَسْرَحِ زَيْنَتِهَا
لأح فى عِرةِ الصَّبَاحِ البَهِيَّةِ
الغيمِ فى ثوبِ فِتْنَةٍ عُلُويَّةِ
للنَّهارِ الجَدِيدِ حَرَّى شَجِيَّةِ
بالجمالِ البديعِ ، أيدٍ خَفِيَّةِ

ظهر فيها الصفاء الروحي الذى تولد فى لحظة من لحظات الفجر، حيث سكون الطبيعة مع إشراقه شمسها فقد اجتمع فى هذه اللحظة سكون الأشياء مع وضوحها، وهذا يختلف عن سكون الليل الذى تشيع فيه الرهبة أما سكون الفجر فيمتلئ بالأمل والبشر والتفاؤل .

وفى الدلالة الصوتية لبعض حروف القصيدة نلمح هذه المعانى، فقد جاءت الياء الساكنة الصامتة لتنتقل الحركة الروحية من الوجود المادى عبر مسرب ضيق وهو صوت الياء الصامتة التى تخرج من وسط اللسان والحنك الأعلى إلى فضاء روحى رحب، من خلال تكثيف حضور حرف المد الألف، حيث نجد أن أكثر الحروف التى تسبق الياء الساكنة هى حروف صامتة مجهورة وهى أقرب إلى مادية الطبيعة، وجاءت الصوامت المهموسة لتمهد للحركة الروحية فتتحرك بين الكون والإنسان .

وقوله فى نص وساد من صخر (٣١٧)

موجُ كأنَّ البونَ من زحفه
تطاردُ الریحُ خطا سعيه
يركضُ من أقصى المدى لاهثاً
وقد يرانى ناجماً باسماء
يظنُّ أنى فى طمأنينة
والهمُّ فى أعماقه لا عجج
يا موجُ سلِّ بحركِ عن بسمتى
هو الرضا ، فاللهُ قد حَفِنى
لكنَّ همَّ الكونِ فى مُهجَتى
وقد رى اللأواءُ لا تنتهى
ومددُ الحُرِّ مرُوءاتُهُ
وراحةُ الحُرِّ معاناتُهُ
فما الذى ترجوه يا موجُ من
أسدُّ أثيرتُ ، فلهَا كُرُّ (٣١٨)
فليلهُ ليسَ لهُ فَجْرُ!
يكادُ يرتجُّ بهِ البَحْرُ
فى عَزَلتى الحَرَّى فيَعْتُرُ
ألا لَقَدْ يَبْتَسِمُ الحُرُّ
وصَبْرُهُ مَهْمَا حَلامُ (٣١٩)
وسرَّها فينَجَلى السَّرُّ
بأنعمِ ليسَ لها حَصْرُ
يلوكُ سرَّانى ويَجْتُرُ
وقد أهُمى وَيَنْتَهى الصَّبْرُ! (٣٢٠)
يُغْضى عن اللأى وَيَفْتُرُ
يَدأبُ مَهْمَا مَسَّهُ الضُّرُّ
مكابِدِ أنفاسُهُ جَمْرُ

يا موجُ ! لا رملَ على شاطئِ
فأنا وأنتَ وسادنا الصَّخرُ

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 يتناسب مع الإرادة القوية عند الشاعر وهذه الإرادة ليست هما نفسياً بل محاولات متكررة للمواجهة وتعميق روح التحدى مع الحياة والأحياء .
وفى قوله : (٣٢١)

ماذا أقولُ وملءُ أنفاسي شَجَا	حَصِرَ الدُّعَاءُ بِخَافِي وتَلَجَّجَا
أنا في رحابِ المصْطَفَى مُتَضَرِّعٌ	اللهِ وهو المُسْتَجِيبُ المُرْتَجَى
متضرعٌ متفجعٌ والبثُّ لا	ينفكُ جمراً في الجنانِ مُوجَّجَا
متضرعٌ والعزمُ بين تَضَرُّعِي	وتَفَجَّعِي عانٍ، ومُنْبَلَجِي رَجَا (٣٢٢)
دارتُ رَحَى الأعداءِ تَطْحَنُ أمةً	الإسلامِ طحناً دونهُ مَوْتُ الفَجَا
أعداؤها والبغى في هَجَمَاتِهِمْ	كيدٌ يَبِيَّتُ كى يدمرُ أهوجَا
لُدُّ ، ذوومِ مكرٍ، وفي تَصْمِيمِهِمْ	لإفنائها ، ولقد أعدوا المَهْجَا
يستهدفون تَدْرَجَا تَفْتِيَّتَهَا	والفتكُ أبلغُ ما يكونُ تَدْرَجَا
ورجالُها أَوَاهُ أين رجالُها	في القبرِ ، أو في الأسرِ في تيهِ الشَجَا
والحكمُ أدوارٌ وتلعبُ قِسْمَةً	هذا بها أودى وذلك تَفَرَجَا
أَوَاهُ يا ربَّاهُ قد عمه الوَرَى	جُلُّ الوَرَى والعجزُ كَبَلٌ مَنْ نَجَا (٣٢٣)
وأنا، لقد ضاقَ المدى عن هِمَّتِي	والعمرُ في جُدَدِ المَنِيَّةِ أدلَجَا (٣٢٤)(٣٢٥)
تتسربُ الأيامُ لا فحوى ولا	جدوى ولا، حتَّى الدعاءُ تَهْدَجَا
فامتدتِ الزفراتُ ترفُعُهُمِ إلى	ربِّ العلى ، ووجيبُ قلبى ، حَشْرَجَا
لا لا أقولُ ينستُ بلُ قد أبْلستُ	سُبُلِي ، ولكنَّ كلَّ أنفاسِي رَجَا (٣٢٦)
أملى بكِ اللهمَّ ماضٍ ، كلما	خبتِ الوسائلُ في يَدِي ، توهَّجَا

نجد حضوراً مكثفاً للأحرف الصامتة كالميم والجيم واللام والdal والقاف والكاف والحاء ولكن ثمة ثغرة في هذا الجدار من الصوامت تفتح على قيمة روحية وهى الثقة بالله تعالى، من خلال حرف المد "الألف" الذى ظهر مع حرف الروى الجيم حيث تظهر معاناة خروج الألف عقب هذه الصوامت " تلجلجا ، مرتجا ، تدرجا ، 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 التردد الصوتي لحروف ذات جرس ونغم توحد موسيقى متآلف ومنسجم مع المعنى .

وقد كرر الشاعر في القصائد السابقة حروفاً مجانسة لحرف الروى في البيت ، وفائدة هذا التجانس الصوتي أنه يبعث في النفس ارتياحاً ويمهد السمع للقافية ، فالأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة 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 (الألف والواو والياء) وقيمتها الموسيقية تظهر داخل البناء الفني للقصيدة ، إذ ليس لها في ذاتها طول (زمن) صوتي محدد ، ولكن أطوالها الزمنية تتغير طولاً وقصراً بتغير البناء الصرفي للمفردات التي تدخل في بنائها من ناحية، ومكان المفردات في السياق اللغوي الذي تدخل في تأليفه من ناحية أخرى فمن شأن الحروف الطويلة أن تريح المتكلم ، وتتيح لأنفاسه الأخيرة أن تخرج هادئة بطيئة.

ومن ذلك مثال قوله : (٣٢٧)

تذودُ رُقَادِي بُوخَزِ الْجِرَابِ	حَقُوقُ الْعُلَى فِي جَنَائِي غِضَابِ
ضَمِيرِي وَتَقْدُفُ بِي فِي الصَّعَابِ	تَنْبَهُ مَا لَمْ يَنْمُ قَطُّ مَنْ
وَإِنْ هَدَّ جِسْمِي خَوْضَ الْعِقَابِ (٣٢٨)	وَلَسْتُ أَجَانِبُ خَوْضَ الْعِقَابِ
الْفَرِيدِ الْعَنِيدِ بِقَلْبِ الْعُبَابِ	وَلَكِنْ أَرَانِي مِثْلَ الشَّرَاعِ
وَأَتْرِكُ لَلَّهِ فَصْلَ الْخَطَابِ	أَكْفَحُ وَخَدِي كَالْمَسْتَمِيتِ

ويرى الباحث أن الطول الزمني لحركات اللين قد وافق حالة الكفاح الطويلة التي يمر بها الشاعر ، وخاصة حرف الالف الذي وقع قبل حرف الروى وتكراره مراراً مما أوجب الإلتزام به في كل القصيدة وهذا يكسب القافية نغماً وموسيقى .

وفي أبيات أخرى يقول : (٣٢٩)

بَغْيَ الْقَرِيبِ وَبَغْيَ الْغَرِيبِ	لَقَدْ ضَاقَ صَدْرِي ، وَصَدْرِي رَحِيبِ
لِلْقِيَا حَبِيبٍ ، وَأَيْنَ الْحَبِيبِ (٣٣٠)	وَتَارَ بِقَلْبِي أَوَامُ الظَّمَا

تمرُّ ليالي شَبَابِي حَيَارَى يُنَعِّصُهُنَّ الخِوَاءُ الكَنِيبُ (٣٣١)
تضجُّ بعقلي تباريحُه ويُفنى حياتي العناءَ الجَدِيبُ
وفي الروح من وثبات الطُّمُوحِ أوارٌ وفي عزماتي لهيبُ

إن الشاعر يحتاج إلى قدر من النفس فهو يكاد يختنق من ثقل الهموم على صدره، فاختر أصوات لين طويلة مكررة تريح المتكلم بما تستغرقه في الزمن وتتيح لنفسه المقدرة على تجاوز الصعاب. أما في توالي الأحداث وأصداء الفواجع الدامية، وآهات واستغاثات المعذبين فإن الشاعر يستخدم أصوات اللين القصيرة التي تسهم في سرعة الإيقاع وتوالي النطق، وقصر الطول الزمني لألفاظ وذلك في مثل قوله: (٣٣٢)

لهفى على صدرى وملء زفيره، غصصٌ توائمُ
من غور قلبى، والقلوبُ مؤزعاتٌ فى العوالمُ
شوكٌ بحنجرتى، صداعٌ كالرَّحَى، للرأس قاضمُ
يالانمى فى الهمِّ قرَّح مُقلتي مُقلِّ سواجِمُ (٣٣٣)
أبصرتها بمشاعرى بالروح تنزفُ فى مآثِمِ
تبكى وتشكو بثَّها لله، من كربِ جِواثِمِ
أخذتُ بخانقةِ العبادِ يسومها الطغيانُ غاشِمِ
وبسمعى رغمَ المدى النانى استغاثاتٌ عظامِمِ
قرعتُ ببِحَّتِها السماءُ تلوذُ من فتكِ مداهِمِ
بالله تصرُّخُ تستجيرُ من الخنى لحقِّ الكرائمِ (٣٣٤)

وهكذا نجح الشاعر فى توظيف قدرته على تشكيل اللغة وإحساسه المتميز بموسيقى الحروف وطاقاتها النغمية لإثراء موسيقاه الداخلية ملائماً بين تجربته الشعورية وإيقاعات شعره.

(٢) دائرة الألفاظ :-

اهتم الشاعر فى اختياره لألفاظه بجرسها وتلاؤمها مع بعضها، والمجانسة بين الأصوات المنبعثة منها، وقد ظهر ذلك فى تكراره للألفاظ المتسمة بالنغم ليتكرر جرسها الموسيقى، وتمثلت هذه الظاهرة فى قوله: (٣٣٥)

حواسُ جسمى إلى التربِ تُنمى وأفقُ رُوحى من السماءِ أسَمى
مللتُ كوناً حدوده لى حبسُ كأنتى عن وراءِ كونى أعمى

فى النوم رُوحى إلى السماء تسرى
وحيث أصحو ، فى الأرض ألقى الجسمًا
يكادُ حدسى يحلُّ هذا المعنى
لكنَّ عقلى يضيِّقُ عنه فهما
ياربِّ هبْ لى هدايةً تُنجينى
أحطت ربى بكلِّ شىءٍ علمًا

وهذه الظاهرة من شأنها أن تؤكد على رنين الألفاظ وجرسها فى قالب موسيقى جميل كما أنها تُعلى من شأن الموسيقى .

واهتم الشاعر بألوان البديع اللفظى ، وهو فن وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ فهو ليس إلا تقنن فى طرق ترديد الأصوات فى الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، ويعد الجنس من أكثر الألوان البديعية جمالاً ولقد اهتم شاعرنا بهذا اللون من المحسنات البديعية ، ولقد استعان به ليدلل على مهارته وبراعته الفنية فجاء بعيداً عن التكلف والصنعة ، ونجد الجنس واضحاً فى قوله : (٣٣٦)

مع الله والفيض من قدسه
يُنيرُ بصيرتنا والبصرُ

فالجناس ظاهر فى هذا البيت بين "بصيرتنا والبصر" ، حيث أعطى تناغماً موسيقياً وترديداً لبعض الأصوات ، ومن شأن هذا الترديد الصوتى أن يشكل المعنى الشعرى، أو يولد معانى جديدة أو يوحى بأخرى ، وبذلك يفيد الجنس بأن الأنوار الإلهية تغمر الوجود الروحى المتمثل بكلمة بصيرتنا، والوجود المادى المتمثل بكلمة البصر .
حيث قوله : (٣٣٧)

التجلى يُشعُّ فى الكون نوراً
عجبا من طبيعة الأنوارِ
يتصدى المقدارُ منه لشيءٍ
فتراه يسمو بلا مقدارِ

فالجناس بين "نوراً والأنوار" من شأنه أن يعمق الجانب الروحى، حين تتجانس الكلمات، فيعطى مساحة واسعة للمعنى الدينى من الانتشار .
وهناك جناس آخر بين المقدار ومقدار حيث عزز به الشاعر الجانب الروحى ، والعلاقة بين القيمة والموقف .
وقوله : (٣٣٨)

فى تناجى القلوب بالحب رُوحٌ
فيه للروح و الحشا خير قوتِ

فالجناس بين "رُوح والروح " جاء به الشاعر للتوحيد بين القيم الجمالية فى سياق روحى متكامل ومتنوع، فالحركة الروحية تتحرك بمحركاتها الداخلية أى بقيمتها ، فالحب أو الجمال قيم روحية وفى نفس الوقت محركات للروح .
وقوله : (٣٣٩)

أَعْدَى إِلَيْهَا السَّيْرَ أَنَّى سَرَى بِهَا امتدادُ اللَّيَالَى وَأَنْبِلَاجُ بُكُورِهَا

و فى نص تسويل بين الشاعر مدى قدرة النفس على الإغواء والعبث بالسلوك الإنساني، ومن قبيل الجنس قوله " السير وسرى " حيث أراد الشاعر أن يعبر عن أعلى درجات الاستعداد السلوكى، للوصول إلى الرحمة باعتبارها مخرجاً لصراعه الدائر بين نفسه وروحه ، وقد جاء الطباق بين الليالى والبكور للتعبير عن استمرارية الاستعداد السلوكى .
وقوله : (٣٤٠)

عَمَّرْتَنِي أَنْوَارُهُ فَكَأَنِّي عُنْصُرٌ مِنْ عُنَاصِرِ الْأَنْوَارِ

ومن قبيل الجنس قوله " عنصر و عناصر " بين المفرد والجمع حيث فصل بين المفرد والجمع بحرف الجر "من" التبعية، ليقول من قيمة الفرد أمام المجموع إعلاءً للقيمة الروحية .
وقوله : (٣٤١)

رَبِّ سَارٍ وَالسُّحْبُ قَدْ لَفَّتِ النَّجْمَ فَحَارَ السَّارُونَ عَبْرَ الْقِفَارِ

فالجناس بين " سارٍ والسارون " يشير إلى أن الحيرة كانت عامة ومظلمة بحيث حار فيها المفرد والجمع .
وقوله : (٣٤٢)

يَجْرَى بِيَّ الْمَوْجُ فِي رَهْوٍ وَفِي صَخْبٍ مَدًّا وَجَزْرًا ، فَنَهَجُ الْمَوْجِ مُنْتَهَجِي

ومن قبيل الجنس قوله نهج ومنتهجى لتأكيد معنى النهج ولذلك جاءت الكلمة الثانية مزيدة بالميم والتاء .
وقوله : (٣٤٣)

فَقَدْ تَكُونُ الدُّنَا بِي مَرَّةً حَلَكًا وَقَدْ تَكُونُ سِرَاجًا جَلًّا فِي السَّرَجِ

وأيضاً الجنس بين سراجاً والسرج حيث جاء به الشاعر ليوسع مساحة الإضاءة .
وقوله : (٣٤٤)

حيناً وحيناً وحسبى الروحُ قد نفختُ فى هَيْكَلِي ، وحبَّتني مُهَجَّةُ المَهَجِ

وقوله مهجة المهج حيث جاء الشاعر بالجناس وأضافهما إلى بعضهما البعض ليحسن المعنى ويعمقه .

والجناس هنا " تعبير فنى يكسب الكلام قيمةً جماليةً بما يضيفه إلى النسق اللغوى من انسجام وتآلف فى البناء الصوتى، ويثرى المعنى ، ويغنى الصياغة اللغوية .

وقد يردد الشاعر ألفاظاً بعينها ، مع اختلاف فى حركتها ، فتحدث نغمة موسيقية متنوعة تلذ بها الأسماع ومن ذلك قوله : (٣٤٥)

واصطنع للوجودِ قلبى شمساً لأنيرَ الوجودِ ما دمتَ شمسي

وقوله: (٣٤٦)

يا ربَّ ما أنا فى الحياةِ وما الحياةُ ما روئها

وقوله: (٣٤٧)

تعالجُ بهِ ، زدْ فى الهوى ، فالهوى دوا علاجكُ فرطُ الحبِّ لا الحبُّ والنقْطُ

وقوله : (٣٤٨)

إشراقكُ حبُّكُ فى قلبى له طربُ كأنما حَفَقَ قلبى منه ترديدُ

وقوله: (٣٤٩)

وفى خَلَايا كِيانِ العقلِ منك سناً والعقلُ ، كلُّ كيانِ العقلِ ، تمجيدُ

وقوله : (٣٥٠)

فخطاكُ أنتَ جعلتَها بِيخطاكُ تمضى مُسترقَّةُ

وقوله : (٣٥١)

يَتَسَلَّسَلُ الدَّورانُ فيهِ وأنتَ فى الدَّورانِ حلقةُ

وقوله : (٣٥٢)

والبونُ بينَ الناسِ مُختلفٌ كالبونِ بينَ الدرِّ والحجرِ

وقوله : (٣٥٣)

غَايَةُ الْقَصْدِ وَمَنْ أَقْصَدُهُ رَبُّ كَبِيرٍ جَذْبَةٌ تُنْعِمُنِي بِالْقُرْبِ مِنْ رَبِّ كَبِيرٍ

وقوله : (٣٥٤)

ذَرَارِيَهُ زَادُوا مِنْ تَنَاسُلِهِمْ فَهَلْ تَنَاسَلُ رُوحُ اللَّهِ عَبْرَ ذَرَارِيهِ !

وهكذا أصبح للحركات جرساً موسيقياً يضيف على النص تنوعاً فى الموسيقى بين الخفض والارتفاع .

(٣) دائرة العبارة :-

لقد استطاع الشاعر توظيف الحروف والألفاظ فى تشكيل موسيقاه الداخلية ، التى تتبع قيمتها الحقيقية من تألف مجموع هذه الألفاظ فى جمل متسقة التراكيب متناسقة الأوزان والتقطيعات الصوتية، وهذا ما يطلق عليه " موسيقى العبارة " ، ففىها تنتظم العلاقات الصوتية مكونة مجموعة ظواهر موسيقية درج الشعراء على استخدامها مثل : التقسيم الصوتى والتصريع وذلك على النحو التالى :

أ- التقسيم الصوتى :

وهو من الوسائل الهامة التى اتكأ عليها الشاعر لإثراء قصائده بنغم موسيقى هادىء، يتسق والنغم العالى المنبثق عن كل من الوزن والقافية ، وقد وضحت هذه الظاهرة فى مثل قوله : (٣٥٥)

وَرُمْتُ السَّلَامَ ، وَرُمْتُ الْكَلَامَ عَصَانِي بَيَانِي ، لِسَانِي اخْتَلَجُ !

حيث اتفق فى هذا البيت التقسيم الموسيقى مع التقطيع الوزنى ، فأحدث توازناً لحنياً بين الفقرات الموزعة فى البيت ، ويمكن أن نقرأ البيت على النحو التالى :

وَرُمْتُ السَّلَامَ وَرُمْتُ الْكَلَامَ
عَصَانِي بَيَانِي لِسَانِي اخْتَلَجُ

وقوله أيضاً : (٣٥٦)

رَانَ عَلَى الْقُلُوبِ مَا قَدْ شَانَهَا وَعَزَّ مِنْ يُشْرِقُ نُورُ قَلْبِهِ
زَيَّنَتْ الدُّنْيَا لَهَا بُهْتَانَهَا وَإِنَّ حَتْفَ الْمَرْءِ زَيْغٌ لُبِّهِ
فَعَمِيَتْ وَاتَّبَعَتْ شَيْطَانَهَا وَتَاهَ كُلُّ فِى ثَلَايَا دَرْبِهِ

وَجَهَدَتْ فِي صَوْنِهِ وَرَأْبَهُ غَيْرُ نُفُوسٍ فِقَهَتْ إِيْمَانَهَا
وَعَايَةَ الْمُؤْمِنِ وَجْهَ رَبِّهِ غَايَةَ عَشَاقِ الدُّنْيَا مَا زَانَهَا

وقوله في قصيدته التي تحت عنوان " نشور " (٣٥٧)

فَوَادِي يُحِسُّ ، وَعَقْلِي يَعْجِي وَرُوحِي يَثُورُ ، وَعِلْمِي مَعِي
وَفِي عَزَمَاتِي عِنَادُ الْجِهَادِ وَصَدَقُ الْيَقِينُ ؛ وَلَا أَدْعِي
وَلَكِنَّ أَمَالَ نَفْسِي جَسَامًا تَرَامِي إِلَى الْمَلَأِ الْأَرْفَعِ
فَأَنْتَى التَّفْتُ ، فَحَقُّ سَلِيبٍ وَأَنْتَى أَصَخْتُ ، فَرَجَعُ النَّحِيبِ
وَسَاحَاتُ سَعَى صِعَابِ رَحَابٍ تَرَامِي مَعَ الْأَفْقِ الْأَوْسَعِ
وَأَنْتَى سَرَيْتُ ، فَدَرْبٌ مَرِيبٍ وَفَخٌّ عَجِيبٌ ، وَلُغْمٌ رَهِيْبِ

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 تنتظم فيها حركات الإعراب ، وتتقابل فيها مقاطع العروض وأبواب الأوزان ، وعلامات الإعراب ، فإن هذه الحركات والعلامات تجرى مجرى الأصوات الموسيقية وتستقر في مواضعها المقدورة حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم والإيقاع " (٣٥٨).
وقد يصور الشاعر بعض ظواهر الطبيعة مراعيًا التقسيم الصوتي لها للحفاظ على الموسيقى الداخلية ، مثل قوله : (٣٥٩)

يَا لَطِيبِ النِّسِيمِ هَفًّا عَلِيْلًا يَسْتَثِيرُ الْحَفِيفَ مِنْ أَشْجَارِهِ
ثُمَّ يَسْرِي ، فِي رِقَّةٍ وَدَلَالٍ مُشْبَعًا بِالْأَرِيحِ مِنْ أَزْهَارِهِ
لَا بَسَ بِهَجَّةِ الصَّبَاحِ وَوَهْجِ الْمَاسِ وَالدَّرِّ فِي اتِّضَاحِ نَهَارِهِ
وَكَأَنَّيْ بِالشَّمْسِ غَارَتْ مِنَ الْوَادِي وَقَدْ لَاحَ زَاهِيًّا فِي خِمَارِهِ
ثُمَّ أَلْقَى عِبَاءَ اللَّيْلِ عَنْهُ فَتَبَدَّى الْجَمَالَ بَعْدَ اسْتِنَارِهِ

ب- التصريح :-

وهو " ما كانت عروض البيت تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته " (٣٦٠)
وهذا يعنى 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 " مفتتح المصراع دلالة على غرض

القصيدة ، عذب سموع ، لا يكون مما تردد على ألسنة الشعراء فى المطالع حتى اخلق وذهبت
طلاوته" (٣٦٢)

وللتصريح فوائد كثيرة ، منها : أنه " قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها " (٣٦٣) كما
يدل على ارتباط الشعر بالغناء ، فهو " يتيح لصوت الشاعر مركزين يتوقف عندهما ، وبخاصة
فى مطلع الإنشاد ، وكأنه يعد الأذان لقرار النغم فى القصيدة ، وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار
التصريح فى أكثر من مرة فى تضاعيف القصيدة ، وكأنه يعمد بذلك إلى تجزئة الإنشاد إلى
مقاطع يتوقف عند نهاية كل منها ، ثم يستأنف الإنشاد من جديد " (٣٦٤) .
ومن ذلك قوله : (٣٦٥)

مع الله فيما بدا وانتشرَ مع الله فيما انطوى واستترَ

فقصيدته هذه حوت هذا البيت ، وخلت باقى أبياتها من التصريح .
ويبدأ الشاعر فى مطلع قصيدة أخرى بالتصريح ثم يتخلى عنه فى باقى أبيات القصيدة فى
مثل قوله : (٣٦٦)

كلما أمعن الدجى وتحالك شمتُ فى غوره الرهيب جلالك

ويأتى الشاعر ببيت آخر فى قصيدة تملأ باقى أبياتها من التصريح وذلك فى مثل قوله : (٣٦٧)

رأيتك تُشرقُ فى خلقك فبيترُ روجى سئى وجهك

ويفتح الشاعر قصيدته التى تحت عنوان "ذرة" بالتصريح وتخلومنه باقى أبيات القصيدة ، وذلك
فى مثل قوله : (٣٦٨)

فكرتُ فى آلمى النامية وفى أمانى وأحلامية

ويأتى الشاعر بقصيدته التى تحت عنوان "إغراء" بالتصريح فى جميع أبيات القصيدة
حيث يقول : (٣٦٩)

وَزَلَّ الْقَلْبُ مَعَ الْأَهْوَاءِ	أَمَّنْ بِاللَّهِ ، وَبِالْإِغْرَاءِ
وَعَفْوَةِ الْعَفْوَةِ وَالْإِبَاءِ	وَالضَّعْفُ ، أَنَاءً ، عَنِ الْإِغْوَاءِ
وَمَكْرَهِنَّ الْبَارِعِ الْمُرَائِي	وَفْتَنَةُ الْبَهَاءِ فِي النِّسَاءِ
أَحِيطَ مِنْ أَطْرَافِهِ بِالْإِدَاءِ	أَمَّنْ إِيْمَانَ خَبِيرِ رَائِي
لَوْ لَمْ يَرِ الْبُرْهَانَ فِي السَّمَاءِ	وَكَادَ يُسْتَدْرَجُ ، فِي الْبَلَاءِ

وقوله فى قصيدته التى تحت عنوان "سبحان ربى الأعلى" (٣٧٠)

أى سرُّ يُودى بِدُنْيَا حُدُودى	كلما همتُ فى تجلّى سُجُودى
كيفَ تذرُّو "سبحانَ ربّى" قِيُودى	كيفَ تجتازُ بى وراءَ السُّدُودِ
كيفَ تَسْمُو بِفِطْرَتى ووجُودى	عن مفاهيمِ كُونى المَعْهُودِ
كيفَ ترَقى بيطينتى وجمُودى	فى سمواتِ عالمٍ من خُلُودِ
أتراها رُوحاً من المعبودِ	قد جلتَ ذاتها لعينِ شُهُودى !

وفى 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 ، ويتضح فى هذه الأبيات كيف منح التوازن الصرفى موسيقى البيت تألقاً تمثل فى ذلك التقابل النغمى ، الذى تلد الأذن بسماعه ، ويجعل المستمع ينتنى مع نغماته طرباً وعجباً .

ت- الموسيقى الخارجية :-

يعتبر الوزن والقافية دعامتى البناء الموسيقى الخارجى ، بهما مُيز الشعر عن النثر .
" فقد عرّف النقاد الشعر بأنه كلام موزون مقفى ، وذلك حين أدركوا أن الانسجام الموسيقى يكمن فى توالى مقاطع الكلام ، وفى خضوعها إلى ترتيب معين . أضف على ذلك تكرار القافية وتردها ، الذى يعتبر أهم خاصة تميز الشعر عن النثر " (٣٧١) .

١. الوزن : " هو النهر النغمى الذى يحد بصفافة تجربة الشاعر ، ويعطيها ذاتها الفنية " (٣٧٢) ، وهو أيضاً " إطار تنتظم فيه الألفاظ والتراكيب من خلال إيقاع متميز يمكن التعرف عليه مجرداً من خلال رصد الحركات والسكنات مطلقة ، ثم استخدام التفاعيل للتمييز بين كل وزن وآخر " (٣٧٣) .

وللوزن 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 "عدّ اعتدال الوزن شرطاً لقبول الشعر فقال : وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه" (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 ، وقصد تحقير شىء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك

في كل مقصد" (٣٧٦)، ويرى "ابن طباطبا" أن الشاعر " إذا أراد بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثراً أو أعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسهل له القول عليه" (٣٧٧)، 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" (٣٧٨)، ثم يقول: ومن التخييلات والمعانى ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة" (٣٧٩).

وقد جرى بعض النقاد المحدثين هذا رأى ، ومن هؤلاء " النويهى " الذى جعل لكل غرض بحراً ووظيفة خاصة تخدم الغرض الشعرى ، فبحر الطويل بإيقاعه الهادىء نسبياً يلائم العاطفة الممتزجة بقدر من التفكير والتلمى ، وبحر الخفيف يلائم العاطفة الممتزجة المضبوطة فإذا زادت هذه العاطفة واهتزها لاءمها بحر الوافر" (٣٨٠).

ويرى الباحث أن الأحكام الصادرة فى الربط بين موضوع ما ووزن معين ليست حتمية بل هى ظنية ، "فقد كان القدماء يمدحون ويفاخرون ويتغزلون فى كل بحور الشعر الشائعة عندهم ، ولم يقتصروا على بحر معين وموضوع معين" (٣٨١)، ومن النقاد من دحض هذه الفكرة مركزاً على قضية هامة وهى اشتغال القصيدة على موضوع نظم فى أوزان مختلفة ، وكل وزن نظمت فيه موضوعات مختلفة (٣٨٢)، ولعل من الأصوب فى هذه القضية أن نربط بين الأوزان والعاطفة . فالأنغام الموسيقية تملو وتهداً تبعاً للحالة النفسية التى يصدر عنها الشاعر . وهذا ما أشار إليه "إبراهيم أنيس" بقوله : " نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر فى حالة اليأس الجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع ، يصب فيه من أشجانه ما يفس عن حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالإنفعال النفسى وتطلب بحراً قصيراً يتلائم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية" (٣٨٣) ، وتكمن القيمة الشعورية للوزن فى " توزيع غير مطرد من النبرات العادية القوية والضعيفة مع وقفات أطول وأقصر مع صعود وهبوط فى الشدة الصوتية" (٣٨٤)، وهذا ما نسميه بالإيقاع . كما أن للوزن علاقة وتأثيراً بالمتلقى ، فإن "الوزن شأنه شأن الإيقاع ، ينبغى ألا نتصوره على أنه فى الكلمات ذاتها ، أو فى دق الطبول. فليس فى الوزن المنبه وإنما هو فى الاستجابة التى يتألف منها الإيقاع نسقاً أو نمطاً زمنياً معيناً ، ولا يرجع تأثير الوزن إلى كوننا ندرك نمطاً فى شىء ما خارجنا ، وإنما إلى كوننا نحن قد تحقق فينا نمط معين ، أو قد تتسقنا على نحو خاص . فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث فى نفوسنا موجة من التوقع تأخذ فى الدوران فتوجد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى" (٣٨٥)

وإلى مثل هذا أشار " الرافعي " 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 أنهم إنما 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 وقوة بما يتهياً فيه من البسط والشرح ، ولكنه يأتي في الشعر غناء ، وهذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الأحوال" (٣٨٦) ، 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 والأحاسيس والانفعالات التي تسيطر على الشاعر .

ومن هنا فالأحكام التي قد نصدها على علاقة البحر بتجربة النص وروح الشاعر هي أحكام ظنية نظراً لأن هذه القضية تنتمي إلى عالم روحى ، " فالذين كتبوا عن خصائص البحور والأغراض التي تناسبها قد اختلفوا كثيراً ، حتى بلغ الخلاف أحياناً حد التناقض بين كاتب وآخر . بل كان الكاتب الواحد يناقض نفسه أحياناً" (٣٨٧) .

ويرجع هذا الاختلاف في الأحكام إلى :

أ- أن أحكامهم كانت أقرب إلى الذاتية منها إلى الموضوعية .

ب- تأثر بعضهم بقصيدة أو بعدة قصائد مصوغة في الوزن الذي تناوله (٣٨٨) .

وكانت نتائج العملية الإحصائية للبحور التي قمنا بإجرائها على ثلاثة دواوين من شعر الأُميرى وهي : مع الله ونجاوى محمديّة 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

وتأتى عروض الرمل التام محذوفة دائماً، بمعنى أن يحذف السبب الخفيف من آخر "فاعلاتن" فتصير "فاعلا" وتنقل إلى "فاعلن" وبذلك يصبح الوزن المستعمل للرمل التام هو :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (٣٨٩) .

ويتصف هذا البحر بالموسيقى الخفيفة ، بمعنى أنها ترتبط بالمعاني الرقيقة ، فتكون خفيفة رشيقة في موضوعات الغزل ومعاني الحب والشوق (٣٩٠)، وهذا ما رأيناه عند شاعرنا حيث يقول : (٣٩١)

يا رسولَ الله إشراقك
 وشذى الجنة من
 وفؤادى يا رسولَ الله
 هائماً متقدُّ الأشواق
 زفراتى لا هباتُ
 يا رسولَ الله ، هل من
 وتفكُّ الغلِّ عن عزمى
 فأنا أكدحُ فى قيدي
 ولقد أثقلنِى فى
 كلما قلت: دنا
 لست ممن دسى
 واحبُنِى فى ظمأ
 من سلاف الخلد ، من

أننى شئتُ لآح
 روضتك الزهراءِ فآح
 فى سآحك سآح
 خفاقُ الجنآح
 الوهجِ ، والقلبُ جراحُ
 نهلةٌ تروى الطمآح
 فأمضى فى سآراح (٣٩٢)
 والبيدُ شحآح
 عربتى العباءُ الرزآح (٣٩٣)
 باعدنى قصدى وراح
 فىا رباهُ جد لى بالفلاح (٣٩٤)
 الروح : ولو قطرةُ رآح
 نور الهدى الثرَّ القراح (٣٩٥)(٣٩٦)(٣٩٧)

وقد يأتى هذا البحر فى تجارب حزينة (٣٩٨) ، فتكون حركة الروح بعيدة عن الصخب والشدة ، كما فى قوله : (٣٩٩)

غاضَ من ذاكرتى عهد الصبأ
 قطع النسيانُ عمرى مزعأ
 وانمحي من خلدى جلُّ الذى
 فلکم قصَّ على الصَّحبُ من
 وأنا أسمعها مَبْتَسِماً

والشبابُ الغضُّ إلا غبرات
 فكأنى عشتُ عمرى فترات
 خضتُهُ فى جلدى من غمرات
 طرَّف الأخبار عنى شذرات
 وبقلبي من أساهُ جمرات

لذا فهذا البحر يصلح للأغراض الترنيمة الرقيقة وللتأمل الحزين وينبو عن الصلابة والجد .
 وهذا يشى بأن الحركة الروحية عند الشاعر تتصف بالحيوية والفاعلية والتجدد .
 ويأتى بحر الكامل فى المرتبة الثانية وقد تكرر ستاً وعشرين مرةً ، وتفعليلاته هى :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويتصف الكامل بأنه يعطى مجالاً للشاعر أفسح من غيره (٤٠٠) ، وهذا الإفصاح فى المجال يعطى
 الحركة الروحية مزيداً من الانطلاق والوصول إلى التأمل العميق والتفكير المتواصل ،

كما نرى فى قوله : (٤٠١)

أحجيجَ بيتَ اللهِ إخوانَ الهدى	إنا هناكَ معاً ، وإن بعدَ المدى
فى غمضِ عيني سعيكم وطوافكم	ووقوفكم ، واللهِ يُغدقُ بالجدا (٤٠٢)
وبنبضِ قلبي المصطفى وجنانه	وبمسمعى من ضجةِ التقوى صدَى (٤٠٣)
ولقد أطيروا إليكم بحشاشتي	أطوى مديدَ البونِ من سجنِ العدا
وأعيشُ هاتيكَ المشاعرَ فى رؤى	رُوحيةِ السُّبُحاتِ تنضجُ بالندى

ويتصف بالشدة حين تكون تجربة النص فيها نوع من التحدى الذى يحرك النفوس ويهيج العواطف ، ومكمن هذه الشدة يأتى من خلال قوة التأثير والانفعال المؤثر بهدف خلق موقف أخلاقى أو روحى أو سلوكى (٤٠٤). كما نرى فى قوله : (٤٠٥)

البادلون لى الوعود سخية	لأكفَ عنهم ما شئتُ من الوعى
عجبوا لإعراضى وأوغرَ كيدهم	فطغوا وعزى يستخفُ بمن طغى
فليترع الأكواب رأس ضلالهم	من سُمَّه ، فبغيره لن تُفرغا
إنى لأحقرُ وعدهم ووعدهم	فلقد بلغتُ من المناعة مبلغا
يُغرى الذى يُغرى ، ويبغى من بغى	واللهِ عندى المتقى والمبتغى

ويأتى بحر المتقارب مع البحر الكامل فى المرتبة الثانية ، وقد تكرر ستاً وعشرين مرة أيضاً ، وتفعيلاته هى :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وصفاته أنه بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل ، مناسب ، طبلى الموسيقى ويصلح لكل ما فيه من تعداد 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 (٤٠٦)، كما نرى فى قوله : (٤٠٧)

مع الله فى سبحات الفكر	مع الله فى لمحات البصر
مع الله فى زفرات الحشا	مع الله فى نبضات البهر
مع الله فى رعشات الهوى	مع الله فى الخلجات الأخر
مع الله فى مطمئن الكرى	مع الله عند امتداد السهر

ونرى في هذه القصيدة " مع الله " تجسيدا للصفات حيث جاء مكرراً فيها صفات الله تعالى وعظمته التي تتكشف في لحظات الصفاء الروحي والتفكير المتواصل .

ويأتي بحر الخفيف في المرتبة الثالثة ، وقد تكرر عشرين مرة ، وتفعيلاته هي :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويتصف هذا البحر بالصلابة (٤٠٨) ، وهذا يتناسب مع القيم الروحية من حيث قوتها ، حيث إنها تنطلق من معتقد صحيح صادق ، يتحرك بقوة نحو الهدف السلوكي .

حيث قوله : (٤٠٩)

كَلِمَا أَمَعْنَ الدُّجَى وَتَحَالِكُ	شِمْتُ فِي غُورِهِ الرَّهَيْبِ جَلَالِكُ
وَتَرَاءَتْ لَعِينٌ قَلْبِي بِرَايَا	مَنْ جَمَالَ أَنْسَتْ فِيهَا جَمَالِكُ
وَتَرَامِي لِمَسْمَعِ الرُّوحِ هَمْسٌ	مَنْ شَفَاهِ النُّجُومُ يَتَلَوُ الثَّنَالِكُ
وَاعْتَرَانِي تَوْلَةٌ وَخَشُوعٌ	وَاحْتَوَانِي الشُّعُورُ أَنْيَ حِيَالِكُ
مَا تَمَالَكْتُ أَنْ يَخُرَّ كِيَانِي	سَاجِداً وَاجِداً وَمَنْ يَتَمَالِكُ

وقد يأتي هذا البحر لينا^(٤١٠) حينما تكون التجربة رقيقة ، كقوله : (٤١١)

التجلى يُشعُّ في الكون نوراً	عجباً من طبيعة الأنوارِ
يتصدى المقدارُ منه لشيء	فتراه يسمو بلا مقدارِ
نفحاتُ النسيمِ سجعُ الشوادي	الشذا والبهاءُ في الأزهارِ
الكمالُ الوضاءُ في كلِّ خلق	عبراتُ الأبرارِ في الأسفارِ
وَمَصَاتِّ مِنْ فِيضِ هَذَا التَّجْلَى	لذَّةٌ لَا تَشَامُ بِالْأَبْصَارِ

ومن صفاته الثقل (٤١٢) ، ويأتي ذلك حين تكون تجربة النص مثقلة بطيئة الحركة لوجود مسافة بعيدة

بين القيم الداخلية والظواهر السلوكية ، كما نرى في قوله : (٤١٣)

ألبسوني من حسن ظنٍ ومدحٍ	رغم أنفي ، ثوباً طويلاً عريضا
وأجلّي نفسي وأقسمُ مضطراً	لأنني أرى الغلوَ بغيضا
لستُ بالمنزل الذي وضعوني	في مراقبه ، ليس سَهْمِي فريضا
فجناحي مذ كنتُ كانَ جناحي	بذنوبي المُكرراتِ مَهِيضَا (٤١٤)
لي مع الحب والجمال شؤونٌ	وشجونٌ ، فيها أهيمُ مريضا

ويأتى بحر الطويل فى المرتبة الرابعة وقد تكرر ثمانى عشرة مرة ، وتفعيلاته هى :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويتصف هذا البحر بالأعاريض الفخمة الرصينة ، التى تصلح لمقاصد الجد (٤١٥)، وهذا يتناسب مع صدق الحركة الروحية وأصالتها ، حين يكون الارتباط بين القيم الداخلية والظواهر السلوكية وثيقاً .

وتظهر جديته فى أنه يركز على المواقف والصفات أكثر من تركيزه على التجارب ، حيث إنه مثقل بالمسئولية الأخلاقية لذا فإن الحركة الروحية جاءت بطيئة ، لوضوح القيم الأخلاقية وثباتها ، كما نرى فى قوله : (٤١٦)

إلهى لو أنفقتُ عمري ساجداً	أقدس ، ما وفيتُ حمدك يا ربى
وفى ذروة الإحسان والفضل والجدا	نداك بأن أودعتُ حمدك فى قلبى
فظلٌ وجيبي المستمر مقدساً	علاك ولو أنى مقيمٌ على ذنبِ
وذنبى وما ذنبى سوى عبثُ الهوى	بقشرِ جنى لا يستطيلُ إلى اللبِ
على أن ذنب المؤمن الحر ينتهى	إلى التوب والرحمن يجزى على التوب

ويتصف برحابة الصدر ، وإطلاق العنان ولطف النغم ، (٤١٧) ، كما فى قوله : (٤١٨)

فيا نفسُ خلّ المكرَ عنك وسارعى	إلى رحمة لاح بارقُ نورها
أغذّى إليها السيرَ أنى سرى بها	امتدادُ الليالى وانبلاجُ بكورها

حيث يعبر هذا النص عن تخلى الشاعر عن الرذائل والصفات السيئة ، ومسارة نحو النبل والتميز وهذا يتناسب مع صفات بحر الطويل .

ويأتى بحر السريع فى المرتبة الخامسة ، وقد تكرر ست عشرة مرة ، وتفعيلاته هى :

مستفعلن مستفعلن مفعولات

ويتصف هذا البحر بالبطء والتأنى (٤١٩)، حيث يكون فى بدايته مثقلاً بالمواقف السلوكية والصفات الروحية ، وفى نهايته تطلق الحركة الروحية ، كما فى قوله : (٤٢٠)

ألقىتُ نفسى فى خضم الحشود	ورحمتُ يستغرقُ قلبى السجود (٤٢١)
وفى كيانى وثبة من سنا	كأنها المعراج ، هيمى صعود
يقظان لكن يقظتى كالرؤى	فى هامشيها تتمطى مدود

عينٌ إلى ماضٍ وأخرى إلى مستقبل والغيبُ آلٌ شَرودٌ (٤٢٢)
وفى جنائي ألف أمنيّةٍ غائمةٍ وألفُ ذكرى تَعُودُ (٤٢٣)

ويأتى بحر البسيط فى المرتبة السادسة وقد تكرر ثلاث عشرة مرةً ، وتفعيلاته هى :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويتصف هذا البحر بالفخامة والرصانة والجديّة (٤٢٤) ، كما فى قوله : (٤٢٥)

لسنا نبألى ، وللقرآن فى دميّنا جدىً من العزم تطوى شقّةَ الحقِّ
غداً سيشرقُ بالقرآن طالِعنا رغم الصّعب ، وتجلو غرّة الفلقِ
والنصرُ بالصبر والإيمان معقدهُ والمجدُ بالعزم والإعداد والسبِّقِ

حيث نجد الجديّة فى عملية الرفض للواقع المهين ، والثقة بالقيم الروحية والثوابت الدينية وعلى رأسها القرآن الكريم وهى مقدمات النصر والتمكين .

ويتفق وحالات الشجن والتذكر والحنين (٤٢٦) ، وهذه المعانى هى نتاج حركة روحية نابعة من أعماق ومسافات بعيدة فى النفس ، حيث يقول : (٤٢٧)

ألقى بى الوجدُ فى حشدٍ تلاصقتِ الأجسامُ فيه ، بلا وعى وتعيينِ
واكتظتِ الرحباتُ الغرُّ واشتبكتِ فيها سواعدُ تنأى بى وتُقصيني (٤٢٨)
كأننى ريشةٌ فى شِدقِ عاصفةٍ تلوكنى ويغور الموحج ترمينى !
وكنتُ أليتُ ، مذ عانيتُ شدتَهُ والناسُ بالاشعور الغرّ يؤذيني
أدنو فنورُ رسولِ الله يجذبني لروضه وأحييه فيحييني
ويرتقى بكيانى من سناه سناً فوق الدنا والمنى يعلو ويعليني
شوقٌ ... ذوقٌ ... وروحٌ تنتشى ولهاً حتى أخالُ أنى لستُ من طينِ

ويتفق وحالات الحزن الرفيع والانكسار المتعالى (٤٢٩) ، كقوله : (٤٣٠)

على براقٍ من الإشراقٍ منطلقى من حومةِ الهَمِّ والأواعِ والقلقِ
فى مَطحى أملٍ ، لم تخبُّ جدوتهُ برحمةِ الله ، والأعباءِ فى عنقى
أرنو إلى الله والضراءُ تحدقُ بى ونكبةُ المسجدِ الأقصى على حدقى
دمُ الفؤادِ ، ودمعُ العينِ ، من لهبٍ ذوبٍ ، وزفرةُ صدرى الجمرِ فى الحرقِ
على منابتِ تاريخٍ ، وأرضُ هُدًى من الرسائلِ ذاتِ الجذرِ والسَّمقى

حيث نجد الشاعر منكسراً مستسلماً لقدر الله تعالى وقضاؤه فتكون الحركة الروحية حينئذٍ حركة نابعة من قواعد إيمانية ثابتة ، وتتصف بالصدق .

وكان أقل البحور وروداً من حيث الإحصائية هي :

١- بحر المتدارك: حيث تكرر ست مرات وتفعيلاته هي :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

والمتدارك لا يصلح إلا لإيراد نكتة أو محاكاة وقع مطراً أو قعقة سلاح ، أوزحف جيش، (٤٣١) .
ولذا قل حضوره في شعر الأُميرى الذى تسود فى شعره أصالة وجدية الموقف وصدق التجربة.

٢- بحر الرجز : وقد تكرر أربع مرات وتفعيلاته هي :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ويتصف هذا البحر باتساع مجال القول فيه ، وبالأبهة والجلال ، ويتصف بالترنم والخفة ، ويستعمل للقصص الشعبي وأخبار الفتوح ، والرجز لا يصلح إلا للوصف المُستخف والأشياء التى تجرى مجرى الحداء ، ولذلك يطلق عليه بحر الطبيعة (٤٣٢) ، لأن حركة الطبيعة حركة ثابتة مطردة ، أما الحركة الإنسانية الروحية فهى متنوعة ومتردة بين القوة والانكسار .

وهناك بحور تقترب من الرجز كالكامل والسريع لذلك قل الشاعر من استعمال هذا البحر .

٣- بحر المجتث : وتكرر مرتين ، وتفعيلاته هي :

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ويتصف هذا البحر بأن فيه رنة عذبة ، وأنه من الأبحر القصار القليلة التى يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع (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 التى تتكرر فى نهاية قصيدة من القصائد ، وسميت القافية لكونها فى آخر البيت من قولك قفوت فلاناً إذا اتبعته (٤٣٤) ، أما "إبراهيم أنيس" "فيقول: ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأَشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهى بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا

التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن^(٤٣٥) ، ويرى القدماء " أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"^(٤٣٦) ، فالوزن إطار عام للموسيقى التي تتشكل وفقاً لقصيدتها من القصائد ، والقافية تمثل نوعاً من الختام لأبيات القصيدة ، وفي إطار القافية الواحدة يمكن أن تتعدد البحور ، وفي إطار البحر الواحد يمكن أن تتعدد القوافي ، "فالقافية عند العرب ليست إلا تكرير لأصوات لغوية بعينها ، وأن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتي بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة ، يتلوها ساكن يأتي بعده حركة ، أو يكون بلا حركة . وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث النغم في الأبيات . وهو مسئول عن الإيقاع الموحد ووحد النغم بالقصيدة ، وإن كان لا صلة له بجوهر الإيقاع الذي وجدناه في الشعر العربي"^(٤٣٧) ، وقد أدرك " القرطاجني" أهمية القافية فقال : "اطلبوا الرماح فإنها قزون الخيل ، وأجيدوا القوافي فإنها حوافز الشعر أي عليها جريانه واطراده ، وهي مواقفه . فإن سحت استقامت حريته وحسنت مواقفه ونهاياته"^(٤٣٨) .

وحدود القافية موطن اختلاف عند النقاد ، "فالخليل بن أحمد" يرى أنها تبدأ من آخر البيت إلى أول ساكن يليه من المتحرك الذي قبله ساكن . وقال "الأخفش:" "هي آخر كلمة في البيت أجمع.. ومنهم من يسمى البيت قافية ، ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية"^(٤٣٩) ، أما الدكتور محمد زغلول سلام" فيرى أنها " فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت ، ثم تبدأ في البيت الذي يليه ، وهكذا . وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتدافقة في التفصيلات فيكون لهذه الوقفة اللحنية أثرها في تثبيت معنى البيت وتنشأ عن تردد القوافي لذة موسيقية خاصة"^(٤٤٠) .

وقد حدد علماءنا القدامى شروطاً يجب أن تتوفر في القافية الجيدة تتمثل في "أن تكون متمكنة في مكانها من البيت ، ومعنى تمكن القافية أن معنى البيت يتطلبها ، وأنها جاءت طيبة غير مغتصبة ولا مستكرهة ، لتكمل هذا المعنى ، وهي لذلك مرتبطة بما قبلها ارتباطاً وثيقاً ، وأن تكون عذبة سلسلة المخرج ، موسيقية ، لا تختم بما يدل على رقة في مقام القوة والفحولة"^(٤٤١) .

ويعتمد الباحث في تقسيمه أنواع القوافي ، على ما قام به "المعري" في لزومياته وذلك على النحو التالي :

أ- القوافي الذلل :

وهي ما كثر على الألسن ، وهي عليه في القديم والحديث^(٤٤٢) ، وعدد الدكتور "صفاء خلوصي" حروفها ، وهي الباء والداد والراء واللام والميم والنون ، والهزمة والتاء والجيم والحاء والسين والعين والفاء والقاف والكاف والياء^(٤٤٣) ، واشترط العروضيون في التاء إذا

التزمت روياء "ألا تكون تاء التأنيث ، أى أن تكون من بنية الكلمة إلا إذا سبقت بألف مد ، وبدون ذلك يرى الشعراء ضرورة التزام حرف آخر مع تاء التأنيث" (٤٤٤) .
ومن ذلك قول الشاعر : (٤٤٥)

غاضَ منْ ذاكرتى عهدُ الصِّبَا	والشبابُ الغضُّ إلا غبراتْ
قطع النسيانُ عمري مِرْزَعاً	فكأنى عِشْتُ عمري فتراتْ
وانمحي من خلدِي جُلُّ الذي	خضتُهُ من عمري فتراتْ
فلكم قصَ على الصُّحْبِ من	طُرْفِ الأخبَارِ عني شدراتْ

وكذلك فعل الشاعر فى استخدامه لحرف الكاف (المخاطبة) إذا جاء روياء ، حيث جعله مسبوقةً بحرف مد ، فقال : (٤٤٦)

أهواكَ وأغفلَ عن مُثْلِ	عُليا لهواكا وأهـواكا
لا نكصاً فى الدرب ، ونقصاً	فى الحب ، ونقصاً لرضاكَا
لكن شرداتُ العينِ وقد	أعشاها إشراقُ سنَاكا
ويقينى أنك رحمنٌ	بالرأفةِ عمَّ الأفلاكَا

واهتم الشاعر بأصوات المد ، فقد تأتى حرف تأسيس ، وهو ألف بينها وبين الروى حرف (٤٤٧) مثل قوله : (٤٤٨)

يحاول شيطانى اخترامَ عبادتى	وإحباطها ، والله أكرمُ من ذلكُ (٤٤٩)
سيحفظنى، رغم الوسوس ، جاعلاً	نصيبي فضلاً منه رضوان لا مالكُ (٤٥٠)(٤٥١)
تحيط بى الآلاءُ من كل جانب	وتصعد بى فى كلِّ مرتفعٍ سالِكُ (٤٥٢)
وتمنيةُ الشيطانِ محضُ خِلايةٍ	وخبِّ ومن يتبعُ خطا زوره هالكُ (٤٥٣)

وقد تأتى أصوات المد (الألف أو الواو أو الياء) ردفاً يسبق حرف الروى ومثال حرف الألف قوله : (٤٥٤)

أشكو الزمانَ شكاةَ عَيَانِ	وأقولُ كبلنى وأشجانى !
وأشيخُ عن نفسى وغفلتِها	وأنا على نفسى أنا الجانى !
أين الإرادةُ؟ أين طاقتُها	العظمى الولودُ؟ وأين إيمانى؟
أين انقداحُ العزمِ فى جلدى؟	أين ادعائى أين برهانى؟!

ومثال حرف الواو قوله : (٤٥٥)

أَلْقَيْتُ نَفْسِي فِي حِضْمِ الْحُشُودِ
وَفِي كِيَانِي وَثْبَةً مِّنْ سَنَا
يَقْظَانُ لَكِن يَقْظَتِي كَالرَّوَى
عَيْنٌ إِلَى مَاضٍ ، وَأُخْرَى إِلَى
وَرَحْتُ يَسْتَعْرِقُ قَلْبِي السُّجُودُ
كَأَنَّهَا الْمِعْرَاجُ ، هَيْمَى صَعُودُ
فِي هَامِشِيهَا تَتَمَطَّى مُدُودُ
مَسْتَقْبَلٍ ، وَالْغَيْبُ آلُ شُرُودُ

ومثال حرف الياء قوله : (٤٥٦)

لَقَدْ ضَاقَ صَدْرِي وَصَدْرِي رَحِيبُ
وَتَارَ بِقَلْبِي أَوَامُ الظَّمَا
تَمَر لِيَالِي شَبَابِي حِيَارِي
تَضَجُّ بِعَقْلِي تَبَارِيحُهُ
بَغَى الْقَرِيبِ وَبَغَى الْغَرِيبُ
لَلْقِيَا حَبِيبٍ ، وَأَيْنَ الْحَبِيبُ
يُنْعَصُهُنَّ الْخِوَاءُ الْكُنُيبُ
وَيُفْنِي حَيَاتِي الْعِنَاءُ الْجَدِيبُ

ومن شأن حروف المد هنا أن تضيف جمالاً موسيقياً على القافية ، تجعلها أقوى وأكثر وضوحاً في السمع .

ب- 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 الدلّ .
يقول الشاعر متخذاً من الطاء رويًا لقافيته : (٤٥٨)

تصاعدَ ضغطُ الوجدِ فانخفضَ الضغطُ
وقالوا : تلبتْ ، قيل : قد حجزوا له
فإنك تشكو الذنبَ والجذبَ والجوى
وريعَ الطبيبِ البرِّ واضطربَ الرَّهْطُ
فردَّ وجيبُ القلبِ : إياكَ لا تخطُ
و "أحمدُ" معطاءً وأنتَ له سبِطُ

وقد نظم على حرف الضاد فقال : (٤٥٩)

ألبسوني من حسن ظنٍ ومدحٍ
وأجلّى نفسي وأقسمُ مضطراً
لستُ بالمنزل الذي وضعوني
رغم أنفي ، ثوباً طويلاً عريضا
لأنى أرى الغلوَ بغیضا
في مراقبه ، ليس سهمی فريضا

وقوله : (٤٦٠)

لك الحمد طوعاً لك الحمد فرضاً
وثيقاً عميقاً سماءً وأرضاً

لك الحمد صمتاً لك الحمد ذكراً
لك الحمد ملء خلايا جنائى
لك الحمد خفياً حثيثاً ونبضاً
وكلُّ كيانى رثواً وغمضاً

ونظم الشاعر على حرف الهاء قصيدته "اللانهائية" فقال : (٤٦١)

رام عقلى كشفَ أسرارِ الحكاية
أتراهُ وهو فى أسرارِ الذنى
فجرى يبحثُ عن آيةِ آية
أنا فى اليقظةِ عانٍ ، نظرى
أم بأطواءِ الفنا يلقى هداية
والرؤى تطلقنى لو خلدتُ
كيفما امتدَّ ، له حدُّ وغاية
أغلقتُ دونى أبوابِ الدرايه
ليس للحدِّ على النومِ ولاية
غيرَ بابٍ فى سماءِ اللانهائية

وحرف الهاء الأصلية ثقيلة فى النطق ، لذا فهى قليلة الاستعمال فى شعر الأُميرى وفى الشعر العربى بشكل عام .

ونظم الشاعر على حرف الواو فقال : (٤٦٢)

يا رب يارب عبد فى صدى وطوى
تداولته أكف الدهر وانطلقت
مولدة نانسٍ من غربة لنوى (٤٦٣)(٤٦٤)
تسعى به هائماً فى لهفة وجوى
يدعو ويدعو ويرجو للعليل دوا
قلبٌ مواجعه فى خفقة ضرعتُ

وحرف الواو من الحروف الضعيفة ، التى لا يستقل النطق بها ، ولذا فقد كان ورودها قليلاً ، بل نادراً فى أشعار الأُميرى .

ث- القوافى الحوش :

هى القوافى التى تهجر فلا تستعمل (٤٦٥) وهذه الحروف هى (التاء والخاء والذال والطاء والغين والواو والشين) وقد تجنب الشاعر النظم على هذه الحروف عدا حرفى التاء والشين ، فمثال التاء قوله : (٤٦٦)

يبالغ فى صومه والصلاة
وترنوا الملائك يوم الحساب
ويلهتُ فى الحج فيمن لهتُ
إلى ما جناهُ فتلقى الخبتُ
لقد كان يُظهرُ عَفَّ الإزار
رئاءً ، ويُخفى حرامَ الرَفْتُ

وهذه القصيدة الوحيدة فى شعره التى نظمها على حرف التاء .

ومثال حرف الشين قوله : (٤٦٧)

تسَمى يا خلايا القلب ملء مدى
عواالمِ النورِ عَرَفَ النورِ وانتعشى

وأترعى رنة الولهان مصعدةً
وحلقى فى سماء الوصل هائمةً
وضاعفى يا خلایا القلب خفقتةً
بروح جنات عدن الوجد واعترشى
وعانقى ذروة الجوزاء وافترشى
وأرعى دمة الدقاق وارتعشى

ولم ينظم الشاعر على حرف الشين غير هذه القصيدة .

ونرى أن الشاعر قد تجنب استعمال هذه الحروف بل أقل من استخدامها إلا شذوذاً ، تمشياً مع ما قرره النقاد وانتهجه الشعراء . فهى حروف مستثناة فى القافية من الناحية الصوتية . يقول " ابن الاثير " : " واعلم انه يجب على الناظم والناثر أن يتجنبوا ما يضيق به مجال الكلام فى بعض الحروف ، كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والغين ، فإن فى الحروف الباقية مندوحة عن استعمال ما لا يحسن من هذه الأحرف " (٤٦٨) ، " وقد لا تثقل هذه الحروف إذا وردت فى كلمات خارج النظم الشعرى أو فى حشو البيت ، ولكن الحرف يثقل إذا استخدم فى القافية ، لأنها نهاية البيت التى تتكرر فى كل القصيدة ، ولها قيمة صوتية وموسيقية يكونها الحرف فى موضعه " (٤٦٩) وللقافية علاقة بالمعنى الشعرى ، يتضح ذلك من قول العسكرى : " فمن المعانى ما تتمكن من نظمه فى قافية و لا تتمكن منه فى أخرى ، أو تكون فى هذه أقرب طريقاً وأيسر منه كلفة فى تلك " (٤٧٠) . ويذهب الباحث إلى أن القافية لا ترتبط بأغراض معينة دون أخرى ، ولكن قد تصلح بعض الحروف لبعض المعانى ، " فالقاف تجود فى الشدة والحرب ، والبال فى الفخر والحماسة ، والميم واللام فى الوصف ، والباء والراء فى الغزل والنسيب " (٤٧١) ولكن موضوع بحثنا ارتبطت فيه القوافى بمعانى روحية مختلفة ولكى نقرب من هذا المعنى ، نسوق الأمثلة التالية :

فمثال القاف قوله فى قصيدة " رب وحب " (٤٧٢)

صبراً على الأيام، بل ثقةً
وتفكيرً وتذكرً ورضاً
واستشعر بالله أمنك فى
من كان بسم الله منطلقاً
يا نفسُ ، لا ريبَ ولا قلقُ
حتّامَ هذا الضيقُ والنزقُ
الأعماقُ ، لا ضنكٌ ولا فرقُ (٤٧٣)
بدءً سيمضى وهو مُنطلقُ

فهنا حرف القاف الذى يأتى للشدة والحرب ، فقد استعمله شاعرنا ، فى قصيدة " رب وحب " عاكساً الاستعمال الطبيعى للحرف ، إلى معنى تملؤه المعانى الروحية ، التى عالج فيها الشاعر مشاكل الإنسان النفسية مع الحياة ، وإيجاد الحلول لهذه المشاكل من خلال الصلة بالله تعالى .

وهنا حرف الدال الذى جاء فى الفخر والحماسة ، فقد استخدمه الشاعر ليعمق الاحساس بالوحدة ، فقال تحت عنوان " فى وحدتى " (٤٧٤)

فى وحدتى ؛ واللبلُ داجٍ والسكونُ له امتدادُ
والذكرياتُ تلوحُ كسلى وبين أجفان السُّهادُ
أصداءُ ماضٍ ما تزالُ تننُّ فى خفق الفؤادُ

٣ - القافية بين الإطلاق والتقييد :

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 الشيوخ فى الشعر العربى لا تكاد نسبته تجاوز عشر ما فى الأدب العربى ، ونسبته فى الشعر العباسى أكثر منها فى الشعر الجاهلى ، لشيوخ الغناء أيام العباسيين ، 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 يحدون عنها" (٤٧٧) ، وقد انسجم شعر الأميرى مع الشائع المشهور عدا بعض القصائد منها على سبيل المثال قصيدته "هيام" وقصيدته "شيطان" وقصيدته "صراع" وقصيدته "استغاثة" فمثال قوله فى قصيدته "هيام" (٤٧٨)

ترقدُ الدنيا ويحويها الظلامُ فينامُ الحسُّ فى الناس النيامُ
وعيونُ الحسنِ تبقى أبداً فى خلايا الكون يقظى لا تنامُ

ومثال قوله فى قصيدته "شيطان" (٤٧٩)

يحاولُ شيطانى احترامَ عبادتى وإحباطها ؛ والله أكرمُ من ذلكُ
فكيف أصدُّ النفسَ عن نور ربِّها إلى مجهلٍ وعروٍ ومُنعرجٍ حالِكُ

أما عن عيوب القافية التى حددها العروضيون فلم أعر 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

تميزه عن بقية الحروف الأخرى ، إذ إن مخرج هذا الحرف ، "من طرف اللسان المنحرف ، وصفته التكرير ، كما أن هذا الحرف من الحروف الصامتة" (٤٨٠)، وهذا كله من شأنه أن يُعطى ملامح خاصة للحركة الروحية ، التي تظهر في النصوص الشعرية التي يأتي فيها الراء رويًا ، وبما أن الراء من الحروف المجهورة ، وهذا يحتاج إلى قوة دفع للهواء الخارج ، مما يوحى بقوة العاطفة وانبثاقها من معتقدات وقيم ثابتة لا تتغير 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 قوة الحرف تنشى بأن الحركة الروحية في توجيهها نحو الفعل السلوكي ناشئة كذلك من ثبات المعتقد ، وصدق الموقف وسلامة التوجه .

ويعد حرف الراء من الأصوات الرخوة ، "حيث يخرج الحرف مستمراً في صورة تسرب للهواء محتكاً بالمخرج ، بمعنى أن اعتراض المخرج لهواء الزفير يكون اعتراضاً 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 وفعاليتها ، كما نرى في قوله : (٤٨٣)

لك يا مُصطفى الوجودِ وحبُّ	الله من الثناء ثراً غزيراً
كلما اشتدتِ الكروبُ بحرٌ	فحُتَّ من جنة الرجاء عبيراً
وإذا قيل يا محمدُ أوحى	الله أن أبشروا وكنتم البشيراً
فسلاماً مباركاً وصلاةً	تجعلُ القلبَ في الدياجي بصيراً

حيث إننا نجد مجيء الألف بعد حرف الروي ، "وهذا يسمى في علم العروض بالوصل " (٤٨٤) . مما يعطى اتساعاً في مجال الحركة الروحية .

أما هاء السكت فقد وردت في قصيدته "عزلة الأحرار " ، حيث يقول : (٤٨٥)

يا ربَّ في حلكِ الهمومِ	وفي مجاهدة السريرة
يا ربَّ في إبهامِ دربي	في المتاهاتِ المثيرة
يا ربَّ هبْ لى من لدنك	سكينةً وهدى بصيرة

حيث نجد في هذا النص أن الحركة الروحية تستعيد بعضاً من حيويتها ، نظراً لمجيء حرف الهاء ساكناً .

وقد تكررت الراء أربعاً وعشرين مرة ، منها أربع مراتٍ مفتوحة تلاها ألف مد ، حيث قال : (٤٨٦)

وفي أمتي فتكُ التناحر دائبٌ ضروسٌ ، إلى الخسران يَأْطُرُهَا أَطْرًا
وفي بلدي واجرَحَ قلبي ومُهْجَتِي على بلدي عَشْمٌ تَفَاقَمَ واستشَرَى
تحكمٌ واحتدَّتْ صَوَارِمٌ بغيه وشذَّ وجرَّ النَّاسُ يُورِدُهُمْ كَفْرًا

وقد جاءت ثلاث عشرة مرةً مكسورة ، منها أربع جاء بعدها هاء ، وما تبقى جاء مكسوراً تلاه ياء مد ، قال : (٤٨٧)

تسوّلُ لي نفسي بأنَّ ذنوبَهَا تُخَفِّفُ من أطماعِهَا وغرورها
تُرِيهَا انقباضَ الحظِّ عنها عقوبةٌ وتُورِي بها عزمًا لدرءِ سُرورها
ولو أنَّ نفسي صحَّ في الله عزمُهَا لما بطنتُ ثوبَ التقى بفجورها
فيا نفسُ خلِّ المكرَ عنك وسارعي إلى رحمةٍ قد لاحَ بارقُ نورها
أغذِّي إليها السيرَ أني سرى بها امتدادُ الليالي وانبلاجُ بكورها

نرى في هذا النص أن الشاعر خفف من اندفاع الحركة الروحية، ومن حرارة العواطف والأحاسيس، التي تتفاعل في صدره ، وقد زاد في تخفيفها أن أتبع الهاء ألفاً .
وقد يشبع الشاعر حركة الكسرة لتصبح ياءً ، وهي أكثر ثقلاً وأقل ليناً من الألف ، نجد ذلك في قوله : (٤٨٨)

كيفَ أنجو يا خالقي من شبابٍ عارمٍ عاصفٍ التوثبِ ضاري
مستبدٍ بكلِّ ذراتِ جسمي مستفزٍ كوامنِ الأوطارِ
كلما رُمْتُ كبتَهُ ثار جهلاً وتخطى عقلي وأعياءِ وقاري
فأنا منه ما كبحتُ هواءهُ في جموحِ وحدةٍ واستعارِ
كيفَ أنجو وإنه مستقرٌ في كيانِي وفي صميمِ نجاري

فمجيء ياء المد بعد الراء يثقل من الحركة الروحية ، "لأن الياء تدل على الانفعال المؤثر في البواطن" (٤٨٩)، غير أن هذا الثقل يحد منه حرف الألف الذي يسبق الراء .

وجاءت في ست مرات ساكنة، اثنتان منها مسبوقه بألف مد ، وما تبقى جاء ساكناً فقط ، قال : (٤٩٠)

يا مزرعَ القلب وراء البحارِ في القلب نورٌ من هواكم ونارِ
ذكرتكم في العيدِ في عُربتي والعبءُ مضمِنٌ وهُمومي كبارِ

فأظلم القلب وضجّ الهوى فى كلّ ذرات كيانى وثارُ

وفى 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)

عبـدُك يا ربّاهُ	لبّـى واعتـمـرُ
طـوَّفَ بالبـيـتِ	العـتـيـقُ وذـكـرُ
دعاك فى السّعى	وصلى وشكـرُ
عبـدُك يا ربّاهُ	ذو الذنب عـمـرُ
فاغـفـرْ له إنك	أولى من غـفـرُ

فقد جاءت الراء ساكنة لتوحى بأن الحركة الروحية قد توقفت عند هذا الحد ، ولكنه ليس توقفاً مطلقاً، حيث إن من صفات هذا الحرف التكرير ، الذى يوحى بأن فى هذا النص ثمة مواقف سلوكية عدة ، ترتبط بهذه الحركة الروحية .

وهذا التنوع فى حركة الروى يوحى بتنوع الحركة الروحية من جهة ، وتنوع العواطف والمشاعر والمواقف من جهة أخرى .

ومن الملاحظ أننا نجد الشاعر يقوم بمجموعة من المهارات ، كأن يجيء بأحد حروف الصوائت قبل حرف الروى ، بما يتناسب مع تجربة النص والمعنى الشعري .

ويأتى حرف الباء فى المرتبة الثانية من حيث تواجده فى قوافى الشاعر ، " ومخرج هذا الحرف من الشفتين " (٤٩٢) ، وهو من الحروف المجهورة القوية ، وهذا يتوافق مع التجارب الشعرية للقاصائد التى ورد فيها هذا الروى .

إذ يوحى هذا الحرف من حيث المبدأ بأن الحركة الروحية تتفاعل فى داخل الشاعر بشكل متسارع ثم تندفع بشكل قوى نحو الفعل السلوكى .

ذلك أن " حرف الباء حين يخرج فإنه يخرج بصورة انفجارية عقب انحباسه عند المخرج ، حيث يكون اعتراض الزفير اعتراضاً تاماً (٤٩٣) ، ونرى ذلك مثلاً فى قول الشاعر : (٤٩٤)

وقانلةٌ : بادرُ صلاتك مُسرِعاً	لقد كادَ وقتُ الفجرِ أن يتسرّباً
فقلتُ صلاتى وقتها العـمـرُ كلهُ	ومشرقهُ فى الحبِّ عانقَ مغرباً
حريصٌ عليها أن أقيمَ أداءها	ولا أبتغى منها سوى الله مأرباً

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 تجاربه الروحية إنما كان لديه شوق في أن تتحول أمانيه وطموحاته إلى وقائع سلوكية وفعلية .

وقد تكررت الباء خمس عشرة مرةً ، منها مرتين مفتوحة تلاها ألف مد ، مثل قوله : (٤٩٥)

ما نبا سيفي ولا دهري أبا	مذ تخذتُ الله فذاً مأرباً
وتوجهتُ إلى كرسيه	أرمقُ العرشَ وتقديسي رباً
مسلماً روحى وجسمى	وخلاياى تعيشُ الطرباً
غمرَ الألوانَ بالنشوة في	ليلةَ القدرِ سُمواً مجتبي
وتجلى الله في قلبي رضا	فاض إنعاماً وأسدى وحباً

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)

الله أعلم ما يخبىءُ	في غدٍ للعبد ربه
قالوا: مريج جدارةٍ	وجدارةُ الإنسان دأبه (٤٩٧)
قالوا: مريضٌ مُدْنَفٌ	أو ليس حبُّ الله طبة
قالوا: غريرٌ حُلْمُهُ	ناءٍ وخلفَ الأفقِ دربه (٤٩٨)
أو ما دروا أن المُقَدَّرَ	كائنٌ والقربُ قربة

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)

نورُ عينيَّ وقلبي	وهدى عقلي ودربي
ورضى نفسى وصفو	الروح مهما اشتد كربي
أجهشَ الوجدَ بأعماقى	ونحبي طال نحبي (٥٠٠)
غربتى تحتدُّ تمتدُّ	فطر بي ثم طر بي

ونجد أن الحركة الروحية تجاوزت المجال الداخلى ، وانطلقت إلى الخارج لتعطى مجالاً أوسع للجانب السلوكي ، بهدف انتاج مواقف سلوكية .

وثلاث مرات جاء بعدها هاء السكت ، حيث قال : (٥٠١)

وعزَّ من يُشرقُ نورَ قلبه	رانَ على القلوب ما قد شانها
وإنَّ حتفَ المرءِ زيعٌ لُبّه	زيّنتِ الدنيا لها بُهتانها
وتاهَ كلُّ فسى ثنايا دربه	فعمّتهُ واتبعَتْ شيطانها
وجهدتْ في صونه ورأبه	غيرَ نفوسٍ فقّتهُ إيمانها
وغايةُ المؤمنِ وجهُ ربّه	غايةُ عشاقِ الدنى ما زانها

ومما نلاحظه أن هاء السكت تشي برد الموقف السلوكي ، إلى حالته الروحية الأولى ، بمعنى إرجاع الحركة الروحية بعد تجسدها سلوكياً .

أما الباء الساكنة فقد وردت أربع مرات ، ونرى ذلك في قوله : (٥٠٢)

تذودُ رُقادي بوخر الحراب	حقوقُ العلى في جناني غضاب
ضميري وتقدفُ بي في الصعاب	تنبّه ما لم ينم قطّ من
وإن هدّ جسمي خوض العقاب	ولست أجانبُ خوض العقاب
الفريد العنيد بقلب العباب	ولكن أرايَ مثل الشراع
وأتركُ لله فصل الخطاب	أكافحُ وحدي كالمستमित

وتشي بتوقف مفاجيء للحركة الروحية ، بهدف انتاج مواقف سلوكية ، ثم عودها سريعاً إلى محورها الداخلي .

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 الحفيف الذي لا يكاد يسمع^(٥٠٤) .

وهذا الصوت يوحى بانتشار الحركة الروحية وتسربها في جميع أعضاء جسم الإنسان وجوارحه، لتتجاوز مركز حركتها وهو القلب ، حيث يصبح الكيان الإنساني حينها متفاعلاً معها ، نجد ذلك في قول الشاعر : (٥٠٥)

أنزلت يا ربي كتاب الهدى	في رمضان فرقانا
أنارَ دُنيا الخلق حتى إذا	ما هجروه كان ما كانا
واليومَ قدّرتَ وجُودِي وقد	رانَ على الأيام ما رانا
وها أنذا في رمضان به	يفيضُ قلبُ الكون بُهتاناً
فأنزلنَ ربي على الهدى	من نور قرآنك قرءانا

وقد تكررت النون أربع عشرة مرة ، منها خمس مرات مفتوحة ، أربع منها تلاها ألف مد، ونرى ذلك في قوله : (٥٠٦)

أيها الإنسان لن تطوى بالطفرة بوناً
أنت تستعجل ، والأقدار تمشى بك هوناً
فدع الأمر إلى ربك واطلب منه عوناً

ومرة واحدة تلاها هاء السكت ، حيث يقول : (٥٠٧)

في وحدتي ارتوت الجوارح من ندى تلك السكينة
وأحاط بي خدر عجب الكنه لم أعرف معينه
وكأنتي فوق الغمام أسيح في دنيا أمينه

وقد جاءت ست مرات مكسورة ، منها أربع مرات تلاها ياء مد ، من ذلك قوله : (٥٠٨)

أشكو الزمان شكاة غيان وأقول كبلني وأشجاني
وأشيح عن نفسي وغفلتها وأنا على نفسي أنا الجاني
أين الإرادة؟ أين طاقتها العظمى الولود؟ وأين إيماني؟
أين انقداح العزم في جلدي؟ أين ادعائي أين برهاني؟!
هذي يدي يا رب خذ بيدي لأسوس بالإحسان أكواني

ومرة واحدة مكسورة دون ياء مد ، حيث قوله : (٥٠٩)

يا بدر هل شهدت أهل بدر تحفهم ملائكة الرحمن
في موكب من السنا والطهر قلوبهم تشرق بالإيمان
كلل هاماتهم بالنصر فناوهم في الأحد الديان

وجاءت مرتين ساكنة ، منها مرة سبقت بياء ، من ذلك قوله : (٥١٠)

هجرة لله ، يا أمة خير المرسلين
النبي العربي الصادق الثبت الأمين (٥١١)
الأبى المثل العلوى في دنيا ودين

ومرة سبقت بألف مد ، حيث قوله : (٥١٢)

قلبي وما قد بث قلبي في الجنان وفي الكيان

من وقدة الهمَّ الكؤودِ يظلُّ يُمعنُ في الحِرانِ (٥١٣) (٥١٤)
من وثبة العزم الصَّعودِ ومن مكابدة الزمانِ (٥١٥)

وجاءت مرة واحدة مضمومة تلاها هاء وألف مد ، حيث قوله : (٥١٦)

يا رب ما أنا في الحياة وما الحياةُ ما روئُها
أهى الصوابُ أم السرابُ أم المنى مجنونُها ؟!
مالي قد اجتذبتُ خطاي من السهول حزونُها

وهذا التنوع فى حركات النون يوحى بتنوع الحركة الروحية فى قلب الشاعر أثناء تجاربه الشعرية .

ويأتى حرف الدال فى المرتبة الرابعة ، وبما أن "مخرج الدال هو طرف اللسان وأصول الثنايا العليا" (٥١٧) ، وقد أطلق محى الدين رمضان على مخرجه ، الأسنانى الشديد (٥١٨) ، وبهذا نجد أن مخرج الدال ليس من أعماق تجويف الفم بل هو من مقدمة الفم ، " ويتصف هذا الحرف بالجهر (٥١٩) والشدة " (٥٢٠) ، وهذا يوحى بأن الحركة الروحية التى تسرى فى تضاعيف النص هى حركة سطحية وليست عميقة لأنها فى هذه اللحظة أكثر تجسداً بالموقف السلوكى ، ونجد ذلك فى قول الشاعر : (٥٢١)

علمتني الحياة أن ابتغاء الله فذاً فى كل شأن وقصدِ
يبليغ المرء المرء سؤله ومناه وسواهُ مهما ادعى ليس يُجدى
كم تحرقتُ من لواجج وجدى ثم بالله كان يسكن وجدى
ولكم ضقتُ بالتوحدِ ذرعاً ثم بالله لذلى العيشِ وحدى
كم طلبتُ العلا وأنفقتُ فيها عنفوان الصِّبا وغاية جُهدى

حيث نجد أن الحركة الروحية تقف عند مجموعة من الأوامر والتعليمات الأخلاقية والسلوكية المباشرة .

وقد تكررت الدال اثنتى عشرة مرةً منها أربع مرات مفتوحة تلاها ألف مد بهدف اعطاء الحركة الروحية شيئاً من الحيوية ، كما فى قوله : (٥٢٢)

عرجتُ وقد أمعنتُ فى الغمض مُصعداً فأبصر قلبى ما توارى وما بدأ
ويمم بى وحى من الشعر مشرقً عوالم أنوارِ سجوع لها صدَى
سماواتها معمورةٌ ورحابُها جنانُ فساحِ البون ليس لها مدَى

حيث استعادت الحركة الروحية حيويتها بفضل حركة الفتح ومجيبء الألف بعد الدال . وجاءت أربع مرات مكسورة تلاها ياء مد ، وبما أن الياء تدل على الانفعال المؤثر فى البواطن فإن هذا يوحى بامتداد الفعل السلوكى ، كما فى قوله : (٥٢٣)

أى سرّ يودى بدنيا حدودى	كلما همتُ فى تجلى سجودى
كيف تذرو سبحان ربي قيودى	كيف تجتازُ بي وراء السُدودِ
كيف تسمو بفطرتى ووجودى	عن مفاهيم كونى المعهودِ

حيث نرى فى هذا النص أن الياء أعطت امتداداً للفعل السلوكى . وقد جاءت ثلاث مرات ساكنة ، مرتان منها سبقتا بواو مد ، وبما أن " الواو تدل على الانفعال المؤثر فى الظواهر " (٥٢٤) فإن هذا يوحى بوصول الفعل السلوكى إلى أعلى مراتبه السلوكية ، ونجد ذلك فى قصيدته " الفجر الولود " حيث قوله : (٥٢٥)

سجدتُ أسبحُ ربَّ الوجودِ	وأمعنتُ حتى عددتُ الوجودُ
وسحّتُ ورحتُ وغِبتُ وأبتُ	وما من غواشٍ ولا من قيودُ (٥٢٦)
وصرتُ كائى من الوجد كُنّة	يُلمُّ به طيفٌ وحى شروذُ

وهذا يعطى مجالاً للحركة الروحية قبل تجسدها سلوكياً . ونفهم من واقع تجربة النص أن ثمة معاناة تسبق الفجر ، وفى هذه المعاناة تتحرك الروح ، ولكنها تتمخض عن ظاهرة سلوكية ، أو واقع ملموس يأتى بعد هذه المعاناة ، وبعد هذه الحركة الروحية . ومرة واحدة سبقت بألف مد ، وهذا يشى بأن الحركة الروحية أعمق فيما لو كان حرف الدال مسبوقةً بواو أو ياء ، لأن حرف الألف أكثر ليناً . حيث قوله : (٥٢٧)

فى وحدتى والليلُ داجٍ	والسكونُ له امتدادُ
والذكرياتُ تلوح كسلى	بين أجفان السُّهادُ
أصداءُ ماضٍ ما تزالُ	تننُّ فى خفق الفؤادُ

ونرى من خلال مفهوم هذه الأبيات أن ألف المد ، جعل الحركة الروحية أكثر ليناً وامتداداً . أما بالنسبة لمجيبء الياء قبل حرف الروى الدال ، فهو يطيل من الحركة الروحية قبل توقفها سلوكياً حيث قوله : (٥٢٨)

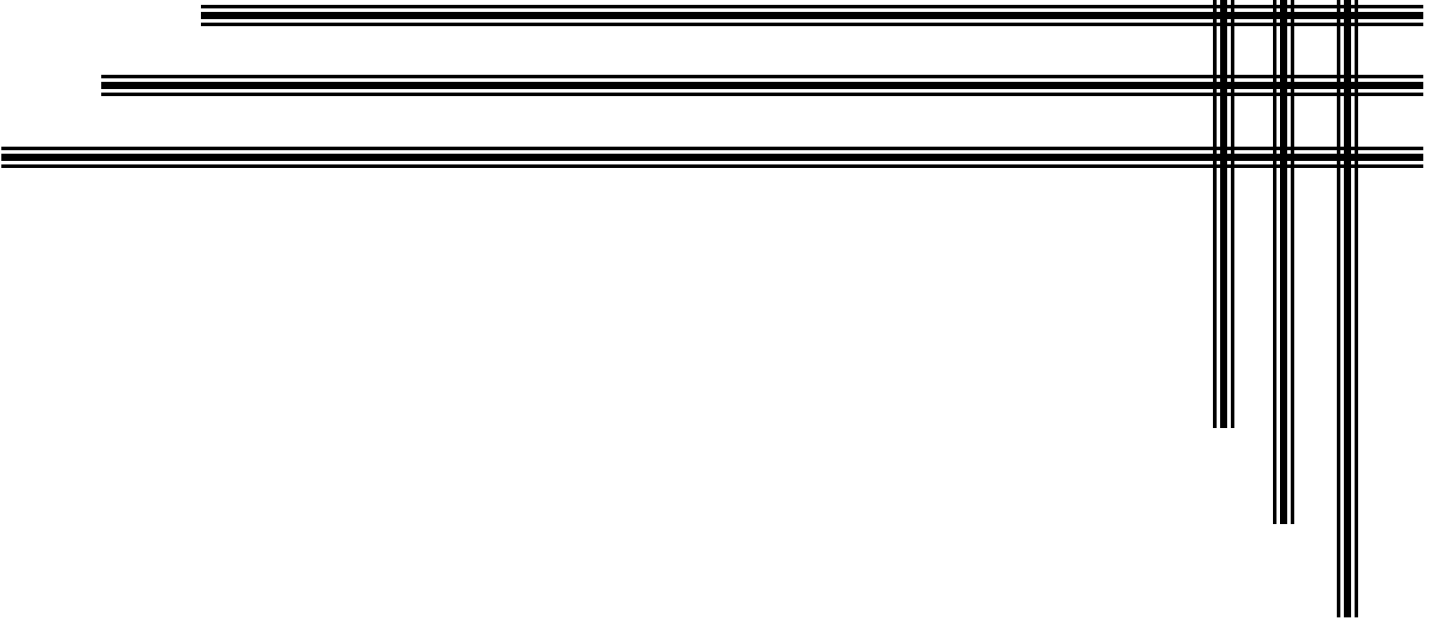
تقاذفَ جسمى زحامٍ شديدٍ	وعاقَ مُضَيِّسى إلى ما أريدُ
-------------------------	------------------------------

ماذا أريدُ سوى نهلةٍ
من النور تروى الفؤادَ العميدُ (٥٢٩)

ونظرةٍ قرب تبثُّ الهوى
بصمتٍ مبينٍ ووجدٍ مجيدٍ

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 لا تناسب الحركة الروحية ، لأن الثاء والزاي فمخرجها الأسنان من مقدمة الفم ، " فمخرج الثاء بين طرف اللسان وأطراف الثنايا ، أما الزاي فمخرجها الأسنان الصغرى ، أما الشين فمخرجها وسط اللسان والحنك الأعلى " (٥٣٠) ، فهذه الحروف تضعف من الحركة الروحية ، "وأما الغين فمخرجها أدنى الحلق " (٥٣١) ، أما حرف الطاء فمخرجه بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا " (٥٣٢) ، " وهما من حروف الاستعلاء والتفخيم " (٥٣٣) ، وصفات هذان الحرفان لا تسمحان بمزيد من الانطلاق للروح ؛ لأن الحركة الروحية تحتاج إلى مجال واسع للانطلاق ، فهي بحاجة إلى أعماق النفس وخيالاتها ، وهذا يدفع الشاعر إلى انتقاء الألفاظ ذات الحروف التي تتيح مجالاً للحركة على نحو ما ذكرنا من قبل .

التوثيق



- (١) ابن جنى : **الخصائص** ، تحقيق محمد على النجار ، ط ٢ (بيروت: دار الهدى د٠ت) ج ١ ، ص ٤٠ .
- (٢) أبو حاتم الرازى : **الزينة**- تحقيق حسين بن فيض الله الهمذانى (القاهرة ، دار الكاتب العربى ، ١٩٥٧م) ج ١ ، ص ٨٣ .
- (٣) - الجاحظ : **البيان والتبيين**- تحقيق حسن السندوبى- (القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٣٢) ج ١ ، ص ٢٥٤ .
- (٤) مصطفى منذور : **اللغة والحضارة** (الاسكندرية منشأة المعارف ، ١٩٧٤م) ، ص ٨٩ .
- (٥) السعيد الورقى : **لغة الشعر العربى الحديث** ، ط ٣ (بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٤م) ، ص ٦٤ .
- (٦) عباس محمود العقاد : **اللغة الشاعرة** (بيروت ، منشورات المكتبة العصرية ، د٠ت) ، ص ٨
- (٧) عبد الفتاح عثمان : **نظرية الشعر فى النقد العربى القديم** (مصر ، مكتبة الشباب ، د٠ت) ، ص ١١٩ .
- (٨) ابن سنان الخفاجى : **سر الفصاحة** ، تحقيق عبد المتعال الصعيدى (القاهرة ، مكتبة صبيح ، ١٩٦٩م) ، ص ١٤١ .
- (٩) حازم القرطاجنى : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق محمد الخوجة ، تونس : دار الكتب الشرقية ، ١٩٦٦ م ، ص ٣٠ ، ٣١ .
- (١٠) أبو هلال العسكري : **ديوان المعانى** (القاهرة ، مكتبة المقدس ١٩٣٢ م) ج ٢ ، ص ٨٧ .
- (١١) قدامة بن جعفر : **نقد الشعر** ، تحقيق كمال مصطفى (القاهرة مكتبة الخانجى ، د٠ت) ، ص ٢١ .
- (١٢) ابن الأثير : **المثل السائر** ، تحقيق أحمد الحوفى وبدوى طبانة (القاهرة ، نهضة مصر ١٩٦٢م) ، 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 ١٩٨٢م) ، ص ٣٩٥ .
- (١٦) يوسف نوفل : **فى الأدب السعودى " رؤية داخلية "** (الرياض ، دار الأصالة ١٩٨٤م) ، ص ٣٦ .
- (١٧) عبد المنعم تليمة : **مدخل إلى علم الجمال الأدبى** (القاهرة ، دار الثقافة ١٩٧٨م) ، ص ٩٩ .

- (١٨) محمد زكى 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 فى 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 ثلاث" : إشارة إلى قوله تعالى فى سورة الزمر: آية ﴿٦﴾ عن الإنسان : "يخلقكم فى بطون أمهاتكم خلقاً من بعد خلق فى ظلماتٍ ثلاثٍ ﴿٦﴾ .
- (٢٢) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٣٦ .
- (٢٣) "إذ هما فى الغار " ، " معنا الله فلا تحزن " إشارة إلى قول الله تعالى فى 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) " اهبطوا " : إشارة إلى قوله تعالى فى سورة البقرة: آية ﴿٣٦﴾ ، ﴿ قلنا اهبطوا منها بعضكم لبعض عدو ﴾ .
- (٢٦) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ٤٥ .
- (٢٧) "الشمس تجرى لمستقر" إشارة إلى قوله تعالى فى سورة يس: آية ﴿٣٨﴾ ﴿والشمس تجرى لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم﴾
- (٢٨) **ملح أجاج** : إشارة إلى قوله تعالى فى سورة فاطر : آية : ﴿ ١٢ ﴾ " وما يستوى البحرين هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملحٌ أجاج " .
- (٢٩) عمر الأميرى : **ديوان مع الله** ، ص ١٧٤ .
- (٣٠) "رُوْحٌ وريحان" : إشارة إلى قوله تعالى فى سورة الواقعة : آية ﴿٨٩﴾ ، ﴿فروْحٌ وريحان وجنة نعيم﴾ .
- (٣١) لا **غول** : الغول : الغائلة ، ما يغتال العقل ، إشارة إلى قوله تعالى فى سورة : الصافات : آية : ﴿٤٧﴾ ﴿ لا فيها غولٌ ولا هم عنها يُنذفون﴾ .
- (٣٢) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٢٩ .
- (٣٣) "سبحان الذى أسرى به" إشارة إلى قوله تعالى فى سورة الإسراء: آية ﴿١﴾ ﴿ سبحان الذى أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله﴾ .
- (٣٤) عمر الأميرى : **ديوان نجاوى محمدية** ، ص ٥٨ .
- (٣٥) **حبا كنهى** : منح جوهرى وحقيقتى .
- (٣٦) **غدقاً** : كثيراً عميماً .

- (٣٧) " مريمى الرزق " إشارة إلى قوله تعالى فى 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" "سدره" "سدره المنتهى" إشارة إلى قوله تعالى فى سورة النجم: آية (١٤) ﴿عند سدره المنتهى﴾ .
- (٤٠) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٤٠ .
- (٤١) بالتى : إشارة إلى قوله تعالى فى سورة: فصلت آية(٣٤) ﴿ادفع بالتى هى أحسن﴾ .
- (٤٢) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ١٨ .
- (٤٣) " حقا علينا " : إشارة إلى قوله تعالى فى سورة: الروم آية(٤٧) ﴿وكان حقا علينا نصر المؤمنين﴾ .
- (٤٤) "كنتم" : إشارة إلى قوله تعالى فى سورة: آل عمران آية(١١٠) ﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس﴾ .
- (٤٥) قمينة : مؤنث قمين ، والقمين : الجدير الخليق .
- (٤٦) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٣٢ .
- (٤٧) "رجوع" : إشارة إلى قوله تعالى فى سورة: البقرة آية(١٥٦) ﴿إنا لله وإنا إليه راجعون﴾
- (٤٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٧٤ .
- (٤٩) "أدى" : إشارة إلى قوله تعالى فى سورة: الشمس آية(٧-١٠) ﴿ونفس وما سواها﴾ (٧) فألهمها فجورها وتقواها﴾ (٨) قد أفلح من زكاها﴾ (٩) وقد خاب من دساها﴾ (١٠) .
- (٥٠) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٧٨ .
- (٥١) "تجلى" إشارة إلى قوله تعالى فى سورة: الأعراف آية (١٤٣) ﴿ فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا﴾
- (٥٢) عمر الأميرى : مع الله ، ص ١٢٣ .
- (٥٣) " كشف الضر" : إشارة إلى قوله تعالى فى سورة : الأنبياء آية ﴿٨٤﴾ ﴿وكشفنا ما به من ضر﴾
- (٥٤) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٢٤ .
- (٥٥) "عين قلبى" إشارة إلى قوله تعالى فى سورة: الحج آية (٤٦) ﴿ أفلم يسيروا فى الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها أو آذان يسمعون بها فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى هى فى الصدور"﴾
- (٥٦) ٥٦- عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٤٧، ١٤٩ .

- (٥٧) "يتلظى" إشارة إلى قوله تعالى فى سورة: المعارج آية(١٥) ﴿كلا إنها لظى﴾
- (٥٨) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٩ .
- (٥٩) "بيت الرب" إشارة إلى قوله تعالى فى سورة النور : آية (٣٥) ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاج كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم﴾ . حيث جاء فى تفسير ابن كثير فى معنى "الله نور السموات والأرض مثل نوره" أن المؤمن يجعل الإيمان والقرآن فى صدره . تفسير ابن كثير : ص ٦٥ .
- (٦٠) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١٢٧ .
- (٦١) "شد الإزار" إشارة إلى الحديث النبوى أن النبى صلى الله عليه وسلم قال : إذا دخل العشر الأواخر من رمضان جدّ وشدّ المنزر : صحيح مسلم- الجزء الثانى- ص ٧٨٨ .
- (٦٢) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٤١ .
- (٦٣) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٥٥ .
- (٦٤) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٧٧ .
- (٦٥) الخلابات : جمع خلابة وهى ما يسلب العقل .
- (٦٦) المرير : الشديد .
- (٦٧) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ٩٩ .
- (٦٨) خب: الخدّاع .
- (٦٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص ١١٠ .
- (٧٠) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ١٧ .
- (٧١) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢١ .
- (٧٢) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢٤ .
- (٧٣) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٣٠ .
- (٧٤) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٣٣ .
- (٧٥) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٤٩ .
- (٧٦) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٣٠ .
- (٧٧) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص ٤٢ .
- (٧٨) عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، ص ٢١ .
- (٧٩) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، (بيروت دار العلم للملايين ، ١٩٨٣) ، ص ٢٨٦ .
- (٨٠) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ١٧ .

- (٨١) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣١ .
- (٨٢) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٤١ .
- (٨٣) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٤ .
- (٨٤) عمر الأميري : قلب ورب ، ص ١٣ .
- (٨٥) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٣ .
- (٨٦) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٦١ .
- (٨٧) المونل : المرجع والملجأ .
- (٨٨) نيري : المراد من النير هنا : العُل والقيد . والنير في الأصل خشبة تقرن بها رقبة الثور لجر المحراث .
- (٨٩) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٥٠ .
- (٩٠) القراح : الخالص الصافي .
- (٩١) الصراح : النقى البين .
- (٩٢) طاح : تاه وأشرف على الهلاك .
- (٩٣) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥٢ .
- (٩٤) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢٨ .
- (٩٥) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٨ .
- (٩٦) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١١ ، ١٢ .
- (٩٧) سادر : السادر : المتحير التائه .
- (٩٨) عيل : نفذ .
- (٩٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٥٠ .
- (١٠٠) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٥٣ - ١٥٦ .
- (١٠١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٤٢ .
- (١٠٢) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٢٣ .
- (١٠٣) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٧٠ - ٧١ .
- (١٠٤) لداتي : اللدات جمع لدة : مَنْ وُلد معك .
- (١٠٥) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ٥٢ .
- (١٠٦) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ٣٧ .
- (١٠٧) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٧ .
- (١٠٨) عمر الأميري : 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) نفنى 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 المعاني - تحقيق ودراسة - د- عبد القادر حسين - الناشر العرب - المملكة العربية السعودية ، ص ٢٣٠ .
- (١٢٢) محمد علوان ونعمان علوان : دراسات في القرآن وعلومه ، ط ٣ ، 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) كَبَتَ : خبت وانطفأت .
- (١٣٦) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ٢١ .
- (١٣٧) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢٤ .

- (١٣٨) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٥٩ .
- (١٣٩) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، 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) شيرته: الشرة : الحدة .
- (١٤٩) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ١٨٧ .
- (١٥٠) على رضا - المرجع فى 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 ، ص ٣١ .
- (١٥٤) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٦١ .
- (١٥٥) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٢٩ .
- (١٥٦) شاعر الألوان يا طيف السنا : إشارة إلى ديوان الشاعر "ألوان 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 محمديّة ، 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 محمديّة ، ص ٢١ .
- (١٦٦) الطّماح : الفجر والتطلع إلى السمو .
- (١٦٧) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢٥ .

- (١٦٨) ضجة : التقوى : كناية عن ضجيج الحجيج .
- (١٦٩) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ١٠٧ .
- (١٧٠) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ١٢٨ .
- (١٧١) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ١٤١ .
- (١٧٢) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٧٩ .
- (١٧٣) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٢٣ .
- (١٧٤) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٨١ .
- (١٧٥) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٨ .
- (١٧٦) بدارا : سريعاً .
- (١٧٧) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٧ .
- (١٧٨) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٤٩ .
- (١٧٩) يهصرني : يتدافع بي .
- (١٨٠) أريج : عطراً فواح .
- (١٨١) أخال : الدارج إخال بكسر الهمزة ، والقياس بفتحها وكلاهما صحيح ، والفتح ألطف فى الشعر .
- (١٨٢) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣٠ .
- (١٨٣) الدخل : الفساد
- (١٨٤) السدى : المهمل الساقط من التكليف .
- (١٨٥) بلهنية : البلهنية : الرخاء وسعة العيش .
- (١٨٦) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ .
- (١٨٧) أثيرها : الأثير : مادة لا تقع تحت الوزن ، تتخلل الأجسام ، ويكون امتداد الصوت والحرارة بواسطة تموجاتها .
- (١٨٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٧ .
- (١٨٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٦ .
- (١٩٠) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٥ .
- (١٩١) ناجماً : ظاهراً .
- (١٩٢) اللأى : التعب .
- (١٩٣) يفتّر : يلوح عليه الابتسام .
- (١٩٤) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٦ .
- (١٩٥) عمر الأميري : 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 المدني ، ١٩٩٢م ، ص ١٢٧ .
- (٢٠٦) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، (دار المعرفة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨م) ، ص ٣١٥ .
- (٢٠٧) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده، بيروت: دار الجيل ، ١٩٧٢ ، ج ١ ، ص ٧٤ .
- (٢٠٨) القرطاجني : منهاج البلغاء : المرجع السابق ، ص ١٢٠ .
- (٢٠٩) القرطاجني : السابق ، ص ٨٩ .
- (٢١٠) عبد القاهر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام (الأردن ، جامعة اليرموك ، ١٩٨٠ م) ، ص ١٤ .
- (٢١١) محمد على هدية : الصورة في شعر الديوانيين (مصر ، المطبعة الفنية ، ١٩٨٤ م) ، ص ٤٧ .
- (٢١٢) صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (بيروت ، دار الفكر ، ١٩٨٦ م) ، ص ٢٢ .
- (٢١٣) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، ط ٣ ، بيروت: دار الفكر العربي ، ١٩٧٦ م ، ص ١٤٣ .
- (٢١٤) آرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١) ، ص ٣٨ .
- (٢١٥) روز غريب : تمهيد في النقد الحديث (بيروت ، دار المكشوف ١٩٧١ م) ، ص ١٩٣ .
- (٢١٦) إيليا حاوي : فن الوصف ، ط ٢ (بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٦٧ م) ، ص ١٤٠ .
- (٢١٧) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ط ٤ (القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٩ م) ، ص ١٣٢ .

- (٢١٨) لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب (القاهرة ، دار النهضة المصرية ١٩٨٠م)
ص١٣ .
- (٢١٩) جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى (مصر ، دار المعارف
١٩٨٠م) ، ص١٣ .
- (٢٢٠) على عشرى زايد : بناء القصيدة العربية الحديثة (القاهرة ، مكتبة دار العلوم ١٩٧٩م) ،
ص٧٩ .
- (٢٢١) على أبو زايد : الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى (مصر ، دار المعارف ١٩٨٣م) ،
ص٢٥٠ .
- (٢٢٢) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص٥٧ .
- (٢٢٣) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص٥٥ .
- (٢٢٤) يتفرس : تفرس : نظر وثبت نظره .
- (٢٢٥) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص٥٤ .
- (٢٢٦) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص٥٥ .
- (٢٢٧) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص٦٤ .
- (٢٢٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص٤٩ .
- (٢٢٩) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص١٠ .
- (٢٣٠) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص٦٧ .
- (٢٣١) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص٩٠ .
- (٢٣٢) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص٢١ .
- (٢٣٣) الصيّد : وهو الرجل المرفوع الرأس مجدأ واعتزازاً .
- (٢٣٤) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص٣٥ .
- (٢٣٥) أوامى : الأوام : الضمأ .
- (٢٣٦) هيولى : هيولى الشىء : مادة تكوينه الأولى .
- (٢٣٧) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص٥٦ .
- (٢٣٨) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص٥١ .
- (٢٣٩) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص٧١ ، ٧٢ .
- (٢٤٠) النُّضار : الذهب .
- (٢٤١) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص٨٨ .
- (٢٤٢) عمر الأميرى : ديوان مع الله ، ص١١٧ .
- (٢٤٣) عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ص١٢ .

- (٢٤٤) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١١ .
- (٢٤٥) قلّة : القلّة : البغضاء
- (٢٤٦) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٣٧ .
- (٢٤٧) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٧٢- ١٧٤ .
- (٢٤٨) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ٢١ .
- (٢٤٩) عمر الأميري : 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 ٢ ، القاهرة : دار التراث ، ١٩٧٣ ، ص ١٣٥ .
- (٢٥٢) الجاحظ : البيان والتبيين : ج ١ ، ص ١٣٥ .
- (٢٥٣) الأمدى : الموازنة : تحقيق - محمد محي الدين عبد الحميد - (بيروت - المكتبة العلمية ، ١٩٤٤ م) ، ص ٢٣٤ .
- (٢٥٤) ٢٥٣- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - (دار المعرفة للطباعة والنشر ١٩٧٨ م) ، ص ٥٣ .
- (٢٥٥) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٤ .
- (٢٥٦) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١١٦ .
- (٢٥٧) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ١٥ .
- (٢٥٨) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣١ .
- (٢٥٩) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣١ .
- (٢٦٠) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢٥ .
- (٢٦١) سورة الرعد، الآية: ﴿٢٨﴾
- (٢٦٢) عيسى الناعوري : أدب المهجر ، ط ٣ ، دار المعارف - مصر ، ١٩٧٧ م ، ص ٩١ .
- (٢٦٣) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٢ .
- (٢٦٤) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ١٧ .
- (٢٦٥) ماهر حسن فهمي : الصوت والصدى : دراسة في شعر المتنبي ، (قطر : دار المتنبي : ١٩٩١ م) ، ص ٧ .
- (٢٦٦) ابن رشيق القيرواني: العمدة في 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 الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٦ .
- (٢٧٢) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٩ .
- (٢٧٣) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٩ .
- (٢٧٤) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١١ .
- (٢٧٥) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٢ .
- (٢٧٦) رانية : ناظرة .
- (٢٧٧) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٥ .
- (٢٧٨) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٤ .
- (٢٧٩) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٦٠ .
- (٢٨٠) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ٥٧ .
- (٢٨١) المرجع السابق : ص ٥٢ .
- (٢٨٢) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٣١ .
- (٢٨٣) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٢٦ .
- (٢٨٤) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٩ .
- (٢٨٥) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٢ .
- (٢٨٦) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٦ .
- (٢٨٧) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٤١ .
- (٢٨٨) زكت : نمت وزادت .
- (٢٨٩) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٢ .
- (٢٩٠) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي ، ص ٤٤٥ .
- (٢٩١) بدوى طبانة : التيارات المعاصرة فى النقد الأدبي ، 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 غنيمي هلال : النقد الأدبي ، ص ٤٨٦ .
- (٢٩٥) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، 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 الأصفهاني : الأغاني ، مصر : دار الكتب المصرية ، ١٩٢٩ م ، ج ٩ ، ص ١٠٩ .
- (٢٩٩) ديوان حسان بن ثابت : تحقيق - سيد حنفى حسنين ، ورد البيت على النحو التالي :
تغن في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار . ص ٢٨٠ .
- (٣٠٠) محمد النويهي : الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، (القاهرة : دار القومية للطباعة والنشر ، دبت) ، ج ١ ، ص ٣٩ .
- (٣٠١) ابن جنى : الخصائص ، ج ٢ ، ص ٢٤٥ .
- (٣٠٢) ابن الأثير : المثل السائر ، ج ١ ، ص ١٥٠ .
- (٣٠٣) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ط ١ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٢ م) ، ص ٥٥ .
- (٣٠٤) عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٨٧ م ، ص ١١٩ .
- (٣٠٥) إبراهيم عبد الرحمن : قضايا الشعر في النقد الأدبي ، ط ٢ ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٨١) ، ص ٣٦ .
- (٣٠٦) صلاح عبد الحافظ : الصنعة الفنية في شعر المتنبي ، ص ٢٣٢ .
- (٣٠٧) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦١ .
- (٣٠٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥١ .
- (٣٠٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥٥ .
- (٣١٠) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢٢ .
- (٣١١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٦٧ - ١٦٨ .
- (٣١٢) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٩٤ .
- (٣١٣) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٨ .
- (٣١٤) فذاً : الفذ : المتفرد في مكانته .
- (٣١٥) سؤله : السؤال : ما يسأله الإنسان ويطلبه .
- (٣١٦) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٢ .
- (٣١٧) عمر الأميري : ديوان أذان القرآن ، ص ٢١ .
- (٣١٨) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ١٥ .
- (٣١٩) البون : المسافة .

- (٣٢٠) **لاعج** : المشتد المحرق .
- (٣٢١) **أهمى** : ضعف .
- (٣٢٢) **عمر الأميرى** : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٥٩ .
- (٣٢٣) **منبلجى** : بلج الصبح بلوجاً : أسفر فأنار .
- (٣٢٤) **عمه** : حار وتردد .
- (٣٢٥) **جدد** : الطريق المستوية .
- (٣٢٦) **أدلجا** : أدلج : 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** : الأوام : الضماً .
- (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 الأميري: ديوان نجاوى محمديّة ، ص٤٦ .
- (٣٥١) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص٢٠ .
- (٣٥٢) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص٢٠ .
- (٣٥٣) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص٢٥ .
- (٣٥٤) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص٧٨ .
- (٣٥٥) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص١٠٥ .
- (٣٥٦) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمديّة ، ص٣٣ .
- (٣٥٧) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص٩٥ .
- (٣٥٨) عباس العقاد : اللغة الشاعرة ، ص١٦ .
- (٣٥٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص١١٠ .
- (٣٦٠) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ .
- (٣٦١) ابن رشيق: العمدّة ، ج ١ ، ص١٧٣ .
- (٣٦٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص٦٠ .
- (٣٦٣) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص٢٨٤ .
- (٣٦٤) ابن الأثير : المثل السائر ، ص٩٧ .
- (٣٦٥) النعمان القاضى : شعر التفعيلة والتراث ، (القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٧٧م) ، ص٨٧ .
- (٣٦٦) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص٤٨ .
- (٣٦٧) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص٥١ .
- (٣٦٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص٥٣ .
- (٣٦٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص٥٦ .
- (٣٧٠) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص٦٢ .
- (٣٧١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص٩٧ .
- (٣٧٢) ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص١٢ .
- (٣٧٣) رجاء عيد : التجديد الموسيقى فى الشعر العربى ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٨٧م) ، ص٩ .
- (٣٧٤) حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربى ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م) ، ص١٥ .
- (٣٧٥) ابن رشيق: العمدّة ، ج ١ ، ص١٣٤ .
- (٣٧٦) ابن طباطبا (محمد العلوى) : عيار الشعر ، تحقيق عباس الساتر ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٢م) ، ص٢١ .

- (٣٧٧) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء، ص ٢٦٦ .
- (٣٧٨) ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص ١١ .
- (٣٧٩) ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، تحقيق محمد سليم سالم (القاهرة : المجلس الأعلى للشئون الأكاديمية ، ١٩٧١م) ، ص ٢١١ .
- (٣٨٠) السابق ، ص ٢٣٢ .
- (٣٨١) محمد النويهى : الشعر الجاهلى ، منهج دراسته وتقويمه ، (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر) ، ج ١ ، ص ٦١ .
- (٣٨٢) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ١٧٧ .
- (٣٨٣) شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، ط ٥ ، القاهرة : دار المعارف ١٩٧٦م ، ص ١٥٢ .
- (٣٨٤) إبراهيم أنيس : فى موسيقى الشعر ، ص ١٧٧ .
- (٣٨٥) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسى للأدب ، بيروت : دار العودة ، دار الثقافة ، ١٩٦٢م ، ص ٥٢ .
- (٣٨٦) حسنى عبد الجليل يوسف : نقلها فى كتابه موسيقى الشعر العربى عن كتاب مبادئ النقد الأدبى لريتشارد ، ص ١٩٤ .
- (٣٨٧) الرافعى : وحي القلم ، (القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، د.ت) ، ج ٣ ، ص ٢٨٥ .
- (٣٨٨) على يونس : نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م ، 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 وصناعاتها ، الجزء الأول ، ط ٤ ، الخرطوم ١٩٩١م ، الناشر : جامعة الخرطوم للنشر ، الطابعون : مطبعة جامعة الخرطوم ، ص ١٥٨ .
- (٣٩٢) عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ص ٢١- ٢٢ .
- (٣٩٣) العُل : القيد .
- (٣٩٤) الرزاح : العبء الرزاح ، الذى يثقل على الكاهل حمله .
- (٣٩٥) دسّى : أفسد وأغوى .
- (٣٩٦) سَلاف : خمر .
- (٣٩٧) الثر : الغزير .
- (٣٩٨) القراح : الخالص الصافى .

- (٣٩٩) عبد الله الطيب : مرجع سابق ، ص ١٥٨ .
- (٤٠٠) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٦ .
- (٤٠١) على يونس : مرجع سابق ، ص ١٠٨ .
- (٤٠٢) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٥ .
- (٤٠٣) الجدا : الكرم والعطاء .
- (٤٠٤) ضجة : كناية عن ضجيج الحجيج .
- (٤٠٥) على يونس ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .
- (٤٠٦) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٠٠ .
- (٤٠٧) عبدالله الطيب : مرجع سابق ، ص ٣٨٣ .
- (٤٠٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٤١ .
- (٤٠٩) على يونس : مرجع سابق ، ص ١١٤ .
- (٤١٠) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥١ .
- (٤١١) على يونس : مرجع سابق ، ص ١١٤ .
- (٤١٢) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٥٤ .
- (٤١٣) على يونس : مرجع سابق ، ص ١١٤ .
- (٤١٤) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٢٨ .
- (٤١٥) مهيضاً : المهيض ، المنكسر .
- (٤١٦) على يونس : مرجع سابق ، ص ١٠٣ .
- (٤١٧) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٤٦ .
- (٤١٨) على يونس : مرجع سابق ، ص ١٠٣ .
- (٤١٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٣ .
- (٤٢٠) عبد الله الطيب : مرجع سابق ، ص ١٨٢ .
- (٤٢١) عمر الأميري : ديوان نجاوى 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 الأميري ديوان نجاوى محمدية ، ص ٢٧ .
- (٤٢٧) على يونس : مرجع سابق ، ص ١٠٦ .
- (٤٢٨) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٨ .

- (٤٢٩) **اكتظت** : امتلأت وضاقت بالناس لكثرتهم .
- (٤٣٠) **على يونس** : مرجع سابق ، ص ١٠٦ .
- (٤٣١) **عمر الأميري** : ديوان **نجاوى محمديّة** ، 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) **التنوخى** : **كتاب القوافى** : تحقيق **عونى عبد الرؤوف** ، ط ٢ ، (القاهرة : مكتبة الخانجي ، 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 الخانجي ، ١٩٧٧م) ، ص ٩ .
- (٤٣٩) **حازم القرطاجنى** : **منهاج البلغاء** ، ٢٧١ .
- (٤٤٠) **التبريزى** : **الوافى فى العروض والقوافى** ، 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** : **أسس النقد الأدبى عند العرب** ، (القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٧٩م) ، ص ٣٤٦ .
- (٤٤٣) **صفاء خلوصى** : **فن التقطيع الشعرى والقافية** ، (بغداد : منشورات مكتبة المتنبي ، ١٩٧٧م) ، ص ٢١٥ .
- (٤٤٤) **السابق** : ص ٢١٦ .
- (٤٤٥) **عمر الأميري** : **ديون نجاوى محمديّة** ، ص ٣٦ .
- (٤٤٦) **عمر الأميري** : **ديوان قلب ورب** ، ص ١٤ .
- (٤٤٧) **التنوخى** : **كتاب القوافى** ، ص ١٠٦ .
- (٤٤٨) **عمر الأميري** : **ديوان مع الله** ، ص ٦٥ .
- (٤٤٩) **اخترام** : **اخترمت المنية القوم** : استأصلتكم .
- (٤٥٠) **رضوان** : **خازن الجنة** .
- (٤٥١) **مالك** : **خازن النار** .
- (٤٥٢) **الآلاء** : **النعمة** .

- (٤٥٣) خلافة : الخديع .
- (٤٥٤) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٣٤ .
- (٤٥٥) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤١ .
- (٤٥٦) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٢١ .
- (٤٥٧) صفاء خلوصي : فن التقطيع ، ص ٢١٦ .
- (٤٥٨) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٤٢ .
- (٤٥٩) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ص ٢٨ .
- (٤٦٠) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ص ٣٤ .
- (٤٦١) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٨٦ .
- (٤٦٢) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ، ص ٤٢ .
- (٤٦٣) صدى : العطش .
- (٤٦٤) طوى : الطوى : الجوع .
- (٤٦٥) المعري : لزوم ما لا يلزم (اللزوميات) ، (بيروت : دار صادر ، دبت) ، ص ٣٧ .
- (٤٦٦) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٨٠ .
- (٤٦٧) عمر الأميري : ديوان نجاوى محمدية ، ص ٣٢ .
- (٤٦٨) ابن الأثير : المثل السائر ، ج ١ ، ص ٦٠ .
- (٤٦٩) صلاح عبد الحافظ : الصنعة الفنية فى شعر المتنبي ، ص ٢٩٠ .
- (٤٧٠) العسكرى (أبو هلال) : الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، ط ٢ ، (بيروت: دار الكتب العلمية ، ١٩٨٤م) ص ١٣٩ .
- (٤٧١) سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة (مصر : مطبعة الهلال ، ١٩٠٤م) ، ص ٩٧ .
- (٤٧٢) عمر الأميري : ديوان قلب ورب ص ٣٧ .
- (٤٧٣) فرقى : الفرق : الجزع واشتداد الخوف .
- (٤٧٤) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ١٥٣ .
- (٤٧٥) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٦٠ .
- (٤٧٦) صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية ، ص ٢١٧ .
- (٤٧٧) إبراهيم أنيس : مرجع سابق ، ص ٢٦٠ .
- (٤٧٨) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٤ .
- (٤٧٩) عمر الأميري : ديوان مع الله ، ص ٦٥ .
- (٤٨٠) محى الدين رمضان : فى صوتيات العربية – عمان : مكتبة الرسالة الحديثة ، ص ١٢٩ -

- (٤٨١) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية - ط٤ ، ص٢١ .
- (٤٨٢) محمد محمد داوود: العربية وعلم اللغة الحديث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - ٢٠٠١ ، ص١٢٣ .
- (٤٨٣) عمر الأميري: ديوان نجاوى محمدية ، ص٥٢ .
- (٤٨٤) عبد العزيز عتيق : مرجع سابق ، ص١٤٣ .
- (٤٨٥) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص١٨١ .
- (٤٨٦) عمر الأميري: ديوان نجاوى محمدية ، ص٥٣ .
- (٤٨٧) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص٦٣ .
- (٤٨٨) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص٦٩ .
- (٤٨٩) أسعد على : تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي ، لبنان : دار النعمان ١٩٦٨م، ط١ ، ص٦٤ .
- (٤٩٠) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص١٠٣ .
- (٤٩١) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص١١٩ .
- (٤٩٢) محى الدين رمضان: فى صوتيات العربية، ص١٦٠ .
- (٤٩٣) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، ص٢٤ .
- (٤٩٤) عمر الأميري: ديوان قلب ورب ، ص٣٦ .
- (٤٩٥) عمر الأميري: ديوان قلب ورب ، ص٤٥ .
- (٤٩٦) عمر الأميري: ديوان قلب ورب ، ص٢١ .
- (٤٩٧) مريج : المريج : الملتبس .
- (٤٩٨) الغرير : القليل التجربة .
- (٤٩٩) عمر الأميري: ديوان قلب ورب ص٤٣ .
- (٥٠٠) أجهش : جاش وتحركت نفسه .
- (٥٠١) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص٩٥ .
- (٥٠٢) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص٩١ .
- (٥٠٣) محى الدين رمضان : فى صوتيات العربية ، ص١٣٢ .
- (٥٠٤) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، ص٦١ .
- (٥٠٥) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص٨٥ .
- (٥٠٦) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص٨٢ .
- (٥٠٧) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص١٦٧ ، ١٦٨ .
- (٥٠٨) عمر الأميري: ديوان قلب ورب ، ص٣٤ .
- (٥٠٩) عمر الأميري: ديوان مع الله ، ص٩٠ .

- (٥١٠) عمر الأميري :ديوان نجاوى محمديّة ، ص٣٨ .
- (٥١١) الثّبت : الحجة .
- (٥١٢) عمر الأميري :ديوان قلب ورب ، ص١٣ .
- (٥١٣) الكؤود : الصعب المرتقى .
- (٥١٤) الحران : التوقف حين يطاب الجرى .
- (٥١٥) الصعود : الصاعد .
- (٥١٦) عمر الأميري :ديوان نجاوى محمديّة ، ص٢٤ .
- (٥١٧) إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالاتها فى شعر عبد الناصر صالح ، ٢٠٠٤م ، ص٣٢ .
- (٥١٨) محى الدين رمضان : فى صوتيات العربية ، ص١٣٧ .
- (٥١٩) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص٢١ .
- (٥٢٠) المرجع السابق ، ص٢٤ .
- (٥٢١) عمر الأميري :ديوان قلب ورب ، ص٨ .
- (٥٢٢) عمر الأميري :ديوان قلب ورب ، ص٣١ .
- (٥٢٣) عمر الأميري :ديوان مع الله ، ص٩٧ .
- (٥٢٤) أسعد على : تهذيب المقدمة اللغوية للعلالي ، ص٦٤ .
- (٥٢٥) عمر الأميري :ديوان نجاوى محمديّة ، ص١٩ .
- (٥٢٦) غواش : جمع غاشية ، وهى الغطاء .
- (٥٢٧) عمر الأميري :ديوان مع الله ، ص١٥٣ .
- (٥٢٨) عمر الأميري :ديوان نجاوى محمديّة ، ص٤٧ .
- (٥٢٩) العميد : الذى هدّه العشق .
- (٥٣٠) إبراهيم رجب : مرجع سابق ، ص٣١ .
- (٥٣١) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص٧٦ .
- (٥٣٢) إبراهيم رجب : مرجع سابق ، ص٣٢ .
- (٥٣٣) محمد محمد داوود : العربية وعلم اللغة الحديث ، ص١٢٦ .

الكتابة

تبين لنا فيما سبق أن القيم الروحية فى شعر عمر بهاء الدين الأميرى يصعب تحديدها لأنها تنتمى إلى عالم روحى مطلق ، إلا أن الملاحظة التى يمكننا تسجيلها هى أن الشاعر بذل جهداً تجاه التعبير عن هذه القيم بأسلوب فنى 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 الذى ميزته عن غيره من الشعراء .

وكان جهد الأميرى فى ذلك متبايناً فى وسائله متعدداً فى الطرائق متنوعاً فى التجارب .

وكان للشعر الروحى الذى سلكه الأميرى أهمية فى تعزيز القيم الروحية فى الشعر العربى، بحيث مثل قوة دفع لهذا الشعر دون الوصول إلى ظواهر فنية تتعارض مع النهج الإسلامى فى التعامل مع العالم الروحى .

ومع أن الشعر الروحى يحتاج إلى مزيد من التأمل وشىء من الفلسفة ، إلا أن الأميرى قد نجح فى أن يتعامل مع ذلك بفكر ناضج وأسلوب بعيد عن التعقيد اللفظى ، والتزم خاصية التخيل وكل ما من شأنه أن يدفع نحو التفكير المتواصل والتأمل العميق فى عمله الشعرى .

وبما أن الأميرى ينتمى إلى الثقافة الإسلامية ، والعقيدة الصحيحة ، فقد ارتبطت هذه القيم بمحتوى إسلامى يتوافق مع ثقافته وحضارته الإسلامية .

ويمكن حصر أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة فيما يلى :-

- (١) إن البحث فى الأدب الروحى ، يحتاج إلى دراسة متأنية ، فهو أدب من لون خاص .
- (٢) تمتع الأميرى بخيال خصب ، ينم عن مقدرة فنية كبيرة ، وسعة أفق ، مكنته من نقل أحاسيسه وانفعالاته إلى وجدان المتلقى .
- (٣) إن الأميرى ليس شاعراً صوفياً ، بل شاعرٌ روحى ينطلق من العالم الروحى ولكنه غير منفصل عن الواقع كشعراء المتصوفة .
- (٤) تميزت تجربة الشاعر بالعمق والقدرة على سبر أغوار النفس الإنسانية .
- (٥) خصوبة العاطفة ، وقوة الشعور، وعمق الوجدان فى شعره .
- (٦) رقة الألفاظ ، وصدورها عن نفس مطبوعة ، عاشت التجربة بكل جوانبها .
- (٧) تميز شعره بالصدق المؤثر والتصوير الشعرى الذى يدفع للتأمل والتفكير المتواصل.

(٨) الغموض فى شعر الأملرى ىرجع بدرجة أساسفة إلى الصورة الفنية التى ىشكلها الشاعر ، ولفس إلى دلالة الألفاظ ، فالبراعة الفنية ترجع إلى طرفة 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

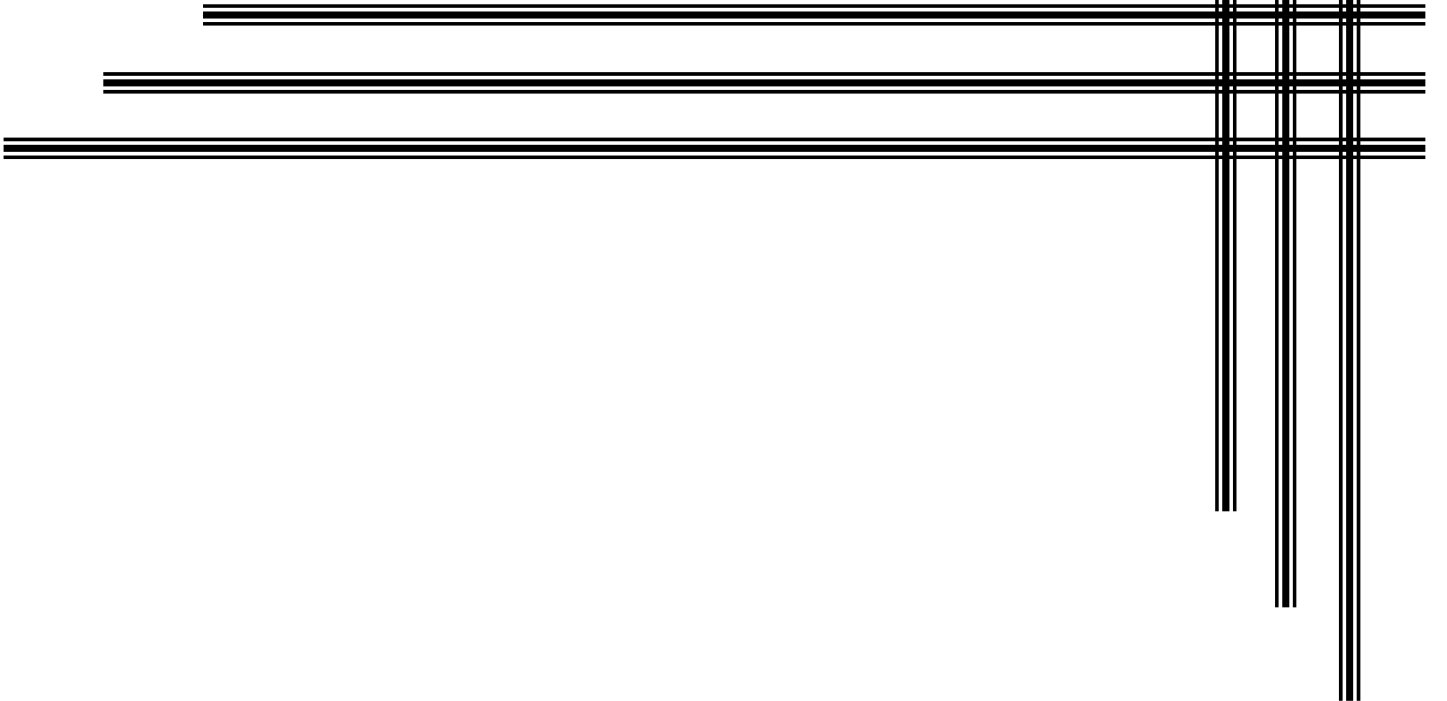
Demonstrated the followings:

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.

المصادر و المراجع



أولاً: القرآن الكريم وتفسيره :

- ١- البغوى : تفسير البغوى- المسمى معالم التنزيل – للإمام أبى محمد الحسين بن مسعود الفراء البغوى الشافعى ، تحقيق عبد الرازق المهدي ، (بيروت : دار احياء التراث ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م).
- ٢- فخر الدين الرازى : التفسير الكبير ، (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، تاريخ النشر ١٩٧٨ م).
- ٣- ابن كثير : تفسير الإمام العظيم الجليل الحافظ عماد الدين أبى الفداء اسماعيل بن كثير القرشى دمشقى – 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 البغا ، (ط ٣ ، دار ابن كثير ١٤٠٧ هـ).
- ٣- سنن الترمذى : تحقيق – أحمد شاکر وآخرون – (بيروت : دار احياء التراث) .
- ٤- سنن أبى داود : المؤلف سليمان بن الأشعث السجستاني – تحقيق - محمد محى الدين عبد الحميد، (دار الفكر) .
- ٥- مستخرج الطوسى : لأبى على الحسن بن نصر الطوسى – تحقيق - أنيس الأندنوسى- (ط ١ ، مكتبة الغرباء ١٤١٥ هـ).
- ٦- مسلم بن حجاج النيسابورى : صحيح مسلم – تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي – (بيروت: دار احياء التراث) .
- ٧- سنن النسائى : أحمد بن سعيد النسائى – تحقيق – أحمد 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- إيليا 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 أبى نصر الباهلى ، تقديم وتحقيق - واضح الصمد - المجلد الثانى ، (بيروت دار الجيل ، ط١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م).
- ٦- زهير بن أبى سلمى : شرح الديوان ، (القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤ م).
- ٧- عبد الرحمن بدوى : شهيدة العشق الإلهى ، (وكالة المطبوعات ١٩٧٨ م) .
- ٨- ابن عربى: (محى الدين) ، الديوان الأكبر ، (دار مكتبة لبيون) .
- ٩- عمر الأميرى : ديوان مع الله ، (ط٢ ، بيروت : دار الفتح ، ١٣٩٢ هـ) .
- ١٠- عمر الأميرى : ديوان نجاوى محمديّة ، ط١ ، (الرشيد المدينة المنورة ١٤٠٨ هـ) .
- ١١- عمر الأميرى : ديوان قلب ورب ، ١٤٠٩ هـ .
- ١٢- عمر الأميرى : ديوان أذان القرآن ، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة ، عمان الأردن ، ط١ ، ١٩٨٥ م .
- ١٣- عمر الأميرى : ديوان حجارة من سجيل ، (مؤسسة الخليج للطباعة والنشر) .
- ١٤- عمر الأميرى : ديوان أمى ، (١٣٩٨ هـ) .
- ١٥- ابن الفارض : ديوان ابن الفارض ، تحقيق - محمد توفيق ، (بيروت : المطبعة الأدبية) .
- ١٦- ليبيد بن ربيعة : ديوان ليبيد بن ربيعة ، تحقيق - بروكلمان ليدن ١٩٨١ م
- ١٧- - ميخائيل نعيمة : ديوان همس الجفون ، (بيروت: مطبعة دار صادر ربحانى ، 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 فى شعر عبد الناصر صالح ، ط١ .
- ٤- إبراهيم عبد الرحمن : قضايا الشعر فى النقد الأدبى ، (القاهرة : دار الثقافة ١٩٨٧ م) .
- ٥- ابن الأثير : المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفى وبدوى طبانة ، (القاهرة : نهضة مصر ١٩٦٢ م) .
- ٦- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ، ط٨ ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٣ م) .
- ٧- أحمد عبد اللطيف الجدع وحسنى جرار : شعراء الدعوة الإسلامية فى العصر الحديث ، ط١ ، (مؤسسة الرسالة ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م) .
- ٨- أحمد عبد اللطيف الجدع : معجم الأدباء الإسلاميين ، (ط١ ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٢ م) .

- ٩- الشيخ أبى على أحمد بن محمد المعروف بابن مسكويه ، تهذيب الأخلاق وتطهير الأخلاق ، (مكتبة ومطبعة على محمد صبيح ، بميدان الأزهر بمصر) .
- ١٠- أحمد محمود خليل : النقد الحمالي (رؤية فى الشعر العربى) .
- ١١- أسعد على : تهذيب المقدمة اللغوية للعلالي ، ط١ ، (لبنان : دار النعمان ١٩٦٨ م)
- ١٢- أبو فرج الأصفهاني : الأغاني ، مصر : دار الكتب المصرية ، ١٩٢٩ م)
- ١٣- الأمدى: 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 اللبنانى 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 : الوافى فى العروض والقوافى ، تحقيق عونى عبد الرؤوف ، ط٢ ، (القاهرة : مكتبة الخانجى ١٩٧٨ م) .
- ١٩- تقى الدين الحصنى : منتخبات التاريخ لدمشق ، ط١ ، (بيروت ١٩٧٩ م) .
- ٢٠- التنوخى : كتاب القوافى ، 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 اللبنانى) .
- ٢٢- جابر رزق : الإخوان المسلمون والمؤامرة على سوريا ، دار الاعتصام .
- ٢٣- جابر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، (مصر: دار المعارف ١٩٨٠ م) .
- ٢٤- الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق حسن السندوبى ، (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 محمد المعروف بالأصفهاني : مفردات فى غريب القرآن ، تحقيق وضبط محمد سيد كيلانى ، (دار المعرفة – بيروت لبنان) .

- ٢٩- الرازى : الزينة ، تحقيق حسين بن فيض الله الهمدانى ، (القاهرة : دار الكتاب العربى ، ١٩٥٧ م) .
- ٣٠- رجاء عيد : فلسفة 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 أرسطو طاليس فى الشعر ، تحقيق محمد سليم سالم ، (القاهرة ، المجلس الأعلى للثئون 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 المكشوف ١٩٧١ م) .
- ٣٥- زكريا إبراهيم : مشكلة الحرية ، (الناشرون : مكتبة مصر ٣ شارع كامل صدقى - الفجالة)
- ٣٦- زهير الماردينى : الأستاذ ، قصة حياة ميشيل عفلق ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .
- ٣٧- زهير الماردينى : الأحزاب السياسية فى سوريا، منشورات دار الرواد ، دمشق أيلول .
- ٣٨- ساطع الحصرى : ما هى القومية ، (بيروت : ١٩٥٩ م) .
- ٣٩- ساطع الحصرى : البلاد العربية والدولة العثمانية ، (بيروت : دار العلم للملايين ١٩٥٨ م) .
- ٤٠- سامى الكيالى : الأدب العربى المعاصر فى سوريا ، (مصر : دار المعارف) .
- ٤١- ستيفى هملى : تاريخ سوريا ولبنان ، ط ١ ، (بيروت : دار الحقيقة ١٩٧٩ م) .
- ٤٢- السعيد الورقى : لغة الشعر العربى الحديث ، ط ٣ ، (بيروت : دار النهضة العربية ١٩٨٤ م) .
- ٤٣- سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة ، (مصر : مطبعة الهلال ١٩٠٤ م) .
- ٤٤- ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعدي ، (القاهرة : مكتبة صبيح ١٩٦٩ م) .
- ٤٥- سيد بن حسين العفانى : موارد الظمان فى محبة الرحمن ، (الناشر دار الأقصى ، مكتبة النجاح بنى سويف) .
- ٤٦- سيد عبد الحميد : سلسلة دراسات إسلامية ، النفس المطمئنة ، (ط ١ ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ، دار التوفيق النموذجية) .
- ٤٧- سيد قطب : خصائص التصور الإسلامى ، (القاهرة : دار الشروق) .

- ٤٨- سيل بتريك : الصراع على سوريا ، (دار طلاسدار) .
- ٤٩- شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ، العصر الإسلامى، ط٦، (مصر: دار المعارف) .
- ٥٠- شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى ، العصر العباسى الأول، (مصر: دار المعارف) .
- ٥١- شوقى ضيف : فى النقد الأدبى ، ط٥ ، (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٦ م) .
- ٥٢- صبحى البستاني : الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية ، (بيروت : دار الفكر ١٩٨٦ م) .
- ٥٣- صفاء خلوصى : فن التقطيع الشعرى والقافية ، (بغداد : منشورات مكتبة المتنبى ١٩٧٧ م) .
- ٥٤- صلاح عبد الحافظ : الصنعة الفنية فى شعر المتنبى .
- ٥٥- ضياء زاهر: إشراف أحمد حسين اللقانى ، القيم فى العملية التربوية، (الناشر : مؤسسة الخليج العربى ١٩٨٤ م) .
- ٥٦- ابن طباطبا: عيار الشعر ، تحقيق عباس الساتر ، (بيروت : دار الكتب العلمية ١٩٨٢ م) .
- عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، (بيروت : منشورات المكتبة العربية) .
- ٥٧- ابن عبد ربه : العقد الفريد ، (بيروت : دار الكتاب العربى ، ١٩٨٢ م) .
- ٥٨- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية ، (بيروت دار النهضة العربية للطباعة والنشر) .
- ٥٩- عبد الفتاح رواس قلعة جى : مدخل إلى علم الجمال الإسلامى .
- ٦٠- عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر فى النقد العربى القديم ، (مصر: مكتبة الشباب) .
- ٦١- عبد الفتاح محمد السيد أحمد : التصوف بين الغزالي 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 ١٩٩٢ م) .
- ٦٤- عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، (دار المعرفة للطباعة والنشر) .
- ٦٥- عبد الكريم العلاف : الطرب عند العرب ، ط٢ ، (بغداد: مطبعة أسعد ١٩٦٣ م) .
- ٦٦- عبد الكريم بن هوازن القيشرى النيسابورى : الرسالة القيشرية فى علم التصوف ، تحقيق واعداد معروف زريق وعبد الحميد بلطة جى ، (دار الخير ١٤١٣هـ - ١٩٩٣ م) .
- ٦٧- عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ط٤ (الخرطوم : مطبعة جامعة الخرطوم ١٩٩١ م) .
- ٦٨- عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبى ، (القاهرة : دار الثقافة ١٩٨٢ م) .

- ٦٩- عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، ط٣ ، (بيروت : دار الفكر العربية ١٩٧٦ م).
- ٧٠- عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للأدب ، (بيروت : دار العودة - دار الثقافة ١٩٦٢ م).
- ٧١- العسكرى (أبو هلال) : ديوان المعانى ، (القاهرة : مكتبة المقدس ١٩٣٢ م).
- ٧٢- العسكرى (أبو هلال) : الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، ط٢ (بيروت : دار الكتب العلمية ١٩٨٤ م).
- ٧٣- على خليل مصطفى أبو العنين : القيم الإسلامية والتربية ، دراسة فى طبيعة القيم ومصادرها ودور التربية الإسلامية فى تكوينها وتنميتها ، ط١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م المدينة المنورة مكتبة إبراهيم حلبى .
- ٧٤- على رضا : المرجع فى اللغة العربية نحوها وصرفها ، (دار الفكر) .
- ٧٥- على أبو زايد : الصورة الفنية فى شعر دعبيل الخزاعى ، (مصر: دار المعارف ١٩٨٣ م).
- ٧٦- على عشرى زايد : بناء القصيدة فى التراث النقدى والبلاغى ، (مصر : دار المعارف ١٩٨٠ م).
- ٧٧- على يونس : نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ م).
- ٧٨- عيسى الناعورى : أدب المهجر ، ط٣ ، (مصر : دار المعارف ١٩٧٧ م).
- ٧٩- فليب خورى : طبيعة السلطة وتوزعها فى دمشق ، ط١ ، ١٩٨٧ م .
- ٨٠- فوزية دياب : القيم والعادات الاجتماعية ، (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٨٠ م).
- ٨١- قبارى محمد اسماعيل : قضايا علم الأخلاق ، ط١ ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ م).
- ٨٢- ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، شرح السيدأحمد صقر ، ط٢ ، (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 أبى عبد الله محمد بن أبى بكر الدمشقى ، الروح ، حقق نصوصه وخرجه ، يوسف على بدوى ، ط١ ، (دار بن كثير ١٩٩٣ م).
- ٨٥- ابن القيم الجوزية : الروح ، تحقيق حسين عبد الحميد ، (دار اليقين للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ ، ٢٠٠٣ م).

- ٨٦- ابن القيم الجوزية : تهذيب مدارج السالكين ، هذبه عبد المنعم صالح العلى العربى ، (بيروت: دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٧ م).
- ٨٧- كايد قرعوش وخالد القضاة وعبد الرازق أبو البصل: الأخلاق فى الإسلام .
- ٨٨- لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ، (القاهرة : دار النهضة المصرية ، ١٩٨٠ م).
- ٨٩- ماهر حسين فهمى : الصوت والصدى ، دراسة فى شعر المتنبى ، (قطر : دار المتنبى ١٩٩١ م).
- ٩٠- مجدى حماد : العسكريون وقضية الوحدة، ط١ ، (بيروت : ١٩٨٧ م).
- ٩١- محمد أمين غالب الطويل : تاريخ العلويين ، (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 فى الإسلام ، (دار الاعتصام) .
- ٩٥- محمد زغلول سلام : النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهات رواه ، ط٤ ، (القاهرة : دار النهضة العربية ١٩٩٦ م) .
- ٩٦- محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة ، (القاهرة : دار الكتاب العربى) .
- ٩٧- محمد العربى عبد الرؤوف : القافية والأصوات اللغوية ، (القاهرة : مكتبة الخانجى ١٩٨٧ م).
- ٩٨- محمد علوان ونعمان علوان : دراسات فى القرآن وعلومه ، (ط٢ ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م) .
- ٩٩- محمد على هدية : الصورة فى شعر الديوانيين ، (مصر: المطبعة الفنية ١٩٨٤ م) .
- ١٠٠- محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، ط٤ ، (القاهرة : دار النهضة العربية ١٩٦٩ م) .
- ١٠١- محمد قطب : منهج الفن الإسلامى ، (دار الشروق ط٦ ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م) .
- ١٠٢- محمد كرد على : خطط الشام ، (بيروت دار العلم للملايين) .
- ١٠٣- تاج الإسلام محمد الكلابادى : التعرف لمذهب أهل التصوف ، قدم له وراجع أصوله وعلق عليه محمود أمين النوادى، ط١ ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م) .
- ١٠٤- محمد محمد داوود : العربية وعلم اللغة الحديث ، (القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠١ م) .
- ١٠٥- محمد محمود: فى الأدب الإنجليزى ، (مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٥ م) .

- ١٠٦- محمد نعيم ياسين : كتاب الإيمان ، (القاهرة : دار التراث الإسلامى).
- ١٠٧- محمد النويهي : 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 صادر بيروت) .
- 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 الأدبى فى أصوله وتطبيقاته ، (دار العلوم العربية بيروت : ط ١٤١٠ 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 قزيها : الأسس الاجتماعية والسياسية لنمو الحركة القومية فى الشرق العربى ، (آذار ١٩٧٩ م).
- ١١٨- يحيى الجبورى : الشعر الجاهلى ، خصائصه وفنونه ، ط ٤ (بيروت : مؤسسة الرسالة ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م).
- ١١٩- يوسف الحكيم : سوريا والانتداب الفرنسى (بيروت : دار النهار للنشر ١٩٨٣ م).
- ١٢٠- يوسف نوفل : فى الأدب السعودى ، "رؤية داخلية" ، (الرياض : دار الأصاله ١٩٨٢ م).

ثالثاً: الإنترنت :-

١. اسلام أون لاين

رابعاً: المراجع الأجنبية : -

- ١- أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧١م).
- ٢- جورج لوكاتش : دراسات فى الواقعية الأدبية ، ترجمة أمير اسكندر ، مراجعة عبد الغفار مكاوى ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- ٣- محمد عبد الله دراز : دستور الأخلاق فى القرآن ، ترجمة عبد الصبور شاهين .
- ٤- ولتر ستيس : فلسفة هيجل : ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، تقديم زكى نجيب محمود ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٨٠م).

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	الإهداء
	الشكر
	ملخص الرسالة
١	المقدمة
٢٧ - ٥	التمهيد
٦	توطئة
٨	المبحث الأول: الحياة السياسية
١٢	المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية
١٩	المبحث الثالث: الحياة الثقافية
٢٢	المبحث الرابع: الحياة الاقتصادية
٢٤	المبحث الخامس: حياة الشاعر
٥٦ - ٢٨	الفصل الأول : الشعر والقيم الروحية
٢٩	■ توطئة
٣٠	المبحث الأول: مفهوم القيم
٣٥	المبحث الثاني: مفهوم الروح
٣٧	المبحث الثالث: العلاقة بين القيم الروحية و الشعر
٤٠	المبحث الرابع: تطور الشعر الروحي
٤٧	■ التوثيق
١٢٣ - ٥٧	الفصل الثاني : القيم الروحية في الشعر
٥٨	■ توطئة

٥٩المبحث الأول:الصلة بالله
٦٤المبحث الثاني:الجمال
٦٨المبحث الثالث:الحرية
الصفحة	الموضوع
٧١المبحث الرابع:المحبة
٧٧المبحث الخامس:السعادة
٨١المبحث السادس:اليقين
٨٣المبحث السابع:الإخلاص
٨٧المبحث الثامن:السمو
٩٤المبحث التاسع:الصفاء
٩٦المبحث العاشر:الإرادة
٩٨المبحث الحادي عشر:الوطنني
١١٢■ التوثيق
٢٣٥ - ١٢٤الفصل الثالث: الدراسة الفنية لشعره
١٢٥■ توطئة
١٢٦المبحث الأول:اللغة والأسلوب
١٢٦أ- لغة الشعر
١٢٨ت- المعجم اللغوي
١٣٢ث- جمع المؤنث السالم
١٣٤ج- التكرار
١٣٩ح- الطباق
١٤١خ-أسلوب الاستفهام
١٤٤د-أسلوب الشرط
١٤٥ذ-أسلوب النداء
١٥٠ر-الجملة الإسمية و الجملة الفعلية
١٥٣ز-الضمائر
١٥٥المبحث الثاني:الصورة والخيال
١٥٨أ- التأمل

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 الكناية 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- التصريع
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 (بالانجليزية)
٢٤٠	■ المصادر والمراجع
٢٥٠	■ فهرس الموضوعات