

المراجعات الثقافية

الشعر العربي والتراث الصوفي مرجعاً ثقافياً في خطب الشهيد الصدر الثاني (قدس)
الباحث. كرار صبيح عبد الأمير
أ.م.د. محمد محمود ياسر

الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

mjourany@gmail.com

karar9332@gmail.com

الملخص

يمثل الأدب تجربة ونشاط إنساني واع، قادر على حمل عواطف المبدع وأفكاره وهواجسه بأرقى وأدق الأساليب الكتابية؛ ذلك أنَّ الأسلوب يُعد من أعظم مظاهر التأديب، كما أنه ميدان خصب لتلبية حاجات روحية وعقلية مُستلهمة من ضغوطات الواقع الذي يحيا به الأديب، وبغية اطلاع المتلقِّي على ما يختلجه من مشاعر وأحساس بفعل مجتمعه يلْجأ الأديب بعده للسان الناطق في مجتمعه إلى إعادة انتاج الأحداث ضمن وعيه، ذلك الوعي الذي يُعني بقراءة جميع المظاهر الفكرية والثقافية للإنسان قراءة تزامنية للواقع الذي ولدَ فيه، وإعادة تشكيل هذه الأحداث تتطلب من المبدع الاتكاء على ماضي المخاطب بهدف التأثير به أولاً ولخلق مساحته الاستيعابية لما يوفره الماضي له من روافد يمكن استثمارها في عرض الصور المشكّلة المعتمدة والمستمدَّة من التاريخ بوصفه مرجة ثقافية تأسيسية يشتراك فيها المبدع مع متلقِّيه في علاقة ووسي مشترك.

أثرت المراجعات الأدبية بشكل كبير في خطب الأدباء، لا سيما في خطب السيد الشهيد (قدس)، وقد تمثل هذا التأثير في الشواهد التي استحضرت في خطبه، سواءً أكان ذلك بشكل عرضي أو مقصود؛ وهذه الإشراقة أضفت على خطبه أصالة وعمقاً تراثياً، لا سيما المراجعات الأدبية فأدب كل أمة هو سجل حياتها والتتفق بحياتها غاية الأدباء من أجل فهم الظواهر التي يقدمها؛ ولعل الاستشهاد بالأبيات الشعرية يوثق القضية المطروحة ويدعمها ويعزز من أصولها، فكلما كانت هناك وسائل تراثية في ما تطرح كلما كانت راسخة ومقنعة لجمهور المتلقين.

الكلمات المفتاحية: (المراجعات الثقافية، المراجعات الأدبية، الشهيد الصدر الثاني).

Cultural References

Arabic Poetry and Sufi Heritage as Cultural References in the Sermons of Martyr al-Sadr II (may God sanctify)

Researcher: Karar Subaih Abdul Amir

Assistant Professor Dr. Muhammad Mahmoud Yasser

Al-Mustansiriya University / College of Arts / Department of Arabic Language

mjourany@gmail.com

karar9332@gmail.com

Abstract

Literature represents a conscious human experience and activity, capable of conveying the emotions, thoughts, and concerns of the creator in the most refined and precise writing styles. Style is one of the greatest manifestations of discipline, and it is also a fertile field for meeting spiritual and mental needs inspired by the pressures of the reality in which the writer lives. In order to inform the recipient of the emotions and feelings stirred by his society, the writer, after becoming the speaking voice of his society, resorts to reproducing events within his own consciousness. This consciousness is concerned with reading all intellectual and cultural manifestations of humanity in a synchronistic manner with the reality in which they were born. Reshaping these events requires the creator to rely on the addressee's past, primarily to influence them and to create a space for the resources the past provides. These resources can be invested in presenting the complex images derived from history, as a foundational cultural reference point in which the writer and his recipient share a relationship and shared awareness.

Literary references have greatly influenced the sermons of writers, especially those of the martyred Sayyid (may God sanctify his secret). This influence was evident in the evidence he evoked in his sermons, whether incidentally or intentionally. This radiance added authenticity and a cultural depth to his sermons, particularly in terms of literary references. The literature of every nation is a record of its life, and learning about its life is the ultimate goal of writers in understanding the phenomena they present. Perhaps citing poetic verses can document and support the issue at hand, strengthening its foundations. The more traditional connections there are in what is presented, the more solid and convincing it will be to the audience.

Keywords: (Cultural References - Literary References - Martyr al-Sadr II).

إن أساس لغتنا العربية هو الشعر، فحتى قبل نزول الوحي على سيد الخلق نبينا الأكرم محمد ﷺ كان الشعر هو مقاييس اللغة؛ وهذا ما نجده واضحًا في كتب اللغة والشواهد على الخلافات الإعرابية بين العلماء وهو حكم عند الأولين، فالاستشهاد بالشعر والأخذ منه؛ إنما هو دليل على ثقافة الشخص المقابل واطلاعه على الأدب العربي بكل أزمانه، فقد حضي الشعر بعناية خاصة عند العرب.

يلجأ الأدباء بصورة عامة لا سيما سيدنا الشهيد (قدس) بصورة خاصة للاستشهاد بأبيات شعرية والوقوف على تراث الأمة؛ وذلك ليُعزز الصلة بين الماضي والحاضر، مما يمنحها أساساً وعمقاً تاريخياً وتراثياً في الوقت نفسه، ويسعى من خلال ذلك إلى إضفاء رصانة وقوة على خطبه، من خلال استرجاع النصوص إلى أصولها التاريخية؛ ليشهد على أن ما يطرحه من مفاهيم تمتلك جذوراً وأسسات متينة وقوية، تمتد في عمق التاريخ على الرغم من مرور الزمن تبقى هذه الأساسيات الذاتية جزءاً من القيمة التي لطالما تغنى بها الأدباء منذ القدم، وهو ما اثبته شهيدنا الصدر (قدس) فقد كان موسوعياً في خطبه وقف على جل العصور الأدبية في الاستحضار واستشهد فيها واثبت ما يرد من خلالها

• الشعر العربي القديم .

إنَّ تأريخ هذه الأمة في شعرها وإن مراجعها الأوائل هم أدباءها وشعرائها فالشعر هو أهم مرجعية للأديب العربي وأكثرها تأثيراً في الحياة العربية وفي زماننا الحالي؛ فأخذ الأدباء يغفرون الأبيات من الشعر على مختلف العصور لما يحمله من قيم وأسس عربية أصيلة ولحفظه على اللغة ومعايرها، حتى قيل عنه في مقدمة ابن خلدون: "واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب" (ابن خلدون، ٢٠٠٤، صفحة ٣٩٦)؛ فهو المرجعية الأدبية الأساسية للأدباء وينطبق هذا الموضوع على الأدباء بأصنافهم شعراء وخطباء وكتاب، يقول "عز الدين إسماعيل" بهذا الصدد: "يحاول الشاعر المعاصر استيعاب التاريخ كله من منظور عصر، وفكرة الإنسان كما نعرف فكرة مرننة متنقلة، وهي من أجل ذلك فكرة حية فكهة فهي تتنقل وتتشكل في كل عصر أشكالاً مختلفة وميزة المعاصر دائمًا في هذا الصدد أنه يستطيع الإلقاء من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم

الجديدة". (اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، صفحة ١٥)، وتتنوع المراجعات الأدبية في خطب الجمعة لتشمل شتى أنواع الشعر، فقد غرف السيد الشهيد **«قدس»**، شواهد من الأدب العربي بكل أزمانه، فنراه تارة يستشهد بأبيات من العصور التي سبقت المبعث النبوى وتارة أخرى يذهب إلى عصور المبعث وما بعده بفترات قليلة وحتى بعيدة، وهذا ينم من ثقافته الأدبية، فبكونه رجل دين وصاحب عرفة فهو بالمقابل شاعر وذا تراث شعري كبير؛ لكن تفرغه للعلم والمعرفة والتبحر بالدين جعله يبتعد عن هذا المجال إلا إن تأثيره الكبير واضح في خطبه وثانياً أبحاثه فقد استشهد بالشعر لمرات كثيرة من على منبر الجمعة المعظم

• شعر ما قبل الإسلام:

يمثل "الشعر عند العرب ركيزة أساس في حياتهم، لذلك حين يذكر العرب في جاهليتهم يذكر معهم الشعر، فقد كان الشعر في ذلك العصر هو من التعبير الأول الذي بلغ أقصى حد من النضج والاستواء... متغللاً في ضمير الإنسان العربي مستوعباً لشتى جوانب حياته الروحية والوجدانية والفكيرية" (اسماعيل، صفحة ١٧)

وجاء في الأثر أن "الشعر ديوان العرب" وهذه المقوله تدل على أن من يبحث عن الثقافة العربية القديمة يجدها في الشعر، وهذا ما جعل الأدباء ينهلون من أبيات الشعر ويستمدون بلاغتهم حسبما تقع عليها أعينهم، وما تسمع بها آذانهم، فكان اهتمامهم ينصب في حفظ الشعر وروايته ومناسبته، وكان الاهتمام الأول لمن تظهر عليه الشاعرية ويتحقق بقول الشعر هو الاطلاع على نتاج الآخرين وحفظه؛ لذا كان الشعر مورداً غزيراً يحاول الأدباء التشبع منه؛ لصقل موهبتهم وتطويرها؛ لذلك كان لابد للأديب في صقل منتجه الإبداعي أن يتدارك إلى ذهنه شيء مما حفظه أو سمع به من الآخرين من الأشعار العربية، وقد يكون هذا بوعي كامل يوظفه في نصوصه أو بغير وعي، الأمر الذي جعله يستفيد من تجارب الآخرين ونظمهم.

وللتراث الشعري سيطرة لا يكاد يفلت منها أي أديب، وهو... عليه أن يفهم التراث ويعيه حتى يتغلغل في نفسه بحيث يصبح جزءاً من تكوينه... ويستطيع تجاوزه ليضيف إليه جديداً ويخرج إلى باحة التجربة الواسعة، مسيطرًا على لغته بل على الشعر. (عبد الصبور، الصفحتان ١٨-١٩)

ويعد السيد الشهيد الصدر الثاني **(قدس)** من أهم وألمع الشخصيات الدينية في تاريخ العراق الحديث وكذلك من شخصياتها الأدبية فمن المعروف أن له ديوان شعرى تحت عنوان **(أشعار الحياة)** وهو ديوان ضخم؛ ومن بديهيات كتابة الشعر الاطلاع على أشعار السابقين، وهذا ما يتميز به سماحته فقد وظّف هذه القراءة في خطبه، وأخذ يتعکز عليها في كثير من الخطب، فهي من مخزوناته الثقافية، فنجد تارة يتعکز على أبيات شعرية جاهلية، وتارة أخرى على أشعار إسلامية، حتى أنه عمد في خطبه إلى قراءة أبيات عديدة كلاً حسب موقعه، ومنها في إحدى الخطب في قوله: "قال الراغب الأصفهاني في كتابه المفردات في غريب القرآن الصوم في الأصل الإمساك عن الفعل مطعماً كان أو كلاماً أو ماشياً ولذلك قيل للفرس الممسك عن السير أو العلف الصائم وقال الشاعر". (الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحة ٥٥٦) ويقول النابغة (الذبياني، ١٩٩٦، صفحة ١٦١)

تحت العجاج وأخرى تعلُّك اللُّجُما

للحظ أن تضمينه لهذا البيت الشعري يستند على ثقافة الاختيار التي يحسنها، فالعناصر الجمالية الواضحة في الاختيار يمكن توصيفها كالتالي:

- في هذا البيت يصور النابغة حال الخيول في ساحات المعركة، كأنها "صيام" فهي تكون ممسكة عن كل شيء فتكون في حالة صيام من الأكل والشرب "غير صائمة" وفي ذلك إشارة إلى حركتها في ساحة المعركة وشدة ما يعتريها.
- يبرز التضاد في هذا البيت في قوله: "صيام" و"غير صائمة"؛ هذا التضاد يعطي الصورة حيوية وحركة أكثر فيزيد جماليات الصورة الفنية.
- ينتقل من التضاد إلى الوصف في قوله: "تعلُّك اللُّجُما"؛ إذ يعطي هنا للخيول طابع انساني يبين حالتها من التعب في أرض المعركة حتى أنها تبين للناظر بأنها تعلك اللجام.
- الموسيقى الداخلية للبيت عالية جداً ومنتظمة مع موسيقى البيت الخارجية في اختيار البحر فيعطي ايقاعاً متذاعماً، فيصور حركة الخيول وسط الغبار الكثيف الناجم عن المعركة.
- استخدام تعبير "تحت العجاج" يبين شدة المعركة؛ إذ تشير في هذه اللفظ إلى الاشتباك العنيف بين الفرسان.

- كما تبرز القضايا البلاغية في هذا البيت ومنها الكنایة في استخدام "الصيام" وهي كنایة عن الاستعداد للحرب (البكري، ١٩٩٧ م ، صفحة ٢٤٢)

ويستمد سماحته على شعر قبل الاسلام باعتباره من أمهات العرب والسليقة الأولى للغة، فالاتكاء عليها من مقومات العربي وفي اتمام حديثه السابق عن معنى الصوم يتم قوله: " فإن للخليل والصوم قيام بلا عمل وقال أبو عبيد كل ممسك عن طعام أو كلام أو سير فهو صعب وصوم البيع ومص امال ف رسوم صامتة مقامه وموقفه وقال امرؤ القيس". (الصدر الثاني، ٢٠١٣ ، صفحة ٥٥٦) ويقول امرؤ القيس (القيس، ١٩٥٥ ، صفحة ٧٠)

كأن الثريا علت في مسامها بأمراس كтан إلى صم جندل

في هذا البيت يشبه الثرى وهي مجموعة نجوم وكأنها معلقة في حال من الكتان إلى حجارة صلبة وقوية وهي "الجندل" وتجمع هذه الصورة بين الجمال والقوة؛ إذ تعكس استقرار النجوم وسط السماء.

كما نلحظ التشبيه في هذا البيت؛ إذ يجعل النجوم وكأنها جزء من مشهد أرضي مما يعكس قدرة استثنائية على الجمع بين السماء والأرض في صورة حسية واحدة، كما يتسم هذا البيت بالتوازن في إيقاعه وكلماته مما يجعله جذاباً ومتواصلاً.

وتكثر في هذا البيت الأساليب البلاغية ومنها الاستعارة في قوله: "صم جندل" وهي استعارة تظهر القوة والمتانة في الحال والمشابك مما يعكس اتزان النجوم في موقعها، كما نلاحظ في هذا البيت "تشبيه مرسل" يظهر العلاقة بين النجوم والحال بطريقة خيالية تعكس قدرة الشاعر التصويرية (الدرة، ١٩٨٩ م ، صفحة ١١٦)

• شعر العصر الإسلامي

يعد العصر الاسلامي هو التحول الأكبر في المجتمع العربي في الحياة بجميع الجوانب بعد أن كانت القبيلة هي هم الانسان، أصبح الآن الدين والمذهب هو الأساس على حساب القبيلة، وقد شهدت هذه الحقبة أحداثاً كثيرة أثرت في الأمور الثقافية والاجتماعية والسياسية والأدبية، ومن الأمور

التي تطورت فن الشعر؛ إذ كان رسول الله ﷺ داعماً لهذا الفن، وقد قال ﴿إِن رُّوحَ الْقَدْسِ مَعَ حَسَانٍ﴾ (بن الأشعث، ٢٠٠٩ م، صفحه ٣٦١)، وهو شاعر الرسول ﷺ والمدافع عنه باللسان.

وفي معرض حديث سماحته في قضية الإمام علي بن أبي طالب ﷺ ينتقل سماحته في كلامه إلى أبيات قالها يزيد ابن معاوية (عنه الله) وكان يتحدث فيها عن أشياخه وهم المشاركون في بدر وأحد وغيرها من معارك الرسول ﷺ فيقول: "إن يزيد عليه اللعنة يقول ليت أشياخي بدر شهدوا وأشياخه حين يقول هذا هم المشركون الذين قتلهم أمير المؤمنين ﷺ في واقعة بدر الكبرى وأحد وأمثالها فهو يقول مثل هذا الكلام الفاسد في حين إن جبرائيل ﷺ يقول لا فتى إلا على ولا سيف إلا ذو الفقار كما قال الشاعر". (الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحه ٤١٠)

ليرد عليه سماحته في ذكر قول حسان بن ثابت وهو يقول (الأميني النجفي، ١٩١٥، صفحه ٢٦) :

والنَّقْعُ لَيْسَ بِمَنْجَلِي	جَبَرِيلُ نَادَى مُعَلَّنًا
حَوْلَ النَّبِيِّ الْمُرْسَلِ	وَالْمُسْلِمُونَ قَدْ أَحْدَقُوا
وَلَا فَتَى إِلَّا عَلَيْ	لَا سِيفٌ إِلَّا ذُو الْفَقَارٍ

فمن هم أشياخك مقارنة بمن نادى جبريل باسمه؟ هل يصلون هذه المرتبة وهذه الأبيات تمثل دلالات عالية ومعاني جمة ومنها:

- يبدأ الشاعر في قوله: "جبريل نادى معلناً"، فأعطى هذا الحضور لجبريل عظمة للبيت ومهابة وقداسة روحانية.

- قوله: "النَّقْعُ لَيْسَ بِمَنْجَلِي"، هو وصف لساحة معركة، فيبين تصاعد الغبار في هذه الحالة فيعكس شدة الغبار الناجم عنها مما يعطي مشهداً ديناميكياً حياً.

- استخدام أسلوب التكرار في استخدام أداة النفي "لا" في "لَا سِيفٌ إِلَّا ذُو الْفَقَارٍ" و"لَا فَتَى إِلَّا عَلَيْ" ، فهذا التكرار يعزز من قوة العبارة ويزيد عليها طابع التأكيد.

- استخدام اسم ذو الفقار، يعتبر رمز الإسلام، فهو سيف الإمام علي بن أبي طالب **«السيف»** وهو أحد الأشياء التي نزلت من السماء فيحمل قدسيّة خاصة للمسلمين.
- تبرز عديد من القضايا البلاغية منها: "الكنية" باستخدام "لا سيف" وهي كناية عن خلو الإسلام من رجالت الحق إلى من كان صاحب هذا السيف هذا الكلام يبرز مكانة الإمام علي بن أبي طالب **«السيف»** كبطل لا مثيل له في ساحات المعركة فهو اللاعب الأساس في مصير أي معركة يدخله (الأمين، صفحة ٢٦)

وفي موضع آخر من خطبه: يشير سماحته إلى بيت من الشعر في إشارة منه إلى موضوع بذاته وذلك بقوله: " هو وإن كان لك أخف الإيمان في الظاهر إلى أنهم من يجب أن تتبرأ منهم في الواقع كما أن الذين يدعون الدين والإيمان والأخوة كثيرون ولكن المخلصون والمتفانيون قليلون جدًا على أي حال كما قال الشاعر" (الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحة ٢٥٥)

ويذكر سماحته في هذه الخطبة بيت من الشعر للشاعر "عبدالهزاعي" (الهزاعي، ١٩٦٣، صفحة ٨٥):

علیٰ کَثِيرٍ وَلَكِنْ لَا أَرَىٰ أَحَدًا
إِنِّي لَا فَتَحْ عَيْنِي حِينَ أَفْتَحُهَا

إذ يعبر هنا في هذا البيت عن الوحدة والفراغ حين يقول: "حين أفتحها على كثير" مصوّراً في هذه الكلمات كثرة الناس كأناس أغرب؛ ولكن في قوله: "لا أرى أحداً" فيصور هنا عدم التواصل معهم بكونه وحيد.

ومن الواضح أن "يلجاً الشاعر أثناء عملية الخلق إلى الانفراد ليهب ذاته الإحساس ويعيش التجربة ويخرجها شعراً؛ ولكن ذلك لا يعني ابعاده عن الواقع الموضوعي الذي يشكل مادته الخام ودوره يمكن في البحث عن الصياغة الملائمة لبلوغ الشعر هدفه الاجتماعي والتأثيري". (العظيم، ١٩٩٤م، الصفحتان ٣٩-٤٠)

فهذا البيت يحمل الكثير من المفاهيم الأدبية على الرغم من قصر عباراته ومنها:

- تبرز هنا المتناقضات ونذكر في قوله: "على كثير" و "لا أرى أحداً" فيصور المفارقة بين الحضور المكاني وغيابهم المعنوي عنه.
- تصوير البيت من خلال قوله "أفتح عيني" ينقل من خلالها القارئ إلى عالمه حير يكثر الناس ويراهם لكنه يشعر بفراغ غيابهم المعنوي.
- تبرز الكناية من بين القضايا البلاغية الأخرى هنا في قوله "لا أرى أحداً" وهي كناية عن الشعور بالعزلة وسط الزحام.
ولعلنا نقف على أكثر ما يميز تضمين هذا البيت الشعري في هذه الخطبة وهو الصدق العاطفي فهو ينقلها للقارئ فيجعله متعاطف معه لا شعورياً.

• شعر العصر العباسي

لطالما مثل الشعر انعكاساً للمجتمع الذي يقال فيه، فيتأثر بما يمر به من تخبّطات سياسية واجتماعية، ويتأثّر بتلّون الثقافات الإنسانية المتاحة وطبيعة أهله وتوجهاتهم الفكرية، وبذلك فإنّ الشعر العباسي قد استوى على صورته الجديدة التي لم يعهد لها الشعر في سابق عهده بفضل الأحداث التي مر بها المجتمع العباسي أدت إلى نشوء حضارة جديدة لا على المستوى الاجتماعي وحسب، إنما على المستوى الأدبي أيضاً. (خفاجي، ٢٠٠٤ م ، صفحة ٣٦)

والعصر العباسي يعتبر هو الامتداد الفعلي وال حقيقي للصور السابقة مما اختلف الشعر في أوله كثيراً عن السابق وخصوصاً في العصر العباسي الأول؛ لكنها تطورت وتغير طرق النظم فيما بعد في أواسط هذا العصر ولا يخفى على المطلع هذا التغيير فمقدار الثقافة العالية تتيح لك حرية الاختيار بين أبيات هذا العصر فمبدعوه كثُر، ولقد بدأ شعر هذا العصر حلقة وصل بين الماضي المتمثل بالقاليد الفنية الشعرية العريقة والآتي المتمثل بارتباكات النزوع والتمرد التي شهدتها العصر، ومن جهة أخرى كان قد مثل حلقة وصل بين الثقافة العربية للمجتمع العباسي والثقافات الأخرى، بالإضافة إلى تعرّف أغراضه ومجالاته بفضل إقحامه في شتى أحداث الحياة الإنسانية (إيمان، ٢٠١٧ م، صفحة ١٠)

وفي هذا الميدان الأدبي تبرز الثقافة العامة التي تتمتع بها سماحته كانت تعطيه حرية التنقل بين العصور الأدبية يغترف من كل عصر ما يناسب موضوعه الذي يتحدث فيه فلا نجده يختلف بن الموضوع الذي يتحدث فيه والشاهد التي يتکيء عليها، ومن ذلك حديثه في احدى الجمع إذ كان الحديث حول سيطرة الدولة البيزنطية على الحكم في الدول العربية من خلال دس رجالاتها بين أصحاب القرار حتى أصبح رجالهم هم المسيطرین على الدولة على الرغم من أنهم لم يكونوا شيئاً من الأساس وذلك في قوله سماحته: " حببی المنصور هو وجماعته رأوا إن قضية الأتراك يُجلبون بالفتح الإسلامي من تركيا إلى بغداد فيلبسوهم ثيابا فاخرة وأركبهم على جياد فاخر وجعلوهم يمشون معه في موكبها في ذلك الحين في عهد المنصور إلى عدد من السنين وشخص الخليفة يتبدل إلى عهد المتوكل وأكثر من المتوكل أصبح الأتراك هم المسيطرون على الدولة إلى حد أصبح يُنصبون وزيراً ويعزلون وزيراً، بل ينصبون خليفة ويعزلون خليفة ويقتلون خليفة حسب رأيهم مسيطرین على المجتمع مائة بالمائة حيث قال الشاعر من جملة المأسى التي قيل فيها الشعر". (الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحة ٦١)

إذ استخدم سماحته هذا البيت ليربط حالة الخليفة في تلك الفترة وهو استحضار ثقافي عال؛ إذ يبين هذا البيت ضعف الخليفة وشدة تحكم الترك فيه فيقول الشاعر (خلدون، صفحة ٢٥):

خليفة في قفص بين وصيف وبغا يقول ما قال له كما تقول الببغاء

فإن الاستحضار لهذا البيت في هذه الرواية من الخطبة مبني على إبراد دلالات فنية واضحة فيه تبيّنت كالتالي:

- يصور هذا البيت حال الخليفة وهو تعبير رمزي يصور فيه تقييد الخليفة على الرغم من أنه صاحب أعلى سلطة.
- يشبه الخليفة بالببغاء وذلك لكونه غائب ولا يمكنه أن يتخذ أي قرار، فهو يفتقر إلى حرية التعبير في حكمه.
- يبرز في هذا البيت تباين عال في الألفاظ وذلك في قوله: " خليفة "، وقوله الآخر: " قفص "، وهذه تبيّن فكرة ضعف الخليفة.

- كما يبرز أسلوب التقابل في مقابلة أسلوب التباین؛ إذ يصف حاشية الخليفة "وصيف وبغا" وبين قوله: "يقول ما قالا له"، وهي إبراز لفكرة الخضوع والتبعية.
- يعد هذا البيت من علامات النقد الصريح للحاكم الذي يسلم تسلیماً کاملاً للوزراء من دون أن تكون له آراء وأفكار خاصة (السيوطی، ٤٢٠٠٤، صفحة ٣٦١).

يكمل سماحته هذه الخطبة في بيان سيطرة العجم على الخلفاء العرب في أكثر من موقع وأكثر من فترة من الحكم العباسي تحديداً حتى أنه يشير إلى أن العداء المستمر ضد آل البيت (عليهم السلام) لم يكن من أفكار الخلفاء في تلك الفترة؛ بل أن هذا كان من تحريض العجم عليهم وهم وزرائهم وحاشياتهم المقربة، كما كان ذلك في أسلافهم من بني أمية في فترة حكم معاوية وابنه يزيد (عليهم اللعنة)؛ إذ كان سرجون هو المتحكم في الحكم وهو المسيطر فيشي في هذا المعنى على الخليفة العباسي فيقول: "حببي إنما يكون الربح للأتراء وللقواد والوزراء ولا يقول للخليفة نفسه بحيث على أنه الخليفة يبقى أيام وأشهر لا يملك إلا بطنه كما أن أحد الخلفاء يقول". (الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحة ٦٣)

حيث قال الخليفة المعتمد بالله (الاثير، ١٩٦٥م، صفحة ٤٥٥) مصوراً حالته:

تؤخذ باسمه الدنيا جمِيعاً وما من ذاك شيءٌ في يديه

- وهذا الاستحضار لهذا البيت في هذه الرواية من الخطبة يورد دلالات فنية فيه تتوضح كالتالي:
 - يقوم هذا البيت على التناقض بين المفترض وعدمه؛ إذ يعكس هذا تبیان في الصورة الشعرية التي تبين وضع الخليفة والحالة السياسية التي يعيشها.
 - يبدأ حديثه في هذا البيت بقوله: "تؤخذ باسمه الدنيا"؛ إذ يصور الشخصية كأنها أداة يستخدمها الآخرون لکسب المغانم فيصور صورة الاستغلال بشكل رائع؛ إذ يبين استخدام جملة: "تؤخذ باسمه" معنى التلاعب السياسي ونقل الحقيقة الخادعة عن امتلاك السلطة وجهل الحاكم بها.
 - تبرز الکنایة كصورة بلاغية في هذا البيت في قوله: "وما من ذلك شيء في يديه" فهي کنایة عن العجز والفراغ الحقيقي على الرغم من ما يظهر من قوة، فيعكس هذا البيت حقيقة السلطة

الوهمية بحيث يحمل هذا البيت مفارقة عجيبة في القوة الظاهرة والضعف الباطن الذي يعيشه الخليفة والوضع السياسي بشكل عام.

ينقل سماحته في حديثه في جمعة أخرى كان يفصل فيها الحديث عن النساء وما لهن وما عليهم من تكليف والتزام وأوضح هذا في جمعتين؛ لما يحمل هذه الموضوع من عظمة وأهمية فالمرأة هي نصف المجتمع وهي الشريك في كل شيء فيشير في احدى الخطب إلى أفضلية بعض النساء على بعض الرجال فيقول: "أن ننظر إلى الثواب الجزيل الذي وضعه الشارع المقدس للمرأة إذا قامت بمسؤولياتها الشرعية وأطاعت ربها حق الطاعة فلو كانت المرأة أفضل في التقوى من أي واحد من الرجال كانت خيراً منه ولا مزاح في ذلك لابأس بذلك فلو كانت المرأة أعلى درجة في العلم من أي أحد من الرجال كانت خيراً منه كما قال الشاعر". (الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحة ٣٤٠)

ينقل سماحته بيت للمتبني يقول فيه (المتبني، ٩٨٣م، صفحة ٣٦٥) :

ولو أَنَّ النِّسَاءَ كَمْ عَنِّيْنَا لَفْضَتُ النِّسَاءَ عَلَى الرِّجَالِ

إن ضرورة استحضار هذا البيت الشعري للمتبني في هذه الرواية من الخطبة في معناه دلالات أدبية وسمات بلاغية تتوضّح كالتالي:

- يبرز في هذا البيت مثالية النساء؛ إذ يعبر أن النساء لو كانت مثل التي يقصدها كانت أفضل من الرجال وهذا التفضيل يحمل أوجهًا كثيرة منها: خيبة الرجال في نظر الشاعر ووقف النساء التي يعنيهن بموقف يجعل منهن أفضل من الرجال.

- يستخدم عبارة "كم عنينا" وهي دلالة على مجموعة خاصة من النساء المثاليات والتي تعكس ما يرمي إليه الشاعر من الصفات التي يجعلهن مميزات، كما يبرز في هذا القول أسلوب التشبيه؛ إذ يشبه النساء ولا يصرح بهن أو بفضلهن ويفضلهن على الرجال وهذا يحمل غموضاً يجعل للبيت جمالية خاصة تثير الفكر.

- يحمل البيت طابع المقارنة في التفضيل بين النساء والرجال ويشير هذا التفضيل إلى التوازن في العرض.

- في قوله: "لفضل النساء على الرجال" يصور فيها عظمة الفضائل التي يتحدث عنها الشاعر ويزّر أهمية الأخلاق والقيم العليا التي يتمتعن فيها؛ إذ يصور هذا البيت مثالياً النساء ذوات الخلق بأسلوب بلاغي يبرز فيه توازن التعبير مع تطابق المعنى المراد (الواحدى، صفحة ١٩٨).

• الشعر الحديث من الشعراء المسلمين .

لن يختلف حديثاً كثيراً عن حديثنا السابق عن المرجعيات في الشعر الجاهلي والاسلامي فمعاملة الشعر بكل عصوره هي معاملة واحدة لهذا لن أطيل في التمهيد لهذا المحور فهو تطبيقي أكثر من كونه نظري، فالسيد الشهيد **(قدس)** كان ذا ثقافة عالية جداً وحافظ للشعر بكل عصوره؛ ولعل استشهاده بأبيات شعرية حديثة يدل على عمق تجربته وحسن اطلاعه، فقد عامل الشعر العربي القديم والحديث على حد سواء فاستشهد بهم جميعاً بمختلف شعرائهم ومواقع أشعارهم.

إن التفاعل الخلاق بين الشعراء المعاصرين والأدباء القدماء والأجانب، أنشأ علاقة حلولية متبدلة بين الماضي والحاضر، لا يحضر فيها الماضي باعتباره مصدراً من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار؛ بل باعتباره مصدراً للابتکار والتجديد والدهشة، حيث يستدعي النص الشعري الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقاً واسعة من التأويل والكشف، ليجد المتلقى نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه (موسى، ٢٠٠٥م، صفحة ١٦٩)

والشهيد الصدر لم يغفل هذه النظرة إلى الشعر العربي الذي سبقه؛ بل اطلع عليه وحفظه، فظهر ذلك جلياً في خطبه من خلال استحضار الأشعار التي وردت في خطبه إذ نلمح الترابط القوي بين مضمون الخطاب والتراجم الذي يستدعي من أشعار السابقين أو اللاحقين ليضمونها في خطبه، فقد أفاد منها، واستطاع أن يوظفها توظيفاً حيوياً، مستلهماً أفضل ما فيها من عبر؛ إذ يمتاز سماحته بثقافة عالية ومتعددة فنجد أنه يغوص في جل العصور الأدبية وحتى الفكرية من أجل إيصال الفكرة ويهذب إلى الاستشهاد في أبيات شعرية تلبى حاجة الخطبة دون أن يكرث لزمن قائل البيت؛ بل جل ما يريد هو أن يخدم البيت الغاية التي يريدها من هذا الاستشهاد.

وفي إحدى الخطب لسماحته وفي معرض حديثه عن أن الإنسان ممكّن أن يرتكب المعاصي بينه وبين نفسه وبالمجاهرة، يقول: "إنك حُرّ في استعمال الأشياء فإنهم حين يملكون جهاز التليفزيون يمكن أن يستعملوه بالحلال فلا يغضب الله تعالى ولا كان أحسن صنعاً نسبياً؛ ولكن لذة النفس الأمارة بالسوء إنما هي بالعصيان والطبيعة والتمرد أمام الله سبحانه وتعالى ونجد في ذلك لذة ونشوة كما قال الشاعر الفاجر". (الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحة ٢٢٧)

بعدها يذكر سماحته بيت من أبيات الشاعر أحمد شوقي وهو يقول (شوقي، صفحة ٣٦٧) :

رمضان ولّى هاتِها يا ساقِي مُشْتَاقَةً تَسْعَى إِلَى مُشْتَاقِ

إن تعدد المضامين التي وردت في هذه الخطبة يمكن في الدلالات المضيئة للنص يمكن أن نوضحها كالتالي:

- يعكس في أول البيت حالة انتهاء شهر رمضان المبارك الذي يعرف بشهر الله وهو شهر العبادة وقوله: "ولى" إنما تنتهي عن ضعف في الإيمان، كما أنه يبين حالته باللهفة والحنين إلى الخمر وذلك بقوله: "هاتِها يا ساقِي".
- تبرز في هذا البيت عاطفة الشاعر والحنين الكبير للخمر إذ يفارق حياة العبادة والقرب من الله إلى الخمر واتباع الهوى وهو من علامات حب الشيطان.
- تكثر في هذا البيت التقابلات في قوله: "رمضان ولّى، مشْتَاقَةً تَسْعَى" مما يعكس التحول في المشاعر من الخشوع إلى الحنين والاشتياق.
- يبرز أسلوب التكرار في هذا البيت وذلك في تكرار لفظ "مشْتَاق" فهي لفظة تعزز العاطفة وتأخذ بها.
- وكذلك يستند على أسلوب "التصوير الحسي" في قوله: "تَسْعَى إِلَى مُشْتَاق"؛ إذ يصور بطريقة حسية السعي إلى المشتاق وهو غاية ما يريد.

ويذهب سماحته في موضوع آخر من خطبه إلى الاستشهاد في بيت آخر وشاعر آخر، فلكل موقف له ووقفة يستند عليها ويبيّن مواطنها وذلك من خلال الاستشهاد الشعري بحسب الموضوع المراد ففي حديثه عن موضوع تقبيل اليد فيشير إليها فيقول: "إذا تقبيلي للشيطان يد عدو الله

سبحانه من حيث تتخيل إنك تقبل يد شخص صالح وتعمل مستحبا لأنك عند إذ إنما تقبل يد عدو الله سبحانه من حيث تعلم أو لا تعلم كما قال الشاعر". (الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحة ٢٤٧)

يذكر سماحته في هذه الخطبة بيت من الشعر في هذا الصدد وهو بيت للدكتور الشيخ أحمد الوائلي (رحمه الله) يقول (الوائلي، ٢٠٠٧م، صفحة ١٧):

ويُدْ تَكَبَّلُ وَهِيَ مَا يُقْطَعُ

فالاشارات والمضامين الواردة في هذا البيت ضمن نص الخطبة له دلالات فنية جاءت فيه

بصورة وضاءة للخطاب ويمكن توضيحها بما يأتي:

- يمتاز هذا البيت بالمقارقة والتضاد في قوله: "يد تكبل" اي انها يد مقيدة وهي تستحق أن تقدى بكل شيء ويد أخرى في قوله: "يد تقبل" وهي يد تستحق القطع وهي صورة تبين لنا حالة المجتمع في تلك الفترة وهو ما يظهر التناقض بين العدل والظلم.
- في هذا البيت صورة فنية راقية في قوله: "يد تكبل" فهو يعكس صورة للشخص المقيد على الرغم من استحقاقه للتقدير: "يد تقبل"، وهي صورة في التقدير الزائف الذي يكون غير مستساغ.
- يشجن هذا البيت عواطف القارئ؛ إذ يشير إلى ظلم كبير يقع على مستحقين مقابل تكريم لغيرهم غير مستحق.
- تكرر التكرارات في هذا البيت في تكرار كلمة: "يد" ، والتي تحمل كنائية عن ظلم لأفراد محدين وتقيدهم على الرغم من أنهم مستحقين لعكس هذا.
- الكنية الأخرى: "يد تقبل" وهي يد تستحق التقييد وإنزال العقوبات بأصحابها فهم ليس مستحقين سوى هذا.
- كما أن تكرار: "يد" يعزز من تركيز فكرة الظلم النازل على مستحقين التكريم والعكس. من ذلك.

من جملة ما نقف عليه في هذا المبحث هو حسن الاستشهاد والتحضير الثقافي والذهني الذي تتمتع به سماحته؛ إذ تبين الأبيات التي قيلت هذا المخزون العلمي والأدبي فنجدتها حاضرة في كل

قول ي قوله وتدل على ما يريد دون أن تخرج عنه ولو قيد أئمته وهذا من دلالات الاطلاع الواسع على الأدب العربي في عصوره الأدبية السابقة فقد استشهد سماحته في جميع العصور على الرغم من أنها وقفت على بعضها وذلك لكثرتها وعدم اتساع العمل لنقل كامل الوقفات الأدبية.

• التراث الصوفي:

حظي تراث الأمة منذ عقود من الزمن بعناية العلماء والمفكريين والباحثين، إذ تعددت رؤى ومناهج وزوايا النظر إلى هذا التراث بحسب المشارب، واختلاف السياقات، والحاجة الملحة إلى إيجاد حلول لإشكالات الحاضر؛ إذ لم تكن العودة إلى الماضي، كلياً أو جزئياً أو تأولاً، إلا استجابة للتحديات الكبرى التي واجهها المعبرون عن ضمير الأمة مهما اختلفت توجهاتهم أو توظيفاتهم التي ضغطت وتضغطت على حاضرهم.

غير أن الجديد في هذه المسألة هو التفكير في التراث من جهة أفقه المستقبلي واستشراف مآلاته، بعدما كانت العودة إليه عنواناً للانحسارية والانغلاقية في زوايا الماضي الذي ولى، وفي أحسن الأحوال توظيف ما تبدى منه نافعاً لتبرير قضايا الحاضر ما دامت الجماهير متشبثة به بوعي أو غير وعي؛ والصوفية تعتبر ذات جذور عميقة وأثر واسع، تمثل أحد أهم التيارات الفكرية والروحية في العالم الإسلامي؛ إذ كانت مصدر إلهام للعديد من الأدباء والشعراء، ومرجعاً ثقافياً غنياً بالتجارب الروحية والفلسفية عبر العصور، وأسهمت في تشكيل الهوية الثقافية للمجتمعات التي انتشرت فيها، إذ لم تقتصر فقط على الجانب الديني؛ بل تعدت لأكثر من ذلك لتأثير في الأدب، والفن، والفلسفة؛ وإنمازت بتركيزها على التجربة الروحية الشخصية والعلاقة الحميمية بين العبد والخالق، ومن خلال تعاليمها وممارساتها سعت إلى تحقيق نقاه القلب والروح، والتحرر من القيود المادية، للوصول إلى حالة من الصفاء الروحي والكمال؛ فالتراث الصوفي يفي بالمفهوم الشمولي للتراث الذي يعني كل ما ورثه (النواب، ١٩٨٥ م، الصفحتان ٨-١٠) الخلف عن السلف من ماديات ومعاني، ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: "التراث" ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقالييد العصر الحاضر وروحه... كذلك ما تحتويه المتاحف والمكتبات من

آثار تعتبر جزءاً من حضارة الإنسان" (الفضلی، ١٩٨٢ م ، صفحه ٣٥)، ومن ثم فالتراث الصوفي بطبيعته المركبة التي تتصل بالمعرفي والخلقي والمجتمعي، وسريان تأثيره في الحاضر، يدخل ضمن مفهوم التراث، وهو "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه". (الفضلی، ١٩٨٢ م ، صفحه ٣٧)

اشغل علم التصوف بأحوال النفوس وتركيتها والبحث عن أسباب الترقى الأخلاقي والعوائق التي تحول دون التحقق بكمالات الدين وقيمته، واستغرق جهده في تأصيل الأصول لعلم السلوك؛ باذلاً جهده في بلورة تصور متكامل يجمع بين العمل والنظر عبر مسيرة تطوره، فهو "فلسفة حياة تهدف إلى الترقى بالنفس الإنسانية أخلاقياً، وتحقيقاً بواسطة رياضات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى، والعرفان بها ذوقاً لا عقلاً، وثمرتها السعادة الروحية، ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية؛ لأنها وجданية الطابع وذاتية" (التقازاني، صفحه ٨)

أجمع الصوفية على اعتبار "الروح" مبدأً يفسر حقيقة الوجود في مجال النظر، كما تبنوا القيم الروحية كمسلك في مجال العمل" (صحي، صفحه ٢٥) ، وبذلك أصبح التصوف علمًا يعني بالجوانب القيمية والأحكام الأخلاقية التي تحت عليها الشريعة سعيًا منه نحو تكملة عمل الفقهاء الذين استقرغوا جهودهم في استبطاط الأحكام من أدلة الشرعية والتي انصبت على الظاهر، ومن ثم اختص الصوفية بأحكام القلوب اعتباراً منهم لتكاملية الفقه والتتصوف في بناء الشخصية الروحية والأخلاقية للأفراد والمجتمعات المسلمة، فقد "تطور معنى التتصوف إلى ما يناسب الكمال الديني الذي وضع له اللفظ أولاً، وأدى هذا الطموح إلى نشأة علم ديني إلى جانب العلم الفقهي" (ماسينيون و عبد الرزاق، ١٩٨٤ م، صفحه ٦٣)، وغدت "الأعمال الباطنة هي أعمال القلوب، وسمي هذا العلم الثاني علم التتصوف، وسمى المتصوفون أنفسهم أرباب الحقائق وأهل الباطن، وسموا من عادهم أهل

ظواهر وأهل رسوم واحتضروا بـ الأخلاق الدينية ومعاني العبادة" (ماسينيون و عبد الرزاق، ١٩٨٤م، ص ٦٦)

فأصبح مضمون التراث الصوفي في الفكر الإسلامي معبراً عن القيم والأخلاق في شمولها ودقائق تفاصيل التحقق بها وطبيعة العوارض الصارفة عن تمثيلها، وكل ما يمتد إلى الحياة الروحية في الإسلام بصلة، فقد كثرت أسماء علم التصوف "فسمي علم القلوب، وعلم الأسرار، وعلم المعرفة، وعلم الباطن، وعلم الأحوال والمقامات، وعلم السلوك، وعلم الطريقة، وعلم المكاشفة" (ماسينيون و عبد الرزاق، ١٩٨٤م، ص ٨٤)، وغيرها من الأسماء التي تشير إلى الاعتناء بالشأن الروحي والأخلاقي في التراث الإسلامي.

إن الغوص في الصوفية يكشف عن ثراء ثقافي لا متناهٍ، يتجلّى في الكتابات الصوفية الكلاسيكية، والأشعار العميقة، والممارسات الروحية التي ظلت حية حتى يومنا هذا ومن هنا، نجد أنَّ الصوفية ليست مجرد ممارسة دينية؛ بل هي مرجع ثقافي يجسد تراثاً فكريًا وروحيًا عميقًا يستحق الدراسة والتأمل والبحث حتى أن المتصوفة يعتبرون من المع الأدباء والشعراء والعلماء لما تحمله من روحية وصفاء؛ ويلعب التراث الصوفي دوراً كبيراً في حياة رجال الدين فهو قريب جدًا من الروحانيات التي يمتازون بها رجال الدين بشكل عام والسيد الصدر **(قدس)** بشكل خاص فهو من أصحاب العرفان والروحانية ويشهد له أساتذته في هذا؛ إذ تتلمذ على يد كبار أساتذة العرفان ومنهم الشيخ عبد الزهرة الكرعاوي؛ وبالنظر إلى الجذور الدينية التي يتحلى بها سماحة السيد الشهيد الصدر **(قدس)** والذي تأسّل في عمق روحه وبان في ثقافته وامتد إلى ترسیخ علومه في ما يعرض من عبر يضيء فيها مضمون خطبه.

فنراه في نص من خطبة له يقول: " إن ما جناه الفرد على نفسه من حيث إنه مستطيع للتكامل هو مخلوق لأجل تكامل ومعطى فرصة السير في التكامل ومع ذلك فهو معرض عنها منصرف إلى اللعب واللهو في شهوات الدنيا ومصالحها ومتقرباتها وعلى أي حال فقد فتح الله تعالى فرص الكثير جداً للتوب والإثبات والتكامل وهي فرص موجودة على عدد أنفاس الفرد بل

أكثر حتى كان يعبر بعض أهل المعرفة إن يد الله ممدودة للمصالحة ويكفي بالفرد أن يمد يده".
(الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحة ٥٣٠)

يشير سماحته هنا في نفس صوفي بحث في نصه هذا، إذ يحمل أفكاراً متعددة تجلت في مضمون الخطبة ومنها:

- يحمل هذا النص فكرة التكامل الروحي؛ إذ أن الإنسان مخلوق للسعي نحو التكامل وهو من الأساس في الفكر الصوفي.
- يشير هنا سماحته إلى فتح الله لفرص كثيرة للتوبة والتكامل وهو يعكس فكرة صوفية وهي أن الله دائم القرب من عباده وينحهم الفرص للتوبة والارتقاء الروحي في كل لحظة.
- ويجسد سماحته فكرة القرب الإلهي في قوله: "يد الله ممدودة للمصالحة" وهو تعبر يحمل دلالة رمزية للقرب الإلهي.

ويشير سماحته إلى هذا المعنى أو السياق في قوله في موضوع آخر في خطبة له: "ومن الطبيعي والمعقول جدا إنما كانت علاقته عادلة بينه وبين ربه وبين نفسه وبين الآخرين إذا فهو بعينه ثبات القدم على الصراط جواز عليه إلى الجنة فإن هذا الفرد لأشك أنه يكون أهلاً لذلك بخلاف الآخرين الذين تنقص عدو التهم أو تنتفي بالمرء أو يتورطون في مختلف أنواع الزلل والفحور والعياذ بالله". (الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحة ٥٥٢)

يثبت سماحته في قوله هذا الفكرة الأولى وهي فكرة التكامل، إذ أن الإنسان الباحث عن التكامل يجب أن يبدأ من نفسه وهو الأساس في التكامل، وان يبتعد عن مغريات الدنيا والتي تبعد عن التكامل الداخلي فيشير إلى هذا فيقول "استهدف الأمور الدنيوية وطلبها سواء كانت مادية أو معنوية ينافي السير في صراط التكامل نحو الله عز اسمه" (الصدر، ٢٠١٣م، الصفحات ،المسئلة ٦٥)، فمتى وصل إلى التكامل الداخلي وبحث عن التكامل الخاص بينه وبين ربه نال الصراط وهو الغاية التي يبتغيها كل مؤمن وعندما يكون قد حقق غاية الإنسانية.

وفي مرتكز آخر يشير فيه سماحته في نفس صوفي إلى موقف آخر يخص فيه سير الإنسان وعلاقته بالله وهو ما يعطي الخطب طابعاً روحانياً وذلك في محور حديثه عن سير الإنسان في باب

الشهوات والابتعاد عن الله وخلافه من الأمور وذلك في قوله: "ألا إن التحذير كل التحذير من طلب الدنيا ومن إطاعة النفس الأمارة فإن المهم في الطاعات بما فيها الزيارات وغيرها هو الاخلاص والخشوع والانقطاع إلى الله سبحانه، أما أن تكون تلك الأعمال والزيارات لطلب الدنيا كالشهرة والمال والرياء وأمثال ذلك، فمن الواضح إنها ساقطة عند الله وليس فيها ثواب ولا يحتمل أن تكون مقبولة أصلاً؛ بل إن هذه الطاعة وإن تخيلها الفرد أو زعم أنها طاعة لله فإنها في الحقيقة طاعة للشيطان وطاعة الشيطان عليها عقوبة وليس عليها مثوبة". (الصدر الثاني، ٢٠١٣، صفحة ٥٢٤)

يشير سماحته في هذه الخطبة في نصوص صوفية عالية التعبد والروحانية والقرب من الله تعالى ونجد هذه الوقفات الروحانية إشارات ومنها:

- يبرز في هذا النص أسلوب التحذير وذلك بطلب الدنيا على حساب طاعة الله وتكثر استخدام فكرة الاخلاص مقابلة لفكرة الرياء وهي من متبنيات الصوفية وهي التركيز على الاخلاص في العبادات وذلك من خلال تقسيمه للفكرة على جزئيين الاول يؤكد فيه اهمية الاخلاص والروحانية في العبادة، والثانية يبين فيها فساد الأعمال إذا كانت ذات غرض دنيوي وتصحب بالرياء كما يبرز هذا النص التضاد بين طاعة الله وطاعة الشيطان.

- يستخدم سماحته هنا الكنية في قوله: "النفس الأمارة" وهي كناية عن الهوى والرغبات الدنيوية والتي تدفع الإنسان للابتعاد عن طاعة الله، وكذلك هناك إشارة في أن طاعة الشيطان ليس عليها أجر؛ بل هي عقوبات تنتظر من يتبع هوى الشيطان.

من خلال هذه النصوص نبين أن سماحته كان يزين خطبه بالطبع الروحاني وذلك من خلال امتزاج خطبه بروحانياته العالية والتي تكاد تكون صوفية لأبعد الحدود فال الفكر الإسلامي يذهب إلى الهمام في حب الله وهو جل ما تذهب إليه الأفكار الصوفية.

المراجع والمصادر

١. نمر موسى، إبراهيم . (٢٠٠٥م). آفاق الرؤيا الشعرية . فلسطين: وزارة الثقافة الفلسطينية.
٢. ابن الأثير. (١٩٦٥م). الكامل في التاريخ ط ٧ . لبنان: دار صادر.

٣. الواهي ،أبو الحسن. (بلا تاريخ). شرح ديوان المتنبي . لبنان: دار صادر.
٤. الغنيمي ، أبو الوفا التفتازاني. (بلا تاريخ). مدخل إلى التصوف الإسلامي (المجلد ٣). قطر : دار الثقافة للنشر والتوزيع.
٥. بن خدون ،أبو زيد ولی الدين. (بلا تاريخ). تاريخ ابن خدون. الأردن: بيت الأفكار الدولية.
٦. شوقي ،أحمد. (بلا تاريخ). ديوان أحمد شوقي . لبنان: دار صادر.
٧. صبحي ،أحمد محمود. (بلا تاريخ). التصوف إيجابياته وسلبياته. سلسلة كتابك، ص ٢٥.
٨. الصدر ،السيد الشهيد محمد. (٢٠١٣م). فقه الاخلاق . لبنان: دار صادر.
٩. الصدر الثاني ،السيد الشهيد محمد. (٢٠١٣م). خطب الجمعة. (هيئة تراث ال الصدر ، المحقق) لبنان: دار البصائر.
١٠. الوائلي ،الشيخ أحمد. (٢٠٠٧م). ديوان الشيخ أحمد الوائلي (المجلد ١). (سمير شيخ الأرض، المحقق) :مؤسسة البلاغة.
١١. الامين ،الشيخ. (بلا تاريخ). حسان بن ثابت وشعره في الغدير. بيت الأفكار الدولية.
١٢. المتنبي، ابو الطيب. (١٩٨٣م). ديوان المتنبي .(عبد الوهاب عزام ، المحقق) لبنان: دار بيروت.
١٣. الذبياني ،النابغة. (١٩٩٦). ديوان النابغة الذبياني. (عباس عبد الستار ، المحقق) لبنان: دار الكتب العلمية.

٤. الكندي، امرؤ القيس. (١٩٥٥). ديوان امرؤ القيس. (محمد العروسي المطوي، المحقق) تونس: الشركة التونسية.
٥. السيوطي ،جلال الدين. (٢٠٠٤م). تاريخ الخلفاء (المجلد ١). (حمدي الدمرداش، المحقق) مكتبة مصطفى الباز.
٦. حملاوي، مروء، لعور، إيمان. (٢٠١٧م). بنية القصيدة العباسية عند الشعراء المولدين بشار بن برد وأبي نواس أنموذجاً . الجزائر: جامعة العربي بن المهيدي.
٧. الخزاعي ، دعبدل. (١٩٦٣). ديوان دعبدل الخزاعي. (عبد الصاحب الخزرجي، المحقق) النجف-العراق: مطبعة الآداب.
٨. عبد التواب ،رمضان. (١٩٨٥م). مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثي. (المجلد ١). القاهرة-مصر: مكتبة القاهرة.
٩. بن الاشعث ،سلیمان. (٢٠٠٩م ،). سنن ابی داود، ابو داود. (محمد كامل، المحقق) مصر: دار الرسالة.
١٠. عبد الصبور ،صلاح. (بلا تاريخ). قراءة جديدة في شعرنا القديم. لبنان: اقراء.
١١. الاميني النجفي ،عبد الحسين احمد. (١٩١٥). الغدير في الكتاب والسنة والادب (المجلد ٢). (امة كبيرة من رجالات العلم والدين، المالمحققون) ایران: مؤسسة الكتب الاسلامية.
١٢. الفضلي ،عبد الهادي. (١٩٨٢م). تحقيق التراث. السعودية: مكتبة العلم.
١٣. ع البكري ،شمان بن محمد. (١٩٩٧م). إعانة الطالبيين على حل الفاظ فتح المعين. دار الفكر.

٢٤. اسماعيل ، عز الدين. (بلا تاريخ). الشعر العربي المعاصر. لبنان: دار التقىقة.
٢٥. اسماعيل ، عز الدين. (بلا تاريخ). المكونات الأولى الثقافية العربية (دراسة في نشأة الأدب والمعارف العربية وتطورها). وزارة الاعلام مديرية الثقافة.
٢٦. ماسينيون ، و عبد الرزاق، مصطفى. (١٩٨٤م). التصوف (المجلد ١). (لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية، المترجمون) لبنان: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة.
٢٧. خفاجي ، محمد. (٢٠٠٤م). الحياة الأدبية في العصر العباسي . القاهرة-مصر : دار الوفاء لدنيا.
٢٨. عبد العظيم، محمد. (١٩٩٤م). ينظر: في ماهية النص الشعري اطلالة اسلوبية من نافذة التراث النقدي. بيروت-لبنان: مؤسسة جامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
٢٩. طه الدرة ، محمد علي. (١٩٨٩م). فتح الكبير المعتال اعراب المعلقات العشر الطوال. جدة-الم السعودية: مكتبة السوادي.
٣٠. ابن خلدون ، ولی الدين. (٢٠٠٤). مقدمة ابن خلدون (المجلد ١). (عبد الله محمد الدرويش، المحقق) دمشق-سوريا: دار بلخي.