الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر -الوادي-

كلية الآداب واللغات قسم الأدب واللغة العربية

القيم الروحية والفنية في ديوان " ابتهالات في زمن الغربة " للدكتور عماد الدين خليل

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

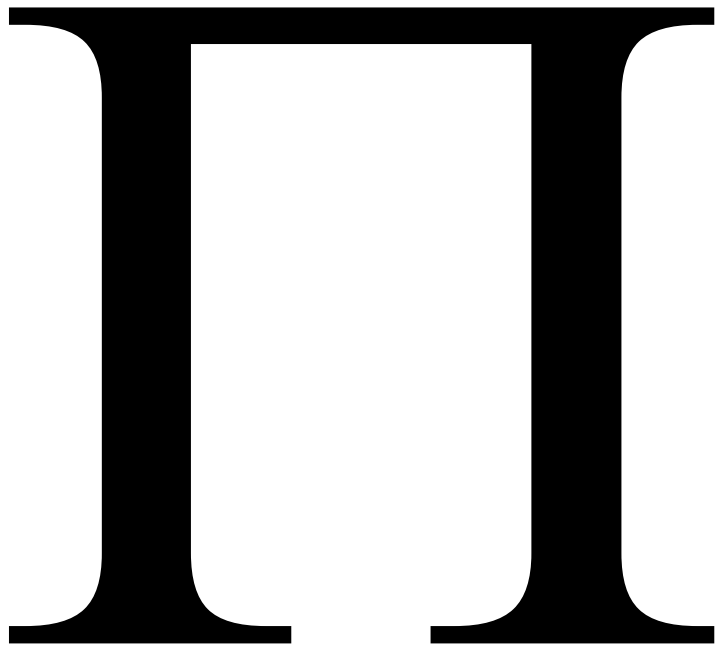
إعداد الطالبين: إشراف الدكتور:

- بليلة عبد القادر د.مردف سعد
- حند الطيب

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الجامعة	الصفة
د. عبد القادر عباسي	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي	رئيساً
د. مردف سعد	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي	مشرفا ومقررا
د. أ. وقاد مسعود	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1442/1441هـ الموافق لـ 2020/2019م



قال الله تعالى:

(فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللهِ ذَلِكَ الدِّينُ القَيِّمِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ)

سورة الروم الآية:[30]

شكر وتقدير

ما كان هذا العمل ليستقيمَ لولاَ فضلُ الله أولا، ثُمّ تظافر جهود الكثير من أهلِ الفضل والخير والساعينَ لِخدمة العلم. لذا أَتقدم بالشُكر الجزيل إلى كُل من:

- الوالدين الكريمين اللذين غرسا فيّ حُبّ العلم مُنذ الطُفولة، وإلى كل أفراد الأسرة.
- أُستاذنا الجليل: " الدكتور سعد مردف "، على ما حبانا به من توجيه وتصويب حكيم طيلةَ مسيرة البحث، فلهُ مِنَا أسمى عبارات التقدير والاحترام.
- مكتبتي جامعة حمة لخضر، والأمين العمودي بدار الثقافة.
- أهل الفضل من أصدقاء وزملاء، على ما منحوني إياه من تشجيع ودعم معنوي كبير في تخطي عقبات البحث، وأخص بالذّكر: عبد الكريم بن موسى وصديقي علي بوزيدي الذي سهر معي على تنسيق هذه المُذكرة لتكون في أحسن حُلة، وكل رُفقاء الدرب الذين يسألونَ عن ظروفي الدراسية .
- كما لا يَفوتني أنْ أتقدمَ بالشُكر الجزيل لِابنِ العم طالب الدكتوراه عبد القادر بليلة الذي سَهرَ معي على إخراج البحث في أحسنِ صورة.
- أعضاء لُجنة المُناقشة لتحملهم أمر تقويمَ هذا العمل الأدبي.

مقدمة

لمَا جاءَ الإسلام أحدثَ هزة عنيفة في المُجتمع العربي والإنساني على مُختلف صُعد الحياة، الفكرية والعقدية والاِجتماعية والحضارية والأدبية وغيرها حيث جاء بقيم ومبادئ ومُثل تركت أثرها الواضح في الحياة الأدبية كما جاء بتصور شامل للإنسان والكون والحياة تُمليها عقيدة الإسلام من قيم روحية وتعاليم إسلامية، تتشكل في صياغة فنية مؤثرة.

من هُنا؛ تتعلقُ الدراسة بالقيم الروحية في العمل الأدبي حينَ تأخذ صورتها اللفظية، لأنّ الوصول إليها قبلَ ظهورها في هذهِ الصُور مُحال، ولأنّ الحُكمَ عليها لا يتأتى إلاّ باِستعراض القيم الفنية التي وردت فيها، وبيان ما تنقلهُ هذه القيم إلينَا من حقائق ومَشاعر.

إنّ الحقيقة الشعرية يُمكن التعبير عنها في صور مُختلفة دونَ أنْ تَنقصَ دلالتها أوْ تزيد، لأنّ وظيفة القيم الفنية في النقد . على حسب معرفتي . مُجردُ تأدية لمشاعر وأحاسيس وحقائق ذهنية أوْ معنى مُجرد. أما الحقيقة الروحية فكل تغيير في الألفاظ أوْ نظامِها،أوْ تنسيقْ العِبارات وترتيبهَا، أو في طريقةِ تناول الموْضوع والسيرِ فيه. يؤثر في صورتها التي تَنقُلها الطريقة الفنية إلى الآخرينْ، ويؤثر تبعًا لذلكَ في طبيعة القيمة الروحية والأثر الذي تتركهُ في مشاعرهم.

ذلكَ أنّ وظيفة القيمة الروحية في الشعر لا تنتهي عندَ الدلالة المَعنوية للألفاظ والعبارات، بل تُضاف إلى هذهِ الدلالة مؤثرات أخرى يَكتملُ بها الأداء الفني،وهو جُزء أصيل من التعبير الأدبي.

ولأنّ الشعر الإسلامي تعبير جمالي باللغة عن قيم روحية وتداعيات وجدانية تمليها عقيدةُ الإسلام بكلِ ما تمُدُّ بهِ الأديبَ من رُؤى روحية؛ تدفعهُ بقوة قهرية لكيْ يُعبِّرَ

عن ذلِكَ في صُورة كلامية فنية، ونمط إيقاعي مُناسب للجو الروحي، كيْ تجدَ هذه التجربة منفذًا يريحُه، وينقلها بصياغة فنية ليحملهم على مُشاركته فيها.

كمَا أنّ للإيقاع وظيفة خاصة يؤديها في اِستنفاد الطاقة الشعورية، وهوَ جزء من التعبير يتأتى كرابط بين القيمة الفنية والروحية، فهوَ كفيل أنْ يربطَ بينَهُما، وإنّ تناسقُ القيم الفنية مع القيم الروحية يُشكلُ نغمًا موسيقيًا يتناسب مع شُحنات الألفاظ، واِستنفاد العبارة اللفظية للطاقة الروحية، هذا ما يوصف بأنهُ عمل أدبي مُتكامل.

وكل هذهِ العناصر . القيم الروحية والفنية والإيقاع . تبدو واحدة في العمل الأدبي، ولا تكمل دلالة كلْ منها إلاّ باجتماعها وتناسقها؛ ولكنّ طبيعة البحث تقتضي الحديث عنْ كل عُنصر كأنهُ وحدة مُنفصلة ذات قيمة تعبيرية خاصة، وذلِكَ تيسيرًا لبيان قيمتها في مجال الدراسة الأدبية.

منْ هُنا كانت القصيدة الإسلامية، الأجمل في عالم الشعر منْ حيثُ المضمونْ، لضمِ أجنحتها على قيم روحية ومادية في ثوبْ شعري مغموس بدم الشاعر المُسلم الذي فهمَ الحياةْ، ودعا إلى إحيائها في النفوسِ المُفعمة بالإيمان، ومنْ يتأمل الشعر الإسلامي المُعاصر يجد أغلب شُعرائهِ اِتجهوا إلى التأمل والتفكير في قضايا الأمة والكون والحياة من زاوية روحية.

وقدْ مزجَ عماد الدينْ خليل مزجًا فنيًا رائعًا بين الروح والجسد، وعالج الواقع برؤية إسلامية خالصة، مؤكدًا بأنّ لا حياة للأمة ولا نجاة إلاّ بالإسلام واِتباع قيمه وتعاليمه. ورحتُ أبحثُ عن مُدونة شعرية تمثلهُم . أيْ شُعراء الإسلاميين . أحسنَ تمثيل؛ فوقعَ اِختيارنا على مدونة " عماد الدين خليل " فجاءَ البحثُ مَوسومًا بـ " **القيمْ الروحية والفنية في ديوان اِبتهالاتْ في زمنْ الغُربة** ".

فكانت الدَوافِعُ والأسباب في اِختيار البحث كالتالي:

1 . هذا الجدل المُثير الذي وقع على الشعر الإسلامي، ونَعتهِ بالضعف الفني.

2 . مُلاحظتنا أنّ مُعظم الدِراسات تُقْدِم على دِرَاسةِ مُنفصلة بين القيم الرُوحية والفنية بمعزِل عن بعضهما، فأردنا اِقتحام هذا نوع من الدراسات التي تجمع بين القيمتين.

3 . أننا نهتم كثيرًا بقضايا الفكر والثقافة والتُأصيل لها، خصوصًا أننا نعيش في صراع الأفكار والمذاهب.

4 . ولذا فإنّ اِختيار دراسة مثلَ هكذا موضوعاتْ تُعدُ جُزءًا أصيلاً في فَهمْ رسالة الشعر.

أمّا من ناحية اِختيار الشاعر، فوجدتُ فيهِ مُميزات ما لا يتوفرُ في غيره، وذلِكَ أنّ " عماد الدين خليل "

1 . يُعدُ أحدَ من وَضعوا اللمسات الأولى لرابطة الأدب الإسلامي العالمي في المدينة المُنورة.

2 . كانَ نَصيبهُ من الشعر نصيب العالم والمُؤرخ والداعية والأديب.

3 . يُعدُ من مُنظري الأدب الإسلامي وهوَ الرائد في هذا المجال.

وأردنا من هذا البحث أنْ يُسهمَ ولو بشكل بسيط في تعزيز الأدب الإسلامي، وقد وجدنا غايَتنا في شاعرٍ معاصر، مشهود له بعمق الفكر، وسعة الاِطلاع، وهوَ عماد الدين خليل.

وقدْ كانَ مقصود هذهِ الدِراسة هو إبراز القيم الروحية والفنية عند الشاعر عماد الدين بِإعتبار أنْ القيم هيَ التي تحركُ الفاعلية الإنسانية وتؤسس لحياة إنسانية أفضل.

إذن فالإشكالية التي يطرحها الموضوع من خلال فجوات:

ما هي القيم الروحية؟ وما علاقتها بالشعر؟ وما مفهوم القيمَ الفنية؟ وما هي أبرز القيم الروحية والفنية التي وجدّت في الديوان؟ وما النسق الإيقاعي الذي تضمنه شعره؟

- هل حقيقةً أنّ الشاعر يهتم بالمضمون أكثر من الجانِب الفني؟
- وهل غلبّ الشاعر القيم الروحية على القيم الفنية أم أنهُ وازنَ بينهما؟
- وإلى أيّ مدى وُفِقَ الشاعر في إبراز هذهِ القيم؟

وعليهِ قد تطلبَ البحث العودة إلى العديد من مصادِر تُراثِنا القديم: كـ " لسان العرب " لابن منظور، و " القاموس المُحيط " للفيروز آبادي، وذلِك لِفتح مغاليق اللغة الصعبة وتعرف على بعض المُصطلحات.

وكذا عدد من المراجع الحديثة والمُعاصرة والتي من بينها:

ما يتعلق بالقيم الروحية: ككتاب عبد المجيد بن مسعود القيم الإسلامية التربوية والمُجتمع المُعاصر ومحمد عبد الفتاح الخطيب قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية جديدة

ومنها ما يتعلقُ بالقيم الفنية: ككتاب الصورة الفنية لجابر عصفور وبشرى موسى صالح الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.

وما يتعلق بالموسيقى والإيقاع: ككتاب موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، وكتاب موسيقى الشعر العربي بين الإبتداع والإتبّاع شعبان محمد صلاح.

وعليهِ جاءَ البحث مُتكوِنًا من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة:

ففي **المدخل** تنَاوَلنا بيئة وحياة الشاعر، والأغراض التي كُتبَ بها الديوان، وتناولنا أيضًا مُفردات العنوان وإعطائها قراءة تُساعد على الوضوح.

أما **الفصل الأول** فقد تطرقَ إلى: الشعر والقيم الرُوحية، وفيهِ قدمنا مفهومًا للقيم ومصادرها مع وظائفها ومصادرها، وتحدثتُ فيه عن مفهوم الروح وأوجه اِستعمالاتها في القُرآن، كما خصصت فيه مفهومًا للقيم الروحية وعلاقة الشعر بالقيم الرُوحية، كما عَمدَ هذا الفصل إلى إبراز القيم الروحية في شعر عماد الدين خليل.

أما **الفصل الثاني** تم تعرض فيه لمفهوم الصورة ومصادرها وعناصر تشكيلها، وعرضنا فيه مفهومًا للصورة عند العرب القُدامى وعند الغرب وفي العصر الحديث والصورة عند شعراء الإسلاميين، كما تحدثتُ فيه مصادر الصورة الفنية في شعر عماد الدين؛ من خلال ثقافته والشخصيات التاريخية والطبيعة، وكذلكِ مصادر دينية وتضمنت، القُرآن الكريم والشخصيات الدينية، وخُتِمَ بإِستخراج عناصر تشكيل الصورة في الديوان، التشبيه والإِستعارة والكِناية.

أما **الفصل الثالث** فقد خصصتهُ للمُوسيقى والإيقاع، فقد عمدتُ فيه إلى دِراسة الموسيقى الداخلية وتحدثتُ فيه عن دائرة الحُروف والتكرار والجناس والتصريع ورد الصدر عن العجز، كما قدمتُ فيهِ الموسِيقى الخارجية، وقدمتُ فيه الأوزان الشعرية، وتناولتُ فيه حروف القافية (الروي والوصل والخروج والرّدف والتأسيس وكذلكَ حركات القافية، وخُتمَ بحدود القافية تضمنَ فيه المُتكاوِس والمُتراكب والمُتدارك والمُتواتِر والمُترادِف.

وأما **الخاتِمة** فقد ضمنتها أهم النتائج التي توَصل إليهَا البحث، مع تعليق خاص حول الشاعر.

وتجدُرُ الإشارة إلى أنّ هُناك دراسات سابقة كان لها أثر في منهجِ الدِراسة لا في تفاصيلها وقد كان ذَلك من خلال اِستفادتي برسالة الماجستير بعنوان " القيم الروحية في شعر عمر بهاء الدين الأميري " من إعداد وائل مصباح محمود العريني . غزة، والصورة الفنية في شعر اِبن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع،من تأليف حسام تحسين ياسين سلمان، وكذلك البناء الفني في شعر المُخضرمين حسان بن ثابت . أنموذجًا .

ونُنَبه إلى أننا نحنُ السابقون على حسب اِطلاعنا في دراسةِ ديوان " اِبتهالات في زمن الغُربة " وكذلك الجمع في دراسة واحدة بين القيم الروحية والفنية، وهذا ما يُحفزنا على العمل بجدية مع هذا الموضوع.

وقدْ كانَ مقصود هذهِ الدِراسة هو إبراز القيم الروحية والفنية عند الشاعر عماد الدين بِاعتبار أنْ القيم هيَ التي تحركُ الفاعلية الإنسانية وتؤسس لحياة إنسانية جميلة.

وقد سلكنا لهذا الجهد منهجًا يَجمعُ بينَ الوَصف والتحليلْ، بحيثُ يتمْ من خلالهِ تشكيل رؤية مُتكاملة لكلِ قيمة من هذه القيم في شعر عماد الدينْ خليلْ.

وبالنسبة لعوائق هذا البحث تمثلت في:

- صعوبة التواصل بين زميلي والأستاذ لأنّ البحث يتطلب جلسات أفضل من التواصل اِفتراضيًا.

- قلة الدِراسات المُتخصصة في القيم الروحية مُقارنةً بالقيم الفنية ووفرة الدراسات حولها.
- مُعظم الدراسات التي قامت حول القيم الروحية الفنية . في عُمومها . تطوف بالموضوع وتحومُ حوله دون أنْ تغوصَ فيه.
- صعوبة الربط بينَ القيم الروحية والفنية، لأننا وجدنا أغلب الدِراسات تُعالج قيمة واحدة إما القيمة الروحية أو القيمة الفنية.
- كذلِك الكورونا بكلِ مضارها كتأجيل المناقشة وغلق المكتبات وغيرها ...
- صُعوبة التوفيق بين العمل اليومي، والبحث العلمي من جهة، وبينهما مُتطلبات البيئة التي نعيشُ فيها.

وَعرفانا بالفضل، نودُّ أنْ نُسجلَ شُكرنا العميق للدكتور الجليل " سعد مردف " الذي كانَ لهُ الفضل الكبير في رعاية البحث والتشجيع على اِنجازهِ حتى اِستقامَ على سوقهِ، فجزاهُ اللهُ خيرًا وأفادَ بعلمهِ وخبرتهِ.

كمَا لا يَفوتني أنْ نتوَجهَ بالشُكر الجزيل لكل منْ قدم لنا يدَ العون في اِنجاز هذا البحث من قريب أوْ بعيد.

وأخيرًا نتمنى أن تكونَ هذهِ الدِراسة قد أسهمت في توضيح **القيم الروحية والفنية في ديوان اِبتهالات في زمنِ الغُربة لعماد الدين خليل**،وأن تكونَ حلقة تُضاف إلى سلسة الدراسات المُهتمة بالشعر الإسلامي.

مَدْخل تَمْهِيدي

1 . البيئة الخاصة بالشاعر

2 . الأغراض التي كُتب بها الديوان

3 . قراءة في العنوان

1. البيئة الخاصة بالشاعر وديوانهِ:

1-1- بيئة الشاعر وحياته :

الموصل مدينة معطاءة، رفدت النهضة العربية بعناصر فكرية هامة، خلال منتصف القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين، حيث ساهمت بالمشروع النهضوي العربي، حتى مُنتصف القرن العشرينْ. واستمرت بمساهمتها الحية، في إثراء الفكر العربي والإسلامي بعناصر ديمومتهِ، ومفجرة ينابيعَ العطاء والإبداع الفكري، بعمق الطُروحات والتنظيرات العلمية، من خلال رواد موصليين دعاة ومفكرينْ وأدباءْ وكتاب، وعماد الدين خليل أحدهم، فهوَ . لدينا . داعية إسلامي، ومفكر وناقد، ذو خطاب إسلامي نهضوي بناءْ، قِوامهُ القرآن الكريم والسنة النبوية ومعطيات الفكر الإنساني، أي أنهُ ذو فكر مُتقد وليس مُنغلق، في جل مؤلفاتهِ ينطلق من القرآن الكريم والسنة النبوية، ويتكئ على الوقائعْ التاريخية باقتدار، ليَسيحَ في تحليلاتهِ ومُقارباتهِ واِستنتاجاتهِ العلمية [1] .

نظرة في جهودهِ العلمية:

الدكتور عماد الدينْ خليل:

ولدَ في الموصل . العراق عام 1939

ـ حصل على البكالوريوس (الليسانس) في الآداب بدرجة الشرف من قسم التاريخ بكلية التربية / جامعة بغداد عام 1962، والماجستير في التاريخ الإسلامي بدرجة جيد جداً من معهد الدراسات العليا بكلية الآداب / جامعة بغداد عام 1965، عن رسالتهِ، الموسومة بـ (عماد الدين زنكي: 387 . 541 هـ / 1094 . 1146 هـ) والدكتوراه في التاريخ الإسلامي بدرجة الشرف الأولى من كلية جامعة عين الشمس . القاهرة . عام 1968، عن رسالتهِ

1 دكتور ذنون يونس الطائي، عماد الدين خليل دراسة اِبيستمولوجية في طروحاتهِ الفكرية، دراسات موصلية . العدد الخامس عشر . مُحرم . 1428 هـ/ شباط 2007 م، ص 47 ..48

الموسومةِ (الإماراتالارتقية في الجزيرة الفُراتية والشام : 465 . 813 هـ / 1072 . 1410م)

عملَ مُشرفًا على المكتبة المركزية لجامعة الموصل عام 1968

عملَ معيدًا، فمدرسًا، فأستاذًا مُساعدًا، في كلية الآداب جامعة الموصل للأعوام 1967 . 1977.

عملَ باحِثا علميًا، ومديرًا لقسم التُراث، ومديرًا لمكتبة المتحف الحضاري، في المؤسسة العامة للآثار والتُراث . المديرية العامة لآثار ومتاحفْ المنطقة الشمالية في الموصِلْ للأعوامْ 1977 . 1987 .

حصلَ على الأُستاذية عام 1989، وعمل أُستاذ للتاريخ الإسلامي ومناهج البحث وفلسفة التاريخ في كلية آداب جامعة صلاح الدين في أربيل عام 1992 ولحدِ تاريخه.

شاركَ في العديد من المُؤتمرات والندوات العلمية والثقافية من بينها:

المؤتمر الأول للتعليم الجامعي . بغداد . العراق . 1971 .

المؤتمر العالمي الثالث للسيرة والسُنة النبوية . الدوحة . قطر . 1980 .

المؤتمر الدولي الثالث لتاريخ بلاد الشامْ (فلسطين) . عمان . الأردُن .1980 .

الندوة العالمية الثالثة للآثار والتُراث . بغداد . العراق . 1981 .

ندوة حوار حولَ الأدب الإسلامي . المدينة المُنورة . السعودية . 1982 .

ندوة كتابة تاريخ الأمة الإسلامية الزقازيق، مصر 1989 .

ندوة المناهجية وإسلامية المعرفة، أكسفورد، المملكة المُتحدة،1990 .

الأسبوع الثقافي للمعهد العالمي وجمعية الدراسات والبحوث الإسلامية، عمان . الأردن . 1992 .

المُؤتمر العالمي الثاني حولَ سعيد النورسي وتجديد الفكر الإسلامي اسطنبول . تُركيا . 1992 .

ندوة مستقبل العالم الإسلامي الثقافي من خلال واقعه المُعاصر . فاس . المغرب . 1993 .

المُؤتمر العالمي الثالث حول فكر سعيد النورسي . اسطنبول . تركيا . 1995 .

المُؤتمر الثاني لجامعة الزرقاء الأهلية حول الأدب الإسلامي : الواقع والطموح . عُمانْ . الأُردن . 1999 .

شارك في إنجاز عدد من الأعمال العلمية لبعض المُؤسسات ومنها:

المُنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . تونس.

مركز الدِراسات الإسلامية . اكسفورد

المعهد العالمي للفكر الإسلامي . فيرجينيا.

الندوة العالمية للشباب الإسلامي . الرياض.

حاضرَ في عدد من الجامعات والمُؤسسات العربية ولإسلامية والعالمية ومنها:

جامعةالإمام محمد بن سعود . الرياض.

جامعة العين . الإمارات العربية المُتحدة.

جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية . أم درمان.

مركز الدراسات الإسلامية . أكسفورد.

جامعة أم درمان . أم درمان.

الجامعة الأردنية . عُمان.

جامعة صنعاء.

جامعة العلوم والتكنولوجيا . صنعاء.

جامعة الزرقاء الأهلية . عمان.

جامعة جرش الأهلية . عمان.

جامعة قطر . الدوحة.

مكتب الأردن المعهد العالمي للفكر الإسلامي . عمان.

جمعية الدراسات والبحوث الإسلامية العالمية . ماليزيا

المُجمع العلمي العراقي . بغداد.

شارك في صياغة مناهج التاريخ لعدد من الجامعات منها:

جامعة العلوم والتكنولوجيا . صنعاء.

الجامعة الإسلامية العالمية . ماليزيا.

المعهد الأوروبي للدراسات الإنسانية . فرنسا

أنجزَ العديد من المواد العلمية في التاريخ والحضارة والفكر والأدب للموسوعات العربية والإسلامية ومنها:

موسوعة دار الشروق . القاهرة (40 مادة)

الموسوعة العلمية المُتطور . (10 مواد)

موسوعة التاريخ والحضارة الإسلامية . القاهرة (35 مادة)

موسوعة مؤسسة الوقف التركية . اِسطنبول (مادة واحدة)

الموسوعة الدينية . بيروت (6 مواد)

شاركَ في عضوية اللجان الاستشارية لهيئات تحرير عدد منْ المجلات العلمية والفكرية المحكمة ومنها:

مجلة المسلم المُعاصر . مصر.

مجلة الإنسان المُعاصر . لبنانْ.

مجلة المُنعطف . المغرب.

مجلة إسلامية المعرفة . ماليزيا.

مجلة الدراسات الإسلامية . الباكستان.

مجلة التاريخ الإسلامي . الهند.

أشرفَ على العديد من طلبة الماجستير والدكتوراه في التاريخ الإسلامي.

كتب عن أعمالهِ عدد من رسائل الدبلوم العالي والماجستير والدكتوراه في العديد من الجامعات العربية.

ترجمت بعض مؤلفاته إلى عدد من اللغات ولاسيما الإنجليزية والفرنسية والتركية والفارسية والكردية والأندونيسية.

نشرَ عشرات البحوث في العديد من المجلات العلمية والأكاديمية والمحكمة ومنها:

سومر (بغداد)، المؤرخ العربي (بغداد)، المورد (بغداد) مجلة المُجمع العلمي العراقي (بغداد)، آدابْ الرافدينْ (الموصل)، المسلم المُعاصر (القاهرة)، إسلامية المعرفة التجديد (ماليزيا)، العلم والإيمان (الخرطوم)، مجلة جامعة أمْ القُرى (مكة المُكرمة)، المنعطف (المغرب)، الإنسانْ (باريس)، الدراسات الإسلامية (باكستانْ)، مجلة التاريخ الإسلامي (الهند)، آفاق الثقافة والتُراث (الإمارات العربية المُتحدة)، حولية كلية الشريعة والقانون والدِراسات الإسلامية (الدوحة)، عالم الفكر (الكويت)، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية (الدوحة)، الآفاق (عمان).

نشرَ مئاتْ المقالات والبحوث الثقافية والأعمال الأدبية (دراسة وتنظيرًا ونقدًا وإبداعًا) فيما يُقارب السبعين مجلة وصحيفة عربية وإسلامية .

مُتزوج مُنذ عام 1972 وله ولد وابنتانْ وهواياته تنصبُ على المُطالعة والرياضة

المُؤلفات المنشورة

أولاً: في التاريخ ومناهجه وفلسفتهِ

1 . ملامح الإِنقلاب الإسلامي في خلافةِ عمر بن عبد العزيز 1980 .

2 . عماد الدين زنكي 1972 .

3 . دراسة السيرة 1974 .

4 . التفسير الإسلامي للتاريخ 1985 .

5 . الحصار القاسي : مأساتُنا في إفريقيا 1978 .

6 . الإمارات الارتقية في الجزيرة الفُراتية والشام 1980 .

7 . نور الدين محمود : الرجل والتجربة 1981 .

8 . في التاريخ الإسلامي : فصول في المنهج والتحليل 1981 .

9 . المقاومة الإسلامية للغزو الصليبي: عصر ولاة السلاجقة في الموصل 1981 .

10 . دراسات تاريخية 1983 .

11 . ابن خلدون إسلامًيا 1983 .

12 . حولَ إعادة كتابة التاريخ الإسلامي 1986 .

13 . المستشرقون والسيرة النبوية : بحث مقارن في منهج المستشرق البريطاني المُعاصر : مونتغمري وات 1989 .

14 . تحليل للتاريخ الإسلامي، إطار عام 1990 .

15 . المنظور التاريخي في فكر سيد قطب 1994 .

16 . نظرة الغرب إلى حاضر الإسلام ومستقبله 1999 .

17 . دليل التاريخ والحضارة في الأحاديث النبوية الشريفة (بالاشتراك مع المهندس حسن الرزو) 2002 .

18 . الوحدة والتنوع في تاريخ المسلمين 2002 .

ثانيًا: في الفكر الإسلامي

1 . لعبة اليمين واليسار 1972 .

2 . تهافت العلمانية 1975 .

3 . مقال في العدل الاجتماعي 1978 .

4 . مع القُرآن في عالمه الرحيب 1979 .

5 . آفاقْ قرآنية 1979 .

6 . كتابات على بوابة القرن الخامس عشر (بالاشتراك مع الدكتور عبد الحليم عويس) 1982 .

7 . كتابات إسلامية 1982 .

8 . مدخل إلى موقف القرآن الكريم من العلم الحديث1983

9 . العلم في مواجهة المادية: قراءة في كتاب سوليفان : (حدود العلم) 1983 .

10 . حول إعادة تشكيل العقل المسلم 1983 .

11 . أضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار 1985 .

12 . مؤشرات إسلامية في زمن السرعة 1985 .

13 . في الرؤية الإسلامية 1988 .

14 . مدخل إلى إسلامية المعرفة المعهد العالمي للفكر الإسلامي فيرجينيا 1991

15 . حوار في المعمار الكوني 1988 .

16 . قالوا في الإسلام الندوة العالمية للشباب الإسلامي 1992 .

17 . رؤية إسلامية في قضايا مُعاصرة 1995 .

18 . القرآن الكريم من منظور غربي 1997

19 . الإسلامية والوجه الآخر للفكر الغربي 1997 .

20 . المرأة والأسرة المُسلمة من منظور غربي 1997 .

21 . مُتابعاتْ في الفكر والدعوة والتحديات المُعاصرة .

ثَالِثًا: في الأدب الإسلامي

أ . التنظير

1 . في النقد الإسلامي المعاصر 1972 .

2 . مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي 1987 .

3 . الغايات المُستهدفة للأدب الإسلامي 2000 .

ب . النقد :

4 . مُحاولات جديدة في النقد الإسلامي 1981 .

5 . في النقد التطبيقي 1998 .

6 . مُتابعات في دائرة الأدب الإسلامي .

جـ . الدراسة الأدبية :

7 . الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي 1977 .

8 . فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر 1977 .

9 . الفن والعقيدة 1990 .

10. الكلمات: رؤية جمالية .

د . الإبداع

1 . المسرح :

11 . المأسورون 1970 .

12 . معجزة في الضفة الغربية 1979 .

13 . خمس مسرحيات إسلامية ذات فصل واحد 1980 .

14 . الشمس والدنس 1981 .

15 . المغول 1985 .

16 . العبور 1988 .

17 . التحقيق .

18 . الهم الكبير .

2 . الرواية

19 . الإعصار والمئذنة 1985 .

20 . السيف والكلمة .

21 . كلمة الله .

22 . رحلة الصعود التي لا نهاية لها .

3 . الشعر:

23 . جدوال الحب واليقينْ 1978 .

24 . اِبتهالات في زمنْ الغُربة 1998 .

4 . أدب الرحلات :

25 . الرحيل إلى اِسطنبول 2002 .

5 . أدب الحوار :

26 . ريبورتاج: حوار في الهموم الإسلامية .

6 . أدب المقال :

27 . آفاق قُرآنية 1979.

28 . مؤشرات إسلامية في زمن السرعة 1985

29 . في الرؤية الإسلامية 1988 .

30 . الرؤية الآن 2001 [1] .

1-2-الأغراض التي كتب بها الديوان:

إنّ لكلِ ديوان غرض كتبُ لأجلهِ وحاجة مُلحة في قريحةِ الشاعر، وكل كاتب يُريد بطريقتهِ وتجربتهِ الخاصة أنْ يوصلَ رسالة للقارئ، حيثُ كان لعماد الدين خليل غرض في هذا الديوان. إذْ يقول صاحبُ الإبتهالات: " لم أكن مقتنعًا بالمستوى الفني لـ (جداول الحب واليقين) .. قصائد قادمة من السّينيات .. بعضُها منْ عُمق زمني أكثر بعدًا .. كُنت يومها مُبتدئًا، وكانَ طموحي أكبر بكثير من قُدراتي .. والخندق ظلَ قائِمًا، غير معقود فوقهُ بجسر..

يومًا .. قالَ لي صديقْ أديب: إنّ عليّ أنْ أكفَ عن قول الشعر، وأن أنصرفَ . إذا أردت أن أكون أكثرَ جدية . للكتابة في الفكر والمنهج والنقد والتاريخ .. كانَ يُمكن أن تكونَ نصيحتهُ فرصة للخروج من دائرة العذاب، وأنا لازلتُ أذكرُ ساعات الإحتراق الصعبة التي كُنتُ أجتازُها عندما كنتُ أكتبُ هذهِ القصيدة أو تلكْ .. بينما في المجالات الأخرى لم أكنْ أُعاني عشرَ معشارَ هذا الذي كُنتُ أُعانيهِ في دائرةِ الشعر ..

نصيحةُ صديقي الأديب كانَ يُمكن . أيضًا . أن تكون تحديًا واِستفزازًا .. وقد اِخترتُ الثانية، وقررتُ أنْ أحاولَ كرة أخرى .. غير مُتكلف قول الشِعر هذهِ .. فلم أكن أنا الذي استدعيه، ولكنني أتركهُ لكيْ يستدعيني .. وحينذاك يُمكن أنْ يصيرَ الإبداع الشعري دفقًا عذبًا، أوْ عذابًا مُتدفقًا لا يتعسر فيهِ المخاض، وتتولد في معاناتهِ الأبيات أكثرَ يُسرًا، وأُقدر على حمل الخطاب والتحقق بمطالبهِ الفنية ..

1 نقلاً عن، بهجت عبد الغفور الحديثي، القصيدة الإسلامية وشعراؤها المُعاصرونْ في العراق، جامعة الشارقة، ط1، 2003، ص 259 .. 260 .. 261 .. 262 .. 263 .. 264 .. 265 .. 266 .. 267 .. 268 .. 269 .. 270 .. 271 .

اِستهوتني الحالة الجديدة هذهِ، وهي بالتأكيد أكثرَ اِنسجامًا وتوافُقًا مع طبيعة العمل الشعري، فكنتُ أنتظر السنة والسنتينْ لأكتُبَ قصيدة أو اِثنينْ ..

لكنني في شتاء عام 1991 م، وجدتُ النداء يَزدادُ إلحاحًا، وخفقان الشعر ينبضُ بعنف في القلب والدمْ والوجدان .. فاستجبت للنداء، مُتذكرًا صديقى ذاك .. وكتبتُ العديد من القصائد .. واِستطعت . أيضًا . أنْ أنفذ ما كُنت أحلم به : الرباعيات التي تتدفق بعفوية لكيْ تجعلَ الشعر قُبالة كل شيء مؤثر أو جميل في هذا الوُجود .. حالة من التوافق الكوني العذب الذي أرادَ هذا الدِين أنْ يضع الإنسانْ فيه ..

مُعظم القصائد الأخرى كانت إبحارًا في الاِتجاه نفسه .. تداعيات روحية، وخطاب وجداني للمؤمن المُغترب في هذا العالمْ، والذي يُكافحُ من أجل الخلاص .. مؤملاً اليوم الذي يتناظر فيهِ كل شيء ويلتقي تحتَ خيمةِ المحبة في الله .. حيثُ يصير كل موجود في هذا العالم مُتوجهًا إليهْ مُتَفيأ ظلهُ الظليلْ ...

قصائد قليلة تعاملتْ مع هذه المفردة أوْ تلك، من مُفردات الحدث العام أو الخبرة الذاتية، لكنها هيَ الأخرى آلت في نهاية الأمر إلى الساحة نفسها التي أريدَ للديوان كلهُ أنْ يتشكلَ بكلماتها . هنا حيثُ تزول كل الفواصل وتنهار الجدران، وتصير كل خبرة أوْ تجربة رافِدًا يصب في نهرِ الواحِد الآيلْ إلى الله ! .

فإذا كانَ ديواني المتواضع هذا قدْ عبرَ عنها بقدراتهِ المحدودة، ونفذًا قدرًا منَ المُقاربة لمطالِبها، فإنهُ يكون قد حققَ مُهمتهُ التي تشكلَ من أجلهَا.. وهذا حسبي [1] ".

1-3- قراءة لعنوان " اِبتهالات في زمنِ الغُربة " :

1 . الاِبتهالْ لغةً : منْ بَهَلَ تَدُلُّ بحَسَب وَضْعِ اللُّغةِ عَلَى ثلاَثَةِ معَانٍ : أحدُهمَا التَخْلِيَةُ، والْثَّانِي جِنْسٌ منَ الدُّعاءْ، والثَالِثُ : قِلّةٌ في المَاءِ، وَقَدْ أُخِذَ الاِبتهال منَ البُهْلْ بِمَعْنَاهْ الثّاني،

1 يُنظر عماد الدين خليل، مقدمة الديوانْ اِبتهالات في زمن الغُربة، ط1، 2005، دار اِبن كثير، ص 01 .. 02 .. 03

يقولُ اِبنُ فَارِسٍ، وأمّا الآخرُ (أيِ الْمَعنَى الثّانِي) فالإبتهالُ : التَضرُّعُ إلى اللهِ، وَالمُبَاهَلَةُ يَرجعُ إلى هذا؛ فإنّ الْمُتَباهِلينْ يَدْعو كُلٌّ واحِدٍ مِنْهُمَا على صاحِبِهِ، والبَهْلُ : اللَعْنُ، وَفِي حَدِيثِ اِبنِ الصّبْغَاءِ قَالَ : الذي بَهَلَهُ بريقٌ، والبُهْلُ والإبتِهَالْ فِي الدُّعَاءْ : الإسْتِرسَالْ فِيهِ وَالتّضّرُّعُ . وَبَهَلهُ الله بَهْلًا : لَعَنَهُ . وَعَلَيْهِ بَهْلَةُ اللهِ وبُهْلَتُهُ أيْ لَعْنَتُهُ .

وفي حَدِيثْ أبِي بَكرْ: (مَنْ وَلِيَ مِنْ أُمورِ النَاسِ شَيْئًا فَلَمْ يُعْطِهِمْ كِتَابَ اللهِ فَعَلَيْهِ بَهْلَةُ الله) أيْ لَعْنَةُ اللهِ، وتُضَمُ بَاؤُها وتُفْتَحُ . وَبَاهَلَ الْقومُ بَعْضُهمْ بَعْضًا، وتَبَاهَلُوا وَابْتَهَلُوا: تَلاَعَنُوا. والْمُبَاهَلَةُ: المُلاَعَنةُ.

وإبْتَهَلَ فِي الدُّعَاءِ إذَا اِجْتَهَدَ، وَمُبْتَهِلٌ أيْ مُجْتَهِدٌ فِي الدُّعَاءِ، والإبتهالْ: التَضرُّعُ، والابْتِهالُ: الاِجْتِهَادُ فِي الدُّعَاءِ وإخلاَصُهُ للهِ . عَزَّ وَجَلَّ . وَفِي تَنْزيلِ العَزِيزْ : " ... ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَةَ اللهِ عَلَى الْكَاذِبين " أيْ يُخْلِصْ وَيجْتَهِدْ كُلٌّ مِنّا فِي الدُّعَاءْ وَاللّعْنِ عَلَى الكَاذِبِ مِنّا. وَقَالَ قَوْمٌ الْمُبْتَهِلُ: مَعْنَاهُ فِي العَربِ المُسَبّحُ الْذّاكرْ للهِ، وَاحْتَجُّوا بِقَولْ نَابِغَةَ شَيْبَانْ:

أَقْطَعُ اللّيْلَ آهةً وانْتِحَاباً وَابْتِهَالاً للهِ أيّ اِبْتِهَالِ

وفِي حَدِيثِ الدُّعَاءِ: والاِبْتِهَالُ أَنْ تَمُدَّ يَدَيْكَ جَمِيعًا، وَأَصْلُهُ التّضَرُّعُ والْمُبَالَغَةُ فِي السُؤَالْ [1]

اِصطِلاحًا: والإبتهالُ هوَ التضّرُع والإجتهاد في الدُعاءْ، والإخلاص لله فيهْ؛ ومِنْ ثَم اِستمدَ رُوحَانِيَتَهُ وَقُوَتَهُ مِنْ مَوْقِفْ المُبْتَهَلْ حَيثُ يَتَحَرَرْ مِنْ شؤُونِ الْحَيَاة الدُنْيَا وأَعْرَاضِهَا وَمَشَاكِلِهَا وَمَشَاغِلِهَا، وَيَتَفَرَغْ إلى رَبِهِ، وَيُنَاجِيهْ، وَيَسْمُو عَنْ الْمَادةِ وَحَقَارَتِهَا [2].

والإبتهال أنْ تَمُدّ يَدَيْكَ إِلَى اللهِ بالدُّعَاءِ مُخْلِصًا مُتَضَرِّعًا [1]، وهذا هوَ المقصود بهِ في عنوان الديوان .

---

1 إعداد مجمُوعة منَ المُختصينْ بإشراف : صالح بن عبدْ الله بنْ حُمَيْد و عبد الرحمان محمّد بن عبد الرحمان ملُّوح، نضرة النعيم في مكارمِ أَخْلاقِ الرّسُول الكَريمْ صَلى الله عَلَيْهِ وسَلمْ، موسوعة قيم أخلاق التربية الإسلامية لِما أمرَ بهِ ونُهي عنهْ في الكتاب والسُنّةِ، المُجلد الثاني، ط1، 1998 م، دار الوسيلة، ص 01 .. 02

2أحمد أمينْ، فيض الخاطر، الجزء الرّابعْ،ط، 2012، مؤسسة هنداوي، ص 237

الغُربة لغةً: والاِغترابْ عنْ الوطن، وغربَ فلان عنا، يغرب غربًا، أي: تنحى، وأغربتهِ وغَربتهُ،أي : نحيته .ويعرفهَا الأزهري في تَهذِيبْ اللُغة، " التَغرُبْ بمعنى النفي والإبعادْ عنْ البلد الذي وقعت فيهِ الجناية، ففي الحديث النبوي الذي أمرَ بِتَغرِيب الزاني سنة إذا لم يُحصنْ "[2]

وأيضًا تتراءى دلالة أخرى وهيَ الاِغتراب النفسي، حينما يَجد الإنسان نفسهُ غريبًا من القوم، غريبًا في المُجتمع الذي يعيشُ فيهْ [3]

والقصدُ بعنوان الديوان . اِبتهالات في زمنِ الغُربة . أدعية ومناجاة روحية يَتضرع بها إلى الله، وخطابات وجدانية للمؤمن المُغتربْ عنْ هذا العالم، مُؤمِلاً اليومْ الذي يَتَناظر فيهِ كلُ شيء ويَلتقي تحتَ خيمةِ المَحبةِ في الله.

1 صالح بن عبدْ الله بنْ حُمَيْد و عبد الرحمان محمّد بن عبد الرحمان ملُّوح، نضرة النعيم، ص 02

2 روضة بنتْ بلال بن عمر المولد، الاِغتراب في حياة اِبن درّاج وشعره، رسالة ماجستير، جامعه أم القُرى، 2007، ص 12 .. 13

3 المرجع نفسه، ص 14 .

الفصل الأول: القيم الروحية والشعر

1 . القيم

2 . الروح

3 . القيم الروحية

1-القيم

1-1- مفهوم القيم :

أ . **لغةً:** كلمة " القيم " على ما يذكر اللغويون، جمع " قيمة "، ومادتها " قوَمَ "، جاءَ في تاج العروس : " القيمة بالكسرِ واحدةُ القيم، وهو ثمنُ الشيءِ بالتقويم، وأصلهُ الواو لأنهُ يقُومُ مقامَ الشيء، ويقال : مالهُ قيمة، إذا لم يدُم على شيء، ولمْ يَثبُتْ.. واِستقامَ الأمرُ : اِعتدلَ .. والقوامُ كالسحاب : العدل .. والقِوام بالكسر : نِظامُ الأمرِ وعِمادهُ وملاكهُ الذي يقُومُ بهْ .. وكُلُ منْ ثبتَ على شيء وتمسكَ به، فهو قائم عليه.. والقيمُ كعِنبِ : الإستقامة .. وتقاوموهُ فيما بينهم: إذ قدّروهُ في الثمن . وإذا اِنقادَ الشيء واِستمرت طريقتهُ فقد اِستقامَ لِوجهه .. وأمر قيَّمٌ: مُستقيم، وخلق قيّمٌ : حسنٌ، ودين قيمٌ : مُستقيمٌ لا زيغْ فيه، وكُتبٌ قيّمةٌ : مُستقيمةٌ، تُبينُ الحقَّ من الباطل .. والقيمُ : السّيدُ وسائسُ الأمر " [1]

ب . **اِصطلاحًا** : إنّ التعريف الأقرب للقيم على أنها هيَ السلوك، وهذا يعني أنّ تلكَ القيم تدفع أصحابها إلى أنماط مُعينة منَ السُلوك [2] ، لذا نرى أنّ للقيم مكان الصدارة وتترجم بالعمل على إزالةِ الجهل وإثارة الوعي [3] ، ويرى بارسونز " أنّ القيم اِلتزام عميق من شأنهِ أنْ يؤثرَ على الاختيارات بينَ بدائل الفعل (السلوك) [4].

إذاً فهيَ مادة تتعلق، في حقلها الدلالي، بعدة معان، تدور في غالبيتها حول : " قيمة الشيء وقدره أوْ مقداره، والتقويم والاِعتدال، و الإستقامه وعدم الميل ، والثبات والتحكم في الأمور " [5] ، ومن ذلكَ قولهُ تعالى " فَأَقِمْ وَجْهَكَ للدِّين حَنيفًا فِطْرَتَ اللهِ التي فطرَ النّاسَ

---

[1] دكتور محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية جديدة، ط1، 1431 هـ ، كتاب الأمة، ص 19

[2] يُنظر، عبد المجيد بن مسعود، القيم الإسلامية التربوية و المجتمع المُعاصر،ط1، 1419 هـ، كتاب الأمة، ص 66

[3] دكتور عارف عطاري، الإدارة التربوية مقدمات لمنظور إسلامي، ط1، 1439 هـ، كتاب الأمة، ص 57

[4] عبد المجيد بن مسعود، القيم الإسلامية التربوية والمجتمع المُعاصر، ص 66 .. 67

[5] دكتور محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية جديدة، ص 19

عليْهاَ لا تبديل لِخلقِ الله ذَلِكَ الدينُ القيم ولكنّ أكثَرَ النّاسِ لا يَعلمونْ " [1] ، قولهُ تعالى " ذَلِكَ الدين القيم " من خلال الآيَة تظهر خاصية . القيمة . : الحركة داخِل إطار ثابت حولَ مِحور ثابت " هناكَ ثبات في هذا التصور، وقيمة الذاتية، فهيَ لا تتغير ولا تتطور، حينما تتغير ظواهر الحياة الواقعية، وأشكال الأوضاع العملية.. فهذا التغيير في ظواهر الحياةْ وأشكال الأوضاع، يظلُ مَحكومًا بالمُقومات والقيم الثابتة لهذا التصور " [2]

ويعرفها " كر لنجرَ " القيمة بأنها: تنظيم الاِعتقادات والاِختيارات بالاِستناد إلى مراجعَ تجريدية أوْ مبادئ، وإلى عادات سلوكية أوْ أنماط، إلى غايات الحياة. تعبر القيم عن أحكام أخلاقية، عن أوامرَ، عن تفضيل عادات وأنماط للسلوك. إننا نعتبر من قبيل القيم كل ما يُهمنا بشكل أساس تحقيقهُ، وكل ما يهبُ معنى لِحياتِنَا [3].

أما نديم علاء الدين فيعرف القيمة بأنها " حُكم يُصدرهُ الإنسان على الأشياء، وينبعْ منهُ الاِعتراض والاِحتجاج على الوجود كما هوَ قائم ومفروض، ومن سعي الإنسانْ لتحويل هذا الوجود وفقَ ما ينبغي أنْ يكون، ولِذلِكَ فإنّ القيمة مفهوم لهُ اِمتداد بطول مُختلف مجالات نشاط الإنسان، ويتعدد تبعًا لِفاعليتهِ، والقيمة نظرًا لهذا التعدد، تُصبح إمكانًا، بسبب تنوع القيم وتنوع الفعل الإنساني [4]

ومُفترق الطريق تعريفْ الشافعي للقيم باعتبارها مجموعة منَ المعايير والمقاييس، المعنوية بينَ الناس، يتفقون عليها فيمَا بينهم، ويتخذونَ منها مِيزانًا يزِنونَ به أعمالهم، ويحكمونَ بهِ على تصرفاتهم المادية و المعنوية [5]

---

[1] سورة الروم، الآية 28، ص 407

[2] سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي ومُقوماته، دار الشروق، ص 75

[3] عبد المجيد بن مسعود، القيم الإسلامية التربوية والمجتمع المُعاصر، ص 36

[4] المرجع نفسه، ص 36

[5] أحلام عتيق مغلي السلمي، مفهوم القيم وأهميتها في العملية التربوية وتطبيقاتها السلوكية من منظور إسلامي، مجلة العلوم التربوية والنفسية العدد الثاني . المُجلد الثالث يناير 2019 م، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث ص 84

ومن هذهِ التعاريف يتضح أنّ القيم عبارة عن معايير لها صفة الإتفاق ، وإصدار أحكام تنظم حياة الإنسان . والقيم تتصل بالأخلاق التي تُقدمها الجماعة، وتحدد للفرد الموازين التي يُقيم فيها أفعاله .

1-2- خصائِص القيم :

1 . " تتصف بالمعيارية؛ بمعنى أنّ القيم بمثابة معيار لإصدار الأحكام تقيس وتقيم وتفسر وتعلل من خلالها السلوك الإنساني .

2 . أنها تقوم على أساس الشمول والتكامل بمعنى : أيْ أنها تُراعي عالم الإنسان وما فيه والمُجتمع الذي يعيش فيهْ، وأهداف حياة الإنسان طبقًا للمصادر الدينية "[1] فهيَ تُحدد ضوابط وحدود مُشتركة بينَ أفراد المُجتمع .

3 . " القيم هي التي تُحدد للعبد الضوابط التي ينبغي أنْ يَقِفَ عندها، إذا هوَ أرادَ أنْ يَحترِمَ عقلهُ ونفسهُ " [2] فسيضع الفرد قيم ومبادئ يعمل بِهَا في حياتهِ .

4 . ومن خصائصهَا . أيضًا . " أنّ كل فرد من شأنهِ أنْ يُمثلَ معيارًا وميزانًا يتحركُ من خلالهِ الإنسان ويتصرفَ، وعيًا وسعيًا، بوحي من إشاراتهِ وتوجيهاتهِ، بحيثُ تكون هذهِ الحركة في استقامة وثبات، وبهِ يكون لهذهِ الحركة قُدرتها وفاعِليّتها " [3] .

5 . " القيم تتكامل فيها النواحي العقدية مع النواحي المنهجية، وهذه مع النواحي الأخلاقية . إنّ نِظامًا بهذهِ الخصائص، هوَ الكفيل بإعداد الإنسان على قيم مُحددة " [4]

---

[1] سهام صوكو، واقع القيم لدى القيم في المؤسسة، مُذكرة مُكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الإجتماع، 2008 2009، ص 45

[2] عبد المجيد بن مسعود، القيم الإسلامية التربوية والمجتمع المُعاصر، ص 65

[3] دكتور محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية جديدة، ص 20

[4] دكتور عارف عطاري، الإدارة التربوية مقدمات لمنظور إسلامي، ص 50 (بتصرف)

6 . " تُحدد طبيعة العلاقات القائمة بينَ أفراده وأنماط التفاعل فيما بينهم في مُختلف مجالات الحياة . وتحفظ القيم للمجتمع بقاؤه واِستمراريتهِ "[1]، فهي تتوارث عند الأجيال وتحدد سلوكات الجيل القادم قبل قُدومهِ إلى هذهِ الحياة .

7 . " أنها وسطية تلكَ الوسطية الانتقائية لا التلفيقية، فقد عمدَ الإسلام إلى القيم الجيدة عند العربي وأبقاها وضبطها وأضافَ إليها، وزودَ الإنسان بقيم ليعيشَ عالمهُ المعنوي والمادي في توازن دقيق ، والقيم تهتم بالفرد كما تهتم بالجماعة "[2] فلا فرق بينهما .

8 . والقيم هيَ التي تتغذى على الفاعلية وتحقق الأهداف وهذا كما جاءَ في قول بأنّ " أفضلُ الأهداف عندَ الفرد، يعتمِدُ أساسًا على النظام القيمي الذي تعتنقهُ الجماعة، حينئذ يَتحرك الفرد بما لديه من قُدرات، يُسهم مع أفراد المُجتمع الآخرين المتوافقينَ معه لتحقيق مصالح الجماعة وإثراء جوانب حياتها المُتعددة [3] فالقصدُ هنا أنّ خاصية القيم تكمل في الجماعة لخدمة مصالح الفرد .

1-3- وظائف القيم :

اِستطاع الإسلام أنْ يُثَبتَ قيم ومبادئ و سلوكات تُهذب حياة الأمة وتُكرس القيم الحسنة وكان لها الأثر العميق في نفوس البشرية، وهذا ما صرّح به عبد الفتاح أنهُ " قدْ اِستطاعت الحضارة الإسلامية أنْ ترسي جملة من القيم والمُثل عبرَ تاريخها الطويل، وأنْ تُكرسَ تلكَ القيمْ والمُثل نماذج ثقافية وتُراثية وسلوكية وإبداعية، تركتْ آثارها العميقة و الجمّة في شتى مجالات المعرفة الإنسانية، حيثُ يتبين أنّ ما يُميزُ أيةَ حضارة، ليسَ هوَ جملة المعارف والصنائع التي تُحدثها، في أثناء تحريكها الحياة، بقدر ما هوَ جملة المعايير والموازين "القيم"

---

[1] أحلام عتيق مغلي السلمي،مفهوم القيم وأهميتها في العملية التربوية، ص 86

[2] سهام صوكو، واقع القيم لدى القيم في المؤسسة، ص 46

[3] عبد المجيد بن مسعود، القيم الإسلامية التربوية والمجتمع المُعاصر، ص 49

التي تُحيط بهذهِ المعارف والصنائع، وتوجهها، ومن هذا التمايز في " القيم " يأتي التدافع الحضاري الذي تستمرُ به الحياة " [1]

وللقيمِ وظائف عِدة تؤثر في سلوك الفرد قولاً وعملاً، كما تنعكس على الجماعة أيضًا.

1 . " من أبجديات القيم؛ جاءتْ لتهذيب نفوس الناس، وتنمي أخلاقهم في اتجاهْ الصلاح والصفاء والتزكية، ويُحلي أفعالهم بخيرِ الصفات بما اِنتظمتهُ تشريعات من نبيل الغايات والمقاصد " [2]

2 . " والقيمة قائمة على الحركة داخل إطار ثابت حولَ محور ثابت . ولكنهَا حركة راشدة واعية، مُدركة للغاية الثابتة التي تتجه إليها، في خطو مُتزنْ مُستقيم راسخ .. وهذا هوَ ضمانْ الحياة الطويلة المدى، المُتناسقة التصميم " [3]

3 . " أنها تُحقق للفرد الإحساس بالأمان فهوَ يَستعينْ بها على مُواجهة ضعفِ نفسهِ، والتحديات التي تواجهه في حياتِه " [4] .

4 . " تُورثُ القيم الفاضلة صاحبها الطاقة الإيجابية الفاعلة، فتكسبهُ وضوح الرؤية والبصيرة . فينتقل من نجاح لنجاح ومنْ إنجاز لإنجاز . لا يقف عندَ حد مُعين مما يضمنْ سعادته والرِضا الذاتي والطمأنينة النفسية لديه، بينما القيم السلبية تورث العجز والكسل والضعف وسوء الحال " [5]

---

[1] جديدة دكتور محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية، ص 22

[2] دكتور محمد حلمي عبد الوهاب، القيم الروحية في الإسلام، ط1، يناير 2012 ، إدارة الثقافة الإسلامية . الكويت . ص 07

[3] سيد قطب، خصائص التصور الإسلامي ومُقوماته، ص 90

[4] سهام صوكو، واقع القيم لدى القيم في المؤسسة، ص 39

[5] أحلام عتيق مغلي السلمي،مفهوم القيم وأهميتها في العملية التربوية، ص 86

5 . " تنظر القيمة إلى ما أبدعه الإنسانْ في كل زمان ومكان من قيمْ عظيمة، وأخلاق عالية تحقق " المقاصد الإنسانية " فتضمها مُباشرة إلى منظومتها، ثم تواصل سيرها في هذا الكونْ الفسيح، بحثاً عن قيم حضارية سامية تتحقق بها إنسانية الإنسان وكرامته " [1]

6 . " ومن وظيفة القيم ترسيخ الذات الإنسانية . ومركزيتها في البناء الحضاري الإسلامي، يُحقق المُسلم معنى الاستقامة في العلم والعمل، فتكون كل أقواله وأفعاله، وأحواله ونياتهِ، واقعة لله، وبالله، وعلى أمرِ الله " [2]

7 . " تحفظ القيم للمُجتمع هويته وبقاءهُ وتميزهُ عنْ غيرِه من المُجتمعات . فالمُجتمعات تختلف عن بعضها بما تتبناه من أصول ثقافية ومعايير قيمية، لذلكَ فالمُحافظة على هذهِ القيم يضمنُ الحِفاظ على هوية المُجتمع " [3] .

8 . " القيمة موصولة بحبال ثلاثة : حبل يصلها بالله (الاستخلاف وتحصيل المعية الإلهية) وحبل يصلها بالناس (التزكية وترسيخ الذات الإنسانية) وحبل يصلها بالكون (الإستقامة والإستعمار الإيماني للأرض) " [4] وهذه هي الوظائف الأهم للقيمة التي تعمل على ضبط حياة الفرد والجماعة فكل مُجتمع لديه قيم مُتعارف عليها .

1-4- مصادر القيم :

- القرآن الكريم :

القرآن كلمة الله الخالدة وهو أعظم مصدر للقيم، و " هو كتاب الله العزيز والتصور الجامع، والدستور الخالد الذي يأتيهِ الباطلُ أبداً أنزلهُ الله على سيدنا مُحمد صلى الله عليه وسلم ليهدي الناس ليخرجهم من الظلمات إلى النُور، وعلى مدى ثلاثة وعشرينَ عامًا هي

---

[1] دكتور محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية جديدة ، ص 31 .. 32

[2] دكتور محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية جديدة، ص 32

[3] أحلام عتيق مغلي السلمي،مفهوم القيم وأهميتها في العملية التربوية، ص 86

[4] دكتور محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية جديدة ، ص 32

مسيرةُ النبوة، قُرابة ربع قرن من الوحي الإلهي والإتصال النابض الحي بينَ الأرض والسماء، تكون رصيدًا ضخمً من القيم الروحية أخرجت العالمْ منَ الظلمات الجهل إلى نور العلم، ومنَ الضعف إلى القوة ومنَ الذُل إلى العز " [1] ، " حيثُ قضى . القرآن الكريم . على الوثنية الجاهلية بكل ما طَوى فيها من كهانة وسحر وشعوذة وخرافة، وبذلكَ اِرتقى بعقل الإنسان إذْ خلّصهُ من الحماقاتْ والترهات... وواضح من ذلكَ أنّ القرآن الكريم اِتجه إلى العقل في دعوته إلى الإيمان بوجود لله [2]، فالفرقان أحدثَ ثورة على الحماقات و الخُرفات التي كانت في الجاهلية، واِرتقى بالإنسان إلى المستوى الإنساني .

إنّ نظرةَ القرآن للقيمْ تتصفُ بالكمال، لأنها تنبع من المذهبية الكاملة، لأن مصدرها هوَ الله عز وجل الذي يعلمُ خبايا الإنسان والكون وسننه، التي في إطارها يتحرك الإنسان ويمارس وظيفته في الحياة، وهوَ الذي أمد العبد بالتصور الصحيح، وحدد لهُ الضوابط التي ينبغي أنْ يقِفَ عندها " [3]

- السنة :

تُعد السنة الشريفة مصدرًا أساسيًا بعدَ القُرآن حيثُ " يُدرك المُسلم أنهُ ليسَ بالسائب، وأنهُ لا يكتشف طريقهُ عبرَ عقلانية مَحضة، وإنما هوَ محكوم بعد نصوص القرآنْ الكريمْ، بالحديث النبوي، يخضعُ للصحيحِ منه، ولابد، ذلك... أو التخبط، كمَا قالَ مالك اِبنُ أنس: رحمةُ الله عليه " ما قلتُ في قوم إلاّ كثرتْ فيهم الأهواء " ويجمع ذلك في حديث أبي هريرة، أنّ رسول الله صلى الله عليهِ وسلم، قال " لا يؤمنُ أحدكم حتى يكونَ هواهُ تبعًا لمَا جئتُ به"

[1] دكتور محمد حلمي عبد الوهاب، القيم الروحية في الإسلام، ص 12 ..13

[2] يُنظر، دكتور شوقي ضيف، تاريخ الدب العربي العصر الإسلامي، ط11، دار المعارف، ص 15

[3] دكتور محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية جديدة ، ص 64 ..65 (بتصرف)

أي : لا يكون العبدُ مؤمنا حتى يخرج عن داعية هواه " [1] ويتبع سنةَ مُحمد صلى الله عليه وسلم .

وقالَ عليهِ الصلاة والسلام " إنما بُعثتُ لأُتمم مكارم الأخلاق " وقولهُ " لأتمم " إشارة طريفة إلى رِسالة الإسلام القيمية، رسالةَ اِستئناف واِستصحاب ومُوصلة، لا رسالة اِبتداء واِنقطاع، فهيَ تنظر إلى ما أبدعهُ الإنسان في كل زمان ومكان منْ قيمْ عظيمة، وأخلاق عالية تُحقق المقاصد الإنسانية فتضمها مباشرة إلى منظومتها، ثُمّ تواصلْ سيرها في هذا الكون الفسيح " [2]، والسنة مُقتبسة من القُرآن الكريم ومُوضحَ لقيم كانت قبل عهد الرسول صلى الله عليه وسلم حيثُ جعل للأمة مرجعًا للقيم بعد كتاب الله .

- العُرف أو الجماعة :

يرى محمد إسماعيلْ أنّ القيم عملية اِجتماعية خارجة عن ذواتْ الأفراد وصادرة عن المُجتمع والإرادة الجمعية التي تعلو على الأفراد و ذواتهم [3] فهذا القول يدل على قوة و سيطرت الجماعة على الفرد في سلوكاتهِ وتصرفاتهِ، حيثُ تتوارث ما أقرهُ الآباء و والمجتمع من دين ومُعتقدات وقيم ونمط في الحياة، إذْ يظهر مدى حِرص وقدرة الآباء على نقل ما توارثوه وتعودوا عليه، إلى أولادهم من جهةٍ أخرى [4] ، بمعنى أنّ للبيئة تأثير كبير في قيم الفرد فأبواه يهودانه أو ينصرانهِ فيولدُ بفطرة مجتمعه ولا يقرر مصيره .

---

[1] دكتور محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية جديدة، ص 26

[2] المرجع نفسه، ص 31

[3] سهام صوكو، واقع القيم لدى القيم في المؤسسة، ص 47

[4] عبد المجيد بن مسعود، القيم الإسلامية التربوية والمجتمع المُعاصر، ص 62

2- الروح

2-1- مفهوم الرُوح :

منهم من يقولْ . عن الرُوح . إنها الحياة، ومنهم منْ يقول إنها أعيانْ مودعة في هذهِ القوالبْ[1].

قالَ اِبنُ عباس : الروح أمرٌ من أمرِ الله عزّ وجل، وخلقٌ منْ خلقِ الله، وصُور من صور بني آدمْ. وما نزلَ من السماء ملكٌ إلاّ ومعهُ واحدٌ من الرُوحْ [2]

وأجرى الله العادة بخلق الحياة في القالب، ما دامت الأرواح الأبدان، فالإنسان حيْ بالحياة، ولكنْ الأرواحْ مُودعة في القوالبْ، ولهَا ترِق في حال النوم، ومُفارقةِ للبدنُ ثُمّ الرجوع إليه [3] ، وإنّ الإنسان بلا روح جماد كسائرِ الجماداتْ، والأرواح جنود مُجندة .

2-2- أوْجه اِستعمالات الروح في القُرآنْ :

الأولْ . الوحي : كقولهِ تعالى " وكذَلِكَ أوْحَيْنَا إلَيْكَ رُوحًا مِنْ أمْرِنَا " (الشُورى : 52) وقولهُ: " يُلقِي الرُّوحَ مِنْ أمْرِهِ على مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ " (غافر : 15) وسمّيَ الوحيُ رُوحًا لِمَا يحصلُ بهِ منْ حياة القلوب والأرواح .

الثاني . القُوة والثباتْ والنُصرة التي يؤيدْ بها منْ يَشاء منْ عبادهِ المؤمنينْ، كما قالْ " أُولَئِكَ كَتَبَ فِي قُلُوبِهِمْ الإيمَانَ وأيَدَهُمْ بِروحٍ مِنهْ " (المُجادلة : 22)

الثالِثْ . جبريلْ، كقولهِ تعالى " نَزَلَ بِهِ الرُوحُ الأمينْ، على قَلْبِكَ " (الشُعراء :194)

وقالَ تعالى : " منْ كانَ عدوًا لِجِبْرِيلَ فإنهُ نزَلَهُ على قَلْبِكَ بإذْنِ الله " (البقرة : 97)

---

[1] أبو القاسِمْ القُشيري، الرسالة القُشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود و محمود بن الشريف، 1989، دار الشعب، ص 175

[2] اِبن القيم الجوزية، كتاب الروح، حققه محمد أجمل أيوب الإصلاحي، وخرج أحاديثهُ كمال بن مُحمد قالمي، ط1، 1432 هـ، دار عالم الفوائد، ص 444

[3] أبو القاسِمْ القُشيري، الرسالة القُشيرية، ص 175

وهوَ رُوح القُدسْ، قولهُ تعالى : " قُلْ نَزَلَهُ رُوحُ القُدسْ " (النحل : 102)

الرابع . الرُوح التي سألَ عنها اليهود، فأجيبوا بأنها أمرٌ من أمرِ الله وقدْ قيلَ : إنها الرُوح المَذكورة في قولهِ تعالى " يَوْمَ يَقُومُ الرُوحُ والمَلاَئِكَةُ صفًا لا يتكلمونْ " (النبأ : 38) وإنها الروحْ المَذكورة في قولهِ تعالى :

الخامِسْ . المَسيحْ اِبنُ مريمْ، قالَ تعالى : " إنَمَا المَسيحُ عِيسى اِبنُ مَرْيمْ رَسُولُ الله وكَلِمتُهُ ألقاها إلى مَرْيمَ و رُوحٌ مِنْه " (النساء : 171) [1]

من خلال ما تطرقنا إليه أنّ الرُوح أُستعملت في القُرآن على خمسةِ أوجه : الوحي و القوة والثبات و جبريل و الرُوح التي يسألُ عنها اليَهود و المسيح اِبنُ مريم؛ هذه الأوجه مُستمدة من الفرقان الذي هو حياة المؤمن ومصدر سعادتهِ .

[1] اِبن القيم الجوزية، كتاب الروح، ص 446 .. 447

3- القيم الرُوحية

3-1- مفهوم القيم الروحية :

والقيم الروحية يعود تعريفها من منظور ديني، " وهيَ التي تهتم بالْشؤون الدينية أوْ هيَ التي تتصل بأشياء غيرْ مادية تتعلق باللانهائي فالمُؤمنْ يَعتقدْ بعالم الغيبْ والشهادة ومصدر هذهِ القيمْ، أنْ المُسلم يؤمنْ بالله تعالى وأنهُ هوَ عز وجل فاطر السماوات عالم الغيب والشهادة لا إلهَ إلاّ هوَ ولا ربّ غيره وأنهُ جل وعاد موصوف بكل كمال مُنزه عن كل نقصان وذلك لهدايةِ الله تعالى لهُ قبلَ كلِ الشيء " [1]

" إنّ القيم الروحية ترجع إلى أصول عقدية في مُقدمتها " الإيمانْ بالله وبالآخرة، فمن المعلوم أنّ الإلتزام بقيمة الإيمان بالذات يحتاج إلى قوة روحية دافعه يشعرُ بها الإنسان في طوياه، تُحرضهُ على فِعل الخير وتحذر من فعل الشر " النفس اللوامة " وهيَ ما يتعارف عليها الناس في العصور الحديثة باسم " الضمير " فيمَا أطلقَ عُلماؤنا قديما ألفاظ مثل " مراقبة الله " و" محاسبة النفس " [2]، يتعين على المسلم أن يؤمنَ تمام الإيمان ويوقن أنهُ خاضع لرقابة عُليا لا تخفى على الدوام .

على أنّ تحقق القيم الروحية يستلزم لا محالة المزج ما بينَ تكوين الاعتقاد السليم من جهة، وتكوين الثقافة الروحية الواسعة من جهة أخرى، خاصة إذا ما وضعنا بعين الاعتبار أنّ غرسَ التدين . الذي هو أساس القيم الروحية . لا يكون إلاّ :

1 . عن طريق إعمال النظر في الذات الإنسانية أولاً، وذلكَ من خلال البحث والتأمل مُصداقًا لقولهِ تعالى " فَلْيَنظرِ الإنسانُ ممَ خُلقْ" (الطارق : 5)

---

[1] عادل حسنْ عبد الرحمان العقاب، القيمْ التربوية لإدارة الوقت في حياة الإنسان المُسلم، جامعه السودان للعلومْ والتكنلوجيا . كلية التربية . www.pdffactory.com ، ص 06

[2] محمد حلمي عبد الوهاب، القيم الروحية في الإسلام، ص 31

2 . أو عن طريق تأمل كتاب الله المكنون (الكون) مصداقاً قوله تعالى " وفي الأرض آياتٌ للمُوقِنينْ " (الذاريات : 21) " [1]

" ولذا واجب على المؤمن أنْ يؤمنَ بالله تعالى وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وأنهُ يسبقُ هذا اليوم أشراط الساعة وأماراتها " [2]

وبِهذهِ القيم الروحية يقوم الإسلام، " فهو ليسَ عقيدة سماوية وفروضًا دينية فحسبْ، بل هو أيضًا سلوك خُلقي قويم، إذْ يدعو إلى طهارةِ النفس ونبْذِ كل الفواحِش والرذائلْ، ومُراقبة الإنسان لربهِ في كل ما يأتي من قول أو فعل، فإنهُ معروض عليه يوم القيامة، يومَ يُجزى كلُ إنسان بمَا قدمتْ يداه " [3] . وبهذهِ القيم التي تجعلُ صاحبها يستشعرُ الخوفَ من ربهِ في سرهِ وعلنهِ .

3-2- علاقة الشعر بالقيم الرُوحية :

تُعد علاقة الشعر بالقيم الرُوحية علاقة وطيدة مُنذُ بزوغ الإسلام، مع أنه كانت تُوجد قيم وأخلاق في الجاهلية، لكنها لم تَبرُز بشكل واضح في أشعار الجاهلية، حتى جاءَ الرسول الكريم وأتَمّ هذهِ القيم وهذّبها على منهجِ الإسلام، وظهرت في الكثير من أشعارهم . " والمؤمن بحاجة إلى أدب يهتمُ بقيمهِ ومبادئهِ ويعلي من قيمة الإسلام، و للهِ دُرُ عبد الرحمان إبراهيمْ حينَ قالْ : ما أحوجَنَا في هذهِ الآونة التي فشَا فيها الشعر الساقِط المرذولْ وانتشرَ دُعاتُه وكَثُرَ المُدافِعونَ عنه والمُروِجونَ له، فلاَ أفكارَ ولا أوْزانَ ولا تَفْعِيلات، ويتولى نشرَ هذهِ التوافه صُحف صفراء ومجلات رديئة وهيْئاتْ تدعمها مادياً.. أقول ما أحوجنا في هذهِ الآونة إلى مِثلْ هذا السفر النفيس الذي بينَ أيدينا بما حوى من أشعار في الإلهيات وغيرها من قصائد رائقة رائعة تَجذبُ الناسَ ناحِيةَ السُمو الرُوحي والوجداني، وتنأى بهمْ عنْ وَحلِ

---

[1] محمد حلمي عبد الوهاب، القيم الروحية في الإسلام، ص 38 ..39

[2] عادل حسنْ عبد الرحمان العقاب، القيمْ التربوية لإدارة الوقت في حياة الإنسان المُسلم، 07

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي 15

الرذيلة والإخلاد إلى الأرض والشهوات، وذلِكَ أننا نعيش زمنَ الغُربة الأدبية حيثُ تُسلط على منابِر الثقافة والأدب شرذمة لا يَرْقبونَ في مؤمنٍ إلاً ولا ذِمة، لا همّ لهم إلاَ الإنتقاصْ من شريعة الله سُبحانه ومنَ الأنبياء والأنبياء والمُرسلين، ومنْ جميع الثَوابِت المُقررة في شريعة الله سُبحانه " [1]

وحينَ نزلت آيَةُ الشُعراء في قولِهِ تعالى " والشُعراءُ يَتبَعُهم الغاوُون، ألمْ ترَ أنّهُم في كلِ وَادٍ يَهِمُون، وأنهمْ يَقُولُونَ ما لاَ يَفْعلون " [2] ، وقف أبو العلاء المعري عند هذهِ الآياتْ، ثُمّ قالَ : " والشُعراء مُطلق لَهُم ذَلِكَ؛ لأنّ الآية شَهِدتْ عليهمْ بالتحريض، وقول الأباطيل " [3] .

" لوْ كانت الديانة عارًا على الشعر، وكانَ سوء الإعتقاد سببًا لتأخر الشاعر؛ لوَجَبَ أنْ يُمحى اِسم أبي نواس من الدواوين، ويُحذف ذكرهُ إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلكَ أهل الجاهلية ومن تشهد عليهِ الأمة بالكفر، ولوجبَ أنْ يكونَ كعب بن زُهير، وابن الزيعري، وأضرابهما ممن تناولَ الرسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بُكمًا خُرسًا " [4] .

" والإسلام يتجه إلى أن يُقرر الشعر مبادئهُ في النفوس، ويتخلى عن كل ما يتعارض مع مبادئِه العقدية والخلقية، وأن يكونَ سِلاحًا يدرأ بهِ هجوم المشركين على الإسلام، بما لهم من ألسنة حِداد وهو عليه الصلاة والسلام كانَ يستمع الشعر ويُثبت عليهِ ويُشجعه، فيقول صلى الله عليه وسلم " إنّ من الشعر لحكمة " [5]

---

[1] سيد بن حسين العفاني، لآلئ البيان في محبة الرحمان، ط1، 2004 مكتبة معاذ ابن جبل، في مقدمة الكتاب ترقيم " د "

[2] سورةُ الشُعراء الآية 222 .. 225 ، ص 376

[3] وليد إبراهيم القصاب، من قضايا الأدب الإسلامي،ط1، 2008، دار الفكر ص 63

[4] المرجع نفسه، ص 59

[5] وائل محمود، القيم الروحية في شعر بهاء الدين الأميري، ص 37

" وكانَ يُوجه الشعراء إلى مُحاربة الكفار، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لحسان بن ثابت يومَ قُريظة " اهجُ المُشركين؛ فإنّ جبريلَ معك " . وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لحسان " أجبْ عنيّ، اللهمَ أيّدهُ برُوح القُدس " [1]

" والإسلام لا يرفض الشِعرَ جملة ولم يقبلهُ على إطلاقه، فهوَ حينَ يرفض ما يتعارض مع مبادئهِ الرُوحية، أو ما يحرك العصبية الجاهلية، فالإسلام لا يقبل من الكلام إلاّ الطيب الذي يحُث على الفضائل ومكارم الأخلاق، أو يتصدى للدفاع عن الإسلام والرد على المشركين، فلقد صنع عليهِ الصلاة والسلام لحسان مِنبرًا يُفاخر به عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد قال عليه الصلاة والسلام " إنّ الله يؤيدُ حسان بروح القُدس ما يُفاخِر أو يُنافح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم " [2]

من خلال ما سبق أنّ " الشِعر الحقيقي يتغلغل في القيم الرُوحية يمجدها ويُنشدها، ليرفع الرُوح البشرية إلى المُثل العُليا. وهوَ يبحث في أعماق الإنسان ليسمو بهِ إلى الروح المُدركة الواعية التي تسيرُ به تحت خيمة محبة الله تعالى ورِضاه " [3]

ومُفترق الطريق هنا؛ " عن أبي هريرة، قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : أصدق كلمة قالها الشاعر كلمةُ لُبيدٍ : ألا كلُ شيءٍ مَا خلاَ اللهَ باطِلُ " [4]، فالإسلام يقبلُ الشعر الذي يتفق مع مبادئه وقيمه وتعاليمه، ويرفض كل شعر يتعارض مع تصوراته .

---

[1] سيد بن حسين العفاني، لآلئ البيان في محبة الرحمان، ص 21

[2] وائل محمود، القيم الروحية في شعر بهاء عمر الأميري، ص 38

[3] المرجع نفسه، ص 39

[4] سيد بن حسين العفاني، لآلئ البيان في محبة الرحمان، ص 21

4- القيم الروحية في شعر عماد الدين خليل

4-1- الصلة بالله تعالى :

وتقوم هذهِ الصلة على تحقيق الإيمان بالله عزّ وَجلْ معناه " الاعتقاد الجازم بأنّ اللهَ ربُّ كُلِ شيء ومليكه وخالقه، وأنهُ الذي يستحق وحدهُ أنْ يفرد بالعبادة : من صلاة وصوم ودعاء و رجاء وخوْف وذلْ وخضوعْ، وأنهُ المُتصف بصفات الكمال كلها، المُنزه عنْ كلِ نقص " [1] فيجب أنْ يَعلمَ العبد أنّ مردهُ إلى الله .

" ولتكونَ صلةُ المؤمن بالله أنْ يوحدَ الله في ربوبيته، وفي الوهيته، وفي أسمائهِ وصفاتهِ " [2] ، " والتوحيد هو إثبات حقيقة ذات الرّب تعالى " [3]

" والصلة بالله إنما هيَ عبارة عن نهج من الحياة حسبَ قوانينْ الطبيعة التي سنها الله لخلقهِ، وما عملهُ الأسمى سوى التوفيق التامْ بينَ الوجهتينْ الروحية والمادية في الحياة الإنسانية " [4] .

" فلاَ بُدَ للعبدِ كيْ تكتملَ صلته بالله أنْ يعتقدَ أنّ الله ربُّ كلِ شيء ولاَ ربّ غيره"[5]

" فليسَ التعبد في منهجِ الإسلام قاصرًا ولا مقصورًا على الصلاة والذكر فحسب؛ بلْ إنْ كان عمل صالح يَفعله الإنسانْ مُخلِصًا فيه اِمتثالاً لأمر ربهِ، واِبتغاء لمرضاته هوَ عبادة يُثاب عليها ثواب للمُتعبدينَ الخاشعينَ لله " [6]، بمعنى أنّ كلَ عمل صالح يجعل المؤمن ذا صلة قوية مع ربه ويتقرب إلى اللهِ أكثر حيثُ يجعل العمل الصالح يُزاحم المُنكر وهذا يجعل صلته أقوى مع الله .

---

[1] دكتور محمد نعيم ياسين، الإيمان أركانهُ . حقيقتهُ . نواقضهُ، دار عمر اِبنْ خطاب، ص 04

[2] المرجع نفسه، ص 04

[3] اِبن القيم الجوزي، تقريب مدارج السالكينْ، ط1، 1439 هـ، دار اِبنْ الجوزي، ص 744

[4] محمد حلمي، القيم الروحية في الإسلام، ص 40

[5] محمد نعيم ياسينْ، الإيمان، ص 04

[6] محمد حلمي، القيم الروحية في الإسلام، ص 156

" وأجمل العبادة تقوى الله والخشوع له سبحانهُ والتقرب الدائم بكل ما يُرضيهِ سُبحانه، من صلاة، والعطف على الفقراء، والمحافظة على الجار وعدم إيذائهِ ، وصيام، وحج، وزكاة، وصلة الأرحام والمروءة، والعفة، والصفح، والصِدقُ، والإخلاص، ورد الجميل بأحسنَ مِنهْ، والعفو عن الناس عند المقدرة، وترك الإنسان لما لا يعنيه، وسلامة القلب من تلك الأخلاق المذمومة، ونحو ذلك كلها ناشئة عن علو الهمة، فكل هذهِ الأعمال تقرب الإنسان من ربه، وتعمق العلاقة بشكل يجعل عند الإنسان نوعاً من الإنظباط العقدي، وحالة من الثقة بالله تعالى، وأيضاً تنشئ عند الإنسان المؤمن التزامًا لا يتأرجحُ ولا يتغير بتغير الظروف والمصاعب التي يتعرض لها ومن نتائجها، لها في حياتهِ أيضًا أنها تعطي أعمق الإحترام للمثل الأعلى وهيَ التي تبحث عن أفضل الظروف، التي تفرضها الطبيعة بقدر الإمكان " [1]

" وصلةُ العبد بربهِ، تتمثل في التعديلِ الذي تحتمهُ أفعالنا في علاقاتِنا مع الله . أيْ علاقة المُشرع بالمُشرع له، أوْ علاقة القاضي بالمُقضي " [2]، فالأفعال هي التي تبين مدى صلة العبد بربهِ .

" ويترتب على المُؤمن الإذعان والخضوع الكُلي الذي هوَ أصلُ العبادة، وأنّ عُبودية القلب أسمى مَنزِلة من عبودية الجوارح لأنها تنقل المُتعبد منَ " العبودية " إلى التنسك بمعنى المُبالغة في العبادة ظاهرًا وباطِنًا، ثُمّ إلى " التائه " وهنالكَ ينطبق عليه قول المولى عز وجل : " لا يزال عبدي يتقربُ إليَ بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كُنتُ سمعهُ الذي يسمعُ به وبصرهُ الذي يُبصرُ به ويدهُ التي يبطشُ بها " [3]

---

[1] وائلْ مِصباحْ مَحمُود العريني، القيم الروحية في شعر بهاء الدين الأميري، رسالة ماجستير، 2007، ص 59

[2] دكتور السيد محمد بدوي، دستور الأخلاق في القرآن، ص 356

[3] محمد حلمي، القيم الروحية في الإسلام، ص 62

يتبين من خلال ما سبق أنّ العبدَ يتقرب إلى ربهِ عن طريق العبادات المفروضة والشعائر الدينية، وهذه العبادات اِسم جامع لكل ما يُحبهُ الله ويرضاهُ من الأقوال والأفعال الباطنة والظاهرة، وهذا يحكم الصلة القوية للمؤمن وأعمالهِ المُرضية لله، فكلما تقرب العبد بالنوافل والفرائض زاد اِقترابهُ إلى الله .

ونلاحظ أنّ عماد الدين خليل في صِلتهِ مع الله يتخذ الذكر والحب والشوق والتعظيم... وسيلةً ومدخلاً في صلة الإنسان بربهِ، ذلكَ ليقود الإنسان إلى أنْ يستكشفَ عظمة الله في الكون والحياة، ويعلم المؤمن الحق أن الابتعاد عن الله يُسبب الضياع والشقاء في الحياة، وتمثلَ هذا في قول الشاعر :

سكرتُ بلا خمرَةٍ أو شرابِ فحررتُ من شقوتي واِضطرابي

رجعتُ إلى الله أهتَزُ شوقًا ويَدفعني في الرُجوعِ عذابي

وضاعَ الزمان فلا من سنين وأمسى المكانُ ولا من حجاب [1]

ويواصل الشاعر بيان ضياع العبد بدون الله، وأنّ لا حياة ولا سعادة بالابتعادِ عنْ الله، ويتمثل هذا في صلةِ الشاعر بربهِ والخضوع لتجربته الروحية، تجعلْ مجالاَ خِصباً بينَ الشاعر وربهِ، وهذا ي قولهِ :

بغيرِكَ نعبرها ظُلماتْ ونجتازُ آفاقها .. بارتياب

بغيركَ تغدو الحياةُ ضياعًا وسجنًا منَ الهَمِ والإكتئابِ

بغيرك يغدو الوجودُ قفارًا وركضًا على الشوك محضَ سرابِ

بغيركَ تُغتالُ أحلامُنا ويجتاحُنا عاصفٌ من تُرابِ [2]

[1] عماد الدين خليل، إبتهالات في زمنِ الغُربة، ط 2005 م ، ص 11

[2] المرجع نفسه ، ص 11 .. 12

ويُركز الشاعر صلتهُ بالله تعالى على مبدأ الرجوعِ إليه، عند البلاء والحُزن والألم، والعودةِ إليه بعد المعصية لأنّ رحمتهُ وَسِعة كلَ شيء، وأكدَ عماد خليل صلتهُ بالله، لأنّ البداية من الله والرجوع إليهْ، وتبينَ هذا في قولِ الشاعر :

أعودُ إليكَ طريقي طويلْ وقدْ بُليتْ في الرَحيلِ ثيابي

أعودُ إليك وحزني عميق وقدْ ضاعَ عبرَ المسيرِ شبابي

أعود وفي جمراتِ الضلوعْ كتابٌ منَ الشوقِ أيُ كتابْ

أعودُ وقدْ أشعلت في الحنايا تباريحٌ من ألمٍ مُستطابِ

أعودُ فهلْ أرتجيهِ إيابًا ؟ وهلْ يتقبلُ مني اِحتسابي [1]

والإيمان مصدرُ قوةِ المؤمنْ، فالشاعر يبين سرَ نجاة العبد بالإيمان بكل جوارحه بإحساسه وعقله وروحهِ وجسده، والإيمان يُخرجكَ من القهر وينقذك من الدمار وينجيك من الغُربة وينزعُ الخوف من قلبك... كل هذا يُبين لنا أنّ الشاعر ذا صلة عميقة بِربِه، كما جاء في قولهِ :

إيمان من نوعٍ عالٍ

إيمان من فوقِ الأرض ينثُ شِرار

إيمان يركضُ خلفَ الخوفِ.. وراءَ الآلام القُصوى

يَجتازُ الأسوارْ..

إيمانٌ يرفعُ سيفَ الحقِ بوجهِ جموع القهرِ الآتي كالإعصار

إيمان يجمع أشتاتي ويصونُ ذمارْ

[1] عماد الدين، اِبتهالات ، ص 12

عقلي، روحي، جسدي، إحساسي

تجتازُ الأسرَ تعافُ الغُربةَ والأوضار

تمضي كيْ تعمر هذي الدنيا.. تلقيها بذارْ

كيْ تمنحَ موزًا.. تُفاحًا.. كمثرى..

تهبُ الأشجارْ [1]

إنّ الطريق بدون الله يَجعلك في شقاء وتيه دائم وظلمة، والشاعر يبين عاقبة من لا صلة لهُ بالله، وتجسدَ هذا في قولهِ :

إذا غابَ هديُكَ حلّ الشقاء وضاع مع الحسراتِ السرور

وتاهَ الطريقُ فما من صراط ولَكنهَا سُبل تستديرُ

تعودُ بنا إثرَ كلِ رحيل فما ثمّ في ظلمات عبور

نعانيها من وجعٍ وعذاب ويصفعنا عاصف وحرورْ

ونبقى نُصارعُ مأساتنا ويبقى الهوى خلّب وقصيرُ

إذا غاب هديك أنّى اِتجهنا تُناوِشنا البردُ والزمهرير [2]

وربما تدخل بعض القيم الروحية بين صلةِ الإنسان وربهِ، كالذكرِ مثلاً، فهوَ يُعمق هذه الصلة ويزيدها عمقًا ويقينًا، مثل قوله :

لك الحمدُ حيثُ يدور الزمان وما ثَمّ غيركَ منْ يُحمدُ

[1] عماد الدين، اِبتهالات، ص 19 .. 20

[2] المرجع نفسه، ص 32

لكَ الحمد ما ادلجَ السائرون وما قاربَ الناس أو سددوا [1]

ويُناجي الشاعرُ ربه بطريقته وتجربته الخاصة، كيْ يكونَ أقرب ما يكون إلى ربه، فمن التقرب إلى الله بالعبادة والشعائر، اِنتقل إلى لغةِ النداء ولغة القسم بربه، وجاءَ هذا في قولهِ :

نداؤكَ يارب لم يسمعوهُ وإنجيلهم في الهوى ضيعوه

ويارِبِ أقسم أنّ المسيح بليلةِ ميلادهِ روَعوهُ [2]

والشاعر يُعلي بطريقته الروحية من قيمة الإسلام، وهذا يَدل على قوة إيمانه بالله وحده، ونراه مبتهجًا فرِحًا مسرورًا بما جاءَ بهِ رسولنا محمد صلى الله عليهِ وسلم من تعاليم وقيم وشعائر عظيمة، وهذا ظهر في مطلع قصيدته التي قالَ فيها :

أيُ دينٍ علا وأيُ اِتقادِ شعَ في الكونِ منْ سنا الميلادِ ؟ [3]

4-2- المحبة :

قالَ اللهُ عزّ وجل "يا أيُها الذِينَ آمَنوا منْ يرتَدْ منكم عنْ دينهِ فَسوف يَأتي اللهُ بقومٍ يُحبهم ويُحِبُونه " [4]

" وهذهِ المادة . المحبة . تدور على خمسة أشياءْ في اللُغة :

أحدُهُما : الصفاءْ والبياض، ومنهُ : قولُهم لصفاء بياضْ الأسنانْ ونضارتها : حببُ الأسنان.

الثاني : العلو والظهور، ومنهُ : حببُ الماء وحبابهُ، وهوَ ما يعلوهُ عندَ المطر الشديدْ، وحبَبُ الكأس مِنهُ .

[1] عماد الدين، اِبتهالات، ص 35 .. 36

[2] المرجع نفسه، ص 43

[3] المرجع نفسه، ص 51

[4] سورة المائدة الآية 55 ص 117

الثالث : اللُزوم والثباتِ، ومنهُ : حبَّ البعيرْ وأحبّ، إذا يرَك ولمْ يقم .

الرابع : اللُّب، ومنهُ : حبّةُ القلبِ، للبّه وداخِلهِ . ومنهُ : الحُبةُ لواحدة الحبوب؛ إذْ هيَ أصلُ الشيء ومادّتهُ وقوامُهُ .

الخامس : الحفظ والإمساك، ومنهُ : حُبُّ الماءِ، للوعاءْ الذي يُحفظ فيهْ وُيُمسِكهُ، وفيهِ معنى الثبوتِ أيضًا " [1] .

أما في اِلاصطلاح :

" هيَ روحُ الإيمان والأعمالْ، والمقامات والأحوال التي متى خلتْ منها فهيَ كالجسد الذي لا روحَ فيه. تَحمِلُ أثقالَ السائرين إلى بلاد لم يكونوا إلاّ بِشقِ الأنفس بالِغيها، وتوصِلهم إلى منازلَ لم يكونوا بدونها أبدًا واصليها، وتبوّئهم منْ مقاعد الصِّدق مقامات لم يكونوا لولا هي داخليها، وهيَ مطايا القوم التي مسراهم على ظهورها دائِمًا إلى الحبيب، وطريقهمُ الأقوام الذي يُبلغهم إلى منازلهم الأولى من قريب .

والمحبة هي المعيةُ مع المحبوب كما قالَ أحدُ العارفين : تاللهِ لقدْ ذهبَ أَهلُهَا بشَرفِ الدُنيا والآخرة؛ إذْ لهمْ مَعيّةُ محبوبُهم أوفرُ نصيبْ، أنّ المَرءَ معَ منْ أحب، فيا لهَا منْ نِعمةٍ على المُحبّينَ سابِغة " [2] .

" والمَحبةُ حالةٌ شريفة . شهدَ الحقُ، سبحانهُ، بها العبد، وأخبرهُ عنْ مَحبتهِ للعبدْ .

والمحبةُ هي الإرادةُ، وليسَ مُراد القومْ بالمَحبةِ الإرادة، فإنّ الإرادة لا تتعلق بالقديم، اللهمَ إلا أنْ تَحْمِلَ على إرادةِ التقرب إليه والتعظيمِ له " [3]

---

[1] اِبن القيم الجوزي، تهذيب مدارج السالكينْ، ص 569

[2] اِبن القيم الجوزية، تقريب مدارج السالكينْ، ص 566

[3] ابو القاسم القُشيري، الرسالة القُشيرية، ص 519

" والمَحبةُ روحُ كلِّ مقامْ ومنزلة وعملْ؛ فإذا خلا منها فهو ميت لا روحَ فيهْ، ونِسبتها إلى الأعمال كنسبةِ الإخلاصِ إليها، بل هيَ حقيقةُ الإخلاص، بلْ هيَ نفسُ الإسلام؛ فإنّهُ الاستسلام بالذُلْ والحُبْ والطاعة لله، فمن لا محبةَ لهُ لا إسلام لهُ البتةَ؛ بل هيَ حقيقةُ شهادةِ أنْ لا إلهَ إلاّ الله " [1]

ورحِمَ الله أبو يزيدْ البسطامي حينَ قال : المحبة؛ اِستقلال الكثير من نفسك، واِستكثارُ القليل من حبيبك .

ويشيرُ الشاعر إلى أنّ المحبة توجبُ الطاعة بينَ المُحب ومَحبوبه، لأنّ علاقةَ المحبة بينَ الإنسان والكون، وتأملِ فيه فيحدث توفقًا نفسيًا بينَ الطرفينْ، وما أعطرَ كلامهُ حينَ قالْ :

يُريدُ لنا الله جلّ عُلاهْ وِفاقًا مع الكونِ حُبًا وشوقًا [2]

ويصلُ الشاعر إلى مرْحلةِ الذوبانْ في حبِ خالقهِ، وتتحول المحبة إلى درجة الهوى حين يملأ الروح والنفس، حيثُ إنّ الهَوى حركةٌ للنفس، فقد نقلَ الشاعر مفهوم المحبة منْ كونِها روحية إلى الهوى الذي هو حركةُ القلب، والذوبان والهوى مسحة صوفية في الشعر الصوفي بشكل عام، فقلبُ الشاعر هامَ بقلبِ خالقهِ، كما قال أحد الشيوخ : " المحبة الميل الدائم بالقلبِ الهائم " [3] ، فقد اِستعمل في مقطوعة واحدة؛ الحُبَ و الهوى و الوجد، فهذا يشير إلى شدة تعلق الشاعر بربهِ وقوة حبهِ له.

وما أرقّ كلامهُ حينَ قالْ :

أذوبُ بحبكَ يا خالقي فيندي بقلبي الهوى يَرفُ !

يُنازعني الوجدُ رغمَ العناءْ وينسابُ في أضلعي فتشفُ

[1] إبن القيم الجوزية، تقريب مدارج السالكينْ، ص 578

[2] عماد خليل، إبتهالات، ص 104

[3] القاسم القُشيري، الرسالة القُشيرية، ص 521

وأبكي فيغسل فيضُ الدموعِ خطاياي، يُلهمني فأعفُّ

أذوبُ وإذا أستحيل حُطامًا أناشد أوجاعهُ فتكفُّ !

ويتخذُ الشاعر من الصلاة تجربة روحية ، تجسد فيها الحب على شكل حركات سلوكية، بل تتسع تجربة الحب لتشمل حياة الشاعر كلها، جسده وتتحرك لها ذرات قلبه وأعضاء . ولهذا نجد أن خطاب الشاعر يُشير إلى أنه يُمارس حب الله تعالى بكل طاقاتهِ ومشاعره، لينغمس فيه بحيث يُنسيه تعالى أخطائهُ وذنوبه في جنب الله فيشعر بذلك بالصفاء والرضا. وجاءَ هذا في قولهِ :

كئيبٌ ويبغيه مِنكَ عِلاجًا مريض ويرجوه مِنكَ دواءَ

أمانًا فمِن زمن اشتهي صلاة تُذيبُ الفؤادَ بكاء [1]

و ما أطيبَ قولهُ :

تُسبح ذراتهُ في الليالي ونسجدُ في الفجر، سيان، عِشقًا [2]

وقولهُ أيضًا :

نفجرُ في كل دار رواء ونرفعُ في كلِ حيْ صلاهْ [3]

و ما أصدقَ قوله حينَ قولهُ :

وأذكر كيفَ يَصيرُ النِداء إلى (الفجر) للعبراتِ نِداءْ

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 60

[2] عماد الدين، إبتهالات، ص 104

[3] المرجع نفسه، ص 106

نغذُ الخُطا في رِحابِ الرَسول وصوت البُخاريّ [1] يبكي اِنتشاء [2]

" والصلاة عند الشاعر لحظة عبادة ومنهج تفكير، وطريقة حياة، لذا فإن الصلاة تستغرق حياة الشاعر كُلهَا. فالشاعر يتقربُ لربهُ بالعبادة، والأصل في المحبة معانقةُ الطاعة، ومُبايَنةُ المُخالفة " [3]

ويُطور الشاعر موقفهُ من الحب حين ينفعل بالمقام النبوي ،حيث يتلبس بالمكان ويعيش في الماضي لينشئ تجربة روحية عالية السمو تعجزُ اللغةً عن التعبير عنها، مما ولد صراعا عند الشاعر فهو طليق في العالم الروحي ومُقيد في العالم اللغوي، ويخرج من صراعه حين يلجأ إلى الله تعالى، ويتسامى على الواقع المادي الذي تعد اللغة جزءً منه، فيجد في لجوئه إلى الله تعالى خلاصًا من حالة الصراع التي يحياها، حيث أدى هذا اللجوء إلى إيجاد حالات من السكينة، وما أحلى كلامهُ حينَ قال :

وتحكي لنا كيفَ مرَ النبيُ وكيفَ التواجدُ عندَ اللقاءْ

وتبقى الأحبَ إلينا نبيًا على كلِ صقعٍ وفي كلِ آنِ

أحبَ من الاِبنِ والأبوينِ من الزوجِ، منْ المُغريات الزمانْ

أحبَ من القلب بينَ الضلوع منَ النفس، من همساتْ الأماني

مكانكَ في حدقات العيونْ وحُبُكَ يجري مع الخفقانْ ! [4]

والصلاة التي هيَ صلةُ الإنسان بالله تعالى، منْ شأنهَا أن تنتجَ معاني عظيمة في نفسِ الإنسان المؤمنْ المُقيم لعبادة الله تعالى، منها الرضى بقضاء الله تعالى وقدره .

---

[1] مؤذن الحرم النبوي الشريف في المدينة المنورة

[2] المرجع نفسه، ص 59

[3] إبن القيم الجوزية، تهذيب مدارج السالكينْ، ص 570

[4] عماد الدين، إبتهالات، ص 116 .. 117

4-3- الشُكر :

قال عزّ وجل : " واشكروا نِعمتَ الله إنْ كُنتم إيَّاهُ تَعْبُدونْ " [1]

" وأصلُ الشكر في وضع اللسانْ : ظهورُ أثرِ الغذاء في أبدان الحيوان ظُهورًا بيّنا يقال : شَكرتِ الدابة تَشكرُ شُكرًا، على وزنِ : سَمنَتْ سمنًا : إذا ظهرَ عليها أثرُ العلف، ودابةٌ شكور : إذا ظهرَ عليها من السمن فوق ما تأكل وتُعطي من العلف .

وكذلِكَ حقيقتهُ في العُبودية، وهوَ ظهور أثر نعمة الله على لسان عبدهِ : ثناءًا واِعترافًا، وعلى قلبهِ شهودًا ومحبة، وعلى جوارحِهِ اِنقيادًا وطاعة " [2]

" وحقيقةُ الشُكر : الثناء على المُحسنِ بذِكر إحسانِه فشكر العبد الله تعالى : ثناؤهُ عليهْ بذكر إحسانِهِ إليهْ، وشُكر الحق، سبحانهُ، للعبد : ثناؤُه عليه بذكرِ إحسانِهِ له، ثمَ إنّ إحسانَ العبد : طاعتهُ لله تعالى، وإحسانُ الحق : إنعامهُ على العبد بالتوفيق للشكر له، وشكرُ العبد على الحقيقةِ، إنما هو : نطقُ اللسانِ، وإقرارُ القلب بأنعامِ الرب " [3] .

" والشُكرُ مبنِي على خَمْسةِ قواعِد : خضوع الشاكر للمشكور، وحبُّه له، واِعترافُه بنعمتهِ، و الثناءِ عليه بها، وإلاّ يستعملها فيمَا يكره .

فهذهِ الخمسة : هيَ أساسُ الشُكر، وبناؤهُ عليها، فمتى عُدمَ منها واحدة : اِختلَ من قواعِدِ الشُكرِ قاعدة " [4]

" ويكون الشُكر بالقلب خُضوعًا واِستكانةً، وباللسانِ ثَناءً واِعترافًا، بالجوارِح طاعةً واِنقيادًا "[5] .

---

[1] سورة النحل الآية 114 ص 280

[2] اِبن القيم الجوزية، تهذيب مدارج السالكينْ، ص 389

[3] أبو قاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 311

[4] اِبن القيم الجوزية، تهذيب مدارج السالكينْ، ص 389

[5] المرجع نفسه، ص 390

" والشُكرُ ينقسمُ إلى :

- شُكرٌ باللسان : وهوَ اِعترافهُ بالنعم بنعت الاِستكانة .
- وشُكر بالبدنْ والأركان : وهوَ اِتصافُ بالوفاء والخدمة .
- وشكرٌ بالقلبِ وهو اِعتكاف على بساط الشهود بإدامة حفظ الحُرمة .

ويقال : شكرُ هو شكرُ العالمينْ، يكونُ من جملةِ أقوالهمْ .

وشكر هوَ نعتْ العابدينْ، يكونُ نوعًا من أفعالهمْ .

وشُكرْ : هوَ شكرُ العارفينْ، يكونْ باستقامَتهم له في عمومِ أحوالهم " [1] .

وجاء الشكر في ديوان اِبتهالات في زمنِ الغُربة في عدد من المواضع، تشير إلى أنّ الشاعر كانَ مُدركًا لقيمةِ الشكر، وكان يُثني بحمدهِ لله تعالى، وجاء هذا في قولهِ :

لك الحمد في كل طلعة فجر وفي الليل إذ يرتجى لمآب

لك الحمد في كل رفة غصن وفي الريح إذا حملت بسحاب

لك الحمد ما اِدلج المبحرون وما انسربت سفن في عباب

لك الحمد ما أخضر هذا الوجود وما ازدهرت الأرض بعد يباب

لك الحمد في البدء والمنتهى علي هين في السرى أو صعاب [2]

والشاعر كرَرَ عبارة " لكَ الحمدُ " في كل بدايةِ بيت ليبينَ لنا تجربتهُ الروحية الخاصة بينهُ وبينَ ربهْ .

[1] أبو قاسم القشيري، الرسالة القشيرية، ص 311

[2] عماد الدين، اِبتهالات، ص 13

ويستعمل الشاعر الشكر لمَعرفة النّعمةِ؛ " لأنّها السّبيل إلى مَعرفة المُنْعم؛ ولهذا سمّى اللهُ تعالى الإسلام والإيمانَ في القرآنِ شُكرًا " [1] ، نحوَ قولهِ

لكَ الحمدُ حيثُ يدورُ الزمان وما ثَمّ غيرُكَ منْ يُحمدُ

لكَ الحمدُ ما اِدلج السائرون وما قاربَ الناس أوْ سددوا

وما اِنبجست في الصحاري العيون وما خفقت نجمةٌ تشهدُ

وما أبرق الأفقُ في الظلماتْ وراحَ على مطر يرعُدُ !!

وما اِنساب في الأمسياتِ الهلال وفيًا على العهدِ لا يشْرُدُ

لكَ الحمدُ ما شيَعَ الراحلون وما صرخَ الطفلُ إذْ يُولدُ [2]

ويستخدمُ الشاعر عناصر الطبيعة لتعبير عن شكره وثنائِهِ لمُبدع الكون، حيثُ اِستعمل (الكائنات والندى ونجوم والليل و الهلال والطير والضوء) هذهِ الألفاظ كُلها مُقتبسة من الطبيعة، إذ نرى أنّ هذهِ الصياغة أقربُ ما وجدهُ الشاعر لحمدِ ربه، وما ألذَ كلامهُ حينَ قالْ:

لك الحمدُ يا مُبدعَ الكائنات ويا باعثًا في الوُجودِ الجمالا

لكَ الحمدُ في كل فجر ندى وعندَ توالي الليالي اِمتثالاَ

لك الحمدُ ما طلعت نجمة وما صيّرته الشهورُ هلالاَ

لك الحمدُ في كلِ رفةِ طيرٍ وفي الضوء إذْ يستحيلُ ضلالا !

[1] إبن القيم الجوزي، تهذيب مدارج السالكينْ، ص 390

[2] عماد الدين، إبتهالات، ص 36

" والشُكرُ للقلبِ مَحبةً وإنابةً وللسانِ ثناءً وحَمْدًا، وللجوارِح طَاعةً وخدمةً " [1]، والشكر مُتضمن لطاعَةِ الله تعالى .

4-4- الشوق :

قالَ تعالى " منْ كانَ يرْجوا لِقَآءَ الله فإنّ أجلَ اللهِ لآتٍ " [2]

" قيلَ هذهِ تعزيةٌ للمُشتاقينَ، وتسليةٌ لهمْ؛ أيْ : أنا أعلمُ أنّ من كانَ يرجو لِقائي فهوَ مُشتاقٌ إليَّ، فقد أجلتْ لهُ أجلاً يكون عن قريبْ؛ فإنهُ آتٍ لا محالةَ، وكلُّ آتٍ قريب " [3]

" و الشوقُ اِهتياجُ القلوب إلى لقاء المحبوب، وعلى قدرِ المحبةِ يكونُ الشَوق " [4]

" قالَ يحيى بن مُعاذ رضي اللهُ عنه " علامةُ الشوق فِطامُ الجوارِح عن الشهوات " [5]

قالَ ابْن خفيف رحمةُ اللهِ عليه " الشَوقُ اِرتياحُ القلوب بالوجدِ، ومَحبّةِ اللقاءْ بالقُربْ " [6]

" وقالَ بعضهم : الشَوقُ لهيب ينشأ بينَ أثناء الحشى يسنح عن الفرقة، فإذا وقعَ اللقاء طفئ، وإذا كانَ الغالبُ على الأسرار مُشاهدة المحبوب لمْ يطرقها الشوق " [7]

" والشوقُ إلى الله لا يُنافي الشوقَ إلى الجنة؛ فإنّ أطيبَ ما في الجنة : قُربهُ تعالى، ورؤيتهِ وسماع كلامهِ ورضاه، نعم... الشوقُ إلى مجردِ الأكل والشرب والحُور العينْ في الجنة ناقص جدًا، بالنسبةِ شوقُ المُحبينَ إلى الله تعالى، بل لا نسبةَ لهُ إليه البتةَ " [8]

---

[1] اِبن القيم الجوزية، الفوائد، ط2، 2019، دار الإمام مالِكْ، ص 135

[2] سورة العنكبوت الآية 03 ص 396

[3] ابن القيم الجوزية، تهذيب مدارج السالكين، ص 590

[4] القُشيري، الرسالة القُشيرية، ص 532

[5] ابن القيم الجوزية، تهذيب مدارج السالكين، ص 591

[6] المرجع نفسه، ص 591

[7] القُشيري، الرسالة القُشيرية، ص 534

[8] ابن القيم الجوزية، تهذيب مدارج السالكين، ص592

ومن شدةِ تعمقِ الشاعر في تجربتهِ الروحية وتداعياته الروحية حتى بلغَ قيمة الشوق التي تدل على حبّهِ الله تعالى، حيثُ لديهِ أبيات كانت إبحارًا في الشوق وخِطابًا لروحهِ المُشتاقه لخالقها، وما أجملَ شِعرهُ حينَ قال :

سكرتُ بلا خمرةٍ أو شراب فحررتُ منْ شقوتي واضطرابي

رجعتُ إلى اللهِ أهتزُ شوقًا ويدفعني في الرجوعِ عذابي

تُقاذفني الوجدُ في كل أفق وأومض في الدَربِ ضوء شهابِ [1]

إنّ وهجَ الشوق يزيد عند الشاعر فهوَ لا يستدعي الشوق وإنما الشوقُ يستدعيه لكمال تجربته، فقيمة الشوق تتدفق بعفوية لتجعل الشعر يبوح بما هو جميل ومؤثر في هذا الوجود، فشوقُ يزدادُ إلحاحًا، وخفقان في شعرهِ، فستجاب لشوقه وعبرَ عنه بطريقة مؤثره، مثل قولهِ :

يُريد لنا الله جلَ عُلاه وِفاقًا معَ الكونِ حُبًا وشوقًا

فنحنُ وإياهْ صُنعُ المليك ونحنُ وإياه في الوجد غرقى [2]

والشوق لم يأتي إلى الله وحده بل تجلى في قلبه الشوق إلى الرسول صلى الله عليهِ وسلم، فالله وصل في الشهادة اِسمهُ باسم نبيهِ، كذلك عماد الدين خليل يدفعهُ الشوق إلى الله ولرسولهِ، وما أروعَ كلامه وما أعطرَ شعرهُ وهوَ يصف التواجد عندَ لقاء الرسول صلى الله عليه وسلم، وأنت تقرأ هذهِ الأبيات تشعركَ وكأنها مُشاهدة بالعين، إنه شوق يتدفق بعفوية صادقه، وهذا في قولهِ :

وينقل من خفقان النجوم رسائلَ مكتوبة بضياءْ

تُحدثنا عن صروف المقا درِ في الكونِ، عن ذكرياتْ السماءِ

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 11

[2] عماد الدين، إبتهالات، ص 104

وتحكي لنا كيفَ مرَ النبي وكيفَ التواجدُ عندَ اللقاءِ !

وتبقى الأحبَ إلينَا نبيًا على كلِ صقعٍ وفي كلِ آنْ

مكانكَ في حدقات العيونْ وحُبكَ يجري مع الخفقان [1]

4-5- الذِكر:

قالَ تعالى " يآيُها الذينَ آمنوا اُذكرو الله ذِكرًا كَثيرًا " [2]

" والذكر رُكنْ قوي في طريق الحقْ سُبحانهُ وتعالى، بلْ هوَ العُمدة في هذا الطريقْ، ولا يصلُ أحدٌ إلى الله إلاّ بدوامْ الذِكر .

والذكرُ على أمرينْ :

. ذكرُ اللسان، وذكرُ القلب . فذكرُ اللسان به يصل العبدُ إلى اِستدامة ذكر القلب . والتأثير لذكر القلب، فإذا كانَ العبدُ ذاكرًا بلسانهِ وقلبهِ، فهوَ الكامل في وصفهِ في حال سلوكهِ " [3] ، " أي أنّ كلَ ذكر يُنطقُ باللسَانْ يؤثر في القلب. والذكر عبودية القلب واللسان " [4]

" والذكر منزلةُ القوم الكُبرى، التي منها يتزودون، وفيها يتجرونَ، وإليها دائمًا يتردّدونْ، والذكر منشور الولاية الذي أعطيه اِتصل، ومنْ مُنِعهُ عُزلْ، وهوَ قُوتْ قلوب القوم، الذي متى فارقها صارتْ الأجساد لها قبورًا، وهوَ سلاحهم الذي يُقاتلونَ به قُطاع الطريق، وماؤهم الذي يُطفئونَ بهِ اِلتهابَ الحريق، ودواء أسقامهم الذي متى فارقهم اِنتكست منهم القلوب، والسبب

---

[1] يُنظر المرجع نفسه، ص 116 .. 117

[2] سورة الأحزاب الأية 40

[3] القُشيري، الرسالة القشيرية، ص 382

[4] ابن القيم، مدارج السالكين، ص 490

الواصل والعلاقة التي كانتْ بينهمْ وبينَ علامْ الغيوبْ، بهِي ستدفعونَ الآفات، ويستكشفونَ الكُربات، وتهونَ به عليهم المُصيبات " [1]

قالَ الحسن البصري " تفقدوا الحلاوة في ثلاثة أشياء : في الصلاة والذكر وقراءةِ القُرآنّ، فإنّ وجدتم وإلا فاعلموا أنّ الباب مُغلقْ [2]

"وذكرهُ يتضمن ذكرَ أسمائهِ وصفاتهِ، وذكرْ أمرهِ ونهيهِ وذكر بكلامهِ، وذلكَ يَستلزمُ معرفتهُ والإيمان به وبصفات كمالهِ ونعوت جلالهِ والثناء عليه بأنواعْ المَدح وذلكَ لا يتمْ إلاّ بتوحيدهِ " [3]

ويضعُ الشاعِرُ أمامنا مَشروعًا لتحقيق الطمأنينة والسعادة، ويقوم هذا المشروع على الإنسان، وهذا الأخير يجبُ أنْ يجعل لسانهُ يرددُ بذكرِ ربهِ، هذا من شأنهِ أن يوجد اِستعدادًا نفسيًا وخلقياً مع الله، فالذكر يجعل العبد موصولاً بالله، والشاعرُ جعل الوجود كلهُ يُسبح لله وحده، وما أرقَ قولهُ :

يُسبّح باسمك هذا الوجود فَتُبحرُ أجرامهُ بانسياب

تُسبحُ باسمك ذراته فيهتزُ دفقَ العيون العذاب

تُسبح والليلُ ساجٍ عميقْ وفي الصبحِ عند اِحتدامِ الرِغابْ

تسبحُ في النهرِ في المنحنى تُسبحُ في القفر في كلِ غابْ

تُسبحُ في الدربِ لمَا يضيقْ وفي الأفق عند انفساح الرِحابْ [4]

---

[1] المرجع نفسه، ص 490

[2] المرجع نفسه، ص 491

[3] ابن القيم، الفوائدْ، ص 134

[4] عماد الدين، إبتهالات، 14 .. 15

والإحساس بوجود الله في كلِ الكائناتْ وتأمل فيها وذكر قدرة الله في خلق الكون، هذا ذكر بحدِ ذاتهِ، والإحساس بجمال الروحي وراء المخلوقات، فهذا الموقف الشعوري يولدُ خشوعًا في وجدانهِ، ويبين عماد الدين أنّ الجمال الإلهي يظهر بذكر مخلوقات الله تعالى، ويظلُ . هذا الجمال . ماثِلاً حتى لوْ أخفاهْ الظلامْ ونامت عنهُ العيونْ، فقيمة ذكر الله وراءَ كل الموجودات هي القيمة الروحية التي تتجسد في الواقع، كما أنهُ هو الإحساس الروحي يؤدي إلى خلق صلة العبد بربه، وما أعطر شعرهُ حينَ قال :

تباركتَ يا مُلهمَ الكائناتْ طريقاً إلى الخيرِ إثرَ غيابْ

تباركتَ إذْ نقتفيه صِراطاً وإذا نسلُك الدربَ بعدَ ذهابِ

تباركتَ حيثُ يضعُ المصيرُ فتشعلُ أضواءه لإيابِ

تباركتَ ما كدحَ المُرسلون وما شربوا كلَ مر وصابِ

تباركتَ إذْ فجروه عطاء وإذا قدموه بغير حسابِ ! [1]

ولاَ زالَ الشاعر يلهجُ لسانه وقلبهُ بذكرِ ربه، ويستشعر عظمة الله التي تجلت في كل الوجود الملموس والروحي، وما ألطف قولهُ حين قال :

تباركت، جلَ السخاءُ الكبير وجلَ عطاءً فما ينفذُ !

لك الحمدُ حيثُ يدورُ الزمان و ما ثمّ غيرُكَ من يُحمدُ

تسبّحُ في سِرها الكائنات وينطقها خالقٌ أوحدُ

تباركتَ يا مُبدع الملكوت وجلَ عطاؤكَ إذْ يُرفدُ

[1] عماد الدين،إبتهالات، ص 13

تباركتَ إذْ صغتَ هذا الوجود لكيْ يعمرَ الناسُ أو يسعدوا [1]

وفي هذا السياق الروحي يَذكر لنا الشاعر فضائل نعماءه على عباده، وما أحلى كلماته حينَ قال:

ويمنحنا الله نعماءه طريقًا إلى الخيرِ عدلاً سوياً

يُريدُ لنا أنْ نصيرَ كِبارًا وألاّ نرى في التكاثرِ شيا [2]

ويتعلقُ الذكر بصفاتهِ وأسمائهِ عزّ وجل، ففي كلِ سياق يبقى حبهُ وذكره متواصل لكن طريقةُ ذكره الله تتغير وهذا لِسعةِ تجربتهِ الروحية، ولله دُر الشاعر حين قالْ:

تعاليتَ ياربْ حم الفراق وبابك يبقى ولا كلُ باب

تعاليتَ جلّ السخاءُ الكبير وهانَ برحماكَ كل عذابِ [3]

في البيتين السابقين يذكر لنا صفة الله وهي " المُتعالْ " وفي بيتْ آخر يذكر لنا صِفة عفوه بعبادهِ، اِقرأ قولهُ :

ويبلغُ من عفوهِ أنْ تصيرَ ذنوبُ بني آدمَ لذهابِ [4]

4-6- الفرار

قالَ تعالى " فَفِروا إلى الله إنِي لكمْ مِنهُ نذيرٌ مُبينْ " [5]

فالمُراد بهذهِ الآية؛ فِرُّوا مِنهُ إليهْ، واعملوا بطاعتهِ، وقالَ سهلْ بنْ عبد الله : " فَفِروا ممّا سوى الله إلى الله "

---

[1] يُنظر المرجع نفسه، ص 35 .. 36 .. 37

[2] المرجع نفسه، ص 99

[3] عماد الدين،إبتهالات، ص 109

[4] المرجع نفسه، ص 110

[5] سورة الذارياتْ الآية 49

وقالَ آخرونْ : " أُهربوا من عذاب الله إلى ثوابهِ بالإيمانْ والطاعة " [1]

" والفِرار هروبْ العبد منَ ضيق صدرهِ بالهموم والغموم والأحزانِ والمخاوف التي تعتريه في هذه الدار من جهةِ نفسهِ، وما هوَ خارج عن نفسهِ مما يتعلق بأسبابْ مصالحه، ومصالح منْ يتعلق بهِ، وما يتعلق بمالهِ وبدنهِ وأهلهِ وعدوه، يهرب من ضيق صدرهِ بذلكَ كُلّه إلى سِعةِ فضاء الثقة بالله، وصدق التوكل عليه، وحُسن الرجاء لجميل صنعه به، وتوقع المرجو منْ لُطفهِ بربهِ " [2]

" فِرارُ السُّعداء : إلى اللهِ تعالى .

وفِرارُ الأشقياء : الفِرارَ منه لا إليه " [3]

وجاءت قيمةُ الفِرار في عدد من المواضع في القرآن، وقد يكون الفِرار العودة إلى الله والهرب إليه، من أجل الخلاص والنجاة من مَهالِكْ الدنيا، مثل قول الشاعر :

أعود إليكَ طريقي طويل وقد بُليت في الرحيل ثيابي

أعودُ إليك وحزني عميق وقد ضاع مع المسيرِ شبابي

أعودُ وفي جمراتِ الضلوعْ كتابٌ من الشوقِ أيُ كتاب

أعودُ وقد أُشعلت في الحنايا تباريحُ من ألمٍ مُستطابْ

أعودُ فهل أرتجيهِ إياباً ؟ وهل يتقبلُ مني اِحتسابي ؟ [4]

---

[1] ابن القيمْ، مدارج السالكينْ، ص 218

[2] ابن القيمْ، مدارج السالكينْ، ص 219

[3] المرجع نفسه، ص 218

[4] عماد الدين، اِبتهالات، ص 12

والشاعر لازالَ يَفرُ إلى الله بروحه وبدنه، ويطلب عفوه على كل ما سلف، فهذه الإرادة الإيمانية جعلت الشاعر يلجأ إلى الله بعد طول معاناة وإتباع الشهوات وتعلق بالدنيا، لكن الشاعر يبين لنا مهما عملت فإن فررت إلى الله سيعفوا عنك بقلبه، وهذا يظهر في قوله :

أجيءُ وقد ضيقت خطوات وسدّ طريقُ الهدى لمتاب

أجيءُ وقد أظلم المشرقان وحط على الأُفقِ دفقَ ضباب

أجيءُ وقدْ هدّني الزمهرير وأرهقني في المسارِ إغترابي

أجيءُ فألقاكَ في كلِ حين وأمحو بعفوكَ كل عتابِ

أجيءُ فيزهرُ فيك الوجود وتزهو العوالمُ بعدَ خرابِ [1]

4-7- الوطنية

" جاءَ في لسانْ العرب أنّ الوطن : هوَ المنزل الذي نقيمُ به، وهوَ موطِنُ الإنسان ومَحلهُ، والجمع : أوطان .

وطنُ فلان بالمكان وأوطنَ : أقامَ بهِ وإتخذهُ محلاً ومسكنَا يُقيمُ فيهْ، وأوطنهُ : إتخذهُ وَطَنَا " [2] .

أما الوَطنية : " فهيَ أوْسع منْ ذَلِكَ وأسمى درجة، لأنّ الوطنية مَسؤلية وإنتماء، وثقافة وتَضحية، ومبدأ وقيمة، وقد أخذت هذا المفهوم الواسع حديثًا حينَ إنفصلت الشعوب وإستقلَ كُل مِنهَا بقطعة منَ الجُغرافيَا، أوْ بمجموعة من العادات، أو ثقافة من الثقافات، ولهذا فإنّ

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 15

[2] نقاز سماعيل، مفهوم الوطنية والمُواطنة في الفكر الإسلامي المُعاصِر، العدد 6، ص 239

ثَمةَ فرقًا بينَ الجُغرافيا والوطن، فالوطن هوَ نتَاج علاقة حميمة بينَ الإنسان والأرض، أما الجُغرافيا فهيَ قطعة من الأرض ذاتْ تضاريس ومُوصفات مُناخية مُعينة" [1]

ويَمتد بفهوم الوطنية عند عماد خليل ليشمل العُروبة ثقافةً واِعتقادً، ونعني بهذا الإسلام لغةً وعقيدة، وقد يمتد إلى أكثر من هذا حينَ يصل في ذلِكَ همومَ أُمَتهِ وقضاياها .

حيثُ إنّ المطلُوب من الشاعِرِ الإسلاَمي المُعاصر . وقد حقق عماد الدين المطلوب . هوَ أنْ يُشارِك في رَسمْ صورة لحياة المسلمين بكل ما تحويهِ هذهِ الحياة منْ أمالْ وطُموحات وآلام وأفرح وأحزان وهجرة وجهاد ونصر وفتح وسيادة، وهذا ليسَ تَكَلُفًا عصريًا جديدًا بقدر ما هوَ اِستئناف لرسالتة الوطنية .

فلننظر إذن في وجهِ هذهِ اللوحة الشعرية . ولنتأمل صفحتها النابضة والمُفعمة بالصور الحية والرسوم الناطقة والمُشاهدة المُعبرة ولنعش بعض الوقت في ظلال القافية المُجاهدة والكلمة الداعية نستوحي منها بعض الأبيات التي حملة معنى الوطنية والتي جسدت هموم أمتنا الإسلامية ومُعاناتهَا .

وقد نَوَهَ الشاعر في أبياتهِ إلى الدمار الذي خلفهُ هجوم المغولْ والتتار للسيطرة على مصالح المُسلمين وخيراتْ بلادهم، لهذا يأسفُ الشاعر لهذا المصاب العظيم الذي أصاب بغداد، وبالدمار الذي يحملهُ العدو على المُسلمين في كل مكان وزمان، والشاعر يُعيد التاريخ بحقائقهِ المُحزنة والقاهرة لخوض تجربة وطنية خالصة، ونراه في حيرة ودهشة وغصة شعرية في روحه، وما أوسع قلبه حينَ قال :

من أجلِ هذا قُدمت جحافلُ المغول والتاتارْ

واِحتزت الرؤوس حتى أُرهق الجلادْ

[1] وائل مصباح محمود العريني، القيم الروحية في شعر بهاء الدين الأميري، ص 98

من أجل هذا صُيرت دماؤنَا أنهارْ

وَذُبِحَ الخليفةُ القابعُ في بغدادْ

كانتْ لنَا حضارة مُترعة عطاءْ

كانت لنا أمجادْ !

فأحرقتْ كُتبنَا وذرت الأحرف في الهواءْ

وجعلوا بنياننا رمادْ ! [1]

كما ترجم في الوقت نفسه معاناة القُدس الأرض المغصُوبة عنّ : ذلك أن المتم في صفحات الشعر الإسلامي المعاصر يجد لوحات حية تنبض بالصدق والشاعرية في رسمها لخلجات الأمة المُكابدة وتصويرها لكثير من أشكال معاناتها وآلمها : فكم عانة القُدس من ويلات اليهود ومُخططاتِهم المُدمِرة، الشاعر رغم المُعاناة لكنهُ يتفاءل الشاعر بالنصر، رغم الجراحات والآلام التي أصابت الأمة الإسلامية، ويبشر حطين بالنصر إن شاء الله، لأنها صاحب الحق، وما أشدّ حماس الشاعر حينَ قال :

نارانِ في القُدسِ الحزينِ تفجرتْ فأضاء في نابُلسِ . ثم . ضرامُ

فاخلعْ نعالَكَ أيُها الساري فقد جلّ المُقامُ ومحّض الإسلام

حتى يبلغ قولهُ :

في كلِ يومٍ فتنةٌ دموية ولِكل شبرٍ لوعةٌ وغرامُ

هذا أوانُ الفتحِ فانتظري فقدْ شدّ الأعِنةُ يا حطينُ قسّامُ

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 27

هذا أوانُ الشدّ فاشتعلي فقد حمَ القضاءُ وسطرتِ أقلامْ [1]

ويُحاول الشاعر شَحذَ همم الشعب وَحَثِهم على النهوض بواقعهم، والخروج من أزمتهم التي يَعيشونها، ويستنهضُ دمهم والنخوة العربية نحو الجهاد في سبيل الله تعالى والوطن، باعتبار السبيل الوحيد للخروج من حالة الضعف والهوان، والانتفاض في وجه الأعداء، ولأنّ حال نفسه تقول إن الإسلام هو الحل لكل ما تعانيه الأمة الإسلامية، فهوَ يحاول أنْ يبعثَ روحَ الجِهاد في الأمة، وما أشدّ غيرتهُ على وطنهِ حينَ قال :

صببتُ عليهم جامَ الوعيد فتُهْ يا (زعيمُ) فأنتَ الوحيدْ

وصِر في (العِراقِ) إلهًا كبيرًا كما صار من قبلُ (نوري السعيدْ)

وأنزلْ سياطك ما الشعبُ إلاّ قطيعٌ يسُوقهُ راعٍ شديدْ

وما هوَ إلاّ ضحايا إلهْ ستُذبحُ للرّبِ في يومِ عيدْ

أفي كلِ يومٍ يُشيعُ شعبي شهيدًا ويبكي يتيمٌ جديدْ ؟

إلى الله سوفَ يعودُ الشهيد وهذا جزاءُ الذي لا يحيدْ

فو اللهِ لن يَستمِرَ الطُغاةْ على كيدهم ينكثون العهود

وكيفَ وإسلامنا ثورة على الظلم هدامة للقيودْ ؟ [2]

وفي سياق آخر يُعيد لنا تاريخ أمجاد أجدادنا ويذكرنا برجال والأبطال الذين ثبتوا على كلمةِ الحق ألا وهي كلمة أشهدُ أنّ لا إلهَ إلاّ الله وأنّ مُحمدَ رسولُ الله، رغم شدة العذاب والبلاء إلا أنهم لم يغيروا موقفهم، فالشاعر شديد التعلق والتأثر بعروبته وإسلامه، وما أجمل اِستحضاره لهكذا مواقف عظيمة، وهذا في قولهِ :

---

[1] يُنظر المرجع نفسه، ص 41 .. 42

[2] عماد خليل، إبتهالات، ص 53 .. 54

ونعرفُ منذُ قرون

بأنّ صياغةَ تاريخنا لنْ تكونْ

بدونِ صُراخِ (بلال)

وتعذيبِ (عمار) مقتلِ (ياسر)

وكسرِ يدي (مصعب) غرزها في الرمال

وصبرِ على ضرباتِ المقادرْ [1]

على هذهِ النماذج الشعرية نسجَ عليها عماد الدين قيمًا روحية وابتهالات يُناجي بها ربه ويستنجد بضعفه وقلةِ حيلتهِ بالله، فالقيم المُستخرجة تبين مدى أهمية رسالة الشعر الإسلامي، فهوَ أدب راقي يسمو بالإنسان نحو الرُقي ولعيش حياة إنسانية أفضل، أدب مُحافظ على مبادئهِ لا يهدف لمصلحة دنياوية بقدر ما يهدف لمصلحة أُخروية .

هذه القيم السبعة يُوجدُ غيرها في الديوان لكنا فضلنا هذهِ السُباعية الأكثر حُضورًا في المُدونة، وقد يأتي أخر فيفضل الذي أهملنا ويؤخر الذي فضلنا، هذا لأنّ القيم الرُوحية مُتعدد ولا نستطيع حصرها في هذا الفصل لكن حاولنا بقدر الإمكان بيان القيم الروحية في ديوانهِ.

. ولنا رأي . إنّ دِراسة القيم الرُوحية تحتاج إلى دراسة منفردة لتكون موضحَ أكثر وتتطلب الغوص في عوالم الروح التي ليس لها حدود خاصةً عند الشُعراء الذين لهم لمسة دينية روحية، هذا لأنهم يكتبون بدم القلب وبشهدِ الحب ونفس مُهذبَّه وقلم مؤدب.

[1] عماد الدين،إبتهالات، ص 92

الفصل الثانـــي : الصورة الفنية

1 . مفهوم الصورة الفنية

2 . مصادر ومنابع الصورة الفنية عند عماد الدين خليل

3 . تشكيلات الصورة الفنية

1- الصورة الفنية :

1-1- الصُورة عند العرب القُدامى :

لم يكن لفظ الصورة وارداً في الدراسات القديمة لكن غالبا ما تأتي الصورة في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان، من تشبيه واستعارة وكناية، فلم نجد تعريف صريح للصورة لكننا وجدنا ما يُشيرُ إليها.

حيث نقف عندَ تعريف قُدامه للصورة على أنها " صناعة أوْ زخرفة " فيقول: المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة " [1] . ولِقُدامة تعريف أخر قرأتهُ له لا يختلف عن الأول حيثُ قال " إنّ المعاني كُلها معروضة للشاعر، ولهُ أنْ يتكلم فيما أحب وآثره، من غير أنْ يَحظرَ عليه معنى يروم الكلامَ فيه، إذْ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، و الشعر فيها كالصورة، كما يوجدُ في كل صناعة، من أنهُ لا بُدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثيرَ الصورة فيها، مثلَ الخشب للنجارة، والفضة للصياغة " [2]

ونسُوقك إلى تعريف اِبن طباطبا العلوي الذي لا يختلفُ كثيراً عن قُدامه، حيثُ كانَ حصرهُ للصورة على أنها زخرفة لا غير، فيقول: " للمعاني ألفاظًا تشكلها فَتحُسن بها، وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حُسنًا في بعض المعارض دونَ بعض " وبهذا التأمل الباطني للصورة الفنية يعلل ابن طباطبا للإحساس بجمال الشعر أو ضبحة لدى المتلقي، فجمال الصورة هو تناسب أو اعتدال في العلاقات بين أجزائها، تتوافق مع النفس. فتأتي إليها بمضمونها المتمثل في تلك العلاقات ، فتحدث فيها انسجاما خاصا، هزات انفعالية خاصة هي مصدر المتعة بالصورة، والإحساس بجمالها " [3]. كذلك نجد النهج

---

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص 09

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 22

[3] يُنظر، حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي ، ط ، 1998، القاهرة، دار الفكرالعربي، ص 131.

نفسهُ عند أبي هلال العسكري " في تفضيله اللفظ على المعنى، وضرورة العناية بالصياغة، وتأكيده على دور الصورة في تَحسينْ المعنى وتجويده " [1]

فالصورة . إذًا . طِبقًا لِتحديدهما . قُدامه و اِبن طباطبا . الوسيلة أوْ السبيل لتشكيل المادة وصوغهاَ شأنها في ذلكَ شأن غيرها من الصناعات، وهيَ أيضاً نقل حرفي للمادة الموضوعية : " المعنى، يُحسّنها ويزيّنها ويظهِرها حيلة تؤكد براعة الصائغ من دُون أنْ يُسهمَ في تغيير هذهِ المادة أوْ تجاوز صِلاتِها أوْ علائقها الوضعية المألوفة " [2]

" أما صاحِبُ الوساطة . الجرجاني . قال : إنّ المُعوَلَ في التّوسع و التصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسينْ النظم والنثر " [3] ، ولهُ قول آخر عن " الصورة . قرأتهُ له وهوَ يدافعُ عن المُتنبي . يقول : أمر تَستخبر بهِ النفوس المُهذّبة، وتستشهد عليهِ الأذهان المُثقفة، وإنماَ الكلام أصوات محلها من الأسماع محلَ النواظر من الأبصار. وأنتَ قدْ ترى الصُورة تستكملُ شرائطَ الحُسن، وتستوفي أوصافَ الجمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمامْ بكلِ طريق، ثمّ تجد أخرى دُونها في اِنتظام المحاسنْ، والتئام الخِلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهيَ أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم . و إنْ قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت . لهذهِ المزيّة سببًا، ولما خصّت بهِ مُقتضيًا " [4] حيثُ نرى أنّ الجُرجاني قد ربطَ تعريفهُ بصبغة شعورية تصلها بالنفس، وتمزجها بالقلب .

وقدْ عرضَ اِبن رشيق " وأشارَ إلى اِنقسام الناس إلى صِنفين، الأول فضل المعنى، والثاني شايَعَ اللفظ : " فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى، وبعضهم مثّلَ المعنى بالصورة المكسوة، فإن لم تُقابل الصورة الحسنَاء بما يُشاكلها ويليقُ بها من اللباسْ فقد بخستْ حقهَا "

---

[1] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 09

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 22

[3] جابر عصفور، الصُورة الفنية، ص 323

[4] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 22 .. 23

حيثُ بينّ أنّ الشعر يرتبط بالتخيل من خلال تأثيره في النفس الإنسانية، ولذلِكَ سيكون ممن أعطى الفضلْ للصورة الشكلية، ولكنهُ إلى جانب آخر ذلك أدركَ القيمة النفسية للصورة حينَ أظهرَ قدرتها على اِستمالة النفوس، فقال : " وإنما الشعر ما أطربَ وهزَّ النُفوس وحرّكَ الطِباع ... " [1] من خِلال هذا القول نرى أنّ الصورة الجيدة ما جذب وطاب إلى النفس وحرّك الوِجدان، حيثُ نلمح في قولهِ " أبلغ الوصف ما قلبَ السمعَ بصرًا، وأصل الوصف الكشف و الإظهار " [2] لابدّ أنْ يكونَ قصدهُ هنا تزويق الصُورة من الناحية الشكلية حتى يتصورها المُتلقي في ذهنهِ . وبهذا يكون تعريف اِبن رشيق قريبًا من العسكري وقدامه للصورة الشعرية .

ولا ننسى قول الجاحِظ حينَ قالْ : " إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجِنس من التصوير " [3] .

ومن خلال ما سبقْ وجدنا أنّ الصورة في التراث الأدبي مُرادفة لما يدخل تحت علم البيان، من تشبيه واستعارة، وكناية، وهي من أساليب التصوير الفني التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطا بالوجدان والثقافة والمهارة، لتخلق شيئا ليس موجودا في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان، فالتعاريف القديمة اِقتربت فيها لفظة الصورة من المُصطلح .

1-2- الصورة عندَ الغرب :

" الشعر تفكير بالصور "[4] حيثُ " عانت الصورة الشعرية، اضطربا في التحديد الدقيق، مصطلحا مستقرًا، حتى بدت تحديداتها غير مُتناهية، ولذا ينبغي الوقوف عندَ بعض التعريفات القريبة للصورة – محاولينَ معرفة موقعَ الصُورة – لأننا وجدنا قسم من الدارسين دخلوا في هذا الاضطراب بما مارسوه من تكديس لتعريفات الصورة وتحديداتهَا، فداخلوا بينَ

---

[1] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 40

[2] المرجع نفسه، ص 40

[3] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 21

[4] محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ط1، 1990، المركز الثقافي العربي ص 08

الأصول وأضاعوا فرصتهم في إيصالْ المفهوم الصحيح أوْ الواضح إلى القارئ الواعي " [1] ، سنحاول وضع بعض التعريفات الأقرب للصورة عند الغرب .

ولأرسطو تعريف – للصورة – قرأتهُ له " إنّ الصورة هيَ أيضاً اِستعارة، إذْ إنها لا تختلف عنها قليلاً فعندمَا يُقال : " وَثَبَ كالأسد " نكون أمامَ صورة، ولكن عندما يقال، " وَثبَ الأسد " نكون أمام اِستعارة، .. ولكنّ أعظمَ الأساليب حقًا هوَ أسلوب الاستعارة ... وهو أيةُ الموهبة " [2] " لكن طورَ السرياليين مفهوم الصورة إلى منحى نفسي من إبداع خيال مُلهم مبتكر يأتي بها من عوالم خفية تستنطقُ منطقة اللاشعور، وتترجم أعماق النفس، وتقرّب بينَ أطراف مُتباعدة أو مُتناقضة بأسلوب التداعي الحُرّ للأفكار، إنما يُحاولُ الشاعر فيها " أنْ يلتقطَ بحساسيتهِ المُرهفة المشابهات العميقة لهذهِ الصور، والينبوع الذي يَتوق الشاعر إلى العودة إليه، ويمكن تعريف الصورة أنهَا وحدة الرُوح التي عثرَ عليها في وفرةِ المادة " [3]

قال أندريه بروتون " إنّ الصورة إبداعْ خالص للذهنْ، إنها نِتاجْ التقريبْ بينَ واقعتين مُتباعدتين، قليلاً أو كثيراً، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المُقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قويه وقادرة على التأثير الانفعالي ومُحققة الشعر" [4]

هكذا قد خرجت الصورة من قيدين؛ الأول هو قيد تضييقها على التشبيه و الثاني هو قيد تحويلها إلى بعد نفسي، على العفوية، لا الجهد العقلي الواعي، المُعتمد مع الصُورة البلاغية، أما عن أندريه فقد حَولها إلى حِيلة أو صناعة ذهنية.

---

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي، ص 191

[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ص 15 .. 07

[3] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، 2010، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكُتب الوطنية، ص 66

[4] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 16

1-3- الصورة في العصر الحديث :

لقد خلصنا في عرضنا لدراسات القدماء في مجال بحثهم في مفهوم الصورة الشعرية، " إلاّ أنهم لم يستطيعوا أنْ يُقدموا نظرة شاملة ومحدد للصورة، حيثُ كانَ أكثرها تأثيرًا الثُنائية التي تُقسم العمل الإبداعي إلى لفظ ومعنى، والتمييز بينها، وكذلك كانوا يركزون على أنّ الصورة حيلة وزينة كيْ تلقى إعجابًا عندَ المُتلقي، ولم يفهم الناقد القديم أنّ الأصل في الشعر هو المُبدع قبلَ المُتلقي وأنّ القصيدة لنْ تُحقق شيئًا للمُتلقي إلاّ إذا حققت ما يُماثلهُ للمُبدع..." [1] حيثُ إنّ الصورة هيَ الوسيط الأساسي الذي يكتشف بهِ الشاعر تجربتهُ ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، " وليست ثمة ثنائية معنى وصورة أو مجاز وحقيقة أو رغبة في إقناع منطقي أوْ إمتاع شكلي، فالشاعرُ الأصيل يتوسل بالصُورة ليعبر بها عن حالات لا يُمكنْ أنْ يتفهمها ويجسدها بدون الصورة " [2]

بعد هذهِ القراءة المُتأنية لما إستخلفتهُ الدراسات القديمة عما يتعلق بالصورة، يحقُ لنا أن نتساءل عن مدى تمثُّل النقد العربي الحديث لما قدمتهُ من الدِراسات التُراثية، من هنا بدا الإختلاف جليًا بينَ النقاد و الدارسين في مُحاولاتهم تقديم مفهوم للصورة، حيثُ هناك فئة إدعت أنّ المُصطلح وافدْ قد نشأ مع تأثر مع النقد الغربي " فالصورة منهج وفقَ المنطق لبيان الأشياءْ، ولستُ أبغي منْ وراءِ الصفحاتْ اليسيرة المُلقاة بينَ يديك إلاّ أنْ تشاركني الإحساس بكل تلكَ المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم " ولا يتردّد الباحِث عبد الرحمان نصرتْ في التصريح برأيهِ " أنّ مُصطلح الصُورة من المُصطلحات النقدية الوافدة التي ليسَ لهَا جذور في العربي " [3] .

" فقد كان حِرص أصحاب الديوان على تغيير المفهوم الذي سارَ عليهِ القدماء، فوضع شكري فروقًا بينَ التخيّل والتوَهم، وبينَ الوصف الآلي والتصوير الفني و رأى أنّ وصف

---

[1] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 47

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية 318

[3] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 48

الأشياء ليسَ بشعر إذا لم يكن مَقرونًا بعواطف الإنسان وخواطرِهِ وطبيعة إحساساتهِ... وأنّ أجلَّ الشعر ماخلا من التشبيهات والمُغالطات المنطقية " [1] ، " حيثُ جاوزَ الديوانيين المقاييس في تقويم الصورة ودعوا إلى تخطي الوصف الحسي إلى الوجداني أو بمعنى آخر حاولوا إثارةَ المُحتوى النفسي مصدرًا تشكيليًا للصورة ودافعًا لتحقيق التناسق والإنسجام بينَ الأداء الفني والموضوعي لها، ويتم ذلك بقدرة الشاعر على إنشاءْ الصِلات المُنفردة غير المألوفة بينَ الأشياء فيصورهَا بمستوى إحساسها بها على نحو يعكس رؤيتهُ وموقفه الحاضر منها فتكونَ مُعادلاً نفسيًا لقوة الإحساس لديه وعمقهِ .. " [2]

" ووجدت هذهِ الجماعة أنّ الصُورة كي تتخلص من تقديمها الحرفي لمعالم الواقع لابد لها من اللجوء إلى براعة مُخيلتهِ التي ترسم المألوفة في صورة جمالية إبداعية غير مُباشرة، وتربط بينَ أطراف مُتباعدة في صورة ذات أبعاد نفسية ووجدانية خاصة، ولكنّ فهمهم للأبعاد النفسية كانَ مقتصرًا على الجوانب الحياتيّة المُتعلقة بالشعور والإحساس الذاتي " [3] " ولذلكَ كانَ شاعرهم الأثير هنا هو اِبنْ الرُومي " حيثُ رأو اِرتباطً أخيلته بإحساساتهِ الذاتية وأحداث حياتهِ، فكانَ وصّافًا ماهرًا، ومُصورًا بارِعًا " [4]

ومعَ هذا الإعلاء من شأنْ الوجدان والجانب النفسي، " يرى العقاد ضرورة تأكيد البعد النفسي والإنتهاء إليه، هدفًا، من التقديم الحسي للمعنى هو سمة للغة العربية والسليقة الشاعرة عند العربي، وأنّ هذهِ السليقة هي التي تجعلهُ يفهم المعنى المقصود إثرَ سماعه شاعِرًا يصفُ حسناءْ بأنهَا بدر على غصن، لأنّ ذهن السامع العربي تعوّدَ النفاذ من الصورة الحسّية إلى دلالتها النفسية، فهي لا يرسم في ذهنهِ قمرًا وغصنَ شجرة حينَ يسمعُ تلكَ العبارة ولكنهُ لا يفهم من البدرِ إشراق الوجه ومنَ الغُصن نضرة الشباب ولينَ الأعطاف ...

---

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 33

[2] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 50

[3] المرجع نفسه، ص 50

[4] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 34

، ورأى أنّ العربية لُغةُ مجاز لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصورة المحسوسة، إلى حدود المعاني الذهنية المُجردة وينبغي للشاعر. إذاً . طبقًا لذلك أنْ يُراعي هذا الجانب في صوره وألاّ يغفله " [1]، ويبدو أنّ الديوانيين قد اِستطاعوا التخلصَ من الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة، وأكدوا أنّ الشاعر يتجاوز الدلالة الحرفية الوضعية ليعيد بقوة مُخيلته وبراعتهِ خلقها وتشكيلها في واقع جمالي جديد، يُميز قدرة الشاعر الفنية وطبيعة ذاتِه بالحياة .

" وعلى خِلاف . الديوانيين . ذلك كانَ المهجريون أكثرَ انسجامًا وتناغمًا، لكنهم يتفقون مع الديوانيين في نظرتهم المُتسمة بالبعد النفسي إلى الصورة الشعرية، ويضفون جمال التصوير وتوَخي الدقة في ذلك، " وإذا كانَ التصوير في الأدب عامة دعامة كبرى من دعاماتهِ، تسبغ عليهِ أفانين من الرقة واللطف والجمال، فهو في الأدب المهجري خاصة إحدى مزاياه الجميلة التي برعَ فيها " [2]، " وقد أكدوا تفردَ الشاعر في اِلتقاطهِ للصور الحياتية، وقدرتهِ المُتميزة على الولوج إلى جوهرِ الأشياء، والإحساس بمكنوناتها من خلال مشاعرهِ المُرهفة، وقوتهِ في خرق القشور الخارجية، والاِمتزاج بالأشياء التي يُصورها بكل دقه، مُتجاوزًا الحرفية الحسية إلى أعماقها النفسية ليعبر عن عُمق إحساسهِ بجوهرِ الحياة، يتوسل بالخيال ليقربَ البعيد، ويصورَ العجيبْ، ومنْ هُنا يَظهر تأثرهما، فقد حظي الخيال باهتمامهم البالغ، وأكدوا على دورهِ الفعال في تشكيل الصورة " [3]

" ومَثّلت جماعة أبولو مُتابعه حادة في التجديد الشعر، لكن لم يكن للجماعة كتاب نقدي، ندرك به آرائهم النقدية في مُصطلح الصورة ومفهومهم له " [4] ، فكانت صورهم ترتبط بالإحساس والوجدان وذات رؤية نفسية عميقة، فضلاً عن اِحتوائها على رموز مُوحية،

---

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 34

[2] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 51

[3] المرجع نفسه، ص 51

[4] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 36

وإنطلاقها منْ أخيلة ذات فضاءات مُشعّة، واعتمدوا على تقنية تراسل الحواس " [1]، لكنها كانت " طريقة ثانوية في الأداء قد ترد في صورة، وتغيب عن صور عدة " [2] " فعناصرُ المقياس التصويري لديهم تتمثل في قدرة الشاعر على إقناعهم بصلات التشابه المنطقية بينَ دقائق المنظر، فالصورة الناجحة في هذا المقياس هيَ اللوحة المرسومة بدقة رسمًا يتحقق فيه: " التكامل والزاوية والإيحاء أو الظل والترابط والإطار " [3]

ووجدنا . عند جماعة أبولو . الميل نفسه الذي وجدناه عند الديوانيين في تخطي الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة والإهتمام بالدلالة النفسية للمصطلح في نقدهم إلاّ أنهم حاولوا تعميق فهمهم لهذه الدلالة شعرًا، إلاّ أنهم لم يستطعوا أنْ يُقدموا نظرية مُتكاملة عن مفهوم الصورة، لكن ظهر . مفهوم الصورة . في أشعارهم .

تلتْ هذهِ الجماعات جهود فردية أعطوْ للصورة إهتماماً خاصًا، وقد امتزجت الصورة الفنية بجمال التركيب وقوة المعنى وحسنه، فاختلفت الآراء في تعريف مُلم للصورة فسنحاول حصر تعاريف للصورة، فيعرفها علي البطل: " الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية " [4].

" أما جابر عصفور يرى أنّ الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيمَا تُحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير . ولكن أيًا كانت هذهِ الخصوصية، أو ذاكَ التأثير، فإنّ الصورة لن تغير من طبيعة المعنى ذاتهِ . إنها

---

[1] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 51

[2] دكتور محمد فتّوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المُعاصر، ص 332

[3] موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 36

[4] البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت ط1، 1980، ص 30

لا تُغير إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها . بذاتها . لا يمكن أنْ تخلق معنى، بل إنها يمكن أنْ تُحذف دون أنْ يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تُحسنه أو تُزينه " [1]

أما يوسف الخال يرى أنّ مُهمةَ الصورة هي " الكشف عن أسرار الحياة، وإظهار الإنسجام بينَ ما في الوجود من تناقض ... والنفاذ إلى ما وراء واقع الحياة لرؤية ملامح الأمل والخلاص " [2]

أما عبد الفتاح صالح نافع : " وإذا كانت الصورة تقوم أساسًا على العبارات المجازية، فلا يعني هذا أن العبارات حقيقة الإستعمال لا تصلح للتصوير . بل إننا نجد كثيراً من الصور الجميلة الخصبة جاءت من إستخدام عبارات حقيقة لا مجاز فيها " [3]

أما محمد غنيمي هلال " فيربط الصورة بالإنفعال الذي يختلج في نفس الشاعر في أثناء كتابته الإبداعية، وإستمرارية التوالد الفني في ذهنهِ، وتوارد الخواطر والومضات الشعورية لإنتاج نصّه، وللتعبير بدقّه أكثر عن هذهِ الصور الجزئية الهائمة في ذاكرته لابد له من الغوص في أعماق الكينونة الإنسانية، مُتجاوزًا بذلك الحضور الواقعي، غير أنّ ذلك لم يكن إلاّ بوساطة التصوير الحّسي الذي هذه الصور، فيرى أن وظيفة صور الشعر هي " التمثيل الحسّي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية، فإنه لا يَصّح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بينَ الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها دونَ ربط التشابه دون ربط التشابه بالشعور المُسيطر على الشاعر في نقل تجربتهِ " [4]

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 323

[2] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 53

[3] الولي مُحمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص 09

[4] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 54

وَيقول عبد القادر القط أنّ الصورة في الشعر هي " الشكل الفني" الذي تتخذهُ الألفاظ والعِبارات بعدَ أنْ ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعبرَ عن جانِبْ من جوانب التجربة الشعرية الكامِلة في القصيدة، مُستخدمًا طاقاتْ اللغة وإمكانتها في الدلالة والتركيب والإيقاعْ والحقيقة والمَجازْ والترادف والتضادْ، والمُقابلة والتجانس وغيرهَا من وسائلْ التعبير الفني " [1] ، لقد وسعَ – عبد القادر القط . مفهومَ الصُورة حيثُ أصبحَ يشمل كلَ التعابير الفنية، منَ ناحية الإيقاعية والدلالية والمُقابلة والتَجانس، وأنْ الصُورة ينتجها الشاعر من خلال تجربتهِ الخاصة، فيرسم لنا لوحة فنية مستخدمًا طاقة اللُغة وموظفاً خيالهُ، ومُستعملاً كلَ وسائل التعبير لتكون الصورة جاذبه للقارئ .

ولكنّ بدوي طبانة يعتقد " أنّ الصُورة هي عملية اِحتواء لجملة من المُكونات، فتكون بذلك إطارًا " يُحيط بجميع الجهات التي يدلّ عليها الشكل، وهو الصورة المحسوسة التي تتكون من الألفاظ والتراكيب " [2]

ومن النقاد الذين اِتخذو هذا المنحى النفسي الناقد عز الدين إسماعيل الذي يرى أنّ " الصورة غير واقعية دائمًا وإنْ كانت مُنتزعة من الواقع؛ لأنّ الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثرَ اِنتمائها إلى عالمِ الواقع" [3]

ومفترقُ الطريق؛ حينَ قالَ بودلير: " الفنان الحق والشاعر الحق هو الذي لا يُصور إلاّ على حسب ما يرى وما يشعر، فعليه أنْ يكونَ وفيًا حقًا لطبيعتهِ هو، ويجب أنْ يحذُرَ حذرهُ من الموت أنْ يستعير عيونَ كاتب آخر أو مشاعره مهما عظمت مكانته، وإلاّ كان إنتاجهُ الذي يُقدمهُ إلينا بالنسبة لهُ ترهات لا حقائق " [4]

---

[1] الولي مُحمد، الصُورة الشعرية في الخِطاب البلاغي والنقدي، ص 10

[2] هدية جُمعة البيطار، الصورة الشعرية عندَ خليل الحاوي، ص 56

[3] المرجع نفسه، ص 56

[4] دكتور محمد فتّوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المُعاصر، ط 3 ، 1984، دار المعارف، ص 329

1-4- الصورة عندَ الشعراء الإسلاميين :

تختلفُ الصُورة عندَ الشُعراء الإسلاميين عن باقي الصورة في المذاهب الأخرى، فهي صورة هادفة وذات رسالة نبيلة. " عن أبي هريرة، قال: قالَ رسول الله صلى الله عليهِ وسلم " أصدقُ كلمةٍ قالها الشاعِرُ لبيد : ألاَ كلُ شيءٍ ما خلاَ اللهَ باطِلُ " [1] .

وعلى وِفقِ هذا القول؛ فالقصيدة الإسلامية إذن، " قصيدة غائية، غايتها الإسلام والدعوةِ إليه، ونشر مبادئهِ وقيمته وتعاليمه والسعي إلى تحقيقها في مجالات الحياة كافة[2] ، حيثُ لم يضع الأدباء الإسلاميين تعريفًا محدداً للصورة لكن وجدنا ما يُشير إليها، حيثُ يرى سيد قطب أن الأدب الإسلامي أنهُ تعبير جمالي شعوري باللغة عن تصور إسلامي للإنسان والكون والحياة " [3]

وقد ذكرَ سيد بن حسن العفاني في قول قرأتهُ له " نريدُ الأدب الذي يأتي بعظمةِ الأداء صورة العظمة الأخلاق، وبرقةَ البيان صورة لرقةَ النفس، وبدقتهِ المُتناهية في العمقِ صورة لدقةِ النظرةِ إلى الحياة؛ ويُريكَ أنّ الكلام أمةً من الألفاظ عاملة في حياة أمة من الناس، وضابطةُ لها المقاييس التاريخية، مُحكمة لها الأوضاع الإنسانية، مُشترطة فيها المُثل الأعلى حاملة النورَ الإلهي على الأرض " [4]

كما أضافَ وليد القصاب أنّ " الالتزام الأدبي الإسلامي لا تكون الصنعة الفنية هدفاً في حدِ ذاتها، بل هي وسيلة لهدف نبيل، وهوَ تقديم الفكر تقديمًا باهرًا مؤثرًا... ولا ينبغي أنْ تحملنا الحماسةُ للقيم الخيّرة التي يُقدمها الأدب على إهمال الجانب الفني، أوْ التساهل فيهْ،

---

[1] سيد بن حسن العفاني، لألئ الظمآن في مَحبةِ الرحمان، ط1، 2004، دار ابن الجوزي، ص 21

[2] بهجت عبد الغفور الحديثي، القصيدة الإسلامية وشعراؤها المُعاصرون في العراق، ط1، 2003، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية ص 60

[3] المرجع نفسه، ص 56

[4] سيد بن حسن العفاني، لآلئ الظمآن في محبةِ الرحمان، ص 24

أوْ التهوين من شأنهِ " [1] أليس من حقنا بعدَ هذا التعريف أنّ الأدب الإسلامي يهتم بالمضمون أكثر من الشكل، وهذا ما يتوافق مع قول الشيخ الندوي . عن زخرفة اللفظ . " إنّ القُرآن يصف الأدبَ القيم بكلمة لا أبلغَ منها، فيقول " زُخرفَ القولِ غرورًا " نحنُ نعيش في عهدِ الزخرفة، نحنُ نعيش في أدب مُزخرف ولكن حاجتنا وحاجةُ هذا العهد وحاجةُ العالم العربي بصفة خاصة، هي الأدب الهادف السليم الدافق بالحيوية المُتدفق بالقوة، الذي يحمل رسالة سماوية إنسانية، إسلامية عالمية " [2]

" إنّ الأدبَ الإسلامي يسعى . بالأسلوب الفني الجميل المُؤثر . إلى إيصال رسالتهِ الهادفة، إلى بناءْ مُجتمع نظيف، وإلى ترسيخ قيم الخير والحق والجمال، على نحو ما أقرهُ الإسلام، ودعت إليهِ الشريعة الرحبة السمحاء " [3]

ومعَ هذا وذاك، فقد تَميزت القصيدة الإسلامية المُعاصرة بمزايا تفردت بها، منها : " المزج الرائع بينَ اللفظ، والمعنى في صياغة متينة وصور جميلة اِستوحتها من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، والتُراث الإسلامي، الغني بمعانيه ولغتهِ وصورهِ . ثمَ لا نجد فيها رمزية مُوغلة في الغموض ولا زخرفة لفظية جوفاء، ولا مُبالغة وغلوا، يُجافي الواقع، ويبتعد عنهُ كثيرًا، ولا تهويمات أوْ تخريفات وتلاعبًا في الألفاظ " [4]، " ولا شكَ أنّ حِرص الإسلاميين على المضمون الفكري واِطمئنانهم له، سوفَ يجعلهم أكثر ثقة في اِرتياد التجارب الإبداعية الجديدة في كلِ لون من ألوان الأدب شعرًا ونثرًا، بذلك ينطلق الأديب الإسلامي في مجال الصورة الفنية دونَ خوف أوْ عقد، ويدرك يقينًا معنى الحرية الصحيحة في الإبداع، تحتَ مِظلة الفكر السليمْ وقدْ يكون لبعضهم تحفظات على هذا المنطلق ... إلاّ أننا نستطيع أن نستخلص منها سمات أساسية للعمل الفني الأدبي، فهناكَ، " الصُورة الفنية " المُؤثرة التي

---

[1] وليد إبراهيم القصاب، من قضايا الأدب الإسلامي،ط1، 2008، دار الفكر، ص 33

[2] بهجت عبد الغفور، القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق، ص 60

[3] وليد إبراهيم القصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 82

[4] بهجت عبد الغفور الحديثي، القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق، ص 88

تتشكل من عناصر عدة أولها اللغة المُنتقاة، حيثُ تؤدي اللفظة المُوحية المُؤثرة وظيفة خاصة مميزة، هذه اللفظة لا تقوم بذلكَ وحدها، ولكن بارتباطها العضوي مع باقي الألفاظ في نسق مُعين، وبما تعكسه من فكرة، وتثيرهُ من خيال، وبما تحركه من عاطفة، وتولده من اِندماج، فالصورة الفنية تكادُ تكون تجربه حية يحدثُ فيها نوع من التمازج بينَ الأديب والمُتلقي، ولونًا من ألوان الحوار الحار، والتفاعل الخصبْ، تلكَ التجربة الحياتية، في إطار هذهِ الصيغة الفنية تبدو جديدة شقية، وتكشف الكثير عمَا غمضَ في حياتِنَا العامة " [1]

ومُفترقُ الطريق أنّ الشاعر الإسلامي " هوَ إنسان يَدلهُ الجمال على نفسه ليدُلَ غيرهُ عليه، وبذلكَ زيدَ على معناه معنى، وأضيفَ إليه في إحساسهْ قوة إنشاء الإحساس في غيره؛ فأساس عمله دائمًا أنْ يزيدَ عَلَى كل فكرةٍ صورة لها، ويزيد على كلِ صورة فكرة فيها، فهوَ يُبدع المعاني للأشكال الجامدة فيوجدُ الحياة فيها، ويبدع الأشكال للمعاني المُجردة فيُوجدها هيَ في الحياة، فكأنهُ خُلقَ ليتلقى الحقيقة، ويعطيها للناس ويزيدهم فيها الشعور بجمالها الفني " [2]

ومُختصر لما سبق أنّ الصورة الفنية في الشعر الإسلامي مُستوحاة من القرآن والحديث الشريف والتراث، والصورَة تتحقق غايتها إلاّ إذا كانت تصور الوجود من زاوية التصور الإسلامي، وأنْ يكونَ هدفهَا هدف إسلامي، فالصورة هي واقعية، عبرَ وسائط أدبية فنية، ناصعة الأسلوب، واضحة الفكرة، قوية العبارة، نبيلة المعاني والصور مُستوحاة من زاوية التصور الإسلامي للكون والحياة .

[1] يُنظر، دكتور نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الأسلامي، ط1، كتاب الأمة، ص 26 .. 30

[2] سيد بن حسن العفاني، لآلئ الظمآنْ في محبةِ الرحمانْ، ص 24

2- مصادر ومنابع الصُورة الفنية عند عماد الدين خليل :

" النص والتُراث مُتلازِمَان، لأنّ النص الذي لا يَقبلُ هذه الظواهر التراثية نص عقيم، كذلكَ للتراث أهمية كبيرة عند الشاعر الإسلامي، فمنهُ يغترف موضوعاته الشعرية، ليخْلُقَ واقعاً جديداً ممزوجًا بالماضي – و للمقارنةِ بينَ حالِ الماضي وحال الحاضر – فإنّ قصدناَ بالمنابع التراثية و الأصول المعرفية التي تكوّن ثقافة كلّ أمة ، و التي تتحددّ بمقتضاها ، هويتها و تتميز شخصيتها ... وينهلَ من منابعها يضمن لأساليبه وصوره الثراء ومعانيه النماء و الخصب " [1] ، باعتبار أنّ التُراث هو ما توارثهُ الأبناء عن الأجداد في جوانب الحياة .

حيثُ اِستطاعَ عماد الدين خليل من خلال الإشارات التُراثية أن يُعبرّ عن رؤيته الإنسانية و الحضارية ، قصدَ إعادة تشكيل الواقع بطعم الماضي ، وفقَ رُؤية تنسجم مع الحاضر تَبني المُستقبل، حيثُ يَنتقي من المَاضي ما يخدُم الحاضر و المُستقبل ليصنعَ حُلمًا إنسانيًا أفضل .

وقد وظّفَ عماد الدين التراث لشَحذ الهِمم و لتغيير الواقع الأليم ، و لتأكيد روح السيادة و الحرية في ضمير أبناء الوَطن ، لتذكير بالأجداد كيف عاشواَ و قدموا للحضارة أفضلَ مُقومَاتِها . و على ضوءِ هذهِ الإعتبارات من المُمكن تصنيف عوامِل اِتجاه عماد الدين إلى اِستدعاء التُراث و سر شيوع الظاهرة في شعره الإسلامي . و لكَ أربعَ عوامل كانت دافعاً لتوظيف التُراث في شعرهِ، وهيَ :

ا – **عوامل الفنية** : إحساس الشاعر بمدى غنى التُراث و ثرائهِ بالإمكانات الفنية و بالمُعطيات و النماذج التي تستطيع أنْ تمنح القصيدة طاقات تعبيرية لا حدود لها [2] **ب** –

---

[1] عبد الحميد قاوي ، الصورة الشعرية بينَ النظرية و التَطبيق ص 106

[2] يُنظر دكتور علي عشري زايد ، اِستدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المُعاصر، ط 1998 دار الفكر العربي – القاهرة– ص 16

عوامل الثقافية : " وهيَ عوامل ساعدت على اِتجاه الشعراء المُعاصرين إلى اِستدعاء الشخصيات التُراثية ، قصدَ توجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية و روحية و فنية صالحة للبقاءْ والاِستمرار " [1] .

ج – **العوامل القومية** : " التُراث واحد من تلكَ الجذور القومية التي ترتَكزُ عليها الأمة في مواجهة أية رياح تُحاول أنْ تعصفَ بوجودها القومي ، فتمنحها إحساساً قوياً بشخصيتها القومية ، ويقيناً راسِخاً بأصالتِها و عراقَتِها " [2] .

د – **العوامل النفسية** : " كثيراً ما ينتاب شاعرنَا المُعاصر نوع من الأحساس بالغربة في هذا العالم ناشئ عن شعوره " [3] ، إذْ جاءت مُعظم قصائده خطاب وجداني للمؤمن المُغترب في هذا العالم .

و على ضوء ما سبق يُمكن تصنيف المصادر التراثية التي وظّفها الشاعر في تشكيل صوره كغيره من الشعراء على النحو الآتي :

2-1- ثقافة عماد الدين خليل :

الثقافة غذاءُ الشعر، لكل شاعر ثقافة يغترفُ ويَنهَل من مشاربهَا ويدافعُ عنها ، حيثُ تَجِدها حاضرة في كِتاباتهِ و أفعالهِ ، إذْ " أنّ الشعراء – بوجهٍ عام – ينهلونَ من منابعَ شتى في بناء صورهم الشعرية ، يتشربّونها و يشكلونها من أشياءَ جمَة قد تكون ضمنَ مُبصِراتهم التي تصدر عن البيئة التي يعيشونَ فيها سواءً أكانت هذه المُبصرات جامدة قارّة ، أم حية مُتحركة . وقد تكون ضمنَ مُدركاتهم التي تَصدر عن ثقافتهم أو تجاربهم الشخصية " [4] ، أو

---

[1] يُنظر المرجع نفسه ص 24 ، 25

[2] دكتور علي عشري زايد ، اِستدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المُعاصر 39

[3] المرجع نفسه ص 42

[4] عبد الحميد قاوي ، الصورة الشعرية بينَ النظرية و التطبيق ص 71

من حيثُ صلة العوامل الاِقتصادية و البيئة الاِجتماعية و القيم الاِجتماعية التي تمدُ شعرهُ أو تتمثل فيه " [1]

إذ أنّ عماد الدين خليل ذو ثقافة جمّ، ومُتنوعة، ، ظهرت آثارُها في شعره منها التاريخ و الدين ، حيثُ استخدمَ الشعر كوسيلة للتذكير بالدين و لنقل أحداث تاريخية ، فهذه الخلفية وحدها كفيلة بأنْ تمدّ العمل الأدبي بحياةِ الخلود .

حيثُ نرى عماد الدين أدى تَجربتهُ الشعرية لتأصيل قواعد الدين وتحديد طريق الحق وتعين القيم الإسلامية، فنراه يعيشُ إيماناً راسخاً و سلوكاً متميزاً وعزةً إسلامية و أخلاقاً قرآنية. إذْ أنّ غايةَ الأدب في نظرتهْ " ترسخ القيم الخلقية والدينية والاجتماعية، وينتصرُ الحق على الباطل " [2]

لا ننسى أنّهُ دكتور في التاريخ الإسلامي، مما يُوحي أنهُ ذو ذاكرة حية زاخرة بآلاف المعارك و الأحداث الإنسانية و لوح محفوظ من قصص الصحابة وسيرهم مع الرسول صلى الله عليه وسلم، و قد تمَرسّ الشاعر بالكثير من مُسميات الحرب و مصطلحات الدين و شخصيات كانت لها مكانة سلطوية و علمية و أدبية ، وظّفها كيْ نقتدي بها وبعضها لنأخذ منها العبرة .

كذلكَ البيئة مُهمةَ في ثقافة الشاعر و لكل بيئة تجارب وظروف خاصة، وقد عاش عماد الدين خليل في الموصل –العراق–صاحب المجد الغابر، يعود هذا البلد إلى أحداث عظيمة مضت ، حيثُ أنها مرت بأحداث سياسية كبيرة ، وقد ولد فيها الكثير من الأدباء و العظماء الكبار الذين مضوا وبقية أثارهم حية تصلنا إلى يومِنا هذا، و العراق ذلكَ البلد الذي يعيشُ وسطَ مُحيط مُشتَعِلْ بالْفِتَنْ المَذْهَبِية والصِّراعات السيَّاسيّة .

---

[1] د، إحسان عباس ، فن الشعر ط3، دار الثقافة –بيروت–لبنان– ص 159

[2] يُنظر د، محمد فتوح أحمد، الرمزْ والرمْزية في الشعر المُعَاصِر، ط3، 1984، دار المَعارف– القاهرة– ص 16

أما عن تأثير البيئة في حياة عماد الدين خليل فنجدها مُظطربه قلقه لم تكَد تَعرِفُ السلمَ في زمنهِ، حيثُ عانت الوَيلات و المعاناة، فحملَ عماد الدين صوت بلدهِ ، فهو في كثير من قصائده يعيش الماضي في الحاضر باستلهام المعارك و مواقفها من خلال الصراع العربي مع الأعداء على مدى العصور .

2-2- الشخصيات التاريخية :

التاريخ يُثبت وجودَ الأمم، و " التاريخ بعامة، وتاريخ الأدب خاصة، رافد ثري عند عماد الدين يؤسس لمقومات الشعر عندهُ، و يؤكد عُمق مَعرفته و سِعة اِطلاعه على أخبار القدماء، إذْ نلمس كثرة توظيفه للشخصيات، و الرَمز لبطولاتهم و وقائعهم ، حيثُ كانت هي الأصوات التي اِستطاع من خلالها أنْ يُعبر عن أتراحه و أفراحه، أن يبكي هزيمته أحر البُكاء و أصدقهُ و أفجعهُ، ومن ثمَّ فقد عقد عماد الدين أواصرَ صلة بالغة العُمق و الثراء بشخصيات هذا التُراث، و أصبحت هذه الشخصيات تُطالعنا بوجوهها المُنتصر و المهزومة ، المُستبشرة و المهمومة " [1] ، مع ذلك تراه ينتقي من التراث ما يُعينهُ عن تجربته هذا لانَّ لكلِ شخصية دلالة خاصة و فريدة، حيثُ بعثَ بهذا الإستحضار روحَ الماضي بصياغةِ الحاضر حيثُ يتمَاهى و يذوب كلاهمَا في الآخر .

أضف إلى أنَّ كلَّ شخصية يمكننا أن نطرحَ عليها ثلاث أسئلة تتمثل في " من أين ؟ و متى ؟ لماذا ؟ .

- أما **من أين** : من أين هذه الشخصية مكانا و موقعاً لأنّ لكل مَوطِن خاصية في تكوين الشخصية .

- أما **متى** : نقصد بها متى عاشت و متى انتهت حياتها .

[1] يُنظر د، محمد فتوح أحمد، الرمزْ والرمْزية في الشعر المُعَاصِر ص 7..8

– أما **لماذا** : فهي تَخص الشاعر والقارئ، كقولنا : لماذا وظفّ الشاعر هذه الشخصية في القصيدة ؟ . و لماذا اِختاراها و أفردها عن باقي الشخصيات، هذا لأنّ لكلِ شخصية بطولات وأحداث وتجارب خاصة بها .

حيثُ إنّ التجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كلّ عملٍ شعري يَستدعي الشخصية، لتوطيد الصِلة بين الحاضر و التراث و الإقتداء بالأجداد ، إذ يُحاور في قصيدة " رِحلة في المصير " ، " شخصية عنترة ابن شداد التي تَرمُز لأبعاد سياسية، و " الذي اشتُهر بينَ قومهِ بشجاعتهِ التي يُبديها و بطولتهِ التي كانت مَثار الإعجاب و مُلفتَ للنظر ... و قد صور عنترة هذه الصورة تصويرا جميلا ورائعًا .. صورة الفارس الكامل و أنهُ يَهدف إلى إثبات فكرة رجولتهِ و مظاهر بطولتهِ العديدة و المتنوعة تتقلب حَسب تقلبِ المَعارك ... إذْ كانت معاركُ عنترة تنتهي بموتْ الخصمْ ، كما قال " إني إمرؤ سأموتُ إنْ لمْ أقتلِ " [1]

فإنّ مَلاذَ الشَاعر في اِستدعاء عنترة لأنهُ رامز للبطولة و الشهامة والشجاعة والصلابة فقد استحضرهُ في القصيدة ليبعث فيه الحياة من جديد كي يأتي وينصرنا من هذا الهوان والضعف و الاستعباد الذي حلّ بالعرب ويُحررنا من أيدي قيصرا وكسرى وبهذه الطريقة يُوظّف عماد الدين الرمز التاريخي أو شخصية – عنترة –بدلالة التي نعرفها عنه، لنقرأ قوله[2] :

سُبت أرضُنا

هُتكت عِرضنا

ولم يتصدّ لدرء الهزيمة

---

[1] يُنظر محمد سعيد مولودي ، ديوان عنترة ، مكتبة الاسلامي، 1964 ص 71 .. 72 .. 75

[2] عماد الدين، إبتهالات في زمنِ الغُربة ص 88

سوى (عنترة) !

ولكن (عنترة) شاعر لا يردُ هذهِ الهزيمة

وتبقى مظالمُ (كسرى) يظلُ هوى (قيصرا)

وتوظيف الشاعر لشخصية عنترة كان في إطار المُفارقة التصويرية لإبراز حِدةَ التناقض بين ماضِينا و حاضِرنا، فالشاعرُ اِستمدَ الشخصية من تاريخ الماضي، حاولَ بعثَ الحياة في أوصالها بما سيُعينهُ عليها من خصائصَ بطولية .

وقد تجتمِعُ في القصيدة مجموعة من الشخصيات تاريخية، أو تتراكم و مع ذلك لا تفقد قيمتها الفنية، و لا تُثقل بنية القصيدة أو تكون عِبئاً عليه، و نجاح الشاعر في استخدام هذه الرموز استخداماً شعرياً مرهُون بطريقة الاستخدام و كيفيّته لا بكمية الرموز، إذْ وظّف الشاعر عددَ من الشخصيات التاريخية اللامعة، التي ترمُز إلى حقبة ذهبية و زاهرة من التاريخ الإسلامي الحافل بالأحداث العظيمة و الرّجال الأفذَاذ . إذ يؤكد عماد أنّ المجد صنعهُ أبطال و قادة حمَلوا همَ الأمة و نراه أيضًا كثيرَ الاعتزاز بالتاريخ الإسلامي ، حيثُ أتاحت هذه الرموز للشاعر أن يأخذها بصور رامزة ، فكل مُهمتها أن تستمد روعة الحاضر من عَظَمَةِ الماضي ، ليصبح بهذا السياق أجدادنا الموتى أحياء، و كل رمز من هؤلاء يَكتنز دلالته من السياق الشعري ، لنقرأ قوله [1] :

فلا كان .. لا كان تاريخنا

[1] عماد الدين، اِبتهالات في زمنِ الغُربة ص 95..96

ولا كان (عمرو) و (سعدٌ) و (خالدٌ) [1]

ولا اِلتَمعت في الصحارى المُنى

وكيفَ يكونُ لنا موطئ في البريّه

إذا لم يجئ (طارق) و (ابنُ قاسمْ) ؟

ومن حولناَ أمم بربريه

تداعى لها كل نذل وفاجرْ

مَبادئها تستبيح المظالمْ

تعاليمُهَا كِسرَويه

إذا وطئت مُدنًا كالمَقابر

و تدفعه صرخات (الوليد) [2]

كل هذهِ الشخصيات " تنصهرُ في وهجِ التجربة لتَنفسحَ بما فيها من مشاعر وأحاسيس وخطرات، وتظلْ حاضرة في القصيدة و قادرة أنْ تأخذَ مساراتها الشعورية والنفسية في وجدان المُتلقي ووعيه، و كل هذهِ الشخصيات لها رمز المجد والبُطولة، و قد يجمعُ الشاعرُ في

[1] **عمرو اِبن العاص** رضي الله عنه قائد معركة القادسية ، **سعد اِبن أبي وقاص** هو سعد بن مالك بن وُهيب بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب بن كعب بن لويء ، فهو خال الرسول صلى الله عليه وسلم ولد 18 قبل البعثة شارك في الكثير من الغزوات مع الرسول و جاهد مع الخلفاء ، توفيَ 55 هجري ، للمزيد يُنظر صلاح عبد الفتاح الخالدي ، سعد ابن أبي وقاص السابق للأسلام المُبشر بالجنه و القائد المُجاهد ،ط1 2003، دار القلم، دمشق ص 23 و459 ، **خالد ابن الوليد** افتتحَ أول مدينة " بصرى " و قائد معركة اليرموك .

[2] إشارة إلى الخليفة الأموي الفاتح الوليد بن عبد الملك ، يُنظر الديوان ص 96

القصيدة الواحدة بينَ أكثر من شخصية من الشخصيات هذا النوع، لإبراز المُفارقة الجماعية، بين الواقع التُراثي لهذه الشخصيات وبينَ ما آلَ إليه أمرهم في الحاضر " [1] .

والقصيدة تعرِضُ صورة منسوخة عن تاريخ الأمة الإسلامية حيثُ يُذكرنا بالوقعة " الناصرية و حطين و القادسية " ، هذه الرموز تُجسد للقارئ و جهان، أولهُما الانتصارات القديمة الزاهرة في تاريخنا التي اِنتصر فيها أجدادُنا، و الوجه الثاني تحمل رمزية الحاضر المُوجع المُتأوه، و بيان هوان حُكَامها و حَالها الضائع ، لذلك جمعنا الشاعر بين مشهدين ، مما يُحدثُ خلخلة في الوعي التاريخي لدى المُتلقي ليرى بين حال الماضي و الحاضر، " حيثُ وضعنا محطَ مُقابلة بين ما كانَ من اِنتصار و مجد و عزيمة متأججة للفتح، و ما يمثلهُ واقعنا من ضياع و ضعف واِنكسار، إذْ بينَ مدى هذه الهوة التي تفصلنا بين أمسنا و يومنَا "[2] ، لنقرأ قوله [3] :

تذكرتُ الوقعة (الناصرية) [4]

فداست على الحرمات ، تخطت حدود الضمائر

فيا أيها المسلمون تنادو إلى صيحة أخرويه

تقاتلُ تحتَ دويِ القنابل ، قصفَ الحديد

و ترمي إلى السوحِ كل مُجاهد

تناديه (حطين) و (القادسية)

---

[1] يُنظر،دكتور علي عشري زايد ، اِستدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المُعاصر ص 129..287

[2] يُنظر المرجع نفسه ص 126

[3] عماد الدين، اِبتهالات، ص 96

[4] إشارة إلى معركة حطين عام 583 هجري التي قادها الناصر صلاح الدين، و أفضت إلى تحرير القُدس، يُنظر للديوان ص 96

وهذه الرموز اللّامعة من الشخصيات (عمرو، سعد، خالد، طارق، ابن قاسم، الوليد) و من الأحداث و المواقع (الناصرية، القادسية، حطين) كيفما اِستُخدمت فهي عنوان على مرحلة زاهرة و حقبة ذهبيّة من التاريخ الإسلامي الحافل بالأحداث العظيمة . " ولا ضرَرَ أنْ يجمعُ النّص الشّعريّ الواحد حشداً من الشخصيات و المواقف والأحداث التُراثيّة في بناء شعريّ يعتمد المُفارقة أساسًا للتّصوير الّذي يُجسد التّناقض بين الصّورة التُّراثية و واقِع الحياة المُعاصر " [1]. حيثُ إنّ تزاحُمَ الرموز المُستدعاة في القصيدة يدل على شدةِ تعلق الشاعر بالتُّراثْ . و إن معركة المسلمين ضد الأسبان رمز راسخ في التاريخ الإسلامي ، فبعد أنّ انتصروا على الأسبان وهزمُوهم بإذنِ الله، حتى ضيعوا النصر بابتعادهم عن الله وإتباع طريق الشيطان – إذْ كثُر الترف و البذخ و اللهو و المُجون و شُرب الخمر – وأصبحَ كلُ حاكم يحكُمُ بما تمليه عليه نفسه، كانت حضارة مُوحدة مُتمَاسك متآزرة، حتى صارت مُقسمة كل ولاية يحكمها حاكم فنتجَ عن ذلكَ الضعف والهوان، حتى أذاقهم الله طعمَ الهزيمة والخُنوع للعدو، كما أكده الشاعر بأسلوبه الفني بقولهِ [2] :

طردنا الأسبان من جناتِنا

و كان قد تبعثَر الأسبان

هاجمنا الصليبُ في ديارنا

من بعد ما توارت الصلبان

شردنا اليهود من ساحاتنا

إذ كاد أن يطويهم النسيانْ !

أمسكنا الشيطانَ من لذاتِنا

---

[1] د ، صابر عبد الدايم ، الأدب الإسلامي بينَ النظرية و التطبيق، ط1. 2002، دار الشروق القاهرة، ص 96

[2] عماد الدين، إبتهالات، ص 26 ..27

و راحَ يلهو بيننا الشيطان

و يأخذنا إلى استحضار النكبات و الإنكسار وهوان الأمة الإسلامية ، حيثُ إنّ رمزَ المغول و التتار منسجم مع سياق الشعري ، يشير إلى استنزاف قوة الأمة الإسلامية و تذوق الويلات ، حيثُ كانت حضارة خضراء فأصبحت يابسة ، كانت مزهرة فصُيِرت ذابلة ، كانت مَبنية حتى صارت رماد وضيعت عُلومها وأُزهقت دماء المسلمين و بعثرت حروفها في الهواء ، مما تَولدَ في نفسية الشاعر الحسرة والحزن على حال الأمة، وإن كان يعتز بالتاريخ الإسلامي ، فإنه في نفس الوقت

يبكي على ضياع المجد الإسلامي ، اِقرأ قولهُ [1] :

من أجلِ هذا قُدمت جحافلُ المغول و التاتار

واحترت الرؤوسُ حتى أرهقَ الجلاد

من أجل هذا صُيرت دماؤنا أنهار

وذبحَ الخليفة القابعُ في بغداد

كانت لنا حضارة مترعة عطاء

كانت لنا أمجاد !

فأحرقت كتبنا و ذرت الأحرف في الهواء

و جعلوا بنياننا رمادْ !

إنَّ رمزَ التتار يُذكرنا بسقوط بغداد و ضياع علوم الأمة و قتل رجالها و حرق بنيانِها و سرقة ثرواتها ، هذه الوقعة الأليمة التي تحولت – عبر الزمن – غُصة في وجدان الشاعر

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 27

الإسلامي إلى رمز غني بمعاني الأسى و الحُزن و الإنكسار، إذْ اِختار الشعر الحُر للتعبير عن حزنه دون قيود الوزن و لتوسيع تجربتهِ ، حيثُ خلق مُناخاً موسيقياً يؤثر في سامعيه .

وقد وردت الرموز عند عماد الدين خليل كما هي في التاريخ لم يغير في دلالاتها، حيثُ أخرجها من القالب السردي الحرفي إلى قالب فني شعري باهر، إذْ شكلهَا في سياقات شعرية منسجمة مع القصيدة ومع شعوره، و على صَوبِ هذه الرموز بني عماد الدين قصائده و استدعى لها رموز شتى التي تُصُب مصبَ فكرته و قصدهُ، و يعاد تشكيلها فنياً وتشغيل التراث في قصيدة إسلامية مُعاصرة.

. ونعلنُ حذرنَا في قول أنّ عماد الدين شاعت في شعره نمطية الشخصية و الأحداث حيثُ اِتجهت كل رموزهِ إلى دلالة محدودة و معروفة عند عامة القُراء " وهذا النوع ما أطلقنا عليه اسم < النمط اللغوي > ، وهذا النوع من توظيف الشخصية نمطًا ما نطلق عليه اسم < النمطية > و نعتبرهُ منزلقاً من مزالق التي تُهدد ظاهرة اِستدعاءْ الشخصيات التُراثية في شعرنا المُعاصر " [1] . وعلى ضوءِ هذا الإعتبار يصوغُ الشاعر موقفهُ ممّا يراه ويعيشه على أيّ من المُستويات السّياسّية والاجتماعية والدينية و غيرها .

و بصرف النظر عن نجاح الشاعر أو عدمهِ في توظيف الرموز و اِستلهام الأحداث في قصائده – فإنه يُمكن القول – بصفة عامّة أنّ الشُعراء الإسلاميين يُكثرون من توظيف التُراث في شعرهم، " فهم أكثر الشعراء اِرتباطًا بالتاريخ و تشغيله في قصائدهم، إذْ أنّ اِستحضار التُراث لا يتحركُ في زمنِ الماضي و إنما هو حاضر في وجدان الأمة ومُتوهج في إحساسها . وينظر الشاعر إلى الأنماط الحضارية على أنها وسائل كفيلة بإنقاذ هذه الأمة وإخراجها من حالات الضعف إلى حالة القوة والسيادة، لذا نراه يعتز بالتُراث الإسلامي. ويعود – كذلكَ – إلى حاجه رُوحيّة في الشاعر نتيجةَ ضغط تاريخيّ وثقافيّ، وكلّما اِزدادَ تعقدُّ

[1] دكتور علي عشري زايد، اِستدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المُعاصر ص 295

الحياةْ حولَ الأديب، واِشتدّ الاِبتذال في مُحيطهِ السّياسيّ والاِجتماعيّ والثقافيّ اِزدادَ هو إمعانًا في التُراث " [1]

و الحصيلةُ مما سبق نقول : أنّ عماد الدين خليل ذا عواطف إسلامية حارة و مشاعر إيمانية نابضة . " كان الباكي الحزين في مآتم الإسلام و هزائمه، كما كانَ المُغني الفرح في اِنتصاراتهِ وانتفاضاته، و كانَ شعرهُ يقودنا نحو القوة وإيقاظ الهمم، و يوقدُ نيران الحماس في الجماهير التي تنطلقُ بينَ الحينْ و الحين " [2]، وظَاهرُ أنّ توظيفهُ للتُراث و تقديسهِ للقيمْ الدينية وولائهِ العميقْ بالتاريخ، هذا كلهُ ثابت لا يتزحزح، كما قال يوسف المجيد " فالشاعرُ اِبنُ عصرهِ كما أنَّهُ اِبنُ التُراثْ العربيّ و ثقافتهِ " [3] و المؤملُ من الشاعر الإسلامي أنْ يبُرّ عصرهُ كما برّ تُراثهُ، حيثُ طغت أبوةُ التُراث على أمومةِ المُعاصرة . وهذا يُسقط اِتهام الشاعر بغياب المعاصرة في شعرهِ لأنهُ وظفَ التُراث لتغيير الواقع وربط الحاضر بالمَاضي، ولا ينسحبُ هذا – في رأي – على الألفاظ التُراثية التي تتزاحم في قصائده رغمَ عدم اِتصالهم بحياتنا اليوميّة، فهيّ ألفاظ مسنودة بتُراث تاريخي خالدْ يضمن بقاء دلالته و آثاره في القصيدة .

2-3- الطبيعة مصدر للصورة :

تُعتبرُ الطبيعة عنصراً أساسياً لدى الشعراء " منهم منّ يتجاوز حدّ المبصرات ، فيسمو بمنقولاته الحسية إلى عتبات الخلق و الإبداع ، مُعتمداً على نُسختها في خيالهِ ، يبعث فيه الحياة ، ويحيي فيها الموات ، فإذا هي نسيج وحدها " [4] ، إذْ أنّ كلّ شاعر يُوظف عناصر الطبيعة لإيصال معنى يريده بُغيةَ إثراء صورتهِ الفنية ، " لأنّ الطبيعة ظاهرة كونية خلقها الله

---

[1] د، رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المُعاصرة –الصورة– الرمز–التناص– ط1، 2013 ،عالم الكُتب الحديث – الأردن– ص 198 ، بتصرف .

[2] مُحمد الغزالي، مُشكلات في طريق الحياة الإسلامية ، ط، كتاب الأمة ص 99

[3] يوسف محمد المجيد، شرحُ القصيدة البائيّة " فؤادُك أولى " للشاعر بدر الدّريعْ، موقع www.ymeed87.com ص 69

[4] عبد الحميد قاوي ، الصُورة الشعرية بينَ النظرية و التطبيق ص 73

تعالى لها نظام دقيق يقوم على قواعد علمية مُحكَمه من ناحية ، ومن جهةٍ أخرى تحمل في جوهَرِها دلالة رمزيه وقيمه روحيه لتأمل في عظمةِ الخالق سبحانه ، حيثُ نجدْ الشاعر قد كثفَ في توظيف عناصر الطبيعة وقد استعمل بعضها في تشبيهات والاستعارات وغيرها من صور ، ذلكَ ابتغاء إيصال تجربته وقيمهِ الروحية " حيثُ يتوارى الشاعرُ خلفَ الطبيعة ليبثَ همومهُ و أحزانهُ أو غزلهُ و أشواقهُ " [1] ، وهذا ناتج عن عمق تأمل الشاعر في خلائقِ وعظمةِ الله تعالى .

حيثُ " يتسم الرمز الطبيعي بكون قيمتهِ الجمالية المُبتذلة مُتغيرة، بشكل دائم، إذْ أنّ هذه التعددية هائلة غير محدودة في الذات المُبتدعة التي هي الأخرى لها أطوارُها النفسية والرُوحية المُختلفة، و لهذا لا غُرو في أنْ يكون الرمز الطبيعي ذا قيم جمالية متباينة ومُتناقضة أيضًا . فالنهرُ – مثلاً – بالنسبة إلى المُجتمع القبلي، غيرهُ بالنسبة إلى المُجتمع المدني، هذا أنّ لكل مُجتمع أغراضًا تختلفُ باختلاف الحاجات .. " [2] .

ورحمَ الله الرافعي حينَ قال " لو أردت أنْ تعرفَ الأديب من هوَ؛ لما وجدت أجمعَ و لا أدقَ في معناه أنْ تُسميهِ " الإنسان الكوني " وغيره هو إنسان فقط، ومن ذلكَ ما يبلغ من عمق تأثرِهِ بجمال الأشياءْ ومعانيها، ثُمَّ ما يقع من اِتصال الموجودات بهِ بآلامها وأفراحها؛ إذْ كانت فيه مع خاصية الكون الشامل، فالطبيعةُ بجمال فنهِ البديع أنهُ منها، وتبرهن الحياة بفلسفتهِ وآرائهِ أنهُ هو أيضاً منها، وهذا وذاكْ هو الشمول الذي لا حدّ له" [3] حيثُ ينطلقُ عماد الدين خليل من رؤية دينية وروحية ، كغيرهِ من الشعراء الإسلاميين أخذَ مادة الطبيعة المحيطةِ به، لكنهُ نقلهاَ بذاتيتهِ التي تُميزهُ عن غيرهِ فيما أخذَ و فيما ترك وفيما يُكثر استخدامهُ من مادة التصوير .

---

[1] المرجع نفسه، ص 74

[2] يُنظر دكتور سعد الدين كليب، وعي الحداثة – دراسات جمالية في الحداثة الشعرية – ط ، مطبعة اِتحاد الكتاب العرب – دمشق – ص 85

[3] سيد بن حسين العفاني، لآلئ البيان في محبة الرحمان، ط1، 2004 مكتبة معاذ ابن جبل ،ص 23 .. 24

حيثُ نراه في إحدى أبياتهِ يكشف عن عظمةِ الله تعالى ووصف حال العبدِ بغيرِ الله كالأرضِ بلا ماء خاليه وخاوية، إذ يُحيل إلى أنّ الإنسان لا يسمو بلونهِ ولا بمظهره ولا بنسبهِ إذ يبقى في شقاء دائم و شر و تَيه دائمين، فليس العبرة بما يَعملهُ الإنسان وحده وإنما تتحقق السعادة الحقيقة بتقوى الله عز وجَل وطريقِ إليه ، فبالله يسمو العبدُ و يرتقي، فملاذُ القيمة الروحية تُحِيلنا إلى معرفةِ الله وصلةِ به، إذْ همَا الطريق المُنجي من كلِ أذى، كما في حديثِ شعرهِ إذ نجده يصور لنا حال من لم يتبعْ طريقَ الله كحالِ القفرِ والطريق الذي فيه شوك، اِقرأ قوله :

بغيركَ يغدو الوُجودُ قفاراً وركضاً على الشوكِ محضَ سراب [1]

حيثُ يستخدم مرةً أخرى الشاعر الطبيعة في حمدِ الله بدلاً من الأرقام لأنّ الأرقام تضيق أمامَ عظمةِ حمدِ لله فحوّلها إلى عددِ رفات الأغصان وعددَ الرياح، حيثُ جسدت الطبيعة تداعيات روحية بذكرِ الله وإذْ لونت الطبيعة قيمةَ الحمدِ كما في قوله :

لكَ الحمدُ في كلِ رفه غصنٍ وفي الريحِ إذْ حُملت بسحابِ [2]

إذْ نجحَ في تركيبها وانسجامها لفظاً ووزناً .

نرى الشاعر يُوظف الطبيعة ليُعَبر عن تجربتهِ الروحية في التسبيح في النهرِ و منعطفِ الوادي وحتى القفرِ و كل غاب، فلا غرابةَ إن اجتمعتْ الثنائيات الضدية إنما المهمُ أن يُوصلَ المُعنى للمتلقي، حيثُ نجدهُ تخلصَ من كل الاِرتباطات كالبيوت و المساجد ... بل جسدَ التسبيح في كل شيء، فمنْ تمامِ التعّبد أن يؤمنَ بوجودِ الأولوهية وراءَ كلِ شيء و يعلمَ

[1] عماد الدين، اِبتهالات في زمن الغُربة، ص 12

[2] المرجع نفسه، ص 13

أنّ الحقَ يُخاطبهُ في كل شيءْ، إنّ هذهِ المُخاطبة مُستمرة باستمرار الحياة [1] ، أينما توجهَ المؤمن سَبحَ ربه و ذكره اِقرأ قوله :

تُسبحُ في النهرِ في المنحنى تُسبحُ في القفرِ في كلِ غابِ [2]

قدْ يلجأُ الشاعرُ – أحيانًا – لتوظيف مفردات الطبيعة كدلائل وعلامات على الإيمان بالله ووحدانيته، حيثُ " أنّ الإيمان هو القيمة الثابتة لدى المؤمن الواعي المُدرك لله تعالى، فالإيمان لا يَتغير بتغير الزمان و المكان إنماّ يُغيرُ حالَ المؤمن إلى الأفضل، حيثُ أكد الشاعر قيمة الإيمان بالله وما لها من آثار نفسية كبرى يأتي في مقدمتها بث الشعور بالسكينة والراحة و الاطمئنان . فأصل السكينة الطمأنينة والوقار، والسكون الذي ينزله الله في قلب عبده، عند اضطرابه من شدة المخاوف، فلا ينزعج لما يرد عليه، ويوجب له زيادة الإيمان، وقوة اليقين والثبات " [3] إذْ ذكرَ الشاعرُ الأرضَ و الإعصار ليسَ على سبيل التصوير الفني أو لاتخاذ وسيلة تعبيريه عن تجربته ، إنما هي لتأكيد علاقة روحية حميمة بينَ إيمان العبد و عظمةِ الطبيعة، اقرأ قول الشاعر :

إيمان من فوقِ الأرضِ ينثُ شرارْ

إيمانٌ يركضُ خلفَ الخوفِ ... وراءَ الآلامِ القصوى

يجتازُ الأسوار ..

إيمانٌ يَرفعُ سيفَ الحقِ بوجهِ جموعِ القهر الآتي كالإعصار [4]

---

[1] د، مُحمد حلمي عبد الوهاب القيم الروُحية في الإسلام ص 64

[2] عماد الدين، اِبتهالات في زمن الغُربة، ص 14

[3] د، مُحمد حلمي عبد الوهاب القيم الروُحية في الإسلام ص 94

[4] عماد الدين، اِبتهالات في زمن الغُربة، ص 20 .. 19

لازالَ يُذكرنا الشاعر بلذةِ و ثمرةِ الإيمان وسكون القلبِ به ، ما جعل للعبدِ الغِبطة و البشارة الحسنة ، حيثُ أشار إليهِ بعناصر الطبيعة هذه الأخيرة نِتاج الإيمان الروحي حتى يمنحنا الله الموز و التفاح و يهبَ إلينا الأمطار حتى تطفئ نارَ الفتنه الحمقاء و العمياءْ ، لنقرأ قوله :

نمضي كي تَعمرَ هذي الدنيا .. تلقيها بذار

كي تمنحَ موزاً .. تفاحاً .. كمثرى

تهبُ الأشجار

و على بردِ الوَعدِ الآتي بالأمطار

أحسُ سلاماً علوياً .. و يُقِرُ قرار

و تَنُثُ على النار الأمطار

فتكفُ النار ! [1]

نَلْحظُ من خلال اطلاعنا على قصيدةِ " مشاهد من سفرِ الرؤيا " أن الشاعر أقامَ علاقةَ وِد مع الطبيعة و ظواهِرها، إذْ يُعطينا اِنطباعاً أنّ الشاعر يتأملُ في بدائع الخالق ، حيث جَسدها في وصفِ حال الأمة في شتى هندستها بربيعها و خريفها إذْ يرمزُ للطبيعة على حسبِ حالتهِ النفسية إن كانت مُزهرة أو بذابِلة ،إذْ وظفَ العاصفة والموجة والبحر الكون والضوء والنار والحجارة، ينطلقُ من رؤية روحية تربطهُ بالله، نراه يَصف في الأبيات حالَ من ابتعد عن القيم الإسلامية و ضياعه، لنقرأ قوله :

رأيتُ فيماَ يلحظُ النائمُ في الأسحار

[1] المرجع نفسهُ ص 20

عاصفةٌ تهبُ من مكامنِ الضلال

عنيفة كموجةٍ عاتيه بَحْريه

مخيفةٍ كنقمةٍ كونية

تجتازُ ألفَ سنةٍ ضوئية

و قبل أن تُمطرنا بالنار و الحجارة [1]

يستمرُ الشاعر في الحديث عن مؤثرات الطبيعة في كيانهِ النفسي و الجماعي و الجانب الروحي ، ذلكَ لأنهماَ – الطبيعة و الإنسان – يشترِكانِ في توحيد الأولوهية و أنهماَ هُماَ أساس قاعدة التوازن النفسي فالابتعاد عن القيم الدينية يُوّرُثُ المشقة و الخوف و الاضطراب و القلق ...، حيثُ وصفها بظواهرَ طبيعية سلبيه كالإعصار و النار و الغبار .. في قولهِ:

دوامةٌ تَهبُ كالإعصار

مُترعةٌ بالنار

أتت على الديار

وأصبحت عيوننا من كثرةٍ الغبار

كأنها نسيت إطباقةَ الأجفان [2]

وأنتَ تتَبع الأربع نماذج الأخيرة تجد لفظتي – الإعصار و النار– اللتان ترمُزان على التيه بأشكالهِ النفسية و الرُوحية و الاجتماعية بعامة . و لهذا فإنّ القلقَ بمرادفاتهِ من

[1] عماد الدين، إبتهالات في زمنِ الغُربة، ص 21

[2] المرجع نفسه، ص 22

مصاحبات النار و الإعصار عند عماد الدين . حيثُ اِتجه إلى سمة ملازمة للاغتراب الديني ، وهي التيه النفسي و الرُوحي .

يَذكرُ الشاعر الحالَ الضائعْ و هو يحاول الإمساك بالقمرِ و لا يستطيع، ونراهُ يستعملُ آلافَ النجومِ كي يَعرفَ طريقَ القمر لكن دونَ جدوى من ذلكَ فكل محاولاتهِ فشِلتْ ، وهذا يُبرهن على قيمةِ الهديِ و الإيمان و الغبةِ عن الله و الاِنفصال عنه لنقرأ قولهُ :

وقمتُ كي ألاحقَ الظلام المجهول

أمسكُ بالقمر

وبدأت ملحمةُ الصُعود والنُزول

احتزتُ ألفَ غيمه

قطعتها ألفاً من الأميال

سألتُ ألفَ نجمة

ألحفتْ في السؤال

وعندما وجدتهُ لم يكنْ القمر [1]

تكاد تكون علاقة وطيدة بينَ الشاعر و الطبيعة، إذْ يتخذهاَ الحل الأفضل في التعبير عن مشاعره وأحاسيسهِ، فهو يذكر كيفَ غابت الوطنية عن العرب وضياع سيناء من أيديهم حيثُ جسدَ حالهم بضياع في مجاهِل الصحراء ، و من يستطيع أن يمنحَ المطر ونحن شاردين في صحراء، نراه يحكي عن قيمة روحية لها تأثير في العبدِ ألا وهي الوطنية ، حيثُ

[1] عماد الدين، اِبتهالات في زمنِ الغُربة، ص 22

تناولَهاَ من منظور إسلامي من خلال تأكيده على أهميةِ الإسلام في المشروع الوطني، لنقرأ قوله :

من يستطيعُ أن يواكِبَ السحاب كي يَمنحنا المطر؟

يجئ بالقمر

أقدمنا قد غرِزت في لُجةِ الرمالْ

ضيعنا الدوار في مجاهلِ الصحراء كاليهود

تاهتْ على أبصارنا سيناء

و قتل السرابُ دفقة الرجاء [1]

لم يقِف تزاحُمُ الطبيعة في تَجربتهِ الشعرية عند هذا الحد ، بل أحياناً تملي عناصر الطبيعة عليه بالتداعي مضمُوناً ، لأنّ الشاعر يستخدمُ الطبيعة لتعبير عن تجربتهِ الوطنية ورحلتهِ الروحية في ذكر فضلِ الله ، حيثُ وظّف الطبيعة لدَلالة رمزية و فنية، إذ شكلت هذهِ الأخيرة قيمة روحية ، حيثُ ذكرنا الشاعر بِقصة موسى عليهِ السلام في توظّيف قثائها و فومهاَ مما دّلّ على أنّ الشاعر ذا ثقافة جمّة بالدين ومعرفته بالقرآن الكريم ، حيثُ يأتي في أبيات الأخيرة من المقطعْ يذْكُر فيه عناصر الطبيعة كالزلازل و الماء و الهواء و رماد و البنيان و الأنهار والبحار و النجوم و الأقمار والجبال والصحراء و الشلال و الجسور ... إذْ أنّ هذه العناصر الطبيعية قد احتوت على طاقة فنية إيحائية غير نافذة ، معبّره عن أوجاع هذا الشعب إنها رموز تدُلُ على هوانِ و ضعف العرب و حالهم المُحزِن و المقهور بعد اغتصاب الوطن إذ قيدتْ أعناقُهم ، لأنهم اتبعوا قثائها و فومها الملعون حتى عمّت عليهم البلوى و دخلت عليهم الفتنه العمياء كما في قوله :

[1] عماد الدين، إبتهالات ص 24

وكان فضلُ الله قد أمطرنا

بالمنِ و السلوى

لكننا – مِثلهم تُقنا إلى قثائها و فومِها الملعون !

من أجلِ هذا دومت

الفتنةُ العمياء [1]

إذْ يصفْ حال الأمة كقريةٍ مثقوبة مملوءةٍ بالماء ، كقصعةٍ مفتوحة حتى صيُرت دماؤنا أنهارا ، حيثُ ضاعت الحضارة بسبب ابتعادهم عن طريق الله ، إنّ جُل عناصر الطبيعة التي وظّفَها الشاعر قد انتقاها بعناية ليشكلّ بها معنى يوصلهُ للمتلقي ، حيثُ تدل عناصر الطبيعة على معاني الانكسار و التشرد و الضياع ، في زمن لا يشعرُ الشعبُ أنه في وطنه، أرضهُ قد سُلبت فما كان عليه إلا أن يسلك درب اللجوء والبؤس والقهر والحزن ... حيثُ نجد هذه المصيبة التي حلت قد وظّفها في قصيدة " مشاهد من سفر الرؤيا " لنقرأ قوله:

من أجلِ هذا زُلزلت

الأرضُ والسماء

من أجلِ هذا أصبحت

أُمتنا كقريةٍ مثقوبة

مملوءةٍ بالماء

كقصعةٍ مفتوحة

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 24

كانت لنا حضارة مُترعة عطاء

كانت لنا أمجاد !

فأحرقتْ كُتبنا و ذرتِ الأحرفُ في الهواء

وجعلو بُنياننا رماد !

شقيةٌ حضارة لم تدرِ أينَ الله في رحيلها الحيران

تعيسةٌ قيادةٌ أسلمت المصيرَ للشيطان

سُخرتْ الأرضُ و الأنهار و البحار

أرسيت الجبال نفت ضوءها النجوم و الأقمار

ضيقةٌ طرائقُ العُبور

مظلمة مساربُ الممر بينَ هوةِ و الجبال

مقطوعة على المدى الجسور

بدون أن ينصبَ في صحرائنا شلال

فإنهُ مُحال

أن نعبرَ الظلمةَ و الأحزان وسط العالم المقهور

فإنهُ مُحال [1]

إنَّ الشاعر " تظهرُ براعتهُ و مهاراتهُ في المُنتجات المُنبثقة عن الروح أكثر مما يُظهرها في مُحاكاتهِ للطبيعة . على أنهُ قد يدخل في صراع مع الطبيعة ، و إلى ذلكَ يذهبُ الذهن

[1] عماد الدين، إبتهالات في زمنِ الغُربة، ص 25 .. 26 .. 29

حين يُقال أنَّ مُنتجات الطبيعة أسمى من مُنتجات الرُوح و يقال بالفعل إنها صنائع إلهية "[1]، ونراه قد وفِقَ في رسم صورة الطبيعة التي عبرت عن حال الهوان و الغم و الهمْ الذي حلّ بالأمة الإسلامية .

إنّ الملاذَ الشعري لدى الشاعر أن يوّظِفَ لفظة الحجر ليصفَ بها القلوب القاسية، لتأكيد المعنى بانفعاله الوجداني، لعدمِ إتباع طريق الحق و الهدى ، لنقرأ قوله حيثُ شبه القلب بالحجرِ في القساوة ، إنّ للحجر دلالة تُعبر عن المُعاناة الروحية للفرد المُغتربْ . فمن خلال رمز الحجر، تمَ التعبير عن الفراغ الروحي، و عن العلاقة المُتأزمة بينَ الفرد المغترب و المُجتمع ، و عن القلق النفسي، الإحساس الحاد بالعُزلة . ونرى أنّ كثيراً من الصور الشعرية يصعب استيعابها من دون فهم تلكَ الجوانب التي رؤيت في رمز الحجر [2] .

مثلَ قول الشاعر :

و ثمةَ من يبتغيها مآس كأن القلوب عدت من حجر

و إن من الحجرِ المُستبدِ لما يتفجرُ منهُ النهر

و لكنها حكمةٌ أن يرقَ جفاءَ الصخورِ فهل ندّكِر ؟ [3]

وهذه الأبيات ليست شعراً بل هي قرأةُ أية مُستقاة من القرآنِ الكريم في قوله تعالى (ثمَ قَسَت قُلُوبُكم مِّن بعدِ ذلكَ فهيَ كَالحِجَارَةِ أو اشدُّ قَسْوة و إنَّ منَ الحِجارةِ لماَ يَتَفَجَرُ مِنهُ الأنهارُ و إنّ منها لمَا يَتَشَقَق فَيخرُجُ مِنهُ الماء و إنّ مِنهَا لمَا يَهْبِطُ منْ خَشْيةِ الله و مَا اللَّهُ بغَافلٍ عَمَّا

[1] هيغل ترجمة جورج طريبشي، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجَمَالْ، ط1،ط3. 1988 . دار الطليعة – بيروت – لبنان– ص 38

[2] يُنظر دكتور سعد الدين كليب، وعي الحداثة – دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ص 91

[3] عماد الدين، إبتهالات في زمن الغُربة، ص 48

تَعمَلون) [1] ، فقد أحسنَ بهذهِ السِقاية القرآنية في تشكِليها على نمط شعري يُجسد فيه وصف القلوب بعناصر الطبيعة .

إن توظيف الشاعر للفظةِ السفينة باعتبارها هي السبيل المُنجي من الغرقْ، هذا إذا قادها رائدٌ بإقتدار، و نراه شبهَ تاريخنا يتأرجحُ كالسفن لعدمِ ثبوتهِ، حيثُ استدعى السفينة كسبيل للنجاة، إذ أجادَ صوْبَ تَشكيلها فنياً كما تُوحي السفينة بسفينةِ نوح عليه السلام التي نجا بها، لنقرأ قول الشاعر في قصيدة "رحلة إلى المصير " اِقرأ قولهُ :

نُجدفُ في زمنٍ آسنٍ ؟

و لم ندرِ أنّ السفينة

إذا قادها رائدٌ باقتدار

فعما قريب سيطلعُ ضوءُ النهار

تأرجحَ تاريخُنا كالسفين

فحيناً تُضيعهُ غضاب الهدير [2]

في سياق آخر نجده يوظِّف " رياحَ السموم " المُخْبِرَ عن المُواجهة بينَ الأمةِ العربية – الرجل العربي– وما يأتيه من حضارة الغرب – من ثقافات و فلسفات– قد يُخدعُ المسلم و توهِمُهُ بالنفعِ و الإفادة، و ما هذهِ الثقافة إلا بريق يَمنعُ الأبصار من رؤية عمّا تَحملهُ من سموم تؤدي إلى تخريب و تشويه، فباطنها يبعث الضياع و يهدد الثقافة الإسلامية إذ تجعلنا أمة تعيسة لا تدري أين الله في طريقها ، إذ نرى صوتاً شعرياً ينادي للخروج من هذه الهوة

[1] سورة البقرة الأية 72 ص 11

[2] يُنظر عماد الدين، اِبتهالات في زمنِ الغُربة، ص 81..85

إلى الفكر الخيّر و إتباع ما جاء به الخِيَرةُ من أهلِ الدين والعلم لإتباع طريق الله وحده السبيل المنجي من كل ضياع ، لنقرأ قوله :

رياح السموم تُحاصرُ عالماً المرهقا

و تخنقهُ صبواتُ الرمال

و أنى التفتنا و جدنا الدُجى مُحدقاَ

يُهدده بضياع المآل

و إنسانُ هذا الزمان البئيس

يمارس (أشياء) لا مجديه

يُساقُ بأفكار كل (تعيس)

إلى الحفرِ المُردية !

و يوماً فيوماً يَحُسُ مزيداً من الإختناق

مزيداً من الغربةِ القاسية

و هذا ما عبرَ عنهُ عبد الفتاح روّاس عن رياح الثقافة الغربية " إلى متى نُكرس تبيعتنا للغرب فنظل مستوردين فقراءْ، و مُستهلكينَ سيئينَ لما يحملهُ إلينا الروم من مذاهب و أيديولوجيات و حركات ثقافية لم تحبَ إليها كُرومُنا ، حيثُ أنّ هُناك اِختلاف كبير بينَ حضارة تقوم على الصراع و الثُنائية، و أخرى تقوم على التكامل و الوِحدة " [1] . فرّمزُ بالرياح السموم هو أفضل صيغه ممكنه للتعبير عن الفتنه التي أحدثتها ثقافة الغربية ، حيثُ نراهُ قد نقُلنا بعدَ عبور طريق الخانقة والضيقة و المظلمة إلى طريق النجاة و السبيل المُنجي

[1] يُنظر عبد الفتاح روّاسَ قلعه جي،مدخل إلى علم الجمال الاسلامي،ط 1، 1991، دار قُتيبه – بيروت – ص 110 .. 111

من كل اختناق وإرهاق ألاَ وهو طريق الهُدى و إتباع الحقْ، فهو انتقلَ من الضيق إلى مرحلة الانفساخ ، لنقرأ قوله :

فيا أيها المؤمنون تخطوا جدار الدخان

و سيرو إلى عالم الفكر الخيّره

هنالكَ حيثُ انفساحُ المكان

تُعانقهُ في النهاية

سمواتُ أنجمنا النيّرة !

قد نجحَ الشاعر في توظيف عناصر الطبيعة – الرياح و الرمال والنجوم – في تركيبها فنياً مما أوضَحَ بها المعنى حتى يأتينا في أخر الأبيات بندائه " فيا أيها المؤمنين " ليرشدنا إلى الطريق الصحيح و إتباع الفكر النيّر الذي يُخرجنا من هذه الظلمة . إنّ ملاذَ عماد الدين خليل في اتخاذ السماء كمكان للرجوع إلى الله بعد الحياة على الأرض، فالسماء هي السماء لها سُحب ولون أزرق بها أنجُم في الليل وقمر...، لكن في هذا السياق الشعري تناول الحياة الروحية والأبدية بعد الموت ، إذْ يقول " مملكتي في السماء " و ظاهرُ هذهِ العِبارة أنّ السماءْ هي مكان المُؤمنْ بعد الموتْ، هذا ظهر لاعتمادهِ على عقل واعٍ و نفس منفتحة و قلب نابض بالإيمان كما أتى في قولهِ :

و ما قال يوماً وهم في المسار

بأنّ الحياة قذى و هم خاطئون

فمملكتي في السماء ! [1]

[1] عماد الدينْ، إبتهالات، ص 83

كذلك ذكر لفظة السماء في قصيدة " رباعيات " فليست السماء كالسماء التي نُبصرها ، إنماَ يُحدثُنا عن ذكريات الرسول صلى الله عليه وسلم في حادثةِ الإسراء و المعراج ، إذ تأمل الشاعر في السماء من الجانب الروحاني حيثُ هزّ نفسهُ وكيانهُ، لا شكَ أنها الصورة أشدُّ وقعاً في النفوس ، فهو خاضَ تجربه روحية في ذكرى حادثة الرسول عليه أفضلُ الصلاة و السلام كما في قوله :

تُحدثِنا عن صروفِ المقا دِر في الكونِ عن ذكريات السماء

وتحكي لنا كيف مرّ النبيُّ وكيفَ التواجُدُ عندَ اللقاء [1]

لقد أرادَ الشاعر أنْ تكونُ علاقتهُ بالطبيعة علاقة عميقة و وثيقة الإرتباط، بل أحياناً تكون بديلاً عن الإنسان، لأنّ هذا الأخير مملوء بالأخطاء و الشرور، بينما الطبيعة مُحايدة لأنها مشحونة بمدلولات شعورية و فضاءات روحية و إيمانية، لهذا عمّق الشاعرُ علاقتهُ بالطبيعة، و وظفّ الشاعر الطبيعة بأسلوب فني، واتخاذها وسيلة تعبيرية عن تأمل روحي، وأيضا لتأكيد العلاقة الحميمة بينَ الإنسان و الطبيعة لأنّ كلاهماَ من صُنع الله عز وجل، لأنّ المؤمن عندما يكون حالهُ حزين فسيرى الطبيعة حزينة، وللشّاعر رأي قرأتهُ لهُ؛ حيثُ أنهُ يرى بأن الإنسان المسلم وبفعل موجودات الكون والطبيعة فأنه فنان بطبعه يعبر عن ذلك بإحساس مُتحرك في أعماقه فيقول : " الإنسان المسلم فنان بطبيعته، منفتح بكل احساسه ومشاعره على قيم الكون والإنسان والعالم، بأوسع أطُرها، مُتفاعل بكل وجوده مع جوهر هذه إنسانا حساساً تتحرك – دونما تكلف – القيم، أن عقيدته الإسلامية، وتصوره المفتوح، يجعلان منه أعماقه بشتى المعاني التي تستهدف التعبير وتتخذ إليه الوسائل من أجل إخراج تلك التجارب الشعورية بأسلوب جمالي مؤثر "[2] ، فقد وضع الطبيعة في سياق

---

[1] المرجع نفسه، ص 116

[2] د، ذنون يونس الطائي عماد الدين خليل، دراسة إبيستمولوجية في طروحاتهِ الفكرية، دراسات موصلية – العدد الخامس عشر – مُحرم – 1428 هجري ، شباط – 2008 م . ص 61 .. 62

فني و تصوير إبداعي في وصف حال المؤمن المُغترب، وكذلك وفِقَ في بيان عظمةِ الله تعالى التي تتجلى خلف الطبيعية .

و نودُ الإشارة – في هذا المجال – من خلال اِطلاعنا على الكثير من مصادر الصور; أنّ الشاعر يُقيمْ علاقةَ وِدْ مع الطبيعة، مما يُعطينا انطباعاً أنّ الشاعر لا يُعاني أزمة نفسية.

ولقد توضَح من خلال المَسبوقاتْ السابقة أنْ عماد الدين خليل ينطلقُ من رُؤية إسلامية متوازنة، حيثُ كانت نظرتهُ للطبيعة – الميتة والجامدة والمتحركة – ممزوجة بشعور المُسلم " الذي يربطُ هذه المُشاهدة بالله في حِسهِ؛ لهيَ الشعرُ الإسلامي في صميمه، وإنّ لحظةَ إشراق واِتصالِ بالله، بهذا الوجود الذي أبدعهُ الله، لكفيلةٌ أنْ تنشئَ شعرًا يرضاهُ الإسلام " [1] ، إذْ كانت الطبيعة مبعثاً لحنينهِ و تعبيراً لحزنه وفرحه و اتخذها تأملا في عظمةِ بدائعِ الكون .

حيثُ اِهتدى الشاعر إلى الطبيعة من المنظور الإسلامي، حتى تُزيل كلَ الفواصل و تنهار الجدران و الحواجز و يصير كل نهار و ليل وكل سماء و أرض و كل بحر و صحراء .. تُصبح تتدفق بعفوية و تنبض بعنف في القلب و الدم و الوجدان ، فبهذا تجعل الطبيعة قبالةَ كلِ شيء مؤثر وجميل في هذا الكون، مما جعل هذا؛ حالة منَ التَوافق الكوني العذب الذي أرادَ أن يُشاركَ الإنسان فيه .

و نودُ الإشارة أخيرًا إلى أنَّ جُل عناصر الطبيعة التي وظّفها كانت إبحاراً في الجانب الروحي و وتداعيات روحية و خطاب وجداني للمؤمن الذي يُكافِحُ من أجلِ الخلاص، لكنَّ الطبيعة آلتْ في النهايةِ إلى الساحة التي أريدَ للديوان كله أنْ يتَشكلَ بِكلماتِهاَ تحتَ خيمة محبة الله تعالى و أنْ يَصبَ في نهرِ الواحدِ الصمَدْ ...

[1] سيد بن حسين العفاني، لآلئ البيان في محبة الرحمان، ص 20

3- مصادر الصورة الدينية :

الدينْ – الذي يُعتبر– منهل الأدب الخالد للأدباء الإسلاميين، نحنُ لا نُبالغ إنْ قُلنَا أنَّ الدين منبع فريد ومُؤثر في المُتلقي، و نحنُ لا نلقي القول إنْ قلنا على الدين أنهُ لا يموت، " لأنَّ خلودهُ مُرتبط بالرُوح التي تجري فيه ألاَ وهيَ رُوح القُرآن كلمةُ الله الخالدة، و لا يستطيع أحد أنّ يُنكرَ أنّ الأدب كان عنصراً من عناصر الحضارة الإسلامية المُتوازنه الخالدة، التي تمدُ أسبابها إلى السماء، وفق تصورات واضحة صحيحة " [1] .

3-1-القرآن الكريم :

القُرآن الكريم أعظم كتاب يقتدي به العبد وخاصة الذين يتكلمون لغةَ الضاد، لأنهُ " مفخَرةُ العرب في لُغتِهم، إذْ لم يُتحْ لأمةٍ من الأمم كتاب مِثلهْ لا ديني و لا دنيوي من حيثُ البلاغة و التأثُير في النُفوس و القلوب، و إنّ لهُ لحلاوة و إنّ عليهِ لطلاوة، و إنَّ أعلاه لمُثمر و إنّ أسفلهُ لمُغدقْ . إنما هو نمط وحده فُصِّلت آياتُه بفواصل تطمئنُ عندها النفس ، و تجد فيها و في كل ما يتصل بها من ألفاظ رُوحًا و عذوبه . إنهُ نمط باهر، بلْ هو نمط مُعجز ببيانهِ و بلاغتهِ " [2] .

" فالقرآن الكريم اِستخدمَ القصة و الحوار، و المثل، و المواقف الخطابية، ووظفَ الحدث التاريخي، و اِعتمد الجدل المؤثر ، و توجيه صوب الخالق، فالأشكال مُتسعة مُتطور، بشرط الحِفاظ على القيم الثابتة " [3] ، إذْ وجدنا في شعرَ عماد الدين خليل كثير من الألفاظ تشُيرُ إلى تأثرهِ بلغةِ القرآن الكريم ، بل إنّ من تراكيبهِ الشعرية ما يَشهدُ على السِقاية الإسلامية والروحية، و هذا الاعتمال الحاذق و الجميل للقاموس القرآني على وجهِ الخصوص . ليسَ من السهل أنْ يستقصي الباحث ما اِقتبس الشعراء الإسلاميون من القُرآن لأنهم كانوا على صلة وثيقة به، عاشوا معه و اِستمدوا منهُ أفكارهم، وأكثر

---

[1] د، نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط1 دار الدوحة الحديثة، ص 16 .

[2] يُنظر، شوقي ضيف تاريخ الأدب العصر الإسلامي، ط11، دار المعارف، ص 30

[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 14

صورهم و ألفاظهم ومعانيهم، فتلونتْ أشعارهم بقرآنية واضحة [1] ، على ضوءِ هذا القول نجد أنّ هُناك بعض الكلمات في شعره تقوم بوظيفة اِستدعائية ذات مرجعية قرآنية، كقوله في قصيدة " إذا غاب هديُكَ " :

إذا غابَ هَديُكَ أنّى اِتجَهنَا تناوِشُنا البردُ و الزمهَرير [2]

وقد اِقتبسَ لفظة الزمهرير التي تُوحي للقارئ قول الله تعالى : (مُتَّكِئِينَ فيها عَلَى الاَرَآئِكِ لا يَرَونَ فِيهَا شَمْساً و لا زَمهَرِيراَ) [3]

و مثلَ ذلك يحكي عن حال المؤمن في الحَرْ ، اِقرأ قوله :

نُجَاوزُ صحرائها بارتياع. و يَلحَفُنا حَرُهَا و السعير [4]

إنّ لفظة " السعير " إشارة توحي للقارئ اللبيب بآية أو أكثر من آيات القُرآن منها قولهُ تعالى (فَاعترفواْ بِذُنوبِهِمْ فَسُحقًا لِّأَصْحَابِ الْسَعِيرْ) [5]

و من هذا كذلك في الإنسان الكليل من كثرة المُراجعه لحسرتهِ ، قوله :

إذا غبتَ عن خفقانِ الفؤاد. يَضلُ على الدَربِ و هو حَسيرُ [6]

إنّ قولهُ " حسير " يُذكِرنا في عدد من مواضع القرآن منها قولهُ تعالى (ثُمَّ اَرْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِب إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرْ) [7]

---

[1] د، سامي مكي العاني، الإسلام و الشعر، ط، سلسلة كتب الثقافية المجلس الوطني الثقافي و الفنون و الأداب – الكويت – ص 189

[2] عماد الدين، اِبتهالات في زمن الغُربة ص 32

[3] سورة الانسان الأية 13 ص 579

[4] عماد الدين، اِبتهالات في زمن الغُربة ص 35

[5] سورة المُلك الآية 12 ص 562

[6] عماد الدين، اِبتهالات في زمن الغُربة ص 32

[7] سورة المُلك الآية 04 ص 562

ومن هكذا تأثرهُ بالقرآن قوْلُهُ :

وَ تمْضِي الْحَياةُ وقَدْ ضُيِقتْ لِتَغْتَالَهَا في الطَرِيقِ قُبُور [1]

حيثُ تُشير لفظةَ " قبور " إلى قولهِ تعالى(أَفَلاَ يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُور) العاديات [2]

وسِقايتهُ من القرآن قولهُ :

فمَا ثَم من يُرتجَى للخرُوج و مَا ثَمَّ للمؤمنينَ نَصيرْ [3]

تُشير لفظة " نصير " لقولهِ تعالى (... واعْتَصِمُوا بِاللهِ هوَ مَوْلَاكُم فَنِعْمَ الْمَوْلى وَنِعْمَ النَصيرْ) [4]

وقوله :

مَنَحتَ الصِراطَ لكلِ الْحَيارى فسَارو على ضَوئِهِ واهتدوْا [5]

أخذَ هذا المعنى من قولهِ تعالى (اِهدِنَا الصِرَاطَ المُسْتَقِيمْ) [6]

و يكاد ينظم الآيات القُرآنية شعراً في قصة المسيح عليهِ السلام معَ قومهِ، كما في قولهُ :

وفي كلِ يومٍ تزيدُ الخطايا و في ظنِهِم أنهمْ رَفَعوهُ ! [7]

وقدْ اِقتبسَ الشاعر أفكارهُ و حوارهُ من القرآن الكريم في قولهِ تعالى (وَقَوْلِهِم إنّا قَتَلْنَا المَسيحَ عيسَى اَبنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اَلله وَ مَا قَتَلُوهُ و مَا صَلَبُوهُ و لاكِن شُبِّهَ لَهُم وإنّ الذينَ اِخْتَلَفُوا فيهِ

---

[1] عماد الدين، إبتهالات في زمن الغُربة ص 33

[2] سورة العاديات الآية 9 ص 599

[3] عماد الدين، إبتهالات في زمن الغُربة ص 34

[4] سورة الحج الآية 76 ص 314

[5] عماد الدين، إبتهالات في زمن الغُربة ص 35

[6] سورة الفاتحة الآية 5 ص 01

[7] عماد الدين، إبتهالات في زمن الغُربة ص 44

لَفي شَكٍ مِنهُ مَالَهُم بهِ منْ عِلمْ اِلاَّ اِتِباعَ الظَّن و مَا قَتَلوهُ يقينَا ، بَل رَفَعَهُ اللهُ إليهِ وكانَ اللهُ عَزِيزًا حَكيمَا) [1]

إنّ الملاذَ الشعري لدى الشاعر أن يوّظِفَ لفظة الحجر ليصفَ بها القلوب القاسية ، لتأكيد المعنى بانفعالهِ الوجداني ، لعدمِ اتباع طريق الحق و الهدى ، حيثُ شبه القلب بالحجرِ في القساوة، فقد حاوَل ترجمةَ الآيات القرآنية ترجمة فيها شيء يسير أو كثير من التصرف، حيثُ يقول فيها :

و ثمةَ من يبتغيها مآس كأن القلوب عدت من حجر

و إن من الحجرِ المُستبدِ لما يتفجرُ منهُ النهر

و لكنها حكمةٌ أن يرقَ جفاءَ الصخورِ فهل ندّكِر ؟ [2]

وهذه الأبيات مُستقاة من القرآنِ الكريم ، حيثُ نَجِدُها ماثله تقريبا كما وردت في سورةِ البقرة في قوله تعالى (ثُمَّ قَسَت قُلُوبُكم مِّن بعدِ ذلكَ فهيَ كَالحِجَارَةِ أو اشدُّ قَسْوة و إنَّ منَ الحِجارةِ لماَ يَتَفَجرُ مِنهُ الأنهارُ و إنّ منها لمَا يَتَشَقَق فَيخرُجُ مِنهُ الماء و إنّ مِنهَا لمَا يَهْبِطُ منْ خَشْيةِ الله و مَا اللَّهُ بغَافلٍ عَمَّا تَعمَلون) [3]

إذِ أننَا نجدُ التركيب القرآني ماثلا في شعرهِ، وهذا ما يتوافق مع قول سامي المكي، أنّ الشاعر أحياناً يوظف "اِقتباس الآيات القرآنية مع تحوير بسيط أو كبير في تركيب الجُمل و ترتيبها محافظة على الوزن، واِنسجامًا مع القافية [4] " كما تمثلَ في قولهِ :

---

[1] سورة النساء الآية 156..157 ص 103

[2] عماد الدين، اِبتهالات في زمن الغُربة ص 48

[3] سورة البقرة الآية 72 ص 11

[4] د، سامي المكي العاني، الإسلام و الشعر ص 189

أتذكرُ في ساعةِ روعٍ أدعونِي فإني سأُجِيب [1]

يُشير إلى قولهِ تعالى (وإذَا سألكَ عبادِي عَني فإِني قريب أُجِيبُ دَعْوَةَ الدّاعِ إذَا دَعَانْ فلْيَسْتَجِيبُوا لي و لْيُومِنُوا بِيَّ لَعَلّهُمْ يَرْشُدُونْ) [2]

وبعد هذا التشبعْ و السِقاية القرآنية يجوزُ لنَا القول أنّ الشاعر كانَ يَغترَف وينْهَل من القرآن، بُغْيَةَ تَقريب المعنى و تثبيت الأفكار في ذهنِ القارئ و تقرِيب الصورة للمتلقي، " وإنَّ الإقتباس من القرآن الكريم أهم ما يَعتمد عليه شعراء القصيدة الإسلامية . حيثُ كان مُتأثراً بالقُرآنْ في طريقة مُعالجته لموضوعاته، فالغرض الديني الواضح و الأصيل في القُرانْ هو الذي يحكم موضوعاته و توجيهاته و تعبيراته " [3] الشعرية الإسلامية .

3-2- الشخصيات الدينية :

وشخصيات الأنبياء عليهم السلام هي " أكثر شخصيات التراث الديني شيوعاً في شعرنا المُعاصر " [4]، لأنّ الشخصية الدينية هي الوَسيلة الأكيدة لإحداث الوعي بالشريعة ، وربط الدين بالدنيا لأنّ اللهَ بعثَ في أهلِ الدين – كالرُسل و الأنبياء و العلماء – نورًا هادياً ونبراس هادٍ للعباد ، بُغيةَ تصحيح عقائد و مُعامَلات و سلوكيات ، لأنّ هذه الأخيرة لا يستقيم العبدُ بها إلا بعقيدة مَتِينه ، حتى يَستَقرَّ وجدانُهُ بأنهُ " مخلوق لخالق ، وخاضع لمُخضع و مأمور لآمر و ضعيف بالنسبة لقوي ومُفتقرْ لغني عن وجود لقائم بنفسهِ وذاتِهِ" ،إنّ الشخصية الدينية هي الاختيار المُوفق للشاعر لأنها تربط المؤمن بالله . فقد اِنتقى عماد الدين هذه الشخصيات لظروف جمّه، وضعتهُ أمام حاجه مُلحّه للإقتداء و لتذكير بها، مما يدل على تأكيد ضرورة التمّسك بالدين الإسلامي والعملِ به . وأكثرُ الشخصيات الرُسل

---

[1] عماد الدين، اِبتهالات في زمن الغُربة ص 62

[2] سورة البقرة الآية 185 ص 28

[3] يُنظر سامي المكي العاني، الأسلام و الشعر ص 188

[4] د، علي عشيري زايد، اِستدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المُعاصر، ص 77

شيوعا في شعرنا المُعاصر شخصيات محمد و عيسى علهما الصلاة و السلام " [1] . حيثُ ظهرت الشخصية الدينية – المسيح عيسى عليه السلام – في قصيدة " بطاقة عيد ميلاد " إذْ كانت مَحاورُ القصيدة حول ميلاد عيسى عليه السلام ، إذْ ظهرَ هذا الرمز الديني عند الشاعر لحاجة عُرضت عَليه ، فلا يُمكِننا أنْ نقِفَ عندَ حدِ الإشارة للمسيح عليه السلام ، إنما يَرمز إلى الكثير من الدلالات والمُعجزات تتشكل في العفة و الطهارةَ أنهُ ولدَ بدونِ أب و يحيِ الموتى و يبرئُ الأكمهَ و الأبرصَ ويحييِ الموتى بإذن الله و أنه تكلم في المَهد ... إذْ أنهُ أيضاً جاءَ برسالةٍ سماوية – الإنجيل – لتكونَ نوراً لقومهِ و هدى لقُلوبهمْ ، لكنْ نجد أنّ القومَ أفسدوا ما أتى به من وحي و لم يتبعوه و أغلطوا ما جاء به ، اِقرأ قولهْ :

نِدَاؤكَ يارب لم يَسمَعُوه و إنجيلُهم في الهوى ضَيعوه

و يارِبِ أقسمُ أنّ المسيحَ بلَيلةِ ميلادهِ رَوَعوه

و أنّ العفافَ الذي جاء فيهْ يُدَنِسُهُ عبثٌ شَرّعُوه

و أن الرِدَاء ، و جلّ الرِداءْ عَن جَسَدِ العفِ قَد نَزَعوهْ [2]

و لإستعاب مَضمون القصيدة ، يواصل الشاعر شاعريته في قصة المسيح مع قومه ، لكنّ طغيانَ قومه و إسرارهم على الضلال وعدم سماعهم للحق ، ليرمزَ بها جميعاً إلى أبعاد عظمة و صبر المسيح في تشييد رسالته، حيثُ كان ملمح المسيح ملمح الصلب، فكل شاعر يتحمل آلام المحنة و عذاباتها [3] ، لنقرأ قوله :

بعثتَ نبيكَ كي يَخرجوا. إلى النورِ لكنهم منعوه

وسار بهم في طريق الخلاص ونادى فصموا و لم يسمعوه

[1] د، علي عشيري زايد، اِستدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المُعاصر، ص 77

[2] عماد الدين، إبتهالات ، ص 43

[3] يُنظر د، علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المُعاصر، ص 84

أرادَ لهم سِعةَ المسير. فسدوا الطريق و ما أشرعوه [1]

بعدَ مُحاورة شخصية عيسى عليه السلام ، اِهتدى الشاعرُ إلى بطاقة أخرى وهيَ أعظم الشخصيات الدنيوية و سماوية وهي ميلاد محمد عليه أفضل الصلاة والسلام ، حيثُ شعّ في الكون من الوِهلةِ الأولى، و أنهُ كان نوراً للناس و حاملاً للرسالة و قائد للأمة ، ما إنْ مرّت حقبه زمنية قصيرة حتى أصبحَ العربُ حاملين لقيم دينية ، كان ثورة حق ليس على العربِ فقط وإنما في كلِ المَناطِق التي لَمَسَها نور الهُدى ، وهذا نتيجة معاملاتهِ و أخلاقه الرفيعة و سماحةِ طَبعهِ .

إذْ نرَى الشاعر مبْتهِجًا و فرحًا بميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم إذ بشرَنا بمولده في مطلعِ القصيدة ، بماَ يُعبر عن انفعالِهِ و موقِفهِ الجديد ، إذْ يَبني على أُسُسِهِ شعرًا جديدا يُظهَرُ فيه صوتهُ مُتماهيًا مع الشخصية المُستدعاة ، حيث يُضيف هذا الرمز تصويراً فنياً يفتحُ أُفُقَ التأويل أمامَ المُتلقي، لنقرأ قولهُ :

أيُ دينٍ علاَ و أيُ اِتقادِ شعَّ في الكونِ من سنَا الميلادِ ؟

مشرقاً ، قلبهُ الكبيرَ نبيّي و الكتابُ محفوظٌ في الآبادِ

هزّ أسطورةَ الضلال بدنيا كان فيها الهدى على ميعادِ [2]

ولذلكَ فقد طاب للشاعر " أنْ يُشبهَ فترةَ المُعاناة التي يعيشها قبل ميلاد قصيدة من قصائده، بفترة الغيبوبة التي كانت تنتاب الرسول أثناء الوحي " [3] ، حيثُ اِستخدم رمز محمد عليه السلام القائد العبقري الذي خلصَ الأمة من آلامها وهوانها، وآلام الإنسان العربي المهزوم غدراً، حيثُ تكالبت عليه قوى الغدر و الظلام لتسلبهُ أمجادهُ العظيمة، فتوظيفهُ

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 45

[2] عماد الدين، إبتهالات ص 51

[3] يُنظر د، علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المُعاصر، ص 77

لشخصية محمد عليه السلام كان يريد منا إتبّاع سنته وسيرته كي نجد طريق النصر و النجاة، فهذا الرمز يحمل ما كان عليه الإسلام من أمجاد وإزدهار، في مُقابل اِنطفاء الحاضر، فكان ردهُ الشعري :

تأمل قائدنا العبقريّ

بغارِ حراءِ

أتاحَ لنا في المدى السرمديّ

طريقًا سداه ولحمتهُ من ضياءِ

فيا جيل النور نثّ علينَا

من الضوءِ شلالكَ الأبديا

فنحنُ نعاني الأعاصير مهمَا ركضنَا

دخانُ الزمان المُعاصرِ

يكتُمُ أنفاسنا [1]

بصرفِ النظر عن نجاح الشاعر في توظيف ملامح المسيح و محمد عليهما السلام، لقد رأينا كيفَ كان شاعرُنا " يتحرج من أنْ يُعبرَ بشخصية الرسول عن ذاته، أو أن يتخذها قناعًا يوحي من خلالهِ بأفكارهِ الخاصة، تأثماً من أن ينتحلَ لنفسهِ شخصية الرسول أو أن ينسبَ إليهِ بعضَ صفاتها، كما رأينا أنّ الشاعر كثيراً ما يتحرجُ من التأول في شخصية الرسول،

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 86

حتى إنّ قصائدهُ كانت أقربَ إلى صيغة " التعبير عن .... " منها إلى صيغةِ " التعبير ب ... " [1] .

وتجدرُ الإشارة أنّ الشاعر اِستحضرَ شخصية طالوت النبي الذي يرمُز " للمؤهلات الفكرية للقائد والتي برزت بشكل واضح في سورة البقرة، فقد وظف طالوت لأنّ أمتنا اليوم أشد ما تكون حاجة للوعي السياسي، وإنّ من أفضل ما تستنبطُ منهُ السياسية الشرعيّة قصص الملوك والقادة التي وردت في القرآن، حيثُ أراد الشاعر تأكيد صلاحيتها في واقعنا المُعاصر، حيثُ رأى الشاعر من أعظم أسباب تخلف الأمة المُحمدّية في زمننا هذا : الخلل الفاضح في الجانب القياديّ والرياديّ، والأمة بحاجة إلى فقه المؤهلات الفكرية التي تُعين على صناعة القادة من خلال هذهِ القصة لعلها تُساهم في إزالة مثلْ هذا التَخلف عن الركب الحضاري " [2]، وتمثل هذا في قول عماد الدين [3] :

وكان صوتُ الله قد ألهمنا

أن نفتحَ العالم نلوي أذرعَ الطاغوت

نُحرر الإنسان حيثُ اُستعبد الإنسانْ

لكننا – مِثلهم – سرنَا على تردّد، لم نتبع طالوتْ [4]

---

[1] يُنظر د، علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المُعاصر، ص 82

[2] يُنظر، دكتور حسين علي عُمر الزومي، المؤهلات الفكرية للقائد " من خلال شخصية طالوت بالقرآن الكريم (بسطة العلم) مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع) العدد الحادي عشر 2015 ص 61 ..62

[3] عماد الدين، إبتهالات في زمن الغُربة، ص 25

[4] **طالوت** : قالَ اِبنُ عباس رضيَ اللّهُ عنهُ " كانَ طالوت يومئذٍ أعلمَ رجل في بنيء إسرائيلْ "و حسبِ النص القرآني، فإنّ المُتبادر للذّهن أنّ الله أوحى إلى النبي – عليه السلام – باسمهِ ووصفهِ، في قوله تعالى " وقال لَهم نبيُهم إنّ الله قدْ بعثَ لكُمْ طالُوتَ ملِكًا قالوا أنّى يكونُ لهُ المُلكُ عَلينَا ونحْنُ أحقُ بالْمُلكِ منه ولم يوتَ سعةً من المَالِ قال إنّ الله اصْطفاهُ عليكم وزادهُ بَسْطَةً في العِلْمِ وَ الْجِسْمِ وَ اللّهُ يُؤْتِي مُلْكَهُ منْ يَشَاءْ وَ اللّهُ وَاسِعٌ عليمْ " **سورة البقرة** الأية 245 ص 40، قالَ اِبنُ الأزرق " لما أُمِرَ بنو إسرائيلْ بقتال من غلبهم على الدين طلبوا ملكًا يتيّسرُ بهِ بلوغَ ذلك المرام " إذْ إنّ مُهمةَ الملكْ كما هو معلوم " حراسةُ الدين وسياسة الدنيا " وترتكز شخصيةُ طالوتْ على محاورَ رئيسة قامت عليها ، تلك المؤهلات؛ فالمحور الأول : وهو العلم الديني؛ ويندرج تحتهُ المعرفة بالأحكام الشرعية، والتقوى، وسموّ الأخلاق، وعلو الهمة والتفاؤل،و الفصاحة والبيان، وجاء المحور الثاني : وهو العلم العسكري والسياسي، يُنظر المرجع نفسه ص 63..64..65

منَ السرد القرآني لتاريخ أمةِ بني إسرائيل إلى صياغةٍ شعرية مُعاصرة، روعة هذا الأسلوب يصدمُ المُتَلقِي، فيهيئهُ إلى فهم حل مَشاكل الأمة بالدين، ومُشكلاً بأسلوبهِ لوحةَ مُعاناة المُسلمين، وما مُعاناة الشاعر الشخصيّة سوى فرع عن اِمتدادها، وهذا يُبرز حجم قدرة الشاعر على ربط الأحداث ببعضها في قالب فني باهر .

والأسماء الإسلامية المذكورة – منَ الصحابة – لا تَعني مدلولاتها التاريخية فحسب، بل تُشير إلى مضمون القصيدة الكلي، و هذا المضمون هو صناعة التاريخ بهِمَمِهم و ثباتهم على الحق، فعندما تحدثَ عن " صراخ بلال " اِنتقَل الشاعر بالشخصية الرامزة للأذان، إلى الشخصية التي تَحملت قساوةَ العذاب والصبر على الألم، إذْ استحضرَ شخصيات عُذبتْ معه " عمار و مقتل ياسر و كسر يديْ مصعب " فقد نالوا من جلاديهم و معذبيهم بثبات موقِفهم، فاِستدعاء هذه الشخصيات يعطي طاقة إيحائية رامزة للجهاد و الصبر على الحق و الثبات على دين رغم شِدة التعذيب، فقد اِستثمَر الأسماء الإسلامية التي لها أحداث تاريخية ذات الدلالات الحية، و التاريخ لولا هكذا أبطال ما كان لِيُصنع، ليعطي بهذا الاستدعاء القصيدة أبعاد الخلود الأدبي للشعر، كما جاءَ في قولهِ:

ونعرفُ منذُ قرون

بأن صياغةَ تاريخنا لن تكون

بدون صُراخ (بلال) [1]

[1] **بلال اِبنُ رباح** : الصحابي الجليل– بلال اِبنُ رباح– وهذا المشهور وقالَ بعضُهم اِبنُ الحبشي القُريشي ويسمى ابنُ عمامة كذلِكَ، من السابقينَ في الإسلام ولدَ بعد عام الفيل على أرجحِ الأقوال توفيَ سنة 20 هـ (للمزيد يُنظر أحمد بن حسن العبيدان، بلال اِبنُ رباح الحبشي المؤذن الأول في الأسلام ص 16..20) و كانَ بلال الحبشي –وقد أسلمَ – يُخرجهُ مولاهُ **أُمية** اِبنُ خلفْ إذا حميت الظَهيرة فيطرحهُ على ظهرِهِ في بطحاءِ مكة، ثُمَ يأمُر بصخرة العظيمة، فتوضع على صدرِهِ، ثُم يقول لهُ : لا و الله لاتَزالُ هكذا حتى تَكفُرَ بِمُحمد وتعبدَ اللاتَ و العُزى، فيقول – وهو في ذلكَ البلاء – أحدْ أحدْ . فَمرَ بهِ أبو بكر الصديق – رضيَ الله عنهُ – فأعطى **أُمية** غُلامًا أسودًا جلدًا مِنهُ، وأقوى، وأخذَ منهُ بلالاً وأعتقهُ . للمزيد يُنظر السيد أبي حسن علي الحسني الندوي، السيرة النبوية ،ط، المطبعة العصرية ص 141..142 .

و كسرِ يديْ (مُصعَب) [1] غرزِها في الرمالْ

و صبرِ على ضَرباتِ المَقادِر [2]

لم يَستنجد الشاعر بالخيال والإشتغال بصور البيانية ليصور لنا المكانة العالية التي تنفردُ بها هذهِ الشخصيات العظيمة في وجدان معاصريها . إذْ في مصادر التاريخ الصحيحة والموثوقة ما يُغني عن ذلكَ، إذْ نقلَ لنا من هذهِ المصادر التاريخية لوحات حيّة نابضة ومشاهدة تاريخية صريحة، تعبّر بحق وبصدق عن قيمة الثبات والصبر وصمود التي حازتها هذهِ الشخصيات في قلوب مُعاصريها . وأبرزُ سِمة لهذهِ الشخصيات هي الحركة التي تؤدي إلى التغيير، فالشّاعرُ يأملُ أن تُحركَ – هذهِ الرُموز – في ذهنِ المُتلقي إيمانه وثباته عن قول الحق .

ونثبت – ههنا – مَلْحوظتان مُهِمَتان؛ تتعلقُ الأولى بكون شعراءْ القصيدة الإسلاميّة " لا يُصدرونَ عن مذهب رمزيّ واضح المعالم ... وإنهم يصدرون عن حِسْ فكريّ يدفعهم إلى التعاملْ مع الأعلام القديمة بالقدرِ الذي تُعبر عن رؤيتهم الإسلامّية للكون والحياة والعلاقات وأنواع الصّراع بينَ البشر .

أما الملحُوظة الثانية تتعلقْ بالرؤية المُتمَيزة الّتي اِنطلقَ منها الشُعراء الإسلاميون في تناول الرُموز الإنسانية التاريخيّة الإسلامية، بخاصّة الشّخصيات المُجاهدة من الصحابةِ و القادة، فكان من واجبِ الشُعراءْ المُلتزمينَ إعادة الاِحترام والقدسيّة لهذهِ الرُموز في نفوسْ القُرّاء " [3] .

---

[1] **مُصعب بن عميد** : كانَ رسول الله – صلى لله عليهِ وسلمَ – يذكرهُ ويقول : ما رأيتُ بمكةَ أحسنَ لِمة و لا أرقَ حُلة و لا أنعمَ نِعمةْ من مُصعب بن عميد ... فأسلمَ وصدقَ بهِ فخرج وكتمَ إسلامهُ خوفًا من أمهِ وقَومِهِ، فَكانَ يَختلفُ إلى رَسُول الله – عليه السلام – سِرًا فأبصر بهِ عُثمان بن طلحة يُصلي فأخبرَ أمهُ وقومهُ، فأخذوهُ وحبسوهْ . للمزيدْ يُنظرْ الندوي، السيرة النبويَة ص 142 .

[2] عماد الدين، إبتهالات في زمن الغُربة، ص 92

[3] د، رابح بنْ خويَه، جمالية القصيدة الإسلامية المُعاصرة، ص 198 ، بتصرف .

4- تَشكيلات وأنماط الصورة الفنية :

4-1- التشبيه :

" أمَا التشبيه فهوَ من أشرفِ كلام العرب، وفيهِ تكونُ الفِطنة والبَراعة عِندَهُمْ، فإذا كانت الفِطنة أو الشعور بما لا يشعر بهِ الآخرون هيَ الوسيلة الجوهرية لكل من الشعر والتشبيه (في المستوى الفني لهُما) – فإنَّ مُقتضى ذلك أن التشبيه الفني في نظر هؤلاء هو الشعر أوْ – في الأقل – العنصر الجوهري فيه، فأحسن الشعر – على حدِ تعبير بعضهم – هوَ (ما قاربَ فيه القائلْ إذا شبّهَ، وأحسن منهُ ما أصَابَ به الحقيقة، ونبّه فيهِ بفطنتهِ على ما يخفي على غيْرِه) [1] " فهوَ علاقة مُقارنة تجمع بينَ طرفينْ، لاتحادهمَا أو اِشتراكهمَا في صفة أو حالة " [2] ، " أوْ هو دلالة على وجود تشابه أوْ تماثل بينَ أمرينْ يشْتَرِكان في صفة أو في مجموعة من الصفات " [3]

" أو هوَ فنْ من فنون البلاغة، يدل على سعة الخيال وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحا، كما يقول اِبن رشيق: صفة الشيء بما يقاربهُ وشَاكلهِ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه ناسيه مناسبة كليه كان إياه" [4]

وَ يُمثِل هذا الصنفْ من الصورة، تصوير جانباً معينًا من التجربة الروحية لا تُسلم بالمعنى مباشرة في مُخَيلَةِ المُتلقي، حيثُ صورَ الشاعر تجارب الحياة و الأحياء و تذوْق المُعاناة، في لحْظَةِ اِنعدامِ الأمل و طغيان الذُل و الألم، إذْ كَانت هذه العاصفة نقمة على الأمة و موجة تعيدهم للخلفِ كلما حاولوا التَقَدُمَ للأمامْ نحو قولهِ :

عاصِفَةٌ تَهُبُ مِن مَكَامِنِ الضلاَل

---

[1] الدكتور حسين طبلْ، الصورة البيَانية في المَوروثْ البلاغي، ط1، 2005، مكتبة الإيمانْ بالمنصورة، ص 38 .. 39

[2] دكتور جابر عصفور، الصورة الفنية في التُراث النقدي والبلاغي عندَ العرب،ط3، 1992، المركز الثقافي العربي ص 182

[3] د، حسين طبلْ، الصورة البيّانية في المَوروثْ البلاغي، ص 40

[4] اِبنْ رَشيقْ، العُمدة ص 174

عنِيفَةٌ كَمَوجَةٍ عاتيه بحرية

مُخِفية كَنِقْمَةٍ كَونية [1]

وفي هذا النموذج تشبيه حسي يُدرك بالبصر و اللمس، واِستَخدمَ الأداة التي دخلت على المُشبه به، كما قالَ حسين طبلْ " والأصلُ فيها أن تدخُلَ على المُشبه بهِ " [2] . فهذهِ الصُورة القادرة على وصف ما يشعرهُ الشاعر، وتصويرها تصويراً فنياً للمُتلقي .

و مِن قبيلِ التَشبيه أنْ يَكونَ لوحة فنية يُحسنُ الشاعرُ رَسمَهَا، قصدَ تعبير عن مُعانَاة، كماَ رسمها في هذا الشاهِد الذي حكي فيه عن شدَةِ الألَمِ الذي يُبقي العينَ مَفتوحة دونَ نومْ، مُعتادةً على السهرِ و الأرق، هذا كُلهُ نتيجَةَ الرُعب الذي يعيشهُ الإنسان، إذْ شبَهَا كَأنهَا نَسِيَت إطباقةَ الأَجْفان، ويتضحُ هذا في قولهِ :

و أصبحتْ عَيُوننا من كَثرةِ الغُبَار

كأنَها قد نَسيت إطباقةَ الأجْفَان [3]

" فكأن هي حرفٌ كالكاف، لكن كونُها أبلغ من الكاف في الدلالة على اِلحاق المُشبه والمُشبه بهِ، فهيَ تُستخدم فيمَا يرى البلاغيون حيثُ يقوى الشبه بين الطرفين حتى يوشكانْ أنْ يكونَا شيئاً واحداً " [4] ، حيثُ أنّ هذا التشبيه يكشفُ عن الفطنة الفنية لدى الشاعر .

و تَتِمهْ لهَذهِ الصورة الواضحة للمتلقي عن حَجْمِ الْهَوان و الضَيَاع ، حيثُ اِسْتَخدَمَ أبسط أدوات التشبيه، إذْ شَّبَهَ حالَ الأمة كقرية مثقوبة و كقصعةٍ مفتوحة، نَحوَ قَوْلِه :

أُمَتُنَا كَقَريةٍ مَثْقُوبَه

---

[1] عماد الدين، إبتهالات في زمنِ الغُربة ص 21

[2] د، حسين طبلْ، الصورة البيّانية في المَوروثْ البلاغي، ص 48

[3] عماد الدين، إبتهالات ص 22

[4] د، حسين طبلْ، الصورة البيانية في الموروث البلاغي ص 48 .. 49 (بتصرف)

مَملوءةٍ بالْمَاء

كَقَصعةٍ مَفْتُوحه

أفْسَادهَا الهَواء [1]

والأحسنُ في التشبيه " أنْ يكونَ أحدَ الشيئين يُشبهُ الآخر في أكثر صفاتهِ ومعانيه " [2]، ففي هذا الشاهد ترى أنّ التشبيه يسمو في درجات الفنية بقدر خفاء تجربته الروحية وخطاباتِهِ الوجدانية .

واِهتِمَام الشاعر بمُحاكاة القدُس، إذْ يتشكَل التشبيه البليغ في صيغةِ شدة و صخبِ على العدو الغاشم ، وغيرتهِ عن القدس و الإسلام ، ممَا جَعَلَ الشاعر يُشكل التشبيه كي يُوصلَ للقارئ انفعاله الوجداني ومدى حبِهِ لأرضِ القُدس و للجهاد حتى صار الرصاصُ عزفًا ، نَحوَ قَولهِ :

آتونَ مِن عَصرِ الرِسالةِ طالَمَا عَزَفَ الرَصَاصُ لهم و سلّ حُسام [3]

وتَتِمة التشبيه أنْ يهُدف إلى إبانة المعنى ، شرط أن نفهَمهُ ونَكْشِفَ تجربة الشعرية للشاعر، وقد بَرَزَ التشبيه بصورة فنية غير مُتجددة لا تحتاج الكثير من الجُهدِ لفهمِها، حيثُ صورَ الحياة كأنها جحيم، نحوَ قَولهِ :

كأنّ الحياةَ جحيمٌ رهِيب و نَحنُ المَساكِين مَحْضَ وَقودْ [4]

إنّ قدرةَ الشاعر في جعلِ التشبيه يُعَبر عن " إحساساته لاسيمَا التاريخية بُغيةَ تقريب الدلالة للمُشبه، مما يدل على وعي الشاعر و ثَقافتهِ و فطنتهِ الشعرية، حيثُ أنّ الصُورة

[1] عماد الدين، إبتهالات ص 26

[2] د، جابر عصفور، الصورة الفنية ص 186

[3] عماد الدين، إبتهالات، ص 41

[4] المرجع نفسه، ص 49

الفنية منَ التشبيه هيَ تلكَ التي تحس فيها عاطفةُ الشاعر ووجدانياته ومشاعِرِهِ الخاصة إزاءَ ما يُصُوره " [1]، وتمثلَ هذا في قولهِ :

واِحتزتِ الرؤوس حتى أرهِقَ الجلادْ

من أجلِ هذا صُيرت دماؤنا أنهارْ [2]

ويستَعملُ الشاعر التشبيه لتصوير بعض تجارب الحياة، و تجربتِهِ الشعرية التي تنقل أحاسيسه و مشاعِرهُ في لحظة اِنعدام الأمل وحياة عبثية يعيشها، إذْ لا يَزالُ الشاعرُ مُتَحدياً للحياة، وهذا في قَولهِ :

نَعِيشُهَا مَجنونةً

كالحُلمِ، كاللاوعي، حيثُ تَختفي مَعَالِمُ الأشياء [3]

إنّ خلفيةَ التشبيه كفيلة بأنّ تمدّ القصيدة بطاقةٍ جمالية وتبعثُ فيها روح تعدد الدلالة، حيثُ اِستعمَلَ التشبيه عن حال دوامة التي تأخذُ كلَ أخضرٍ ويابس فهيَّ تَهُب كالإعصار، اِقرأ قولهُ :

رأيتُ فيما يلحظُ النائمُ في الأسحارْ

دوامةٌ تَهُب كالإعصار

مترعةً بالنارْ [4]

---

[1] د، حسين طبل، الصورة البلاغية في المَوروث البلاغي ص 97

[2] عماد الدين، إبتهالات ص 27

[3] المرجع نفسه، ص 32

[4] المرجع نفسه ، ص 21 .. 22

وفي هذا التشبيه نفحة من أسلوب القرآن الكريم حاول الإستعانة بأية قرآنية لإبراز وإبانة معنى الصورة، ليتواصلَ بينَ العالم الخارجي إلى داخلِ نفسهِ المَحزون في اِقتباس قرآني مؤثر، حيثُ بَينّ اِمتلاء الصُورة بالمُعاناة التي يوَجهُهَا، كما في قوله :

نمُرُ سراعًا على كل شيء كأنا إلى نصبٍ نوفَضُ [1]

فهذا التشبيه اِستقاه من قولهِ تعالى: (يخرجونَ منَ الأَجْداثِ سِراعًا كأنهم إلى نصبٍ يوفضون) [2]

ونودُ الإشارة إلى أنّ التشبيه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهُ حتى وإن كان بعيدا عن جنسه فالتشبيه يجمع بين المتباعدات في اللفظ لكن تتشابه في المعنى، فالتشبيه وسيلة للتعبير وتمثيل المعاني بصورة رائعة وأخاذة وجذابة للقارئ، ولعل أكثر أنواع التشبيه وأبرزها – عند عماد الدين – تأتي باستخدام أدوات التشبيه، الكاف، وكأن، وأحيانا تنبع أهميته من حذف أداة التشبيه ووجه الشبه مما يفسح مجالا لحلول المشبه في المشبه به، هذا الاندماج الجميل يُكون لنا صورة رائعة ومُجتذبة للقارئ .

– و لنا رأي – إذْ لم تكنْ الصُور المَذكورة آنفًا تَتَسِم بلون جديد، إنماَ تشكلت بالنمطية والتقليد، لم تخرج عن الإطار العام المرسوم عند الشعراء القُدامى، إذْ لا يُحقِقُ هذا – أفقَ الانتظار– للمتلقي، إذْ صوبَ صورهُ التشبيهية في أبسط أنواع التشبيه وأقربها إلى ذهنِ القارئ، حيثُ لا تتطلب جهد في فهْمِهَا و لإيصال المَقصود، فلا عُمق فيها و لا إيغال في التشبيه، فهو اعتمدَ على التبعية القديمة، حيثُ تراوَحت بينَ البساطة و الوضوح و بين حسنِ التوظيف و روعةِ سياق، وبعضها وصلت وظيفةَ الإيحاء و التعبير عن المشاعر والأحاسيس .

[1] المرجع نفسه ص 113

[2] سورة المعارج الآية 43 ص 570

4-2- الإستعارة :

والنوع الآخر من الصور البلاغية هو الإِستعارية، " فإذا كانَ التشبيه يُحافظ على وُضوح طرفيه وتمايزهما، فلا تداخل ولا تشابك . فإنّ الإِستعارة تقوم على الإِلتحام و التوحد بينَ طرفيها حتى تُمحى الحدود وتتوحد الموجوادت والماهيات وعليه : " فهيَ تطورية أكثر، إنها توحِّد بينَ الحدّين توحيدًا تامًا بحيثُ يُصبح في مقدور أحداهما أن يناوب عن الآخر " [1]، فقد عرف الآمدي الإِستعارة في قولهِ " إنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه، أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المُستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه " [2] . فالمقصود بهذا التعريف هو المناسبة في استعارة الكلمات وملائمة للفكرة لتكون الاستعارة حاضرة بقوة في ذاك النص لا أن تكون مُعابة له من طرف القارئ والناقد .

وعرفهَا اِبنْ رشيق على أنّ الإِستعارة " أفضلُ المجاز، و أولُ أبوابِ البديع، وليسَ في حليِ الشعر أعجب منهَا، وهيَ من محاسنِ الكلام، إذا وقعت موقعها، ونزلتْ موضِعها " [3] حيثُ أنّ الاستعارة تعْتمدُ على الغموض ولُبس في المعنى، إذْ يصعُب على المُتلقي الوصول إليه .

وقد عرفها – الجاحظ وثعلب واِبن مُعتز – فهيَ عند – الجاحظ – " تسميةُ الشيء باسمِ غيرهِ إذا قامَ مقامهُ " أما عند – ثعلب – " أنْ يُستعارَ للشيء اِسم غيره أو معنى سواه " وهيَ عندَ – اِبن مُعتز – اِستعارةُ الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عُرف " [4] ، وليسَ ثمةَ فارق كبير بينَ هذه التعريفات في مفهوم الإِستعارة.

---

[1] د، بشرى صالح ، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1 ، 1994، المركز الثقافي العربي ، ص 124

[2] لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، دار المعارف ط4، تحقيق السيد أحمد صقر، ص266.

[3] اِبن رشيق القيرواني، العمدة ، ص 162

[4] د، جابر عصفور، الصورة الفنية ، ص 202 (بتصرف)

حيثُ تعملُ الإستعارة لتشكيل الصورة الفنية و للبحثِ عن المعاني الروحية، وتحديد الرؤية الشعرية و التجربة الشعورية، و منَ الاستعارة التي إستَخدمَها الشاعر وصورة بها الحالة النفسية قولهُ " تُغتالُ أحلامُنَا " ليؤكد إنعِدام تحقيق الأحلام ، إذْ أنّ " الصورة كَجُزء من هذا التشكيل، تُعبر عن نفسية الشاعر و إنها تُشبه الصور التي تتراءى في الأحلام " [1]، و إنطلاقاً من منظور إسلامي يواصل الشاعر كي يلامِسُ جوهرَ الأشياء و يطلعُ على أسرارها ، ليصنعَ سبيل في إيصال تَجربتهِ نحَوَ قولِهِ :

بغيرِك تُغتالُ أحلامُنا و يجتاحُنَا عاصفٌ من تُراب [2]

ونرى الشاعر يُكَثف من إستخدام الألفاظ العاطفية ، قصدَ تشكيل صورة فنية واضحة ومؤثرة للمتلقي ، فالوجد هو الوسيلة التي تُدخلنا تحتَ خَيمةِ حبِ الله ، حيثُ جعلَ الوَجدَ يتدفقُ بدلاً منَ المَاء ، فهذا التشخيص الفني كما قالت بشرى صالح " فهو إحياء المواد الحسيّة الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعالهِ " [3] فهذهِ الصورة الجميلة تفتحُ للشاعر آفاقًا لتوسيع تجربته الروحية، إقرأ البيت :

وَجدٌ يَتَدفقٌ في رُوحي فَتَشُبُ النَار [4]

ومن أوجه الاستعار إثارةُ المتَلقي وإيصال الدلالة ، إذ أثارَ الشاعر لفتَ إنتباه القارئ حيثُ جعَل الطريقَ تائهًا بدلاً من الإنسان ، فقد بدت الاستعارة واضحة في وصف حال التيه و الضياع ، إقرأ الشاهد :

وتاهَ الطريقُ فمَا من صراط و لكِنَها سُبُلٌ تستديرُ [5]

---

[1] دكتور إحسان عباس، فن الشعر، ط 3 ، دار الثقافة – بيروت لبنان – ص 238

[2] عماد الدين، إبتهالات، ص 12

[3] د، بشرى صالح ، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 125

[4] عماد الدين، إبتهالات ص 17

[5] المرجع نفسه، ص 31

لو صحّ أنْ " نُدخلَ البيت ضمنَ ما يُسمى الإستعارة المكنية، إذْ لا يُمكن فهمها إلاّ بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي، وقدرتها على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها " [1] .

و قد يَجعلُ لليْلِ أرجل يلاحقنا بها على سبيل الإستعارة المَكنية، و هذا لتعبير عن خبرة شعورية ، فيتحول البيت " بهذا الإعتبار إلى تشكيل جمالي بالصورة و الإيقاع تعبيرًا عن المَوقفْ الفكري الذي يراه الأديب " [2] ، إذ وصفَ لنا بهذه الإستعارة حالَ العبد البعيد عن الله أنّ ظُلمةَ الليل تتبعهُ أينما ذهب كما في قولِهِ :

يُلاَحِقنا الليل في كُلِ خطوٍ فنقطَعُهَا غمراتٍ تمور [3]

ومن سحرِ الإستعارة وجمالها أنّ الشاعرَ جعل الشر يزحف فهذه الصورة جسدت تصوير الشر ومدى إحساس الشاعر بخطورتهِ، فهذهِ الصورة " ناقلة للتأثير، مُترابطة في مجموعهَا بحيثُ يكون منها صورة الكبرى، على أنّ صعوبةَ ما يُحاولهُ الشاعر توقعهُ من خطورة " [4] ، كما في تمثلَ في قولهِ :

أرى الشرّ يزْحَف خلفَ الجبال و تحتَ الرَوابي في المُنحدر [5]

ومن جميل الإستعارة أن تصبحَ التجربة الروحية في محبة الله و العملِ بما أمر الله، سباق للوصول رِحاب العاملين و المتنافسون في طاعة الرحمان ، إذ صَورَ أنّ الأرواح هي التي تتسابق بدلاً من الإنسان ، فالشاعر اِختار الروح لأنها هي التي تُناجي الله وهي من تُرفع إلى السماء ، حيثُ أخذ هذه الصورة من زاوية إسلامية، فهوَ يحاول بهذهِ الصورة أنْ

---

[1] د، جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 205

[2] د، إحسان عباس، فن الشعر، ص 240

[3] عماد الدين، إبتهالات ص 32

[4] د، إحسان عباس، فن الشعر، ص 232 (بتصرف)

[5] عماد الدين، إبتهالات ص 47

يوجدَ تفسيراً جديدًا لطبيعةِ التجربة الروحية، ويريد أنْ يكشفَ علاقة بين العبد وربه، وجاءَ هذا في قوله :

تسابقُ أرواحنا خطْوَنا فترشفُ في النسمَاتِ الرواءَ [1]

وقد كَونَ الشاعرُ أداة من أدوات التصوير الفني المُعبر عن القيم الروحية ، كالصلاة التي هي عمود الدين، و قد جعلُ الفؤاد يبكي بدلاً من العين على سبيل الإستعارة المكنية ، وهذا بغْيَة إبراز الخشوع الذي اِنتابَ الشاعر، حيثُ أخذنا إلى تجربة الذوبان والخشوع ليطلعنا على القيمة الروحية، في قولهِ :

أمانًا فمن زمنٍ اِشتهى صلاة تُذيبُ الفؤادَ بكاءَ [2]

فالصورة هنا تدل على القلق والتقلب، لا نريد أنْ نقفَ عندَ هذا الشعور الذي زجّ بهِ داخلَ القصيدة ، بل نريد أنْ نؤيدَ هذا بتلك التجربة الشعورية العميقة التي يلقيها الشاعر، وسنقول أيضاً إنهُ يحسْ بشيء إزاء هذا الدين العظيم في أعماق نفسهِ .

وقد يستعمل الشاعر الإستعارة لتكونَ الوسيلة الفنية التي تُعبر على مدى ندمِهِ و ضياع عمره فيما لا ينفع ، فقد جعلَ الدنيا تلاحقه و تقودهُ إلى الشهوات، حيثُ صورَ نفسهُ يطيرُ إلى ملَذَتِها ، فقد عبرتْ هذه الصورة عن حسرته عن عمرِ شبابه ، في حين يَقفُ الشاعر مُتوجِهاً إلى الله ، مَحْمُولَ الحسرة و الندم الذي شلَّ حركةَ قلبهِ، كما في قَوْلِهِ :

عشرون و الدنيا تلاحقني. فأطيرُ للصبواتِ أندَفِعُ [3]

فقد قدمَ صورة شبابه الضائع وندمه في صورة جميلة للمتلقي .

---

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 60

[2] المرجع نفسه، ص 62

[3] المرجع نفسه ص 64

وواضح أنّ الصورة في هذا البيت تعتمد على توضيح المعنى ، إذ جعل منَ الأماني تُصاد مما يَدل على حرصه في تحقيقها، حيثُ حذفَ الصياد وأبقى على دلالة تدلُ عليه وهي صفة الإِصطياد، ففي هذا البيت مشهد مؤثر يحكي فيه لحظات قضاها مع أخيه نبيل الذي خطفه الموت منه نحو قول الشاعر :

و لاحقتني في اِصطياد الأماني و في الركضِ خلفَ خيال مطاع [1]

ومن تشكيلات الصورة أن يُصبِحَ " الطَرْقُ" مقترن بالضحك، ليتوجهَ بهذه الإِستعارة إلى المتلقي ليشاركهُ اللحظات الحسناء التي عاشها مع أخيه نبيل، إذْ كانت اللحظات تطرقُ قلبه و فكره في كل وقت و حين، مُنتظرًا عُودتهَا حتى تطفئ حرارة حُزنهِ و شوقهِ لآخاه و لكن هيهات هيهات أن يجدَ ما يودْ، اِقر الشاهد :

وتطرقُ بابنا بالضحكات و تجتاحُ أحزاننا لا تُراعي [2]

إنّ اِعتماد عماد الدين خليل على الإِستعارة قد أتاحَ له التعبير عن عالمِه الداخلي المُضطرب، حيثُ رسم صورة فنية حية لتعبير عن حالتهِ النفسية .

ومن الإِستعارة أن نجدَ البيت قائم على ثنائية ضدية واضحة الأبعاد كقوله " سُمها برحيق "، استخدمَ هذا الطباق كوسيلة للكشف عن حقائق يَعجزُ السياق العادي أن يوصِلها للمتلقي، فهو أراد أنْ يُعبرَ عن حيرتهِ عن الحياة ، فالأيامُ مفاجأة و مصائب و آمال، فالحياة كما وصفها ظاهرها رحيق وباطنها سُم ، حيثُ أنّ هناك تفاعل شعري مع المتنبي في لفظة " نيوب الليث " في قولِ المُتنبي :

إذا رأيتَ نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظُنَن أنّ الليثَ يبتسمُ

[1] عماد الدين، إبتهالات في زمنِ الغربة ص 69

[2] المرجع نفسه ص 71

وقول عماد الدين خليل :

إذا ضحكت كشفت عن نيوب وقد مزجت سُمها برحيق [1]

وتتجلى الحقائق الدينية في شكل اِستعارة، فحينما صَوَرَ حقيقة العقيدة ومِهمتِها في قولهِ "عقيدتي تلاحقُ الضلال " لم يبتعد عن قولهِ تعالى (اللهُ وَلِيُ الذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهم من الظُلُماتِ إلى النور ..) [2] بيدا أنّهُ أفاضَ في اِستعارتهِ لِكَوْنِهِ أرادَ إبراز المَعنى و إيصالهِ للمتلقي في قالب فني، حيثُ جعل للعقيدةِ أرجل تلاحق الضلال، و هذهِ أحد حالات الإستنطاق الفني، ومزية تُضفي دلالات تُثير في المُتلقي حُبَ الكشف عن دلالة التي يقصدها الشاعر و مُتحسِسًا مشاَعِر الإبدَاع إبانُ التجربة الروحية، نحو قولهِ :

عقيدتي تلاحق الضلال

تُطهرُ الأرض من الفجور و الآثام [3]

إنّ ملاذ الشاعر حينَ استعان بالتجديف في عبور الزمن الطويل ، إذْ توَسل الشاعر للزمان بآلةِ التجديف وهذه الأخيرة تخَص القارب و النهر ، لكنهُ جعل التجديف للزمان ، فهذه الصورة لها القدرة على تنوير البيت الشعري وإكساب المعنى ثوْب جديد كما في قولهِ :

وتبقى السواعدُ

تجدفُ عبر الزمان الطويل

على طولِ مجرى الزمان الطويل [4]

---

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 74

[2] سورة البقرة الآية 256 ص

[3] عماد الدين، إبتهالات ص 78

[4] المرجع نفسه ص 86

و لم يفَارق الشاعر جادةَ الصواب في تحقيق صورة الدين ، فنراه في هذه الإستعارة يُجسد عمل الدين – الضياء – و محاربة الكفر – الضلال – فجعل من ضياء راكضاً لمحاربة الكفر وهذا دلالة تُحيلنا على مدى سرعة الضياء في الإنتشار ، مما يؤكدنا الشاعر أنه شاعر إسلامي، اِقرأ الشاهد :

يُعلمنا دورانَ السنين

وركضَ الضياء وراء الضلال [1]

وتكون الإستعارة حالة اِستنطاق تُضفي دلالات توحي للمتلقي أحاسيس ومشاعر ، فضلاً عن مشاركتهِ تجربة الشوق مع الشاعر ، حتى أصبحَ للشوقِ أجنحة يطيرُ بهَا ، فهذا التصوير الفني شكلَ تداعيات شَوقهِ ، و ما هذه الإستعارة إلاّ لتكشفَ عن كينونتهِ ومشاعره، فضلاً عن فرطِ شوقهِ الذي لم يُفارقه ، مثل قولهِ:

تطير الحياة إلى ألفِ شوقٍ و نمضي إليهَا بألفَ جناح [2]

وقد جعل للشاعر لليل أرجل يلاحق بها على سبيل الإستعارة المكنية ، فهذه الصورة تدل على القلق و التقلب، كما في قول الشاعر :

يلاحقهَا الليلُ في كلِ حين ولكنها وعدت بصباحِ [3]

كثيرة هي هموم المسلمين عامة والشاعر خاصة، تشكلت في نفس الشاعر قبل صِيغها في قالب فني، فقد شكلَ بالإستعارة تجارب و الأحداث المنصرمة دون تسجيل اضطهادات في صفوف المسلمين وجراحات وآلام قد تحملها الشاعر الإسلامي .

---

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 90

[2] المرجع نفسه ،ص 99

[3] المرجع نفسه ص 99

فجعلَ الاِستعارة في قالب فني منسجم مع السياق الشعري سجلَ بهِ مُعاناة أمةْ الإسلام دونَ غيرها من أمم الأرض من التآمر والتنكيل و من سموم المخططات الغزو الثقافي و إفناء والتهجم على العمل الأدبي .

فالاِستعارة ما هي إلاّ تجربه ذهنية يَخلُقها وجدان الشاعر بإيحاءاتها و تراكيبها في صميم الصورة التي تعبر عن جانب من التجربة الإسلامية الكاملة .

4-3- الكناية :

الكناية من التقنيات التي تُساعد المُتكلم على إثبَات المَعنى الذي يُريد إيصاله في قالب فني جديد كما أفادنا عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للكناية في قوله : " والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيُومئ بهِ ويجعله دليلا عليه " [1]

فيستعمل المُبدع الكناية للاهتمام أكثر وإعطاء نصيبْ أكبر للمتلقي، وهي تقترن في بعض الأذهان بفكرة إرادة وإثبات وتفرض سلطتها على القارئ.، وقد اتخذ تعريف الكناية شكلا مختصرا عند الخطيب القزويني حيث عرفها " الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه " [2] .

ومن خلال اِستقصاء شعر عماد الدين، يمكن ان نقول ان الصور الكنائية، قد وردت في شعره بأقل نسبة من الاستعارة، وهي في مُجمَلها تتسم بالوضوح و البساطة ، إذ يَسهل للقارئ أن ينتقلَ من المعنى الأصلي إلى المعنى الكنائي ، دون جهد تأملي كبير، بسبب قرب المعنى، و سهولة العبارات، فمن هذه الصور قولهُ :

مبنية بالرمل في مجاهل الصحراء [3]

كناية الضعف و الهِشة و الهوان، وصفة بها حال الأمة الإسلامية .

ويوظف الكناية لبيان كوسيلة لبيان رحمةِ الله وسعة فضله على العبادْ ، قولهُ :

---

[1] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز، منشورات جامعة قاز يونس بنغازي ط1، 1999، دار الكتب الوطنية، ص 280-281.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح، تحقيق د.ع المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب البناني، بيروت ط6، 1975م، ص 456.

[3] عماد الدين، إبتهالات في زمنِ الغُربة، ص 23

يسدُ الطواغيتُ أبوابهم وبابكَ يبقى فلا يُوصَدُ [1]

إن القيمة الروحية للتوحيد لا تُدركَ بالحواس، أراد الشاعر أن يُقربَ إلينا هذا التوحيد ، وبطريقة كنائية تدل على وحدانية الله عز وجل كقوله:

أثّم إذا أُذعنت في الوجود جباه فهل غيرهُ تُعبدُ ؟! [2]

ويكني الشاعر سفاهة القوم على الطعام رغم كثرته كنايه عن الجشع في قوله:

أمم تداعى و الموائدُ جمةٌ وعلى الموائدِ قصعةٌ و طعام [3]

وتأتي الكناية عن عدم التحرر وقلة القوة للرد على العدو ، فهو في هذا البيت كناية عن المُستدمر وأبقى على صفتهِ في قوله :

خيراتنا نهبٌ لكل شهية. وبسوحنا تتصارع الأقوام [4]

وقوله " خبأ رأسه النّعام " كنايه عن الخوف والخضوع في قول الشاعر :

وإذا تحقق غَيرنا بحضُوره غبنًا خبأ رأسهُ النعام [5]

والشاعر يتوسل بالكناية في رسم صورته ورغبته في تجميل المعنى و تحسين الإيحاء، فهو يعطينا كناية عن كثرت القتل في قوله :

في كلِ يوم فتنةٌ دموية ولكل شبرٍ لوعةٌ وغرام [6]

وقصده في هذا البيت كناية عن الصدق والطُهر في قوله :

---

[1] عماد الدين، إبتهالات ص 35

[2] المرجع نفسه، ص 38

[3] المرجع نفسه، ص 40

[4] المرجع نفسه ص 40

[5] المرجع نفسه ص 40

[6] المرجع نفسه ص 42

وأن العفاف الذي جاء فيه يُدنسه عبث شرعوه [1]

ويكني شاعر عن شدةِ قساوة القلوب في قوله :

وثمةَ من يبتغيها مآس كأن القلوب غدت من حجر [2]

ويصور الكناية عن مولد الرسول حيث اِكتفى بإعطاء صفة في قوله :

أيُ دين علا وأيُ اِتقاد شعَ في الكونِ من سنا المِيلاد [3]

ومن الكناية أن تأتي لبيان الهوان وسقوط الأمة وعدم حملها لسيوف لنقرأ قوله:

إذا ثَّل في زمنِ سيفُ قومٍ فأحرى بأقلامهم أن تضاء ! [4]

ويستعمل الشاعر الكناية في تصوير دخول العبد في سياق طلوع الروح نحوَ قولهِ:

يا أيها الساري وما اِتسخت عباءةٌ قد طواها الموتُ والنزعُ [5]

ومن أوجه الكناية أن تصف لنا ثوب الميت – الكفن – نحو قوله :

وأنّ كل أخي دنيا مُعطرةٌ أعطافهُ، سيعاف الدار ينتزعُ [6]

---

[1] عماد الدين، اِبتهالات، ص 43

[2] المرجع نفسه ص 48

[3] المرجع نفسه، ص 51

[4] المرجع نفسه ص 59

[5] المرجع نفسه ص 66

[6] المرجع نفسه ص 66

ومن سحر الكناية أن تُوجزَ العبارة بصيغة فنية جميله، فقد اِستخدمها لتعبير عن الخناَ والاِستعباد والذل والاِنكسار، كما في قوله :

وضعنا في أعناقنا القيود [1]

ومُجمل القول أنّ الكنَاية عندَ عماد خليل وسيلة من وسَائل التصوير، تمتاز بالوضوح وقربِ المعنى، لشيوع عناصرها في التعبير عن قيم روحية وتاريخية، كما تمتاز بعضها بالروعة وجمال تركيبها وسياقها في القصيدة .

[1] عماد الدين، اِبتهالات، ص 24

الفصل الثــالِثْ: المُوسيقَى والإيقَاعْ

1 . الموسيقى الداخلية

2 . المُوسيقى الخارجية

الموسيقى ملازمه للشعر، " إن لغتنا العربية هي لغةُ إيقاع، إذْ أنّ مُفرداتها أصلاً بنيت على أوزان صرفيه، فكم من ألفاظ و جمل وعبارات تُطرب بها الأذان و الروح، فالشعر و الموسيقى متلازمان والنص الشعري عقيم بدون وزن وموسيقى، إذ بات من المعلوم أن العامل الموسيقي عامل مهم في بنية الشعري ، وهذا لأن الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يُثير فينا انتباها عجيباً و ذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى " [1] .

" وإن سيطرت الإيقاع الشعري على السامع وجدنا له انفعالا في صورة الحزن حيناً والبهجةِ حيناً آخر و الحماس أحيانا ، ويصحب هذا الانفعال النفسي هزات نبضية وجسمانية معبرة ومنظمه نَلحظُها في المنشدِ وسامعيه معاً " [2] .

فالإيقاع يوظفُ في شعر بُغيةَ الانفعال التعبيري فهو عبارة عن تصوير لحالات نفسيه وتعبير عن مواقف وجدانية فالسامع ينبهرُ بالإيقاع وينجذبُ إليه قبل فهم المعنى الشعري ، وكما يرى إبراهيم أنيس في خاصية الموسيقي والإيقاع " يلجآون آخر الأمر إلى موسيقى الشعر فيرونها تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها ، وتجعلنا نَحسُ بمعانيه " [3] .

والذي يُراعي في القصيدة التقليدية هو " المساواة بين أبياتها في الإيقاع و الوزن عامه، والجمع بينهما معاً في آن واحد، بحيث تتساوى الأبيات في حظها من عدد الحركات والسكنات المتوالية ، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامه للنغم" [4] وبناءً على ما سبق، " فإنّ

---

[1] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،ط 1، 1952، مكتبة الأنجلو المصرية ص 11

[2] المرجع نفسه ص 12

[3] المرجع نفسه ص 13

[4] محمود فاخوري ، موسيقا الشعر العربي ،ط منشورات جامعه حلب ، كلية الآداب 1996 ص 651

صياغةَ الشعر العربي منذ القديم كانت في كلام ذي توقيع موسيقي و وحده في النظم تشدُ من أزرِ المعنى و تجعَلهُ ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه " [1]

وتتمة للإيقاع أنْ يقصد به " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرِ الكلام أو في أبيات القصيدة " [2]

والجميل في الموسيقي، " أنها لا تنفكُ عن معنى الشعر لأنّ باختلاف المعنى تتنوع موسيقى الإنشاد مع اتحاد الوزن و الإيقاع " [3]

فالشاعرُ يروم البحث عن أصوات التي تتناسب مع شعوره المرهف ليحقق نغماً خاصاً بحالتهِ النفسية و من هذا المنطلق لا تعود الموسيقى في النص الشعري مجرد أصوات رنانة جوفاء و لكنها تصبح محاكاة لحالات عاطفيه ونفسيه تنفذ إلى صميم المتلقي ، في سياق انفعالي روحي يحقق له التوافق الداخلي و الانسجام مع العالم الخارجي . فالشاعر الحديث و المعاصر يعتمدُ في تحركهِ على مدى الحركة النفسية المرتبطة بانفعالات الموقفْ

[1] محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، ص 164

[2] المرجع نفسه ، ص 16

[3] المرجع نفسه ص 173

1-الموسيقى الداخلية:

ما هي إلا نغمات ونونات موسيقية مُكملة لمعنى البيت تجعلُ من القارئ أكثر تفاعل مع البيت ويقول إبراهيم أنيس ما هيَ " إلاّ تفنن في ترديد الأصوات في الكلام حتى يكونَ له نغم وموسيقى، حتى يسترعى الأذان بألفاظهٍ كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات و براعة في ترتيبها وتنسيقها " [1]

والانتظام الذي ينشأ جرّاءَ الموسيقى الداخلية يأتي في صور مختلفة وهو ما تتّاولنها في مشروعنا وهي " دائرة الحروف والتكرار على مستوى اللفظة والعبارة وكذلك الجناس والتصريع وأيضاً رد العجز عن الصدر.

1-1-دائرة الحروف:

وتبرز بتكرار حروف بذاتها في البيت الشعري، ثم في مجموعه من الأبيات وبذا التكرار الصوتي يبعث تناغم الموسيقي داخلي في نسيج النص الروحي حيث إنّ " تردد الحروف و الكلمات قد يُكسب الشطر لوناً من الموسيقى تستريح إليه الأذان وتُقبل عليه ... ومثل هذا كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها جمالاً وحساً ... فالمهارة هنا تكون في حُسن توزيع الحروف حين تتكرر كما يُوزع المُوسِيقي الماهر في نُونَتهِ" [2]. ومن صور التكرار الحرفي في قصيدة ابتهالات في زمن الغربة لنقرأ:

يسبّحُ باسمكَ هذا الوجود فتبحرَ أجرامهُ بانسيابِ

تُسبح باسمك ذراته فيهتزُ دفقَ العيونِ العذابِ

تُسبح والليلُ ساجٍ عميق وفي الصبحِ عند احتدامِ الرغابِ

تُسبحُ في النهرِ في المُنحنى تُسبح في القفرِ في كلِ غابْ

[1] د . أبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص 43

[2] المرجع نفسه ص 39

تُسبحُ في الدربِ لما يضيق وفي الأفقِ عندَ انفساحِ الرحابِ [1]

حيث تناولت هذهِ الأبيات موضوعاً من موضوعات الإيمان بالله ، حيث احتضنت في كلماتها تكرار حرفَ السين الرخو المهموس ليوحي لنا بوجود صراع في نفس الشاعر بين القيم الروحية و المادية التي تحاول إن تُوقِف حركة التسبيح ، حيث يوفر حرف السين جو من الهدوء النفسي وقد تكرت إحدى عشرَ مرة وقد وزعت على الأبيات بتساوي ، مما أنتجّ لوناً من الموسيقى التي تستريح لها الأذان، ويليه مباشرةً حرف التاء وقد تكرر ثمانية مرات ليترك امتدادً صوتياً و يربط الحركة الروحية – التسبيح – بالله ، ومن شأن هذا الامتداد أن يزيد الحركة الروحية تآلفاً ويمنحها حرية موسيقية، ويليه حرف الميم الذي تكرر ستة مرات وهو من الصوامت حيث يفتح على قيمة روحية و هي الثقة بالله تعالى .

و ننتقل إلى مقطعٍ آخر في قصيدة " بطاقة في عيد ميلاد " لنقرأ قوله:

نداؤك يارب لم يسمعوه وإنجيلهم في الهوى ضَيعوهُ

ويارب أقسم أن المسيح بليلةِ ميلاده رَوعوهُ

وأنّ العفاف الذي جاء فيه يدنِسهُ عبثٌ شرعوه

وأنّ الرداء، وجل الرداء عن الجسدٌ العفِ قد نزعوه

وأنّ الذين أرادو الخلاص ببحر خطيئاتهم أوقعوه! [2]

إنّ هذه الأبيات تقوم على مبدأ الإخلاص الذي يركز على وحدة السلوك مع الإِعتقاد بمعنى توحيد المعبود، وأنت تتأمل الأبيات ستجد تكرار حرف الراء ستة عشرَ وكذلك تكرر حرف الهاء انثنى عشرَ مرة والذي من صفاته الهمس، كما يتميز هذا الصوت بالرخاوة، التي

[1] عماد الدين، إبتهالات ص 15

[2] المرجع نفسه، ص 43

تعنى بخروج الهواء مما يحدث احتكاك أثناء خروجه، ووظف هذا الحرف ليدل على اختصاص العبادة للمعبود وحده لا شريك له.

وقد تمكن الشاعر في قصائده من إقامة تناسب وانسجام بين الألفاظ والمعنى من خلال مراعاة خصائص الحروف ودلالتها وتكوينها وبإمكان الدارس أن يلمس ذلك في عدد من قصائد متعددة.

1-2- التكرار

وللتكرار . كما يقول اِبن رشيق . " مواضع يُحسنُ فيها، ومواضِعَ يقبحُ فيها، فأكثرُ ما يَقعُ في الألفاظ دونَ المعاني، وهوَ في المعاني دونَ الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلِكَ الخُذلانُ بعينهِ، ولا يجبُ للشاعر أنْ يُكرر اِسمًا إلاّ على جهةِ الشوق والإستعذاب " [1]

يُعد التكرار اللفظي من الوسائل اللغوية التي تؤدي دوراً في التعبير عن الحالة الشعورية التي تَكْتُف الشاعر وتسيطر عليه ، فيسقطها عن تكرار لفظة أو عبارة و ذلك بُغيةَ الحفاظ على النغم الموسيقي في البيت وتتبع اللفظة المكررة من الحالة الروحية التي انتابتْ الشاعر أثناء تجربته الروبوبية ، فهي تشكلتْ في وجدانهِ قبل صياغتها الشعرية، " والقاعدة الأولية في التكرار ، أنّ اللفظ المكرر ينبغي إن يكونَ وثيق الارتباط بالمعنى و بالوزن و إلا كان لفظيه متكلفه لا سبيل إلى قبولها " [2]

إن تكرار كلمه واحدة في أولِ كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة هو لون شائع في الشعر المعاصر ، ويتكئ عليه في أغلب الأحيان الشعراء الإسلاميين و ذلك لمحاولتهم تهيئة جو موسيقي وخلق حاله روحية في نفسية الشاعر ، كما في قصيدة ابتهالات في زمن الغربة في تكرار لفظة " بغيرك " وهذا يدل على التعظيم لله تعالى ، ليبلغَ الشاعر أعلى درجات الكمال والجمال ولتحقيق التجربة الروحية مما زادت هذه اللفظة على

[1] اِبن رشيق، العمدة ص 256

[2] يُنظر نازك الملائكه ، قضايا الشعر المعاصر ،ط3 ، 1968منشورات مكتبة النهضة ص 231

حفاظ وزن الموسيقى الداخلية ، إذ أخرج لنا من هذه التجربة الروحية ألحان و أداء صوتي وتجارب بين العابد والمعبود ، فما تكرار كلمة " بغيرك " إلا لتعبير عما خفيّ في نفسه ، وقد كررها خمس مرات متتالية لنقرأ :

بغيرك نعبرها ظلمات ونجتاز أفاقها بارتياب

بغيرك تغدو الحياةُ ضياعاً وسجناً من الهم والاكتئاب

بغيرك يغدو الوجود قفاراً وركضاً على الشوكِ محض السراب

بغيرك تُغتال أحلامنا ويجتاحنا عاصف من تراب

بغيرك يمسي الطريق طويلا ويعظم في الدرب كل مُصاب [1]

وفي تكرار أخر نرى تعميق قوة العزيمة والرغبة في الانعتاق من الإطار المادي بحثاً عن تجربه روحية خالصة مما جعله يكرر لفظة " أعود إليك " ولعل اللذة السمعية في تكرارها هي نتاج موسيقي فيطرب المتلقي ، بحيث يتزين البيت بتكرار للحفاظ على النغم و الوزن الذي يُحدثه البيت واِستخدم ، د . عماد الدين التكرار لتأكيد ولتوسيع حالته الروحية لنقرأ قوله :

أعود إليك طريقي طويل وقد بُليت في الرحيلِ ثيابي

أعود إليك وحزني عميق وقد ضاع عبر المسير شبابي [2]

ومن قبيل التكرار أن يأتيّ لتعظيم المعنى لتلوين الذي يُدخله بالتجربة التي يعيشها على اللفظة الأصلية التي يريدها وأريد تقديمها للقارئ وهذا التكرار أحدث لنا تسلسل موسيقي ولفظي، وهذا له علاقة بنفسية الشاعر في تكرار لفظة " لك الحمدُ " كما في قوله:

[1] عماد الدين، إبتهالات ص 11-12

[2] المرجع نفسه ص 11-12

لك الحمد في كل طلعة فجر وفي الليل إذ يرتجى لمآبِ

لك الحمد في كل رفة وفي الريح إذ حملت بسحابِ

لك الحمد ما ادلجّ المُبحرون وما انسربت سفن في عبابِ

لك الحمد ما اخضر هذا الوجود وما ازدهت الأرض بعد يبابِ [1]

ويأتي التكرار لتعميق عظمة الله تعالى، وهذا من شأنه أن يوسع الدلالة ومفهوم القيمة حيث يبدأ بتقديس لله من لحظة التذلل الإنساني وقد تكررت لفظة " تقدست " 4 مرات، وليس هناك من تعبير أدق ولا أجمل من هذا التقديس إنه دقيق في معناه و جميل في جرسه وموسيقاه فهو نقلنا بهذا التكرار من العالم المادي الى عالم الروحي والحس الوجداني بهذا النغم الشجي لنقرأ قوله :

تقدست يا أوحداً في علاه ويا مالك الملكِ يوم الحساب

تقدست في خفقان القلوب. امتناناً وفي لفتات الرقاب

تقدست والوجدُ يجتاحنا فيمنحنا من رحيقٍ مذاب

تقدست إذ نبتغيه ثواباً فتعطي محبيكَ كل ثواب [2]

وقد تكرر لفظة " النار " في أول سطر شعري من القصيدة ، فهي ترمز للفتنه التي أحدثتها ثقافة الغرب واستعمل التكرار كجرس موسيقي أو كأداة منبه ليوقظ القارئ العربي من الغفلة ،وهذا لتعميق الانفعال الروحي من أجل تحريك القيم الجمالية ، كما أنّ الموسيقى الداخلية علاقة وتأثير في المتلقي لنقرأ قوله :

النار !

[1] عماد الدين، ابتهالات، ص13

[2] المرجع نفسه، ص 14

النار .. النار .. النار .. النار .. النار [1]

وقد يردد الشاعر ألفاظاً بعينها، فتُحدث نغمة موسيقية متنوعة تلذُ بها الأسماع وكان هدفه الأول والأخير تكرار لفظة " إيمان " وهذا لتشكيل موسيقاه الداخلية مما جعل اللفظة متناسقة ومنسجمة في التركيب ومتآلفة مع الوزن و التقطيعات الصوتية وهذا ما نطلق عليه موسيقى اللفظة ويؤكد التكرار على أن الإيمان مصدر الخير والنور في جميع أرجاء الكون وفي جميع الأزمان كما في قوله :

إيمان من نوعٍ عالٍ

إيمان من فوقِ الأرض ينثُ شرارْ

إيمان يركضُ خلفَ الخوف .. وراء الآلام القصوى [2]

وتعود حلاوة الجرس الموسيقي للعبارة في طريقة تأليفها في إيقاع منسجم مع معنى القصيدة ونفسية الشاعر ، وهذه إحدى الطرق الفنية التي يتوسل بها الشاعر لإثراء الوزن والموسيقى لنقرأ قوله :

فإننا والحقُ لا يُقال !

نطلبها مُحالْ

فإننا و الحقُ لا يُقال [3]

---

[1] عماد الدين، إبتهالات ص 16

[2] المرجع نفسه ص 19

[3] المرجع نفسه، ص 23

وقد كرر الشاعر عبارة " وغابت الحدود " وقد جاء حرف الدال الشديد المهجور الذي يوقف الصوت ليخرجه فجأة في صورة انفجار وقد تكرر 4 مرات في لفظتين ،فهو يحاول تحريكها من قعر الواقع الأليم مما يدل على قيمه وطنية صادقه لنقرأ :

وغابتِ الحدود .. غابتِ الحدود [1]

ومن قبيل التكرار اهتمام الشاعر باختيار ألفاظه بجرسها وتلاؤمها مع بعضها ، والمجانسة بين الأصوات المنبعثة منها وبين الأصوات الأخرى وقد ظهر في لفظة " بدون " وهذا بُغية تعميق الشعور بالضياع بسبب انحدار الأمة وضعفها لنقرأ :

وأننا ، بدون ما عقيدة تكهرب العقول و الوجدان والأوصال

بدون ما إضاءة من نور

بدون أن ينصبَ في صحرائنا الشلال [2]

ونرى تكرار عبارة " هذا آوانُ " تتسم بنغم عالي منبثق من روح الجهاد ، بحيث يوقظ الهمم وقد وفق في تكرار هذه العبارة ، مما جعله يتغنى ليعبر بهذه الموسيقى عما في نفسه لنقرأ قوله :

هذا آوانُ الفتحِ فانتظري فقد شدّ الأعنةُ يا حطين قسام

هذا آوان الشدِ فاشتعلي فقد حم القضاء وسطرتِ الأقلام [3]

[1] عماد الدين، ابتهالات ص 24

[2] المرجع نفسه، ص 39

[3] المرجع نفسه، ص 39

ولقد تفننَ الشاعر في طريقة ترديد الأصوات في تكرار لفظة " بعد " حتى أحدثت نغم موسيقي منسجم وجاء هذا التكرار بأسلوب فني بعيد عن التكلف والصنعة ، فقد عمق أبعاد الزمان الذي يتشكل من فصول و ليل ونهار لنقرأ :

وبعد موات الشتاء وبعد. معاناتنا في الليالي الطويله

وبعد اكتساحِ الجليد الروابي ومصرعِ كل الزهور الجميله

وبعد اغتيال التدفقِ في ال. عيونِ وبعد انتحار الخميله [1]

ويمكننا القول أن ظاهرة التكرار من شأنها أن تؤكد على رنين الألفاظ وجرسها في قالب موسيقي جميل واللفظة تتكرر في نفس الشاعر وتُحدث إلحاح في وجدانه قبل أنْ يصوغها لنا ، ونلاحظ أن الشاعر قد وظف أغلبية الألفاظ المكرر في بدايات كل بيت وقد اتكئ على تكرار اللفظة الواحد وهذا من أبسطِ ألوان التكرار كما تقول نازك الملائكة " ولعل أبسط ألوان التكرار ،تكرار كلمة واحده في أول كل بيت من مجموعه أبيات متتالية في القصيدة وهذا لون شائع يتكئ إليه أحياناً صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة جو موسيقي لقصائدهم الرديئة "[2] وهذا ما نجده عند عماد الدين خليل حيث أسرف في تكرار اللفظة الواحدة، وقد أحسن في توظيف البعض الأخر من تكرار .

[1] عماد الدين، ابتهالات ص 103

[2] نازك الملائكه ، قضايا الشعر المعاصر ص231

1-3- الجناس :

قالَ اِبن رشيق: أن تكونَ اللفظة واحدة باختلاف المعنى [1] .

اهتم الشاعر بتوظيف الجناس للمجانسة بين الأصوات المنبعثة من الألفاظ ، وقد ظهر في العديد من الأبيات حيث أحدث نِتاج موسيقي فيطرب ويُجذب به المتلقي ، فهو يُزين الشعر ويضفي عليه إثراءً في الموسيقى الداخلية .

كما وظِفَ الجناس في لفظتي " مالك الملك " حيث أعطت تناغماً موسيقياً وترديد للأصوات ، ومن هذا الترديد الصوتي يتشكل المعنى واسم الجلالة ، وقد أفاد هذا الجناس صفات العبادات وهو إفراد الله تعالى وحده لنقرأ قوله :

تقدستَ يا أوحداً في عُلاه ويا مالكَ الملكِ يومَ الحِساب [2]

إن الجناس بين " ثواباً وثواب " من شأنه أن يعمق في الجانب الموسيقي في نهاية الصدر إلى نهاية العجز ، وهذا بُغيةَ نيل الثواب وطمع في رحمة الله تعالى وهذا الجناس قد ولدَ لنا تعمق روحي لنقرأ قوله :

تقدست إذْ نبتغيهِ ثواباً فتعطي مُحبيكَ كل ثوابِ [3]

هناك جناس أخر بين " عقاباً وعقاب " حيثُ عزز به الشاعر الوزن ، وقد أضفى لذة سمعيه لدى القارئ وأنتج هذا التناغم علاقة بين العبدِ وربه يوم العقاب والحساب وبيان سعة لله لعباده ورحمته كما في قوله :

تقدستَ إذْ نتقيه عقاباً فيمضي الحساب و لا من عقاب [4]

---

[1] اِبن رشيق، العمدة، ص 197

[2] عماد الدين، إبتهالات، ص 14

[3] المرجع نفسه، ص 14

[4] المرجع نفسه، ص 14

إن الجناس الذي جاء به الشاعر " فحذارٍ حذار " مما جانسَ هذا الجناس النغم وجذب القارئ بموسيقاه قبل أن يدركَ المعنى ، فالشاعرُ يريد أن ينظرَ العبدُ سيرهُ على مهلٍ وحذر كما جاء قوله :

الأفقُ أمامي مُمتدٌ فحذارٍ حذار[1]

ومن قبيل الجناس قوله " صغيراً بين صغار " يشير إلى تمني الشاعر أن يعود صغيراً كي لا يرى حاله وحال وطنه ، ويريد أن يعود لأيام اللعب للابتعاد عن الوعي بضياع الأمة فهو لا يستطيع تحمل رؤيةِ هذا اقر قوله :

وأودُ لو أني مازلتُ صغيراً بينَ صغار[2]

ومن صور الجناس قوله " تصير ما تصير " جاء لتأكيد جرس موسيقي في البيت ليتمز عن غيره من الألفاظ، ولينظر الشاعر إلى الأشياء التي تعوقهُ وتضيعهُ عن سيرهِ كما في قوله:

تصير إلى عبث خطواتِ ونمضي سراعاً إلى ما تصيرُ [3]

ومن الجناس أيضاً قوله " أبوابهم وبابك " بين المفرد والجمع حيث فصل بين المفردِ والجمع بحرف العطف الواو ليبينَ لنا مدى سعتِ الواحد الأحد وليقلل من قيمة الجمع أمام الله وهذا إعلاء للقيمة الروحية و الأولوهية لنقرأ قوله:

يَسُدُ الطواغيت أبوابهم وبابكَ يبقى فلا يوصَدُ ! [4]

---

[1] عماد الدين، إبتهالات ، ص 16

[2] المرجع نفسه، ص 17

[3] المرجع نفسه، ص 33

[4] المرجع نفسه، ص 35

والمجانسة قد أتت أيضاً في" لك الحمدُ ومن يحمد"وفي ذكر الحمد شكل إيقاع روحي على مضمونه ومُقتضاه ،ما يدل على أن الله محمود في إلَهيّتِه محمود في ربوبيتِهِ محمود في مُلكهِ وأنهُ إله محمود وربٌ محمود على كل شيء نحو قوله :

لك الحمدُ حيثُ يدورُ الزمان وما ثمَّ غيركَ من يُحمدُ [1]

إن الجناس بين " وشيدو ما شيدو " وفي هذا توسل بين مدى العزيمة و الإرادة بحيث يريد الوصول إلى الله ، وهذا تعبير عن استمرارية الوصل ، فهذا من المحركات الداخلية للروح كما في هذا البيت :

مَشوْ يزرعون صحارى الوُجود وشيدو في الأرضِ ما شيدوا [2]

ومن قبيل الجناس قوله " سلامه سلام " وهذا لتأكيد معنى السلام ولذلك جاءت الكلمة الأولى مزيدة بالهاء لتميز بين سلام الأول والثاني لنقرأ الشاهد :

المُنكرون على الداعي سلامهُ كذبٌ دعاواه فليسَ سلامُ [3]

لازال الجناس يأتي ليؤكدّ في قوله " الوفاء وفاء " وهذا لتأكيد قيمة الوفاء ليبلغ بهذا الشاعر درجات السلوك السوِي للوصول إلى تجربة روحيه ألا منبعها الإخلاص والصفاء ، وقد ولدَ هذا الجناس ترديد صوتي شكل معنى روحي لنقرأ قوله :

وكيفَ يَصيرُ الفُراقُ حضوراً وكيف يكونُ الوفاء وفاء ! [4]

---

[1] عماد الدين، إبتهالات ، ص 35

[2] المرجع نفسه، ص 36

[3] المرجع نفسه، ص 43

[4] المرجع نفسه، ص 57

ومن قبيل الجناس أنّ له لفظٌ ومعنى ، ولهُ نسبة إلى الأذنِ وتأثير في القلب فسماع الجناس يعطي حظاً للأذن في سماع رنين ، مما يُحدثُ تناغماً موسيقياً وترديداً للأصوات هذا ليؤكد الشاعر على عَطب القلب ، كما في قوله :

جسدي بالخفقان يذوبُ معطوبٌ قلبي معطوب [1]

ويأتي الجناس في العدد كقوله " بألف بألف " حيث كرر نفس الحروف وهذا قصد إبراز التساوي عما في النفس ، ومن شأنه أن يعمق الجانب الروحي بنغم الشوق لنقرأ :

تطيرُ الحياةُ بألفِ شوقٍ ونمضي إليها بألفِ جناح [2]

هذه بعض النماذج التي تُطلعُنا عن الجناس في شعرِ عماد الدين خليل حيث زينَ و أثرى به إيصال المعنى المقصود ، وكذلك عبر الجناس عن قيم وتجارب روحية مما جعلها في قالب فني وموسيقي منسجم ومتناسق ومتآلف في الوزن والنغم والتركيب ، وإننا قد حذفنا بعض ألفاظ الجناس لأنّ في الموجودِ غُنيَهْ .

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 61

[2] المرجع نفسه، ص 99

1-4- التصريع :

" فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعه لضربهِ ، تنقصُ بنقصه وتزيد بزيادته " [1] وهذا يعني اِستواء آخر صدر البيت مع آخر جزء في عجزه ، ويتمثل هذا في الوزن و الروي ويوظفهُ الشاعر لتشكيل موسيقى داخليه وهذا ما ذهبَ إليه القدماء فهم غلبت عليهم قوة الطبع ، وهذا دليل على قوةِ علمهم بلغة وقد قلّدَ عماد الدين التصريع في قصائده كما في قصيدة " ابتهالات في زمن الغربة " لنقرأ قوله :

سكرتُ بلاَ خمرةٍ أو شرابِ فحررتُ من شقوتي وإطرابي [2]

فالتصريعُ وظفهُ الشاعر كتقنيه صوتيه تأثر بها وليؤثرَ بها ، اذ اِستخدمها في أغلب قصائده ونجده قد اِنصهرَ في توظيف التصريع وهذا لِيُميزَ بين المطلع لنقرأ:

إذا غابَ هديُكَ أين نسير ؟ وكيفَ يكون السرى والمصيرُ ؟ [3]

ومن قبيل التصريع هو أنُ يعلمَ الشاعر المتلقي على أنّ هذا شعر من أولِ وِهلة، فتصريع في هذا المقطع يحمل مناجاة الله تعالى ودلالة رحمته وإعطاء وعْدِه حتى نالَ الشاعرُ مُراده من وعدِ لله ، لنقرأ قوله :

تجيءُ إذا اِنعدم المورِدُ وتعطي فما أخلفَ الموعِدُ [4]

[1] ابن رشيق ، العمدة ص 102

[2] عماد الدين، إبتهالات ، ص 11

[3] المرجع نفسه، ص 31

[4] المرجع نفسه، ص 35

والتصريع يأتي بعذوبة السماع ، فالشاعرُ يؤكد الحفاظ على الموسيقى الداخلية وأنّه شاعر مقلِد لأجداده ، ولقد وجه الارتباط إلى حماس في قوله :

سامتنا و اغتسلت بنا الآثامُ وتقطعت في دروبناَ الأرحامُ [1]

ومن أوجه التصريع أن يأتي مرتبط بعلاقة دينيه ، والصدر الأول لا يستقل بنفسه في المعنى وإنما كان العجزُ مكمل معناه في قصة المسيح لنقرأ قوله :

نداؤك يارب لم يسمعوه وإنجيلهم في الهوى ضَيعوهُ [2]

ويبدأُ الشاعرُ في مطلع القصيدة "شيء عن الصراع" بالتصريع ثم يتخلى عنه في باقي الأبيات، ومن فوائد التصريع أنهُ يَكشف لنا الروي من أولِ صدرِ البيت، لنقرأ البيت :

سئمتكِ يا أرضُ ملتْ خطاياَ طريقكِ والقيدُ يشتاقُ أسري [3]

وقد يأتي المعنى كامل في صدرِ البيت و يأتي عجزهُ ليؤكدَ المعنى وليكملَ وزن وبحر صدر البيت ، وليحدث معه تناغماً موسيقياً ، وقد تشكل التصريع ليعبرَ عن دلالة روحية دينيه حاضره بقوه ، لنقرأ قوله :

أيُّ دينٍ علاَ وأيُ اتقادِ شعَّ في الكونِ من سنا الميلادِ ؟ [4]

ومن صورة التصريع أيضاً يأتي عبارة عن طاقة حماسيه تَصبغ الشاعر في مطلع القصيدة، وكذلك طاقة موسيقية يحدثها البيت التي تسعف فيها قابلية في الوزن وقابلية فنية.

كما جاء في قوله:

---

[1] عماد الدين، إبتهالات ص 39

[2] المرجع نفسه، ص 43

[3] المرجع نفسه، ص 47

[4] المرجع نفسه، ص 51

صببتُ عليهم جامَ الوعيد. فتُهْ يا (زعيمُ) فأنت الوحيد ! [1]

ويأتي الروي في عجز البيت في مطلع القصيدة كرد لصدى لتصريع صدر البيت وهذا سِر التأثير في المتلقي مما يجعلهُ يستحسِن عذوبة سماعه كما جاء قوله:

جسدي بالخفقانِ يذوب معطوبٌ قلبي معطوبٌ [2]

ومن قبيل التصريع أن يأتينا نغمهُ في صورة حزن وأسى والتياع لنقرأ قوله : رحلتَ بلا كلماتِ الوداع. فخلفتني في أسى والتياع [3]

ويأتي التصريع في مطلع قصيدة " المحطات الأخيرة " إذ أمده بنغم يصل إلى الأذان بسرعة، والشاعر يهدف إلى منطقة الأذن، لأن اختيار الجرس يُحيلنا إلى معنى ودلالات روحية أو تجارب أخرى يريدها الشاعر في قوله :

سئمتُ ولم يبقَ عبر طريقي سوى أمنيات ذوت في عروقي [4]

وأحياناً يكون صدر البيت متهيئاً للتصريع بقافيه ما، فيأتي تمام البيت بقافيه على خلافها ، فلقد تهيأت القافية هنا على القاف ثم صرفها إلى الحاء وهذا يكون مفاجأة للمتلقي كما جاء في قصيدة " الرباعيات " قوله :

تطيرُ الحياةُ إلى ألفِ شوقٍ ونمضي إليها بألفِ جناحِ [5]

قد بلغ مجموع القصائد المصروعة 13 قصيدة و واحده غير مصرعه، ولقد نجح عماد الدين في إنتاج إيقاعيه ترديدية في كل مطلعِ قصيدة، وهذا يدل على أنّ الشاعر مقلِد ومتأثر

---

[1] عماد الدين، إبتهالات ص 53

[2] المرجع نفسه، ص 61

[3] المرجع نفسه، ص 68

[4] المرجع نفسه، ص 73

[5] المرجع نفسه، ص 99

بالقدامى ، فقد منح بهذا التصريع توازن صرفي وموسيقى وتمثل أيضاً في تقابل النغمي ، الذي يطربُ الأذان ، ويجعل المُستمعَ ينثني مع

نغماته طرباً وعجبا ..

1-5- رد العجز عنِ الصدر :

و هو أنْ يأتي أحدُ اللفظتين المتماثلين أو المُتشابهينِ في أخرِ البيت وفي أولهِ، وهو ما سميّ عند بعض العلماء البلاغة بالتصدير وسمّاهُ التبريزي و البغدادي " رد الكلام على صدرهِ وسمّاه أسامه بن منقذَ ترديدًا و تصديرًا " [1]، وقد عرفهُ السيوطي " أن تقعَ اللفظة أولهُ ومثلهاَ أو مجانسها ، أو المُلحَقِ بهاَ " [2] ، وقد ذكرهُ في أحد أقسامه ابن معتز أنهُ " ما يوافق آخر كلمه فيهِ ، آخر كلمه في نِصفهِ الأول ، ومنه ما يوافق آخر كلمه منه أوّلَ كلمهْ في نصفهِ " [3]

وقد وظفهُ عماد الدين خليل في قصائده لأنه يُعدْ أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى، كما نجده أساساً لنظرية وسرَ نجاح في الموسيقى وفضلاً عن تقويةِ النغمْ وإحداث جرس يُضاعفُ من متعةِ الاستِماعْ ، ونجدُ الشاعر قد اِستعملَ في الترديد ما يوافق أولّ كلمة في صدره آخر كلمة في عَجْزِه وقد جاءَ في بيتين ، لنقرأ قوله :

تَصيرُ إلى عبثٍ خطوات ونمضي سِراعاً إلى ما تَصير [4]

لكَ الحمدُ حيثُ يدورُ الزمان. وما ثمّ غيركَ من يُحمدُ [5]

ومنه ما يقع في حَشو النصفين ، لِيُحدث نوع منَ الترديد الصوتي وسط كلِ شطر وهذا ما يبعثْ حياة أخرى للبيت تأثر في السامع ، لنقرأ قوله :

إذا غاب هديكَ كيف الخلاص ومن للهدى يُرتجى فيثور ؟ [6]

---

[1] د.عبد الرحمان بن أحمد ، البديع اللفظي عند السيوطي (تأصيل المصطلح ورؤيه في المضمون)ط ،ص 481

[2] المرجع نفسه ص 482

[3] عبد الله ابن معتز ، كتاب البديع ، ط3 دار المسيرة بيروت 1982 ص 47

[4] عماد الدين، إبتهالات، ص 33

[5] المرجع نفسه ص 35

[6] المرجع نفسه، ص 34

تباركتَ جلّ السخاء الكبير وجلَ عطاءً فما ينفذُ ! [1]

أمم تداعى والموائدُ جمة وعلى الموائدِ قصعةٌ وطعامُ [2]

أصحو والكربُ يُحاصرني وأنامُ و روحي مكروب [3]

يسدُ الطواغيتُ أبوابهم. وبابكَ يبقى فلا يُوصدُ ! [4]

تطِيرُ الحياة بألفِ شوقٍ ونمضي إليها بألفِ جناح [5]

بالأمس أشواقي تُدمرني. واليومَ لا شوقٌ ولا طمعُ [6]

ومنهُ ما يُوافق آخر كلمه في صدره آخر كلمة في عجزِه، وهذا لإرجاع صدى النغم من العجز على الصدر وهذا لتأكيد الإنفعال و لإثراء الموسيقى، نحو قوله :

تقدستَ إذ نبتغيهِ ثواباً فتعطي مُحبيكَ كلَ ثواب[7]

تقدستَ إذْ نبتغيهِ عِقاباً فيمضي الحِسابُ ولا من عقاب [8]

المُنكِرونَ على الداعي سلامهُ كذبٌ دَعاواهُ فليسَ سلامُ [9]

وأذْكر كيفَ يَصيرُ النِداءُ إلى (الفجرِ) للعبراتِ نداء [10]

---

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 35

[2] المرجع نفسه، ص 40

[3] المرجع نفسه، ص 61

[4] المرجع نفسه، ص 35

[5] المرجع نفسه، ص 99

[6] المرجع نفسه، ص 64

[7] المرجع نفسه، ص 14

[8] المرجع نفسه، ص 14

[9] المرجع نفسه، ص 42

[10] المرجع نفسه، ص 59

ومنه فإن هذا الأسلوب البلاغي المتمثل في (رد العجز على الصدر) يُضفي على الكلام حُسنا ، نتيجة تكرار الحروف و الكلمات المتجانسة، والتي تمنحه إيقاعا موسيقيا يؤثر في النفس والقلب وهذا ما أراده عماد خليل من ردِ العجز .

2-الموسيقى الخارجية :

" وُجِدَ الشعر – كما يقول العقاد – في كلِ لغةٍ من لغات القبائل البدائية و الأمم المُتَحضّرة . و لكنهُ لم يوجد فنًا كاملاً مستَقِلاً عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية " [1] ، حيثُ " اِهتَدى العربُ إلى الوزن و القافية منذُ عهدٍ بعيد ، و لم يَزَّل قُصَّاد العربية المعاصرة يستَّمِدونَ منَ الشعراء القدامى في الوزن و القافية ، إذْ يُعتبرُ الوزنُ و القافية دعامتي البناء الموسيقى الخارجية ، و بهمَا مُيزَ الشعرُ عن النثرْ، حيثُ اتفقَ القُدماء على أن يوزنَ الشعرُ بموازين مؤلفة من ألفاظ " [2] من هُنا أوجدَ لنا الخليل العروض " ليُعرف بهِ صحيحُ الشعرِ من فاسدة وما يعتريهِ من زحافات و علل " [3] وهناك منْ عرَّف العروض " أنهاُ ميزانُ الشعر، بها يعرف مكسورهُ من موزونِه ، ومن فوائد العروض معرفة صحيح الشعر من فاسدة " [4] .

2-1- البحور الشعرية :

حيثُ إنَّ مفهوم الشعر اِرتبط عند القدماء بمفهوم الوزن، فهم يعرفونهُ بقولهم " الكلام الموزون المُقفى ، و أما العروض فهو دراسة لأوزان الأبيات داخلَ القصيدة لمعرفةِ النغمة التي تسير عليها أو البحر الذي صيغتْ على تفعلاتهِ ، ومدى توفيق الشاعر في الوفاء بمستلزمات هذا البحر الشعري و بيان ما يُدخل تفعيلات البحر المُعين من زيادة أو نقص لا تتأثر بهمَا موسيقاه " [5] .

---

[1] محمود فاخوري موسيقا الشعر العربي ص 163

[2] يُنظَر محمود مصطفى، تحقيق د، عُمر فاروق الطّبّاع، أُهدي سبيل إلى علمي الخليل " العروض و القافية " ط، مؤسسة الكُتب الثقافية بيروت – لبنان ص 23

[3] د، محمد بن حسن، المُرشد الوافي في العروض و القوافي ط 1 منشورات دار الكُتب العلمية بيروت . لبنان ص 6

[4] للصاحب بن عباد، تحقيق إبراهيم محمد، كتاب الإقناع في العروض وتخريج القوافي ط1 1987 ص 57

[5] د، شعبان صلاح ، الشعر بينَ الإتّباع و الإبتداع ط4; دار غريب ص 11

أمَا الحديث عنِ الوزن " فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان " [1] ، و كما قالَ اِبن رشيق أنَّ الوزن " أعظم أركان حد الشعر و أولاها بهِ خصوصية، وهو مشتمل على القافية ، وجالب لها ضرورة ، إلا أن تختلفَ القوافي ، فيكون ذلك عيبًا في التقفية ، لا في الوزن، فقد جعل للوزنِ و القافية قيمة عالية في باب الشعر " [2]

فإنَّ صحَ القول يمكننا هُنا أنْ نرجِحَ أنَّ الوزنْ الشعري في " اِستساغتهِ والميلِ إليهِ ومحبةِ ترديده، كان في مقدور الناس جميعًا، يألفونهُ ويشعرونَ بما فيهِ من اِنسجام موسيقي"[3]

حيثُ إنَّ " الإطار الموسيقي للقصيدة العربية على أساسْ الوزنْ والقافية، وقد كانَ الخليل بنْ أحمدْ أول من جرَدَ القصيدة العربية، وأوجدَ لهَا أنماطًا موسيقية مُستقلة عن المحتوى الشعري، ووجدَ أنَّ هذه الأنماط الإيقاعية تقعُ في خمسةَ عشرَ بحرًا، ثمَ جاءَ الأخفش وكشف عن البحر السادِسَ عشر " [4]

وبناءً على ما سبق نرى أنّ علاقة البحر لا ترتبط، اِرتباطًا وثيقًا بموضوعات محددة من الشعر، فالبحر أكثر اِرتباطًا بتجربةِ النص من حيثُ الإنفعال بالأشياء أو الإحساسِ بها، وهي كذلك ترتبط بتداعيات الروحية والخطابات الوجدانية لدى الشاعر.

ومن هُنا فالأحكام التي قد نُصدِرها على البحر بتجربة النص و إحساس الشاعر هي أحكام ظنية، لأنَّ الذين كتبوا على بحرٍ ما كانَ إلاَّ لغرض في أنفسهمْ، وأحيانًا نجد اِختلافًا فبعضهم يكتب ببحر ما قصيدة غزلية وقد يكتبُ شاعرْ آخر بنفس البحر في السياسية.

---

[1] محمود فاخوري ، موسيقا الشعر العربي ص 165

[2] عبد الهادي عبد الله عطية ، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ص 14

[3] د، إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص 183 .. 184

[4] حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي، الجزء الأول، ط، الهيئة العامة للكتاب ص 37

يُحسن ونحنُ في بدايةِ الحديث عن البحور أن نشيرَ إلى أن عماد الدين قدْ نوعَ في ديوانهِ في هيكلِ القصيدة، و هذا يأتي لإحداث التوافق الذي يريدهُ الشاعر لتشكيل الوزن و التعبير عن تجربته، و معنى ذلك أنَّ الشاعر يستخدمُ مثل هذهِ التقنيات التي تتطلبها ضرورة التجربة قصدَ إيصال ما في كيانه من مشاعر و أحاسيس، كما أنَّ تحمسَ الشاعر لتنويع في هيكل القصيدة ليسَ نتيجةَ عجز. وإنما رغبة في الكشف عن تجارب ووسائل جديدة، تُتِيح له توسيع تجربته بصور متعددة. و هذا التعدد في هيكل القصيدة متوقع في حركة جديدة من الشعر الإسلامي، حيثُ لم يستقر ديوانه على هيكل واحد، فمن الطبيعي أن الشاعر المُعاصر بصفةٍ عامة و الشاعر الإسلامي خاصة يميل إلى التنويع في الديوان الواحد.

و من الاتجاهات التي تشكلت في هذا الديوان وهي:

الاتجاه الأول : الشعر العمودي تقليدي بحتْ ، و قد اِهتمَمْنا بدراسة التراث العروضي، لِمَا أوردهُ من رصيد شعري فضلاً عن كيفية استخلاص البحور و تخريج القافية

الاتجاه الثاني : الرباعيات و يقصد بها أنَّ كل مقطع يتكون من أربع أبيات و تكون هذه الأبيات على قافية واحد و روي واحد ، وهذا نمط تقليدي متحرر ، اِستمدهُ الشاعر من التراث ليعينهُ على فهم و التعبير عن التجربة الشعرية و الشعورية و كذلك الروحية .

الاتجاه الثالث : يتبقى في النهاية تجربة الشعر الحر ، حيث كان اِهتمامنا بالجانب الموسيقي و اِستخلاص البحور و بيان قوافي بعض لأشطر .

و بناءًا على هذه الاتجاهات الثلاث حاولَ صاحِبا البحث أن يَجدا له مكانًا ، فأخذا من كلا الاتجاهات متناولاً في بحثهماَ ، محاولينَ أن نؤكدَ كل صورة من هذه الصورة بنماذج متعددة ، مُعتقدين بهذا أنها أقومُ طريقة لإيصال و تثبيت النغم و زرع الموسيقى في النفوس .

وتَتِمة لمَا سبقَ، نرى أنَّ تنوعَ هيكل القصائد و تعدد البحور، يرتبط بتجارب و الحالة التي تسيطر على الشاعر. " بل إن الشاعر نفسَهُ يعرفُ ذلك من خلال عملية الإبداع و المُراجعة و التصحيح و التنقيح لقصائده سواءً أكانَ الشعرُ عموديًا أمْ حرًا " [1] .

وقد اِعتمدَ عماد الدين خليل في ديوانه على بحور و أوزان متعددة ، حيثُ حاولنا اِستخلاص بعضها في هذا الديوان و بيان ما وقع فيها من زحافات وعلل .

إذا بحثنَا داخل الديوان و جدنا فيه نفس الظواهر التي يستعمِلها أي شاعر من زحافات وعلل و حشو و موسيقى ... و غير ذلك، مما يُنمِ به الشاعر الوزن الشعري ، حيثُ كان للمُتقارب حظ أوْفر في حضوره في ديوان عماد خليل، حيثُ نظمَ به مناَجاة مع الله و نجاوى إيمانية و رُسلية ، وقد قاربَ بحرُ المُتقاربُ صوت شاعر إلى الله، مما جعل الشاعر يعيش تجربة روحية خالصة، و كما نراه في قصيدة " إذا غابَ هديُكَ "[2] ، نحو قولهِ :

إذا غابَ هديكَ أينَ نسيرُ وكيفَ يكونُ السرى و المصيرُ

1011 01011 1011 0101 01011 01011 1011 1011

فعول فعول فعولن فعولُ فعول فعول فعولن فعولن

إذا غابَ هديكَ حلّ الشقاء وضاعَ مع الحسراتِ السرورُ

1011 01011 1011 01011 1011 01011 1011 1011

فعولُن فعولُ فعولن فعول فعولُ فعولُ فعُولُن فعولُ

[1] حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ص 227

[2] المرجع نفسه، ص 31

إذا غابَ هديُكَ أنَّ اِتَجَهنَا تُناوِشنَا البردُ و الزمهريرُ

0101 01011 1011 01011 1011 01011 01011 01011

فعولن فعولُ فعولن عولن فعولُ فعولُن فعولُن فَعُولُن

إذا غابَ هديُكَ كيفَ الخلاص و من للهُدى يُرْتَجى فَيَثُورُ

00110101110110101 1 01011 01011 1011 01011

فعو لُن فعولُ فعولُن فعولْ فعولنْ فعولُن فعولُ فعولن

فمَا ثمَ من يُرْتَجى للخروج و مَا ثمَ للمؤمنينَ نصيرُ

1011 01011 01011 1011 1011 1011 1011 01011

فعولُ فعولن فعولن فعولُ فعولُ فعولُن فعولُ فعولُن

و لو تأملنَا هذه الأبيات تجد تكرار عبارة " إذا غابَ هديُك " حيثُ تجد تفعيلاتها على وزن " فعولن و فعولُ " هذا لتثبيت النغم و إبراز التجربة الروحية، حيثُ إنَّ التكرار قد تشكلَ في نفسِ الشاعر قبل أنْ يصوغهُ في قالب شعري و وزن إيقاعي يجذب المُتلقي، و ما التكرار إلاَّ إلحاح في وجدانه و تتمهْ للنغم، ليملأ بهِ أذانَ السامعْ بأبيات تسيلُ رقة وصفاء و إخلاص، مُترجمًا بهذا التكرار انفعاله بحبهِ الله وتأثر بالدين الإسلامي و قِيمِه .

و أنتَ تَتَبع هذه الأبيات تجد في آخر بيت اِستخدمَ بديلاً لعبارة غابَ هديك بعبارة " فمَا ثمَ منْ يُرتجى " نجدهُ غيرَ بها إيقاعهُ من " فعولن فعولُ " إلى " فعولُ فعولن " حيثُ أنّ للتكرار أهمية لتأكيد المعنى و لإبراز التجربة و أهمية أيضاً في الحفاظ على الإيقاع و الوزن .

و كما تلاحظ أيها القارئ ورود تفعيلة " فعولُ" في هذه الأبيات ثمانيَ عشرَ مرة،" وتسمى القبض" [1] ، و جازَ للشاعر حذف الخامس الساكن الأخير ، فتصبح بذلك فعولن = فعولُ

وجاءت فعولْ بتسكين اللام " ويسمى هذا مقصور " [2]، أيْ أصابهُ القصر، و لعلَ هذا حسن في إسقاط ثاني السبب الخفيف وإسكان أولهِ ، فتصيرْ فعولن = فعولْ .

و كذلك نجد تفعيلة " عُولن ويسمى هذا "الخرْم" حذف أولْ الوَتدْ، وأيضاً يوجدْ تفعيلة عولُ ويسمى هذا "الثرْم" وهو مُركب من الخَرمْ و القبضْ، وهو قبيح، هذان عيبَان تدلكَ فيهمَا على قبْحِهما، لأنَّ الخرم في الأنف، والثرم في الفم، وإنمَا كانت العرب تأتي بهِ لأنَّ أحدهم يتكلم بالكلام على أنهُ غير شعر ثمَّ يرى فيهِ رأيًا فيَصرفهُ إلى جهةِ الشعرِ فمنْ هُناَ اِحتملَ لهم وقبحْ على غيرِهم " [3] و تفعيلةْ عُولُن أضفت للبيت ضعفهُ من ناحية الموسيقى، ولعلَ حَسنُ الخرْم جاءَ لتَمام التوازن بين الشطرين .

وعلى البحر السابق تسير قصيدَتهُ " مُناجاة " [4] التي اِختار لها تفعيلات بحر المُتقارب، حيثُ أنَّ الشاعر أرادَ لتجربتهِ الروحية أن تَنْغُمَ على هذا البحر، حتى تثبتَ موسيقاه في أذنكَ عن طريق تكرار التفاعيل بصورة معينة تتناسب مع تداعياته الروحية في مناجاتهِ لله ، نحوَ قولهِ :

---

[1] يُنظَر محمود مصطفى، تحقيق، أُهدي سبيل إلى علمي الخليل " العروض و القافية " ص 118

[2] يُنظَر عبد الحميد السيد عبد الحميد، الطريق المُعبد إلى علميّ الخليل بن أحمد " العروض و القافية " ط 1 ، 2000، المكتبة الأزهرية للتراث، ص 175

[3] موسيقى الشعر بينَ الإتّباع والإبتداع شعبان صلاح ص 47 .. 48

[4] عماد الدين، إبتهالات، ص 35

لكَ الحمدُ حيثُ يدورُ الزمان و ما ثَمَ غيركَ من يُحمدُ

01011 01011 1011 01011 011 01011 1011 1011

فعولن فعولُ فعولن فعولُن فعولُ فعولُ فعولن فعو

لكَ الحمدُ ما اِدلجَ السائرون و ما قاربَ الناسُ أو سدَدوا

01011 01011 0011 01011 0011 1011 01011 01011

فعولُن فعولْ فعولن فعولُن فعولن فعولن فعولُ فعولْ

تباركتَ يا مبدعَ الملكوت و جلَّ عطاؤُكَ إذْ يرفدُ

1011 1011 01011 01011 011 01011 1011 1011

فعولن فعولن فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولن فعو

حينَ تلاحظ هذا النموذج ترى أنَّ الشاعر لم يعتمد على تفعيلات التامة للمُتقارب، حيثُ إنَّ حذف الخامِس الساكن يكْثُرُ جداً، وقد تحققَ ذلكَ في أغلبِ الأبيات، " ويمكنَ أنْ يحدثَ في العروضْ و الحشو دونَ أنْ ذلكَ في كونِهَا صحيحة " [1] .

و أنتَ تتَبع هذهِ الأبيات تلاحظ " حذف السبب الخفيف في "فعولن = فعو " حيثُ جاءتْ مرتان ، ففي هذا تبقى " العروضُ صحيحة على الرغمِ من حذف السبب الخفيف، لأنَّ ذلكَ غير لازم في عروض المُتقارب [2] " . فأنت تراه جعل " الضرب محذوف و تارة

[1] يُنظر موسيقى الشعر بينَ الإتّباع والإبتداع شعبان صلاح ص 36

[2] المرجع نفسه ص 39

يأتي مقصور– في البيت الثاني – ولعلَ الحذف جائز و إن كانَ علة إلا أنه جرى مَجرى الزحاف فَصَحَ وجُودهُ " [1].

وعلى هذا المِنوال تسير قصيدة " بطاقة في عيدِ ميلاد [2] " وهذه القصيدة الثالثة التي جاءت على بحر المُتقارب، هذا لأنّ الشاعر اِستساغهُ و وجدهُ متناسبًا مع تجربته الروحية ومنسجمًا مع شعورهِ، اِقرأ الشاهدين :

نداؤكَ يارب لم يسمعوه و إنجيلهم في الهوى ضيَعوه

01011 01011 1011 1011 01011 1011 01011 01011

فعولُ فعولُ فعولُن فعولُن فعولن فعولن فعولُ فعولُن

نداَؤكَ منذُ زمانٍ بعيدِ على مذبحِ الشركِ قد ودعوهُ

01011 01011 1011 1011 01011 01011 01011 01011

فعولُ فعولُ فعولُن فعولُن فعولن فعولن فعولُن فعولُن

لقد جاء ضربُ كلاَ البيتين صحيح أما حشو يتراوح بينَ القبض على وزنِ فعولُ بين العلةِ و الصِحة، " و يَجوز القبض في الحشو و يجوز دخُولهُ على العرُوض" [3].

وعلى بحرِ المُتقارب قالَ الخَليلُ :

نداَؤكَ في صخبِ الأمسيات يغيبُ ويبقى لهم ما ادّعوهُ

نداؤكَ و القومُ إذا اِدلجوا. ببحرِ الذنوب و ما صنعوه

[1] يُنظر محمود مصطفى، أهدي سبيلَ علمي الخليلْ " العروض و القافية " ص 121

[2] عماد الدين، إبتهالات، ص 43

[3] مصطفى عليوي كاظم، جينوم الشعر العمودي و الحر ، ط1، دار الكُتب و الوثائق في بغداد، 2018 ص 112

نداؤكَ جلَّ النداءُ العميق ولكنهم أسفًا لم يعوهُ

و أنتَ تُشاهد هذه الأبيات تجد نغمَ تكرار لفظة " نداؤكَ " التي حافظت على تفعيلة فعولُ، وهذا من فوائد التكرار ، يُوظفْ بغيةَ الحِفاظ على الوزن و لتأكيد المعنى و لإبراز اِنفعال الشاعر .

و يأتي مطلع قصيدة " المدينة و الحلم [1] " على سيرِ المُتقارب في قولهِ :

مديحكَ إن شئتَ أو قل هجاءَ بوردهِ عنكَ يصيرُ سواء

01011 01011 01011 1011 01011 1011 1011 1011

فعولُ فعولن فعولن فعولُن فعولُ فعولُ فعولُ فعولن

و كيفَ يصيرُ الفراقُ حضورا و كيفَ يكونُ الوفَاءُ وفاءا

01011 1011 01011 1011 01011 1011 01011 1011

فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن

هذان البيتان وقعَ فيهمَا إلا القبض، لذلك فإنَّ عروضَهما صحيحة .

و على بحرِ المُتقارب يسيرُ مقطع من قصيدة " الرباعيات [2]" وهيَّ آخرُ قصيدة في ديوانهِ، لنلاحظْ تفعيلات بعض من أبياتها

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 57

[2] المرجع نفسه، ص 99

يقول في مطلعِ القصيدة :

تطيرُ الحياةُ إلى. ألفِ شوقٍ و نمضي إليهَا بألفِ جناح

01011 1011 01011 01011 01011 01011 1011 01011

فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن

و قولهُ أيضاً :

و في كلِ يومٍ يكونُ الرحيل على مركبِ في خضَمِ البحارِ 1011

01011 01011 01011 01011 01011 01011 01011 01011

فعولُ فعولُن فعولن فعولُن فعولن فعولن فعُولن فعولن

وردَ في هاذين البيتين القبض ثلاثَ مرات و باقي التفعيلات سالمه .

ومن أرق ما وَرَدَ على هذهِ الصورة من المُتقارب القصيدة التي سَمى بها ديوانه " ابتهالات في زمنِ الغربة " [1] و تتكون هذه القصيدة من تسعَ مقاطع وقد وردت عروضُهَا صحيحة في مطلع القصيدة، نحوَ قولهِ :

سكرتُ بلا خمرةٍ أو شرابِ فحرْرتُ من شقوَتي و اضطرابي

01011 01011 01011 1011 01011 01011 01011 1011

فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن

وأنتَ تتبع هذه التفعيلات تجد العروض صحيحة بالرغمِ من حذف الساكن الأخير في أول صدرِ و العجز في لفظتي (سكرتُ و فحرْر) على وزن فعولُ وهذا يسمى القبض كما ذكرناه سابقًا و أما باقي تفعيلات جاءت صحيحة .

وعلى وزنِ المُتقارب قال عماد الدين خليل في قصيدة اِبتهالات في زمن الغربة :

[1] عماد الدين، اِبتهالات، ص 11

بغيركَ نعبرُهَا ظلمات. و نجتازُ آفاقهَا .. بارتياب

أعودُ إليكَ طريقي طويل. وقد بليت في الرحيلِ ثيابي

تباركت يا ملهمَ الكائنات. طريقًا إلى الخيرِ إثرَ غيابِ [1]

لك الحمدُ في كلِ طلعةِ فجرِ و في الليلِ إذ يُرتجى لمآبِ

تقدَّستَ يا أوحدًا في عُلاه. و يا مالكَ المُلكِ يومَ الحسابِ

يُسبَّحُ باسمِكَ هذا الوجودُ فتبحرُ أجرامُهُ بانسياب

أجيء و قد أظلمَ المشرقان. وحطَ على الأفقِ دفقُ الضباب [2]

و هذه الأبيات قد نُظمت على المُتقارب فكل مقطع أخذنا منهُ بيتاً كي يكون نموذج للمقطع و إذا عدت إلى الديوان ستجد في كل بيت تكرار لأول لفظة (بغيرك = فعولُ دونَ الكاف / أعودُ = فعولُ / تباركت = فعولن دونَ التاء / لك الحمدُ = فعولن دونَ الدَال / تقدَّست = فعولن دونَ التاء / يُسبّح =فعولُ دونَ الحاء / أجيءُ = فعولُ)، و قد كرر في كل مقطع منها لفظة خمسَ مرات في بداية البيت هذا لإثبات التجربة و تأكيد النغم و الحفاظ على الوزن .

وخلاصة لمَا سبقْ، نرى أن عماد خليل اِستعمل المُتقارب كغيرهِ من شعراء عصرهِ، حيثُ نراه اِلتزمَ في بحرِ المُتقارب بعدة زحافات و علَلْ هذا بُغيةَ إتمام الوزن و زرع النغم في النفوس، و ما هذهِ الأوزان إلاّ تتِمه لتداعيات و خطابات روحية . أضف إلى ذلك أننا لم نظفر بجميع العلل و الزحافات، و من الزحافات و العلل التي استخدمَها عماد الدين منها :

. القبض = فعولن = فعولُ

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 11 .. 12

[2] المرجع نفسه، ص 13 .. 14 .. 15

. وبعض الأبيات اِلتزمَ فيها الخرم ، فعولن تُصبح عُولن

. والحذفُ فعولن تصبح فعو

. والمقصور أيضاً فعولن تصير فعولْ بتسكين اللام

فاستخدامهُ للمُتقارب يدل على حفاوةِ الشاعر بهذا الوزن و اِرتياحهِ إلى نغمهِ و موسيقاه – واعيًا أو غيرَ واعٍ – إلى صوغ تجربتهِ على هذهِ الصورة الموسيقية .

بعدَ نماذج من المُتقارب يأتينا على نمطٍ أخر من الوزن و هو بحرُ المُتدارك، سميَ بالمُتدارك " لأنهُ تداركَ بهِ الأخفش على الخليل الذي تركهُ و لم يذكره من جملةِ البحور، غيرَ إنَّ هذا البحر لا يُستعملُ سالمَ الأجزاء، على أصلهِ، إلاَّ نادرًا بل إنَّ بعض العلماء و في مقدمتِهِمْ اِبنُ الحاجب، صرحوا بأنَّ ورودهُ على الأصلِ شاذْ، و أنَّ المُطَّردَ هو اِستعمالهُ مخبون الأجزاء على وزن فعِلُن " [1] اِقرأ الشاهد المخبون :

و يجيءُ اليُسرُ على. قدرٍ فكأنَّهُ في لوحٍ مكتوبُ [2]

0111 0111 0101 0111 0101 0101 0101 010111

فعِلُن فعْلُن فعِلُن فعِلُن فعلاتُنْ فعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

و أنت تلاحظ التفعيلات ترى أن المخبون – فعِلُن 0111 – و قعَ في صدرِ البيت ثلاثَ مرات، حيثُ أنّ هناكَ من يقول " إنَّ الأعذب و الأطرب أن تأتي تفعيلات هذا البحر مخبونة على وزنْ فعِلُن و هو حينئذٍ سميَ الخبب و إنَّ مجيئهُ على الأصل شاذ " [3]

[1] يُنظر محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي ص 113

[2] عماد الدين، اِبتهالات ،ص 63

[3] د. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، ط 1 ، 1991دار العلم، دمشق ص 120

و أما الخبنُ " حذف الثاني الساكن فتصبح فعِلُن و هو حسن مُستَملح بل هو شائع، ترتاح الأذنُ إليه وتستسيغهُ، بخلاف ورود (فاعلن) صحيحة الأصل، فإنهَا ثقيلة " [1] ، اِقرأ شاهد آخر للمخبون و القطعِ معاً نحوَ قوله :

و يشيلُ على كَتِفيه الدنيا مأسورٌ فيها مصلوبُ [2]

0101 010111 0111 0111 0101 0101 0101 0101

فعِلُن فعِلُن فَعِلاتُن فَعْلُنْ فعْلنْ فعْلُنْ فعْلُن فعْلُنْ

و يلاحَظ أن عماد الدين خليل منْ خلال الشاهدين لم يلتزم في العروضِ صورة واحدة، فبعضُ الأعاريض مخبونة " فعلن " و بعضها الآخر مقطوعه " فَعْلُنْ " " و القطع هو حذفُ ساكن الوتد المجموع و هو النون وتسكين المُتحرك قبلهُ و هو اللام فيصبح (فاعل) وينقل إلى فَعْلُنْ و هو جائز و كثيرًا أيضاً فيمَا يُنظم على هذا البحر " [3] .

و أنتَ تتبع ترى صورة أخرى مُغايرة للخبن و القطع و هي تفعيلة " فعلاتنْ ، " و تسمى المخبون مُرَفل وزنهُ (فعلاتُن)، أي أصابهُ الخبن و الترفيل و الخبن حذف الثاني الساكن و الترفيل زيادة سبب خفيف على الوتد المَجموع، فاعلن = فعِلُن = فعلاتُن و هي موجودة في مجزوء المُتدارك " [4] .

و لكَ شواهد أخرى من المتدارك (المُحدثْ) حيثُ تلاحظ أنه زاوجَ في العروض – كما سبق – و لم يعتمد على تفعيلة واحدة مكررة و إنما اِعتمدَ على التنويع بينَ " فعِلُن و فعْلنْ و فعلاتُن " أُنظر إلى الشواهد :

---

[1] محمود فاخوري موسيقا الشعر العربي ص 114

[2] عماد الدين، اِبتهالات، ص 63

[3] محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي ص 114

[4] د. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية ص 118

جسدِي بالخَفقانِ يذوبُ معطوبٌ قلبي معطوبُ

010111 0111 010111 0101 0101 0101 0101

فعلاتُن فعِلُن فعلاتُن فعْلنْ فعْلنْ فعْلنْ فعْلنْ

من فجرِ العمرِ و عافيتي لم يُجدِ إزاهَا التطبيبُ [1]

0111 0111 0101 0101 0101 0101 0111 0101

فعْلنْ فعْلنْ فعِلُن فعِلُن فعْلنْ فعِلُن فعْلن فعْلنْ

كما أنَّ النماذج التي قدمناها لهذا البحر . المُتدارك . جاءت في تفعيلات مختلفة و معانٍ متعددة تَدحضُ القولَ بأنهُ " بحر دنيء للغاية، وكلهُ جلبة و ضجيج ... و لا يخفى أنَّ هذا الوزن رتيب جدًا، و قد أهملهُ الخليل و أظنهُ تعمدَ ذلك ... و لا يصلحُ لشيء فيماَ نرى إلا للحركة الراقصة الجنونية " فهذا حكم مبالغ فيه لأنَّ هذا البحر يسْتوعب من المعاني سارَها و حزينها " [2] . و خيرُ دليل قصيدة الطبيب التي نظمها عماد الدين خليل على بحر المُتدارك و حملَ فيها تداعيات و تجارب روحية و خطابات وجدانية و قيم دينية تدُل على قدرة الخالق و عظمته على كشف السَقم الذي عجزَ عنه الخلق ، حيثُ حاولَ الشاعرُ بأيُ طريقه تروقهُ أن تنغمَ قصيدتهُ على هذا البحر، حتى تثبتَ موسيقاه في أذآن السامع عن طريق تكرار التفاعيل اِقرأ شواهد أخرى للمُحدثِ المُتدارك :

مرَّرتُ في الصبحِ على عجلٍ لم تسمعِ صوتي فتجيبُ

0101 0111 0101 0101 010111 010111 0101

فعْلنْ فعْلنْ فعِلُن فعْلنْ فعْلنْ فعلاتُن فعلاتُن

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 61

[2] يُنظر شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتّباع و الابتداع ص 61

أصحو و الكربُ يُحاصرني. و أنامُ و روحي مكْروبُ [1]

0101 0101 0111 0111 0101 0101 0111 0111

فعْلنْ فعْلنْ فعِلُن فعِلُن. فعِلُن فعِلُن فعْلنْ فعْلنْ

و أنت تلاحظْ هذه الصورة العروضية ترى أنَّ عماد الدين خليل اِستخدمَ الخبن و القطع و الخبن المُرفل في البيت الواحد ، فهذه الزحافات تكون اِستجابة للهزة الناشئة من التجربة الروحية .

وإن شئتَ الاِستغناء عن تفعيلة فَعْلُن فعْلن إلى تفعيلة مفْعُولاتن، كما قال الخطيب التبريزي " فإن شئتَ جعلتَ تقطيعَ هذهِ الأبيات فعْلنْ فعْلنْ فتكون على ثمانية أجزاء و إن شئتَ جعلت تقطيعهُ على مفعولاتن مفعولاتن فيكون أربعة أجزاء [2] "

كما نجد تحمُسَ الشاعر للشعرِ الحر ليس نتيجةَ عجزه، و إنَما رغبتهُ في الكشف عن وسائل جديدة تضمنُ لهُ التعبيرَ عن مشاعرهِ و أحاسيسهِ بطريقة مغايرة للشعر العمودي، فالشاعرُ اِختَار منَ الأوزان العربية المألوفة مما يُبين مدى اِرتباط الشعر الحُر بالتراث العروضي .

وعلى بحرِ المُتدارِك قال عماد الدين في مطلع قصيدة " النارْ " [3] :

النارْ !

001/ فعْلْ

---

[1] عماد الدين، اِبتهالات، ص 61

[2] الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، كتاب الكافي في العروض و القوافي ط3 مكتبة الخانجي بالقاهرة ص 140

[3] عماد الدين، اِبتهالات، ص 16

النارُ .. النارُ .. النارُ .. النارْ

001 0101 0101 0101

فعْلنْ فعْلنْ فعْلن. فعْلْ

و قوله أيضاً [1]:

أجتازُ بها أطرافَ الكَونِ .. أخوضُ بحارْ

00111 0111 0101 0101 0111 0101

فعْلنْ فعِلُن فعْلنْ فعْلنْ فعِلُنْ فعِلانْ

أمْشي حرّاً و على. رأسي إكليلُ الغارْ

00101 0101 0101 0111 0101 0101

فعْلنْ فعْلنْ فعِلُنْ فعْلنْ فعْلنْ فعْلانْ

أمضي لا يوقفني وَهمٌ أو يُغريني شعارْ

001101 0101 0101 010111 0101 0101

فعْلنْ فعْلنْ فَعِلا تُنْ فعْلنْ فعْلنْ فاعِلانْ

فنجده يستخدمَ صوراً جديدة للمتدارك لم نظفر إليهَا في نماذج الشعر العمودي، و قد سبقَ لنا أن قلنا – عندَ التحدث عن هذا البحر – حيثُ " إنَّ الشعراء المُعاصرين – حتى في الشعر العمودي – قد ألحقوا التذييل و الترفيل بكل التفعيلات دونَ اِستثناء فنتجَ عن ذلكَ : فاعِلانْ – فعْلانْ – فعِلاتُن – فعِلانْ . لكنَ التذييل و الترفيل بطبيعة الحال لا يَحدُثان إلا في النهايات .

[1] عماد الدين، ابتهالات ص 18

ومن ثمْ فالحشو لا يأتي إلا على (فاعلن) أو (فعِلُنْ) أو (فعْلنْ) . و الشاعرُ الحر يراوحُ بينَ هذهِ التفعيلات في القصيدة الواحدة " [1].

حيثُ أنهُ اِستخدمَ فعْلنْ و فعِلُنْ و فعِلاتُن كما وجدنها في الشعر العمودي، بالإضافة إلى و جود الضرب مذيلاً فعْلان : (لُ الغار) و فعِلانْ (ضُ بحارْ) و فاعِلانْ (ني شعارْ) . أما في أول القصيدة وردت فعْلْ في لفظة (النارْ)، و هيَ تفعيلة لم يسبقْ لها ورود في النماذج السابقة .

كما صاغَ عماد الدين خليلْ بصورة مُعْجِبة ممتعة . فإلى جوار العروض و وجود المخبون الذي اِعترفَ بهِ دارسو العروض و أقرُّوهَا، أتى هو بتذييل بزيادة الساكن في كل من تفعيلات (فعْلنْ = فعْلان و فعِلُنْ = فعِلانْ و فاعلن = فاعلانْ) من هذا النمط يتراوح بينَ الصحة و الخبن و التذييل، نحوَ قولهِ :

إيمانٌ يجمعُ أشتاتي و. يصُونُ ذِمارْ

0111 0111 0101 0111 0101 0101

فعْلنْ فعْلنْ فعِلُنْ فعْلنْ فعِلُنْ فعِلانْ

عقلي روحي جسدي إحساسي

0101 0101 010111 0101

فعْلنْ فعِلاتُن. فعْلنْ فعْلُنْ

تَجتازُ الأسرَ تعافُ الغربةَ و الأوضارْ

00101 0111 0101 0111 0101 0101

فعْلنْ فعْلنْ فعِلُنْ فعْلنْ فعِلُنْ فعْلانْ

[1] صلاح شعبان، موسيقى الشعر العربي بينَ الإتّباع و الإبتداع ص 374

تمضي. كيْ تعمُرْ هذي الدُنيَا .. تلقيهَا بذارْ

001101 0101 0101 01101 0101 0101

فعْلنْ فعْلنْ فاعلُنْ فعْلنْ فعْلنْ فاعِلانْ

تَهَبُ الأشْجارْ [1]

001 010111

فعِلا تُن فعْلْ

لكننَا نتوقف أمام العروض فنلاحظ أنها تأتي تارة (فعْلنْ) و أخرى (فعِلُنْ) لكنهُ بالغَ هذه المرة فزاوجَ بينهما في الضرب بعد أن زادَ في كلِ منهما ساكناً، فصارت التفعيلة بهذا (فعلان) أو (فعْلانْ) و هذه الظاهرة موجودة في الشعر الحر كما قال شعبان صلاح " وهي ظاهرة أصبحت منتشرة بصورة كبيرة في الشعر الحر هذهِ الأيام " [2].

بيدَ أنَّنا نُلاحظ التفعيلات تراوحت بينَ فعْلنْ فعِلُنْ و تارةً فعِلانْ و فعْلان و فَعْلْ و مرة أخرى مذيلة فاعِلانْ، و لعلَ سر توظيف الزحافات دليل على أنّ الشاعر مُستجيب لعواطفه ، حريص على الموسيقى، يُحاكي بها النار التي لا تهدأ داخله، و هو يُحرك ويُفعل الموسيقى الداخلية لكلِ من يسمع أو يقرأ .

كمَا أنَّ النماذج التي قدمناها ما يجعلنا نؤيد قولَ الأستاذ عبد الحميد الراضي " لم تستعمل تفعيلات هذا البحر سالمة على (فاعِلن)، قال الصبان : حُكمَ كثيراً بشذوذ هذا البحر سالمًا ، وأن المطَّردَ اِستعمَالهُ مخبونًا [3] " .

---

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 20

[2] شعبان صلاح، موسيقى الشعر بينَ الإتّباع و الإبتداع ص 57

[3] المرجع نفسه، ص 55

ومن خلال ما سبقْ من النماذج التي صاغها عماد الدين خليل على بحرِ المُتدارك، هل يعقل بعد هذا الثراء الذي ظهرَ بهِ هذا البحر أن نقبلَ القول بأن " نقصرَ أحوال المُتدارك على ذلكَ المطّرد الشائع الذي رويتْ لهُ أمثلة قليلة و لكنها صحيحة النسبة ... " أو أن نقولَ بأنَّ " هذا البحر دخيل عن الأوزان العربية جديرٌ ألاَّ يُعنى بهِ و لا يلتفت إليه" ؟!؟! [1]

و لعلَ – في الأخير – لا أكونُ مُبالغاً إنْ قلتُ أنَّ عماد الدين خليل من الشعراء الإسلاميين المعاصرين، الذي أصبح يستخدم هذا البحر بصورة جميلة و هادئة و بحسهِ المُرهف و تجاربهِ الروحية و شاعرِيَتِهِ، اِستخدَم معطيات هذا البحر و نفذها ببراعة تفوقُ غيرهُ من الشعراء .

ويأتِي بحر الكامِل في قصيدة " الضوء في الظلمة إلى حماس " و تفعيلاتهُ هي :

متفاعِلُن متفاعلُن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقد اِستخدمهُ الشاعر لتعبير عن تجربة قومية و سياسية تدلُ على الشدة، هذا لأنَّهُ وجدهُ متناسبًا و متناغمًا معَ تجربته و اِنفعالاتهِ، و كذلك لأنَّ الكامِل " يصلحُ لكلِ نوع من أنواع الشعر، و لاسيمَا الموضوعات القصصية. و لهذا كثُرَ في أشعار السابقينَ المتأخرين، و هو في الخبر أجود منه في الإنشاء، كما أنهُ أقرب إلى الشدة منهُ إلى الرقة [2] " .

ولكن كثيراً ما يحلُ " مقياسَ مُتَفاعلن مقياسْ آخر هو " مستفعلن " بل يندرُ أن نرى البيت الواحد من هذا البحر مشتملاً على المقياس " متفاعلن " وحدهُ. و لهذا يحق لنَا أن نعدَّ المقياس " مستفعلن" مقياسًا للبحرِ الكامل، مثلهُ مثل " متْفاعِلن " سواءً بسواء، إذ نسبة شيوع " مستفعِلن " في وزن البحر الكامل لا تقلُ عن نسبةْ شيوع " متفاعلن " إن لم تزد عنها، و

[1] يُنظر شعبان صلاح، موسيقى الشعر بينَ الإتّباع و الإبتداع، ص 74

[2] محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي ص 95

على هذا فمقياس البحر الكامل في حشو البيت يجوز أن يكونَ " متْفاعلن " أو " مستفعلن [1] " ، " وقد سميَ هذا عندَ العروضيين بالإضمار " [2] ، " و هو مجزوء عرُوضهُ و ضربهُ متْفاعِلن و يلزمنا أن نشيرَ إلى أنهُ يجوز إسكان الحرف الثاني من تفاعيل الكامل المجزوء " [3] اِقرأ الشاهدين :

صرنَا على صدأ يكادُ حدِيدنَا يبلى، و تذرُوه ريحهُ الأعوامُ

0110101 0110111 0110101 010101 0110111 010101

مُتْفَاعلن متَفاعِلُن مُتْفَاعِلن مُتْفَاعِلن متَفاعِلنْ فعْلا تُنْ

مُستَفعِلن مُستَفعِلن مُستَفعِلنْ مُتْفاعلْ

فإذا تباهى الآخرونَ بفِعلهمْ أضحى لنا في الخافقينَ كلامُ

0110111 0110101 0110111 010111 0110101 010111

مُتَفاعِلن. مُتْفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتْفاعِلن فعِلاتُن

مُستَفعِلن مُسْتَفعِلن متفاعِلْ

غيرَ أنَّ هُناكَ أمرًا همًا يجبُ أن نفطنَ إليه و هو مقياس متْفاعلنْ يجوز أن يكونَ مُستَفْعِلن في القصيدة الواحدة، فقد اشتمل هذان البيتان على خمس تفعيلات من متْفاعِلن وخمسَ تفعيلات صحيحة على وزن مُتَفَاعِلن، حيثُ عدلَ بينَ الإضمار و السالم. وعلى هذا فالقصيدة من الكامل التام لها مقياس آخر على وزن:

1 – فعِلاتُن 010111

2 – مُتَفاعلْ 010111

[1] د، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ص 62

[2] محمود فاخوري موسيقى الشعر العربي ص 92

[3] يُنظر مصطفى حركات أوزان الشعر ط 1 ، 1998، دار الثقافية للنشر القاهرة ص 89

فإنَّ شئتَ " اِستخدمتَ فعِلاتُن أو مُتَفاعلْ فكلاهُمَا صحيح . و يلاحظ أنَّ هذا المِقياسْ – مُتَفاعلْ – يَرِدُ مُحرِكَ " التاء " و ساكنِها " [1]

و يأتي الضربُ على شكلِ فعِلاتُن " مع جواز إسكان الحرف الثاني " [2] و يسمى المقطوع"[3]

وسَنوردُ هنا أمثلة على مقياس فعِلاتُن و فعْلاتُن اِقرأ الأمثلة :

تتناوشُ الرِمحُ الذِئَاب فكُلَمَا نفدت تطوَّعَ سيّدٌ مِطعَامُ

010111 0110111 0110111 010101 0110111 0110111

مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن فعِلاتنْ مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُت َفاعِلن

فعْلاتُن

و نكادُ من زمنٍ تغورُ فِعالُنا فتصيرَ لا ألفُ لها و لا لامُ

0110111 0110111 0110111 010101 0110111 010111

مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن فعْلا تنْ

مُتْفا علْ

حِمَمٌ تلظى في شرايينِ الدُجى فأنارَ من ألقِ و شقَّ ظلامُ

0110111 0110101 0110101 011011 0110111 010111

مُتَفاعِلن متْفاعِلن متْفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن فعِلاتُن

مُستَفْعِلن مُستَفْعِلن مُتَفاعلْ

آتونَ من عصرِ الرسالةِ طالمَا عزَفَ الرصاصُ و سلَّ حُسَامُ

[1] د، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ص 64

[2] مصطفى حركات، أوزان الشعر ص 89

[3] محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي ص 92

0110111 0110101 0110101 010111 0110111 010111

متْفاعِلن متْفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن فعِلاتُن

مُستَفْعِلن مُستَفْعِلن مُتَفاعِلْ

آتونَ و الغضبُ العَتي يقودُهم و يثورُ من عصف فليسَ يُرامُ [1]

0110111 0110111 0110101 0110111 0110111 010111

متْفاعِلن مَتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن فعِلاتُن

مُستفعلُن مُتَفاعلْ

ومِمَا قد يسترعى الإنتباه في هذه الأبيات الخمسة أنها إشتملت على " مُستَفْعِلن أو مُتْفاعِلُن " خمسَ مرات ، و إشتملت على " فعِلاتُن أو مُتَفاعلْ " أربعَ مرات فجميع هذه الأبيات تنتهي بمقياس تحريك الثاني أو تسكينِه، و وردتْ تفعيلة السالمة " مُتَفاعِلن " تسعَ عشرة مرة .

ولعلَ – في النهاية – لا أكونُ مبالغًا إنْ قُلتُ أنَّ عماد الدين خليل أحسنَ إستخدام بحر الكامِل ، لأنهُ يلائم تجربته سياسية و القومية و إنفعالاته إتجاهَ حماس، لهذا ركب عماد الدين هذا البحر لأنه هو " أقرب إلى الشدة و العنف منهُ إلى الرقة و اللين " [2] .

وتَتِمه لما سبق إيرادهُ من النماذج . لنا قول فيه . ما يرد على الشعراء المُنتقدين للوزن و الشعر العمودي، أنهُ لا يُعبر عما في نفسِ الشاعر من أحاسيس و عواطف بسبب التقيد بالوزن و القافية، بل نجد دليلاً شعريًا أنَّ عماد الدين خليل قد إلتزم بالشعر العمودي و الوزن و القافية وصاغَ تجربته الروحية بشعر تقليدي و لم ينقص من تجربته شيء.

[1] عماد الدينْ، إبتهالات، ص 39 40 41 42

[2] د، محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية ص 75

2-2- القافية :

القافية مُهمة في الشعر ولها أثر موسيقي رفيع مؤثر في سامعيه، فهي لا تنفصل على الوزن بل هي جزء منه، وقال اِبن رشيق " القافية شريكةُ الوزن في الإختصاص بالشعر، و لا يسمى شعرًا حتى يكونَ له وزن و قافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوزَ بيتًا واِتفقت أوزانهُ و قوافيه و يستدلُ بأنَّ المُصرع أدخلَ في الشعر، و أقوى من غيرهِ " [1] وقد سميت بالقافية " لكوْنِها في آخرِ البيتْ، من قَولِكَ قفَوت فلاناً إذا تبِعتَهُ " [2] " أو يقصد بها وراء العنق ومؤخره (كالقفا)" [3]

أما في الاصطلاح فقد عرفها دكتور إبراهيم أنيس في قوله " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر و الأبيات من القصيدة، و تكررها هذا يكونُ جُزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية ، فهيَ بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، و بعد عدد معينْ من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن " [4]. وقد حاولَ الخليل تحديد القافية في قولهِ " ما بينَ آخر ساكنين في البيت مع المُتحرك الذي قبلَ الساكن الأوَّل " [5] . و هذا ما اِختصرهُ الأثاري في بيتين من الشعر اِقرأ قولهُ :

و السَّاكِنانِ أخرًا مع ما يَرِدْ بينهُماَ إنْ كانَ ثمَّ أوْ فُقِدْ

معَ سابقٍ لِساكنٍ بهِ ابْتدى قافِيةٌ بهَا الخليلُ يقْتَدى [6]

. والقافية إما أنْ تكون :

---

[1] اِبن رشيق ، العمدة ص 88

[2] حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ص 139

[3] محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي ص 137

[4] د، إبراهيم أنيس ص 244

[5] محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ، ط1، 2004 مكتبة أهل الأثر ص 103

[6] د، محمد بن حسن بن عثمان، المُرشد الوافي في العروض و القوافي، ط1 2004 دار الكُتب العلمية، ص 153

- بعضَ كلمة، اِقر قولَهُ :

تُسبحُ في الدربِ لمَا يضيق. و في الأفقِ عند اِنفساح الرحابِ

أجيءُ و قد ضيِقت خطوات و سدَّ طريق الهُدى لمَتابِ

أجيء و قد أظلمَ المشرقان و حطَ على الأفقِ دفقَ ضبابِ [1]

فالقافية في البيت الأول (حابي) و أما البيت الثاني (تابي) و أما البيت الثالث (بابي)

- كلمة واحدة ، نحو قول عماد خليل :

تظلُ إلى جانبِ الضائعينَ و نار الهدى في الدُجى تُوقَدُ

تباركتَ جَلَّ السخاءُ الكبير و جلَّ العطاءُ فما يَنْفَذُ

لكَ الحمدُ حيثُ يدورُ الزمانْ و ما ثمَ غيركَ من يُحْمدُ [2]

فالقافية جاءت في كلمة الأخير (تُوقَدُ – ينْفَذُ – يُحْمَدُ)

- وقد تكون كلمة وبعض كلمة نحو:

حرامٌ على العمرِ أنَى اِتجهنا. سواء مضى الأمسُ جاء الغدُ

و إنَّ من الحجرِ المُستبدِ لمَا يتفَجرُ منهُ النهرْ

عشرونَ لا همٌ و لا كدرُ و أخالُهَا صفوًا فلا فزعُ [3]

فالقافية جاءت في كلمة و بعض كلمة (ءَ الغَدُ – هُ النهرْ – لا فزعُ)

---

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 15

[2] المرجع نفسه، ص 35

[3] عماد الدين، إبتهالات، ص 38 .. 48 .. 64

2-2-1- حروف القافية :

و كانت الحروف التي التزامها – إن جاء بها في القافية – سته، أعطى علماء القوافي كلاً منها اِسمًا خاصًا بهِ . " و هيَ على حسب تتابعها في القافية : التأسيس ، و الدخيل ، و الردف ، و الروي ، و الخروج ، و الوصل " [1] .

2-2-1-1- الرَّويْ :

" الحرف الذي يبْني عليهِ الشاعرُ قصيدتهُ " [2] " فيردُ في كلِ بيت منها ، و يشغلُ موضعًا معينًا لا يتزحزحُ عنه في أواخرِ الأبيات و لذلك تنسب إليه القصيدة " [3] ، " أو هو النغمة التي ينتهي بها البيت و يلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة " [4].

وقد بنى عماد خليل البيتين التاليين من قصيدتهِ " إبتهالات في زمن الغربة " [5] على رويِ " الباء " . في قولهِ :

سكرْتُ بلا خمرةٍ أو شرابِ فحررتُ من شقوتي و اضطرابي

رجعتُ إلى الله أهتزُ شوقًا و يدفعني في الرجوعِ عذابي

و في قصيدة " الطبيب [6] " كذلك يأتينا بروي الباء اِقرأ قولهُ :

جسدي بالخفقانِ يذوب معطوبٌ قلبي معطوبُ

و قد اِستخدمَ رويَ " الباء " أيضًا في أربعَ مقاطع من قصيدة " الرباعيات " [7]

---

[1] د،حسين نصار، القافية في العروض و الأدب ،ط1 2001 ، مكتبة الثقافة الدينية ص 40

[2] الصاحب بن عباد، الإقناع في العروض و تخريج القوافي ص 157

[3] حسين نصار، القافية في العروض و القافية ص 40

[4] د، محمد بن حسن بن عثمان، المُرشد الوافي في العروض و القوافي ص 180

[5] عماد الدين، إبتهالات، ص 11

[6] المرجع نفسه، ص 61

[7] المرجع نفسه، ص 99

و قوله في قصيدة " إذا غابَ هديكَ [1] " التي جاء رويها بحرف الراء ، اِقرأ قولهُ :

إذا غابَ هديُك أينَ نسيرُ ؟ و كيفَ يكونُ السرى و المَصير

على كلِ مفترقٍ ظلمةٌ و في كل درب أذى و شرور

و يأتينا مرة أخرى بروي " الراء " في قصيدة " شيء عن الصراع [2] "

اِقرأ قولهُ :

سئمتكِ يا أرضُ ملت خُطايا. طريقك و القيد يشتاقُ أسري

و نلاحظ أنَّ رويَ " الراء " قد اِستخدمهُ في قصيدة " الرباعيات " و قد كرَرَهُ في أربعَ مقاطع .

مما يلفت نظرنا أنَّ الشاعر قد ألزمَ الرويَ في الشعر الحر، و الحقيقة أنَّ الروي ركن مهم في موسيقية الشعر الحر، لأنهُ يحدثُ رنينًا و يثير في النفس أنغامًا ، و أعلنُ التوخي في قول أنَّ الشعر الحر أحوج ما يكون إلى الروي بعدمَا أغرقوه بتغير الروي، لأنّ الروي ألزم الحروف في القافية لأنَّهُ يُنشئ نغمًا .

ومما يلفت النظر اعتناء عماد خليل بروي حتى في شعر الحر و قد استعملَ حرفَ الراء روياً في قصيدة " النار [3] "نحوَ قولهِ :

النار !

النار .. النار .. النار .. النارْ

وعد ينصبُ على عيني فتشبُ النارْ

---

[1] عماد الدين، اِبتهالات، ص 31

[2] المرجع نفسه، ص 57

[3] المرجع نفسه، ص 16

قدمي في البحرِ و في الآفاق يضيء فنارْ

ما بينَ اللحظةِ و الأخرى سيجئ قرارْ

و يأتي بروي " الدال " في قصيدة " مُناجاة [1] " اقرأ قولهُ :

تجيءُ إذا اِنعدمَ المَورِدُ و تعطي فما أخلفَ الموعِدُ

تظلُ إلى جانبِ الضائعين. و نارُ الهدى في الدُجى توقدُ

و في قصيدة " بطاقة في ذكرى المولد " يأتي بروي " الدال " اِقرأ الشاهد :

أيُّ دينٍ علا و أيُ اِتقادِ شعَ في الكونِ من سنَا الميلاد ؟ [2]

و كذلك كررَ هذا روي " الدال " في قصيدة " فتلْكَ مصارعهم " اِقرأ قولَهُ :

صَببتُ عليهم جامَ الوعيدْ فَتُه يا (زعيم) فأنتَ الوحيدْ ! [3]

و قد اِستعمَل رويَ الدالَ في مقطع من قصيدة " شيء من الصراع و الرباعيات [4].

و يختار الميم روياً لقصيدة " الضوء في الظلمة إلى حمَاس [5] " . نحوَ قولهِ :

سامَتُنا واغتسلت بنا الآثامُ و تقطّعت في دورنَا الأرحامُ

صِرنَا على صدأ يكادُ حديدُنا يبلى ، و تذوره ريحه الأعوامُ

ويُحسن في " الميم حينَ تقع رويًا ألا تكونَ جزءاً من ضمير كما في الضمير الذي للمثنى و الجمع " [1].

---

[1] عماد الدين، اِبتهالات، ص 35

[2] المرجع نفسه، ص 49

[3] المرجع نفسه، ص 53

[4] المرجع نفسه، ص 49 .. 107

[5] المرجع نفسه، ص 39

و تأتي الهاء روياً في قصيدة " بطاقة في عيدِ ميلاد [2] " و " لا تكونُ الهاء رويًا إلا إذا توافرَ فيهَا أحدَ شرطين أن تكون أصلاً من أصول الكلمة و جزءًا من بنيتها، أو شرطها الثاني أن يسبقها حرفُ مد ، و كان من الواجب أن ينصَّوا بوضوح على أنَّ الهاء لا تحسن في الروي إلاَّ إذا سبقها حرف مد " [3]

و قد اِلتزم عماد الدين خليل الشرط الثاني و لكنهاَ هاء الضمير، اقرأ شاهدين :

نداؤك يارب لم يسمعوه و إنجيلهم في الهوى ضيعوه

و يارب أقسمُ أنَّ المسيحَ بليلةِ ميلادهِ روَعوهْ [4]

و تأتي هاء السكت [5] أو تسمى "وصْل " [6] و قد جاءت في مقطعين من قصيدة " الرباعيات " اِقرا الشاهدين :

و بعدَ مواتِ الشِتاءْ و بعدَ مُعاناتِنَا في الليالي الطويلهْ

و حتى قيام النفير الأخير سنَمضي لتزيينِ هذي الحياهْ

ولو رأينَا في الشعر الحر نجده قد استعمل فيه هاء السكت اقرأ قوله :

عقيدتي شريعة الحريهْ

ترفعُ سيفَ الحقِ في منازل الطاغوتْ

تقاتل الإرهاب و الوحشيهْ [1]

---

[1] د، إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ص 250

[2] عماد الدين، إبتهالات، ص 43

[3] د، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ص 251 ، 252

[4] عماد الدين، إبتهالات، ص 43

[5] محمد بن فلاح الميطري، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ص 105

[6] د، إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ص 253

وهاه السكت أو الوصل لا تصلح أن تكونَ رويًا .

و روي العين في قصيدة " و الموعد الله ... [2] " اقر قوله :

أرنو إلى الدنيا و أمتنعُ لم يبقى للآمالِ متَسعُ

و في قصيدة " مرثية لأخي [3] " اِقرأ قولهُ :

رحلتَ بلا كلِماتِ الوداع فخلفتني في أسى و التياع

و كذلك اِستخدمَ رويَ العين في أربعَ مقاطع من قصيدة " الرباعيات "

2-2-1-2- الوصل :

" يكونْ بأربعةِ أحرف و هي الألف و الواو و الياء و الهاء سواكنَ يَتْبعُنَ ما قبْلَهُنَّ ، يعني حرفَ الروي ، فإذا كانَ مضمومًا كان ما بَعْدَهَا الواو ، و إذا كانَ مكسورًا كان ما بعدهَا الياء ، و إذا كانَ مفتوحًا كان ما بعدهَا الألف ، و الهاء ساكنةً و متحركةً " [4] ، فالألف نحوَ قولهِ :

مدِيحكَ إن شئتَ أو قل هجاء. بوردِه عنك يصيرُ سواءَ

هيَ الأرضُ قد تستَحيلُ اِعتقالاَ تضيق بنا فنود هروبا

و لكنهَا جمرات الفؤاد تلوّعهُ فيودُّ قبولا !! [5]

هو الوجدُ قد أشعلت ناره فأزهرَ في الخافقين الضياءَ

و مثال الواو الناشئة من الضمة، نحو قول الشاعر :

---

[1] عماد الدين، اِبتهالات، ص 80

[2] المرجع نفسه، ص 64

[3] المرجع نفسه، ص 68

[4] الخطيب التبريزي . الكافي في العروض و القوافي ص 151

[5] عماد الدين، اِبتهالات، ص 57 .. 100 .. 119 .. 106

مشوا يزرعون صحارى الوجود و شيدوا في الأرض ما شيدوا

سامَتنَا و اِغتسلت بنَا الآثامُ وتقطَّعت في دورِنا الأرحامُ

جسدي بالخفقانِ يذوبُ معطوبٌ قلبي معطوبُ [1]

و مثال الياء المتولدة من الكسرة ، اِقرأ قولهُ :

سكرتُ بلا خمرةٍ أو شرابِ فحرَرْتُ من شقوَتي و اضطرابي

رحلتَ بلا كلمات الوداع فخلفتني في أسى و التياعِ [2]

2-2-1-3- الخروج :

" هو كل ألف أو واو أو ياء تكون بعد (هاء) الصلة المتحركة " [3] . و مثالُ ذلك قول الشاعر :

فرحماك يا أيهَا الناصري وأكرم بدينك إذْ شيَّعوهُ (و)

تأملْ ففي ساحِ هذي الحياة تُقيمُ الأزاهيرُ أعراسَها [4]

2-2-1-4- الرِّدف :

" هو حرف مدْ أو لين ، يقع قبل الروي دونَ فاصل بينها، و سُمِّي بذلك ؛ لوقوعهِ خلفَ الروي، كالرديف خلفَ راكب الدابة " [5]

أ – الردف حرف الألف و الروي ساكن ، نحوَ قول الشاعر :

---

[1] المرجع نفسه، ص 36 .. 39 .. 61

[2] عماد الدين، إبتهالات، ص 11 .. 68

[3] الصاحب بن عباد، الإقناع في العروض و تخريج القوافي ص 184

[4] عماد الدين، إبتهالات، ص 46 .. 112

[5] د، محمد بن حسن بن عثمان، المُرشد الوافي في العروض و القوافي ص 159

مَبنية بالرمل في مجَاهِل الصحراءْ

نريدُهَا فوضى تلفُ الكونَ و الوجودَ و الأحياءْ

نريدها أرضية بلا سماءْ

وعبثًا في لجَّتهِ ملامح الأفعال و الأشكال و الأسماءْ ! [1]

فالروي الهمزة و الردف الألف، و إذا دخلت الألف القصيدة لازمت كل الأبيات،

ب – " الردف الواو و الياء و الروي ساكن ، و تجوز معاقبة بينَ الياء و الواو في نفس القصيدة " [2] و مثال الواو و الياء و الروي ساكن، اِقرأ قولهُ :

و أنزل سياطكَ ما الشعبُ إلاَّ قطيع يسوقهُ راعٍ شديدْ

و ما هو إلا ضحايا إله ستذبحُ للربِ في يومِ عيدْ

و عيدك أنت مجازرُ شعبي فهات الخمور و نادِ بعودْ [3]

جـ – الردف بالألف و الروي متحرك أي مشبع فكون بعده وصل اقرأ قوله :

هذا أوانُ الفتحِ فانتظري فقد شدَّ الأعنةُ يا حطينُ قسَّامُ [4]

د . الردف الواو و الياء و الروي متحرك ، اِقرأ قولهُ :

كأنَّ الحياة جحيم رهيب و نحنُ المساكينُ محضَ وقودِ !

---

[1] عماد الدين، اِبتهالات، ص 23

[2] محمد بن فلاح الميطري، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ص 108

[3] عماد الدين، اِبتهالات، ص 53

[4] عماد الدين، ابتهالات ص 42

و ما هو بالغشم يجري علينا و لكنهُ من صنيع العبيدِ ! [1]

و كأنهُ أحسنَ التناوبُ في الردف، " بل يُحسن لانسجام موسيقى القافية أن يلتزمَ الياء في بعض أبيات متتالية، ثم يلتزم الواو في بعض أبيات متتالية " [2]

هـ – الردف مصحوب بالوصل هو هاء ساكنة أي أنّ القافية، مشتملة على الردف و الروي و الوصل : مثال ذلك قول الشاعر :

و بعد مواتِ الشتاء و بعد معاناتنا في الليالي الطويله [3]

2-2-1-5- التأسيس :

" وهو ألف بينها و بينَ الروي حرف يسمى الدخيل، وهو متحرك ، و هو ألف لازمة في قوافي الأبيات جميعها، و تركها في بيت يكونُ عيبًا، و تعرفُ ألف التأسيس بالقرينة " [4] و قد جاء بالتأسيس في قصيدة " الرباعيات " و ألزمهُ في مقطعين، اِقرأ قولهُ :

على كل درب يطلُ الفناء و يأتي على الرطبِ و اليابسِ

و قد يغلبُ الحقُ في جولة و أخرى .. و ينتفش الباطلُ [5]

فالروي " السين و اللام " و الدخيل " الباء و الطاء " والتأسيس " الألف " و الوصل "الياء الناشئة من الكسرة و الضمة المتولدة من الضمة "

و كذلك استخدمهُ في الشعر الحر، إلا أنه لم يلزمه في كل الأشطر ، نحوَ قولهِ :

تداعي لها كل نذل و فاجرْ

---

[1] المرجع نفسه، ص 49

[2] عبد الله درويش، دراسات في العروض و القافية ط3 1987 مكتبة الطالب الجامعي ص 111

[3] عماد الدين، إبتهالات ص 103

[4] حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ص 144

[5] عماد الدين، إبتهالات، ص 101 .. 104

مبادئها تستبيح المظالمْ

تعاليمها كسرويه

إذا و طئت مدنًا كالمقابرْ [1]

" و الدخيل هو الحرف الذي يأتي بينَ الروي و ألف التأسيس، و يكون متحركًا " [2] كما في الجيم و اللام و الباء، و لا ضير إن تغير الدخيل في الأبيات .

إنّ النماذِجَ التي قُدمت لحروف القافية لم تنتهي عندَ هذا الحد في الديوان ولكن حاولنا في هذا المطلب صِياغةَ و تعبيرَ عن وجود حروف القافية في الديوان، ولك أنْ تعودَ إلى الدِيوان لإخراج نماذِج أكثر قياسًا على ما وضحناهُ في السابق .

6-1-2-2- حركات القافية :

1 – المجرى : حركة حرف الروي المطلق (المُتحركَ) نحوَ قوله الشاعر :

بغيركَ نعبرها ظلمات و نجتاز آفاقَهَا .. بارتيابٍ [3]

2 – التَّوجيه: حركة ما قبلَ الرَّوي المُقيد (الساكن) مثال ذلك فتح حرف الهاء،نحو قول الشاعر :

و إنّ من الحجرِ المُستبدِ لما يتفجرُ منهُ النهرْ [4]

3 – النَّفاذ : حركة هاء الوصل و مثال " فتحة الهاء " اِقرأ الشاهِد :

و يحتفلُ الفلُ و الياسمين. و ترفعُ نرجسهُ كاسَهَا [5]

---

[1] عماد الدين، إبتهالات، ص 96

[2] حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ص 145

[3] عماد الدين، إبتهالات، ص 11

[4] المرجع نفسه، ص 48

[5] المرجع نفسه، ص 112

4 – الإشباع : و يقصد بهِ حركةْ الدخيل، مثل " كسر الباء " نحوَ قولهِ :

هو اللهُ و ليخسأ المشركون. و يهوى الطواغيتُ و العابدُ [1]

5 – حذو : و المُراد بهِ حركةْ ما قبلَ الرِدف، و مثال هذا " ضمُ اللام " نحو قول الشاعر:

يظلُ بنو آدمَ : يحملونْ

إذا ناموا هم يحملونْ

6 – الرَّس : فتحة ما قبل ألف التأسيس ، نحوَ قول الشاعر :

عليها نديرُ الداوئر

و عبرَ نقيع الدماء وحد الخناجرْ [2]

لم نتطرق في حركات القافية إلى تخريج نماذج كثير، لكن أردنا توضيحها وتعريف بها، وأنت أيها القارئ يمكنك القياس على هذهِ النماذج المُقدمَة في الأعلى، ويمكنك الرُجوع إلى الديوان لاستخراج نماذِج أكثر وتعمق أكثر .

ومختصرُ القول لما سبق . من حركات القافية . أنّ عماد الدين خليل عَمِلَ على توظيف حركات القافية على ما جاءَ بهِ السابقون، وهذه إحدى الخصائص الفنية للشعر الإسلامي أنه لا يَنفكُ عن تُراثهِ الأدبي رغمَ عصرية الألفاظ ومجيء الحداثة، فهو شاعر وَفي وبارٌ لتُراثهِ قبل عصرهِ .

2-2-2- حدود القافية : أو (تقسيمهَا باعتبار الحَركات بينَ الساكِنينْ)

و تنقسم القافية من حيثُ عدد حركاتهَا التي بينَ ساكنَيْهَا إلى خمسة أنواع :

[1] عماد الدين، إبتهالات ص 107

[2] المرجع نفسه، ص 88

2-2-2-1- المُتَكاوِس:

و" هي القافية التي يفصل بينَ ساكنَيْهَا أربعَ مُتحركات و هذا نادر في الشعر العربي و يأتي إلاّ في بحر الرجز في تفعيلة " فَعَلَتُنْ " [1] لم نظفر بهِ في الديوان على حسب اِطلاعنا .

2-2-2-2- المُتراكب :

" ثلاثة أحرف مُتحركة بينَ ساكِنين [2] ، و إنمَا سمِيَ متراكبًا لأنَّ الحركات توالت فركِبَ بعضهَا بعضا [3] ، اِقرأ قولهُ :

بالأمس أشواقي تدمريني و اليومَ لا شوقٌ و لا طمعُ [4]

و القافية هنا " طمعو " الواو ناشئة من الضمة وقد جاء المُتراكب في قصيدة " و الموعِدُ الله ... و مقطع في قصيدة الرباعيات "

2-2-2-3- المُتدارِك :

و هيَ القافية التي يفصل ساكنَيْهَا مُتحركانْ اِثنان ، سُميتْ بذلك لإدراك المتحرك الثاني المتَحرك الأول [5] و مثالُ هذا نحوَ قول الشاعر :

تجيءُ إذا اِنعدمَ الموردُ و تعطي فمَا أخلفَ الموعدُ [6]

و قد جاءَ المُتدارك في قصيدة " مناجاة " و كذلك جاء في سبعَ مقاطع من قصيدة " الرباعيات "

2-2-2-4- المُتواتِر:

أنْ يقعَ بينَ ساكني القافية حرف واحد مُتحرك [1] كقول الشاعر :

---

[1] حسين نصار القافية في العروض و الادب ص 29

[2] الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض و القوافي ص 148

[3] الصاحِب عباد ، الإقناع في العروض و تخريج القوافي ص 188

[4] عماد الدين، إبتهالات، ص 64

[5] حسين نصار القافية في العروض و الادب ص 29

[6] عماد الدين، إبتهالات، ص 35

سكرتُ بلا خمرةٍ أو شرابِ فحرْرتُ من شقوتي واِظطرابي [2]

ولو عدتَ إلى ديوان ستجدْ أنَّ عماد الدين خليل، قد كثفَ من القافية المتواتر في قصائده ، فقد جاء بعشرَ قصائد و واحد و الثلاثينَ مقطع من قصيدة الرباعيات .

2-2-2-5- المُترادف:

" اِجتماع ساكِنِين في القافية ، و إنما سميَ بذلكَ لأنَّ أحد الساكِنينْ ردف الآخر " [3]

كقول عماد خليل :

النارْ !

النارْ .. النارْ .. النارْ .. النارْ

وعد ينصبُ على عيني فتشبُ النارْ [4]

و قوله أيضاً :

صبَبْتُ عليهِم جامَ الوعيد فَتُه يا (زعيمُ) فأنتَ الوحيدْ ![5]

و لاحظنا في ديوان "اِبتهالات في زمن الغربة " قد جاء بالمترداف في قصائد الشعر الحر في القصائد الأربعَ التي نظمهَا في ديوانهِ و قصيدة "شيء عن الصراع "

---

[1] محمود فاخوري ، موسيقا الشعر العربي ص 148

[2] عماد الدين، اِبتهالات، ص 11

[3] الصاحِب عباد ، الإقناع في العروض و تخريج القوافي ص 188

[4] عماد الدين، اِبتهالات، ص 16

[5] عماد الدين، ابتهالات ص 53

تَتِمه لما سبقَ إيراده من نماذج حولَ حدود القافية، أن عماد الدين خليل قد جاء بكل حدود القافية ، و أعلنُ التوخي أنّ الإحصائيات التي تمَّ إحصائهَا لحدود القافية ، تشمل مطلع كل قصيدة و بداية كل مقطع من قصيدة " الرباعيات ".

ولك ملحوظة، نقولُ فيها أنّ عماد الدين خليل لم يسلم من تنويع في حدود القافية داخل القصيدة ولم نتطرق إلى إحصائِها.

خَاتِمَة

يتبينْ لنَا فِيمَا سبق أنْ شعر عماد الدين خليل غائي، وذَا هَدف موْضوعي ورسالة سامية، ولكنْ هذا لا يَمنعْ منْ أنْ يَبلُغَ الشاعرُ المُسلمْ هدفه، الروحي عبرَ فنياتْ العمل الأدبِي، حيثُ إنّ علاقة القيم الروحية بالفنية كعلاقة الجُزء بالكلْ، لا سِيمَا إذا وازنَ بينَ الشكلْ والمَضمون من غيرْ أنْ يُفرط في أيٍ مِنْهُما.

فلم يكن شعره مجموعة من الصفاتوالقيم مثل غيره من الشعراء،بل جاء تعبيرا عن أثرهذه القيم والصفات، وهذا هو أهم مظاهرالتميز الذي ميزته عن غيره من الشعراء.

ولأنّ جهد عماْد الدينْفي ذلك متباينا؛فيوسائله متعددا في الطرائقومتنوعا في التجارب، هذا كلهُ كفيلْ بأن يُحقق هدفه، ويرسمَ أبعادهُ وتُحدد غاياته، منْ خلال تلكَ المضامينْ المُتعددة الإتجاهات التي حملتها قَصائده، وزَخرتْ بها

والتي لامست واقعَ الأمة الإسلامية في هذا العصر وما يُعانيه المُسلم من أحداث وتوتراتْ وانفعالات، وتخبطات أقلقته من الداخل وهددتْ كيانهْ ووجوده.

ولأنّ الشعرْ الروحي الذي سلكه عماد الدين أهمية فيالقيم الروحية والشعر العربي المُعاصر، بحيث مثل قوة دفع لهذا الشعر دون الوصول إلى ظواهر فنية تتعارض مع النهج الإسلامي في التعامل مع العالم الرُوحي.

وقد أسفرنا في القيم الروحية والفنية عن مجموعة من النتائج تتوزع على ثلاثة مستويات وهي كالتالي:

- **أما على مستوى القيم الرُوحية:**

- ينتمي عماد الدين خليل إلى الثقافة الإسلامية، والعقيدة الصحيحة، فقد اِرتبطت هذهِ القيم بمحتوى إسلامي يتوافق مع ثقافتهِ وحضارتهِ.
- إنّ عماد الدين ليسَ شاعرًا صُوفياً، بلْ شاعر روحي، ينطلق من منظور إسلامي، يفتح له آفاق واسعة للتعبير عن تجاربه وتداعيتهِ الروحية.

- اِتجه شعرهُ إلى التأمل في الكونْ وعظمةِ الخالقْ، وآياتهِ الكُبرى في خلق الإنسان والحياة والتوبة، والإنابة إلى الله، وطلب الآخرة والثواب.
- اِتباعهُ للقرآن الكريم والاهتداء بالسنة النبوية المُطهرة، راسمًا . بذلِكَ . الصورة المُشرقة والصافية للقيم الروحية، المُستوحاة من تعاليم الإسلام.
- أغلب قصائدهِ كانت تأملا في الكون والحياة والتفكر في قضايا الكون وخالقه.
- مُعظم قصائده كانت اِبحارًا في الاِتجاه الإسلامي وتداعيات روحية، وخطاب وجداني للمؤمن المغتر ب عن هذا العالم.
- يتميز شعرهُ بالبحث في سُبلْ الدَعوة إلى الإسلام، حتى يغوصَ في أعماق النفس البشرية.
- يُعالج شعرهُ قضايا الروحية والمادية، وعما بات يُهدد مصيرهُ ووجوده وعقيدته.
- تميزَ شعرهُ بالصدق المُؤثر والتصوير الشعري الذي يَدفعُ للتأمل والتفكير المُتواصل.

- **أما على المُستوى الفني:**

- يُعد الموروث التاريخي والديني من المصادر الأساسية التي وظفها عماد الدين في تشكيل الصورة الفنية، وهيَ تدلُ بوضوحْ على ثقافة الشاعرْ وسعةِ اِطلاعهِ.
- كانت صورهُ مُستوحاة منَ القُرآن والتاريخ وتجاربهِ الخاصة . ومنْ هُنا . سيطرت الرؤية الإسلامية على مُعظم أنماط الصورة الفنية.
- التأمل في الكون والحياة من منظور إسلامي، جعل عماد الدين يَتخذ لنفسهِ الإسلام منهجًا للحياة، وبالتالي، فالقرآن الكريم والسنة النبوية والتاريخ، هي العوامل المُحفزة للعملية الشعرية لديه، والطاغية على الصُورة الفنية المُستخدمة.
- عبرت الصورة الفنية التي رسمها عماد الدين عن عشقهِ للطبيعة سواءً أكانت مُتحركة أم صامتهْ، والتأمل في عظمتها، فقد صاغَ صورهَا بِمَا يتنَاسبْ معَ تجاربهِ وتداعياتهِ الروحية، وما ينطبقُ مع معاناتهِ وغربتهِ.

- جاءتْ الصورة الفنية . عند عماد الدين . للطبيعة تعبيرًا صادِقًا عن نفسهِ وعن همومِ أمتهِ.
- اِستحضرَ التاريخ في مواضِعَ عديدة، فكان اهتمامهُ به يَنبع من أهميتهِ التي ظهرت في تصوير: قوَتِهم وبُطُولاتهم وجهادهم ضد الأعداء.
- لا نجد في صورِهِ رمزية مُوغلة في الغموضْ ولا زخْرفة لفظية جوفاءْ، ولا مُبالغة وغلوا، يُجافي الواقعْ، ويبتعد عنهُ كثيرًا، ولا تهويمات أوْ تخريفات وتلاعبًا في الألفاظ.
- تتميز صورهُ بالواقعية عبر وسائط أدبية فنية، ناصعة الأسلوب، واضحة الفكرة، قوية الكلمة، نبيلة المعاني والصُور المُستوحاة من زاوية التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسانْ.
- إنّ أغلب صوره الفنية تفتقر إلى التجديد، فهوَ يستعمل الألفاظ والتراكيب والصور القديمة حدّ الإستهلاك والتِكرار، باستثناء بعض الوَثبات الشعرية المبثوثة في بعض قصائدِهِ.
- إنّ الصور التي عرضت، على اِختلاف مُستوياتها وأشكالِها، تبدو واضحة المعالم، لا يجدُ القارئ صعوبة في فهم مدلولاتها، وعلى أساس هذا، لا يُحقق للمُتلقي (أفقَ الإنتظارْ) وهوَ يُصادف تِلكَ الصور الإتباعية، الخيالية تقريبًا من الخيال الشعري والإيحاء.

ومعَ هذا وذاكْ . أيْ القيم الروحية والفنية . فقد تميزَ شِعرهُ بمزايا تفردت بها، منها المزج بينَ اللفظ والمعنى في صياغة متينة وصورة جميلة وواقعية اِستوحها منَ القرآن الكريم والسنة النبوية والتُراث الإسلامي، الغني بمعانيه ولغتهِ وصورهِ.

- **أما على مستوى المُوسيقى والإيقاع:**

- إستَخدمَ الشاعر في شعرهِ الموسيقى الداخلية والخارجية بما يتناسب مع تجربتهِ الروحية.
- تَمكنَ الشاعر من إقامة تناسبْ وإنسجامْ بينَ اللفظ والمعنى من خلال مُراعاة خصائص الحروف ودلالتها.
- كما وظفَ التكرار لتأكيد النغم، وتكرار ناتِجْ عنْ إلحاحْ في وجدان الشاعر قبل صياغة القصيدة.
- وقد إستخدمَ الجِناس ليعطي حظًا للأذن في سماع الرنين، وهذا لإثباتْ التجربة الروحية.
- ووظفَ التصريع كتقنية صوتية، لِيُميزَ بها مطلع كل القصيدة عن باقي الأبيات.
- كما إستعمل البحور الشعرية، منها المُتقارب والمُتدارك والكامل وإختارَ لكلِ بحر تجربته الخاصة وما يتناسب مع شعورهِ.
- كانْ عماد الدين بارِعًا في تنويع القوافي، بجانب مقدرتهِ الفذة في التعامل مع القافية المُوحدة في القصائد الطويلة.
- وقد إستعمل حروف القافية كلها، وهذا يدل على قدرته الشعرية.
- كما تضمنَ ديوانه حركات القافية وحدود القافية.
- أما الأوزان والقوافي، فلا تجديد فيها، فلم يتطرق في شعره إلى التجديد في المُوسيقى.

وكل هذهِ المُستويات الأدبية تبدو واحدة في العمل الأدبي، ولا تكتمل دلالة كل منها إلاّ باجتماعها وتناسقها، لكنّ طبيعة البحث تقتضي أن نتحدث في هذا المشروع البحثي عن كل مستوى لوحدهِ.

- **تعليق:**

وقد نعترف بشيء منَ الضُعف الفني الذي بدا على شعر عماد الدين خليل، ونعزو ذلك إلى اِنشغال الشاعر بالصيغة الموضوعية أكثر من اِنشغالهِ بالصيغة الفنية، حيثُ غلب الاِهتمام الأكبر بالقيمة الرُوحية.

أما التراكيب والألفاظ، فما زالت هيَ كما جاءت في القصيدة الإسلامية القديمة، حيثُ تكثر تراكيب وألفاظ إسلامية تداولها الشُعراء منذ القديم مثل: الجنة والنار والعقاب والثواب والجهاد والاِستشهاد؛ وهذا رَاجع إلى شدة تعلق والتزام الشاعر بتراثه الأدبي خاصة والتاريخي عامة.

وكذلكَ المعاني والصور تكاد تكون هي، هي، وقد ظلّ الشاعر يرددها ويلوكها، مقلدًا، لم يستطع التخلص منها إلا قليلا.

أما هذا التعليق لسنا نقصدُ بهِ اِتهام الشعر الإسلامي، بالضعف الفني، لأنهُ ملتزم بجانب القيم، فإنّ هذا . إن وُجدَ . فمردهُ إلى الشاعر وليسَ إلى الشعر، إلى قدرة المُبدع، وتمكنه من الصياغة الفنية.

وإن كُنا قد أصدرنا حُكمًا على عماد الدين خليل، فإن ذلِك الحُكم يبقى حُكمًا ذاتياً،ذوقيًا، خاصًا، وقد يختلف معي آخرون فيفضل غير الذي فضلت، ويُقدم غير الذي قدمت.

المصادر والمراجع

- **المصادر والمراجع**

✓ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. عماد الدين خليل اِبتهالات في زمن الغربة ط1، 2005، دار اِبنُ كثير
2. اِبن القيم الجوزية، الفوائد، ط2، 2019، دار الإمام مالِكْ
3. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ط 1، 1952، مكتبة الأنجلو المصرية
4. إحسان عباس، فن الشعر، ط 3، دار الثقافة –بيروت لبنان –
5. أبو القاسِمْ القُشيري، الرسالة القُشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، 1989، دار الشعب
6. اِبن القيم الجوزية، كتاب الروح، حققه محمد أجمل أيوب الإصلاحي، وخرج أحاديثهُ كمال بن مُحمد قالمي، ط1، 1432 هـ، دار عالم الفوائد
7. أحمد بن حسن العبيدان، بلال اِبنُ رباح الحبشي المؤذن الأول في الإسلام
8. اِبن القيم الجوزية، تقريب مدارج السالكينْ، ط1، 1439 هـ، دار اِبنْ الجوزي.
9. الصاحب بن عباد، تحقيق إبراهيم محمد، كتاب الإِقناع في العروض وتخريج القوافي ط1 1987.
10. البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت ط1، 1980.
11. الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، كتاب الكافي في العروض والقوافي ط3 مكتبة الخانجي بالقاهرة.
12. الخطيب القزويني: الإيضاح، تحقيق د.ع المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب البناني، بيروت ط6، 1975م
13. السيد أبي حسن علي الحسني الندوي، السيرة النبوية،ط، المطبعة العصرية

14. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، 1990، المركز الثقافي العربي.
15. بشرى صالح، صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي.
16. بهجت عبد الغفور الحديثي، القصيدة الإسلامية وشعراؤها المُعاصرون في العراق، ط1، 2003، المكتب الجامعي الحديث،الأزاريطة، الإسكندرية.
17. حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، ط، 1998، القاهرة، دار الفكرالعربي
18. حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، الجزء الأول، ط، الهيئة العامة للكتاب.
19. حسين طبلْ، الصورة البيَانية في المَوروثْ البلاغي، ط1، 2005، مكتبة الإيمانْ بالمنصورة.
20. حسين نصار، القافية في العروض والأدب،ط1 2001، مكتبة الثقافة الدينية
21. جابر عصفور، الصورة الفنية في التُراث النقدي والبلاغي عندَ العرب،ط3، 1992، المركز الثقافي العربي.
22. سعد الدين كليب، وعي الحداثة – دراسات جمالية في الحداثة الشعرية –ط، مطبعة اِتحاد الكتاب العرب – دمشق.
23. رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإِسلامية المُعاصرة –الصورة–الرمز–التناص– ط1، 2013،عالم الكُتب الحديث –الأردن–
24. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز، منشورات جامعة قاز يونس بنغازي ط1، 1999، دار الكتب الوطنية.
25. سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، ط، سلسلة كتب الثقافية المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب – الكويت.
26. سيد بن حسين العفاني، لآلئ البيان في محبة الرحمان، ط1، 2004 مكتبة معاذ ابن جبل.
27. شعبان صلاح، الشعر بينَ الإتّباع والإِبتداع ط4; دار غريب.

28. شوقي ضيف تاريخ الأدب العصر الإسلامي، ط11، دار المعارف.
29. صابر عبد الدايم، الأدب الإِسلامي بينَ النظرية والتطبيق، ط1. 2002، دار الشروق القاهرة.
30. صلاح عبد الفتاح الخالدي، سعد ابن أبي وقاص السابق للإسلام المُبشر بالجنة والقائد المُجاهد،ط1 2003، دار القلم، دمشق.
31. عارف عطاري، الإدارة التربوية مقدمات لمنظور إسلامي، ط1، 1439هـ، كتاب الأمة.
32. عبد الحميد السيد عبد الحميد، الطريق المُعبد إلى علميّ الخليل بن أحمد " العروض والقافية " ط 1، 2000، المكتبة الأزهرية للتراث
33. عبد الحميد قاوي، الصُورة الشعرية بينَ النظرية والتطبيق
34. عبد الرحمان بن أحمد، البديع اللفظي عند السيوطي (تأصيل المصطلح ورؤية في المضمون)ط1
35. عبد الفتاح روّاسَ قلعه جي،مدخل إلى علم الجمال الإسلامي،ط 1، 1991، دار قُتيبة – بيروت.
36. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية ط3 1987 مكتبة الطالب الجامعي
37. عبد الله ابن معتز، كتاب البديع، ط3 دار المسيرة بيروت 1982.
38. عبد المجيد بن مسعود، القيم الإسلامية التربوية والمجتمع المُعاصر،ط1، 1419هـ، كتاب الأمة.
39. عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي.
40. علي عشري زايد، اِستدعاء الشخصيات التُراثية في الشعر العربي المُعاصر، ط 1998 دار الفكر العربي – القاهرة–
41. لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، دار المعارف ط4، تحقيق السيد أحمد صقر.
42. مُحمد الغزالي، مُشكلات في طريق الحياة الإِسلامية، ط،كتاب الأمة
43. محمد بن حسن بن عثمان، المُرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1 2004 دار الكُتب العلمية.

44. محمد بن حسن، المُرشد الوافي في العروض والقوافي ط 1 منشورات دار الكُتب العلمية بيروت. لبنان.
45. محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ط1، 2004 مكتبة أهل الأثر.
46. محمد حلمي عبد الوهاب، القيم الروحية في الإسلام، ط1، يناير 2012، إدارة الثقافة الإسلامية . الكويت .
47. محمد سعيد مولودي، ديوان عنترة، مكتبة الاسلامي، 1964.
48. محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحوَ إنسانية جديدة، ط1، 1431هـ، كتاب الأمة.
49. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط 1، 1991دار العلم، دمشق.
50. محمد فتوح أحمد، الرمزْ والرمْزية في الشعر المُعَاصِر، ط3، 1984، دار المَعارف–القاهرة
51. محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي،ط منشورات جامعه حلب، كلية الآداب 1996.
52. محمود مصطفى، تحقيق د، عُمر فاروق الطّبّاع، أُهدي سبيل إلى علمي الخليل " العروض والقافية " ط، مؤسسة الكُتب الثقافية بيروت – لبنان.
53. مصطفى حركات أوزان الشعر ط 1، 1998، دار الثقافية للنشر القاهرة
54. مصطفى عليوي كاظم، جينوم الشعر العمودي والحر، ط1، دار الكُتب والوثائق في بغداد، 2018.
55. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ط3، 1968منشورات مكتبة النهضة
56. نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإِسلامي، ط1، دار الدوحة الحديثة.
57. هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، 2010، أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكُتب الوطنية.
58. هيغل ترجمة جورج طربيشي، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجَمَالْ، ط1،ط3. 1988 . دار الطليعة – بيروت – لبنان–

59. وليد إبراهيم القصاب، من قضايا الأدب الإسلامي،ط1، 2008، دار الفكر

- **الرسائل الجامعية**

60. سهام صوكو، واقع القيم لدى القيم في المؤسسة، مُذكرة مُكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الإجتماع، 2008 2009،

61. وائلْ مِصباحْ مَحمُود العريني، القيم الروحية في شعر بهاء الدين الأميري، رسالة ماجستير، 2007.

- **المجلات العلمية**

62. أحلام عتيق مغلي السلمي، مفهوم القيم وأهميتها في العملية التربوية وتطبيقاتها السلوكية من منظور إسلامي، مجلة العلوم التربوية والنفسية العدد الثاني . المُجلد الثالث يناير 2019 م، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث.

63. حسين علي عُمر الزومي، المؤهلات الفكرية للقائد " من خلال شخصية طالوت بالقرآن الكريم (بسطة العلم) مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع) العدد الحادي عشر 2015

64. ذنون يونس الطائي عماد الدين خليل، دراسة إبيستمولوجية في طروحاتهِ الفكرية، دراسات موصلية – العدد الخامس عشر – مُحرم – 1428 هجري ، شباط – 2008م

65. نقاز سماعيل، مفهوم الوطنية والمُواطنة في الفكر الإسلامي المُعاصِر،العدد6.

- **المواقع الالكترونية**

66. عادل حسنْ عبد الرحمان العقاب، القيمْ التربوية لإدارة الوقت في حياة الإنسان المُسلم، جامعه السودان للعلومْ والتكنلوجيا . كلية التربية . www.pdffactory.com

67. يوسف محمد المجيد، شرحُ القصيدة البائيّة " فؤادُك أولى " للشاعر بدر الدّريعْ،موقع www.ymeed87.com

الفهرس

شكر وتقدير.....-2-
مقدمة .....-3-
مَدْخل تَمْهِيدي .....-10-
1. البيئة الخاصة بالشاعر وديوانهِ .....-11-
1-1- بيئة الشاعر وحياته .....-11-
1-2-الأغراض التي كتب بها الديوان.....-20-
1-3- قراءة لعنوان " اِبتهالات في زمنِ الغُربة " .....-21-
الفصل الأول: القيم الروحية والشعر .....-25-
1-القيم.....-26-
1-1- مفهوم القيم .....-26-
1-2- خصائِص القيم .....-28-
1-3- وظائف القيم .....-29-
1-4- مصادر القيم .....-31-
2- الروح.....-34-
2-1- مفهوم الرُوح .....-34-
2-2- أوْجه اِستعمالات الروح في القُرآنْ .....-34-
3- القيم الرُوحية.....-36-
3-1- مفهوم القيم الروحية .....-36-
3-2- علاقة الشعر بالقيم الرُوحية .....-37-
4- القيم الروحية في شعر عماد الدين خليل .....-40-
4-1- الصلة بالله تعالى .....-40-
4-2- المحبة .....-45-
4-3- الشُكر .....-50-
4-4- الشوق .....-53-
4-5- الذِكر .....-55-

4-6- الفرار ..... -58-
4-7- الوطنية ..... -60-
الفصل الثانـي: الصورة الفنية ..... -65-
1- الصورة الفنية ..... -66-
1-1- الصُورة عند العرب القُدامى ..... -66-
1-2- الصورة عندَ الغرب ..... -68-
1-3- الصورة في العصر الحديث ..... -70-
1-4- الصورة عندَ الشعراء الإسلاميين ..... -76-
2- مصادر ومنابع الصُورة الفنية عند عماد الدين خليل ..... -79-
2-1- ثقافة عماد الدين خليل ..... -80-
2-2- الشخصيات التاريخية ..... -82-
2-3- الطبيعة مصدر للصورة ..... -90-
3- مصادر الصورة الدينية ..... -106-
3-1-القرآن الكريم ..... -106-
3-2- الشخصيات الدينية ..... -110-
4- تَشكيلات وأنماط الصورة الفنية ..... -117-
4-1- التشبيه ..... -117-
4-2- الإستعارة ..... -122-
4-3- الكناية ..... -130-
الفصل الثـالِثْ: المُوسيقَى والإيقَاعْ..... -134-
1-الموسيقى الداخلية..... 137-
1-1-دائرة الحروف..... -137-
1-2- التكرار..... -139-
1-3- الجناس ..... -145-
1-4- التصريع ..... -149-

1-5- رد العجز عنِ الصدر ..... -153-
2-الموسيقى الخارجية ..... -156-
2-1- البحور الشعرية ..... -156-
2-2- القافية ..... -178-
2-2-1- حروف القافية ..... -180-
2-2-1-1- الرَّويْ ..... -180-
2-2-1-2- الوصل ..... -184-
2-2-1-3- الخروج ..... -185-
2-2-1-4- الرِّدف ..... -186-
2-2-1-5- التأسيس ..... -187-
2-2-1-6- حركات القافية ..... -188-
2-2-2- حدود القافية: أو (تقسيمهَا باعتبار الحَركات بينَ الساكِنينْ).....-190-
2-2-2-1- المُتَكاوِس ..... -190-
2-2-2-2- المُتراكب ..... -190-
2-2-2-3- المُتدارِك ..... -190-
2-2-2-4- المُتواتِر ..... -191-
2-2-2-5- المُترادف ..... -191-
خاتمة..... -**192**-
المصادر والمراجع..... -**199**-
الفهرس ..... -**205**-