الإصدار الرابع

البناء الفني

في شعر عمر بهاء الدين الأميري

تأليف

د. خالد بن سعود الحليبي

الطبعة الأولى

١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

البنـاء الفنـي

في شعر عمر بهاء الدين الأميري

تأليف / د. خالد بن سعود الحليبي

١٤٣٠هـ (٢٠٠٩م)

الطبعة الأولى

البناء الفني

في شعر عمر بهاء الدين الأميري

تأليف / د. خالد بن سعود الحليبي

١٤٣٠هـ (٢٠٠٩م)

الطبعة الأولى

إهداء

إلى الذي اقتفيت خطواته في طريق العلم والخير..

فكان صديقي قبل أن يكون أستاذي..

وكان أخي الكبير قبل أن يكون عمي..

إلى عمي الدكتور أحمد

محبك / خالد

الـــمُـقَــدِّمَــةُ

الحمد لله رب العالمين، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.. أما بعد..

فقد كانت وفاة الشاعر السوري عمر بهاء الدين الأميري عام ١٤١٢هـ (١٩٩٢م)، إيذانًا بلفت انتباه الدارسين للاهتمام بتقويم نتاجه الشعري، بعد أن اكتملت تجربته وتوقف عطاؤه.

وكانت لي صلة حميمة بشعره خلال حياته، أجد فيه نَفَسًا شاعريًا راقيًا، ومعالجة فنية ناجحة لكثير من تجارب الحياة بشتى ألوانها؛ الشرعية والاجتماعية والسياسية والإنسانية والنفسية، في ضوء الرؤية الإسلامية الصافية. فأحببت أن أخدم الأدب العربي والإسلامي المعاصر من خلال دراسة حياة هذا الشاعر وشعره؛ بوصفه أنموذجًا من نماذجه المبدعة، فكان اختياري له ليكون موضوع أطروحة الدكتوراه؛ بعنوان: (عمر بهاء الدين الأميري حياته وشعره)، وكان لهذا الشاعر صلة وثيقة بوطني العزيز (المملكة العربية السعودية) فقد عمل فيها سفيرًا لبلاده مدة من الزمن، توثقت خلالها وامتدت بعدها صلاته بعدد من ملوكها وأمرائها وأهل العلم والأدب والشأن فيها، ودرس وحاضر في بعض جامعاتها، ومؤسساتها العلمية والأدبية، ونشر فيها عددًا من دواوينه وكتبه، وأقام فيها عدد من أولاده، احتفى به أدباؤها وشعراؤها في حياته، ورثوه بعد وفاته، وقضى فيها أواخر أيامه تحت رعاية صحية خاصة من حكومة خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز حفظه الله، الذي تفضل فلبى رغبة الشاعر بدفنه في بقيع المدينة المنورة.

ويعد الشاعر عمر بهاء الدين الأميري من شهود هذا العصر؛ فقد عاصر مراحل الانتقال السياسي التي مرت بها أكثر البلاد العربية في العصر الحديث؛ من الدور العثماني، إلى الاحتلال الأوربي العسكري، إلى حركات التحرر العربي، إلى الاستقلال، إلى الانقلابات العسكرية المتعددة في بلده سورية خاصة. وعايش ببيانه وسنانه قضايا أمته بشتى أنواعها.

واكتملت للأميري شخصية متميزة؛ بسبب التزامه بمباديء دينه، وإفادته من مواهبه المتعددة، وتأثره بظروف حياته الخاصة، وثقافته المتنوعة، وعلاقاته الواسعة، وأسفاره الكثيرة، وتعدد مواطن إقامته، وتنوع أعماله الوظيفية، وقد اكتنف ذلك كله عمرُه المديد؛ حيث نيف على خمسة وسبعين عامًا.

والأميري شاعر مطبوع، ولد بنفس شاعرة وإحساس حاد بالجمال. ولعل هذه المنحة الربانية هي التي جعلته شاعرا أَنْضَجَ فنَّه وعمَّقه، عن طريق الغوص في ذاته ومحيطه؛ فكان شعره مرآة صادقة لنفسه ومجتمعه وأمته.

وكان شعره بشمولية طرحه، وتنوع موضوعاته، ورقي لغته ميدانا خصيبًا للدراستين: الموضوعية والفنية؛ مما أتاح المجال أمام دراسة شاملة، حاولت أن تكشف عن خصائصه فيهما، وتميزه عن غيره، وتضعه في مكانه اللائق به بين شعراء زمانه، لا سيما وقد جمع بين الأصالة والمعاصرة، وإسلامية المضمون وجودة الأسلوب، وبدت في شعره معاناة الإنسان المعاصر بين آماله وآلامه.

وكان الأميري مكثرا من قول الشعر؛ حتى بلغت دواوينه أكثر من أربعين ديوانا مطبوعًا ومخطوطًا. ومع منهجه في تكرار بعض القصائد في أكثر من ديوان، إلا أن ذلك لا يقلل من دلالة هذا العدد الضخم من الدواوين على غزارة نتاجه الشعري. ومن ثم حقه في النقد والتقويم.

ومع ذلك كله لم يحظ هذا الشاعر بدراسة شاملة خاصة ـ قبل تسجيل هذه الأطروحة ـ في جميع جامعات العالم العربي والإسلامي (حسب المعلومات التي توافرت لدي)؛ مما يشير إلى أهمية قيام دراسة شاملة لحياته وشعره، تسد هذا النقص. وتؤدي إليه شيئا من حقه من التقويم والإنصاف.

وقد نمى إلى علمي وجود دراسة حول الشاعر باللغة الإنجليزية للدكتور وليد محمود علي لا تزال مخطوطة، تقدم بها إلى جامعة ليدن بإنجلترا لنيل درجة الدكتوراه، فبذلتُ جهودا متواصلة للتوصل إلى مكان إقامة الباحث، حتى وفقني الله لزيارته في عمَّان بالأردن، وتفضل بإطلاعي عليها، فألفيتها دراسة جادة مختصرة(١)، أوجزت حياة الشاعر، وألمَّت بظواهر موضوعية وفنية في شعره.

وأبرز ملاحظاتي عليها: اعتماد الباحث اعتمادا كليًا على لقائه مع الشاعر في كتابة حياته(٢)، دون تحليل أو بحث عن الوثائق والمصادر التي حاولت هذه الدراسة أن تصل إليها. والأمر الآخر أنها درست الشاعر وهو في أوج عطائه الشعري، فإن الدراسة نوقشت عام ١٩٨٦م (حوالي عام ١٤٠٦هـ)، أي أن الشعر الذي دُرِسَ فيها لا بد أن يكون مما قاله قبلها بأكثر من عام أو عامين على الأقل، وقد أصدر الشاعر بعد مناقشتها ستة دواوين؛ هي: نجاوى محمدية، والزحف

---

(١) عدد صفحاتها٢٥٠ صفحة، بما فيها من الشواهد المثبتة باللغتين العربية والإنجليزية، أي أنها . لو ترجمت . لا تتجاوز ٢٠٠ صفحة من الحجم المعتاد.

(٢) سجل الدكتور وليد هذه اللقاءات على أشرطة صوتية، وحصلت منه على نسخة منها، وأدرجتها ضمن مصادري في هذا البحث تحت اسم: أشرطة السيرة الذاتية.

المقدس، وحجارة من سجيل، وإشراق، وقلب ورب، ورياحين الجنة. وعلى احتمال اطلاع الباحث الدكتور على بعض شعر هذه الدواوين في مخطوطاتها، فإن فيها كثيرًا من الشعر الذي قيل بعد تاريخ الدراسة. كما فقدت هذه الدراسة فرصة الإفادة من عدد من الدراسات الجزئية المهمة التي كتبت حول الشاعر بعد تاريخها، والتي كثرت بعد وفاته. وهذه الملاحظات لا تقلل من قيمتها العلمية، فقد أفدت منها ما استطعت، شاكرا لكاتبها سخاءه العلمي حين أطلعني عليها.

والكتاب الوحيد الذي صدر حول الشاعر ـ قبل إعداد هذا البحث ـ هو: (عمر بهاء الدين الأميري شاعر الأبوة الحانية والبنوة البارة والفن الأصيل) للدكتور محمد علي الهاشمي، وقد خص به المؤلف ديوانين فقط: (أب) و(أمي)[1]. وقد عني بالدراسة الموضوعية أكثر من الدراسة الفنية، وكان أحد مراجعي في هذه الدراسة.

وفي شهر رمضان المبارك من عام ١٤٠٧هـ أصدر نادي القصيم الأدبي ببريدة سبعة بحوث جزئية، غالبها حول ديوانه الأول (مع الله)، جمعها في عدد خاص من كتابه الدوري الموسوم بـ (المختار). ولكون كتابها من أساتذة الجامعات المختصين في الأدب والبلاغة والنقد؛ فقد جاءت بحوثا متميزة، أفدت منها وحاورتها في هذا البحث.

وأبرز المصادر التي اعتمدتها في دراسة حياة الشاعر: الوثائق التي كانت ترقد تحت غبار الزمن في منزله المهجور في حلب أو ما وجد في مكتبته في الرباط، وما كتبه الشاعر أو تضمنته اللقاءات به أو ما كتب عنه في الصحف والمجلات، والأشرطة الصوتية التي سجلها بصوته حول سيرته الذاتية، إلى جانب عدد من اللقاءات مع ذويه وبعض أصدقائه، وما تضمنته مصادر أخرى خلال الحديث عن حياة بعض من اتَّصَلَ بهم. وكان هدف الباحث أن يصل إلى توصيل حلقات عمره الطويل، التي تناثرت في بلدان شتى، وتبعثرت هنا وهناك؛ بسبب تعدد أماكن عمله وإقامته.

وفي الحديث عن أصول أسرته ومناقب أشرافها، أفدت من عدد من كتب التاريخ السوري؛ مثل: كتاب إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء لمحمد راغب الطباخ الحلبي، ونهر الذهب في تاريخ حلب لكامل البالي الحلبي الشهير بالغزي. وكان حديث الشاعر في عدد من المصادر هو المصدر الأساس للمعلومات الخاصة بمن أَدْرَكَ من أفراد أسرته.

وأما مصادر شعره ومراجع دراسته، فقد كنت حريصا على استيفائها بأكملها؛ لأحاول أن أقدم صورة لشعره أقرب إلى الدقة والتكامل ما استطعت إلى ذلك سبيلا. وليكون هذا البحث متصلا بالدراسات الأخرى مهما كان نوعها أو حجمها. وهو ما حدا بي أن أقوم برحلة علمية طويلة ـ لم تخل من مشقة ونصَب ـ كان الجزء الأكبر منها

---

(١) صدر هذا الكتاب عام ١٤٠٦هـ (١٩٨٦م). ويقع في ١٢٠ صفحة من القطع الصغير.

تحت رعاية الجامعة وبدعم منها؛ لزيارة عدد من الدول التي أقام فيها الشاعر، أو نشر فيها دواوينه. فزرت مصر والأردن وسوريا والمغرب والكويت وقطر وعددا من المدن السعودية؛ هي: مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة والرياض. وقد يسر الله لي أن أجمع كل دواوينه المطبوعة وأن أنسخ ما أريد من دواوينه المخطوطة أو ما لم يدخله الشاعر في ديوان، وحصلت على نسخ من عشرات القصائد التي نشرت في الصحف، وعلى عشرات الدراسات الصحفية والبحوث التي كتبت حول الشاعر؛ حتى اجتمع لي من ذلك كم هائل؛ منها ما كان الشاعر نفسه يبحث عنه في حياته بعد أن شتتته الأسفار. وقابلت عددا من أفراد أسرته ومعارفه. وكان ذلك كله عونا لي على توثيق دراسته وإتمامها بفضل الله وتوفيقه.

وقد جعلت الدراسة في كتابين: الأول بعنوان: (عمر بهاء الدين الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة)؛ وهو لقب كان يحبه ويعتز به، وينطبق على كثير جدا مما قال، والآخر: (البناء الفني في شعر الأميري).

واعتَمَدَتْ خطة هذا الكتاب على مقدمة، وتمهيد، وفصلين وخاتمة :

عرض التمهيد ـ باختصار ـ لحياة الشاعر، ملخصة من الكتاب الأول؛ لتكون بين يدي قارىء هذا الكتاب، دون الحاجة للعودة للكتاب الأول.

ودرس الفصل الأول: ظواهر شعره الفنية في عدد من المباحث؛ هي: بناء القصيدة، والأفكار، والتجربة الشعرية، والأسلوب، والصورة الشعرية، والموسيقى. كل ذلك في ضوء منهج نقدي يحاول أن يفيد من عدد من الأبحاث النقدية، القديمة والحديثة، العربية والغربية؛ مما أمكن أن يطلع عليه الباحث.

ووقف الفصل الثاني مع شعر الأميري خمس وقفات تقويمية؛ الأولى: الالتزام الإسلامي، والثانية: الاتباع والتجديد، والثالثة: أثر الثقافات الأجنبية، والرابعة: آراء النقاد، والخامسة: محاولة تحديد مكانته بين شعراء عصره.

وسجلت الخاتمة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

وقمت بذكر عام الوفاة للشخصيات البارزة، التي تغني شهرتها عن تعريفها، وبترجمة من استطعت الوصول إلى ترجمته من غيرها، وقد أجهدني ذلك؛ بسبب كون أكثرها من الشخصيات المعاصرة أو الأجنبية. كما قمت بشرح معاني الألفاظ الغريبة فيما استشهدت به من شعر الأميري وغيره، وضبطت الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، والنصوص الشعرية بشكل تام.

وإنني ـ قبل ذلك وبعده ـ لأشكر الله تعالى على أن وفقني لإتمام هذا العمل، وأسأله أن يجعله في سجل حسناتي، وأن يجمعني بشاعري في جنات الخلود، مع الذين أنعم الله عليهم برحمته ورضوانه.

ثم أشكر والديَّ اللذين ربَّيَاني صغيرا، وتابعاني كبيرا، وحفَّاني بحبِّهما الغامر،

ودعائِهما الصادق. وأسأل الله جلَّتْ رحمته أن يجزيهما عني خير ما يجزى والدا عن ولده، فإني أعجز عن مكافأتهما مهما قدمت.

كما أشكر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ممثلة في كلية اللغة العربية على إتاحتها لي هذه الفرصة الثمينة لإكمال دراستي العليا فيها، وعلى دعمها المادي والمعنوي.

وأشكر أولاد الشاعر على ثقتهم الغالية؛ حيث أتاحت لي المجال مفتوحا دون أية قيود للاطلاع على موروثات الشاعر الخاصة، مما مكنني من الحصول على نوادر المعلومات والوثائق المهمة التي تثبتها، ونسخ كل ما أردته من شعر الشاعر المخطوط وما يتعلق به.

والشكر موصول لأستاذي الدكتور إبراهيم بن فوزان الفوزان على تفضله بالإشراف على الرسالة طيلة خمس سنوات من البحث والمعاناة اللذيذة، ونصحه لي، وتوجيهه الخيِّر لمسيرة البحث. فقد وجدت فيه أستاذا ناصحا، ومربيا فاضلا، وسعني بخلقه وعلمه، وفسح لي في داره، ومكنني من الإفادة من مكتبته. فجزاه الله عني كل خير.

كما أشكر أستاذي الكريمين الأستاذ الدكتور عبد الرزاق حسين، والأستاذ الدكتور طلعت صبح السيد؛ اللذين تكرما بقبول مناقشة الرسالة، فوهباني جزءا غاليا من أوقاتهما الثمينة، وتفضلا بقراءة الرسالة، وإبداء ما لاحظاه عليها، سائلا الله تعالى أن ينفعني بجهودهما.

وأشكر ـ كذلك ـ النادي الأدبي في القصيم، على تفضله بطبع هذا الكتاب؛ إسهاما منه في نشر المعرفة.

وأشكر كُلَّ من خصني بدعوة صالحة، أو أسهم في تعليمي، أو أرشدني إلى مرجع، أو قدم لي أية خدمة كان لها أثر علمت به أم لم أعلم في مسيرتي العلمية، أوفي هذا البحث خاصة. فجزى الله الجميع عني كل خير.

وبعد.. فإني قدمت ما في وسعي، فإن وفقتُ فمن الله، وإن أخطأت فمني والشيطان، وأسأل الله المغفرة والسداد.

وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

١٤١٩هـ

التمهيد

حياة الشاعر

غَــاضَ مِــنْ ذَاكِرَتِــي عَهْـدُ الصِّــبَا وَالشَّـــبَابِ الغَـــضِّ إلا غَبَـــرَاتْ
قَطّـــعَ النِّسْـــيَانُ عُمْـــري مِزَعًـــا فَكَـــأَنِّي عِشْـــتُ عُمْـــرِي فَتَـــرَات
وانمحَـــى مِـــنْ خَلَـــدِي جُـــلُّ الـــذي خُضْـــتُه فـــي جَلَـــدي مِـــنْ غَمَـــرَات
فَلَكَـــم قَـــصَّ عَلَـــيَّ الصَّـــحْبُ مِـــنْ طُـــرَفِ الأَخْبَـــارِ عَنِّـــي شَـــذَرَات
وَأَنَـــــا أَسْـــــمَعُهَا مُبْتَسِـــــمًا وَبِقَلْبِـــي مِـــنْ أَسَـــاهُ جَمَـــرَات
بَقِيَـــتْ لِـــي مِـــنْ حَيَـــاتِي صُـــوَرٌ عِبَـــرٌ حِينًـــا.. وحِينًـــا عَبَـــرَات

عمر الأميري ـ نجاوى محمدية

* مدخل

حياة الأميري[1] سفر حافل بالعطاء زاخر بالأحداث الجسام، لم تمر فيها مرحلة دون أن يكون فيها شيء جليل يستحق الذكر والتسجيل، فكأنها قد جُمِعَتْ من سِيَرٍ شتى بيد روائي حاذق، سلكها منظومة بشرية فريدة.

ولو قدر لباحث أن يصرف همه لجمع ما تفرق من جزئياتها، يفتش عنها في ذكريات أعلام الفكر والأدب والدعوة والسياسة؛ الذين صحبهم الأميري فترات من حياته، أو يستلها من أضابير المؤسسات الرسمية والشعبية التي منحها أجزاء من عمره، أو يلملمها من الديار التي فرق فيها أيامه، أو يشتارها من جذاذاته المبعثرة بنظام في داره المهجورة في حلب، وداره الوادعة على شاطيء الهرهورة قرب رباط المغرب..، لجاء من كل ذلك مصدر تاريخي متميز، يحمل شهادة صَدُوق على ستة عقود حرجة، شارك خلالها عمر الأميري في صناعة الحياة العربية والإسلامية.

وقد أشار الشاعر إلى ألمه المكتم حين اقترب من الستين، وحاول أن يسترجع من ذاكرته المجهدة شيئا من ماضيه، فلم تسعفه بكل شيء؛ فقال [2]:

نَشَزَتْ عَنِّيَ أَحْدَاثٌ أَلَمَّتْ بِحَيَاتِي ... فَحَيَاتِي سِفْرُهَا فِي خلدي غَيْرُ مُبِينِ

أَيْنَ كَانَت؟ مَنْ؟ مَتَى؟ أَنَّى؟ لِمَاذَا ؟ لَسْتُ أَدْرِيْ ... جُلُّ مَا أَذْكُرُ مِنْ عُمْرِي ظَنُونٌ فِي ظنون

غَبَشَتْ صُورَةُ أَيَّامِي وَغَامَتْ ذِكْرَيَاتِي ... وَاخْتَفَى تَارِيخُهَا فِي غَرْبَتِي عَبْر السِّنينِ

وَنَأى بِي قَدَرِي عَنْ مَنْبِتِي؛ مَسْقَطِ رَأْسِي ... عَنْ جُذَاذَاتِي وَمَا سَجَّلْتُ حِينًا بَعْدَ حِيْنِ

ولكن حسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق، ومن هذا السفر الضخم ورقات؛ تكشف لنا شخصية شاعرنا، وتقربنا من أجواء شعره؛ الذي يُعَدُّ من أبرز سجلات حياته، ومن أهم مصادر شخصيته.

---

(١) في كتابي عمر بهاء الدين الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة، كان الحديث عن وطن الشاعر سوريا وبلدته حلب والحياة السياسية والحياة الاجتماعية والحياة الثقافية وحياة الشاعر مفصلا لكل النقاط المجملة هنا في حياته.

(٢) المصدر السابق: ٨.

أ/ نسبه ومولده :

هو عمر صدقي بن محمد بهاء الدين بن عمر صدقي بن هاشم آغا[١] بن الحاج عيسى آغا[٢] بن الحاج موسى آغا بن الحاج حسن حلبي بن الحاج أحمد أمير بن محمد بن علي بن ظفر البصري، الشهير نسبه بأمير زاده[٣]. وكان مولده في مدينة حلب في شمال سورية، في ١٣٣٤/٦/٢٩هـ الموافق (١٩١٦/٥/٢م).

ب ـ أسرته :

١ـ تاريخ أسرته ومكانتها :

ينتمي الشاعر عمر بهاء الدين الأميري إلى أسرة كانت ذات أمارة ووجاهة في (البصرة) بالعراق، وقد هاجرت إلى الشام منذ العهد العثماني، وتشير بعض المصادر إلى عدد من وجهاء هذه الأسرة؛ أقدمهم ذُكِرَ باسم أسرته (أميري زاده) ضمن (قضاء حلب)، بين ٩٧٣هـ إلى ٩٨٠هـ[٤] دون تحديد دقيق لاسمه الشخصي. على أن أبرز شخصية حظيت بالإشادة والتأريخ هو (الحاج موسى آغا ابن الحاج حسن حلبي)؛ الجد الرابع لشاعرنا.

وذرية (الحاج موسى الأميري) الموجودة الآن، هي من نسل ثلاثة فقط من بنيه؛ (الحاج عيسى آغا)؛ وهو الجد الثالث لشاعرنا، و(الحاج عبد الله آغا)، و(الحاج خليل آغا)[٥].

ويتبين من خلال استعراض بعض شخصيات أسرة (الأميري) تاريخيا، أنها كانت بحق ـ كما ذكر شاعرنا ـ أسرة نبل ووجاهة وسياسة وتجارة[٦]. وهو ما ورثه والد الشاعر (محمد بهاء الدين)، ثم الشاعر نفسه إلى حد كبير.

---

(١) مهاتفة مع ابنه (سائد) في زيارته للرياض عام ١٤١٧هـ.

(٢) انظر: الاتجاه الإسلامي في الشعر الحديث في الشام (رسالة دكتوراه مخطوطة)، للدكتور محمد نوري بكار، محفوظة في مكتبة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، ص: ٤١٧، ويبدو أنه أخذ الاسم من الشاعر في مراسلة بينهما. وقد أسقط المؤلف اسم جده القريب (عمر صدقي)، ووقف عند جده (الحاج عيسى).

(٣) انظر: إعلام النبلاء للطباخ: ٢٨/٧. وذكر صاحب نهر الذهب في: (١٣٨/٢) طرفا يسيرا من نسب الحاج موسى.

(٤) انظر: نهر الذهب للغزي: ٢٣٧/١.

(٥) انظر إعلام النبلاء للطباخ: ٣٠/٧.

(٦) انظر: شاعر الإنسانية المؤمنة، مقابلة. حوار عبد العزيز الداود. الحرس الوطني، العدد: ٩٤، ذو الحجة ١٤١٠هـ (يولية ١٩٩٠م). ص: ١٠٦.

وعاشت أسرة (الأميري) مدة طويلة من تاريخها في (سويقة علي)، في وسط مدينة حلب، ((وهي محلة من أعمر محلاتها الداخلة في السور، وأعظمها موقعا، وأكثرها أسواقا، وأروجها تجارة، جيدة الهواء، غزيرة الماء))[١]. أكثر أهلها مسلمون، ويجاورهم بعض الأرمن واليهود[٢]. وتزخر المحلة بالجوامع التاريخية، والخانات الأثرية، والمنافع العامة المسبلة للخير؛ بعضها منذ العهد المملوكي، وكثير منها منذ العهد العثماني، أبرزها (جامع الخير) الذي بناه (الحاج موسى) وسبيله[٣].

٢ـ والده :

يعد والده (محمد بهاء الدين) من أبرز وجوه حلب وأعلاهم صيتا في زمنه. ((كان موظفا في ديوان الولاية، ثم أصبح أستاذا في المدرسة الرشدية العسكرية))[٤]. وكانت له محاولات أدبية؛ شعرا ونقدا باللغتين العربية والتركية، نشر بعضها في الصحف الشهيرة في عهده؛ مثل: (معلومات، وثروة الفنون، وألف باء)؛ التي كان له فيها حقل خاص يوقعه باسم (ناسك)[٥].

وله صلات واسعة برجال الإصلاح والسياسة والشريعة في سورية، ومراسلات مع عدد من الأعلام؛ مثل: عبد الرحمن الكواكبي، ومحمد عبده (ت: ١٣٢٣هـ/١٩٠٥م)، والأمير شكيب أرسلان، وإحسان الجابري؛ الذي كانت تربطه به علاقة أخوية حميمة؛ حيث ضمتهما استانبول سنوات عديدة؛ الجابري كاتبًا من كتاب الدولة في عهد السلطان محمد رشاد، ومحمد بهاء الأميري نائبًا عن حلب في مجلس المبعوثان العثماني[٦]، وقد انتخب لهذا المجلس عدة فترات.

---

(١) نهر الذهب للغزي: ١٣٨/٢.

(٢) انظر: المصدر السابق: الصفحة ذاتها.

(٣) انظر: خطط الشام للكردي: ١١٤/٦، ونهر الذهب للغزي: ١٣٨و١٥٠، وحلب القديمة والحديثة لعبد الفتاح قلعه جي: ٢١٥-٢١٦.

(٤) ديوان أمي: ٢٧١. وكان ممن درس عنده: رئيس سورية السابق حسني الزعيم، (انظر لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤، ص: ٥٦.

(٥) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٦) وهو المجلس النيابي، أو المجلس العمومي. ووظيفته البحث عن المسائل التي تعود على الوطن بالرقي والعمار. ينعقد مدة أربعين يوما في السنة. (انظر نهر الذهب للغزي: ٤١٦/٣، وحلب في مائة عام للعينتابي ونجوى عثمان: ١٢٢/٢-١٢٣).

وحين استولى الفرنسيون على مقاليد البلاد، تجنب العمل الرسمي، و((رفض الطلبات الملحة أن يكون وزيرًا عدة مرات، وفاوضه الجنرال (دبلاموط) بإصرار أن يكون رئيسا للدولة السورية فأبى إباء قاطعًا، واختار أن يعتزل الناس، ويعمل في خدمة بلاده مستورًا مغمورًا، فكانت صلته دائمًا بإخوانه رجال العمل والوطنية في البلاد، يسهم معهم فيما يستطيع، ويجتمعون عنده، ويرجعون إلى رأيه في كثير من المهمات))[١]. وكوَّن منهم جمعية تضم كبار العلماء والسياسيين، تعمل على استخلاص الأوقاف الإسلامية التي استولى عليها الفرنسيون. وكان من بينهم: علامة الشهباء: أحمد الزرقا، وابنه مصطفى الزرقا، ومؤرخها راغب الطباخ، والدكتور معروف الدواليبي.

وفي عام ١٣٥٦هـ (١٩٣٧م) ـ وكان شاعرنا يدرس آنذاك في باريس ـ عاد إلى البلاد بعد غياب عشرين سنة إحسان الجابري وشكيب أرسلان، وكانا من أعز أصدقاء والده، فخرج لاستقبالهما إلى حمص، فمن شدة الانفعال والحركة انفجر عرق في دماغه في أثناء عناقه لهما، فأعيد إلى حلب، وكان يغفو ويصحو، فإذا صحا قال لولده ممدوح: ((اذهب وجئني بالأمير شكيب، أريد أن أنظر إلى عينيه اللتين رأتا (عمر) في باريس))[٢]. ثم توفي وهو يحلم بولده الأثير دون أن يتمكن من رؤيته.

٣ـ والدته

هي: (سامية الجندلية)، ابنة حسن رضا رئيس محكمة الاستئناف بحلب، ابن المفتي عبدي الجندلي؛ من (بيت المقدس).

ولدت في (استانبول) قرابة عام ١٢٩٥هـ (١٨٧٨م)، وقضت طفولتها فيها، ثم انتقلت إلى مسقط رأس والدتها (هبة الله) في (يانينه) من بلاد اليونان؛ حيث جدّها لأمها (علي الجراح) كان مفتيا هناك، فتابعت دراستها حتى عُينت أصغر معلمة في مدارس البنات. وانتقلت في صباها مع أبيها إلى حلب، واستقرت وتزوجت من والد شاعرنا[٣].

وكان بين الأم وابنها (عمر) علاقة حميمة، لم يحظ بمثلها بقية أولادها، وكانت تقول: ((لقد خجلت من ربي من كثرة ما دعوت لعمر))؛ حيث كانت تقضي الساعات الطوال وهي تتضرع أمام بارئها من أجله[٤].

---

(١) من هو الأستاذ عمر صدقي بن بهاء الأميري ؟: ٩-١٠.

(٢) لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤، ٥٧.

(٣) انظر: ديوان أمي: ٢٧١.

(٤) مقابلة شفهية مع ابن الشاعر الدكتور أحمد البراء في منزله بالرياض، يوم الإثنين ١٤١٥/٢/٢٤هـ.

وتوفيت ضحى يوم الجمعة ١٣٨٢/٣/١٧هـ (١٩٦٢/٩/١٦م)[١]، رحمها الله.

٤ـ أهم أفراد أسرته :

جدته من قبل والده هي حفيدة السلطان (قانصوه الغوري)، وهو جركسي الأصل مستعرب، وكان ملما بالأدب، وله ديوان شعر مخطوط[٢]. وكانت جدته هذه نادرة الذكاء، وكانت تقول الشعر باللهجة العامية، وقد سجل حفيدها (عمر) بعض قصائدها مما أسهم في إعداده الشعري[٣].

و عاش الأميري مدة طويلة مع عمه الوحيد (عبد الغني بك الأميري)، الذي كان في مقام والده، لا سيما إذا تذكرنا أن الشاعر فَقَدَ والدَه وهو لم يتجاوز العشرين من عمره، فرعاه عمه وأبقاه في بيته[٤] حتى بعد زواجه وإنجابه. بينما بقي العم عَزْبًا لم يتزوج[٥]. وكان يعمل قائمقام في (قطنا) بوادي العجم بسورية، وكان (عمر) يزوره هناك أحيانا؛ لقضاء أشهر الصيف[٦] ولذلك وجد الباحث عددا من قصائده موقعة باسم هذا البلد.

ومن أبرز أفراد أسرته كذلك: عمته الوحيدة (رشيدة)، وكانت قد تعلمت في الكُتَّاب، وامتازت برجاحة عقلها، ولم تتزوج. وكانت ذات مقام ريادي بين نساء الشهباء، مع عصبة من المجاهدات، تبعث فيهن روح خدمة الوطن، وترغبهن في ترويج البضائع المحلية، وتصرف الناس عن بضائع الأجانب؛ نكاية بهم، ومشاركة في حركة الاستقلال من سيطرتهم، وتجمع التبرعات للأيتام والمحتاجين، ولعل مما يدل على قرب هذه العمة الوجيهة من نفس شاعرنا اهتمامه بها بعد وفاتها، واحتفاظه بأهم أوراقها ومفاخرها.

وكان للأميري أخ وأختان: عائشة مليحة، ومحمد ممدوح، ونائلة رصينة، وكان

---

(١) ديوان أمي: ٢٧٣.

(٢) توفي عام ٩٢٢هـ. (انظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب لعبد الحي بن العماد الحنبلي، دار إحياء التراث العربي ببيروت: ١١٣/٨. وإعلام النبلاء للطباخ: ١١٢/٣-١٦٤).

(٣) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٤) هو البيت الذي ولد فيه الشاعر، حيث أصبح بالوراثة لعمه، فأبقاه فيه حتى توفي، فآل إلى الشاعر وراثة أيضا.

(٥) مهاتفة مع الدكتور أحمد البراء الأميري في الرياض، يوم الإثنين ١٤١٦/٥/١هـ.

(٦) لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، حوار محمد قرآنيا. الفيصل، العدد: ١٨، ذو الحجة ١٣٩٨هـ، ص: ١٢٥.

أصغرهم سنًا، أما (عائشة مليحة) فهي تكبره بستة عشر عاما[١]، وهي فنانة تطريز وتصميم أشكال جمالية ألمَّت بها في (دار الفنون) في الأستانة، وقد توفيت وعمرها أكثر من ثمانين عاما[٢]. وأما أخوه (ممدوح) فكان قاضيا، وترأس محكمة الاستئناف الجنائية بحلب[٣].

ولم يكن شاعرنا مرتبطا نفسيا بمليحة أو ممدوح كارتباطه بأخته الأخرى (نائلة رصينة) التي تكبره بسبع سنين، فقد كان معجبا بهمتها وطموحها، فاتخذها قدوة له في صغره، وخصها بعدد من قصائده في مطلع شبابه، وكأنه يرى فيما حققته من نجاح طموحَه الشخصي الذي يتأجج في صدره. فقد حصلت على شهادة (البكالوريا) في التاريخ والتربية من (الجامعة الأمريكية) ببيروت، ومُنِحَت وسام الاستحقاق السوري؛ لأنها كانت أول فتاة تحمل شهادة (البكالوريا) في شمال سورية بدراسة خاصة في بيتها. ثم تابعت دراستها الجامعية حتى نالت شهادة (الماجستير) في الاختصاص نفسه[٤]. وكانت لها كتابة أدبية قليلة، ومشاركات في بعض الندوات في الجامعة الأمريكية، نشرت في مجلة الأمالي البيروتية. وتوفيت وعمرها خمسون سنة[٥].

وزوجته شكرية بنت أحمد الأميري، من بنات عمومته، تلتقيه في النسب في جده الرابع (الحاج موسى الأميري). اقترن بها وعمره ثمانية وعشرون عاما، عام ١٣٦٢هـ (١٩٤٣م) تقريبا. وكانت من اختيار والدته بمعرفته واقتناعه، ومن أبرز صفاتها التي جعلته يرتضيها زوجة له أنها كانت محجبة ولم تندفع في تيار التغريب. ولم تكن تحمل من المؤهلات العلمية سوى (الابتدائية)، ولكن عشرتها مع الشاعر وسَّعَت دائرة معارفها وثقافتها.

وكان لها في حياته مقام الاحترام، و العلاقة بينهما علاقة ودّ بعيد النفس؛ لأنهما كثيرا ما تفرقهما مهمات العمل الإسلامي والسياسي؛ التي كانت تشغل الزوج عن زوجته وأولاده[٦].

---

(١) انظر: الشاعر (عمر بهاء الدين الأميري) في حوار مع المجلة العربية، مقابلة. حوار خوجة بكه، السنة ١٢، العدد: ١٢٩، شوال ١٤٠٨هـ، ص: ٢٣.

(٢) أشار (الأميري) إلى أن وفاتها كانت عام ١٤٠٧هـ تقريبا، في ديوانه (قلب ورب)، دار القلم بدمشق والدار الشامية ببيروت ١٤١٠هـ (١٩٩٠م): ١٤٠.

(٣) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٤) انظر: شاعر من حلب، مقالة. ؟. صوت عمان، شعبان ١٣٨٠هـ (فبراير ١٩٦١م)، ص: ٢.

(٥) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٦) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

وقد رزق الشاعر الأميري من زوجته شكرية الأميري تسعة من الولد؛ سبعة أبناء وبنتان، خلال ستة عشر سنة، ثم انقطع عن الإنجاب؛ بسبب عملية جراحية اضطر إليها.

وولد بكره (أحمد البراء) عام ١٣٦٣هـ (١٩٤٤م)، ونال الدكتوراه في التفسير، وعمل أستاذًا في جامعة الملك سعود بالرياض ثم مستشارا في وزارة المعارف. وولد (محمد اليمان) عام ١٣٦٤هـ (١٩٤٥م)، ويعمل الآن في الرياض عملا حرا. وولد (حسن سائد) عام ١٣٦٦هـ (١٩٤٧م)، وهو مختص في اللغة العربية، ولكنه يعمل عملا حرا في الرباط، وولد (هاشم منقذ) عام ١٣٦٧هـ (١٩٤٨م)، وهو مختص في القانون، ويعمل عملا حرا في الرباط أيضا. وولدت (عائشة غراء) عام ١٣٦٨هـ (١٩٤٩م)، وهي مختصة في (الجيولوجيا)، وهي ربة بيت في الرياض. وولدت (سامية وفاء) عام ١٣٧٠هـ (١٩٥١م)، وهي ربة بيت في جِدَّة. وولد (بهاء الدين أوفى) عام ١٣٧٤هـ (١٩٥٥م)، ويعمل الآن في كندا عملا حرا. وولد (سعيد الدين مجاهد) عام ١٣٧٥هـ (١٩٥٦م)، ويعمل عملا حرا في الرباط. وولد (محمود ملهم) عام ١٣٧٨هـ (١٩٥٩م)، وهو طبيب باطني بطنجة بالمغرب[١].

وبعد.. فإن والد الشاعر توفي وهو في العشرين من عمره، وذوت أغصان الكهول في منزله واحدا بعد الآخر؛ منتحية شموسهم إلى الغروب، فالعمُّ مرض وعجز، والعمة شُلَّت، والأم هرمت، والأخت الكبرى عَنَسَت وفرغت وكبرت، وتسعة من الولد تزداد حاجتهم للرعاية والإنفاق والتربية كلما كبروا.. كل ذلك زيادة أعباء على كاهل مثقل.

جـ / نشأته :

بقي (عمر صدقي بن محمد بهاء الدين الأميري) في رعاية والده طوال مرحلتي الطفولة والمراهقة؛ اللتين تتشكل خلالهما الشخصية الإنسانية عادة. ولذلك كان تأثيره في حياته بالغا، فقد توفي عام ١٣٥٦هـ (١٩٣٧م)؛ وكان عمر شاعرنا آنذاك (اثنين وعشرين عاما). وكان عمر موضع تدليل وعناية من جميع الأسرة. ولعل ما كان يحف ببنيته الجسدية من ضعف وما يلم به من مرض[٢] أضاف أسبابا أخرى لفرط العناية به. وكان والده يقول: ((لكل إنسان نقطة ضعف وجنون، ونقطة ضعفي وجنوني في عمر))[٣]. ولا شك أن هذه العناية أشعرته بالثقة، وأشبعته حنانا؛ ولذلك

---

(١) مقابلات مع عدد منهم في أزمنة متفاوتة. وأكثر التواريخ الهجرية هنا تقريبية ؛ لأن غالبهم يحفظ تاريخ ولادته بالميلادي.

(٢) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٣) المصدر السابق.

كانت من أسباب تكوين شخصيته السوية.

وكانت مجالس والده تضم كبار الساسة والعلماء والوجهاء، وكان يستمع ما يدور من نقاش بينهم، وربما أشركوه معهم تلطفا، مما زاد من سعة أفقه، وفتح أبواب مداركه، وأضاف إلى ثقافته ما لا يوجد في الكتب والمدارس، وبنى في شخصيته الرجولة المبكرة، وأكسبه ثقة بنفسه، وأشعره بقيمته. وديوانه المبكر (نبط البئر) تتجاوب في ردهاته أصداء هذه اللقاءات السياسية والفكرية والشرعية، في رؤية ناضجة تجاوزت عمر صاحبها.

وكانت لوالده هيبة عظيمة في المنزل، وكانت أوامره لا ترد، وهو مع فرط حبه لابنه عمر، إلا أنه لم يهمل تقويمه وتربيته، ولكن الفترة التي أدركها عمر في حياة والده، كانت الفترة التي اعتزل فيها العمل السياسي، ولزم منزله، حتى لا يكاد يخرج سوى مرة واحدة كل ثلاثة أشهر أو أربعة. ففرض على ابنه عمر هذه الإقامة الجبرية، وألزمه حياة الرجولة الكاملة منذ وقت مبكر؛ مما حرم شاعرنا جزءا من طفولته المسيبة؛ فلا يخرج إلى الشارع، ولا يلعب مع أطفال الحي، ولا يمارس ما اعتاده الصبيان من حوله، ولا يمكن أن يخرج بعد صلاة المغرب، ويجهل حتى شراء ما يلزمه، ولا يعرف السباحة ولا اللياقة؛ مما وَلَّدَ في نفسه شعورا بالكبت والحرمان، والحزن المزمن، والكِبَر المبكر؛ مع كل الدلال في التعامل داخل المنزل.

ونجد الأميري يصرح بما في نفسه أمام والده في قصيدة بعثها إليه من باريس حين كان يكمل دراسته هناك، يقول فيها(١):

ذَهَبْتُ إلى بَاريسَ سَاذَجَ لم أَخُضْ ... فِجَاجَ حَيَاةٍ أَوْ غِمَارَ تَجَارِبِ
كَأَنِّيَ طَيْرٌ عَاشَ في السِّجْنِ دَهْرَهُ ... وَأَطْلِقَ لا يَدْري مَحَلَّ الكَواكِبِ
فَيَمَّمَهَا يَبْغِي بِهَا صُنْعَ وَكْرِهِ ... فَأَعْيَاهُ مَا يَبْغِي أَمَانِيَّ لاعِبِ
أَبِي.. لَسْتُ بِاللّوَّامِ قَدْ فَاتَ مَا جَرَى ... وَلَسْتُ على حَصْري وَحَجْري بِعَاتِبِ
فَلَولا كَرِيمُ الخُلْقِ أَنْتَ غَذَوتَني ... بِهِ، لَلَقِيتُ الهَولَ فَالشُّكْرُ يَا أَبِي

ثم يشير إلى نجاحه في الوقوف أمام المُغريات الفتانة ـ كما ذكر الزبيري ـ فيقول(٢):

ذَهَبْتُ إِلَى بَاريسَ في طَلَبِ العُلا ... وَبَارِيسُ أَمُّ الخَارِقَاتِ العَجَائِبِ
فَلَمْ يُلْهِني فِيها عن الجِدِّ حُسْنُهَا ... وَلَمْ يُغْرِني مَيْسُ المِلاحِ الكَوَاعِبِ
وَكَمْ غَادَةٍ مَدَّتْ إِلَيَّ ذِرَاعَها ... فَعَانَقَهَا صَدِّي وَرِفْعَةُ جَانِبِي

---

(١) أشرطة السيرة الذاتية.

(٢) المصدر السابق.

ولم تكن نفس الأميري قنوعة مستكينة، إذن لاستساغت ذلك الكبت ذا الدوافع الأبوية الرحيمة، ولكنه كان ذا نفس طموح تواقة، تحمله على ما لا يحلم به الكبار، ((وما من شك في أن الناشيء يستطيع ـ وبدءًا من عمر مبكر جدا ـ أن يتخيل نفسه مخلوقا خارقا، على الرغم من علمه بقصوره، ونقاط ضعفه))(١)، وهنا تستوقف الباحث في شعره المبكر، قصيدة قصيرة، تكشف عن تلك الروح الطموح، ولقيمتها في تحليل شخصيته أورد أحد مقاطعها، متغاضيا عما فيه من ضعف فني، ولحن نحوي، وخلل موسيقي، يقول (الأميري) في ١٣٥١/٩/٥هـ (١٩٣٣/١/١م)، أي وعمره (سبع عشرة سنة) فقط(٢):

سَأَصْبِحُ رَجُلَ الدُّنْيَا بِهَا وَحْدا ... وَلَيْسَ يَقْدِرُ أَنْ يَلْحَقَ بِي أَحَدا
سَأَصْبِحُ رَجُلَ العُرْبِ العَظِيمِ غَدَا ... وَمُطْعِمَ الأَجْنَبِيِّ أَلْفَ سَهْمٍ مُدَى

كل هذا الطموح.. ! وكل ذاك الحَجْر.. ! لا بد أن ينشأ الصراع إذن..

ونشأ الصراع، والتهب في صدره، وبقي يعاني منه طوال حياته، مع ما عاد إليه منه من نضج عقلي وسياسي وفكري.. وشعري.

وتلقى الشاعر تربية خاصة لذوقه، وذلك من خلال هواية أبيه الأثيرة عنده، بعد اعتزاله العمل السياسي الرسمي، وهي جمع الأزهار الجميلة من شتى بقاع الأرض، وتربيتها مع بعض الحيوانات والطيور الأليفة المنزلية؛ يقول الأميري: ((وأذكر أنه كان يدعوني في البكور من غرفتي، وقد تجمع الندى فوق ثغور براعم الورد ـ وكان لديه في وقت ما من ألوان الورد وأنواعه المئات ـ فَيُمِيل غصن الورد إلى فمي، ويقول لي: ارشف الندى، فأجد بكل رشفة منه طعمًا جديدًا له رائحة الوردة التي احتضنته. وكان ـ رحمه الله ـ يردد لي أبيات أبي العتاهية (ت: ٢١٠هـ/٨٢٥م)(٣):

تَأَمَّلْ فِي نَبَاتِ الأَرْضِ وانْظُرْ ... إِلَى آيَاتِ مَا صَنَعَ المَلِيكُ
عُيُونٌ مِنْ لُجَيْنٍ شَاخِصَاتٌ ... بِأَبْصَارٍ هِيَ الذَّهَبُ السَّبِيكُ
عَلَى قَصَبِ الزَّبَرْجَدِ شَاهِدَاتٌ ... بِأَنَّ اللهَ لَيْسَ لَهُ شَرِيكُ

وكانت لوالده رحلتان إلى لبنان؛ الأولى في الربيع، والأخرى في الخريف، بعد أن

---

(١) مشكلات الطفولة والمراهقة للدكتور ميخائيل أسعد: ٣٣٨.

(٢) ديوان نبط البئر: ٨٠.

(٣) الأبيات ليست لأبي العتاهية، وإنما لأبي نواس في ديوانه الذي وضعه محمود كامل فريد، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ١٣٧٦هـ (١٩٥٦م)، ص: ٢٧٦. وفيه (آثار) بدل (آيات). ولم أجده في النسخ الأخرى من ديوانه. والحادثة في: لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤، ص: ٥٦.

ينفضَّ موسم الاصطياف، وقبل أن يبدأ، ورحلات أخرى إلى تازف[1]، والإسكندرونة[2]، وكان يصطحب شاعرنا معه؛ حيث المرائي الطبيعية الخلابة، والجو البديع، والجمال المنثور على السفوح، وفوق صدور الروابي، والثلوج التي تتوِّجُ رؤوس الجبال. كل ذلك إسهام فاعل في تشكيل الذوق الرفيع، وتزويد الحاسة الشعرية بالمفردات الجمالية المنتقاة.

وأشير هنا ـ ما دام الحديث متصلا بتنمية الحس الجمالي عند شاعرنا ـ إلى دور بقية الأسرة في ذلك؛ فأخته الكبرى مختصة في فنون التطريز، والأشكال الجميلة. وأخوه مغرم بالطيور والحيوانات الجميلة؛ كالطواويس والغزلان. والأسرة كلها تمتاز بالذوق الرفيع؛ يقول الأميري: ((فكانت هذه الجمالية المبثوثة في حياتنا من عوامل إنعاش موهبة الشعر لدي))[3].

ولم يكن الشعر غريبا على بيت الأميري؛ فقد كانت للأب ـ كما مر ـ محاولات شعرية باللغتين العربية والتركية، وجَدَّتُه تقوله بلهجتها الدارجة، وجَدُّها له ديوان كامل. وإذا صحت النظرة الوراثية في الفنون، فلشاعرنا منها نصيب.

لم يكن محمد بهاء الدين يعلم أن في بيته شاعرا واعدا، وأن هذا الشاعر هو ابنه الحبيب عمر؛ حتى فاجأه صديقه مصطفى الزرقا، بقصيدة له، وسط ذهوله وعجبه؛ ومنها :

يَا طُيُورَ الرَّوضِ هَيَّا ابكي مَعِي ... وَاسْتَمِدِّي أَدْمُعًا مِنْ أَدْمُعِي
أَيُّهَا الليلُ أَقِمْ لا تَنْجَلِ ... يَا ذُكَاءُ أَبَدًا لا تَطْلُعِي
ابْدأ اللّيْل لأَحيا مُفْرَدًا ... لا تَرَانِي أَعْيُنُ المجُتَمَعِ
لِيَ فيهِ عُزْلَةٌ بَائِسَةٌ ... أَنَا فِيهَا أَبَدًا لَمْ أَهْجَعِ
لم أَزَلْ أَبْكِي غَرَامًا لاعِجًا ... أَوْهَجَتْ نِيْرَانُهُ فِي أَضْلُعِي
فَإِذَا أَلْهَبَ صَدْرِي جَمْرُهُ ... صِرْتُ لا أُبْصِرُ فيه مَهْيَعِي[4]

---

(١) تازف: من قضاء مدينة الباب بسورية. وهي مدينة تقع في الشمال الشرقي من حلب، بينها ومنبج، وهي منطقة سهلية كثيرة الزراعة والمياه. (انظر: أطلس سوريا والعالم لسعيد الحاج وآخرين، مؤسسة سعيد الصباغ، ص: ٣٥).

(٢) الإسكندرونة: مدينة في أقصى الشمال الغربي من سورية، على خليج الإسكندرونة، وهي من المناطق المتنازع عليها، وهي الآن تحت سيطرة تركيا. (انظر: أطلس سوريا والعالم للحاج وغيره: ٢٦).

(٣) شاعر الإنسانية المؤمنة (عمر بهاء الدين الأميري)، مقابلة، مجلة اقرأ، العدد ٦٧٧، ١٤٠٨/١١/٢٣هـ (١٩٨٨/٧/٧م)، ص: ٣٤.

(٤) التهيُّع: الانبساط. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي: مادة: هـ ي ع).

أَيْــنَ مَــنْ يُبْصِــرُ دَمْعِــي مُهْرَقًــا أَيْــنَ مَــنْ يَسْــمَعُ أَنَّــاتِي مَعِــي
أَنَــا وَحْــدِي لَــيْسَ لــي مِــنْ مُــؤْنِسٍ رَوَّعَتْنــــي مُؤْنِسَــــاتُ الفَــــزَعِ
يَــا رَسُــولَ المَــوْتِ أَنْقِــذْنِي وَخُــذْ بِــيَ رُوحًــا هُــوَ بَيْــتُ الوَجَــعِ

فاستاء الأب من مضمون الأبيات التشاؤمي، وقال: ما هذا الكلام ؟ هذا كفران نعمة(١).

والواقع أن هذه الحادثة تشهد لما ذكر سابقا من شعور الأميري بالغربة المبكرة، والقلق الغامض، الذي كان والده من أسبابه، وإن كان لم يدرك ذلك.

ومهما يكن من أمر.. فإن الأب اكتشف شاعرية ابنه، فبدأ مرحلة صقلها، فأخذ يشجعه على استدرارها؛ ومن ذلك على سبيل المثال: أنه عندما توفي أحد ملوك الأفغان، وتولى بعده ملكٌ آخر(٢)، طلب الوالد من ولده أن يعزي في الأول، ويبارك للثاني، في ثلاثة أبيات، فقال(٣):

عَيْنَــايَ؛ إِحْــدَاهُمَا بِــالحُزْنِ هَامِلَــةٌ وَأُخْتُهَــا دَمْعُهَــا بِالبِشْــرِ يَنْسَــجِمُ
بَاتَــتْ بِنَادِرِهَــا الأَفْغَــانُ بَاكِيَــةً وَأَصْــبَحَتْ حِــينَ قَــامَ الشِّــبْلُ تَبْتَسِــمُ
فَاهْنَــأْ بِعَرْشِــكَ وَلْيَهْنَــأْ بِبُغْيَتِــهِ شَــعْبٌ بِحَبْلِــكَ ـ بَعْــدَ اللهِ ـ يَعْتَصِــمُ

وكتب التعزية باللون الأسود، والتهنئة بماء الذهب، وأرسلت فكانت الإجابة: فضيلة الشيخ الجليل عمر بهاء الدين الأميري جاءت رسالتكم الرقيقة، ولفتت نظر المقام العالي، فترجمت له، فحازت الإعجاب، وجلالة الملك يدعوكم لزيارة أفغانستان، واتصلوا بسفارتنا في القاهرة لترتيب ذلك(٤).

ولا شك أن مثل هذه الحوادث تفتح نوافذ المستقبل المشرق أمام ناظريه، وهي تمثل بالنسبة له شهادات موثقة، بأنه شاعر ينبغي أن يواصل طريقه.

وكان لأمه أثر جليل في تنشأته وبناء ثقافته، واستمرار رعايته؛ فقد عاش معها

---

(١) انظر لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤، ص: ٥٤-٥٥.

(٢) اغتيل الملك محمد نادر شاه في ١٣٥٢/٧/٢١هـ (١٩٣٣/١١/٨م)، وتولى الملك بعده ابنه محمد ظاهر شاه. (انظر القاموس السياسي لأحمد عطية الله: ٧٦٨). فيكون عمر شاعرنا آنذاك ١٨عاما.

(٣) أشرطة السيرة الذاتية، وذكر الشاعر حوادث أخرى مشابهة.

(٤) استمع: أشرطة السيرة الذاتية، وذكر حوادث أخرى مشابهة.

بعد أبيه ربع قرن كاملا[١]، كابدت معه غربته الدائمة، ونَصَبَهُ المزمن، وهناءته النادرة، في عمر مكدود. تارة يعيش معها مع الزوجة والأولاد والأضياف، وتارة معها وحدهما فقط. وكم نعم منها بسكينة ورضا، بقي يجد حلاوتهما في قلبه دائما[٢]. حجت معه عام ١٣٦٩هـ (١٩٥٠م)[٣]، وصحبته في غربته في (العراق) عامي ٧١-١٣٧٢هـ (٥٢-١٣٥٣هـ)[٤]، ورافقته وهو سفير في السعودية، في جدة؛ عام ١٣٧٣هـ (١٩٥٤م)[٥].

كانت لماحة رؤوما، رحيمة النفس، رهيفة الحس، وكان يواري عنها همومه ويداريها[٦]، ولكنها كانت تعرف بحس الأم ما يكتنف حبيبها من لأواء وقلق، يقول الأميري: ((كانت تدور بيننا أحاديث جمة، ومساجلات حول ما أمضي به من مكابدات الحياة، وكانت تلمس عمق اغترابي وأنا في أهلي ووطني وشبابي، فتحاورني في بعض وجهات نظري، وتحاول أن تقنعني بأن أبواب الغد السعيد مفتوحة لي تنتظر انطلاقي نحوها))[٧].

وإذا تذكرنا ـ أيضا ـ وجاهة أخيه ممدوح، وتفوق أخته رصينة، ومقام عمه عبد الغني، وريادة عمته رشيدة للعمل النسائي في حلب، وهو أصغرهم يعيش بينهم، ويراقب أعمالهم الكبيرة، ونفسه الطموح تتوثب، إذا تذكرنا ذلك علمنا بعض أسرار نبوغه المبكر، فالمحضن الذي نشأ فيه ـ وهو النبتة الطيبة التي وهبت الاستعداد للنماء ـ محضن خصب لا يبعد أن يبرز منه هذا الشاعر الناثر المفكر عمر الأميري.

وكان للمدرسة أهمية خاصة في نشأة الأميري؛ إذ وَجَّهَتْه وِجهةً لم تكن أسرته حريصة عليها، ولم ترفضها: هي الوِجهة الدينية، فأسرة الأميري ((لم تكن أسرة متدينة، حتى إنها ما كانت تصلي إلا في (رمضان))[٨]، ولذلك لم يجد الشاعر من يحضه فيها على الصلاة، حتى دخل (المدرسة الفاروقية) في السادسة من عمره تقريبا. وكانت تُلزم الطلبة بالصلاة، ولأن الشاعر نشأ ضعيف البنية، معتل الصحة،

---

(١) انظر: ديوان أمي: ١٤.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٦-١٧.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٢٧٢.

(٤) انظر: المصدر السابق: ١١٨-١٢٢.

(٥) انظر: المصدر السابق: ٢٧٢.

(٦) انظر: المصدر السابق: ٨٦ و ١٤٧.

(٧) أوراق مخطوطة متناثرة في مكتبة الشاعر بحلب.

(٨) لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤، ص: ٥٣.

فقد أحضر له والده ورقة عذر عن أداء الصلاة لمرضه، فكانت هذه الورقة تشعره بشيء من التميز، وتعمق في نفسه الشعور بالمرض، وتحجزه عن التعود على الصلاة، حتى هيأ الله له أستاذا يدعى (الشيخ مصطفى السرميني)، حين رأى الورقة قال له: ((هذه الورقة تنجيك هنا، ولكن لا تنجيك يوم القيامة)). كما وعظه في الصلاة أيضا صديق والده أحمد الزرقا في العاشرة من عمره تقريبا، فشرح الله صدره لها، وألزم نفسه ـ بعد ذلك ـ بساعة كل يوم يحاسب فيها نفسه عما صنع، انطلاقا من حديث الرسول ρ: ((الكَيِّسُ مَنْ دَانَ نَفْسَهُ وَعَمِلَ لِمَا بَعْدَ المَوْتِ...))[١]، والأثر الموقوف على عمر بن الخطاب ψ: ((حَاسِبُوا أَنْفُسَكُمْ قَبْلَ أَنْ تُحَاسَبُوا))[٢].

وكان ـ إلى ذلك ـ يأخذ نفسه بشيء من الخشونة، حتى لا يعتاد النعيم والرفاهية؛ فينام على الأرض، ويطيل الصلاة حتى تشفق عليه أمه من الهلاك[٣].

وكان في المدرسة نشاط إسلامي ملحوظ؛ من رحلات ومسابقات وبرامج وندوات، تحث على الالتزام بالدين. وتصدر مجلة محلية تسمى (حديقة التلميذ)، وكانت مجلة راقية، وكان فيها مكتبة عامرة بالكتب والصحف. ومن بين أساتذتها (محمد الحكيم)، وكان يلفت أنظار الطلاب للعمل الإسلامي من الناحية الفكرية، ويشجعهم على الاشتراك في المجلات التي يصدرها محب الدين الخطيب[٤] صاحب (الفتح) الأسبوعية، و(الزهراء) الشهرية. فأقبل الأميري على هذه المجلات يقرأ مقالاتها الجياشة بالروح الإسلامية. وأخذ يهتم بما يكتبه مصطفى صادق الرافعي، والأمير شكيب أرسلان، وبالشعر الإسلامي الهادف، الزاخر بالعواطف بشكل خاص. ولذلك فإن الأميري يَعُدُّ (الخطيب) وآثاره المتعددة من المدارس الأولى التي تخرج فيها إسلاميا[٥].

وكان للمدرسة والمدرسين أيضا أثر في شعره؛ حيث كان مدرس الإنشاء يُعْنى

---

(١) حديث حسن رواه محمد بن عيسى الترمذي في الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي بتحقيق كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية ببيروت، كتاب صفة القيامة والرقائق والورع، باب: ٢٥، ٤/٥٥٠.

(٢) استمع: أشرطة السيرة الذاتية، والأثر مذكور في المرجع السابق في الموضع نفسه.

(٣) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٤) محب الدين بن محمد الخطيب (١٣٠٣-١٣٨٩هـ (١٨٨٦-١٩٦٩م)، ولد في دمشق وتعلم بها وبالأستانة، عمل رئيسا لعدد من الصحف في دمشق وصنعاء ومكة المكرمة والقاهرة، نشر عددا كبيرا من كتب التراث، ومن تآليفه: ذكرى موقعة حطين، والرعيل الأول في الإسلام، والحديقة. (انظر الأعلام للزركلي: ٥/٢٨٢).

(٥) من ذكريات الأميري، جولة في صفحات من تاريخ قريب، مقالة. الأميري. المسلمون، السنة: ٤، العدد: ١٩١، ١٩-١٤٠٩/٢/٢٥هـ (٩/٣٠ -١٩٨٨/١٠/٧م)، ص: ٨.

به بعد أن اكتشف موهبته، ومن ذلك أنه طلب منه يوما شرح بيت (المتنبي)[١]:

وَكُـلُّ امـرِيءٍ يُـولي الجَميـلَ مُحَبَّـبٌ وَكُـلُّ مَكَـانٍ يُنْبِـتُ العِـزَّ طَيِّـبُ

فقال (الأميري) مُشَطِّرًا :

أَلا كُـلُّ مَـا يُرْضِـي النَّفُـوسَ مُحَبَّـبٌ وَكُـلُّ امـرِيءٍ يُـولي الجَميـلَ مُحَبَّـبُ
وَكُـلُّ سَـمَاءٍ تُمْطِـرُ الخَيْـرَ تُرْتَجَـى وَكُـلُّ مَكَـانٍ يُنْبِـتُ العِـزَّ طَيِّـبُ

ولعل ما ذكر من نشاط هذه المدرسة الراقية، يتيح المجال أمام طلبة الصفوف الأولى أن يتعرفوا طلبة الصفوف العليا. ومن هنا فقد ارتبط الأميري وهو في الثالثة عشر من عمره بعدد من الأصدقاء يكبرونه سنا، تعاهدوا على التعاون على تربية أنفسهم، والالتزام بالصلاة، وقراءة القرآن الكريم والكتب النافعة[٢]. وقد تطور بهم الأمر إلى تأسيس (جمعية اليد العاملة) وكان هو رئيسها، وعمل كذلك في لجنة الطلاب في مدرسة التجهيز الأولى[٣]؛ وهي التي تؤهل لدخول الجامعة.

وكان من آثار اطلاعه على الصحف في المدرسة أن أصدر مجلة (المجد العربي) وحده، فكان يكتبها على الفحم ويوزعها على أهله ورفاقه، وهو لم يتجاوز الرابعة عشر من عمره[٤]، وكان ينشر فيها شعره، وبعض التعليقات السياسية المهمة[٥].

ولاشك أن هذه الصفحة الناصعة من طفولته ومطلع شبابه، تكمل الجانب الأول من شخصيته، الذي رعته الأسرة. ونلمح هذا الامتزاج الفريد في شخصيته، وقدرته على تمثل كل القيم الإيجابية التي استقاها من نبعي تربيته: (الأسرة) و (المدرسة)، واشتراكهما في رعاية نبوغه المبكر.

د/ بدايته الشعرية :

اكتشف عمر الأميري شاعريته في ظروف عاطفية غائمة؛ ذلك أنه كان لأخته

---

(١) ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ببيروت ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م)، ص: ٣٠٨. والحادثة في أشرطة السيرة الذاتية.

(٢) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٣) انظر: من هو الأستاذ عمر صدقي بن بهاء الأميري ؟: ٧.

(٤) انظر: المصدر السابق.

(٥) مقابلة مع ابن الشاعر الدكتور أحمد البراء الأميري في منزله بالرياض، يوم الإثنين ١٤١٥/٢/٢٤هـ (١٩٩٤/٨/١م).

(رصينة) صويحبات يزرنها للمذاكرة، وكانت بينهن فتاة تركية الأصل؛ هي أقلهن جمال شكل، وأكثرهن عذوبة نفس ورقة ذوق، وكانت تغني صويحباتها بصوت رخيم عذب، يقول الأميري: ((وتنبهتُ لنفسي فوجدتني أشعر بأحاسيس جديدة علي، يلم بي الأرق، وتقل شهيتي للطعام، وأستشعر الغربة والوحشة، عندما تغيب هذه الفتاة، وتنشط نفسي وتنشرح عندما تعود. وأكون في مجلس أختي وصويحباتها. ووجدتني أدندن بما كنت أحسبه شعرا في ذلك العمر المبكر))[١]، ((شكَّلَ على مدى ثلاث سنوات ديواني الأول، الذي أحرقته فيما بعد، ولم يبق في ذاكرتي منه ولا كلمة))[٢]. وكان ذلك ما بين التاسعة والثانية عشر من عمره. وكان سبب إحراقه للديوان اطلاع أخيه (ممدوح) عليه وهو لا يدري[٣].

يقول الأميري: ((كنت أحتفظ بما أنظم أيام الطفولة والشباب الأولى، وكأنه سر من الأسرار، ثم أَخَذَتْ تطلع على شعري صداقات أكبر مني عمرا، وأبرع فنا وتعبيرا أدبيا. فكانت تشجعني على النشر؛ حتى ظننت أنني بلغت منزلة الشعراء الكبار. فكتبت نماذج مما تجمع لدي من شعري وأنا في الخامسة عشرة، وبعثت بها إلى الأستاذ الكبير أحمد حسن الزيات [ت: ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م]، مقترحا أن تنشرها لجنة التأليف والترجمة والنشر. وكانت إذ ذاك قمة دور النشر الجادة المعتبرة في العالم العربي، فجاءني جوابه، وفيه عبارة ما زلت أذكرها بألفاظها حرفيا؛ تقول: إن اللجنة ترى أن تتريث حتى تنضج هذه الباكورة الشهية في حرارة شبابك... ومجلة الرسالة تفتح لك صفحاتها لتنشر القصيدة بعد القصيدة، حتى تجمع لك من ذلك ديوانا))[٤].

((لقد تربى الأميري تربية شاعرة، فلا جرم أن تتفجر ينابيع شعره الفوارة منذ الصغر، وفي سن التاسعة تحديدا. ولعمري إن البداية المبكرة سبب في النضج المبكر، وعامل من عوامل نضج الملكة، وقوة العارضة، ورسوخ القدم في مجال القول الشعري))[٥].

---

(١) الشاعر عمر بهاء الدين الأميري في حوار مع المجلة العربية، مقابلة. حوار سمير خوجه بكه. المجلة العربية، السنة: ١٢، العدد: ١٢٩، شوال ١٤٠٨هـ، ص: ٢٣.

(٢) لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤، ص: ٥١-٥٢.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٥٢.

(٤) وقفة مع الشاعر والمفكر عمر بهاء الدين الأميري، مقابلة. حوار طه أمين. النهضة، العدد: ١٠٦٦، السبت ١٤٠٨/٨/٢٢هـ (١٩٨٨/٤/٩م).

(٥) نظرات في فكر (الأميري) وشعره، مقالة. مصطفى تاج الدين. مجلة الفيصل، السنة ١٧، العدد: ١٩٧، ذو القعدة ١٤١٣هـ (آذار مايو ١٩٩٣م)، ص: ٥٩.

وقد ظل طوال حياته وافر العطاء فياض الشاعرية منذ انطلاقتها في صغره، حتى انعقد لسانه عن الكلام على سرير الموت. تتبعت ديوانه (نبط البئر)، فوجدته - أحيانا - يكتب كل يوم أو يومين قطعة شعرية، وعلى سبيل المثال لا الحصر: فإنه منذ غرة محرم حتى الرابع والعشرين من صفر عام ١٣٥٢هـ (٤/٢٦-١٩٣٣/٦/١٨م)، لم ينقطع يوما واحدا عن قول الشعر، وكان عمره آنذاك سبع عشرة سنة فقط. والدواوين المخطوطة والمطبوعة بعد ذلك تشهد بغزارة نتاجه، وطبعه الفياض.

هـ/ تعلمه :

في السادسة من عمره[١] عام ١٣٤٠هـ (١٩٢٢م)، اختار له والده مدرسة خاصة، يتلقى فيها تعليمه الابتدائي؛ هي (المدرسة الفاروقية)، والتي سميت فيما بعد (الكلية الفاروقية). وكان يديرها أحد أصدقائه، وكانت إسلامية التوجه والروح، وتحتل مكانة مرموقة بين مدارس حلب، وتضم صفوة من أبناء الأسر المحافظة[٢].

درس عمر الأميري في الفاروقية حتى الصف العاشر الثانوي، ثم انتقل إلى الصف الحادي عشر في المدرسة الثانوية الحكومية التي كانت تسمى (مدرسة التجهيز)، فنال فيها الشهادة الثانوية العامة (البكالوريا)؛ وكانت على درجتين؛ الأولى: نجح فيها في اختصاصين في وقت واحد؛ الآداب، وهو ما يميل إليه طبعه، والعلوم؛ ليأخذ من معطياتها ما يكمل بها شخصيته. وكانت عام ١٣٥٤هـ (١٩٣٥م)، والأخرى: اختص فيها في الفلسفة في سنة كاملة عام ١٣٥٥هـ (١٩٣٦م)، وبذلك اكتمل تأهيله للدراسة الجامعية[٣].

ويشير الأميري إلى أنه بسبب ضعفه الصحي وملابسات أخرى، كانت الأسرة تدلله، وتصرفه عن الجد والاجتهاد الزائدين. ولكن ذكاءه - بعد توفيق الله تعالى - كان يعينه على تخطي المراحل الدراسية بانتظام دون تعثر. ولكنه لم يسجل تفوقا إلا بعد وفاة والده[٤].

وكان والده يرغب في أن يكمل دراسته في الحقوق؛ لأنها تؤهله لعدد من مجالات العمل المختلفة؛ كالتدريس الجامعي، والقضاء، والمحاماة، والبحث، ونحو ذلك.

---

(١) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٢) انظر: من ذكريات الأميري، جولة في صفحات من تاريخ قريب، مقالة. الأميري. المسلمون، السنة: ٤، العدد: ١٩١، ١٩-١٤٠٩/٢/٢٥هـ (٩/٣٠ -١٩٨٨/١٠/٧م)، ص: ٨.

(٣) انظر: من هو الأستاذ عمر صدقي بن بهاء الأميري ؟: ٤، واستمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٤) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

ولكن نفسه اتجهت بإلحاح لمتابعة الدراسة في فرنسا[١]. فرحل إلى باريس عام ١٣٥٥هـ (١٩٣٦م)، ونال في عام واحد من جامعة (السربون) شهادتين؛ إحداهما في الآداب والأخرى في فقه اللغة. ولكن وفاة والده عادت به[٢] عام ١٣٥٦هـ (١٩٣٧م)؛ ليواجه هموم الأسرة وأعباء الحياة، بعد الفراغ الذي تركه.

وتمثل الشهادتان اللتان حصل عليهما جزءا من متطلبات (الليسانس)، ولكن الحرب العالمية نشبت بعد ذلك عام ١٣٥٨هـ (١٩٣٩م)، فلم يستطع العودة إلى باريس لإكمال ما بدأ[٣].

ثم اتجه لدراسة الحقوق في (معهد الحقوق العربي بدمشق)[٤]، وكان يحضر بعض الدروس، ويؤدي الامتحانات؛ لأنه كان مقيمًا في حلب[٥]. واجتاز فحوصه السنوية بالدرجات الأولى، ونال شهادته النهائية عام ١٣٥٩هـ (١٩٤٠م)، متفوقا على سائر أقرانه في سوريا، وحائزا الدرجة الأولى. وقد أثنت عليه الصحف إذ ذاك[٦].

ثم تطلع للدراسات العليا لينال درجة الدكتوراه في الحقوق، فانتسب إلى جامعة فؤاد الأول بالقاهرة[٧]، ومكث بها شهورا، وأعد للامتحانات، ولكنه سرعان ما قطع دراسته، ورجع إلى حلب مضطرا؛ لكثرة البرقيات التي تستدعيه وأهميتها.

وفي منتصف العقد الخامس من القرن العشرين الميلادي، تتلمذ شاعرنا على يد الشيخ محمد راغب الطباخ، ونال على يده إجازة علمية كتبها له بخط يده[٨]، ولكن الأميري لم يفصح عن اختصاصها.

و/ أعماله الرسمية ونشاطه السياسي :

عمل الأميري خلال حياته الحافلة في أربعة ميادين رسمية :

الأول: التعليم داخل سورية، والثاني: المحاماة، والثالث: السلك السياسي،

---

(١) انظر: لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤، ص: ٥٧.

(٢) انظر: من هو الأستاذ عمر صدقي بن بهاء الأميري ؟: ٤.

(٣) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٤) استمع: المصدر السابق: ٤.

(٥) مقابلة شفهية مع ابن الشاعر هاشم منقذ في الرباط، بتاريخ: ١٤١٥/٤/٥هـ (١٩٩٤/٩/١٠م).

(٦) انظر العدد: ١٠٣٦ من جريدة النذير ؛ عن: من هو الأستاذ عمر صدقي بن بهاء الأميري: ٤.

(٧) انظر: من هو الأستاذ عمر صدقي بن بهاء الأميري: ٤.

(٨) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

والرابع: التعليم خارج سورية. ومن أجل المحافظة على التسلسل التاريخي لمجريات حياته، سوف يتطرق هذا المبحث لأهم ما تخلل تلك الأعمال من مواقف وأحداث.

١ ـ التعليم داخل سورية :

عاد عمر الأميري إلى حلب من دراسته في باريس عام ١٣٥٦هـ (١٩٣٧م)، فعُيِّن ((أستاذا للحضارة الإسلامية، ثم لحكمة التشريع في الكلية الشرعية بحلب، ثم استقال لضرورات خاصة. وكلف بتدريس التاريخ الإسلامي، في مرحلة تجهيز الكلية الفاروقية، وبتدريس الأخلاق والثقافة الإسلامية في مدرسة الشرطة بحلب، فأدى مهمته أحسن الأداء مجانا، [ثم] كلفته وزراة المعارف بتدريس الأخلاق وعلم الاجتماع، فكان [من] خير من جمع في دروسه قوة المادة العلمية، إلى الروح الوثابة والتوجيه القويم))[١]. واختير كذلك لتدريس علم الاجتماع والتربية وعلم النفس في دار المعلمات العليا بحلب[٢].

وفي عام ١٩٤٩م[٣](١٣٦٨هـ) ـ وربما قبله بسنة ـ عين الأميري مديرا للمعهد العربي الإسلامي في دمشق؛ [الذي افتتح في عام ١٩٤٤م][٤]، ودرَّس فيه خلال سنتين تاريخ الحضارة[٥].

٢ـ المحاماة :

بعد أن تخرج شاعرنا في معهد الحقوق العربي بدمشق عام ١٣٥٩هـ (١٩٤٠م)، عمل في مجال المحاماة حتى عام ١٣٦٩هـ (١٩٥٠م)[٦]، ولم يكن

---

(١) من هو الأستاذ عمر صدقي بن بهاء الأميري ؟: ٦.

(٢) انظر: شاعر من حلب، مقالة. ؟. مجلة صوت عمان، شعبان ١٣٨٠هـ (فبراير ١٩٦١م). وشاعر سورية الكبير عمر بهاء الدين الأميري يتحدث إلى المدينة، مقابلة. حوار علي القرعاوي. المدينة المنورة، الأحد ١٣٨٤/٩/٢٩هـ، ص: ١١.

(٣) لم أجد تحديدا لتاريخ إدارته المعهد إلا في إحدى صوره المحفوظة عند أولاده في المغرب، ولأنه بقي يديره سنتين لم أستطع تعيين السنة المسجلة (١٩٤٩م) هل هي السنة الأولى أم الأخرى.

(٤) انظر: سورية ١٩١٨.١٩٦٨م للدكتور جورج جبور: ٥٣.

(٥) انظر: شاعر سورية الكبير عمر بهاء الدين الأميري يتحدث إلى المدينة، مقابلة. حوار علي القرعاوي. المدينة المنورة، الأحد ١٣٨٤/٩/٢٩هـ، ص: ١١.

(٦) استمع: أشرطة السيرة الذاتية، وقد وجدت مجموعات كبيرة من أوراق الدعاوى التي كان يترافع بها، محفوظة في بيته في حلب، ومؤرخة خلال هذه المدة المذكورة.

متفرغا لهذا العمل، بل كان يقوم به في نطاق ضيق[1]، إلى جانب عمله في التعليم.

٣ـ السياسة :

يمكن أن تقسم إسهامات الأميري السياسية أربع مراحل، مرحلة الاهتمامات المبكرة، ومرحلة النضج السياسي والمشاركة الشعبية، ومرحلة العمل الرسمي والثورة، ومرحلة العمل السياسي الحر

وأكتفي هنا بالمرحلة الثالثة وهي مرحلة العمل السياسي الرسمي والمعارضة :

١ـ سفارته في باكستان :

كان هناك عوامل كثيرة تضافرت لتأهيل الأميري ليدخل ميدان السياسة (الرسمي) بجدارة[2]، وبالذات في مجال (السفارة)؛ ذلك لما يتمتع به من صفات متميزة؛ فهو بارع البيان، لبق في التعامل، واسع الأفق، بعيد النظر، مدرك للواقع السياسي الذي تعيشه بلده والعالم من حوله، ذو علاقات ممتدة ومتنوعة الاختصاصات، عركته تجارب سياسية متنوعة منذ طفولته حتى صنعت منه رجل سياسة ودولة.

---

(١) انظر: شاعر من حلب، مقالة. ؟. مجلة صوت عمان، شعبان ١٣٨٠هـ (فبراير ١٩٦١م)، وأشرطة السيرة الذاتية.

(٢) راجع تفصيلا مهما في كتابي عمر الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة.

وقد رأى الرئيس السوري هاشم الأتاسي ملاءمة الأميري لمنصب أول ممثل لسورية في الباكستان، الدولة الإسلامية الناشئة آنذاك[١]؛ لما يعرفه عنه من توجه إسلامي.

وتسلم الأميري أوراق اعتماده يوم الأربعاء ١٣٦٩/٥/١٢هـ (١٩٥٠/٣/١م)، من الرئيس هاشم الأتاسي، باختياره ((ليكون في الباكستان مندوبا فوق العادة، ووزيرا مفوضا))، ووصفه بالإخلاص والدراية[٢].

وكانت وزارة الخارجية السورية؛ تقديرا لجهود وزيرها المفوض، عندما كان على رأس العمل ((اقترحت منحه وسام الاستحقاق السوري من المرتبة الممتازة، ولكن في هذا الوقت بالذات حدث الانقلاب العسكري في سوريا بقيادة أديب الشيشكلي، فلم تطب نفس الشاعر إلى التعاون معه))[٣]. وبعد مراسلات قاسية مع وزارة الخارجية، بلغوه إقالته، فمنح نفسه جواز سفر عاديا إلى كل بلاد العالم، وسلم الجواز الدبلوماسي[٤]، ثم ذهب إلى العراق؛ حيث يسهل الاتصال بالأهل والأصدقاء. وتنقل بين المدن حتى أقام في (سَرْسِنْك)[٥] بالموصل، وذلك في شوال عام ١٣٧١هـ[٦] (منتصف ١٩٥٢م).

٢ـ معارضة الرئيس الشيشكلي :

وفي ذلك العام[٧] تجمع عدد من رجالات سورية الأحرار في العراق، وانضم إليهم الأميري[٨] في العشر الأواخر من رمضان عام ١٣٧١هـ (منتصف يونيو

---

(١) ((انفصلت الباكستان عن الهند عام ١٩٤٧م ؛ لتضم الأراضي الإسلامية فقط)) (نشأة باكستان لشريف الدين بيرزاده، ترجمة عادل صلاحي، الدار السعودية للنشر والتوزيع، شوال ١٣٨٩هـ (ديسمبر ١٩٦٩م): ٥٣).

(٢) انظر: وثيقة رسمية (محفوظة في مكتبة الأميري بحلب).

(٣) شاعر من حلب، مقالة. ؟. مجلة صوت عمان، شعبان ١٣٨٠هـ (فبراير ١٩٦١م).

(٤) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٥) سرسنك: مركز اصطياف شهير في شمالي الموصل، على بعد ١٢٠كم بين دهوك والعمادية (المنجد في الأعلام، ط: ٢، دار المشرق ببيروت ١٩٨٦م، ص: ٢٦٥). وهي كلمة فارسية معناها: رأس الحجر. (انظر ديوان أمي: ٢٩٩).

(٦) انظر: ديوان أمي: ١١٤.

(٧) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٨) انظر: خبر صحفي. بردى، العدد: ١٨٣٩، الثلاثاء ١٣٧٤/١٢/٢٧هـ (١٩٥٥/٨/١٦م).

حزيران ١٩٥٢م)[١]، وطلبوا من حكومة العراق التدخل الفعلي لإنقاذ سورية من حكم العقيد الشيشكلي. ولكن القادة العراقيين أحجموا عن ذلك؛ إذ ليس من شأنهم ـ على حد تعبيرهم ـ التدخل في شؤون سورية الداخلية، ولكنهم قدَّموا العون المادي والأدبي لهم[٢]. وكان أبرز أعمال المناهضة: إنشاء (حركة سورية الحرة)، وكان الأميري رئيس الجانب المدني السياسي فيها، وتولى أحد العسكريين الجانب العسكري[٣].

وكانت الحركة تمثل تجمعا سياسيا متعدد الاتجاهات السياسية والآراء الفكرية، ولكنها تلتقي وتلتف حول محور واحد؛ هو معارضة التسلط الفردي الذي كان يتولى كبرها الشيشكلي[٤]، وكانت تمثل أيضا الانطلاقة الخارجية الوحيدة لنضال السوريين الداخلي[٥]، وخلال ذلك كان يتنقل بين عدد من الدول؛ منها باكستان ولبنان ومصر التي مكث فيها شهورا، ثم عاد إلى العراق. واستطاع أن يزور سوريا أيضا متخفيا[٦]. ويبدو أن الأميري تعرض خلال تلك الفترة لوعد ووعيد، وترغيب وترهيب، ولكنه أصر على موقفه، وأخذ يرسل الأشعار على أعدائه كالبارود المتفجر[٧].

وسقط الشيشكلي، وعاد الأتاسي إلى الحكم، ودعا الدكتور معروف الدواليبي شاعرنا ليشارك في أول وزارة رأسها، ولكنه أجاب بأن مهمته انتهت، وذهب إلى مكة المكرمة والمدينة النبوية؛ ليعتمر ويستريح[٨].

---

(١) ظهر هذا التحديد من خلال ملاحظة تواريخ قصائده التي كتبها في نهاية إقامته في كراتشي، وبداية إقامته في بغداد.

(٢) انظر: تأملات في الحياة السياسية السورية، مقالة. غسان الإمام. الشرق الأوسط، العدد: ٥٦٠٠، ١٤١٤/١٠/١٧هـ (١٩٩٤/٣/٢٩م).

(٣) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٤) مقابلة مع يوسف العظم في مكتبه في مدارس الأقصى في عمان، في ١٤١٥/٣/٢٠هـ (١٩٩٤/٨/٢٦م).

(٥) انظر: شاعر من حلب، مقالة. ؟. مجلة صوت عمان، شعبان ١٣٨٠هـ (فبراير ١٩٦١م).

(٦) مقابلة مع ابن الشاعر هاشم منقذ في الرباط بتاريخ ١٤١٥/٤/٥هـ (١٩٩٤/٩/١٠م).

(٧) راجع ديوان مع الله: ١٠٠.

(٨) صور هذه المرحلة في شعره في قصيدة كرامة، في ديوانه: مع الله: ١٢١-١٢٢.

٣ـ سفارته في السعودية :

انصرف الأميري عن المناصب السياسية في أعقاب الانقلاب على الشيشكلي، ولكن الرئيس السوري هاشم الأتاسي لم يدعه، بل رغب إليه في حمل رسائل سياسية مهمة، كان منها ((رسالة شفهية إلى الملك سعود [ت: ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م] ملك المملكة العربية السعودية آنذاك، تتعلق بتوثيق الروابط وتصفية الأجواء بين البلدين، وإعادة روح التعاون بينهما إلى مستوى الود والإخاء الذي كان مستمرا بينهما من القديم))(١). ويبدو أن الأتاسي ـ بهذه المهمة ـ كان يمهد الطريق لترشيحه لسفارة سوريا في السعودية، بعد أن رفع درجة بعثته السياسية فيها إلى سفارة عام ١٣٧٤هـ (١٩٥٤م)، فكان عمر الأميري أول سفير فوق العادة، ومندوبا مفوضا لبلاده لدى الملك سعود(٢).

وفي السعودية وجد الأميري شفاء غلته بجوار المدينتين المقدستين، ولا سيما أن السفارة كانت في جدة. والمتصفح لدواوينه الشعرية سيجد عشرات القصائد التي كتبها في أثناء إقامته؛ متأثرة بأجواء الحرمين الشريفين، والمجتمع السعودي المحافظ.

وفي السعودية كذلك توسعت علاقاته بالشخصيات السياسية والعلمية والأدبية، وشارك في عدد من الأنشطة المختلفة، مما كان له أثر بالغ في نماء شخصيته.

٤ـ ختام أعماله في وزارة الخارجية السورية :

كانت المؤامرة الحزبية تحبك في الظلام للسفير صاحب الاتجاه الإسلامي، شاركت فيها عدة أطراف؛ منها الصحف المناهضة للإسلاميين في سوريا، وبعض المسؤولين في النظام الحاكم. فقد اشتعلت المعركة الصحفية بين الصحف المؤيدة للأميري، والصحف المناهضة له؛ فواحدة تمدح وتدافع، وأخرى تذم وتهاجم؛ حيث دأبت الصحف المعادية على اختلاق التهم، وتضخيم الأخطاء، واستغلال الفرص؛ لتقديم صورة مشوهة لسفير سوريا في السعودية، في نظر الشعب السوري والحكومة السورية. فأصدر وزير الخارجية السورية آنذاك صلاح الدين البيطار قرارا بإنهاء خدمته في الرياض وقت غيابه عن منصبه(٣). وذلك عام ١٣٧٦هـ

---

(١) حقائق في وثائق، مقالة. عمر الأميري. المجتمع، العدد: ٨٥٩، الثلاثاء ١٤٠٨/٨/٤هـ (١٩٨٨/٣/٢٢م)، ص: ٢٠.

(٢) انظر: مثل هؤلاء السفراء نريد، تعليق صحفي. الجامعة الإسلامية، السنة: ٢٧، العدد: ٤٣٥-٤٣٨، رمضان ١٣٧٤هـ (أيار ١٩٥٥م)، ص: ٨٧-٨٨.

(٣) انظر: خبر صحفي، العروبة الدمشقية، الجمعة ١٣٧٦/٧/٢هـ (١٩٥٧/٢/١م).

(١٩٥٧م). فبقي سفيرا في وزارة الخارجية مدة. ثم دعي ليكون سفيرا لسورية في إيران. وخلال ذلك رفع إلى الدرجة الأولى الممتازة، وهي أرفع مراتب التوظيف في الدولة. وقبل تسلم منصبه الجديد جلبت الأحداث السياسية رئيس الأركان في الجيش السوري[١]، الذي عرف بمناهضته للإسلاميين، فتدخل وأصدر مرسوما بإنهاء مهمته من وزارة الخارجية. فأقام الأميري دعوى على الدولة بحجة أن المرسوم مشاب بعيب التعسف في استعمال الحق، والصدور عن باعث حزبي، فاقتنعت المحكمة بعدالة قضيته، وربح الدعوى، وصدر الحكم له بإلغاء مرسوم إنهاء مهمته. وظل يترقب التصديق على الحكم. وحدثت الوحدة بين مصر وسورية عام ١٣٧٧هـ(١٩٥٨م)، فَعُلِّقَتْ القضية. ولم يتعين مرة أخرى على وظيفة سياسية، بل كانت هذه السنة هي آخر عهده بالسلك الدبلوماسي[٢].

مرحلة المشاركات السياسية الحرة:

في عام ١٣٨٤هـ (١٩٦٥م) ((كان مؤتمر العالم الإسلامي في باكستان قد دعا الشاعر ـ وهو أحد المؤسسين ـ إلى دورة عامة له، تعقد في مقديشو عاصمة الصومال. والسلطة المحلية تمنع إعطاءه جوازا وإذن خروج، وهو من ذلك في ضيق شديد، ولكن الله ـ جلت رحمته وحكمته ـ يسر له في الدقائق الأخيرة الحصول على جواز خاص بوسائل استثنائية، وهكذا طار من بلده دون علم سلطتها، وترك أسرته لله، والبلاد تغلي وتفور في جو من الفتن والاضطرابات))[٣]. وهو يردد[٤]:

إِلَهِـــيَ وَجَّهْـــتُ وَجْهِـــي إِلَيْـــكَ ... وَسُـقْتُ الخُطَـا فـي دُرُوبِ الغُيُـوبْ
وَأَرْسَـــلْتُ عَزْمِـــي عَلَـــى فِطْـــرَةٍ ... مِـــنَ الحَـــقِّ إِرْسَـــالَ ثَبْـــتٍ دَؤُوبْ
وَمَـــا كُنْـــتُ أَحْسِـــبُ أَنِّـــي سَأَسْـــرَ ... بُ وَالشَّـــرُّ حَـــوْلِيَ يُبْـــدِي النُّيُـــوبْ
إِلَهِـــيَ أَوْدَعْـــتُ رَهْطِـــي لَدَيْـــكَ ... وَأَنْـــتَ الحَفِـــيظُ، وَقَـــدْ لا أَؤُوبْ

ومن مقديشو إلى المدينة المنورة في مطلع ١٣٨٥هـ (١٩٦٥م)[٥]. وبعد بضعة أشهر من العام نفسه سافر إلى الجزائر باسم التعزية بإمامها المجاهد محمد البشير الإبراهيمي، وكان يحمل إلى رئيسها عددا من الرسائل السرية الخاصة البالغة

---

(١) هو: عفيف الوزرة.

(٢) انظر: شاعر من حلب، مقالة. ؟. صوت عمان، شعبان ١٣٨٠هـ (فبراير ١٩٦١م)، ص: ٢٠. وديوان ألوان طيف: ١١٠-١١١، ومقابلة مع ابن الشاعر هاشم منقذ في الرباط في تاريخ ١٤١٥/٤/٥هـ (١٩٩٤/٩/١٠م).

(٣) ديوان الزحف المقدس: ٤٣.

(٤) المصدر السابق: ٤٥-٤٦.

(٥) انظر: ديوان نجاوى محمدية: ٧٢.

الأهمية. وكانت الجزائر تعد لمؤتمر القمة العربية في الدار البيضاء سنة ١٣٨٥هـ (١٩٦٥م)، فحوله الرئيس الجزائري هواري أبو مدين (ت: ١٣٩٩هـ/١٩٧٨م) إلى أحد معاونيه بمرافقة مالك بن نبي، حيث أعد الثلاثة ثلاث مذكرات، طار بها الأميري إلى الدار البيضاء؛ حيث المؤتمر[١].

وفي هذه الفترة كان الأميري يتعاون مع (اتحاد القوى الشعبية اليمنية) لإنهاء حرب اليمن، ويتعاون مع ياسر عرفات لتكوين حركة جهادية؛ ولذلك رفض عرضا قُدِّمَ له ليعمل في المغرب[٢].

ثم أقام الأميري في بيروت ((وكان يتمتع بامتيازات كثيرة؛ نظرا لمركزه كأديب وشاعر وسفير سابق،... وكان منزله في بيروت (صالونا) يلتقي فيه كثير من الشخصيات ومن المفكرين والأساتذة والسياسيين المقيمين في بيروت، أو الذين يمرون بها))[٣]

ولكن الأميري لم يلبث أن اعتقل في لبنان بتهم ثلاث: الأولى: تأييد الجهود (الفيصلية) لإحكام التضامن الإسلامي، والثانية: السعي لإنهاء حرب اليمن، والأخيرة: التعاون مع (فتح) ورئيسها[٤].

ودخل (سجن الرمل)[٥]، ثم نقل إلى السجن العسكري، ومنه إلى سجن (البربير)؛ حيث أجريت له عملية جراحية خطيرة، أسعف بها فور نقله من زنزانته وهو في ما يشبه السكرات، على إثر تمزق في غشاء البطن، وهبوط متداخل في الأمعاء. وفي أثناء ذلك هبَّت القيادات الوطنية والحزبية في مظاهرات تدين فيها سجن الأميري ومن معه. فغادر المستشفى، وقد أطلق سراحه بالكفالة بمجرد سقوط الحكومة التي سجن في عهدها[٦]، وشمله ومن معه قرار بالعفو الشامل عما

---

(١) انظر: حقائق في وثائق، مقالة. الأميري. المجتمع، العدد: ٨٥٨، الثلاثاء ١٤٠٨/٧/٢٧هـ (١٩٨٨/٣/١٥م)، ص: ١٤-١٥.

(٢) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٣) فشل المؤامرة، مقالة. الدكتور توفيق الشاوي، المجتمع، السنة: ٢٧، العدد: ١٢٠٣، ١٤١٧/١/٢٤هـ (١٩٩٦/٦/١١م)، ص: ٥١.

(٤) انظر: ديوان إشراق: ١٤.

(٥) كان معه عصام العطار والدكتور توفيق الشاوي وزيد بن علي الوزير.

(٦) انظر: ديوان إشراق: ١٤، ومقابلة مع هاشم منقذ في الرباط في ١٤١٥/٤/٥هـ.

سمي بالجرائم السياسية[١]، بعد أن صدر الحكم عليهم غيابيًّا بالسجن سنتين[٢]. وكان ذلك في صفر عام ١٣٨٦هـ (منتصف ١٩٦٦م)، وقُدم له اعتذار عما وقع له[٣].

وبهذا الحدث ختم الأميري حياته السياسية الحافلة؛ حيث دعي إلى عدد من الدول ليقيم فيها، فاختار (المغرب العربي)[٤]. واستعجل السفر؛ إذ بلغته أخبار عن مؤامرات تحاك ضده[٥].

٤ـ العودة إلى التعليم مرة أخرى :

بعد محاولات عديدة استجاب الأميري لدعوة مغربية، ففي يوم الأربعاء ١٣٨٦/٤/٤هـ (١٩٦٦/٧/٢٢م) وصل الأميري المغرب[٦]، وفي يوم الأحد ١٣٨٧/٦/٢٧هـ (١٩٦٧/١٠/١م) تعاقد مع وزراة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي في المملكة المغربية لمدة ثلاث سنوات، والعقد يتجدد تلقائيا. وفي عام ١٩٧٦م (٩٥-١٣٩٦هـ) تجدد مع وزراة التعليم العالي. ومسمى عمله: أستاذ كرسي الإسلام والتيارات المعاصرة بدار الحديث الحسنية، التي تهيء طلبتها لنيل دبلوم الدراسات الإسلامية العليا والدكتوراه من جامعة القرويين.

كما دعي ـ إلى جانب ذلك ـ إلى تدريس الحضارة الإسلامية في فرع (فاس) بكلية الآدب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس، فكان يسافر إليها من (الرباط)[٧].

وبقي يعمل في حقل التعليم خمسة عشر عاما، أي إلى عام ١٤٠١هـ (١٩٨١م). وبقي له حتى عام ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م) بعض الروابط الجامعية؛ كالإشراف على رسائل الماجستير التي تسجل في الدار الحسنية. ثم تحلل نهائيا من تلك الروابط، وأخذ

---

(١) أجهزة التلفيق والتحقيق، مقالة. الدكتور توفيق الشاوي، مجلة المجتمع، السنة: ٢٧، العدد: ١٢٠٦، ١٤١٧/٢/١٦هـ (١٩٩٦/٧/٢م)، ص: ٤٨.

(٢) انظر: نهاية الاعتقال واستمرار المحاكمة، مقالة. الدكتور توفيق الشاوي، المجتمع، السنة: ٢٧، العدد: ١٢٠٩، ١٤١٧/٣/٧هـ (١٩٩٦/٧/٢٣م)، ص: ٤٨.

(٣) استمع: أشرطة السيرة الذاتية. على أن رواية الدكتور الشاوي أن خروجهم كان في ذي الحجة، (راجع المقالة السابقة).

(٤) مقابلات عديدة مع عدد من أولاده.

(٥) انظر: ديوان إشراق: ١٤.

(٦) استمع: أشرطة السيرة الذاتية، وانظر: ديوان أذان القرآن: ٣٥.

(٧) انظر: ديوان أذان القرآن للأميري مؤسسة الشرق للعلاقات والنشر والترجمة بعمان، ١٩٨٥م: ٦٠.

يصرف وقته للاهتمام بإصدار ما عنده من آثار[1]، وتلبية الدعوات للمؤتمرات والمهرجانات والمحاضرات والأمسيات الشعرية، وإجابة عدد من الجامعات العربية والإسلامية أستاذا زائرا لمدد وجيزة؛ أسابيع أو شهرا أو شهرين[2].

واتخذ الأميري له دارا له على شاطيء الهرهورة الصخري على بعد ثلاثين كيلا من الرباط، سماها معتزل الهرهورة، انفرد فيها عن دنيا الناس، وإن كان تلامذته وأصدقاؤه لم يتركوه؛ بل ظلوا يزورونه ويفون له. واتخذ له برنامجا خاصا؛ يصلي الفجر ويجلس لقراءة القرآن الكريم، ثم يعكف على مراسلاته الكثيرة التي كانت ترده من أنحاء المعمورة، وينظم خواطره وتأملاته شعرا رقيقا[3]، استدرته العزلة والأشجان فتدفق غزيرًا فياضًا، وصار يبيع مما يملك في سورية من عقارات، ويعيش بإيراداتها مع أولاده[4].

هـ / آثاره النثرية :

يمكن أن يقسم نثر الأميري أربعة أقسام :

أولا: الرسائل الشخصية.
ثانيا: مقدمات الدواوين والقصائد.
ثالثا: المقالات، والخطابات المحفلية.
رابعا: المحاضرات، والبحوث، والكتب.

أولا: الرسائل :

للمراسلات في حياة الشاعر الأميري جزء ليس باليسير، وقد ذهلتُ وأنا أقلب نظري في أرفف منزله في حلب؛ حيث أكداس الدفاتر التي تحوي نسخا من رسائله إلى الداخل والخارج، إلى العرب والعجم، إلى المؤسسات والأفراد، وأضعاف ذلك في بيته في الهرهورة. وعادة الأميري في الاحتفاظ بنسخ من جميع رسائله، تتيح مجالاً خصبًا لدراستها موضوعيًا وفنيًا. وإنها لجديرة بدراسة باحث جاد؛ لأنها كتبت بلغة أدبية رفيعة، وحملت في طياتها تجارب شعورية عميقة، وتجارب حياتية

---

(١) انظر: شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري في لقاء مع المجلة العربية، مقابلة. حوار محمد الوزان، العدد: ١١٢، ١٤٠٧/٥/١هـ (١٩٨٧/١/١م).

(٢) انظر: في رحاب القرآن، الحلقة الأولى (أم الكتاب) للأميري، دار القرآن الكريم ببيروت، وطبع في ألمانيا الغربية ـ شتوتغارت، مطابع كلت، ط: ٢، ١٤٠٦هـ، ص: ٨.

(٣) مقابلة مع ابنه مجاهد في منزله في الرباط في ١٤١٥/٤/٦هـ (١٩٩٤/٩/١١م).

(٤) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

قيمة. ولا أظن الأميري غادر موضوعًا يمكن أن يُكتَبَ فيه إلا له فيه عشرات الرسائل.

ثانيا: مقدمات الدواوين والقصائد :

ويقترب الأميري بنثره من روح الشعر أكثر؛ حين يكتب مقدمات دواوينه، أو الأسطر الرشيقة التي ينقشها بعناية فائقة بين يدي قصائده. وإلى جانب الأهمية الكبيرة لهذه المقدمات في الدراسة الموضوعية والفنية لشعره، فإنها تعد أبرز ما يمثل نثر الأميري من الناحية الفنية.

ثالثا: المقالات والخطابات المحفلية :

نشر الأميري مجموعة كبيرة من المقالات، توزعتها اهتماماته المختلفة؛ فمنها (سياسي)؛ مثل مقالته الموسومة بـ(السياسة العالمية بين السفارات والممارسات)[١]، ومنها (فكري)؛ مثل مقالته الموسومة بـ(آفاق حضارية)[٢]، ومنها تراجم لبعض الأعلام الذين عايشهم؛ مثل مقالته حول (علال الفاسي)[٣]، ومنها نقد أدبي؛ وأروع مثال له: المقال الرصين الذي دخل به معركة أدبية عارمة، بين عدد من شعراء سورية ونقادها عام ١٣٨٠هـ (١٩٦١م)؛ فكان فيها صوت الحق والعدل والإنصاف؛ وعنوانه: (رسالة الأديب تترفع عن النزق والحزازة)[٤]، ومنها (ذاتي)؛ مثل مقالته الموسومة بـ(من أوراق العزلة).

ويمكن أن يلحق بمقالات الأميري ما كتبه من ذكريات، وما كان يلقيه من خطابات في المناسبات الرسمية، ولعلي أستند إلى طرافة هذا الموضوع؛ من حيث كونُ قائله أديبا سفيرا، مزج بين الصفتين في تدبيجها، فأورد جزءاً من خطابه في يوم ذكرى استقلال باكستان الرابعة في ١٣٧٠/١١/١٢هـ (١٩٥١/٨/١٤م)، حين كان سفيرًا لبلده هناك، يقول فيه: ((ولا عجب أن يكون أبناء الشام مندفعين في مشاركة (باكستان) فرحتها الهادية، متضامنين معها في آمالها الماثلة، وأعمالها العادلة، فإن القدَرَ منذ أعماق التاريخ قد ربط هذين القطرين[٥]، وإن يد الله قد زرعت بينهما نواة الود، وآصرة الإخاء على يد البطل العربي المغوار (محمد

---

(١) راجع: المدينة المنورة، العدد: ٧٧٤٤، الإثنين ١٤٠٨/١١/٢٧هـ (١٩٨٨/٧/١١م).

(٢) راجع: المجلة العربية، السنة: ١، العدد: ٢، ١٣٩٦/٧/٢٥هـ (١٩٧٦/٧/٢٢م).

(٣) راجع: المجلة العربية، السنة: ٢، العدد: ١، ١٤٠٧/٦/٢٠هـ (١٩٨٧/٢/١٩م).

(٤) راجع: الشباب، السنة: ٢٥، العدد: ٦٤٢٨، ١٣٨٠/٨/١هـ (١٩٦١/١/١٨م).

(٥) الصحيح عدم نسبة فعل الأشياء إلى القدر، فالله تعالى هو الفاعل.

بن القاسم) عليه رضوان الله، فأنبت ذلك أشجارًا، بل رياضًا من التعاون والتعامل، أصلها ثابت وفرعها في السماء))[1].

رابعا: المحاضرات والبحوث والكتب :

حاضر الأميري في عدد كبير من القاعات الكبرى في أنحاء العالم الإسلامي، وتقدم بمجموعة من البحوث القيمة لمؤتمرات وندوات عالمية، ولمجمعات وجامعات علمية، ومنها جميعًا استخلص مجموعة من الكتيبات طبع بعضها، وبقي بعضُها الآخر أسير الرفوف في مكتبته في الرباط والهرهورة.

وأقتصر هنا على المطبوع من الكتب، وهي ثمانية فقط :

١ ـ عروبة وإسلام: صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٣٨١هـ عن الإدارة العامة للثقافة الإسلامية في الأزهر، والطبعة الأخرى عام ١٣٩٣هـ عن دار القرآن الكريم ببيروت، ويقع في ثمانين صفحة من القطع المتوسط، وأصله محاضرة ألقاها بدعوة من جامعة الأزهر[2].

٢ ـ مع الشهيد الزبيري منه.. وإليه..: كُتَيِّب في أربعين صفحة من القطع الصغير، أصدرته لجنة الإعلام في اتحاد القوى الشعبية اليمنية في ١٣٨٥/٣/١٤هـ (١٩٦٥/٧/١٢م).

٣ ـ المجتمع الإسلامي والتيارات المعاصرة: كتاب صغير يقع في نحو سبعين صفحة من القطع المتوسط، أصله بحث بعنوان (رد فعل المجتمع الإسلامي حيال الأفكار المعاصرة والقيم الاجتماعية الحديثة)، أعده بحلب عام ١٣٧٧هـ (١٩٥٧م)، وقدمه للندوة العالمية للدراسات الإسلامية التي دعت إليها جامعة البنجاب بباكستان، وطبع بعد تعديل يسير عام ١٣٨٨هـ (١٩٦٨م) في مطابع دار الفتح ببيروت.

٤ ـ أمُّ الكتاب: صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٣٩٢هـ، عن دار القرآن الكريم في بيروت، ثم أعادت الدار نفسها طبعه مرة أخرى عام ١٤٠٦هـ في ألمانيا الغربية، في مطابع (كلت) بشتوتغارت، ويقع في أكثر من ١٢٠صفحة من القطع المتوسط.

٥ ـ الإسلام وأزمة الحضارة الإنسانية المعاصرة في ضوء الفقه

---

(١) ذكرى باكستان، مقالة. الأميري. الجامعة الإسلامية، السنة: ٢٣، العدد: ٣٨٦-٣٩٠، ذو الحجة ١٣٧٠هـ (سبتمبر أيلول ١٩٥١).

(٢) انظر: عروبة وإسلام للأميري: ٧٣.

الحضاري: أصدرته أولا مؤسسة الشرق للنشر والترجمة في الدوحة في محرم عام ١٤٠٤هـ (تشرين الأول أكتوبر ١٩٨٣م)، وطبعته مرة أخرى الدار العالمية للكتاب الإسلامي بالرياض وجدة عام ١٤١٤هـ (١٩٩٣م). ويقع في خمسين صفحة من القطع المتوسط. وأصله محاضرة ألقاها الأميري في عدد من جامعات الدول العربية؛ في المغرب والأردن والسعودية واليمن[١].

٦ ـ في رحاب الفكر الإسلامي العظيم ـ إقبال والزبيري: كتاب صغير، يقع في نحو ثلاثين صفحة من القطع الكبير، وأصله: محاضرة ألقاها الأميري في جامعة صنعاء يوم الخميس ١٤٠٤/٧/١١هـ (١٩٨٤/٤/١٢م)، بدعوة من اتحاد طلاب اليمن في إطار الاحتفالات السنوية بذكرى محمد الزبيري[٢]، ثم طبعتها السفارة الباكستانية في السعودية عام ١٤٠٨هـ في إطار الاهتمام بالشاعر (محمد إقبال)[٣].

٧ ـ وسطية الإسلام وأمته في ضوء الفقه الحضاري: أصدرته دار الثقافة للنشر والتوزيع بدوحة قطر، في رمضان عام ١٤٠٦هـ (١٩٨٦م).

وأشير هنا إلى أن الأميري سلك ثلاثة من كتبه السالفة الذكر في سلسلة سماها في رحاب القرآن؛ الأول: أم الكتاب، والثاني: عروبة وإسلام، والثالث: هذا الكتاب.

٨ ـ الإسلام في المعترك الحضاري: كتاب صغير يقع في نحو خمسين صفحة من القطع المتوسط، صدر عن الدار العالمية للكتاب الإسلامي بالرياض عام ١٤١٤هـ (١٩٩٣م)، وأصله محاضرة ألقاها في دار الثقافة والتوجيه في مدينة الكويت يوم السبت ١٣٨٧/١٢/٢٤هـ (١٩٦٨/٣/٢٣م).

ذلك وصف إجمالي سريع لما طبعه الأميري من محاضراته وبحوثه وكتبه.

أما المخطوطات، فإنه كثيرا ما يشير إليها في نهاية مطبوعاته، أو المقابلات التي تجرى معه. ولا بد أن أشير إلى أن بعض تلك العناوين الكثيرة مجرد فكرة في ذهن الأميري، ترفدها بعض الورقات التي تحتاج إلى إضافة وتنسيق، ومزيد استقصاء وتحقيق، وبعضها مذكرات دراسية، كتبها لطلبة الدراسات العليا في الدار الحسنية في الرباط، وفيما يلي ذكر بعضها :

---

(١) انظر: الإسلام وأزمة الحضارة الإنسانية المعاصرة للأميري: ٨.

(٢) انظر: في رحاب الفكر الإسلامي العظيم للأميري: ٥.

(٣) نشرها الأميري في حلقات ثلاث، في صحيفة الشرق الأوسط في الأعداد: ٣٥٦٥ و٣٥٦٦ و٣٥٦٧، في تاريخ: ١-١٩٨٨/٩/٣م.

- حِكم البعثة المحمدية وآثارها في الزمان والمكان والإنسان.
- برا بالأبوة والتاريخ.
- الحوار في منهجية البحث المقارن.
- الخصائص الحضارية في الإسلام.
- في التصور الحضاري المعاصر.
- الشخصية المستقلة للحضارة الإسلامية.
- قضية العروبة بين القومية والإسلام.
- في الفقه الحضاري - آراء وأفكار للحوار.
- صفحات متناثرة من الذكريات والذاكرة.
- في مواقف مغربية.
- ماركس وإسرائيل.
- الاعتناقات الإنسانية بين الربانية والمادية.
- في المشرق والمغرب.
- الأبعاد الحضارية للجهاد المقدس.
- الإسلام وعلم الاجتماع.
- رسائل للتاريخ.
- الإسلام وحضارة المستقبل[١].

---

(١) أورد أسماءها في نهاية ديوانه نجاوى محمدية: ٣٧٧.

و / معتقده، وفكره، وثقافته:

أولا: معتقده ومذهبه الفقهي :

يدين الشاعر الأميري لله تعالى بدين الإسلام؛ معتقدا مذهب أهل السنة والجماعة[١]. وقد كان شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله ـ وهو من أبرز أئمة السلف الصالح في الاعتقاد ـ القدوة المثلى التي يضعها أمام أولاده[٢]، وحقيقة التوحيد تتردد في شعره ونثره؛ يقول: ((الحقيقة الكبرى تزداد استقرارا في كل ذرات تكويني؛ عقلا وقلبا وشعورا؛ هي (وحدانية الله سبحانه وتعالى في ذاته وصفاته)، وهي أم الحقائق، وكبرى عقائد الوجود))[٣]. وفي حديثه عن محمد إقبال، نفى بشدة أن يكون مؤمنا بعقيدة (وحدة الوجود)؛ مما يدل على أنه كان يحاربها[٤].

وكانت أسرة الأميري حنفية المذهب الفقهي؛ متأثرة في اتباعه بالدولة العثمانية. ولكن شاعرنا لم يكن متعصبا لمذهب دون آخر، إلى جانب بُعد اختصاصه العلمي عن علم الفقه الإسلامي؛ يقول في إحدى قصائده[٥]:

فَقَالَتْ: أَلَسْتُم أَسْرَةً حَنَفِيَّةً فَقُلْتُ: اعْتِنَاقِي لَيْسَ أَمًّا وَلا أَبَا
مَذَاهِبُ دِينِ اللهِ شَتَّى، وَكُلّهَا لَهَا الفَضْلُ ـ مَا دَامَتْ عَلَى الحَقِّ ـ تُجْتَبَى

ثانيا: فكره :

((تميز الأميري ـ رحمه الله ـ بتكامل فهمه لكليات الإسلام ومقاصده العليا، التكامل الذي جمع بين معاني شمولية الإسلام، وتوازنية منهجه وموضوعية تعامله مع قضية الإنسان في الأرض، ومهمته في عمارتها...، نلحظ ذلك جليا في آثاره

---

(١) دعوة إلى صحوة أدبية إسلامية، مقابلة. حوار محمد ضاكة. المسلمون، الجمعة ١٤٠٧/٦/٢هـ (١٩٨٧/١/٣١م).

(٢) مقابلة مع ابن الشاعر الدكتور أحمد البراء في منزله في الرياض يوم الإثنين ١٤١٥/٢/٢٤هـ (١٩٩٤/٨/١م).

(٣) وقفة مع الشاعر والمفكر عمر بهاء الدين الأميري، مقابلة. حوار طه أمين. النهضة، العدد: ١٠٦٦، السبت ١٤٠٨/٨/٢٢هـ (١٩٨٨/٤/٩م).

(٤) انظر: سر الخلود في شعر إقبال، محاضرة. عمر الأميري. الحوادث، السنة: ٢٢، العدد: ٤٤٩٦، الإثنين ١٣٨٠/٣/٧هـ (١٩٦٠/٨/٢٩م)، ص: ٣.

(٥) ديوان قلب ورب: ٢١٤.

الفكرية والدعوية، وفي سيرته السياسية، ونلحظه بارزًا في ملاحمه الشعرية، التي ترجم من خلالها هموم أمته، وسجل أحداثها ومحنها على مدار نصف قرن ونيف. كما نلحظ ذلك فيما ورَّث أجيال أمته من معالم ترشيد وتسديد، أصَّل بها كثيرا من التصورات والرؤى الموضوعية، بين يدي تحقيق المشروع الحضاري الإسلامي المعاصر، كما أصَّل كثيرا من أدبيات المنهج الحضاري في إقامة المجتمع الإسلامي المعاصر، وأدبيات علاقته مع المجتمعات البشرية في إطار من منطلقات الإسلام في التعايش الإنساني العالمي))[١].

وكان ((ببصيرته النافذة، وبيانه الرفيع، يجلو الجوانب المضيئة من الفكر الإسلامي عبر التاريخ، موضحًا صورة الثقافة الإسلامية في ضوء المذاهب الأدبية، والتيارات الفكرية المعاصرة؛ حتى عُدَّ في الأروقة الثقافية العربية والإسلامية أحد أعمدة الفكر الإسلامي بلا جدال))[٢].

وقد حدد الأميري هويته الإسلامية بوضوح في وجوه أصحاب التيارات الفكرية المختلفة، التي كانت تقتسم الطبقة المثقفة من شباب أمته، فرفضها، ورفض حتى استعارة أسمائها لما تشبهه من النظم الإسلامية، واعتز بدينه، وكان أبرزها: (القومية العربية)؛ التي شاعت في زمن المد الناصري، فقال بوضوح[٣] :

قَالُوا: " العُرُوبَةَ " قُلْنَا: إِنَّهَا رَحِمٌ وَمَوْطِنٌ، وَمُرُوءَاتٌ، وَوُجْدَانُ
أَمَّا العَقِيدَةُ وَالهَدْيُ المُنِيرُ لَنَا دَرْبَ الحَيَاةِ فَإِسْلامٌ وَقُرْآنُ

ثالثا: ثقافته :

جمع الأميري أطرافا من الثقافة، تنوعت فشملت: معرفة شاملة وغير مختصة بالعلوم الشرعية والعربية، ومعرفة اختصاص بالفلسفة، والآداب، وفقه اللغة، والحقوق، وعلم الاجتماع والحضارة. وهي العلوم التي درسها في سورية وفرنسا.

ويشير محمد المبارك الذي درس مع الأميري في باريس الآداب واختص هو في علم الاجتماع والأميري في فقه اللغة، أن الدراسة في مثل هذه الفروع هناك مفيدة جدا؛ فهي تمكن الدارس من الولوج في صميم الثقافة الغربية والتفكير الغربي ومذاهبه الفكرية والأدبية من منابعها الأصلية، وتوسع الآفاق، وتكسب مزايا

---

(١) مات الأميري وما ماتت مآثره، مقالة. الدكتور حامد الرفاعي، المدينة، ١٤١٢/١١/١٨هـ (١٩٩٢/٥/٢٠م).

(٢) الأدب والدعوة يفقدان شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري، مقالة. محمد الأسعد. المجتمع، السنة: ٢٢، العدد: ٩٩٩، الأحد ١٤١٢/١١/٢هـ، ص: ٤٣.

(٣) ديوان نجاوى محمدية: ١٧.

عديدة؛ لا سيما في طرائق البحث وأساليب التفكير(١).

وقد استقى ثقافته من مصادر عديدة، يمكن إجمالها فيما يأتي:

١ـ أسرته؛ حيث كانت متعلمة؛ بما فيها والدته؛ التي عملت في حقل التعليم.

٢ـ مجالسته لمن يكبرونه سنا في المنزل والمدرسة.

٣ـ دراسته، وقد تعددت مجالاتها وآفاقها.

٤ـ رحلاته ومشاركاته في المحافل الدولية والعالمية.

٥ـ عمله في التعليم الجامعي؛ حيث كان يدفعه إلى البحث وتأليف المناهج الدراسية، والإشراف على الطلبة في كتابة الرسائل العلمية.

٦ـ قراءاته الخاصة؛ وكان حريا بهذا المصدر أن يكون من أغزر المصادر عطاء للأميري؛ فقد ورث مكتبة تحوي ألوف المصادر في شتى العلوم، وحرص على تزويدها؛ حتى غدت من كبريات المكتبات الخاصة. رأيت بواقيها في حلب، تغزو أركان المنزل كلها، لم تدع رفا إلا قطنته، حتى بعض رفوف المطبخ. ولكن طبيعة شخصية الأميري الاجتماعية تأبى عليه أن ينفرد طويلا مع الكتب؛ فالأنشطة التي كان ينهض بها كانت تستوعب جل وقته؛ حتى إنها لا تبقي لأهله منه إلا الفُتَات، فكيف بالقراءة التي تتطلب ذهنا خاليا من الشواغل حاضرا؟!

ويذكر الأميري مدى تأثير القرآن الكريم والسنة النبوية في ثقافته وسلوكه فيقول: ((ما أثَّر بي مؤثر في أي مرحلة قدر القرآن الكريم، مع أنني لا أحفظه غيبا. وكنت أُلزم وقتي أن أكون على صلة يومية به، أقرأ ولو آيات منه، وأرجح القراءة بتدبر على أن أقرأ بكثرة وبسرعة...، وكلما أتيحت لي فرصة التغلغل في الأحاديث النبوية، بانت لي منها جوانب من عبقرية الرسول ρ، وامتزاجها مع الوحي، الذي جعله الله سبحانه منهاجا لأمته))(٢).

وأما عن صلة الأميري بعلوم اللغة العربية فيقول: ((درستها لماما وإلماما، وما أزال أشعر بنقص في معرفتي بالقدر اللازم من علوم العربية، وأتمنى لو استطعت تلافي هذا

---

(١) انظر: علماء ومفكرون عرفتهم لمحمد المجذوب: ١/٢٣٤.

(٢) لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤، ص: ٥٥– ٥٦.

النقص، ولكن هيهات، فقد فاتتني السنوات، وعاقتني أعباء الحياة))[1].

والواقع أن لغة الأميري تشي بثقافة عربية واسعة؛ معجمًا وأسلوبًا، ولكنه كان طموحًا للمزيد.

وكان له اطلاع على الشعر الفرنسي خصوصًا، كما كان كثير الاطلاع على كتب المستشرقين، يتضح ذلك من كثرة استشهاده بمقولاتهم في كتبه، كما يلمح الباحث أثر إلمامه ببعض المدارس الفنية المعاصرة؛ كالمذهب التجريدي في التصوير الحديث ونحوها. ولعل أكثر اطلاعه في الكتب التراثية في كتب شيخ الإسلام ابن تيمية وتلميذيه ابن قيم الجوزية (ت: ٧٥١هـ/١٣٥٠م) وابن كثير (ت: ٧٧٤هـ/١٣٧٣م)، وفي الكتب المعاصرة في كتابات سيد قطب ومحمد رشيد رضا (ت: ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م) ومالك بن نبي؛ يبدو هذا التحديد من خلال مصادره التي رجع إليها في تأليف كتبه وبحوثه ومقالاته.

س/ وفاته :

صحب المرض جسد شاعرنا منذ طفولته حتى وسَّده الثرى، وكانت له معه فلسفة خاصة، تتلخص في خمس كلمات: الشكر والصبر والصمت والعمل والعلاج المتاح. وصار ينصح كل مريض يحبه بقوله: ((فاذكر واشكر واصبر، ولا تُعَمِّقْ بُعْدَ المرض، ولا توسع ساحته بكثرة التفكير فيه والحديث عنه، ومارس ذاتك ممارسة الأصحاء لحياتهم، متحملا متجملا، واستعن بالله، وسترى حسن النتائج))[2].

تتابعت السنوات على جسد الأميري نهشا ووهنا حتى إذا شارفت سنة ١٤١١هـ على طي أوراقها، وبدت مطالع سنة ١٤١٢هـ، بلغه نبأ (القصور الكلوي) متأخرا؛ حيث تفاجأ به يهدد الكلى بالفشل التام، فاستقبل النبأ بكلماته الخمس السالفة الذكر، وقال: ((إنني لأحمد الله على ما أكرمني به من نعمة التسليم والرضا والبعد عن الهواجس والوساوس))[3].

وبدأت صحته في انحدار سريع، وبقي طريح الفراش شهورا، ثم نقل إلى (مصحة الرياض) في الرباط منذ ربيع الآخر سنة ١٤١٢هـ؛ حيث أجريت له عملية

---

(١) لقاء في المغرب، مقابلة. حوار عبد الله الشيتي. النهضة، السنة: ١٠، العدد: ٤٩٧، ١٣٩٧/٥/٥هـ (١٩٧٧/٤/٢٣م).

(٢) من رسالة إلى ابنه مجاهد، موقعة في الرياض مساء الثلاثاء ١٤٠٦/١٠/١١هـ (محفوظة في مكتبة مجاهد في الرباط).

(٣) نحو فقه حضاري إسلامي، مقالة. عبد الله أبو الهدى. العالم الإسلامي. السنة: ٢٨ ،العدد :١٢٩٥، ١٨-١٤١٣/٦/٢٤هـ (١١-١٩٩٣/١/١٧م)، ص: ١٠.

(المفاغرة)[١] بعد شهرين من دخوله تقريبا، ثم بدأت عمليات التصفية (Dialysis)[٢] التي تستمر مع الإنسان طول حياته إلا أن يشاء الله[٣]، ولكن ساءت حالته بعد ذلك، فأصبح يدخل في إغماءات طويلة، ويتعرض لآلام حادة، ونقص متواصل في الوزن؛ حيث انحدر من (١١٥ كيلا) إلى (٦٩ كيلا) فقط.

بقي شاعرنا يصارع الآلام، حتى دخل في غيبوبة لا يفيق منها إلا لماما يذكر الله، فسعى عدد من أهل العلم والأدب والجاه[٤] إلى استضافته في (السعودية) لتلقي العلاج، فوجه خادم الحرمين الملك فهد بن عبد العزيز والنائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء الأمير سلطان بن عبد العزيز بالمسارعة في إرسال طائرة إخلاء طبي خاصة من الرياض إلى الرباط، وإحضاره إلى مستشفى الملك فيصل التخصصي في الرياض؛ حيث وصل في شهر رمضان المبارك عام ١٤١٢هـ (مارس آذار ١٩٩٢م)، وبقي أكثر من شهر، ثم صحا من إغماءته، وبقي أقل من أسبوع، ثم توفي رحمه الله مساء السبت ١٤١٢/١٠/٢٢هـ (١٩٩٢/٤/٢٥م)، في المستشفى نفسه، ثم نقل إلى المدينة المنورة؛ التي طالما شدا بها ولها، وتمنى أن يضمه ثراها الطهور، ومن ذلك قوله[٥]:

عَبْدُكَ يَا رَبَّاهُ، تَحْنَانُهُ وَوَجْدُهُ الأَكْمَلُ والأمثَلُ
إِلَى رِحَابِ المُصْطَفَى طَيْفُهَا كَأَنَّهُ في قَلْبِهِ مِشْعَلُ
فَاجْعَلْ لَهُ فِي خُلْدِهَا مَنْزِلا فَقَدْ جَفَاهُ في الدُّنَى المنْزِلُ

وتحققت الأمنية، فدفن في البقيع، إلى جوار أمهات المؤمنين[٦]، وختم بذلك حياة امتدت ثمانية وسبعين عامًا هجريًا، وثلاثة أشهر، واثنين وعشرين يوما

---

(١) المفاغرة: ربط الوريد بالشريان لتسهيل سريان الدم، وهي مقدمة لعملية غسيل الدم ؛ حيث يتسع الوريد بعد ذلك. (مقابلة مع الدكتور عبد الرحمن بن صالح الملحم الجراح في مستشفى الملك فهد بالهفوف، في ١٤١٨/١٢/٢٢هـ (١٩٩٨/٤/١٩م).

(٢) الديلزة: تنقية الدم من الشوائب الذائبة فيه بواسطة الكلية الصناعية في حال الفشل الكلوي. (انظر: **Scott, Foresman Advaned Dictioary by, E.L. Thorndike//Clarenel.Barnhart. Scott, Foresman and Company Glenview, lllinois. P. ٣٠٥**.

(٣) انظر: رسالة كتبها بخط يده في مصحة الرياض بالرباط في ١٤١٢/٦/١٩هـ (١٩٩١/١٢/٢٥م) كان الأميري قد بعثها إلى صديقه سليم بو عجاجة.

(٤) منهم: الدكتور راشد آل الشيخ مبارك من الأحساء الأستاذ في جامعة الملك سعود، والوجيه عبد المقصود خوجة من جدة.

(٥) ديوان نجاوى محمدية: ٣٥٢.

(٦) مقابلة مع ابن الشاعر الدكتور أحمد البراء الأميري في الرياض يوم الإثنين ١٤١٥/٢/٢٤هـ (١٩٩٤/٨/١م).

(خمسة وسبعين عاما ميلاديا، وأحد عشر شهرا، وثلاثة وعشرين يوما)، قضاها في خدمة الإسلام، والأدب الأصيل، وشارك في بناء الجيل المسلم الجديد، وصياغته صياغة متكاملة، من خلال مشاركاته ذات الامتدادات والأبعاد المختلفة والعميقة.

ولعل كثرة المراثي التي تدفقت فور وفاته بعفوية وعمق عاطفة، من دلائل الفجيعة التي استشعرها محبو الأميري، وإحساسهم بأنه ترك فراغا كبيرا في عدد من الساحات الإسلامية الساخنة، التي باتت تحتاج إليه وإلى أمثاله أكثر من أي وقت مضى.

يقول الدكتور عبد الكريم مشهداني[1]:

وَرَحَلْتَ لَمَّا ضَاقَ هَذَا الكَونُ عَنْ أَحْلامِ شَاعِرْ
فَطَوَى عَلَى السِّرِّ الدَّفَاتِرْ
وَرَحلْتَ حِينَ الخَمْسُ والسَّبْعُونَ ضَاقَتْ عَنْ مَدَاكْ
وَتَطَلَّعَتْ شَوقًا إِلَى مَوعُودِ رَبِّكَ مُقْلَتَاكْ
وَتَرَكْتَنَا، وَقُلُوبُنَا مزَقٌ عَلَى سِكِّينِ جَازِرْ
يَا فَجْعَةً ذَابَتْ لَهَا أَكْبَادُ، وَانْفَطَرَتْ مَرَائِرْ
السَّبْعَةُ الأَقْمَارُ في الأُفُقِ الوَضِيءِ ونَجْمَتَاكْ
وَرَفِيقَةُ الدَّرْبِ التي جَعَلَتْ مُنَاهَا في مُنَاكْ
شَقَّ النَّحِيبُ صُدُورَهُم يَتَمَرَّغُونَ عَلَى ثَرَاكْ
وَأَنَا.. فَتَاكْ
وَيْحِي إِذَا ضَلَّتْ سَبِيلِي عَنْ هُدَاكْ
... لَمْ يَبْقَ إِلا جَوْلَةٌ، وَتَتِمُّ مَلْحَمَةُ المَفَاخِرْ
وَغَدًا أُسَافِرْ
أَقْفُو خُطَاكْ
زَادِي عَلَى لَفْحِ الهَوَاجِرْ
مَسْتَمَدٌّ مِنْ سَنَاكْ
رَكْعَتَانِ وَدَمْعَتَانْ
وَزَفْرَةٌ مِنْ صَدْرِ شَاعِرْ

رحم الله الأميري، وطيب ثراه، فلقد كان بحق فقيدَ الفكرِ الإسلامي، والأدبِ العربي والإسلامي.

---

(١) مخطوطة محفوظة في مكتبة الشاعر في الرباط.

الفصل الأول

الدراسة الفنية

١ ـ بـنـــاء القصيدة.
٢ ـ المعاني والأفكار.
٣ ـ التجربة الشعرية.
٤ ـ الأســــلـوب.
٥ ـ الصورة الشعرية.
٦ ـ الـمـوســـيـقـى.

أولا: بناء القصيدة

بناء القصيدة :

يتناول هذا المبحث عددا من المحاور الرئيسة التي تمثل الهيكل الخارجي للقصيدة عند الأميري وما يتعلق به. ومن أبرزها: العنوان، والمطلع، والخاتمة، وطول النص، والوحدة، كما يتناول ظاهرتي التلفيق بين النصوص، والتجزيء، اللتين برزتا في بعض شعره.

أ ـ العنوان :

ليس العنوان جزءا من القصيدة، ولكنه أصبح ـ في العصر الحديث ـ من الأهمية بحيث لا يمكن تجاوزه دون نظرة نقدية، وأقرب مبحث إليه هو: (بناء القصيدة)؛ لأنه ـ غالبا ـ مرتبط بهيكلها التفصيلي. والعنوان هو رائد القصيدة الأول إلى قلب المتلقي، وأول مايقع في بصره أو سمعه؛ سابقا بذلك المطلع، الذي كانت له الأهمية نفسها عند القدماء.

ومن المعروف أن شعراء العربية الأقدمين لم يكونوا يعنونون قصائدهم. بل كان النساخ أو الشعراء أنفسهم يكتفون بذكر المناسبة والغرض في إشارة سريعة تتقدم القصيدة؛ كأن يقولوا: (قال فلان في مدح فلان)، أو (قال فلان يصف كذا..) وهكذا، وربما سميت باسم لا يميزها إلا بالشهرة؛ كسينية البحتري وبائية أبي تمام.

وفي إطار التطور الشامل الذي طرأ على الشعر العربي في العصر الحديث، تأثر شعراء العربية في أسلوب عنونة الشعر بالشعر الغربي، فعُنوا باختيار العنوان المناسب لكل نص من نصوصهم عناية كبرى؛ ومما يدل على فرط هذا الاهتمام بقاء القصيدة ـ أحيانا ـ بين يدي الشاعر مدة من الزمن دون عنوان[١]؛ أملا في وصوله إلى ما يتناسب مع فكرتها ومضمونها، أو مع شكلها في أحيان قليلة؛ مما يدل على أن هذا الاختيار أصبح جزءا من إبداع الشاعر؛ ولذلك استحق التفات النقاد إليه.

ويلاحظ الباحث في شعر الأميري عددا من الظواهر في عناوين نصوصه الشعرية، جاءت نتيجة لعنايته الدقيقة باختيارها؛ ومنها :

١ ـ أن معظم العناوين ذات صلة وثيقة بالنصوص، وإذا كان العنوان في اللغة يعني: ما يستدل به على غيره[٢]، فإن الأميري يعمد إلى النص فيتخير عنوانه من ألفاظه غالبا؛ أو يحور فيها شيئا يسيرا؛ بحيث يكون ذا دلالة صريحة أو موحية بمحتواه. وإذا كانت للنص أكثر من فكرة رئيسة ـ وهو كثير في شعر الأميري ـ فإنه يتخير عنوانا ذا دلالة راجحة على كل الدلالات الأخرى التي ينضح بها. أعني أنه

---

(١) وجدت هذه الظاهرة عند الأميري، وعند عدد من الشعراء الذين اطلعت على مخطوطاتهم.

(٢) انظر: القاموس المحيط للفيروز ابادي: مادة: عنن، والمعجم الوسيط: مادة: عنون.

يختار عنوانه من الأبيات التي أودعها النتيجة التي وصل إليها، أو التي من أجلها أنشأ النص. ولعل من أمثلة ذلك: قصيدته: (عفو الأبد)[١]؛ فالقصيدة عتاب حار يوجهه الشاعر إلى أولاده، ولكنه لم يرد أن يعنون النص بما يوحي بتقصيرهم تجاهه، وإن كان النص مليئا بذلك، وإنما عنونه بما يليق بمقام الأبوة؛ وهو (عفو الأبد).

وقصيدة: (كرامة)[٢]؛ التي طالت في يد الشاعر وهو يخوض بها بحر حياته، ويسافر بها من بلد إلى بلد، ومن وظيفة إلى وظيفة، ويستعرض فيها همومه وهموم قومه ـ لم يرتض لها سوى اسم (كرامة)؛ إشارة للسبب الحقيقي الذي دفعه لكتابتها؛ وهو عدم قبوله أن يذل لأحد من الناس، بسبب ظرفه الحرج الذي كان فيه؛ حين بقي دون وظيفة مرموقة تناسبه بعد إقالته من منصبه الوزاري، مع إلحاح بعض ذويه أن يتحدث مع صديق له من ذوي الشأن في أمره. ومثل ذلك يجده الباحث في قصيدة (زفرة نصوح)[٣]، و(قطيرة)[٤]، ونحوهما كثير جدا.

٢ـ وتأتي عناوين القصائد كثيرا؛ بكلمة مفردة، أو بكلمتين فقط. وقل أن تزيد؛ مثل: (وحدة الدرب والهدف)[٥]. فأما الكلمة المفردة فكثيرا ما تأتي عنوانا للمقطعات والقصائد القصيرة؛ مثل: (حب) و(مغزى) و(قبس) و(إغراء) و(تسويل)[٦]؛ ولعل سبب ذلك اقتصارها على فكرة واحدة، بينما نجد أن تركيب العنوان من كلمتين فأكثر يشير ـ في الغالب الأعم ـ إلى احتواء النص على أكثر من فكرة رئيسة. ولا سيما إذا جاءت الكلمتان مرتبطتين بحرف العطف (الواو)؛ مثل: (فلسطين وحواء)[٧]، التي أنشأها تلبية لرغبة كريمات أحد أصدقائه؛ فجمع بين الغزل المحتشم، والحديث حول قضية فلسطين، وربط بينهما باختياره إحدى الفدائيات ليقدم جهادها أنموذجا لتلك الفتيات، ويبدو ذلك في قوله[٨]:

(حَوَّاءُ) وَلَكِنْ أَينَ أَنَا وَالأَقْصَى يَرْزَحُ في الأَسْرِ
... وَفَتَاةُ القُدْسِ غَدَتْ عَمْيَا ءَ مِنَ التَّعْذِيبِ، مِنَ القَهْرِ

---

(١) راجع: ديوان أب: ٩٣-٩٧.

(٢) راجع: ديوان ألوان طيف: ١١٢ . ١٢٩.

(٣) راجع: ديوان أب: ١٠٧-١١٤.

(٤) راجع: ديوان قلب ورب: ٤٧ . ٤٩.

(٥) راجع: ديوان من وحي فلسطين: ٨٧ ؛ ومثلها: ١٢٧ و١٥٦ و١٦٥.

(٦) راجع: ديوان مع الله: ٥٩-٦٣.

(٧) راجع: ديوان من وحي فلسطين: ١٠٨-١٢٠.

(٨) راجع: ديوان من وحي فلسطين :١١٤.

ومثل ذلك نجده في قصائده (عروبة وإسلام)[١]؛ و(تسليم وتصميم)[٢]، و(جمال وتقى)[٣] ونحوها.

٣- وجاءت مجموعة من العناوين ممثلة لحركة الصراع بأشكاله المختلفة، التي تشكلت على أساسها مجموعة كبيرة من النصوص، أو محاكية لتجاور عاطفتي التفاؤل الواثق والألم الممض من الواقع الفردي أوالجماعي. فقد ظهر أثر ذلك على العنونة، في شكل كلمتين متناقضتين؛ تتواصلان بحرف العطف الدال على الاشتراك والتغاير؛ وهو: (الواو)؛ مثل: (أغوي وأتوب)[٤] ،و(حلم ويقظة)[٥]. أو تلتحمان بالإضافة؛ مثل: (عبدية الحر)[٦]، و(في غيبوبة الشهود)[٧]. أو بالوصف؛ مثل: (عبد حر)[٨]، و(غفوة صاحية)[٩]. ومثل هذه العناوين لها مدلولاتها الموحية بمضامين قصائدها، بل وتشير إلى (المفارقة)، وثنائية الأفكار.

٤- وجاءت بعض القصائد معنونة بأسماء الشخصيات التي تحدثت عنها؛ مثل عدد من قصائده في أولاده وأحفاده؛ مثل: (براء) و(مجاهد) و(حسنى)[١٠].

٥- وتصدرت (في) عددا من العناوين؛ لتدل على الظرفية الزمانية في التجربة الشعرية؛ ففي قصيدته: (في البكور)[١١]؛ نجد أن تجربته الشعرية فيها تختص باستجلاء الطبيعة في هذا الزمن الفياض بالإيحاءات المشرقة؛ فمركز الإيحاء هو الزمن وليس الطبيعة، وقصيدته (في الثلاثين)[١٢]؛ نجدها تتمحور حول فتى العشرين الذي - لتوه - بلغ الثلاثين؛ وهو يحمل هموما كبيرة ومسؤوليات جسيمة، ينوء بها من هم أكبر منه سنا؛ فالمحور هو الظرف الزماني. وهو ما نجده أيضا في

---

(١) راجع: ديوان نجاوى محمدية: ١٧-١٨.

(٢) راجع: ديوان قلب ورب: ٢٤٩-٢٥٠.

(٣) راجع: ديوان إشراق: ٩٩-١٠٠.

(٤) راجع: ديوان ألوان طيف: ١٩٩-٢٠٤.

(٥) راجع: المصدر السابق: ٤٢٨-٤٣١.

(٦) راجع: ديوان نجاوى محمدية: ٢٠٧ . ٢١٠.

(٧) راجع: المصدر السابق: ٣٣٣-٣٣٥.

(٨) راجع: ديوان إشراق: ٥٢ -٥٣.

(٩) راجع: ديوان ألوان طيف: ٢٥٦-٢٥٩.

(١٠) راجع: القصائد على الترتيب في ديوان رياحين الجنة: ١١-١٥، ٢١-٢٢، ٧٣-٧٤.

(١١) راجع: ديوان ألوان طيف: ٢٨٦-٢٩٠.

(١٢) راجع: ديوان أمي: ٨٧-٨٩.

قصيدة (في ذكرى الإسراء)[١]؛ حيث يلهب الزمن التاريخي قلب الشاعر فيكون دافعا للتعبير الشعري. أو الظرفية المكانية؛ مثل: (في قرنايل)[٢]؛ وهي قصيدة وصفية، المكان فيها ـ بالطبع ـ هو المحور الأساس، والنبع الموحي في التجربة. و(في روضة النور)[٣]، و(في محراب الرسول ρ)[٤]؛ وهما قصيدتان كان المكانان المقدسان هما المثيرين للشعور الروحي الذي عبر عنه الشاعر فيهما.

٦ـ وهناك قليل من القصائد لا توحي عناوينها بمضامينها، ولكنها تثير المتلقي وتشوقه لقراءة النص أو الاستماع إليه؛ مثل: (لن أتوب)[٥] و(ماذا ؟)[٦].

تلك أبرز الظواهر في عناوين القصائد، ويمكننا أن نحكم من خلالها بجودة اختيار الشاعر لعناوين قصائده، وبراعته في ذلك إلى حد كبير.

---

(١) راجع: ديوان نجاوى محمدية: ٩٩-١٠٢.

(٢) راجع: ديوان مع الله: ١٣٤-١٥٢.

(٣) راجع: ديوان نجاوى محمدية: ١٢٧-١٢٨.

(٤) راجع: المصدر السابق: ٦١-٦٣.

(٥) راجع: ديوان ألوان طيف: ٤١١-٤١٨.

(٦) راجع: المصدر السابق: ٤٣٩-٤٤١.

ب ـ المطالع :

عُنِيَ نقادنا الأقدمون عناية خاصة بمطالع القصائد؛ ذلك لأن المطلع من ((دلائل البيان))[1]، وهو أول ما يقع في السمع من القصيدة، كما أن الخاتمة آخر ما يبقى في النفس منها؛ فينبغي أن يحرص الشاعر الحاذق على أن يكونا مُونِـقَيْن[2].

وإذا كان المعيار الجمالي في المطالع، هو أبرز ما عُني به أولئك النقاد، فإنهم أضافوا: أن يكون دالا على المعنى المقصود من النص[3]، وأن يصدر ((بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أن يشرب بما يؤثر فيه انفعالا، ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك...))[4]، ليكون ذلك داعيا إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده.

وحين يحاول الباحث أن يقف على مطالع الشعر العمودي في العصر الحديث، يجد أن المجددين أفادوا كثيرا من معايير القدماء، وأضافوا إليها، فقد حرصوا في كثير من شعرهم على أن يتضمن المطلع: صورة شعرية رائعة، أو معنى قويا مبتكرا، أو أسلوبا إنشائيا لافتا، أو شحنة عاطفية مؤثرة. إلى جوانب ظواهر فنية أخرى يمكن استجلاؤها في مطالع الأميري التجديدية.

١ـ خصائص المطالع في شعر الأميري :

أولا: ما توافق فيه مع معايير القدماء:

سار الشاعر الأميري في عدد من قصائده وفق معايير القدماء في مطالعهم؛ حيث يوميء المطلع إلى موضوع النص، وينضح بعاطفته، ويأتي حسنا، فخما؛ مقرونا بأساليب إنشائية ـ أحيانا ـ لتشوق المتلقي، وتلفت حسه واهتمامه. وقد لاحظت أن هذه المطالع تتصدر ـ غالبا ـ القصائد الطويلة، التي حظيت باحتشاد الشاعر، وكانت لها مناسبات احتفالية. ومن ذلك مطلع قصيدة (الهزيمة والفجر ـ

---

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري بتحقيق الدكتور مفيد قميحة: ٤٨٩.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٩٤، و يتيمة الدهر للثعالبي: ١/١٨١، ٢١٦.

(٣) انظر: العمدة لابن رشيق القيرواني: ١/ ٢١٨. والمثل السائر لضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق الدكتور أحمد الحوفي، والدكتور بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة: ٣/٩٦.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني بتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ببيروت، ط: ٣، ١٩٨٦م، ص: ٣٠٩-٣١٠.

٧٥ بيتا)[١]:

عَلَى بُرَاقٍ مِنَ الإِشْرَاقِ مُنْطَلَقِي مِنْ حَوْمَةِ الهَمِّ وَاللأْوَاءِ وَالقَلَقِ

فقد أنشأ الشاعر هذه القصيدة إسهاما منه في المِهْرجان الذي أقيم في المغرب بمناسبة ذكرى مرور أربعة عشر قرنا على نزول القرآن الكريم. (فالقصيدة احتفالية، لها جو الفخامة المتطلب للجزالة). وقد استغلق الشعر على الشاعر مدة من الزمن بعد النكبة، حتى جاءت هذه المناسبة فكانت دافعا للكتابة، وإذا كان النقاد القدماء والمعاصرون يعدون القصيدة قفلا ((أوله مفتاحه))[٢]، ((فإذا وقع المفتاح في يد الشاعر هجم على موضوعه))[٣]، وهو ما قاله الأميري أيضا: ((متى ما خرج مطلع القصيدة، تنساب القصيدة انسيابا))[٤]، فإن هذا المطلع كان من إيحاء حلم ليلة المهرجان، ومنه انطلقت أطول قصائد الشاعر الفلسطينية، وأكثرها أهمية. وله عدد من التجارب الأخرى، التي انطلقت فور انبثاق مطلعها.

ومن القصائد الطويلة ذات المناسبة الاحتفالية قصيدته: (الأقصى وفتح والقمة ٧٨ بيتا) التي مطلعها[٥]:

مَلأَ المَلائِكِ لَهْفَةٌ وَهُيَامُ تَرْنُو القُلُوبُ هَوًى، وَتُحْنَى الهَامُ
أَسْرَى وَسُبْحَانَ الذِي أَسْرَى بِهِ فَذَرَا السَّمَاءِ يُنِيرُهَا الإِلْهَامُ

ولا يخفى تأثر الأميري في هذا المطلع بأمير الاتباعية في العصر الحديث أحمد شوقي، في مطلع قصيدته الهمزية النبوية[٦]:

وُلِدَ الهُدَى فَالكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ
الرُّوحُ وَالمَلأُ المَلائِكُ حَولَهُ لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا بِهِ بُشَرَاءُ

وتوافق الموضوعين يتيح مجالا أكبر للتأثر.

ويبدو أن المطالع من أبرز جواذب التأثر بالقصائد الشهيرة؛ لكثرة ما تطرق السمع، فتثير الإعجاب، فترسخ في النفس، حتى إذا وجدت لها مناسبة مشابهة

---

(١) ديوان من وحي فلسطين: ٦٥.

(٢) العمدة لابن رشيق: ٢١٨/١.

(٣) أنا والشعر لشفيق جبري، منشورات معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية، ١٩٥٩م، ص: ٦٤.

(٤) أشرطة السيرة الذاتية.

(٥) ديوان من وحي فلسطين: ١٣٢.

(٦) الشوقيات: ٣٤/١.

انطلقت من عقلها، وأصبحت القالب الجاهز للشاعر ليصب فيه مشاعره. ومن ذلك مطلع قصيدة (على شبك العينين)[١]:

يَا غِيدَ سَبْتَةَ مَاذَا العِيدُ وَالغِيدُ والتِّسْع مِنْ حَبِّ قَلْبِي دُونَهُمْ بِيدُ[٢]

التي تأثر فيها بدالية المتنبي التي مطلعها[٣]:

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

أَمَّا الأَحِبَّةُ فَالبَيدَاءُ دُونَهُمُ فَلَيتَ دُونَكَ بِيدًا دُونَهَا بِيدُ

ولا شك أن التأثر بقالب النص الموسيقي، الذي يجذبه المطلع، يشير إلى التأثر ببقية النص. وهو ما حدث في هذه النصوص وما شابهها.

- ويبدو جليا في مثل هذه المطالع دلالتها على موضوعاتها، ولو إلماحا. وإن الباحث ليجد هذه الظاهرة في أكثر مطالع الأميري، ولا سيما تلك التي ظهر فيها تأثره بروح الشعر العربي القديم، ومنها: قصيدته (أمي ـ ٤٨ بيتا) التي رثى بها أمه؛ يقول فيها[٤]:

أَخِي لا تَقُلْ رِفْقًا، فَهَلْ يَجِدُ الرِّفْقَا فَتًى شَقَّ هَولُ الخَطْبِ مُهْجَتَهُ شَقَّا

فالمطلع غني بالانفعال الحار، المتفجر عن تجربة صادقة، وله دلالته القوية على عاطفة الرثاء، وقد صُدِّرَ بالنداء، وثني بالنهي، وثلث بالاستفهام. وكلها مما يلفت انتباه المتلقي، ويستوجب استيقاظه. إلى جانب التعبير التقليدي (شق هول الخطب..)، وحرف القاف المجلجل. وهما من شوافع الفخامة والجزالة.

- وإذا كانت هذه المطالع الجزلة أكثر ما تتصدر القصائد الطويلة، فإنها تصدرت عددا قليلا من المقطعات؛ منها: (إليَّ.. إليَّ)[٥]:

تَضِجُّ بِرَأْسِي طُيُوفُ العُلا وَيَتَّقِدُ النُّورُ في نَاظِرَيّ

ومن شوافع الجزالة والفخامة في هذا البيت: اختيار الكلمات الغائية في معناها، والمضعفة في مبناها، مع كثرة حروف الاستعلاء.

ثانيا: ما تأثر فيه بالمعاصرين:

---

(١) ديوان أب: ١٠١.

(٢) سبتة: مرفأ مغربي تجاري حر على البحر المتوسط. (انظر المنجد في الأعلام ؛ ط:١٦، ص: ٢٩٤).

(٣) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ١٣٩-١٤٠.

(٤) ديوان أمي: ٢٢١.

(٥) ديوان مع الله: ٦٦.

فقد اختفت كثير من الملامح السابقة في مطالع نصوصه الشعرية التي تشبعت بروح العصر الحديث؛ فلم يظهر في أكثرها اهتمام بالتصريع الذي عُني به القدماء(١)، وجاء التدوير في كثير منها(٢)، وفقدت بريقها وأبهتها؛ حتى أصبحت كسائر أبيات النص. ويبدو أن الأميري لم يكن يعيرها اهتماما خاصا في غالب ما أنشد، ولا سيما حين تكون التجربة محدودة الأفق، حيث يأتي النص ـ تبعا لذلك ـ قصيرا في شكل مقطعة، ليس فيها مجال لإبراز المطلع. على أن هذه الظاهرة موجودة أيضا في عدد كبير من قصائده أيضا. ومن ذلك على سبيل المثال قوله(٣):

أَفْتَحُ العَينَينِ كَالمُو غِلِ في تِيهِ سَبَاسِبْ
نِصْفَ حَيٍّ نِصْفَ مَيتٍ بَينَ مَوجُودٍ وَغَائِبْ
خَادِرَ الجِسْمِ وَرُوحِي بَينَ أَوْصَالِيَ نَاصِبْ

ومثل هذه الظواهر كثيرة في الشعر المعاصر؛ مثل قول نازك الملائكة معبرة عن صوت التشاؤم في نفسها(٤):

هِيَ ذِي يَا ظَلامُ عَاشِقَةُ الليـ ـلِ تُطِيلُ التَّحْدِيقَ تَحْتَ الدَّيَاجِي
وَقَفَتْ عِنْدَ شَاطِيءِ النَّهْرِ تُصْغِي لأَنِينِ الرِّيَاحِ وَالأَمْوَاجِ

وقول أبي القاسم الشابي معبرا عن رغبته في العزلة في الغاب(٥):

وَأَوَدُّ أَنْ أَحْيَا بِفِكْرَةِ شَاعِرٍ فَأَرَى الوُجُودَ يَضِيقُ عَنْ أَحْلامِي
إِلاَّ إِذَا قَطَّعْتُ أَسْبَابِي مَعَ الدُّنْيَا وَعِشْتُ لِوِحْدَتِي وَظَلامِي
في الغَابِ في الجبَلِ البَعِيدِ عَنِ الوَرَى حَيثُ الطَّبِيعَةُ، وَالجَمَالُ السَّامِي

• ويلاحظ في مطلع الأميري كما في مطلعي نازك والشابي مخالفتهم لما كان شعراؤنا السابقون يفضلونه من استقلال البيت بالمعنى؛ بحيث لا يحتاج إلى ما

---

(١) ((التصريع: أن يقسم البيت نصفين، ويجعل آخر النصف من البيت كآخر البيت أجمع، وتغير العروض للضرب))(كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مؤسسة الخانجي بمصر، ١٩٧٨م، ص: ٢٠).

(٢) البيت المدور: هو الذي تجمع بين شطريه كلمة واحدة في منتصفه.

(٣) ديوان ألوان طيف: ٤٢٤.

(٤) ديوان نازك الملائكة: ١/٦٤٦.

(٥) ديوان أبي القاسم الشابي: ٢٨٨.

بعده، وهو ما كانوا يسمون مخالفته (التضمين)[1]، ولا سيما في المطلع. وهي سمة الشعر المعاصر الذي حلت الوحدة العضوية فيه محل وحدة البيت. فكان من الطبيعي أن يتكون المطلع ـ أحيانا ـ من أكثر من بيت واحد، فربما تشكل من بيتين مترابطين في المعنى أو أكثر، وربما كان المطلع مقطعة صغيرة في بداية النص، بل ربما لم يبق للمطلع وجود متميز في النص البتة؛ إذا تحققت في النص الوحدة العضوية الكاملة؛ لأنه يصبح كلا كاملا لا يمكن تصنيف أبياته، وتفتيت وحدتها. والذي يدعو الباحث إلى عدم الاكتفاء بالبيت الأول لاعتباره مطلعا في المطالع الثنائية أو الثلاثية أو نحوها ـ أن المعنى لا يكتمل إلا بالأبيات مجتمعة، و لا يكون للمطلع قيمة إلا إذا استقل بمعنى متكامل يكون ـ في الغالب ـ ممهدا لبقية القصيدة ووجها لها. و(التضمين)؛ وإن كرهه أكثر النقاد القدماء فقد أكثر منه محدثو شعرائهم؛ وارتضاه النقاد المعاصرون؛ لأنهم ينظرون إلى النص لحمة واحدة، لا أجزاء متقطعة. ولعل هذا من أسباب عدم اهتمام الشعراء بتميز المطلع / البيت المستقل. في إبداعهم، ولعله ـ كذلك ـ من أكبر أسباب خفوت اهتمام النقد المعاصر به؛ إذ لم يعد له تلك القيمة والالتفات الذي كان في النقد القديم.

- ويلاحظ كذلك في مطلع الشابي أنه بدأ بحرف العطف، حتى ليشتبه على المتلقي: كون هذا البيت مطلعا، أو أنه من وسط النص؛ لإيهام العطف بوجود المعطوف عليه؛ ومنه مطلع قصيدة الشابي السابق. وهو ما وجد في بعض نصوص الأميري، من مثل قوله[2]:

... وَمَضَتْ شُهُورٌ أَرْبَعُو نَ كَأَنّهَا صَخَبُ الخِضَمِّ

إن هذه النقاط الثلاث في أول البيت ليست من وضع الباحث؛ وإنما هي من وضع الشاعر، وكأنه يشير بها إلى أن هذا المعنى الذي تصدر القصيدة متمم لمعنى قديم كان قبل أربعين شهرا. وهكذا أصبح لتصدر حرف العطف فائدة يجنيها الشاعر، وإن خففت من الوقع الموروث للمطلع.

- ومثل ذلك أن يبدأ الشاعر بخبر لمبتدأ محذوف؛ مثل قوله[3]:

الرَّاحِلُونَ وَعَنْ مَنَازِلِهِمْ في القَلْبِ، مَا بَانُوا وَمَا رَحَلُوا

فكأن هذا البيت مسبوق بأبيات، و هو في الواقع البيت الأول في النص، وإن كان مسبوقا؛ فبالعواطف الفائرة التي كانت تعتمل في داخل الشاعر؛ فتحولت إلى قصيدة أضمر الشاعر جزءا منها، وسطر الآخر.

---

(١) انظر: العمدة لابن رشيق: ١/٢٦١-٢٦٢، ١٧١. وأشير هنا إلى أن التضمين في الأمثلة ليس تضمينا نحويا، بل معنويا.

(٢) ديوان ألوان طيف: ٢٨.

(٣) ديوان أب: ٧٧.

• وجاءت بعض مطالع الأميري متأثرة بالشعر المهجري الذي افتتن شعراؤه بالألفاظ المهموسة والرقيقة؛ يقول في مطلع قصيدته (ضمير البحر)(١):

هَرَبَ المَدُّ وَأَمْسَى صَخَبُ الأَمْوَاجِ هَمْسَا

ونلحظ ذلك الميل إلى الهمس، في مطلع قصيدته الجيدة (في وحدتي)، التي جاء مطلعها متأثرا بالشعر المهجري ـ أيضا ـ في تشكله من مقطع كامل مكون من ثلاثة أبيات؛ يقول(٢):

في وِحْدَتِي وَالليلُ دَا جٍ، وَالسُّكُونُ لَهُ امْتِدَادْ
وَالذَّكْرَيَاتُ تَلُوحُ كَسْـ لَى بَينَ أَجْفَانِ السُّهَادْ
أَصْدَاءُ مَاضٍ مَا تَزَا لُ تَئِنُّ في خَفْقِ الفُؤَادْ

فإن الباحث يجد هذه الملامح في مثل قول الشاعر القروي؛ رشيد سليم الخوري (ت: ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م) يشكو غربته الروحية(٣):

مُهْجَةٌ كُلّهَا جَوَى كِبَدٌ كُلّهَا حَنِينْ
تَائِهٌ يَشْتَكِي النَّوَى دَأْبُهُ النَّوحُ وَالأَنِينْ

• ولشدة تأثر الأميري بالملامح الرومانسية في الشعر المعاصر، يجد المتأمل في مطالعه هذا الأثر باديا في اختيار الألفاظ الرقيقة التي عشقها الرومانسيون؛ كالشكوى والنجوى والوحدة والسكون، وعناصر الطبيعة التي آخوها، بل وامتزجوا بها؛ مثل الليل والنجوم والبلبل، كما يلاحظ تصدر أداة النداء؛ مثل قوله(٤):

يَا لَيلُ مَا في وِحْدَتِي أَنْسٌ سِوَى نَجْوَى نُجُومِكْ
أَشْكُو لَهَا هَمِّي وَتَرْ وِي لِي فُنُونًا مِنْ هُمُومِكْ

وهكذا نجد أن هذه المطالع تميل إلى الليونة والرقة والهمس، مبتعدة عن الفخامة والجزالة، وهما من أبرز السمات الصوتية واللفظية التي كانت تعطي المطلع القديم قدرا يكسبه التميز عن بقية الأبيات.

---

(١) ديوان نجاوى محمدية: ١٤٩.

(٢) ديوان مع الله: ١٥٣.

(٣) الشاعر القروي، الأعمال الكاملة ؛ الشعر، منشورات جروس برس بطرابلس لبنان، ؟، ص: ٥١٢.

(٤) ديوان ألوان طيف: ١٩٢.

• وربما كان الموضوع يميل بشاعرنا الأميري إلى قصيدةٍ لشاعر آخر في الموضوع نفسه فيتمثل مطلعها في ثوب جديد؛ يقول في مطلع مقطعته (شاعر)[١]:

شَارِدُ اللّبِّ غَرِيبُ الرُّ وحِ في الأَفْلاكِ حَائِرْ
ظَمَئِي لا يَرْتَوِي، هَيْـ ـمَانُ بِالمَجْهُولِ شَاعِرْ

فإنه يبدو متأثرا بمطلع قصيدة عمر أبو ريشة (شاعر وشاعر)؛ الذي يقول فيه[٢] :

شَاخِصُ الطَّرْفِ في رِحَابِ الفَضَاءِ فَوقَ طَودٍ عَالي المَنَاكِبِ نَاءِ
يَرقُبُ الفَجْرَ وَالنَّدَى مَالِيءٌ بُرْ دَيْهِ وَالشِّعْرُ مَائِجٌ في الهَوَاءِ

• كما يلاحظ في مطالع الأميري التي تأثر فيها بمطالع المحدثين ابتعادها عن تصدير الحكم والأمثال؛ إذ أصبحت الحكمة تأتي في مكانها الطبيعي من القصيدة؛ يستدعيها المعنى، غير مقحمة عليه. والحكمة من أبرز ما تميزت به مطالع القدماء؛ أمثال المتنبي وأبي تمام وأبي العلاء.

• وأما وجود المطالع ذات السمات التقليدية القديمة عند الأميري، والتي عرضت قبل ذلك، فلم تكن خاصة بالأميري وحده من الشعراء المحدثين، بل هي موجودة عند عدد من معاصريه، إذا عادوا إلى الشعر العمودي، وكتبوا في موضوعات قديمة؛ كالمديح، والرثاء، وأدب المناسبات الاحتفالية المشابه للموضوعات القديمة في روحه العامة، فإنهم يقتربون كثيرا من كل سمات المطلع القديم، مع الاحتفاظ بروح التجديد؛ وهذا ما نجده على سبيل المثال في قول الدكتور غازي القصيبي راثيا[٣]:

وَاخَالِدَاهُ ! وَضَجَّ الجُرْحُ في كَبِدِي فَسِرْتُ بِالجُرْحِ.. لا أَلْوِي عَلَى أَحَدِ

• وأخيرا: لا ننسى افتتان المعاصرين بالقصيدة ذات القوافي المنوعة، إذ تجزَّأت القصيدة، وأصبحت عددا من المقطعات؛ يفترض أن لكلٍ منها مطلعا خاصا بها.

• كل ذلك مما جعل الشاعر الحديث لا يحفل كثيرا بتمييز كثير من مطالعه عن غيرها بميزة خاصة؛ ليس تقصيرا وإهمالا، وإنما أخذا بمنهج جديد.

---

(١) المصدر السابق: ١٥٤.

(٢) ديوان عمر أبو ريشة: ٥٧٦.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة للدكتور غازي القصيبي، دار المسيرة للطباعة والنشر بالبحرين، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م)، ص: ٧٦٢.

على أن هذا الالتفات عن إبراز المطالع في الشعر الحديث، جعل الشاعر لا يأبه بها البتة في قليل من شعره، حتى جاء بعضها باردا هامدا منطفيء النضرة. وليس لنا أن ندافع عنه بأنه متأثر في ذلك بقضية الوحدة العضوية التي تنظر إلى المطلع على أنه جزء من بقية النص لا فرق بينه وبين غيره، فذلك مدفوع بأمرين :

الأول: تجارب الشعراء الكبار الذين كانوا لا يخلون البيت الأول من ميزة فنية خاصة؛ في الفكرة، أوالأسلوب، أوالصورة، أو العاطفة، مع عنايتهم بالوحدة العضوية إلى حد بعيد. وفي الأمثلة السابقة إشارات تدل على وجود هذه الظاهرة وإن كانت غير كافية كما أسلفت.

والآخر: أن الوحدة العضوية تتطلب الوحدة المنطقية، التي ينمو من خلالها النص رويدا رويدا نموا منطقيا مطردا، ومعنى ذلك وجود نقطة بداية، هي في الواقع البيت الأول، وإن تنازلنا عن تسميته (مطلعا). إذن فلا بد من العناية بالبيت الأول حتى في النص الذي تكاملت فيه الوحدة العضوية.

ونجد هذه الظاهرة السلبية في عدد من مقطعات الأميري ولا سيما تلك التي كان يكتبها في رمضان؛ بسبب افتعال التجربة، حيث كان يلزم نفسه أن يكتب كل يوم مقطعة طيلة الشهر تقريبا؛ ومنها مقطعتان بعنوان: (قبس) و(قرآن)[1]:

- كَيفَ لا أَومِنُ بِاللهِ، وَهَلْ لِذَوِي الأَلْبَابِ مِنْهُ مُلْتَبَسْ
- أَنْزَلْتَ يَا رَبِّي كِتَابَ الهُدَى في رَمَضَانِ الخَيرِ فُرْقَانَا

فمع اعتماد المطلع الأول على الاستفهام الإنكاري، ثم الاستفهام التقريري، فإن ذلك لم ينهض بالبيت فنيا؛ لضعف الصياغة، وبرود الفكرة. وأما المطلع الآخر فهو من الضعف بحيث لا يحتاج إلى بيان.

وإذا كانت كتابة تلك المقطعات على البديهة من أسباب ضعفها، فإن الارتجال في شعر الأميري ذو أثر أكبر في وجود الضعف؛ ولذلك نجد أن الشاعر مع تأثره الفعلي برسالة إحدى الفتيات الفلسطينيات إلى أمها، قبيل استشهادها، إلا أن استجابته الفورية لإلحاح أحد أصدقائه في التعبير عن تأثره تركت أثرا سلبيا من الناحية الفنية عليها؛ فجاء المطلع ضعيفا ضاويا؛ يقول الأميري[2]:

قَرَأْتُ كِتَابَ السَّنَا مِنْ سَنَاءْ إِلَى أُمِّهَا، وَاحْتَبَسْتُ البُكَاءْ

ومما سبق يتضح لنا أن الشاعر ـ في فليس في هذا المطلع الفاتر ـ على

---

(١) هما على الترتيب: في ديوان مع الله: ٦١، ٨٥.

(٢) ديوان حجارة من سجيل: ٥٥.

الرغم من البكاء المكبوت ـ أية ميزة فنية، تصدره في هذا النص. وهو في الواقع صورة صادقة عن المستوى الهابط للنص كله.

الغالب ـ يعود إلى الأصول الموروثة حين يكون شعره احتفاليا، متعلقا بذكرى أو بمناسبة، أو يكون الموضوع تقليديا. ويتابع المعاصرين في ملامح مطالعهم فيما عدا ذلك.

ج/ الخواتيم :

وأما عن خاتمة النص: أو (المقطع)؛ كما هو مصطلح النقاد القدماء، فقد كانوا يدعون للعناية به؛ لأنه ((قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخِر قفلا له))[١]. وأن يكون أدخل في المعنى الذي قصده الشاعر من نظمها[٢]، ولعلهم يعنون علاقة الخاتمة بالغرض. وألمحوا إلى أن تكون الخاتمة جامعة لمعان عدة، أوذات لفظ صافٍ (الأسلوب المشرق)، أوتتضمن تشبيها حسنا (الصورة الفنية الجيدة)، أوحكمة أو مثلا[٣].

وإذا كان النقاد المعاصرون يرون أن الشاعر ((لم يَعُدْ مطالبا بتلك الخواتيم التي حددها القدماء متضمنة أمثالا وحكما وتشابيه جميلة رائعة))[٤]، فإنهم يتفقون مع السابقين في المعيار الأول، وهو أن تكون الخاتمة قرارا للقصيدة، معللين ذلك بأن ((القصيدة ليست إلا تجربة تنتهي بنهايتها))[٥]، ولذلك تعيب الناقدة نازك الملائكة على النظامين ومحترفي الشعر أنهم ((لا يعرفون متى ينبغي أن يسكتوا))[٦]. وأن ((مئات القصائد التي تنشرها الصحف تنقصها لمسة الختام، وهي تترك في النفس أثرا يشبه العطش؛ ذلك أنها تثير في أنفسنا توترا ثم تتركنا لمخالبه دون أن تزيله أوتنهيه))[٧].

---

(١) العمدة لابن رشيق: ٢٣٩/١.

(٢) انظر: كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ٥٠٣.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٥٠٢-٥٠٤. والطراز ليحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م)، ص: ١٨٣/٣.

(٤) بناء القصيدة العربية للدكتور يوسف بكار، مطبعة دار نشر الثقافة بمصر، ١٩٧٩م: ٣٠٦.

(٥) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(٦) قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة: دار العلم للملايين ببيروت، ط: ٥، ١٩٧٨، ص: ٢٤٠.

(٧) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

ويتوقف الدكتور مصطفى سويف عند العامل النفسي وراء إبداع الخاتمة فيذكر أن ((نهاية القصيدة تحتمها طبيعة فعل الإبداع من حيث إنه فعل متكامل، له بداية وله نهاية، متضمنتان أصلا في التوتر، الذي يدفع الشاعر إليه. فنحن عندما نبدأ أي فعل ينشأ عندنا توتر لا ينخفض إلا ببلوغ الفعل نهايته،... وليس من الضروري أبدا أن تكون نهاية (نعرفها) أي ندركها إدراكا واضحا باعتبارها نهاية، بل إن علاقتنا بها علاقة دينامية أصلا، فنحن (نبلغها)، وهنا ينخفض التوتر))[1]. وهذا يعني أن الشاعر ((لا يفرض النهاية على القصيدة، بل يتلقاها))[2].

وباستقراء خواتيم النصوص الشعرية لدى الأميري يلاحظ ما يأتي:

١ـ نجاح الشاعر في جعل الخاتمة قفلا للنصوص، مع ارتباط أكثرها بالمطلع.
٢ـ تحديد الموقف النهائي، من القضية المعالجة في النص.
٣ـ الخاتمة الدعائية.
٤ـ الخاتمة الاستفهامية.
٥ـ الخواتيم التقليدية.

وفيما يأتي تفصيل ذلك :

١ـ نجاح الشاعر في جعل الخاتمة قفلا لجميع نصوصه:

لا تكاد تجد للأميري قصيدة ولا مقطعة ـ قوية أو ضعيفة ـ قَصَّرَت خاتمتها عن مهمة إنهاء النص. ويمكن أن يستشهد في هذا المقام بقصيدته (في الروضة الغراء)[3]:

اتَّئِدْ يَا إِمَامُ ! لا تَرْفَعِ الرَّأْ ... سَ سِرَاعًا مِنَ السُّجُودِ لِرَبِّي
أَنَا لَمَّا تَنَسَّمَ الرُّوحُ عَبْرَ الـ ... أُفْقِ، عَرْفًا عَنْ أَشْرَفِ الخَلْقِ يُنْبِي
وَتَطَلَّعْتُ خَاشِعًا مُسْتَهَامًا ... بِجَنَانٍ مُولَّهٍ مُشْرَئِبِّ
فَتَرَاءَتْ لِعَينِ قَلْبِيَ أَنْـوَا ... رُ نَبِيِّ الهُدَى الرَّسُولِ المُرَبِّي
هَامَ قَلْبِي بَينَ السَّمَاوَاتِ وَالأَفْـ ... ـلاكِ، يَسْعَى إِلَيهِ مِنْ كُلِّ دَرْبِ

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف، دار المعارف، ط: ٤، ١٩٨١م، ص: ٣٠٥-٣٠٦.

(٢) المرجع السابق: ٣٠٥.

(٣) ديوان مع الله: ١٢٤-١٢٥.

ثَمَّ لَمَّا سَجَدتُ في الرَّوضَةِ الغَـ ـرَّاءِ أَرْمِي عَنْ كَاهِلِي عِبْءَ ذَنْبي
خِلْتُ قَلْبي أَلْقَى النِّيَاطَ جُذُورًا في جِنَانِ الهَوَى لِغَرْسَةِ حُبِّي
فَاتَّئِدْ يَا إِمَامُ ! لا تَرْفَعِ الرَّأْ سَ سِرَاعًا؛ تَكَادُ تَجْتَثُّ قَلْبي

إن نجاح هذه الخاتمة يعود إلى أسباب كثيرة؛ منها أنها جاءت قفلا محكما للقصيدة، بحيث لا مجال للزيادة عليها، ومنها صلتها القوية بالبداية؛ فالشاعر في المطلع التمس من الإمام ـ دون انفعال قوي ـ ألا يرفع رأسه، وحين تعمق تجربته، ووصف رحلته الإيمانية الرائعة التي عاشها في سجوده، وتوله قلبه بها، لم يكن في طوقه أن يعود منها بهذه السرعة، إذ كانت نفسه متعلقة بمحبوب، وها هو ذا يجدها قد دنت منه، فانطلق الالتماس مرة أخرى في النهاية ولكن بعد أن تشبع بروح جديدة، وانفعال أقوى، فجاء بهذه المفاجأة العاطفية القوية (تكاد تجتث قلبي)، وجاءت (تكاد) لتخفف من المبالغة؛ مما جعلها مبالغة مقبولة، أدت وظيفتها البلاغية بنجاح باهر. وهذا التحليل يأتي متسقا مع رأي الدكتور مصطفى سويف، الذي يرى ((أن نهاية القصيدة تكون ـ على الدوام ـ ذات صلة واضحة ببدايتها، وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه، ينتهي في موضع شبيه بموضع بدئه وإن لم يكن هو بالضبط؛ لأنه عود إلى هذا الموضع بعد رحلة أكسبت الشاعر خبرات جديدة))[1]. ولكن يبدو لي أن قوله: ((على الدوام)) ليس دقيقا، فليست كل القصائد على هذا النهج، عند أي شاعر مهما كان مجيدا.

وقد تنوعت صور هذه الظاهرة الختامية؛ التي تتصل فيها الخاتمة بالمطلع، فكان منها :

- إعادة المطلع بعد أن يمهد له ببيت قبله؛ كما في قصيدته (غريب)[2].
- الاكتفاء بإعادة جزءٍ من المطلع؛ ليشير إلى ارتباطه بالبداية ثم يكمل الخاتمة بمعنى جديد ولفظ جديد فيحدث تغييرا مناسبا لتكامل التجربة في نهاية النص؛ كما في مقطعة بعنوان (في سماوات الهدى)[3]، وقصيدة بعنوان (أنا والشعر)[4].
- كون المطلع سؤالا ظامئا، أو موقفا حائرا، وتظل القصيدة تنمو في اتجاهه لا تحيد عنه؛ تحاول أن تكشف عن أسبابه ومراميه دون أن تصل إلى حل، حتى

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف: ٣٠٦.

(٢) راجع: ديوان قلب ورب: ١٢٣-١٢٦.

(٣) راجع: ديوان إشراق: ١٧٢-١٧٣.

(٤) راجع: ديوان ألوان طيف: ٢١٤-٢١٦.

تأتي الخاتمة لتضع الحل الأخير، الذي قد يكون مجرد أمل أورجاء؛ كما في قصائده: (نور)[١]، و(في أسر الحياة)[٢]، و(لدين الإله)[٣].

- كون المطلع لازمة في القصيدة، يعيدها بعد كل مقطع منها، فيجعلها خاتمة لها كذلك؛ كما في قصيدته (رحى)[٤]، وسبب وجود اللازمة في هذا النص، هو دلالتها على استمرار الصراع والحيرة في نفس الشاعر حتى النهاية في توتر لم يستقر، مع أنه قلَّب أنواعا من الحلول في نفسه، وجهر بكل الأصوات المتشابكة والمتناقضة التي تصطرع في خاطره، ولذلك بقيت الخاتمة كالمطلع لعدم اختلاف الموقف. مع أن الشاعر قال قبل أن يعيد اللازمة في النهاية بيتا يصلح أن يكون خاتمة للنص وهو[٥]:

عُبَيدُكَ رَبَّاهُ، هَذَا الأَبِيُّ إلى حُكْمِكَ المَحْضِ أَلْقَى قِيَادَهْ

وكان الأولى أن يتوقف هنا، لأنه حسم الصراع في الظاهر، ولكن يبدو أنه شعر أن جذور الحيرة لم تزل حية؛ فأعاد اللازمة؛ فقال :

مَا الذِي أَصْنَعُ يَا رَبِّـ ـي فَقَدْ حَارَ اخْتِيَارِي
أَنَا في هَمِّ اصْطِفَاءِ الدَّ رْبِ لَيلِي وَنَهَارِي

وقد يبني الشاعر قصيدته كلها على الخاتمة، بحيث يكون المبتدأ في المطلع، والخبر في المقطع؛ ومن ذلك؛ قصيدة المرجفون[٦]، و(ظمأ غير مباح)؛ التي يقول فيها[٧]:

زَنْدُكِ العَارِي وَمَا مِنْ نَافِذَاتِ الثَّوبِ لاحْ
وَكَنُوزُ الحُسْنِ مَا بَيـ ـنَ التِبَاسٍ وَاتِّضَاحْ

وراح يعطف البيت على البيت؛ معددا محاسنها ومغرياتها، في توتر مستمر يعلو ويتوسط ولكنه لا يهبط ولا يستقر، حتى تأتي الخاتمة بالخبر :

هِجْنَ في أَعْمَاقِ نَفْسِي ظَمَأً غَيرَ مُبَاحْ

---

(١) راجع: ديوان مع الله: ١٧٨-١٧٩.

(٢) راجع: المصدر السابق: ١٨٢-١٨٧.

(٣) راجع: ديوان إشراق: ٣٣-٣٦.

(٤) راجع: ديوان الزحف المقدس: ٧٣-٨٠.

(٥) المصدر السابق: ٨٠.

(٦) راجع: ديوان ألوان طيف: ٣٦٠-٣٦١.

(٧) المصدر السابق: ١٠٢-١٠٤.

وهكذا تأتي الخاتمة في مثل هذه القصائد، بعد أن يظل المتلقي متتبعا للأبيات بلهفة وشوق، ((حتى يستريح إلى البيت الأخير، فيقع من نفسه موقع الخاتمة في القصة المثيرة))؛ كما يقول الدكتور محمد محمد حسين[١]؛ الذي سمى هذه الصورة من صور الترابط بين المطلع والخاتمة: (الاستدارة)[٢].

ولا شك أن ربط الخاتمة بالمطلع هو من أبرز ظواهر تأثر الشاعر بالتجديد في البناء الفني للقصيدة؛ لكثرة عناية المجددين به، وهو ما نجده في قصيدة (الميعاد) لإبراهيم ناجي (ت: ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م)[٣]، وقصيدة (أيها الأشباح) لعلي محمود طه (ت: ١٣٦٩هـ/١٩٤٩م)[٤]، وقصيدة (عصب الرمال) لحسن عبد الله القرشي[٥] وغيرهم كثير، ولكن أبرزهم عمر أبو ريشة، الذي تمثل الخاتمة عنده أبرز عنصر في بناء النص، فكثيرا ما يبني القصيدة كلها عليها. وإني لأزعم أن الأميري أفاد كثيرا من تجارب أستاذه أبي ريشة، ولكنه يتعامل بذكاء مع التأثر، فيحاول أن يخفي آثاره البارزة، وإن لم يستطع بالطبع أن يخفي كل البصمات، مهما حاول ذلك. وحتى لا أطيل في الاستشهاد أنتخب أيضا قصيدة قصيرة جدا لأبي ريشة بعنوان: (هؤلاء) يقول فيها[٦]:

تَتَسَـــاءَلِينَ عَـــلامَ يَحْـــ ... ـــيَا هَـــؤُلاءِ الأشْـــقِيَاءْ !
المُتْعَبُـــونَ وَدَرْبُهُـــمْ ... قَفْـــرٌ وَمَرْمَـــاهُمْ هَبَـــاءْ
الـــذَّاهِلُونَ الوَاجِمُـــو ... نَ أَمَـــامَ نَعْـــشِ الكِبْرِيَـــاءْ
الصَّـــابِرُونَ عَلَـــى الجِـــرَا ... حِ المُطْرِقُـــونَ عَلَـــى الحَيَـــاءْ
أَنْسَـــتْهُمُ الأَيَّـــامُ مَـــا ... ضَـــحِكُ الحَيَـــاةِ وَمَـــا البُكَـــاءْ
أَزْرَتْ بِـــدُنْيَاهُمْ، وَلَـــمْ ... تَتْـــرُكْ لَهُـــمْ فِيهَـــا رَجَـــاءْ
تَتَسَـــاءَلِينَ.. وَكَيْـــفَ أَعْـــ ... ـــلَمُ مَـــا يَـــرَونَ عَلَـــى البَقَـــاءْ
امْضِـــي لِشَـأْنِـــكِ، اُسْـكُـــتي[٧] ... أَنَـــا وَاحِـــدٌ مِـــنْ هَـــؤُلاءْ

---

(١) محمد محمد حسين (١٣٣١-١٤٠٣هـ (١٩١٢-١٩٨٢م)، ولد في سوهاج بمصر، عمل أستاذا جامعيا في مصر وليبيا. أديب إسلامي ومفكر وناقد. له: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، وحصوننا مهددة من الداخل. (انظر: تتمة الأعلام لمحمد خير رمضان: ١٣٤/٢).

(٢) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، ط: ٧، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م)، المقدمة ؛ ص: ٤٥.

(٣) راجع: ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة ببيروت، ١٩٨٠م، ص: ٣١-٣٢.

(٤) راجع: ديوان علي محمود طه، دار العودة، ١٩٧٢م، ص: ٥٨-٦٢.

(٥) راجع: ديوان حسن عبد الله القرشي، دار العودة ببيروت، ١٩٨٣م: ٣٩٤/٣.

(٦) ديوان عمر أبو ريشة: ٢١-٢٢.

(٧) الهمزة هنا وصل ولكن الشاعر قطعها لضرورة الوزن.

٢ـ تحديد الموقف من القضية المعالجة في النص :

جاءت الخواتيم في كثير من قصائد الأميري تحدد موقفه من القضية التي طرحها وعالجها في نصه، في بيت أوبضعة أبيات، يفصلها عنه بإشارة زخرفية؛ لتدل على أنها خاتمة النص. ومنها :

- **الخاتمة الإيجابية:** وهي الغالب الأعم منها، وهو ما نجده في مثل قصائده (شعور)، و(غيث في آب) و(بلاء شهي)[١]، و(فلسطين وحواء)[٢]، و(شبح الخريف)؛ التي يقول في ختامها[٣]:

مَا كُنتُ مِنْ نَفْسِي عَلَى خَوَرٍ أَوْ كُنتُ مِنْ رَبِّي عَلَى رِيَبِ
مَا في المَنَايَا مَا أَحَاذِرُهُ اللهُ مِلْءُ القَصْدِ وَالأَرَبِ

فقد عالج الشاعر في القسم الثاني من هذه القصيدة الطويلة (٧٦ بيتا) موضوعا مهما يتلخص في قصته مع المجد، ومعادلة الطموح الصعبة التي يطرحها دائما؛ والتي تمثل فيها متاعب الطريق عنصرا أساسا يتوقف عليه الحصول على النتيجة التي يتمناها، ولذلك ناسب أن يختم بهذا التصميم على متابعة الجهاد، ولو كان الثمن الموت؛ ما دام في سبيل الله.

- **الخاتمة المتفائلة:** وأكثر ماتأتي في موضوعات طبيعتها مأساوية؛ سواء أكانت فردية أم جمعية، فيكون من المتوقع أن تنتهي بالاستكانة والضعف والاستسلام. ولكن الشاعر يختمها بالتفاؤل والاستبشار، مهما حشد في النص من مسوغات الألم واليأس. وتعود روح التفاؤل إلى إيمان الشاعر بأنه مهما استحكمت حلق المأساة فلسوف يأتي من الله الفرج، ومهما دجا ليل الأمة فلسوف ينبلج الفجر، ومهما أظلمت الدروب فلسوف تشرق الشمس، والنصر آت بإذن الله؛ هذا جزء من عقيدة الشاعر الثابتة في قلبه.

ويجد الباحث هذه الخاتمة المتفائلة في قصائد ذات وجهتين :

إحداهما: ما يكون سياقها مريرا مؤلما، فتأتي الخاتمة المتفائلة لتضع حدا لهذا الألم، وتبشر بالفرج بلهجة الواثق المطمئن، في شيء من الحماسة، ومن ذلك قصائده: (سيد)[٤]، و(مناجاة وتجليات)[٥]، و(في ليل الوحدة وارتقاب الفجر)؛ التي

---

(١) راجعها في ديوان ألوان طيف على التوالي: ٤٩، ٢٢٧، ٤٣٧.

(٢) ديوان من وحي فلسطين: ١٢٠.

(٣) ديوان ألوان طيف: ٣٠٦.

(٤) راجع: ديوان الزحف المقدس: ٩٣-٩٤.

(٥) راجع: ديوان إشراق: ١٢٨.

تلوى فيها من الهموم الذاتية والعامة، ثم قال في ختامها(١):

وَاشْتَدَّ حُسْنُ الظَّنِّ في حَدْسِي بِخَلاَّقِي وَرَاجْ
بَرَقَ اليَقِينُ بِفِقْهِ قَلْـ ـبي: أَنَّني لا شَكَّ نَاجْ
وَصَحَا عَلَى شَفَتي الدُّعَا ءُ، فَصِحْتُ حَيَّ عَلَى انْفِرَاجْ
وَشَعَرْتُ في أَغْوَارِ كُنْـ ـهِي بِارْتِيَاحٍ وَابْتِهَاجْ

ويلاحظ هنا تدرج الانفراج النفسي، الذي بدأ بارتفاع درجة حسن الظن بالله في نفس الشاعر، ثم تدرج حتى وصوله إلى درجة اليقين التام بالنجاة، وإذا بالدعاء الذي ضمر في هذه التجربة بسبب وطأة الألم الشديدة على النفس المرهقة، يصحو، وكأن الشاعر يشير إلى أنه لم يكن غائبا ولكنه كان في غيبوبة، فصحا على شفتيه، فنادى بالانفراج بكل ثقة وصراحة، فحدث ـ نتيجةً طبيعيةً لذلك ـ الشعور بالارتياح، بل بالبهجة التي تزداد درجة على الارتياح.

والوجهة الأخرى لهذه القصائد: أن تتحدث عن قضية من قضايا المسلمين، التي يشتعل فيها الصراع مع عدو ليسوا متكافئين معه في العدة والعتاد، ولكن الشاعر يتناسى هذا الوضع غير المتكافيء ويبني قصيدته كلها في اتجاه حماسي متنام، مندفع نحو التفاؤل، حتى تأتي الخاتمة متوجة لتلك المشاعر الإيجابية المتفاعلة؛ وهذا نجده في عدد غير قليل من النصوص؛ منها: (الزحف المقدس) في القضية الأفغانية(٢)، و(طفل فلسطين المارد)(٣)، و(الفجر الفلسطيني)(٤)في القضية الفلسطينية؛ وفي هذه القصائد الثلاث ينطبق ما ذكرته انطباقا تاما، ولكن نجد في قصيدة (بشائر كتشاوا) في القضية الجزائرية، أمرا آخر، هو أن الشاعر كتبها ابتهاجا بالنصر، أي أن قضيتها رست على شاطيء الأمان، ولكن الشاعر ـ مع حماسته المشتعلة في النص كله ـ بقي يحمل هم الهزيمة ويواريه بين ضلوعه؛ لأنه لم يكن ينظر إلى قضية الجزائر وحدها، بل ينظر من خلالها إلى كل البلاد الإسلامية التي كانت محتلة آنذاك، فذكرته محنها، ومع ذلك لم يرض أن ينوح على الهزيمة العامة، في موطن الفرح بالنصر الجزئي، فانطلق انطلاقة إيجابية إذ عَدَّ نصرها مبشرا بالنصر الشامل الذي يؤمله كل مسلم، ولذلك قال في ختامها(٥):

تَفَاءَلتْ في دَمِي بِالنَّصْرِ ثَورَتُهُ عَلَى الظَّلامِ، وَنُورُ اللهِ هَتَّانُ

---

(١) المصدر السابق: ٢٥٦.

(٢) راجع: ديوان الزحف المقدس: ١٧-٢٨.

(٣) راجع: ديوان حجارة من سجيل: ٨٧.

(٤) راجع: المصدر السابق: ١١٠.

(٥) ديوان ألوان طيف: ٣٨١.

أَكَادُ أَنْظُرُ، وَالرَّجْوَى مُوَجَّهَةٌ إلى السَّمَاءِ، وَلِلتَّصْمِيمِ إِمْعَانُ
يَومًا هُوَ الفَتْحُ إِذْ صَحَّتْ عَزَائِمُنَا عَلَى الجِهَادِ، وَأَمْرُ اللهِ فُرْقَانُ
... هَذِي بَشَائِرُ كَتْشَاوَا لِقُرْطُبَةٍ وَفي غَدِ العُرْبِ وَالإِسْلامِ بُرْهَانُ
هَيهَاتَ تَقْدِرُ أَنْ تَجْتَثَّ مَا غَرَسَتْ يَدُ الإِلَهِ، طَوَاغِيتٌ وَأَوثَانُ

- **الخاتمة السلبية أوالمتشائمة :**

من النادر جدا أن نجد الشاعر الأميري سلبيا أو متشائما في ختام قصائده، وهو ما عثرت عليه في بعض قصائده، ومن ذلك موقفه الشعري السلبي؛ في قصيدته (سبحة في المقام)(١)، التي سما فيها إلى روحانية عالية، ولكنه تذكر ماضيه وحاضره فاعتراه الحياء من الله، ومثلها (في دفتر الأزل) التي تذكر فيها يوم الرحيل عن الدنيا، فأخذ يقلب صفحات عمره، ثم تذكر يوم المثول أمام الله فقال في نهاية القصيدة (٢):

إِذَا المُثُولُ دَنَا أَنَّى أَكُونُ أَنَا وَيَا لِهَولِ مُثُولي غَيرَ مُمْتَثِلِ
مَاذَا ادَّخَرْتُ ؟ وَمَاذَا أَسْتَزِيدُ لَهُ وَكَيفَ أَلْقَاكَ يَا رَبَّاهُ، وَاخَجَلِي

ولا شك أن هذه السلبية الظاهرية هي في الواقع إيجابية، فإن الحياء من الله فضيلة، والاعتراف بالتقصير في جنب الله عبادة، والخشية من الله من دلائل التقى والصلاح. والشاعر كثيرا ما يحلق في ختام مثل هذه القصائد، ويستشعر القرب والارتياح والطمأنينة وهو يناجي الله؛ وهو ما نجده في مثل(مجنح فوق السماء)(٣)، وفي قصيدته (في ليل الغربة وارتقاب الفجر) التي وردت خاتمتها قَبْلُ.

ومن الخواتيم المتشائمة النادرة أيضا خاتمة مقطعته المرهفة المشاعر التي ورد مطلعها في هذا المبحث؛ والتي بعنوان (شاعر)؛ يقول في ختامها(٤):

كَـــــمْ تَمَنَّـــــى، وَاللَيَـــــالِي لأَمَانِيـــــــهِ مَقَـــــــابِرْ

---

(١) راجع: ديوان إشراق: ٦٩.

(٢) ديوان قلب ورب: ١٨٠.

(٣) راجع: المصدر السابق: ٧٤.

(٤) ديوان قلب ورب: ١٥٥.

٣ـ الخاتمة الدعائية:

وهي ظاهرة شائعة في شعر الأميري، وقد تكون الخاتمة الدعائية بيتا، وقد تكون أكثر، حتى لتصل في بعض القصائد إلى مجموعة من الأبيات تبدو كأنها مقطعة قصيرة في نهايتها. وهذا النوع كثير جدا في شعره؛ ولعل سبب ذلك يعود إلى ميله الشديد إلى الشعر الإلهي، ولكون كثير من المآزق التي تحدق به ويعبر عنها، لا يجد له ملجأ منها إلا إلى الله وحده، ونعم المولى ونعم النصير. ومن ذلك: قصائده (حسنى)(١)، و(غفلات وشكاة وابتهالات)(٢)، و(نشور) التي يقول في خاتمتها(٣):

فَيَا رَبِّ يَا بَارِيءَ الكَائِنَاتِ، وَيَا عَالِمًا بِخَفَايَا الصُّدُورْ
أَلَسْتَ تَرَى الهَمَّ يَشْوِي كِيَانِي وَيُلْهِبُ قَلْبي بِنَارٍ وَنُورْ
فَفُكَّ لِبَأْسِي قُيُودَ الزَّمَانِ وَأَطْلِقْ يَدِي في عِنَانِ الدُّهُورْ
وَهَبْ لي مِنَ الحَزْمِ وَالعَزْمِ أَمْرًا وَدَعْني لِقَومِي أَكُونُ النَّشُورْ

ولا شك أن الختام بالدعاء مريح للشاعر، بعد رحلة متعبة مرَّ خلالها بألوان المآسي، وتذكر فيها أنواع الهموم؛ حيث يشعر المسلم بطُمأنينة التسليم لأمر الله، والإيواء إلى ركن شديد، وقد جاء مناسبا لأكثر مواقفه وتجاربه الشعرية، متمما لها. وإنما يكون الختام بالدعاء عيبا حين يحار الشاعر بم يختم النص، فيلجأ إليه لجوءا اضطراريا، مقحما على التجربة. وهذا ما كان يفعله التقليديون من شعراء الفترة التي سبقت عصر النهضة الحديثة، ولعل هذا هو الذي كرهه حذاق الشعراء، كما حكى ابن رشيق في عمدته(٤).

٤ـ الخاتمة الاستفهامية:

كَأَنْ يختم الشاعر قصيدته باستفهام ظامىء، يترك النفس تسبح في عالمه غير المتناهي؛ مثل ختام قصيدته (قضاء)(٥):

مَتَى أَبُلُّ صَدَى وَجْدَيَّ، وَاحَرَبَا لِلْمَجْدِ وَالحُبِّ ؟ أَيـــنَ الشَّمْسُ

---

(١) راجع: ديوان رياحين الجنة: ٧٤.

(٢) راجع: ديوان إشراق: ٢٦٤.

(٣) ديوان مع الله: ١١٣.

(٤) انظر: العمدة لابن رشيق: ٢٤١/١.

(٥) ديوان ألوان طيف: ١٩٠.

وختام قصيدته (ساعتي)[1]:

المَنَايَا وَالمُنَى في سِبَاقِ السُّرْعَةِ
يَا تُرَى أَمْنِيَتي أَعْجَلُ أَمْ مَنِيَّتي ؟[2]

وختام قصيدته (هاتف)[3]:

يَا أُخْتَ هَمِّي وَحِرْمَانِي وَمُشْكِلَتي أَشْكُو إِلَيْكِ كَمَا تَشْكِينَ أَقْدَارَا
بَينَ الهُدَى وَالهَوَى ذَابَتْ حُشَاشَتُنَا قَتْلاهُمَا نَحْنُ، مِمَّنْ نَطْلُبُ الثَّارَا ؟

إن هذه الاستفهامات الناتجة عن رؤية شعرية ناضجة، تثير في المتلقي قلقا محبوبا، ذلك لأنها تتيح له مجالا فسيحا لمشاركة الشاعر في تجربته، وتجعل الخاتمة ذات بعد نفسي ممتد بعد انتهاء النص، دون أن يشعر أن القصيدة لم تختم بعد؛ كالنهاية المفتوحة في الروايات والقصص، فإنها تكون أحيانا أجود من وضع الحلول النهائية لجميع العقد التي أثارها القاص، وهل جميع مشكلات الحياة محلولة في واقعنا، أو نستطيع إدراك نهايتها ؟! وهذا الشعور بالطموح في نفوسنا هو من ألذ دوافعنا، مع أننا لا نرجو ولا نحب أن يقف بنا عند حد..

ويشبه هذه الخواتيم الاستفهامية تلك الخواتيم التي لم يستطع فيها الشاعر أن يحدد موقفه من القضية التي عالجها، ولم يصل فيها إلى ما يطمئن إليه، فيلجأ إلى التسليم لله، ومن أمثلة ذلك: (مع الوجود) التي طرح فيها أكثر أسئلته جرأة في مجال التأمل في الخلق والتكوين، وأسرار الحياة، على طريقة طلاسم أبي ماضي، ولكنه لم يجنح فيها جنوحه، بل سلم الأمر لله في كل الأسئلة التي لم يجد لها جوابا في نفسه[4]. وقصيدة (على شبك العينين) التي تساءل في نهايتها هل سيجمع الله شمله بأسرته، أم سيستمر شتاتها ؟ فلم يستطع أن يتفاءل، ولم يصرح باليأس، وإنما سلم الأمر لله[5]:

يَا دَهْرُ هَلْ في غَدِ الآمَالِ مَجْمَعَةٌ يَا دَهْرُ أَمْ في غَدِ الآجَالِ تَبْدِيدُ
سَلّمْتُ تَسْلِيمَ أَوَّابٍ لَهُ دَأَبٌ في سَعْيِهِ، وَإِلى اللهِ المَقَالِيدُ

---

(١) المصدر السابق: ٢١٢.

(٢) هذا البيت مختل الوزن في الشطر الثاني.

(٣) ديوان ألوان طيف: ٢٤٠.

(٤) راجع: ديوان مع الله: ١٠٤-١٠٨.

(٥) ديوان أب: ١٠٤.

وقد كانت نظرة الأميري صائبة في هذا الموقف؛ فإنه حسب رؤيته البشرية، لا يجد أي مبشر بعودة قريبة لهذا الشمل المبعثر، إلى عشه الذي تربى فيه، وليس من إيمانه أن ييأس من روح الله، فآثر الصمت والتسليم. وقد توفي الشاعر ولا يزال الموقف كما تركه.

والاستفهام مشترك بين النوعين من الخواتيم، فإذا كان الاستفهام هناك هو الذي يختم النص، فإن التسليم هنا يأتي متكئا عليه، لا يستغني عنه.

وربما جاء الاستفهام الختامي تقريريا، ينتزع الإجابة من المتلقي انتزاعا، حتى يسلم للشاعر بصحة موقفه؛ مثل ختام المقطعة التي مرت قبل ذلك بعنوان (صلاة) :

مَا تَمَالَكْتُ أَنْ يَخِرَّ كِيَانِي سَاجِدًا وَاحِدًا.. وَمَنْ يَتَمَالَكْ ؟!

فالجواب الذي لا يتوقع الشاعر غيره: لا أحد.

٥ـ الخواتيم التقليدية :

- كالختام بالحكمة في مثل: (سعار)[١]، و(عبث)[٢]، و(ريحانة الله)[٣]، و(عبد) التي يقول في خاتمتها[٤]:

عُدتَ لأَهْوَائِكَ عَبْدًا، وَكَمْ تَسْتَعْبِدُ الأَهْواءُ أَرْبَابَهَا

وهو ختام جيد إذ انطلقت فيه الحكمة من تجربة الشاعر، ومن عمق النص، ولم يظهر عليها اعتساف أو اجتلاب. كما يظهر في هذا البيت.

- والختام ببيت يتضمن أسلوبا متميزا؛ كالمحسنات البديعية التي تأتي في خدمة المعنى وتقويته؛ مثل: رد الأعجاز على الصدور في مثل قصائده: (وحدة الرب والدرب)[٥]، و(لقد ساقهم)، و(نذري)، و(الأسير)، و(إيمان خالد) التي يقول في ختامها [٦]:

لَتُؤْمِنُ - إِيمَـــانَ اليَقِينِ مُؤَزَّرًا - بِكَ اللهُ إِيمانًا عَلَى الشِّرْعَةِ المُثْلَى
أَرَدِّدُهُ مِلْءَ الخُلُودِ بِلا وَنَى بِجِسْمِي، فَإِنْ يَبْلَى، فَبِالرُّوحِ لا يَبْلَى

---

(١) راجع: ديوان مع الله: ٧٧.

(٢) راجع: المصدر السابق: ٨٠.

(٣) راجع: ديوان أب: ٧٧-٩٠.

(٤) ديوان مع الله: ٨٤.

(٥) راجع: ديوان من وحي فلسطين: ٨٩.

(٦) ديوان إشراق: وهي فيه مرتبة: ٤١، ٨٥، ٩٥، ١٥٥.

- والتقسيم في مثل (مؤرق)؛ حيث يقول[١]:

تَقَاذَفَهُ اللأواءُ بَينَ أَكُفِّهَا وَتعْرِكُهُ في مَنْسِرَيْهَا وَتَخْفِقُ[٢]
فَيَرْتَجُّ مَا في نَفْسِهِ مِنْ مَطَامِحٍ وَيَمْتَزِجُ البَحْرَانِ: مَجْدٌ وَرَونَقُ

- والموازنة والترصيع في مثل (برق في منام ليلة القدر)[٣] و(صبر جميل)؛ حيث يقول في ختامها[٤]:

وَآهَاتُ صَدْرِي تُحَدِّثُ عَنِّـي مُرَادِي جُلِيلٌ وَقَلْبي عَلِيلْ
وَشَطّ المَصِيرُ وَشَقَّ المَسِيـرُ وَعزَّ النّصِير فَصَبْرٌ جميلْ

- أو بالطباق في مثل (حكمة الدهر)[٥]، و(من السنين) التي يقول في خاتمتها[٦]:

وَقَضَاءُ اللهِ يَمْضِي بِيَ مِنْ سَهْلٍ لِحَزْنِ وَأَنَا بِاللهِ كَالطّودِ سُهُولي وَحُزُونِي

- أو بالتكرار اللفظي الدال على التأكيد؛ كما في (رحى الهم)، و(نلوذ بالله) ،أو الدال على تعدد الفعل وتناميه، كما في قصيدتيه (في معارج الشعر) و(ندامة)، التي يقول في خاتمتها[٧]:

إِلهِيَ فَاغْفِرْ لي وَخِرْ لِغَدِي هُدًى مَعَارِجَ فِيهَا أَرْتَقِي ثَمَّ أَرْتَقِي

فالخاتمة هنا تصور رقي الشاعر درجة ثم درجة، وتترك للمتلقي تصور هذا الرقي.

والواقع أن هذه الخواتيم البديعية (إذا صحت التسمية)، والتكرارية، لا تقل جمالا وجودة فنية عن الخواتيم السابقة إذا أحكمها الشاعر. وهي ـ كما تبين من خلال الأمثلة ـ قادرة على وضع حد للتدفق الشعري، وعلى خفض التوتر في النص، إلى جانب معطياتها الفنية المتنوعة بحسب نوع المحسن البديعي أوالتكرار.

وهكذا تبين أن الأميري كان يولي ختام قصائده اهتماما خاصا، حتى ليمكن للباحث أن يحكم بأن الشاعر قد وفق فيها أكثر بكثير من المطالع.

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٤٠٦.

(٢) اللأواء: الشدة. والمَنْسِر: قطعة من الجيش تمر قدام الجيش الكثير، ومنقار النسر. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادتي: ل أ ى، و: ن س ر).

(٣) راجع: ديوان قلب ورب: ٣١٩.

(٤) قصيدة مخطوطة ليست مصنفة في ديوان، محفوظة في مكتبة الشاعر في الرباط، لدي نسخة منها.

(٥) راجع: ديوان قلب ورب: ٢٨٤.

(٦) المصدر السابق: ١٣٣.

(٧) راجع: ديوان قلب ورب: وهي فيه على الترتيب: ١٠٦، ١١٠، ١٨٦، ٢٤٦.

د / طول النص :

السؤال الذي ينبغي البدء بالإجابة عنه هو: هل يخضع طول النص للعامل الواعي لدى الشاعر، أي بمعنى: هل يقصد طولا معينا لنصه، أم أن الطول يخضع خضوعا تاما للتجربة الشعرية وحدها ؟

إذا عدنا إلى نقادنا القدماء وبعض ما أُثر عن شعرائنا السابقين، نجدهم يصرحون بالقصد الواعي في هذه القضية ويعللون لطلب الطول أو القصر؛ حسب اتجاهاتهم؛ فمن يعيبون المقطعات يعللون وجودها لدى شاعر ما: بسبب ضعفه عن توليد المعاني، وعجزه عن جمع الخاطر في مقصوده، وقِصَر مرماه في ميدان الشعر؛ كما يشير القرطاجني(١)، ومن يستحسنونها يعللون استحسانهم بكونها: ((في الصدور أوقع، وفي المحافل أجول))(٢) و((في الآذان أولج، وبالأفواه أعلق))(٣)؛ و((للمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز))(٤).

والواقع أنها أسباب ذات نظرات محدودة، تزعزعها دواوين كبار الشعراء وأرباب البلاغة والبيان على مر العصور، الذين تتجاور في دواوينهم طوال القصائد وقصارها والمقطعات؛ مما يدل على أن العلاقة بين قدرة الشاعر وتمكنه من فنه وبين قضية طول النص محدودة.

حقا إن من دلائل القدرة الفنية لدى شاعر ما وجود القصائد الطوال الناجحة في شعره كما يقول الناقد الإنجليزي ريد(٥)READ(٦)، ولكن لا يقلل من شأن شاعريته

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني: ٣٢٣. وحازم بن محمد الأنصاري القرطبي القرطاجني (٦٠٨-٦٨٤هـ (١٢١١-١٢٨٥م))، عالم في البلاغة والأدب واللغة والعروض، ناثر ناظم. له: كتاب في القوافي وقصيدة ميمية في النحو. (انظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ؟، ١/٤٩١).

(٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ١٩٣.

(٣) المصدر السابق: ١٩٣-١٩٤.

(٤) المصدر السابق: ١٩٤.

(٥) Herbert Edward Read هربيرت إدورد ريد (١٨٩٣-١٩٦٨م)، ولد في يوركشير. شاعر وناقد إنجليزي، تعلم في جامعة ليدز، درس معظم الحركات العامة في الفن والجمال في القرن العشرين. له: التربية من خلال الفن، وفلسفة الفن الحديث. (انظر: NEW AGE ENCYCYLOPEDIA. lexican publications,philippines ١٩٧٩ AD)

(٦) مقالات مجمعة في النقد الأدبي لهيربرت ريد، فيبر آند فيبر ليمتد بلندن، ص: ٥٧. READ, H: collected Essays in Literary Criticism, p. ٥٧

كثرة وجود المقطعات إلى جوارها، وإن فاقتها عددا. وهو ما نجده بجلاء عند شاعرنا الأميري، الذي نجحت في شعره عدد من القصائد الطوال نجاحا مرموقا؛ كما في قصائده: (مع الله، وفي قرنايل، وفي وحدتي)(١)، بينما كثرت في شعره المقطعات كثرة لافتة. كما لا يقلل من شأن شاعرية أي شاعر عدم وجود الطوال ما دام يجيد القصار إجادة تامة، على عكس رأي الناقد ريد READ؛ فلكل شاعر نَفَسٌ خاص به، واتجاه فني يلائم تجربته.

والواقع أن قضية طول النص مرتبطة بمؤثرات وعوامل تخص تجربة النص ذاته، وليست خاضعة لقدرات الشاعر ودليلا عليها دائما، فلتلك آثار محدودة، وكان جديرا بالدكتور محمد غنيمي هلال (ت: ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م) ألا ينفي قدرة القصيدة عن نقل التجربة؛ بسبب قصرها(٢)، وهو الذي يقول في الكتاب نفسه: ((أن يكون للقصيدة طول معلوم يتلاءم مع التجربة الشعرية))(٣). فإن بعض التجارب الشعرية يكفيها البيتان والثلاثة؛ كما نجد في قول عمر أبي ريشة مثلا(٤):

حِكَايَةَ حُبِّنَا خُتِمَتْ فَمَا أَشْجَى وَمَا أَقْسَى
جَمِيلٌ مِنْكِ أَنْ تَعْفِي وَأَجْمَلُ مِنْهُ أَنْ أَنْسَى

بل لماذا نبعد عن الأميري ولديه عدد كبير من التجارب التي لا تتعدى إحداها بيتين فقط(٥):

قَرَعْتُ بِخَافِقِي بَابَ الغُيُوبِ وَقُلْتُ لَهَا: افْتَحِي لِفَتًى دَؤُوبِ
إِذَا أَبْطَأْتُ أَوْ أَبْطَأْتِ عَنِّي تَولّى الرَّكْبُ وَانْسَدَّتْ دُرُوبِي

وقوله(٦):

تُقَلِّبُنِي الأَيَّامُ في الوَجْدِ وَالجَوَى تُؤَرِّقُ لي جَفْنًا وَتُحْرِقُ لي قَلْبَا
عَلَى أَنَّ نِيرَانِي إِذَا اشْتَدَّ بَأْسُهَا سَتُحْرِقُهَا حَرْقًا، وَتَقْلِبُهَا قَلْبَا

وهنا أتذكر أقصر نص شعري في اللغة الإنجليزية !؛ وهو مرثية

---

(١) راجعها على الترتيب في: ديوان مع الله: ٤١-٥٠، ١٣٣-١٥٢، ١٥٢-١٦٨.

(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة ببيروت، ١٩٧٣م: ٤٠٢.

(٣) المرجع السابق: ٤٠٢.

(٤) ديوان عمر أبو ريشة: ٢٧٠.

(٥) ديوان الزحف المقدس: ٨٣.

(٦) رباعيات الأميري، شعر، مجلة الأفق الجديد، السنة: ١، العدد: ٩، ١٣٨١/٨/٢٦هـ (١٩٦٢/٢/١م)، ص: ٧.

ELEGY ل.و.س. مرون. تقول هذه المرثية: من ينبغي أن أعرضها عليه؟ Who would I show it to ?

فقد حظيت باهتمام ودراسة أحد النقاد الغربيين، محاولا ـ على حد تعبيره ـ أن يستخلص من هذا النص قصيدة(١).

نعم إننا في الشعر العربي لا نسمح بمثل هذه المحاولة المقحمة على الشعر، ولكن استشهدت بها؛ لكي أضرب مثلا على ذوق العصر الذي بدأ يتقبل النص الأدبي مهما قصر(٢).

ولكن يبدو أن الدكتور محمد غنيمي هلال متأثر برأي ألان بو(٣) Edgar Allan Poe الذي حدد عددا أدنى لا تقل عنه أبيات القصيدة هو عشرون بيتا، وعددا أقصى لايتعدى مائة بيت(٤)، وهو في الواقع تحديد مرفوض؛ لأنه تحكم واع في أمر لا يملكه الشاعر، وإنما تملكه التجربة وحدها. وإني أتفق تماما مع رأي الدكتور يوسف بكار الذي انتهى إلى ((أنه من الخطل أن يحدد النقاد ـ أيا كانوا وأنى وجدوا ـ طولا محددا للقصيدة عامة))(٥).

حقا إن هناك عددا من الأسباب خارج التجربة تشترك معها في التأثير في الطول والقصر: كالتهذيب وحذف الحشو مما لا تحتاجه التجربة. والقوافي فهي إذا كانت ذلولا؛ كانت أطوع للشاعر وأحرى أن تستدر أفكاره ومشاعره فيطول النص، بينما تحدُّ القوافي الصعبة ـ أحيانا ـ من ذلك. إلى جانب المواقف والمقامات والموضوعات.

ولاتخاذ أحكام نقدية قريبة من الدقة، عمدت إلى ثلاثة عشر ديوانا هي أبرز دواوين الأميري الشعرية المطبوعة؛ متخذا منها شريحة لشعره كله؛ لأرى مدى طول نفس الشاعر، وعلاقة الطول والقصر بالتجربة،

---

(١) سيمياء النص الشعري، مقالة. روبرت شولز، ضمن مجموعة أبحاث تحت عنوان: اللغة والخطاب الأدبي، ترجمها سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ببيروت والدار البيضاء، ١٩٩٣م، ص: ٩٣.

(٢) راجع أمثلة أخرى في: قصائد قصيرة جدا، شعر توم فلنجتون، ترجمة محمد عبد القادر الفقي، ملف دارين الصادر عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالدمام، ١٤١٨هـ (١٩٩٧م)، السنة: ٣، العدد: ٣، ص: ١١٩-١٢٠.

(٣) ادجار ألن بو (١٨٠٩-١٨٤٩م)، درس في انجلترا وأمريكا، شاعر وقصصي وناقد أمريكي، عمل في الصحافة. من أشهر قصائده: الغراب، وإلى هيلين.(انظر الموسوعة العربية الميسرة: ٤٢٠).

(٤) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤٠٢.

(٥) بناء القصيدة العربية للدكتور يوسف بكار: ٣٣٤.

والموضوع.

جدول يوضح طول القصائد في أهم دواوين الشاعر المطبوعة(١)

م	اسم الديوان	أقل من ٨	٨-١٠	١١-٣٥	٣٦-٥٠	أكثر من ٥٠
١	مع الله	٥٢	١	١٠	١	٣
٢	ألوان طيف	٢	٣	٣٢	٥	٦
٣	من وحي فلسطين	٤	١	٨	-	٣
٤	أب	٠	٠	٥	-	١
٥	أمي	٩	٢	١٧	١	-
٦	أذان القرآن	١١	٥	١٤	٢	٢
٧	نجاوى محمدية	٥	٥	٣١	٢	١
٨	الزحف المقدس	٤	٣	٤	٢	٣
٩	حجارة من سجيل	١	١	٥	١	-
١٠	إشراق	٢٣	٥	١٨	٣	١
١١	قلب ورب	٢٩	٣	٢٢	-	-
١٢	رياحين الجنة	٣	٤	١٣	١	١
١٣	سبحات ونفحات	٤	-	٦	-	١
-	المجموع	١٤٧	٣٣	١٨٥	١٨	٢٢

من خلال الجدول السابق يستنتج الباحث نتيجتين، يمكن استثمارهما

(١) تمتاز هذه الدواوين عن بقية الدواوين أنها خاصة بالشعر، ويقل فيها تكرار النصوص ؛ وتاتي فيها النصوص كاملة في الغالب الأعم، واستبعدت الدواوين الصغيرة التي أعاد الشاعر نشر قصائدها في هذه الدواوين المذكورة هنا. كما استبعد ما تكرر من القصائد ؛ حتى لا يحسب النص مرتين، واستبعدت الدواوين المخطوطة ؛ لأنه لا يوجد منها ديوان واحد في صورته النهائية، ولا سيما أنني لاحظت أن الأميري يغير في هيكل القصيدة، ويزيد وينقص حين يطبعها في أحيان قليلة. وقد شملت أكثر من (٤٠٠ نصا) هي أكثر شعر الشاعر الذي ارتضاه في صورته النهائية؛لتكون الأحكام أقرب إلى الدقة والاستقراء.

لتعليل بعض الظواهر الخاصة بقضية الطول :

النتيجة الأولى:

أن عدد المقطعات الشعرية[1]، يمثل عددا ضخما بالنسبة لباقي شعر الأميري فإن مجموعها حسب الجدول: ١٤٧ نصا (دون ثمانية أبيات)، و٣٣ نصا (من ٨ إلى ١٠)، والمجموع: ١٨٠ نصا، بينما مجموع بقية النصوص: ٢٥٨ نصا. أي أن عدد المقطعات أكثر من ثلثي عدد القصائد تقريبا، مما جعلها ظاهرة تستحق الالتفات والتعليل.

ولكثرة المقطعات في شعر الأميري كوَّن منها ديوانين: سماهما: (ثنائيات) و(خماسيات). وهذا يدل على أن أكثر مقطعات الأميري من هذين العددين، وإن وجدت بقلة: مقطعات سداسية، وسباعية، وبندرة: ثلاثية ورباعية. والمصطلح هنا مرتبط بعدد الأبيات، أي أن الرباعية ـ على سبيل المثال ـ تتكون من أربعة أبيات، وليس من أربعة أشطر؛ كما هو معروف عن (رباعيات الخيام) التي جلبت معها المصطلح العروضي الفارسي، وقد نظم شاعرنا على منوالها عددا من المقطعات سماها ـ مرة ـ: (رباعيات الأميري)[2]، ونشرها في إحدى المجلات، ولكنه لم يطلق هذه التسمية مرة أخرى لما يشتمل على بيتين فقط، بل فضل أن يسميها (ثنائيات)، وأودع هذه المقطعات ديوانه المخطوط آنف الذكر:(ثنائيات).

والمقطعة بطولها المحدود، نابعة عن تجربة محدودة غير ممتدة ولا متعددة، تكون غالبا ابنة لحظتها، ((تميل إلى الإيحاء والتكثيف، وتنأى عن التفصيل والتحليل والسرد والتقرير))[3]. ويشترط فيها أن تكون بعدد أبياتها قادرة على نقل تجربتها، وإلا أصبحت نصا ناقصا.

---

(١) بحث الدكتور مسعد العطوي قضية عدد أبيات المقطعة، وخلص إلى أن أكثر الباحثين يعدونها ما دون ثمانية أبيات، وبهذا أخذت في بحثي هذا في الدراسة كلها حين أذكر مصطلح المقطعة ؛ لتكون دلالة العدد واضحة في ذهن المتلقي الذي ألف هذا العدد للمقطعة، ولكن المؤلف اختار ما دون أحد عشر بيتا ؛ لاعتبارات فنية لها قيمتها، فآثرت في هذه الإحصائية أن أفرز المقطعات حسب الرأيين. (انظر المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام للدكتور مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة بالرياض، ١٤١٤هـ (١٩٩٣م): ٦٨-٧٠).

(٢) رباعيات الأميري، شعر، مجلة الأفق الجديد، السنة: ١، العدد: ٩، ١٣٨١/٨/٢٦هـ (١٩٦٢/٢/١م)، ص: ٧.

(٣) المقطعات الشعرية للدكتور مسعد العطوي: ٥٨.

وفيما يلي مقطعة تمثل أنموذجا جيدا للمقطعات الشعرية لدى الأميري(١) :

حُقُوقُ العُلا في جَنَانِي غِضَابْ تَذُودُ رُقَادِي بِوَخْزِ الحِرَابْ
تُنَبِّهُ مَا لَمْ يَنَمْ قَطّ مِنْ ضَمِيرِي، وَتَقْذِفُ بِي في الصِّعَابْ
وَلَسْتُ أَجَانِبُ خَوضَ العُقَابِ وَإِنْ هَدَّ جِسْمِيَ خَوْضُ العُقَابْ(٢)
وَلَكِنْ أَرَانِيَ مِثْلَ الشِّرَاعِ الْـ ـفَرِيدِ العَنِيدِ بِقَلْبِ العُبَابْ
أَكَافِحُ وَحْدِيَ كَالمُسْتَمِيتِ وَأَتْرُكُ لِلهِ فَصْلَ الخِطَابْ

فالشاعر هنا أراد التعبير عن تجربة محدودة؛ تتلخص في طموحه الذي لا يأبه معه بكل العوائق؛ دون أن ينسى ربه تعالى، فانصب اهتمامه على تجلية هذه الفكرة؛ ولم يستطرد أو يتفرع به الحديث، بل أخذ النص، ينمو في اطراد منطقي، معبرا تعبيرا مكثفا موجزا؛ حتى بلغ منتهاه الذي لا زيادة عليه؛ مما يدل على نجاحه في استقصاء جوانب التجربة في نفسه.

ويمكن تعليل كثرة المقطعات في شعر الأميري بسبب عام؛ هو تأثره بكثرتها في الشعر الحديث؛ كما نجد ذلك عند الشاعر القروي(٣)، وإبراهيم طوقان(٤)، وإسماعيل صبري(٥) على سبيل المثال، ولكن من أبرز من وجد عندهم شاعران التقاهما، وتأثر بهما، هما: عمر أبو ريشة(٦)، والعقاد(٧). ويبدو أن لمصطلح (الرباعيات)، الذي أذاعته (رباعيات الخيام) في هذا العصر أثرا خاصا أيضا؛ حيث تُرجمت إلى العربية مرات عديدة، فشاع تأثيرها بقالبها الموسيقي، إلى جانب تأثيرها بمضمونها(٨)؛ فكأن شاعرنا تأثر بذلك، ولكنه ـ بطبيعته المحبة للتميز ـ أحب أن يتفرد عنها بالخماسيات، حتى إنه لتندر عنده الرباعية كما أشرت قبل قليل.

---

(١) ديوان مع الله: ٩١.

(٢) العُقَاب: مسيل الماء إلى الحوض. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ع ق ب).

(٣) راجع في ديوانه أمثلة كثيرة جدا، منها: ٧٧-٨٢، ١٩٣-١٩٩، ٣٤٢-٣٤٤.

(٤) راجع في ديوانه أمثلة كثيرة جدا، منها: ٧٨ - ٩٣، ١٠٨، ١٢٦، ١٣٢، ١٣٥.

(٥) راجع في ديوانه أمثلة كثيرة جدا، منها: ١٦٥-١٦٩، ١٧١، ١٧٥، ١٨٢، ٢١١.

(٦) راجع في ديوانه أمثلة كثيرة جدا، منها: ٢١-٢٤، ٣١-٣٢، ٥١-٥٢، ١٩٤-١٩٥.

(٧) راجع في ديوانه أمثلة كثيرة جدا، منها: ٦٦٧/٨ -٦٦٨، ٦٨٢-٦٨٨، ٧٢٧ -٧٢٨.

(٨) وممن عرف بالرباعيات في بلد واحد ؛ هو المملكة العربية السعودية: محمد حسن فقي وصدرت رباعياته في دواوين خاصة باسمها، ومحمد سعيد العامودي ؛ الذي أصدر رباعياته في ديوان سماه (رباعياتي)، وطاهر زمخشري ونشرها في ديوان (أغاريد الصحراء)، ومحمد المغربي ؛ وكان ينشرها في الصحف السعودية، ويوسف أبو سعد ونشرها في ديوانه (قطرات من بحيرة العشق) وغيرهم.

فأكثر من الخماسيات حتى عرف بها ـ فعلا ـ في الصحافة في مطلع شبابه[1].

وهناك سبب آخر خاص به، وهو عادته اليومية في رمضان المبارك حيث كان يكتب كل يوم خماسية يصور فيها شعورا يكون في الغالب روحانيا، وهذا هو سبب كثرة المقطعات في دواوينه الإلهية الثلاثة على سبيل الخصوص: (مع الله :٥٢ نصا)، و(إشراق: ٢٣ نصا) و(قلب ورب: ٢٩ نصا). وإن كان لهذا القصد في إنتاج الشعر ضرره على قيمة الشعر، حيث يكد الشاعر قريحته لتنتج شيئا ما، فيفقد النص صدقه الفني، وطبعه الشاعري؛ مما أدى إلى تفاوت هذه المقطعات في الجودة، وإن أتاح للشاعر فرصة أكبر لتحقيق رغبته في كثرتها في شعره.

ومع ذلك فإن كثيرا من هذه الخماسيات يعد من شعره الناضج؛ أداة وموقفا. وقد كشفت عن قدرة الشاعر على تركيز الفكرة، كما كشفت عن عدد من التجارب الواعية، التي عاناها وهو يتقلب في أحداث جُلى، تتابعت عليه حتى استقر في قبره. ومن مؤشرات مثل هذه الأنماط المحدودة في عدد الأبيات ـ كما يقول الدكتور محمد رجب بيومي عن الرباعية ـ: أن صاحبها يكون ((شاعرا أصيلا تمرس بنظم القصائد حقبة طويلة؛ حتى اهتدى إلى خلاصات مبلورة كاشفة، عن حصيلة تجارب زمنية، أنضجها السهر والألم، وتغير الأحداث))[2].

النتيجة الأخرى من الجدول الإحصائي السابق:

أن أكثر قصائده جاءت معتدلة الطول؛ في حدود (١١ـ٣٥ بيتا)، فقد بلغ مجموعها ١٨٥ نصا، أي متساوٍ تقريبا مع عدد المقطعات، وتقل عدد القصائد الأكثر طولا بشكل ملحوظ، حيث لاتزيد النصوص ذات العدد (من ٣٦ إلى ٥٠) عن: ١٨ نصا، ويمكن إلحاقها بالسابقة لأن (٥٠ بيتا) لا يمثل طولا زائدا جدا، ودليل ذلك كثرة النصوص في العصر الحديث بهذا الطول؛ مما يدل على أنه مقبول في ذوق العصر. بينما لاتزيد القصائد الطوال جدا، والتي تزيد عن خمسين بيتا عن ٢٢ قصيدة فقط، لم أجد في ما بين يدي من المخطوط ما أضيفه عليها سوى نص واحد

---

(١) أشار إلى ذلك محمد البشير الإبراهيمي في مقالة بعنوان: خماسيات عمر الأميري نشرها في مجلة البصائر الجزائرية، العدد: ١٩٥، ص: ٣. وكان قد أشاد بها في مقالة أهداها إلى الشاعر بخطه في ١٣٧١/٩/١٤هـ حين اطلع عليها قبل نشر الديوان الأول (انظر: ديوان مع الله: ٢١٩). كما أشاد بها أحمد الجدع في كتابه: دواوين الشعر الإسلامي المعاصر: ١٦٨. ورأى أنها من الأشكال التي اشتهر بها الأميري، وفيها أبدع أجمل الشعر وأعمقه، وأنها أنموذج يحتذى في الشعر الإسلامي المعاصر.

(٢) تقديم الدكتور محمد رجب بيومي لديوان رباعياتي لمحمد سعيد العامودي، مطابع الروضة بجدة، ١٤١٠هـ (١٩٨٠م): ص: ١٢.

فقط بعنوان (من طفولة السبعين)[١]. وإذا نسب هذا العدد إلى مجموع النصوص الذي يزيد عن ٤٠٠ نص، يمكن أن يقال بكل ثقة بأن الشاعر ليس من الشعراء الحريصين على الإطالة؛ فهو يقف حيث تقف به التجربة. مع أنه ـ بما أوتي من موهبة متدفقة، وطبع شعري موات ـ قادر عليها؛ ودليل ذلك وجود عدد من هذه القصائد الطوال كانت من أنجح ما كتب من القصائد؛ لكون مواقفها تتطلب الإطالة، أو لأسباب أخرى سأشير إلى بعض منها بعد قليل.

وبالعودة إلى موضوعات النصوص الطويلة نجدها تكثر في الشعر السياسي، الذي يختص بسبعة نصوص، أي أنه يستأثر بثلثها، بل ويقتسم ثلاثة نصوص مع الشكوى، ويتداخل مع أكثر النصوص الباقية؛ مما جعله من أسباب طولها. ومن طبع الشعر السياسي في العصر الحديث أن يطول؛ بسبب تفرع الحديث في قضاياه المزمنة، وحرص الشاعر على شرح مواقفه منها بكل تفصيلاتها، ودخول الشكوى والتبرم بالواقع؛ كما نجد ذلك عند عدد من كبار الشعراء أمثال أحمد شوقي[٢] والجواهري[٣].

وربما كان لصلة الشاعر بالسياسة دور في ذلك، كما أن لكون بعض هذا الشعر يلقى في المحافل دورا آخر في إطالته، على حد قول الخليل (ت: ١٧٠هـ/٧٨٦م): ((الطوال للمواقف المشهورة))[٤].

ويبدو أن تتبع المعاني واستقصاءها، واقتحام موضوع آخر تجربة الوصف، ودخول الرمز الموضوعي في بعضها ـ من أكبر أسباب طول قصائد الوصف الأربع: (في قرنايل) التي بلغت ١٠٩ أبيات، و(شبح الخريف) التي بلغت ٧٦ بيتا، و(غيث في آب) التي تجاوزت الخمسين بثلاثة أبيات، و(طيف) التي هي أطول نص لدى الأميري؛ حيث بلغت ٢٧٠ بيتا.

وتنفرد الشكوى بنص واحد، والشعر الإلهي بنصين، والشعر النبوي بنص واحد، والأسرة بنصين؛ وهي أعداد لا تمثل ظاهرة بارزة تستحق التفسير، كما لا تكاد تسلم هذه النصوص الطويلة من تعدد الموضوع فيها، ولكن الحديث هنا على ما يغلب عليها، وما كان سببا في إنشائها.

كما أن انفعاله بتجربته، وتمثلها القوي، يستدعي استيعاب جوانبها، والغوص في معانيها، وتتبع أفكارها، والتعبير المسترسل المتأني عن كل ذلك في نفس

---

(١) ديوان غزل طهور (مخطوط).

(٢) راجع في ديوانه أمثلة كثيرة جدا، منها: ١/١١٩-١٢٤، ١٦٣-١٦٨، ٢٢٦-٢٤٤.

(٣) راجع في ديوانه أمثلة كثيرة جدا، منها: ١٢-١٦، ٣٧-٤١، ٤٣-٤٧، ١٠٥-١١٣.

(٤) العمدة: ١-١٨٦.

طويل، لا يضع له الشاعر حدا معينا؛ حتى يتوقف هو بطبيعته. وهو ما نجده في قصيدتين من شعر الأسرة شذتا عن طول بقية قصائد هذا الغرض عنده، إذ معظم قصائد هذا الغرض لا تتجاوز خمسة وثلاثين بيتا؛ كما يتضح من الأرقام في الدواوين المختصة به: (أب) و(أمي) و(رياحين الجنة). بينما جاءت قصيدة (ريحانة الله)[١] في: ٥٨ بيتا، وقصيدة (نعمى وجدها والشعر)[٢] في: ٧٥ بيتا. والسبب في طول القصيدتين: أن الشاعر عالج في كل منهما عدة موضوعات وليس موضوعا واحدا، وتعدد الموضوعات في النص يهيئه للإطالة كما يشير القرطاجني في منهاجه[٣]، كما أن الشاعر استطرد كثيرا فيهما؛ بحيث كان يتتبع ما لا يحسن تتبعه في هاتين التجربتين؛ مثل تقصي كل حركة وسكنة للأطفال في الأولى بشكل سردي غير فني، فيه إطناب غير موفق؛ على غير النسق الناجح الذي اتخذه في قصيدة (أب)[٤]، مع تشابه الموضوعين تشابها تاما، ومثل مناقشة فئات الشعراء، وأهوائهم وأهدافهم في القصيدة الأخرى. وهذا له دلالة أخرى تتمثل في كون الأصل في الموضوعات الأسرية ألا تطول نصوصها. وقل مثل ذلك في الشعر الديني، فإن الذي أطال نصا مثل: (مع الله)[٥] وهو من الشعر الإلهي، هو تتبع الشاعر معية الله في آفاق الكون، وشؤون الحياة، وخلجات النفس. بينما نجد أن معظم نصوص هذا الموضوع الشعري جاء في مقطعات كما أسلفت. مما يدل على أن تجارب الأميري في هذا الموضوع ليست متشعبة، وإنما هي سبحة روحية، تأخذ الشاعر في أجوائها، فيكتفي بالتعبير عنها ببضعة أبيات. وأن هذه القصيدة مع ثنتين أو ثلاث أخريات، لا تمثل سوى تجاربها فقط.

هـ / الوحدة :

من أبرز معالم الشعر الحديث: الوحدة في القصيدة؛ وقد وجدت لها إشارات عند نقادنا القدماء، تكشف عن التفاتهم إليها وإن لم تنضج مفاهيمها في زمنهم؛ ولكنها ذات دلالة متقدمة على أنهم بدءُوا ينظرون إلى النص نظرة كلية منذ وقت مبكر. مع أن وحدة البيت فقط هي السائدة عن أكثرهم[٦]. ومن تلك الإشارات الجيدة

---

(١) راجع: ديوان أب: ٧٧-٩٠.

(٢) راجع: ديوان رياحين الجنة: ٦٣-٧٠.

(٣) انظر: منهاج البلغاء للقرطاجني: ٣٠٤.

(٤) استعرضت قصيدة أب في هذا البحث في الفصل الثالث: ٣٨٧-٣٩٠.

(٥) راجع: ديوان مع الله: ٤١-٥٠.

(٦) انظر: البيان والتبيين للجاحظ: ٦٧/١، والعمدة لابن رشيق: ٢٦١/١-٢٦٢، وخزانة الأدب للبغدادي: ٣٢٨/٢.

قول الحاتمي[1]: ((مَثَلُ القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض؛ فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تَتَخَوَّنُ محاسنَه، وتُعَفِّي مَعَالِمَه...))[2]. وهو لا شك لا يعني المفهوم الحديث للوحدة، لأنه لا يشترط اتحاد موضوعها، وإنما يريد نوعا من الربط بين الموضوعات التي يحتويها النص سماه بعض النقاد (حسن التخلص)[3]، ولكنه يزيد زيادة دقيقة؛ هي توافر التناسق العام بين المطلع والمقطع، وهو أمر لا يتحقق إلا إذا غدت القصيدة بنية تامة الخلق والتكوين، مترابطة الأجزاء من أولها إلى آخرها، يقول الحاتمي بُعَيْدَ حديثه السابق: ((وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء))[4].

ولكن نقاد العصر الحديث اشترطوا أولا وحدة الموضوع؛ بحيث ((لا تعالج القصيدة أكثر من موضوع واحد، فلم يعد من المستساغ أن تجمع القصيدة بين الغزل والفخر والمدح مثلا، مهما قيل عن وحدة التداعي النفسي بين هذه الأغراض المختلفة))[5].

وتجاوز النقد الحديث الوحدة الموضوعية إلى الوحدة العضوية، التي تعني: ((وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا؛ حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر))[6]. وبذلك يكون النص عملا متكاملا، تترابط صوره وأفكاره، وتتفاعل تفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم الحي.

---

(١) محمد بن الحسين البغدادي بن المظفر الحاتمي (ت: ٣٨٨ هـ)، بغدادي، إمام في اللغة والأدب. له: الرسالة الحاتمية ؛ فيما جرى بينه وبين المتنبي. (انظر: سير أعلام النبلاء للذهبي: ١٦/٤٩٩-٥٠٠).

(٢) زهرالآداب وثمر الألباب لإبراهيم بن علي الحصري، بعناية الدكتور زكي مبارك، دار الجيل ببيروت، ط: ٤، ١٩٧٢م، ص: ٣/٦٥١.

(٣) انظر: عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، دار الكتب العلمية ببيروت، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، ط: ٢، ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م). ومنهاج البلغاء للقرطاجني: ٣١٩.

(٤) زهرالآداب وثمر الألباب للحصري: ٣/٦٥١.

(٥) الأدب المقارن لحسن جاد حسن، دار الطباعة المحمدية بالقاهرة، ط: ٢، ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م)، ص: ٢٠١.

(٦) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٣٩٤.

ويبدو أن هذه الحدود والقيود التي تأثر فيها نقادنا بالنقد الغربي، من الصعب توافرها دائما عند أي شاعر، فكيف عند شاعر مثل الأميري، الذي كان يكرر مثل قوله: ((لا أتقيد لقصيدتي، ولا أجلس لها، ولا أخطط هيكلها))[١]، بينما ((تستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر...))[٢].

وقد رفض الدكتور محمد مندور[٣]شَرْطَ تحقق الوحدة العضوية؛ التي لا تقبل تقديما أو تأخيرا في نسق أبياتها، في الشعر الغنائي الخالص، والتي نادى بها العقاد، وحصرها في القصيدة التي تبنى على قصة قصيرة، أو دراما سريعة[٤].

نعم لقد نجح شاعرنا في تحقيق هذه الوحدة بمعناها الميسر، إلى حد بعيد في الغالب الأعم من مقطعاته، وقد مر في هذا البحث عدد منها[٥]، وتحققت نوعا ما في قصائده متوسطة الطول، التي لا تتداخل فيها موضوعات مختلفة، ولا سيما حينما تنبني على عنصر قصصي؛ كالحوار مثلا، أو وجود حدث يتابعه الشاعر في نصه، مثل قصيدة (على مذهب الحب)[٦]؛ التي يسجل فيها حوارا دار بينه وبين امرأة، و(برقية مستعجلة)[٧]؛ التي يحكي فيها حادثة لفتاة مجاهدة مع اليهود، و(في ليل الوحدة وارتقاب الفجر)[٨] التي يصور فيها إيحاءات عنوانها، وقصيدة (شاعر ونجمة) التي قال فيها[٩]:

اللَيْلُ وَالبَدْرُ عَلَى خَدِّهِ وَنَهْلَةُ العُشَّاقِ مِنْ نَهْدِهِ
هَذَا عَلَى جِيدِ الهَوَى نَاعِسٌ وَذَاكَ مُرْتَاحٌ عَلَى زَنْدِهِ

---

(١) عمر بهاء الدين الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة، مقابلة. حوار كمال جعفر. الخليج اليوم، الحلقة الأولى، السبت ١٤٠٧/٨/١٣هـ (١٩٨٧/٤/١١م) ص: ١٠.

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٣٩٥.

(٣) محمد مندور، (١٣٢٥؟-١٣٨٤هـ(١٩٠٧-١٩٦٥م)، ضليع في اليونانية والفرنسية والإنكليزية. درّس في جامعة القاهرة، ورأس تحرير بعض الصحف، وعمل في المحاماة، وكان من كبار النقاد. توفي في القاهرة. له: النقد الأدبي وفي الميزان الجديد (دراسات). (انظر الأعلام للزركلي: ١١١/٧).

(٤) النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور، دار القلم ببيروت، ؟، ص: ٩١-٩٢.

(٥) راجع في هذا البحث: ٢٦٩، ٢٧٠، ٦١٦-٦١٧، وغيرها.

(٦) راجع: ديوان قلب ورب: ٢١٣-٢١٤.

(٧) راجع: ديوان حجارة من سجيل: ١١٣-١١٧.

(٨) راجع: ديوان إشراق: ٢٥٤-٢٥٦.

(٩) شاعر ونجمة، قصيدة، مجلة الضاد، العدد: ١، كانون الثاني ١٩٧٧م، ص: ٧.

وَالأُفْقُ في تِيهِ المَدَى شَارِدٌ بَينَ سَحَابٍ ضَلَّ عَنْ قَصْدِهِ
وَالبَحْرُ صَدْرُ الكَونِ، أَمْوَاجُهُ أَضْلاعُهُ، وَالخَفْقُ في مَدِّهِ
وَنَجْمَةٌ تَسْأَلُ جَارَاتِهَا مَاذَا عَنِ الشَّاعِرِ، عَنْ وَجْدِهِ
عَنْ قَلْبِهِ يَحْمِلُ هَمَّ الوَرَى عَنْ سَعْيِهِ يَبْحَثُ عَنْ رِفْدِهِ
عَنِ المُنَى تَضِيقُ عَنْهَا الدُّنَى أَخْطَأَهَا الجِدُّ عَلَى جِدِّهِ
يَعِيشُ مِنْهَا العُمْرَ في غُرْبَةٍ وَالصَّبْرُ مِعْوَانٌ عَلَى كَدِّهِ
يَشْكُرُ للهِ وَيَشْكُو.. وَلا ضَيرَ، فَشَكْوَى الحُرِّ مِنْ حَمْدِهِ
وَتُرْدِفُ النَّجْمَةَ كَمْ كَانَ لي مِنْ بَثِّهِ حَظٌّ وَمِنْ وُدِّهِ
كَمْ كَنْتُ أَبْكِي لِتَبَارِيحِهِ حَتَّى خَوَتْ عَيْنَايَ في سُهْدِهِ
عَهْدٌ وَمَا زِلْتُ عَلَى عَهْدِهِ تُرَى أَمَا زَالَ عَلَى عَهْدِهِ ؟!
وَرُحْنَ يَبْحَثْنَ.. وَقَالَتْ لَهَا السُّـ ـهَا: كَسَيفٍ سُلَّ مِنْ غِمْدِهِ..
أَرَى بَعِيدًا شَبَحًا هَائِمًا فُؤَادُهُ يُشْرِقُ مِنْ وَقْدِهِ
يَجْرَعُ كَأْسَ الشَّوكِ في غَصَّةٍ وَالوَرْدُ يَدْعُوهُ إِلى وِرْدِهِ
الخَلْقُ مَثْنَى وَهْوَ في وِحْدَةٍ يُكَابِدُ اللَّوْعَةَ في مَجْدِهِ

فالقصيدة يمكن تقسيمها ثلاثة أقسام متلاحمة (والتقسيم يدل في الغالب على تخطيط مسبق) :

ففي القسم الأول: وصف الشاعر الجو النفسي الذي اكتنف حديث النجوم، فعرض حياة عدد من الكائنات، وكأنها تعيش في سدور وشرود، لاهية باللذة والراحة؛ الليل الساجي الذي صوَّره مَراحا للعشاق، والبدر الذي قصر مهمته على مجرد الزينه في خد الليل؛ كالخال في وجنة الحسناء (وهنا ما لا يخفى من تجاهل الألوان الأصلية في الصورة، والتعامل العكسي معها؛ نظرا من الشاعر إلى الأثر الجمالي والنفسي، لا الواقعي)، والأفق الشارد في تيه المدى، والسحاب الذي يجري إلى غير ما غاية، ويبقى البحر/ صدر الكون منفردا عنها، تخفق بين أمواجه / أضلاعه، هموم الكون كله ولواعجه.

وفي القسم الثاني: ينتخب الشاعر نجمة من نجوم الليل، راحت ـ في خيال الشاعر ـ تسأل صويحباتها عنه وعن أشجانه، وكأنها تَرِقُّ له، وتبكي لفراقه، وتسأل عن وفائه بعهده معها.

وفي القسم الثالث: يأتي الجواب من إحدى جاراتها بأنه لا يزال وحيدا في همه من بين سائر الورى.

فالمقدمة ـ في الواقع ـ من صميم التجربة، إنها المعادل الموضوعي لحالة

الشاعر النفسية التي يعيشها، فالبحر يعيش وحده هم الكون من حوله، والنجمة تفردت من بين النجوم لتحمل هم غيرها، بينما الليل والبدر والأفق كله والسحاب في دعة وشرود، والشاعر كذلك يرى الناس من حوله قد شغلوا باللذة والراحة؛ ينهلونهما في دعة، بينما هو يعيش مكابدة اللوعة وحيدا فريدا في ابتغاء المجد له ولهم، وهو ما كشف عنه الشاعر بأسلوب فني راق في نهاية القصيدة. وهذا من دلائل الوحدة العضوية في هذا النص، التي برزت أولا في هذا الربط بين الأجزاء الثلاثة ربطا موضوعيا وفنيا محكما، وبرزت كذلك في هذا التناسب والتناسق بين القيم العاطفية والفكرية، وهو ما تؤكد عليه نازك الملائكة[١]، وفي تناغم الصور في القصيدة؛ التي أصبحت جزءا مهما من بِنْيَتِها، تساعد في إذكاء الشعور فيها، لأن من قواصم الوحدة أن تكون الصور ((تقليدية تتراكم على حسب ما تملي الذاكرة، أو تُسْتَوحَى من مظاهر خارجية، لا تمت بكبير صلة إلى التجربة))[٢]، بينما الصور الناتجة عن التجربة ذاتها، تضفي ((على الوحدة قوة، وتزيدها حركة؛ لوضوحها وحيويتها وإثارتها))[٣]؛ كما يقول السحرتي[٤].

والوحدة النفسية في القصيدة متكاملة أيضا، لا يضيرها البدء بالجو البهيج الذي يعادل الجو العام الذي حول الشاعر، ثم الغوص ـ بعد ذلك ـ في لجج الأسى التي تعادل العالم الداخلي للرموز والشاعر، إذ كان لكل مرحلة من مراحل النص ما يلائمها من المشاعر والصور، دون أن تختلط العواطف، أوتتباين أوتتنافر.

ولا شك أن مما ساعد على نجاح الوحدة في هذا النص وجود العنصر القصصي فيه، أما القصائد التي ليست ((ذات عنصر قصصي فقد تبدو بعض معالم الوحدة العضوية فيها غير ثابتة، ولكنها مع ذلك مبنية على اعتبارات فنية يجب أن تلحظ في البنية العامة))[٥]. سواء أكانت تلك القصائد سردية الأبيات، أم ذات مقاطع قصيرة، ومن كل ذلك جاء شعر الأميري.

ويشترط بعض النقاد في قصيدة المقاطع ((تسلسل خواطر الشاعر من مقطوعة إلى أخرى لتتكامل المقطوعات جميعا في بيان جانب خاص من جوانب

---

(١) قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة: ٢٣٦.

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٣٩٨.

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ٨٢.

(٤) مصطفى عبد اللطيف السحرتي (١٣٢٠-١٤٠٣هـ(١٩٠٢-١٩٨٣م)، ولد في ميت غمر بمصر، تخصص في الحقوق وعمل محاميا. عضو جماعة أبولو، رأس رابطة الأدب الحديث. وبعض الصحف الأدبية. له: أدب الطبيعة، وديوان أزهار الذكرى. (انظر:تتمة الأعلام لمحمد خير رمضان: ١٧٩/٢).

(٥) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤٠٥.

التجربة))[1]. وهو ما نجده بنجاح متميز في قصيدة (في وحدتي)[2]، وقد جاءت في (٢٧) مقطوعة؛ كل مقطوعة من (٣) أبيات، مجموعها: (٨١) بيتا وهذا ما يمنع من نقلها. فأدعها إلى قصيدة أخرى، سارت على نمطها المتأثر بشعر المهجر، المفعم بالمعاني الوجدانية، جاءت في (١٥) مقطعا ثنائيا، يقول الأميري في قصيدته (يا ليل)[3]:

١) يَا لَيلُ مَا في وِحْدَتِي أَنْسٌ سِوَى نَجْوَى نُجُومِكْ
٢) أَشْكُو لَهَا هَمِّي وَتَرْ وِي لِي فَنُونًا مِنْ هُمُومِكْ
٣) يَا لَيلُ قَدْ عَشِيَتْ عُيُو نِي وَهْيَ تُمْعِنُ في عُيُونِكْ
٤) وَتَأَوَّهَتْ خَفَقَاتُ قَلْـ ـبِي ثُمَّ ذَابَتْ في لُحُونِكْ
٥) فَلَعَلَّهَا تَسْرِي مَعَ الـ أَنْسَامِ خَلْفَ الأُفْقِ رَهْوَا(٤)
٦) نَغَمًا يُهَدْهِدُ في أَنَا ةٍ مَنْ بِظَهْرِ الغَيبِ أَهْوَى
٧) يَنْسَابُ في أَحْلامِهِ شَغَفًا وَلَذَّاتٍ وَسَعْدَا
٨) وَيَجُولُ تَحْتَ شُفُوفِهِ وَيَهُزُّهُ نَهْدًا فَنَهْدَا
٩) فَإِذَا أَفَاقَ رَنَا إِلَيَّ كَمَا رَنَا قَلْبِي إِلَيْهِ
١٠) قَدْ كُنْتُ أَسْقِطَ في يَدَيَّ وَكَانَ أَسْقِطَ في يَدَيْهِ
١١) فَتَفَرَّقَتْ أَسْبَابُنَا وَنَأَتْ بِنَا دَارٌ فَدَارُ
١٢) نَحْيَا عَلَى ظَمَأٍ يَؤُجُّ كَأَنَّهُ في القَلْبِ نَارُ
١٣) فَلَعَلَّهُ يَا لَيلُ يَحْـ ـزِمُ حِينَ يَصْحُو، ثُمَّ أَمْرَهْ
١٤) يَجْتَازُ آفَاقَ الدُّنَى وَيَخُوضُ أَنْهَارَ المَجَرَّهْ
١٥) يَسْعَى إِلَى قَلْبِي يَبُثُّ وَجِيبُهُ خَفَقَاتِ قَلْبِهْ
١٦) يَحْبُو هَوَايَ هَوًى وَأَرْ وِي بِالحَنَانِ غَلِيلَ حُبِّهْ
١٧) يَا لَيلُ وَاهًا، كَلَّ طَرْ في، وَهْوَ يَبْحَثُ في سُجُوفِكْ
١٨) عَنْ طَيفِ مَنْ يَهْوَى هَوَا يَ، لَقَدْ تَغَيَّبَ في طُيُوفِكْ
١٩) يَا لَيلُ وَاهًا، هَلْ أَقِيـ ـمُ رَهِينَ حِرْمَانِي وَبُؤْسِي
٢٠) عَيني تَرَى، وَالقَلْبُ يَهْـ ـفُو، وَالحَنِينُ يَهُدُّ نَفْسِي

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر للدكتور عبد القادر القط: ٣٣٢.

(٢) راجع: ديوان مع الله: ١٥٣-١٦٨. وديوان ألوان طيف: ١٦٤-١٨٠.

(٣) ديوان ألوان طيف: ١٩٢-١٩٧.

(٤) الرهو: السير السهل. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة ر هـ و).

٢١) يَا لَيلُ كَمْ مِنْ أَنَّةٍ مَكْلُومَةٍ النَّبَرَاتِ حَرَّى
٢٢) مِلْءَ الحَنَاجِرِ حَشْرَجَتْ وَتَأَوَّهَتْ في اللّيلِ سِرًّا
٢٣) يَا لَيلُ كَمْ مِنْ زَفْرَةٍ صَعَّدتُهَا مِنْ غَوْرِ حُبِّي
٢٤) إِثْرَ الحَبِيبِ السَّاذِجِ الـ ـغَفْلانِ إِثْرَ لَهِيبِ قَلْبِي
٢٥) لا الكَبْتُ أَجْدَانِي وَلا بَثِّي شَكَاةَ القَلْبِ أَجْدَى
٢٦) وَلَبِثْتُ ظَمْآنَ الكُهُو لَةِ وَالشَّبَابِ أَذُوبُ وَجْدَا
٢٧) يَا لَيلُ مَا لي غَيْرُ حِضْـ ـنِكَ أَرْتَمِي فِيهِ أَبِيًّا
٢٨) تَتَفَصَّدُ الآهَاتُ شِعْـ ـرًا مِنْ لَظَى عُمْرِي شَذِيًّا
٢٩) سَتَظَلُّ تُرْسِلُ في عُيُو نِي الزَّهْرَ طَلاًّ مِنْ دُمُوعِكْ
٣٠) وَأَظَلُّ وَحْدِي نَاشِجًا كَالقَلْبِ يَخْفُقُ في ضُلُوعِكْ

فالقصيدة على الرغم من تفصمها الموسيقي الظاهري؛ بسبب تنوع قوافيها، إلا أن ذلك لم يضر وحدة بنائها، فإن ((توفر التجربة الشعرية، وعرضها عرضا جميلا، وصياغتها صياغة محكمة))(١)، من أكبر دواعي توفر الوحدة العضوية في النص. وقد وفق الشاعر في ذلك كثيرا؛ فقد تسلسلت أفكارها، وتطورت عواطفها شيئا فشيئا، حتى جاءت خاتمة النص نتيجة طبيعية لذلك التسلسل الفكري والعاطفي. وسيطر على النص انفعال شعوري واحد، ظل مندفعا في اتجاه واحد إلى نهاية القصيدة. وهذا ما جعل مقاطعها تتلاحم تلاحما فنيا ناجحا. ذلك لأن التوتر الشعوري عند الشاعر يعد ((أساسا (ديناميا) لوحدة القصيدة، فهو يساهم بنصيب كبير في تحديد الهدف والطريق إليه))(٢).

فالقصيدة كلها في اتجاه موضوعي وفني واحد، يتمثل في نجوى حزينة من جانب الشاعر موجهة إلى الليل، تتكرر فيها النداءات المستعطفة، وتمتليء بالبث والبوح، إلى آخر بيت فيها. بدأها الشاعر بوصف علاقته بالليل ونجومه، وهي علاقة حميمة، تعددت قصائد الشاعر في وصفها، مما يشير إلى حجم تأثره بالاتجاه الرومانسي، الذي كانت الوحدة العضوية إلى جانب الارتباط الحميمي بالطبيعة من آثاره البارزة على شعرنا العربي الحديث(٣)؛ ثم أخذ الشاعر ينمي هذه العلاقة مع الليل إلى درجة شارفت به على التوحد معه؛ حيث ذوَّب خفقات قلبه في لحونه،

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ٨١.

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف: ٣٠٦.

(٣) انظر: فن الشعر للدكتور إحسان عباس، دار الشروق بعمَّان، ١٩٩٢م، ص: ١٦٤، والأدب المقارن لحسن جاد حسن: ٢٠٥.

لتسري إلى من يهواه، وهنا حدث جنوح في القصيدة عن خطها الذي بدأت به؛ حين أخذ الشاعر يفصل في ذكرياته مع الحبيب المجهول، فنمت هذه الفكرة بشكل أفقي؛ حتى أخذت نصيبا أكثر من غيرها، ولو أن الشاعر حذف من نصه الأبيات (من ٧ إلى ١٢)؛ لما فقد النص عنصرا من عناصر وحدته، كاد أن يقصم ظهرها، لولا أن الشاعر سارع إلى العودة مرة أخرى إلى الليل ليربط ذلك المقطع بخيط المناجاة المستمر طوال القصيدة، مع محافظته على الوحدة النفسية حتى في المقطع المشار إليه؛ مما جعل النص لا يفقد وحدته بسبب ذلك الاستطراد، وإن أثر نوعا ما في تسلسلها المنطقي بشيء من الانقطاع الظاهري.

على أن بعض النقاد يرى عدم ضرورة توافر التسلسل المنطقي الذهني للوحدة العضوية، ويرى أن مرد الوحدة في العمل الأدبي يكمن في وحدة الجو النفسي، ويقول: ((إن هذه المقاييس اللغوية والعقلية المنطقية، لا يجوز الحكم بها في ميدان الفن، وإنما يجب أن يكون مقياس الحكم فنيا؛ ليتسق مع طبيعة المجال نفسه))[١].

وقد توافرت للقصيدة ـ أيضا ـ موسيقى حلوة عذبة، جاءت من التفاعيل الأربع الصافية في البحر الكامل المجزوء، القادرة على استيعاب شتى الانفعالات، وتلاؤمها مع موضوع النص وانفعالاته العاطفية المائجة بين الهدوء المتوثب، والانفعال المتحفز. ومن القوافي التي واكبت بتنوعها تنامي العواطف والأفكار، واستوعبت حدة الشعور التي سيطرت على النص، فأسهمت في تماسك أجزائه، واطراد حركته، إلى جانب الموسيقى الداخلية الجذابة، التي تضافرت لها عناصر متعددة؛ لتجعل منها موسيقى تصويرية تتابع تنامي الانفعال وتطور الفكرة، ووحدة الانفعال الشعوري وجمال الموسيقى ((مما يزيد الوحدة حركة وتماسكا))[٢] كما يقول السحرتي.

وبعد هذا تبقى للشاعر مجموعة من القصائد طالت؛ بسبب تعدد الموضوعات فيها وتداخلها، والإطالة مظنة لفقدان الوحدة الموضوعية، فضلا عن الوحدة العضوية. ولعل من أسباب هذا التداخل الموضوعي، أن الأميري كان يعيش هما مزدوجا؛ بحيث يصعب عليه التفريق بينهما؛ همه الذاتي، وهم أمته، وقد رأينا في الدراسة الموضوعية ألوانا من هذا الامتزاج، حتى لا تكاد واحدة من قصائده الطوال تفتقد عنصرا من هذين العنصرين. وقد علل الدكتور عبد القادر القط ظاهرة ما يسمى: تعدد الأغراض في القصيدة القديمة؛ بأنه ((كان نابعا من اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية، ومن

---

(١) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن للدكتور ناصر الدين الأسد، منشورات معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية، ١٩٦٠-١٩٦١م، ص: ١٢٩.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ٨٣.

امتزاج شخصية الشاعر بحياة قبيلته))[١]. وهو ما يتمثله بجدارة هذا الشاعر الذي أخلص فنه لذاته ولأمته سواء.

وإذ يرى غالب النقاد أن هذا خروج عن حد الوحدة العضوية، فإن ناقدا مثل الدكتور محمد النويهي يرى أن ((الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته، إنما يشترط أن تكون جميعا متجانسة المغزى، هادفة ـ بتعدادها ـ إلى استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النفس البشرية منه))[٢].

والواقع أن قصائد الأميري التي فقدت الوحدة العضوية بحدودها المتشددة، لا تخلو من رابط نفسي يؤلف بين وحداتها، وبين مقاطعها الطويلة[٣]، وغالبا يكون ذلك الرابط هو تجاذب همومه الشخصية وهمومه العامة، فبعضها يذكره بالآخر. وأعد من ذلك: قصيدة (كرامة)[٤] التي جاءت في (١٠٠) بيت بقافية واحدة، وتسلسلت موضوعاتها، وأفكار تلك الموضوعات تسلسلا منظما حتى بلغت الخاتمة بكل نجاح. وهي واحدة من أهم قصائد الأميري التي أرَّخَتْ لفترات مهمة من حياته بأسلوب شعري لا تقريري، ورسمت لوحات مكتنزة الألوان والصور لنفسيته الزاخرة بشتى الانفعالات. ويقال مثل ذلك في قصيدة (في قرنايل)[٥] التي بدأت بالوصف ثم دلفت إلى الحنين برفق وحسن مأخذ، ثم تخلص بمهارة (حسب تعبير القدماء) إلى موضوع ثالث؛ هو: الغربة والقلق. في تسلسل منطقي مقبول، يُسْلِمُ فيه الموضوع للآخر دون تفكك ظاهر.

على أن هناك عددا من قصائد الشاعر فقدت ترابطها الفني؛ بسبب طولها، وإقحام عدد من الموضوعات فيها، دون بذل محاولة من الشاعر في إيجاد نوع من النظام الذي يضمن على الأقل ((استيفاء كل فكرة في النظم في موضعها المحدد لها من القصيدة قبل الانتقال إلى الفكرة التالية، بحيث لا يصح الرجوع بعد إلى الفكرة الأولى في القصيدة))[٦]؛ كما اشترط ذلك بعض النقاد.

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر للدكتور عبد القادر القط: ٣٢٦.

(٢) قضية الشعر الجديد للدكتور محمد النويهي: ١٠٩.

(٣) أقول: (الطويلة) ؛ لأفرق بين القصيدة الطويلة ؛ ذات القوافي المنوعة والمقاطع القصيرة جدا، فهذه في الوحدة قريبة جدا من القصيدة ذات القافية الواحدة، وبين القصائد الطويلة التي تطول مقاطعها ؛ سواء أكانت قوافيها موحدة أم منوعة.

(٤) راجع: ديوان ألوان طيف: ١١٢-١٢٩.

(٥) راجع ديوان مع الله: ١٣٤-١٥٢.

(٦) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٣٩٦.

بل إن الشاعر يدخل بعض الحشو والفضول الذي يشتت به أفكار النص، ويهلهل بناء قصيدته، ويمزق وحدتها، ويشتت عناصر موضوعها.

ومن ذلك قصيدة (شكاة) فقد جاءت في (٨٣) بيتا في (٧) مقاطع؛ جعل في كل مقطع (١٢) بيتا[١]، فالمقطع الأول من الشعر الإخواني الخالص؛ لأن القصيدة موجهة في الأصل لأحد أصدقائه، والثاني: بين فيه مسلكه في ابتغاء المجد المتميز بالمنهج الإسلامي، وهو يخالف أقواما ملكوا الأمر في بلاده فاختلف معهم، وفي الثالث: اختلط همه الخاص بهم بلده بهم أولاده، وفخر فيه، وهجا، في تداع غير منظم، وفي الرابع: اختلط التعبير عن غربته، بهموم السياسة الداخلية في بلده، وفي الخامس: عاد لوصف حال البلاد بسبب بعض الأمراض الاجتماعية، وانحراف بعض الحكام، وختمها بدعوة صاحبه إلى النهوض من أجل الإصلاح مهما كلف الأمر، وخص بالمقطع السادس: قضية الجزائر التي كانت آنذاك حامية الوطيس، ثم جعل المقطع السابع: خاتمة طويلة، ضمَّت شتات ما تفرق من موضوعات.

إن مثل هذه القصيدة تغدو في نظر بعض النقاد مجرد ((مجموعة مقطعات تآخت في الوزن والقافية))[٢].

و / ظاهرتا التلفيق والتجزيء :

الأولى: ظاهرة التلفيق بين النصوص :

وتتمثل في قيام الشاعر بتخير عدد من نصوص قصائده القديمة، والتلفيق بينها لإنشاء نص مرقع، كل رقعة اقتطعت من تجربتها التي نشأت فيها، ومن موضوعها الخاص، ثم التأليف بينها بأشعار تحاول أن تربط بينها، فيما يسميه الشاعر (ملحمة)، أو ما يكوِّنُ منه قصيدة طويلة.

ومن أكبر أسباب وجود هذه الظاهرة السلبية: استجابة الشاعر للدعوات الاحتفالية الكبرى؛ ليلقي فيها قصيدة، دون أن يُمْهَلَ وقتا كافيا للاستعداد والإنشاء الجديد؛ إذ يحزبه الأمر، فيستدر قريحته فلا تستجيب للموقف، فيضطر للتلفيق من شعره القديم. ومن أمثلة ذلك ما سماه (ملحمة النصر)، فقد استدعى نصين؛ كان قد كتب أحدهما عام ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م)، والآخر عام ١٣٩٠هـ (١٩٧٠م)، وضمهما إلى ما أنشأه في غرة عام ١٣٩٤هـ (١٩٧٤/١/٢٥م)، بترتيب معين حاول فيه أن يتخذ أسلوب الملحمة: حيث بدأ بتمهيد شعري؛ أشار فيه

---

(١) يبدو أنه سقط بيت من إحدى الوحدات ؛ لأنها الوحيدة التي جاءت أحد عشر بيتا.

(٢) المقطعات في الجاهلية والإسلام للدكتور مسعد العطوي: ٥٧-٥٨.

إلى مصطلح (النشيد) الذي يأتي في الملاحم حيث يقول[١]:

زَفَـرَاتٌ.. وَابْتِهَالاتٌ.. وَنَجْـوَى..وَبَشَـائِرْ
صُـوَرٌ مُخْـلَصَةُ التَّعْبِيرِ عَنْ شَتَّى المَشَـاعِرْ
وَأَنَـاشِـيـدُ بِـهَا الوَجْدُ، بِهَا النَّقْدُ، حَـرَائِرْ

ثم أتى بنصوص قديمة، تختلف عن التمهيد في البحر والروي، ثم فصل بينها بمقطعات جديدة على نسق موسيقى التمهيد؛ ليحاول أن يربط النصوص بعضها ببعض. وظن أنه بذلك قد نجح في التأليف بينها. وهي محاولة ـ من وجهة نظري ـ غير ناجحة؛ فقد ظلت فجوات كبيرة بين النصوص، أسهم في تكوينها: تباينُ الظروف التي كتبت فيها، واختلاف البحور، وتباعد الموضوعات، وإن كان هناك رابط عام، ولكنه ظل عاجزا عن التأليف بينها.

وكان الشاعر قد فعل مثل ذلك فيما سماه: (ملحمة الجهاد) عام ١٩٨٦هـ (١٩٦٦م)، وكرر ذلك في مجموعتيه (أشواق وإشراق) عام ١٣٩٣هـ (١٩٧٣م)، و(ألوان من وحي المهرجان) عام ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م). وجميع هذه المجموعات كانت بدافع احتفالي.

ولا بد أن أتوقف هنا قليلا عند مصطلح (الملحمة) الذي أطلقه الشاعر على مجموعتين من هذه المجموعات، هما: (ملحمة الجهاد) التي هي ـ كما يقول الشاعر ـ: ((تحية لجهاد المغرب العظيم في ذكرى العشرين من غشت [أغسطس] ثورة الملك والشعب))[٢]، و(ملحمة النصر) التي هي ـ كما علق الشاعر على غلاف ديوانه الخاص بها ـ ((من وحي الجهاد المؤمن في رمضان المبارك ١٣٩٤هـ)). وهما تعليقان دقيقان في مدلولهما؛ إذ لم تَعْدُ كلُّ واحدة منهما مداهما القصير.

وهنا أتساءل: هل يصح اختيار الشاعر مصطلح الملحمة لهاتين المجموعتين ؟

الملحمة في اللغة: الموقعة العظيمة القتل[٣]. وفي اصطلاح النقد: ((قصة بطولية تحكى شعرا، تحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعادة، وفيها يتجاور الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب، ولكن الحكاية هي العنصر الذي يسيطر على ما عداه))[٤].

---

(١) ديوان ملحمة النصر: ١٣-١٤.

(٢) ملحمة الجهاد: ٥.

(٣) انظر: القاموس المحيط للفيروز ابادي، ولسان العرب لابن منظور: مادة: ل ح م.

(٤) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال: ١٤٤.

ومجموعتا الأميري تتحدثان عن قضايا سياسية، تضمنتا بعض الحوادث الحربية الواقعية. فهل هذا يكفي لإطلاق اسم الملحمة عليهما ؟

في الواقع لا يمكن أن ينسب هذان العملان إلى الملحمة؛ لمجرد توافق أجزاء قصيرة منهما مع المفهوم اللغوي للمصطلح، مع اختلافهما الشديد مع المصطلح الأدبي لها في الجوانب الموضوعية والجوانب الفنية. فلكل فنٍّ مصطلحاتُه؛ التي تؤخذ مفاهيمها من المختصين فيه. ولكل جنس حدوده التي تميزه عن الأجناس الأخرى، وهذا التعريف الذي سار عليه أكثر النقاد للملحمة، يُخْرِجُ هذه القصائد الملفقة التي سماها الشاعر الأميري (ملاحم)، إذ ليس هناك قصة تامة المعالم، ولا عجائب، ولا خوارق، ولا رسم لشخصيات متكاملة الملامح، ولا خطب، وتفقد مع ذلك كله العنصر الأساس وهو الحكاية.

وكل ما في المجموعتين حديث مجزأ موجز عن قضية (المغرب) في الأولى، وقضية (فلسطين) في الأخرى، من خلال منظوره الخاص، وقصائد حماسية عامة لا توجد بينها وبين موضوعي المجموعتين علاقة خاصة، مع إشارات خاطفة لبعض الحوادث الحربية؛ لا تصف ولا تحلل.

إن أحمد محرم قدم لقراء العربية بديوانه الضخم (مجد الإسلام) عملا كبيرا، يقترب كثيرا من مفهوم الملاحم، ولكنه لم يسمه (ملحمة)، ولا ولده محمود من بعده حين طبع الديوان، ولا تلميذه مقدم الديوان محمد الجيوشي[١]، مع أن الفكرة الأولى لإنشائه من محب الدين الخطيب هي: ((تأليف إلياذة إسلامية))[٢] من مجموعة من القصائد في مفاخر الإسلام وأمجاده المختلفة؛ وذلك لأنهم جميعا يعلمون مفهوم هذا الجنس الأدبي، وحدوده، وأنه لا يضير هذا العمل الخالد ألا يسمى بمصطلح ارتبط بتعدد الآلهة، وخوارق العادت[٣]. كما لا يضير أدبنا العربي كله ألا يكون فيه هذا الجنس الأدبي.

---

(١) ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم بتحقيق محمود أحمد محرم، مقدمة محمد إبراهيم الجيوشي: ٣٦.

(٢) المصدر السابق، رسالة محب الدين الخطيب، ضمن مقدمة محمد إبراهيم الجيوشي: ٣٢.

(٣) ذكر الدكتور شوقي ضيف في كتابه دراسات في الشعر العربي المعاصر: ٥٤-٥٧: أن أحمد محرم سمى عمله هذا (الإلياذة الإسلامية)، ورفض الدكتور هذه التسمية لاعتبارات فنية. بينما ذكر الجيوشي في مقدمة الديوان ص :٣٦، أن هذه التسمية أطلقت على الديوان بعد محرم، وإلا فإن محرما لم يقصد بعمله هذا أن يكتب إلياذة كإلياذة هوميروس بصفاتها الفنية ؛ كما هي عند الأوربيين. ويبدو أن رأي الجيوشي أدق، ولا سيما أنه تلميذ الشاعر، فهو أقرب إليه، والديوان طبع بعد الشاعر، فاحتمال تغيير الاسم من غيره وارد، كما أنه طبع بعد ذلك بإشراف ابنه وتقديمه، ولم يشر أبدا إلى تسمية الإلياذة أو الملحمة.

وبذلك يمكن أن نقول باطمئنان: إن الأميري تجوَّز كثيرا في إطلاق هذا المصطلح على مجموعتيه الصغيرتين، وإن عمله التأليفي في مجموعاته الأربع (ملحمة النصر، وملحمة الجهاد، وأشواق وإشراق، وألوان من وحي المهرجان) ليس عملا فنيا له قيمة تذكر، وإنما تبقى القيمة الفنية لكل قطعة من مقطوعاته مستقلة عن غيرها.

ومن صور التلفيق الرديئة أيضا: أن يعمد الشاعر إلى نص قديم فيغير في بعض أبياته ليوافق مناسبة جديدة، وهو أيضا من آفات شعر المحافل والمناسبات، ومن ذلك ما صرح به الشاعر في ختام قصيدة له ألقاها في مهرجان حول المدينة المغربية (سبتة ودورها في إثراء الفكر الإسلامي)، حيث قال :

((لَكِ يَا (تَطْوَانُ) مَمْدُودُ الثَّنَا كُنْتِ مُذْ كُنتِ مَنَارًا لِلْعُلا
سَدِّدِي المَنْهَجَ وَامْضِي قُدُمًا بَارَكَ اللهُ الجِهَادَ الأَنْبَلا
أَذَّنَ القُرْآنُ لِلْفَتْحِ وَمِنْ قَدَرِ اللهِ صَدَاهُ جَلْجَلا
بَدَأَ الزَّحْفُ فَلا قَلْبَ وَلا عَقْلَ إلاَّ مُشْرَئِبًّا هَلّلا
سَنَرَى في (سَبْتَةَ) المَجْدِ غَدًا عَلَمَ الإِسْلامِ خَفَّاقًا عَلا

وبعد شهر دعتني وزارة الأوقاف... إلى الندوة التي عقدتها في عمَّان خلال سنة (القدس) تحت شعار (الإسلام والتحديات المعاصرة)...، فألقيت القصيدة في حفل اختتام الندوة وقد جاء مقطعها الأخير معدلا بالصيغة التالية :

نَدْوَةَ الإِسْرَاءِ وَالمِعْرَاجِ في (سَنَةِ القُدْسِ) وَجَلّتْ مَحْفَلا
.. سَنَرَى في القُدْسِ.. في الأَقْصَى غَدَا عَلَمَ الإِسْلامِ خَفّاقًا عَلا))(١)

فغير البيت الأول والأخير، وأبقى بقية الأبيات كما هي.

الظاهرة الأخرى: تجزيء النصوص :

ويعني بها الباحث: أن يحدد الشاعر موضوعا معينا لديوان جديد، ثم يبحث في أشعاره المطبوعة والمخطوطة، فيلتقط منها ما يتصل بهذا الموضوع، ليضعه فيه، سواء أكان قصيدة كاملة (وهذا ما لا حرج فيه)، أم جزءا من قصيدة؛ بيتين أو ثلاثة أو أكثر أو أقل، ويشير ـ أحيانا ـ إلى أنها من قصيدة كذا.

وهي ظاهرة شائعة في عدد من دواوينه؛ من أبرزها: (أب)، و(أمي)، و (أذان القرآن)، و(نجاوى محمدية)، و(صفحات ونفحات)، و(لقاءان في طنجة)(٢).

---

(١) ديوان أذان القرآن: ٦-٨.

(٢) أشرت إلى كثير من مواطن هذه الظاهرة في الفصل الثاني ؛ دراسة مصادر الشعر ـ الدواوين المطبوعة.

ومن شأن هذا التجزيء (غير الفني) أن يسبب قلقا للمتلقي العادي؛ لأن الشاعر يشير له بأن القصيدة ليست كاملة دون أن يضعها بين يديه، ويسبب قلقا للباحث؛ بسبب عدم توافر النص بأكمله بين يديه؛ لا سيما إذا كان أصله مخطوطا، وربما تعامل الناقد مع النص على أنه تام الأبيات، وأن البيت الأول هو مطلعه، والبيت الأخير هو خاتمته، وحاسب الشاعر على أساس ذلك؛ دون أن يعلم بوجود بقية له. ولاشك أن تقطيع النصوص حسب الموضوعات يزري بالقيمة الفنية للنص؛ لأن النظرة النقدية المعاصرة تتعامل مع النص على أنه بنية حية متكاملة، وتشكيل مزجي بين الفن والموضوع، وأن أي تجزيء له يعد تقطيعا لأعضائه، وذروها أشلاء متمزقة لا روح فيها.

ثانيا: المعاني والأفكار

المعاني والأفكار :

ومن عناصر الفن الشعري المتميزة في شعر الأميري: المعاني والأفكار. وتتناول دراستها: بيان قيمتها في العمل الفني بعامة والشعر بخاصة وعلاقة ذلك بموقف شاعرنا منها. ثم تتناول قضية كبرى اختلف حولها النقاد المحدثون اختلافا كبيرا، وهي قضية الوضوح والغموض في الأفكار، ولعل في إثارتها بما يناسب المقام إثراء للدراسة الخاصة بالشاعر، وتوطئة لأحكامها. كما تتناول أيضا وفرة المعاني في شعر الأميري ومصادرها وقيمتها، وتتطرق لقضايا أخرى متصلة بالمعاني؛ مثل التكرار، واستقصاء المعنى، والمبالغة، والحكمة.

أ / قيمة الأفكار في النص الشعري وموقف الأميري :

((يؤكد بعض منظري علم الجمال أن الأولوية في الفن ليست للمحتوى بل للشكل))(١). ويصل الأمر لدى الناقد جورج بواس George Boas أن يرى أن الأفكار في الشعر ممتهنة(٢).

بينما نجد نقادا آخرين يرون أنه ((بما أن الشكل يجسد المحتوى، فإن أهميته إزاء المحتوى تعتبر ثانوية؛ حيث إن الأولوية تعود دائما إلى المحتوى))(٣).

وهو ما يراه معظم النقاد(٤)؛ ذلك لأنه من العبث ((أن نحاول تجريد الأدب أو الفنون عامة من القيم التي يحاول التعبير عنها مباشرة، أو التعبير عن وقعها في الحس الإنساني، فإننا لو أفلحنا ـ وهذا متعذر ـ في تجريدها من هذه القيم، لن نجد بين أيدينا سوى عبارات خاوية، أو خطوط جوفاء، أو أصوات غفل، أو كتل صماء))(٥).

---

(١) دراسات في علم الجمال للدكتور عدنان رشيد، دار النهضة العربية ببيروت، ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م)، ص: ١٧٩.

(٢) انظر: نظرية الأدب لرينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، ١٩٨٧م، ص: ١١٥.

(٣) دراسات في علم الجمال للدكتور عدنان رشيد: ١٨٠.

(٤) انظر التيارات المعاصرة في النقد الأدبي للدكتور بدوي طبانه، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ط: ٢، ١٣٩٠هـ (١٩٧٠م): ٣٦٣-٣٦٤.

(٥) في التاريخ فكرة ومنهاج لسيد قطب، دار الشروق بالقاهرة وبيروت، ط: ٧، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م)،: ١١. وأشير إلى أن هذا الناقد يرى أن ((الشعر نبضة قلب قبل أن يكون فكرة ذهن، وهو حالة نفسية قبل أن يكون قضية فكرية، وهو ظلال إنسان قبل أن يكون التماع أفكار، ووسوسة أفئدة قبل أن يكون رنين ألفاظ)) (كتب وشخصيات لسيد قطب، دار الشروق ببيروت، ط: ٣، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م)، ص: ٤٩). ومن هنا يتبين أنه يقدم عنصر الانفعال العاطفي على كل عناصر القصيدة الأخرى ؛ شكلا وفكرة.

والشعر لن يحيا بالنغمات والكلمات الجوفاء كما يقول جييو ((Guyau))[١].
ولأن ((وظيفة الشعر لا تقتصر على جذب السمع وإنعاش القلب باللذة، إنما وظيفته - كما يقول روبرت ليند ((Robert Lynd)) -: ((أن يجعل الحياة مليئة، وحقيقية، وأن يهب الإنسان بعض حقائق العالم والوجود))[٢].

وهذا أحمد أمين يتوسط بين النقاد فيرى أن المعاني والأفكار تعد ثانوية في الشعر، ولكنها ليست قليلة القيمة، بل يجب أن تعد أحد مقوماته؛ لأنه ((لا يحق أن يسمى أدبا إلا ما كان له حظ من أفكار راقية ومعان سامية، وأن قيمة الأثر الأدبي تكبر بما فيه من عمق في المعاني وكثرة في الحقائق))[٣].

وإذا رحنا نستجلي موقف شاعرنا من هذه القضية، فسنجده يميل ميلا كبيرا إلى الفكرة، وتقديمها على الشكل الذي تظهر فيه، مع عدم إهماله. فمن الناحية النظرية، نجد الشاعر يؤكد أنه: ((لا قيام للشعر بمعزل عن الفكر))[٤].

ومن الناحية التطبيقية، فإننا لو تأملنا شعره فسنجد له عناية فائقة بالفكر والمعنى، إذ يحرص الشاعر على توصيله بكل كثافته حتى على حساب الشكل في كثير من الأحيان، وهذا يدل على دقة تصنيفه من شعراء المعاني؛ كما فعل الدكتور حسن الهويمل[٥]. بل إن الشاعر صرح في أكثر من مناسبة بأنه يجعل الأولوية للجوهر[٦]، ((فإذا كان الجوهر منقدحا من أعماق صاحبه، وكان ساميا ناميا، مستشرفا المثل العليا للإنسان المطلق، معبرا عن الجوانب الدقيقة الرهيفة من الحياة، بشكل يأخذ بيد الإنسان العادي من مدارجه يكون عند ذلك جوهرا جديرا ومستحقا للتقدير، بنسبة تتزايد مع تزايد طاقته في الإشعاع...، والمطلوب في نظري أن يسعف التعبير في مستواه الجوهر، وأن يتلبسه بتلاؤم وتناغم، وأن يكون

---

(١) انظر: مشكلات علم الجمال لجييو، ١٩٢٥م، ص: ٢٤٦. عن الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ١٠١.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ١٠٤.

(٣) النقد الأدبي لأحمد أمين، دار الكتاب العربي ببيروت، ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م)، ص: ٦٤.

(٤) لقاء الفكر . فكر وشعر مع (الأميري)، برنامج من إعداد وتقديم سعد غزال، تلفزيون أبوظبي حوالي عام ١٤٠٨هـ.

(٥) البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري، بحث، الدكتور حسن الهويمل، المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ١٣.

(٦) انظر: شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري، مقابلة، حوار عبد العزيز الداود، الحرس الوطني، العدد: ٩٤، ذو الحجة ١٤١٠هـ، (يوليه ١٩٩٠م)، ص: ١٠٨. و: الشاعر عمر بهاء الدين الأميري في حوار مع المجلة العربية، مقابلة. حوار سمير خوجة. المجلة العربية، السنة: ١٢، العدد ١٢٩، شوال ١٤٠٨هـ.

عونا حقيقيا له على أداء رسالته))[١].

والتفاتته الأخيرة إلى التعبير مهمة جدا، تدل على نضجه النقدي، وصحة رؤيته الشعرية. فهو مع كونه من شعراء المعاني فإنه لا يتجاهل قيمة العناصر الفنية الأخرى، التي تجعل الكلام شعرا. وهذا ما نادى به النقاد الذين أكدوا قيمة الفكرة في النص، أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال[٢] والسحرتي، فإنهم لا يقبلون ((أن يطغى الفكر على عناصر القصيد الأخرى، بل أن تهفو أضواء الحقيقة في ظلاله دون تفصيل في الوقائع، أو استطراد في المنطق))[٣]. بمعنى ((أن يحمل الشعر الفكر، لا أن يحمل الفكر صورة الشعر))[٤].

ويبدو أن لاشتغال الأميري بالعلم والفكر طوال حياته، تعلما وتعليما، ومحاضرة وتأليفا، أثرا كبيرا في ارتباط شعره الشديد بالفكر. وتلاحظ كثرة أشعاره المبثوثة في كتبه الفكرية: (في رحاب القرآن)، و(الإسلام وأزمة الحضارة المعاصرة في ضوء الفقه الحضاري)، كما يلاحظ مزجه بين الشعر والفكر في ديوانيه: (لقاءان في طنجة) و(حجارة من سجيل).

والواقع أن هذه الكتب والدواوين تدور كلها حول موضوعات سياسية وفكرية، العنصر الفكري فيها هو الأصل الذي تدور حوله القصيدة، ولذلك غلب عنصر الفكرة فيها سائر العناصر الأخرى. وأما بعض شعره الديني (ولا سيما ذو التجربة الروحية)، وأكثر شعره الوجداني، فقد توازت فيه الفكرة مع عناصر الشعر الأخرى.

بينما يعلل الدكتور صلاح الدين محمد اهتمام الأميري بالمعاني دون الشكل بتأثره في ذلك بمنهجه السلوكي الروحاني، ((إذ إن الهيكل لا اعتبار له في التقييم الإلهي))[٥]. وهو تعليل قد يكون واحدا من الروافد، ولكن ليس هو العلة الأساس.

---

(١) لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، مقابلة، حوار نبيل خالد الأغا. أخبار الأسبوع، ١٩٨٧/٣/١٤م، ص: ٢٨.

(٢) انظر :النقد الأدبي للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤٧٨ وما بعدها.

(٣) الشعر العربي على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ١٠٤.

(٤) قراءات نقدية لياسر زعاترة، مؤسسة الرسالة ببيروت، ١٤١٤هـ (١٩٩٣م)، ص: ٨٣.

(٥) الصور البيانية عند الأميري في ديوانه مع الله، بحث، الدكتور صلاح الدين محمد أحمد. المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ٢٠٢.

ب/ الوضوح والغموض في النص الشعري وموقف الأميري:

قضية الوضوح والغموض في المعنى والفكرة، أكبر من أن تناقش في بحث غير مُخْلَص لها كهذا البحث، ولكن لأهميتها في دراسة الفكرة عند شاعرنا، كان لا بد من التطرق إليها. والحديث عنها لا يشمل الغموض اللفظي الناتج عن غرابة اللغة، فلذلك موطنه الخاص من البحث، وإنما الحديث هنا عن الوضوح والغموض الفكريين، وتعمية المعنى؛ ومما يدل على صحة هذا التصنيف حكم النقاد على معاني الشعر الجاهلي بأنها ((معان واضحة))(١) كما قال الدكتور شوقي ضيف، مع ما يغلفها من غلالة الألفاظ المعجمية التي تحول بينها وبين فهم أبناء عصرنا. فقضية الغموض في الشعر إذن، خاصية في طبيعة ((التفكير الشعري، وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري))(٢)؛ كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل.

وهي قضية قديمة؛ فقد عرف عن نقادنا الأقدمين حرصهم الشديد على وضوح المعنى(٣)، حتى أثنى الجاحظ ثناء خاصا ـ مع ما عرف به من تفضيله الصياغة على المعنى ـ على قول بعضهم: ((لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة؛ حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك))(٤)، ولكنهم أكدوا مع ذلك ـ كما فعل الأميري ـ على ضرورة جمال الأسلوب وترفعه عن الابتذال مع شفافيته عن معناه(٥). وحين قبلوا الغموض اشترطوا أن يوجد من القرائن ما يشف عن المعنى(٦).

وإن الشعر الإسلامي كله ـ وشعر الأميري جزء منه ـ (يُتَّهَمُ) اليوم بالوضوح، على أنه سمة ضعف وابتذال. ولم يكن ذلك مذهب النقاد الكبار في القديم ولا في الحديث، ولكنه نتيجة لما روج له المذهب الرمزي ومذهب الحداثة الغربي في كتبه

---

(١) تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف، ط: ٨، دار المعارف بالقاهرة، ص: ٢١٩.

(٢) الشعر العربي المعاصر للدكتور عز الدين إسماعيل: ١٩٠.

(٣) انظر: سر الفصاحة لعبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، تحقيق علي فوده، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط: ٢، ١٤١٤هـ (١٩٩٤م)، ص: ٢٠٩ وما بعدها.

(٤) البيان والتبيين للجاحظ: ١/١١٥.

(٥) انظر: الصناعتين لأبي هلال العسكري: ١٥ و ٧٥، والعمدة لابن رشيق: ١/١٢٣، والشعر والشعراء أو طبقات الشعراء لعبد الله بن قتيبة، بتحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠١هـ، ص: ٣٤.

(٦) انظر: الكامل لمحمد بن يزيد المبرد، مكتبة المعارف ببيروت: ١/١٧.

النقدية، ونصوصه الإبداعية، من تمجيد للغموض الكثيف الذي يستحيل معه الوصول إلى معنى معين، محاولين أن يوجدوا لهم ما يتكئون عليه في الموروث الإبداعي والنقدي، عن طريق إحياء بعض صوره القديمة وتضخيمها؛ كما في بعض آثار أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء، وإخوان الصفا، وغلاة المتصوفة. فأثَّروا بذلك على الذوق العام في الساحة الأدبية المعاصرة.

ولعل أبرز الأصوات التي أصلت للمذهب الحداثي في الوطن العربي نقدا وإبداعا: (علي أحمد سعيد) الملقب بـ (أدونيس)، وله في هذه القضية حديث طويل، يعنيني منه تعليله لظاهرة الوضوح في الشعر العربي القديم، حيث يقول: ((كان الشاعر العربي القديم في عالم واضح منظم: كل شيء فيه مُفَسَّر، مُحَدَّد، بدءًا من كيفية غسل اليدين والقدمين، وانتهاء بما سيحدث للإنسان في الآخرة. وكان هذا العالم يقوم على حقائق مطلقة نهائية، وعلى إيمان راسخ بها. كانت بنيته عقلية ـ ذهنية، لا نفسية ـ انفعالية، بل كان العالم النفسي الحميم مكبوتا مقموعا، لهذا كان الشاعر يصدر عن أفكار ومعان جاهزة. كان بتعبير آخر، ينقل معاني موجودة قبله: يفسرها، وينوع عليها... هكذا كان عالم الشاعر منظما ويقينيا، وكان نتاجه صورة للنظام واليقين))[١].

إن في هذا النص حقا أريد به باطل؛ كما يقول الشرعيون؛ فإن تلخيصه لرؤية الشاعر القديم بأنها (يقينية منظمة) حق، وهي نفسها الرؤية الشعرية الحديثة للشاعر الإسلامي المعاصر، وموقفه الفكري الأدبي، في مواجهة التيارات الفكرية المتوسلة بالأدب في العصر الحاضر. بل وموقف كل مسلم يؤمن بمجموعة من الثوابت العقدية اليقينية. بل إن الوضوح ((خاصية من خصائص اللغة العربية الواضحة، والبيئة العربية الواضحة، والتفكير العربي الواضح، والعواطف العربية الواضحة، ثم جاءت عقيدة الإسلام واضحة، وجاءت العبادات واضحة، وذلك حتى تكتمل دائرة الوضوح والبيان في اللغة والعقيدة والفكر والشعور والعواطف والبيئة والحياة. فهل يمكن أن يجد الغموض له طريقا إلى مجتمع كل ما فيه واضح وصريح))[٢].

ويبدو أن أدونيس يريد أن يطعن في أدبنا القديم كله، ويستل منه كل التجارب الذاتية والإنسانية الخالدة في نتاج كبار شعرائه، والتي ظهر فيها تفكيرهم الحر، وتمثلت فيها أصالة كل منهم؛ ليقول: إنهم كانوا محنطي النفسيات والتطلعات، وإن الإسلام هو السبب في جمود تفكيرهم، وتعطيل ملكاتهم التأملية؛ بسبب إجاباته الشافية عن كل الأسئلة الوجودية والكونية المحيرة. ولست أدري: هل يريد أدونيس

---

(١) زمن الشعر لأدونيس، دار العودة ببيروت، ط: ٣، ١٩٨٣م، ص: ٢٧٧-٢٧٨.

(٢) الأدب الإسلامي ضرورة للدكتور أحمد محمد علي، دار الصحوة ـ رابطة الجامعات الإسلامية، ١٤١١هـ (١٩٩١م)، ص: ١٠٣.

وأساتذته وتلامذته أن نعود إلى التِّيه من جديد نتخبط في ظلمات الجهل بأجلِّ الحقائق؛ الألوهية والكونية والحياتية والإنسانية.. بل والرؤية اليقينية للآخرة؛ كما غمزها الكاتب !؟ من أجل أن يكون لنا أدب غامض؛ يعكس غموض الحقائق في نفوسنا ؟

إذا كان الوضوح في الفكرة نتيجة من نتائج هذا اليقين، وأثرا من آثار الراحة من عناء البحث عما هو موجود، فإنه سمة مطلوبة وهو خاصية من خصائص شخصية أمتنا وبالتالي أدبها، وهي دليل جودة، على أن ينأى الشاعر عما هو بعيد عن الفن الشعري؛ من التقريرية والوعظ المباشر دون تصوير أو جمال أسلوبي؛ إذ ((الوضوح ليس نقيضا للعمق، وليس مرادفا للسطحية والابتذال))(١). وهو ما اشترطه ـ من قبل ـ أبو هلال مع وضوح المعنى فقال: ((وإنما جعلنا حسن المعرض، وقبول الصورة شرطا في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة، ومعرضه خلقا لم يُسَمَّ بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى))(٢).

وهذا يتطابق مع مفهوم الأميري النظري فهو يقول: ((لا أحب أسلوب الوعظ والإرشاد.. لست خطيبا))(٣). وهو كذلك في إبداعه الوصفي والوجداني (الغزل والقلق)، وفي بعض شعره الديني الذي بلغ من الشفافية الروحانية درجة وصل بها إلى الوجدانيات. ولكنه في الواقع في كثير من شعره السياسي والاجتماعي والديني، يقع في هذا الأسلوب المباشر، الذي تنكشف فيه الفكرة، عارية من كل غلائل الشعر الجميلة؛ الخيالية واللفظية؛ ويمكن أن نمثل على ذلك من قصيدة يعدها الأميري من عيون شعره السياسي؛ وهي قصيدة (الهزيمة والفجر)؛ فقد بدأ بمقدمة عاطفية، تعد جيدة بالنسبة لباقيه؛ لتعاضد الشعور مع الفكر في إنشائها؛ فقال(٤):

عَلَى بُرَاقٍ مِنَ الإِشْرَاقِ مُنطَلَقِي ... مِنْ حَوْمَةِ الهَمِّ واللأْوَاءِ والقَلَقِ
في مَطْمَحِي أَمَلٌ لم تَخْبُ جَذْوَتُهُ ... بِرَحْمَةِ اللهِ وَالأَعْبَاءُ في عُنُقِي
أَرنُو إلى اللهِ وَالضَّرَّاءُ تُحْدِقُ بي ... وَنَكْبَةُ المسجِدِ الأَقْصَى على حَدَقِي
... عَيْنَايَ عَيْنَايَ، وَيْلَ الهَوْلِ صُورَتُهُ ... في أَدْمُعِي حَيثُمَا يَمَّمْتُ من أُفُقِ
مَا لي أَرَى الصَّخْرَةَ الشَّمَّاءَ في كَمَدٍ ... تَذْوِي، وَعَهْدِي بِهَا مَرْفُوعَةَ العُنُقِ
ومِنبَرَ المَسْجِدِ الأَقْصَى يَئِنُّ أَسًى ... قَدْ كَانَ يَحْبُو الدُّنَى مِن طُهْرِهِ الغَدِقِ

---

(١) المرجع السابق: ١٠٤.

(٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ١٩.

(٣) أشرطة السيرة الذاتية.

(٤) ديوان الهزيمة والفجر: ١٠-١٢.

واليَومَ دَنَّسَهُ فَجْرٌ أَلَمَّ بِهِ مِنْ بَغْيِ شَعْبِ اليَهُودِ الدَّاعِرِ الفُسَقِ

فهنا نوع من التصوير المبني على التشخيص والتجسيد والتجسيم، وهنا محاولة جادة لإبراز العاطفة في أثواب شعرية قشيبة، وهنا نوع من الذاتية التي كان لها دور في التقدم الفني بهذه المقدمة ـ على الأقل ـ على مستوى هذا النص.

ولكن تأخذ الشاعر الحماسة التامة لموضوعه، ويسيطر عليه المعنى الذي يريد توصيله، فينسى أنه يقول شعرا فيصرخ :

وَقَائِلِينَ يَهُودٌ ؟ قُلْتُ: وَاحَرَبَا أَجَلْ، يَهُودٌ، يَهُودُ الذُّلِ والفَرَقِ
يَا لائِمِينَ انْظُرُوا، فَاللهُ مِنْ أَزَلٍ أَرْسَى نَوَامِيسَهُ في الخَلْقِ كَالفَلَقِ
هُمْ حَارَبُونَا بِرَأْيٍ وَاحِدٍ، عَدَدٌ قُلٌّ، وَلَكِنْ مَضَاءٌ ثَابِتُ النَّسَقِ
عِلْمًا وَدَأْبًا، وَإِعْدَادًا، وَتَعْبِئَةً وَبَادَرُوا غَزْوَنَا في مَكْرٍ مُسْتَبِقِ
يَحْدُوهُمُ أَمَلٌ، يَمْضِي بِهِ عَمَلٌ وَنَحْنُ وَا سَوْءَتَا، في ضِلَّةِ الحَمَقِ
كُثْرٌ وَلَكِنْ عَدِيدٌ لا اعْتِدَادَ بِهِ جَمْعٌ وَلَكِنْ بَدِيدٌ غَيْرُ مُتَّسِقِ

فليس ثمة شعر، وإنما هي فكرة محددة المعالم، نظمها الشاعر في أوزان، ومثل هذه العاطفة المغلولة لا تستطيع أن تمنح النظم حرارة كافية لنقله إلى دائرة الشعر. وهذا ما عبر عنه بعضهم بحالة الكساح التي تصيب الشعر من جراء الوضوح الزائد، والتي توازي حالة الانتحار البطيء في الغموض المفرط(١) الذي ينادي به أدونيس وأضرابه.

إن مشكلة الأميري أنه يتوخى في كثير من شعره إبراز الفكرة ولو على حساب غيرها من عناصر الشعر الأخرى؛ فيسلك لذلك دقة الدلالة الحرفية للمعنى المراد، وتوخيه هذا يسير في اتجاه العفوية السائد في شعره، الذي تدفعه إليه طبيعته النفسية التي تحب أن تكون دائما في الضوء، ونوع نشأته التي كانت تحارب الغموض في حياته. مما جعله ينأى عن الرمز المعنوي المكثف، على الرغم من قوة هذا التيار في سورية، بل والشعر العربي المعاصر كله. وما أصدق كلام النقاد القدماء على كثير من شعر الأميري في هذا المنحى؛ ومنه قول الجاحظ عن شعر العرب أنه: ((بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ومكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة. وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام... فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا))(٢). وهو نتيجة لاستجابة الشاعر لطبعه، واسترساله

---

(١) الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم لعبد الرحمن بن محمد القعود، مطابع الفرزدق بالرياض، ١٤١٠هـ (١٩٩٠م)، ص: ٥.

(٢) البيان والتبيين للجاحظ: ٢٨/٣.

معه؛ ولذلك جعلها العسكري: ((صفة المطبوع))[1]. أليس هذا الكلام يتطابق مع قول الشاعر الأميري: ((أنا لا أكتب الشعر فكرا، ولا الفكر شعرا، وإنما تنقدح هذه المشاعر من أعماق نفسي، وتتكون هي وأساليب التعبير عنها بتلقائية وسجية))[2].

ويذكرني منحاه هذا بشاعر سعودي يماثله من عدة جوانب؛ هو الشاعر محمد حسن الفقي، الذي يُعَدُّ من شعراء الفكر أيضا؛ الذين يحملون هم التوصيل، وهو هَمٌّ يجعل اللفظة عنده - كما يقول الدكتور حسن الهويمل في دراسته لشعره -: ((تؤدي وظيفتها التأثيرية والإيحائية في إبداعاته الذاتية، وتؤدي وظيفتها التوصيلية في شعره الفكري وشعر المناسبات. ومن ثم فإننا نراه يمزج بين الفكر والعاطفة، ويأتي تعبيره - تبعا لذلك - خليطا من المباشرة والإيحاء، وكثيرا ما يميل إلى المباشرة والتقريرية في قصائده الحوارية، وفي مجمل رباعياته [وهي توازي عند الأميري خماسياته]، أما الغموض عنده - إن كان ثمة غموض - فيرتبط بالرمز دون التركيب اللغوي لحمله هم التوصيل))[3]. وقد أطلت الاستشهاد؛ لانطباق هذه الأحكام - من وجهة نظري - على شعر الأميري انطباقا تاما. ولعل لاشتراك الشاعرين في الإكثار من قول الشعر، والارتجال، والاستجابة للطبع أثرا في ذلك.

ج / وفرة المعاني في شعر الأميري ومصادرها وقيمتها :

من خلال استعراض الأفكار الجزئية في كافة الموضوعات لدى الأميري في الفصل الخاص بها، تبين لنا أن الشاعر موسوعي الفكرة، فهو حين حدد آفاقه الشعرية الكبرى (الدينية والوجدانية والاجتماعية والسياسية والإنسانية ووصف الطبيعة)، راح يحلق في آفاقها المترامية بجناحين طليقين. فطرق كثيرا من المعاني؛ منها ما سُبِقَ به وهو كثير، ومنها ما ابتكره ابتداء وهذا قليل، ويظل الحكم عليها بالابتكار قَلِقًا غير مجزوم به. ومنها السامي العالي وهو أبرز ما عني به، ومنها معان ليس لها قيمة فكرية كبرى، وهو ما جاء عرضا في قليل من قصائده لا حكم لها.

ومما يلفت نظر الباحث في شعر الأميري - مع وفرة معانيه - قدرته على توليدها مع أنه يطوف في أجواء معينة، وبروزها في ثوب خاص بالشاعر، مهما كانت مستهلكة من الشعراء قبله، مما يدل على عبقريته، وأصالته الفكرية، وخصوصية نظرته للحياة والكون، وانطلاقه من ذاته. كما أن وفرتها ذات دلالة أخرى على

---

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ٦١.

(٢) الخليج اليوم تواصل الحوار مع بهاء الدين الأميري، حوار محمد مراسي، الخليج اليوم، الإثنين ١٩٨٦/٣/٣م، ص: ٣.

(٣) الفقي والإباء العنيف، مقالة. الدكتور حسن الهويمل. الفيصل، العدد: ٢١٦، ص: ١٠٤.

عمق ثقافته، وموسوعيتها؛ لأن المعاني ((تأتي من كثرة الاطلاع، والتزود من تجارب الآخرين، وصدق النظرة في الحياة، كما تأتي مبتكرة من نتاج الفكر الخالص عند العباقرة))(١).

أبرز مصادر المعاني عند الأميري:

أولا: القرآن الكريم والسنة المطهرة :

تصدر الوحيان مصادر الأفكار والمعاني في شعر الأميري؛ نظرا لظروف نشأته الإسلامية، وثقافته الشرعية الأصيلة، وتعلقه بالعلوم الإسلامية بوصفه داعية ومفكرا إسلاميا؛ مما قوى نزعته الدينية، وأبرز أثرها في كل عناصر شعره الموضوعية والفنية. ونرى هذا التأثر بطبيعة الحال بارزا في الشعر الديني، حتى لا يكاد يخطئه الباحث في نص من نصوصه. وقد يظهر هذا التأثر في شكل معنى ينقله الشاعر بلغته كما في قوله (٢):

في النَّوْمِ رُوحِي إلى السَّمَاءِ تَسْرِي وَحِينَ أَصْحُو، في الأَرْضِ أَلْفِي الجِسْمَا

فهو مأخوذ من قوله تعالى: { اللهُ يَتَوَفَّى الأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالتي لَمْ تَمُتْ في مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ التي قَضَى عَلَيْهَا المَوْتَ وَيُرْسِلُ الأُخْرَى إلى أَجَلٍ مُسَمًّى إنَّ في ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ }(٣).

وحينا يظهر في شكل اقتباس؛ كما في قوله(٤):

وَقَدْ أَكَابِرُ في جَهْلِي وَفي طَمَعِي بِاللهِ، وَاللهُ يَدْعُونِي أَنِ: (اسْتَقِمِ)

فجملة { اسْتَقِم } جزء من قوله تعالى: { فَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ وَمَنْ تَابَ مَعَكَ وَلا تَطْغَوا إنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ }(٥).

أو أن يظهر في النص تأثر عام بالقرآن الكريم، دون أن يشير المعنى في النص الشعري إلى نص معين في القرآن الكريم؛ وذلك مثل قوله(٦):

حَذَارِ يَا شَيْطَانَ جِسْمِي حَذَارْ جِسْمِي ظَلامٌ، وَفُؤَادِي مَنَارْ

---

(١) في الأدب الحديث للدكتور عمر الدسوقي، دار الكتاب العربي ببيروت، ط: ٦، ١٩٦٧م :٣٠٨/٢.

(٢) ديوان مع الله: ٨٣.

(٣) الزُّمَر: ٤٢.

(٤) ديوان إشراق: ٤٧.

(٥) هود ١١٢.

(٦) ديوان مع الله: ١٢٨.

فَفِي كِيَانِي مِنْ صِرَاعِ الهُدَى مَعَ الهَوَى ثَوْرَاتُ نُورٍ وَنَارْ
إِنْ كُنْتَ تُورِي النَّارَ في خِسَّةٍ مَاكِرَةٍ بِالمُغْرِيَاتِ الكِبَارْ
تَجْتَذِبُ الغَافِلَ لَذَّاتُهَا إلى مَتَاهَاتِ الخَنَى وَالصَّغَارْ
فَإِنَّ نُورَ اللهِ مِلْءُ الحَشَا يَدْعُو: إلى اللهِ البِدَارَ البِدَارْ

فإن عشرات النصوص القرآنية الكريمة، تدل على هذه المعاني العامة التي تضمنتها الأبيات.

وقل مثل ذلك في السنة النبوية الشريفة، وإن كانت أقل حضورا في شعر الأميري، ومن ذلك قوله(١):

الصَّومُ لِلهِ يَجْزِي كَيْفَ شَاءَ بِهِ يَا رَحْمَةَ اللهِ فَاجْزِي الذَّنْبَ بِالكَرَمِ

فالشطر الأول من البيت نظم لجزء من حديث الرسول ε: ((كُلُّ عَمَلِ ابْنِ آدَمَ يُضَاعَفُ، الحَسَنَةُ بِعَشْرِ أَمْثَالِهَا إلى سَبْعِمِائَةِ ضِعْفٍ، قَالَ اللهُ عَزَّ وَجَلَّ: إلاَّ الصَّوْمَ فَإِنَّهُ لِي وَأَنَا أَجْزِي بِهِ...))(٢).

وقوله (٣):

مَعَ اللهِ وَالطَّيْرُ تَغْدُو خِمَاصًا وَتَنْعُمُ بِالرِّزْقِ مُنْذُ البُكَرْ

فإنه نظم لجزء من حديث الرسول ε: ((لَوْ أَنَّكُمْ تَتَوَكَّلُونَ عَلَى اللهِ حَقَّ تَوَكُّلِهِ، لَرَزَقَكُمْ كَمَا يَرْزُقُ الطَّيرَ تَغْدُو خِمَاصًا وَتَرُوحُ بِطَانًا))(٤).

ومن طبيعة التأثر المعنوي بالوحيين (الكتاب والسنة): أنه لا يعرف تخصصا موضوعيا؛ لأنه يصبح جزءا من كِيان الشاعر الفكري بحكم نشأته في ظلال الدين، مما يطبع عقليته بطابع ديني يصعب إغفاله أو التنكر لدوره(٥)، ولا سيما إذا اتخذ منه سلوكا ومنهج حياة؛ كما هو الحال عند شاعرنا. ولذلك ظهرت معان قرآنية ونبوية في موضوعات أخرى ليست من الشعر الديني بالمفهوم

---

(١) ديوان إشراق: ٤٨.

(٢) متفق عليه من حديث أبي هريرة، رواه البخاري: ١١٨/٤، ومسلم: ١٦٣/٨٠٧/٢، واللفظ له.

(٣) ديوان مع الله: ٤٧.

(٤) رواه الإمام أحمد في مسنده: ٣٧/١ ؛ الحديث ذو الرقم (٢٠٥) والترمذي في سننه: ٤٩٥/٤ ؛ الحديث ذو الرقم: (٢٣٤٤)،وقال: ((حديث حسن صحيح لا نعرفه إلا من هذا الوجه)).

(٥) انظر: أبعاد المؤثر الإسلامي في القصيدة العربية للدكتور عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع بالقاهرة، ١٩٨٩م، ص: ٢٢٤.

الخاص. ومن ذلك قوله في قصيدة غزلية(١):

فَقَرَعْنَا السِّنَّ بِالسِّنِّ هَوًى وَذَكَرْنَا اللهَ عِنْدَ القُبْلَتَيْنْ
حَرَمُ الحُبِّ الذِي يَجْمَعُنَا لَمْ نَزَلْ حَوْلَ حِمَاهُ حَائِمَيْنْ
لَمْ نَقَعْ فِيهِ، وَصُنَّا ذِمَمًا وَسَنَبْقَى طَائِفَيْنِ عَاكِفَيْنْ
وَلَقَدْ نَغْفَلُ عَنْ بَعْضِ التُّقَى ثُمَّ نَأْوِي لِلْهُدَى مُسْتَغْفِرَيْنْ

فالنصوص القرآنية والنبوية التي تأتلف معانيها في هذا النص الشعري كثيرة جدا، وواضحة لا تحتاج إلى استحضار. على أن هذا المنحى في شعر الغزل يذكرنا بالشاعر إبراهيم ناجي الذي تعدد في شعره؛ مثل قوله(٢):

هَذِهِ الكَعْبَةُ كُنَّا طَائِفِيهَا وَالمُصَلِّينَ صَبَاحًا وَمَسَاءْ
كَمْ سَجَدْنَا وَعَبَدْنَا الحُسْنَ فِيهَا كَيْفَ بِاللهِ رَجَعْنَا غُرَبَاءْ

وقوله(٣) :

أَلَمِي مَحَا ذَنْبِي إِلَيْكَ وَكَفّرَا هَبْني أَسَأْتُ أَلَمْ يَحِنْ أَنْ تَغْفِرَا

ويبدو أن الأميري متأثر في هذا الاتجاه بناجي، وإن لم يتعدد في شعره كما تعدد في شعر ناجي؛ وهو منحىً زَلِق، زلَّت فيه قدما إبراهيم ناجي زلات قاتلة عددا من المرات.

ومما يلفت النظر في معاني شعره الديني، نوع من التأثر بالقرآن الكريم: هو الإحالة إلى القصص القرآني وتوظيفه لخدمة المعنى الشعري؛ وهو مسبوق باستيحاء ابن الفارض لعدد من قصص القرآن الكريم في ديوانه؛ ومن ذلك قوله في تائيته(٤):

وَفِي صَعْقِ دَكِّ الحِسِّ خَرَّتْ إِفَاقَةً لِيَ النَّفْسُ قَبْلَ التَّوْبَةِ المُوسَوِيَّةِ

وقد كرر الشاعر الأميري مثل هذا الاستيحاء الرمزي للقصص القرآني في عدد من نصوصه؛ ومنها قوله(٥) :

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٢٢٣-٢٢٥.

(٢) ديوان إبراهيم ناجي: ١٣.

(٣) المصدر السابق: ١٦٠.

(٤) ديوان ابن الفارض، المكتبة الثقافية ببيروت، ؟، ص: ٥١. وراجع كذلك: ٢٣-٢٤، ٥٨ -٥٩، ٦٥، ٦٨، وغيرها.

(٥) ديوان إشراق: ١٤٣.

مَشْرِقٌ كَالسَّنَا، كَوَمْضَةِ نَارٍ أَوقِدَتْ لِلسُّرَاةِ مِنْ رَأسِ طُورِ

محيلا المتلقي إلى قصة موسى عليه الصلاة والسلام؛ حين آنس من جانب جبل الطور نارا فكانت نور هدايته، وهو ما حكاه الله تعالى في عدد من الآيات؛ منها: { فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا... }(١).

ومنها قوله(٢):

وَكَادَ يُسْتَدْرَجُ في البَلاءِ لَوْ لَمْ يَرَ البُرْهَانَ في السَّمَاءِ

محيلا المتلقي إلى موقف يوسف من الابتلاء المتمثل في مراودة امرأة العزيز له، والذي حكاه الله تعالى في قوله:{ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ... }(٣).

وقوله (٤):

أَرَتِّلُ قُرْآنَ البَيَانِ تَشَافِيًا وَأَنْظُرُ فِيهِ نَظْرَةَ المُتَأَمِّلِ
فَأَغْبِطُ مُوسَى في (شُعَيبٍ وَبِنْتِهِ) وَأَسْرَحُ في الأَحْلامِ سَرْحَةَ مُجْتَلِ
وَأَقْرَأُ في آيَاتِ يُوسُفَ عِبْرَةً فَأَحْدِرُ في الآيَاتِ غَيْرَ مُرَتِّلِ

فهو في معرض حرمانه من المرأة، يشير إلى تزويج شعيب عليه السلام موسى ε إحدى ابنتيه التي حكاها الله تعالى في قوله: { إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُزَوِّجَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ... }(٥)، ويعيد الإشارة إلى طرف آخر من قصة يوسف ε.

وقوله (٦):

وَمَا كَانَ الذِي قَدْ قُلْـ ـتُ لَمَّا (قَالَتِ النِّسْوَهْ)
بِلَمْزٍ أَوْ بِتَعْرِيضٍ مَعَاذَ الحَقِّ وَالحَظْوَهْ

يشير إلى لَمْزِ النسوةِ امرأةَ العزيز في علاقتها بيوسف عليه السلام، فيما حكاه الله تعالى في سورة يوسف: { وَقَالَ نِسْوَةٌ في المَدِينَةِ امْرَأَةُ العَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَفْسِهِ... }(٧).

---

(١) القصص: ٢٩.

(٢) ديوان مع الله: ٦٢.

(٣) يوسف: ٢٤.

(٤) ديوان إشراق: ٥٨-٥٩.

(٥) القصص: ٢٧.

(٦) ديوان ألوان طيف: ١٣٤.

(٧) يوسف: ٣٠.

ويقول[١]:

جَزَائِرَ المَجْدِ، غِيضَ المَاءُ، وَانْعَقَدَتْ لَكِ الحَيَاةُ، وَلَمْ يَغْلِبْكِ طُوفَانُ

فهو يحيل إلى مشهد من قصة نوح ε جاء في قوله تعالى: { وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ المَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَومِ الظَّالِمِينَ }[٢]؛ فكأن الغزو الفرنسي للجزائر كان طوفانا، فاعتصمت بالجهاد الذي يمثل في القصة سفينة نوح، فانحسر الطوفان، وعادت الحياة من جديد.

ثانيا: تأثره بالتاريخ الإسلامي:

وللأميري تواصل تاريخي مشابه لذلك التواصل القرآني مع الأنبياء عليهم السلام، فقد كان له إحالات خاطفة لقضية تاريخية، أو شخصية لها عمقها المعنوي في الوجدان الجمعي للأمة؛ وهو أسلوب رمزي حسن يغني عن كثير من التفصيل؛ ومن ذلك قوله[٣] :

وَمِلْءُ كِيَانِي ثَوْرَةٌ عُمَرِيَّةٌ وَقَدْ قَصَّرَتْ عَمَّا أُرِيدُ وَسَائِلِي

فإن كلمة (عمرية) اختصرت معاني السموق، والطموح، والهمة العالية، والصفات السامية التي كان عمر τ يتحلى بها، ويضرب به المثل فيها.

ويقول[٤]:

مَا الذِي أَمْلِكُ يَا رَبِّـ ـي وَلَو كُنْتُ (صَلاحْ)

فإن شخصية صلاح الدين الأيوبي أصبحت رمزا للقوة الذاتية، التي تتعالى على الواقع المتردي، وتصنع من الضعف قوة، تنتصر على الظلم، وتعيد الحقوق إلى أصحابها.

ويقول[٥]:

أَسَامَةَ في تَارِيخِنَا يَا (ابْنَ مُنْقِذٍ) بُطُولاتُ مَجْدٍ لَيسَ يُحْصِيهِ تَسْجِيلُ
وَفي الصَّفَحَاتِ الغُرِّ مِنْهُ (أَسَامَةٌ) وَأَنْتَ سَمِيٌّ لِلْبُطُولاتِ مَأْمُولُ

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٣٧٩.

(٢) هود: ٤٤.

(٣) ديوان إشراق: ٦٠.

(٤) ديوان نجاوى محمدية: ٢٧١.

(٥) ديوان رياحين الجنة: ٩٠.

فإن الشاعر استدعى الأنموذج البطولي من التاريخ الحافل بالمفاخر، في زمن الحروب الصليبية، وكان (أسامة بن منقذ) أحد أبطال السيف والقلم في ذلك العصر، وهدف الشاعر أن يضعه قدوة لحفيده، الذي سماه باسمه.

وتلك ظاهرة شائعة في الشعر الإسلامي المعاصر، لا نكاد نخطئها عند غالب شعراء الدعوة والإسلام؛ مثل الدكتور محمد إقبال، وأحمد محرم، وعمر أبو ريشة، ويوسف العظم، والدكتور عدنان النحوي، والدكتور عبد الرحمن العشماوي، وأحمد محمد صديق، والدكتور صابر عبد الدايم(١)، ووليد الأعظمي(٢)، والدكتور عبد القدوس أبو صالح، وعبد الرحمن العبيد، وغيرهم كثير. حيث كانوا يقدمون النماذج الرائعة في تاريخنا عن طريق الإحالات الرمزية السريعة، إلى جانب ما كتبوه من قصائد كاملة عن بعض الشخصيات التاريخية العظيمة. ومن أبرز رموزهم: عمر τ، والمعتصم، وصلاح الدين الأيوبي، وهارون الرشيد، والإمام أحمد بن حنبل، والإمام ابن تيمية. وقبل كل هؤلاء شخصية الرسول ε، وأحداث سيرته العطرة.

وفي مقابل هذا الاحتفاء بهذه الرموز العظيمة نجد جحودا وجرأة وقحة من شعراء اليسار الاشتراكيين، ومتابعة ساذجة لهم من بعض الشعراء الآخرين في تصويرهم لهذه الرموز العظيمة، وقد برزت هذه الظاهرة السلبية في عدد من البلدان المسلمة، ولا سيما سورية بلد شاعرنا؛ حيث وقف عدد من شعرائها أصحاب الانحرافات الفكرية والعقدية، موقفا معاديا من التراث الإسلامي وأعلامه، وهذا العداء يتمثل ـ كما يقول الدكتور أحمد بسام ساعي: ـ في ((استعمال الرموز التراثية العربية استعمالا سلبيا يحطم من خلاله ما يمكن أن تحمله تلك الرموز من معان مثالية، ثبتت في الذهن العربي لقرون عدة...، إنه [الشاعر] يسقط كل ما يشكو العرب منه في العصر الحديث من تأخر وانحطاط على تلك الشخصيات. غافلا عن أنها كانت في زمنها أقوى شخصيات العصر، وكانت الدولة أقوى دول زمانها))(٣). ومن أبرز هؤلاء الشعراء: أدونيس؛ الذي كان يحتفي في المقابل بعدد من الشخصيات الخارجة عن المنهج الإسلامي النقي؛ مثل الحلاج رمز الصوفية الحلولية الخارجة عن الإسلام، ومهيار

---

(١) الدكتور صابر عبد الدايم يونس، ولد في الزقازيق بمصر ١٣٦٧هـ (١٩٤٨م)، أزهري التعليم، درّس في الجامعات المصرية والسعودية، له: محمود إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، والقيم الإسلامية في الأدب العربي. (انظر: من الشعر الإسلامي الحديث ـ مختارات من شعر الرابطة ؛ ص: ٣١٩).

(٢) وليد بن عبد الكريم الأعظمي، من مواليد الأعظمية في العراق ١٩٣٠م، عمل مصححا في مكتبة المجمع العلمي العراقي. عضو جمعية المؤلفين والكتاب ببغداد. له: الشعاع، والزوابع، أغاني المعركة (دواوين شعرية). (انظر: شعراء الدعوة الإسلامية لأحمد الجدع وحسني أدهم جرار: ٥/٥-١٠).

(٣) حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه للدكتور أحمد بسام ساعي: ٣٣٨.

الديلمي[1] شاعر الشعوبية.

على أني أشير إلى أن إفادة الأميري من هذه الرموز التاريخية لم تكن ثرية فنيا؛ كما هي عند الشعراء الذين استخدموها استخداما هدَّاما؛ مثل: السياب وصلاح عبد الصبور والبياتي وأدونيس ونزار قباني، فهو لا يتجاوز بها لمحة شعرية خاطفة، تتوقف عند البيت والبيتين، مشيرة إلى قضية حقيقية تتصل بالرمز البشري. ولا تستطيع أن تتجاوز بالأنموذج إلى الواقع العصري بجدارة، وليس عند الشاعر تقمص ناجح؛ يطور موقف الأنموذج ويتدخل في حقيقته بإعادة تشكيله من جديد؛ بحسب نفسيته وموقفه الجديد.

ثالثًا: تأثره بالشعر العربي :

تأثر الأميري بشعراء الاتجاه الروحي عبر العصور؛ من حيث المنحى النفسي والذاتي الذي اشتهروا به؛ حيث عُنُوا ((بالنفس والحديث عنها عناية كبيرة، ولجؤوا إلى أسلوب التحليل النفسي الدقيق؛ من حيث كان أعلام الأدب العربي يلجؤون إلى أسلوب الشرح العقلي وحده))[2]. و((نزعوا في شعرهم نزعة ذاتية عميقة، فضربوا في عالم ما وراء الحس، وحاولوا أن يصلوا بقلوبهم إلى ما لا يتسنى للعقل والحواس الوصول إليه))[3]. ومن ذلك قول الأميري[4]:

عَرَجْتُ وَقَدْ أَمْعَنْتُ في الغَمْضِ مُصْعِدَا ... فَأَبْصَرَ قَلْبي مَا تَوَارَى وَمَا بَدَا
وَيَمَّمَ بِي وَحْيٌ مِنِ الشِّعْرِ مُشْرِقٌ ... عَوَالِمَ أَنْوَارٍ سَجُوعٍ لَهَا صَدَى
سَمَاوَاتُهَا مَعْمُورَةٌ، وَرِحَابُهَا ... جِنَانٌ فِسَاحُ البَوْنِ لَيْسَ لَهَا مَدَى
يَنَابِيعُهَا مِنْ كَوثِرِ الخُلْدِ عَذْبَةٌ ... مَعَطّرَةُ التَّكْوِينِ فَيَّاضَةُ الجَدَا
نَهَلْتُ ارْتِشَافًا جُرْعَةً مِنْ سُلافِهَا الـ ... ـمُعَتَّقِ، فَاسْتَشْعَرْتُ نَفْسِي مُخَلّدَا
وَغِبْتُ وَلَكِنْ في حُضُورٍ مُعَمَّقٍ ... وَأَبْتُ وَلَكِنْ أَلْمَعِيًّا مُحَمَّدَا

---

(١) مهيار بن مَرْزَوَيْه الديلمي (ت: ٤٢٨هـ/١٠٣٧م)، فارسي الأصل من أهل بغداد، كان مجوسيا فأسلم ٣٩٤هـ، قال له أبو القاسم بن برهان: يا مهيار، قد انتقلت بإسلامك في النار من زاوية إلى زاوية، قال: كيف ؟ قال: لأنك كنت مجوسيا فصرت تسب أصحاب النبي ε في شعرك. (انظر: تاريخ بغداد للخطيب البغدادي: ٢٧٦/١٣، والكامل في التاريخ لعلي بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير، دار الفكر ببيروت، ١٣٩٨هـ (١٩٧٨م): ١٤/٨).

(٢) الأدب في التراث الصوفي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي: ١٧٦.

(٣) المرجع السابق: ١٧٧.

(٤) ديوان سبحات ونفحات: ١١-١٣.

وَحَلّقْتُ حُرًّا عَابِدًا مُتَبَتِّلاً وَقَدَّسْتُ أَوَّاهًا مُنْيبًا مُسَدَّدَا
عُبُودِيَّةً للهِ أَعْلَتْ مَرَاتِبي وَصَيَّرَتِ الأَكْوَانَ لِلْحُرِّ مَعْبَدَا
... وَأَوْرَدَنِي شِعْرِي وَوْحِيُ انْطِلاقِهِ وَآفَاقُهُ مِنْ أَنْعُمِ اللهِ مَوْرِدَا
وَغَلْغَلْتُ في سِرِّ الجَمَالِ تَذَوُّقِي وَأَوْسَعَني ذَوْقُ الجَمَالِ تَهَجُّدَا
وَخَرَّتْ خَلايَا الشَّاعِرِيَّةِ في سَنَا جَنَانِي لِرَبِّي سُجَّدًا ثُمَّ سُجَّدَا

هذا الغياب الحضوري، تجربة روحية تتكرر في شعر الأميري؛ حين ينطلق من أسر العالم المشهود، وتغيب كثافة المادة عن مركز التأثير في وعيه، فيتخيل عروج روحه عروجا مؤقتا، متأثرة بالحالة المتسامية التي وصل إليها؛ بسبب الأجواء الروحية في المكان المقدس الذي هو فيه (مثل الحرمين الشريفين)، أو بسبب انفصاله الشعوري المستجلب بالغمض ونحوه، وهناك يغيب عن عالمه المرئي، ويسبح في فضاء روحي يصنعه من أحلام اليقظة المتأثرة بالخلفية الشرعية، حيث يتخيل الشاعر لنفسه عالما مثاليا، يتخلص فيه من كل مكدرات الحياة الواقعية، ويصل فيه إلى رؤية ما لا يرى في العالم المشهود. ثم لا يلبث أن يعود مرة أخرى إلى عالمه الطبيعي.

وكما تأثر الشاعر الأميري بشعراء الاتجاه الروحي، فقد أفاد من مجمل ما اطلع عليه من ديوان الشعر العربي كله عبر العصور، وهو اطلاع محدود؛ إذ لم يكن الشاعر كلفا بقراءة الشعر أو دراسة كتبه؛ ولذلك لم تظهر في شعره سوى أصوات عدد قليل من الشعراء في القديم والحديث، وكان الشاعر ـ مع ذلك ـ حريصا على إخفاء نبراتها في نتاجه، وكأنه يريد التفرد الذاتي بالإبداع، ولذلك كان ينكر تأثره بأي شاعر، ويصرُّ على أن اطلاعه المحدود على الشعر لم يؤثر في إبداعه، وأنه لم يحاول تقليد قصيدة بعينها، أو معارضتها(١). ومع ذلك فلا بد أن تظهر آثار التأثر من خلال معنى متميز لشاعر مجيد، أو قالب موسيقي لقصيدة شهيرة، أو صورة عرف بها شاعر معين، أو تعبير خاص ينصرف الذهن حين الاستماع إليه أنه من فلان.

وقد ظهر شيء من التأثر بأبي فراس الحمداني في حماسياته وفخره ولا سيما رائيته الشهيرة؛ التي وقع تحت تأثيرها عدد من قصائد الشاعر، وبالبارودي في رائياته العديدة، وبابن زيدون في غزله وشعر غربته، وبأحمد شوقي في الشعر الديني؛ الذي أثر على كل شعراء جيله في سورية وغيرها من البلدان العربية، وبالعقاد في بعض أفكاره وصوره، وبعمر أبي ريشة في شعر الوصف والغزل، وبميخائيل نعيمة في شعره المتأثر بالرومانسية، وبإبراهيم ناجي في وجدانياته،

---

(١) لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤، ص: ٥٦.

وبإبراهيم طوقان في غزلياته، وآخرين[١].

ولا يعنيني هنا أن أتتبع معانيه الجزئية التي أفادها ممن سبقه من الشعراء، وأعاد صياغتها، فهي الأصل في شعر كل شاعر. وقد جعل جونسون[٢] Samuel Johnson من شروط الشاعر ((أن يكون قادرا على تحويل مادة أو ثروة شاعر آخر لاستعماله الخاص))[٣]. وماذا جنى الأدب من رصد ما كان يسمى (سرقات الشعراء)، التي تتجاهل خاصيةً هي من أبرز سمات الأدب؛ وهي التأثر والتأثير. وهو أمر تجاوزه النقد المعاصر حين تتابعت الدراسات الحديثة في هذا المضمار بما اصطلح عليه بـ (التناص) أو (تفاعل النصوص) أو (تداخل النصوص)؛ وهي ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertextualite). ويعني: ((علاقة حضور متزامن لنصين أو أكثر، داخل إطار نصي واحد؛ سواء حرفيا أو بالإشارة، كما في الاستشهاد أو التضمين، كأن يستشهد الكاتب ببيت من الشعر القديم أو بآيات من القرآن. ويتسع... ليشمل علاقة معنى ومضمون وأثر ونتائج...))[٤]. وأصبحت الدراسات الحديثة ((تتعدى مجرد الرصد والوصف، إلى تتبع النصوص عبر علاقات تعدي النص، من خلال النص المعين، ودراسة أثره على المعنى الذي ينتجه النص، وعلى تلقي هذا المعنى، وعلى موقع النص من حيث التصنيف والدلالة، بين النصوص الأخرى التي ينتمي لنسقها أو لمجموعتها))[٥]. وليس فقط للحكم على أن هذا الشاعر قلد، وهذا الشاعر جدد، ولهذه الدراسات الجادة مجالها المختص (التفصيلي)، المختلف عن طبيعة هذا البحث (الشامل).

وليس معنى الترحيب بهذا المنحى من الدراسات أن نعترف بالدلالات الموسعة

---

(١) مر في الدراسة الموضوعية شيء من ذلك فلا أريد أن أكرر ما قلته هناك، كما وردت كثير من الموازنات بين نصوص الأميري ومن تأثر بهم في دراسة الاتباع والتجديد في الفصل الخامس من هذا البحث.

(٢) صمويل جونسون (١٧٠٩-١٧٨٤م)، من أبرز أدباء إنجلترا وأعلى نقادها صيتا، صاحب أول قاموس إنجليزي. له: راسلاس، أمير الحبشة (قصص)، وحياة الشعراء. (انظر: الموسوعة العربية الميسرة بإشراف محمد شفيق غربال: ٦٧٢).

(٣)صناعة الأدب . بعض مباديء النقد في ضوء نظريات النقد القديمة والحديثة، ل ر. أ. سكوت جيمس، ترجمة: هاشم الهنداوي، مراجعة الدكتور عزيز المطلبي، ص دار الشؤون الثقافية العامة بوزارة الثقافة والإعلام ببغداد، ١٩٨٦م، ص: ١٠٩.

(٤) دراسات في تعدي النص لوليد خشاب، المجلس الأعلى للثقافة، طبع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٩٤م، ؟، ص: ١٥-١٦.

(٥) دراسات في تعدي النص لوليد خشاب: ٢٩.

لقول عنترة: ((هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءَ مِنْ مُتَرَدِّمِ))[1]، فنقول: بأن كل فكرة ينشئها شاعر لا بد أنه مسبوق إليها، فنظل نبحث عن أصولها الأدبية أو غيرها، وها قد انطوت عصور بعده قدمت فيها الإنسانية ألوان المعاني، وتفتقت في عقول عباقرتها شتى الأفكار الجديدة.

إن الأدب ليس كالعلوم الأخرى يتطلب أن يكون كل ما فيه جديدا ـ كما يقول أحمد أمين ـ ((فيصح أن تكون فيه الحقائق التي تتضمنها القطعة الأدبية معروفة، ولكن الجديد فيها صياغتها، أو نوع الشعور بها، وإعمال الخيال فيها؛ حتى تخرج كأنها جديدة))[2]. وهو ما أشار إليه نقادنا القدماء بقولهم ((إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبِقَ بها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يُعَبْ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه))[3].

إن حكم الباحث على بعض المعاني أنها من ابتكار الشاعر ـ ولا سيما في زماننا المتأخر ـ فيه نوع من المخاطرة، ونوع من الاعتداد بالثقافة الذاتية؛ فلي حسب ثقافتي المحدودة أن أقول ـ على سبيل التمثيل ـ بجدة قول الشاعر يخاطب مولوده البراء[4]:

فَإِذَا رَنَوْتَ إِلى الثَّدَيِّ تَدَفَّقَ الرُّوحُ المُذَابْ

لما فيه من التفات إلى العلاقة بين نظرة الطفل وتدفق حليب الأم، وهو أمر مشاهد، تعرفه الأمهات، ولكني لا أعرف شاعرا عبر عن ذلك. وحقائق الحياة مبثوثة من حولنا، ولكنها تحتاج إلى من يدركها ويلتقطها، ثم يصوغها من خلال مشاعره الذاتية ورؤيته الخاصة فنا راقيا. و((إن في استطاعة الشاعر الملهم المقتدر أن يخلع من فيض عبقريته على الحقائق القديمة المألوفة، التي تتخطاها الأذهان ولا تفطن لها لبساطتها وتفاهتها، فيجعلها متألقة قوية تدب فيها الحياة لمقدرته وبراعته في انتقاء الألفاظ المعبرة))[5]. ولذلك لم يقتصر الشاعر على تصوير هذه الحالة المتصلة بالناحية العصبية الحساسة في الإنسان، المرتبطة بمشاعره. ولكنه وسع هذه العلاقة حين جعل روح الأم مذابة في الحليب؛ متجاهلا ذكره، وبهذا يختصر أسفارا من الحديث عن عاطفة الأم الفريدة في الوجود تجاه

---

(١) ديوان عنترة تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي ببيروت، ؟، ص: ١٨٢.

(٢) النقد الأدبي لأحمد أمين: ٦٤-٦٥.

(٣) عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الستار ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م)، ص: ٧٩.

(٤) ديوان أب: ٤٠.

(٥) في الأدب الحديث للدكتور عمر الدسوقي: ٣٠٩/٢.

ولدها، وعن علاقة الرضاعة الطبيعية من حليب الأم بالناحية النفسية والسلوكية عند الطفل، والتي أكدتها الدراسات الحديثة[١].

ومع ذلك فقد يأتي من يُرجع معنى هذا البيت إلى أصل شعري، ويثبت أنه ليس تجديدا من الشاعر، وإنما هو ترديد لما قاله فلان من الشعراء. وها أنا ذا أجد الدكتور محمد نوري بكار يحكم بجدة الفكرة التي رددها الشاعر كثيرا في شعره عن (الفدائيين الفلسطينيين)؛ وهي: ((حديثه عن الفداء الملتزم بالعقيدة الإسلامية، وتحذير الفدائيين من الانزلاق وراء عقائد الكافرين))[٢]. فهي ـ مع أهميتها الكبرى في صراعنا مع اليهود ـ ليست فكرة غريبة الملمح حتى تكون جديرة بوصف التجديد. وهي متداولة في دواوين شعراء الإسلام المعاصرين؛ مثل يوسف العظم وأحمد محمد صديق، وعبد الرحمن العشماوي وغيرهم. بل هي من الأفكار التي سنجد مثيلا لها حتى في الشعر القديم، حين كان الشعراء الأندلسيون ينعون على الولاة استعانتهم بالنصارى على بعضهم[٣]. بل ويُبعد الدكتور بكار أكثر حينما يرى أن فكرة تقبيل الحجر الأسود اقتداء بالنبي ε، وليس من أجل الحجر، أنها فكرة طريفة[٤]، وهي مما صحَّت روايته عن الفاروق τ، وبلغت مبلغ البدهية العلمية[٥].

وهذا ما يزهد الباحث في ركوب هذه الطريق؛ لما يرى من عدم جدواه.

ولكن الذي يستحق الذكر والتنويه، ويفيد في معرفة قيمة الفكرة عند الشاعر: معرفة حظها من المعاني السامية ذات القدر الجليل؛ دعوة وفخرا وإشادة؛ حتى يعرف مدى إسهام الشاعر في الرقي بالحس الأدبي العام، وتربية الأمة، في مقابل من جعلوا الأدب سلاحا مضادا للفضيلة والأخلاق العليا والمباديء السامية.

إن فكر الأميري ـ في أصله ومجمله ـ فكر إسلامي نقي، وروحه تمتاز بالسمو والعالمية. وقد اتضح في الدراسة الموضوعية خصوصية نظرته لكثير من أمور الحياة من حوله، وتبدت إيجابيته في أكثر المواقف النفسية حرجا وضيقا. وظهر لنا ترفعه عن كل الدنايا والأفكار الساذجة. وهي سمات الأديب الكبير؛ كما يقول كلود روَى (Claude Roy): ((إن هو أراد الارتفاع إلى مستوى الروائع، لا يمكنه أن يغرف إلا مما فيه هو من كبير وعظيم، من قوي وفاعل...، من هنا إن الآثار الأدبية

---

(١) انظر: خلق الإنسان بين الطب والقرآن للدكتور محمد علي البار، الدار السعودية للنشر والتوزيع بجدة، ط: ٥، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م)، ص: ٤٧١.

(٢) الاتجاه الإسلامي في الشعر الحديث في الشام للدكتور محمد نوري بكار (مخطوطة): ٣٧١.

(٣) راجع مثلا: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لعلي بن بسام الشنتريني، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الدار العربية للكتاب بليبيا وتونس، ١٣٩٥هـ(١٩٧٥م)، القسم الأول: ٩٤٣/٢.

(٤) الاتجاه الإسلامي في الشعر الحديث في الشام للدكتور محمد نوري بكار (مخطوطة): ٣٥٨.

(٥) مر ذكر ذلك في البحث ص: ٢٣٩.

تبرز الأديب دوما من وجهة هي لصالحه، لا لأنها تحجبه أو تُقَنِّعُهُ، بل لأنها تحمله على ألا يغرف إلا من أروع ما في أعماقه))(١). وقد عبر الشاعر عن ذلك فقال: ((الشعر عند أربابه انطلاقة تعبر عن مشاعرهم، وتعبر عما في ضمائرهم، وعن مخزونات أحاسيسهم وتطلعاتهم، فإذا كانت هذه الأحاسيس والتطلعات سامية سمو الإنسان الخليفة، ومهذبة بالإيمان، ومؤتلقة ومرونقة بالشاعرية فتكون في المستوى))(٢). يعني المتألق المرموق.

وقد مرت في الدراسة الموضوعية(٣) مواضع كثيرة جدا تشيد بأفكار الشاعر العليا، ولكن لا بأس من الإشارة هنا إلى أبرزها في كل غرض:

ففي شعره الديني كان من أبرز الأفكار السامية: فكرة تحمل الشاعر أو معادله البشري، مسؤولية إصلاح البشر. وما تبع ذلك من النظرة للجسد والروح، وتغليب الجانب الروحي على الجانب الحسي في الإنسان. وفكرة حب الله، وحب نبيه ρ، ذلك الحب الذي هو شرط الإيمان. والصراع مع المعصية والانتصار على الشيطان والهوى وأصحاب السوء. والتسليم لأمر الله في كل شأن؛ وأكتفي بمثال واحد يقول فيه الشاعر(٤):

غَمَرَتْنِي نَعْمَاؤُهُ وَتَبَدَّتْ لِضَمِيرِي في قَلْبِ أَنْسِي وَبُؤْسِي
وَتَجَلّتْ آلاؤُهُ في حَيَاتِي وَاطْمَأَنّتْ في كُنْهِ عَقْلِي وَحِسِّي
أَتَلَقّى سَرَّاءَهُ في صَبَاحِي وَأَوَقّى ضَرَّاءَهُ حِينَ أَمْسِي
وَأَرَانِي أَسْمُو بِسَعْيِي وَوَعْيِي عَنْ جَزَاءٍ مِنْ مَعْدَنِ الأَرْضِ بَخْسِ
حَسْبُ نَفْسِي مِنَ الجَزَاءِ شُعُورِي أَنّني في الإِلَهِ أَبْذِلُ نَفْسِي

فالشاعر هنا يشيح بوجهه عن كل عوارض الحياة ومكارهها التي لا يسلم منها أحد، ويسمو بشعوره إلى مقام الاعتراف بنعم الله تعالى، ويسمو بقدر نفسه حين يتنزه عن الجزاء الأرضي إلى الجزاء الأوفى عند الله، ويسمو عن بذل نفسه لمغريات الدنيا وخلاباتها، إلى بذل نفسه في سبيل الله تعالى.

---

(١) دفاعا عن الأدب لكلود روى، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات ببيروت وباريس، ١٩٨٣م، ص: ٣٨.

(٢) لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري: أنا لا أكتب الشعر.. لكنه يكتبني، مقابلة. حوار عبد الله الطاير، الشرق، السنة: ٩، العدد ٤٠٤، ١٤٠٧/٩/٥هـ، ص: ٣٢.

(٣) انظر كتابي الموسوم عمر بهاء الدين الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة .

(٤) ديوان مع الله: ٥٨.

ومن الأفكار السامية في شعر القلق: ارتقاء عاطفة الحزن عنده إلى مستوى عال من الإحساس، تجاوز فيه كل سمات الضعف التي تنتاب الحزين، من سلبية وانطواء واحتراق، إلى إيجابية وانبثاق وانطلاق. وتسامى أكثر حين ضم تحت جناحيه كل القلوب الحزينة في الوجود.

وعبر فيه عن الغربة الإيجابية؛ التي لا تؤدي إلى الانكفاء على الذات، وإنما ترتقي به إلى دور المشاركة بالإصلاح والتغيير. واتخاذ عزلته مجالا لإعداد الذات خارج أطر التأثير العام، وصقل جوهرها الكامن، كلما ران عليها ما يحجب النور عنها من زيوف الحياة، لتعود خلقا جديدا مكتنز العواطف، دفاق العطاء، يسعى لأداء رسالته في الوجود. وعبر في تجربة المرض عن معان عظيمة؛ كالصبر والرضا بما قدر الله، والبحث عن الدواء في حب الله ورسوله ε، والذكر. بل حاول أن يوظف هذه التجربة في تجلية موقفه الملتزم من قضايا أمته، وأن تكون رافدا زاخرا بالعطاء من روافد رحلته مع الشعر.

ومن الأفكار السامية في شعر الغزل: حديثه عن العفة؛ فإن الشاعر ينظر إلى الجمال الأنثوي ويتملاه (وفي هذا محذور شرعي لا يقره عليه الدين)، ثم يهفو، ولكنه لا يتعدى الحدود الشرعية الكبرى. وقد ظل يفاخر بذلك في عدد ليس قليلا من قصائده.

ومن أفكاره السامية في هذا الغرض أيضا: الإيثار؛ وأعني به هنا: عدم قبوله أن ترتبط به فتاة دون سنه بكثير، وقد عبر عن ذلك مرارا؛ كما في قوله لفتاة بَادَأَتْه بحب؛ تهدف من ورائه علاقة دائمة بالزواج [1]:

بِنْتَ الغَضَارَةِ مَا أَغْرَاكِ بِي وَأَنَا ... شَيخُ الهُمُومِ.. وَأَنْتِ اللحنُ وَالوَتَرُ
أَنْتِ الصِّبَا.. وَأَنَا السَّبْعُونَ مُثْقَلَةً ... بِكُلِّ عِبْءٍ رَزَاحٍ وَقْدُهُ شَرَرُ
صُونِي لَدَانَتَكِ الحُسنَى مُنَزَّهَةً ... عَنِ الجَوَى وَالنَّوَى.. يَا شَمْسُ يَا قَمَرُ
... لَنْ أَسْتَغِلَّكِ فَالإِيثَارُ مِنْ شِيَمِي ... لا لَنْ يَحِيفَ وَلَو أَوْدَى ضَنًى (عُمَرُ)

فإن الشاعر بإيثاره وأخلاقه العالية، رفض أن يترك هذه الفتاة تنساق خلف هواها، غير مدركة فارق السن الكبير بينهما، مع أنه لو أصاخ إلى طبعه وهواه لما رفض هذه العلاقة، المبنية على نية الزواج الشرعي.

ومن الأفكار السامية في الشعر الأسري: تقديمه من نفسه أنموذجا مثاليا للبر بالوالدين، وتجسيده علاقته الحميمة بأولاده. وخوفه عليهم من المحيط الموبوء بشتى أنواع الإفساد العقدي والفكري والسلوكي، والنظرة المستقبلية لما

---

(١) ديوان غزل طهور (مخطوط).

يريدهم أن يكونوا عليه من ثبات على الإيمان وتضحية في سبيل الدين والأمة؛ ذلك لأنه صاحب رسالة عظيمة ـ كما يقول الدكتور محمد علي الهاشمي ـ: ((أفعمت نفسه بقيم الرجولة والبطولة والثبات على المبدأ، فهو يحب أن يلقنها أولاده، وينشئهم عليها ومن ثم كان يزاوج في قصائده الأبوية بين ألحان العاطفة المشبوبة، وأناشيد الرجولة والإيمان والجهاد))(١).

ومن أفكاره الجيدة في هذا الغرض أيضا: رفضه لتفضيل الذكور على الإناث:

نظريا: في مثل قوله(٢):

إِذَا مَا ابْنَةٌ جَاءَتْ، فَصَمْتٌ وَحَسْرَةٌ ... وَيَسْتَقْبِلُ الذِّكْرَانَ هَرْجٌ.. تَـــهَـــاوِيلُ
وَلَيسَ لِجِنْسِ الطِّفْلِ فَضْلٌ لِذَاتِهِ ... وَلَكِنْ عَلَى الأَخْلاقِ وَالرُّشْدِ تَعْوِيلُ

وتطبيقا: في تخصيص ابنتيه: (غراء ووفاء) بالذكر في مواطن الحب والاهتمام؛ مثل قوله(٣):

وَالدُّرَّتَانِ وَفي دَلالِهِمَا ... طُهْرُ الطُّفُولَةِ زَانَهُ الجَذَلُ

وقوله(٤):

(عَائِشَتي غَرَّاءَ) يَا أُخْتَ (الوَفَا) ... وَأَنْتُمَا رُوحِي وَرَاحِي وَالمُنَى

وبدت في شعره الأخوي: فكرة (المحبة في الله)، وبناء العلاقة الأخوية على أساسها، وتأتي أهمية هذه الفكرة في هذا الزمن الذي كثرت فيه العلائق المبنية على أسس مصلحية ومادية محضة.

وفي شعره الاجتماعي العام: أسهم في محاربة الفتن الاجتماعية؛ كالسفور والزنا، وواجه المتلبسين بالدين من أجل تحقيق مطالبهم الدنيوية.

وفي شعره السياسي: نادى بالجهاد ضد الغزو النصراني واليهودي لأراضي المسلمين، ومَجَّدَ الأبطال، ورثى الشهداء، ودعا إلى الوَحْدة الإسلامية، ولمِّ الشمل؛ للوقوف في وجه الأعداء، وبناء الأمة من جديد. وامتازت مواقفه بالجرأة وبعد النظر.

---

(١) عمر بهاء الدين الأميري شاعر الأبوة الحانية... للدكتور محمد علي الهاشمي: ٣٠.

(٢) ديوان رياحين الجنة: ٨٨.

(٣) المصدر السابق: ٣٦.

(٤) المصدر السابق: ٥٨.

وجعل من شعر الوصف: مجالا رحبا للتأمل واستجلاء أسرار الطبيعة الكامنة، وتوجيه النظر البشري إلى قدرة الخالق وجماله، الذي أبدع هذه الأشياء الجميلة.

وفي الشعر الإنساني: كانت أفكار الشاعر كلها سامية القدر، عالمية النظرة والعاطفة. بدا فيها إخلاصه الحقيقي للإنسان ومصيره، والبحث في آلامه وأحزانه، بل إنه تلبس قلقه الدائم وهمه المستبد بعواطفه وتفكيره؛ مستشعرا أبوته للإنسان أينما كان.

وفي الرثاء: برزت فكرة تمجيد الدعاة إلى الله، وبيان أثر فقدهم على الأمة.

ومن الأفكار السامية في شعر الفخر وكلها سامٍ: التواضع، والتفاؤل، والطموح غير المحدود إلى المجد، والهمة العالية، والترفع عن الدنايا، وقد عبر عن ذلك كثيرا في شعره؛ كما في قوله(١):

يَرْنُو طَمُوحِي إِلى مَجْدٍ تَنَاوُلُهُ ... صَعْبٌ عَلَى غَيرِ أَمْرِ اللهِ إِطْلاقَا
وَيَسْتَثِيرُ هَوَى نَفْسِي الجَمَالُ وَقَدْ ... خُلِقْتُ لِلْحُسْنِ أَنَّى كَانَ ذَوَّاقَا
... وَإِنَّنِي لأَبِيُّ الذَّاتِ عَنْ عَرَضِ الدُّ ... نْيَا، أَرَى كِبْرِيَاءَ المَالِ إِمْلاقَا
نَفْسِي تَثُورُ عَلَى نَفْسِي وَتَسْأَلُنِي ... هُدًى يَفُوقُ سَجَايَا النَّاسِ أَخْلاقَا
تُرِيدُ أَنْ أَجْعَلَ الآفَاقَ مُنْطَلَقِي ... لأَبْتَغِي خَلْفَهَا لِلْمَجْدِ آفَاقَا

إن وجود هذه الأفكار يدل على سمو أدبه، وعلو قدره؛ يقول توفيق الحكيم (ت: ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م): ((فإذا طالعت قصيدة أو قصة أو صورة، وشعرت أنها حركت مشاعرك العليا أو تفكيرك المرتفع؛ فأنت أمام فن رفيع، فإذا لم تحرك إلا المبتذل من مشاعرك، والتافه من تفكيرك؛ فأنت أمام فن رخيص))(٢).

ولا بد أن أشير إلى أنه ما من كاتب إلا قد يقع في أخطاء، ولا سيما إذا كان مكثرا، وقد وقعت في شعر الأميري تجاوزات، لا يجوز إقراره عليها، وإن التُمس العذر للرجل في كونها وقعت في ديوانه البكر (مع الله)؛ وكان في مطلع شبابه محاطا بجو لا يخلو من الانحرافات. ومع حرصه الشديد على تميزه وعدم إخلاله بأصول الدين وفروعه، فإن الشعر بخيالاته الواسعة وأساليبه البعيدة موطن هفوات وزلل؛ على حد قول الشاعر نفسه(٣):

وَأَنَا شَاعِرٌ، وَلِلشِّعْرِ نَزْغٌ ... مُسْتَطَابُ الرُّؤَى، غَرُورٌ مُثِيرُ

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٣٨٥-٣٨٦.

(٢) فن الأدب لتوفيق الحكيم: ٧٥-٧٦.

(٣) ديوان إشراق: ٩٤.

وعلى سبيل المثال، فإني أكاد أجزم أن الذي أتى بالقسم بالعصر ـ وهو حلف بغير الله لا يجوز إلا لله تعالى ـ هو الجناس الذي حرص عليه الشاعر، في قوله(١):

وَالعَصْرِ هُمْ هُدًى لِكُلِّ عَصْرِ وَمَثَلٌ حَيٌّ مِنَ القُرْآنِ

فإن القسم بغير الله لا تكاد توجد له نماذج سوى هذا البيت. فهو لا يمثل ظاهرة في شعره ولا نثره، يمكن أن نحكم على الشاعر من خلالها(٢).

ولا أريد أن أتتبع زلاته، فإن بحر حسناته ليغمر ـ إن شاء الله ـ هناته، وإن كان بعضها أخطاء يجب التنبيه عليها، وقد نبهت في هذا البحث في مواطن عديدة إلى ما يستحق التنبيه.

د / ظاهرة التكرار :

تعد ظاهرة التكرار من أكبر الظواهر في مضامين الشاعر الأميري؛ حيث يستطيع الباحث أن يصنف عشرات القصائد في معنى واحد، فضلا عن عشرات الأبيات المبثوثة هنا وهناك؛ التي تحمل فكرة واحدة في صيغ متعددة. ولعل أكبر سبب في ذلك هو: إكثاره من قول الشعر، وهي طبيعة فيه؛ لأنه يصدر في معظم شعره عن عفوية واسترسال.

وكان حظ المعاني السامية من هذا التكرار المعنوي النصيب الأكبر؛ ذلك لأنها هي التي تُلِحُّ عليه، وتعيش في قلبه، وكأنه جاء إلى الدنيا ليبلغها، فهو يكررها ما وسعه الزمن والشعر؛ ولذلك فإني لا أجد داعيا لذكر الأفكار التي كثر تكرارها، فهي تشمل كل تلك الأفكار السامية التي أجملت كثيرا منها قبل قليل دون استثناء، إلى جانب أفكار أخرى؛ ولا سيما ما يتعلق بهمومه الخاصة والعامة؛ فهو يكررها كثيرا

---

(١) ديوان مع الله: ٩٠.

(٢) الحلف بغير الله لا يجوز عند الحنابلة والظاهرية، وأكثر أهل العلم ؛ حتى حكى فيه ابن عبد البر الإجماع، وعند جمهور الشافعية، والمشهور عن المالكية أنه على الكراهة، ومثلهم الهادوية ما لم يسوِّ في التعظيم (راجع: سبل السلام شرح بلوغ المرام للصنعاني، عني به الدكتور محمد البيانوني، مطابع جامعة الإمام بالرياض، ط: ٣، ١٤٠٥هـ: ٤/٢٠٧).((وقال قوم بل يجوز الحلف بكل معظم في الشرع)). (بداية المجتهد ونهاية المقتصد للإمام محمد بن رشد، دار المعرفة ببيروت، ط: ٨، ١٤٠٦هـ، ص: ٤٠٨). و(العصر) عظَّمه الله تعالى في كتابه حين أقسم به، والشاعر ليس حنبليا، وكانت المذاهب الأخرى هي المنتشرة في بلاده. ومع ذلك فقد كان حريا به أن يبتعد عنه ؛ لورود نص صريح عن رسول الله ε يقول فيه: ((من كان حالفا فليحلف بالله أو ليصمت)). (فتح الباري شرح صحيح البخاري لابن حجر، حديث برقم (٢٦٧٩).

في قصائد منوعة الاتجاهات، وكأنها تقف دائما عند فوهة البركان الشعري تنتظر لحظة انفجاره لتصحبه إلى خارج النفس المأزومة.

وأشير إلى أن التكرار المعنوي لا يعد عيبا عند الأميري غالبا؛ ذلك لأنه إذا طرق المعنى في أكثر من موضع فإنه يثريه، ويزيد من عمقه، ويمكن التمثيل على ذلك بالمعنى المتداول عن علاقة الآباء بالأطفال وأنها تجمع بين اللذة والتعب؛ فإن العوام يطرقونه بِجُمَل شتى؛ مما يدل عن عدم خصوصيته، ولكن الشاعر طرقه بأساليب منوعة في أكثر من نص، رقيت به إلى مقام سام. من ذلك قوله لأول طفل (١):

لِصَفَاءِ عَيْنَيْكِ العِذَابْ يَحْلُو العَذَابُ فَلا عَذَابْ

فهو يستلذ العذاب من أجل ابنه؛ حتى يتجاهل وجوده وليس ألمه فقط، ثم يطرقه في قصيدة أخرى فيقول (٢):

طِفْلٌ وَعِبْءُ الطِّفْلِ يُوهِي القُوَى أَحْلَى المُنَى حُفَّتْ بِدَيْجُورِ
هَمٌّ لَهُ في النَّفْسِ قُدْسِيَّةٌ أَحْيَا بِهِ في حُلْمِ مَذْعُورِ

فيصور هَمَّ أطفاله هنا بأنه أحلى المنى محفوفة بالظلام الكثيف، ويزيد وصف (القداسة)؛ وهو وصف يحمل معنى الطهر(٣). ثم يعرض للمعنى ذاته في موضع آخر فيقول(٤) :

المُرْهِقُونَ وَفي طَبِيعَتِهِمْ سِرٌّ بِهِ الإِرْهَاقُ يُحْتَمَلُ

وكلمة (سر) هي الجديدة في هذا البيت، وهي تدل على أن الشاعر وهو يكرر هذا المعنى بدأ يبحث عما وراء هذه العاطفة الغامضة، وهذا التناقض العجيب المقبول في نفس الوالدين، وهي مرحلة متقدمة من التفكير، تدل على وعي الشاعر وأفقه الواسع الذي يسبح فيه؛ ولعله أراد أن يعمق هذا المعنى قبل أن يفسره، فأتى بصورة مادية لهذه القضية المعنوية؛ فقال(٥):

لِكِبَارِهِمْ وَزْنٌ إِذَا اتَّكَأُوا فَوقَ الضُّلُوعِ وَمَا لَهُمْ ثِقَلُ

---

(١) ديوان رياحين الجنة: ١١.

(٢) المصدر السابق: ٣٠.

(٣) انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: (ق د س).

(٤) ديوان رياحين الجنة: ٣٥.

(٥) المصدر السابق: ٣٦.

فهو يقابل بين الثقل الحسي والثقل المعنوي بصورة ذكية، يلتقطها من حركات أطفاله معه. مما جعله يَجِدُّ في البحث عن السر؛ حتى يأتي في نهاية النص ليكرر المعنى عددا من المرات؛ مصحوبا بمحاولة جادة للكشف عما وراءه فيقول(١):

هَيْهَاتَ يُحْصِي مَا أَكَابِدُهُ مِنْ هَمِّهِمْ شِعْرٌ وَلا زَجَلُ
لَولا الهَوَى لَمْ يَحْتَمِلْ جَبَلٌ أَعْبَاءَهُمْ.. وَلَزُلْزِلَ الجَبَلُ
... فَهُمُ العَذَابُ لَهُ عُذُوبَتُهُ وَهُمُ النِّظَامُ جَمَالُهُ الخَلَلُ
وَهُمُ الهُمُومُ تُقِضُّ مَضْجَعَنَا وَهُمُ الغَدُ المَرْمُوقُ وَالأَمَلُ
وَهُمُ الهَنَاءَةُ وَالعَنَاءُ مَعًا فَمُقَامُهُمْ وَفِرَاقُهُمْ جَلَلُ
عِبْءٌ وَتَحْمِلُهُ الكَوَاهِلُ في حُبٍّ فَلا بَرَمٌ وَلا مَلَلُ
رَيْحَانَةَ اللهِ التي نَبَتَتْ مِنْ غَرْسِنَا.. وَالأَمْرُ يَتَّصِلُ
حُكْمُ الإِلَهِ وَكُلّهُ حِكَمٌ وَلِكُلِّ خَلْقٍ عِنْدَهُ أَجَلْ

الهوى الذي لا يطلب تعليلا ولا مكافأة، ولا تغيره معاملة مضادة، والأمل الذي يرسمه الوالدان لمستقبل الأولاد، وحكمة الله في استمرار المسيرة البشرية على الأرض، والتي هي أخذ وعطاء.. تلك أبرز أسرار العاطفة الجياشة التي ينصهر أمامها كل العذاب لتبقى العذوبة وحدها تحكم العلاقة بين الطرفين.

وهكذا نجد أن التكرار أصبح دافعا للشاعر ليثري أفكاره، وينميها، ويستكنه حقائقها.

وربما أدى تكرار المعنى إلى تكرار الثوب الشعري الذي يبرز فيه؛ مثل قوله (٢):

أَهِيبُ بِقَومِي إِلى المَكْرُمَاتِ وَمَا مِنْ مُلَبٍّ وَمَا مِنْ مُجِيبْ

فقد كرره في قوله(٣):

أَهِيبُ بِقَومِي إِلى المَكْرُمَاتِ وَهَيْهَاتَ يَسْمَعُني مَنْ يُجِيبْ

وهو تكرار تابع لتكرار الفكرة الرئيسة في النصين. وساعد على ذلك كون القالب الموسيقي متشابها. وهو ما تكرر تماما في قصيدتيه: (طيف) و (نحو النور)(٤)،

---

(١) ديوان رياحين الجنة: ٣٧-٣٨.

(٢) ديوان مع الله: ١١١.

(٣) المصدر السابق: ١٢٢.

(٤) الأولى في ديوان ألوان طيف: ٣٢٩، والأخرى في ديوان سبحات ونفحات: ١٤.

وغيرهما.

هـ / ظاهرة تتبع المعاني :

من أبرز ما يؤخذ على الشاعر في طرح أفكاره: تمطيط المعنى في أكثر مما يستحقه من أبيات، وهو ما حذر منه نقادنا القدماء حين نادوا: بأن ((ما جاوز مقدار الحاجة فهو فضل، داخل في باب الهذر والخطل، وهما من أعظم أدواء الكلام))(١). ولكن الشاعر أخذ يجاري ابن الرومي وأضرابه، الذين عرفوا بتتبع المعنى، حتى لا يتركوا منه شيئا، دون أن يملك قوة قرائحهم. وقد وجد عند الشاعر في عدد من تجاربه؛ ومن ذلك قصيدة (نُعْمَى وجدُّها والشعر)؛ يقول(٢):

هُوَ الشِّعْرُ (نُعْمَايَ) هَذَا وَذَا أَفَانِينُ ضَامِرَةٌ.. عَامِرَهْ..
فَفِيهِ الوُعَاةُ وَفِيهِ الدُّعَاةُ وَفِيهِ المُعَرْبِدُ وَالقَاهِرَهْ
وَفِيهِ الصَّدُوقُ وَفِيهِ الكَذُوبُ وَفِيهِ الوَفِيَّةَ وَالغَادِرَهْ
مَعَادِنُ كَالنَّاسِ أَنْفَاسُهَا صُنُوفٌ وَمَا كُلّهَا طَاهِرَهْ
فَمِنْهَا النَّفِيسُ وَمِنْهَا الخَسِيسُ وَكُلٌّ لأَرْوَاحِهَا نَاشِرَهْ
فَفِي شُعَرَاءِ الهُدَى نَفْحَةٌ مِنَ الوَحْيِ نَيِّرَةٌ نَادِرَهْ
وَفِي شُعَرَاءِ الهَوَى لَفْحَةٌ مِنَ النَّارِ لَسْعَتُهَا هَابِرَهْ

فهذه سبعة أبيات كان يمكن للشاعر أن يستغني عن بعضها، وأن يكثف معنى الباقي في ثلاثة أبيات أو أربعة. ولكنه الانسياق وراء إغراء تتبع أجزاء المعاني، والاسترسال وراء الطبع.

و/ المبالغة :

والمبالغة في الأفكار وسيلة فنية يعبر بها الشاعر الصادق عن أعمق مشاعره؛ حين يعجز عن إعادة تشكيل الواقع أو استثارة الخيال من أجل تجسيدها، ولصدقه فإنه يخففها بوسائل عدة؛ كأفعال المقاربة، وتشبيه التقريب. بينما يلجأ إليها الشاعر الضعيف؛ ليداري بها ضعفه، ويذهل المتلقي عن عيوبه.

والأميري شاعر واقعي النظرة، يكره التكلف والادِّعاء، ولذلك قلت مبالغاته إلى درجة ملحوظة، وهو في هذا يتسم بسمة العصر الحديث، الذي حاول شعراؤه أن يتخلصوا من آثار المبالغة القديمة؛ ليتيحوا المجال فسيحا أمام عواطفهم الصادقة.

---

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ١٩٣.

(٢) ديوان رياحين الجنة: ٦٨-٦٩.

وهذا ما جعلهم ينجحون في تعبيرهم عن أدق المعاني النفسية، ويصلون إلى أعمق الأفكار المنطقية، وأن يسبروا أغوار النفس الإنسانية، في لحظات حزنها وفرحها، ويأسها وأملها؛ مما منح نتاجهم سمة الخلود والعالمية.

وهو ما وجده الباحث ـ على سبيل المثال ـ في شعر الرثاء؛ الذي كان الشعراء يتبارون فيه في الإثارة والمبالغة الممجوجة، فمع ما عرف عن الأميري من بره بأمه، وحبٍّ وَصَلَ درجة مثالية، فإنه لم يرض أن يُنِيحَ عَليها الجبال، ويُسْقِطَ السماء كسفا من الحزن والألم؛ كما يفعل الشاعر الضعيف، بل إن عزوفه عن المبالغة الفجة والتهويل الخاوي قاده إلى التعبير عن حزنه بوسائل متعددة، كان منها ما حاول فيه أن يستجلي العلاقة بين الروح التي لا تزال قيد الجسد، والروح الطليقة من أسره؛ يقول(١):

تَطَاوَلَ رُوحِي حَتَّى دَنَا يُعَانِقُ رُوحَكِ في الأَسْعَدِينْ
وَبَيْنَا أَنَا في انْتِشَاءِ المُنَى أَهُمُّ أَقَبِّلُ مِنْكِ الجَبِينْ
شَعَرْتُ كَأَنِّيَ في قَبْضَةٍ ! أَرِيدُ.. وَلَكِنَّ رُوحِي رَهِينْ
تُكَبِّلُهُ عَنْكِ أَقْدَارُ دَهْرٍ نَوَامِيسُهَا تَحْكُمُ العَالَمِين
فَأَنْتِ سَنَا، قَدْ تَخَطّى الدُّنَى وَمَا زِلْتُ في أَسْرِ مَاءٍ وَطِينْ
وَغِبْتُ.. وَغَابَ الصَّدَى في المَدَى وَدَاءُ فِرَاقِكِ نَامٍ دَفِينْ

(١) ديوان أمي: ٢٤٤.

إن الترفع عن المبالغة، وتوافر الواقعية في هذا النص، أتاحا للشاعر فرصة البحث عن مجال آخر يحلق فيه بخياله الواسع، ولكن ضمن حدود مقبولة لدى المتلقي، وفتحا له أفقا تأمليا رائدا في مجال عالم الروح. وغير خفي أن الشاعر هنا استطاع أن يعبر عن حزنه الشديد على أمه، وحرمانه منها، ولكن بأسلوب عصري، يعتمد على العنصر النفسي.

وما وجد من مبالغات فقد خففه الشاعر بمثل (كاد)(١):

فَاهْتَزَّ رَغْمَ كُهُولَتي فيَّ الهَوَى حَتَّى لَكِدْتُ مِنَ الغَرَامِ أَطِيرُ

أو (كأن) أو (خال) في قوله (٢):

وَكَأَنِّي - وَالبَيْتُ يُشْرِقُ حَوْلي شَامِخَ المَجْدِ في سَنَا الأَسْحَارِ -
ذَابَ جُرْمِي في مَاءِ زَمْزَمَ حَتَّى خِلْتُني طِرْتُ مِنْ خِلالِ إِزَارِي

فبهذه الوسائل الأسلوبية يخفف الشاعر من غلواء المبالغة، وتهويلها، حتى تصبح مقبولة، ويصفو غرضه منها لخدمة المعنى بتقويته، وتجليته، وزيادة درجة تأثيره في النفس.

وربما تختفي هذه الوسائل وتبقى المبالغة مقبولة؛ لاحتمال تأويل المعنى؛ مثل قوله(٣) :

نَفْسٌ هُمُومُ العَالَمِينَ هُمُومُهَا وَالعِبْءُ عِبْءُ الكَوْنِ يُرْزِحُ قَلْبَهَا(٤)
المَارِدُونَ الهُوجُ مِلْءُ دُرُوبِهَا وَمَضَاؤُهَا قَدَرٌ وَتَقْطَعُ دَرْبَهَا
وَلَقَدْ يُلِحُّ جِهَادُهَا وَعِنَادُهَا حَتَّى تُرَى وَالزَّرْعُ يَعْلُو لَحْدَهَا

فالأبيات مليئة بالمبالغات، ولكنها مقبولة؛ لكونها ترسم صورة لحقيقة معنوية، لا يستطيع الخيال الحسي أن يخيلها في المشاعر، وهي صورة الهمة العالية التي يفخر بها الشاعر. والمطلع على تفاصيل حياته، وما كابد في سبيل بلوغ أهدافه السامية، يجد أن مثل هذه الصورة قريبة من الواقع. ولعل أشد هذه المبالغات إيغالا: هي بقاء جهاد نفس الشاعر حتى بعد أن يعلو الزرع قبره، أي بعد وفاته بزمن طويل. والواقع أنه ربما يشير إلى بقاء تلاميذه وكتبه وشعره مرابطين في ميدان الجهاد، وهو يعدهم امتدادا له، فكأن نفسه هي المجاهدة بأيديهم.

---

(١) ديوان بنات المغرب (مخطوط).

(٢) ديوان ألوان طيف: ٧٢.

(٣) ديوان رياحين الجنة: ٤٢.

(٤) رزح الرجل بالرمح: زجه به. (انظر القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ر ز ح).

ز/ الحكمة في شعر الأميري :

الحكمة الناجحة في الشعر: قول موجز اللفظ، بليغ الأسلوب، جليل المعنى، إنساني الرؤية، يتضمن حُكْما مسلَّما به، أو توجيها نافعا. تواتي الشاعر الصادق؛ منطلقة من عمق تجربتيه الواقعية والشعرية؛ دون تكلف، متسقة مع النص؛ فكرة وعاطفة، قارة في موضعها منه؛ دون قلق أو استكراه. ومدار نجاحها في الشعر ينبني على مدى قربها من هذا الإطار أو بعدها عنه.

وقد كثرت في شعر الأميري إلى درجة تلفت نظر الباحث إلى دلالاتها على عمق ثقافته ومستوى عبقريته. إذ هي في الغالب لا تَصْدُرُ إلا عن عبقري ملهم، ذي رؤية فاحصة، وتأمل عميق واعٍ، وقدرة على فلسفة الأوضاع من حوله. ولا يكون الإنسان شاعرا عظيما ـ كما يقول كولردج[1]ـ: ((إلا وكان فيلسوفا عميقا في آن واحد، فالشعر هو برعم وعطر جميع المعرفة والأفكار والأحاسيس والعواطف واللغة الإنسانية))[2]. والحكمة تقع في قمة التجربة الشعرية، بما تحمله من تكثيف لمعطياتها المعنوية، وبواعثها العاطفية، وهي أبرز ما يعكس عقلية العبقرية والفلسفة عند الشاعر، وأجل ثمار إبداعه. ((وحتى تكون الحكمة لا بد أن ينصهر ذلك العبقري الملهم في مسارب المجتمع، ويطلع على مفارقات الحياة. فبنفسه الشفافة، وعبقريته الملهمة، يستطيع أن يستخلص القضية ويستنبط الموعظة))[3].

وتأتي الحكمة عند شاعرنا في مطلع النص نادرا؛ مثل قوله[4]:

أَشْتَكِي وَالشَّكَاةُ لَيسَتْ عِلاجَا أَقْفَرَ الدَّهْرُ مِنْ صَفِيٍّ يُنَاجَى

وتصدير الحكمة في القصيدة مما وجد في الشعر القديم عند أبي تمام والمتنبي وغيرهما، بينما لم يحفل به الشعر الحديث؛ إذ أصبحت الحكمة تأتي في مكانها الطبيعي من القصيدة؛ يستدعيها المعنى، غير مقحمة عليه، كما ذكرت سابقا؛ ولذلك فإن الأميري لم يبدأ بها هذا البيت مباشرة، وإنما جاءت بعد أن استدعتها الجملة الأولى في البيت (أشتكي)، التي تمثل الصوت الواقعي للشاعر، فأتت الحكمة بمعنى

---

(١) صموئيل تيلر كوليردج (١٧٧٢-١٨٣٤م)، شاعر وناقد وفيلسوف إنجليزي، من قادة الحركة الرومانسية، درَسَ الآداب والطب والميتافيزيقا، ثم الشعر. له: سيرة الأدب (دراسة)، وقصائد غنائية بالاشتراك مع وردزورث (شعر).(الموسوعة العربية الميسرة بإشراف محمد شفيق غربال:١٥٠٩).

(٢) صناعة الأدب لـ: ر. أ. سكوت جيمس، ترجمة هاشم الهنداوي: ٢٠٢.

(٣) موازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعري للدكتور زهدي صبري الخواجا، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام بالرياض، ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م)، ص: ٢٠.

(٤) ديوان أذان القرآن: ٦٥.

جديد كأنما يحمله صوت خارجي مخالف لصوته الأول، يحاول أن يصوب موقفه: (والشكاة ليست علاجا). فهي بهذا إثراء للمعنى. ثم أتت الحكمة الأخرى في الشطر الآخر؛ لتستكمل المعنى التصحيحي المرشد للشاعر: (أقفر الدهر من صفي يناجى). وهي في غاية الدقة اللفظية والمعنوية؛ فكلمة (أقفر): تدل على العدمية، و(الدهر): يشمل كل لحظات الزمن، و(صفي): يحدد نوعا من الأصدقاء النادرين؛ الذين يتناسبون مع المهمة التي يريدها الشاعر، وهي تَلَقِّي الهمومِ الخاصة، والاستماع إلى الشكوى بصدر رحب، مع الحفاظ على الأسرار؛ ولذلك اختار كلمة (يُنَاجى)؛ لأنها تتناسب مع هذا النوع من الهموم؛ فهي ليست هموما معلنة، وإنما هي هموم خاصة تتطلب النجوى الدالة على المسارَّة.

وجاءت الحكمة خاتمة لعدد من نصوص الشاعر. ومهمتها في هذا الموضع أن ((تستقطب كل ما بث في القصيدة منذ أولها، وما تفرق فيها))(١) كما في النصوص الآتية: (سعار)(٢)، و(عبث)(٣)، و(ريحانة الله)(٤)، و(عبد) (٥)، و(زفرة)(٦)؛ التي يقول فيها :

أَلا مَا أَعْمَهَ الإِنْسَا نَ عِنْدَ تَحَكُّمِ الشَّهْوَهْ

وهي من روائع حكم الأميري؛ حيث كثف في كلمات قليلة معنى عظيما؛ فإن الإنسان مهما أوتي من الحكمة والعقل وبعد النظر، ومهما تجلد في وجه الخطوب، وصبر في وجه المحن الشدائد، فإنه قد يقع صريعا عند استحكام سيطرة الشهوة على نفسه. فينسى مبادئه، ويفر منه حِلمه، وتُغلق عليه نزوته كل أبواب البصيرة؛ فيصبح عَمِهًا؛ يتردد في الضلال، لا يعرف حجة، ولا يهتدي إلى طريق(٧). وقد وفق الشاعر في أسلوب الحكمة؛ فبدأها بأداة العرض والاستفتاح (ألا)؛ ليلفت اهتمام المتلقي إليه، ويجدد همته في الاستماع، بعد أن افترض أن السأم ربما تسرب إلى نفسه وهو يستمع قصيدة طويلة (٤١ بيتا)، ثم أتبعها بأسلوب التعجب (ما أعمه)، وهو أسلوب يستدر تعجب المتلقي أيضا، وعمم التجربة حين جعلها إنسانية بذكر: (الإنسان)، وكان واقعيا حين حدد زمن هذا (العَمَه) بقوله (عند)؛

---

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية بتونس،١٩٨١م،ص: ٣٨٢.

(٢) راجع: ديوان مع الله: ٧٧.

(٣) راجع: المصدر السابق: ٨٠.

(٤) راجع: ديوان أب: ٧٧-٩٠.

(٥) راجع: ديوان مع الله: ٨٤.

(٦) ديوان ألوان طيف: ١٣٩.

(٧) انظر: القاموس المحيط للفيروز آبادي: مادة: ع م هـ.

لأن التخبط الفكري يصيب الإنسان في لحظة تحكم الشهوة فقط، فإذا أفاق منها لم يرض لنفسه الانسياق معها، وكان دقيقا في تعبيره حين قال: (تحكُّم)؛ فكأن الشهوة قد استلمت زمامه حين انفلت من يد العقل، وما أوسع آفاق كلمة (الشهوة)؛ شهوة الجاه، وشهوة المنصب، وشهوة الشهرة، وشهوة المال، وشهوة الكلام، وشهوة البطن، والشهوة الجنسية... وأخيرا فإن استقلال الحكمة بالبيت كله، صافية من دخائل التجربة الخاصة في النص؛ مما يتيح فرصة أكبر للاستدلال بها ومن ثم انتشارها. وقد أُخِذَ على المتنبي تكدير حكمته القيمة ((لِكُلِّ امْرِيءٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا)) حين جعل الشطر الثاني خاصا بتجربة النص المدحية ((وعَادَاتُ سَيفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ في العِدَا))(١).

وأشير إلى أن أكثر حكم الأميري تأتي مستقلة ببيت كامل؛ يأتي نتيجة لما سبقه، أو دليلا على قضية عالجها الشاعر؛ مثل قوله (٢):

يُلِمُّ بِكَ الضَّنَى أَوْ لا يُلِمُّ مُكَابَدَةُ الجِهَادِ عَلَيْكَ حَتْمُ
إِذَا لَمْ يَصْنَعِ الحُرُّ المَعَالي فَإِنَّ حَيَاتَهُ زَيْفٌ وَوَهْمُ

فبعد أن ألقى على نفسه عبء الجهاد الثقيل، احتاجت النفس إلى ما يقويها على تحمله، فجاءت الحكمة لتضعها على مفرق طريق ليس لها دونه خيار؛ فإما أن تكون نفس حر تصنع المعالي، وإما أن تعيش حياة زائفة ليس لها قيمة.

وقد تأتي في النصف الآخر من البيت قليلا؛ ومن أجودها قوله يخاطب صديقا له (٣):

وَإِذَا مَرَّتِ بِنَا غِيَرٌ قَدْ يَزِيدُ الوُدُّ بِالغِيَرِ

وهي حكمة مناسبة لموضوعها الإخواني، تشد من عُرَا الثقة بين الصديقين. وهي واقعية أيضا بـ (قد)، التي تترك فرصة للنتيجة الأخرى للغِيَر، وهي القطيعة والقِلى. ولكنه معنى ظَلَّ متواريا خلف المعنى الإيجابي لها.

والواقعية هي أبرز ميزة لهذه الحكم، فهي تنطلق من تجربة الشاعر، ومن تأمله الخاص في الحياة، مما يجعلها تحظى بقبول المجتمع والمتلقي الفرد؛ لأنه يرى فيها تجربته هو أيضا. والحكمة إذا لم تكن كذلك فإن أبواب الخلود توصد في وجهها، ومآلها إلى الوأد.

ولذلك جاءت بعض حكم الشاعر مصدرة بألفاظ الاحتمال، مثل: (بعض)،

---

(١) البيت في ديوانه بعناية البرقوقي: ٣/٢.

(٢) ديوان إشراق: ١٦٨.

(٣) المصدر السابق: ٢٦٩. ومثلها في ديوان أذان القرآن: ١٦٦.

و(رب) و(قد) مثل قوله[1]:

- وَبَعْضُ الهَوَى قَدْ يُورِثُ المَرْءَ ضَلّةً وَفي العَدْلِ تَرْشِيدٌ، وَفي الرِّفْقِ تَقْلِيلُ
- لا أَسِيغُ الكَلامَ إلاَّ لِمَامًا رُبَّ صَمْتٍ مِنْ أَنْفَسِ القَوْلِ أَنْفَسْ
- رُبَّ عُسْرٍ شَكَوتُ مِنْهُ مُلِحًّا يُضْمِرُ الدَّهْرُ في خَفَايَاهُ يُسْرَا
- قَدْ يَمُوتُ الإِنْسَانُ في إِصْرَارِه وَيَعِيشُ الإِنْسَانُ في آثَارِهْ

وهي سمة كثير من حكم العرب؛ شعرا ونثرا[2].

على أن الشاعر يجزم بحُكم حِكمته إذا كان الأمر لا يحتمل معنى آخر؛ كما في قوله [3]:

- إِذَا الضَّنَى أَزْمَنَتْ في النَّفْسِ شِرَّتُهُ فَلا شِفَاءَ لَهُ يُرْجَى مِنَ العَسَلِ
- إِذَا المَدَارِكُ لَمْ تَعْدِلْ بِصَاحِبِهَا إِلى الرَّشَادِ، فَأَبْرَادٌ عَلَى صَنَمِ
- فَإِذَا الغَارَةُ الغَشُومُ أَصَابَتْ مَقْتَلَ الحُرِّ فَجْأَةً مَاتَ شَهْمَا

فإن (إذا) في الأبيات الثلاثة شرطية، تجزم بحدوث جواب شرطها إذا تحقق فعل الشرط. وفي هذا ما لا يخفى من تقويةٍ لتأثير المعنى الوعظي في الحكمة في نفس المتلقي، والقضاء على تردده في قبولها. وهو أيضا أسلوب سائر في حكم العرب؛ شعرا ونثرا[4].

وأشير بإعجاب إلى هذا الأسلوب التصويري الذي جاءت به هذه الحكم الثلاث؛ فإن الشاعر التفت عن الأسلوب المباشر الذي تعود أن يصوغ به حكمه، إلى أسلوب أبلغ؛ حين وظف الصورة الفنية المتفق على صوابها وواقعيتها؛ لتكون دليلا على صحة نظرته الحكمية. وفي هذا مزج بين عنصرين قويين في الصياغة الفنية؛ الشرط والصورة.

ومن أجل أن يعمم الشاعر حِكَمَه، لم يربطها بذاته إلا نادرا، وإنما أكثر من

---

(١) هي على الترتيب: في ديوان رياحين الجنة: ٨٩، وديوان قلب ورب: ١٩٤، و٢٨٤، وديوان مع الله: ١٥١.

(٢) راجع عشرات الحكم النثرية والشعرية من هذا الباب في: فرائد الخرائد في الأمثال لأبي يعقوب يوسف ابن طاهر الخويي، تحقيق الدكتور عبد الرزاق حسين، نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالدمام، مطابع الإيمان بالدمام، ؟، ص: ٨٨، ٩٣، ٩٧، ٢٣٨-٢٥٧، ٤٠٣-٤٠٤، ٤٠٨، ٤١٤-٤١٦.

(٣) ديوان قلب ورب: ١٧٧، وديوان إشراق: ٤٦. وبين قلب ورب، قصيدة. مجلة دعوة الحق، السنة: ١٨، العدد: ١، صفر ١٣٩٧هـ (يناير ١٩٧٧م)، ص: ١٥٤.

(٤) راجع في ذلك: فرائد الخرائد في الأمثال للخويي: ٦٣-٦٤، ٦٦-٧٨.

إسنادها إلى (الحر) أو (الفتى) أو (المرء) أو (الإنسان)؛ مثل قوله[١]:

- وَمَدَدُ الحُرِّ مُرُوءَاتُهُ يُفْضِي عَنِ اللأْيِ وَيَفْتَرُّ
وَرَاحَةُ الحُرِّ مُعَانَاتُهُ يَدْأَبُ مَهْمَا مَسَّهُ الضُّرُّ
- لَكِنَّهُ حُرٌّ إِذَا صَبَوَاتُهُ اشْتَدَّتْ يَرُودُ خُطَا هَوَاهُ ضَمِيرُ
وَالحُرُّ يَرْبَأُ طَهْرُ عُنْصُرِهِ بِهِ عَنْ شَائِكٍ، فَهَوَى الطَّهُورِ طَهُورُ
- طِلابُ المَعَالِي عَسِيرُ المَنَالِ وَقَدْ عُوِّدَ الحُرُّ أَنْ يُمْتَحَنْ
- وَانْتِصَارُ الفَتَى عَلَى الصَّحْبِ بَدْءٌ لِتَرَدِّيهِ في الأَذَى وَانْدِثَارِهْ
إِنَّ مَنْ يَطْعَنُ الصَّدِيقَ لِيَقْضِي مَأْرَبًا، لا يَنَالُ غَيْرَ انْدِحَارِهْ
غَدْرَةُ المَرْءِ بِالأَحَبَّةِ خِزْيٌ يَتَسَامَى عَلَيهِ خِزْيُ انْتِحَارِهْ
- وَمُرُوءَةُ الإِنْسَانِ تُقْحِمُهُ في الهَوْلِ وَاللأْوَاءِ وَالكُرَبِ

وهذه الألفاظ صاحبت كثيرا من الحكم العربية؛ شعرا ونثرا[٢].

ويستخدم تعميمات أخرى؛ كتعليق الحكمة بـ ((جل الورى))[٣]، و((ذي شمم))[٤]، كل ذلك ليضمن إنسانية حكمه وخلودها. وبقدر ما تكون الفكرة في الحكمة معممة مطلقة من قيود الفردية، كلما كان اتساع مداها أكبر، وإمكانية استمرارها أكثر، ومدى الانتفاع بها أوسع.

ويلاحظ أن الحِكَم تأتي مناسبة تماما لموضوعاتها؛ كما اتضح في الحِكَم التي مرت، على أن أبرز موضوع دبج فيه الشاعر حِكَمه هو موضوع (اكتساب المجد والصبر في طلب المعالي)، وقد ظهر ذلك في عدد من الحِكَم السابقة. ومما جاء في الغزل قوله[٥] :

قِشْرَةُ الحُسْنِ يَا بُنَيَّاتِ حَوَّاءَ سَتَضْـ ـوِي، وَجَوهَرُ الحُسْنِ يَبْقَى
وَمَعَانِي الوَفَاءِ وَالوُدِّ تَحْبُو كَدَرَ العُمْرِ مُدَّةَ العُمْرِ صَفْوَا

---

(١) هي على الترتيب: في ديوان قلب ورب: ٨٣، وديوان بنات المغرب (مخطوط)، وديوان ألوان طيف: ٩٢، ١٥١، ٣٠٤.

(٢) راجع معجم الأمثال العربية لرياض عبد الحميد مراد، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ١٤٠٧هـ (١٩٨٦م): ١/١١٤، ٣/٣٢٣-٣٢٤، ٤/١٦٥-١٧٠.

(٣) راجع: ديوان ألوان طيف: ٩٢.

(٤) راجع: المصدر السابق: ٣٠٤.

(٥) ديوان من وحي المهرجان: ٩.

ومما جاء في السياسة قوله[1]:

خُـــلِـــعَ الـسُّـلْـطَـانُ، وَالسُّـــــلْطَانُ طَـــــــــودٌ لا يُـــزَعْـــزَعْ
مَـــــنْ يَـكُـــنْ في كُـــلِّ قَلْبٍ عَـــرْشُـــــــهُ هَـيْـهَـاتَ يُـنْـزَعْ

ويعد هذا البيت أجود بيت في (ملحمة الجهاد) كلها؛ فقد صاغه الشاعر صياغة عالمية النظرة، ليست مرتبطة بزمان أو مكان أو فكر محدد؛ وتلك سيماء الحكمة الخالدة: إنها تنطلق من خصوصية التجربة إلى عموميتها؛ فمع خصوصيتها بالممدوح؛ الملك محمد الخامس (ملك المغرب السابق)، فإنها تشير إلى قاعدة من قواعد الملك العامة، تعد من أبرز أسباب استقراره؛ هي أثر حب الشعب للحاكم في استقرار ملكه.

وثمة سمة غير جيدة تتصل بالحِكَم، تكررت في عدد من القصائد؛ هي تتابعها غير الفني، حيث يتوقف الشاعر في وسط النص ويُثْقِلُه بمجموعة منها، فإن هذه الحكم مهما كانت متصلة بموضوع النص، فإن لها أثرًا سلبيًا على وحدته العضوية؛ حيث تقطع هذه الوقفة تسلسل أفكاره، وتصرف المتلقي عما كان يتابعه من تجربة الشاعر إلى تأمل هذه الحكم، ومن تلك القصائد: (نور)[2]، و(في قرنايل)[3]، و(زفرة)[4]، و(صراع)[5]، و(شكاة)؛ التي يقول فيها[6]:

إِذَا مَا تَوَخَّيتُ رِفْقًا وَصَبْرًا فَذَلِكَ مِنْ خَشْيَةِ المُنْقَلَبْ
فَرَيْثُ المُثَابِرِ أَمْضَى خُطًا وَأَبْلَغُ مِنْ قَفَزَاتِ الصَّخَبْ
وَكَانَتْ أَنَاةُ الفَتَى في التَّقَدُّ مِ، أَهْدَى وَأَجْدَى لِنَيلِ الأَرَبْ
وَمُسْتَعْجِلُ الشَّيْءِ قَبْلَ الأَوَانِ يُصِيبُ الخَسَارَ، وَيَجْنِي النَّصَبْ

وإذا كانت هذه الأبيات مربوطة بمعنى ما قبلها، فإنها مبتورة عما بعدها، إذ يفيق الشاعر من سَرْحَةِ التأمل الحِكَمِي، فيعود دون تمهيد للفكرة القادمة. فيقول بعدها:

فَمَا حِيلَتي وَغُثَاءُ السِّيَا سَةِ قَدْ غَالَبَ الرَّأْيَ حَتَّى غَلَبْ
وَ(حِزْبِيَّةَ) الحُكْمِ بَاتَتْ تُسَيِّـ ـرُ أَمْرَ البِلادِ الذِي قَدْ حَزَبْ

فتحس بخندق واسع عميق يحجز المعنيين عن بعضهما.

---

(١) ديوان ملحمة الجهاد: ٤٥.

(٢) راجع: ديوان مع الله: ١٧٩-١٨٠.

(٣) راجع: المصدر السابق: ١٤٤-١٥٢.

(٤) راجع: ديوان ألوان طيف: ١٣٤-١٣٩.

(٥) راجع: ديوان غربة وغرب (مخطوط).

(٦) ديوان ألوان طيف: ٩٠-٩١.

وغير خفي أن أكبر مصدر من مصادر حِكَمِ الشاعر هي حِكَمُ العرب قبله؛ شعرا ونثرا، وأقرب مثال على ذلك الحكمتان الأخيرتان في التأني؛ فهما مأخوذتان من مثل قول القُطَامي(١):

قَدْ يُدْرِكُ المُتَأَنِّي بَعْضَ حَاجَتِهِ وَقَدْ يَكُونُ مَعَ المُسْتَعْجِلِ الزَّلَلُ

وبهذه الطريقة يمكن للباحث أن يرد أكثر حكمه إلى أصولها من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو نثر العرب أو شعرهم. فإن التجارب البشرية تعيد نفسها، والحكماء في كل عصر يعيدون صياغتها حكما خالدة.

---

(١) ديوان القطامي بتحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة ببيروت ١٩٦٠م، ص: ٢٥. وهو: عمير بن شُييم التغلبي الملقب بالقُطامي، أول من لقب بصريع الغواني، (ت: نحو١٣٠هـ/٧٤٧م)، شاعر غَزِلٌ فحل، كان من نصارى تغلب في العراق وأسلم. (خزانة الأدب للبغدادي: ٢/٣٧٠-٣٧١).

ثالثا: التجربة الشعرية

التجربة الشعرية :

التجربة الشعرية هي: ((الحالة التي تلابس الشاعر، وتوجه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات، أو واقعة من واقعات الدنيا، أو مرأى من مرائي الوجود، وتؤثر فيه تأثيرا قويا، تدفعه في وعي أو غير وعي إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل))(١).

فهو تعريف يشمل: التجربة بوصفها حالة فاعلة؛ فهي التي تلابس الشاعر، وتؤثر فيه، وتوجهه، ملتفتا إلى المرحلة الأولى من التجربة؛ وهي الانطلاقة ومصادرها البصرية والقلبية والعقلية، ومبينا أثرها، وآفاقها، وعنصري الوعي وغير الوعي في المرحلة الأخيرة منها؛ أعني: مرحلة التعبير عنها. وعن كل ذلك يدور الحديث في هذه الدراسة في تجربة الأميري الشعرية.

أ/ قيمة التجربة في العمل الشعري وموقف الأميري :

إن للتجربة الشعرية قيمة كبرى في العمل الشعري، فهي منطلقه وأساسه؛ وبقدر قوة الأساس ومتانته، يكون قدر العمل وخلوده. وهي ـ كما يقول الشاعر سليمان العيسى ـ: ((الينبوع الذي يسقي الإبداع، كيف تخضر شجرة بلا ماء))(٢).

وقد تشكلت تجربة شاعرنا بفعل عوامل كثيرة، اجتمعت له منذ طفولته، ومضت في الاتساع والنضج، ترفدها تجارب الحياة في مراحل العمر المختلفة؛ الشباب ثم الكهولة ثم الشيخوخة، في ظروف غاية في التتابع السريع، والتشابك، والتعقيد، دون فرصة للراحة. وقد لخص الشاعر مدة من حياته أجد في سردها بلسانه ـ وإن طالت ـ وصفا يمكن أن ينسحب على أكثر فترات حياته، ويعد أنموذجا لها، وإن تغيرت أشكال الظروف، وألوانها، فالمحتوى واحد: يقول: ((مضت شهور أربعون، تداولتني أكف الزمان بين آلام وآمال، وحل وترحال. بلاد متباعدة، في أرجاء الأرض، رحلات ومؤتمرات، في الشرق والغرب، أدور في سجن الحياة الكبير، ثم أعود إلى سجني الصغير في (حلب) !!!. أحوال.. أهوال.. انقلابات.. وحدة.. وانفصال. نصر من الله وفتح مبين في الجزائر. حرب في اليمن ضروس، أحباب يطويهم الردى، نُظُمٌ وليدة، ومباديء جديدة. قلق بين الشعارات وفحواها، وفي شكل الحقيقة ومحتواها !! وفي المهبِّ: شاعر أبي: في قلبه مصائب أمته، في روحه أمانة إنسانيته، في جسمه نزعات ترابيته، في رأسه طموح ومجد، في عينيه

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ٢٩-٣٠. والتعريف مما أفاده السحرتي من الناقد الإنجليزي: لاسل أبر كرومبي (**Lascelles Abercrombie**).

(٢) نشيد الجمر ـ شعر سليمان العيسى، اختيار العماد مصطفى طلاس: ٢٢.

جمال وهوى، وفي شعره نار ونور.. قبسة من هنا، وشعاع من هناك، كيان يتفاعل مع الأكوان في سغب ولغب ! وها أنا الآن في لبنان أحاول أن أطمئن وأستقر إلى حين.. ولكن هيهات؛ القلب في حرق، والنفس في قلق، والروح في غلق، حقا في المهب.. كتاب.. وريح هوجاء، تلوك صفحاته المتدافعة بنزق وتشويش))[١].

حقا إن تصور التجربة يكفي للتعبير عنها، ولكن خوض التجربة يعطي الشاعر آفاقا أوسع، ويزيد من خبرته بها؛ يقول الأميري: ((لا شك أن لتجارب الحياة واستمرار المكابدات واتساع دائرة المشاركة في الهم الإنساني العام، والالتصاق بهموم الأمة خاصة، كل ذلك يترك أثره بمستوى قصيدتي عمقا وصدقا))[٢]. ويضيف: ((إن مكابدات الحياة تعطي خبرة وتجارب، وتؤجج في المرء مشاعر، وتفجر فيه عواطف. وعندما يكون أديبا لا يستطيع أن يكتم أدبه فيعبر عما يدور بداخله. أنا ـ مثلا ـ كتبت شعرا عن فلسطين، ولو لم أذهب إلى القدس عام ١٩٤٨م متطوعا؛ لأعيش التجربة مع جيش الإنقاذ، ما كنت أستطيع أن أشعر بحقائق كثيرة، تحدثت عنها في قصائدي))[٣].

وهو ما لاحظه القاضي الإرياني فقال: ((إن المواد الأولية التي بنى بها عالمه الشعري مستقاة من حياته وتجاربه كلها بكل تفاصيلها ومصادفاتها، فقد اكتسب تجاربه الفنية المهمة من واقع حياته وأسفاره وتنقلاته وإيمانه القويم، وطموحاته التي لا تتوقف، وآماله التي لا تعرف الفتور ولا الكلل ولا اليأس))[٤].

إن هذه المؤثرات الحية لجديرة أن تسقي تجارب شاعرنا ماء الحياة، فتنتفض قصائده تامة الخلق والتكوين، جهيرة أو هامسة، وادعة أو ثائرة، تبتسم لها الظروف فتشع ضياء، وتتدفق عذوبة، وتتثنى رقة، وتشرق عليها أنوار الإيمان فتفيض ألقا روحيا شفافا، وتتلظى على نيران القلق والحرمان والإخلاص، فتزداد نقاء ونصاعة وقوة.

ب/ مثير التجربة عند الأميري :

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٣٣-٣٥.

(٢) الشاعر عمر بهاء الدين الأميري لـ(العالم): الإسلام لا يخنق العواطف، مقابلة. حوار محمد محمد المقالح. العالم، العدد: ٢٢٦، ١٤٠٨/١٠/٢٦هـ، ص: ٥٣.

(٣) مقابلة مع الأميري، الرائد (ملحق الأدب الإسلامي)، جمادى الأولى ـ شعبان ١٤١٤هـ، ص: ٤.

(٤) حول ديوان مع الله، بحث. القاضي عبد الرحمن الإرياني. سبأ، السنة: ١٢، العدد: ١٤، ١٣٨١/١١/٨هـ (١٩٦٢/٤/١٢م).

يقول الأميري: ((إن الشعر عندي كان وهجا لا يخبو، تشعله الجراح والغربة والآمال والآلام؛ فيأتي معبرا بصدق، عن جوانب وتجارب إنسانية محلقة، أعيشها في لحظات التأمل... والمعاناة.. هي التي توحي بهذا الهاجس المتأجج))(١). بهذا القول الموجز يحدد الشاعر أهمَّ المثيرات الشعرية التي تدفعه للكتابة، وإن كان أسقط مثيرات أخرى مهمة؛ وهي الحب بجميع أنواعه، والإعجاب بالجمال، والتأمل الروحي في ملكوت الله، والصراع؛ هذه المثيرات التي كانت وراء عشرات القصائد الدينية، والغزلية والوصفية، والنفسية.

كما يشير الشاعر في حديثه السابق، إلى دور التعبير الشعري في حل الأزمة النفسية التي قد تلم به (المعاناة). وقد استشعر كثير من شعراء الوجدان هذا الدور الطبيَّ للشعر؛ ومنهم مبارك أبو بشيت(٢) في قوله(٣):

حُزْنِي صَدِيقِي وَشِعْرِي بَابُ نَافِذَتِي ... أَطِلُّ مِنْهُ عَلَى نَفْسِي فَأَرْثِيهَا
لا أَكْتُبُ الشِّعْرَ إلا حِينَ تَصْهَرُنِي ... نَارُ الزَّمَانِ فَتُبْدِي النَّفْسُ مَا فِيهَا
... وَيَحْمِلُ الشِّعْرُ آلامِي بِأَكْمَلِهَا ... عَنِّي، وَيَمْكُثُ لِلأَيَّامِ يَرْوِيهَا

وبتأمل كثير من التجارب الشعرية عند الأميري؛ نجد أن المثير الإبداعي الذي يكمن وراءها نوعان:

الأول: مثير فردي ذاتي: ويؤدي إلى إثارة انفعال ما في داخل الشاعر؛ كتجارب القلق الكثيرة التي مرت به، والتي تصور الصراع الباطني الذي لا يهدأ، والتجارب التي يصور فيها مشاعره الخاصة تجاه أفراد أسرته، وتجارب الغزل المتعددة السمات. أو يستجيب لمثير خارجي، يؤجج الانفعال الذاتي؛ كالتواريخ الهجرية مثلا: لولادته، والعيد، والمحرم، ونصف شعبان، ومولد الرسول ε، ورمضان، والحج؛ فمجرد حلول التاريخ تتحرك في نفسه التجربة، وقد كتب الشاعر عشرات القصائد متأثرا بهذه التجارب.

والآخر: مثير جماعي عام: ويؤدي إلى إثارة الانفعال الداخلي، فتحتدم التجربة الذاتية، بعد أن تمتزج الذات بالجماعة أو بتعبير نفسي: (الأنا) بـ

---

(١) عمر بهاء الدين الأميري لـ(الأربعاء). مقابلة. حوار جبريل أبو ديه. المدينة – ملحق الأربعاء. العدد: ٢٤٥، ١٤٠٨/٦/٢٨هـ، وقال شيئا من ذلك في مقابلة مع التلفاز اليمني حوالي عام ١٩٨٦م، لدي نسخة مصورة عنها.

(٢) ولد مبارك بن إبراهيم أبو بشيت في الأحساء ١٣٦٥هـ، وتعلم فيها. تخصص في الرياضيات، عمل في التدريس والصحافة. عضو مجلس نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالدمام. له: الغزو الثقافي للأمة العربية ماضيه وحاضره (دراسة)، وديوان بطاقتي الشخصية (مخطوط). (مقابلة معه).

(٣) ديوان الحب إيمان لنديم الليل (مبارك أبو بشيت) مطابع الفرزدق بالرياض، ١٤٠٦هـ (١٩٨٦م)، ص: ٣٥.

(النحن)، ولا سيما عند شاعر يحس بمسؤوليته المباشرة عن كل ما يحدث في الأرض. وهذا ما يفسر لنا تجاربه الكثيرة التي يُنَصِّب فيها الشاعر نفسَه منقذَ الإنسانيةِ الأوحد. حيث ((ينطلق من ذاتية الوعي، إلى ذاتية الانتماء، من خلال الوعي بمفهوم المجموع وآلامهم، وأقربُ هؤلاء إلى ذاتِهِ قومُهُ وبلادُه))(١).

ومن مثيرات التجربة عند شاعرنا المناسبات الدينية والسياسية، التي كان يشارك فيها بشعره؛ مثل يوم المولد النبوي، ومرور أربعة عشر قرنا على نزول القرآن الكريم، والإسراء والمعراج، ويوم الاستقلال السوري وكذلك المغربي، وبعض المناسبات الوطنية الأخرى.

والمناسبات موطن تهمة في حالة عدم صدق المثير، وافتعاله؛ لأنه من خارج الأديب، وهو في الغالب يحرجه، ويضعه في موقف امتحان عصيب، ((ولأنه يجعل من الشعر مهنة أودعاية؛ عمادها خلق مشاعر لمجاراة شعور الآخرين))(٢)، ولأنها ((تخرجه من نطاق موهبته إلى حيث تشاء له المناسبات أن يكون))(٣).

والواقع أن رفض شعر المناسبات كله، فيه إجحاف نقدي شديد، إذ كيف يعاب الشاعر حين ينطلق من اقتناعه الذاتي، ويعبر عن مشاعره الحقيقية تجاه مناسبة ما، أنَّى كانت. إن شعر المناسبات يعاب حين يكون تكسبا بالمشاعر، وركوبا لموجة المناسبة؛ بحثا عن الشهرة. وشاعرنا كان بعيدا كل البعد عن القصيدة المدحية أصلا؛ وكان غنيا عن طلب المال والشهرة. وإنما كانت المناسبات التي استجاب فيها لطلبات الآخرين، مجرد محرك للتوتر الموجود أصلا؛ لأن العاطفة الصادقة تجاه الحدث الذي أحيته المناسبة كانت موجودة مختزنة، تنتظر المثير فقط. ولذلك نجد أن الشاعر الأميري في المناسبات التي لا تتوافر فيها هذه العاطفة الكافية، ولا وقت لديه للكتابة عنها، فإنه لا يكتب جديدا، وإنما يؤلف مشاركته من قصائد سابقة، ويشير إلى المناسبة ببعض الأبيات التي تمتح انفعالها من صورة الحدث الذي تلبسه. وهو في رفض المثير الإجباري صاحب مذهب، إذ يقول: ((ليس لإنسان أن يفرض على أديبٍ ما يكتب، بل ليس بوسع الأديب المبدع أن يفرض على نفسه إلزاما وإقحاما ما يكتب))(٤).

الحق أن المناسبة تمثل ((موقفا رحبا يعكس انفعالات (الأنا)، ويصور العلاقات

---

(١) الشاعر والرسالة، بحث. الدكتور أحمد يوسف علي. المختار (كتاب نادي القصيم الأدبي الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ١٧٢.

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٣٨٤.

(٣) حول ما يكتبون، مقالة. أحمد الراشد المبارك. أخبار الظهران. السنة: ٣، العدد: ٩٢، ١٣٨١/١٠/١٥هـ، ص: ٤.

(٤) رسالة الأديب تترفع عن النزق والحزازة، محاضرة. عمر الأميري. الشباب السورية. السنة: ٢٥، العدد: ٦٤٢٨، الأربعاء ١٣٨٠/٩/١هـ (١٩٦١/١/١٨م)، ص: ٣.

البينية بينها وبين الآخر، في مشهد شمولي رائع، يتوحد فيه الوجدان، وتتلاقى الانفعالات، ويرفع فيه المبدع من قيمة (المثير الإبداعي)، ذلك الذي اختاره من بين مئات الشرائح التي تتراءى له. فهو اختيار إيجابي مسؤول، له بعده الانفعالي الصادق الذي يقوم ـ أول ما يقوم ـ على تأثر الشاعر بالحدث، ثم تشكيله ـ أي الحدث ـ في مستوى من الصياغة الجمالية، يوصله إلى جمهوره، فيثير لديه نفس الانفعالات، وكأنه يحكم بذلك أطراف العملية الإبداعية، ويتحكم فيها عبر هذه المراحل، بين تأثر وصياغة وتأثير جميعا))(١).

ج/ تجربة الأميري الشعرية بين العقل والقلب:

يقول الأميري(٢):

مُوسِيقَى الصَّمْتِ وَقَدْ أَغْمَضْـ ـتُ وَعَقْلِي في قَلْبِي انْصَهَرَا

إن مثل هذا البيت يكشف عن المزيج الذي تنطلق من قاعدته التجربة الشعرية عند شاعرنا، فتجربته ليست بنت العقل وحده؛ كما يقول الشاعر الصناع أبو تمام مادحا(٣):

وَلَو كَانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ حِيَاضُكَ مِنْهُ في العُصُورِ الذَّوَاهِبِ
وَلَكِنَّهُ صَوبُ العُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ سَحَائِبُ مِنْهُ أَعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ

وليست بنت القلب وحده؛ كما يقول الشاعر الوجداني عبد المحسن حليت مسلم(٤):

- مَهْلاً أَبِي فَابْنُكَ الشَّادِي بِفَضْلِكَ قَدْ أَهْدَاكَ قَلْبًا، وَمَا أَهْدَاكَ دِيوَانَا
- لَسْتُ أَهْدِي إِلَيكَ شَدْوِي وَلَكِنْ مَا تَبَقَّى في القَلْبِ مِنْ أَشْجَانِ

---

(٢) مفاهيم نقدية يجب تصحيحها، مقالة. الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي، مجلة الجعبة، العدد: ٣، صفر ١٤١٦هـ.

(٢) ديوان سبحات ونفحات: ١٠.

(٣) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، بتحقيق محمد عبده عزام: ٢١٤/١. ومعنى البيت الأول: لو أن معاني الشعر تفنى لأفناها ما جمعته حياضك وحياض آبائك مما قيل فيكم من المديح.

(٤) ديوان مقاطع من الوجدان لعبد المحسن حليت مسلم، دار العلم للطباعة والنشر بجدة، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م)، ص: ٥، و١١٩. والشاعر من مواليد المدينة المنورة ١٣٧٧هـ(١٩٥٨م)، تعلم في السعودية وأمريكا، نائب رئيس تحرير صحيفة سعودي جازيت. له: الحرب في شعر أبي تمام (دراسة) و: إليه (شعر) (انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين لأحمد سعيد بن سلم: ١٨٣/٣).

ولكنها مزدوجة القاعدة؛ تنطلق من العقل والقلب معا، ويفسر لنا الشاعر الأميري حقيقة هذا المزيج وآثاره على التجربة، بأن انصهار العقل في القلب يعطي القلب قوة جديدة، ونورا جديدا، والعكس أيضا وارد؛ فعندما تتغلغل إشعاعات القلب وعواطف القلب في فكر الإنسان، تعطي هذا الفكر وهجا جديدا، وطاقة وجدانية كبيرة(١). ذلك لأن العلاقة بين الفكر والشعر والقلب هي علاقة انبثاق من ذات إنسانية واحدة، ولا يمكن أن يفصل الأثر القلبي عن الفكري، وأثر العقل عن الشعر، وليس مقتضى هذا أن يكون هناك أي تقصد من المبدع بأن يراعي عقله أو فكره، أو يراعي قلبه أو شعره، وإنما هذه الأشياء عملياتها تتم في الإنسان لا شعوريا، ثم تتجسم وتظهر شعرا. يؤدي رسالة الإنسان، ويعطي عنه الصورة الحق التي تظهر إنسانيته الجديرة المستخلفة. الذي يهم في نظري في هذا المجال: عمق الانقداح من الذات؛ أن يكون الشعر منقدحا من صميم قلب الإنسان الإنسان، وأن يكون الفكر منقدحا من صميم عقل الإنسان الإنسان، وعندما يتحقق للإنسان المبدع الانقداح من ذاته وأعماقه، والانطلاق مع سجيته، تكون كل الآثار التي تصدر عنه مكتملة كل جوانبها؛ عقلا وقلبا وفكرا وشعرا(٢).

وما قاله الأميري هو ما نادى به عدد من نقاد الغرب والعرب المعاصرين؛ حيث يرون أنه ((مهما تكن التجربة عاطفية شعورية، فإنها لا تعزف قط عن الفكر الذي يصحبها، وينظمها، ويساعد على تأمل الشاعر فيها؛ إذ إن التعبير الشعري مناف للتعبير العاطفي المباشر، ولا ينجح الشاعر في التعبير عن تجربته حتى يُصَيِّرَ أفكاره الذاتية موضوعية، بأن يجعلها موضوع تأمله))(٣).

يقول الأميري(٤):

عَجِبْتُ لِهَذَا الشِّعْرِ كَيفَ يَلُوحُ مِنْ نَوَافِذِ أَعْمَاقِي وَأَغْوَارِ آفَاقِي
تَوَهُّجُ وُجْدَانٍ، وَخَفْقُ مَشَاعِرٍ وَوَمْضُ فُؤَادٍ، وَالتِمَاعَةُ أَحْدَاقِ
أَسَجِّلُ مِنْهُ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ بَوَارِقَ مِنْ وَحْيِي وَحِسِّي وَإِشْرَاقِي

وفي هذه الأبيات يرفد الشاعر ما قاله قبل قليل عن تكون أصل التجربة من العقل

---

(١) انظر: الأدب الإسلامي في ضوء الفقه الحضاري. مقابلة. حوار أبو علي حسن. مجلة لواء الإسلام بالقاهرة، العدد: ١ ؛ من الإصدار الجديد، ص: ٤٥.

(٢) انظر: لقاء الفكر . فكر وشعر مع (الأميري)، برنامج من إعداد وتقديم سعد غزال، تلفزيون أبوظبي حوالي عام ١٤٠٨هـ.

(٣) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٣٨٤.

(٤) لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، مقابلة، حوار نبيل خالد الأغا. أخبار الأسبوع، ١٤٠٧/٧/١٤هـ (١٩٨٧/٣/١٤م)، ص: ٢٩.

والقلب، ولكن المتأمل سيلحظ أن الوجدان أخذ نصيبا أكبر من الذكر والتأكيد، وهو ما يلاحظ في تعريفه النثري للشعر في عدد من المناسبات، ومنها قوله :((الشعر ومض إلهام، ونبض هيام.. أشجان لها ألحان، يناغم بها الوجدان الوجدان.. دروب من نور وعطور، بين كنه الإنسان وبدائع الأكوان))(١). وهذا يشير إلى ((أن الأميري في إدراكه وظيفة الشاعر ووظيفة المفكر معا، اعتمد على وجدانه أكثر مما اعتمد على عقله، واعتمد على جماليات الشعر أكثر مما اعتمد على تجريدات الفكر))(٢). ((ولعل هذا يبرز أثرا ما للحركة الرومانسية فيه، مع تقابله معها في عدم الإغراق في الذاتية المنعزلة، والنزوع الفردي المنكمش، والإيمان بهدفية الإبداع ووظيفته، متأثرا بثقافته الإسلامية))(٣).

د/ مراحل التعبير عن التجربة عند الأميري :

يمكن أن نلخص مراحل الإبداع الشعري بإيجاز شديد في: معايشة التجربة عن طريق الانفعال العميق بها، لتكوين الرؤية الشعرية الولود، القادرة على بعث التعبير الجميل عن هذا الانفعال في قريحة الشاعر. وعن هذه المراحل تحدث شاعرنا عن تجربته كثيرا.

فهو يقول مفرقا بين مراحل التجربة: ((التحسس شيء، والتعبير شيء آخر. وقد يكون التحسس في قوة أكبر من التعبير، وقد توجد الرغبة في التعبير، ولا تتيسر لها الملاءمة النفسية، وقد تمر على كل إنسان فترات نشاط وفترات خمول، هي حصاد معادلته الشخصية وظروف حياته))(٤). فهو يتحدث عن عدد من القضايا :

١ـ إن مرحلة التجربة تختلف عن مرحلة التعبير عنها؛ وهذا من البدهيات في دراسة التجربة، ولكن الشاعر أراد أن يستثمره بطريقة أخرى؛ ليقول: إن الشاعر قد يحصل على التجربة، ولكن لا يستطيع التعبير؛ لكون المثير أكبر من التعبير، وقد حدث له ذلك؛ حين حدثت النكبة؛ يقول: ((وكانت فجأة الهزيمة والنكبة ـ بعد تصريحات النصر غير الصادقة ـ خلال خمسة أيام فقط، أكبر من أي شعر يقال فيها

---

(١) ديوان سبحات ونفحات: ١٠.

(٢) الشاعر والرسالة، بحث. الدكتور أحمد يوسف علي. المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ١٧٤.

(٣) نظرات في فكر (الأميري) وشعره، مقالة. مصطفى تاج الدين. مجلة الفيصل، السنة ١٧، العدد: ١٩٧، ذو القعدة ١٤١٣هـ (آذار مايو ١٩٩٣م).

(٤) رسالة الأديب تترفع عن النزق والحزازة، محاضرة. عمر الأميري. الشباب السورية. السنة: ٢٥، العدد: ٦٤٢٨، الأربعاء ١٣٨٠/٩/١هـ (١٩٦١/١/١٨م)، ص: ٣.

!! لقد كتبتُ عنها كثيرا في رسائلي إلى الأصدقاء، زفرات وعبرا وعبرات، أما الشعر فلبث صامتا عني شهورا !!))[١].

٢ـ إن التجربة قد توجد، ولكن لا توجد الظروف الملائمة للتعبير؛ فتموت التجربة، ولا يكتب لها الخلود؛ لأنها فقدت العنصر الظاهر؛ وهو التعبير.

٣ـ إن كل شاعر قد تمر به ظروف نشاط، وظروف خمول. وقد ظهر ذلك جليا عند الأميري؛ فقد تميز بوجود عناقيد من القصائد في فترات كثيرة من حياته؛ منذ بداياته الشعرية؛ حيث يمدنا ديوانه (نبط البئر) بعدد كبير من العناقيد، وهو ما نجده يتكرر في شهر رمضان؛ مما احتضنته دواوينه ذات الصبغة الدينية المحضة؛ (مع الله) و(إشراق) و(قلب ورب). بل نجده في التجربة الغزلية النادرة في حياته عام ١٤١١هـ، وقصائده الوجدانية التي قالها في مستشفى ابن سينا في المغرب عام ١٣٩٥هـ. وغيرها. وهي ظاهرة جديرة بالتفسير. وقد حاول الشاعر تفسيرها، وهو يتحدث عن عناقيد القصائد النبوية التي لاحظ أنها ((كانت تنطلق متلاحقة؛ قصيدة في كل يوم؛ كأنما كانت حبيسة في اللاشعور، حتى إذا وجد لها منفذ عتيد انبجست خافقة دافقة))[٢]. وربما كانت أيضا نتيجة للمواقف التي مرت بها السنون، ((وما تولده من أحاسيس، وتتركه من ذكريات، تختمر في جناني، وتتفاعل فيه مع مشاعري، وتدخر(للنجاوى) أجواء الانبثاق والانطلاق في الإبان المسعف بعد عشر سنوات...))[٣]. ويعمم التفسير على بقية قصائده الوجدانية فيقول: ((وقد تأتي بعض القصائد الوجدانية من اجتماع مشاعر عدة في مناسبات متباينة، ولكنها متلاقية في وجدانيتها وجماليتها، فَيُكْمِلُ بعضُها بعضا، وتظهر منها الصورة الشعرية، وكأنها وليدة موقف واحد))[٤]. وهو ما وصل إليه الدكتور مصطفى سويف من خلال عدد من إجابات الشعراء حول العملية الإبداعية ((أنه ما من قصيدة أبدعها شاعر إلا ولها (ماض) في نفسه))[٥]، وما

---

(١) ديوان من وحي فلسطين: ٦١-٦٢.

(٢) ديوان نجاوى محمدية: ١١.

(٣) المصدر السابق: ١٠.

(٤) الشاعر عمر بهاء الدين الأميري لـ(العالم): الإسلام لا يخنق العواطف، مقابلة. حوار محمد محمد المقالح. العالم، العدد: ٢٢٦، ١٤٠٨/١٠/٢٦هـ، ص: ٥٣.

(٥) الأسس النفسية للإبداع الفني للدكتور مصطفى سويف: ٢٧٦.

قاله سبندر[1] Spender ((أن الذاكرة هي جذر العبقرية المبدعة، فهي تمكن الشاعر من أن يصل لحظة الإدراك المباشرة التي تسمى (الإلهام) باللحظات الماضية التي حملت إليه انطباعات مماثلة. وهذا الوصل للانطباع الراهن بالانطباعات الماضية يمكن لشاعر في اللحظة، أن يخلق تأليفا عبر الزمن، قوامه أنغام إن هي إلا انطباعات متماثلة تلقاها الشاعر في أوقات متباينة، ووصل بينها في تشبيه يحتويها جميعا متعاصرة))[2].

ومما يتصل بالتعبير عن التجربة؛ علاقة الوعي بغير الوعي في لحظة الإفراغ الفني، فإن من الطبيعي اختمار التجربة في العالم الباطني للشاعر، دون أن تفقد الدعم الواعي من الشاعر، ولكن الأميري يدَّعي أن لديه تجاربا تشابه التجارب التي أُثِرَتْ عن ابن الفارض والبوصيري؛ حين كانا يغيبان عن الوعي في غيبوبة أو في النوم، ثم ينهضان للكتابة مباشرة، وكأنهما تلقيا إلهاما خاصا في تلك الحالة، وله فيها تفسير واقعي، يبعدها عن جو الخوارق والفتوحات التي يدعيها الصوفية؛ يقول عن (القصيدة): ((تتفاعل في أكثر الأحيان في اللاشعور حتى تنضج وتكتمل فتظهر في الشعور وأكاد أقول دون مخاض متعب، حتى لأكاد أشعر أن القصيدة هي التي تنظمني، ولست أنا الذي أنظمها))[3].

ويقول: ((عنصر الوعي له وجود حتما، وقد يكون الوعي شعوريا أولا، مثلا نسمع عن ابن الفارض أنه كانت تأخذه حالة من الغيبوبة ثم يصحو فجأة، فيملي شعرا طويل النفس جدا، فالوعي هنا عمل عمله في لاشعور الشاعر. أنا ـ مثلا ـ حصلت معي هذه الظاهرة، لقد نظمت قصائد وأنا نائم، ثم صحوت على بعض أبياتها، لكني لا أجد القلم لأسجلها. حصل لي هذا مع قصيدة (دعاء المسلم المجاهد)... غفوت تعبا حتى ارتطم وجهي بصفحة القرآن؛ فجأة رفعت رأسي على هذه الأبيات، فأخذت أكتبها كأنها تملى علي... إملاء من أولها إلى آخرها، فهذه

---

(١) ستيفن سبندر: ولد في لندن ١٩٠٩م، شاعر وناقد ومحرر صحفي إنجليزي. تعلم في اكسفورد، اشتهر بالنقد أكثر من الشعر. (انظر: NEWAGE ENCYCLOPEDIA. lexicon publications ١٩٨٠ AD. vol: ١٧, P.١٩٣

(٢) عالم داخل عالم لستيفن سبندر، لندن، ١٩٥١م، ص: ٥٨-٥٩.

Stephen Spender, World With world, london: Hamish Hamilton, . ١٩٥١ , P. ٥٨-٥٩

(٣) الشاعر عمر بهاء الدين الأميري لـ(العالم): الإسلام لا يخنق العواطف، مقابلة. حوار محمد محمد المقالح. العالم، العدد: ٢٢٦، ١٤٠٨/١٠/٢٦هـ، ص: ٥٣.

حالات تمر بالإنسان فيها وعي، ولكنه تفاعل في اللا شعور اليقظ))(١).

ويقول: ((قد أكتب الشعر أو بالأحرى قد يكتبني الشعر وأنا نائم، وفي قصيدة من قصائدي أقول:

شَارِدٌ عَنْ وَاقِعِي تَنْـ ـظِمُني هَذِي القَصِيدَهْ

وقد انطلقت مني قصائد ذات جدارة حقيقية من أبيات استيقظت وهي منظومة في نومي ومنها أكبر وأعمق قصائدي عن القضية الفلسطينية))(٢) ويعني بها قصيدة (الهزيمة والفجر).

ويقول: ((استيقظت ليلة القدر وفي رأسي بيت من الشعر فجلست وكتبته على المخدة حتى لا أنساه..))(٣).

ذلك في النوم، وأما فيما يشبه الغيبوبة، فهو يسميها كثيرا (شرودا)، وقد أشار إلى ذلك في البيت السابق، وفي تجربة أخرى يقول(٤):

وَكُنْتُ مِنَ الهَمِّ في شَرْدَةٍ تُلِمُّ بِرَأْسِي طُيُوفٌ حَزِينَهْ
كَأَنِّيَ أَلْمَحُ في عَاصِفَا تِ العُبَابِ تَعَثَّرَ جَرْيِ السَّفِينَهْ
وَأَلْقِي بِنَفْسِي حَنَانًا عَلَيْـ ـهَا؛ لأُوثِقَهَا بِالحِبَالِ المَتِينَهْ
فَيَرْتَدُّ لِلصَّحْوِ بِي مُفْزِعًا يَطِيرُ بِوَجْهِي، حَمَامُ المَدِينَهْ

هذه الشردة تتردد في شعر الأميري كثيرا، يغيب خلالها مدة من الزمن عن العالم المشهود؛ وهو ما يمكن أن نسميه الانعزال الشعوري عن العالم الخارجي، والغوص في العالم الداخلي للشاعر، وقد عبر عن هذه الحالة نثرا فقال: ((وفي شردة خاطر، شملتني شبه غيبوبة يقظى رأيتني خلالها على سطح الكعبة، وهو محطة إصعاد تطوي الأبعاد...، وانطلق بي خيال الآمال، فارتفعتُ.. وارتفعتُ حتى غابت عني ضوضاءُ الأرض.. ثم معالمها.. ولم تتلبث منها للنظر الملح الممعن إلا نقاط متلامعة من نور منثور، قام في تصوري الشاعري أنها قلوب الطائفين العاكفين والركع السجود، وبلغ بي خيالي المحلق في سرحة غافية، ربوعا حالية،

---

(١) شاعر الإنسانية المؤمنة للملحق الثقافي لجريدة الإصلاح، مقابلة. حوار محمد إقبال عروي. السنة: ٣، العدد: ٢٠، ص: ٢.

(٢) لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، أنا لا أكتب الشعر.. لكنه يكتبني، مقابلة. حوار عبد الله الطاير. الشرق، السنة: ٩، العدد: ٤٠٤، ١٤٠٧/٩/٥هـ، ص: ٣٤.

(٣) أشرطة السيرة الذاتية.

(٤) ديوان نجاوى محمدية: ٣٥.

لجنة عالية، قطوفها دانية، لا تسمع فيها لاغية.. فسرحت فيها وانشرحت، وبششت وانتعشت.. ثم ارتعشت وانتبهت))[١]. ويبدو أنها اللحظات التي كتب فيها كثيرا من شعره الديني، وهو ذو نزعة روحية، تذكرنا بالشعر الروحي؛ الذي يتميز ((بأنه تعبير عن وجدان الشاعر وعن ذاته، وأعماق نفسه؛ فهو أدب وجداني خالص، وهو مذهب رومانسي حالم، وهو إشراقي النزعة، روحي الهوى))[٢].

وهذا الانفصال الشعوري عن الواقع، ليس خاصا بالتجارب الروحية، ولكنه عام في كل التجارب الناجحة، ذات الدلالة على أصالة الشاعر وانطلاقه من عمق ذاته. تقول إليزابيث درو: الشاعر ((عندما يندمج في عملية الخلق، يصبح غريبا عن العالم الخارجي، ويدخل في عالمه الحقيقي؛ حيث تتحرر تجارب الحياة العملية عنده من سيطرة المكان والزمان؛ لتتجمع وتتشكل في علاقات وصور جديدة. وفي هذا العالم يصبح شاعرا وحيدا لا سيماء له))[٣]

وفي أمثلة أخرى نجد الشاعر يشير إلى قضية مهمة، وهي الاستجابة السريعة للمثير الإبداعي؛ يقول: ((وربما واتتني القصيدة وأنا في الحَمَّام، كنت أحلق فرأيت فتاة مغربية في يد سائح أجنبي فتركت الحلاقة وكتبت...))[٤].

وقد رأيت في مكتبته في حلب كأسا ورقية مما يوزع في الطائرات كتب عليها بعض الأبيات، إذ يبدو أن التجربة داهمته في الطائرة فلم يجد إلا هذه الكأس، فكتب عليها.

والواقع أن التعبير عن التجربة حال انبثاقها وغليان الحادثة لا يؤدي ـ في الغالب ـ إلى نتاج جيد، يقول سليمان العيسى: ((حين تبلغ الحادثة حد الفجيعة ـ تشغلك عن الفن، وترغمك على الحديث عنها مباشرة))[٥]. وهذا ما تمثل في المرثية الأولى التي رثى بها الشاعر والدته وقد سماها (بغتة)؛ لأنه كان يرتب لاستقبالها حفلا بهيجا، وفجأة جاءه نبأ يقول: (مريضة)، وبعد ساعة كانت ـ كما يقول الشاعر ـ: ((فجأة الخطب كسهم في القلب، وكان سر الموت الذي انتزع أمي رضي الله عنها أكبر من سري وبري))[٦]. وكأنه بهذا الكلام يفسر سر التفاته عن أمه إلى تأمل سر

---

(١) ديون إشراق: ٢٤-٢٥.

(٢) الأدب في التراث الصوفي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي: ١٧٨.

(٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه لإيلزابيث درو بترجمة الدكتور إبراهيم الشوش: ٢٠.

(٤) أشرطة السيرة الذاتية.

(٥) نشيد الجمر لسليمان العيسى: ٢٤.

(٦) ديوان أمي: ١٥٩.

الموت والحياة؛ في مثل قوله[1]:

بَغَتَ الخَطْبُ شُعُورِي فَكَأَنِّي لَسْتُ أَشْعُرْ
وَطَوَى المَوتُ كَلَمْحِ الـ ـبَرْقِ مِنْ أَمِّيَ أَعْصُرْ
لَحَظَةً.. صَارَتْ بِهَا فِيـ ـمَنْ تَوَلّى مُنْذُ أَدْهُرْ
وَاسْتَمَرَّتْ دَورَةُ الدُّنْـ ـيَا لَيَالِيَ إِثْرَ أَنْهُرْ

ولم تستطع الأبيات التي تلت هذه الأبيات أن تحمل شيئا من شعوره الفياض الذي يحمله تجاه أمه، فنظمها نظما؛ ومنها :

سَوفَ أَبْقَى طُولَ عُمْرِي مَا طَوَاهُ المَوتُ أَنْشُرْ
سِيرَةً آلاؤُهَا الـغُرُّ عَنْ التَّعْدَادِ تَكْثُرْ
التُّقَى وَالبِرَّ وَالإِيـ ـثَارَ وَالعِفّةَ أَذْكُرْ

كانت هذه هي الدفقة الشعورية الأولى بعد موت أمه، كتبها في اليوم الثاني من وفاتها، فجاءت مفجوعة بالموقف، عبرت عن صدمة الموت أكثر من تعبيرها عن حرارة الفقد الذي تجلى في عدد من المراثي التي تلتها، بعد أن فرغ المكان من المعزين، وأصبح كل شيء لها، وكل مكان كانت فيه، وكل عمل كانت تحبه من الشاعر يؤجج أحزانه، ويدفع التجربة الجديدة إلى فُوهة البركان الشعري الثائر؛ حتى كثرت مراثيها كثرة لافتة؛ تذكرنا كثرة مراثي محمد رجب بيومي في زوجته، والتي احتلت ديوانا كاملا؛ هو (حصاد الدمع). ولكن هذه الإثارة الجديدة للعواطف تكون منضبطة ومنظمة، تسمح للشاعر أن يصورها ويتفنن في إبرازها، لا أن يقررها تقريرا مباشرا. ولعل هذا هو ما عناه وردز ورث بقوله: ((التجربة الفنية فيض تلقائي للعواطف القوية على أن يكون الانفعال المثار في حالة طمأنينة وهدوء))[2].

وليست هذه الاستجابة السريعة من البديهة والارتجال، فهي تَتْبع شعر الرويَّة، ولكن الشاعر استعجل التعبير، ولم يمهل التجربة حتى تنضج. أما البديهة والارتجال فيطلقان على ما يكتبه الأديب في لحظة حدوث المثير، دون أن ينتقل من مكانه.

وقد قل الارتجال في العصر الحديث كثيرا عما كان في العصور الأدبية القديمة؛ لما يتطلبه ((من امتلاك لزمام اللغة وعمق في الخيال، وسرعة استجابة للاستفزاز، وهذا ما لا يتوافر إلا لقلة من الشعراء جعل الأميري لنفسه مكانا بينهم، مما يعطينا

---

(١) المصدر السابق: ١٦٠-١٦١.

(٢) عن فلسفة الجمال في الفكر المعاصر للدكتور محمد زكي العشماوي: ٧٦.

انطباعا واضحا عن شاعريته المنسابة وسموقه الفني))[١].

ويعده الدكتور عبد القدوس أبو صالح ((من سادة المطبوعين من الشعراء المعاصرين، يبدو ذلك في دواوينه المنشورة والمخطوطة، وفي طبيعة شعره وسماته المميزة. بل يبدو في حياته الخاصة واضحا لكل من كان قريبا منه، فقد كان يرسل شعره على سجيته، ويرتجله ارتجالا، وربما كنت أهاتفه فيقول: (اسمع هذه الأبيات التي تبادرت إلى لساني الآن)))[٢].

ومثل هذا يذكرنا بقول أبي العتاهية عن نفسه: ((لو شئت أن يكون حديثي كله شعرا موزونا لكان))[٣].

بل إن الأميري قال عن نفسه: ((لو أردت أن أجعل من جميع كلامي شعرا لفعلت))[٤].

وقال: ((أنا أتنفس الشعر تنفسا، ما واتتني الظروف على أن أسجل شيئا أسجله...، ولكني لا أكتب دائما))[٥].

ويقول صديقه محمد حسن بريغش[٦]: ((صحبته في سفر، فوجدت الشعر عنده أسهل من شرب الماء))[٧].

وفي دواوينه عدد من المواقف والأمثلة؛ فمرة زاره صحبه، فبالغوا في التقدير والثناء ـ كما يقول الشاعر ـ فانفرد عنهم نصف ساعة، ثم خرج عليهم بقصيدة جديدة مكونة من (١٩) بيتا على روي الضاد، وهو من القوافي التي تستعصي

---

(١) نظرات في فكر (الأميري) وشعره، مقالة. مصطفى تاج الدين. مجلة الفيصل، السنة ١٧، العدد: ١٩٧، ذو القعدة ١٤١٣هـ (آذار مايو ١٩٩٣م). ص: ٦٣.

(٢) الأميري كما عرفته، مقالة. الدكتور عبد القدوس أبو صالح. المسلمون، ١٤١٢/١٢/٤هـ (١٩٩٢/٦/٥م).

(٣) البيان والتبيين للجاحظ بتحقيق عبد السلام هارون: ١/١١٥.

(٤) قراءات نقدية في أعمال إبداعية إسلامية لياسر الزعاترة: ٨٢.

(٥) أشرطة السيرة الذاتية.

(٦) محمد بن حسن بن علي بريغش، من مواليد التل بسورية ١٩٤٢م، درس فيها وفي جامعة دمشق، عمل أستاذا في مدارس سورية والسعودية، ثم في رئاسة تعليم البنات في السعودية. له: ظاهرة الردة، وفي الأدب الإسلامي المعاصر، جمع ديوان هاشم الرفاعي. (مكالمة هاتفية يوم ١٤١٨/١٢/٢٨هـ).

(٧) مكالمة هاتفية مع الأستاذ محمد حسن بريغش في الرياض في ١٤١٥/٦/٦هـ.

على الشاعر المجيد في الروية، فكيف في الارتجال، ومطلعها(١):

أَلْبَسُونِي مِنْ حُسْنِ ظَنٍّ وَمَدْحٍ رَغْمَ أَنْفِي، ثَوبًا طَوِيلاً عَرِيضًا

واتصل به الأديب علي الطنطاوي هاتفيا، وأنشده بيتا من الشعر، فإذا به يرتجل أبياتا عذبة سلسة، مناسبة لمعناه ومطابقة لموسيقاه؛ مطلعها(٢):

أَشْكُو إِلى اللهِ الكُرُوبْ وَأَدْمُعِي حَرَّى سَكُوبْ

والأمثلة على ارتجاله وبديهته كثيرة جدا(٣)؛ ومن أكثرها إثارة وجودة ما رواه الشاعر في قوله: ((أذكر أنني كنت مدعوا إلى أمسية من الشعر الإلهي، وفي فترة تجرع الماء بين قصيدتين، رفعت فتاة من المستمعات يدها تستأذن للكلام، وسألتني: ما رأيك بقول الشاعر:

خَلَقْتَ الجَمَالَ لَنَا فِتْنَةً وَقُلْتَ لَنَا يَا عِبَادِي اتَّقُونْ
وَأَنْتَ جَمِيلٌ تُحِبُّ الجَمَالَ فَكَيفَ عِبَادُكَ لا يَعْشَقُونْ

وساد القاعة صمت.. وكأن كل من في الحفل كان يردد في سره: لقد أَحْرَجَتْ عُمَرًا.. وسكتُّ دقيقة وأنا أفكر وأتأمل، ثم خاطبتُها: نعم يا آنسة.. وتابعت الكلام بابتسام:

خَلَقْتَ الجَمَالَ لَنَا (نِعْمَةً) وَقُلْتَ لَنَا: يَا عِبَادِي اتَّقُونْ
وَإِنَّ الجَمَالَ تُقًى، وَالتُّقَى جَمَالٌ، وَلَكِنْ لِمَنْ يَفْقَهُونْ
فَذُوقُ الجَمَالِ يُصَفِّي النُّفُوسَ وَيَحْبُو العُيُونَ سُمُوَّ العُيُونْ
وَإِنَّ التُّقَى هَا هُنَا فِي القُلُوبِ وَمَا زَالَ أَهْلُ التُّقَى يَعْشَقُونْ
وَمَنْ خَامَرَ العِشْقَ أَخْلاقَهُ تَأَبَّى الصَّغَارَ، وَعَافَ المُجُونْ))(٤)

وسأله آخر: ما رأيك في قول بشار(٥):

---

(١) ديوان قلب ورب: ١٥٦-١٥٧.

(٢) المصدر السابق: ١٣٦-١٣٧.

(٣) راجع زيادة على ما مر: ديوان أذان القرآن: ٤٥، ٥١، ٦١-٦٢، ١٠١-١٠٣، ١٢٠-١٢٢، ١٨٦-١٨٨.

(٤) ديوان لقاءان في طنجة: ٥٥-٥٦.

(٥) ديوان بشار بن برد بشرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤١٣هـ (١٩٩٢م)، ص: ٩٣٥، وفيه: (فتنبهوا) بدل (فتبينوا)، و(الفجار) بدل (الأشرار)، و(الأرض لا تسمو) بدل (والطين لا يسمو). وذكر الشارح أن نسبتهما لبشار ليس متفقا عليها، ولعل ذلك سبب عدم وجودهما في بعض نسخ الديوان. ونسبهما إليه أبو العلاء المعري في رسالة الغفران بتحقيق الدكتور علي شلق، دار القلم ببيروت، ط: ٣، ١٩٨١م، ص: ١٣٩.

(إِبْلِيسُ) خَيرٌ مِنْ أَبِيكُمْ آدَمِ فَتَبَيَّنُوا يَا مَعْشَرَ الأَشْرَارِ
(إِبْلِيسُ) مِنْ نَارٍ، وَآدَمُ طِينَةٌ وَالطِّينُ لا يَسْمُو سُمُوَّ النَّارِ

فأجاب بعد تفكير يسير(١) :
(إِبْلِيسُ) مِنْ نَارٍ، وَآدَمُ طِينَةٌ وَالنَّارُ لا تَسْمُو سُمُوَّ الطِّينِ
النَّارُ تُفْنِي ذَاتَهَا وَمُحِيطَهَا وَالطِّينُ لِلإِنْبَاتِ وَالتَّكْوِينِ

ويعيد الدكتور محمد الهاشمي هذه المقدرة النادرة إلى ما كان يتمتع به الأميري من ((شاعرية خصبة غزيرة متدفقة، وطبع متألق موهوب، ولغة غنية فصيحة مأنوسة))(٢).

إن قيمة هذه الأبيات أو القصائد المرتجلة، تنحصر في الدلالة على توافر الصفات التي ذكر الدكتور الهاشمي بكل دقة ومحدودية، وأما عن خصائص الأبيات الفنية، فهي قليلة القيمة؛ لضعف نسيجها، وسطحية خيالها؛ بسبب فقدها التأمل العميق، واستبطان التجربة لوقت كاف. ولذلك لا يحكم بها على مستوى الشاعر، يقول جوستون: ((الأشياء المكتوبة بعناء هي التي تستحق القراءة بعناء))(٣). ويقول وردزورث ـ وهو رأي كولردج أيضا ـ: ((إن القصائد التي يمكن إعطاؤها أهمية لم ينظمها إلا رجل امتلك إحساسا عضويا أكثر مما هو معتاد، رجل فكر طويلا وبعمق أيضا))(٤). وقد كان لمثل هذه التجارب نصيب كبير من شعر الأميري.

ومع هذه السيولة في الكتابة، فإن هذا لا يعني استجابة القريحة في كل وقت، ولكن الدكتور الهويمل والدكتور محمد فهمي حميدان، لاحظا أن الشاعر يُكره قريحته أحيانا على قول الشعر(٥)، وهذا مما وجد في بعض شعره الذي كان يكتبه في شهر رمضان المبارك؛ حيث كان يلزم نفسه بالكتابة اليومية، ففي اليوم الذي ينبعث فيه الشعر تلقائيا

---

(١) ديوان لقاءان في طنجة: ٧١-٧٢.

(٢) في وداع عمر بهاء الدين الأميري ـ كلمات من القلب، مقالة. الدكتور محمد علي الهاشمي. المسلمون، السنة: ٨، العدد: ٣٧٩، الجمعة ١٤١٢/١١/٦هـ (١٩١٢/٥/٨م).

(٣) صناعة الأدب لـ: ر. أ. سكوت جيمس، بترجمة هاشم الهنداوي: ١٠٩.

(٤) المرجع السابق: ١٧٧.

(٥) انظر: البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري، بحث. الدكتور حسن الهويمل. المختار، السنة: ٣، العدد: ٥، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ١٨. وشاعر الإسلام عمر بهاء الدين الأميري في رحلته مع الله، مقالة. الدكتور محمد فهمي حميدان. المجلة العربية، السنة: ٧، العدد: ٦٦، رجب ١٤٠٣هـ، ص: ٨٨.

من شعور طبيعي، فإنه يكون رائعا وجيدا، وحين لا يكون المثير الطبيعي متوافرا، فإنه يأتي باردا فجًّا، لا يستطيع سمو مضمونه أن ينهض به فنيا. ولذلك تساءل الدكتور مصطفى بكري السيد ـ معلقا على ديوان مع الله ـ عن سر الجودة في قصيدة (ضراعة ثائر) ((هل أعطى صدق التجربة هنا وفي بعض قصائد الديوان إبداعا لافتا، وأن السبب في تراجع القصائد الأخرى، ولا سيما ما يتفق موضوعه مع اسم الديوان (مع الله) كان يفتقر ويفتقد صدق التجربة ؟))(١).

وهي ملاحظة جديرة، يلاحظ الباحث شبيها لها في القصائد التي تتابعت على الشاعر في مستشفى ابن سينا؛ حيث كتب الشاعر في وقت متقارب مجموعة من القصائد؛ منها: (روح مباح)(٢)، و(مجنح فوق السماء)(٣)، و(دم.. يسبح الله)(٤)، وهي في القمة من شعر الأميري فنا وإبداعا، وإلى جوارها كانت مثل هذه المقطعة(٥):

أَيُّهَذَا الذِي يَرَى الكَونَ بِالأَسْـ ـوَدِ أَشْرِقْ تُشْرِقْ لَكَ الأَكْوَانُ
وَاصْفُ لِلْخَيرِ لا رِيَاءً وَلا دَعْـ ـوَى، فَبِالخَيْرِ تُغْسَلُ الأَدْرَانُ
وَتَبَصَّرْ مَا في ازْدِوَاجِيَّةِ القَوْ لِ، مِنَ القُبْحِ، فَاللسَانُ يُدَانُ
وَاطّرِحْ مِنْ غُرُورِكَ اليَومَ مَا يُحْـ ـصَى، وَيَأْتِي غَدًا بِهِ المِيزَانُ
وَتَفَتَّحْ لِلنّاسِ قَلْبًا وَحُبًّا تَتَفَتَّحْ لِنَاظِرَيكَ الجِنَانُ
البَرَايَا طُرًّا عِيالُ بَدِيعِ الـ ـخَلْقِ جَلّتْ صِفَاتُهُ الدَّيَّانُ

فإن المتلقي يستشعر البرودة تسري في أوصال هذه المقطعة، وكأنها ليست لصاحب تلك القصائد، والواقع أن الفرق، اشتعال التجربة في تلك القصائد، وامتياحها من القلب أكثر من العقل، وتواري التجربة الحقة في هذا النص، تاركة المجال للعقل وحده، حتى برزت فكرته مجردة من العواطف والاحتراق، فبدت منظومة هامدة.

---

(١) ديوان مع الله للأميري ـ الخلفية الفكرية، بحث. الدكتور مصطفى بكري السيد، المختار، السنة: ٣، العدد: ٥، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ٢٧٣.

(٢) راجعها في ديوان لقاءان في طنجة: ٧٧-٨٢، وقد عرض بعضها في هذا البحث ص: ٣٣٥.

(٣) راجع: ديوان قلب ورب: ٦٩، وهي بكاملها في هذا البحث ص: ٧٤٩-٧٥٠.

(٤) راجع: ديوان روح مباح (مخطوط)، وقد عرض بعضها في هذا البحث ص: ٣٣٦.

(٥) المصدر السابق.

هـ ـ دلالة التجربة على أصالة الشاعر الأميري :

يقول الدكتور أحمد بسام ساعي: ((السمة الرئيسة لشعرنا الحديث ـ ولا نقول المعاصر ـ هي فردية الاتجاه، أو التمايز الشخصي. فلكل شاعر جناحاه وعالمه أو عوالمه التي يحلق فيها بعيدا عن رفاقه))(١). وهكذا كان شاعرنا، حلق وحده في آفاق لم يرتَدْها أقرانُه، واتخذ اتجاها متميزا من الشعر لم يشترك معه غيره في أكثر سماته، وإن شاركه بعض الشعراء الإسلاميين بعضها، حتى غدا في عصره نسيج وحده، يقول عن نفسه: ((لما بدأت أقول الشعر لم أكن قد قرأت لأحد من الشعراء... إنني في شعري (أنا) كما كرمني الله إنسانا، وبما أكرمني الله به من شخصية خاصة مستقلة، لا يمكن أن تنسلخ طبعا عن شتى المؤثرات القائمة والدائمة في الخلقة البشرية، ولكنني في شعري بخاصة أصدر عن (ذاتي)، وأعبر عن مشاعري وإحساساتي))(٢). ونلمح هنا ارتباط الاستقلال الفني أو ما نسميه الأصالة بانقداح التجربة الشعرية.

إن أبرز ما يميز تجارب الأميري عن غيره من شعراء عصره، تعبيرها عن سبحات الروح في ملكوت الله، وتمردها على الذاتية الضيقة، واتساعها لجميع الآفاق الإنسانية الرحبة.

وإذا كان ((الباعث الديني من أقوى العوامل في خلق التجربة في نفس الشاعر متى تهيأت الظروف المناسبة، ذلك لما هو معلوم من تأصل الفطرة الدينية في أصل الإنسان))(٣) فإن محمد البشير الإبراهيمي يرى أن أقوى ما تبدع شاعرية الأميري، حين تتصل نفسه ((بالله، وبمجالي آياته في الكون، وبأسرار النفس البشرية وغوامضها، وصلاتها بما يجاورها من مخلوقات، ونسبتها إلى هذه العوالم المنظورة والمغيبة))(٤). ويرى الدكتور نجيب الكيلاني ((أن ربط التجربة بقيمة عليا كالدين أو العقيدة أو المباديء يجعلها ـ إذا ما استقام طريقها وأثمر تفاعلها ـ جديرة بالاستمرارية))(٥).

---

(١) حركة الشعر الحديث في سورية للدكتور أحمد بسام ساعي: ١٦.

(٢) لقاء في المغرب، مقابلة. حوار عبد الله الشيتي، النهضة، السنة :١٠، العدد: ٤٩٧، ١٣٩٧/٥/٥هـ (١٩٧٧/٤/٢٣م)، ص: ٥٣.

(٣) العامل الديني في الشعر المصري للدكتور سعد الدين الجيزاوي: ٧.

(٤) كلمة الإبراهيمي في قسم الدراسات في ديوان مع الله: ٢١٧.

(٥) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية للدكتور نجيب الكيلاني، دار ابن حزم ببيروت، ١٤١٢هـ (١٩٩١م)، ص: ٨.

يقول الأميري يصف آفاق تجربته الشعرية[1]:

شِعْرِي، مَع الأَفْلاكِ طَوَّ فَ في الوُجُودِ بِكُلِّ دَرْبِ
وَأَلَمَّ بِالنَّأَمَاتِ مِنْ نَبْضِ الحَيَاةِ المُشْرَئِبِّ
كَمْ ذَا تَلَقَّتْهُ السَّمَا ءُ، يَجُوبُ مِنْ رَحْبٍ لِرَحْبِ
ثُمَّ انْثَنَى وَدَنَا مِنَ الـ ـغَوْرِ السَّحِيقِ المُسْتَتِبِّ
وَلَكَمْ رَنَا مَا بَينَ ذَا كَ، وَذَا، بِبَاصِرَةٍ وَلُبِّ
فَرَأَى، وَكَانَ صَدَى الحَقَا ئِقِ وَالرَّقَائِقِ دُونَ عُجْبِ
شِعْرِي وَوَحْيُ شُجُونِهِ دَائِي، وَنَشْرُ جَوَاهُ طِبِّي
كَمْ ذَا جَنَى حُلْوَ المُنَى لِلْمُدْنَفِينَ بِعَطْفِ نَدْبِ
وَلَكَمْ حَنَا، وَكَأَنَّهُ قَدْ صِيغَ مِنْ أَنْفَاسِ صَبِّ
يَسَعُ الوَرَى وَجِرَاحِهِمْ فَمِدَادُهُ مِنْ ذَوْبِ حُبِّ

إن الذات المبدعة تقوم ((بفك جميع الارتباطات المذهبية الانتمائية للتعبير عن أشد الحالات النفسية عمقا، وبرؤية كونية جامعة؛ مما يتطلب احتراقا خاصا، وانقداحا فريدا، كما نجد عند محمد إقبال الإسلامي، وطاغور الهندوسي[2]، ولوتسو الصيني، الذين بلغوا بإبداعهم مبلغا إنسانيا تختفي فيه كل الارتباطات والانتماءات، وهو ما توافر لدى الأميري في كثير من أشعاره حتى حظي من خلالها بلقب شاعر الإنسانية المؤمنة))[3]، يقول[4] :

مَالَكَ يَا قَلْبِي عَلَى الدُّرُوبِ تَبْحَثُ عَنْ كُلِّ حَشًا مَنْكُوبِ
تَصْنَعُ مِنْ أَنَّاتِهِ وَجِيبِي هَلْ أَنْتَ يَا قَلْبِي أَبُو القُلُوبِ

استفهام مشحون بالعاطفة يستفتح هذين البيتين، يَتَوَجَّهُ به الشاعر إلى قلبه؛ وكأنه لشخص آخر؛ استفهام يستثير معاني الشفقة والإكبار معا؛ على هذا القلب وله؛ إن مهمته صعبة للغاية؛ ففي الزمن الذي يهرب فيه الفرد من مسؤوليته

---

(١) ديوان لقاءان في طنجة: ٥٠-٥١.

(٢) رابندرانات طاغور (١٨٦١-١٩٤١م)، ولد في كلكتا، درس القانون بإنجلترا، أسهم في الحركة الوطنية في بلاده الهند، اشتهر بأدب التأمل والفلسفة. من أكثر أدباء العالم نتاجا. له: البستاني، والهلال، ودورة الربيع. (انظر: الموسوعة العربية الميسرة: ١١٤٧).

(٣) نظرات في فكر الأميري وشعره، مقالة. مصطفى تاج الدين. مجلة الفيصل، السنة ١٧، العدد :١٩٧، ذو القعدة ١٤١٣هـ (آذار مايو ١٩٩٣م)، ص: ٦٢-٦٣.

(٤) ديوان أب: ٩٨.

الفردية، وهمومه الخاصة، ويتعلق بالآخرين ليتحملوا عنه بعض شجونه وهمومه، فإن هذا القلب يقف على الدروب باحثا عن القلوب الحزينة؛ ليصنع من همومها وجيبه؛ وكأنه قلب لا يعيش أبدا إلا حين يعيش هموم البرايا.. فكأنه موكل بها.. وهنا يفاجئنا الشاعر باستفهام يتعانق مع الاستفهام الأول ليكمل اللوحة فيقول: هل أنت يا قلبي أبو القلوب ؟؟

إنها تجربة مذهلة، تضع الأميري في مصاف شعراء الإنسانية العالميين...

ويقول في مقطعة بعنوان: (ترجمان الهوى)[١] :

كَأَنِّي تُرْجُمَانُ هَوَى البَرَايَا أَعَبِّرُ عَنْهُمُ أَفْقًا وَعُمْقَا
وَأَنِّي قَدْ خُلِقْتُ لِكُلِّ رُوحٍ شَقِيقًا بَلْ أَبًا حَقًّا وَصِدْقَا
لِأَرْشِفَ كُلَّ صَادٍ ذَوبَ قَلْبِي وَأَنْبِضَ في خَلايَا الكَونِ عِشْقَا

يقول الأميري: ((إن الإنسان يبقى حيا بنبضات عطائه، إذا كان هذا العطاء منقدحا من أعماق ذاته، وكانت هذه الذات على مرتبة من التفوق والتألق بشكل تستطيع أن تستوعب بعض أسرار الوجود لتشع إنتاجا جديدا، وهي نظرية الخلود في الشعر كشعر إقبال... فالشاعر يظل ماثلا في الأذهان إن كان يستحق ذلك))[٢].

فـ((التجربة الخليقة بالبقاء والتقدير العالي، هي التي تتناول موضوعا إنسانيا أو كونيا، مع جمال الأداء وجودة الصياغة))؛ كما يقول السحرتي[٣].

يقول الدكتور عبد الحليم خلدون الكناني: ((لا ريب أن عمق إنسانية الأميري، وإحساسه المرهف النبيل، وسعة ثقافته العربية والشرقية والغربية، وغنى تجاربه المكتسبة من طول تجاربه في المشرق والمغرب، لا ريب أن كل هذا هو الذي صير عمر بهاء الدين الأميري شاعرا عالميا ناطقا بلسان كل القلوب، وأبا لجميع الأبناء، يصف أحوالهم، ويحمل همومهم في قلبه الكبير))[٤].

وللأميري محاولات تأملية في الإنسان والكون والحياة، وقفنا مع عدد منها فيما

---

(١) ديوان غزل طهور (مخطوط).

(٢) الشاعر الحي في نظر الأميري، مقابلة. الندوة، الإثنين، السنة :٣٠، العدد: ٨٧٥٢، ١٤٠٨/٤/١٦هـ (١٩٨٧/١٢/٧م).

(٣) الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث للسحرتي: ٣٩.

(٤) الشعر المسلم المعاصر، نظرة في شعر عمر بهاء الدين الأميري، بحث (مخطوط)، الدكتور عبد الحليم خلدون الكناني، ص: ٤.

سبق في الدراسة الموضوعية، دلتنا على رؤيته الناضجة، وسلامة فطرته، وبعد نظره، فهو لم يغلق أبواب التفكير في عقله، ولم يوصد في وجه تأمله الحر بابا فتحه الإسلام، ولكنه لم يرض بأن تذهب به الموجات المشككة في ثوابت العقيدة إلى غياهب التيه، والتي حمل الشعر العربي المعاصر جزءًا من وزرها؛ حين طفح على سطحه عدد من أسماء العرب المتغربين فكرا ووطنا، وربما دينا أيضا.. أمثال إيليا أبي ماضي، وميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران(١)، وأخيرا أدونيس ومدرسته الحداثية. فأثرت كتاباتهم في جيل كامل، تبارى في التعبير عن الهواجس الشيطانية التي ترتاد القلب أحيانا، فأنكروا ما هو معلوم من الدين بالضرورة، وشككوا في المسلَّمَات من أمور العقيدة والشريعة الإسلامية، كل ذلك بحجة حرية التفكير، وحرية الأديب في التعبير عن كل ما يحس أو يشعر.

ولعل مقطعة (الأميري) (ذرة) تصلح أن تكون أنموذجا للتجربة العامة التي تنشأ من قضية صغيرة، وهي تمثل تأمل الشاعر الحر، الصادر من عقل واع، يقول فيها (الأميري)(٢):

فَكَّرْتُ في آلامِيَ النَّامِيَهْ وَفي أَمَانِيَّ وَأَحْلامِيَهْ
وَفي طَرِيقِ الغَيْبِ أَشْتَقّهُ وَفي مَجَاهِيلِ الغَدِ الغَافِيَهْ
وَثَمَّ في الحَيْرَةِ سَاحَتْ بِيَهْ عَوَالِمُ الأَكْوَانِ أَفْكَارِيَهْ
فَصِحْتُ مَأْخُوذًا بِإِبْدَاعِهَا وَسَيْرِهَا هَادِيَةً وَاعِيَهْ
حَاشَاهُ أَنْ يَقْضِيَ خَلاَّقُهَا تَرْكِيَ فِيهَا ذَرَّةً نَابِيَهْ

نعم إن عناصر التجربة متباعدة في النظرة الأولى: الآلام، والأماني، والأحلام، والسير في طريق الغيب الغامض في النظر البشري..، فذلك عالم النفس الخاص بها. والشاعر من خلال تأمله فيها يريد الوصول إلى مرافيء الطمأنينة والسكينة، فكان توقع المتلقي أن يظل الشاعر يبحث في أسرار نفسه تائها بين مجاهيلها، ولكن الشاعر يفاجئه، بل يوهمه بأن أفكاره انتقلت به ـ خلال حيرته ـ إلى السياحة في عوالم الأكوان التي رآها تسير في أنوار الهداية والوعي، ليجد الطمأنينة المنشودة.. ليس فيها، ولكن فيما دلته عليه، إذ الخالق واحد، فهل سيهدي تلك العوالم ويسيرها وفق نواميس في غاية الدقة، ويترك الإنسان الذي اختاره من

---

(١) جبران بن خليل، من أحفاد يوسف جبران الماروني البشعلاني اللبناني (١٣٠٠-١٣٤٩هـ (١٨٨٣-١٩٣١م)، أديب مهجري أصله من دمشق، وتعلم في بيروت، وأقام في أمريكا. له: دمعة وابتسامة، في مواكب الأمم والشعوب. (انظر الأعلام للزركلي: ٢/١١٠-١١١).

(٢) ديوان مع الله: ٥٦. وراجع كذلك في الديوان نفسه: (شعاع): ٥٧، و(نفس): ٩٩، و(طمأنينة): ١٠١، و(مع الوجود): ١٠٤-١٠٨.

بينها للاستخلاف في الأرض ؟!! فعبر الشاعر عن تجربته التأملية بنجاح باهر؛ إذ كان كالمسافر الذي يهتدي بالنجم، وليس هو غايته.

يقول محمد قطب موازنا بين تجربة شاعرنا (المسلم الملتزم) وتجربة شاعر وجودي: ((وحين نضع هذه التجربة الروحية تجاه تجربة (ألبير كامو)[١] مثلا، وهو يقف أمام الكون فيجده أخرس، لا يفصح له بشيء، ويجد نفسه غريبا في هذا الكون لا تربطه به صلة، ويحس بالضياع والعدم والضآلة، حين نضع هذه التجربة أمام تلك، ندرك الفرق المميز الواضح بين نظرة الإسلام ونظرة (الوجودية) عند بعض روادها، الفرق بين التجربة في الحس المضلل الشارد، والتجربة ذاتها في الحس المسلم المهتدي إلى فطرة الكون.. والمهتدي إلى الله))[٢].

ونجد أن تأمل الأميري الإسلامي الحر، الذي قاده إلى استكشاف توحد الكون في الخضوع للخالق سبحانه، قاد الشاعر تيجاني بن يوسف بشير[٣] إلى النتيجة نفسها في مثل قوله[٤]:

هَذِهِ الذَّرَّةُ كَمْ تَحْـ ـمِلُ في العَالَمِ سِرًّا
قِفْ لَدَيْهَا وَامْتَزِجْ في ذَاتِهَا عُمْقًا وَغَوْرَا
وَانْطَلِقْ في جَوِّهَا المَمْـ ـلُوءِ إِيمَانًا وَبِرًّا
وَتَنَقَّلْ بَيْنَ كُبْرَى في الذَّرَارِيِّ وَصُغْرَى
تَرَ كُلَّ الكَونِ لا يَفْـ ـتُرُ تَسْبِيحًا وَذِكْرَا

يعلق السحرتي على هذه التجربة فيقول: ((إنك لترى الشاعر ينفذ إلى أعماق الكون محاولا معرفة ما في الذرة من الأسرار، ببصيرته النافذة، معبرا عن إيمان

---

(١) البير كامو أو (كامي) (١٩١٣ . ١٩٦٠م)، ولد في الجزائر، صحفي رأس جريدة كومبا، عضو الحزب الشيوعي، وجودي الفكر، حصل على جائزة نوبل في الأدب، من نتاجه: الغريب والطاعون والمنفى. انظر: (معجم الأدب المعاصر لبياردي بواديفر بترجمة بهيج شعبان، نشر: عويدات ببيروت ١٩٦٦م. وانظر حياته وتفصيلا لنظريته الخاصة في الحياة في كتاب: البير كامي وأدب التمرد لجون كروكشانك . ترجمة جلال العشري، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٦م، ص: ٨-٣٠، وغيرها).

(٢) منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب: ١٩٤.

(٣) تيجاني بن يوسف بشير (١٣٣٠-١٣٥٦هـ (١٩١٢-١٩٣٧م))، سوداني من أم درمان، تعلم في معهدها، من الكتاب المترسلين، أسهم في تحرير عدد من المجلات كملتقى النهرين، والفجر. وتوفي في الخرطوم.(انظر: الأعلام للزركلي: ٢/٩٤-٩٥، ومشاهير الشعراء والأدباء لعبد مهنا وعلي خريس، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤١٠هـ (١٩٩٠م)، ص: ٥٧).

(٤) ديوان إشراقة للتجاني يوسف بشير، دار الثقافة ببيروت، ؟، ص: ١٢٤.

قلبه الراسخ بالله تعالى؛ حتى ليتمثل له في الذرات الضئيلة دنيا مؤمنة تسبح بذكر الخالق))[١].

ومع تشابه التجربتين؛ لتشابه مغذيات التجربة في نفس كل من الشاعرين (كلاهما ذو ميول روحية في شعره كله)، فإن تجربة الأميري أعمق تأملا، وأفسح خيالا، وأرقى نتيجة.

و ـ الصدق الفني والذاتية في شعر الأميري:

إن شاعرنا يملك من الحب العميق لله تعالى ولرسوله ε، ومن صدق الانتماء للإسلام وأمته ووطنه، ومن الحس الإنساني المرهف، ما جعل شعره مرآة لصدق شعوره وعاطفته، وإن تضحيته بكل ما يملك في هذا السبيل لدليل على صدقه الواقعي. الذي أدى إلى توافر الصدق الفني في معظم تجاربه. وإن الصدق الفني ((هو رد فعل للصدق الواقعي، بمعنى أن الشاعر لا يستطيع أن يعاني إحساسا عميقا بموقف من المواقف إلا إذا كانت لهذا الموقف صورة خارجية يرتبط بها؛ إما عن طريق المعايشة المباشرة، أو عن طريق التمثل الوجداني الذي يمكن أن يحقق طاقة الانفعال التي تحققها المعايشة المباشرة))[٢]

((ولن يكون للشاعر طابع خاص، ولن يستطيع أن يصلنا بالكون الكبير، إلا إذا كان صادقا... صدق الشعور بالحياة، وصدق التأثر بالمشاعر أي الصدق الفني))[٣].

ومن أبرز ما يتصل بالتجربة الشعرية عند الأميري؛ الصلة بين شخصيته الشعرية وشخصيته العملية، وحياة كل شاعر شطران؛ ((فالشطر الأول مثالي، يحكي فيه ذات نفسه كما هي، ويصف مثله وأهدافه وآماله وآلامه، والثاني: عملي يتقيد فيه بقيود الحياة كما هي من حوله. وليس معنى مثالية الجانب الأول أنه بعيد من الصدق بل هو أصدق وأسمى وأقرب إلى الدلالة على روح الشاعر من الجانب العملي. وقد يبدو بينهما من التنافي ما يضلل في الحكم على صدق الشاعر))[٤].

يقول القاضي عبد الرحمن الأرياني عن تجربة الأميري: ((وأما واقعية التجربة، فإن الشاعر لا يرتدي مسوح الرهبان ليقف فينا واعظا مرشدا بأسلوب الأمر والنهي الجاف، بل إنه في شعره يبدو إنسانا ككل الناس؛ له غرائزه وميوله، وفيه نقاط الضعف المركبة في نفس بشرية. فهو في شعره لا يحدثنا عن قضايا مائعة،

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ٤١.

(٢) حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق للدكتور عبد الحكيم بلبع: ٥٩.

(٣) المرجع السابق: ٣٢.

(٤) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٣٨٥.

وتجارب مبهمة غامضة، بل ينقل إلينا في صدق تجاربه الذاتية التي عاشها وانفعل بها. ومن يقرأ قصائده (ضراعة ثائر) و (في وحدتي) و مقطوعاته (شيطان) و (صراع) و(فتنة)، وغيرها من القصائد والمقطوعات، يلمس إلى أي حد كان الشاعر أمينا صادقا في نقل تجاربه إلينا بصراحة، وبلا مواربة، لا كما يفعل بعض المتظاهرين الذين يريدون أن يوهمونا أنهم من طينة أخرى، وأن نفوسهم مركبة من عناصر الخير وحدها؛ حتى إن طبيعة البشر وغرائزهم، ووسوسات الشيطان وأحابيله ليست لها في حياتهم أيّ دور، ولا في سلوكهم أيّ تأثير))[١].

هذه الواقعية يسميها الدكتور أسعد علي: ((بداوة الانفعال)؛ كالطفولة يدهشها كل شيء حتى البساطة))، ويشرحها بقوله: ((أعني النقاوة؛ لا تزويق ولا تنميق، اندفاع إلى الأعلى، فيتعثر بتراب الجسم، ولكنه أبدا يحيا الذكرى العلوية، ينهض من تراب الجسد، ماسحا عن عينيه غشاوات الغبار، متطلعا عبر نفسه التقية، إلى سماء روحه، إلى المرآة، يهندس تكوينه وفق صفائه))[٢]؛ يقول الأميري[٣] :

أَشْكُو الزَّمَانَ شَكَاةَ غَيَّانِ ... وَأَقُولُ كَبَّلَني وَأَشْجَانِي
وَأَشِيحُ عَنْ نَفْسِي وَغَفْلَتِهَا ... وَأَنَا عَلَى نَفْسِي أَنَا الجَانِي
أَيْنَ الإِرَادَةُ أَيْنَ طَاقَتُهَا الـ ... ـعُظْمَى الوَلُودُ ؟ وَأَيْنَ إِيمَانِي
أَيْنَ انْقِدَاحُ العَزْمِ في جَلَدِي؟ ... أَيْنَ ادِّعَائِي ؟ أَيْنَ بُرْهَانِي ؟
هَذِي يَدِي يَا رَبِّ خُذْ بِيَدِي ... لأَسُوسَ بِالإِحْسَانِ أَكْوَانِي

ومن أبرز ملامح واقعية التجربة، تصوير الصراع ((العنيف الدائم بين جسد الشاعر الترابي المظلم وروحه النوراني المتألق، فالجسد يشده إلى الأرض، والروح تنزع به إلى السماء. وهو يحيا هذا الصراع بكل آلامه ومآسيه))[٤]. ((إن الأميري يجيد تصوير هذا الجانب، ويفضح إلى حد بعيد ضعف الإنسان، ويبين إلى حد أبعد قدراته الهائلة إن هو تسلح بسلاح الإيمان، إنه يصور الإغراء وهو يستدرج الإنسان عن طريق الخطيئة والانحراف، ويصور استجابة النفس البشرية؛ حتى لنوشك أن نقول: إنه لا قدرة للنفس الضعيفة على مقاومته، ثم يصور لنا انتصار المثل والمباديء على نوازع الشر ومهاوي الضلال، تصويرا يجعلنا نوقن أن نفس المؤمن لا تهزم، وأن الشيطان على الدوام يجثو في النهاية عند قدمي

---

(١) حول ديوان مع الله، بحث. القاضي عبد الرحمن الإرياني. سبأ، السنة: ١٢، العدد: ١٤، ١٣٨١/١١/٨هـ (١٩٦٢/٤/١٢م).

(٢) كلمة الدكتور أسعد علي أستاذ الأدب العربي في قسم الدراسات من ديوان مع الله: ٢٥٥-٢٥٦.

(٣) ديوان قلب ورب: ٢٠٢.

(٤) من كلمة الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا في قسم الدراسات في ديوان مع الله: ٢٩١.

المؤمن الصادق في ضراعة ذليل وتسليم مخذول))[1].

ولا يعني وجود هذا الصراع في نصوص الأميري وجود عواطف متباينة في النص الواحد ،أو انفعالات متعارضة، أو مبعثرة، بل - كما يقول الدكتور حسن الأمراني في القصيدة بشكل عام -: ((هنالك انفعال واحد، وهناك عاطفة واحدة تتعمق، وقد تميل هنا أو هناك، ولكنها في نهاية الأمر تتشكل أمرا واحدا))[2].

كما نجد عاطفة الشاعر في شعر القلق والغربة: ((تبدأ المسار وتواصله ملتاعة، تعبر عن وجدان مغترب، وقلب ينز ألما وأوجاعا، ولكنه لا ينتهي محطما مستسلما، بل تخف حدة الألم رويدا رويدا؛ لينتهي هذا التمزق النفسي إلى أمل مشرق، وتطلع إلى مستقبل مضيء))[3]

وللذاتية في تجربة الشاعر أهمية كبرى، تكشف ((سر أهميته العظمى: أن يصور عاطفة الإنسان نحو هذا الواقع، ونظرته الشخصية إليه، وموقفه منه، ورد فعله عليه))[4].

فقد ظل الشاعر ينطق باسم الإنسان حينا، وباسمه شخصيا، ليؤكد الدور الفردي في حلّ المشكلات التي يعيشها العالم الإسلامي، وبرزت من أجل ذلك (الأنا العليا) في شعره بوضوح وكثرة، وانصهر كل ما فيه من هموم ورؤى ((في ذات الأميري انصهارا تاما؛ حتى إنه لم يعد يرى العالم من حوله إلا من خلال ذاته الشفافة المصقولة، التي تملكها الشعر تملكا بلغ حد الاستسلام الكامل. وليس هذا بعيب، وإنما هي خصوصية الشعراء الكبار))[5]، وهكذا ((تنعقد الصلة بين الذات وبين الموضوع، ويلتحم أحدهما بالآخر التحاما يجعل القارىء لا يرى إلا الذات الشاعرة، بتجلياتها القوية، وبمعانيها القاسية، التي بدونها لا يمكن خلق الفن الشعري

---

(١) حول ديوان مع الله، بحث. القاضي عبد الرحمن الإرياني. سبأ، السنة: ١٢، العدد: ١٢، ١٣٨١/١٠/٩هـ (١٩٦٢/٢/٢٢م)، ص: ٥. وهو في قسم الدراسات من ديوان مع الله: ٢٧٦.

(٢) عن رسالة الشعر عند الأميري في الفن والموضوع، مقالة. الدكتور سعيد ساجد الكرواني، الحرس الوطني جمادى الآخرة ١٤١٤هـ (ديسمبر ١٩٩٣م)، ص: ١١٦.

(٣) الغربة في شعر عمر بهاء الدين الأميري، بحث. الدكتور جابر قميحة. مجلة الوعي الإسلامي، السنة: ٣٢، العدد: ٣٧١، رجب ١٤١٧هـ (نوفمبر ١٩٩٦م).

(٤) وظيفة الأدب بين الالتزام والإلزام الفني والانفصام الجمالي للدكتور محمد النويهي، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية، مطبعة الرسالة بمصر، ص: ٤٩.

(٥) نظرات في الشعر الأميري من خلال (ألوان طيف)، بحث. عبد الرحمن حوطش. مجلة الإحياء، العدد: ١ من السلسلة الجديدة، ص: ١٩٨-١٩٩.

الصادق على كل حال))[1].

ووجود هذه الذاتية المتميزة عند الأميري، والتي لا تنفصل عن الآخر، ولا عن الروح الجماعية، جعل الشاعر فردا في سماته الشعرية؛ مما يعسر معه أن يلحق بمدرسة شعرية معينة، أو أن تُصْدَرَ على شعره أحكام عامة، تشمله كله.

وهو ما أراده الشاعر حين قال: ((شعري لا يدور حول محور، وإنما ينبثق عن محور ذاتي، وعن محور ذاتي المسؤولة))[2].

ز ـ تأثير شعره في الآخرين :

كان شاعرنا إذا ألقى شيئا من شعره في بعض أمسياته الشعرية يخاطب جمهوره بمثل قوله:

((أيها الأحباب هل تحسون لي وجودا في قلوبكم [أثرا في نفوسكم[3]]، كما أحس لكم خفقا في قلبي.. ؟ !
هل تستشعرونني في صميم وجودكم، كما أستشعر وجودكم في صميمي.. ؟ !
أنا الظمأ.. أنا الارتواء.. أنا القلق.. أنا السكينة..
هل تعيشونني يا أعزة فوق ما تعاينون، وتسمعون مني ما لا يسمع ؟ !...
هل يتراءى لكم أن ما أنشدكم من نفحات شعري وفكري، هو نشيدكم ؟ ! وأن ما ينبض في صدوركم من أنين وحنين، وآمال وآلام، نابض في جناني، يجري على لساني.. ؟ !))[4].

إن من أكبر دلائل النجاح عند الشاعر: قدرة نصوصه على نقل التجربة التي مرت به إلى المتلقي، فالشاعر يتحسس من خلال الخطاب الآنف الذكر ذلك الأثر الذي يريده في نفوس المتلقين، أو ربما يحاول استثارته. والواقع أن في كثير من شعره ((تلك الهزة التي تستاف سامعه وقارئه انتشاء وتأثرا تلقائيا، بفعل التأثير المباشر؛ عاطفة وجدان وقلب وضمير))[5]. وهذه أقوال عدد من الأدباء الكبار، يعبرون فيها عن تأثرهم بشعر الشاعر :

---

(١) المرجع السابق: ٢٠٣، وهو رأي طارق عبد الفتاح شديد . أيضا . في عرضه لديوان رياحين الجنة آخر أعمال الأميري، مقالة. الوعي الإسلامي، العدد: ٣٢٢، جمادى الآخرة ١٤١٣هـ، ص: ١١٥.

(٢) حوار مع شاعر الإنسانية المؤمنة، مقابلة. حوار كمال جعفر. الخليج اليوم، السبت ١٤٠٧/٨/١٣هـ (١٩٨٧/٤/١١م)، ص: ١٠.

(٣) من حديث مشابه في أمسية أخرى للشاعر في ديوان: لقاءان في طنجة: ٥٨.

(٤) ديوان صفحات ونفحات: ١٩-٢٠.

(٥) مع عمر بهاء الدين الأميري و(وحي فلسطين)، مقالة. عبد الله الشيتي. المجلة العربية، ص: ١١٥.

• يقول أحمد مظهر العظمة: ((وإني لتعروني هزة وروعة لما قرأت من قصائد هذا الديوان الخصيب بالإيمان، وتعرو الهزة والروعة كل من تذوق حلاوة إيمانه وسلالة بيانه، فإذا به يشعر بدبيب الخشوع وهو في أفق عال رفعه إليه الشاعر الملهم))(١)

• ويقول أبو الحسن الندوي: ((وقد وجدت في شعرك دائما لذة ومتعة وسعادة، ما لا أجده في غيره من الشعر الجديد، وهو ـ والحق يقال ـ نفحات من الإيمان وقبسات من نور القرآن، صدق العاطفة، ورقة الشعور، وتصورٌ دقيقٌ لهواجس النفس وخلجات الفكر))(٢).

• وقال الزبيري: ((قصائدك... فَعَلَتْ في كِيَاني ما تفعله ثورة مسلحة، وسط جيش يحارب في المعركة، ثورة تريد أن تكون الحرب أشد من الحرب، وأن يكون نصر أكثر من نصر !))(٣).

• وقال ضياء الدين الصابوني: ((إني لأقرأ شعره فأسبح معه في عالم رحب فسيح، عالم الجمال المطلق، والحب الخالد، وأحس أن صدى أنغام عذبة تطوف بخاطري في حلم جميل))(٤).

• وقال أكرم زعيتر: ((ما استشفيتَ أنتَ بهِ ناظمًا، جعلتُهُ طِبَابَ أزمتي النفسية تاليا، فأزمتي هي أزمتك، وما تعاني هو الذي أعاني، وأنت في قرنايل في آلامك وشكواك، وفي آمالك ونجواك، قد نظمتَ آلامي وشكواي، وسكبتَ آمالي ونجواي.. نطقتَ بلساني، ورميتَ عن قوس جناني، في بيان أخاذ قَصُرَ ويقصر عنه بياني... لقد طوَّفْتُ في (آفاقِك)، وذقتُ الوجد الإلهي في (هيامك)، وحَرَّقَ قلبي (الصراع) الذي حرق قلبك؛ فهتفت معك (أليس لقلبي نجاة أليس..؟!))(٥).

وتكفي هذه الأقوال دلالة على قيمة تجربة الأميري الشعرية، وصدق انقداحها من القلب والعقل معا، واحتفاظها بذاتية الشاعر مع انطلاقها الكوني العالمي، وقدرتها على التوغل في قلوب صفوة من المتلقين. إنها سمات التجربة الأصيلة التي يكتب لمثلها ـ بإذن الله ـ الخلود.

---

(١) الكتب، كلمات الأجزاء ٣٣-٣٦ من مجلة التمدن الإسلامي، الجزء ٢٦، رمضان ١٣٧٦هـ، ص: ٧٨١.

(٢) ديوان رياحين الجنة، تقديم أبي الحسن الندوي: ٧.

(٣) كلمة الزبيري في قسم الدراسات من ديوان مع الله: ٣٤٦.

(٤) كلمة ضياء الدين الصابوني في قسم الدراسات من ديوان مع الله: ٢٦٧.

(٥) من كلمة السفير أكرم زعيتر وزير خارجية الأردن سابقا، في قسم الدراسات من ديوان مع الله :٢٣٢.

وكلمة أخيرة لا بد منها: للتجربة الشعرية تأثير خطير على جميع عناصر الشعرالأخرى؛ كبناء القصيدة، والأسلوب والصورة والموسيقى؛ وقد آثر الباحث أن يجعل الحديث عن علاقة التجربة بهذه العناصر في موضعها من البحث؛ منعا للتكرار، ولتُسْتَوفَى في مكان واحد.

رابعا: الأسلوب

الأسلوب :

الحديث عن الأسلوب حديث عن لغة الشاعر، وتأتي أهمية الحديث عن اللغة؛ لكونها الثوب النهائي الذي تبرز فيه التجربة الشعرية، وهي الوسيلة الوحيدة، التي تتبلور بها عناصر الشعر جميعها؛ والتي مهمتها الأساس التعبير عن الانفعالات والأفكار. وإذا كان الأميري شاعر فكرة، فإن اللغة ـ كما يقول دي سوسير ـ: ليست إلا نظاما من القيم الخالصة، والأصوات والأفكار عنصراها المتلازمان كوجهي الورقة الواحدة(١)؛ لذا فهي دليل على ما هو أهم منها؛ وهو التفكير؛ إذ ((يتوجب أن تضطرب اللغة إذا كان التفكير الذي خلفها مضطربا، ولا يمكن أن تكون واضحة إلا إذا كان التفكير سليما))(٢). فهي ـ إذن ـ مرآة الشاعر، وتمثل شخصيته وتفكيره؛ وقد قيل: ((الأسلوب هو الرجل))(٣)، والشعر ـ كما يقول شارلتون CHARLTON)) مؤلف من ألفاظ، ومن ألفاظ فقط، فكل ما للشعر من سحر يفتن القلوب، إنما هو صادر عن الألفاظ، والألفاظ وحدها(٤).

وقد لاحظ الدكتور حسن الهويمل أن ((سمات اللفظة عند الأميري لها ارتباط وثيق بالإطار الفكري لشعره، ومن ثم نجد قرب المفردة من الجو النفسي والانفعالي الذي ينطوي عليه الشاعر))(٥). وهذا ما يجعل دراسة الأسلوب عند الأميري ذات أهمية خاصة في الكشف عن أبعاد فكرية ونفسية.

والحديث عن لغة الشعر الأميري يتناول: تقويم أسلوبه، ومعجمه الشعري، وتأثره بالكتاب والسنة والشعر العربي، والغرابة، وظاهرتي التوكيد والتكرار، والأساليب الإنشائية، والحوار، والمحسنات اللفظية، وعيوب الأسلوب.

---

(١) فصول في علم اللغة العام لـ ف. دوسوسير، تعريب الدكتور أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، ١٩٨٥م، ص: ١٩٥-١٩٧.

(٢) صناعة الأدب – بعض مباديء النقد في ضوء نظريات النقد القديمة والحديثة، لـ ر. أ. سكوت جيمس، ترجمة: هاشم الهنداوي، مراجعة الدكتور عزيز المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة بوزارة الثقافة والإعلام ببغداد، ١٩٨٦م، ص: ٢٥٤.

(٣) الأسلوب لأحمد الشايب، النهضة المصرية، ط: ٦، ١٩٦٦م، ص: ١٢١.

(٤) عن نظرات في أصول الأدب والنقد للدكتور بدوي طبانة، شركة مكتبات عكاظ بجدة، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م)، ص: ٥٣.

(٥) البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري، بحث، الدكتور حسن الهويمل، المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ١٣.

أ / العفوية، وتفاوت الجودة :

إن الأميري شاعر تلقائي مطبوع؛ يفيض الشعر من قلبه وعقله على لسانه، دون أي تكلف، ولكن المسألة هل كان مع هذا الطبع صنعة ؟ بمعنى هل كان الأميري ناقدا لعمله الإبداعي ؟ وهل المراجعة ذاتها تعد جزءا من الإبداع ؟

في البداية لا بُدَّ من تقرير أهمية الصناعة مع الطبع، ويقصد بها ((ذلك المِرَاس الذي يصقل الموهبة أو الهواية؛ فتسمو وترقى إلى أبعد غاية، فلا يجزيء أحدا من الناس أن يكون اليوم شاعرا لمجرد أنه موهوب...، فالعمل الشاق المواكب لذلك هو الكفيل بتحقيق الطِّلبة، وتجسيد الطموح))(١).

ثم إن عملية الإبداع الناتجة عن الموهبة والصنعة معا، لا بُدَّ أن تتبعها عملية المراجعة والتنقيح، ولن يستطيع الشاعر أن ينجح في هذه العملية النقدية الذاتية، إلا إذا استطاع أن يستعيد تجربته، وأن يعيشها من جديد، فكل تغيير يحدثه في غير هذا الجو الخاص بالنص الشعري المعني، سوف يكون غريبا عليه، ولن يتلاءم معه. ومعنى ذلك أن المراجعة نفسها تعد جزءا من الإبداع، لا يمكن أن تستغني عنه الأعمال الناجحة.

والواقع أن الأميري اعترف في عدد من المواقف أنه لا يعود إلى شعره بالتنقيح والتمحيص؛ معتذرا بأن ظروف الحياة لا تترك له فرصة لذلك(٢). ولكن بالعودة إلى مسوداته وجدت نصوصا كثيرة تعرضت لعمليات تجميلية؛ حيث يشطب الشاعر كلمة ويضع مكانها أخرى، وربما زاد بيتا بين بيتين، ونحو ذلك، مما يدل على وجود هذه العملية، وأن كثيرا من النصوص لا تمثل الدفقة الأولى كما هي. ولكن يبدو أن ذلك لا ينطبق على جميع النصوص، وأن هذه العملية لم تكن منهجا لدى الشاعر، وإذا وجدت فإن القصيدة عنده لم تكن تنال زمنا كافيا لتنقيحها، بل كان يستعجل إخراجها. وإني لأعتقد أن العمل الإبداعي يتطلب العودة إليه بعد زمن؛ لتكف إلحاحات العقل الباطن على الكتابة الأولى التي أملاها، وتفسح للناقد الكامن في وجدان الشاعر أن يقوم بعمله دون تأثيرات عارضة.

وقد تعرض الأميري لكثير من النقد بسبب عدم اهتمامه بتنقيح شعره، وكان مما قاله محمد البشير الإبراهيمي: ((لو رزق الأميري أناة في نظمه للشعر وصبرا على تحكيكه

---

(١) بنية الخطاب الشعري . دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية للدكتور عبد الملك مرتاض، دار الحداثة ببيروت، ١٩٨٦م، ص: ١٥.

(٢) عمر بهاء الدين الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة، مقابلة. حوار كمال جعفر. الخليج اليوم، الحلقة الأولى، السبت ١٣/٨/١٤٠٧هـ (١١/٤/١٩٨٧م) ص: ١٠.

وصقله، واستفتاء أساليب البلغاء فيه، لجاء منه شاعر أي شاعر))[١]. وقد علل هذا الحكم الدقيق الشاعر نفسه؛ معمما هذا المرض الإبداعي فقال: ((يبدو أن الإنسان العربي المعاصر تمرن أو تمرس على عدم الصبر، لم يعد عنده صبر على إبداع عمل دقيق، فلا يصبر على صياغة الكلمة وتنقيحها وتجويدها وصياغتها الصياغة الفنية المرهفة))[٢]. وقد أعلن منهجه هذا في شعره فقال[٣]:

وَلُحُونٌ مَرْمُوزَةٌ مِنْ وَجِيبِ الـ ـقَلْبِ أَنْشَدتُهَا لُغًى مَفْهُومَهْ
لا أَرَاعِي بِهَا هَيَاكِلَ لَفْظٍ أَوْ أَصُولاً مَفْرُوضَةً مَرْسُومَهْ
... فَتَغَنَّوا بِهِ كَمَا جَاءَ شِعْرًا لَمْ أَنَمِّقْ وَلَمْ أُزَوِّقْ رُسُومَهْ

وقد تسبب إهمال الشاعر لهذه المرحلة المهمة من المراحل الإبداعية، أن جاء شعره عفويا سمحا غزيرا متفاوت القيمة؛ لأنه لا يشترط فيه غاية الجودة، وما أشبهه بشعر أبي العتاهية الذي كان يقال عنه: أنه ((غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الافتنان، قليل التكلف، إلا أنه كثير الساقط مع ذلك))[٤]. وقد حكم أبو هلال العسكري على كثير من شعره بالبرودة[٥]، وهو حكم يتضمن الاعتراف بوجود الجيد الكثير فيه أيضا[٦]. وهذا الحكم على الأميري هو رأي عدد من النقاد؛ منهم: الدكتور عبد القدوس أبو صالح[٧]، والدكتور محمد فهمي حميدان[٨] وغيرهما.

وما أحكم قولة ابن الشاعر الدكتور أحمد البراء في شعر أبيه: ((لو فرغ أحد النقاد لاختيار ديوان واحد، ينتقي قصائده من دواوين الوالد الكثيرة، لجاء هذا

---

(١) خماسيات عمر الأميري، بحث. محمد البشير الإبراهيمي. البصائر، السنة: ٥، العدد: ١٩٥. ١٩٥٢/٧/٧م.

(٢) حوار مع الشاعر الإسلامي عمر بهاء الدين الأميري، مقابلة. حوار عبد السلام بسيوني. مجلة منار الإسلام، السنة: ١٢. العدد: ٦، جمادى الآخرة ١٤٠٧ هـ.

(٣) ديوان مع الله: ٢٣-٢٤.

(٤) الأغاني لأبي فرج الأصبهاني، دار التراث العربي ببيروت، مصورة عن طبعة دار الكتب، ؟، :٤/ ٢.

(٥) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ٧٤.

(٦) حكم بجودة شعر أبي العتاهية كثير من نقاد زمانه، حتى فضلوه على أبي نواس. (انظر ترجمته في الأغاني: ٤/١-١١٢).

(٧) الأميري كما عرفته، مقالة. الأستاذ الدكتور عبد القدوس أبو صالح. المسلمون، السنة: ٨، العدد: ٣٨٣، ١٤١٢/١٢/٤هـ (١٩٩٢/٦/٥م).

(٨) شاعر الإسلام الأميري في ديوانه الأول مع الله، مقالة. الدكتور محمد فهمي حميدان. المجلة العربية، السنة: ٧، العدد ٦٦، رجب ١٤٠٣هـ.

الديوان ندا لدواوين الفحول من الشعراء المعاصرين))[1]. ولم يكن هذا الكلام الواعي ليروق الشاعر بعد وفاته، وقد رفضه في حياته؛ حين طلب منه بعض أصدقائه ألا ينشر من شعره إلا المتألق المتفوق، حتى لا تعرفه أسرة العلم والأدب إلا في المقام المرموق، ولكنه رأى أن ينشره كله؛ لأنه يعتقد أن ((من كمال الصدق أن يظهر المرء نِتَاجه كما انقدح عن سجيته، في أصالة عفويته. له أن يتخير لفظا محل لفظ، ويحور في الأسلوب، ويكيف الصورة؛ ليصبح الجوهر أبرز وأنور، وأما تفاوت المستويات فمن طبيعة الخِلقة والحياة... أراني أحوم حول النفاق إذا ألزمت نفسي بتملق الأذواق، أو حاولت أن أزور جماع كياني؛ فلا أظهر إلا تألقات جناني حتى يتلقاني الناس، وكأن كل نتاجي من هذا المستوى الأرفع... فليحكموا علي بما شاؤوا، فإن الذي يهمني أن أمارس إنسانيتي، ولو على حساب الغض من مستوى شعري، وتبقى لي شاعريتي. وأنا في الأصل لا أنظم ما أنظم للمجد والثناء، وإنما أنظمه في البث والوفاء...))[2].

والحق أن هذا الاحتجاج لا يصح؛ فالكتابة العفوية مرحلة أُولى، وعملية التنقيح مرحلة ثانية، والنشر مرحلة ثالثة؛ لأن الشاعر قد يفشل في المرحلة الأولى؛ لعدم بلوغ النص درجة مقبولة من الإبداع فيئده، أو يعود إليه مرة أخرى فينقح ويصوب، ولكنه قد لا ينجح في رفع مستواه فالأَولى له وللأدب أن يطويه. وأما النشر فمرحلة لا يصلها إلا النص الناضج. ولماذا يضع الشاعر في أيدي النقاد ما يَعْلَمُ ضعفه، فكأنه يكشف لهم عن مقاتله !! يقول منصور النَّمَرِيّ[3]: ((ما أخرج القصيدة إلا بعد شهر؛ حتى أمحو بيتا وأجدد بيتا، ثم أخرجها، وإنما الشعر عقل المرء يظهره))[4]. ورحم الله أسامة ابن منقذ[5]حين قال[1]:

---

(١) الأميري كما عرفته، مقالة. الأستاذ الدكتور عبد القدوس أبو صالح. المسلمون، السنة: ٨، العدد: ٣٨٣، ١٤١٢/١٢/٤هـ (١٩٩٢/٦/٥م).

(٢) ديوان أمي: ٢٣-٢٥.

(٣) منصور بن الزِّبرقان بن سلمة النَّمْرِي (ت: نحو ١٩٠هـ/٨٠٥ م)، شاعر من أهل الجزيرة الفراتية، كان من شعراء الرشيد، فوُشِيَ به عنده فطلبه حتى إذا أدركه وجده قد مات. (انظر تاريخ بغداد للخطيب البغدادي: ١٣/٦٥-٦٩).

(٤) الموشح لمحمد بن عمران المرزباني، المطبعة السلفية ومكتبتها بالقاهرة، ١٣٤٣هـ، ص: ٢٥٦.

(٥) أسامة بن مرشد بن علي ابن منقذ، (٤٨٨. ٥٨٤هـ (١٠٩٥-١١٨٨م)، شامي أقام بمصر ثم عاد وكانت داره بدمشق منزلا للعلماء. شاعر عالم كاتب. لقي صلاح الدين الأيوبي ومدحه، وكان يفضل ديوانه على سائر الدواوين. (البداية والنهاية للإمام إسماعيل بن كثير القرشي، دار الفكر ببيروت، ؟: ٦/٣٣١-٣٣٢).

كُلّمَا رَدَّدْتُ في شِعْري النَّظَرْ بَانَ ضَعْفُ العِيِّ فِيهِ، وَظَهَرْ
لَيسَ يُرْضِينِي، وَلا يُمْكِنُني جَحْدُ مَا قَدْ شَاعَ مِنْهُ وَاشْتَهَرْ
فَأَجِيلُ الفِكْرَ في تَقْلِيلِهِ فَإِذَا قَلَّ اخْتَصَرْتُ المُخْتَصَرْ

إن الكلمة ملك صاحبها ما دامت في يده، ولكنها تملكه إذا نشرها.

والشعر مناط به وظيفة أخرى غير التعبير عن الفكرة والإحساس، وهي رفع المستوى العام للغة القومية، وتخليد المرحلة التي يعيشها الشاعر بأفضل الآثار. وهي مسؤولية فردية، لا بُدَّ أن ينهض بها كل مبدع، ومسؤولية جماعية ينبغي أن تنهض بها الأمة، وقد أخفقت عصور في النهوض بآدابها؛ حين سمحت بانتشار الأدب الهزيل، ومَجَّدَتْ أهلَه، وفسحت لهم مجالس الكبراء. وكانت الكارثة؛ حين سجله المؤلفون في كتبهم؛ فخلدوا ما لا يستحق الورق الذي كتب عليه، وما كان وبالا على العصر بأكمله.

ولعل هذه الفكرة غير الناضجة، التي تعامل فيها الشاعر الأميري مع (النشر) هي التي جعلته يؤثر كثيرا من شعره الرديء على بعض شعره الجيد في النشر، فأسهم ـ دون أن يشعر ـ في تضليل النقاد في طرح أحكامهم على شعره. فإنه لم يضرَّ الأميري في بحوث كثير من النقاد إلا تواري كثير من الجيد عن أعينهم؛ سواء المخطوط أو المنشور في الصحف أوحتى بعض المطبوع منه في دواوينه الأخيرة، واعتمادهم على ديوانه البكر (مع الله)، أو ما يلقيه في الأمسيات الشعرية؛ وهو في الغالب مشحون بالانفعالات السطحية، حول القضايا الإسلامية الراهنة، أو المناسبات الدينية المتكررة، أو المواقف الأسرية اليومية التي لم يتعمقها الشاعر، ولم يهتم بصياغتها.

كما تأخر نشر عدد كبير من قصائده الجياد إلى السنوات العشر الأخيرة من حياته؛ حيث نشر عددا من دواوينه التي لا يخلو واحد منها من عدد من الجياد، فلم تصل إلى أيدي النقاد الذين تناولوه بالدرس قبلها، وتأثر المتأخرون بالمتقدمين في أحكامهم؛ دون أن يحاولوا أن يطلعوا على دواوينه الأخيرة؛ ولا سيما: (نجاوى محمدية ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م)، و(قلب ورب ١٤١٠هـ/١٩٩٠م)، و(إشراق ١٤١٠هـ/١٩٩٠م). حتى افتقدتُ ذكرَهَا عند أكثرهم.

أقول ذلك؛ لما رأيت من تفاوت أحكام النقاد المجيدين والمنصفين على شعره من خلال ما قرءوا؛ فالدكتور حسن الهويمل ـ مثلا ـ درس البناء اللغوي في ديوان (مع الله)، واستشهد على حكمه بأقل النصوص مستوى في الأداء اللغوي؛ وهي

---

(١) ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب. مقدمة الشاعر: ٤٤.

(شيطان) و(قرآن) و(غاية)[1]؛ فقال: ((إنه في كثير من أعماله، يقترب من النثرية والبساطة، وأسلوب القص العادي؛ حتى يكاد ينطفيء الوهج العاطفي، وتخمد فيه جذوة الإثارة، ومردُّ ذلك ما يعتري بعض أعماله من بساطة التركيب، ونثرية الأداء))[2].

بينما درس الناقد المغربي عبد الرحمن حوطش ديوان (ألوان طيف)، وهو أرفع مستوى في التجربة واللغة والتصوير والموسيقى من ديوان (مع الله)، ونظر إلى أعلى قصائده مستوى؛ وهي (في قرنايل)، فكان حكمه على النقيض من ذلك؛ يقول ((إن النسيج اللغوي في الديوان الذي نقرأ يدل على أن وراءه يدا صناعا، تمتلك ناصية لغة الشعر، وشاعرا يمتلك من المهارة والإمكانات، ما يؤهله للغوص في أسرارها...))[3].

ويبدو إنصاف الدكتور الهويمل في قوله: ((والشاعر في بعض أعماله، وبخاصة في دواوينه اللاحقة، يملك القدرة على استغلال طاقات اللغة، ولكن إمكاناته في ديوانه الأول (مع الله) لم تكن في مستوى هذه اللغة الحية. وكل إخفاقاته اللغوية محملة على تلك السمات الإبداعية القائمة على الارتجال والتلقائية والإكثار مضافة إلى بداياته الأولى))[4]. وهذه الدقة في النقد والنظرة البعيدة لما لم يدخل في الدراسة الآنية، جعلت بحث الدكتور الهويمل من أهم البحوث التي كتبت بعد وفاة الشاعر.

على أن الضعف كان مجاورا للجودة حتى في دواوين الشاعر الأخيرة؛ لاقتناع الشاعر بنشر كل ما يكتب، مادام في الموضوع الذي اختص به الديوان الماثل للطبع، وليس هناك ما يمنع نشره (من موانع غير فنية) ومن ذلك على سبيل المثال قصيدته (هجرة إلى الله)[5]:

هِجْرَةٌ للهِ، يَا أَمَّـ ـةَ خَيرِ المُرْسَلِينْ
النَّبِيِّ العَرَبِيِّ الصَّـ ـادِقِ الثَّبْتِ الأَمِينْ

---

(١) هي على الترتيب في ديوان مع الله: ٦٥، ٨٥، ٩٥.

(٢) البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري، بحث، الدكتور حسن الهويمل، المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ١٩.

(٣) نظرات في الشعر الأميري من خلال ديوان (ألوان طيف). بحث. عبد الرحمن حوطش. مجلة الإحياء، العدد: ١ من السلسلة الجديدة. والمتسلسل: ١٣. ص: ٢٠٤.

(٤) البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري، بحث، الدكتور حسن الهويمل، المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ١٩-٢٠.

(٥) ديوان نجاوى محمدية: ١٦٨-١٦٩.

الأَبِيِّ، المَثَلِ العُلْـ ـوِيِّ في دُنْيَا وَدِينْ
سَيِّدِ الخَلْقِ، لِسَانِ الـ ـحَقِّ، عَدْلِ الشَّاهِدِينْ
مِنْ بَنِي الإِنْسَانِ بِالإِيـ ـمَانِ، بِالعَزْمِ المَكِينْ

فقد كتبها عام ١٣٩٤هـ، ونشرها في ديوان (نجاوى محمدية) عام ١٤٠٨هـ. وهي من الضعف والهلهلة بحيث لا حاجة لبيانٍ، وقد نشرها الشاعر على أفخر الورق، وأجمل الألوان؛ فما كان ذاك ليزيد من قدرها الفني؛ بينما بقيت هذه المقطعة الجميلة العميقة ـ على سبيل المثال ـ حبيسة الأوراق المخطوطة (١):

أَنَامُ وَأَصْحُو عَلَى طَيْفِهَا وَيَسْعَى مَعِي.. وَيُصَلِّي مَعِي
أَرَاهُ بِخَفْقَةِ قَلْبِ الحَيَاةِ بِكُلِّ سَنًا في الدُّنَى مُمْتِعِ
تَجَسَّمَ فَوقَ مَرَايَا السَّمَاءِ وَلاحَ صَغِيرًا عَلَى أَدْمُعِي
وَرَفْرَفَ في لألآتِ النُّجُومِ وَطَوَّفَ في الأُفُقِ الأَوْسَعِ
وَأَعْقَبَنِي في الهَوَى حَسْرَةً تَؤُجُّ، وَتَزْفُرُ في أَضْلُعِي
وَوَجْدًا أَبِيًّا، وَشِعْرًا شَجِيًّا تَنَزَّلَ مِنْ وَحْيِهِ المُبْدِعِ

إن هذه المقطعة الرائعة لم تخرج عن إطار العفوية التي تطبع شعر الأميري كله، إذ لا يمنع أن يكون الشعر جيدا مع عفويته، فقد كان البحتري ـ على سبيل المثال ـ في كثير من شعره يسترسل مع الطبع، ويجري مع السجية، ولا يتكلف، ولا يكد ذهنه، ولا يغرق في تخيله، ولكنه كان يوظف أدواته الفنية توظيفا جيدا(٢).

ويبدو أن الشعر الديني من جواذب الأسلوب العفوي السهل؛ فمثل الشاعر المتفنن في التصوير (عمر أبو ريشة)، والذي يُعَدُّ من أكبر شعراء الرَّوِيَّةِ والتحكيك في العصر الحديث؛ والذي اشتهر عنه دوام مراجعة نصوصه واختصارها، حتى طال ذلك ما نشره من قبل في ديوانه؛ فتغيرت ملامح بعض النصوص في طبعته الجديدة. نجده في قصيدة بعنوان (من ناداني) يقول في أحد مقاطعها(٣):

أَنَا في مَوئِلِ النُّبُوَّةِ يَا دُنْـ ـيَا، أُؤَدِّي فَرَائِضَ الإِيمَانِ
أَسْأَلُ النَّفْسَ خَاشِعًا: أَتُرَى طَهَّرْتُ بُرْدِي مِنْ لَوْثَةِ الأَدْرَانِ !
كَمْ صَلاةٍ صَلّيتُ لم يَتَجَاوَزْ قُدْسُ آياتِهَا حُدُودَ لِسَانِي !
كَمْ صِيَامٍ عَانَيتُ جُوعِيَ فِيهِ وَنَسِيتُ الجِيَاعَ مِنْ إِخْوَانِي !

---

(١) طيفها، قصيدة (مخطوطة) ليست مصنفة في ديوان.

(٢) انظر الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم لعبد الرحمن بن محمد القعود: ١١١.

(٣) أمرك يا رب ـ فيصل، لعمر أبو ريشة، دار الأصفهاني بجدة، ١٣٩٨هـ، ص: ٣٢-٣٣.

كَمْ رَجَمْتُ الشَّيطَانَ وَالقَلْبُ مِنِّي مُرْهَقٌ في حَبَائِلِ الشَّيطَانِ !
رَبِّ عَفْوًا إنْ عِشْتُ دِينيَ أَلْفَا ظًا عِجَافًا، وَلَمْ أَعِشْهُ مَعَانِي

إنه يتناول معانيه ـ على غير عادته ـ تناولا مباشرا، دون محاولة للتصوير المحلِّق الذي عُرِفَ بتألقه فيه، على أنه لم يكن في شعره الديني كله كذلك، فقد كتب قصيدته (محمد) بأرقى لغة تصويرية عرفها(١). وكذلك كان شعر الأميري متفاوت الجودة. مع أني لا أضع شعر الأميري في موازاة شعر أبي ريشة؛ حتى في جيده.

ويبدو أن القضية ليست خاصة بالشعر الديني العربي، فهذه إليزابث درو لا تستبعد أن تكون ((كمية الشعر الرديء الذي قيل في الموضوعات الدينية، أكثر من الكمية الرديئة في الموضوعات الدنيوية))(٢). وإن وردز ورث الذي يقول: ((بما أن الشعر يعنى بالحقائق الأولية العظمى التي تتصل بالإنسان والطبيعة، فعلى الشاعر أن يتجنب الزينة العابرة العرضية، ويستعمل لغة بسيطة أولية))(٣). هو الذي يصحح الفهم الذي قد يتبادر إلى الذهن من أنه يدعو إلى لغة غير شاعرية، فينعى على القُرَّاء من ذوي النزعة الأخلاقية والدينية الذين ((يولون الحقائق التي تهمهم أهمية عظمى، وهم لهذا عرضة للإفراط في تقدير الأدباء الذين يعبرون ويدافعون عن هذه الحقائق. فهم مستعدون لسكب عواطفهم في لغة الشاعر إلى حد أنهم لا يفطنون إلى أنهم في الواقع لا يتلقون منه شيئا))(٤). وكان جمهور الشعر الديني هم حجة أبي العتاهية في سهولة شعره(٥).

ويرى الدكتور أحمد بسام ساعي: ((أن الشعر الإسلامي في سورية ما يزال يعاني أزمة ضعف، ووراء هذا الضعف أكثر من سبب واحد: هناك الثقافة الشعرية التقليدية، التي ما يزال الشعراء الإسلاميون يكتفون بها، من غير أن يحاولوا التطلع لأكثر الحركات الشعرية في العالم، ومحاولة تمثلها داخل الشخصية الشعرية الإسلامية، التي جربوا بإخلاص إقامتها على أسس جديدة وأصيلة معا))(٦). و((عجزٌ من الشاعر عن تحقيق التوافق بين الناحيتين الدينية والشعرية عنده. هذا العجز الذي رأينا صورا قديمة له عند بعض الشعراء الإسلاميين أو الزاهدين في

---

(١) راجعها في ديوانه: ٤٩٥ –٥١٥.

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه لاليزابث درو، بترجمة الدكتور محمد إبراهيم الشوش: ٣١٣.

(٣) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق لديفد ديتشِس، ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم، مراجعة الدكتور إحسان عباس، دار صادر ببيروت ومؤسسة فرنكلين ببيروت ونيويورك، ١٩٦٧م، ص: ١.

(٤) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه لاليزابث درو، بترجمة إبراهيم الشوش: ٣١٤.

(٥) الأغاني لأبي فرج الأصبهاني: ٤/٧٠.

(٦) حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه للدكتور أحمد بسام ساعي: ٤١٩.

العصور السابقة كحسان بن ثابت وأبي العتاهية والشعراء المتأخرين))[1].

والواقع أن هذا الرأي ـ مع إنصافه ـ فإنه لا يعني أن نسلم بأن كل الشعر الإسلامي على هذا المستوى، فإن كثيرا منه بلغ درجة عالية من الجودة؛ نجد ذلك في دواوين شاعرنا الأميري، و أحمد محرم، ومحمد الحسناوي[2]، والدكتور حسن الأمراني[3]، والدكتور عبد الرحمن العشماوي، ومحمود مفلح[4]، وأحمد محمد صديق، ومحمد التهامي[5]، وآخرين. وقد تسنم محمد إقبال كرسيا عالميا في عالم الفكر والأدب والفلسفة، وكان شعره هو سفيرَه الأكثر جاذبية وتأثيرا.

ولا بُدَّ أن أشير إلى أن الأميري ـ مع ذلك كله، ومع عدم عنايته بالصياغة أحيانا ـ كانت له عناية باللفظ المفرد إلى حد ما؛ كما أشار هو إلى ذلك[6]، ورأيته ماثلا في مسوَّداته، وأشار إليه عدد من نقاده، ومنهم عزيز ضياء؛ الذي وصفه بأنه شاعر: ((غني باللفظ إلى أبعد الحدود))[7]، فهو حريص على أن يكون ملائما لمعناه، وألا

---

(١) المرجع السابق: ٤٢٠.

(٢) محمد الحسناوي، ولد في مدينة جسر الشغور بسورية ١٩٣٨م، تخرج في جامعة دمشق، نال الماجستير في الجامعة اللبنانية. له: غيابة الجب وعودة الغائب (شعر)، وفي الأدب والأدب الإسلامي (دراسة)، والحلبة والمرآة (قصص). (انظر من الشعر الإسلامي الحديث ـ مختارات من شعر الرابطة: ١٣٨).

(٣) الدكتور حسن الأمراني، ولد في وجدة المغربية ١٩٤٩م، أتم تعليمه الجامعي حتى الدكتوراه في فاس. ونال شهادة في اللغة الفرنسية في باريس. أصدر مجلة المشكاة. عضو مجلس الأمناء برابطة الأدب الإسلامي. له: الزمان الجديد، والحزن يزهر مرتين (شعر)، والاستشراق الفرنسي والمتنبي(دراسة). (انظر: المصدر السابق: ٣٦٠).

(٤) محمود مفلح، ولد في سمخ بفلسطين ١٩٤٣م، عاش في درعا السورية ودرس فيها وأتم دراسته في جامعة دمشق. عمل مدرسا في سورية ثم المغرب ثم موجها تربويا في السعودية. له: مذكرات شهيد فلسطين، والمرايا (شعر)، والمرفأ، والقارب (قصص). (انظر: المصدر السابق: ٢٢٨).

(٥) محمد التهامي سيد أحمد، ولد في المنوفية بمصر ١٣٣٨هـ(١٩٢٠م)، تخرج في كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية، عمل في المحاماة، ورأس عددا من الصحف. وكان مديرا للإعلام في جامعة الدول العربية. له: جامعة الشعوب العربية لماذا وكيف ؟ (دراسة)، وأغنيات لعشاق الوطن، ويا إلهي (شعر). حائز على جائزة الدولة التقديرية في الأدب في مصر، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية. (انظر: معجم البابطين للشعراء العرب: ١٨٨/٤).

(٦) انظر مقدمة ديوان أمي: ٢٤.

(٧) كلمة عزيز ضياء في ديوان سبحات ونفحات: ٥٨.

يكون غيره أقدر منه على تأدية ذلك المعنى، وهو ما يمكن أن نطلق عليه: الصحة والدقة والوضوح. والتشكيل الشعري الناضج، هو الذي ((يستدعي الكلمة إلى موضعها في النظام اللغوي المحكوم بالسياق الشعري، والكلمة في موضعها من نظامها اللغوي تعرف ما سبقها وما يلحقها، وتتفاعل مع كليهما، وتؤثر في كليهما، وتتأثر بكليهما، هذا التنظيم اللغوي الذي يبرز دور الصوت في الكلمة، وينظم الكلمات، ويشكل الجمل في سياق خاص، يتعدى بالكلمة مدلولها الجامد، ووظيفتها المألوفة...))(١). ويمكن أن نأخذ مثالا لذلك قول الأميري(٢):

يَقِينِيَ بِاللهِ يَسْمُو بِرُوحِي كَأَنِّي مُعَاذٌ أَوَ انِّي أَوَيْسْ
وَيَرْتَدُّ بَعْدَ قَلِيلٍ جَنَانِي جَمُوحًا شَرُودًا كَأَنِّيَ قَيْسْ

فإن الشاعر يحشد في البيت الأول كلمات سامية المدلول تدل على الحالة التي يريد أن يصورها في نفسه حين يزداد إيمانه، فالألفاظ: (يقين) و(يسمو) و(روح)؛ الواردة في الشطر الأول أتى لها بمعادل تطبيقي؛ هو عبارة عن اسمي علمين جليلين؛ عُرِفَ أحدُهما بالعلم والعمل، وعرف الآخر بالتقوى والورع والبر؛ ومن مجموعهما تتكامل سمات الإيمان. ولكن ((عندما يستبد به الهوى، فتتغير هويته، يُشَبِّهُ نفسَهُ في تلك الحال بقيس... ويأتي بكلمات دالة على هذه المنازع الشريرة. وهذا التغير المرير، مثل (يرتد، جموحا، شرودا)؛ فهذه الكلمات لها وقع خاص في الرجوع عن مسيرة اليقين، وطريق الإيمان؛ حيث إن الارتداد ـ وإن كان يعني الرجوع ـ لكنه قريب من الردة ـ نعوذ بالله منها ـ وتلك براعة فائقة من الشاعر في انتقاء الألفاظ الدالة على المعنى المقصود. فقد جعل مجرد التراخي عن المسيرة الروحانية، وعدم اقتفاء آثار الصحابة والتابعين في يقينهم الثابت بمثابة الارتداد عن معالي الأمور، كما أن كلمتي جموحا وشرودا تدلان على الإنسان الآبق الذي يشبه البعير الجامح الشرود، والذي لا يريد أن يخضع لصاحبه وينقاد له...))(٣).

وبلغ من حيرة الشاعر في تخير اللفظ، أن يبقي في المسودة لفظين؛ دون أن

---

(١) مداخل إلى علم الجمال الأدبي لعبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٧٨، ص: ١١٣.

(٢) ديوان مع الله: ٦٧.

(٣) الصورة البيانية عند الأميري في ديوانه (مع الله)، بحث، الدكتور صلاح الدين محمد أحمد، المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ٢٢٧، وفي أصله المخطوط الذي حصلت على نسخة منه من المؤلف مشكورا: ص: ٢٦-٢٧، وأحيل هنا إلى المخطوط أيضا ؛ لوجود سقط أكثر من سطرين من المطبوع، وبالمناسبة فإني أشير إلى كثرة الأخطاء في ملف المختار، التي تبدو واضحة للقاريء، وتبدو أكثر وضوحا ؛ لمن اطلع على بحوثه مخطوطةً أو منشورة في الصحف.

يشطب أحدهما؛ لحين الطبع؛ ومن ذلك قوله[1]:

(أَيْنَ / لَيْتَ) لي في كَنَفِ الـدُّنْـ ـيَا حَيَاةٌ المُطْمَئِنِّ

فالأول استفهام خرج إلى مفهوم التمني، والآخر من أدوات التمني المباشر؛ والأول أبلغ.

ب / المعجم الشعري :

لكل شاعر معجم خاص، يصطفيه فكره ووجدانه ونفسيته خلال قراءاته وممارساته للأدب، ويصبغه بتجاربه الخاصة؛ بحيث يصبح ملكا له، يعرف به؛ وتلك سمة أصالة؛ تحسب له. وهو بذلك يمثل العالم اللغوي الخاص بالشاعر؛ الذي يكشف عن ثقافته بكل أنواعها. كما يمكن أن يستدل به على قدرة الشاعر على تحميل اللفظ القديم رؤى خاصة مستحدثة. ومثل الأميري عاش المرحلة الخصبة التي انتقل فيها الشعر العربي من مرحلة التقليد إلى مرحلة التجديد. فهل انطبع بالطابع الحديث أم اكتفى شعره باللغة المحافظة، مع السماح المحدود بتسلل بعض الكلمات الحديثة إليه ؟

والمسألة المهمة في هذا الجانب هي: هل كان للشاعر معجم خاص به، يميزه عن الشعراء العرب المعاصرين كما عرف ذلك ـ على سبيل المثال ـ عن السياب وأبي ريشة ونزار قباني ؟

إن الأميري يدعي أن له لغةً خاصة، تنبثق من شخصيته، وأن له قاموسا ومصطلحات ومفاتيح عرف بها[2]. وأن له مفهوما حول الشعر والألفاظ يردده في بعض الأمسيات الشعرية التي يحييها، واللقاءات الصحفية، بعبارات متقاربة جدا؛ وكأنه يحفظها، ويمكن للباحث الجمع بينها في نص منسق من عباراتها؛ يقول فيه الأميري: ((الكلماتُ في الشعرِ ليست حروفَها ولا مُعَادِلَها اللغوي، ليست ما تشرحُه المعاجمُ أو يتخاطبُ به عامةُ الناسِ. فالحروفُ رسومٌ وأشباحٌ، والشعرُ لحونٌ وأرواحٌ. نوافذُ بين الأرضِ الولودِ والسماءِ الودودِ، بين كُنْهِ الإنسانِ وبدائلِ الأكوانِ. إنها إبداعٌ وتوليدٌ، إنها تلاؤمٌ وتناغمٌ، انقداحٌ من أعماقِ رُوحانيةِ الشاعرِ لأَرهفِ الأذواقِ وألطفِ المشاعرِ، إنها رسمٌ لوجيبِ القلوبِ وإشعاعِ الجمالِ البديعِ. إنها إخصابُ المعنى في قوالبِ اللفظِ؛ حتى يُبْدَعَ خلقًا جديدا، وإبداعا وجدانيا

---

(١) ديوان بنات المغرب (مخطوط).

(٢) بهاء الدين الأميري . المهم جوهر الشعر لا شكله، مقابلة. حوار فاروق مرعش. الخليج، العدد: ٢٨٧٠، الأحد ١٤٠٧/٦/٣٠هـ (١٩٨٧/٣/١م).

فريدا...))[1].

ويبدو أن الشاعر متأثر كثيرا في هذا المفهوم برأي الدكتور أسعد علي في المقدمة النقدية التي صدر بها نقده لديوان (مع الله)، والذي يقول فيه: ((الكلمات دروب إلى عوالم أرحب من حروفها، أفسح من نغمها. إنها رموز كالأزهار؛ كل زهيرة صغيرة تمد جيدها، رمزا لعناق التراب والماء، ولقاء الحرارة والهواء، وسفر الفصول العاشق... كذلك الكلمة؛ ليست معادلها اللغوي والنغمي، ولكنها الرمز الموحي بعالم يمتد وراءها؛ فهي بوابة صغيرة إلى مدى غير محدود...))[2].

وهو مفهوم عصري للألفاظ، دعا إليه نقاد الدراسات البنائية؛ فقال أحدهم: ((إن المبدع ليعمد إلى البنية (ونقصد هنا بالذات إلى البنية الخارجية، التي تنصرف إلى الألفاظ والجمل) فيحمِّلها من المعاني والقيم، ويلبسها من البهاء والجمال، ويضفي عليها من الظلال الشعرية ما يجعل المتلقي يشعر بأن هذه البنية كأنها لم يصطنعها أحد من قبله؛ فهي ابنة إبداعه وحده...))[3].

وقد عد الدكتور أحمد بسام ساعي شاعرنا الأميري من قمم كثيرة في الشعر السوري،((لم ترض أن تهبط بالشعر ـ في رأيها ـ إلى مستوى(الواقعية اللغوية)، وترى أن للشعر لغته الخاصة الرفيعة، التي يجب ألا تطالها أيدي العابثين، ويصدر أغلب هؤلاء عن مشاعر قومية عميقة، تأبى على الشعر العربي الأصيل، أن (يتزعزع) أمام موجة المذاهب الغربية أو الشرقية))[4]. والواقع أن الأميري يختلف عن كثير ممن ذكر من القمم، أن نزعته ليست قومية، وإنما كانت إسلامية، فهو لا يرى العربية لغة قوم، وإنما يراها لغة دين؛ هو الإسلام، ولذلك فهو يعد كل من يتحدث بلسانها من صميم قومه[5].

ومع صدق هذا الحكم العام على كثير من شعر الأميري، فليس معناه أن لغته هي لغة العصور القديمة؛ بألفاظها وأساليبها المقننة؛ دون أن يكون فيها سمات اللغة الشعرية في العصر الحديث. ولكنها تترفع عما سمي بـ(الواقعية اللغوية)، والتي

---

(١) انظر: ديوان لقاءان في طنجة: ٥٣، وديوان صفحات ونفحات: ١٤-١٥، وديوان سبحات ونفحات: ١٠-١١. وبين نبض الصدق وحرارة الوجدان، مقابلة. الندوة، السنة ٣١، العدد: ٨٩١٠، /١٠/١٤٠٨هـ (١٢/٦/١٩٨٨م).

(٢) من كلمة الدكتور أسعد علي أستاذ الأدب العربي ببيروت، في قسم الدراسات في ديوان مع الله: ٢٥٣.

(٣) بنية الخطاب الشعري للدكتور عبد الملك مرتاض: ١١.

(٤) حركة الشعر الحديث في سورية للدكتور أحمد بسام ساعي: ١٩٥-١٩٦.

(٥) انظر: في رحاب القرآن ـ عروبة وإسلام لعمر الأميري: ٤٣-٤٤.

دعا إليها بعض النقاد؛ حتى زعم الدكتور محمد النويهي أن لغة الشعر تستمد حيويتها من أصول طبيعية في لغة النثر العادي، وأسلوب الحياة اليومي، وإن كانت تزيدها تنظيما وتركيزا، وإجادة وإرهافا. وأن الصادق الأصيل في تراثنا الشعري كان ينطبق عليه هذا الرأي، فقد كان قريبا من لغة الكلام المألوفة في كل عصر يظهر فيه، صادقا في حكايته لطريقة الناس في الحديث اليومي(١).

وكلام الدكتور النويهي يكون مقبولا، إذا كان مراده ما نوه به أبو هلال العسكري في قوله: ((والمنظوم الجيد: ما خرج مخرج المنثور في سلاسته، وسهولته، واستوائه، وقلت ضروراتُه))(٢). وهي سمات متوافرة إلى حد كبير في كثير من شعر الأميري.

ولكنه كلام مرفوض إذا كان هدفه من دعواه الهبوط عن اللغة الشعرية الخاصة، وهو ما يفهم من حماسته المثيرة، لعدم التفريق بين اللغتين؛ الشعرية، واللغة التي يتحدث بها الناس في حياتهم العادية(٣).

إن تصنيف الأميري على أنه تراثي اللغة، ومتمكن منها، ولا يرغب في الخروج عليها، أمر مقبول، شهد له به عدد من النقاد(٤). ولكن الذي لا يقبل هو أن نفصله فصلا تاما عن عصره؛ فقد بدت في شعره كثير من الطوابع الحديثة، وتأثر باللغة الرومانسية التي سادت في زمنه قبل أن تنتشر الواقعية، وكان أسلوبه مرايا لجوانب نفسه، وآفاق ثقافته. بل حتى الحياة اليومية كان لها صدى في شعره غير مؤذ للغة والأدب؛ مثل قوله(٥):

- وَأَمَّا أَحِبَّائِي الشَّبَابُ (فَطَيِّرِي لهم قُبْلَةً بِالنَّفْخِ في يَدِكِ اليُمْنَى)
  وَطِيرِي إلى (جِدُّو) بِعُنْقِكِ عَاطِرًا يُشَمْشِمُ (سُوقَ القُطْنِ) يَرْتَشِفُ
- فَنَشِيدُهُمْ (بَابَا) إذَا فَرِحُوا وَوَعِيدُهُمْ (بَابَا) إذَا غَضِبُوا
- وَطَارَ مِنِّي خَلَدي سَاعِيًا يَلُفُّ (مَامَا) حَانِيًا مُقْبِلا

---

(١) انظر: قضية الشعر الجديد للدكتور محمد النويهي: ٤٠-٤١.

(٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ١٨٣.

(٣) انظر: قضية الشعر الجديد للدكتور النويهي: ٤٣.

(٤) انظر على سبيل المثال كلمة محمد البشير الإبراهيمي في قسم الدراسات من ديوان مع الله: ٢١٩. وكلمة الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا في قسم الدراسات من ديوان مع الله: ٢٩٠. ونظرات في الشعر الأميري من خلال ديوان (ألوان طيف). بحث. عبد الرحمن حوطش. مجلة الإحياء، العدد: ١ من السلسلة الجديدة. والمتسلسل: ١٣، ص: ٢٠٤.

(٥) هي على الترتيب في: ديوان رياحين الجنة: ٥٧، ٢٦، ٦١.

فالشاعر يلتقط من بيئته (الحلبية) تعبيرا اجتماعيا عاما، ومجموعة من الكلمات العامية، ولكنه يغمسها في روحه الشعرية، فإذا بها في السياق جميلة الوقع، حلوة الرجع، رائقة الذوق، تشع بما لا تستطيع الكلمة الفصحى (الجادَّة) أن تُشِعَّ؛ لو كانت في مكانها. ولا نكاد نجد هذه التعبيرات إلا في الشعر الأسري أو الدَّعابي. مما يدل على أن الشاعر لم يكن يتخذه اقتناعا منه بالهبوط إلى اللغة العامية، ولكن لمجرد الاستفادة من طاقته الإيحائية في موضعها المناسب.

وقد التفت ضياء الدين الصابوني إلى سمة من خصائص الأميري اللفظية فقال: ((إن من أهم ما يميز هذا الشاعر المبدع هو ألفاظه المختارة؛ تلك الألفاظ الموسيقية العذبة، الحلوة الناعمة. إنها تدغدغ العواطف والمشاعر، وتنساب إلى النفس انسيابا، تسقيها العاطفة، ويرفدها الخيال، فتكون لرقتها وإثارتها العواطف كالغناء في رقته وعذوبته))[١]. ويرجع محمد قطب هذه العذوبة إلى عنصر أصيل في تكوين الشاعر، هو ((عذوبة روحه))[٢]؛ وكأنه يريد أن يشير إلى أصالته، وأنه في أسلوبه ليس منساقا مع التقليد، وإنما يصدر فيه عن روحه هو وذاته.

وقد تأثر الشاعر كثيرا بمدرسة المهجر، وبالاتجاه الرومانسي في شعره الوجداني ووصف الطبيعة، فإن كثيرا من ألفاظه متأثرة بعالم الطبيعة، امتزج فيها عالمه النفسي بالعالم الطبيعي؛ حتى أصبحت ((عناصر الطبيعة تؤدي وظيفة جديدة؛ فالريح تدل على الثورة النفسية، والمصباح يدل على المعرفة، والزهر وأريجه رمز للحب، وظِل الرياض الفيحاء رمز للصفو النفسي، وثمار الأشجار رمز للود الصراح؛ استمع إليه يوزع عناصر الطبيعة على طبيعة النفس السوية[٣]:

الحُبُّ رَونَقُ زَهْرِهَا وَأَرِيجُهُ وَالصَّفْوُ ظِلُّ رِيَاضِهَا الفَيحَاءِ
وَثِمَارُهَا الوُدُّ الصُّرَاحُ وَجَنْيُهَا نَيلُ المُنَى البَسَّامَةِ الغَرَّاءِ
أَمَّا هَنَاءَاتُ الوِصَالِ وَنَشْوَةُ الـ ـلّقْيَا فَبَثَّ أَثِيرِهَا الوَضَّاءِ

وهذا اللون من التوظيف لعناصر الطبيعة، يدل على خصوبة الخيال، والتعبير بالرمز طراز فني فريد لإدراك الكون))[٤].

---

(١) من كلمة ضياء الدين الدين الصابوني في قسم الدراسات في ديوان مع الله: ٢٦٥. ونوه بهذه العذوبة الدكتور أحمد قبش في تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل ببيروت، ؟، ص: ٧٢٤.

(٢) منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب: ١٩٢.

(٣) ديوان مع الله: ١٧٣.

(٤) البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري، بحث، الدكتور حسن الهويمل، المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ٣٣ –٣٤.

واتجاهه الوجداني جعله ـ أيضا ـ يكثر من ألفاظ قلبية يسندها إلى ضمير المتكلم أحيانا؛ ليعبر بها عن عمق شعوره، وإحساساته المرهفة؛ مثل: روح، ووجدان، وآلام، وأشجان، وقلب، وصدر[١]، وغور، وحشى، وتباريح، وأسى، وعناء، وضنى، ودمع، وشهقات، ونحيب[٢]. وحب، وهيام، وولـه، وهوى[٣]. وهذه الألفاظ يستخدمها الشاعر في معظم أغراض شعره، وإن كثرت في الغزل والشعر الديني ذي النزعة الروحية العميقة؛ مثل قوله[٤]:

لِدِينِ الهُدَى قَلْبُ صَبٍّ نَبَضْ وَجَفْنٌ عَلَى ذِلّةٍ مَا غَمَضْ

وأود أن أقف مع كلمةٍ أَكْثَرَ الشاعر من ذكرها، وذكر ما يدور في معناها؛ وهي (النُّور)؛ ولها عنده دلالات متعددة؛ فهي اسم الخالق عز وجل، وهي الأمل المشرق، وهي الإحساس الروحاني الذي يشرق على قلبه في لحظات العبادة[٥]، أو هي رسالة الإسلام التي جاءت لتبدد ظلمات الجاهلية[٦]. وقد سمى أحد دواوينه: (ألوان طيف)؛ وألوان الطيف وليدة الأضواء، وهو يعني بها: أشعاره المنبثقة عن نفسه، وثانيا: (الهزيمة والفجر): والفجر هو الزمن الذي يشهد لحظة انبثاق النور على الأرض، وهو رمز الأمل في الديوان، وثالثا: (أشواق وإشراق)، ورابعا: (إشراق)؛ وكلاهما في الإشراق الإيماني في النفس، وكان ينوي إصدار ديوان بعنوان: (في هوى النور)[٧]؛ ولعله يعني به الله تعالى. وأما القصائد؛ فهي كثيرة جدا؛ منها: (شعاع) و(نور) في ديوان مع الله. و(دقائق إشراق) و(أشرق على قلبي) و(لا نهايات نور) و(اختلاجة نور) و(إشراق) و(في عالم الأنوار) في ديوان (إشراق). و(أنا والنور) و (تطلع إلى شعاع) و(برق في منام ليلة القدر) في ديوان (قلب ورب). وغيرها كثير.

وهي ملاحظة سبق إليها الدكتور عبد القادر القط في دراسته للشعر الوجداني، ولا سيما عند علي محمود طه؛ ومثل بقصيدته (ميلاد شاعر)؛ التي تتميز بأن كلمة النور أو مترادفاتها دخلت أبياتها كلها، ومطلعها[٨]:

---

(١) راجع: ديوان مع الله: ١٢١.

(٢) راجع: المصدر السابق: ١٢١-١٢٣.

(٣) راجع: المصدر السابق: ١٢٤-١٢٥.

(٤) ديوان إشراق: ٣٣.

(٥) انظر: المصدر السابق: ١٤٢، وديوان نجاوى محمدية: ١٣٧.

(٦) انظر: ديوان نجاوى محمدية: ٨٨.

(٧) نوه بذلك في نهاية ديوانه قلب ورب: ٣٢١.

(٨) ديوان علي محمود طه: ١١.

هَبَطَ الأَرْضَ كَالشُّعَاعِ السَّنِيِّ بِعَصَا سَاحِرٍ وَقَلْبِ نَبِيِّ
لَمْحَةً مِنْ أَشِعَّةِ الرُّوحِ حَلّتْ في تَجَالِيدِ هَيكَلٍ بَشَرِيِّ(١)

ويعلل الدكتور القط وجود هذه الظاهرة عند الشاعر الوجداني؛ بإحساسه بما يربطه بعالم الروح من أسباب، وتطلعه إلى حياة يخلص فيها من قيود الطين، ويعلو إلى مسابح النور؛ لذا يؤلف النور ومشتقاته ومرادفاته وما يتصل بمعانيه من ألفاظ محورا مهما تدور حوله كثير من قصائد هؤلاء الشعراء، وهم يؤثرون من تلك المشتقات والمترادفات ما كان بعيدا عن الدلالات المادية البعيدة، قادرا على الإيحاء بمعان روحية ونفسية عديدة؛ كالشعاع والسناء والألق، ونحو ذلك(٢). وهي سمات تتطابق مع منحى الأميري في شعره الروحي خصوصا؛ ومن ذلك قوله(٣):

أَبَرْقٌ ؟ وَكَيفَ ؟ وَمَا أَرْعَدَا أَمِ النُّورُ في البَونِ حُرًّا بَدَا
تَرَاءَى وَلا لَيسَ مِنْ وِجْهَةٍ فَلا..لا ثَرَى.. لا ذَرَا.. لا مَدَى !!
... وَلَو كَانَ مِنْ غَورِ قَلبي انْبَرَى يُعَانِقُ وَمْضَ السَّنَا الأَبْعَدَا
لَكَانَتْ خَلايَايَ قَدْ أَشْرَقَتْ بِأَنْوَارِهِ رُكَّعًا سُجَّدَا
... وَلاحَ الجَلالُ وَفَاحَ الجَمَا لُ، وَقَدْ بَهَرَتْني الرُّؤَى خُرَّدَا
وَأَوقِظْتُ وَالنُّورُ في أَعْيُني فَلَبَّتْ عَلَى حُلُمِي المُسْعِدَا(٤)
... وَكَانَ الدُّجَى قَدْ مَضَى وَانْقَضَى وَلا نَجْمَ ثَمَّ بِهِ يُهْتَدَى
وَقَالَ ليَ القَلْبُ إِنِّي هُنَا لَدَيَّ السَّنَا وَالمُنَى وَالجَدَا

فإن ألفاظ: (البرق) و(تراءى) و(ومض) و(السنا) و(أشرقت) و(أنواره) و(لاح) و(الرؤى) و(بهر) و(النور) و(الدجى) و(النجم). كلها تدور حول النور وما يتعلق به من أفعال، أو اضمحلال ضِدِّه؛ كمضي الدجى. أو ذكر مصدر له؛ كالنجم. وهي ألفاظ قادرة على الإيحاء وتجدد الانبثاق في نفس المتلقي، وتناميه، وترامي أطراف مداه، فاستطاعت أن تعبر عن الحالة الشعورية التي مرت بالشاعر بجدارة، وهي حالة لو اتخذت لغة عادية لما نهضت بهذا التصور الروحي. ولعل الأخذ من هذه القصيدة من أجل اختصار الاستشهاد أضر بها، فقد أحكم الشاعر ربط وحدتها العضوية بخيط قصصي رهيف، زادها تدفقا وجمالا.

وفي مثل نصي علي محمود طه، والأميري يصدق رأي أنور المعداوي الذي يقول

---

(١) تجاليد الإنسان: جماعُة شخصه، أو جسمُه. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ج ل د).

(٢) الاتجاه الوجداني للدكتور عبد القادر القط: ٣٥٤.

(٣) ديوان قلب ورب: ٣١٥-٣١٨.

(٤) نصب المسعدا على تقدير فعل محذوف مع فاعله، والتقدير: أخص أو أمدح.

فيه: ((إن الشعراء المحدثين قد خَطَوا بفهمهم لأصول الفن الشعري خطوات جديدة، ووثبوا بالأداء النفسي وثبات أقل ما يقال فيها أنها ردت للألفاظ قيمتها التعبيرية، حتى ردتها إلى محاريبها النفسية، فغدت وهي صلوات شعور ووجدان))[١].

ولهذا يرى الباحث دقة رأي الدكتور وليد محمود علي[٢]، أن الأميري في هذا النوع من شعره (في الحب والطبيعة) يعد من فئة الشعراء، الذين ذكر الدكتور أحمد بسام ساعي؛ أنهم يحاولون ((بإخلاص أن يجمعوا بين أصالة التراث وواقعية العصر، ويفيد معظمهم ـ ولو متأخرا ـ من ملامح الرومانسية العربية كما ظهرت في دعوات مدارس الشعر المصري الحديث كمدرسة الديوان وجماعة أبولو، فتميل لغتهم نحو السهولة والبساطة والانفتاح مع احتفاظها بزمام الموازنة بين التراث والمعاصرة))[٣]. بينما عمم الدكتور أحمد بسام ساعي إطلاق حكمه الأول على جميع شعر الأميري، ويبدو أن هذا عائد إلى أنه لم يرجع إلا إلى ثلاثة كراريس صغيرة من شعره، ليس فيها من شعره الوجداني والطبيعي شيء؛ هي: ملحمة النصر، والأقصى وفتح والقمة، وأشواق وإشراق؛ كما يظهر ذلك من فهرس مصادر كتابه.

ويرى الدكتور محمد علي الهاشمي أن لغة الشاعر تتميز بالجزالة والرصانة في الموضوعات التي تتصل بمعاني العزة والكرامة والاستعلاء، وفي الموضوعات التي تتصل بهجسات النفس ورفات الروح بالسماحة المأنوسة والرقة[٤]. وهو حكم دقيق، يصدق على أكثر شعر الشاعر. وقد أوردت مقطعة رقيقة من قبل، فأكتفي هنا بأنموذج من شعره الجزل؛ يقول[٥]:

يَا رَبِّ، كَيفَ أَعِيشُ في شِدْقِ الرَّدَى ... أَمْ كَيفَ أَصْنَعُ مَوتَنَا إِحْيَاءَ
رُوحِي يَضِجُّ عَزِيمَةً وَإِرَادَةً ... وَدَمِي يَفُورُ تَحُفّزًا وَإِبَاءَ

---

(١) نماذج فنية من الأدب والنقد لأنور المعداوي، مكتبة ودار مصر للطباعة بالفجالة ،١٩٥١م: ص :٣٢.

(٢) الدكتور وليد بن محمود بن علي السامرائي، ولد في سامراء بالعراق ١٩٥٥م وتعلم فيها، أكمل الثانوية والجامعة في بغداد، درّس في العراق والكويت. أقام في ليدن ببريطانيا حتى عام ١٩٩٠م ثم عمل في عمَّان أستاذا في الجامعة الأردنية، ثم اتجه للأعمال الحرة. (مقابلة معه في مكتبه في عمَّان، في ١٤١٥/٣/١٨هـ (١٩٩٤/٨/٢٤م). وانظر رأيه: في رسالته الدكتوراه المخطوطة، الموسومة بـ: أعمال عمر بهاء الدين الأميري دراسة نقدية لشعره مع تحليل لفكره: ٢١٨.

THE WORKS OF UMAR BAHA, AL-DIN AL-AMIRI:Acritical study of his poetry, with an analysis of his thought.by Walid Mahmood Ali: ٢١٨.

(٣) حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه للدكتور أحمد بسام ساعي: ١٩٦.

(٤) عمر بهاء الدين الأميري... للدكتور محمد علي الهاشمي: ١١٤.

(٥) ديوان نجاوى محمدية: ٣٠٥.

لَكِنَّني وَحْدِي ! فَهَلْ أَجْدِي بِلا جُنْدٍ ؟ وَأَقْهَرُ وَحْدِيَ الأَعْدَاءَ
يَا رَبِّ فَاسْتَخْدِمْ عُبَيدَكَ صَارِمًا بِيَدِ القَضَاءِ، وَصُغْهُ أَنْتَ قَضَاءَ
أَو فَاحْبُهُ لُقْيَاكَ في أَوجِ الرِّضَا لا مُبْتَلَى، وَارْفِدْ بِهِ الشُّهَدَاءَ

جزالة ورصانة، تنضحان بقوة السبك، وشدة الأسر، ومن مثل هذه الكلمات الجزلة: (شدق، ويضج، وتحفزا، وأجدي، وأقهر، وأوج). وترفدها هذه القافية الفخمة، بهمزتها المفتوحة المطلقة.

على أن سمتي الرقة والسماحة اللتين أشار إليهما الدكتور الهاشمي، تطبعان شعر الأميري كله، حتى ما وجد فيه شيء من الجزالة؛ كهذه الأبيات. مما جعل الدكتور الهويمل يبالغ فيقرر: أن شعر الأميري لا يخرج عنهما[١].

فهو إذن: يجمع بين الأصالة والجزالة، والمعاصرة والرقة؛ حسب الموضوع المطروق، والتجربة التي يعبر عنها.

كما ظهرت آثار ثقافته على لغته بشكل واضح؛ وهي ثقافة متشكلة من مجالات عديدة؛ أدبية وفلسفية ونفسية وشرعية وفكرية...، ودارت عدد من الألفاظ والمصطلحات العلمية في شعره بشكل محدود، غير نافر إلى حد كبير؛ بسبب حسه الموسيقي العذب الذي يتمتع به، والذي يمده بذوق مرهف في انتقاء اللفظ، وتوظيفه بعناية في السياق.

فمن الألفاظ الفلسفية: (اللاقياس)[٢]، (اللاواقعية)[٣]، (اللانهايات)[٤]، و(الروح) و(الجسد)، و(الجنس)[٥]، و(الجوهر)[٦]، والكنه[٧]، و(الجزء) و(الكل)؛ في مثل قوله[٨]:

أَحْيَا عَصِيَّ (الكُلِّ) كَيـ ـفَ تُرِيدُ (جُزْئِيَ) أَنْ يُطِيعْ

---

(١) البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري، بحث، الدكتور حسن الهويمل، المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ١٧.

(٢) راجع: ديوان الزحف المقدس: ٦١.

(٣) راجع: المصدر السابق: ١٠٧.

(٤) راجع: ديوان سبحات ونفحات: ١٥، وديوان إشراق: ١٣٧.

(٥) راجع: ديوان إشراق: ١٣٥.

(٦) راجع: المصدر السابق: ١٤٣.

(٧) راجع: المصدر السابق: ٢١٠.

(٨) ديوان سبحات ونفحات: ٤٩.

ومن علم النفس: (الكبت)[١]، و(الأنا)[٢]و(أناه)[٣]؛ هكذا بوصفها لفظا مستقلا، يدل على الذات، لا ضميرا للمتكلم. وهما من أكثر المصطلحات النفسية التي استخدمها الأميري؛ لما يحس به من حرمان وصراع دائمين، ووحدة مزمنة. ومنها كذلك: (اللاشعور)[٤]، و(الوهم)[٥]، و(تحقيق الذات)؛ كما في قوله[٦]:

إِنَّهَا حَسْرَةُ مَنْ أَثْـ ـقَلَهُ عِبْءُ حَيَاتِهْ
حَسْرَةُ الإِنْسَانِ لَمْ يَقْدِرْ عَلَى تَحْقِيقِ ذَاتِهْ

ومن الفكر المعاصر: (الأيدلوجيات)؛ ويعني بها المذاهب الأجنبية المعاصرة[٧]. ومن السياسة: (الحزبية)[٨]. ومن علم الجغرافيا: خريطة[٩]. ومن علم الهندسة: (هندس)[١٠]، ومن علم الأحياء (خلية)؛ مثل قوله[١١]:

كُلّمَا أَطْفِئَتْ خَلِيَّةُ جِسْمٍ مِنْ كِيَانِي، زَكَتْ بِرُوحِي خَلايَا

ومن الفقه: (طهور)؛ في قوله[١٢]:

أَنْتَ الخَلِيفُ لِمَا آتَتْهُ مِنْ أَكُلٍ أَنْتَ الطّهُورُ عَلَى أَدْرَانِهَا انْدَفِقِ

وكان لأعماله الوظيفية أثر على معجمه اللفظي وأسلوبه:

فقد امتهن الشاعر التعليم والخطابة منذ شبابه، فانتقلت إلى شعره عدد من السمات التي تتميز بها طبيعة العمل فيهما؛ حيث تكثر الأساليب التعليمية، وتبرز النبرة الخطابية؛ كالأوامر والنواهي، والشرح والتفصيل. ولعل مطلع قصيدته

---

(١) راجع: ديوان إشراق: ١٠٩، ١٢٥.

(٢) راجع: المصدر السابق: ١٣٥، ٢٠٨.

(٣) راجع: ديوان أبوة وبنوة (مخطوط).

(٤) راجع: ديوان نجاوى محمدية: ٢٥٢.

(٥) راجع: ديوان قلب ورب: ٤٢.

(٦) ديوان غربة وغرب (مخطوط).

(٧) راجع: ديوان نجاوى محمدية: ١٢٣، وشرح مقصوده بها في ص: ٣٦٠.

(٨) راجع: ديوان ألوان طيف: ٩١.

(٩) راجع: ديوان إشراق: ٦٢.

(١٠) راجع: ديوان ألوان طيف: ٢٥٨.

(١١) ديوان قلب ورب: ٢٥٩.

(١٢) ديوان من وحي فلسطين: ٧٨.

(الزحف المقدس) يصلح مثالا على ذلك؛ يقول[1]:

شَمِّرِي يَا شُعُوبُ نَبْنِي الكِيَانَا وَطَدِي بِاسْمِ رَبِّنَا الأَرْكَانَا
وَأَقِيمِي قَوَاعِدَ الدِّينِ صَرْحًا مُشْمَخِرًّا، وَاسْتَلْهِمِي الدَّيَّانَا
مَنْهَجُ الفَتْحِ لِلغَدِ المُتَمَنّى وَأَعِدِّي الجِهَادَ وَالإِيمَانَا
وَاسْتَمِدِّي مِنْ قُوَّةِ الحَقِّ بَأْسًا وَاسْتَعِدِّي، فَمَوْعِدُ الزَّحْفِ حَانَا
فَالطَّوَاغِيتُ بِالتَّوثُّبِ هَمَّتْ وَادْلَهَمَّتْ وَأَزْمَعَتْ عُدْوَانَا
رَأَتِ الفُرْقَةَ الضَّرُوسَ تَمَادَتْ بَيْنَنَا، وَالرَّدَى بِهَا أَرْدَانَا
فَاسْتَهَانَتْ بِنَا، وَمِنّا عَلَيْنَا اتَّخَذَتْ جَبْهَةً، وَخَاضَتْ طِعَانَا
يَا شُعُوبَ الإِسْلامِ وَالأَمْرُ جِدٌّ حَاذِرِي، بَادِرِي، اغْنَمِي الإِبَّانَا
مَنْطِقُ الدَّهْرِ - وَالنَّوَامِيسُ تَجْرِي مُحْكَمَاتٍ - أَلاَّ نُضِيعَ الزَّمَانَا

فالخطاب المباشر، وأفعال الأمر المتتابعة، ومحاولة الشرح والتفصيل في الفكرة الواضحة، والبرهنة العقلية المنطقية؛ كلها من سمات التعليم والخطابة، وقد ظهرت بجلاء في هذا النص، وفي كثير من نصوص الشعر السياسي والاجتماعي؛ ولا سيما في قصائده التي كان يعاتب بها الأمة ورجالها في التقصير في حق قضاياهم ومجتمعهم، أو تلك التي كان يوجه بها أولاده وأحفاده، أو يعاتبهم.

وظهر أثر عمله في المحاماة أيضا في مثل قوله[2]:

- إِلَهِيَ لَو حَاكَمْتُ نَفْسِي أَدَنْتُهَا بِمَا في ضَمِيرِي مِنْ رَشَادٍ وَمِنْ عَدْلِ
- - قَـــالُوا: شَـــرِيدُ الدَّارِ يَحْـ ـيَا وَحْدَهُ، وَجَفَاهُ صَحْبُه
- - لا بَأسَ، فَلْيَجْفُ الذِي يَجْفُو، فَإِنَّ اللهَ حَسْبُهْ
- - قَالُوا نَفَتْهُ الأَرْضُ مُذْ عَشِقَ السَّمَا، وَالذَّنْبُ ذَنْبُهْ...
- - قَصُرَتْ مَدَارِكُهُمْ.. وَرَا ءَ الأَرْضِ يَرْبِضُ ثَمَّ شَهْبُهْ[3]
يَرْقَى المَعَارِجَ مِنْ ذَرَا هُ يَسِيرُ.. وَالأَفْلاكُ رَكْبُهْ

فألفاظه: (حاكمت) و(أدنتها) و(عدل)، مستمدة من لغة المحاكم التي قضى فيها جزءا من عمره؛ حتى أصبحت جزءا من معجمه الشعري دون أن يشعر.

ومثل ذلك أسلوب الجدل العقلي في المثال الثاني، والذي تسير عليه القصيدة

---

(١) ديوان الزحف المقدس: ١٧.

(٢) ديوان إشراق: ١٥٠، وديوان قلب ورب: ١٢٣-١٢٦.

(٣) الشَّهْب: الجبل علاه الثلج. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ش هـ ب).

كلها، فهو أسلوب موطنه الأصلي في قاعات المحاكم في بلاده؛ حيث يقف المحامي أمام المدعي العام، يرد حججه واحدة إثر أخرى ليبريء متهمه، ونجد هذا أيضا في قصيدته الأخرى: (عزلة الأحرار)(١). وهو أسلوب يضطر إليه الشعراء ذوو النزعة الانعزالية في المجتمع؛ ليسوغوا عزلتهم أمام الناس، ويردوا على تهمهم، ومنهم أبو العلاء المعري؛ الذي كان يقول(٢):

وَقَالَ الفَارِسُونَ: حَلِيفُ زُهْدٍ وَأَخْطَأَتِ الظّنُونُ بِمَا فَرَسْنَهْ
وَرُضْتُ صِعَابَ آمَالي فَكَانَتْ خُيُولاً في مَرَاتِعِهَا شَمَسْنَهْ
وَلَمْ أَعْرِضْ عَنِ اللذّاتِ إلاَّ لأَنَّ خِيَارَهَا عَنِّي خَنَسْنَهْ
وَلَمْ أَرَ في جِلاسِ النّاسِ خَيرًا فَمَنْ لي بِالنَّوَافِرِ إنْ كَنَسْنَهْ(٣)

فهو يحاول أن يرد على قولهم في أكثر القضايا التي أثيرت حوله تعقيدا مثل التزهد عن الطيبات والعزلة، بأسلوب عقلي إقناعي.

وظهر أثر عمله (الدبلوماسي ـ السياسي) في مثل قوله(٤):

فَلا بُدَّ مِنْ رَأْبِ كُلِّ الصُّدُو عِ، وَجَمْعِ الصُّفُوفِ وَدَرْءِ العِلَلْ
وَلا بُدَّ مِنْ قَصْدِ ذَاتِ الإِلَـ ـهِ، وَحَشْدِ القُوَى؛ لِيَصِحَّ العَمَلْ

(رأب الصدع) و(جمع الصف) و(حشد القوى) قبسات من أسلوب معظم ساسة العرب المعاصرين في كلماتهم، ومؤتمراتهم، ولقاءاتهم، وهم يتحدثون عن الوضع الراهن، والذي تميز هنا: هو اشتراط الشاعر / الداعية: الإخلاص: (قصد ذات الإله).

---

(١) راجع: ديوان مع الله: ١٧٢-١٧٧.

(٢) اللزوميات لأبي العلاء المعري، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م)، ص: ٣٦٩. و الفارسون:جمع فارس؛ وهو هنا من التفرُّس والنظر.(انظر:القاموس المحيط للفيروزآبادي؛مادة:ف ر س).

(٣) كنس الظبي دخل في كناسه، وهو مستتره في الشجر. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ك ن س).

(٤) ديوان ألوان طيف: ٩٩.

ج/ التأثر بالكتاب والسنة والشعر العربي :

لم يتأثر الأميري بشكل ظاهر في شعره بمثل القرآن الكريم؛ في معانيه وأسلوبه وصوره؛ مما يدل على عمق صلته بكتاب الله تعالى، وغوصه في بحوره السخية. وهو ما عرف عن شاعر الإسلام في العصر الحديث محمد إقبال، بل كان من أهم أسرار إبداعه؛ كما يذكر هو ذلك[١]. بل إن أي أديب عربي مهما كان دينه أو مذهبه الفكري لا يمكن أن يخلو شعره من أثر القرآن الكريم؛ وهذا مارون عبود النصراني[٢]، ورشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) النصراني القومي، وعلي أحمد سعيد (أدونيس)[٣] النصيري الحداثي، والبياتي اليساري[٤]، وسليمان العيسى البعثي[٥]، وغيرهم كثير جدا، لم يستطيعوا التخلص من أثر القرآن على أسلوبهم، بل ورد لبعضهم حض على قراءته وتعلمه وتعليمه[٦]. مع أنهم جافوا منهجه، وحارب بعضهم مبادئه.

---

(١) انظر: روائع إقبال لأبي الحسن الندوي: ٤٤- ٤٥.

(٢) مارون عبود (١٣٠٣-١٣٨٢هـ (١٨٨٦-١٩٦٢م)). لبناني درس في مدرسة اللاهوت كي يرتسم كاهنا أسوة بجديه ولكنه لم يكمل. سمى ولديه محمدا وفاطمة. كان ناقدا عنيفا، ترك ٥٠ كتابا ؛ منها: الرؤوس ووجوه وحكايات. (انظر: الأعلام للزركلي: ٥/٢٥٣، ومشاهير الشعراء والأدباء لعبد أ. مهنا وعلي نعيم خريس: ٢٠٤).

(٣) علي أحمد سعيد (أدونيس)، من مواليد قرية قصابين بمنطقة جبلة السورية، عمل في حقل الصحافة الأدبية، وعمل أستاذاً في الجامعة اللبنانية – كلية التربية، أسس مجلة مواقف، ودرس الثانوية باللاذقية ودمشق. له: وقالت الأرض، وأغاني مهيار الدمشقي، والثابت والمتحول. (أنظر: أعلام الفكر العربي والعالمي لسليمان بن سعد الدين، مراجعة وتقديم هاني الخير، ١٩٩١م – دمشق، دار الوليد)

(٤) عبد الوهاب البياتي، ولد في العراق ١٩٢٦م، تخرج في دار المعلمين العليا ببغداد، اشتغل في التدريس والصحافة. أقام في القاهرة مدة ثم عاد إلى العراق ليتسلم إدارة التأليف والنشر والترجمة في وزارة المعارف. عين مستشارا في سفارة العراق في موسكو ثم ترك العمل، ودرّس في جامعتها. ثم عاد إلى الإقامة في القاهرة بعد أن سحب منه الجواز العراقي. (انظر: ترجمته لعبد العزيز شرف في: ديوان البياتي: هـ – ق، ومشاهير الشعراء والأدباء لعبد أ. مهنا وعلي نعيم خريس: ١٥٥-١٥٦).

(٥) سليمان العيسى، ولد في أنطاكية . الإسكندرونة في أوائل الثلاثينيات الميلادية من هذا القرن، انتقل إلى حماة ودمشق. أكمل تعليمه في العراق. عاد إلى حزب البعث العربي الاشتراكي. ثم أقام في اليمن وتوجه للكتابة للأطفال من منطلق قومي بحت. (انظر: نشيد الجمر، باقة من شعر سليمان العيسى، اختيار العماد مصطفى طلاس، طلاس للدراسات والترجمة والنشر بدمشق، ١٩٨٤م، ص: ٨-١٠).

(٦) راجع – على سبيل المثال –: مقدمة الشاعر القروي لديوانه: الأعمال الكاملة، الشعر: ٥٠-٥١.

ولكن ذلك التأثر بالقرآن الكريم عند أولئك كان دون تأثرهم بالشعر العربي؛ لفرط تعلقهم به، وحرصهم على تمثله(١). بينما كان القرآن الكريم في شعر الإسلاميين ـ دون استثناء ـ هو الأظهر تأثيرا؛ وهذا شعر الأميري يشهد بذلك؛ فقد شاعت الألفاظ والأساليب القرآنية في شعره؛ حتى لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده؛ حتى ما ليس له صلة بموضوعات القرآن الكريم وجوه الروحي؛ كشعر الغزل مثلا.

ومن أهم ما يضيفه استخدام اللفظ القرآني إلى الشعر، أن مجرد ذكر اللفظة، ولوكانت مفردة، يبتعث الآية كلها في النفس المؤمنة التي هضمت معاني القرآن الكلية على الأقل، وفي ذلك تناصٌّ خصب بين الشعر والقرآن العظيم، يصبح في حكم الرمز اللفظي، والإحالة الرمزية ويوفر على الشاعر حديثا طويلا اختزلته له تلك اللفظة أو العبارة أحيانا؛ مثل قوله(٢):

لَمْ أَرُمْ قَطُّ أَنْ أُدَسِّيَ نَفْسِي كَيفَ أَرْضَى لِلنَّفْسِ ذُلَّ الصَّغَارِ ؟!

وهو بهذا يستدعي باللفظ القرآني معناه المعنيَّ في الآية بالذات؛ في قوله تعالى { وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا، فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا، قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا، وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا }(٣). ولكنه قد يستخدم الأسلوب القرآني لغير ما ورد في القرآن من أجله، وهذا التأثر أولى بالدراسة في مبحث (الأسلوب)، وأكثر أهمية في تأثر الشاعر لغويا؛ مثل قوله(٤):

- هُمُ أَوْقَعُوا (الهَولَ الضَّرُوسَ) فَهُمْ قَدَّرُوا وَيْلٌ لَهُمْ كَيفَ قَدَّرُوا ؟!
- وَفِي عُنُقِي ـ مُذْ كُنْتُ ـ للهِ بَيْعَةٌ أُجَاهِدُ، هَلْ وَحْدِي أُجَاهِدُ ؟ هَيْتَ لِي
- دَقَائِقُ إِشْرَاقٍ مَعَ اللهِ عِشْتُهَا نَقِيًّا سَوِيًّا لا اضْطِرَابًا وَلا أَمْتَا

فالبيت الأول: يشير إلى قوله تعالى: { إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ * فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ * ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ }(٥). وهي تحكي حال من جحد ما عرفه من الحق في شأن القرآن الكريم، ولكن الأميري نقلها إلى حال من يسوق شعبه إلى الحرب والهلاك دون هدف شرعي.

والبيت الثاني: يحيل إلى ما حكاه الله عن قولة امرأة العزيز ليوسف عليه الصلاة

---

(١) انظر: شعراء العصبة الأندلسية في المهجر للدكتور عمر الدقاق، دار الشرق ببيروت، ١٩٧٨م، ص: ٥٢٥-٥٣٩.

(٢) ديوان مع الله: ٧٤.

(٣) الشمس: ٧-١٠.

(٤) ديوان من وحي فلسطين: ١٢٣، وديوان إشراق: ٦١، ١٠٣.

(٥) المدثر ١٨-٢٠.

والسلام، التي دعته بها إليها { هَيْتَ لَكَ... }(١)، ولكن الشاعر يستخدمها في استحالة العمل الذي يريد عمله في الظروف التي كانت تكتنفه، وإنْ لابَسَها المعنى القرآني بنوع من التمني للعمل، مع كونه غير متأكد من القدرة على الحصول عليه.

والبيت الثالث: يستدعي فيه الشاعر لفظة قرآنية، وأسلوبا قرآنيا، من قوله تعالى: { وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا * فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا * لا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلا أَمْتًا }(٢)، فهنا نقلة كبيرة جدا من حال نسف الجبال نسفا يسويها بالأرض، حتى كأن لم تكن، وبين حال الصفاء والهدوء والطمأنينة الذي عبر عنه الأميري في بيته، وهذا يجعل الباحث يؤيد رأي الدكتور وليد محمود: أن الأميري لا يلجأ إلى الأسلوب القرآني عمدا، ولكنه استوعب الأسلوب القرآني بسبب دراساته القرآنية الأولى؛ لدرجة أن الملامح القرآنية أصبحت جزءا من لغته الخاصة، حتى في حديثه العادي ونثره(٣).

كما تأثر الشاعر بالحديث الشريف، ولكن دون تأثره بالقرآن الكريم؛ ومن ذلك قوله(٤):

مَعَ اللهِ سَامِعِ صَوتِ الدَّبِيـ ـبِ مِنَ النَّمْلِ؛ أَنَّى وَأَيَّانَ مَرّ

فهو يشير إلى مثل حديث الرسول ε: ((أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا هَذَا الشِّرْكَ فَإِنَّهُ أَخْفَى مِنْ دَبِيبِ النَّمْلِ))(٥).

ومع ذلك فقد ظهر في أسلوبه أثر لبعض الشعراء القدماء والمعاصرين؛ دون أن يكون ذلك ظاهرا بارزا بروز الأسلوب القرآني، ومن القليل الذي يشير إلى بيت شعري قديم قوله(٦):

أَأَرْتَاحُ ؟ وَالأَقْدَارُ أَبْهَمَ دَرْبُهَا وَأَضْحَكُ في أَمْرَينِ: أَحْلاهُمَا مُرُّ

---

(١) يوسف: ٢٣.

(٢) طه: ١٠٥-١٠٧.

(٣) أعمال عمر بهاء الدين الأميري دراسة نقدية لشعره مع تحليل لفكره للدكتور وليد محمود علي: ٢٥٣.
THE WORKS OF UMAR BAHA, AL-DIN AL-AMIRI:Acritical study of his poetry, with an analysis of his thought. by Walid Mahmood Ali: ٢٥٣.

(٤) ديوان مع الله: ٤٦.

(٥) رواه الإمام أحمد في مسنده ؛ الحديث ذو الرقم: (١٩٩٥٥٣)، ٤/١٠٥، ورواه البخاري في الأدب المفرد ؛ (انظر: صحيح الأدب المفرد لناصر الدين الألباني، دار ابن تيمية بالقاهرة، ١٤١٥هـ (١٩٩٤م)، الحديث ذو الرقم: (٧١٦)، ص: ٢٦٥).

(٦) ديوان ألوان طيف: ٣٥٥.

فهو متأثر بقول أبي فراس[1]:

وَقَالَ أَصَيْحَابِي الفِرَارُ أَوِ الرَّدَى فَقُلْتُ: هُمَا أَمْرَانِ أَحْلاهُمَا مُرُّ

ومن الشعر الحديث تأثر بقول العقاد في قصيدته الشهيرة (نفثة) التي يقول فيها[2]:

ظَمْآنُ ظَمْآنُ لا صَوبُ الغَمَامِ وَلا عَذْبُ المُدَامِ وَلا الأَنْدَاءُ تُرْوِينِي
حَيْرَانُ حَيْرَانُ؛ لا نَجْمُ السَّمَاءِ وَلا مَعَالِمُ الأَرْضِ في الغَمَّاءِ تَهْدِينِي
يَقْظَانُ يَقْظَانُ؛ لا طِيبُ الرُّقَادِ يُدَا نِينِي، وَلا سَمَرُ السُّمَّارِ يُلْهِينِي
أَصَاحِبُ الدَّهْرَ لا قَلْبٌ فَيُسْعِدُنِي عَلَى الزَّمَانِ، وَلا خِلٌّ فَيَأْسُونِي
يَدَيكَ فَامْحُ ضَنَىً يَا مَوتُ في كَبِدِي فَلَسْتَ تَمْحُوهُ إِلاَّ حِينَ تَمْحُونِي

فقال الأميري[3]:

حَيِرَانُ حَيْرَانُ، يَقْظَانُ العُلا، أَرِقٌ اَللَيْلُ يَشْهَدُ، وَالآهَاتُ وَالسَّهَرُ
يَا بَاسِطَ الدَّهْرِ مُمْتَدًّا إِلى أَزَلٍ هَلْ تَنْقَضِي غَصَصِي أَوْ يَنْقَضِي الدَّهَرُ
ظَمْآنُ ظَمْآنُ وَالأَكْوَانُ مُتْرَعَةٌ عَذْبًا فُرَاتًا، وَجَوفِي مِلْؤُهُ شَرَرُ

فإن أوجه التأثر في هذين المثالين تجاوزت التأثر بالمعاني إلى التأثر الواضح بالأسلوب. ولكن هذا لا يمثل ظاهرة تستحق الوقوف أو التعليل. وهو دليل على أصالة لغة الشاعر، وأنه يمتح مما متح منه إخوانه الشعراء الأصلاء. وأنه قادر على أن يصبغ ما يفيده منهم بصبغته الخاصة، فيحوله إلى طابعه الشخصي، وكأنه له.

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني بشرح الدكتور خليل الدويهي: ١٦٥.

(٢) ديوان العقاد، منشورات المكتبة العصرية ببيروت، ؟: ٢٢٦/١.

(٣) ديوان ألوان طيف: ١٨٦-١٩٠.

د/ الغرابة :

دعا كثير من النقاد في العصر الحاضر إلى الاستغناء عن اللغة القاموسية في الشعر، بسبب ((أن هذا يحتفظ بجزء من معنى القصيدة في خارجها في القاموس. وهذا في صميمه يتعارض مع التعبير ومع لحظة الإبداع عند الشاعر))[١]. وهو ما دعا إليه الجاحظ[٢]، وابن الأثير وغيرهما من نقادنا الأقدمين. غير أن ابن الأثير يفرق بين الغريب القبيح، والغريب الحسن، ويرى أن الغريب الحسن لا بأس به حتى عند الحضري في الشعر وحده بقلة[٣].

والغريب في شعر الأميري قليل، ولكنه ملفت للنظر، وربما كانت عناية الشاعر بشرحه في قواميس خاصة في نهاية الديوان، أو في نهاية النص، وتضخيم تلك المعاجم بألفاظ كثيرة يعرفها متوسط الثقافة، بل حتى ضعيفها أحيانا ـ مما سلط الأضواء عليه. وإلا فإن لغة الشاعر ـ في مجملها ـ سهلة الألفاظ، لا تحتاج إلى استشارة القواميس في الغالب، وما وجد عنده من الغريب ليس مكثفا في مواضع معينة، وإنما جاء موزعا بين القصائد، مفرقا في العبارات؛ بحيث يكشف السياق والقرائن التي تكتنفه عن معناه غالبا، وهو ما وجه إليه القرطاجني؛ لإزالة الغموض عن المعنى[٤].

وأحسب أن الأميري بريء من تهمة أنه يأتي بالغريب ليدل على معرفته به؛ لأنه صاحب مبدأ شعري قائم على السهولة والتلقائية، ولأن ذوق العصر الحديث يأباه. ولكن قد تجتذب الغريب قافية صعبة؛ مثل قوله[٥]:

وَهَلْ كَانَ حَظّ اليَؤُوسِ النَّؤُومِ وَإِنْ زَادَ في النَّدْبِ إلاَّ الحَرَضْ[٦]
وَمَا ذِكْرُنَا لِتُرَاثِ الجُدُودِ إِذَا لَمْ نَفِدْ مِنْهُ غَيْر الجَرَضْ[٧]

أوالقافية الداخلية كذلك؛ وأعني بها: الترصيع؛ مثل قوله[٨]:

---

(١) قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة: ٢٣٧.

(٢) انظر: البيان والتبيين: ١/١٤٤.

(٣) انظر: المثل السائر لابن الأثير: ١٧٦-١٨٥.

(٤) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني: ١٧٥.

(٥) ديوان إشراق: ٣٥.

(٦) الحرض: الفساد في البدن والمذهب والعقل. (انظر القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ ح ر ض).

(٧) الجَرَض: الريق. (انظر القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ج ر ض).

(٨) ديوان قلب ورب: ١٥٢.

الهَمُّ رَبَا.. وَالعَزْمُ شَبَا وَالدَّهْرُ أَبَى.. وَاللهُ رَعَى(١)

وليس كل هذا الغريب مجلوبا، فإن الشاعر ربما يستجيب طبْعُهُ للفظة معينة، يرى موسيقاها وبناءها معبرين عن مضمونها تعبيرا موحيا، فيستحسنها في الشعر، ويضفي عليها من خصوصية المعنى، ما يجعلها جزءا من معجمه اللفظي المعتاد؛ ومن ذلك كلمتا: (البون) و(فغمت) في قوله(٢):

- وَطَوَى البَوْنُ؛ فَالمَدَى يَتَدَانَى وَغَدَونَا بِالطّائِرَاتِ طُيُورَا
- يَا رَبِّ أَنْعُمُكَ التي فَغَمَتْ عُمْرِي، وَفي صَفْوِي وَفي كَدَرِي

فأقرب معاني كلمة (بون) لسياق البيت في المعاجم: مسافة ما بين الشيئين(٣). ولكن الأميري وسع المدلول؛ فأصبحت الكلمة في شعره، وليس في هذا البيت فقط، تدل على المدى الواسع، الذي لا تتميز حدوده. وأما كلمة (فغم) فمن معانيها في المعجم: ((أفغم مكانه: ملأه بريحه))(٤)، ولكن الأميري في هامش النص خصص الرائحة بالطيب والعطر؛ ليدل على مراده الخاص بها. والكلمتان تشيران إلى نوعين من الألفاظ الغريبة لدى الأميري؛ نوع يقبله ذوق المتلقي؛ كالبون، ونوع قد يبقى نابيا عن ذوقه كفغمت. ولعل ذلك هو سبب كثرة تردد الكلمة الأولى في شعره، وندرة الأخرى.

و((اللفظة الغريبة التي تتصل بالحدث صوتيا، قد تكون أكثر دلالة من غيرها))(٥)؛ وذلك مثل قول الأميري(٦):

وَدُونَ رُؤْيَاكَ أَحْيَا العُمْرَ في غَلَقٍ مِنَ التَّظَنِّي، وَقَدْ أَنْسَاقُ في وَطَرِي

فإن (غلق) و (التظني) قبل استشارة المعاجم، توحيان بالقلق والضيق، وعند الرجوع إليها، يتبين معنى الأولى أنه: من إغلاق الباب، ومن المجاز: غَلِقَ: إذا اشتدت به فلم تنشرح عنه(٧)، بينما فسرها الشاعر بالسجن في معجمه، وأما الكلمة

---

(١) شبا: اتقد. (انظر القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ش ب و).

(٢) ديوان سبحات ونفحات: ٩، وديوان قلب ورب: ١٤٤.

(٣) انظر: لسان العرب لابن منظور والقاموس المحيط للفيروزآبادي: مادة: ب و ن.

(٤) انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي: مادة: ف غ م.

(٥) التمثيل الصوتي للمعاني . دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي للدكتور حسني عبد الجليل، الدار الثقافية للنشر، ١٤١٨هـ (١٩٩٨م).: ٥٨.

(٦) ديوان مع الله: ٧٩.

(٧) انظر: القاموس المحيط للفيروز أبادي، وأساس البلاغة لمحمود بن عمر الزمخشري، دار صادر ببيروت، ١٣٩٩هـ(١٩٧٩م) ؛ مادة: غلق.

الأخرى: فهي في المعجم: إعمال الظن[١]، بينما فسرها الشاعر في معجمه الخاص بالحيرة، والحيرة عادة تكتظ خلالها النفس بالظنون؛ لعدم حصولها على اليقين. فمعنى ذلك أن الكلمة الغريبة تأخذ في معجم الأميري معنى خاصا، يحرص على تسجيله لقارئه.

بل حتى من غير الغريب، نجد الشاعر يبحث في أصول اللغة؛ ليستخدم لفظا شائعا استخداما خاصا به؛ مثل لفظ (جَنَان)، في قوله[٢]:

قَالَ جَنَانِي - وَهْوَ قَلْبِي وَالحِجَا مَعًا مَعًا، وَهْوَ بِكُنْهِي العَارِفُ - :

فإن المعاجم العربية تفسره بالقلب أو رُوعه أو الروح، ولكن ابن منظور (ت: ٧١١هـ/١٣١١م) يروي أن إطلاق الجنان على القلب روي لأمرين؛ لاستتاره، أو لوعيه الأشياء[٣]، فجمع الأميري بين العلتين، وهذا يعنى وعيه الشديد باللغة التي يستخدمها، وسعة اطلاعه على دقائقها. وخصوصية اختياراته من معانيها.

ومع هذه الخصوصية التي قد يكون الشاعر حاول تحصيلها، من خلال استعمالاته الخاصة للألفاظ، فإن القصيدة التي تحتاج إلى التهميش في الدواوين - بشكل عام - لم تلق قبولا عند أكثر النقاد، حتى عدت نازك الملائكة ذلك ((فشلا يعترف به الشاعر نفسه))[٤]. وكأنها تشير إلى قول أبي هلال العسكري الذي كان يرى ((الاستعانة بالغريب عجزا))[٥].

ومن الآثار السلبية لتحديد المعنى المعجمي للكلمة من قِبَلِ الشاعر، أنه يحرم نصه من سعة الدلالات، وتعدد القراءات، فاللفظ الشعري يجب ألا ينحصر في دلالة واحدة، وإلا فإنه سوف ينضب بمجرد القراءة الأولى؛ فـ((الشفرة اللغوية - بمستواها الاتصالي - لا يمكن أن تكون مجمل التحليل الكامل للعمل الأدبي، ولا تفسر سوى جزء يسير من سطحه القريب))[٦]، وقد طمح البنائيون أن يكون لنصوص شعرائهم قراءات أكثر من عدد قرائها؛ لأنهم يرون ((أن البنية الدلالية شيء ينجزه القاريء بعملية فرز من خلال دلالات الإيحاء الواردة في كلمات النص وعباراته؛ بحثا عن النماذج))؛ كما يقول روبرت شولز[٧].

---

(١) انظر: القاموس المحيط للفيروز آبادي ؛ مادة: ظ ن ن.

(٢) ديوان قلب ورب: ١٦٧.

(٣) انظر: القاموس المحيط للفيروز ابادي، ولسان العرب: مادة: ج ن ن.

(٤) قضايا الشعر المعاصر: ٢٣٨.

(٥) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ١٢.

(٦) شفرات النص للدكتور صلاح فضل: ١٥٠.

(٧) سيمياء النص الشعري، مقالة. روبرت شولز، ضمن مجموعات تحت عنوان: اللغة والخطاب الأدبي ترجمها سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ببيروت والدار البيضاء، ١٩٩٣م، ص: ١١١.

هـ/ التوكيد والتكرار :

احتفى الأميري كثيرا بأساليب التوكيد في شعره، وكأنه وجد في هذا الأسلوب ما يثبت به الحقائق التي يعرضها، ويدلل على صدق مشاعره، وربما ليحصل على ثقة المتلقي بما يقول؛ ولا سيما حين يشك في تصديقه؛ كما في الحالات التي دخل فيها في نزاعات مع المخالفين له في آرائه السياسية والفكرية، بل والتوجهات الحياتية والسلوكية العامة؛ ومن ذلك: التوكيد بـ(السين) حين تدخل على ما يفيد الوعد والوعيد، و(ألا) الاستفتاحية التي تفيد الإثبات بطريق نفي النفي؛ لأنها مركبة من همزة الاستفهام الإنكاري وهي نفي معنى، و(لا) النافية، و(أما) الاستفتاحية؛ وهي تشارك ألا في توكيد الحكم وفي إفادة التحقيق، و(لقد)؛ وهي مكونة من اللام القسمية وقد التحقيقية، والقسم، وهو قليل بالنسبة لما مر من وسائل توكيدية. وهذه نماذج على ما مر(١):

- وَسَأَمْضِي بِالرُّوحِ أَسْمُو وَأَرْقَى ثُمَّ أَرْقَى.. وَأَسْتَحِثُّ خُطَايَا
- أَلا تَجَلّيتَ يَا رَبِّي عَلَيَّ بِمَا يُزِيلُ هَمِّي، وَيَحْبُو الرُّوحَ إِشْرَاقَا
- وَتَعْلَمُ مَا في نَفْسِهَا مِنْ مَحَبَّتِي أَمَا كُنْتُ أَرْوِي ـ لَوْ حَضَرْتُ ـ لَهَا شَوْقَا
- لَقَدْ هَزَمْتَ جُيُوشَ(الرُّوسِ)غَاشِمَةً وَلُذْتَ بِاللهِ، جَلَّ اللهُ مِنْ وَزَرِ(٢)
- أَخِي لا تَقُلْ بَالَغْتَ ! وَاللهِ إِنَّهَا لَوَاعِجُ مِنْ رُوحِي إِلى مِقْوَلي تَرْقَى

على أن الظاهرة الأبرز وهي في الغالب تخدم قضية التوكيد وتتآزر معها؛ هي (التكرار)، وإن كان التكرار يأتي لغير التوكيد أيضا؛ كالتهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو نحوذلك؛ مما لا يخلو منه شعر شاعرنا، ولا أمثاله من المكثرين المولعين بهذا الأسلوب. وكما يأتي التكرار مغذيا للنص الشعري بطاقاته الصوتية والنفسية والمعنوية، فإنه قد يفسد النص، ويقضي على عناصر الحيوية والتشويق والتجدد فيه.

وقد جاء عند الأميري في كل الحالات، مع محاولته الجادة في توظيفه توظيفا فنيا جيدا؛ فنجح كثيرا، وأخفق أحيانا. وإذ يُرجيء الباحث ما يخصُّ آثاره الصوتية الموسيقية إلى موضعها من البحث، فإنه هنا يحاول استجلاء بعض أسراره في الأسلوب؛ فمن التكرار الرائع قوله(٣):

---

(١) هي على الترتيب في ديوان قلب ورب: ٢٥٩، وديوان ألوان طيف: ٣٨٧، وديوان أمي: ٢٢٤، وديوان سبحات ونفحات: ٣٤. وديوان أمي: ٢٢٥.

(٢) الوَزَر: كُلُّ مَعْقِل ومَلْجَأ ومُعْتَصَم. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: و ز ر).

(٣) ديوان ألوان طيف: ٢٨.

لِلحَادِثَاتِ تَقَلّبٌ وَأَنَا أَنَا في قَلْبِ هَمِّي

فـ (أنا) الثانية جاءت تمثل بتكرارها تكرارَ الحال القلقة التي لم يزل فيها الشاعر، وتصور رتابتَها المملةَ المضجرة، بينما الأحداث من حوله تتقلب بين فرح وترح.

ومنه كذلك قول الشاعر الأميري(١):

ذَهَبُوا ؟!.. أَجَلْ ذَهَبُوا.. وَمَسْكَنُهُمْ في القَلْبِ مَا شَطّوا وَمَا قَرُبُوا

فالتكرار هنا يمثل صوتين للشاعر: الصوت الأول: يسأل عن معلوم؛ ليتجاهل الواقع؛ بسبب رغبته الشديدة في الهروب منه. ولكن يدركه الصوت الآخر: ليقرر الحقيقة المخففة، بأنهم وإن ذهبوا من المكان، فإنهم لا يبرحون القلب أبدا.

ومنه قوله(٢):

لَقَدْ هِجْتِ يَا (نُعْمُ) سِتِّينَ عَامًا مِنَ الشِّعْرِ غَامَتْ مِنَ الذَّاكِرَهْ

فَعَاوَدَ جَدُّكِ أَيَّامَهُ وَرَدَّدَ خَاطِرَةً.. خَاطِرَهْ

فما أجمل هذا التكرار لكلمة (خاطرة)، وما أحسن موقعه ومبناه؛ فقد اجتمع له عذوبة في النغم، وتأكيد للمعنى، وتمثيل لفظي للواقع الدلالي المتكرر.

وقد وصل التكرار عند الأميري إلى درجة أن يبني عليه القصيدة كلها، كما في قصيدة (مع الله) التي تكرر فيها العنوان (٧٧ مرة)، وقصيدة (في وحدتي) التي تكرر فيها عنوانها (٢٧ مرة)، وهو أمر وارد في القرآن الكريم في سورتي الرحمن والمرسلات. وعرفه العرب في شعرهم منذ العصر الجاهلي، يقول الأميري(٣):

مَعَ اللهِ في سَبَحَاتِ الفِكَرْ مَعَ اللهِ في لَمَحَاتِ البَصَرْ

مَعَ اللهِ في زَفَرَاتِ الحَشَا مَعَ اللهِ في نَبَضَاتِ البَهَرْ

مَعَ اللهِ في رَعَشَاتِ الهَوَى مَعَ اللهِ في الخَلَجَاتِ الأَخَرْ

فهو يشبه في البناء وهدف التكرار قول أبي العتاهية في العصر العباسي(٤):

سُبْحَانَ مَنْ يُعْطِي المُنَى بِخَوَاطِرٍ في النَّفْسِ لم يَنْطِقْ بِهِنَّ لِسَانُ

سُبْحَانَ مَنْ لا شَيءَ يَحْجُبُ عِلْمَهُ فَالسِّرُّ أَجْمَعُ عِنْدَهُ إِعْلانُ

---

(١) ديوان أب: ٦٠.

(٢) ديوان رياحين الجنة: ٦٧.

(٣) ديوان مع الله: ٤١.

(٤) شرح ديوان أبي العتاهية، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م)، ص: ٢١٩.

سُبْحَانَ مَنْ تَجْرِي قَضَايَاهُ عَلَى مَا شَاءَ مِنْهَا غَائِبٌ وَعَيَانُ
سُبْحَانَ مَنْ هُوَ لا يَزَالُ وَرِزْقُهُ لِلْعَالَمِينَ بِهِ عَلَيهِ ضَمَانُ

إذ جعل الشاعران هذه اللازمة وسيلة للانطلاق إلى معنى جديد، يحقق معنى التسبيحة ويجددها مع كل تأمل عند أبي العتاهية، ويستمطر المعية الخاصة ويتشبث بها مع كل تأمل عند الأميري، وبهذا يسهم التكرار في توسيع آفاق المعنى واستقصائه، ويؤكد أثره في القلوب.

على أن الفرق بين الشاعرين يكمن في أن التكرار عند الأميري يغوص به في المعاني الوجدانية، ويتنبه لدقائق الخلجات والنبضات، وينطلق منها إلى الكون في بقية القصيدة، أما أبو العتاهية فإنه يظل يتأمل من الخارج، وينظم آلاء الله تعالى التي تبعث التسبيحة في القلب في كل رؤية جديدة، فتتكرر على اللسان.

و((ظاهرة التكرار عند الأميري ليست صاخبة، [بل] فيها هدوء المتأمل، وشيء من الإيحاء. وهذا الهدوء أنقذ النص من صخب الألفاظ وضجيجها. أما الإيحاء فقد توفر من الطابع الدلالي؛ فالشاعر في مجمل إبداعاته، يعيش حالة روحية متسامية هاربة من وضر الحياة ومثبطاتها..))(١). يظهر ذلك في مثل قوله(٢):

قَرِيبٌ.. قَرِيبٌ وَالدُّرُوبُ تَطَاوَلَتْ إِلَيْكَ، وَمَا لِلْقَلْبِ عَنْكَ مَحِيدُ
قَرِيبٌ كَخَفْقِ النُّورِ في عَينِ مُبْصِرٍ وَلَكِنَّ لَمْسَ النُّورِ عَنْهُ بَعِيدُ
قَرِيبٌ مِنْ السِّرِّ الخَفِيِّ وَحَدْسِهِ قَرِيبٌ مِنَ الكُنْهِ الجَلِيِّ وَطِيدُ
... قَرِيبٌ.. قَرِيبٌ وَالدُّرُوبُ تَشَعَّبَتْ وَحَارَتْ.. وَدَارَتْ.. وَالصِّرَاطُ فَرِيدُ

فإن كلمة (قريب) تكررت في هذه الأبيات سبع مرات في أربعة أبيات، تشكل الأبيات الثلاثة الأولى منها طليعة القصيدة، والبيت الرابع مطلع المقطع الآخر منها، ومعنى تصدرها مقطعي النص وتكررها فيه بهذا العدد، أنها المرتكز الذي ينطلق منه الشاعر في هذا النص، والمحور الذي تدور حوله التجربة؛ ولذلك تلحُّ اللفظة على الشاعر؛ حتى يجدَ نفسَه يكرِّرُها بكثرة؛ ويجعلها له منطلقا ثابتا إلى كل معنى جديد.

والتكرار يكثر في الشعر الروحي الذي يكون فيه الشاعر متصلا بالله تعالى، وكأن الشاعر يحاول به أن يدلف إلى جو العزلة الشعورية عن الواقع في لحظة من الزمن، فيحقق الانعتاق الروحي من عالم المادة. ولعل ذلك مُسْتَمَدٌّ من تأثره

---

(١) البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري، بحث، الدكتور حسن الهويمل، المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ٥٥.

(٢) ابتهال إلى الله، قصيدة. عمر الأميري. المجلة العربية، السنة: ١٦، العدد: ١٧٦. رمضان ١٤١٢هـ (مارس أبريل ١٩٩٢م)، ص: ٥٣.

بالأذكار التي صح عن رسولنا ε تكرارها ثلاثا وثلاثين مرة بعد كل صلاة، وأحيانا مائة مرة ؟؟ ونحوذلك.

ولكن قد يكون التكرار زائدا عن الحاجة؛ مثل قوله [١]:

فَيَا رَحْمَةً وَسِعَتْ كُلَّ شَيّ إِلَيَّ.. إِلَيَّ.. إِلَيَّ.. إِلَيَّ

فإن الشاعر هنا ربما أراد بتكرار هذا الأسلوب الدُّعائي، استعجال رحمة الله تعالى، ومن عادة من يستعجل في نداء أحد أن يكرر نداءه، ولكن تكراراها أربع مرات أفسد بلاغتها.

((والتكرار أسلوب حذر، لا يسلم من عثرته إلا صادق الموهبة))[٢]، وقد كان شاعرنا كذلك، ولكنه أحيانا يُكره قريحته، في اللحظة التي لا يكون ـ حينها ـ متقدَ التجربة نحو موضوعها. وهنا يفقد الصدق الفني، فيقع في الأسلوب المتكلف؛ ومن ذلك استجابته للمشاركة في حفل أقيم للتضامن مع المجاهدين الأفغان ضد الشيوعيين، فكان مما قال[٣]:

حَقَّهُمْ.. حَقَّهُمْ.. كَبِيرٌ كَبِيرٌ مَالُنَا.. مَالُهُمْ، دِمَاهُمْ دِمَانَا

تكرار فج، ليس له قيمة أسلوبية البتة. وهي ظاهرة تتكرر في شعره الاحتفالي الخطابي؛ أسهمت في ترهله، وتهتك تماسكه.

وأحيانا لا يزيد على أن يسد به فجوة في الوزن، ولا سيما في القافية؛ كما في قوله[٤]:

وَطُمُوحِي إِلى الذّرَا مُشْرِقَاتٍ بِالسَّنَا وَالمُنَى كَبِيرٌ كَبِيرُ

ويبدو أن التكرار طبيعة في الشاعر؛ يسبق إليه لسانه، ثم يفكر في مناسبته. هذا ما لاحظته في المسودات التي توافرت بين يدي؛ فهو مثلا يقول[٥]:

وَأَضُمُّ أَطْيَافَ/ أَجْفَانَ السُّهَادِ عَلَى أَطْيَافِهَا؛ كَمُعَانِقِ البَدْرِ

ثم يعود فيشطب (أطياف) في الشطر الأول، ويضع مكانها (أجفان)؛ ليتلافى

---

(١) ديوان مع الله: ٦٦.

(٢) إطلالة على المعاني في ألوان طيف، بحث. الدكتور عبد الله عليوه. المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ٢٨٧.

(٣) ديوان الزحف المقدس: ٢٥.

(٤) ديوان إشراق: ٩٤.

(٥) ديوان بنات المغرب (مخطوط).

التكرار غير الفني. ومثل ذلك قوله(١):

حَبِيبَتي تُضْمِرُ/ تَقُولُ (لا) مَرَّةً لَكِنَّهَا تُضْمِرُ أَلْفَي (نَعَمْ)

فيشعر بأن كلمة (تضمر) الأولى، لا تحقق غير أسلوب التكرار الذي فقد قيمته الفنية هنا. لكنها تفسد المعنى الذي أراد، فيغيرها إلى (تقول)؛ لتقابل مع (لا): (تضمر) مع (نعم).

وهذا يدلنا على إدراك الشاعر لأسرار التكرار، ومعرفته مسالكه الحسنة والمستقبحه. ولو أنه كان يلتفت إلى شعره هذه اللفتات؛ لكان منه شاعر آخر.

و/ الضمائر :

ومن أبرز الضمائر ذات الإيحاء الشعري عند الأميري: ضمير المتكلم، وضمير الجماعة.

فأما ضمير المتكلم فقد يبدو في (أنا)، أو (ياء المتكلم)، وقد مر في دراسة الشعر الديني تفصيل في دراسة (أنا) الشاعر؛ لعلاقتها بالدور الديني الذي كان يحاول النهوض به(٢)، وأضيف هنا: أن هذه الظاهرة تدل على حقيقة أخرى: هي أن الأميري كان يحس بالغربة اللاظية، أينما كان؛ في بلده أو في سفره، وكان يعاني من فقد النصير من الأقارب والأباعد، وأيا كانت حقيقة ذلك في الواقع، فهو الشعور الذي لازمه، حتى أصبحت الأنا عنده ضخمة جدا، إلى جانب ما كان يجد في نفسه من مؤهلات ومواهب، وما تربى عليه في بيت يعد من علية القوم، فكل هذه عوامل غذت (الأنا العليا) عنده، وإلا لما قال(٣):

مَا غُنَائِي في أَمَّةٍ ضَاعَ مَعْنَا هَا فَضَاعَ المَبْنَى وَرَاعَ المَصِيرُ
يَا إِلَهِي تَفَاقَمَ الأَمْرُ، وَالعُمْـ ـرُ تَوَلّى، وَعَزَّ عَزَّ النَّصِيرُ
يُحْسِنُ الظَّنَّ بِي أَنَاسٌ كِرَا مٌ، لَيتَنِي بِالذِي يُظَنُّ جَدِيرُ
... أَنَا لَولاكَ كُنْتُ أَعْلَنْتُ يَأْسِي فَاسْتَرَاحَتْ نَفْسِي، وَكَفَّ الضَّمِيرُ
بَيْدَ أَنِّي وَلِلأَمَانَةِ دَاعٍ مِلءُ سَمْعِي، وَلِلْجِهَادِ نَفِيرُ
... سَوفَ أَمْضِي، وَلا أَقُولُ قَدِيرًا أَوْ بَصِيرًا، أَنْتَ القَدِيرُ البَصِيرُ

فهو يجعل نفسه أمام أمة بأكملها. دون أن يستشعر من حوله كوكبات العاملين لهذا الدين، وكأني به يستشعر الوحدة، والبعد عن بقية الدعاة والمصلحين؛ لسبب

---

(١) قصيدة مخطوطة ليست في ديوان.

(٢) راجع هذا البحث: ٢٤٨-٢٥٠.

(٣) ديوان إشراق: ٩٢.

شخصي أو ربما لموقف معين، وإذا أخذنا بالتفسير الأشمل قلنا بأن الشاعر يضع نفسه أنموذجا لهم، ويمثل نفسية كل واحد منهم.

وأما ضمير الجماعة، فهو عند الأميري على وجهتين؛ أما الأولى: فهي اعتزازه بالشعور الجماعي الذي يؤصله الإسلام في نفوس أتباعه، والذي يظهر في مثل قوله يدعو الله تعالى(١):

كُنْ لَنَا نَبْعَثْ عُهُودَ الـ خُلَفَاءِ الرَّاشِدِينْ
وَأَقِمْنَا وَأَدِمْنَا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينْ

وأما الأخرى: فتظهر حين يريد أن يوجِّهَ اللوم لرجال الأمة على تقصيرهم تجاهها، فهولا يتنصل ـ في كثير من المواقف ـ من كونه أحدهم؛ يقول(٢):

نَتَمَارَى: مَنْ أَشْعَلَ الحَرْبَ نَارَا ؟ نَتَبَارَى في الهَتْكِ وَالفَتْكِ تِيهَا
نَهْدُرُ المَالَ والرِّجَالَ ومَا فِي خَلَجَاتِ الآمَالِ هَدْرًا سَفِيهَا

ولا شك أن من أكثر أساليب التأثير في الآخر أن يشرك المتحدث نفسه معه في تحمل الخطأ الجماعي الذي يحذره من الاستمرار فيه، حتى لا يشعره بالفوقية أو الأستاذية.

ز/ الأساليب الإنشائية :

يحرص الشاعر في أكثر شعره على ألا يجعلَه جامدَ الحركة، سرديَّ الأُسلوب؛ فيلجأ كثيرا إلى التنويع بين الخبر والإنشاء؛ ليشدَّ المتلقي، ويستفرغَ شحناتِه العاطفية ذات الألوان المختلفة؛ مستغلا جميع الطاقات الأسلوبية الممكنة في أساليب العربية.

ولعل أبرز الصيغ الإنشائية في شعره اثنتان: (النداء) و(الاستفهام).

وأكثر مقامات النداء في شعر الأميري: الدعاء؛ حيث ينادي الشاعر ربه تعالى؛ ليستشعر قربه، وليستمطر رحمته ومغفرته. ولا شك أن نداء الله تعالى بأسمائه الحسنى المناسبة للموقف، من أدب الدعاء؛ يقول(٣):

إِذَا مَا جَبِيني لاصَقَ الأَرْضَ خَاشِعًا وَرَدَّدتُ يَا سُبُّوحُ.. يَا رُوحُ.. عَابِدَا

وفي ذلك إجلال لصاحب العظمة والكبرياء، وتذلل وانطراح بين يديه.

---

(١) ديوان ملحمة النصر: ٦٢.

(٢) ديوان الزحف المقدس: ١٢٥.

(٣) ديوان قلب ورب: ٢٨٧-٢٨٨.

وفي الشعر الاجتماعي؛ حيث يتلذذ الشاعر بمناداة أفراد أسرته؛ والديه وعمه، وإخوانه، وأولاده وأحفاده ونحوهم. وفي الشعر السياسي والإنساني؛ حيث ينفعل الشاعر بمناداة الإنسان المسحوق، والمسلم الغافل عن رسالته، أو المتصدر لها، والأمة التي فقدت مكانتها. وربما خرج إلى نداء الجمادات أو المعنويات؛ بعد تشخيصها أو تجسيمها؛ فينادى قلبه أو الليل أو الأيام أو النسمات الغادية الرائحة...، ومثل هذا النداء يكون ـ غالبا ـ رمزيا، تأثر فيه الشاعر بشعراء الوجدان المعاصرين؛ أمثال الشابي وإبراهيم ناجي وميخائيل نعيمة.

و يحمل النداء ـ أحيانا ـ انفعالات عميقة وثائرة في الوقت نفسه؛ فهو يدل على كبد حرى، وقلب مسكون بحب من يناديه، أو بالشفقة عليه. وقد تظهر الانفعالات في شكل كلمة عاطفية تسبق النداء؛ مثل قوله(١):

- حَنَانَيكِ يَا أَيَّامُ لا تُوهِنِي صَبْرِي وَرِقِّي عَلَى صَدْرِي وَمَا ضَمَّهُ صَدْرِي
- إِيهِ (قِرْنَايل) عَلَيكِ سَلامُ مِنْ فُؤَادٍ يَذُوبُ مِنْ تَذْكَارِه

وقد يكون النداء للتبكيت؛ مثل قوله(٢):

يَا لَجْنَةَ التَّحْقِيقِ ضَلّلتِ الوَرَى وَضَلَلْتِ عَمْدًا، وَاقْتَرَفْتِ أَثَامَا

وقد يكون للندبة والتحسر والتفجع؛ مثل قوله(٣):

أَرَى الدَّهْرَ قَدْ جَدَّ في أَمْرِنَا فَيَا وَيْلَ تَدْبِيرِنَا إِنْ هَزَلْ

ومثله أسلوب الندبة الذي يفيد التحسر والتوجع من المصاب؛ مثل قوله(٤):

وَا حَرَّ قَلْبِي.. وَالرَّحَى لَمْ تَزَلْ يَجْرِي بِهَا سَيلُ وَغًى طَامِ

وهو أسلوب يذكرنا بمطلع قصيدة المتنبي(٥):

وَا حَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ

وهذه الاستخدامات تدل على أن الشاعر لم يخرج عن إطار الأسلوب القديم، والذي سارت عليه مدرسة البارودي الإحيائية، ومدرسة شوقي الاتِّبَاعِيَّة في العصر الحديث. لا شك أن هؤلاء الشعراء قد هضموا هذه الأساليب، حتى أصبحت

---

(١) ديوان أبوة وبنوة (مخطوط).

(٢) ديوان من وحي فلسطين: ٢٣.

(٣) ديوان ألوان طيف: ٩٩.

(٤) ديوان حجارة من سجيل: ٦٢.

(٥) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي: ٤/٨٠.

جزءا من تفكيرهم وكيانهم، فاستطاعوا أن يمثلوا بها عواطفهم ومشاعرهم، وكأنها أساليبهم الخاصة، قد اخترعوها اختراعا.

والاستفهام: من الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشاعر خارج إطاره الوضعي كثيرا؛ ومن هنا جاءت أهميته في شعره. ومن مظاهره أن يأتي في مطلع النص؛ فيستفرغ شحنة عاطفية شديدة، كانت حبيسة شعوره، وأحيانا في أبيات متتابعة، يستقصي بها معنى معينا في نفسه، وربما ورد تساؤلا مفردا، ينبع من السياق. وقد مرت أمثلة كثيرة لكل هذه الصور في الدراسة الموضوعية؛ لغلبة هذه الظاهرة على شعره. ويختارها الباحث لعمق دلالتها ـ في الغالب ـ على حدة الانفعال، وتوتر الإحساس، والتأمل والتساؤل، وهي عناصر كفيلة بقدح زناد القريحة لتنتج أجود الشعر وأكثره تأثيرا، ولذلك نجد هذا الأسلوب يكثر في قصائده الجياد؛ مثل: (أب)[١] و(في قرنايل)[٢]، و(حنين إلى الرحاب المحمدية)[٣].

ومن أمثلة الاستفهام ذي الدلالة البلاغية قوله[٤]:

يَا غِيدَ سَبْتَةَ مَاذَا العِيدُ وَالغِيدُ ؟ وَالتِّسْعُ مِنْ حَبِّ قَلْبي دُونَهُمْ بِيدُ

فإن الشاعر في هذا البيت يوظف أسلوب الاستفهام خارج دلالته الوضعية تماما، فهو لا يسأل عن ماهية العيد والغيد، ولكنه يرفض أن تبقى هذه الماهية البهيجة لهما، في الزمن الذي يكتنفه الهم والحزن والكآبة ببعد أولاده التسعة عنه. وهو يحمل الدلالة نفسها لمطلع دالية المتنبي الشهيرة التي يهجو بها كافورا.

وقد يحمله محمل الإنكار، وتقرير المقابل؛ كما في قوله[٥]:

(أَبَا حَسَنٍ) يَا كَرِيمَ النِّجَادْ أَلَسْتَ تَرَى سُوءَ حَالِ البِلادْ[٦]
أَلَسْتَ تَرَى الحَقَّ في مَأْزَقٍ وَقَدْ فَرَّقَ البَغْيُ بَينَ العِبَادْ

وفي هذين المثالين يلاحظ اشتراك الأسلوبين (النداء والاستفهام) في أداء الوظيفة البلاغية والنفسية والمعنوية المنوطة بالتركيب، وهما كذلك في كثير من شعر الشاعر. كما يشتركان أيضا ـ ويعانقهما التمني أحيانا ـ في وظيفة أخرى: هي

---

(١) راجع: ديوان أب: ٥٧-٦٣.

(٢) راجع: ديوان مع الله: ١٣٤-١٥٢.

(٣) راجع: ديوان نجاوى محمدية: ٣٤٧-٣٥٢.

(٤) ديوان أب: ١٠١.

(٥) ديوان ألوان طيف: ٩٤.

(٦) النجاد: ما وقع على العاتق من حمائل السيف، ويكنى بها عن الكرم والطول (انظر لسان العرب لابن منظور وأساس البلاغة للزمخشري ؛ مادة ن ج د).

البحث عن المفقود في حياة الشاعر، فالأميري عانى من صنوف الحرمان وألوان الغُربة؛ فهو يبحث في شعره الديني عن الاستقرار الروحي، وقد تنازعته أطراف عدة؛ خلقت في نفسه صراعا حادا مستمرا. وهو يبحث في شعر القلق عن الاستقرار النفسي وقد تمزقت نفسه بين أنياب الغربة المزمنة، وتلوى على جمر الجحود، وعانى من ألوان المرض الجسدي. وهو في شعره الغزلي يبحث عن المؤنس، عن الروح التي تسكن إليها روحه. وهو في شعر الأسرة يبحث عن الاستقرار الأسري الذي افتقده طوال حياته، وهو في شعر الإخوانيات يبحث عن قلب صديق يبثه همومه وأشجانه. وهو في شعر المجتمع يبحث عن المجتمع المثالي الخالي من الأمراض الاجتماعية الفتاكة، وهو في الشعر السياسي يبحث عن وطن بعد أن حرم من وطنه، وعن مستقبل زاهر لأمته. وفي شعر الوصف يبحث عن نفسه في عناصر الطبيعة من حوله، وعن قلب رؤوم يصنعه فيها يبثه مناجاته. وهو في الشعر الإنساني يبحث عن الإنسانية المهدرة. وفي شعر الرثاء يبحث عن أمه وصديقه بعد أن حرمه منهما الموت، وفي شعر الفخر يبحث عن معالي الأمور. وهو في كل ذلك ينادي ويسأل...

ولعل قصيدة (نزوح) تصور ألوانا من الحرمان، وكان النداء المقرون بالتمني والاستفهام هما ركيزتي الشاعر في البحث عن مهرب؛ وأكتفي ببعضها(١):

فَقَدتُ طُمَأنِينَةَ المُسْتَقَرّ وَطَالَ النُّزُوحُ، وَعَزَّ الصَّدَرْ(٢)
وَمُلَّ المُقَامُ، وَهَاجَ الأَوَامُ وَأَجَّ الهَوَى في دَمِي، وَاسْتَعَرْ(٣)
حَبِيبِي ! وَيَا لَيْتَ لِي مِنْ حَبِيبٍ وَلَوْ أَنَّ لي مِنْهُ وَخْزَ الإِبَرْ
وَلَكِنْ أَنَاجِي، وَمَا مِنْ سَمِيعٍ وَأَسْهَدُ لَيْلِي، وَمَا مِنْ قَمَرْ
وَيَخْفِقُ قَلْبي، وَلا قَلْبَ يُصْغِي فَأَزْفُرُ في وِحْدَتِي عَنْ شَرَرْ
وَيَسْـــأَلُـني الهَـــمُّ: هَـــلاَّ تَـــفِـــرُّ ؟! وَأَنَّى أَفِرُّ ؟ وَأَينَ المَفَرّ !!

نداءات حائرة، وتمنيات مخنوقة، وأسئلة لم يجد لها الشاعر إجابة شافية..

ح/ الحوار :

---

(١) نزوح، قصيدة. عمر الأميري. مخطوطة غير مصنفة في ديوان.

(٢) الصَّدَر: أصله ورود الماء، ويقال: فلان يورد ولا يُصدِر: يأخذ في الأمر ولا يتمه. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي وأساس البلاغة لمحمود بن عمر الزمخشري، دار صادر ببيروت، ١٣٩٩هـ (١٩٧٩م) ؛ مادة: ص د ر).

(٣) الأوام: العطش أو حرُّه، وأجَّ: تلهَّب. (انظر القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادتي:أوم ،و:أ ج ج).

من أبرز الأساليب التي دفقت الحركة والتجدد والحيوية في شعر الأميري: الحوار، الذي أخذ عدة صور، فهو مرة حوارٌ داخلي، ومرة صوتٌ خارجي. و مرة يجريه بين أحياء، ومرة بين جمادات ومرة بين معان؛ وربما دخل بشخصه في الحوار.

١ـ الحوار الداخلي أو ما يسميه بعض النقاد (المنلوج الداخلي):

ويبرز عند الأميري في شكل تجريد شخصية أخرى من شخصيته، أو تجسيم لعناصر معنوية، أو تشخيص لعناصر حسية، فيجعلها تتحدث معه؛ تلومه، أو تنصحه، أو تحاوره، ولعل قصيدته (مهاة وشاعر.. في دوحة قطر) تجمع كل تلك الأنواع، فلا بأس من الإطالة في الاستشهاد بشيء منها؛ يقول(١):

فُؤَادُكَ مَاذَا بِهِ يَا عُمَرْ ... أَمَا تُبْتَ مِنْ شَرَدَاتِ النَّظَرْ
أَطَائِفُ شِعْرٍ تَنَادَى بِهِ ... فَلَيسَ لَهُ في الدُّنَى مُسْتَقَرّ
أَمِ الحُبُّ مِنْ طَيفِ ثَغْرٍ بَرُودٍ ... وَظَبْيٍ شَرُودٍ، دَعَا فَأْتَمَرْ
... وَبَينَا أَنَا في انْتِشَاءِ المُنَى ... دَجَى الأُفْقُ مُنْكَدِرًا فَاكْفَهَرّ
وَأَيْقَظَني البَرْقُ مِنْ غَفْوَتِي ... وَصَاحَ بِيَ الرَّعْدُ: ((لا يَا عُمَرْ !!))
وَجَالَتْ يَدِي فَوقَ عَيْنَي خَيَالي ... وفي عَبَرَاتِيَ عَذْلُ العِبَرْ
وَقَالَ لِنَفْسِيَ عَقْلِي: ((أَيَا ... غَرِيبًا رُوَيْدَكَ، عَزَّ الصَّدَرْ
أَتَحْيَا الطُّفُولَةَ رَغْمَ المَشِيبِ ... تَفِرُّ إِلَيْهَا.. وَمَا مِنْ مَفَرّ !؟
... وَفي عَزَمَاتِكَ رُوحُ الإِلَـهِ ... وَمِلءُ كِيَانِكَ هَمُّ الغِيَر !!))
وَقَالَ لِيَ الشِّعْرُ: ((يَا هَائِمًا ... يَذُوبُ وَمَحْبُوبُهُ مَا شَعَرْ
تَهَنَّأْ جَوَاكَ، وَعِشْ في نَوَاكَ ... وَكُنْ في عَطَائِكَ مِثْلَ المَطَرْ...
... وَأَرْدَفَ صَوتُ التُّقَى في ضَمِيري : ... ((أَجَلْ هَكَذَا التَّضْحِياتُ الكُبَر
فَصَبْرًا عَلَى حِمْلِ عِبْءِ الجِهَادِ ... وَبُشْرَى؛ فَمَا خَابَ حُرٌّ صَبَرْ...))
تَنَهَّدْتُ وَالوَجْدُ في زَفْرَتِي ... وَلِلْمَجْدِ في خَطَرَاتِي قُدَرْ
وَشَمَّرْتُ عَنْ سَاعِدِي سَاعِيًا ... وَفي الغَيْبِ مَوْعِدِيَ المُنْتَظَرْ

والتنويع في الأصوات الداخلية، يتيح للشاعر إجراء الحديث المناسب على لسان تلك الشخصيات الخيالية التي يُنْطِقُهَا، بما يناسبها، وهي في الواقع عناصر من تكوينه النفسي، تتداخل معها عناصر كونية، اعتاد الشاعر أن يتصل بها في شعره.

---

(١) ديوان غربة وغرب (مخطوط).

وكثر هذا اللون في شعره حتى غدا ظاهرة بارزة تستحق الالتفات والدراسة؛ ومن ذلك قصائده: (نزوح)؛ التي يُنْطِقُ فيها الهم والنفس[١]، و(عجلان)؛ التي ينطق فيها الحكمة[٢]، و(رحى)؛ التي ينقل فيها هواتف الترغيب والترهيب في النفس؛ والتي تقف موقفين متناقضين من قضية مواصلة الجهاد[٣]، ومطلع ديوان (ألوان من وحي المهرجان)؛ الذي يُجري فيه الحوار بين (الريح) و(الدهر) حول حاله، كأنه يتحدث عن غيره[٤]، و(بين القلب.. والعقل)؛ التي يجري فيه الحوار بين ثلاثة أطراف: (العقل) و(القلب) و(الوجدان)؛ الذي عده الشاعر مزيجا من العقل والقلب[٥].

ويبدو أن الذي أشاع هذا اللون في شعر الأميري: كثافة الصراع في نفسه، فإن هذه الشخصيات المحورية، يشخصها الشاعر؛ ليجري عليها ما يعتمل في نفسه من نوازع بين الركود والدعة من جانب والعمل الجاد والجهاد من جانب آخر، بين حياة الشعراء غير الملتزمين بقضايا أمتهم وبين حياة المجاهدين الذي محضوا دينهم كل خلجاتهم ومواهبهم. وهي تدل على نفس متقلبة لوامة، لا تستسلم لداعي الهوى، ولا تستجيب لداعي الهدى بسرعة، بل لا بد أن تمرَّ بمرحلة الصراع هذه، التي أسهم الأسلوب الحواري في جلائها إسهاما فاعلا؛ حتى غدا ثوبها الفني الملائم.

ومن أبرز سمات القصائد الحوارية الذاتية: ((أنها تعتمد على الحوار من أولها إلى آخرها [غالبا]، وحظها الأساس من الحركة النفسية يربطها بخيط (درامي) يتصاعد من البسيط إلى التعقيد أو التأزيم الفني، وصولا إلى لحظة التنوير التي تتمثل في استعادة الثقة بالله فالتسليم له، في ظل من السلام والطمأنينة والانتصار على نوازع الدنيا))[٦]. مثلما رأينا في المثال السابق.

والحوار الداخلي كان موجودا في الشعر القديم على هيئة (التجريد) البلاغي، الذي ينتزع فيه الشاعر من شخصيته شخصية أخرى تحدثه، وما أشبه مطلع المثال السابق

---

(١) نزوح، قصيدة، (مخطوطة) ليست مصنفة في ديوان.

(٢) ديوان إشراق: ٨٣-٨٥.

(٣) ديوان الزحف المقدس: ٧٣-٨٠.

(٤) ديوان ألوان من وحي المهرجان: ٣-٤.

(٥) ديوان قلب ورب: ١٦٥-١٦٩.

(٦) الغربة في شعر عمر بهاء الدين الأميري، بحث. الدكتور جابر قميحة. مجلة الوعي الإسلامي، السنة: ٣٢، العدد: ٣٧١، رجب ١٤١٧هـ (نوفمبر / ديسمبر ١٩٩٦م)، ص: ٨٥.

بقول أوس بن حجر[1]:

صَبَوْتَ، وَهَلْ تَصْبُو وَرَأْسُكَ أَشْيَبُ وَفَاتَتْكَ بِالرَّهْنِ المُرَامِقِ زَيْنَبُ

---

(١) ديوان أوس بن حجر بتحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر ببيروت ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م)، ص: ٥.

٢ ـ الصوت الخارجي :

ويمثل به الشاعر أصوات المخالفين لآرائه، أو محاوريه؛ ليجادلهم، أو ليجعلها مدخلا شعريا لرأي أو حقيقة أو شعور يريد أن يثبته ويبثه. مثلما ورد في قصيدة (عزلة الأحرار) التي افترض فيها وجود آخرين معترضين على اعتزاله المؤقت، واستخدم حوارا ذي طرفين غير متكافئين؛ حيث يبدأ كل مقطع فيها برأي المخالفين في نصف بيت أو أقل، ثم يطلق لشاعريته العنان ليناقش رأيهم في بقية المقطع؛ مما يدلل على هدفه من الحوار وأنه لعرض أفكاره الخاصة والدفاع عن نفسه، ومن طبيعة الإنسان أن يحب الاستئثار بالزمن في الحوار.

ويسهم مثل هذا الحوار في تخفيف وطأة الطول في النص؛ حيث يتجدد نشاط المتلقي مع بداية كل حوار جديد، غير أنه أتاح مجالا متكافئا إلى حد بعيد، في قصيدته (غريب)؛ فأتى بالصوت الآخر في كل بيت أو بيتين؛ من ذلك قوله(١):

ـ قَالُوا: مَرِيضٌ مُدْنَفٌ
ـ أَوَ لَيْسَ حُبُّ اللهِ طِبَّهْ ؟!
ـ قَالُوا: غَرِيرٌ، حِلْمُهُ نَاءٍ، وَخَلْفَ الأُفْقِ دَرْبُهْ
ـ أَوَ مَا دَرَوا أَنَّ المُقَدَّرَ كَائِنٌ، وَالقُرْبَ قُرْبُهْ ؟!
ـ قَالُوا: الهُمُومُ وَأَدْنَهُ
ـ وَهُمُومُ حُرِّ النَّفْسِ عَضْبُهْ(٢)

وفي قصيدة (روح مباح) شيء من ذلك، غير أنه أحدث تغييرا يسيرا في بعض حواراتها؛ حين أجاب مفترضا استماعه لسؤال الطبيب، الذي أخره في البيت؛ فقال(٣):

كَلاَّ رُوَيْدَكَ يَا طَبِيـ بُ، وَقَدْ سَأَلْتَ: أَمَا اسْتَرَاحْ ؟
هَلْ يَسْتَرِيحُ الحُرُّ يُو قِرُ صَدْرَهُ العِبْءُ الرَّزَاحْ
... مَاذَا عِلاجُكَ يَا طَبِيـ بُ ؟ مُؤَرَّقٌ، وَالدِّيكُ صَاحْ
... مَاذَا عِلاجُكَ ؟ وَالدُّنَى ظُلْمٌ، وَضَاقَ بِيَ البَرَاحْ

وقد يأتي هذا الصوت الخارجي في القصيدة لمحة خاطفة؛ يأتى به الشاعر ليحرك

---

(١) ديوان قلب ورب: ١٢٣-١٢٤.

(٢) العَضْب: السيف. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ع ض ب).

(٣) ديوان لقاءان في طنجة: ٧٨-٨١.

به ركود النص وسرديته؛ كما في قصيدة (إلى أين)[١]، ويكون أحيانا هذا الصوت الخارجي نسائيا؛ مثل قوله[٢]:

وَقَائِلَةٍ: بَادِرْ صَلاتَكَ مُسْرِعًا لَقَدْ كَادَ وَقْتُ الفَجْرِ أَنْ يَتَسَرَّبَا
فَقُلْتُ: صَلاتِي وَقْتُهَا العُمْرُ كُلُّهُ وَمَشْرِقُهُ في الحُبِّ عَانَقَ مَغْرِبَا
حَرِيصٌ عَلَيْهَا أَنْ أَقِيمَ أَدَاءَهَا وَلا أَبْتَغِي مِنْهَا سِوَى اللهِ مَأْرَبَا
فَقَالَتْ: وَهَذَا الحُكْمُ في أَيِّ مَذْهَبٍ فَقُلْتُ: كَفَى بِالحُبِّ لِلصَّبِّ مَذْهَبَا

ويبدو الشاعر في أكثر حواراياته كما هو في هذا النص، قادرا على إدارة الحوار بفاعلية، وعلى تقصير الدور بحيث يكفيه نصف البيت أو أقل أحيانا؛ مما يجعل تبادل الأدوار في القصيدة سريعا وحيويا. وإذا كان هذا الصوت النسائي يبدو رزينا، لم يتعرض الشاعر له بأي ملمح وصفي، فلأنه ـ فيما يظهر ـ صوت زوجته، ومن طبيعة هذا الشاعر ألا يصف في زوجته شيئا حسيا؛ وقارا منه وتسترا[٣]. وقد وجد مثل هذا في شعرنا القديم؛ كما في قول كعب بن سعد الغنوي[٤]:

تَقُولُ سُلَيمَى مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا كَأَنَّكَ يَحْمِيكَ الشَّرَابَ طَبِيبُ
فَقُلْتُ وَلَمْ أَعْيَ الجَوَابَ وَلَمْ أَلِحْ وَلِلدَّهْرِ في صُمِّ السِّلامِ نَصِيبُ :
تَتَابُعُ أَحْدَاثٍ تَخَرَّمْنَ إِخْوَتِي وَشَيَّبْنَ رَأْسِي وَالخُطُوبُ تُشِيبُ[٥]

فصوت المرأة يدخل مثل هذه القصائد؛ ليكون منطلقا للحديث عن موضوع معين يمحضه الشاعر كل نصه؛ كما فعل ابن الرومي ـ أيضا ـ في إحدى بائياته[٦]، وغيرهما.

---

(١) ديوان إشراق: ٥٨.

(٢) ديوان قلب ورب: ٢١٣.

(٣) وراجع مثالا آخر شبيها بهذا المثال في ديوان ألوان طيف: ٢٩.

(٤) وردت هذه القصيدة في الأصمعيات منسوبة لغُرَيْقَة بن مُسافِع العبسي، وهو اسم مجهول كما يقول محققا الكتاب، ورجحا أن تكون القصيدة (يقينا) لكعب بن سعد الغنوي. انظر: الأصمعيات لأبي سعيد عبد الملك بن قُريب (الأصمعي)، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط: ٥، ١٩٧٩م، ص: ٩٨. وكعب شاعر إسلامي، والظاهر أنه تابعي، يقال له كعب الأمثال ؛ لكثرة ما في شعره من الأمثال. (انظر: المصدر السابق: ٧٣).

(٥) يحميك: من الحِمية ؛ وهي ما حُمِيَ من شيء، أُلِح: أُحاذر، السِّلام: الحجارة، تخرمن: استأصلن. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ المواد: ح م ي، و: ل و ح، و: خ ر م).

(٦) ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، دار ومكتبة الهلال ببيروت، ١٤١١هـ (١٩٩١م): ١/ ١٢٥.

ولكن تبرز عناصر الفن الحواري، والملامح الجمالية حين ينقل الشاعر الجو النفسي في هذا الحوار بينه وبين فتاة مغربية متفرنسة؛ يدير معها حوارا يشابه حواريات عمربن أبي ربيعة الغزلة، تتحدث فيها المرأة أكثر منه؛ شغوفة معجبة به، وبنظرته الإسلامية المتوازنة؛ يقول(١):

تَقُولُ وَضِحْكَتُهَا لُؤْلُؤٌ ... وَفِي الصَّدْرِ رَفْرَفَةَ البُلْبُلَيْنْ
وَتَجْهَدُ بِالنُّطْقِ بِالمَشْرِقِيِّ ... كَلامًا تَمَازَجَ بِاللكْنَتَيْنْ
فَبَعْضٌ مِنَ الدَّارِجِ المَغْرِبِيِّ الـ ... مُفَرْنَسِ، وَالبَعْضُ مَا بَيْنَ بَيْنَ
تَقُولُ: أَمِنْ سُورِيَا ؟ قُلْتُ: بَلْ ... مِنَ المَشْرِقَيْنِ مِنَ المَغْرِبَيْنْ
أَنَا مُسْلِمٌ، وَبِلادِي امْتِدَادُ الـ ... أَذَانِ المُجَلْجِلِ في الخَافِقَيْنْ
... فَقَالَتْ: ـ وَقَدْ دُهِشَتْ مِنْ كَلامِي ـ : ... تَحَدَّثْنَ لي عَنْكَ مَدَّ اليَدَيْنْ
وَلَكِنَّ هَذَا الذِي قَدْ شَهِدتُ ... قَدِ امْتَزَجَتْ فِيهِ أُذْنٌ وَعَيْنْ
لَقَدْ قُلْنَ لِي: أَنَّهُ شَاعِرٌ ... يَصُوغُ القَصِيدَةَ مِنْ نَظْرَتَيْنْ
وَكَانَ مُنَاهُنَّ أَنْ نَلْتَقِي ... وَكُنَّا نَقُولُ: وَأَنَّى وَأَيْنْ ؟
وَهَا هُوَ ذَا قَدَرٌ مُسْعِدٌ ... وَزَادَتْ وَبَسْمَتُهَا كَاللّجَيْنْ
رَأَيتُكَ وَحْدِيَ لا مِثْلَمَا ادَّ ... عَيْنَ، فَقُلْتُ: وَمَاذَا تَرَيْنْ ؟
فَقَالَتْ: ـ وَقَد لَفَتَتْ رَأْسَهَا ... إِلَى البَحْرِ عَنِّيَ في سَرْحَتَيْنْ؛
بِسَرْحَةِ شَوْقٍ حَيِيِّ الهَوَى ... كَحُلْمٍ بِعَيْنَيْنِ وَهَّاجَتَيْنْ
وَسَرْحَةِ مُؤْمِنَةٍ في الجُذُورِ ... تَعِيشُ حَيَاتَيْنِ في حَيَرَتَيْنْ ـ

ثم التفتت إليه وقالت :

... رَأَيتُ بِكَ الصِّدْقَ؛ إِنْسَانَ جِسْمٍ ... وَرُوحٍ، تَنَزَّهَ عَنْ أَيِّ مَيْنْ
شُعُورَ رَضِيٍّ وَتَوقَ أَبِيٍّ ... وَلَو كُنْتَ مُنْطَلِقًا مَا أَبَيْنْ
وَشِعْرُكَ ـ لا شَكَّ ـ ذَوْبُ مَزِيجٍ ... هُدًى وَهَوًى، وَجَنَى الجَنَّتَيْنْ
فَقُلْتُ: رُوَيْدَكِ أَطْرَيْتِنِي ! ... أَنَا بَشَرٌ صِيغَ مِنْ عُنْصَرَيْنْ
فَقُلْتِ: أَجَلْ، ظُلُمَاتٌ ثَلاثٌ ... وَأَنْوَارُهَا بَزَّتِ النَّيِّرَيْنْ

حوار ناجح، استطاع به الشاعر أن ينقل الموقف بكل انفعلاته النفسية، غير متناس خلفية اللوحة (البحر)، مَثَّل فيه الضحكة في صورة تراثية (اللؤلؤ والفضة) دون أن تفقد إشعاعها وإيحاءها؛ وكأنها جديدة؛ بسبب انسجامها مع السياق في

---

(١) ديوان ألوان من وحي المهرجان: ٩-١١.

الموقعين. ووصف لَكْنَةَ الفتاةِ الممتزجة بلهجتين شائعتين في المغرب، وألمح إلى الدهشة التي تملكتها من حديثه، وقرأ في وجهها السَّرحة؛ حلل بها شخصيتها، والتفت إلى توهج العينين في أثناء ذلك..، وانساب الحوار انسيابا عذبا لا يمل، مع أنه طال شيئا ما(١).

والعنصر القصصي الذي يبدو واضحا في هذا النص، شائع في الشعر الغنائي في العصر الحديث، فقد وجد ـ على سبيل المثال ـ عند إيليا أبي ماضي بكثرة؛ مثل قصيدة (الشاعر)(٢)، وصلاح عبد الصبور مثل قصيدة (طفل)(٣)، ونزار قباني مثل قصيدة (طوق الياسمين)(٤)، وعبد الرحمن العشماوي مثل قصيدة (أيكون القلب صخرا)(٥)، ويوسف أبي سعد كما في قصيدة (بائعة الزهور)(٦). وهو عنصر ـ كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال ـ يتوافر فيه الإيحاء، وتكتسب به العواطف الذاتية مظهر الموضوعية، ويبتعد به الشعر عن الخطابية التي قد توجد فيه فتضعفه، وتكون الوحدة العضوية فيه أظهر، وتظهر فيه الأفكار والأحاسيس صورا تحليلية للموقف، ينمو الموقف بنمائها، وتظهر وحدتها في ظلاله(٧).

ط/ أساليب مختلفة :

ليس من أهداف هذه الدراسة الشاملة الاستقصاء في دراسة أساليب الشاعر، ولكنها تلفت النظر إلى إمكانات أسلوبية أخرى أفاد منها، وإن لم يشكل بعضها ظواهر غالبة في شعره :

- **الحذف للدلالة على المحذوف:** مثل قوله(٨):
- وَأَعْلَنْتُ يَأْسِيَ مِنْ بَنِي الأَرْضِ دَافِعًا حَيَاتِي إِلى رَبِّ السَّمَاوَاتِ بالتي..
- يَا مَغْرِبَ العُرْبِ وَالإِسْلامِ هَاتِ يَدًا وَهَاكَهَا..، حِلَقًا شُدَّتْ إِلى حِلَقِ

---

(١) وراجع مثالا آخر: زيتونة الحب في الله، قصيدة. عمر الأميري. الشرق الأوسط، العدد: ٣٣٩١، الجمعة (١٩٨٨/٣/١١م)، ص: ٦.

(٢) راجع: ديوان إيليا أبي ماضي: ٤١٤-٤١٧.

(٣) راجع: ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة ببيروت، ١٩٧٧م، ص: ٣٣٥-٣٣٨.

(٤) راجع: الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني: ٣٢٣-٣٢٦.

(٥) راجع: ديوان شموخ في زمن الانكسار للدكتور عبد الرحمن العشماوي: ٧١-٨٠.

(٦) راجع: ديوان زفير الناي ليوسف أبي سعد، ؟، ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م): ٩٠.

(٧) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤٥٤.

(٨) ديوان قلب ورب: ٢٥٣، وديوان من وحي فلسطين: ٧٤.

ففي هامش البيت الأول، بين الشاعر أن الاسم الموصول: ((إشارة إلى قول الله تعالى :{... ادْفَعْ بِالتِي هِيَ أَحْسَنُ... }[1])). وفي البيت الثاني حذف (يدا..)؛ للعلم بها. والحذف في البيت الثاني أبلغ؛ لأن ذكر المحذوف يُعَدُّ فضلة. ولعل الشاعر شعر ببعد المحذوف عن ذهن القاريء في البيت الأول؛ فاضطر إلى التهميش.

- **الزيادة في المبنى لزيادة المعنى:** مثل قوله[2]:

يُبْصِرُ في غَوْرِ الخُطُوبِ قَبَسَا مِنْ نُصْرَةِ اللهِ إِذَا مَا اسْتَيْأَسَا

فزاد الحروف الثلاثة الأولى في كلمة (استيأس)؛ ليدل على غاية اليأس ومنتهاه، وهذا ما يقوي المعنى العام في البيت، ويجعل اليأس متكافئا في القدر مع كلمات البيت الأخرى التي تدل على معنى مبالغ فيه؛ وهي (غور) و(الخطوب)، ثم يكون (القبس) الذي يُلَوِّحُ بحادثة موسى عليه الصلاة والسلام؛ حيث أصبح القبس الناري الذي أمَّل الحصول عليه من أجل لحظات الدفء مع أهله، نورا لقومه أجمعين، وإنقاذا من اليأس الضارب على قلوبهم من طغيان فرعون وجنوده. و(استيأس) كلمة قرآنية، وردت في وصف حالة اليأس الذي دهم إخوة يوسف بعد أن ضم يوسف أخاه إلى حماه؛ قال تعالى: { فَلَمَّا اسْتَيْأَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا... }[3].

- **التقليل والتصغير ذوا الدلالة:** مثل قوله[4]:

يَا إِلَهِي؛ جَفَّ في حُنْجَرَتِي رِيقُهَا، هَلْ لأَوَامِي قَطَرَاتْ
وَأَنَا أَمْضِي عَلَى الشَّوكِ وَلا أَنْثَنِي، بَينَ صُخُورٍ نَخِرَاتْ
عَلِّنِي - وَالعَوسَجُ الشَّائِكُ يُدْ مِي يَدِي - أَجْنِي بُعَيضَ الثَّمَرَاتْ

فإن تقليل القطرات والثمرات باستخدام جمع التقليل، وتصغير (بعض) إلى (بعيض)، يتناسب مع مقدار بلِّ الأوام، والعائق الشوكي والصخري.

ومن التصغير الجيد الدلالة؛ قوله[5]:

فَأَجِرْنِي مِنْ غُرُورٍ لا يَنِي نَاصِبًا لي شَرَكًا إِثْرَ شُرَيْكْ
... مَالَكَ المُلْكِ، وَتُؤْتِي المُلْكَ مَنْ شِئْتَ يَارَبِّي، فَهَبْ هَذَا المُلَيْكْ

---

(١) فُصِّلَت: ٣٤.

(٢) ديوان مع الله: ٨٩.

(٣) يوسف: ٨٠.

(٤) ديوان نجاوى محمدية: ١٦٠.

(٥) ديوان إشراق: ١٦٦-١٦٧.

فتصغير (شُرَيْك) يصور خُطُواتِ الشيطان مع ابن آدم، التي ينتقل خلالها من صغيرها إلى كبيرها حتى يصل إلى هدفه. كما أن تصغير (مُلَيْك) جاء مناسبا لمقام التواضع وتحقير النفس أمام ذكر الملك سبحانه.

- **تضمين الأسماء في الشعر:** وهي ظاهرة واسعة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي؛ حيث تمتليء القصائد بأسماء الأماكن والممدوحين والمحبوبات، وقد وجدت عند الأميري بشكل ملحوظ؛ فهو يأتي بها في مواضعها المشعة ببراعة، لا يحس معها المتلقي نشوزا ولا تكلفا؛ فلديه ذائقة فنية كافية؛ للانتقاء الدقيق من حصيلته الثقافية الضخمة في مجالات التاريخ والأدب والثقافة المعاصرة؛ وهي أبرز مجالات الأسماء التي وردت في شعره؛ وهو يحقق بها عدة وظائف؛ صوتية ومعنوية ورمزية؛ مثل قوله(١):

وَقَدْ يَكُونُ لَكُمْ في جَمْعِكُمْ خَطَرُ لَوْ قَادَكُمْ (خَالِدٌ) أَوْ سَادَكُمْ (عُمَرُ)

فهما اسمان لهما عذوبتهما الصوتية، ويحفزان في النفس تاريخا زاخرا بالبطولات والأمجاد، وهما رمزان تاريخيان من أبرز رموز الشعر العربي الحديث. ويهمنا هنا أن وجودهما لم يتسبب في تهتك الأسلوب أو اضطرابه، بل أضافا إليه بهاء وجمالا.

وقد تأتي بعض الأسماء في شعر الأسرة والإخوانيات، وغالبها يأتي منسجما مع البيت لا نشوز فيه(٢).

وتعدد في شعره تضمين اسمه؛ كما كان يفعل عمر ابن أبي ربيعة؛ وغالبا يأتي في كلمة القافية، ويكون حلو الوقع إذا أتى بعد عدد من الأبيات؛ حين تتمثل القافية في النفس؛ مثل قوله(٣):

وَأَمْضِي وَتَأْكُلُ مِنِّي السُّنُونَ وَيَتْعَبُ مِنْ خَطَرَاتِي الخَطَر
وَفِي لَهَثَاتِي أَنِينُ الحَنِينِ وَفي عَبَرَاتِي ظِلالُ العِبَرْ
وَتَزْجُرُنِي النَّفْسُ: هَلْ تَنْتَهِي ؟ أَجَلْ أَنْتَهِي، حِينَ يُودِي (عُمَرْ) !

- **أسلوب التهكم المخجل:** ويستخدمه في فضح صور الرذيلة الاجتماعية، والسكوت عليها(٤)، وبغي الظلمة على العُزَّل(١)، وخذلان القادرين على النصرة؛

---

(١) ديوان من وحي فلسطين: ٣٢.

(٢) راجع مثلا: ديوان إشراق: ٢٢٣، وأكثر قصائد ديوان رياحين الجنة.

(٣) نزوح، قصيدة (مخطوطة) مفردة، لم تصنف في ديوان.

(٤) من ذلك قصيدة (حواء في المغرب) التي استعرضت في هذا البحث ؛ راجع ص: ٤١٦-٤١٧.

وهدفه من هذا الأسلوب إنكار هذه الصور والتنفير منها؛ ومن الصورة الأخيرة قصيدته (غفلات وشكاة وابتهالات)؛ التي يقول فيها(٢):

لُذْ بِالسُّكُوتِ فَبَابُ الصَّمْتِ مُنْغَلِقٌ ... عَنِ التَّكَالِيفِ؛ لا قَولٌ وَلا عَمَلُ
وَانْسَ المُرُوءَةَ أَوْ أَهْمِلْ وَجَائِبَهَا ... لِتَسْتَرِيحَ، وَلا تَأْبَهْ بِمَنْ عَذَلُوا
... وَادْفَعْ وَسَاوِسَ تَأْنِيبِ الضَّمِيرِ إِذَا ... عَرَاكَ فِي لَمْحَةٍ مِنْ صَمْتِكَ الخَجَلُ
(... دَعِ المَكَارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا ... وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ) النَّاعِمُ البَطَلُ
وَقُلْ لِنَفْسِكَ تَكْرَارًا لِتَحْمِلَهَا ... عَلَى القَنَاعَةِ إِزْمَانًا: أَنَا
مَا لِي، وَمَا لِجِهَادٍ يَدَّعِي فَنَدًا ... بِأَنَّهُ المَجْدُ، وَهْوَ العِبْءُ وَالثَّقَلُ
حَسْبِي مِنَ العِزِّ أَنِّي فِي بُلَهْنِيَةٍ : ... المَالُ وَالجَاهُ وَالإِخْلادُ وَالكَسَلُ...
أَهْلَ النَّهَى، هَذِهِ أَحْوَالُ أُمَّتِنَا ... وَهَذِهِ قِيَمُ (الرُّوَّادِ) وَالمُثُلُ
يُخَادِعُونَ بِهَا فِي الوَهْمِ أَنْفُسَهُم ... وَيَدَّعُونَ بِأَنَّ الأَمْرَ مُكْتَمِلُ...

وهذه القصيدة جاءت في مقطعين؛ فالأول جاء في (١٢ بيتا)، كلها بهذا الأسلوب التهكمي، الذي يطلب فيه الشاعر ما يتمنى من المتلقي ضده، ولكنه يحاول به أن يكشف ما يعتلج في صدور بعض من تنتظر منهم الأمة أن يسهموا في إنقاذها، والنهضة بها. وأما المقطع الآخر فقد جاء في (١١ بيتا)، عاد فيه الشاعر إلى أسلوبه المباشر في طرح العلل، واستكشاف الداء، ووصف الدواء. وكان أولى به أن يستمر على أسلوبه السابق حتى نهاية النص، أو أن يقف حيث انتهى المقطع الأول؛ ليترك للمتلقي إكمال التصور الذي يريد، والحكم على مَنْ هذه وسوساتُه، كما أن الشاعر كان في المقطع الأول أشعر منه في الآخر، حتى إنه ليصور تلك الخلجات النفسية كأنه أحسها، وعانى من ضغطها، أو هكذا ربما حدث في نفسه في لحظات الضعف التي قد تمر بأي إنسان؛ ولعل السبب في هذا التفاوت في الجودة يعود جزء منه إلى استخدام الأسلوب التهكمي، الذي يتيح للشاعر طاقة فنية جديدة لم يستخدمها إلا قليلا، فلم يستنفد ما فيها.

والشاعر يكشف عن النص الذي ألهمه هذا الأسلوب؛ بتضمين قول الحطيئة(٤):

دَعِ المَكَارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا ... وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي

---

(١) من ذلك قصيدة (انتصارات يهودية) التي استعرضت في هذا البحث ؛ راجع ص: ٤٣٥.

(٢) ديوان إشراق: ٢٦٠-٢٦٢.

(٣) أَزْمَن: أتى عليه الزمان. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ز م ن).

(٤) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني بمصر، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م)، ص: ٥٠.

مع الفرق الكبير بين النصين في الهدف؛ فالحطيئة غضب فهجا، والأميري تألم فنصح.

ويذكرني هذا الأسلوب، بمقطع المنلوج الداخلي في قصيدة (رسالة في ليلة التنفيذ) التي كتبها هاشم الرفاعي سنة ١٩٥٥م؛ والذي يقول فيه(١):

وَيَدُورُ هَمْسٌ في الجَوَانِحِ مَا الذِي بِالثَّوْرَةِ الحَمْقَاءِ قَدْ أَغْرَانِي
أَوَ لَمْ يَكُنْ خَيْرًا لِنَفْسِي أَنْ أَرَى مِثْلَ الجَمِيعِ أَسِيرُ في إِذْعَانِ
مَا ضَرَّنِي لَوْ قَدْ سَكَتُّ، وَكُلّمَا غَلَبَ الأَسَى بَالَغْتُ في الكِتْمَانِ
هَذَا دَمِي سَيَسِيلُ يَجْرِي مُطْفِئًا مَا ثَارَ في جَنْبَيَّ مِنْ نِيرَانِ
وَفُؤَادِيَ المَوَّارُ في نَبَضَاتِهِ سَيَكُفُّ في غَدِهِ عَنِ الخَفَقَانِ
وَالظّلْمُ بَاقٍ لَنْ يُحَطِّمَ قَيْدَهُ مَوْتِي، وَلَنْ يُودِي بِهِ قُرْبَانِي
وَيَسِيرُ رَكْبُ البَغْيِ لَيْسَ يُضِيرُهُ شَاةٌ إِذَا اجْتُثّتْ مِنَ القِطْعَانِ

* * *

هَذَا حَدِيثُ النَّفْسِ حِينَ تَشِفُّ عَنْ بَشَرِيَّتِي، وَتَمُورُ بَعْدَ ثَوَانِ
وَتَقُولُ لي: إِنَّ الحَيَاةَ لِغَايَةٍ أَسْمَى مِنَ التَّصْفِيقِ لِلطّغْيَانِ

فالنصان يتحسسان خطرات القلب المؤمن، حين تنتابه الوساوس، ويراوده القعود عن الجهاد، بسبب عدم وجود الملزم الدنيوي للقيام به، مع سعة العيش. لا سيما إذا كان في ظرف مثل ظرف بلاد الرفاعي في عام ١٩٥٥م(٢). والملفت هو إجادة التعبير في النصين عن هذه الخطرات؛ ولعل من أسباب ذلك أنها تمتح من العمق، وترفدها المشاعر الباطنية الخفية.

- **استخدام اسم الإشارة:** أحيانا لهدف بلاغي؛ حيث ((يعين المتكلم على التركيز، وتفادي التكرار الذي تترهل به الأساليب، ويتثاقل به وثوبُها إلى القلوب))(٣). ومن استخداماته الناجحة قوله ـ بعد أن أطال في وصف الصراع الخيالي بين عناصر كونية متعددة؛ مصورا بها الصراع البشري القائم الدائم على

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي بتحقيق محمد حسن بريغش: ٣٠٠-٣٠١.

(٢) خلال تولي محمد نجيب رئاسة مصر، وقبل تولي جمال عبد الناصر السلطة عام ١٩٥٦م. (انظر القاموس السياسي لأحمد عطية الله: ٣٩٢).

(٣) إطلالة على المعاني في ديوان ألوان طيف، بحث. الدكتور عبد الله عليوه.، المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ٣٠٦.

الأرض ـ(١):

تِلْكُمُ قِصَّةُ الحَيَاةِ رَوَاهَا الـ ـكَوْنُ مُنْذُ الآبَادِ في أَخْبَارِهْ

فهي إشارة اختزلت عشرات الأبيات السابقة لها، وجاءت للبعيد؛ لتشير إلى منزلة عظمى لتلك القصة الكونية في نفس الشاعر ونفوس المتلقين.

تتابع الأفعال: وهي ميزة في بعض المواضع؛ تساعد على نقل الحدث، وتتبع خطواته؛ ومن ذلك قوله(٢):

سَجَدْتُ أَسَبِّحُ رَبَّ الوُجُودِ وَأَمْعَنْتُ حَتَّى عَدَوتُ الوُجُودْ
وَسِحْتُ، وَرُحْتُ، وَغِبْتُ، وَأَبْتُ وَمَا مِنْ غَوَاشٍ وَمَا مِنْ قُيُودْ

فهو هنا يعتمد اعتمادا شبه كلي على تتابع الأفعال، التي تمتد جسورا متعانقة من أجل تتبع الحدث، وتعميق المعنى، وتطويره بالتدريج. إنها تنقل الحركة كما هي في النفس؛ خطوة إثر أخرى.

وجاءت مطالعه الحماسية مكتظة بالأفعال الدالة على الحركة والانفعال؛ كما في قوله في مطلع قصيدته (شعب أفغانستان المسلم المجاهد ـ ٥٢)(٣) :

عَقَدَ العَزْمَ، وَاسْتَعَدَّ، وَأَبْرَمْ جَعَلَ اللهُ قَصْدَهُ ثُمَّ أَقْدَمْ

ومطلع قصيدته (طفل فلسطين المارد ـ ٣٠بيتا) (٤):

ضَاقَ بِالقُمْقُمِ.. وَاسْتَعْلَى عَلَيْهِ.. فَتَكَسَّرْ
وَانْبَرَى مِنْ سِجْنِهِ.. مِثْلَ شِهَابٍ.. وَتَحَرَّرْ

ولعل ظاهرة احتشاد الأفعال في مطالع هذا الشعر الحماسي تتوافق مع تحول الأقوال عند هذه الشعوب الحرة إلى أعمال، بعد أن يئست من انتظار الحلول على الموائد المستديرة. فتكون الأفعال المتتابعة هي أول ما يستقبل به الشاعر متلقيه الذي تعود في مثل هذه الموضوعات اجترار الألم والحسرة، ولوك أمجاد الماضي المُشَرِّف.

- **التقديم والتأخير:** ومن طبيعة الشعر أن يكثر في تركيبه التقديم والتأخير؛ بسبب الوزن والقافية. ولكن ما يحسن الالتفات إليه منه: هو ما ينطوي على خدمة

---

(١) ديوان مع الله: ١٤٥.

(٢) ديوان نجاوى محمدية: ٣٩.

(٣) ديوان الزحف المقدس: ١٤٣.

(٤) ديوان حجارة من سجيل: ٨١.

المعنى، وله ـ مع ذلك ـ دلالة نفسية؛ كما في قول الشاعر[1]:

رُبَّمَا ضِقْتُ بِالتَّوَحُّدِ ذَرْعًا وَتَمَنَّتْ مَبَاهِجَ الأُنْسِ نَفْسي

فقدم المفعول به (مباهج)، على الفاعل (نفسي)؛ بدافع نفسي ومعنوي؛ هو استعجال تلك المباهج، فرارا من الضيق الخانق؛ فنال المفعول به ((الصدارة على السطح؛ لأن هذه الحال موازية للعناية في العمق))[2]، وإن كان الدافع الصوتي متوافرا أيضا؛ فالقافية سينية تستدعي تأخير كلمة (نفسي). ولكن الناقد ينبغي ألا ينظر إلى ذلك إلا إذا افتقد الدافع النفسي والمعنوي. وأشير إلى البطء الصوتي الموحي بالتبرم والضيق في الشطر الأول؛ الناتج عن ثلاثة من الحروف المشددة، وعن الإيحاء النفسي لكلمتي (ضقت) و(ذرعا). ومن جانب آخر ملامح البهجة والأمل في الانفراج، التي تشيعها كلمات الشطر الثاني، وبهذا تتضافر قيم صوتية مع القيمة الأسلوبية في التقديم والتأخير؛ لأداء وظيفة معنوية ونفسية وصوتية موحدة.

ي / المحسنات اللفظية :

الحديث عن المحسنات اللفظية يتوزع في عدة عناصر فنية؛ فللموسيقى الداخلية منه نصيب كبير، ولبناء القصيدة منه جانب (في المطالع والخواتيم)، ولكن علاقته بالأسلوب تبدو مباشرة؛ لذا لزم الحديث عنه هنا أيضا.

ولعلها تكثر عندما يتوافر للشاعر نوع من الفراغ ورخاء العيش؛ لأنها تتطلب رَوِيَّة، والرَّوِيَّة تحتاج زمنا، ولأنها نوع من الزخرف، يروق لأهل الذوق والجمال، وكان الأميري ذواقة للجمال، محبا لصوره في كل شيء. ويبدو لي أن هذا ما جعله يكثر منه في المدة الأخيرة من عمره؛ حين اعتزل على شاطيء الهرهورة، وفرغ لربه ثم لنفسه وفنه.

وقد رد الدكتور فايز الداية[3]((مصطلح المحسنات؛ لأنه يقصر عن بلوغ المكانة الرفيعة لصنوف البديع إذا أُحْسِنَ استخدامها؛ فهي تستطيع أن تغني التجارب الشعورية في تشكيل تعبيري في السياقات المختلفة، من غير أن تكون حلية خارجية، أو زينة لا نحتاج إليها جماليا للكشف عن عوالمنا الانفعالية))[4].

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٣١٣.

(٢) البناء اللفظي في لزوميات المعري ـ دراسة تحليلية بلاغية للدكتور مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٧م، ص: ٢٢٢.

(٣) الدكتور فايز الدَّاية، ولد في دمشق ١٩٤٧م، دكتوراه في اللغة من جامعة القاهرة، درّس في جامعة حلب، وكلية التربية في الكويت. له: الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع عشر، والبلاغة العربية. (انظر: غلاف كتابه: علم الدلالة العربي، دار الفكر في دمشق وبيروت، ١٩٩٦م.

(٤) جماليات الأسلوب ـ الصورة الفنية في الأدب العربي، للدكتور فايز الداية، دار الفكر المعاصر ببيروت، ط: ٢، ١٤١١هـ (١٩٩٠)، ص: ١٩.

وترد المحسنات اللفظية كثيرا في شعر الأميري خادمة للمعنى، مؤدية لوظيفة نفسية قيمة. ومن دلائل ذلك أن المتلقي للبيت الشعري، لا يلتفت أولا لما فيه من هذه المحسنات، بل للمعنى والإيحاء الشعوري، فإذا تأمل أسلوبه انكشفت له بعض أسباب نجاحه؛ والتي منها تلك المحسنات؛ ومن ذلك قول الشاعر(١):

لَهْفِي عَلَى (نُعْمَى) وَنَضْرَتِهَا إِذَا مَا جَدَّ جِدُّ غَدٍ.. سَتَبْكِي جَدَّهَا

فإن الجناس أتى هنا بين ثلاث كلمات في شطر واحد، وهذا كثير لافت للسمع، ولكنه غرق في بحر هذه العاطفة العميقة، التي يصور فيها الشاعر مشاعر الفراق في وجه حفيدته الصغيرة. ويتجلى هذا الشعور أكثر بكثير، حين يقرأ هذا البيت في ختام قصيدة تعد من أروع ما قال الشاعر في شعر الأحفاد، وأكثرها جدية وعاطفة.

ومن ذلك أيضا قوله(٢):

وَيْحَ نَفْسِي.. وَوَيْلَ إِبْلِيسَ كَمْ أَزْ جَى لِنَفْسِي مِنْ مُغْرِيَاتٍ وَوَسْوَسْ
غَلْغَلَ المَكْرَ في تَضَاعِيفِ كُنْهِي جَسَّني مَسَّني بِأَنْعَمِ مَلْمَسْ

فالشاعر هنا أراد التعبير عن فكرة: محاولات الشيطان المتكررة لإغراء ابن آدم بالمعاصي، فوجد أن التعبير الموسيقي واللفظي أكثر اقتدارا على الإيحاء بحركة الشيطان الخفية في النفس، والتي لا ترى، ولكن تحس. فنجده أَكْثَرَ من حرف السين؛ حتى تكرر ثماني مرات في بيتين، ليعطي الصورة الصوتية للوسوسة. ثم أتى بالجناس الناقص في قوله (جسني مسني)؛ وهو تكرار معنوي في لفظين مترادفين؛ هروبا من التكرار اللفظي، ليحقق به صورة نفسية لتكرار الفعل من الشيطان، متوازيا مع الصورة الصوتية السابقة. وهي صورة تذكرنا بسورة الناس في القرآن الكريم. وبهذا تسهم المحسنات اللفظية في إبراز الفكرة، والتعبير عنها، فالمحسنات اللفظية ((زيادة، إلا إذا كانت تتعلق بالفكرة حقا))؛ كما يقول سكوت جيمس(٣).

- والاستدراك الحسن في مثل قوله عن فراشة وقعت على خده، وعلى جناحيها غبار(٤):

تَرَكَتْ عَلَى خَدِّي نِثَا رًا مِنْهُ، يَا لُطْفَ النِّثَارْ

فإن ما تجلبه الحشرات يكون عادة مستكرها في الذوق، فاستدرك الشاعر بوصفه هنا باللطف.

---

(١) ديوان رياحين الجنة: ٤٢.

(٢) ديوان قلب ورب: ١٨٩-١٩٠.

(٣) صناعة الأدب لـ ر. أ. سكوت جيمس، ترجمة: هاشم الهنداوي: ٢٥٤.

(٤) ديوان مع الله: ١٦٤.

- الاحتراس في قوله(١):

وَأَنّني تَتَمَنّى البِرَّ عَاطِفَتي - مِنْ غَيرِ مَنٍّ - لِخَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ

فاحترس من مظنة المن في حبه الخير للناس. وهو احتراس حسن.

ك/ عيوب الأسلوب :

فيما سبق أشار الباحث إلى عدد من عيوب الأسلوب عند الشاعر في بعض نتاجه؛ كالنثرية وضعف السبك وعدم العناية بانتقاء الألفاظ، وهي من آثار عدم المعاودة والتنقيح. وفي هذه الأسطر يلفت النظر إلى عيوب أخرى؛ منها كثرة المتعاطفات؛ في مثل قوله(٢):

آهِ يَا وَيْحَ مُقْلَتي، وَفُؤَادِي وَإِبَائِي، وَعِزَّتِي، وَاصْطِبَارِي

وهو عيب يتكرر في شعر الأميري؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى ميله إلى الاستقصاء.

والمعاضلة في الأسلوب، وهي لا تكاد توجد؛ ومن النادر قوله(٣):

نَفْسِي، وَهُمُومُ الكَونِ سَقَى قَدَرِي مِنْهَا نَفْسِي جُرَعَا

ولم أعثر - فيما نشر الشاعر من شعره - على خطأ نحوي واحد متفق عليه بين النحاة، وما يوهم أنه خطأ لا بُدَّ أن يكون له مخرج وتعليل غير شاذ؛ بل له شواهد؛ مثل قوله (٤):

اسْرَحِي يَا نَفْسُ، وَانْسَي مَنْ تَكُونِي جَاوزِي جَلْجَلَةَ المَوجِ الحَرُونِ

فإن الفعل (تكوني) فعل مضارع من الأمثال الخمسة، ولم يسبق بناصب ولا جازم، فحقه الرفع، وعلامة رفعه ثبوت النون. ولكن الشاعر حذف النون؛ من أجل التصريع، ومثل هذا موجود في الشعر العربي على لغة من يحذف النون دون ناصب ولا جازم للضرورة، كقوله(٥):

أَبِيتُ أَسْرِي وَتَبِيتي تَدْلُكِي وَجَهَكِ بِالعَنْبَرِ وَالمِسْكِ الذَّكِي

---

(١) ديوان إشراق: ٤٥.

(٢) ديوان مع الله: ٧٠.

(٣) ديوان قلب ورب: ١٤٩.

(٤) ديوان إشراق: ١٤٨.

(٥) البيت أورده ابن جني في الخصائص بتحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط: ٢، ؟.: ٣٨٨/١، وعنه أخذه البغدادي بتخريجه النحوي، في خزانة الأدب: ٣٣٩/٨. ولم يذكرا اسم صاحبه.

وهذا يدل على ثقافته اللغوية العالية، ومراجعة دواوينه بدقة؛ سواء أكان ذلك من قبله ،أم من قبل الآخرين؛ فهو يقول ـ على سبيل المثال ـ: ((أنهيت التصحيح الأول لديوان (إشراق) بعد أن (نَخَلَتْهُ) عيون بعض الأبناء والأصدقاء))[1]. وهي عناية تحسب للشاعر. لا سيما وقد كثرت ظاهرة الأخطاء النحوية والمطبعية التي شوهت كثيرا من الكتب والدواوين في عالمنا العربي اليوم، وأساءت إلى النتاج والمنتج والعصر.

(١) ديوان إشراق: ٩.

خامسا: الصورة الشعرية

الصورة الشعرية :

الصورة ((هي العنصر الجوهري في لغة الشعر))[١]، وهي أداة الشاعر الأمثل؛ يبني بها أعلى مراتب الشعر[٢].

وتَتَشَكَّل الصورة الفنية بفعل (الخيال)؛ تلك القوة الخفية التي تعمل داخل النفس، متأثرة بكل العوامل السابقة والآنية، المتوارثة والمكتسبة؛ دون تحديد. متخذة الواقع الحسي الذي وقع تحت نظر الأديب أو علمه، مادةً تُفَتِّتُها ثم تعيد صياغتها وتشكيلها، حسب التجربة والحالة النفسية التي تكتنف الأديب زمن الإفراغ الفني. مستعينة بما استوعبته من نتاج المبدعين، أو ((بما تضيفه، أو تستحدثه من علاقات وإشارات ورموز))[٣]. ويوجه هذه القوة في ساعة التعبير الفني المنقدح من الذات، إحساس واحد، ((يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة فيما بينها، بطريقة أشبه بالصهر))[٤]؛ كما يقول كولردج. ولن يستطيع الخيال أن يبلغ هذا المستوى، إلا عندما يكون الشاعر ((في أفضل حالة، حين يكتب لا عن نزوة أو لغرض الجدل، أو طبقا لمتطلبات العرف ـ أي عندما يمتلك نفسه تماما))[٥]؛ لأن الصورة ((جزء من التجربة، يجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة، نقلا صادقا فنيا وواقعيا))[٦]. وتشارك ـ كذلك ـ ((في تنمية العمل الفني تنمية داخلية))[٧].

وأشير إلى أن بعض الدراسات النقدية الحديثة للصورة الشعرية، تميل إلى غض الطرف عن التقسيم البلاغي للصورة البيانية (التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية)، وتنحو إلى التعامل المباشر مع الصورة الكاملة، التي قد تكون متشكلة من أحدها، أو قد تكون مزيجا من هذه الأشكال. كما لا تسمح هذه الدراسات بتقطيع الصورة إلى أجزاء (المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه) وتناسي روحها، حيث تموت الصورة بهذا

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، ١٩٨٧م، ص: ٤٦٧.

(٢) انظر: مناهج النقد الأدبي لديفد ديتشس بترجمة الدكتور محمد يوسف نجم: ١٧٠.

(٣) التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ـ دراسة نظرية تطبيقية للدكتور حسني عبد الجليل، دار الآفاق العربية بالقاهرة، ١٩٩٧م، ص: ٩.

(٤) كولردج للدكتور محمد مصطفى بدوي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢م، ص: ١٥٨.

(٥) صناعة الأدب لـ ر. أ. سكوت جيمس، بترجمة: هاشم الهنداوي: ١٩٧.

(٦) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤٤٢.

(٧) الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف، مكتبة ودار مصر للطباعة، ١٣٧٨هـ (١٩٥٨م): ٢١٧.

التفكيك غير الفني. إن ((البحث عن روح الصورة، والمحافظة أثناء ذلك على هذه الروح، هما هدف الدارس اليوم))[1].

والحديث عن الصورة عند الأميري يشمل عدة محاور؛ أهمها: مدى اعتماده على التعبير بها، ومصادرها، ووظيفتها في شعره، وعلاقتها بالحواس والنفس، وبعض الظواهر الفنية فيها.

أ/ مدى عناية الأميري بفن التصوير الشعري :

١ـ مقدار كثافة الصور :

لم يكن الأميري من شعراء الصورة؛ كما عرف عن بعض شعراء العربية أمثال ذي الرمة وابن الرومي وأبي تمام في القديم، والسياب وأبي ريشة والبردُّوني في العصر الحديث. بل كانت عنده واحدة ـ كغيرها ـ من وسائل التعبير الشعري الأخرى. وإذا كان النقد الحديث لا يعد الصور التي فقدت إشعاعها الفني، وقدرتها على نقل الشعور؛ بسبب ابتذالها ـ من لغة الشاعر الخاصة، فإن الأميري لا يعد مصورا في أكثر قصائده. ووجود عدد قليل من الصور المتميزة في النص لا يعني تصنيف الشاعر من شعراء التصوير. لأن النص الشعري ـ مهما كان طابعه ـ لا يخلو ـ في الغالب ـ من صورة.

ولعل من أبرز أسباب اختفاء الصور البيانية ذات الخصوصية الفنية من كثير من شعره، تسرعه في إفراغ التجربة، وعدم البحث لها عن مسرب تصويري، أو قل عدم تهيئة الجو النفسي والفني لتواتيه هي مرفرفة بجناحيها؛ كما هو مفترض عند شاعر مطبوع مثل الأميري. وهو ما لاحظه الدكتور الهويمل عند الشاعر السعودي المطبوع محمد الفقي؛ الذي كان الشعر عنده وسيلة للخلوص من المعاناة والألم، مما يجعله لا يقيم وزنا للصور البيانية ويعكس ((حالة التدفق العاطفي، وتلقائية الأداء، وفورية الاستحضار الدلالي))[2]؛ التي هي من أبرز سمات شعر الأميري. وهي حالة وجدت عند أبي العتاهية من قبلهما.

ويحسن أن أشير إلى أن الغرض الشعري ومدى علاقته بالذاتية عند الأميري له جاذبية خاصة للصورة، فعلى سبيل المثال نجد قلة الصور بشكل ملفت للنظر في شعره السياسي والإنساني، وضعف الصورة مع وجودها إلى حد ما في كثير من

---

(١) الصورة بين البلاغة والنقد للدكتور أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر بدمشق، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م)، ص: ٣٢.

(٢) الفقي والإباء العنيف ـ التمحور حول الذات، مقالة. الدكتور حسن بن فهد الهويمل. الفيصل، العدد: ٢١٦، جمادى الآخرة ١٤١٥هـ (نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٩٤م)، ص: ١٠٢.

شعره الاجتماعي والرثاء. وتبدو أكثر تواجدا وجودة في التجارب التي تظهر فيها ذاتيته في شعره الديني والوجداني والفخر. وتتألق في شعر الوصف؛ لفرط عنايته بها فيه، ولكون هذا الغرض يقوم على الصورة أكثر من أية وسيلة تعبيرية أخرى. إلى جانب تأثر الشاعر في علاقته بالطبيعة بالرومانسيين؛ الذين صار عندهم الخيال ((وسيلة أساس لإدراك الحقائق))(١).

فالوصف يفجر ملكة التصوير عند الأميري؛ لتصبح اللغة المهيمنة الوحيدة في القصيدة. وحتى حين تكون القصيدة في غير الوصف، نجد الشاعر يبدع أيما إبداع حينما يقفز إليها بيت من الوصف؛ كما في قصيدته (نجاوى سجينة)؛ التي يقول فيها(٢) :

تَوَزَّعَ فِكْرِي فَلا يَسْتَقِرُّ عَلَى أَنَّ أَعْمَاقَ رُوحِي سَكِينَهْ
... وَقَدْ رَمَقَ الصُّبْحُ سِرْبَ الحَمَامِ وَأَلْقَى النِّقَابَ، وَأَبْدَى جَبِينَهْ
فَغَيَّبَ ظِلَّ الرُّوَاقِ السَّنِيِّ رُوَيْدًا رُوَيْدًا، وَجَلّى غُصُونَهْ
جَلَسْتُ وَفي الرَّأسِ مِنْ هِمَّةِ النَّـ ـفُوسِ الكِبَارِ نَجَاوَى سَجِينَهْ

وهكذا في أكثر شعره ـ كما في هذا الأنموذج ـ يقفز من الخيال الجزئي ذي الجناحين القصيرين، إلى الخيال المجنح، والصور المركبة ولا سيما في الوصف.

٢ـ الصور الجزئية :

ونجد الصورة الجزئية القريبة تكثر لدى الأميري ـ بشكل ملحوظ ـ في ديوانه (رياحين الجنة)؛ لأنه يمثل موضوع الطفولة في شعره، ومثل هذا الشعر ـ في الغالب ـ لا يتعمقه الشاعر، بل يباشر أساليبه وصوره؛ يقول(٣):

- إِنَّهُ نَاشِطٌ كَبُلْبُلِ غُصْنِ
- فَتَهَرَّبَتْ كَفَرَاشَةٍ وَتَدَحْرَجَتْ في مَهْدِهَا
- بِشِفَاهِ الحَنَانِ يَقْضِمُ لَثْمًا خَدَّكِ الغَضَّ كَالحَرِيرِ.. وَخَدِّي
- وَأَنْتُمْ أَيَا رُضَّعًا رُتَّعًا يُنَاغُونَ مِثْلَ فِرَاخِ الحَمَامْ

فالشاعر في مثل هذه الصورة لا يحلق بعيدا عن الواقع؛ بل يختار عناصرها مما يرى الطفل ويسمع، ولكنه يحاول أن يرتقي بعقله وخياله؛ حين يعقد صلة المشابهة

---

(١) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر للدكتور محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية ببيروت، ١٩٨١م، ص: ٧٧. في الأصل: وسيلة أساسية والصحيح ما أثبت، والله أعلم.

(٢) ديوان نجاوى محمدية: ٣٣-٣٤.

(٣) ديوان رياحين الجنة ؛ على الترتيب: ١٧، ٧٣، ٨٤، ٢٣.

بين الصورتين؛ الواقعة في حياته التي يمارسها، والواقعة في الطبيعة التي يشاهدها. وبهذا يستثير حاسة التأمل في نفسه، ويفتح عقله على الموازنات بين عناصر الحياة من حوله. على أن بعض هذا الشعر لم يكتبه الشاعر لقراءة الأطفال الخاصة، وإنما كتبه لآبائهم وأمهاتهم من أولاده وبناته. ولكنه يفترض صلة الطفل به، وتعامله معه؛ حين يسمعه من والديه، ويعلم أنه يخصه من بين سائر الأطفال.

٣ـ الصور المركبة :

وكما وجدت الصور المفردة، فقد وجدت عند الشاعر صور مركبة ناجحة، وقد مر في هذه الدراسة شيء منها. ومن ذلك قوله(١):

كَيفَ أَمْضِي، وَحُلْكَةُ التِّيهِ حَوْلي تَتَدَاجَى، وَالأَمْرُ صَعْبٌ خَطِيرُ
وَدُرُوبِي تَشَابَكَتْ وَاسْتَرَابَتْ وَتَرَامَتْ، وَشَقَّ فِيهَا المَسِيرُ
يَمْلأُ الشَّوكُ مَوْقِعَ الخَطْوِ مِنِّي وَيَعُوقُ انْطِلاقَ سَعْيِي العَشِيرُ ؟!

فالشاعر يصور طريقه الوعرة بصور ليست مترابطة أسلوبيا ولا عضويا. فلكل صورة كيانها المستقل الذي ليس في حاجة إلى غيره. ولكن يمكن تشكيل صورة كلية مركبة من هذه الصور مجتمعة؛ ففي الصورة الأولى يصور العالم من حوله كأنه صحراء يكتنفها الظلام المتراكم، فيستحيل السير فيها على هدى وبصيرة؛ فجمع بذلك بين عنصرين متآزرين لتحقيق أقصى درجة ممكنة من معالم التيه: خلو المكان من العلامات الدالة على شيء، والظلام الشديد الذي يُخفي كل شيء. تلك الصورة الأولى. والصورة الثانية صورة الدروب التي تجمع بين أربعة عناصر يأخذ بعضها بحَجُزِ بعض؛ ليحقق الصورة الكلية فيها؛ تشابكها، وتشابهها، وترامي أطرافها، ومشقة السير فيها. وهي عناصر تتآزر أيضا مع معالم التيه الذي صوره في الصورة الكلية الأولى. ثم تأتي الصورة الثالثة لتخص جزءا من الطريق بتضخيم صورته؛ وهو موضع الخطو المملوء بالشوك؛ ليكمل أجزاء اللوحة المركبة من عدة صور؛ تؤدي في النهاية نتيجة واحدة: هي صبر الشاعر على المسير في هذه الطريق الشاقة. وهكذا فإن ((أية صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس، وتؤدي من الوظيفة، ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، وإن من مجموع هذه الصور الجزئية تتآلف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة))(٢). وهذه الظاهرة موجودة بكثرة في شعر الأميري، ونجد ـ على سبيل المثال ـ نماذج ناجحة في شعره مع أولاده؛ مثل قصائده: (براء) و(أب) و(ريحانة الله) و(زفرة نصوح)(٣) وغيرها.

---

(١) ديوان إشراق: ٩٣.

(٢) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر للدكتور محمد زكي العشماوي: ١٢٨.

(٣) هي على الترتيب في ديوان أب: ٣٧-٤٥، ٥٧-٦٣، ٧٧-٩٠، ١٠٧-١١٤.

٤ـ تنوع الصور :

ومما يشهد للأميري بسعة الخيال، وتنوع مجالاته مع البراعة في التصوير، قدرته على رسم عدة صور متباينة الاتجاهات لأمر واحد. ولنأخذ مثلا على ذلك تصويره لقضية تصرم العمر، وهي قضية أخذت مساحة واسعة من شعره؛ ومن ذلك قوله(١):

- عُمُرٌ أَيَّامُهُ تَنْـ حتُّ مِنْ هَمِّي وَبُؤْسِي
كَرَمَادٍ يَغْبِشُ الجَذْ وَةَ مِنْ عَزْمِي وَبَأْسِي
كلُّ يَومٍ ضَرْبَةٌ مِنْ مِعْوَلٍ، تَحْفِرُ رَمْسِي
- كُلُّ يَومٍ يَمْضِي مِنَ العُمْرِ يَهْوِي كَشَهِيدٍ في حَرْبِ أَقْدَسِ قُدْسِ
- غَرِقَ اليَومُ بِجَوْفِ الـ ـيَمِّ، حَتَّى صَارَ أَمْسَا
وَتَأَلَّمْتُ.. فَقَدْ أَوْ دَعْتُ بَعْضَ العُمْرِ رَمْسَا
وَتَأَمَّلْتُ.. وَمَاذَا الـ ـعُمْرُ ؟ وَاسْتَعْلَيتُ نَفْسَا

فإن الصور في هذه اللوحات الثلاث تتجه اتجاهات مختلفة، في البناء والدلالة :

ففي اللوحة الأولى: يجمع الأميري ثلاث صور ـ كعادته في ترادف الصور ذات الدلالة الواحدة ـ يصور العمرَ في الأولى كشجرة تتساقط أوراقها بسبب عواصف الهمِّ والبؤسِ؛ وهما من أبرز عناصر القلق الذي كان يعانيه، وكأنه يشير إلى النهاية الحتمية التي سيصل إليها. ويصل الصورة الثانية بالأولى؛ حيث تحولت تلك الأيام المتحاتة إلى رماد، أي أنها احترقت تماما، وأصبح لها دور خطير في تغطية جذوة العزم والبأس عند الشاعر، ومعنى ذلك أنها كلما كثرت زاد دور الرماد في تغبيش الجذوة، ويعني ذلك أيضا أن تصل يوما ما إلى الانطفاء التام. وفي الصورة الثالثة ينتقل الشاعر إلى القبر مباشرة، وتتحول الأيام إلى معاول، كل يوم له ضربة واحدة تحفر قدرا معينا، حتى يأتي اليوم الذي يضرب الضربة الأخيرة.

وفي اللوحة الثانية: يصور الشاعر اليوم في صورة شهيد يهوي في مكان مقدس، وهو ينظر في هذه الصورة إلى كون اليوم قد امضاه في شرف خدمة بلاده وأمته، كما يشير إلى ذلك في أبيات تلت هذا البيت، وهي صورة جديدة فيما يبدو، جديرة بالالتفات والإعجاب.

وفي اللوحة الثالثة: يتأمل الشاعر البحر، فإذا بغروب الشمس خلف مياهه،

---

(١) هي على الترتيب: ديوان ألوان طيف: ٢٦٧، ٣٠٩، وديوان نجاوى محمدية: ١٥٠.

يوحي للشاعر بصورة مثيرة للشجن والألم والفزع؛ هي صورة الغرق، ثم تثب في خياله صورة الرَّمْس الموحش، وقد قَبَرَ فيه الشاعر جزءا من عمره، ولكن الشاعر لم يستسلم لهذه الكآبة، بل تسامى عليها.

وصورة أخرى للعمر، تتخذ شكل الصورة المتكاملة؛ يقول فيها(١):

يُسَلِّمُ الأَقْدَارَ مِنْ عُمْرِهِ تِسْعًا وَخَمْسِينَ، وَمَا العُمْرُ ؟!
شُجَيْرَةٌ شَاخَتْ وَلَمْ يَبْقَ في خَرِيفِهَا طَلْعٌ وَلا زَهْرُ
إلا شُمُوخُ الجِذْعِ مَجْرُوحَةً أَوْصَالُهُ بِالهَمِّ، وَالجَذْرُ
وَالجَذْرُ طَودٌ رَاسِخٌ في الذَّرَا لا في الثَّرَى، عَزْمٌ لَهُ أَزْرُ
إِيمَانُهُ نُسْغٌ، وَنِيرَانُهُ في (عُودِهِ) جَمْرٌ لَهُ عِطْرُ

إنها شجرة تساقطت أوراقها وزهرها حين زارها الخريف / تمثل عمر طَمُوح شامخ النفس متجدد العزيمة، شاخت ملامحه الظاهرة كما يشيخ كل الناس // ولكن بقيت الشجرة محتفظة بجذعها وجذرها رغم كثرة الندوب والشقوق / احتفظ بجوهرالإيمان الذي لايهرم، رغم كثرة الأمراض والمحن على نفسه وجسده // وبقي الجذر يتغذى من الذرا لا من الثرى / استمر القلب والعقل يتغذيان من معالي الأمور لا من سفاسفها // كلما مست النار عودها فاح عطره المستكن / كلما ازدادت الأحزان والمحن ازداد عطاؤه وعم نفعه.

وهو المعنى ذاته يسجله في قصيدة أخرى في صورة جديدة فيقول(٢):

كَأَنَّ رَحَى الأَعْبَاءِ وَهْيَ تَنَالُ مِنْ وُجُودِيَ، مِبْرَاةٌ تَدُورُ عَلَى قَلَمْ
إِذَا انْتَقَصَتْ مِنِّي فَظَاهِرُ قِشْرَةٍ وَيَبْقَى عَصِيًّا جَوْهَرُ العَزْمِ وَالشَّمَمْ

والملاحظ هنا أن الشاعر لم يُشِر إلى العمر مباشرة، ولا إلى الأيام المتصرمة، بل ركز على الأعباء التي تثقل كاهله، والتي يراها هي المبراة الحقيقية لجسده وحياته. مع أن المبراة الحقيقية هي مرور السنين، وهو ما صرح به في قصيدة أخرى قالها بعد سنوات(٣):

أَمِبْرَاةَ السِّنِينَ عَلَيَّ دَارَتْ وَدُرْتُ بِهَا، وَمِنْ مِصْرٍ لِمِصْرِ
رُوَيْدَكِ إِنْ وَهَى عَظْمِي وَجِسْمِي فَمَا وَهَنَتْ مُكَابَدَتِي وَصَبْرِي

وفي قصيدة أخرى يصور الشاعر سرعة تقضي السنين صورا أخرى غير

---

(١) ديوان ألوان من وحي المهرجان: ٣-٤.

(٢) ديوان سبحات ونفحات: ٤٢.

(٣) المصدر السابق: ٤٣.

السابقة فيقول(١):

وَمِنْ عَجَبٍ عَشْرٌ سِنُونَ تَنَاثَرَتْ مِنَ العُمْرِ عَجْلَى كَالسَّحَابِ إِذَا مَرَّا

فإن الشاعر في هذه الصورة البيانية، يؤلف بنجاح بين الاستعارة والتشبيه، وهو يصور السنين العشر وقد تناثرت من كنز العمر المدخر، وغير خفي ما توحي به صورة التناثر للشيء الثمين، من الغفلة عنه، ثم الندم على فواته، ويستدعي الشاعر الصورة القرآنية { وَتَرَى الجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ }(٢)؛ لتطابق وجه الشبه بينهما؛ فالسنون تجري ولكن الإنسان لا يحس بها، والجبال يوم القيامة تتحرك، والإنسان يظنها جامدة، والسحاب يخيل لعين الرائي أنه جامد أو بطيء الحركة، ولكنه في الواقع سريع جدا.

ثم تأتي صورة تلي هذه الصورة مباشرة؛ وهي :

وَكَانَتْ لَيَالِيهَا طِوَالاً ثَقِيلَةً خُطَاهَا، يَخَالُ الحُرُّ سَاعَتَهَا دَهْرَا

وهنا يلحظ الدكتور صلاح الدين محمد أحمد أن ((هذا الوصف يناقض ما جاء في الصورة السابقة، والقصيدة يجب أن تترابط كترابط أجزاء جسم الإنسان،... وهذا التناقض بين الصورتين يفصم العروة الوثقى بينهما...))(٣). والواقع أنه ليس ثمة تناقض، وذلك أن الأميري نظر نظرتين؛ ففي البيت الأول التفت الشاعر إلى السنين العشر بعد أن انقضت التفاتة عامة، والزمن إذا انقضى يشعر الإنسان بسرعة انقضائه، مهما كان فيه من الهموم والآلام؛ لأن الإنسان مجبول على النسيان. أما في البيت الثاني، فإن الشاعر استعاد جزئيات الزمن في السنين العشر، وهو ما تدلنا عليه كلمة (ساعة)، وأخذ يجتر الذكريات كشريط مصوَّر يمرره أمام عينيه لقطة لقطة؛ فاستدعى ذلك التصورُ المتأملُ في تفاصيل الزمن المتصرم أن يستعيدَ ثقَلَها، وطول همها. وهو ما يذكرني بقول أبي تمام(٤):

أَعْوَامُ وَصْلٍ كَانَ يُنْسِي طُولَهَا ذِكْرُ النَّوَى فَكَأَنَّهَا أَيَّامُ

ثُمَّ انْبَرَتْ أَيَّامُ هَجْرٍ أَرْدَفَتْ بِجَوًى أَسًى فَكَأَنَّهَا أَعْوَامُ

ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السِّنُونَ وَأَهْلُهَا فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّهُمْ أَحْلامُ

وصور العمر عند الأميري كثيرة وحافلة بالابتكار والعواطف الصادقة.

---

(١) ديوان مع الله: ١٧.

(٢) النمل: ٨٨.

(٣) الصورة البيانية عند الأميري في ديوانه مع الله، بحث. الدكتور صلاح الدين محمد أحمد. المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ٢٠٧.

(٤) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ١٥١-١٥٢.

ب/ مصادر الصورة عند الأميري :

استقى الأميري صوره من مصادر شتى؛ كان أبرزها ثقافته المتنوعة، ومشاهداته في الطبيعة، والإنسان بأعضائه وصفاته وحركاته. والمكتشفات الحديثة.

١ / الثقافة :

إن الثقافة من أبرز مصادر الصور عند الشعراء؛ ويخطيء كثيرون عند تصنيف الصور على مصادر، حين يحيلون أكثرها إلى مصادر طبيعية أو إنسانية، أو حياتية مباشرة، مع أن الشاعر في الواقع لم يستمدها من هذه المصادر بنفسه، وإنما استلها من إرشيفه الثقافي. وإذا كانت هذه الصور محدودة، ونابعة من تجربة الأديب، مصبوغة بصبغته الخاصة، فلا ضير حينئذ. لأن الشاعر ـ مهما كان أصيلا ـ لا بد أن يفيد ممن سبقه؛ حيث تشكل الصور القديمة جزءا مهما من خياله. يقول كلود رَوى: ((المطالعة هي إضافة أحلام غيرنا إلى أحلامنا))(١). وتبقى للشاعر الأصيل شخصيته المتميزة، ورؤيته الخاصة، التي تصدر عنها صُوَرُه. لا سيما إذا كان للشاعر موقف محدد من الوجود (المصدر الواقعي لصوره)، كما هو الحال مع شاعرنا الأميري، الذي اتخذ موقفه منه بناء على أسس إسلامية محددة، استقاها من الوحيين؛ الكتاب والسنة. وبهذا يكون الشاعر قد اعتمد في اتخاذ هذا الموقف من مصادر صوره ((على ثقافته الخاصة، أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة. لقد أدرك الشاعر الحديث أن عالمه لا يعطيه أنماطا واضحة للاستجابة. ولهذا فهو مضطر إلى أن يفكر ويشعر في حدود ذاته))(٢)؛ متكئا على ثقافته.

ليس شرطا إذن أن تكون الصور جديدة كل الجدة؛ ((حتى إن المبدعين الكبار للصور ،لا يخترعون المجازات التي يستخدمونها كافة))(٣)؛ كما يقول فرانسوا. و((هي على الأغلب تنقيحات وإحياء لصور اللغة العفوية))(٤)؛ كما كان يقول شارل بالي. وللسياق أهمية قصوى في تجديد الصورة القديمة وتطريتها؛ إذ

---

(١) دفاعا عن الأدب لكلود روَى، بترجمة هنري زغيب: ١٠.

(٢) لغة الشعر العربي الحديث للدكتور السعيد الورقي، دار النهضة العربية ببيروت ،١٤٠٤هـ(١٩٨٤م)، ص: ١٢٦.

(٣) الصورة الأدبية لفرانسوا مورو بترجمة الدكتور علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع بدمشق، ١٩٩٥م، ص: ٩٣.

(٤) بحث في الأسلوبية الفرنسية لشارل بالي ١/: ١٨٥-١٨٦. عن الصورة الأدبية لفرانسوا مورو: ٩٣.

((يكفي وَحْدَهُ لينفخ قوة جديدة في صورة ذابلة))[١]؛ كما قال أولمان. فعلى سبيل المثال: صورة الشمعة التي تحرق نفسها لتضيء للآخرين، صورة مكرورة في الشعر والنثر، ولكن الأميري يضيف إليها من تصوره الخاص الذي ينطلق فيه من تواصل دوره الدعوي حتى بعد الموت فيقول[٢]:

أَنَا في اغْتِرَابِي وَالتَّوَحُّدُ، شَمْعَةٌ ذَبَلَتْ، وَمَا زَالَتْ تُشَعْشِعُ ذَوْبَهَا

واستعارة فلذة الكبد للأطفال صورة مكررة في الشعر وغيره أيضا، ولكن الأميري يتبعها بصورة أخرى تلتحم بها، فتجددها، وتضيف إليها؛ يقول[٣]:

فِلَذٌ مِنَ الأَكْبَادِ دَارِجَةٌ تَجْرِي، فَتَخْفِقُ حَوْلَهَا المُقَلُ

وصورة خفقان المقل، على الرغم من سهولة صياغتها وقصرها، فإنها صورة مركبة، يمتزج فيها خفقان القلب بالمتابعة البصرية (المشفقة) والتي تظهر في ملامح العين، وهي في الواقع متابعة أبوية عاطفية، ليس للبصر دور فيها إلا نقل الصورة إلى القلب، ولذلك جاء التعبير بالخفقان القلبي، الذي يحس به الإنسان أكثر في الحالات العاطفية المتوترة فقط.

وقد تنوعت المصادر الثقافية لصور الأميري، كان أبرزها: الثقافة الشرعية، والشعر القديم والحديث؛ فمن المصدر الأول قوله[٤]:

وَالحُكُومَاتُ وَهْيَ سَبْعٌ عِجَافٌ قَدْ أَعَدَّتْ لِلذَّودِ عَنْهَا كَلامَا

فهو يريد أن يلمز الحكومات العربية السبع التي لا جدوى منها في قضية الصراع مع اليهود، فاستدعى البقرات العجاف في رؤيا الملك في قصة نبي الله يوسف ε، والتي تمثل في الواقع سبع سنين من الجدب. وبذلك توحي هذه الصورة دون أن تصرح بما أراد. وهو استدعاء موفق، نقل الصورة من واقعها القرآني، إلى واقع رمزي.

ويقول[٥]:

هَيَّا إِلى جَنَّاتِ عَدْنِ الهَوَى وَزَمْزَمِ العُشَّاقِ وَالمُلْتَزَمْ

فهذه مجموعة من الصور الدينية في شعر غزلي، التقطها الشاعر من ثقافته

---

(١) اللغة والأدب لأولمان، باريس، الآداب الجميلة، ١٩٦١، ص: ٤٥. عن الصورة الأدبية لفرانسوا مورو: ٩٤.

(٢) ديوان رياحين الجنة: ٤٢.

(٣) ديوان أب: ٧٧.

(٤) ديوان من وحي فلسطين: ٤٥.

(٥) ديوان حبات عنب (مخطوط).

الشرعية، (جنات عدن، وزمزم، والملتزم). وهي مواقع تعرفنا في دراسة شعره الديني كيف يجد فيها الشاعر رَوحه وراحته الروحية، ولذلك صور بها ما يكون بين العاشقين. وهو ما يشير إلى خصوصية الموقف في المصدر الثقافي للصورة لدى الأميري.

كما أن الروح الإسلامية، والآفاق الروحية التي امتلأ بها شعره أثرت على تشكيل بعض صوره، وأوحت له بعدد ضخم من الصور، ومنها قوله(١):

يَا زَهْرَةً قُدْسِيَّةَ التَّـ كْوِينِ عَابِقَةَ المَلابْ(٢)

فهو يصور وليده (البراء) في صورة زهرة، ليست مقطوفة من الطبيعة التي تربى في أحضانها، ولكنها زهرة خاصة، تشكلت من ثقافته الخاصة؛ ولذلك فإنها لا تتكون من ساق وأوراق وشذا، بل هي قدسية التكوين.

وإذا كانت الصورة التقليدية تتطلب مشبها به من الواقع الحسي المشاهد؛ لتؤدي مهمتها التوصيلية للمتلقي، وهو ما يفهم من قول ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦/١٠٧٣م) ((أن يكون الأمر المشبه به واقعا مشاهدا معروفا غير مستنكر؛ ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان))(٣)، فإن الأميري لم يجد غضاضة من وجود العنصر الغيبي في هذا الجزء من الصورة (المشبه به) مادام يقينيَّ الثبوت؛ فصورة الحور والملائكة من الصور التي أصبحت تمثل واقعا ذهنيا يتطابق مع الواقع المشاهد عند المؤمنين، ولذلك أكثر منها الشاعر؛ إذ إنها تؤدي وظيفتها بجدارة؛ تماما كالصورة المحسوسة، مثل قوله(٤):

يَرْنُو إِلَيْهَا بَاسِمًا كَمَلَكٍ في رِقّتِهْ

فللمك صورة مثالية في نفوس المؤمنين، لطفا، ورقة، وعصمة من الذنب، وكمالا أخلاقيا؛ ولذلك تعددت صوره عند الأميري بحسب هذه الصورة الأنموذج. وفي هذه الصورة ـ أيضا ـ انتخب الشاعر ما يناسب معنى بيته، وهو الرقة؛ لأنه يتحدث عن طفل.

وصور الأميري الشعرية الكثيرة التي نقلها من القرآن الكريم وأحيانا من الحديث الشريف، تبدو واضحة المعالم، تامة العناصر في شعره، ويكون تدخله في إعادة تشكيلها محدودا، لكنه على العكس من ذلك مع الصور التي يستفيدها ممن سبقه

---

(١) ديوان رياحين الجنة: ٢١.

(٢) الملاب: طيب أو الزعفران. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ل و ب).

(٣) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي: ٢٤٠.

(٤) ديوان رياحين الجنة: ٢١.

من الشعراء، فإن من الصعوبة أن يجد الباحث صورة كاملة أخذها الشاعر الأميري من شاعر آخر، لأن الشاعر من الأصالة بحيث يغمرها بذاته، ويعيد خلقها من جديد، حتى لا يستطيع الباحث أن يَنْمِيها لشاعر معين. وهو بمثل هذا يحقق شرطا مهما من شروط (الشاعر) عند صاحب صناعة الأدب؛ هو قدرته ((على تحويل مادة أو ثروة شاعر آخر لاستعماله الخاص))(١). هذا إذا استثنيت تلك الصور التي لم تعد ملكا لأحد؛ كالورد للخد، والنار للشوق والحزن، والإشراق لما يحسن في العين والنفس؛ وهي صور بالية، لا قيمة لها.

ولكن قد يعثر الباحث على مثل قوله(٢):

قَصَّرَتْ مِنْ أَخَادِعِي بَينَ قَوْمِي شِيَمٌ مِنْ خِدَاعِهِمْ وَالمِرَاءِ(٣)

فإن هذه الصورة تبعث في الذهن صورة الأحدب عند ابن الرومي، التي يقول فيها(٤):

قَصُرَتْ أَخَادِعُهُ وَغَابَ قَذَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أَنْ يُصْفَعَا(٥)

ويكاد الباحث يجزم بسماع الشاعر هذا البيت؛ لفرط شهرته. ولكن يلاحظ أن الشاعر نقل الصورة من غرض ساخر، وصورة هزلية، إلى غرض جاد، فأخفى معالم الصورة الأولى وعفَّى عليها، حتى أصبحت ملكَه هو.

ومن الشعر الحديث، تذكرنا الصورة العاطفية الرقيقة في قوله(٦):

وَالضِّيَاءُ الحَيرَانُ في رَكَعَاتِ الصُّـ ـبْحِ يَسْرِي كَبَسْمَةِ المَولُودِ

بمثيلتها عند أبي القاسم الشابي، في قصيدته الشهيرة (صلوات في هيكل الحب)(٧):

---

(١) صناعة الأدب لـ ر. أ. سكوت جيمس، بترجمة: هاشم الهنداوي: ١٠٩.

(٢) ديوان مع الله: ٨١.

(٣) أَخَادِع: جمع أَخْدَع، وهو عرق خفي في موضع الحجامة من العنق. (انظر: لسان العرب لابن منظور ؛ مادة: خ د ع).

(٤) ديوان ابن الرومي اختيار وتصنيف كامل كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية بمصر، ص: ١٤٦، ولا يوجد في الديوان الذي حققه عبد الأمير علي مهنا إلا في مقدمة المحقق، ص: ١٢. ولا في الديوان بتحقيق الدكتور حسين نصار، مع أنه من أشهر هجائه.

(٥) القَذَال: جماع مؤخر الرأس. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ق ذ ل).

(٦) ديوان نجاوى محمدية: ١٤٤.

(٧) ديوان أبي القاسم الشابي: ٣٠٣.

عَذْبَةٌ أَنْتِ كَالطُّفُولَةِ، كَالأَحْـ ـلامِ، كَاللحْنِ، كَالصَّبَاحِ الجَدِيدِ
كَالسَّمَاءِ الضَّحُوكِ، كَالليلَةِ القَمْـ ـرَاءِ، كَالوَرْدِ كَابْتِسَامِ الوَلِيدِ

فمع الاحتمال الكبير في تأثر الشاعر الأميري بالشابي، فقد بدت أصالته في نجاحه في نقل هذه الصورة من الغزل عند الشابي، إلى تصوير الروح العالية المنتشية التي يحسها مصلي الصبح.

وجاء في شعره عدد قليل من الصور مستقاة من الثقافة الشعبية؛ حيث الحكايات والأساطير القديمة؛ ومنها قوله(١):

- وَسَمَوْتُ وَطَائِرَتِي تَجْرِي في الجَوِّ كَقَصْرٍ مَسْحُورِ
- فَتَرَنَّحَ الغُصْنُ المُطِلُّ عَلَيَّ كَالشَّبَحِ المُلَثَّمْ
- وَالهَمُّ يَمْثُلُ حَيْثُمَا حَوَّلْتُ أَنْظَارِي كَمَارِدْ

فصور القصر المسحور، والشبح، والمارد، أطلت على الشاعر ـ فيما يبدو ـ من ذاكرة الطفولة؛ حيث تكثر القصص الخرافية في المجتمعات العربية قبل النهضة، إلى جانب قدرة الشاعر على توظيفها؛ لتعكس الحالة النفسية التي كان عليها. ففي البيت الأول كان في (الطائرة) في حالة سمو نفسي، يحلق في أجواء روحية عالية، وهو يسبح في أشواقه إلى مدينة الرسول ε، وفي الصورة الثانية كان في حالة وحدة تنتابه الهواجس، ومن يكون في هذه الحالة يستوحش من كل حركة حوله. كما أنه في الصورة الثالثة كان يستعيد همومه، فإذا بها تنقض عليه كمردة الجن.

ولا بد من التنبيه على أن كون الصورة تعتمد في مصدرها على الثقافة، وهي عنصر (عقلي)، لا يعني ذلك انفصالها عن العاطفة، فقد تجاوز النقد الحديث القول بتشكيل الصورة من عنصرين العقل والعاطفة، والذي كان يعد تطويرا لمفهوم الصورة القديم الذي كان ينصب على العقل وحده واستخدامها في البيان والإقناع، فإن هويلي Whally)) يرى: ((أن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها. وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر...))(٢)؛ أيا كان مصدرها.

---

(١) ديوان نجاوى محمدية: ١٨٣، ديوان مع الله: ١٥٤، ١٥٦.

(٢) العمل الشعري لجورج هويلي، جرين وود بابلشرز ويست بورت كوينكتيكت ؛ ص: ٧٦.

George whalley , Poetic Process, Green wood Press, Publishers west Port, Connecticut P. ٧٦.

٢/ الطبيعة الصامتة، والصائتة :

من شأن الطبيعة الخلابة، أن تحتل جزءا كبيرا من خيال الشاعر المتذوق، وتقوي ملكته التصويرية بما تمده من صور لا ينتهي إلهامها. وكان الأميري عاشقا للطبيعة، ذواقا لقسماتها البهية، رحل إليها في مرائيها البكر، وأقام إلى جوارها منذ طفولته حتى شيخوخته، وظل متعلقا بها إلى نهاية حياته، وأنشد فيها مجموعة من أجمل قصائده وأجودها. فلا غرو أن تكون مصدرا ثرا لخياله، يعيد تشكيلها حسب تجاربه المنوعة. وهو في ذلك متأثر بأشعار الرومانسيين، الذين ((كانت ملكة الخيال عندهم هي القوة التي تمثل عالم الطبيعة والأشياء المادية التي تقرؤها أرواحهم، وتغير شكلها))(١).

أولا: الطبيعة الصامتة :

ومن أبرز عناصر الطبيعة التي احتلت مكانا مرموقا بين صوره: **السماء** وما لها من مدى يسبح فيه بخياله غير المتناهي، وما فيها من معارج وأفلاك وسحاب ورعد وبرق، وما توحي به من علو، وما تعنيه جهة العلو لدى المؤمنين من وجود الخالق عز شأنه عن النضير والأنداد، واشتمال طباقها وما فوق الطباق من ملائكة وسدرة المنتهي، والجنة وغير ذلك؛ وهو في ذلك متأثر بثقافته الشرعية، وميله الروحي إلى الانطلاق عن عالم الأرض إلى العالم الغيبي. يقول(٢):

تَوَحُّدِي زَفَرَاتٌ في السَّمَاءِ لَهَا صَدَى نَشِيجٍ وَعَتْهُ الأَنْجُمُ الزَّهْرُ
سَرَى جَوَاهُ إِلى لأَلائِهَا فَبَدَتْ كَأَنَّهَا في فِرَاشِ الصُّبْحِ تُحْتَضَرُ

فهذه الصورة المزيج، لا تستطيع أن تفصل بين عناصرها، بعد أن أعاد الشاعر تشكيل الصورة المعهودة عن السماء والنجوم، وعلاقتها بالإنسان؛ فأين الصدى من السماء، وأين مسامع الأنجم عن زفرات الشاعر، ولكنه الخيال الذي لا يخضع لمنطق ولا إلى نظام. والمهم بعد ذلك الأثر الذي تتركه الصورة في نفوسنا، وهو ما يقاسيه الشاعر من الهموم، وعلاقته الودية الحميمة مع الطبيعة من حوله.

وكان للبحر ومفرداته الكثيرة ميزة خاصة من بين مفردات الطبيعة الأخرى في صور الشاعر، حتى غدا من أبرز عناصر الطبيعية التي كانت مصادرَ ملهمة للشاعر، ومشاتلَ خيالية خصبة، مَتَحَ منها كثيرًا من صوره، وحاول إعادة تشكيلها مراتٍ عديدة؛ حسب الحالة النفسية. ولعل من أسباب ذلك سفره إلى شواطيء كثيرة في العالم، وإقامته بجوار شاطئين منها مدة طويلة؛ الأول في بداية حياته العملية

---

(١) صناعة الأدب لـ ر. أ. سكوت جيمس، بترجمة: هاشم الهنداوي: ١٦٩.

(٢) ديوان ألوان طيف: ١٨٧.

حين كان سفيرا مفوضا في الباكستان، وكان يستمتع بالجلسات الأدبية المرحة، على شاطيء كراتشي مع عدد من الأدباء؛ أمثال عبد الوهاب عزام والزبيري. والشاطيء الآخر شاطيء الهرهورة، الذي شهد أكثر قصائد الأميري في فترة شيخوخته، فرأى فيه الشاعر كثيرا من صور نفسيته الجديدة. على حد قول شارل بودلير[١] ((CHARLES BAUDELAIRE))[٢]:

أَيُّها الرَّجُلُ الحُرُّ أَنْتَ تُحِبُّ البَحْر
فَالبَحْرُ مِرْآتُكَ؛ تَتَأَمَّلُ رُوحَكَ فِيه
وَفي تَدَاوُلِ صَفَحَاتِهِ بِلا انْتِهَاء
وَلَيسَتْ رُوحُكَ أَقَلَّ عُمْقًا مِنْ أَعْمَاقِه
وَتَحْتَضِنُهَا بِعَيْنَيْكَ وَذِرَاعَيْك

وظاهرة ارتباط الشاعر بالبحر تكررت في الشعر العربي والعالمي، ولا سيما عند الشعراء الذين يسكنون الموانيء؛ مثل الملاح التائه علي محمود طه، والشاعر الأمريكي والت ويتمان WALT WHITMAN، والشاعر السعودي إبراهيم صعابي[٣]، والشاعر الكويتي محمد الفايز[٤]. وهو مجال خصب للرمز والتأمل.

والصور التي استمدها الأميري من البحر قسمان؛ الأول: صور مفردة، ذات تركيب تقليدي، والأخرى صور مركبة، معقدة، مرتبطة بنفس الشاعر، حاولت الاتحاد بعواطفه.

وأبرز صور القسم الأول: صورة (الدُّرَّة)، وقد تعدد ورودها عند شاعرنا؛ وهو عادة يضعها في المقام النموذجي الأعلى؛ مثل قوله[٥]:

---

(١) شارل بودلير (١٨٢١-١٨٦٧م)، ولد في باريس، ودرس فيها وفي ليون، فقد والده طفلا فتزوجت أمه فتأثر في سلوكه سلبا. شاعر وناقد. عُدَّ ديوانه أزهار الشر مجافيا للذوق الأدبي السليم فحذفت بعض قصائده عند الطبع. (انظر: الموسوعة العربية الميسرة بإشراف محمد شفيق غربال: ٤٢٦).

(٢) ديوان أزهار الشر لشارل بودلير بترجمة الدكتور إبراهيم ناجي، دار العودة ببيروت ١٩٧٧م، ص: ١٠٧.

(٣) إبراهيم بن عمر صعابي، من مواليد جازان ١٣٧٤هـ(١٩٥٥م)، بكالوريوس الإدارة العامة ودبلوم كلية المعلمين. يعمل أستاذا في مدارس بلده. له: حبيبتي والبحر، وزورق في القلب، ووقفات على الماء (دواوين شعرية). (انظر: معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة: ٩٠).

(٤) محمد فايز العلي، من مواليد العراق ١٩٣٢م، انتقل إلى الكويت ١٩٥٦م، ويعد من أبرز شعرائها. له نشاط صحفي وإذاعي. له: مذكرات بحار، والنور من الداخل (ديوانان). (انظر: معجم أدباء وشعراء الكويت ليوسف السالم، مطبعة النعمان بالنجف، ١٣٩٣هـ، ص: ٥١).

(٥) هي على الترتيب: ديوان أب: ١١٠، ٣٨.

- تَخِذُوا الحَصَاةَ مِثَالَهُمْ وَأَرَدتُهُمْ في التَّاجِ دُرَّهْ
- يَا بَسْمَةً بِفَمِ الزَّمَا نِ، وَدُرَّةً مِنْ غَيرِ عَابْ(١)

ففي البيت الأول يعقد الشاعر موازنة بين الحصاة والدرة؛ وهو يدعو أولاده للطموح، والاستعلاء على الحضيض؛ فيتخذ من الدرة مثالا للسمو في مقابل ما ترمز له الحصاة من هوان. وفي البيت الثاني نجد الشاعر يضع الدرة في موضع الكمال، ويشبه بها ولده البكر (البراء).

وفي استخدام آخر للدرة يقول(٢):

- فَبُورِكَ نَهْجُكِ يَا دُرَّتِي وَنَاغَمَ مَكْنُونُهُ ظَاهِرَهْ
- وَالنَّدَى رَصَّعَ بِالدُّرِّ ثُغُورَ اليَاسَمِينْ

فهو يستخدمها هنا للزينة؛ في تشبيه حفيدته بها في البيت الأول، وفي تشبيه الندى بها في البيت الثاني.

ويهتم النقد الحديث بالوظيفة الأخرى؛ حيث تسهم الصورة في الكشف عن جانب من الجوانب الإنسانية، وتعبر عن حالة نفسية من حالات الإنسان المتباينة. وفي هذا الإطار تقمص الشاعر عددا من عناصر البحر؛ كالشراع والموج والشاطيء؛ يقول(٣):

ولَكِنْ أَرَانِيَ مِثْلَ الشِّرَاعِ الـ ـفَرِيدِ العَنِيدِ بِقَلْبِ العُبَابْ
أَكَافِحُ وَحْدِيَ كَالمُسْتَمِيتِ وَأَتْرُكُ للهِ فَصْلَ الخِطَابْ

اختار الشراع؛ لأنه في موقع المسؤولية المباشرة عن توجيه المركب، ثم أردفه بمجموعة من الصفات تشير إلى غربته من جانب، وتعزز موقعه وتشهد له بجدارته بهذه المسؤولية من جانب آخر؛ فهو فريد ليس معه أحد، ولكنه عنيد مكافح حتى الموت، وكل ذلك دون أن يتكل على نفسه، بل هو متوكل على الله وحده.

وفي بيت آخر يمثل نفسه قاربا سائحا في اليم، تاركا شراعه للمقادير تقوده حيث يشاء مقدرها سبحانه؛ فيقول(٤):

وَأَطْلَعْتُ قَارِبَ نَفْسِي إِلى بِحَارِ المَقَادِيرِ تُزْجِي شِرَاعَهْ

---

(١) العاب: الوصمة. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ ع ي ب).

(٢) ديوان رياحين الجنة: ٦٣، وسهوان، قصيدة. مجلة الضاد، العدد الثاني، ١٩٧٧م، ص: ٢٠.

(٣) ديوان مع الله: ٩١.

(٤) قصيدة، الأميري. مجلة الوعي الإسلامي، العدد: ٣٧٣، شعبان ١٤٠٧هـ (إبريل نيسان ١٩٨٧م)

فعناصر الصورة كلها مستمدة من البحر؛ القارب / النفس، والربان / الشراع، والبحر / المقادير.

ويقول(١):

أَنَا..! أَقُولُ: أَنَا..! مَاذَا أَكُونُ أَنَا..؟! قُطَيْرَةٌ طَوَّقَتْهَا غَمْرَةُ الثَّبَجِ
يَجْرِي بِيَ المَوجُ في رَهْوٍ وَفي صَخَبٍ مَدًّا وَجَزْرًا، فَنَهْجُ المَوْجِ مُنْتَهَجِي(٢)
... قُطَيْرَةٌ أَنَا لَكِنِّي الخِضَمُّ إِذَا دَرَجْتُ فِيمَا يُرِيدُ اللهُ مِنْ دَرَجِ
وَمَا البِحَارُ.. وَهَادِيهَا.. وَأَطْلَسُهَا إلا القُطَيْرَاتُ قَدْ آلَتْ إِلى لُجَجِ

فالشاعر هنا ينظر إلى نفسه نظرتين؛ الأولى نظرة متواضعة أمام هذا الخضم الهائل من أمواه البحر وأمواجه العاتية. فيستشعر نفسه قطرة واحدة، تحيط بها جبال الأمواج المتلاطمة، وتتلاعب بها قوانين المد والجزر. ثم يتذكر قدرته الممنوحة له من الله، وإرادته التي أتيحت له، ورسالته المنوطة به. فيتضخم في نفسه، حتى تغدو تلك القطيرة خضما زاخرا، تملأ المحيطات.

وقد يمثِّلُ نفسه بمنظر بحري موح، فهو يتقمص صورة الشمس وهي تمتزج بالبحر، وتنحو نحو الغروب فيقول(٣):

مَعَ الشَّمْسِ في البَحْرِ أَحْبُو رُوَيْدًا رُوَيْدًا وَيَغْمُرُ نَفْسِي غُرُوبْ

فالصورة مستمدة من البحر، وإن كان عنصر الشمس بارزا فيها، فإنها الشمس الغاربة في مرآة البحر. فالبحر إذن هو الذي أوحى بالصورة، والشمس متممة لها. وهي صورة عميقة التأثير، تشير إلى إمكانات عالية في التصوير في مخيلة هذا الشاعر، لو أنه أتاح لها زمنا تنمو فيه.

والموج عنصر متوثب على سطح البحر، رأى الشاعر نفسه فيه فقال(٤):

يَا مَوجُ لا رَمْلَ عَلَى شَاطِئِي فَأَنَا وَأَنْتَ وَسِادُنَا الصَّخْرُ(٥)

ويبدو أن الصخر على شاطيء الهرهورة، استهوى شاعرنا، فرأى فيه نفسه بعد أن نضبت من الآمال في الحركة الحرة من أجل التغيير الكوني، الذي كان يحلم به في شبابه؛ فبعد أن جعل وساده الصخر في البيت الماضي أصبح يرى نفسه ذاتها

---

(١) ديوان قلب ورب: ٤٧-٤٩.

(٢) الرهو: السير السهل. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ر هـ و).

(٣) ديوان قلب ورب: ٦٥.

(٤) ديوان قلب ورب: ٨٣.

(٥) اختلط الوزن على الشاعر في هذا البيت ؛ فالشطر الأول من البحر السريع، والآخر من الكامل الأحذ المضمر، والقصيدة كلها من السريع. ومثل هذا الخلط نادر جدا عند الشاعر.

تشبه الصخر؛ يقول(١):

وَإِنِّيَ وَالسَّبْعُونَ تَلْوِي أَعِنَّتي أَعِيشُ كَيَنْبُوعٍ حَبِيسٍ بِلا مَجْرَى
بِمُنْعَزِلٍ هَدْرُ المُحِيطِ يَلُفّهُ شَوَاطِئُهُ صَخْرٌ، وَقَدْ أَشْبَهَ الصَّخْرَا

وينتقل من التشبيه بالصخر في قصيدة أخرى، إلى التلبس بصورة الشاطيء الصخري، فيقول (٢):

فَجَدُّكِ يا.. يَا رُوحَ جَدِّكِ.. يَا عُلا عَلَى الشَّاطيء الصَّخْرِيِّ قَدْ يُشْبِهُ
تُلِمُّ بِهِ الأَمْوَاجُ تَتْرَى تَنَالُ مِنْ تَمَاسُكِهِ.. تَحْيَا بِهِ.. وَبِهَا يَفْنَى

ففي البيت الأول تضعف الصورة بهذا التشبيه، الذي يفصل بين طرفي الصورة، ولكن في البيت الآخر يتحد الطرفان، فيتحدث عن أحدهما ويريد به الآخر.

واستمد الشاعر عددا كبيرا من صوره من عناصر أخرى من البحر أكتفي بإيراد بعض أبياتها دون تعليق؛ يقول(٤):

- وَلَكِنْ قُلُوبٌ عَرَتْهَا ذُنُوبٌ وَحُرٌّ تَرَامَى عَلَيهِ الشَّبَكْ
- وَجَّهْتُ وَجْهِي مُطْمَئِنَّ الرِّضَا وَسِرْتُ.. وَالدُّنْيَا بَلاءٌ وَرَيْنْ(٥)

تِيهٌ كَغَوْرِ البَحْرِ مُسْتَبْهَمٌ لا صِدْقُهَا صِدْقٌ، وَلا المَيْنُ مَيْنْ(٦)

- وَلَكِنْ تَفَرَّقَ أَشْتَاتُهُمْ وَأَبْحَرَ كُلٌّ عَلَى بَاخِرَهْ

وَكَمْ في الرَّبَابِين مِنْ جَاهِلٍ وَكَمْ في البَوَاخِرِ مِنْ سَادِرَهْ
تَشُقُّ العُبَابَ بِلا مَنْهَجٍ وَتَقْحُمُ أَثْبَاجَهُ مَاخِرَهْ
وَيَخْدَعُهَا البَحْرُ في وَثْبِهِ وَشَمْخَةِ أَمْوَاجِهِ الثَّائِرَهْ
فَتَحْسَبُهَا جَبَلاً رَاسِيًا وَتَرْكَبُ قَفْزَتَهُ البَائِرَهْ
وَقَدْ فَاتَهَا أَنَّهَا كَرَّةٌ غُثَاءٌ لَهَا فَرَّةٌ حَاسِرَهْ

---

(١) ديوان نجاوى محمدية: ٢٩١.

(٢) ديوان رياحين الجنة: ٥٧.

(٣) الوجين: العارض من الأرض ينقاد وهو صلب، وربما سموا به شط الوادي (انظر: معجم مقاييس اللغة لابن فارس: ٨٨/٦).

(٤) هي على الترتيب في: ديوان إشراق: ٧٥. وعلى هدى القلب، قصيدة. الأميري، مجلة دعوة الحق، السنة: ١٨، العدد: ٥، ١٣٩٧/٦/١٨هـ (١٩٧٧/٦/٥م)، ص: ١٥٦. وديوان رياحين الجنة: ٦٥، وديوان سبحات ونفحات: ١٤، وديوان ألوان طيف: ٣٤٤-٣٤٥.

(٥) الرَّيْن: الدّنس. (انظر القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ر ي ن).

(٦) مان يمين: كذب. (انظر القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: م ي ن).

وَكَمْ يُهْلِكُ البَحْرُ رُكَّابَهُ وَيُلْقِي بِهِمْ في شَفَا حَافِرَهْ

- أَبْحَثُ عَنْ مَرْفَأْ أَبْحَثُ عَنْ مَلْجَأْ أَبْحَثُ لا أَهْدَأْ

- وفي قصيدة (طيف) سبعة مقاطع ثلاثية، رسم فيها الشاعر صورة متكاملة؛ لزورق أحلامه الظمآن، التائه في الظلام، لا شراع له ولا قائد(١)، وهي صورة تتكرر عند شعراء العرب المتأثرين بالرومانسية.

إن ظهور صورة معينة في شعر الشاعر بهذه الكثرة، والتكرار، والتنوع ((تجمع حولها كيانا من المعنى، وثروة من الإيحاء؛ حتى تتطور إلى رموز ذات مغزى رئيس؛ للشاعر وللقاريء))(٢)؛ كما يقول جيمس ميللر James E. Miller.

ثانيا: الطبيعة الصائتة :

وأبرز الصور التي يستعيرها من الطبيعة الحية (الصائتة)؛ (عالم الحيوان والطير والحشرات): الأسد، والثعلب، والذئب، والصقر، والنسر، والبلبل، والثعبان، والفراشة ،وهو يستدعيها في الصور التي عرفت عنها سابقا فقط؛ مثل قوله(٣):

وَمِنْ حَولِهِمْ كُلُّ ثُعْبَانِ خُبْـ ـثٍ، وَثَعْلَبِ مَكْرٍ، وَذِئْبٍ شَرِهْ

فهي استخدامات عادية جدا، ليس لها أدني ميزة فنية، ولعل فيما مر من شواهد أمثلة عديدة على هذا النوع، أكتفي بها.

٣ / الإنسان:

فقد برزت عند الشاعر المجازات التي تبرز فيها أعضاء الإنسان مركبة لغيره، ولا سيما المعنويات، وهي كثيرة جدا، ومن ذلك قوله(٤):

فَأَحْيَا، وَلَو في قَلْبِ ذَنْبِيَ خَاشِعًا لِرَبِيَ، أَحْيَا ذِكْرَهُ، وَأَمَجِّدُ

وهي صورة متكررة، ماتت من كثرة الاستخدام، حتى لم تعد تثير خيال المتلقي، ولا يتلقاها بوصفها صورة تمتعه، وتنقل إليه شعورا معينا، بل أصبح يتلقاها كأنها من أصل الوضع اللغوي.

ولكن الذي يعنيني هنا هما ظاهرتا التشخيص والتجسيم، اللتان اقتحمتا كل

---

(١) راجع ديوان: ألوان طيف: ٣٤٤-٣٤٥.

(٢) والت ويتمان شاعر أصيل لجيمس ميللر: ١٤٩.

(٣) ديوان مع الله: ١١٢.

(٤) ديوان قلب ورب: ٩٦.

أغراض الشعر عند الأميري، وكثرتا في شعره الوصفي كثرة لافتة. وأعني بالتشخيص: إبراز الجمادات في صورة الإنسان؛ مستعيرة صفاته ومشاعره، وبالتجسيم: إبراز المعنويات في صورة الإنسان أيضا؛ مستعيرة قدراته وسماته.

وقد برع في هذا المنحى عدد من شعراء العرب مثل عمر أبي ريشة، وخليل مطران، ومحمود حسن إسماعيل(١)، وسيد قطب وإبراهيم ناجي. ((ومثل هذه الصور المجسمة، لا تنبل إلا إذا جبلها فنان صناع))(٢) كما يقول السحرتي، ولذلك قلت في شعر الأميري الذي كان يقوله على سجيته، وكثرت في شعره الوصفي الذي قاله في روية وتؤدة وصناعة.

وكثرة هاتين الظاهرتين في شعر الأميري تدلان أيضا على حساسيته المرهفة، وعمق شعوره، والودية التي تحكم صلته بالطبيعة الخارجية، والطبيعة الإنسانية في الوقت نفسه. وملكة التشخيص المبدعة ـ ومثلها التجسيم ـ ((تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا، أو من دقة الشعور حينا آخر. فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها؛ لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامسة ولامسة، فيُستبعد كل الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير، وتوقظه تلك اليقظة وهي هامدة جامدة، صفر من العاطفة، خلو من الإرادة))(٣).

والأمثلة الناجحة في شعر الأميري كثيرة جدا؛ وقد مرت في البحث صورة منها؛ حين استعرضت قصيدة (في قرنايل)، وكان التشخيص والتجسيم فيها لافتا للنظر؛ لأن القصيدة بنيت كلها ـ تقريبا ـ على أساسه. ولا بأس أن يحلل الباحث هنا نصا آخر؛ يختاره من نصوص الوصف. يقول الأميري في قصيدته (شبح الخريف)(٤):

شَبَحُ الخَرِيفِ أَطَلَّ عَنْ كَثَبِ وَالشَّمْسُ لاحَتْ مِنْ كُوَى السُّحُبِ
حَيْرَى وَقَدْ فَتَرَتْ حَرَارَتُها تَرْنُو إِلى بَحْرِ الدُّنى اللّجِبِ
وَعَلَى أَشِعَّتِهَا التي عَبَرَتْ ثَغَرَ الغُيُومِ أَمَائِرُ التَّعَبِ

---

(١) محمود حسن إسماعيل (ت: ١٣٩٧هـ(١٩٧٧م)، من مواليد صعيد مصر في أوائل القرن العشرين، تخرج في دار العلوم ١٩٣٧م، عمل في الإذاعة المصرية ثم خبيرا للغة العربية في مركز بحوث المناهج بوزارة التربية والتعليم في الكويت. عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب في مصر. توفي في الكويت. له ١٤ديوانا منها: أغاني الكوخ والتائهون. (انظر: تتمة الأعلام لمحمد خير رمضان: ٢/١٦٢-١٦٣).

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ٥١.

(٣) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد: ٣٠٥.

(٤) ديوان ألوان طيف: ٢٩٣-٢٩٤.

مَدَّتْ لَهَا الأَشْجَارُ أَيْدِيَهَا فَتَرَنَّحَتْ كَالمُدْنَفِ الطَّرِبِ
وَعَلَى الغُصُونِ رَمَتْ غَلائِلَهَا وَعَقِيقَهَا المُخْضَلَّ بِالذَّهَبِ(١)
وَالسَّهْلُ مَغْرُورُ المُنَى طَمَحَتْ أَحْلامُهُ الظَّمْأَى إِلى الشُّهُبِ

كل عنصر من عناصر الطبيعة في هذه الأبيات أضحت له روح وإرادة فاعلة. وأصبحت العلاقات الإنسانية والعادات البشرية هي التي تحكم تصرفاتها، وعلاقتها ببعضها. وأصبحت الصورة تتشكل من مجموعة صور، في تسلسل (حكائي / درامي)، فأشعة الشمس الهابطة، والتي تتكسر أضواؤها عند مرورها خلال ثغرات الغيوم. تستشعر الأشجار تعبها، فتمد أيديها لتتلقاها قبل أن تسقط على الأرض، فترمي حَلْيَهَا الذهبيَّ على أغصانها، وكأنها تبادلها الإحسان؛ فتزينها مقابل استقبالها الأخوي.

وهذه الصورة المثالية للعلاقات الأخوية، يمكن أن تُحْمَلَ محملا رمزيا، يقابل تلك الصورة الرمزية التي كشف عنها الشاعر في قصيدته (في قرنايل)، والتي كانت ترمز إلى صورة من صور الصراع البشري بين الأقران. على أن القصيدة الأخيرة كانت أكثر قربا من القصد الرمزي عند الشاعر.

ويمكن أن يحمل البيت الأخير محملا رمزيا أيضا؛ فكأن الشاعر يعني نفسه بالسهل، الذي غرته مناه، فطمحت أحلامه لبلوغ مراتب الشهب.

وهكذا يمكن أن تقرأ الصور في قصائد الوصف عند الأميري. على أنها ليست دائما ذات بعد رمزي أو عاطفي، وهو ما سيحاول البحث استجلاءه في الحديث عن وظيفة الصورة.

ويشبه هاتين الظاهرتين ظاهرة التجسيد؛ وأعني بها إبراز المعنويات في صورة المحسوسات غير الحية. يقول(٢):

- فَسَعَيْتُ إِلى آلِ الآمَا لِ، أَغَذّ وَأَطْلَبُ مُنْتَجَعَا
- ذَابَ حَجْمُ الوَقْتِ في شَرْ دَةِ تَفْكِيرِي وَحِسِّي

فأصبحت الآمال موقعا محسوسا، يجد فيه الشاعر منتجعه المريح من آلامه. والوقت أصبح له حجم يذوب. وهي صور جيدة، تسهم في تصوير عاطفة الشاعر، ونقل تجربته.

---

(١) أَخْضَلَه: بَلَّهُ. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: خ ض ل).

(٢) هي على الترتيب: ديوان قلب ورب: ١٤٩. وسهوان، قصيدة. الأميري. مجلة الضاد، العدد: الثاني، شباط ١٩٧٧م.، ص: ٢٠.

٤ / الاكتشافات الحديثة :

وفي محاولة للشاعر أن يجدد في مصادر صوره، راح ينتزع صورا شعرية من الاكتشافات والمصنَّعَات الحديثة، ولكنه لم ينجح في تحويلها إلى صور حية، تنبض بالأحاسيس، كما تصور بدقة الملامح الخارجية لما يصوره بها.

فالذرة من الألفاظ القرآنية، ولكن الأميري يستمد صورتها من التصور المعاصر لها فيقول وهو يصف النفس(١):

هِيَ كَالذَّرَّةِ في حَيِّزِهَا لا تُرَى، لَكِنَّهَا مِلْءُ الدُّهُورْ

وهي صورة عقلية بحتة، لا تشترك في تلقيها النفس والمشاعر.

والفيلم السينمائي؛ مرة يوحي للشاعر بصورة تتناسب مع مرور الرؤى في ذهنه، كأنه يراها على شاشة فضية؛ فيقول(٢):

مُطْبِقًا جَفْنًا عَلَى جَفْـ ـنٍ بِلا إِغْمَاضِ عَيْنْ
وَالرُّؤَى كَالسِّينَمَا شَاشَتُهَا رِقٌّ لُجَينْ

فالصورة هنا تنفصل عن جو القصيدة، وتشغل الشاعر بإتمامها، دون أن يكون لها إسهام فاعل في التجربة.

ومرة توحي له إمكانية ترجيع الفيلم مرات متكررة، صورة تتناسب مع تكرر صور أولاده في خاطره؛ فيقول(٣):

تَجْرِي عَلَى شَبَكِ العَيْنَيْنِ سِيرَتُهُمْ تَتْرَى كَفِلْمٍ لَهُ رَجْعٌ وَتَرْدِيدُ(٤)

وحتى كلمة شبك العين هنا مستحدثة؛ فالعلم الحديث هو الذي أطلق على جزء من العين (شبكية)(٥). وتبدو هنا كلمة (الفيلم) غريبة الوقع في الأذن الشاعرية.

ويستمد صورة أخرى من معجم الآلات الصناعية الحديثة؛ وهي المِصفاة،

---

(١) ديوان مع الله: ٩٩.

(٢) سهوان، قصيدة. مجلة الضاد، العدد: الثاني، شباط ١٩٧٧م.، ص: ٢٠.

(٣) ديوان أب: ١٠١.

(٤) الفيلم: شريط تصويري أو تسجيلي ؛ (انظر: المعجم الوسيط ؛ مادة: ف ل م)، ونص على أنها من الكلمات التي أقرها مجمع اللغة العربية). وقد حذفتُ الياء من الكلمة في البيت ليستقيم الوزن.

(٥) (الشَّبَكِيَّة) في التشريح: الغشاء العصبي المبطن لقاع العين، وهو الذي يستقبل المرئيات. (انظر: المعجم الوسيط ؛ مادة: ش ب ك، ونص على أنها من الكلمات التي أقرها مجمع اللغة العربية).

فيقول(١):

أَبْحَثُ عَنْ مِصْفَاهْ تَغْسِلُ زَلاّتِي

إن صورة المصفاة مع غسيل الزلات لا تتناسب؛ فإن ذكر المصفاة يثير في الذهن صورة مزعجة من الحركة الآلية التي تحدثها، والزلات عنصر معنوي خافت الحس.

وحين يريد أن يشبه صوت آلة حديثة، يستحضر صوت آلة أخرى، فيقول (٢):

وَبِمِسْمَعِي صُوتُ المُكَيِّـفِ مِثْلُ طَائِرَةٍ قَصِيَّهْ

وهو تشبيه دقيق، يشهد للشاعر بدقة الملاحظة، ومهارة الجمع بين بَعِيدين.. وحسب، وهو ما كان يروق القدماء والتقليديين.

ومن علم الكيمياء يحاول أن يستعير هذه الصورة المادية لقضية عاطفية بحتة فيقول(٣):

فَبِخَمْرِ الحُبِّ تُسْتَقْـطَرُ مِنْ أَعْمَاقِ صَبِّ(٤)

واستخدم كلمة (زئبق) لتصوير عدد من الأمور التي لا تثبت على حال؛ ومنها قوله(٥):

وَيَا أَوَارَ جَنَانٍ لا قَرَارَ لَهُ (مُزَأْبَقِ) المَيلِ، إِعْرَاضًا وَأَشْوَاقًا(٦)

ومن علم الفيزياء يستعير نظرية الأواني المستطرقة؛ ليصور بها الدم المسلم النازف في أصقاع كثيرة من العالم الإسلامي فيقول(٧):

كَأَوَانٍ مُسْتَطْرِقَاتٍ يَسِيلُ الدَّ مُ فِيهَا، بِمُسْتَوًى مَنْضُودِ(٨)

وهي صورة تفسد الجو المشحون بالألم، وتجفف منابع العاطفة؛ وهي تتحدث عن أكثر القضايا حرقة.

---

(١) ديوان سبحات ونفحات: ١٤.

(٢) ديوان الزحف المقدس: ١٠٨.

(٣) ديوان قلب ورب: ٢٧٨.

(٤) قطَر السائلَ وقطَّرَهُ: أغلاه حتى تبخر ثم سال بخاره بالتبريد قطرة قطرة. (انظر المعجم الوسيط ؛ مادة: ق ط ر، ونص على أنه مولد بعد عهد الرواية).

(٥) ديوان ألوان طيف: ٣٨٤.

(٦) أُوار: حر النار والشمسِ، والعَطشُ واللهب. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: أور).

(٧) ديوان من وحي فلسطين: ٤٢.

(٨) الأواني المستطرقة: المعدنيات القابلة للطَّرق، وفي الطبيعة: عدة أنابيب مختلفة الأحجام والأشكال، متصل بعضها ببعض بأنبوبة أفقية، فإذا وضع سائل في إحدى الأنابيب ارتفع سطح السائل إلى مستوى أفقي واحد. (انظر المعجم الوسيط ؛ مادة: ط ر ق. ونص على أنها من الكلمات التي أقرها مجمع اللغة العربية).

إن الشاعر حين يكوِّنُ صوره الخيالية من أجزاء الأشياء من حوله أو من ثقافته، فإنه يتكيء على علاقة كامنة في نفوس المتلقين مع تلك الأجزاء المتفرقة قبل تركيبها الجديد، وهو ما يسمى (الخيال العام)، ولذلك فإن ((المشكلة التي يثيرها استخدام الحسيات الحضارية الجديدة هي علاقتها بالخيال العام، وهو ـ فيما يبدو ـ ضيِّق المجال، إذ لا تُعَاَنَى الأدوات الحضارية معاناة روحية، وكثيرا ما ننظر إليها بحسب ما تؤديه في الحياة العملية العامة. والشاعر لذلك إذا اتجه إلى كثير من المستحدثات وجد الخيال مقفرا أو فاترا؛ فإنَّ النظرة الشاعرية أو الصورة الحية تنقرض وتتقلص، ولا يبقى إلا المنظار النفعي والفكرة الخالصة))[١]. وهذا سر عدم تفاعلنا مع مثل هذه الصور المستحدثة، وعدم قدرتها على الإشعاع النفسي الذي نجده في غيرها.

ج/ وظيفة الصورة :

كانت وظيفة الصورة تنحصر عند أكثر النقاد القدماء في إيضاح المعنى وبيان المراد عند تمثيل الغائب الخفي الذي لا يُعتاد بالظاهر المحسوس، أو في الغلو والمبالغة عند تمثيل الشيء بما هو أعظم وأحسن[٢]؛ أو في تجسيم المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول، وتلطيف الأوصاف الجسمية حتى تعود روحانية [٣]. ولم يكن الشاعر القديم في غالب صوره ((باحثا عن المجهول بقدر ما كان مراعيا للصقل والترتيب والصنعة، والمحافظة على النظام))[٤]؛ لتؤدي صوره وظائفها السطحية التي ذكرها أولئك النقاد.

أما الصورة الحديثة فإنها وهي تؤدي تلك الوظائف الطبيعية، والتي تؤديها معها وسائل تعبيرية أخرى كالألفاظ والبديع والموسيقى، فإنها تتميز بأدائها دورا نفسيا خاصا؛ حيث تسهم في نقل التجربة الشعرية التي عاناها الشاعر إلى المتلقي، وتحاول أن تكشف عن حقائق مجهولة، يعجز التعبير العادي عن ارتيادها. ولا بد لكي تؤدي الصورة هذا الدور ـ كما يقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي[٥] ـ: ((من أن تساير الانفعال وجوَّه، وتتواءم مع الفكرة، وإلا تكشفت عن زيف انفعالي

---

(١) الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف: ١٩٢.

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي: ٢٣٥.

(٣) أسرار البلاغة في علم البيان، علق عليه السيد محمد رشيد رضا: ٣٣.

(٤) قضايا النقد الأدبي المعاصر للدكتور محمد زكي العشماوي: ٥٢. عن لغة الشعر للدكتور السعيد الورقي: ٧٦.

(٥) الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، من مواليد المنصورة بمصر، دكتوراه من جامعة الأزهر، رئيس مجلس إدراة رابطة الأدب الحديث. له: دراسات في الشعر المعاصر (دراسة)، ونغم من الخلد (شعر). (انظر: معجم البابطين للشعراء العرب: ٤/٥٠٢).

أو زيف فكري))[١].

واهتمام الشاعر بتحقيق هذا الهدف النفسي العاطفي من الصورة، لا يمنع من اهتمامه بالناحية الجمالية والمعنوية فيها، والتي تحققها الألفاظ والمعاني، فبين هذه العناصر جميعا رابط نفسي عميق؛ ذلك لأن ((الجمال صفة نفسية، تصدر عن خيال الأديب وذوقه؛ فالخيال المصور يدرك ما في المعاني من عمق وما يتصل بها من أسرار جميلة، إدراكا حادا رائعا، والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل))[٢].

ومن خلال الدراسة المستفيضة لصور الأميري، تبين للباحث أن الصورة عنده ـ مهما بلغت من ضعف البناء ـ فإنها تنهض بدورها الفاعل في نقل تجربته الشعرية، وتصوير نفسيته وانفعالاته، ولا تنفصل عن رؤيته الشعرية العامة في القصيدة. وقد يندر ـ كما أشار الدكتور وليد محمود علي ـ أن توجد بعض الصور التي يتوقف فيها الشاعر عند الناحية الجمالية الفنية فقط؛ مظهرا إعجابه بالمنظر الطبيعي، ومعتمدا على قدر كبير من الدقة في الوصف والتصوير، غير حافل بمدى ارتباطها بشعوره الداخلي[٣] وذلك في مثل قوله[٤]:

... وَعَلَى السَّمَاءِ مُصَوَّرَاتُ دُنى سِحْرِيَّةٌ، مَجْهُولَةَ النَّسَبِ
وَعَوَالِمٌ كَالحُلْمِ شَارِدَةٌ أَخْبَارُهَا لَمْ تُرْوَ في الكُتُبِ
سُفُنٌ وَرَاءَ البَونِ مُشْرَعَةٌ وَعَجَائِزٌ عَكَفَتْ عَلَى حَدَبِ
وَوُحُوشُ غَابٍ ثَارَ ثَائِرُهَا فَتَوَاثَبَتْ في وَقْدَةِ الغَضَبِ
... سُحُبٌ يُرَاكِضُهَا وَيَنْفَخُهَا عَبَثُ الرِّيَاحِ لِغَيرِ مَا سَبَبِ
فَتَظَلُّ تَفْتُلُ في مُدَاوَرَةٍ حِينًا، وَتَهْرُبُ دُونَمَا رَهَبِ
بِتَعَثُّرَاتٍ لا انْتِهَاءَ لَهَا تُعْيِي يَرَاعَ مُصَوِّرٍ دَرِبِ

إن الشطر الأخير في هذا النص يكشف هدف الشاعر من هذه الصوره؛ وهو إبراز البراعة والدقة في الرسم والتصوير. دون أن يكون له أي تداخل شعوري أو تفاعل وجداني مع صوره. فهي لا تحمل أي انعكاس نفسي أو رمزي، ولا تؤدي وظيفة غير التفنن في التصوير البياني.

---

(١) الأدب في التراث الصوفي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي: ٢٢٤.

(٢) الأسلوب للدكتور أحمد الشايب: ١٩٩.

(٣) انظر: أعمال عمر بهاء الدين الأميري الأدبية للدكتور وليد محمود علي (مخطوطة): ص: ١٩٩. THE WORKS OF UMAR BAHA, AL-DIN AL-AMIRI:Acritical study of his poetry,. by Walid Mahmood: Ali ,P.: ١٩٩.

(٤) ديوان ألوان طيف: ٢٩٥– ٢٩٧.

وعلى العكس من ذلك نقرأ قوله في قصيدته (إلهي) (١):

تَوَحَّدتُ وَالكَونُ في رَهْبَةٍ تَلُفُّ رُؤَى اللّيْلَةِ السَّاجِيَهْ
وَقِيثَارَةُ الرِّيحِ في وَحْشَةٍ تُغَمْغِمُ أَلْحَانَهَا البَاكِيَهْ
وَقَدْ نَشَرَ الغَيْمُ فَوقَ الدُّنى سِتَارًا مِنَ الحُمْرَةِ الوَانِيَهْ
وَفي الجَوِّ لَبْسٌ يُشِيعُ الوَنَى وَيُسْرِيهِ هَوْنًا بِأَعْرَاقِيَهْ
كَأَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ بَاتا مَزِيجًا مَعَالِمُهُ وَاهِيَهْ
وَآفَاقُهُ جَائِرَاتُ المَدَى تَسَرَّبْنَ في رِحْلَةٍ نَائِيَهْ
تَوَحَّدتُ في سَرْحَةٍ مِنْ سَنًا كَبَرْقٍ تَوَهَّجَ في ذَاتِيَهْ
فَنَاجَيْتُ رَبِّي وَنَادَيتُهُ وَمَنْ مِنْ إِلهِيَ أَولَى بِيَهْ

إنها لوحة تنضح كل صورة فيها بالمشاعر الغامضة التي اكتنفت نفس الشاعر (المتوحدة) مع الكون من حوله في تلك اللحظات الشعرية، التي تشبه الحلم، تلك اللحظات الناتئة فوق سطح الزمن المعتاد. فهو يرسم حركة الكون المتجددة، وهي تسير وفق النواميس الكونية المطردة، فيصلها ـ برفق ـ بأعراق جسده، وجوه الخاص؛ فإذا بها صورة مطابقة لمشاعره. إنه لم يتحدث عن مشاعره نهائيا، ولكن تحدثت عنها صورُه. ومثل هذه اللوحة الشعرية البارعة، من أبرز الشواهد على توافر ملكة التصوير في شاعرية الأميري؛ وفق التصور الحديث لها، الذي يرى فيه ناقد مثل غاستون باشلار G. Bachrelard أن ((الصورة الأدبية إن هي إلا معنى في حال الولادة، واللفظة ـ اللفظة القديمة ـ تأتي لتستقبل فيه دلالة جديدة. لكن هذا غير كاف أيضا: ينبغي أن تغتني الصورة الأدبية بطابع حلمي جديد، فالوظيفة المضاعفة للصورة الأدبية هي: أن تدل على شيء آخر، وتدفع إلى الحلم بطريقة أخرى))(٢)، وبمثل هذا تكتسب الصورة الأصالة التي تميزها عن ملايين الصور الأخرى.

وتؤدي الصورة وظيفة أخرى نفسية؛ حين تسهم في تقبيح ما يريد الشاعر أن يحذر منه المتلقي؛ كما في قوله(٣):

---

(١) ديوان إشراق: ١٠٦-١٠٧.

(٢) الصورة الأدبية، مجلة رسائل، العدد: ١، ١٩٤٣، ص: ٢٤٨، عن الصورة الأدبية لفرانسوا مورو بترجمة الدكتور علي نجيب إبراهيم: ٩٥.

(٣) مودة وإهابات، قصيدة. المجتمع، العدد ٩٢٨، ١٤١٠/١/١٤هـ، ص: ٥٤، وديوان قلب ورب: ١١٨، وديوان ألوان طيف: ١٨٨.

- وَعِدَانَا تَغَلْغَلُوا في خَلايَا الـ ـجِسْمِ مِنَّا دَمَامِلاً وَبُثُورَا
- وَأَنِبْ لِرَبِّكَ، وَالتَزِمْ - حُرًّا بِهِ - مَا عِشْتَ، رِقَّهْ
فَالكَونُ كَونُكَ، بِاسْمِهِ مُلِّكْتَهُ، وَحُبِيتَ رِزْقَهْ
وَبِدُونِهِ لا شَيءَ أَنْـ ـتَ، وَلا تُسَاوِي وَزْنَ بَقَّهْ
- وَهَلْ لِغُربَةِ رُوحِي في الحَيَاةِ هَوًى يَحْنُو وَيُؤْنِسُني، أَمْ طَابَتْ الحُفَرُ ؟

إن الصورة الدميمة ليست مطلب الشاعر، ولكنه يعمد إليها نادرا؛ لتؤدي وظيفة معينة، هي ((استثارة إحساسات أخرى غير التي تبعثها الدمامة نفسها))(١)؛ كما يقول المازني، ذلك أن الصورة الدميمة تغثي المتلقي حين يراها في الطبيعة، ولكنها في الشعر تثير فيه إحساس النفور من الصفة التي مثلتها؛ وهو ما أشار إليه ابن الأثير بقوله: إذا شبهت صورة ((بصورة هي أقبح منها، كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها))(٢). فالدمامل والبثور، من الصور القبيحة التي تقع عليها أبصارنا، والتي اتخذت منها نفوسنا موقفا سابقا؛ فبمجرد أن تذكر تستثير في نفوسنا الاشمئزاز والرفض. وهذا ما أراده الشاعر من تصوير الأعداء الذين تسللوا كالجراثيم إلى جسد الأمة في مرحلة مرضه، فبرزوا فيه في أقبح صور المرض؛ حين يطفو على سطح الجسد، في شكل مقزز؛ مثل: الدمامل والبثور.

ويقال مثل ذلك في صورتي (البقة والحفر)، إلى جانب ما تثيره مثل هذه الصور في القلب الطَّمُوحِ من الترفع عن دركاتها، والشوق إلى الضد المقابل لها، وهو ما يريده منها الشاعر المجيد. وهو منهج قرآني نبوي؛ نجده في مثل قول الله تعالى يمثل للذي آتاه الآيات البينات ولكنه انسلخ منها: { فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ... }(٣). و قول النبي ε: ((الْعَائِدُ فِي هِبَتِهِ كَالْكَلْبِ يَعُودُ فِي قَيْئِهِ))(٤).

ويستخدم الشاعر الخيال التفسيري في بعض صوره؛ لكي تؤدي وظيفة معنوية بطريقة فنية ذهنية، ومن ذلك تأمله لكسوة الكعبة، حيث تخيل الآيات المنقوشة

---

(١) حصاد الهشيم لإبراهيم عبد القادر المازني. الشعب بالقاهرة، ١٩٢٤م. ص: ١٣٩.

(٢) المثل السائر لابن الأثير: ١٢٣.

(٣) الأعراف: ١٧٦.

(٤) رواه البخاري في كتاب الهبة، الحديث ذو الرقم (٢٥٨٩)، ٢٥٦/٥، ورواه مسلم بلفظ قريب منه في كتاب الهبات، ٦٥/١١.

تتدفق نورا أبديا[١]:

وَكَأَنَّ الآيَاتِ مِنْ (كِسْوَةِ الكَعْـ ـبَةِ) تَزْهُو عَلَى السَّوَادِ الوَقُورِ
نُقِشَتْ فَوقَ غُرَّةِ الدَّهْرِ هَدْيًا أَبَدِيًّا بِجَوْهَرٍ مِنْ نُورِ
بَسْمَةُ المُؤْمِنِ النَّقِيِّ يُنَاجِي في الدُّجَى رَبَّهُ بِقَلْبٍ طَهُورِ

وهي صورة بديعة؛ تقارب بين طهارة الكساء، وإشراق شريط الآيات المحيط به، وبين ابتسامة المؤمن المشرقة، المتدفقة من قلبه الطهور، ساعة المناجاة. وهذه طبيعة الخيال التأملي؛ حيث يُمَكِّن ((الذهن من أن يتعدى حدود الأفكار البسيطة الموضوعة أمامه؛ ليعطيها معنى روحيا آخر تماما))[٢].

ويقول[٣]:

لا لَسْتُ شَيْخًا، وَمَا ظَهْرِي وَحَنْوتُهُ إلا كَغُصْنٍ حَنَتْهُ كَثْرَةُ الثَّمَرِ

فالشاعر هنا ينفي حقيقة كونه شيخا نفيا فلسفيا، ويتخذ من الصورة وسيلة لتفسير انحناءة ظهره التي هي دليل شيخوخته، فما هي إلا بسبب كثرة ما يحمله من التجارب النافعة؛ كالغصن كثير الثمر. وبهذا يطوي المسافة بين الواقع المعترف به، والواقع الذي أراد أن يزيف حقيقته لهدف سام؛ فغدت الصورة مقبولة عند المتلقي؛ تستحق إعجابه وتقديره. وهكذا ((يصل الخيال الثاقب بالحدس وحدة النظر إلى حقيقة أكبر أهمية مما يرى على سطح الأشياء))[٤].

وأترك للمتأمل هذه الصورة الشعرية، التي قرأ فيها الشاعر ـ بخياله التأملي التفسيري ـ صورة ضوئية جامدة، لإحدى حفيداته، يقول[٥]:

تَأَمَّلْتُ (حُسْنَى) وَهْيَ مُشْرِقَةٌ حُسْنَا وَأَبْعَدتُ عَنْ نَفْسِي بِهَا الهَمَّ وَالحُزْنَا
وَأَوْمَضَ في قَلْبي بَرِيقُ عُيُونِهَا وَنَظْرَتُهَا في البَوْنِ جَاوَزَتِ البَوْنَا
كَأَنِّي بِهَا قَدْ لاحَظَتْ في امْتِدَادِهَا عَجَائِبَ فَامْتَدَّتْ لِتَكْتَشِفَ الكَونَا
وَتَكْتَنِهَ الأَسْرَارَ حَفَّتْ وُجُودَهَا وَتَرْنُو إلى الأَغْوَارِ تَسْتَوعِبُ الرَّنَّا[٦]

---

(٥) ديوان صفحات ونفحات: ٣٢-٣٣.

(٢) صناعة الأدب لـ ر. أ. سكوت جيمس، بترجمة: هاشم الهنداوي: ٢٤٠.

(٣) ديوان معارج الأجل (مخطوط)

(٤) صناعة الأدب لـ ر. أ. سكوت جيمس، بترجمة: هاشم الهنداوي: ٢٤٠.

(٥) ديوان رياحين الجنة: ٤٩.

(٦) الرّنّا: ما يرنى إليه لحسنه. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ ر ن و).

وَقَدْ فَتَحَتْ مِنْ دَهْشَةٍ فَمَهَا عَلَى فِجَاجِ غُيُوبٍ تَبْهَرُ الإِنْسَ وَالجِنَّا
وَمَدَّتْ بِلا بَسْطٍ يَدًا في تَرَدُّدٍ لِتَجْنِيَ مِنْ غَابِ العَوَالِمِ مَا يُجْنَى
وَقَدْ أَمْسَكَتْ خَوفَ التَّفَلّتِ رِجْلَهَا لِتُثْبِتَ في أَرْضِ الحَيَاةِ لَهَا رُكْنَا

وقل احتفال الشعر الحديث بالصورة البرهانية العقلية، لأن الاحتجاج بالصورة يضعفها غالبا؛ لكونه ((تصريحا لا إيحاء فيه، والتصريح يقضي على الإيحاء الذي هو خاصة من خصائص التعبير الفني))(١). ولكن ليست هذه الصور ضعيفة كلها، فإن ((صور الاحتجاج الصادقة قد تَمْلُح إذا شفت عن الجانب الفكري النفسي العميق، فدلت على شعور ومسلك فلسفي تجاه الحياة كما هي))(٢). وهو ما نجده في هذه الصور الاحتجاجية الصادقة، والتي اعتاد الشاعر أمثالَهَا في مهنته الأولى (المحاماة)؛ يقول(٣):

قَالَتْ: أَيَسْتَهْوِي الجَمَالُ أَمِيرَنَا وَوَقَارَهُ ؟ قُلْتُ: الجَمَالُ أَمِيرُ
كَهْلٌ وَمَهْمَا جَفَّ عُودُ حَيَاتِهِ وَبِهِ أَضَرَّ الهَمُّ وَالتَّعْكِيرُ
فَالشَّاعِرِيَّةُ في خَلايَا رُوحِهِ أَبَدًا تُنَضِّرُ عُودَهُ وَتُثِيرُ
كَالأَرْضِ إِنْ جَادَ العِهَادُ بِبَابِهَا اهْـ ـتَزَّتْ، بِهِ، وَرَبَتْ وَشَعْشَعَ نُورُ
وَالذَّوقُ لَيسَ يَشِيخُ، وَالقَلْبُ الذِي اكْـ ـتَنَزَ البَهَاءَ مَدَى الزَّمَانِ نَضِيرُ

فإن هذا التدفق الشاعري، وخصوصية التجربة، تشيان بصدق الشاعر، وانطلاقه العاطفي الذاتي في بناء صوره. إن صورة الأرض التي جادها الغيث فاهتزت وربت صورة قرآنية رائعة، لا تبلى، وقد تكررت كثيرا في الشعر، ولكن يبقى لها إشعاعها الحي، ولا سيما إذا وجدت هذه الصياغة المحكمة، والسياق المناسب. وصورة الذوق الشاب الذي لا يهرم، والقلب المكتنز بالبهاء، صورتان عفويتان، يتلقاهما القلب، كما يتلقاهما العقل.

ويشترك البناء اللفظي مع الصورة لكي تؤدي وظيفتها بجدارة؛ فهو في الصورة العاطفية الرقيقة، بعيد عن الطنين، خال من الجلبة والضوضاء، تأتي كلماته خفيفة عذبة هامسة، فتنقل تجربة الشاعر بكل سماتها من قوة

---

(١) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤٤٢.

(٢) المرجع السابق: ٤٤٣.

(٣) مخطوطة محفوظة في مكتبته في الرباط ولدي نسخة منها.

وصدق ودقة[1]؛ يقول الأميري[2]:

في وِحْدَتِي وَاللّيْلُ دَاجٍ وَالسُّكُونُ لَهُ امْتِدَادْ
وَالذِّكْرَيَاتُ تَلُوحُ كَسْـ لَى، بَينَ أَجْفَانِ السُّهَادْ
أَصْدَاءُ مَاضٍ مَا تَزَا لُ، تَئِنُّ في خَفْقِ الفُؤَادْ

فالشاعر هنا يصور لحظات السكون التي تكتنفه في وحدته، فالسكون أصبح له جرم ممتد أمام العينين الغارقتين في التأمل، والذكريات تلوح في المدى الزمني الممتد كسلى؛ لا تجد ـ مع تمطيه ـ داعيا لتنشط، تتهادى بين أجفان السهر التي تأبى أن تنطبق فتريح الشاعر. ثم يأتي الأنين الممض من الماضي، أصداء تقض هدأة الفؤاد، وتمتزج بخفقاته. صورة هادئة الملامح الخارجية، مضطربة العواطف في داخل الشاعر، فتأتي الألفاظ متسقة تماما مع هذا المشهد؛ هامسة الحروف هادئة الدلالة في البيتين الأولين، لكن نبرتها ترتفع في البيت الأخير، معبرة عن الانفعال الجديد الذي طرأ على الشاعر، وبذلك تتآزر مع الصورة الشعرية في نقل تجربة الشاعر العاطفية، نامية معها.

وقد لاحظ الدكتور صلاح الدين محمد إسهام الصياغة اللفظية المكونة للصورة، في أدائها لوظيفتها المعنوية عند الأميري في قوله[3]:

وَضَجِيجُ شُذَّاذِ الحِجَا وَعَجِيجُهُمْ زَبَدٌ يَذُوبُ، وَجُمْعُهُمْ كَغُثَاءِ

فالضجيج والعجيج والجمع، كلمات مكونة من حروف ذات مخارج يمتليء بها الفم؛ مما ((ينضح على الصورة قوة في المعنى، تدل على قوة وعلو أصواتهم. ثم يأتي المشبه به فيخمد قوة المشبه، ويزيل أثرها، ويدل على عدم فائدتها. وذلك بتمثل التصوير القرآني في اختيار عنصر الزبد الدال على العلو الطافي فوق الماء، والذي لا أساس له من الرسوخ والمتانة، ثم زواله. وقد أتى بالفعل(يذوب) بعده؛ إعلاما بأنه عنصر زائل، وإلى عدم، وليس له كبير فائدة. كما تمثل الأسلوب النبوي في تصوير تجمعهم بأنه كغثاء السيل الذي ليست له قوة ذاتية في نفسه، وإنما يتوجه طبقا لتوجيه تيار الماء الحامل له...))[4]. وهو يشير إلى الآية الكريمة: { أَنزَلَ مِنَ

---

(١) تلك السمات اللفظية تطَّرد في جميع الصور عند الدكتور علي صبح، وهي في رأيي لا تنصرف إلا لما ذكرته من الصور العاطفية الرقيقة. ولكل صورة ألفاظها المناسبة لجوها النفسي.(انظر: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر للدكتور علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث بمصر، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص: ٤٨).

(٢) ديوان مع الله: ١٥٣.

(٣) المصدر السابق: ١٧٧.

(٤) الصور البيانية عند الأميري في ديوانه مع الله، بحث. الدكتور صلاح الدين محمد أحمد، المختار (كتاب نادي القصيم الدوري)، السنة: ٣، العدد: الخامس، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ٢٣٢-٢٣٣.

السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ. كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللهُ الحَقَّ وَالبَاطِلَ. فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ. كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ }(١). والحديث الشريف الذي يقول فيه الرسول ε: ((يُوشِكُ أَنْ تَدَاعَى عَلَيْكُمُ الأُمَمُ مِنْ كُلِّ أُفُقٍ، كَمَا تَدَاعَى الأَكَلَةُ عَلَى قَصْعَتِهَا. قَالَ: قُلْنَا يَا رَسُولَ اللهِ أَمِنْ قِلَّةٍ بِنَا يَوَمَئِذٍ. قَالَ: أَنْتُمْ يَوْمَئِذٍ كَثِيرٌ، وَلَكِنْ تَكُونُونَ غُثَاءً كَغُثَاءِ السَّيْلِ...))(٢).

د/ الصورة والحواس :

تعتمد معظم الصور في علاقتها بالمتلقي على إثارة حاسة من حواسه الخمس، وقد جاءت بعض الصور عند الأميري تثير حاسة الشم؛ مثل قوله مخاطبا الرسول ε(٣):

كُلّمَا اشْتَدَّتِ الكُرُوبُ بِحُرٍّ فُحْتَ مِنْ جَنَّةِ الرَّجَاءِ عَبِيرَا

فقد صور المنهجَ النبويَّ الذي يبتعثه ذهن المسلم وقلبه، كلما اشتدت حوله الكروب، بالعبير الذي يفوح من جنة الرجاء، فاستثار عند المتلقي حاسة الشم، يتلقى بها هذه الصورة الجميلة.

ومثلها قوله(٤):

مَرَّتْ عَلَى رِئَتِي الرُّؤَى فَحِسبتُني أَتَنَفّسُ المَاضِي هَوًى وَهَوَاءَ

وهي صورة مبتكرة رائعة، استحضر بها الشاعر عن طريق الرؤية الشاعرية، صورا حبيبة من الماضي، تلقاها برئته، فكأنها أصبحت جزءا من أنفاسه التي لا يحيا إلا بها.

وتذكرني هاتان الصورتان صورة معبرة، رسمها الشاعر مبارك أبو بشيت، للسِّيَرِ العطرة التي تركها الأجداد للأحفاد، في هذه الأمة التي لا تموت بإذن الله، وإن مرضت. يقول فيها(٥):

أَيْنَ الذِينَ إِذَا تَهَادَى ذِكْرُهُمْ فَاحَ الأَرِيجُ كَأَنَّهُمْ قَدْ عَادُوا

---

(١) الرعد: ١٧.

(٢) رواه الإمام أحمد في مسنده، الحديث ذو الرقم: (٢٢٣٩٢)، ٥/٣٥٠، وأبو داود في السنن في كتاب الملاحم، باب في تداعي الأمم على الإسلام، ٤/١١١، وصححه الألباني في الصحيحة: ٢/٦٤٧.

(٣) ديوان نجاوى محمدية: ٢٧٩.

(٤) مصادر البحث: ٣٠١.

(٥) بغداد، قصيدة. مبارك أبو بشيت. (مخطوطة)، ولدي منها نسخة في مكتبتي.

وبحاستي السمع واللمس، تُتَلَقَّى صورته المبتكرة (١):

في الصَّمْتِ يَجْرَحُهُ الزَّفِيـ ـرُ أَمُدُّهُ وَأَرَجِّع

وبحاسة الذوق تُتَلَقَّى هذه الصورة الجديدة(٢):

وَفي فَمِي طَعْمُ اغْتِرَابِي وَفي وَجْدِي دِيَارٌ شَطّ عَنْهَا المَزَارُ

فإن الغربة التي كان يحس حرارتها في قلبه، أصبح لها طعم مر، امتزج بريقه وسكن فمه.

وتظل حاسة البصر الأقوى والأكثر التقاطا للصور، حتى إنها اشتركت في كثير من الصور الماضية. وأبرز ما تتميز به الصورة البصرية عنصران مهمان: اللون والحركة.

فللون أهمية كبيرة في تشكيل الصورة، وأدائها لوظيفتها الفنية والشعورية، وقد حفل شعرنا العربي، بل والقرآن الكريم والسنة النبوية بنماذج رائعة، أسهمت فيها الألوان إسهاما فاعلا في أداء وظيفة الصورة الجمالية والنفسية والفكرية، ((يمكن أن نؤسس من خلالها لنظريتنا الخاصة في التعامل مع الألوان، بالاستناد إلى رؤية نابعة من عمق تراثنا وحضارتنا، بعيدا عن أسر الاستلاب الغربي، الذي يتحكم في ذائقتنا الجمالية واللونية، ويحول بيننا وبين المعاني الصحيحة للألوان، كما تمثلتها ذاتنا العربية وخاصيتها الحضارية))(٣).

والواقع أن الألوان في صور الأميري لم تتعد هذا التصور العربي المتأثر بالقرآن الكريم، والتراث الشعري العربي. فهو ـ على سبيل المثال ـ يستخدم اللون الأخضر في تصوير الشيء الذي يطرب له ويحبه؛ كما في قوله يستبطيء البريد، منتظرا رسالة من يحب(٤):

وَمَا لِسُعَاةِ هَذِي البُرْ دِ، لا تَطْوِي فَيَافِيهَا

وَتُسْرِعُ بِالسُّطُورِ الخُضْـ ـرِ، أَسْتَجْلِي مَرَامِيهَا

فإن الخضرة في القرآن الكريم، والشعر العربي توحي بالخصب والبهجة، وهذه المعاني هي التي تشوق الشاعر إليها في رسالتها الواعدة.

---

(١) ديوان رياحين الجنة: ٤٧.

(٢) قصيدة مخطوطة مفردة.

(٣) معاني الألوان بين الشعر والقرآن، مقالة. أحمد عبد الكريم. القافلة، المجلد: ٤٦، العدد: ٨، شعبان ١٤١٨هـ (١٩٩٧م)، ص: ٢.

(٤) ديوان غزل طهور (مخطوط).

((وللمعاني ألوان كالمُحَسَّات))[١]؛ ومن ذلك قول الأميري[٢]:

صُوَرٌ مُنَوَّرَةُ الجَمَالِ زَهَتْ مَا بَيْنَ مُنْطَلَقٍ وَمُنْقَلَبِ

فإن كلمتي (منورة الجمال) و (صور زهت)، توحيان بألق معنوي، له لون خاص؛ تتلقاه النفس قبل العين. وذلك هو الفرق بين الشاعر والرسام؛ فإن الرسام يواجه المتلقي حسيا باللون، ولكن (الشاعر) يبتعث فينا اللون من خلال الرمز بالكلمة، ويثير فينا أثرا نفسيا آخر يتشكل من خلال تجربته الخاصة؛ لأنه ((يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات، وتعلو عليها))[٣].

والحركة من أكثر عناصر الصورة البصرية بروزا عند الأميري؛ ومن ذلك قوله[٤]:

وَافْتَرَّ ثَغْرُ الصُّبْحِ جَذْ لانَ المُنَى، جَمَّ السُّرُورْ
فَمَضَى يَذَرُّ عَلَى الرُّبَا مِنْ ذَوْبِهَا أَمْشَاجَ نُورْ
البَعْضُ سَالَ عَلَى الذُّرَا وَالبَعْضُ مُؤْتَلِقٌ يَسُورْ[٥]
وَشُعَاعُهُ الوَثَّابُ يَجْـ ـتَازُ الفَضَاءَ إِلى القُصُورْ
وَمَنَ النَّوَافِذِ يُرْسِلُ النَّـ ـظَرَاتِ في ثَغَرِ السُّتُورْ
وَتَحُثُّه نَزَوَاتُ جُرْ أَتهِ فَيَقْتَحِمُ الخُدُورْ
وَيَكُونُ ثَمَّ تَعَانُقٌ بَينَ الأَشِعَّةِ وَالبُدُورْ

فإن الحركة هي أبرز عناصر الصورة البصرية هذه، وهي التي زادت من أثرها النفسي المرح الذي أشاعته في نفس المتلقي، ومن ثم زادت من قيمتها الفنية. ولا يثقل مثل هذه اللوحة الجميلة تراكب الصور وترادفها؛ ((فإن الأمر متوقف على مدى نفاذ التوتر الانفعالي أو العاطفة الشاعرية، التي توحد بين الصور والأفكار الماثلة. وإذ ذاك نرى المساق يُعِدُّ خيالنا للتقبل، فحيوية المساق ذاتها تؤدي بنا إلى ألا نفطن إلى كثرة أو معاضلة بين الصور))[٦].

---

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر للدكتور علي علي صبح: ٢٧.

(٢) ديوان ألوان طيف: ٢٩٦.

(٣) التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب بمصر، ط: ٤، ؟، ص: ٤٩.

(٤) ديوان ألوان طيف: ٢٨٧-٢٨٨.

(٥) بعض موغلة في الإبهام، فلا يفيدها دخول ال عليها، ولذلك لا يصح دخولها عليها. ويسور: يحتد ويرتفع. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: س و ر).

(٦) الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف: ٢٤٥.

على أن هناك وسائل تصويرية أخرى في الصورة البصرية؛ كالتصغير والتكبير في التقاط الصور؛ واللبس في مدى وضوحها؛ والتي يعنى بها التصوير الضوئي الحديث، كما في قوله(١):

وَعَلَى المَدَى النَّائِي مَنَازِلُ قَدْ لاحَتْ كَأَكْدَاسٍ مِنَ العُلَبِ
وَتَصَاغَرَتْ في العَيْنِ إِذْ بَعُدَتْ فَبَدَتْ كَأَشْتَاتٍ مِنَ اللّعَبِ
وَأَخَذْتُ ـ وَالأَهْدَابُ مُرْسَـــــلَةٌ ـ أَرْنُو إلى العِيدَانِ وَالشَّذَبِ(٢)
وَأَمُدُّ طَرْفي دُونَمَا هَدَفٍ حِينًا إلى الأَوْدَاءِ وَالكُثُبِ(٣)
تَزْهُو مَعَالِمُهَا وَتَغْمُضُ في وَهْمِي، وَلَمْ تَظْهَرْ وَلَمْ تَغِبِ

فإن الشاعر ينقل المتلقي إلى المنظر الذي يتأمله، من موقعه الذي كان فيه، فيريه المرائي كما يراها، فهو حين يمد بصره إلى المدى البعيد تبدو له المنازل الكبيرة في الواقع، صغيرة كأكداس العلب، أو أشتات اللعب، وعندما يصور ما تحت قدميه تتضخم صور الأشياء، حتى تظهر في الصورة قطع العيدان والأغصان، ويمد طرفه مرة أخرى فيرمق الأودية والكثبان؛ وهي تتراءى له في الجو الضبابي، وكأنها خلف شفوف بيضاء؛ تظهر تارة وتغيب أخرى.

ولم تتوقف صوره الحسية عند حدود الحواس التي تختص بها، بل أدرك شاعرنا الطاقات الجديدة التي يضخها تراسل الحواس في الصورة، فأفاد منها دون أن يسرف إسراف شعراء الحداثة المغالين، حيث نجدهم يخترعون علاقات مبهمة، وقرائن بعيدة بين طرفي الصورة لا يمكن أن يتوصل إلى أساسها الفهم ولا الحدس. بل تظل خاصة بهم، حتى إذا نسوها ماتت صورهم في دواوينهم.

ولعل من أبرز الشعراء القدماء الذين أشاروا إلى هذا المنحى الفني ابن الفارض في تائيته الشهيرة؛ حيث يقول(٤):

وَكُلِّي لِسَانٌ نَاظِرٌ مُسْمِعٌ يَدٌ لِنُطْقٍ، وَإِدْرَاكٍ وَسَمْعٍ وَبَطْشَةِ
فَعَيْنِيَ نَاجَتْ، وَاللِّسَانُ مُشَاهِدٌ وَيَنْطِقُ مِنِّي السَّمْعُ وَاليَدُ أَصْغَتِ
وَسَمْعِيَ عَيْنٌ تَجْتَلِي كُلَّ مَا بَدَا وَعَيْنِيَ سَمْعٌ إِنْ شَدَا القَوْمُ تُنْصِتِ

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٢٩٨-٢٩٩.

(٢) الشذب: قِطَع الشجر، أو قشره، وبقية الكلأ، والقشور والعيدان المتفرقة. (انظر القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ش ذ ب).

(٣) الأوداء: جمع: الوادي، والكثب: جمع: كثيب وهو التل من الرمل. (انظر: القاموس المحيط ؛ مادة: ك ث ب، و: و د ي).

(٤) ديوان ابن الفارض: ٥٧.

فليس بعيدا أن يكون قد تأثر به في هذا المنحى. على أن أبرز الذين نشروا هذا الأسلوب التصويري في الشعر الحديث، الشاعر الفرنسي شارل بودلير (CHARLES BAUDELARE))، بعد أن تُرجم إلى لغات العالم ومنها العربية، ديوانه الشهير أزهار الشر (LES FLEURS DU MAL)، الذي أشاد فيه بهذا المنحى التصويري، وطبَّقَه في بعض صوره، وكذلك المدرسة الفرنسية الرمزية، التي تأثر بها عدد من شعراء العربية في العصر الحديث.

وجد هذا النوع من التصوير في شعر الأميري، ولم يكثر منه، ولم يُبْعِد، ولم يتميز بابتكارات مثيرة. يقول متحدثا عن رسالة وصلت إليه من مُحِبَّة[1]:

وَافَى كِتَابُكِ بَعْدَ دَهْرٍ مِنْ لَهْفَتِي وَنَفَادِ صَبْرِي
وَتَدَافَقَتْ خَفَقَاتُهُ وَكَأَنّهَا وَهَجَاتُ جَمْرِ
... وَفَضَضْتُهُ مُسْتَعْجِلاً وَشَمَمْتُ مِنْهُ أَرِيجَ عِطْرِ
... شَرِبَتْهُ عَيْنَايَ العِطَا شُ، وَغَصْتُ في وَرَقٍ وَحِبْرِ
...وَطَرِبْتُ بِالأَدَبِ الرَّفِيـ ـعِ سَكِرْتُ مِنْهُ بِغَيرِ خَمْرِ

فإن مثل هذا الكتاب (الخاص) لا تتعامل معه من الحواس ـ في العادة ـ إلا حاسة البصر، ولكن الشاعر في هذه اللحظة العاطفية اللهيفة، التي كان ينتظرها بشوق ثائر، تراسلت حواسه، واختلطت وظائفها؛ فبحاسة اللمس شعر بحرارة العاطفة المتدفقة في خفقات الرسالة، أو صاحبة الرسالة، تكويه كالجمر. وبحاسة الشم استقبل ما فيها من عواطف جياشة فإذا بها أريج عاطر، وبحاسة الذوق استساغ ما فيها من حديث لذيذ فإذا به يشربه كالماء الزلال، وبحاسة السمع استحالت الحروف إلى معزوفة موسيقية مطربة لأذن الشاعر.

إن هذا النوع من التصوير يساعد على نقل الأحاسيس الدقيقة، والأثر النفسي في وجدان الشاعر كما هو أو قريب مما هو؛ ذلك ((لأن اللغة ـ في أصلها ـ رموز اصطلح عليها؛ لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة. والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد... وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة؛ ليصير فكرة أو شعورا، وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل))[2]. والشاعر المجيد هو الذي ينطلق فيه من تجربته الخاصة، وعاطفته الصادقة؛ دون تصنع أو تكلف؛ كما في هذا المثال عند الأميري.

هـ/ الصورة النفسية :

نالت التصرفات الحسية المشاهدة معظم الصور عند الشعراء؛ لإدراكهم

---

(١) ديوان غزل طهور (مخطوط).

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤١٨-٤١٩.

خصائصها وملامحها عن طريق الحواس. ولكن الصور النفسية التي تعنى بخبيئات النفوس، ووصف الحركات الباطنية التي تتم داخلها بقيت قليلة. ولعل من أبرز الشعراء الذين برزوا في وصف هذه الدقائق النفسية من الشعر القديم: امرؤ القيس وذو الرمة مع (الحيوان)، وابن الرومي والمتنبي مع (الإنسان).

ولميل شاعرنا الأميري للنواحي الروحية والنفسية، فقد تميز بالتصوير النفسي؛ الذي يتتبع خلجات النفس، ويرسم المشاعر الخفية في مساربها؛ مما يدل على أنه لم يظل محصورا في التصور الكسيح للصورة عند الشاعر التقليدي؛ الذي ينزع نزعة حسية في فهم الجمال وفي تصويره، ويصرف كل همه في أن يأتي للشيء بالصورة الحسية الموازية له، المتطابقة معه جزئيا وكليا وحسب، دون اهتمام بنقل الشعور المصاحب للصورة(١).

وهي ظاهرة وجدت في شعر سيد قطب من المعاصرين، ونبه عليها في مقدمته لديوانه (الشاطيء المجهول) متقمصا شخصية الناقد، فقال عن نفسه: ((يصور الحركات الفكرية ويجسمها، أو الخواطر النفسية؛ ومنها ما يجول في نفسه هو؛ فتعجب لهذا (الوعي الفني) الذي يستطيع معه تصوير خلجات نفسه تصوير (المنتبه) لها في حركتها الداخلية المستمرة))(٢).

وقد وجد من هذا النوع صور كثيرة جدا، برع الأميري في رسمها؛ ومنها قوله(٣):

رُبَّ سَارٍ وَالسُّحْبُ قَدْ لَفّتِ النَّجْـ ـمَ، فَحَارَ السَّارُونَ عَبْرَ القِفَارِ
سَفَرَ الفَجْرُ فَاسْتَبَانَ خُطَاهُ فَرَآهَا اهْتَدَتْ بِلا إِبْصَارِ

فهو يصور في ختام رائعته (ضراعة ثائر) حالته النفسية، حين كان في لحظة فزعة، سيطرت فيه الشهوة على العقل، حتى كادت تستزله عن عليائه، فراح يستعصم بالله ويستجير بحرارة، وإذا به يجد الفرج حيث كان يخشى أن يفقده. إنها حالة نفسية محضة، وضع لها شاعرنا هذا المعادل الموضوعي صورة متكاملة، لشخص سرى في جوف ليل بهيم، دون علامات هادية، فاحتدمت في نفسه مشاعر الخوف والرهبة من المصير المجهول، وكاد اليأس يحتل قلبه، ولكنه ظل يسير، فإذا به عند الفجر يجد نفسه عند هدفه.

---

(١) انظر: الأدب وفنونه . دراسة ونقد للدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ؟، ط: ٨، ١٩٨٣م: ١٠٤-١٠٥.

(٢) ديوان سيد قطب، جمعه ووثقه عبد الباقي محمد حسن، الوفاء اللطباعة والنشر بالمنصورة بمصر، ١٤٠٩هـ (١٩٨٩م)، ص: ٣٥.

(٣) ديوان مع الله: ٧٦.

إن هذه الصورة لا يمكن أن تُتَلَقَّى بالحواس وحدها، وإلا لضاعت معالمها، وانمحت ظلالها. وإنما تحتضنها نفس المتلقي، وتتصور عناصرها، وتتفاعل مع عواطفها، وتعيشها كأنها وقعت لها.

ومثلها صورته المتميزة في رائعته الأخرى (أب)؛ حيث يقول(١):

وَكَأَنَّمَا الصَّمْتُ الذِي هَبَطَتْ أَثْقَالُهُ في الدَّارِ إِذْ غَرَبُوا
إِغْفَاءَةُ المَحْمُومِ، هَدْأَتُهَا فِيهَا يَشِيعُ الهَمُّ وَالتَّعَبُ

فهو يجسم الصمت الذي أعقب ضجيج أولاده بعد سفرهم، في شكل جبل هبطت أثقاله في الدار، فكتمت أنفاسه، وهو هنا لا يصور الصمت، وإنما يصور أثره النفسي في قلبه. ويعقب هذه الصورة النفسية بصورة أخرى تماثلها، فيشبه الحالة الحزينة التي لفت قلبه بعد فراقهم، بإغفاءة المحموم، يظهر للرائي أنها هدأة مريحة، وهي في الواقع جحر لحيات الهم والتعب التي تلدغ وهي صامتة.

ويصور حالته النفسية وهو في وحدته، وقد غرق في بحرين؛ من لحن وشجن فيقول(٢):

غَاضَتْ حُدُودِي عِنْدَمَا أَسْلَمْتُ لِلْحُلْمِ العُيُونْ
وَكَأَنَّنِي في اللانِهَا يَةِ، لَسْتُ أَفْقَهُ مَا أَكُونْ

إنه تصوير لما لا يمكن للحواس أن تصل إليه، ويعجز التعبير عن تحليله وسبر أغواره. وقصيدة (في وحدتي) كلها، أنموذج رائع للتصوير النفسي، جدير بأن يرتقي إلى الأدب العالمي.. لو وجد السبيل إلى ذلك.

ويصور حالات مشابهة لما مر في قوله(٣):

سَادِرٌ وَالنَّاسُ في مُعْـ ـتَرَكِ الأَيَّامِ غَفْلَى
وَأَنَا في سَدَرِي يَقْـ ظَانُ، وَالأَيَّامُ حُبْلَى
يَقْظَةَ المَسْجُونِ في مَرْ دُودِهَا تُشْبِهُ نَوْمَا

إن هذا البيت من قصيدة قالها قبل أن يجرب كيف تكون نفسية السجين. فقد قالها في رمضان عام ١٣٨٢هـ (١٩٦٣م)، وهو لم يعتقل إلا في عام ١٣٨٦هـ (١٩٦٦م). مما يدل على قدرته على تقمص التجارب التي لم يخضها.. بنجاح.

وما أجمل تصويره لنفسه وغربته في قوله(١):

---

(١) ديوان أب: ٥٩.

(٢) ديوان مع الله: ١٦٠.

(٣) ديوان غربة وغرب (مخطوط).

كَأَنّني مِنْ أَهُبِي سَارِبٌ أَهِيمُ في أَكْوَانِ نُورٍ وَنَارِ
أَلْفَيْتَني في وِحْدَتِني طَائِرًا مُهَاجِرًا لَيْسَ لَهُ مِنَ قَرَارْ

فهو يصور هروبه من جسده، إلى العوالم الأخرى التي طالما تشوق إليها، بطائر مهاجر ليس له قرار. وهي صورة نفسية فريدة وناجحة، اتخذت الصورة الحسية ثوبا لها.

ويصف حالة نفسية أخرى، بُعَيْد حلم جميل رآه فيقول(٢) :

وَقَدْ مَدَدْتُ ذِرَاعِي وَلُبْتُ مِثْلَ ضَرِيرِ(٣)
مَا بَيْنَ صَحْوٍ وَسَهْوٍ لِقَبْضِ حُلْمِي الأَثِيرِ

والجديد في هذه الصورة هو زمن الحالة التي يصورها الشاعر، وهي: لحظة مابين الصحو والسهو، حين يستيقظ النائم بعد حلم حلو، يظن أنه واقع، فإذا به يمد يديه إليه؛ ليقبض عليه. وصورة الضرير الذي يمد يديه دائما لما أمامه؛ يتحسس ما حوله، صورة حسية جاءت في موقعها، تصور الحركة التابعة للشعور النفسي تماما كأننا نراها، وجاءت كلمة (لُبْتُ) في منتهى الدقة، وهي صورة متكاملة في حد ذاتها. ومثلها(٤):

- يُرَاوِدُ آلَ الحَيَاةِ الكَذُوب وَيَفْغَرُ لِلأَمَلِ الغُرِّ فَاهْ
- قَامَتْ تَجُرُّ خُطَا الوَدَاعِ كَمَا بِالعِبْءِ يَرْزَحُ حَامِلُ الوِقْرِ
- وَقُمْتُ عَلَى قَدَمَي نَسْمَتَيْنِ صَفِيًّا يَهِيمُ مَعَ الأَصْفِيَاءْ

إن مثل هذه الصور تجعلنا نقتنع بوصف الدكتور جابر عصفور للصورة بأنها ((وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية))(٥).

و/ وسائل متطورة في التصوير :

---

(١) قصيدة مفردة (مخطوطة) ليست مصنفة في ديوان.

(٢) ديوان غزل طهور (مخطوط).

(٣) اللوب: استدارة الحائم حول الماء وهو عطشان لا يصل إليه. (انظر:القاموس المحيط ؛ مادة: ل و ب).

(٤) ديوان إشراق: ٨٨، وديوان بنات المغرب (مخطوط)، وديوان إشراق: ٦٩.

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي للدكتور جابر أحمد عصفور، دار المعارف بمصر، ؟: ٤٢٣.

وعرف الشاعر وسيلة أخرى من وسائل التصوير؛ هي: استغلال التضاد في الصورة لإثراء وظيفتها المعنوية، وتجديد ثوبها؛ فهو يقول(١):

- أَيْنَ الضَّجيجُ العَذْبُ وَالشَّغَبُ أَيْنَ التَّدَارُسُ شَابَهُ اللّعِبُ
- يَا مَالِيءَ البَيْتِ ضَوْضَاءً مُحَبَّبَةً مَا ضَمَّ (آمِنَةً) أَوْ دَاعَبَ الحَسَنَا
- عَبْدُكَ الحُرُّ الذِي أَجَّجَهُ إخْفَاتُ جَمْرِهْ

ففي الصورة الأولى أصبح الضجيج الذي يُضْجِرُ الإنسانَ، مثيرًا لإحساس العذوبة، وهما متضادان؛ وذلك لأنه صادر من أولاد الشاعر، ومثلها الضوضاء المحببة في البيت الثاني.

وفي الشطر الثاني من البيت الثالث تبدو الصورة أكثر تعقيدا؛ حيث أصبح الجمر الخافت، مصدرا لتأجيج النار في همة الشاعر. وخفوت الجمر يدل على فرط اشتعاله في السابق، ولذلك نجد أن مشاعر الشاعر تضطرم بسبب هذا الهمود الذي أعقب الحركة والحماسة.

والجمع بين المتناقضين من خصائص الصورة وحدها؛ لأن لها ((منطقها الخاص))(٢)؛ كما يقول اوكتافيو باث. إن التناقض الذي يظهر في مثل الصور السابقة، لا يمكن أن يتلقى بالمقاييس المنطقية التقليدية، ((وإنما يعاش على مستوى الصورة، من خلال خلقها لعالم جديد، تختلف علاقات الأشياء فيه عما هي عليه في العالم الواقعي. ويكون الجامع بين مكونات هذا العالم، رابط خفي داخلي، يحس على مستوى الشعور... إن توق العناصر المتباعدة في الصورة نحو الوحدة، يؤدي إلى تعددية على صعيد المعنى والدلالة. فتجمع الصورة كل القيم المعنوية التي تتمتع بها الكلمات؛ القديمة منها، وتلك التي خلقتها الولادة الجديدة))(٣).

ويقول الشاعر(٤):

وَهُمُ الهُمُومُ.. تَقُضُّ مَضْجَعَنَا وَهُمُ الغَدُ المَرْمُوقُ وَالأَمَلُ
وَهُمُ الهَنَاءَةُ وَالعَنَاءُ مَعًا فَمُقَامُهُمْ.. وَفِرَاقُهُمْ.. جَلَلُ

---

(١) هي على الترتيب في: ديوان رياحين الجنة: ٢٥، ٧٨، وديوان قلب ورب: ٦٢.

(٢) Paz Octavios L`image poetique courrier du centre international d`etudes poetiques No ١٧, ١٩٥٧. p: ١٠ .، عن: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية. الأصول والفروع للدكتور صبحي البستاني الأستاذ في الجامعة اللبنانية، دار الفكر اللبناني ببيروت، ١٩٨٦م، ص: ١٣.

(٣) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع للدكتور صبحي البستاني: ١٣-١٤.

(٤) ديوان أب: ٨٩.

اتكأ الشاعر هنا على المقابلة بين الصور؛ ليبرز عددا من المفارقات؛ اجتماع لذة الأبوة ومتاعبها. فهو يقابل بين همهم الذي يقض المضاجع، والأمل المرموق فيهم، واجتماع الهناءة والعناء، والمقام معهم وفراقهم، ولا أدري هل كان الشاعر قاصدا أن يأتي بكلمة (جلل) التي لها معنيان متضادان في اللغة (العظيم والصغير)[١]؛ لتتناغم مع هذه المتضادات التي تكتنف حياة الآباء مع أولادهم ؟ إذا كان ذلك كذلك، فإن الأميري كان يكتب هذه القصيدة بوعي تام؛ ترك أثره على بروز الفكرة فيها وطغيانها على التصوير؛ حتى مال إلى الذهنية والفلسفة.

ومن صور التقابل في صوره قوله[٢]:

وَحِيدًا مَعَ الذِّكْرَى أَكَابِدُ غُرْبَتِي وَتَنْثُرُنِي نَثْرًا.. وَأَنْظِمُهَا شِعْرَا

ومما يساعد على قوة تأثير هذه الصورة: ((ما فيها من مقابلة بين (النثر) و(النظم). وهما عمليتان متقابلتان، تعتمدان على المفارقة الفادحة بين عمل ينم على الظلم والجحود، وعمل يدل على الوفاء وقدرة التحمل، وشتان بين من ينثر ويحطم، وبين من ينظم ويجبر))[٣].

ومنها ما يبرز ذكاءه الشعري؛ كما في قوله[٤]:

تَولّى شَبَابِي كَبَرْقٍ سَرَى وَلاحَ مَشِيبِي كَبَرْقٍ سَرَى

فهو يعتمد على إمكانية استغلال الصورة بطريقة عكسية؛ فهو ينظر إلى شبابه السابق كأنه برق سرى، وما أسرع تولي الأيام الهنية، ثم يشير إلى سرعة مداهمة المشيب، فيعيد الصورة لتؤدي وظيفة أخرى. والواقع أن إعادتها هنا أضافت قيما موسيقية للبيت.

وأخيرا فإن خيال الأميري ـ في الغالب ـ كما اتضح من قبل، يكثر فيه الابتكار والتجديد إلى حد كبير، ولكنه ـ كما يقول الدكتور جابر قميحة ـ يتوسط في الانطلاق[٥]؛ فلا هو بالخيال الشارد المشتط، ولا هو خيال مقصوص الجناحين.

---

(١) القاموس المحيط: مادة جلل.

(٢) ديوان نجاوى محمدية: ٢٩٠.

(٣) انظر: الغربة في شعر عمر بهاء الدين الأميري، بحث. الدكتور جابر قميحة. مجلة الوعي الإسلامي، السنة: ٣٢، العدد: ٣٧١، رجب ١٤١٧هـ (نوفمبر ١٩٩٦م).

(٤) ديوان معارج الأجل (مخطوط).

(٥) الغربة في شعر الأميري، بحث. الغربة في شعر عمر بهاء الدين الأميري، بحث. الدكتور جابر قميحة. مجلة الوعي الإسلامي، السنة: ٣٢، العدد: ٣٧١، رجب ١٤١٧هـ (نوفمبر ١٩٩٦م).

يحلق أحيانا في أجواء العوالم الأخرى، ولكنه يعود إلى دنيا الناس. وقد جمع بين الخيال الجزئي والتركيبي والتفسيري[١]، وامتاز بعمق صلته بالقرآن الكريم والأجواء الروحية التي اعتادها الشاعر، والقدرة على رسم الصور النفسية ببراعة. وكان يمتح من ثقافة واسعة، وعلاقة وطيدة بالطبيعة والنفس الإنسانية، وحاول ـ ولم ينجح ـ أن يدلف إلى عالم المستحدثات الحديثة. وكانت غالب صوره تؤدي وظيفتها أداء شاملا؛ معنويا وجماليا وعضويا وعاطفيا. كما عرف عددا من الوسائل الحديثة في التصوير، ونجح فيها.

لقد كانت الصورة في شعر الأميري ـ رغم قلتها نسبيا ـ ناجحة إلى حد كبير في تحقيق ما يصبو إليه النقاد في العصر الحديث من الصورة الشعرية؛ حيث يعدونها ((عصب الشعر الحي؛ لأنها قادرة على قيادة القارىء بفضل طاقتها الإيحائية إلى دخول عالم القصيدة، وبالتالي عالم الشاعر الشعري))[٢].

ولا بد أن أشير في نهاية هذا المبحث، أنه مع الأهمية القصوى للصورة في النص الشعري بالذات، فهي في الواقع ـ كما يقول الشكليون ـ ((وسيلة من وسائل متعددة للغة الشعرية))[٣]. ولذلك فإنه لا يشترط لجودة النص أن يبنى على الصورة وحدها. كما لا تعني هيمنتها على اللغة التعبيرية حتمية جودةِ النص. ((فعظمة الصورة وأوليتها مشروطتان ببقائها وسيلة لكشف البهاء في رؤيا القصيدة... من هنا لا يجوز أن نبحث في الشعر عن الصورة بحد ذاتها، وإنما عن الكون الشعري فيه، وعن صلته بالإنسان والعالم والكشف عنهما))[٤]. وفي هذين الفضاءين حلق شاعرنا بأجنحة أخرى غير الصورة، فنجح في كثير من تجاربه، ولم يضرها عدم اعتمادها على الصورة.

---

(١) ذكر الدكتور جابر قميحة أن خيال الأميري ليس جزئيا ولا تفسيريا، ويبدو أن هذا الحكم غير دقيق ؛ كما اتضح من الأدلة التي وردت في هذه الدراسة.

(٢) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع للدكتور صبحي البستاني: ٣٥.

(٣) مفاهيم الشعرية ـ دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم لحسن ناظم، المركز الثقافي العربي ببيروت والدرا البيضاء ١٩٩٤م، ص: ٥.

(٤) زمن الشعر لأدونيس: ٢٣١-٢٣٢.

سادسا: الموسيقى

الموســيقى :

الموسيقى من أهم عناصر الفن الشعري، و((من أدق مقاييسه النقدية))[١]؛ ذلك لأن ((جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية يعزى إلى صورته الموسيقية، بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية))[٢]. وهي ((عامل كبير من عوامل التأثير في نفس القاريء والسامع، ذلك التأثير الذي يعد أهم الغايات التي يرمي إليها الفن الأدبي، ويسعى الأديب ما وسعه السعي في سبيل تحقيقها))[٣]. وهي ـ كما يقول الشاعر سليمان العيسى ـ: ((عصب الكلام الجميل نثرا كان أو شعرا، تبلغ ذروتها في الشعر، والذين لا يحسون هذه الموسيقى ولا يجيدونها، لا يملكون (العصب) السليم))[٤]. والشعر ((مبني على التلاعب بالأصوات ذات الرنين (sonorite)...؛ لكي يعبر أكثر مما يقول))[٥].

والحديث عن موسيقى الشعر عند الأميري، يتناول الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، والتشكيلات العروضية الجديدة، والموسيقى الداخلية.

أولا: الموسيقى الخارجية؛ الوزن والقافية:

أ/ الوزن :

١ـ البحور العروضية التي استخدمها الأميري:

حافظ الأميري على الوزن الشعري الموروث ببحوره الخليلية، مع محاولاته للتجديد داخل إطاره الموسيقي الذي بقي محافظا على التفعيلة والشطر والقافية، مع التنويع فيها جميعا.

في دراسة لشريحة عريضة من شعر الأميري شملت أكثر من أربعمائة نص[٦]، تبين أنه كتب في غالب البحور الشعرية، ولكنه أكثرَ من سبعة منها، فجاء توزيع

---

(١) الأسلوب للدكتور أحمد الشايب: ٣١٨.

(٢) التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل: ٥٦.

(٣) نظرات في أصول الأدب والنقد للدكتور بدوي طبانة: ٤١.

(٤) نشيد الجمر، مختارات العماد مصطفى طلاس من شعر سليمان العيسى: ٢١.

(٥) التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل JEAN BELLEMIN - NOEL، ترجمة الدكتور عبد الوهاب ترّو، منشورات عويدات ببيروت، ١٩٩٦م، ص: ٣٧.

(٦) مجموع النصوص التي دخلت هذه الإحصائية ٤٠٩.

النصوص على البحور حسب النسب الآتية:

١- الخفيف: ٦٤ نصا من التام، و: ٣ من المجزوء؛ مجموعها: ٦٧ نصا، وتمثل: ١٦,٧٥%.

٢- الرمل: ٤٢ نصا من التام، و٢٥ من المجزوء؛ مجموعها: ٦٧ نصا، وتمثل: ١٦,٧٥%.

٣- الكامل: ٢٧ نصا من التام، و٣٢ من المجزوء؛ مجموعها: ٥٩، وتمثل ١٤,٧٥%.

٤- المتقارب: ٥٥ نصا، وتمثل: ١٣,٧٥%.

٥- الطويل: ٥٠ نصا، وتمثل: ١٢,٥%.

٦- البسيط: ٣٧ نصا من التام، وواحد من المشطور؛ مجموعها: ٣٨، وتمثل ٩,٥%.

٧- السريع: ٣٦ نصا، وتمثل ٩%.

٨- الرجز: ٩ من التام، ونصان من المجزوء، ونص واحد من المشطور، ونصان من المنهوك؛ مجموعها: ١٤ نصا، وتمثل ٣,٥%.

٩- الوافر: ٩ من التام، ونص واحد من المجزوء؛ مجموعها: ١٠، وتمثل: ٢,٥%.

١٠- المتدارك: ٥ نصوص، وتمثل: ١,٢٥%.

١١- المجتث: ٣ نصوص، وتمثل: ٧٥, %.

١٢- المنسرح: نصان، ويمثل: ٥,%.

١٣- الهزج: نصان، ويمثل ٥,%.

١٤- المديد: نص واحد، ويمثل: ٢٥,%.

ولم أجد للشاعر - فيما بين يدي من شعر - ما كتبه في قالبي: المقتضب والمضارع؛ وهما - كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس: - من ((البحور التي لم ترد لها شواهد صحيحة النسبة في الأشعار العربية))[١].

وإقلال الشاعر من: المنسرح، والمديد، والمتدارك، والهزج، متوافق مع قلة استخدام هذه البحور في الشعر القديم، والحديث على وجه الخصوص[٢].

وكل ذلك دليل على أن الأميري كان يملك أذنا موسيقية مرهفة، وذوقا أدبيا سليما، يميز بهما بين البحور ذات الموسيقى المقبولة، وبين البحور المهجورة، أو التي أدى ثقلها وما يشبه الاضطراب في موسيقاها إلى قلة استخدامها في شعرنا العربي، كما يؤكد استجابته لطبعه الشعري وعدم تكلفه. مما يدل على صدقه في ادعائه: أنه كان لا يتخير بحوره[٣]، ولا يؤثر في أدائه الفني كون الوزن مما قل

---

(١) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس،، ؟، ط: ٥، ١٩٨١م، ص: ٥٩.

(٢) انظر موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس: ٩٤، ١٠٠، ١٠٤، ١١١.

(٣) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

استخدامه، وإنما تتناغم الأوزان مع التجربة والأسلوب والتصوير؛ لتخلق نصا ثريا بكل الانفعالات الصادقة، المعبرة بدقة عن مكنونات الشاعر.

كما يبدو ـ بعد ذلك ـ من خلال استعراض البحور ذوات النسب الكبيرة أن الأميري متأثر في قوالبه الموسيقية الخارجية بالشعر الحديث؛ حيث تصدَّرَ الخفيفُ بقيةَ البحور، وتلاه الكامل والطويل، وقد احتفظا بمنزلتهما في الشعر الحديث. ثم جاء البسيط والسريع وتلتهما بقية البحور المستعملة.

وأكثر الأميري من بحري الرمل والمتقارب بشكل لافت للنظر(١)، ويصعب تفسير هذا الاختيار غير الإرادي من قبل الشاعر؛ ذلك لأنه كتب في هذين البحرين في شتى الموضوعات، وفي جميع أنماط النصوص؛ من حيث الطول. ولكن يبدو أنه كان يستهويه نغم ما حتى تألفه نفسه، فيظل ينسج عليه، دون أن يكون له تدخل واع في هذا الأمر. وعلى ذلك يمكن تفسير وجود خمسة نصوص من بحر المتدارك في شعره؛ فمع قلة هذا العدد؛ فإنه يعد كثيرا بالنسبة لمستوى انتشاره؛ فهو ((من البحور النادرة في الشعر العربي))(٢)، وتكاد تخلو منه دواوين كثير من الشعراء(٣)ولا سيما القدماء، ولم يكن يقع ـ في الغالب ـ إلا في موضوعات ليست ذات أهمية؛ مما دعا الدكتور عبد الله الطيب(٤) إلى الجنوح إلى اتهامه بأنه ((بحر دنيء للغاية، وكله جلبة وضجيج،... ولا يصلح لشيء... إلا للحركة الراقصة الجنونية))(٥). والواقع أن عددا من الشعراء المحدثين استخدموه في عدد من الموضوعات الجادة، ووفقوا في ذلك؛ أمثال أحمد شوقي(٦)، والعقاد(٧)، وأبو

---

(١) ذكر الدكتور إبراهيم أنيس أن الشعراء لم يكونوا يكثرون من الرمل والمتقارب لا في القديم ولا في الحديث على السواء (انظر: نسب كمية البحور الشعرية في موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس: ١٩١، و ٢٠٥-٢٠٧). والواقع أنهما بحران شائعا الاستعمال !!

(٢) موسيقى الشعر العربي للدكتور حسني عبد الجليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر، ١٩٨٩م: ١١٩/١.

(٣) انظر: موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس: ١٠٣.

(٤) الدكتور عبد الله الطيب عبد الله الطيب، من مواليد التميراب بالسودان ١٩٢١م، دكتوراه من لندن، عمل في التعليم الجامعي في لندن والسودان والمغرب. عضو مجمع اللغة العربية في القاهرة، ورئيس مجمع اللغة العربية في الخرطوم. منح الدكتوراه الفخرية من نيجيريا والسودان. له: القصيدة المادحة (دراسة)، وأصداء النيل (شعر). (انظر: معجم البابطين للشعراء العرب: ٣٣٨/٣).

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور عبد الله الطيب، ط: ٢، الدار السودانية بالخرطوم ودار الفكر ببيروت، ١٩٧٠م: ٨٠/١.

(٦) راجع: الشوقيات: ١٢٢/٢-١٢٣.

(٧) راجع: ديوان العقاد: ٣٩٧/٥.

القاسم الشابي[١]ونزار قباني الذي أكثر منه[٢]، وهي تجارب جادة وناجحة. وهكذا نجد شاعرنا أيضا استخدمه في خمس قصائد من عيون قصائده؛ في موضوعات شتى؛ ففي الشعر الديني الروحي: قصيدة (أحلام نور وحضور)[٣]، وقصيدة (رحمن وإنسان)[٤]، وفي الغزل والسياسة: قصيدة (فلسطين وحواء)[٥]، وفي شعر الطبيعة: قصيدة (موسيقى الصمت)[٦]، وفي شعر القلق: قصيدة (على عتبات الرضا) التي يقول فيها[٧]:

أَأَقُولُ: الحُبُّ ! وَأَيْنَ الحُبُّ ؟ تَسَرَّبَ في غَيْبٍ وَسَعَى
وَحْدِي وَالشِّعْرُ نَعِيشُ مَعًا وَنَذُوبُ مَعًا.. وَنَغِيبُ مَعَا
وَالعُمْرُ تَوَلّى في شَطَحَا تِ الرَّأيِ.. وَأَزْفِرُ: لَو رَجَعَا
أَتُرَى لَوْ أَنَّ الدَّهْرَ تَقَهْـ ـقَرَ بِالإِنْسَانِ وَمَا طَمِعَا
أَيُسَدِّدُ مَا أَمْضَاهُ أَمِ الـ أَقْدَارُ تُكَرِّرُ مَا صَنَعَا ؟

ولي أن أردد تساؤل الدكتور إبراهيم أنيس: ((لسنا ندري سر انصراف الشعراء عن هذا الوزن من أوزان الشعر رغم انسجام موسيقاه، وحسن وقعها في الآذان))[٨]. ويبدو أن موسيقاه الراقصة من أسرار هذا الانصراف؛ لكون الشعر العربي منذ فجره حتى العصر الحاضر تغلب عليه نبرة الحزم والحزن؛ وتندر فيه نغمة الطرب والفرح؛ حتى في أغانيه.

وبلوغ نسبة الأوزان القصيرة من المجزوء والمشطور والمنهوك، من مجموع البحور عند الأميري، نسبةً عاليةً نوعا ما؛ بلغت ١٦% من هذه الشريحة العريضة من شعر الأميري، هذه النسبة تشير أيضا إلى تأثره بالشعر الحديث، الذي شاعت فيه هذه الأوزان شيوعا واسعا[٩]، كما تدل على نَفَسِ الأميري الغنائي والمتحضر؛

---

(١) راجع: ديوان أبي القاسم الشابي: ٢٦٣-٢٦٦.

(٢) راجع على سبيل المثال: ديوان حبيبتي لنزار قباني، منشورات نزار قباني ببيروت، ط: ٢٤، نيسان إبريل ١٩٨٩م: ص: ٩-١٢، ٣٩-٤٢، ٥٥-٥٨، ٧١-٧٤.

(٣) راجع: ديوان نجاوى محمدية: ١٨١-١٨٧.

(٤) راجع: ديوان قلب ورب: ٧٧-٧٨.

(٥) راجع: ديوان من وحي فلسطين: ١٠٨-١٢٠.

(٦) راجع: ديوان سبحات ونفحات: ١٠.

(٧) راجع: ديوان قلب ورب: ١٤٩-١٥٤.

(٨) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس: ١٠٦.

(٩) انظر: المرجع السابق: ١٠٦-١٠٧.

إذ لم تَشِعْ هذه البحور إلا بعد أن شاعت ألوان المدنية والحضارة في البلاد الإسلامية وكثر الغناء منذ العصر العباسي[١]، وقد فطن لذلك الدكتور عبد الرحمن الكيالي فقال عن شاعرنا: ((وأوزانه خفيفة تصلح للإيقاع))[٢]. وقد أصبحت بعض قصائد الأميري أناشيد يرددها شباب المسلمين؛ مثل: (دعاء المسلم المجاهد)[٣]، و(نشور)[٤]. وغيرهما[٥].

ويلاحظ من خلال الإحصائية السابقة أن مجزوء الكامل هو أكثر البحور القصيرة استخداما عند الأميري، وقد جاء عنده أكثر من تامه، وهو في الواقع بحر مستساغ؛ متوافق مع ذوق العصر؛ لما فيه من الخفة، والملامح الموسيقية البارزة؛ ولذلك كان ((أكثرَ البحور القصيرة شيوعا في الشعر العربي، ولا سيما الحديث منه))[٦].

وأكثرَ الأميري من مجزوء الرمل، وهو من البحور التي ظلت قليلة الشواهد في الشعر العربي ((حتى جاء شوقي فأكثر منه في مسرحياته))[٧]. وشوقي من أكثر الشعراء المحدثين تأثيرا في الشعراء العرب، وقد بدا تأثيره واضحا على الأميري في عدد من الجوانب، ذكرت في مواضعها، ولعل هذا جزء من ذاك التأثير. ويبدو أن الذي يؤدي إلى تأثر شاعر ما بأي شاعر آخر في الموسيقى الخارجية: هو وجود النماذج القوية من بحر معين، حيث تفرض نفسها على ملكة الشاعر، فتصبح جزءا من قوالبه الموسيقية الثابتة في نفسه. التي تتلبسه في حالة ولادة النص، دون وعي تام منه. ومسرحيات شوقي في العصر الحديث من أبرز الأعمال الشعرية التي لفتت انتباه الشعراء، ونالت إعجابهم وتقديرهم، فليس بمستبعد أن تؤثر فيهم

---

(١) انظر: موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس: ١٠٦.

(٢) كلمة الناقد الدكتور عبد الرحمن الكيالي وزير المعارف السوري السابق، في قسم الدراسات في ديوان مع الله: ٢٩٣.

(٣) نشرها الشاعر في ديوانه الزحف المقدس بهذا العنوان: ٣٧-٤٠، وبعنوان (دعاء المجاهد) في ملحمة الجهاد: ٦٤-٦٦. ونشرت بعنوان: (المسلم) في أناشيد الدعوة الإسلامية، اختيار وتحقيق وتقديم: حسني أدهم جرار، وأحمد الجدع: ٦٤.

(٤) نشرها الشاعر بهذا العنوان في ديوانه مع الله: ١١٠-١١٣، ونشرت بعنوان: (فؤادي يحس) في نشيد الكتائب، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع بالمنصورة، ط: ٥، ١٤٠٨هـ (١٩٨٧م)، ص: ٨٥.

(٥) راجع: نشيدنا لجامعه سليم عبد القادر زنجير وآخرين، دار السلام بالقاهرة ط: ٥، ١٩٨٣م، ص: ٧٦، ٨٩، ١٢٥، ١٣٠.

(٦) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس: ١٠٧.

(٧) المرجع السابق: ١٢٤.

في الجانب الموسيقي.

ويلفت النظر عند الأميري في إحدى مقطعاته استخدامه لمشطور البسيط؛ الذي ندر استعماله، واختلف العروضيون في تحديد نسبة ما ورد منه إلى البسيط[1]، يقول في مقطعته (دعاء)[2]:

أَدْعُوكَ يَا رَبِّ مِنْ رُوحِي وَوُجْدَانِي
أَدْعُوكَ مِنْ قَلْبِ آلامِي وأَشْجَانِي
أَدْعُوكَ مِنْ غَوْرِ إِسْلامِي وَإِيمَانِي
أَدْعُوكَ أَدْعُوكَ يَا ذَا المَنِّ وَالشَّانِ
مُسْتَعْجِلاً كَشْفَ ضُرٍّ مَسَّ إِخْوَانِي

ومن يقرأ هذه المقطعة، يحس بظمأ شديد إلى شطر ثان بعد أن يقرأ كل بيت من الأبيات الأربعة الأولى؛ لأنه يشعر بأن المعنى في نفسه لم يتم بعد، حتى يأتي البيت الخامس الذي يصلح أن يكون شطرا ثانيا لكل بيت من الأبيات الأربعة، ولكنه أضحى أجود وأقوى بعد هذه الرحلة المتعطشة حين أتى بيتا خامسا. ولعل هذا البناء الفني الخاص للنص، هو الذي جعل الشاعر لا يحس بأنه خرج عن طبيعة البحر البسيط التي ندر فيه هذا الاستعمال، وكأنه أحس أنه لا مجال للشطر الثاني ما دام أنه يبدأ دائرة ظمأ جديدة تظل مفتوحة غير مغلقة؛ فمثل هذا التوتر مكانه الطبيعي الشطر الأول، وليس الشطر الثاني. ومثل هذا التجديد الموسيقي مقبول؛ ما دام الشاعر قد نجح في الأنموذج الشعري الذي قدمه فيه.

وهذا التنوع في الموسيقى الخارجية، لم يأت نتيجة معرفة الشاعر بالبحور وأوزانها؛ فقد كان يردد كثيرا أنه يجهل علم العروض، ولم يدرسه في حياته[3]، ولكنه كان يكتب على السجية بمحض موهبته الشعرية الأصيلة. والتي خُلقت قادرة على التمييز الفطري بين البحور، واستيعاب خصائصها الموسيقية التي تميز بعضها عن بعض. ثم صياغة المشاعر والأفكار في قوالبها بجدارة فائقة، جعلت شعره يسلم من الخلل الموسيقي؛ مما جعله يقول بثقة: ((الموسيقى في الشعر إذا كان فيها اختلال

---

(١) وردت منه قصائد لأبي العلاء المعري (راجع: اللزوميات: ١/١٥٥)، وشوقي (راجع: الشوقيات: ٢/٩٢) ومطران (راجع: ديوان الخليل: ٢/٣٩٤-٣٩٥) ؛ وكان الخلاف في نسبة هذا الوزن إلى الرجز أو السريع، ولكن الدكتور شعبان صلاح دعا إلى الاعتداد بمشطور البسيط، ولا يرى أي داع لتشتيت النغمة عن بحرها. (انظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع للدكتور شعبان صلاح، دار مرجان للطباعة بمصر، ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م)، ص: ١٨٠-١٨٢).

(٢) ديوان مع الله: ١٢٠.

(٣) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

تجرح أذني تلقائيا))[1]؛ وهذا شأن المطبوع الذي يستغني بطبعه - كما يقول ابن رشيق -: ((عن معرفة الأوزان، وأسمائها، وعللها؛ لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره))[2]. وإن الباحث ليكاد يجزم بأن شعر الأميري يكاد يخلو من الخطأ المتفق عليه في الوزن، إلا النادر؛ ومنه قوله[3]:

مِنْ هُنَا: نَادَى أَذَانُ اللهِ: حَيَّ عَلَى الجِهَادْ

والذي أوقعه في هذا الخلل هو حرصه على تضمين هذا التعبير ((حي على الجهاد))، ولو قال: ((هيا للجهاد)). لأصاب.

كما أضاف تفعيلة رابعة لكل شطر من قصيدة انسابت على البديهة أيضا؛ جاءت على بحر الرمل ذي التفعيلات الست (فاعلاتن)، فأصبح ثماني تفعيلات، يقول في مطلعها[4]:

أَغْمِضِي.. وَاسْتَرْسِلِي فِي الغَمْضِ - يَقْظَى - يَا عُيُونِي
أَطْلِقِينِي مِنْ حُدُودِي.. مِنْ شُؤُونِي.. مِنْ شُجُونِي
وَانْفَحِي ذَاكِرَتِي القُوَّةَ.. تَدْقِيقًا وَوَعْيَا
لِيَمِيزَ القَلْبُ بِالتَّمْحِيصِ ظَنِّي مِنْ يَقِينِي

والواقع أن المتلقي لهذه القصيدة يشعر في باديء الأمر، بأنها من مجزوء الرمل، فإذا تجاوز البيت الأول المصرَّع، تفاجأ بتغير حرف الروي في الشطر الأول من كل بيت جديد، فيكتشف أنها من تام الرمل مع زيادة تفعيلة في كل شطر، عندئذ يحس بطول الشطر؛ مما يدل على عدم انسجام الأذن العربية مع هذه الزيادة، التي لم يشر إليها أحد من العروضيين السابقين أو اللاحقين، فيما نظرت من مؤلفات هذا الفن.

والذي يخفف من أثر هذا التجاوز في شعر الأميري، أنه كتب النص في حالة الارتجال والبديهة كما ذكر، وأنه لم يكرر ذلك في شعره.

ويخطيء الأميري أحيانا حين يعد الأشطر أبياتا؛ مثل ما فعله في بعض ما ضمه إلى خماسياته على أنه من الرجز التام، مع أنه التزم القافية الموحدة في كل ثلاث تفعيلات منه؛ مما نقله إلى مشطور الرجز، وقد نظم الأبيات بما يؤكد وقوعه في اللبس بينهما.

---

(١) لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، مقابلة. حوار محمد قرآنيا، الفيصل، العدد: ١٨، ذو الحجة ١٣٩٨هـ، ص: ١٢٦.

(٢) العمدة لابن رشيق: ١/١٣٤.

(٣) ديوان ملحمة الجهاد: ٢٣. ومر في هذا البحث بعض الأبيات التي نوه الباحث بأنها مكسورة.

(٤) ديوان نجاوى محمدية: ٨-٩.

ومن ذلك: (إيمان)[١]. أو في بعض قصائده؛ مثل: (سبحان ربي الأعلى)، حيث جاءت من مشطور الخفيف؛ ظنا منه أنها من تامه. مع أن مشطور الخفيف لم يرد ذكره في التراث العروضي؛ كما يقول الدكتور شعبان صلاح[٢]، الذي دعا إلى نشره حتى تقر نغماته في وجدان المستمع العربي المعاصر؛ فتكون إضافة عروضية جيدة[٣]، ولم توجد له إلا نماذج نادرة في الشعر الحديث مثل جزء من قصيدة (ميلاد شاعر)[٤] لعلي محمود طه. وكانت نازك الملائكة قد فتحت الباب للشعراء أن ينظم أحدهم ((شعرا ذا شطر واحد ثابت الطول من أي بحر يختاره))[٥]. فإذا كان الأميري قصد ذلك فهي إسهام منه في هذا التجديد. ومنها[٦]:

أَيُّ سِرٍّ يُـــودِي بِدُنْيَا حُـدُودِي
كُلَّمَا همْـتُ فِي تَجَلِّي سُجُودِي
كَيْفَ تَذْرُو سُبْحَانَ رَبِّي قُيُودِي
كَيْفَ تَجْتَازُ بِي وَرَاءَ السُّـــدُودِ

٢ـ صلة البحر بالموضوع :

كان من أبرز من حاول الربط بين البحر والموضوع حازم القرطاجني[٧]وسليمان البستاني[٨]، وهي بدايات يبدو أنها متأثرة بآداب الغرب القديمة، وما عرف عنها من تحديد وزن لكل فن شعري، ولم تبن على استقراء، أو أدلة جازمة في الشعر العربي. بل إن أيسر عملية استقراء للشعر العربي سوف تثبت لنا عدم الدقة في هذا

---

(١) راجع: ديوان مع الله: ٨٩.

(٢) شعبان صلاح إبراهيم حسين، من مواليد المعتمدية بمصر، حفظ القرآن، وتخرج في دار العلوم ونال منها الدكتوراه. درّس في جامعات مصر واليمن والسعودية. له: الشواهد القرآنية في لسان العرب (دراسة)، وقراءة في عيني حبيبتي (شعر). (انظر: معجم البابطين للشعراء العرب: ٢/٦٠٦).

(٣) انظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع للدكتور شعبان صلاح: ٢٠٢.

(٤) راجع: ديوان علي محمود طه: ٢٣.

(٥) قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة: ٧٦.

(٦) راجع: المصدر السابق: ٩٧.

(٧) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني: ٢٦٦.

(٨) إلياذة هوميروس لسليمان البستاني، دار المعرفة ببيروت، ؟: ١/٩٠-٩٤. وسليمان بن خطار البستاني (١٢٧٣-١٣٤٣هـ (١٨٥٦-١٩٢٥م)، من مواليد بكشتين بلبنان، تعلم في بيروت، وانتخب نائبا عنها في مجلس النواب العثماني، عمل وزيرا للتجارة والزراعة، توفي في نيويورك.له: تاريخ العرب، والاختزال العربي.(انظر الأعلام للزركلي: ٣/١٢٤).

الاتجاه. وقد لاحظت ـ بعد دراسة هذه القضية في شعر الأميري ـ أنه يكتب في البحر الواحد شتى الموضوعات، بشتى العواطف والانفعالات. فلم أجد أجدى وأدق من رأي الدكتور إبراهيم أنيس، بعد أن أجهد نفسه هو أيضا في محاولة إيجاد علاقات بين البحور والموضوعات الشعرية، إذ قال: ((ويحسن بعد كل هذا ألا نفرض قواعد معينة يلتزمها الشاعر في تخير وزن من الأوزان تحت تأثير عاطفة خاصة. وعلى ناقد الأدب أن يبحث هذا بحثا مستقلا في كل قصيدة؛ ليرى من معانيها وموضوعها ما إذا كان الشاعر قد وفق في تخير الوزن أو لم يحسن الاختيار))[١]. وهذا ما يفهم من الرؤية الشاملة لدراسة العلاقة بين الموسيقى والعمل الفني، التي ارتآها صاحبا نظرية الأدب رينيه ويليك[٢](RENE WELLEK) و أوستن وارين[٣](AUSTIN WARREN) في إطار المفهوم الحديث الذي ينظر إلى تكامل العمل الفني؛ من ((أن الصوت والوزن يجب أن يدرسا كعُنصرين في مجمل العمل الفني، وليس بمعزل عن المعنى))[٤]، أي أن هذه العلاقة ليست موجودة في الوزن المجرد، وإنما تتم بعد تشكل العمل الشعري كما يشير إلى ذلك كله الدكتور عز الدين إسماعيل[٥]. ويفصل ذلك الدكتور جابر عصفور بقوله: ((إن الوزن الواحد يشكل أساسا عاما ـ ومجردا ـ يصلح معه الوزن لتجارب متعددة، ولكنه يتشكل داخل كل تجربة تشكلا متفردا يميز الوزن نفسه في قصيدة عن غيرها، ويميز إيقاع مقطع من مقاطع القصيدة عن بقية المقاطع في آن واحد))[٦]، وهذا يفسر قول صاحبي نظرية الأدب: أن ((لكل كاتب معياره الخاص في الوزن))[١]. وهو ما حاولت تطبيقه في هذا البحث؛ في قسمي هذه الدراسة؛ الموضوعية والفنية، كلما تعرضت لنص كانت لموسيقى البحر فيه ميزة خاصة، ولذلك لا أجد حاجة للتوسع التطبيقي في هذا الموضع.

---

(١) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم انيس: ١٨٠.

(٢) رينيه ويليك، ولد في فيينا ١٩٠٣م لأبوين تشيكيين، نال الدكتوراه في الفلسفة من جامعة تشارلز. درّس في جامعة لندن ثم انتقل إلى أمريكا. له: مفهوم النقد، وتاريخ النقد الحديث. (انظر: نظرية الأدب لرينيه ويليك وأوستن وارين بترجمة محيي الدين صبحي: ٥).

(٣) أوستن وارين، من مواليد ماساشوستش في أمريكا. عمل في جامعات أمريكا أستاذا للغة الإنجليزية. وشارك في عدد من المجلات الأدبية ؛ مثل: الأدب الأمريكي، والمثقف الأمريكي. له: الكسندر بوب الناقد والإنساني، وهنري جيمس في شيخوخته. (انظر: نظرية الأدب لرينيه ويليك وأوستن وارين بترجمة محيي الدين صبحي: ٥).

(٤) المرجع السابق: ١٧٧. كان الأولى عدم استخدام كاف التشبيه في قولهما: ((كعنصرين))، ولو حذفت كان أصح وأفصح.

(٥) انظر التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل: ٧٨.

(٦) مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٧٨م، ص: ٤١٤.

٣ـ التدوير :

التدوير: هو اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، ويكثر عند الأميري في البحور المجزوءة، ولا سيما مجزوء الخفيف ومجزوءالكامل ومجزوء المتقارب؛ ويأتي حسنا فيها جميعا؛ مثل قوله (من مجزوء الكامل)(٢):

يَا لَيلُ وَاهًا كَلَّ طَرْ ... في وَهْوَ يَبْحَثُ في سُجُوفِكْ(٣)
عَنْ طَيفِ مَنْ يَهْوَى هَوَا ... يَ.. لَقَدْ تَغَيَّبَ في طُيُوفِكْ
يَا لَيْلُ وَاهًا هَلْ أَقِيـ ... ـمُ رَهِينَ حِرْمَانِي وَبُؤْسِي
عَيْنِي تَرَى وَالقَلْبُ يَهْـ ... ـفُو وَالحَنِينُ يَهُدُّ نَفْسِي

فالتدوير في مثل هذه الأبيات تلتحم به وحدتا البيت الموسيقيتان (الشطران) فيصبحان وحدة واحدة مدمجة؛ وهذا الادماج ـ كما يقول الدكتور عمر الدقاق ـ: ((محبب إلى النفس؛ لأنه يتيح لها أن تنساب بيسر، ودونما انقطاع، مع ترقرق البيت الشعري الكامل))(٤)؛ مما يؤدي إلى تعزيز تماسكه، وشدة الأسر في أسلوبه، فيكون رافدا من روافد القوة فيه؛ كما يشير ابن رشيق في عمدته الذي يتخذ من التدوير دليلا عليها(٥)، إلى جانب أنه ((يسبغ على البيت غنائية وليونة؛ لأنه يمده ويطيل نغماته))؛ كما تقول نازك الملائكة(٦).

وقد يأتي عند الأميري نادرا في البحور غير المجزوءة، فلا يكون جيدا غالبا؛ مثل قوله (من بحر البسيط)(٧):

إِنِّي لأَدْعُو سَمِيعًا يَسْتَجِيبُ، وَمَا اسْـ ... ـتَجَبْتُ لمَاَّ دَعَا، هَلْ كُنْتُ ذَا صَمَمِ !؟

فإن طول الشطر لا يسمح ـ ذوقيا ـ بأن يلتحم به شطر آخر في طوله، لأن ذلك يثقل البيت؛ مما يجعل قارئه يضطر لإحداث فجوات صوتية؛ ليريح نفسه؛ فيقطع موسيقاه ويشوهها.

---

(١) نظرية الأدب لرينيه ويليك وأوستن وارين بترجمة محيي الدين صبحي: ١٧٦.

(٢) ديوان ألوان طيف: ١٩٥.

(٣) سُجُوف: جمع سَجْف ؛ وهو الستر. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: س ج ف).

(٤) شعراء العصبة الأندلسية في المهجر للدكتور عمر الدقاق: ٥٥٨.

(٥) انظر: العمدة لابن رشيق: ١/١٧٨.

(٦) قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة: ١١٢.

(٧) ديوان إشراق: ٤٧.

ب/ القافية :

١ـ أهمية القافية في العمل الشعري وموقف الأميري منها :

القافية: هي مجموعة الحروف التي تتألف ـ كما يقول الخليل ـ: ((من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن))[١]، أو أنها بتعبير أوجز: تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين. وأبرز حروفها (الروي) الذي تبنى عليه الأبيات، وتنسب إليه القصائد؛ كهمزية حسان، وسينية البحتري. وهي ركيزة من ركائز موسيقى الشعر؛ ولا سيما في اللغة العربية؛ ((لأنها لغة قياسية رنانة، يجب أن يراعى فيها القياس والرنة))[٢]. ومن وظائفها في النص: أنها ((تجعل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالا وتنظيما من الناحية التشكيلية الخارجية))[٣]؛ و ((توثق وحدة النغم))[٤].ولها أثر كبير في نقل الانفعال من الشاعر إلى المتلقي؛ ((فالقصيدتان قد تكونان في موضوع واحد، ومن بحر واحد، ولكنهما تختلفان في القافية، فتختلفان في درجة التأثير))[٥]. إلى جانب وظيفتها الظاهرة وهي ما سماه صاحبا نظرية الأدب: ((التطريب)) الذي يحدث عادة بإعادة الأصوات، وما ذكره هنري لانز(Henry lanz) من أن أهم وظيفة لها: ((أنها تشير إلى ختام بيت الشعر، أو تقوم مقام المنظم الوحيد في الموشحات على أنواعها، ويفوق ذلك أهمية أن للقافية معنى، وأنها بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري))[٦]؛ لأن القافية الناجحة يجب أن تكون ركنا ركينا من معنى البيت الإجمالي، أو إضافة حقيقية لمعناه وموسيقاه، وإلا فهي حشو لا قيمة له، أراد الشاعر به أن يسد خلل الوزن فأثقله وشوهه.

فلا عجب بعد هذا أن نسمع من يعلي من شأن القافية فيقول: ((حظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة، أرفع من حظ سائر البيت))[٧]؛ لأنها محك الشاعرية، وموطنٌ زَلِقٌ، لا تثبت فيه سوى أقدام الراسخين في هذا الفن.

من هنا جاءت أهمية التفصيل في دراسة القافية؛ للكشف عن عالم الشاعر الشعوري ومستواه الشعري سواء.

---

(١) كتاب الكافي للتبريزي: ١٤٩.

(٢) إلياذة هوميروس، ترجمة سليمان البستاني، المقدمة: ٩٥.

(٣) لغة الشعر العربي الحديث للدكتور سعيد الورقي: ١٦٠.

(٤) المرجع السابق: ١٦٦.

(٥) النقد الأدبي لأحمد أمين: ٨٩.

(٦) انظر نظرية الأدب لرينيه ويليك وأوستن وارين بترجمة الدكتور محيي الدين صبحي: ١٦٧.

(٧) البيان والتبيين للجاحظ: ١/١١٢، وهو من كلام شبيب بن شيبة.

وشاعرنا الأميري مؤمن أشد الإيمان بالقيمة الفنية الكبرى للقافية وأهميتها في العمل الشعري، غير آبه بالدعاوى التي تثار حولها في عصره؛ من أنها ثانوية في الشعر، وقيد من حديد آن زمن تحطيمه(١)، بل إنه حافظ في غالب شعره على القافية الموحدة؛ كما قررها علماء العروض والقوافي، ومع ذلك فلم يجمد على حال واحدة في التعامل معها، بل حاول أن يستفيد من صور التجديد والتطوير التي طرأت عليها في القديم والحديث دون أن تلغيها؛ فاستخدمها وأضاف إليها.

٢ـ القوافي المستخدمة في شعر الأميري:

في إحصائية درس فيها الباحث حرف الروي في أكثر من ٣٥٠ نصا موحد القافية، خرج منها بالنتائج الآتية :

١ـ كتب الشاعر على جميع حروف الهجاء، ما عدا حرف **الظاء**؛ كما أن هناك عددا من الحروف لم تتعد شواهدها أكثر من نص واحد أو اثنين أو ثلاثة؛ وهي: **الثاء**: ١، **والخاء**: ١، **والذال**: ١، **والزاي**: ٣، **والشين**: ١، **والصاد**: ٢، **والطاء**: ٢، **والغين**: ١، **والفاء**: ٢. وليست هذه الظاهرة خاصة بشاعرنا، بل هي عند كل شعراء العربية. و يبدو أن السبب يعود إلى قلة الكلمات التي تنتهي بهذه الحروف نسبة إلى غيرها؛ كما يتبين من العودة إلى معجم لسان العرب لابن منظور الذي بني ترتيبه على الحرف الأخير من الكلمة؛ مما يجعل الشعراء ينفرون من اتخاذها رويا؛ حتى لا تزيد من القيود على انطلاق التجربة، وحتى لا تتسبب في جلب الغريب، واعتساف القافية؛ وبذلك يكون التقليل منها مظنة العفوية عند شاعرنا، وعدم الانسياق مع الرغبة في إبراز العضلات، وعرض القدرات اللغوية، التي توجد عند شعراء الضعف الفني.

٢ـ جاءت معظم النصوص من حروف الروي الذُّلُل؛ وأولها **حرف الراء** التي نالت أكبر عدد من القصائد؛ حيث كتب عليها: ٦٧ نصا، ولعل هذا يعود إلى أن الراء من أكثر الحروف التي ختمت بها الكلمات العربية، إلى جانب قيمتها الصوتية الناتجة عن صفة (التكرار) التي تلازمها (في غير القرآن الكريم) من بين حروف الهجاء الأخرى(٢)، ثم **حرف النون**: ٥٣ نصا؛ التي تشترك مع الراء في استئثارها بختام كثير من الكلمات العربية أيضا، وما يعضدها عادة في القوافي من

---

(١) انظر أقوال سعيد عقل وميخائيل نعيمة وغيرهما في كتاب الشعر العربي الحديث في لبنان . بحث في شعراء لبنان الجدد مرحلة ما بين الحربين العالميتين للدكتور منيف موسى، دار العودة ببيروت، ١٩٨٠م، ص: ٢٢٦-٢٣٤.

(٢) الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ط: ٦، ١٩٨١م، ص: ٦٦.

جمع المذكر السالم، والمثنى اللذين ينتهيان بها؛ والنون بطبيعتها الصوتية الواضحة، ومصاحبتها لصفة الغنة الرخيمة؛ كانت من ألذ الحروف التي ترنم بها الشاعر في غزله؛ ومن ذلك قصيدته (حرم الحب) التي مطلعها(١):

لي حَبِيبٌ لَمْ يَغِبْ عَنْ خَلَدِي وَهَوَى نَفْسِي وَلا طَرْفَةَ عَيْنْ
لَزِمَتْ صُورَتُهُ مُنْطَلَقَ الـ ـبَصَرِ الخَافِقِ بَيْنَ النَّظْرَتَيْنْ

فإن القافية هنا تتعانق مع جو المرح الذي تشعه القصيدة الغزلية الطروب، وغير خفي أن آفة هذه القافية أنها توجه الشاعر إلى التثنية توجيها مغريا؛ مثل قول الشاعر في النص السابق (٢):

يَا حَبِيبًا لَمْ يَزَلْ مِنْ جَرْسِهِ مِلْءَ أَجْوَائِي، صَدًى لِلنَّغْمَتَيْنْ
نَغْمَةِ الهَمْسِ بِآهَاتِ الهَوَى وَنَجَاوَى الصَّمْتِ بَيْنَ الخَافِقَيْنْ

ثم يأتي بعد النون: حرف الباء: ٣١ نصا، ثم حرف الدال: ٢٩ نصا، ثم حرف اللام: ٢٦ نصا، ثم حرف الميم: ٢٢ نصا، ثم حرفا الهمزة والياء: ١٧ نصا لكل حرف، ثم حرف القاف: ١٥، ثم حرف العين: ١٢، ثم حرف السين: ١٠، ثم حرف التاء: ٩، ثم حرف الهاء: ٧، ثم حرفا الضاد والواو: كل منهما ٦ نصوص، ثم حرفا الحاء والكاف: لكل منها ٥ نصوص.

٣ـ شكل الأميري من حروف الروي السابقة، مع ما يتبعها من أحرف القافية الأخرى التي تلزم الشاعر في قصيدته كلها (الوصل والخروج والردف والتأسيس)، ومن الحركات الثلاث (الفتحة والكسرة والضمة)، ومن السكون ـ شكل منها أكثر من مائة نمط موسيقي في القوافي؛ تضافرت مع كثرة الأنماط في الأوزان التي عرض لها الباحث من قبل في هذه الدراسة، ومع ما سيعرضه ـ بإذن الله ـ من الأشكال العروضية الأخرى التي ابتدعها الشاعر أو ساير فيها شعراء آخرين، والتي خرج بها على الشكل المحافظ للقصيدة العربية؛ من وحدة الوزن، ونظام الشطرين، واتحاد القافية في خواتيم الأبيات فقط في النص كله؛ مما أعطى نصوصه خصوصية التنوع في الموسيقى، ومنحه فرصا جيدة لارتياد فضاءات تعبيرية جديدة؛ إذ تفتح القافية ـ أحيانا ـ للشاعر آفاقا بكرا في الفكرة والصورة والأسلوب، بينما تتكرر بعض معانيه وصوره عندما يكثر من تكرار القالب الموسيقي الواحد في شعره.

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٣١٦.

(٢) المصدر السابق: ٣١٧.

٤- كثرت في تلك القوافي صور التخفيف؛ فإلى جانب استيلاء الحروف السهلة على معظم قصائد الشاعر، فإن الشاعر أكثر من حركة الفتحة حتى إنها نالت ٣٦% من النصوص، ويبدو لي أن الذي جعله يكثر منها هو: ميله غير الشعوري إلى ألف الوصل، التي تستجيب طاقتها الموسيقية مع الأدعية والمناجاة التي كثرت في شعره، ومع الشجون والأحزان التي أكثر من بثها وشرحها أيضا. ثم حركة الكسرة في حرف الروي؛ التي تأتي معها إمكانات إعرابية عديدة، أكثر من الضمة؛ مما يسهل على الشاعر ختام بيته، وقد نالت ٢٧% من النصوص.

وهذا الترتيب بين الحركات هو الترتيب نفسه الذي جاءت به في العربية؛ حيث يذكر الدكتور إبراهيم أنيس: ((أن نسبة شيوع الفتحة في اللغة العربية حوالي ٤٦٠ في كل ألف من الحركات قصيرها وطويلها، في حين أن الكسرة في حوالي ١٨٤، والضمة ١٤٦))[١]، ثم السكون الذي يتخفف به من مراعاة الموقع الإعرابي للكلمة التي يختم بها البيت، وقد جاء في حوالي ٢٤% من نصوصه، وهي ما يطلق عليها (القوافي المقيدة)، وقد كانت قليلة في شعرنا القديم، ثم كثرت في هذا العصر ((وهذا النمط من القوافي ينتهي بمقطع مغلق، وهو يمثل صوتيا لبعض أحوال النفس التي تقترن بشيء من الحدة أو الحزم أو الضيق))[٢]، ومن ذلك قصيدة الأميري (صراع) التي منها قوله[٣]:

يَا وَيْحَ هَذَا الرُّوحِ في هَيْكَلِي ... يَفُورُ في بَوْتَقَةٍ مِنْ صَدَأْ
كَمْ غَالَبَ الأَهْوَاءَ مُسْتَبْسِلاً ... وَنَبَأَ الإِغْوَاءِ أَدْهَى نَبَأْ
يَرْبَأُ بِي عَنْ حَمَآتِ الخَنَا ... وَاللهِ لَولا اللهُ، بِي مَا رَبَأْ
هَذَا الصِّرَاعُ المُرُّ يَا خَالِقِي ... مُذْ عَانَقَتْ عَيْنِي الهَوَى مَا هَدَأْ
مَا أَنْتَهِي بَعْدَ جِهَادِ الهَوَى ... إِلى سُكُونِ النَّفْسِ إِلا ابْتَدَأْ
... يَا بَارِئِي مَنْ مُنْقِذِي مِنْ لَظَى ... طَبْعِيَ إِلا أَنْتَ يَا مَنْ بَرَأْ

فإن أبيات النص تعكس نفسية الشاعر الحرجة، وهي تستعرض حركة الصراع الدائرية، التي لا تهدأ أبدا في خاطره، وجاءت القافية المقيدة لتعكس حدة الشعور وتبرم الشاعر، بهذا السكون الحاد، الذي يوقف تدفق البيت، ويحبس النفس؛ تماما كالضيق الذي ينتاب الشاعر حين يستشعر هذا الصراع، فيخنق أنفاسه.

وقَلَّت الضمة في الروي نسبة لغيرها حتى لم تبلغ سوى ١٣%؛ لأنها أكثر

---

(١) الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس: ٦٦.

(٢) التمثيل الصوتي للدكتور حسني عبد الجليل: ٤٢-٤٣.

(٣) ديوان صراع (مخطوط).

الحركات صعوبة في القافية الشعرية. وهذا يدل على تأثر الشاعر بالشعر الحديث، الذي قطع شوطا طويلا في التخفف من حدة القوانين العروضية القديمة، وبالذات في القافية، كما أن الضمة من شوافع الفخامة، وغالب موضوعات شاعرنا يناسبها الرقة التي تتناسب مع الكسرة والسكون، والإطلاق الذي يتناسب مع الفتحة.

٣ـ قيمة القافية في شعر الأميري :

وإذا كانت القافية محكا صادقا يكشف عن قدرة الشاعر على إحكام بيته، ومدى سعة معجمه اللغوي، وطبعه الشعري، وإذا كان من مقاييس جودتها أن تأتي ((مستقرة في قرارها، متمكنة في موضعها، حتى لا يسد مسدها غيرها))[١] فإن الأميري ـ في كثير من شعره ـ قد نجح في كل ذاك إلى حد لا بأس به؛ فإن القافية ـ مهما كان رويها ـ تأتي في شعره ـ في الغالب الأعم ـ مواتية طيعة، لا يشعر المتلقي فيها أيَّ استكراه، وسلمت مما سماه العروضيون (الإيطاء) وهو تكرار الكلمة ذات الدلالة الواحدة في أقل من سبعة أبيات، وإن كان ـ كما يقول ابن قتيبة ـ: ((ليس بعيب عندهم كغيره))[٢]، وأكثر ما تتحقق عناصر جودة القوافي هذه في النصوص التي يحتشد لها الشاعر وتنال عنايته، بخلاف النصوص المرتجلة؛ التي تأتي متهافتة ضعيفة فهي لا تصلح حجة على الشاعر ولا على شعره. وإن المتلقي ليحس بطرافةٍ ولذةٍ وملاحةٍ في النص حين يكون حرف الروي فيه صعب المركب، ومع ذلك يوفق الأميري في ركوبه بجدارة، وقد مر في البحث أمثلة على ذلك[٣].على أن هذه النصوص عادة لا تطول، ومن الحَسَن ألا تطول؛ لأن الشاعر حينئذ يضطر إلى اعتساف القافية من أجل الروي، واجتلاب الألفاظ المعجمية، بعد أن يستنفد حصيلته الطبيعية من الألفاظ المواتية.

وقد لاحظت في إحدى مُسَوَّدات الأميري القديمة جدا أنه يجمع الكلمات التي تنتهي بحرف الروي؛ ليتخير منها، وهي مرحلة تشير إلى البدايات، يبدو أن الشاعر تجاوزها كثيرا؛إذ اختفت تماما مما اطلعت عليه من مسودات بعد ذلك. والواقع أن الناقد لا يهمه كيف أنتج الشاعر قصيدته، وما متاعبه التي بذلها في سبيل ذلك، وإنما يهمه ألا يبقى من آثار تعبه شيء في النص، وأن النص يبدو كأنه خرج قطعة واحدة من نفس الأديب، لا يبدو عليه أي اضطراب أو استكراه.

وأشير إلى أن الأميري في ديوانه الأول (مع الله) أخفق في عدد من قوافيه، أشار إليها الدكتور حسن الهويمل في بحثه المتميز حول البناء اللفظي في الديوان،

---

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ٥٠٨.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ٣١.

(٣) راجع في هذا البحث: ٢٢٩، ٢٨١، ٣٩١، ٤٤٢ وغيرها.

والواقع أن استشهاد الدكتور وقع على نصين التزم الشاعر في كل منهما قافيتين لكل شطر قافية خاصة، وهذا وحده يعد إضافة إلى قيد القافية الموحدة في النص كله، يجعل الشاعر أكثر تكلفا واعتسافا للقافية، إلى جانب ما ذكره الدكتور الهويمل من تنافر القافيتين في كلا النصين، وثقلهما؛ مما أدى إلى خفوت الصوت الإيقاعي وانطفاء القافية، إلى جانب كون عدد من القوافي فضلة لا يحتاجها السياق. ومطلع النص الأول (غاية) الذي كتبه في ١٣٧١/٩/٢٠هـ[١]:

رَانَ عَلَى القُلُوبِ مَا قَدْ شَانَهَا وَعَزَّ مَنْ يُشْرِقُ نُورُ قَلْبِهِ
زَيَّنَتِ الدُّنْيَا لَهَا بُهْتَانَهَا وَإِنَّ حَتْفَ المَرْءِ زَيْغُ قَلْبِهِ

ومطلع النص الثاني (مدى) الذي كتبه في ١٣٧٨/١٢/٧هـ[٢]:

لَيْسَتِ الكَعْبَةُ مَرْمَى بَصَرِي أَوْ مَدَى قَلْبِيَ في خَفْقَتِهِ
هِيَ صَرْحٌ شَامِخٌ مِنْ حَجَرٍ عِزَّةُ التَّارِيخِ مِنْ عِزَّتِهِ

ويمكن أن تضاف إلى هذين النصين أيضا من الديوان نفسه نصوص أخرى مثل: (راحة المؤمن)[٣]، و(مع الوجود)[٤]، و(الكعبة)[٥] وغيرها.

فالناقد محق تماما في نقده لمثل هذه النصوص، وقد أنصف الشاعر حين قال: ((وهذا لايمنع من براعته في بعض المقطوعات، وفي دواوينه اللاحقة، وفي بعض مطولاته، وحين نطلق هذه الأحكام دون التنبيه إلى أن الديوان مجال الدراسة، يعد من بداياته الشعرية، نظلم شاعريته التي أخذت في النضج والتميز))[٦].

إن بين تاريخي النصين اللذين استشهد بهما الدكتور، مطولتيه الرائعتين (في قرنايل)[٧] و(في وحدتي)[٨]، ومجموعة من المقطعات الجيدة، بل وله قبلهما عدد من النصوص، التي نجح الشاعر في استثمار معظم قوافيها في تعزيز الناحيتين

---

(١) ديوان مع الله: ٩٥.

(٢) المصدر السابق: ١٦٩.

(٣) راجع: ديوان مع الله: ٩٦.

(٤) راجع: المصدر السابق: ١٠٤.

(٥) راجع: المصدر السابق: ١١٥.

(٦) البناء اللغوي في ديوان مع الله، بحث، الدكتور حسن الهويمل، كتاب المختار الدوري الذي يصدر عن نادي القصيم الأدبي، السنة: ٣، العدد: ٥، رمضان ١٤١٧هـ، ص: ٦٣.

(٧) راجع ديوان مع الله: ١٣٤-١٥٢.

(٨) المصدر السابق: ١٥٣-١٦٨.

الموضوعية والفنية في النص؛ مثل: (إلي.. إلي)[١]، و(صلاة)[٢]، و(ذرة)[٣]، و(الجزاء الأوفى)[٤]، و(ضراعة ثائر)[٥] وغيرها. أقول ذلك لأدلل على دقة استثناء الدكتور الهويمل من ناحية؛ ولأشير ـ من ناحية أخرى ـ إلى أن قضية الإخفاق في القافية تتصل بصدق التجربة أولا، وانقداحها الطبيعي في النفس؛ لأن استكراه القريحة على الإنتاج هو العامل الأكبر في إخفاقات الشاعر كلها في نصه، ثم يأتي توفيق الشاعر في الاختيار؛ الذي يتم عن غير قصد غالبا، والذي يأتي بعده قبول الشاعر له واستمراره عليه، أو رفضه والسعي إلى تغييره. إن هذين العاملين ـ فيما أزعم ـ هما أكثر أثرا في جودة القافية أو رداءتها في النص، من صلته بمرحلة شعرية من مراحل الشاعر؛ فقد يتكرر الإخفاق بعد عدد من التجارب الناجحة، ولهذا ما لا يحصى من الأمثلة في دواوين الشعراء الكبار. وإذا درست القافية بدقة حسب معاييرها العليا التي ذكر معظمها مسبقا، ((يظهر تباينها قوة وضعفا، حتى لدى عباقرة الصياغة الشعرية))[٦].

وإذا كان البحث مليئا بالنصوص التي نجح فيها الشاعر في تخير قوافيه، فإني أسوق هنا أبياتا؛ لتكون مثالا حاضرا على هذه القضية في موضعها، يقول في إحدى قصائده[٧]:

أَنَا مِثْلَمَا كُنْتُ كَالنَّورِ طَلْقًا ـ وَلا مَنَّ ـ أَعْطِي، وَلا أَرْغَبُ
أُدَاوِي الجِرَاحَ، وَلا مَنْ يُدَاوي جِرَاحِي وَأمْضِي وَلا أَهْرُبُ
وَمِن دِينِيَ النَّصْحُ؛ لا أَنْثَني وَأَدعى فَأَسْعَى، وَلا أَتْعَبُ
وَأَحْمِلُ هَمِّي وَهَمَّ الدُّنا وَدَمْعِي يَجِيشُ وَلا يَسْكُبُ
وَأَصْمُتُ حِينَ يَكُونُ السُّكُوتُ هُوَ البِرُّ؛ فَالصَّمْتُ قَدْ يُطْلَبُ
وَلِلحُرِّ في الزَّيْغِ أَنْ يَنْزَوِي وَإِنْ كَانَ في الحَقِّ لا يَرْهَبُ
وَقَدْ يَتَهَنَّأُ مُرَّ العَذَابِ وَبَعْضُ عَذَابِ التُّقَى يَعْذُبُ

---

(١) راجع: المصدر السابق: ٦٦.

(٢) راجع: المصدر السابق: ٥١، وأوردتها في هذا البحث: ٢٦٩.

(٣) راجع: المصدر السابق: ٥٦. وأوردتها في هذا البحث: ٦٠١.

(٤) راجع: المصدر السابق: ٥٨. وأوردتها في هذا البحث: ٥٦٢.

(٥) راجع: المصدر السابق: ٦٩. واستعرضتها في هذا البحث: ٣١٣-٣١٨.

(٦) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤٦٩.

(٧) هم الدنا، قصيدة. المنهل، السنة: ٥٥، العدد: ٤٦٥، محرم وصفر ١٤٠٩هـ (آب وأيلول ١٩٨٨م)، ص: ١٤١.

فإن القافية تنساب في هذا النص نسقا موسيقيا متناسبا مع مضمونه وعاطفته، وتتناغم مع بحر المتقارب ذي التفاعيل الثمان المتشابهة (فعولن)؛ وهو ـ كما يقول البستاني ـ: ((بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة))[1]. وهو وصف دقيق لموسيقى هذه الأبيات يتناسب مع سمات الباء ذات القلقلة في صفتها التي تتوازى مع (الرنة والنغمة المطربة)، والانفجارية في مخرجها التي تتوازى مع (الشدة). مع إيماني بعدم اطراد الصفات التي أطلقها بعض النقاد على البحور في ربطها بالمعاني. كما أن للقافية هنا إضافات دلالية على النص لا يستغني عنها؛ فلا تحس أن بيتا واحدا يمكن أن يستغني عن كلمة القافية فيه، لأن المعنى يتطلبها، ولا يقوم بدونها. ولعل مما عزز قوة الموسيقى في هذه القافية: حركة الضم، فهي أفخم الحركات صوتا، وأعلاها إيقاعا.

ومع ذلك فيمكن الباحث أن يرصد ضعف الشاعر الأميري في بعض شعره حين يضطر إلى تكملة البيت بكلمة مجتلبة من أجل القافية. وهذا العيب ليس كثيرا في شعر الأميري؛ ويمكن أن يستشهد عليه بجميع القوافي في قوله [2]:

فَسَدِّدْنِي ـ إِلَهِي ـ وَاصْطَنِعْنِي لِمَا يُرْضِيك مِنْ سِرٍّ وَجَهْرِ
وَأَبْنَائِي وَأَحْفَادِي وَزِدْنَا جَدًا وَنَدىً وَيُسْرًا إِثْرَ يُسْرِ
إِلَهِي اجْعَلْ جِهَادِي مِلْءَ وُسْعِي وَجَنِّدْنِي، وَبَارِكْ عَزْمَ عُمْرِي

فكلمات القافية هنا لا تضيف أي إضافة لها قيمة معنوية أو فنية، وإنما أتت لتسد الخلل. بل إنها أصبحت سببا في اجتلاب معان ضعيفة جدا إلى النص، مع أن الراء من الحروف الثرية بالألفاظ، وقد نجح الشاعر في عدد كبير من قصائده المبنية على رويها. ولكني أعود لأُذَكِّرَ بأهمية التجربة الشعرية وأنها العنصر الفني الأخطر في التأثير المباشر في إجادة كل عناصر الشعر الأخرى في النص.

والتضمين كان يعد من عيوب القافية عند القدماء[3]. وعيبه عندهم يزداد قبحا كلما اقتربت الكلمة المتعلقة بالبيت التالي من القافية. وهو بهذه الصفة قليل عند الأميري؛ مثل قوله[4]:

يَتَذَمَّرُونَ وَقَائِلٍ وَكَأَنَّهُ بَلَغَ المَجَرَّهْ
طُولاً: سَئِمْتُ تَشَدُّدًا أَصْلِحْ أَيَا رَبَّاهُ أَمْرَهْ

---

(١) مقدمة إلياذة هوميروس بتعريب سليمان البستاني: ٩٣/١.

(٢) ديوان سبحات ونفحات: ٤٤.

(٣) التضمين هو: ((أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني،... وسمي بذلك لأنك ضمَّنْتَ البيت الثاني معنى الأول)) (انظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي للتبريزي: ١٦٦).

(٤) ديوان أب: ١٠٩.

ومثلما رفض القدماء هذا النوع من التضمين، فقد قبله بعض المعاصرين على حذر؛ لكونه يؤدي إلى تلاحم البيتين، ولكن إجادته تعود إلى مدى قدرة الشاعر على حسن السبك، والملاءمة بين المعنى والأسلوب في البيتين معا، ومعرفة ما يحسن الوقوف عليه حتى وإن لم يتم المعنى. فالتضمين في البيتين السابقين غير مقبول؛ لأن الشاعر فرَّقَ بين المُمَيَّزِ والتَّمييز، في حين يستطيع أن يقف على كلمة (المجرة) ويتم معنى البيت الجزئي، وإن بقي البيت كله مشدودا للمعنى الكلي الذي لا يتم إلا بالبيت الآخَر.

ولعلي أمثل للتضمين المقبول إذا جاء في بيتين بقول الأميري(١):

وَأَنَا يَا رَبِّ.. عِزِّي أَنَّنِي كُلّمَا ذَلّتْ مَعَانِي الذّاتِ لَكْ
زَادَ شَأْنِي وَارْتَقَي شَأْوِي عُلاً مُشْرَئِبًا.. فَلَكًا إِثْرَ فَلَكْ

فإن التضمين في هذين البيتين أصبح قيمة أسلوبية، تشد المتلقي للبيت التالي ولا تزعجه، ولا سيما أن الكلمة المعلقة المعنى جاءت في صدر الشطر الثاني، أي أنها ابتعدت عن القافية نوعا ما، وقد استوفى هذا الشطر ـ بعدها ـ معناه الجزئي، مما يجعل المتلقي يظفر بمعنى معين من البيت الأول، ويتلهف إلى استكماله في البيت التالي.

وربما تختلف الآراء في قبول التضمين المحدود ببيتين بين الرفض عند القدماء والقبول الحذر عند المحدثين، ولكن وجدت عند الأميري ظاهرة أخرى متطورة عن التضمين، يبدو أنها مقبولة حتى عند النقاد الأقدمين؛ يظهر ذلك من استثناء ابن رشيق لها في حديثه عن التضمين المعيب حين قال: ((وربما حالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام وينبسط الشاعر في المعاني، ولا يضره ذلك إذا أجاد))(٢). ويمكن أن يمثل لذلك عند الأميري بأمثلة كثيرة جدا، منها قصيدتان كاملتان؛ هما: (المرجفون)(٣) و(ظمأ غير مباح)(٤)؛ إذ لم يَكْمُل معنى بيت من أبياتهما إلا بالخاتمة (٥)؛ ومن ذلك أيضا المقطع الأخير من قصيدة (مهاجر)(٦)، والمقطع الأول من قصيدة (انبجاس النور)(٧)؛ ومقطع

---

(١) ديوان قلب ورب: ١٧٣.

(٢) العمدة لابن رشيق: ١/١٧٢.

(٣) راجع: ديوان ألوان طيف: ٣٦٠-٣٦١.

(٤) المصدر السابق: ١٠٢-١٠٤.

(٥) مر ذلك في دراسة بناء القصيدة ؛ راجع في هذا البحث ص: ٥٠٧.

(٦) راجعها في ديوان قلب ورب: ٥٣-٥٥.

(٧) راجع ديوان الزحف المقدس: ٦١-٦٢.

من قصيدة (يا رحمة للعالمين) يقول فيه[1]:

إِلَيْكَ يَا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ، وَيَا عِيدَ الوُجُودِ الذِي مَا مِثْلُهُ عِيدُ..
إِلَيْكَ، في يَوْمِ ذِكْرَاكَ الذِي نَضَرَتْ مِنْ يُمْنِ طَلْعَتِهِ في مَحْلِهَا البِيدُ..
وَكَانَ مُنْطَلَقَ الخَيْرِ الذِي اقْتَدَحَ النَّـ ـهْجَ الأَغَرَّ، فَتَوْطِيدٌ وَتَجْدِيدُ
إِلَيْكَ يَا قَدَرَ اللهِ العَلِيمِ وَيَا أَمْرًا حَكِيمًا، وَلِلهِ المَقَالِيدُ..
أَزْجِي مَشَاعِرَ رُوحٍ صُغْتُ وَهْجَتَهَا شِعْرًا لَهُ في ضَمِيرِ الدَّهْرِ تَغْرِيدُ

فإن مبتدأ الخبر المقدم (إليك) في مطالع هذه الأبيات، لم يأت إلا في صدر البيت الأخير (أزجي). ويسمي الدكتور محمد محمد حسين هذا النوع بـ (الاستدارة)؛ وعرفها بأنها: ((توالي مجموعة متلاحمة من الأبيات تجري على نظام متسق، يقوم فيه كل بيت بنفسه في معناه، ولكن المعنى العام لا يتم إلا بالبيت الأخير منها))[2]، ((وقد شد البيت إلى البيت، كما تشد اللبنة إلى اللبنة؛ ليتكون منها في مجموعها بناء متماسك، هو المعنى الإجمالي))[3]. ولعل مثل هذا التحليل الواعي لفائدة التضمين المطول؛ هو الذي جعل المجددين من المهجريين وغيرهم، لا يرون في الموقف التقليدي الذي يعيب التضمين ((ما يبرر استمراره، وعندما يصبح التمسك بمثل ذلك عائقا للفن يقيد قريحة الشاعر فإن اطراحه يغدو أمرا لازما))[4]. وهو رأي سديد؛ يحسن أن أدعمه بمثال ناجح من شعر الأميري، يدل على جودة هذا المنحى أحيانا، وعلى أهمية فتح بابه للشعراء ليلجوا فيه دون تخوفهم من عيبه؛ يقول[5] :

نَادَيْتُهَا: ((أَمَّـاهُ ـ وَالخَطْبُ قَدْ دَهَى فَأَوْهَى، وَالأَسَى أَوْهَنَـا ـ
هَذَا ابْنُكِ المَفْجُوعُ، في قَلْبِهِ نَارٌ، وَفي عَيْنَيْهِ وَخَزُ القَنَا
مُنْذُ انْحَنَى مُعَانِقًا لاثِمًا جُثْمَانَكِ الطَّاهِرَ، مُنْذُ انْحَنَى
يَعِيشُ كَالشَّارِدِ عَنْ ذَاتِهِ مُفَكَّكَ الأَوْصَالِ رَهْنَ الوَنَى

فالأبيات هنا ازدادت بالتضمين تماسكا وانسيابا، وترقرقا عذبا، ونغما شجيا، حتى حين أصبحت كلمة القافية في البيت الثالث هي التي تحتاج إلى ما يكمل معناها

---

(١) راجع ديوان نجاوى محمدية: ٢٢٨-٢٢٩.

(٢) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين، المقدمة: ٤٥. وقد أشرت إلى ذلك في دراسة الخاتمة في هذا البحث ص: ٥٠٧-٥٠٨.

(٣) المصدر السابق ؛ المقدمة: ٤٦.

(٤) شعراء العصبة الأندلسية في المهجر للدكتور عمر الدقاق: ٥٥٩.

(٥) ديوان أمي: ١٨٨-١٨٩.

من البيت الرابع؛ لم يضر البيت ذلك ـ كما أشار القدماء ـ بل أصبح أجمل تضمين في النص كله؛ ويبدو أن تكرار كلمتي (منذ انحنى)، مما حسن من صورة التضمين هنا، وهذا يؤيد ما أشرت إليه سابقا أن الأمر مرهون بقدرة الشاعر على السبك الذي يراعي في التضمين: المعنى والمبنى والموسيقى.

٤ـ خروج الأميري على القافية الموحدة :

ومع حرص الشاعر على المحافظة على القافية الموحدة في شعره، فإنه خرج عنها في صور عديدة، كان أكثرها جرأة تجربته المحدودة مع الشعر المرسل (Blank verse)، ومن ذلك قصيدته (دعاء طليطلة) التي كتبها في ١٣٦٣/٧/١٩هـ (١٩٤٤/٧/١٠م)[١]:

انْظُرِ الشَّمْسَ كَيْفَ تَمْشِي الهُوَيْنَى ... بِدَلالٍ إلى لِقَاءِ الحَبِيبِ
قَدْ عَلاهَا مِنَ الغَرَامِ اصْفِرَارٌ ... وَسَقَاهَا الحَيَاءُ ذَوْبَ الخُدُودِ
تَتَهَادَى في عَالَمٍ مِنْ خَيَالٍ ... غَمَرَتْهَا لَذَاذَةُ الأَحْلامِ
... العُيُونُ الزَّرْقَاءُ وَالسِّحْرُ فِيهَا ... وَالسَّمَاءُ الزَّرْقَاءُ تَاجُ الرَّوَابِي
وَثَمِينُ الفَيْرُوزِ بَيْنَ الدَّرَارِي ... مِنْ حُلَى الغِيدِ مِنْ بَنَاتِ القُصُورِ
ذَوَّبَتْهَا لَهَا الطَّبِيعَةُ مَاءً ... وَأَعَدَّتْهُ مَسْبَحًا أَدَبِيًّا
فَكَأَنَّ الأَمْوَاجَ فِيهِ ضُلُوعٌ ... يَخْفِقُ القَلْبُ طَيَّهَا بِالحَنِينِ

حقا إن تحرر القصيدة من القافية أطلق المجال رحبا لخيال الشاعر أن يلون أسلوبه وصوره كيف يشاء؛ دون عائق لفظي تضعه القافية أمامه. ومع ذلك فإنه لم يكرر هذه التجربة إلا في عدد قليل جدا من المقطعات؛ مما يدل على عدم استساغته لهذا اللون الموسيقي. وكذلك بقيت تجارب الشعر المرسل في شعرنا العربي كله قليلة جدا، لم ينشرها إلا بعض دعاة التجديد في شعرنا العربي المعاصر، وقلة ممن يهدفون إلى مجرد الخروج على القافية[٢]؛ ويبدو أنها ستبقى كذلك؛ لأنها تجرح الأذن العربية التي تعودت الاستمتاع برتابة معينة تستقبل بها القصيدة، والتي حرص كبار الشعراء على مراعاتها منذ الشطر الأول؛ حيث يبدأون قصائدهم

---

(١) أشرطة السيرة الذاتية، ولم ينشرها الشاعر.

(٢) راجع بعض الأمثلة والإشارة إلى مضان هذا النمط الشعري في: موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس: ٣١٢-٣١٤. والصورة الفنية... عند المرأة... للدكتور صالح الخضيري: ٣٣١-٣٣٢، والشعر العربي الحديث في لبنان للدكتور منيف موسى: ٢٢٨-٢٣٠. ولغة الشعر العربي الحديث للدكتور السعيد الورقي: ١٧١.

المهمة بالتصريع الذي يُلحق عروض البيت الأول بضربه؛ ليهيء الأذن لاستماع القافية. أقول ذلك؛ لأن قصيدة الشعر المرسل أخذت من الزمن ما يكفي للتجربة، وإثبات الوجود، ومع ذلك لم تستطع أن تقنع الأذن العربية بموسيقاها المضطربة.

ولكن الأميري تصرف في القافية داخل الإطار العام للبحور الخليلية، وذلك بعدد من الصور التي تأثر فيها بالتجديدات التي أحدثها شعراء العصر العباسي والأندلسي ومن بعدهم في شعرنا القديم كالمسمطات والموشحات، وبعض الصور التي انتقلت إلينا من الشعر الغربي عن طريق المدارس الأدبية في البلاد العربية والمهاجر. وحاول أن يتصرف في هذا الإطار. وتُعَدُّ هذه التجديدات ظاهرة بارزة في شعره، ضمت عشرات القصائد؛ مما يؤكد اقتناعه بهذا المنحى الموسيقي.

ولأهمية هذه الصور الموسيقية حاول الباحث أن يتقصي عددا منها فيما يأتي :

أولا: أن يتفق البيت مع البيت الذي بعده في القافية، ثم تتغير بشكل ثنائي، وهي قافية الشعر الإنجليزي والفرنسي الذائعة، ويطلق عليها اسم: القافية المتعانقة (rime embrassee)[١]؛ ومن ذلك قصائده: (الإمام أحمد)[٢]، و(جندي)[٣]، و(ياليل)[٤]، و(إشراق)[٥]، و(الفجر الفلسطيني)[٦]، و(قدر)[٧]؛ التي تضافرت فيها الثنائية الموسيقية، مع الثنائية الفكرية والنفسية؛ لأنه في كل بيتين؛ يتحدث في الأول بنعمة الله عليه في أمر، ويشكو في الآخر من سبب من أسباب قلقه بصورة عكسية، تثير الشعور بالحيرة والصراع، وقصيدة (سهوان) التي يقول فيها [٨]:

في صَفَاءِ الفَجْرِ غَنَّى بُلْبُلٌ يَنْفُشُ رِيشَهْ
وَتَهَادَى وَهْوَ جَذْلا نُ الهَوَى فَوقَ العَرِيشَهْ
وَالنَّدَى رَصَّعَ بِالدُّرِّ ثُغُورَ اليَاسَمِينْ
وَالغُصُونُ الخُضْرُ مَالَتْ لِشِمَالٍ وَيَمِينْ

---

(١) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤٦٨.

(٢) راجع: ديوان رياحين الجنة: ٧١-٧٢.

(٣) راجع: ديوان ألوان طيف: ١٠٦-١٠٩.

(٤) راجع: المصدر السابق: ١٩٢-١٩٧.

(٥) راجع: ديوان إشراق: ١٩٢-١٩٤.

(٦) راجع: ديوان حجارة من سجيل: ١١٠.

(٧) راجع: ديوان ألوان طيف: ١٤٧ -١٥٢. واستعرضت في هذا البحث، ص: ٣١٢.

(٨) سهوان، قصيدة، مجلة الضاد، العدد: ٢، شباط ١٩٧٧م.

دَاعَبَتْـهَا مِنْ نَسِـيمِ الـ ـفَجْرِ أَنْفَاسٌ عَلِيلَهْ
فَتَـرَامَـى الـطَّـلُّ مِـنْـهَا قَطَرَاتٍ مُسْتَطِيلَهْ

وهي موسيقى مقبولة، تتيح للشاعر فرصة التنويع في القوافي بما يتلاءم مع المعنى والحالة الشعورية. ويلمح حرص الشاعر على أن يربط كل بيتين متحدي القافية في المعنى والأسلوب؛ وكأنهما بيت واحد من شطرين، وهذا ما يدنيه من طبيعة الشعر العربي الأصيل. وإن لم يوفق لذلك دائما. وقد طرق الشعراء المعاصرون هذا النمط بكثرة، ولعل أبرزهم الشاعر الغنائي الرقيق إبراهيم ناجي(١).

ثانيا: أن تتفق قافية البيت مع قافية البيت التالي لما بعده؛ وتسمى: القافية المتقاطعة (rime eroisee)(٢) وهي أيضا من سمات القافية في الشعر الفرنسي والإنجليزي، وتمثله عند الأميري قصيدة (عَزِيز في الأغلال)؛ يقول فيها(٣) :

وَيْلِي أَنَا الإِنْسَانُ حَمَّـ ـالُ الشَّدَائِدِ وَالأَمَانَهْ
المُسْلِمُ المُسْتَخْلَفُ الرُّ بَانُ قُطْبُ رَحَى الوُجُودْ
وَيْلِي أَنَا (العَرَبِيُّ) مَسْـ ـؤُولُ الرِّسَالَةِ وَالحَصَانَهْ
البَاسِطُ السُّلْطَانِ في رَحْبِ المَهَامِهِ وَالنُّجُودْ

ثالثا: أن يلتزم الشاعر بقافية موحدة لكل شطر في القصيدة كلها، فيصبح لها قافيتان، وهي ماتسمى القافية المتشابكة (Croisees)(٤)؛ مثل النصوص الآتية: (نجوى، وأهل بدر، وغاية، وراحة المؤمن، ومدى)(٥)، وانبجاس النور؛ التي يقول فيها(٦):

يَا (مُسْلِمَ المَجْدِ)، وَالذُّلُ قَاسْ وَالمَجْدُ لا يُجْنَى بِغَيْرِ الكِفَاحْ
بَيْنَ الدُّجَى وَالفَجْرِ خَيْطُ التِبَاسْ لَكِنَّ نُورَ اللهِ حَقٌّ صُرَاحْ

وإذ أحببت أن أستشهد بأفضل بيتين في هذه النصوص جميعها؛ فإني أؤكد أن الشاعر أخفق في تقفية أكثرها إخفاقا شديدا، ولعل السبب يعود إلى عدم توفيقه في

---

(١) راجع ديوان إبراهيم ناجي: ١٠-١٢، ١٣-١٥، ٢٠-٢٣، ٢٤-٣٠، ٣٨-٤٤، ٦٣-٦٤.

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤٦٨.

(٣) ديوان حجارة من سجيل: ٩٣-٩٥.

(٤) انظر الشعر العربي الحديث في لبنان للدكتور منيف موسى: ٢٣٥.

(٥) راجعها في ديوان مع الله على الترتيب: ٨٨، ٩٠، ٩٥، ٩٦، ١٦٩.

(٦) ديوان الزحف المقدس: ٦١-٦٥.

اختيار حرفين متلائمين موسيقيا، أو أن هذا التشكيل بطبيعته يثير اضطرابا شديدا في الأذن العربية، التي ألفت أن تستمع إلى قافية مشابهة لما تسمعه أول مرة، ولو لمرة واحدة أخرى فقط؛ كما في القصيدة التي تسير في جميع أبياتها على نظام التصريع؛ مع تغير القافية في كل بيت منها؛ وهو نظام الأراجيز العلمية.

وفي هذا الإطار الموسيقي أيضا، كتب الشاعر قصيدته: (نصر من الله وفتح قريب)(١)، وميزها بتغيير موسيقي خاص؛ حين قسمها خمسة أقسام متساوية الطول (٦ أبيات لكل قسم)، وجعل القسم الأول من المجتث(٢)، والقسمين الثاني والرابع من تام الخفيف، والثالث من مجزوء الخفيف وأعاد في القسم الخامس أبيات القسم الأول كلها، مع تغيير الكلمة الأولى في مطلعها؛ لتتسق في المعنى مع ما قبلها. والحديث عن الجمع بين أكثر من بحر في النص سيأتي بعد قليل، وإنما الحديث هنا حول تنويع الخاتمة في القصيدة، فقد التزم الشاعر بقافية خاصة لكل مجموعة متناظرة من الأشطر، تخالف أعجازها التي تتحد أيضا في قافيتها. حتى جمع في هذا النص بين ثماني قواف، تمثل ثماني مجموعات من الأشطر، ومع هذا التنوع فإن الشاعر لم يوفق في أكثر القوافي، بل بدا عليها التكلف، والاجتلاب من أجل تتمة البيت.

رابعا: نظام المخمس؛ الذي عرفه القدماء(٣)، وأكثر منه المحدثون. وهو: أن يقسم الشاعر قصيدته مقطعات خماسية الأبيات، لكل مقطعة قافية خاصة. وقد توسع الشعراء في العدد، ولم يتقيدوا به. وكتب الأميري منه مثلثا؛ مثل قصيدتيه (نور) و(في وحدتي)(٤)، ومربعا؛ مثل قصيدتيه: (نشور)(٥) و(ماذا)(٦)، ومسبعا؛ مثل قصيدته: (الهم المقدس)(٧) وجعل في كل قسم من قصيدته (شكاة)(٨)

---

(١) مجلة المشكاة، العدد: ١٢، ص: ٧٥.

(٢) جاء بها على وزن: فاعلاتن فاعلاتْ، وهو وزن غير متفق عليه أنه من صور المجتث، ولكن الدكتور شعبان صلاح ألحقه به، بعد أن أورد شواهد عديدة من دواوين كبار الشعراء. (انظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع للدكتور شعبان صلاح: ٢٧٣-٢٧٤).

(٣) انظر العمدة لابن رشيق: ١٨٠.

(٤) راجع: ديوان مع الله على الترتيب: ١٧٨-١٨١، ١٥٣-١٧١.

(٥) راجع: المصدر السابق: ١١٠-١١٣.

(٦) راجع: ديوان ألوان طيف: ٤٣٩-٤٤١.

(٧) راجع: ديوان ألوان طيف: ١٥٧-١٦٢.

(٨) راجع: ديوان ألوان طيف: ٨٥-٩٩. ويلاحظ سقوط بيت من أحد مقاطعها.

اثني عشر بيتا، وكذلك فعل في قصيدته: (رحى)[1]؛ غير أنه بناها على بحر المتقارب، وصدرها بلازمة من بحر الرمل، كررها بين كل مقطع وآخر[2]. وهو ما فعله الشاعر المهجري ندرة حداد[3] في إحدى قصائده؛ حيث بناها على بحر الخفيف، وذيل كل مقطوعة منها ببيت من الرجز، في نظام معين[4]، وتوسع إلياس أبو شبكة[5] فجمع بين بحرين في قصيدة واحدة دون التزام بحدود معينة[6].

ويبدو أن التعامل مع مثل هذا التشكيل خطر للغاية، ويتطلب موهبة خاصة، ومهارة عالية؛ لكي ينجح فيها الشاعر؛ إذ تخضع لمدى توفيقه في القدرة على تخير البحرين المتجانسين موسيقيا، مع الأخذ بالاعتبار طبيعة التجربة الشعرية في القصيدة وخصوصيتها. وحين يفشل الشاعر في ذلك فإن القصيدة مهددة بالاضطراب الموسيقي الشديد. ولولا صدق التجربة، في قصيدة الأميري، وجودة المنلوج الداخلي في النص، وقوة السبك؛ وطول المقاطع (المقطع: ١٢ بيتا)؛ إذ أصبحت كالقصائد المتتابعة المستغنية بمعانيها وموسيقاها؛ ـ لولا ذلك لتسببت هذه اللازمة الغريبة على النص، في بلبلة نسيج القصيدة الصوتي، وتفتيت وحدتها الموسيقية. وأجد من الأفضل للشاعر ـ إذا أراد أن يغير نمط الوزن ـ أن يبقى داخل إطار بحره، فينتقل من التام إلى المجزوء، أو من المجزوء إلى المنهوك؛ كما فعل الأميري في قصيدته (طفل فلسطين المارد) التي سيأتي الحديث عنها بعد قليل.

ويضم إلى هذا النوع ما نوع فيه الشاعر القوافي دون أن يلتزم بعدد الأبيات؛ مثل قصيدته: (برقية مستعجلة)[7]، وهو نادر في شعره.

---

(١) راجع: ديوان الزحف المقدس: ٧٣-٨٠.

(٢) راجع في هذا البحث فائدة هذا التجديد على الناحية الموضوعية، وبعض أبيات هذا النص ؛ ص: ٥٠٧.

(٣) ندرة الحداد الحمصي (١٢٩٨-١٣٧٠هـ (١٨٨١-١٩٥١م))، ولد وتعلم في حمص، وهاجر إلى نيويورك ١٨٩٧م، عمل في جريدة السائح، وانتسب إلى الرابطة القلمية، وتوظف في بنك لبناني، له: ديوان أوراق الخريف. (انظر: الأعلام للزركلي: ١٥/٨).

(٤) ديوان أوراق الخريف لندرة حداد، نيويورك ـ ١٩٤١م، عن كتاب: حركة التجديد الشعري في المهجر للدكتور عبد الحكيم بلبع: ٣٢٦.

(٥) إلياس أبو شبكة (١٣٢١-١٣٦٦هـ(١٩٠٣-١٩٤٧م)، من مواليد نيويورك، مهجري رومانسي، عاد إلى لبنان فدرس العربية والفرنسية، عمل في الصحافة والترجمة. له: غلواء (شعر)، وتلك آثارنا (دراسة). (انظر: الأعلام للزركلي: ١٠/٢، ومشاهير الشعراء والأدباء لعبد مهنا وعلي نعيم:٣٢).

(٦) انظر: الشعر العربي الحديث في لبنان للدكتور منيف موسى: ٢٣١، ٢٣٣.

(٧) راجع: ديوان حجارة من سجيل: ١١٣-١١٧.

خامسا: القوما[1]، وتمثله قصيدتان؛ كل قصيدة اتخذت شكلا خاصا بها :

الأولى: قصيدة (نحو النور)[2]: تشكيل عروضي فريد لم يتكرر في شعره؛ جاءت فيه القصيدة موزعة على عدد من المقاطع؛ يبدأ كل مقطع بمطلع مكون من ست تفعيلات؛ مقسمة ثلاثة أقسام؛ لكل قسم تفعيلتان تنتهيان بقافية موحدة فيها جميعا، ويخص الشاعر كل مطلع جديد بقافية مختلفة عن نظائرها، ثم يأتي بعد هذا البيت الأول أربعة أبيات؛ كل بيت مشكل من أربع تفعيلات؛ لكل شطر فيها تفعيلتان بقافية تتوحد مع مثيله؛ أي للأشطر الأولى قافية خاصة، وللأشطر الثانية قافية أخرى، وتتفق كل قافية منهما مع نظائرها في جميع مقاطع القصيدة؛ يقول:

أَبْحَثُ عَنْ مَرْفَأْ، أَبْحَثُ عَنْ مَلْجَأْ، أَبْحَثُ لا أَهْدَأْ

أَبْحَثُ عَــنْ أَوَّاهْ يُصْـغِي لأَنَّاتِــي
أَبْحَثُ عَنْ مِـرْقَاهْ تُـدْنِي طُمُوحَاتِي
أَبْحَثُ عَنْ مِصْفَاهْ تَـغْسِـلُ زَلاَّتِــي
أَبْحَثُ عَنْ مِــرْآهْ أَرْأَى بِـهَـا ذَاتِـي

والأخرى: قصيدة (طيف: ٢٧٠ بيتا)، كتبها الأميري في (٩٠ مقطعا) ثلاثيا؛ يقول فيها[3]:

تَـلْـمَـعُ في الأَحْـدَاقْ
مِـنْ قَـلْـبِيَ الخَـفَّــاقْ
لَـوَاعِـجُ الأَشْـــوَاقْ
* * * * *
... طَيْفٌ لَهُ سَـــنَا
يَــرْقُـصُ في الــدُّنَـى
كَـبَسْــمَةِ المُـنَـــى

وهكذا تتموج موسيقاها بين القوافي المطلقة، والقوافي المقيدة وهو يراوح فيها بين ٢٠ رويا منوعا؛ بحسب الحالة النفسية لكل مقطع؛ لأن القصيدة ـ كما يقول الناقد المغربي عبد الرحمن حوطش ـ: ((عبارة عن لحظة تأملية، تحكي معاناة الذات الشاعرة وتقلباتها الممضة الحائرة، اختار لها الشاعر هذا الإيقاع القصير،

---

(١) القوما: وزن اخترعه البغداديون القائمون بالسحور في رمضان، وقد شاع هذا الفن بلغة عامية غالبا، ووزنه الأصلي: مستفعلن فعلان، ولكن يتغير شكل التفعيلتين أحيانا كما في الأمثلة الواردة هنا. (انظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية لمحمود مصطفى، مطبعة محمد علي صبيح بمصر، ١٣٩٤هـ (١٩٧٤م)، ص: ١٤٧).

(٢) ديوان سبحات ونفحات: ١٤.

(٣) ديوان ألوان طيف: ٣٢٨.

فجاءت متجانسة مع دلالتها، تجانسا واضحا،... وهي أشبه بأنشودة غاية في الخفة والتلوين الصوتي المتجاوب مع الحمولة الفكرية والوجدانية المصوغة))[1].

والواقع أن مثل هاتين التجربتين كما تتيحان للشاعر مجالا متعددا في القافية، فإنهما تدخلانه في قيود جديدة؛ يتنقل بها بين قواف ذات نسق محدد غير حر. ولعل شاعرا ما يقول: إن القافية الموحدة أسهل عليه من هذه القوافي الكثيرة؛ لأنه حين يبدأ قصيدته بقافية معينة، يتهيأ في نفسه قالب موسيقي موافق لهذه القافية، وتبدأ الكلمات الموافقة لها تنثال عليه بلا استدعاء؛ مما يجعلها أحيانا أسهل من التزام هذا القدر الكبير من القوافي في مواضع محددة.

سادسا: قصيدته (أغوي وأتوب)[2]؛ قصيدة متفردة بموسيقاها الخارجية، بناها الشاعر على معمارية عروضية خاصة؛ حيث قسم القصيدة ثلاثة مقاطع متساوية في الطول، وزع كل مقطع منها ثلاثة أقسام؛ فالقسم الأول من كل منها يتكون من خمسة أبيات؛ يلتزم في رويه حرف الحاء المضمومة في جميع المقاطع، والقسم الثاني يتكون من ثلاثة أبيات؛ يلتزم فيه بروي ينتهي بحرف علة ساكن يتنوع في كل مقطع منها، والقسم الثالث من كل مقطع يتكون من بيتين؛ يلتزم فيه روي الباء المضمومة في جميع المقاطع؛ يقول في المقطع الأول منها :

أَرِّقِيني أَرِّقِـي أَغْـوَارَ رُوحِـي يَا جُرُوحُ
أَرَجُ المَحْـبُوبِ مِنْ زَفْـرَتِكِ الحَرَّا يَفُوحُ
يَا حَبِيبي قَدْ كَتَمْتُ الْـحُبَّ لَكِنِّي أَبُوحُ
أَنَا أَهْوَى كُلَّ زَلاَّتِكَ وَالـحُبُّ صَفُوحُ
أَنَا أَهْوَاكَ هَوًى في كُلِّ آفَـاقِي يَلُوحُ
أَنَا أَهْوَاكَ مَهِيضًا أَنَا أَهْـوَاكَ أَبِيًّا
أَنَا أَهْوَاكَ قَرِيبًا أَنَا أَهْـوَاكَ قَصِيًّا
أَنَا أَهْوَاكَ طَرُوبًا أَنَا أَهْوَاكَ شَجِيًّا
أَنَا أَهْوَى كُلَّ حَالا تِكَ.. فَاسْعَدْ يَا حَبِيبُ
وَتَمَتَّعْ بِي، وَمَتِّـعْـنِي فَقَدْ كِدْتُ أَذُوبُ

ويلاحظ أن الشاعر حاول أن يلائم بين تقلب الفكرة، وتلون العاطفة، وبين النغم الموسيقي الجديد، الناشيء عن تنويع القافية. ويلاحظ كذلك توحيده لحركتي الحاء والباء؛ لينصهر المقطع كله في تشكيل موسيقي متناغم. ثم توحيده لجميع المقاطع

---

(١) نظرات في الشعر الأميري من خلال ديوان (ألوان طيف). بحث. عبد الرحمن حوطش. مجلة الإحياء، العدد: ١ من السلسلة الجديدة. والمتسلسل: ١٣، ص: ٢٠٩.

(٢) ديوان ألوان طيف: ١٩٩-٢٠٤.

في قافيتي الحاء والباء أيضا؛ لتخرج القصيدة كلها في إطار عروضي واحد، مع إيجاد عنصر متنوع يحرك الجمود الذي قد ينشأ من هذا التوحيد، وهو قافية القسم الثلاثي من كل مقطع.

ويبدو من خلال موضوع القصيدة (الغزل)، وتشكيلها العروضي المميز، أن الشاعر متأثر فيها بالموشحات الأندلسية، وإن لم يَسِرْ على منوالها تماما، ولا أجد مانعا من جعلها من صور الموشح؛ الذي تعددت صوره في القديم والحديث.

سابعا: قصيدته (مناجاة وتجليات)[١]؛ شكل يقترب كثيرا من (المُسَمَّط) الذي فصل في بعض صوره ابن رشيق، وفتح باب التنويع فيه[٢]؛ تنوعت فيه القافية بنظام معين؛ حيث بناها خماسية على عشرة مقاطع؛ في كل مقطع ثلاثة أبيات بقافية موحدة على مستوى المقطع الواحد، ومنوعة على مستوى المقاطع، والتزم قافية الميم المردوفة بالألف والموصولة بها في البيتين الأخيرين من كل مقطع، وهذه القافية الموحدة في النص كله؛ هي ما يسميه ابن رشيق (عمود القصيدة)؛ وبهذا يجمع الشاعر في هذا النمط بين التنوع والالتزام، في نسق موسيقي موحد في النص كله. ومثلها قصيدة (أذان الزحف)[٣]؛ غير أنها سداسية المقاطع.

ثامنا: قصيدة (طفل فلسطين المارد)[٤]تجربة عروضية جديدة؛ تتشابه مع سابقاتها في كونها متفردة بتشكيلها الموسيقي. وقد جاءت موسيقاها الخارجية والداخلية مناسبة لتجربتها الخاصة؛ والتي تمثل الحركة النفسية والميدانية للطفل الفلسطيني المجاهد؛ في نمو إبائه ورفضه للذل، في ثورته واندفاعه، في مضائه وثباته، في شموخه وانتصاره. وتتشكل هذه القصيدة من تسعة مقاطع، يصور كل مقطع ملمحا من ملاح نفسيته وجهاده، المقاطع الثمانية الأولى من (مجزوء الرمل)؛ يراوح فيها الشاعر بانتظام بين أربعة أبيات وثلاثة أبيات، (مقطع أربعة، ثم مقطع ثلاثة). ويلتزم في المقطع الثلاثي بروي الراء الساكنة؛ التي تتفق مع اللازمة التي يبدؤه بها ويختمه بها؛ وهي: (صائحا: الله أكبر)؛ وتمثل صوتيا: نبرة عالية تشحن المتلقي نفسيا بانفعال سَامٍ وحَادٍّ في الوقت نفسه؛ مما يزيد من الشحنات الانفعالية اللائقة بمثل هذا الموضوع الجهادي المتضرم حماسة. ثم يأتي المقطع التاسع من سبعة أبيات تتتابع بقوة؛ ولذلك اكتفى الشاعر فيها بتفعيلتين فقط؛ متحولا من (المجزوء ذي التفاعيل الأربع) إلى (المنهوك ذي التفعيلتين من

---

(١) راجع: ديوان إشراق: ١٢٤-١٢٨.

(٢) انظر: العمدة لابن رشيق: ١/١٧٨-١٨٠.

(٣) راجع: ديوان الزحف المقدس: ١٢٥-١٣١.

(٤) راجع: ديوان حجارة من سجيل: ٨١-٨٧.

البحر نفسه)؛ ليتناسب مع نهاية هذا النص الحماسي.

على أني لم أجد لمنهوك الرمل ذكرا في كتب العروض، ولم أعثر له على أنموذج في الشعر العربي في حدود اطلاعي؛ ومع توقعي وجوده عند غير الأميري فإني أعده تجديدا منه في هذا الوزن.

وأكتفي بإيراد ثلاثة مقاطع من آخر النص؛ تشتمل على التشكيلات الثلاثة؛ يقول :

صَائِحًا: اللهُ أَكْبَرْ
صَـــارِمٌ قَـدْ صَـــاغَـــهُ.. مُذْ صَاغَهُ اللهُ وَصَوَّرْ
لِـــــيَـرُدَّ البَـغْيَ بِالقِسْطِ.. وَلا.. لَيْسَ لِيَثْـأَرْ
قَـدْ تَـحَـدَّتْـه المَنَايَا.. فَتَحَدَّاهَا.. وَزَمْجَـرْ...
صَائِحًا: اللهُ أَكْبَرْ
يَهْدِمُ الطَّاغُـــوتَ.. يَبْنِي لِلعُلا الصَّرْحَ المُـــمَـرَّدْ..
زَاحـــِفًـا بِـالـحَـجَـرِ المَـرْمِيِّ.. كَالسَّـــهْمِ المُسَـدَّدْ
حَجَرٌ.. مِنْ أَرْضِ (قُدْسِ) المَجْدِ فِيهِ سِرُّ (أَحْمَدْ)
مِـــنْ حَـصَى الأَرْضِ وَلكِنْ.. بِالسَّمَـاوَاتِ مُؤَيَّدْ..
قَـــدَرُ اللهِ المُقَـدَّرْ..
أَجَّـــجَ الزَّحْفَ وَفَجَّرْ
فَتَبَـارَى كُلُّ قَسْـوَرْ
صَـائِحًا: اللهُ أَكْـبَـرْ
أَزَلاً.. اللهُ أَكْـبَـرْ
أَبَدًا.. اللهُ أَكْـبَـرْ
بِاسْمِهِ نُعْلُو وَنُنْصَرْ..

تاسعا: قصيدة (انتصارات يهودية)(١): قسمها الشاعر أربعة مقاطع؛ الأول والثالث يتكون كل منهما من تسعة أبيات، ويشتركان في قافية واحدة، والثاني والرابع؛ يتكون كل منهما من عشرة أبيات وينفرد كل منهما بقافية خاصة. والبيت الأخير من كل مقطع لازمة ساخرة؛ تقول: (سَجِّلْ أَيَا تَارِيخُ لِلْجَيْشِ اليَهُودِيِّ انْتِصَارَهْ). معلقا بها الشاعر على كل حدث يصور فيه لقطة من لقطات المواجهات اليومية في انتفاضة الشعب الفلسطيني الجهادية؛ التي يحتشد فيها عشرات الجنود اليهود حول شاب أعزل أو امرأة ضعيفة أو طفل؛ حتى يسيطروا عليهم. وأحدث الشاعر في آخر لازمة منها تغييرا يسيرا يشعر بانتهاء النص؛ فقال: (وَلْيَذْكُرِ التَّارِيخُ لِلْجَيْشِ اليَهُودِيِّ انْتِصَارَهْ).

---

(١) راجع: ديوان حجارة من سجيل: ١٢١-١٢٩.

عاشرا: قصيدة (نَني.. نَني..)[1]: وهي قصيدة موقعة على مشطور الخفيف؛ توقيعا راقصا؛ لتناسب موضوعها وهو: (ترقيص الأطفال)، وقد بناها الشاعر على نظام (المربعات) الذي يمكن أن يرمز لتشكيله بـ (أ أ أ ب)؛ حيث يوحد القافية في الأبيات الثلاثة الأولى على مستوى المقطع، وينوعها على مستوى القصيدة، ويثبت قافية البيت الرابع المرموز له بالحرف (ب) في القصيدة كلها، ثم يضيف الشاعر لازمة يضمنها اسم الولد الذي يهدهده (يا برائي الحبيب.. نَنِّيَ.. نَنِّي).

حادي عشر: قصيدة (غراء الحبيبة)[2]؛ فقد بناها على المزدوج، ((وفيه تتميز القافية مع كل بيت، وتكون الأبيات مصرعة؛ فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني))[3]. ومثل هذا التشكيل الموسيقى سهل مطواع، ولذلك كثر في الشعر القديم في القصص الطويلة، والحكم والأمثال، وفي العصر الحديث استغله بعض الشعراء في نظم أناشيد الأطفال؛ لأنه ((نظم سهل الموسيقى قريب إلى قلوبهم، محبب في أسماعهم))[4]. ولذلك اختاره شاعرنا ليكون أسهل على لسان ابنته؛ يقول فيها :

لَيْسَ يَحْتَلُّ فُؤَادِي غَيْرُ أَهْلِي وَبِلادِي
صَانَهُمْ رَبِّي جَمِيعَا إِنَّهُ كَانَ سَمِيعَا

نتيجة عامة: من خلال هذا النص وجميع النصوص السابقة، التي تميز فيها كل واحد منها بتشكيل موسيقي منفرد لا يتكرر إلا نادرا، بدا لي أن التشكيل الموسيقي مرتبط عند الأميري بخصوصية التجربة، وموضوعها الذي تعالجه؛ وهذا ما لاحظه الباحث في كل تجربة بمفردها، ويبدو كذلك أن الشاعر ينطلق في البداية بعفوية، ثم يكتشف ملامح شكله الجديد في المقطع الأول الذي بدأ به، فيسير على منواله في بقية القصيدة. وهذا مايفسر عدم تكرار هذه التجارب العروضية التجديدية في شعر الشاعر. ولهذا دلالة كبرى على الحس الموسيقي المرهف الذي كان يتمتع به الأميري؛ بحيث يستطيع بسجيته أن يلائم بين موسيقى البيت ومضمونه. بل له دلالة أشمل: تتمثل في سعة الأوزان الخليلية لاستيعاب العواطف المتباينة، واستعدادها للتطور والتجدد مواكبة تطور النفسية الإنسانية، والمتغيرات الحضارية والتعقيدات الفكرية التي تسهم في إعادة تشكيلها من جديد كلما انطوى جيل، وتبدلت ظروف؛ وذلك يخضع لإسهام الشعراء في تطوير الموسيقى حسب نفسياتهم المصطبغة بروح العصر، بإحداث شيء من التغيير في ترتيب تفاعيلها،

---

(١) راجع: ديوان رياحين الجنة: ١٧-١٨. وانظر مقطعين منها في هذا البحث ؛ ص: ٣٨٤.

(٢) راجع: المصدر السابق: ١٩-٢٠.

(٣) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس: ٣٠٠.

(٤) المرجع السابق: ٣٠٢.

وهندسة نظامها، والتدخل في تشكيل معماريتها بشكل أو بآخر؛ حسب التجربة والموضوع؛ كما فعل الأميري في هذه التجارب الناجحة إلى حد كبير.

ولا بد أن أشير إلى أن أنواع التشكيل الموسيقي المتصل بتنوع القافية لا يمكن حصره، وقد جاءت منه صور عديدة لدى شعراء العربية في العصر الحديث، ولا سيما لدى مدرسة الديوان بقممها الثلاث؛ العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري، والمهجريين الذين افتتنوا به؛ حيث وجدوا فيه ميدانا جديدا يُرْكِضُونَ فيه جِيَادَ مشاعرهم المتجددة، ومجالا رحبا للخروج عن مألوف الموسيقى العربية الموروثة؛ وقد كان هذا الخروج عندهم نوعا من الثورة على التراث، التي تبناها ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران، ومن سار في فلكهما. ولا أجد حاجة لتحديد شعراء أو دواوين؛ فالظاهرة في شعرهم من السعة بحيث لا يناسبها تحديد؛ وأكبر الظن أن الأميري إنما تأثر بهم في بروز هذه الظاهرة في شعره، وإن لم يتأثر بهم في الفكرة المعادية للتراث؛ فهو من أبرز الشعراء المحافظين في الوطن العربي كله؛ حتى إنه رفض أن يعترف بالشعر التفعيلي، حتى بعد أن كتب على نسقه داخل أطر نثرية، وظل يسميه نثرا(١)، مع أنه تطور طبيعي للأوزان الخليلية.

كما ظهر لي: أن الأميري كان يعتز بهذه الظواهر التجديدية في شعره؛ مما جعله ينشرها كلها؛ لأني لم أجد فيما اطلعت عليه من مخطوطاته شيئا من هذه الأنماط لم ينشر.

ثانيا: الموسيقى الداخلية :

إذا كان نقادنا القدماء لم يعرفوا (الموسيقى الداخلية) باسمها ومفهومها الحديث، فإن إشارات كثيرة في كتب علم اللغة والأصوات وكتب البلاغة والنقد، تؤكد وجود هذا الحس الموسيقي عندهم، وإن لم يأخذ شكلا نقديا خاصا؛ كما في العصر الحديث؛ الذي كان لعناية الغرب فيه بهذا المنحى أثر كبير في تطويره، وتمييزه.

ومن المؤكد أن شعراء العربية المعاصرين لم يفيدوا في هذا المنحى الجديد من أسلافهم فقط، وإنما كان أكثر تأثرهم به من الشعر الغربي، ومن الحركة الرومانسية على وجه التحديد.

لا بد للشعر الجيد من اكتمال صورته الموسيقية؛ حتى تستطيع أن تؤدي وظيفتها، يقول كولردج: ((إنه بما أن عناصر الوزن مدينة بوجودها لحالة من الانفعال الزائد، فينبغي للوزن ذاته إذن أن يكون مصحوبا بلغة الانفعال))(٢). وهو يشير إلى ضرورة تلبس الموسيقى الخارجية بالموسيقى الداخلية، وهذا يعنى عدم

---

(١) بحث هذه القضية في مبحث الاتباع والتجديد عند الأميري في الفصل الخامس من هذا البحث.

(٢) كلوردج للدكتور محمد مصطفى بدوي: ١٧٥.

الفصل بينهما في العمل الأدبي، وعدم الفصل بينهما في التحليل، وإن فصل بينهما في الدراسة؛ لضرورة ذلك.

والموسيقى الداخلية ناتجة عن كيفية التعبير، ومرتبطة بالانفعالات السائدة في النص، وتؤدي دورا خطيرا ومهما في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري [١]. ومما يدل على ذلك تأثر المتلقي بمجرد الصورة الموسيقية دون معرفة المعنى أحيانا. وقد ذكر الجاحظ: أن من الصوت ما يسر النفوس حتى يفرط عليها السرور حتى ترقص، ومنها ما يُكْمِد...، ثم قال: ((وليس يعتريهم ذلك من قبل المعاني؛ لأنهم في كثير من ذلك لا يفهمون معاني كلامهم))[٢]. ويذكرني هذا بحكاية الدكتور عز الدين إسماعيل عن سيدة ألمانية استمعت إلى قصيدة عربية، لم تستطع بطبيعة الحال أن تتابعها إلا من حيث صورتها الموسيقية، فلما سئلت عما فهمته منها، إذا بها تنجح في تلخيص الملامح الشعورية العامة للقصيدة من مجرد أصوات لا تفهم لها دلالة [٣]. مما يؤكد القيمة الكبرى للموسيقى الداخلية في نقل التجربة الشعرية.

ومن شأن هذه الموسيقى الداخلية أن تحقق الشعر الصافي؛ حيث ((تمتزج الموسيقى بالبيت الشعري فيتكون الشعر الحق))[٤]؛ كما يقول ملارميه[٥] (Mallarme`).

ويمكن أن نقسم شعر الأميري قسمين من حيث تمثُّله للموسيقى الداخلية في شعره، واستغلالُه الواعي وغير الواعي لطاقاتها الفنية المتنوعة.

فهناك شعره الاحتفالي، الذي ترتفع فيه عقيرته بكلمات ذات جرْس مرتفع، وإيقاع ثابت، يقرع الأذن قرعا، وتنعدم في مثل هذا الشعر الرتيب المفاجآت اللذيذة؛

---

(١) لغة الشعر العربي الحديث للدكتور سعيد الورقي: ١٦٠

(٢) الحيوان للجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي الإسلامي ببيروت، ط: ٣، ١٣٨٨هـ (١٩٦٩م)، ص: ٤/ ١٩١-١٩٢.

(٣) انظر: التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل: ٨١.

(٤) Mallarsine`,Divagations P. ٢٤٤، عن الرمزية والأدب العربي الحديث لأنطون غطاس كرم، دار الكشاف ببيروت، ١٩٤٩م، ص: ١٥٢.

(٥) ستيفان مالارميه (١٨٤٢-١٨٩٨م)، ولد في باريس. اشتغل بتعليم الإنجليزية. ناقد فرنسي له آراء خاصة في نقد الشعر، وهو من رواد الرمزية. اختير أميرا للشعراء ١٨٩٨م. له مجموعة شعرية وأخرى نثرية. (انظر: الموسوعة العربية الميسرة: ١٦٢٩، ومختار الشعر الفرنسي لرواد طربيه، المسار ببيروت، ١٩٩٤م، ص: ٢٣).

التي تهز الوجدان بعد أن تخدره. أو تريحه بعد أن تروِّعَه. وإعجابنا بالعمل الفني ـ كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل ـ: ((ليس إلا نتيجة لسلسلة من المفاجآت التي نواجهها فيه))[١]. وهذا ما تكاد تخلو منه قصائد الاحتفالات عموما، والقصائد الحماسية ذات اللهجة الخطابية المباشرة؛ ومن ذلك قصيدته (بشائر كتشاوا)؛ التي أنشدها في احتفال استقلال الجزائر؛ يقول في مطلعها[٢]:

يُجَلْجِلُ الحَقُّ وَالأَكْوَانُ آذَانُ ... بِأَنَّ آيَةَ هَذَا النَّصْرِ إِيمَانُ
صَوتٌ مِنَ اللهِ قَدْ أَمْلَى إِرَادَتَهُ ... فَهَبَّ يَسْعَى لَهَا شِيبٌ وَشُبَّانُ
كَانَ الجِهَادُ عَرِيقًا في ضَمَائِرِهِمْ ... كَمَا تَفَاعَلَ في الأَعْمَاقِ بُرْكَانُ
فَحِينَ نَادَى أَذَانُ اللهِ وَاشْتَعَلَتْ ... وَغَى تَلاحَمَ إِيمَانٌ وَكُفْرَانُ
وَحَصْحَصَ الحَقُّ في المَيْدَانِ وَانْطَلَقَتْ ... كَتَائِبُ اللهِ حَتَّى انْدَكَّ طُغْيَانُ

فالموسيقى الداخلية في مثل هذا الشعر ـ كما يقول السحرتي ـ: ((لا تتحدث إلى النفس، إنما تتحدث إلى الأذن برناتها، وترادفها، وتقاطيعها الصوتية، أو بمعنى آخر أنها تتصاعد من السطح))[٣]. فلا تستطيع أن تقتحم العالم الداخلي للنفس، وهي ذات نمط ثابت فلا تقدر أن تتلون.

ويبدو لي أن طبيعة هذه الموضوعات الحماسية تتطلب مثل هذه الموسيقى الصاخبة، لتمثل ـ صوتيا ـ وقع الأسنة، وضرب المدافع، وصخب المعركة، وجلجلة التكبير. ولذلك نجدها تكثر عند شوقي وحافظ والجارم وأحمد الغزاوي؛ لكثرة شعرهم في المناسبات العامة، التي يكون لها مثل هذا الطابع، ولم تغضَّ من قيمة أعمالهم.

ولكن شاعرنا لم يكن شعره كله في هذا الاتجاه؛ بل إن الاتجاه الغالب في شعره هو التعبير الذاتي عن علاقته بالله تعالى ثم برسوله ε، وعلاقته بأسرته، وكثير منه يموج بهمومه الداخلية المزمنة، وينتشي بغزلياته الرقيقة، وكل ذلك مما يجعل موسيقاه الداخلية تتلون بحسب التجربة الشعورية، وموضوع القصيدة؛ لأن تلك الموضوعات تنطلق من العالم الداخلي للشاعر، والموسيقى الداخلية ((تحكمُها قِيَمٌ صوتية باطنية))؛ كما يقول الناقد الإنجليزي جريننج لامبورن (Greening Lamborn) في كتابه أصول النقد[٤]، وهي في الشعر الديني مناجاة صافية مع الله، ولهفة وأشواق مع رسول الله ε، ولحظات بوح مع الأسرة، وأشجان ثائرة مائرة في شعر القلق، ووجدانيات تميد بين الشوق والكبت في شعره الغزلي، كل

---

(١) التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل: ٧٨.

(٢) ديوان ألوان طيف: ٣٧٥.

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ١٠٧.

(٤) عن المرجع السابق: الصفحة نفسها.

تلك مشاعر تمثل إشعاعات النفس الشاعرة حين تشف عن محض عواطفها، والموسيقى الداخلية هي في الواقع ((موسيقى النفس التي تشيع من أبيات القصيدة))(١)؛ كما يقول الشاعر المهجري يوسف غصوب(٢).

ولا يمكن الباحث أن يتتبع كل ألوان الموسيقى الداخلية في هذا المجال المحدود في البحث، وقد مرت فيه أمثلة عديدة استدعى الموقف فيها الحديث عن الخصائص الموسيقية، حاول الباحث فيها أن يستجلي علاقة الأصوات في الألفاظ والتراكيب بمعانيها(٣).

وللأميري عناية بنوع من المواءمة بين صوت اللفظ والمعنى، وهو ما يسمى التمثيل الصوتي للمعاني، ويعني محاكاة الصوت الطبيعي بطريق الكلمات؛ ((بحيث يكون فيها تقليد للشيء الموصوف أوحى إلى الخاطر، يصعب تحديده، ولكنه محسوس))(٤). وينتج من التنسيق الخاص بين الكلمات في السياق، بالنظر إلى أصوات حروفها، وتجاورها أو تباعدها، وصلة ذلك بدلالاتها المعنوية؛ وهو ما عقد له ابن جني في خصائصه بابا نفيسا سماه: (باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني)، وذكر أنه مسبوق إليه من الخليل وسيبويه (ت :١٨٠هـ/٧٩٦م) ومن بعدهم(٥)، نجد ذلك في مثل قول الأميري(٦):

وَضَجِيجُ الحَجِيجِ حَوْلِي سُكُونٌ وَبِمسْمعيَّ جَأْرَةُ الأَحْجَارِ

فمجرد أن يسمع المتلقي هذا البيت يصل إلى سمعه ذلك الضجيج، الناشيء عن اختلاط الأصوات؛ فإلى جانب حرف الضاد القوي؛ الذي يتفرد في العربية باجتماع عدد من الصفات الفخمة؛ الجهر والاستعلاء والإطباق والاستطالة ـ فقد لعب الجيم المجهور بشدته الصوتية الدور الأكبر في نقل هذه الصورة، لا سيما وقد تكرر ست مرات في بيت واحد؛ أربع منها في كلمتين تصور الضجيج الواقعي الذي تحول إلى سكون في نفس الشاعر؛ ثم اختفى الحرف تماما؛ ليظهر من جديد في كلمتين

---

(١) الشعر العربي الحديث في لبنان للدكتور منيف موسى عن مجلة المشرق ١٩٣٥م، م: ٣٣، ص: ٦٤.

(٢) يوسف غصوب (١٣١٠-١٣٩٢هـ (١٨٩٣-١٩٧٢م)، من مواليد بيت شباب بلبنان، عمل في الصحافة. كتب المقالة والشعر والقصص والروايات ؛ وضعا وترجمة. له: القفص المهجور، والعوسجة الملتهبة (شعر). (انظر: مشاهير الشعراء والأدباء لعبد. أ. مهنا وعلي نعيم خريس: ٢٥٨).

(٣) راجع في هذا البحث: ٢٢٩، ٢٣٥، ٣٠٥، وغيرها.

(٤) قواعد النقد الأدبي للاسل أَبُرْكُرُومبي، ترجمة الدكتور محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط: ٢، ١٩٤٤م، ص: ٤١.

(٥) الخصائص لابن جني: ٢/١٥٢-١٦٨.

(٦) ديوان مع الله: ١٧٧.

أخريتين حين تخيل الضجيج النفسي الذي اصطنعه من جأرة الأحجار الساكنة، هذا التقابل العكسي ليس من أرض الواقع، وإنما تكوَّن في عالم الشاعر الداخلي؛ فاصطبغ برؤيته الخاصة؛ فأصوات الحجيج إنما هي تهليل وتكبير ودعاء؛ فمهما كان علوها وصخبها فهو في نفسه سكون وطمأنينة؛ { أَلا بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ القُلُوبُ }(١) وأما الصخب الحقيقي في الحس المؤمن فهو جأرة الأحجار التي تخوض المعركة الصامتة مع الشيطان.

ومن ذلك أيضا قوله(٢) :

تَكْتِكِي	يَا	سَاعَتي	أَبَدًا	لا	تَسْكُتِي
فَصَدَى	خَفْقِ	الحَشَا	أَنَّةْ		التَّكْتَكَةِ
فَإِذَا	حُمَّ	قَضَا	ئِي	وَحَانَتْ	رِحْلَتي
لا	أَبَالي	سَاعَتي	حِينَ	تَدْنُو	سَاعَتي
لَكِ	أَنْ	تَبْكِي	غُرُو	بِيَ	أَوْ أَنْ تَصْمُتي

فإن الشاعر حكى صوت الساعة في البيتين الأولين كأننا نسمعه، وذلك عن طريق تجاور الحروف التي تعطي الصوت نفسه بنسق معين (تك.. تك.. تك)، وحشد بين مطلع البيتين ومقطعهما كلمات قصيرة الإيقاع (أبدا.. صدى.. خفق.. حشا.. أنة)؛ لتتراكب مع التشكيل الصوتي لتلك الحروف في إحداث صوت الساعة القصير والرتيب في الوقت نفسه، إن هذه الموسيقى السريعة في الأبيات تواكب الصورة النفسية التي يستشعرها الشاعر من تسارع تكتكة الثواني، ودقات الساعة، والتي تسرع به إلى النهاية؛ ولذلك تحولت موسيقى النص إلى الهدوء والبطء؛ بمجرد أن تحول إلى التعبير عن لحظة الفراق الحزينة، مهما أظهر الشاعر نحوها تساميه؛ فإذا بالأبيات الثلاثة الأخيرة موكب جنائزي مهيب، استعان فيه الشاعر بوسائل عدة؛ ليطيل أمده، وكأنه يريد أن يبطيء بساعة الفراق تلك، في اللحظة التي يبدي عدم جزعه منها، أو لسيطرة مشاعر الحزن التي تناسبها الموسيقى البطيئة. فيلجأ إلى التدوير الذي اختفى في البيتين السابقين، وإلى كثرة المدود حتى لا تكاد تخلو منها كلمة أساس، إلا كلمة (حُمَّ)؛ وهي ذات دلالة حاسمة على النهاية، لا تقبل التريث والإبطاء. بينما نجد أن المدود قلت بشكل ملحوظ في البيتين الأولين، وما وجد منها لم يؤد ما يرجى من قيمته الفنية فيهما؛ بسبب سيطرة الموسيقى السريعة على التعبير؛ يقول سبنسر: ((فالشاعر... في تعجبه وفرحه وهدوئه واطمئنانه تكون المسافات الصوتية قصيرة، وأما في بثه وألمه فتكون مسافات الصوت طويلة، وهكذا تساير النغمات حالات النفس، كما تساير موضوع القصيد

---

(١) الرعد: ٢٨.

(٢) ديوان ألوان طيف: ٢١٢.

وفكرته))[1].

ولم ينس الشاعر أن يضيف إلى موسيقاه التصويرية، معطى جماليا لا ينفصل عن المضمون، ورافدا ثرا من روافدها؛ هو: الجناس بين (ساعتي) الأولى التي تعني (الآلة) التي يخاطبها، و(ساعتي) الأخرى التي تعني لحظة المنية؛ ((والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ ـ بما يسبغه عليه من الدندنة ـ من جهة أخرى))[2].

وعانق هذا اللون البديعي في هاتين الكلمتين أيضا لون آخر؛ هو: رد الأعجاز على الصدور، وقد أكثر الأميري من هذا اللون كثرة لافتة، ولا سيما في خواتيم القصائد ـ كما ألمح البحث من قبل إلى ذلك ـ وهو منبع غني بالجمال الموسيقي، تستشرفه الأذن، وتتوقعه الأسماع؛ فيلذ لها سماعه.

ولاستكمال استكناه الصورة الموسيقية بجانبيها؛ الداخلي والخارجي، أقدم تحليلا تفصيليا لقصيدة الأميري (مجنح فوق السماء)؛ التي يقول فيها[3] :

(١)

١) قَلْبي... وَمَا قَدْ بَثَّ قَلْـ ـبي في الجَنَانِ... وَفي الـكِيَانْ
٢) مِنْ وَقْـدَةِ الـهَمِّ الـكَوُو دِ يَظَلُّ يُمْعِنُ في الحِـرَانْ !
٣) مِـنْ وَثْـبَـةِ الـعَزْمِ الـصَّعُـو دِ وَمِـنْ مُـكَابَـدَةِ الزَّمَانْ
٤) مِـنْ غَضْبَـةِ الحُـرِّ الـصَّمُـو دِ وَقَدْ رَأى حُـرًّا يُـهَانْ
٥) مِـنْ لَـهْـفَةِ العَطْفِ الـوَدُو دِ مِنَ الوَفَاءِ... مِـنَ الحَنَانْ
٦) هُوَ في الجَلالِ وَفي الـجَمَـا لِ مَعًا... وَفي قَـاصٍ وَدَانْ
٧) كَمْ ذَا اشْـرَأَبَّ يُجَـاوِزُ الـ آفَـاقَ... يَسْبَحُ في الجِنَـانْ..
٨) في سَـرْحَـةِ الأَمَـلِ الشَّـرُو دِ رِحَـابُهُ في اللا مَكَانْ..

(٢)

٩) قَلْبي ـ وَبَـثُّ الـقَـلْبِ يَـعْـ ـجَزُ أَنْ يُصَـوِّرَهُ البَيَـانْ ـ..

---

(١) عن الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي: ١١٣.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطيب: ٦٦٣/٢.

(٣) ديوان قلب ورب: ٧١-٧٤. ونشرت في المجلة العربية، السنة: ٢، العدد: ١٠-١١، شعبان ورمضان ١٣٩٨هـ. ومن المصدرين أثبت علامات الترقيم في النص ؛ لأهميتها في التحليل الموسيقي.

١٠) يَعْـدُو المُـنَى... يَحْـدُو السَّنَا فَكَأَنَّ قَلْبِيَ فَرْقَـدَانْ !..
١١) حَـتَّـى إِذَا مَـا ضَـاقَ عَـنْـ ـهُ الجِسْمُ.. وَانْعَقَـدَ اللسَانْ
١٢) حَـلّـقْـتُ... مِـلْءَ سَكِينَـتي وَتَـرَكْتُ لِلْقَـدَرِ العِنَانْ..
١٣) وَسَـمَـوْتُ أَدْعُـو مُطْـمَـئِـنَّ الرُّوحِ مُرْتَـاحَ الجَنَانْ
١٤) أَدْعُـو دُعَـاءَ مُـجَـنَّـحٍ.. فَـوْقَ السَّمَـاءِ لَهُ يَدَانْ
١٥) وَالقَلْبُ ـ وَهْوَ أَبُو القُلُـو بِ وَكُلُّ مَا في الكَوْنِ فَانْ ـ
١٦) أَوْدَعْتُـهُ رَبًّـا بَـرَا هُ وَرُحْتُ أَغْفُـو في أَمَـانْ...

يمثل هذا النص مع توأمه (روح مباح)[١]قمة النضج الموسيقي لدى الأميري؛ فقد اجتمعت فيهما أكثر خصائص الصورة الموسيقية التي تفرقت في نصوصه الناضجة.

ويتميز هذا النص ـ ويماثله توأمه ـ أنه كُتِبَ في جناح طب القلب في أحد المصحات، في ظرف شعوري خاص، لَخَّصَه الشاعر بقوله: ((لَحَظَاتٌ مُحَلِّقَةٌ بينَ إغفاءَةِ المرضِ.. ومَا فوقَ انتباهِ البَصِيرة..))[٢]. أي أنه لم يكن في وعي تام، بل في المرحلة الشاعرية، التي أدركها الدكتور العشماوي فقال[٣]:

مَا كُنْتُ في نَومٍ وَلا في يَقْظَةٍ بَلْ كُنْتُ بَيْنَ يَدَيْهِمَا أَتَقَلّبُ

ومن هُنَا أَخَذَتِ الموسيقى مساراتِها الطبيعيةَ في النص، دون أن تنتظر أوامر الشاعر وتدخلاته؛ فكانت دراستها أجدى في الكشف عن أسرار الصياغة الشعرية من الوجهة الموسيقية.

تتمثل الموسيقى الخارجية للنص في انتظام أبياتها في سلك (مجزوء الكامل)، هذا الوزن القصير بتفاعيله الأربع، وقد التحمت معظم أبياته بالتدوير، فأصبحت كأنها أشطر؛ فبدا خفيفَ الروح، سلس الموسيقى؛ يتلاءم إيقاعه الخارجي بنغماته

---

(١) راجع: ديوان لقاءان في طنجة: ٧٧، وقد عرض النص في هذا البحث ؛ ص:٣٣٥. وسميتهما توءمين؛ لأنهما صدرا عن الشاعر في جو نفسي واحد، وفي جو مكاني واحد، خلال أقل من أسبوعين ؛ فالأول (روح مباح): في ١٣٩٥/٥/٢٢هـ (١٩٧٥/٦/٤م) والثاني (مجنح فوق السماء) ١٣٩٥/٦/٧هـ (١٩٧٥/٦/١٧م). (راجع تاريخ القصيدة الأولى في: ديوان روح مباح (مخطوط)، والأخرى في ديوان قلب ورب: ٦٩. وقد اشتركا في مضمون متشابه، وموسيقى خارجية واحدة ؛ مجزوء الكامل، والقافية مقيدة مردوفة وإن اختلف الروي، وصورة موسيقية داخلية متشابهة السمات إلى حد ما.

(٢) ديوان قلب ورب: ٧٠.

(٣) من قصيدة سمعتها منه مشافهة، ولم ينشرها في ديوان. فيما أعلم.

الجهيرة، مع دقات القلب الذي وضع تحت المراقبة الطبية؛ فأصبح انتظام دقاته في بؤرة الاهتمام من الطبيب والمريض / الشاعر، فكأنها هي التي تخيرت البحر من سائر البحور. وجاءت القافية المقيدة المردوفة، بحرف النون الجهير الذي تقف صفته الصوتية بين الشدة والرخاوة؛ لتكون موافقة لحالتي الشاعر، وهو يكابد المرض بزفيره، ويهش في وجه الحياة بشهيقه. ورويُّ القصيدة النون حرف تلازمه الغنة؛ وهو صوت لذيذ يخرج من الخيشوم، فيعطي نكهة حزن، ورنة فرح؛ حسب مكانه من التعبير. وجاءت ألف الردف؛ لتستوعب امتدادات السبحات الفكرية والروحية التي اكتنفت القصيدة كلها؛ فاكتمل لهذا النص موسيقى خارجية نجحت في الإسهام الفاعل في نقل جوانب من تجربة الشاعر الشعورية في قصيدته.

ويتمتع هذا النص بوحدة عضوية ومنطقية، سبكت منه لوحة فنية متماسكة الوحدات، متتابعة النغمات، يتدرج فيها الانفعال ارتفاعا وانخفاضا؛ بحسب الحالة النفسية التي عاشها الشاعر. ويساير هذا الانفعال موسيقى تعبيرية تصلنا مباشرة بأعصاب الشاعر المرهفة فنحس بإحساساته التي عاشها لحظة ولادة النص؛ أو بتعبير آخر: تنقل هذا الانفعال إلينا، أولا بأول في صورة موسيقية متناغمة الأضواء والظلال، مكتملة الملامح، تخيل أمامنا حالة الشاعر الشعورية التي تولدت عنها القصيدة.

نقطة الارتكاز الموسيقية في النص:

كلمة (قلبي) بحرفي القلقلة القاف والباء التي هي حرف انفجاري أيضا، وحرف اللام الذي يقرع الحنك الأعلى في مخرجه: هي نقطة الارتكاز الموسيقية، التي أطلقها الشاعر وانطلق منها مرتين؛ فَقَسَمَت النص نصفين بالتساوي (٨ أبيات لكل منهما). لكل قسم ملامح موسيقية تميزه عن الآخر، كما أن لبعض الأبيات إيقاعات موسيقية خاصة بها، تناسب الحالة الشعورية في تقلباتها. تتفاعل مع بقية الأبيات؛ كما يتفاعل النغم الواحد مع بقية الأنغام في مقطوعة موسيقية متكاملة.

أبرز المؤثرات الموسيقية في النص :

المؤثر الأول: المدود، وحروف اللين؛ فقد تكررت الألف٣٦ مرة، والواو ١٦ مرة، والياء ١٧[١]؛ والمجموع ٦٩ حرفا في نحو ١٢٠ كلمة. أي أن هناك حرف مد أو أكثر في كل كلمتين تقريبا. ومن شأن هذه الحروف أنها ذات دلالات سياقية، تلون كل تجربة بلون خاص لأنها تساير حركة الانفعال. وجاء عدد الألف بقدر عدد الواو والياء مجتمعين تقريبا، بعد أن تعزز بألف الردف التي أضافت إليه ١٦ أَلِفًا، ومن شأن العناية بهذا الصوت أن تحقق البطء الموسيقي في النص؛ فإن هذا الصوت من أطول الأصوات في اللغة العربية، وهو بذلك يتناسب مع حالة الشاعر المجنحة في عالم المشاعر، المحلقة في آفاق السماء.

والمؤثر الثاني: الحروف المهموسة؛ فقد كثرت كثرة ملحوظة؛ حتى بلغت ثمانين حرفا؛ في ١٢٠كلمة تقريبا؛ جاءت الفاء على رأس قائمتها: ٢٠ مرة، ثم الحاء: ١٣ مرة، ثم الهاء والكاف والتاء: ١٠ مرات لكل منها، ثم السين: ٨ مرات، ثم الصاد: ٤ مرات، ثم الثاء والشين: مرتين لكل منها. وإن كثافة هذه الحروف في النص، تدعو الباحث إلى تقصي آثارها الموسيقية؛ ولا سيما حين يجد تفرقها في النص كأنه مدروس من الشاعر؛ لفرط علاقته بالمعنى. وأثرها العام على النص ملموس، فقد أحالته إلى نجوى هامسة، ترفرف بها روح الشاعر الصافية المسجى على سريره.

والمؤثر الثالث: الصيغ البديعية المتعددة؛ فقد برزت في النص بشكل ظاهر؛ حتى تحكمت في بنائه الأسلوبي؛ ولا سيما في القسم الأول من النص. ومجيء هذا النوع من البديع - كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس: - ((يزيد من موسيقاه؛ وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان))[٢].

والمؤثر الرابع: التكرار؛ حيث كان لتكرار حروف الجر (في) و(من) وتركزهما في القسم الأول من النص، أثر موسيقي بارز في القسم الأول على الخصوص؛ حيث جاءت فيه (في) ٩ مرات، بينما لم ترد إلا في خاتمة النص في القسم الثاني؛ وكأن الشاعر يريد برجعته إليها أن يربط آخر النص بمبتداه معنى وموسيقى، أما حرف الجر (من) الذي ورد في القسم الأول ٧ مرات، فلم يرد في القسم الثاني نهائيا. وهذا يعني أن له وظيفة دلالية وموسيقية خاصة ببداية التجربة، توقف عندها؛ وهو ما سيحاول الباحث أن يجليه فيما بعد.

---

(١) لم تحسب هذه الحروف إلا في حالتي المد واللين فقط.

(٢) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس: ٤٤-٤٥.

المؤثر الخامس: حسن تخير الألفاظ، وجودة اتساقها داخل التعبير الشعري، وتلاؤمها مع المعنى. وهو مؤثر خفي الملامح، لا بد من البحث عنه، عن طريق التدقيق في العلاقات بين اللفظ وأخيه، والعلاقات بين الحرف وجاره؛ في إطار النص كله.

وبعد.. فإني أود أن أشير إلى أن هذه المؤثرات الخمسة، تمثل ظواهر غالبة في شعر الأميري الذي أولاه عنايته الفنية، تستحق كل منها دراسة خاصة؛ وليس معنى هذا القول أنها جاءت كلها على مستوى مرضٍ من الناحية النقدية، بل فيها ما نجح فيه الشاعر لتوظيفه دلاليا وموسيقيا، وفيه ما فشل في ناحية منهما، أو فيهما معا.

وعودا على بدء، أحاول هنا أن أتتبع الصورة الموسيقية في قصيدة (مجنح فوق السماء)؛ في شيء من التفصيل بعد أن كان الحديث عنها شاملا، فأقول :

▪ بدأ الشاعر الشطر الأول من قصيدته بلفظ وجداني يثير العواطف بمجرد ذكره مضافا إلى صاحبه (قلبي)، ولكنه لم يكتف بذلك بل أعاده في نهاية الشطر؛ ليحقق توازنا صوتيا بين البدأ والمنتهى، وجعل الشطر الثاني وحدتين صوتيتين متوازنتين، (في الجنان = في الكيان). فانتظمت البيت موسيقى هادئة الإيقاع، ولكنها مثيرة للشجا. يقول :

١) قَلْبي... وَمَا قَدْ بَثَّ قَلْـ ـبي في الجَنَانِ... وَفي الـكِيَانْ

▪ ثم كون من أربعة أبيات متتابعة نغمات متشابهة؛ معتمدا على إحداث توازن تام بين كلمات الشطر الأول منها كلها، وفي النظرة الإجمالية لهذا التوازن بين الوحدات الصوتية، تنغيم موسيقي مطرد، من طبيعته، أن ((يتسم بالانسجام[١] والتناسق، ورتابة الوقع، وكلها تحدث في أذني المتلقي ونفسه الهزة والطرب والارتياح))[٢]. يقول :

٢) مِنْ وَقْـدَةِ الـهَمِّ الـكَوُو دِ يَظَلُّ يُمْعِنُ في الحِـرَانْ!

---

(١) يُخَطِّيءُ بعض الباحثين اللغويين استخدام هذا اللفظ في مثل هذا الموضع، ولكن محمد العدناني يؤكد صحة الاستعمال؛ مستشهدا بما ذَكَرَتْهُ بعض كتب اللغة ((أن جملة انسجم الكلام معناها: انتظم (مجاز)، ولا تنتظم حباتُ المسبحة والكلماتُ في بيت من الشعر إلا إذا كانت يلائم بعضها بعضا شكلا في المسبحة، أو وزنا في البيت)). (معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة لمحمد العدناني، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م، مادة الانسجام ذات الرقم: ٨٦٣).

(٢) تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم للدكتور حسن البندري، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ١٩٩٢م، ص: ١٩٢.

٣) مِـنْ وَثْـبَـةِ الـعَزْمِ الـصَّـعُـــو دِ وَمِـنْ مُـكَابَـدَةِ الزَّمَانْ
٤) مِـنْ غَضْبَـةِ الحُـرِّ الـصَّـمُـــو دِ وَقَـدْ رَأَى حُـــرًّا يـُهَانْ
٥) مِـنْ لَـهْـفَـةِ العَطْفِ الـــوَدُو دِ مِنَ الوَفَاءِ... مِـنَ الحَنَانْ

وبالتأمل العميق، والتحليل الدقيق للصورة الموسيقية في هذه الأبيات، سيلحظ المتلقي خلف التشابه الظاهري في التقطيع الصوتي، اختلافا خفيا بين درجات الجهر والهمس فيها:

ففي البيت الأول: تأتي كلمة (وقدة) بأصولها الثلاثة المجهورة، وسكون وسطها؛ الذي ضخم القلقلة الصوتية الكامنة في هذا الحرف، وجعلها تمثل ـ صوتيا ـ انقداح الهم أصدق تمثيل. ولكن يأتي بعد هذه الكلمة الجهيرة، حرفان مهموسان (الهاء) و(الكاف)؛ الأول: مع الميم المشددة ذات الغنة المديدة في الكلمة الأولى، والتي تتجاوب مع عاطفة الحزن، والحرف الآخر مع المد بالواو الذي يستوعب التأوهات الأليمة؛ مما جعل البيت ذا صورة موسيقية متموجة؛ تتجاوب مع تموجات قوة الحزن، وعمقه.

وفي البيت الثاني: يرتفع مستوى الموسيقى الداخلية؛ بتأثير المردود الدلالي لكلمة (وثبة)؛ بعد أن ضغط السكون على الحرف المهموس؛ فمثَّل المعنى، ثم باختفاء الحروف المهموسة من بقية التركيب المقصود.

وفي البيت الثالث: ترقى الموسيقى الداخلية مستوى أعلى حين يُصَدِّرُهُ الشاعر ـ بعد الحرف المتكرر ـ بكلمة مجهورة الأصول، يتوسطها أقوى حرف عربي في النطق، ولا سيما حين يكون ساكنا؛ وهو حرف (الضاد). ويرفد هذه القوة بكلمتين في كل منهما حرف مشدد، والتشديد لون من ألوان التفريغ النفسي في اللحظة المتأزمة.

وفي البيت الرابع: مفاجأة موسيقية؛ تثير إعجابنا بالشاعر؛ حين عاد فجأة إلى عاطفة رقيقة؛ أكثر فيها من حروف الهمس؛ مما يشير إلى خفوت التوتر المتعالي السابق، وعودته إلى نقطة البداية، ولعله لذلك عاد إلى النسق الذي ختم به البيت الأول من النص، الذي سبق هذه الأبيات الأربعة مباشرة، فنسج ختام بيته على ما يماثل نسقه صوتيا:

ختام البيت الأول: في الجَنَانِ... وَفي الـكِيَانْ
ختام البيت الثاني: مِنَ الوَفَاءِ... مِـنَ الحَنَانْ

ونلحظ بعد ذلك أن نقاط الارتكاز الصوتية في الأبيات الأربعة هي: (وقدة ـ وثبة ـ غضبة ـ لهفة)، وهذه الكلمات الأربع هي الميزان الموسيقي الذي نلمس فيه تدرج الانفعال إلى العلو في الأبيات الثلاثة الأولى، والانخفاض المفاجيء في البيت الرابع.

ولا بد من وقفة كذلك مع تكرار (مِنْ) في مطلع الأبيات؛ فهي لم تتكرر تكررا ساذجا لأجل التكرار وحده، كما يفعل الشاعر الضعيف؛ ليداري ضعفه. وإنما هي ذات بعد إيقاعي مهم؛ إذ أصبحت برنين النون وغنتها كدقة الجرس؛ مثيرة للعصب الحساس مع بداية كل بيت جديد. ويقوم مثل هذا ((الأسلوب التكراري بدور كبير في خلق حالة اللاجدوى، والثورة العصبية التي تنقلها القطعة))(١)؛ كما يقول جي. بي. ثورن. ودليل جودة هذا التكرار الصوتي أنه ليس فضلة يستغني عنه السياق، وأنه لم يتفرد باهتمام الشاعر دون بقية البيت؛ وشرطا نجاح التكرار ـ كما تقول نازك ـ: أن يكون ((اللفظ المكرر متين الارتباط بالسياق، وما بعده قد لقي عناية الشاعر الكاملة))(٢).

وفي البيت السادس: يستخدم تقنية صوتية جديدة لم يستخدمها في الأبيات السابقة؛ ليلون صورته الموسيقية، ويمنحها عنصر التغيير، الذي يدفع السأم عن المستمع، لا سيما بعد الرتابة الظاهرية، والشكل المتحد في معظم مقاطع الأبيات الأربعة السابقة. فهو هنا يستفيد من طاقة الجناس الناقص بين (جلال) و (جمال)؛ بما فيها من جرس جميل، وقافية داخلية؛ من الناحية الإيقاعية، ومافيها من لفت النظر، وتنبيه النفس بالتشابه في اللفظ، إلى الاختلاف في المعنى؛ من الناحية المعنوية. يقول:

٦) هُوَ في الجَلالِ وَفي الجَمَا لِ مَعًا... وَفي قَاصٍ وَدَانْ

ولا يخفى كذلك تناغم التنوين في (معًا) و(قاصٍ) مع نون القافية، مما أحدث صوتا ذا رنين موسيقي عذب؛ ينسجم مع المعنى الجمالي للبيت. وبين (قاص) و (دان) طباق؛ وللطباق ـ إلى جانب الوظيفة المعنوية التي يؤديها في النص ـ إضافة موسيقية، ناشئة عن عملية التأليف بين اللفظ وضده؛ مما يثير نفس المتلقي ((وينشط ذهنه؛ عن طريق تلقيه التناقض أو التضاد في مجرى النص))(٣)، فيؤدي ذلك إلى استحواذ الشاعر على اهتمامه.

وفي البيتين السابع والثامن: يدخل القصيدة حرف (الشين) لأول مرة، ولا يعود إليها؛ فكأنه خاص بمضمونهما، والصفة المميزة لهذا الحرف ـ إلى جانب رخاوته وهمسه ـ هي التفشي؛ وقد ((وصفت الشين بهذا؛ لأنها تَنْبَثُّ وتنتشر في

---

(١) القواعد التوليدية والتحليل الأسلوبي، بحث. جي. بي. ثورن. ضمن البحوث المترجمة في: اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعيد الغانمي: ٨٣.

(٢) قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة: ٢٦٥.

(٣) تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم للدكتور حسن البندري، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ١٩٩٢م، ص: ١٩٤.

الفم عند النطق بها لرخاوتها))[1]. كما دخل حرف السين لأول مرة أيضا، ولكنها تكررت بعد ذلك. والسين؛ من حروف الصفير والهمس والرخاوة؛ وكل هذه الصفات تتضافر مع صفات الشين المشابهة لها، ومع المدود الكثيرة، لتحدث تمثيلا صوتيا رائعا لمعنى البيتين :

٧) كَمْ ذَا اشْرَأَبَّ يُجَاوِزُ الـ آفَاقَ... يَسْبَحُ في الجِنَانْ..

٨) في سَرْحَةِ الأَمَلِ الشَّرُو دِ رِحَابُهُ في اللا مَكَانْ..

فالمعنى الإجمالي للبيتين يدور حول تطلع الرؤية الشاعرية لما فوق الآفاق، للسباحة في جنات الله، لسَرحة أمل شرود، لاتستطيع الحدود المنظورة أن تضع له حدا.. وهو ما تمنحه هذه الموسيقى الخاصة في هذا البيت لمعانيه.

وفي البيت التاسع: تعود كلمة: (قلبي) مرتكزا موسيقيا للنصف الآخر من النص، ولكنه قسم يتميز عن السابق بتضاعف عدد الأفعال فيه؛ فإذا كانت الأبيات الثمانية الأولى ليس فيها سوى (٨) أفعال فقط؛ أي بمعدل فعل واحد في كل بيت، فإن في الأخرى (١٥) فعلا؛ أي بمعدل فعلين في كل بيت. وهذا يعني أن القسم الأول كانت محتشدا بالأسماء، ومن طبيعة الأسماء الثبات، والتجرد من الزمن. ولذلك سعى الشاعر إلى تلوين الموسيقى بوسائل كثيرة؛ ليحقق التنوع في موسيقاه؛ لزحزحة الثبات الموسيقي عن صدر أبياته. بينما احتشاد الأفعال في القسم الآخر، يجعلنا أمام أحداث متتابعة، تهبها لنا هذه الأفعال المنوعة الزمن (يعجز، يصوره، يعدو، يحدو، ضاق، انعقد، حلقت، تركت، سموت، أدعو، أدعو " مكررة "، أودعته، براه، رحت، أغفو). وهذه المجموعة الكبيرة (نسبيا) من الأفعال أدت إلى ترابط الأبيات بما يشبه الحكاية (الدرامية)، ولذلك جاء التضمين فيها حسنا جدا، ساعد على تصوير الحدث النفسي الذي أراد الشاعر تسجيله. وكانت وظيفة الصورة الموسيقية في هذا القسم: أن تكون موسيقى تصويرية ـ كالتي تصاحب الأعمال التمثيلية في السينما والمسرح ـ تتابع الحدث بكل انفعالاته. وتعتمد على تتابع الأفعال، والملاءمة بين الألفاظ بعضها مع بعض ملاءمة صوتية، مرتبطة بالحدث المتغير، أكثر من اعتمادها على وسائل أخرى، وإن لم تعدم.

ففي مطلع البيت التاسع (البيت الأول من هذا المقطع) نقطة ارتكاز ـ كما ذكرت ـ انطلق منها الشاعر ليصور في البيت العاشر، ذلك البث القلبي المتمرد على حدود البيان، فقال :

٩) قَلْبي ـ وَبَثَّ القَلْبِ يَعْـ جَزُ أَنْ يُصَوِّرَهُ البَيَانْ ـ..

١٠) يَغْدُو المُنَى... يَحْدُو السَّنَا فَكَأَنَّ قَلْبِيَ فَرْقَدَانْ !..

---

(١) حق التلاوة لحسني شيخ عثمان، مكتبة المنار بالأردن، ط: ٧، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م)، ص: ١١٩.

فاستعان بالتقسيم البلاغي الذي يعتمد على توازن الجمل، وإنشاء قافية داخلية، تعطي كل قسم صفة البيت الشعري المتكامل موسيقيا، فصور بهذا الأسلوب ركض فؤاده في دربي الأمل والنور في آن، في تواز دقيق، حرص الشاعر ألا يضطرب فيصل إلى أحدهما دون الآخر؛ يمثله هذا التوازي الصوتي التام بين الجملتين المعبرتين عنه معنى وصوتا: يَعْدُو المُنَى = يَحْـدُو السَّنَا.

وفي البيت الحادي عشر: يتفاجأ الشاعر بضيق جسده المغلول بالترابية المحدودة عن آفاق هذا البث بعد كل ذلك العدو والحداء النفسيين، وينعقد عن التعبير عنه لسانه،فيلجأ إلى التسامي:

١١) حَتَّى إِذَا مَا ضَـــاقَ عَنْـ ـهُ الجِسْمُ.. وَانْعَقَـدَ اللسَانْ

وفي هذا البيت تقوم المدود بدور متميز؛ حيث اجتمعت في الشطر الأول منه أربعة مدود بالألف؛ استوعبت كل كلماته تقريبا؛ فتحقق البطء الزمني المناسب لمحاولة الجسم استيعاب البث القلبي في قوله: حَتَّى إِذَا مَا ضَاقَ عَنْهُ الجِسْم.

وفي البيت الثاني عشر: يوازن الشاعر ـ صوتيا ـ بين مطلعي الشطرين (حَلَّقْتُ، وتَرَكْتُ)؛ فيقول:

١٢) حَلّقْتُ... مِـــلْءَ سَكِينَتي وَتَـرَكْتُ لِلْقَدَرِ العِنَانْ..

ليحدث بذلك موازنة موسيقية بين المعنيين؛ التحليق ملء السكينة الإيمانية، والتسليم التام لأمر الله.

وفي الأبيات الأربعة الأخيرة دخل الشاعر مرحلة جديدة، بعد أن مهد لها بالبيت السابق؛ فقال:

١٣) وَسَـــمَـــوْتُ أَدْعُــو مُطْمَئِــنَّ الرُّوحِ مُرْتَــاحَ الجَنَانْ

١٤) أَدْعُــو دُعَـــاءَ مُـجَنَّحٍ.. فَـوْقَ السَّمَـــاءِ لَهُ يَدَانْ

١٥) وَالقَلْبُ ـ وَهْوَ أَبُو القُلُـــو بِ وَكُلُّ مَا في الكَوْنِ فَانْ ـ

١٦) أَوْدَعْتُـــهُ رَبًّـا بَـرَا هُ وَرُحْتُ أَغْفُـو في أَمَـــانْ...

فقد استخدم الشاعر هنا عددا من التقنيات الصوتية التي يرتادها لأول مرة في النص؛ ومنها: جناس الاشتقاق، والتجانس بين كلمات متشابهة في الأحرف، وتعاون هذان اللونان مع تكرار ذي سمة خاصة، في إحداث جرس متشابه في جميع الأبيات: (الروح = مرتاح)، (أدعو = دعاء)، (القلب = القلوب)، (كل = الكون)، (ربا = براه). مما كون منها موسيقى طروب، متموجة الملامح، عذبة الوقع؛ تتناغم مع مرحلة الارتياح الأخيرة التي وصل إليها الشاعر عبر تجربته هذه؛ وعبر عنها بقوله: ورحت أغفو في أمان..، وإن الكلمات الثلاث الأخيرة تمثل صوتيا اللحظات المتنامية في طريق الإنسان الآمن النفس المرتاح البال إلى النوم الهانيء.

وهكذا نقلت إلينا الموسيقى الداخلية في هذا النص الناجح، صورة متكاملة لانفعال الشاعر في جميع حالاته؛ توتره وسكينته، ثورته وهدوئه، سياحته وحضوره، واستطاعت أن تؤثر في نفس المتلقي تأثيرات نوعية؛ متوافقة مع المضمون الذي يهدف الشاعر لإبلاغه له.

إن عناية الأميري بالجرس ـ كما يقول الدكتور حسن الهويمل ـ ((توحي بأنه من صناع اللغة، ولكنها العفوية والذائقة والحس المرهف، كل هذه أدت إلى مثل هذه الإضافات الصوتية العذبة))[1]. وإن من يشاهد الأميري ويستمع إليه، وهو ينشد شعره؛ يلحظ كيف تشترك في إلقائه حواسه، وجوارحه، وحركاته، ونظراته، ونبرات صوته، والتفاتاته، وسكتاته؛ متفاعلة مع ما يقول، حتى يأسر المتلقي أسرا. وتلك من دلائل نجاح الصورة الموسيقية في النص؛ إذ لا يقوى النص الرديء في الناحية الموسيقية، على الصمود عند الإلقاء التمثيلي، بل سرعان ما يفتضح.

تلك أبرز ملامح الموسيقى في شعر الأميري، وقد لوحظ فيها محافظة الشاعر على موروث أمته الموسيقي، مع محاولة التجديد داخل إطارها. كما تبين أنه أفاد كثيرا من تجارب العصر الحديث الناجحة في مجالي الموسيقى الخارجية والداخلية؛ فانطبعت بها قصائده ذات التجارب التجديدية.

---

(١) البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري، بحث، الدكتور حسن الهويمل، المختار (كتاب دوري يصدر عن نادي القصيم)، السنة: ٣، رمضان ١٤١٧هـ، العدد: ٥، ص: ٥٩.

الفصل الثاني

قـيـمـة شـــعـره

١ـ الالتـــزام الإسلامي في شعره.

٢ـ الاتــباع والـتـجديـد في شعره.

٣ـ أثر الثقافات الأجنبية في شعره.

٤ـ آراء الـنـــقـــــاد في شعره.

٥ـ مـكـانـتــه بين شـــعراء عصره.

١ ـ الالتزام الإسلامي في شعر الأميري.

أ / طبيعة الالتزام في الأدب وموقف الأميري.
ب / قضايا نقدية حول الالتزام في شعره.
جـ / شردات نادرة عن منهج الالتزام في شعره.
د / تقويم الأميري الشعراء على أساس الالتزام.
هـ / من عوائد التزامه الإسلامي في شعره.

الالتزام الإسلامي في شعر الأميري :

الالتزام في اللغة: التعلق وعدم المفارقة، والاعتناق. ويقال: التزمَ الشيءَ أو الأمرَ: أوجبه على نفسه أخلاقيا(١).

وفي الاصطلاح الأدبي: تشعبت أقوال الأدباء والنقاد في تحديد معناه، وجماع تعريفاتهم: أن يعبر الكاتب في كل ما يكتب عن عقيدة من العقائد؛ دينية أو فكرية أو فلسفية، ويلتزم بالإشادة بها والدعوة إليها والدفاع عنها في كل الميادين الحياتية، بحيث يكون نتاجه نابعا عنها ممثلا لها، غير حائد عنها أو خارج عليها، ويكون مستعدا لتحمل النتائج المترتبة على موقفه الثابت هذا، كما يشمل ذلك ارتباط الأديب بقومه وما يعانون من آلام، وما يبنون من آمال، وبقضايا مجتمعه وتشخيصه لعلله، وما يتقدم به من علاج، أو بمجرد التنبيه عليها والاهتمام بها(٢).

أ/ طبيعة الالتزام في الأدب وموقف الأميري :

((إن الإبداع الذي يقدمه الإنسان هو صُوَرُ الآخرين وألوانهم وأنغامهم وزواياهم، وأنه بهذا التعبير لا يخرج عن إطار الجماعة ولا يبتعد عن هموم الفئة التي تعيش معه أو ينتمي إليها))(٣). ولذلك يرى بعضهم أن ((الأديب ملتزم بطبعه، فإذا تجاوز الالتزام، تجاوز حدود طبعه))(٤)، ويرى الدكتور نجيب الكيلاني أن ((من العسير أن نجد أدبا لا يعبر عن عقيدة ما))(٥).

---

(١) انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي، ولسان العرب لابن منظور، والمعجم الوسيط ؛ مادة: ل ز م.

(٢) انظر مجموعة كبيرة من التعريفات العربية والأجنبية في كل من: الالتزام في الشعر العربي للدكتور أحمد أبو قحافة، دار العلم للملايين ببيروت، ١٩٧٩م، ص: ١٢-١٦. والالتزام الإسلامي في الشعر للدكتور ناصر بن عبد الرحمن الخنين: ٢٥-٢٧. والنقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٤٨٤. والشعر العربي المعاصر للدكتور عز الدين إسماعيل: ٣٧٦. ونحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد للدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا: ١١٩-١٢١.

(٣) الأديب والالتزام للدكتور نوري حمودي القيسي،دارالحرية للطباعة ببغداد،١٤٠٠هـ(١٩٧٩م)،ص:١٧.

(٤) الالتزام الإسلامي في الأدب للدكتور محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق بالرياض ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م)، ص: ١٢.

(٥) الأدب الإسلامي وقضية الإبداع، مقالة. الدكتور نجيب الكيلاني، الأمة، السنة: ٥، العدد: ٥٨، شوال ١٤٠٥هـ (حزيران يونيو ١٩٨٥م)، ص: ١٥.

والعقيدة الدينية هي أقرب العقائد إلى الفن الملتزم، ((فتاريخ الفن يحدثنا كيف أن الفن نشأ في أحضان العقيدة الدينية، وظل آمادا طويلة شديد الارتباط بها. بل إن المتدبر لتاريخ الفن حتى العصور الحديثة يستطيع أن يدرك هذه العلاقة الوثيقة بين الفن والعقيدة، فليس هناك فنان معروف لم يصدر في أعماله عن عقيدة))(١).

وأقرب العقائد جميعا إلى الالتزام الأدبي العقيدة الإسلامية، التي تشمل بطبيعتها كل جوانب الحياة، وكان للشعر والشعراء في كتابها العزيز آيات خاصة به وبهم، وضعت الخطوط الأولى للالتزام الإسلامي؛ فقال تعالى: { وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ * إِلا الذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ }(٢).

والشاعر الملتزم بالإسلام هو: ((ذلك الشاعر الذي ينطق معظم شعره بالعاطفة الإسلامية، ويعالج في قسم من قصائده مشاكل الإسلام وقضاياه، على ألا يكون في سائر شعره ما يخالف عقيدة الإسلام، أو يناقض مواقفه الإسلامية الصادقة في قصائده الأخرى))(٣).

والأميري الذي يؤمن بأن ((رسالة الأدباء امتداد لرسالة الأنبياء))(٤). هو الذي سخَّر كلَّ طاقاته من أجل خدمة دينه وأمته، ودعا إلى حشد كل الإمكانات للمعركة الحضارية التي تخوضها الأمة الإسلامية في عالمنا اليوم، ويعد من أبرز الشعراء العرب الذين التزموا العقيدة الإسلامية في العصر الحاضر، وانطلقوا من قاعدتها فيما كتبوا وأبدعوا، وكان في الصف الأول عند دخول المعركة مع أعداء الإسلام وأعداء المسلمين، ومغتصبي أراضيهم وكرامتهم؛ قولا وعملا، سِلْمًا وحربا. وأوقف جزءا كبيرا من شعره على هذه القضايا، وحظي منه بالنشر والإذاعة أكثر بكثير من سائر شعره. كان ذلك في زمنٍ ((كان التيار الجارف في تمجيد القومية العربية أقوى التيارات في الشعر المعاصر لسورية))(٥)؛ بلد الشاعر ومسقط رأسه، ولكنه ثبت بشخصيته الإسلامية المتميزة، غير عابيء بذلك المحيط، وسار معه في هذه الطريق عدد من شعراء سورية؛ أمثال: الدكتور مصطفى السباعي، وعصام العطار، ومحمد الحسناوي، وضياء الدين الصابوني، ومحمد المجذوب، وآخرين،

---

(١) الشعر العربي. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين إسماعيل: ٣٧٧-٣٧٨.

(٢) الشعراء: ٢٢٤-٢٢٧.

(٣) شعراء الدعوة الإسلامية لأحمد الجدع وحسني أدهم جرار: ١٦/١.

(٤) رسالة الأدب تترفع عن النزق والحزازة، مقالة. عمر الأميري. جريدة الشباب السورية، السنة: ٢٥، العدد: ٦٤٢٨، الأربعاء ١٣٨٠/٩/١هـ (١٩٦١/١/١٨م)، ص: ٣.

(٥) الشعراء الأعلام للدكتور سامي الدهان: ٢٤.

وعدد كبير من شعراء الأمة في أصقاع الأرض؛ أمثال الدكتور محمد إقبال من الهند وباكستان، ومحمد عاكف[1]من تركيا، وأحمد محرم من مصر، ووليد الأعظمي من العراق، ومحمد الزبيري من اليمن، والدكتور حسن الأمراني من المغرب، ويوسف العظم من الأردن، وأحمد محمد صديق من فلسطين، وغيرهم كثير جدا.

وليس معنى هذا أن الالتزام ـ عند الأميري ـ يقصر نتاج الأديب الإسلامي على موضوعات الدعوة الإسلامية والجهاد وما شاكلهما وحسب، ((فالالتزام بهذا المعنى الضيق قاتل للموهبة، وفيه حجر على القابليات إن وجدت، ولكن الالتزام بالمعاني الحقيقية للإسلام برحابته يعد انطلاقا لا قيدا للشاعر))[2]، فهو يشمل في مفهومه ((كل تعبير يرتفع بإنسانية الإنسان من عاديته إلى المستوى المطلوب، كل انقداح من أعماق المشاعر الإنسانية صادق مرتفع متعال متسام غير متهافت، في أي موضوع من المواضيع التي يستوعبها الإسلام بقيمه الإنسانية؛ جمالية كانت أم جلالية، فهو أدب إسلامي؛ فشعر الوجدان، الشعر العاطفي، شعر الأمل والألم، وصف الطبيعة والجهاد والبطولة، شعر الجهاد والدعوة، كل هذا أدب إسلامي))[3]، ولكن الأميري يرى أنه ((تبعا للظروف التي تعيشها الأمة اليوم، فإن أدب الدعوة والجهاد وأدب الملاحم والحوافز والبطولات الإسلامية، كل هذا يأخذ حيزا ضخما، فكلما كانت الظروف أكثر استدعاء لعمق معين ونبض معين، كان الالتزام بهذا النبض أكثر))[4].

وهذا يؤكد حقيقة تحمل شاعرنا لمسؤوليته بوصفه أمينا على الكلمة الصادقة الواعية الأمينة، في زمن كثر فيه المتاجرون بها، ولذلك اتخذ موقفا واضحا من الاتجاهات الأدبية المنحرفة. وكان له موقف قوي وثابت تجاه أصحاب أدب الانحلال أو ما يسمى بالأدب المكشوف؛ يقول: ((أولئك المتاجرون بغرائز الناس، أو النافخون

---

(١) محمد عاكف (١٢٩٠-١٣٥٥هـ(١٨٧٣؟-١٩٣٦م))، شاعر الإسلام في تركيا، تخرج في كلية الطب البيطري. عمل في تحرير بعض الصحف، انتخب عضوا في البرلمان، هاجر إلى مصر وعمل مدرسا في جامعة القاهرة، وقبيل وفاته بعام عاد إلى استانبول. له: ديوان صفحات (انظر الموسوعة العربية الميسرة: ١١٧٣، والأدب التركي الإسلامي للدكتور محمد عبد اللطيف هريدي، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م)، ص: ٢٠١-٢١١).

(٢) لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري: أنا لا أكتب الشعر.. لكنه يكتبني، مقابلة. حوار عبد الله الطاير، الشرق، السنة: ٩، العدد ٤٠٤، ١٤٠٧/٩/٥هـ، ص: ٣٢.

(٣) شاعر الإنسانية المؤمنة، مقابلة. حوار عبد العزيز الداود. الحرس الوطني، العدد: ٩٤، ذو الحجة ١٤١٠هـ (يولية ١٩٩٠م).

(٤) عمر بهاء الدين الأميري ـ المنهج الجمالي مكان أصيل في حضارة الإسلام، مقابلة. حوار باسل محمد. الهدى، الجمعة، ١٤٠٧/٢/١٣هـ، ص: ٤-٥.

ببوق المراهقة، الذين يلتمسون الشهرة والمال بما يصنعون صناعة، أو ينشرون ـ عن انفعال ـ ما يصح أن يسمى: (لا أدب الفراش)، ويوزعونه على الجماهير، فأولئك هم الخونة، لا خونة الأدب فحسب، بل خونة الأمة والشرف والمروءة وكل القيم الإنسانية السامية. وعلى الأمة ـ حكوماتٍ وشعوبا، صحفا ورأيًا عامًا ـ أن تُقَوِّمَ معوَجَّ هؤلاء حتى يستقيموا، وتزجرهم حتى يزدجروا، فإن تمادوا في غيهم وأصروا على بغيهم، استحقوا البترَ من جسم الأمة جزاء جنايتهم على البلاد والعباد والأمجاد { وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُوْلِي الأَلْبَابِ }(١))(٢). إنه موقف حازم لا هوادة فيه ولا مجاملة، ما دام متعلقا بمباديء الأمة، وعمودها الفقري.

ومن المؤسف حقا ـ كما يقول الدكتور بدوي طبانه ـ: ((أن يكون في أدباء العربية في هذا الزمان الذي تمتحن فيه إرادة هذه الأمة امتحانا رهيبا في كرامتها، بل وفي وجودها، وتصاب فيه بأفدح الكوارث في تاريخها المعاصر ـ أشياعٌ لأدب الانحلال من الشعراء ومن كتاب القصص))(٣).

وذلك من الشاعر الأميري موقف ثابت، ينطلق من مبدأ (الولاء والبراء) في العقيدة الإسلامية، الذي لا يضع وزنا للأشخاص إلا من خلال التقى والفجور؛ يقول(٤):

مَعَ اللهِ في حُبِّ أَهْلِ التُّقَى مَعَ اللهِ في كُرْهِ مَنْ قَدْ فَجَرْ

وإن بعض النقاد من غير ذوي الاتجاه الإسلامي، يتفقون ـ في عدد من النقاط ـ مع نقاد الأدب الإسلامي في حديثهم عن الالتزام، فهم يرون ((أن الابتعاد عن القضايا المصيرية، والهروب في دنيا الخيال الغامض المبهم، هو في حد ذاته نقص في بناء الشعر ووظيفته؛ لأن التجربة الإنسانية لا تهدف إلى الإمتاع واللذة فقط، بل تهدف أيضا إلى فهم الكون والإنسان، وتغيير مسارهما بما يتفق وآمال الناس بالحياة))(٥)، وأن الإبداع ـ كما يقول أدونيس ـ ليس محصورا في الكتابة، بل هو إلى جانب ذلك ((كفاح عملي، المبدع يجب أن يكون في حياته نموذج نتاجه. ونتاجُه لا ينفصل عن وسطه الاجتماعي الثقافي، وعن نظرته إلى الحياة والحب والطبيعة، إن نتاجه ليس شيئا دون هذا المركَّب من الأبعاد والانفعالات والرؤى. فهذه تملأ

---

(١) البقرة: ١٧٩.

(٢) الشعر بين الفكر والوجدان، مقالة. عمر الأميري. الأفق الجديد، السنة: ٢، العدد: ٢، ديسمبر ١٩٦٢م، ص: ٣٦.

(٣) نظرات في الأدب والنقد للدكتور بدوي طبانه: ١٨٩.

(٤) ديوان مع الله: ٤٤.

(٥) الاتجاه الإنساني للدكتور مفيد قميحة: ١٠١.

نتاجه بقوة التفجر والإشعاع، وتوصل الهيام الشعري إلى أوجه))[١]. وقد كان شعر الأميري قطعة من مبادئه ـ كما يقول صديقه الدكتور عبد الحليم خلدون الكناني ـ ((قطعة من حياته الحقيقية، تتفاعل فيها، وتتكامل كل الأجزاء التي تؤلف كيانه الحي؛ فيها نزعات الجسد، واضطرام العواطف، وانطلاق الخيال، وقوة التفكير، وصلابة الإرادة، تتعهدها شاعريته فتوفق بين عناصرها المبعثرة المتنافرة، وتعرضها في صورة منسجمة رائعة... إنه امتداد حقيقي لكيانه، إنه بعد رابع لذاته، إنه جزء مكمل لهويته))[٢]؛ يقول الأميري[٣]:

وَتَقُولُ عَاذِلَتي أَعِيـ ـذَ نُهَاكَ مِنْ هَمٍّ وَغَمِّ
أَمْسِكْ خُطَاكَ فَلَسْتَ أَنْـ ـتَ بِصَاحِبِ الشَّأْنِ المُرِمِّ
فَأَقُولُ: كَلاَّ، نَحْنُ مِنْ أَمْرِ الرِّسَالَةِ في الأَهَمِّ
أَنَا في صِرَاطِيَ مُصْعِدٌ وَالنَّاسُ في مَدْحِي وَذَمِّي
سَأَظَلُّ مِثْلَ الحَقِّ لا يَعْنُو لِبُطْلٍ مُدْلَهِمِّ
وَأَصُبُّ جَلْجَلَةَ القَصِيـ ـدِ بِمِسْمَعِ الدَّهْرِ الأَصَمِّ[٤]

وأعلن الشاعر مرارا التزامه بالدفاع عن دينه وقيمه، والتزامه بهما سلوكا وعملا، والتزامه بمسؤوليته تجاه مجتمعه وأسرته، وبالتزامه أمام الإنسانية جمعاء؛ فقال[٥]:

شِعْرِي، وَوَحْيُ شُجُونِهِ دَائِي، وَنَشْرُ جَوَاهُ طِبِّي
كَمْ ذَا جَنَى حُلْوَ المُنَى لِلْمُدْنِفِينَ بِعَطْفِ نَدْبِ[٦]
وَلَكَمْ حَنَا، وَكَأَنَّهُ قَدْ صِيغَ مِنْ أَنْفَاسِ صَبِّ
يَسَعُ الوَرَى وَجِرَاحَهُمْ فَمِدَادُهُ مِنْ ذَوْبِ حُبِّ...

وقد مرت في البحث صور كثيرة حاول فيها الباحث أن يوازن بين الأميري وغيره من الشعراء، وكان مدار التميز عند الشاعر ـ في الغالب ـ هو التزامه

---

(١) زمن الشعر لأدونيس: ١٧٩.

(٢) عمر بهاء الأميري ـ شعره قطعة من مبادئه، مقالة. المجلة العربية، السنة: ٣، العدد: ٤-٥، جمادى الآخرة ١٣٩٩هـ، ص: ١٦١-١٦٢.

(٣) ديوان ألوان طيف: ٢٩.

(٤) نبه الباحث على قضية سب الدهر في ص: ٣٠٩. والشاعر هنا يعني أهل دهره لا الدهر نفسه.

(٥) ديوان لقاءان في طنجة: ٥١.

(٦) المُدنِف: المريض. والندب: الخفيف عند الحاجة. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادتي: د ن ف، و: ن د ب.

بالإسلام، وللتمثيل في هذا المقام يمكن أن يلاحظ الباحث هذا الفرق الهائل في كنه (السمو) بين الأميري والشاعر إبراهيم ناجي في تجربتين تلتقيان في جانب الطموح إلى بلوغه، وتفترقان في الوسيلة إليه والهدف منه؛ فالأميري يحلق في كثير من قصائده من دنيا الطين وكثافة المادة، إلى عالم النور، وسمو الروح؛ بحيث تَمَّحي في خلده معالم الزمان والمكان. وبواعثه إليها علية زكية؛ فهي: سجدة تقربه من الله، أو استدعاء فني لشخصية الرسول ε في المواطن التي كان يرتادها؛ كالمحراب والروضة والحجرة، أو سبحة تأخذه خلال عبادة التفكر في الوجود؛ كما يظهر ذلك في مقطعته الرقيقة (موسيقى الصمت) التي كتبها حين لفه السكون الخلاب على بحيرة (جنيف)؛ يقول فيها(١):

مُوسِيقَى الصَّمْتِ وَقَدْ أَغْمَضْـ ـتُ وَعَقْلِي في قَلْبِي انْصَهَرَا
أَلْحَانٌ دَقّتْ رِقّتُهَا عَنْ سَمْعٍ قَدْ أَلِفَ الوَتَرَا
وَخَيَالٌ جَاوَزَ طَاقَتَهُ وَامْتَدَّ فَأَبْصَرَ مَا اسْتَتَرَا
وَسَرَحْتُ مَعَ الأَفْلاكِ، مَعَ الـ ـأَمْلاكِ.. أَرَى مَا لَيْسَ يُرَى
سَبَحَاتٌ فَاقَتْ سَابِحَهَا لَمْ تُقْصَدْ بَلْ كَانَتْ قَدَرَا
غَيْبُوبَةُ عِشْقٍ في مَلَكُو تِ جَمَالِ اللهِ وَمَا فَطَرَا

ولكن نجد بواعث السمو المماثل لهذا السمو في الوصف الخارجي، عند إبراهيم ناجي تختلف تماما، فالحبيب الذي كان يهيم به الأميري هو الله تعالى أو رسوله ε، أما الحبيب الذي يهيم به ناجي فهو فتاة طروب، سفح لها الشاعر كل دماء التقديس التي يحتفظ بها لربه، وكل معجمه الشرْعي، فمناجاتها: صلاة، وصفاء عينيها: رحمة كبرى، وبسماتها غفران، وعندها عرش الخير الأسمى، وحبها أقدس الحب، حتى قال(٢):

سَنَاكِ صَلاةُ أَحْلامِي وَهَذَا الرُّكْنُ مِحْرَابِي
بِهِ أَلْقَيْتُ آلامِي وَفِيهِ طَرَحْتُ أَوْصَابِي
هَوًى كَالسِّحْرِ صَيَّرَنِي أَرَى بِقَرِيحَةِ الشُّهْبِ
وَطَهَّرَنِي وَبَصَّرَنِي وَمَزَّقَ مُغْلَقَ الحُجُبِ !
سَمَوْتُ كَأَنَّمَا أَمْضِي إلى رَبٍّ يُنَادِينِي
فَلا قَلْبِي مِنَ الأَرْضِ وَلا جَسَدِي مِنَ الطِّينِ !
سَمَوتُ وَدَقَّ إِحْسَاسِي وَجُزْتُ عَوالِمَ البَشَرِ

---

(١) ديوان سبحات ونفحات: ١٠-١١.

(٢) ديوان إبراهيم ناجي: ٧٣.

نَسِيتُ صَغَائِرَ النَّاسِ غَفَرْتُ إِسَاءَةَ القَدَرِ!

وهكذا أوصله هذا الإحساس الآثم إلى أن شبه سموه إليها ـ على حد تعبيره الجائر ـ بالسمو إلى الله تعالى، ولم يختم قصيدته إلا بالإساءة إلى القدر، سبحان مقدره عما يقول.

ولعل فصل الدراسة الموضوعية من هذا البحث أغنى الباحث عن الإفاضة بالتمثيل في هذا الفصل، مما أظهر بجلاء تميز الأميري بالتزامه الإسلامي في كل القضايا التي ناقشها في شعره.

ب/ قضايا نقدية حول الالتزام في شعر الأميري :

١ ـ الالتزام والصدق والذاتية :

يؤكد الأميري على قضية مهمة، هي أن الالتزام لا يعني أن يتعمد الأديب ما يكتب ((تعمدا، ويكبُّ عليه كالذي ينحت من صخر؛ فالأديب الحقُّ لا يصنع ذلك، ولا يقدر عليه، وذلك هو الإنتاج المختنق، والنظم الميت))(١)؛ بل ينبغي أن يصدر الأديب ـ ويعنينا هنا الأديب المسلم الملتزم ـ عن ذاته، ويمتح من عالمه الداخلي، هذا العالم الذي تشكل وفق التصور الإيماني والفكري الذي يحمله، فأصبح حين يبدع فنه لا يحتاج أن يتوقف ليتساءل هل هذا الذي يكتبه يتوافق مع المنهج الإسلامي أم لا. لأن كل ما في داخله إسلامي صرف. وهو ما اختصره سيد قطب بأنه ((التعبير الناشيء عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية))(٢)، وهو ما عبر عنه الأميري في قوله: ((الشعر الحق: انبثاق من ذات الشاعر وانقداح من جماع أحاسيسه وانفعالاته وعمقه الإنساني، فإذا عاش الإسلام وقضايا أمته في حياة الشاعر كان لزاما أن يظهر أثر ذلك في شعره، فكما قيل: كل إناء بالذي فيه ينضح))(٣)، وهو ما عناه كلود روَى بقوله: ((الأديب الملتزم هو الذي نعرف سلفا ماذا سيقول، طالما هو التزم بهذا الخط أو ذاك...، إنه انخراط دائم))(٤). والأديب الملتزم حتى لو ((استجاب لرسالة، وكلف بكتابة، يشعر بأن شرعية فعل الكتابة ليست مبنية على

---

(١) الشعر بين الفكر والوجدان، مقالة. عمر الأميري. الأفق الجديد، السنة: ٢، العدد: ٢، ديسمبر، ١٩٦٢م، ص: ٣٦.

(٢) في التاريخ فكرة ومنهاج لسيد قطب: ٢٨.

(٣) شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري، مقابلة. اقرأ، العدد: ٦٧٧، ١٤٠٨/١/٢٣هـ، ص: ٣٤.

(٤) دفاعا عن الأدب لكلود روَى بترجمة هنري زغيب: ٤٢.

توظيف، وإن كان من تكليف فذاك الذي قال عنه (كافكا[1] Kafka): إنه (تكليف لم يكلفني به أحد))[2]. ((فالالتزام الذي نعنيه إذن هو جزء لا يتجزأ من عملية الإلهام الفني، وليس خاضعا لعنصر الاختيار الواعي))[3].

٢ ـ التزام الأميري الإسلامي في شعره لم يعوِّق انطلاقته :

لعل كثيرا من التهم التي تكال للأدب الإسلامي، والأميري رائد من رواده الكبار، أن الالتزام حَجَّمَ من انطلاقة أدبائه، وقوقَعَهم، والواقع أن الالتزام الإسلامي في الأدب نجح ((في تقديم شاعر باكستان المسلم (إقبال) إلى العالم، شاعرا عالميا متميزا بطابع فلسفي خاص، وذلك حينما انطلق فكريا وفلسفيا في شعره من منطلق التراث الإسلامي، والفكر الإسلامي، ـ مع ما كان عليه من مآخذ ـ فقد قدم للعالم شعرا رائعا، له طابع خاص، وسمات متميزة، ولم يجعل شعره صدى من أصداء الآخرين، أو خطفا، أو اقتباسا مشوها من فكر وفن غربيين أو شرقيين... ويمكن أن نضيف إلى إقبال عددا آخر من شعرائنا المعاصرين، نجحوا فنيا في ذلك المجال، ومن أبرزهم الشاعر عمر بهاء الدين الأميري))[4].

وقد وجدنا شاعرنا من خلال الدراسة السابقة كيف حلق في جميع الموضوعات المهمة في الشعر الحديث، فإلى جانب الموضوعات الدينية البحتة؛ كالإلهيات والنبويات ونحوهما، والموضوعات السياسية والاجتماعية والإنسانية؛ التي تعد من صميم شعر الالتزام، هناك شعر الطبيعة وشعر القلق وشعر الغزل؛ وهي عند الأميري من أنجح التجارب الشعرية التي كشفت عن شفافية روحه، وعبرت عن أعمق أحاسيسه، في نَفَس ذاتي وإنساني في الوقت نفسه، وكانت من أرقى شعره فنيا. ولكنها لم تستأثر بموهبة الشاعر في الزمن الذي تحتاج إليها أمته الإسلامية ومجتمعه العام والخاص.

٣ ـ الالتزام والصراع في تجربة الأميري الشعرية :

حاول الباحث ـ من قبل ـ تتبع تطور الصراع في نفس الشاعر ووجوهه المختلفة،

---

(١) كافكا فرانتز (١٨٨٣-١٩٢٤م)، أديب تشيكي كتب بالألمانية، اشتهر برواياته ؛ ومنها: المحاكمة والقلعة. (انظر: المنجد في الأعلام: ٤٥٢).

(٢) دفاعا عن الأدب لكلود روَى بترجمة هنري زغيب: ٢٨-٢٩.

(٣) الالتزام في الأدب الإسلامي، بحث. الدكتور محمد مصطفى هدارة. نشر ضمن بحوث ندوة الأدب الإسلامي المنعقدة في الرياض بتاريخ ١٤٠٥/٧/١٦هـ، مطابع الدرعية، ١٤٠٩هـ، ص: ٢٠.

(٤) الشعر العربي المعاصر والفكر الإسلامي، مقالة. الدكتور سعد دعيبس، الأمة، السنة: ٣، العدد: ٢٧، ربيع الأول ١٤٠٣هـ (كانون الثاني يناير ١٩٨٣م)، ص: ٢٠.

ولاحظ كثرة الشعر المعبر عن هذ الاتجاه، فما علاقة ذلك بالالتزام الإسلامي ؟

الواقع أن الالتزام الإسلامي هو الذي أوجد هذا الصراع في نفس الشاعر الأميري، ولو كان غائبا أو حتى ضعيفا لم يحدث شيء منه، والمطالع للأدب الاشتراكي والوجودي الملتزم يجده ((لا يملك الأساس الروحي الذي يُوجِدُ في نفسه الطرفَ الثاني من هذا الصراع، فالطين عنده هو كل شيء))(١)، بينما وجدنا ـ من خلال الدراسة ـ أن ثنائية الطين والروح نالت جزءا ضخما من شعر الأميري. وكانت انطلاقته فيها انطلاقة إسلامية خالصة، لم تتأثر بمن يمجد الجسد ويحتقر الروح، وهو يعلم أن روح آدم هي نفخة من روح الله. بل يرى أنها سر تكريمه وسموه.

وبدت في شعره الغزلي صراعات داخلية، وتردد بين هتاف الإيمان وداعي المتعة والشهوة في النفس؛ لكثرة المواقف المغرية التي تعرض لها خلال تنقلاته في العالم، وكثيرا ما ينزلق في معصية النظر، ويصف جواه وحُرَقَهُ، ولهيبَ الكبتِ في صدره، ولكنه لا يستسلم للفجور، ولا يسمح لنفسه أن تتدنس، ويشير الدكتور السامرائي إلى أن الأميري هو الوحيد بين شعراء العرب المعاصرين الذي بدت هذه الظاهرة في شعره؛ فالشعراء غير المتدينين والعلمانيين، لم يظهروا أية مخاوف دينية في شعرهم الغرامي؛ فهم يعبرون عن مشاعرهم نحو المرأة دون أن يراعوا أحكام الدين وتحفظاته(٢). وتلك ميزة للأميري، تدل على يقظة الحس الإسلامي في نفسه. وكان ينشر من تلك التجارب قليلا من كثير، مع أنها لا تصل أبدا إلى حدود الأدب المكشوف المنحل. والإعراض عن نشرها مبدأ عنده يدعو إليه غيره؛ يقول: ((قد يسجل الأديب شعورا صادقا أحسَّ به...، ولا يكون هذا الذي سجله هادفا بناء ينفع الناس، بل قد يكون تصويرا لانفعال مثير، أو هوى متبع، أو عاطفة حرام. وربما لا يكون على الأديب في ذلك كبير جناح؛ لأنه شعوره الصادق، إنما الجناح في نشر هذا الغثاء على العامة؛ يهدم أخلاق الجيل، ويفكك روابط المجتمع، ويسيء إلى مثل الأمة العليا))(٣).

ولعل من المخطوط الذي تحفَّظ الشاعر على نشره؛ خوفا من الله وحياء من

---

(١) الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد للدكتور أحمد بسام ساعي، دار المنارة بجدة، ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م)، ص: ٨٥.

(١) انظر: أعمال عمر بهاء الدين الأميري دراسة نقدية لشعره مع تحليل لفكره للدكتور وليد محمود علي (مخطوطة): ٢٥٠.

THE WORKS OF UMAR BAHA, AL-DIN AL-AMIRI:Acritical study of his poetry, with an analysis of his thought. by Walid Mahmood Ali: ٢٥٠.

(٣) رسالة الأدب تترفع عن النزق والحزازة، مقالة. عمر الأميري. جريدة الشباب السورية، السنة: ٢٥، العدد: ٦٤٢٨، الأربعاء ١٣٨٠/٩/١هـ (١٩٦١/١/١٨م)، ص: ٣.

خلقه، هذه القصيدة [1]:

أَحِبُّ ذَاتَكِ لا عَنْ شَهْوَةٍ، وَأَرَى جَمَالَ نَفْسِكِ فَوقَ الوَصْلِ وَالمُتَعِ
أَهْوَى مَفَاتِنَ قَدْ أَلْبَسْتِهَا صُوَرًا رُوحِيَّةَ الذَّوقِ، تَحْيَا مَا حَيِيتُ مَعِي
أَسْمُو بِهَا وَأَغَنِّي الشِّعْرَ مُنْتَشِيًا مُحَرَّرًا مِنْ قُيُودِ الجِسْمِ وَالطَّبَعِ
حَتَّى إِذَا نَارُكِ الحَمْرَاءُ أَجَّجَهَا وَقْدٌ مِنَ الحَمَأِ المَسْنُونِ لَيْسَ يَعِي
... هَاجَتْ بِأَعْمَاقِ جِسْمِي ثَوْرَةٌ غَمَرَتْ رُوحِي وَعَقْلِي وَذَوْقِي بِالهَوَى الجَشِعِ
وَصَارَ جِسْمُكِ مَا أَبْغِيهِ مِلْءَ لَظَى غَرِيزَتِي فَوْقَ أَمْرِ الحُبِّ وَالوَلَعِ
وَلَمْ يَحُلْ بَيْنَنَا فِي الوَصْلِ مُجْتَمَعٌ فَخَلْوَةُ التَّوْقِ لا تُصْغِي لِمُجْتَمَعِ
وَإِنَّمَا حَجَزَتْ نِيرَانَ شَهْوَتِنَا عَنْ أَنْ نَذُوبَ مَعًا، قُدْسِيَّةَ الوَرَعِ
قُدْسِيَّةٌ فِي ضَمِيرِ الحُرِّ صَارِخَةٌ يَقْظَى؛ لَهَا قُوَّةٌ أَمْضَى مِنَ الفَزَعِ
هِيَ الحَيَاءُ، وَعَيْنُ اللهِ نَاظِرَةٌ مَعْنًى مِنَ الزَّجْرِ فَوْقَ الخَوْفِ وَالطَّمَعِ

إن الصراع هو العنصر الأبرز في هذا النص، والالتزام بالإسلام هو الذي سيطر على بنائها الشعري؛ فقسمها قسمين: الأول: انطلق فيه الشاعر من طبيعته البشرية بعيدا عن أي تأثير خارجي، والآخر: كان باعثه التزام الشاعر بدينه، وخوفه من خالقه.

على أن هذه القصيدة لم تخل من إثارة، ولكنها إثارة محدودة، ختمت بما جعل الشعور الذي يستقر في نفس المتلقي هو النفور من مثل هذا الموقف المخيف، كثير المزالق والخطر، الذي قد لا يختم لغير الشاعر ـ على فرض حدوثه له واقعا ـ بالسلامة من الإثم الكبير، فالمسلم يؤمن بعدم جواز النظر، فضلا عن الخلوة بالأجنبية والحديث معها في علاقة مريبة، وهو الموقف الذي بنيت عليه غالب تلك التجارب (التي نحسبها وهمية).

٤ـ الالتزام ومعالجة موضوعات الرذيلة في المجتمع :

وعرض البحث ـ من قبل ـ أسلوبا عند الأميري يعالج به بعض أمراض المجتمع، وهو عرض الخطأ للتحذير منه، وهو أمر قد يؤخذ على شاعر ملتزم، ولكن الأمر في الأدب على غير هذا النحو، إذ الأدب ـ كما أشار الدكتور محمد غنيمي هلال ـ قد يكون عند الوهلة الأولى: ((مضادا للخُلُق immoral، ولكن يقصد إلى غاية خلقية فيه، وذلك في الأدب الذي يعرض الشر؛ لتطهير المجتمع منه))[2]. بشرط أن يكون هذا العرض في حدود لا تسمح بالجنوح عن مباديء الشريعة، ولا يرغب في المنكر

---

(١) أشرطة السيرة الذاتية.

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال: ٣٥٧.

ولو من بعيد. فمثل هذا الأسلوب لا ينافي الالتزام، بل ينسجم معه، إذ المهم هو: ما يستقر في نفس المتلقي في نهاية العمل الفني، وهو في أعمال الأميري هذه: تقبيح الشر والتنفير منه[1]. وفي القرآن الكريم عَرَضَ الله تعالى صورا كثيرة للشر والرذيلة بهدف التنفير منهما؛ مثل: قتل أحد ابني آدم لأخيه، ومراودة امرأة العزيز ليوسف ε، ومنكرات قوم لوط.. ونحوها.

جـ / شردات نادرة عن منهج الالتزام في شعر الأميري :

يرى الدكتور محمد رأفت سعيد أنه ((لا ينبغي أن يكون لقب الالتزام لقبا مضللا؛ فنطلقه على أديب ما، ونجعل كل نتاجه الأدبي ملفوفا بهذا الساتر الحريري، بل يبقى حكمنا على الأديب كحكمنا على الإنسان الذي لا تستوي أعماله كلها، ويبقى حكم الالتزام خاصا بكل عمل على حدة))[2]. ومع دقة هذا الرأي، إلا أن حَجْرَ إطلاق وصف (الملتزم) على الأديب من خلال كُلِّ عمل على حدة يضيِّق واسعا، فإنه يمكن إطلاق هذا اللقب على من كانت قاعدته العريضة التي ينطلق منها في الأغلب الأعم من أدبه عقيدته الإسلامية الصافية، وقضايا أمته ومجتمعه، وتستثنى النصوص الخارجة عن ذلك. وهذا يماثل إطلاق وصف (الصالح) أو (الثقة) على رجل ما، وهو لا يمكن أن يخلو من ذنب أو عيب.وعلى هذا فإن الباحث في شعر الأميري لا يستطيع إلا أن يؤكد التزامه التام بعقيدته الإسلامية وبقضايا أمته في الأغلب الأعم من شعره، ومع ذلك فقد يعثر على نصوص مفردة تعد نادرة في خضم نتاجه الكثيف، خرج فيها عن التزامه الدقيق، فسوف يعثر ـ مثلا ـ على نزعة نزارية في مثل قصيدته (عندليب) التي يقول فيها[3]:

أَمَا كَانَ ذَاكَ العَنْدَلِيبُ يَنَامُ عَنْ ... حَقِيقَتِهِ في صَدْرِكِ النَّاعِمِ البَضِّ
فَلَمَّا أَجَلْتُ الكَفَّ فَوْقَ جَنَاحِهِ ... تَنَبَّهَ ثَمَّ اهْتَزَّ في غُصْنِكِ الغَضِّ
وَصِرْتُ إِذَا مَا مَسَّ كَفِّيَ رِيشَهُ ... تَنَفَّخ، وَالمِنْقَارُ أَوْمَأَ لِلْعَضِّ
فَيَا لارْتِعَاشٍ قَدْ سَرَى مِنْهُ في دَمِي ارْ ... تِعَاشٌ؛ كَبَعْضِ الجَمْرِ يَنْفُثُ في بَعْضِ

وكأنها قطعة من ديوان (طفولة نهد)، أو (قالت لي السمراء)، أو (الرسم بالكلمات) لنزار قباني. ولا يبعد أنه متأثر به فيها؛ فهما من دولة واحدة، وميول داخلية متقاربة؛ لولا التديُن والاستقامة وحسن الأرومة هذه العوامل التي هذبت الأميري، وارتفعا بحسه وسلوكه وشعره.

---

(١) سبق التفصيل في ذلك في هذا البحث في ص: ٤١٦-٤١٨.

(٢) الالتزام في التصور الإسلامي للأدب للدكتور محمد رأفت سعيد، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٨هـ (١٩٨٧م)، ص: ٦٦.

(٣) ديوان ألوان طيف: ٤٢٠.

وقد يعثر الباحث المتفحص على نزعة تشاؤمية في مثل قصيدته(في غلق)[١]:

أَيْنَمَا وَجَّهْتُ وَجْهِي تَتَلَقَّانِي مَثَالِبْ
... فَحَيَاتِي غَلَقٌ في غَلَقٍ، وَالدَّهْرُ دَائِبْ
وَهُمُومِي في مَرَاقِي هِمَّتي ضَرْبَةُ لازِبْ
... شَمْعَةٌ تَعْبَثُ فِيهَا الرِّيحُ في لُجِّ الغَيَاهِبْ
مَا الذِي تَقْدِرُ أَنْ تَصْـنَعُ في الأَسْرِ النَّجَائِبْ
مُؤْمِنٌ، حُرٌّ، رَهِينٌ.. إِنَّهَا أُمُّ المَصَائِبْ

ولكن القصيدة لم تخل من بيت تشكل ـ بطبيعة الشاعر المتفائلة ـ يحفه التشاؤم من قبله ومن بعده؛ وهو قوله[٢]:

خَابَ في النَّاسِ اعْتِمَادِي وَمَضَائِي غَيْرُ خَائِبْ

وقد يعثر الباحث ـ بعد تنقيب ـ على نزعة معرية فلسفية جرته إلى تأمل غير جائز حين قال في قصيدته (مع الوجود)[٣]:

تَأَمَّلْتُ أَمْرَ اللهِ في خَلْقِ آدَمٍ مِنَ الطِّينِ، ثُمَّ النَّفْخَ مِنْ رُوحِهِ فِيهِ
وَكَيْفَ ارْتَضَى أَنْ يَدَّنِي قُدْسُ رُوحِهِ إِلى حَمَأٍ يَأْوِي إِلَيْهِ وَيُحْيِيهِ
وَكَيْفَ رَأَى إِغْوَاءَ إِبْلِيسَ حَوْلَهُ وَلَمْ يَحْمِهِ مِنْهُ فَمَنْ ذَا سَيَحْمِيهِ ؟
وَآدَمُ غِرٌّ أَعْزَلٌ خِدْنُ دَهْشَةٍ جَدِيدٌ عَلَى الأَكْوَانِ، وَاللهُ بَارِيهِ

فليس لبشر أن يسأل هذه الأسئلة، فالله تعالى { لا يُسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ }[٤]، وله في كل أمر حكمة؛ قد تخفى وقد تنكشف. ولذلك عاد الشاعر في القصيدة نفسها يلوم نفسه فيقول[٥]:

تُسَائِلُنِي يَا عَقْلُ كَشْفَ حَقِيقَتِي وَكَيْفَ أَرَى يَا عَقْلُ مَا اللهُ مُخْفِيهِ
أَلا إِنَّ لِلْخَلاَّقِ في الخَلْقِ حِكْمَةً تَبَارَكَ مِنْ رَبٍّ وَجَلَّتْ مَرَامِيهِ

وتبدو تلك التساؤلات في قصيدة الأميري من جنس ما قد يخطر على ذهن كل إنسان مهما كان صلاحه، ولكن المؤمن يتحرج من النطق بها، وقد ورد في الحديث

---

(١) المصدر السابق: ٣٩٩-٤٠٢.

(٢) المصدر السابق: ٤٠١.

(٣) ديوان مع الله: ١٠٤-١٠٥.

(٤) الأنبياء: ٢٣.

(٥) ديوان مع الله: ١٠٦.

الصحيح أَنَّهُ جَاءَ نَاسٌ مِنْ أَصْحَابِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ((فَسَأَلُوهُ: إِنَّا نَجِدُ فِي أَنْفُسِنَا مَا يَتَعَاظَمُ أَحَدُنَا أَنْ يَتَكَلَّمَ بِهِ، قَالَ: وَقَدْ وَجَدْتُمُوهُ ؟، قَالُوا: نَعَمْ، قَالَ: ذَاكَ صَرِيحُ الْإِيمَانِ))(١). بل في حديث آخر يصرح النبي صلى الله عليه وسلم ببعض تلك التساؤلات فيقول: ((لَنْ يَبْرَحَ النَّاسُ يَتَسَاءَلُونَ حَتَّى يَقُولُوا هَذَا اللهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ، فَمَنْ خَلَقَ اللهَ))(٢). وفي رواية أخرى: ((لا يَزَالُ النَّاسُ يَتَسَاءَلُونَ؛ حَتَّى يُقَالَ: هَذَا خَلَقَ اللَّهُ الْخَلْقَ، فَمَنْ خَلَقَ اللَّهَ ؟ فَمَنْ وَجَدَ مِنْ ذَلِكَ شَيْئًا فَلْيَقُلْ: آمَنْتُ بِاللَّهِ)) وفي رواية أخرى: ((يَأْتِي الشَّيْطَانُ أَحَدَكُمْ فَيَقُولُ مَنْ خَلَقَ السَّمَاءَ ؟ مَنْ خَلَقَ الْأَرْضَ ؟ فَيَقُولُ: اللَّهُ. ثُمَّ ذَكَرَ بِمِثْلِهِ وَزَادَ.. وَرُسُلِهِ))(٣).

إن مثل تلك السقطات النادرة في شعر الأميري لا تمثل سوى ندوب صغيرة جدا على وجه شعره الناصع الجميل، تحتاج إلى مجهر آلي كي تتضح، وإني أَعُدُّها نزواتٍ طارئة قد تثب إلى نفس كل شاعر لا يؤمن بها، وليست من ثوابته، فيتحكم شاعرٌ في حاسته الفنية فيمنعها من تثبيت تلك الصورة في قصيدة، وتتحول إلى قصيدة تامةٍ عند شاعر مطبوع مكثر ـ مثل الأميري ـ ينثال الشعر من عقله وقلبه انثيالا، فلا يكاد يستطيع أن يمنعها، ولكنه سرعان ما يثوب إلى قاعدته الثابتة، ودربه المستقيم، فيسجل ندمه وتراجعه في النص نفسه. ثم يمنع نشره، وقد منع من النشر شعرا كثيرا؛ كأكثر غزلياته، وهي من جياد ما كتب، وهو يَعُدُّ حجبَها تضحية صغيرة يرجو أجرها من الله، ويشير إلى أن المسلم لديه الاستعداد أن يضحي بنفسه وماله كله في سبيل الله، أفلا يضحي بأبيات من الشعر(٤).

د / تقويم الأميري للشعراء على أساس الالتزام :

ومما يدل على استقامة نظرته الملتزمة في الرؤية الشعرية، منهجه السديد في تقويم الشعراء، فهو يفصل بين التقويم الفني والتقويم الفكري ـ ((والالتزام يتناول الجانب الفكري من الأعمال الأدبية))(٥)ـ فيقول الأميري: ((الشعراء الحق... الذين ينقدح شعرهم من أعماق قلوبهم، وسمو إنسانيتهم... لهم مقامهم، ولهم شخصيتهم الأدبية، وقد يكون منهم من أختلف معهم في الاعتناقية والعقائدية، ولكنهم في

---

(١) رواه مسلم في كتاب الإيمان ؛ باب الوسوسة في الإيمان، وما يقوله من وجدها: ١٥٣/٢.

(٢) رواه البخاري في كتاب الاعتصام بالكتاب والسنة، باب ما يكره من كثرة السؤال، الحديث ذو الرقم: ٧٢٩٦، ص :١٣/ ٢٧٩.

(٣) رواه مسلم في كتاب الإيمان ؛ باب الوسوسة في الإيمان، وما يقوله من وجدها: ١٥٣/٢.

(٤) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٥) الالتزام في الشعر العربي للدكتور أحمد أبو قحافة: ٤٩.

ميزان التقويم الشعري شعراء فحول))[1]. وعلى هذا الأساس قال: ((أقدر كصناعة شعرية، لا كروح شعرية، بدوي الجبل، لكنني لا أنسجم معه ،ولا يهزني...، وأكثر من يعجبني من الشباب المعاصرين عبد الرحمن العشماوي الذي أتوقع له مستقبلا بالغ الإشراق والألمعية))[2]. فالأميري حين أراد أن يذكر إعجابه ببدوي الجبل، حدد ما يعجبه منه؛ وهو الصناعة الشعرية وحسب. أما حين أراد ذكر شاعر ملتزم في كل شعره، وأطلق إعجابه به، ذكر الدكتور العشماوي.

هـ / من عوائد التزام الأميري الشعري على نفسه وعلى أمته :

وكان لالتزام الأميري الإسلامي عوائد ضخمة على نفسه، وعلى الأمة الإسلامية، فقد وسع الإسلام مداركه، وكون له شخصية متميزة بمنهج سماوي ثابت، له جذوره الراسخة، وامتداداته المثمرة، وجعله يسمو بهدفه عن الدنايا التي يركض خلفها الشعراء، فعَفَّ عن الشحذ بالشعر والوقوف به على أعتاب ذوي السلطان، وترفَّعَ عن الهجاء الذي يمقته الإسلام إلا للضلال وأهله، وبقي شامخا به في كل الأوساط، ينطلق من خلال شعور صادق متوقد، مما جعله يؤثر في الأجيال التي استمعت إليه، وتتلمذت بين يديه. وبذلك أوجد الأنموذج الذي تكاملت فيه ـ إلى حد كبير ـ صورة الشاعر الإسلامي الناضج، الذي يرفرف في شعره بجناحي الفكرة السديدة الملتزمة بدينه، والفنية التي قصَّر فيها كثير من شعراء الإسلام المعاصرين. وبرز الأميري في مهرجانات وندوات وأمسيات مختلطة التركيبة الفكرية والاتجاهات الأدبية، وكانت على مستويات ضخمة، فكان أنموذجَ الشعر الإسلامي المعاصر بجدارة، ومنها على سبيل المثال مهرجان ابن زيدون الألفي الذي عقد في المغرب، فقد رفع شاعرنا فيه صوت الإسلام ورايته، فكان ((صوت الحق المدوي الذي سمعه الملايين يشد المحتفلين إلى معاني الإسلام وقيمه، بينما كانوا لا يسمعون من الآخرين إلا أصوات التمجيد الرخيص ودعاوى الأفكار المنحرفة،... وبينما كان الشعراء يتبارون في إظهار الجانب الضعيف في ابن زيدون في حبه لولادة، ويدخلون من هذا الثقب إلى ما يريدون من أهداف كان الأميري يشد المستمعين إلى الجوانب الإيجابية والمشرفة في حياة هذا الشاعر الكبير، فلم تكن حياة ابن زيدون كلها حب ولادة، ولكنه كان سياسيا وسفيرا وعالما...))[3]؛

---

(١) شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري في حوار مع المجلة العربية، العدد: ١١٢، ١٤٠٧/٥/١هـ (١٩٨٧/١/١م)، ص: ٧٢.

(٢) لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤، ص: ٥٦.

(٣) الأميري صوت الشعر الإسلامي في مهرجان ابن زيدون، مقالة. أحمد لطفي عبد اللطيف، المجتمع، السنة: ٧، العدد: ٢٩٥، ١٣٩٦/٤/١٣هـ (١٩٧٦م)، ص: ١٧.

يقول الأميري(١):

يَابْنَ زَيْدُونَ يَا أَخَا السَّفَرِ الـمَوْ صُولِ عَبْرَ الدِّيوَانِ عَبْرَ الكِتَابِ
... سَتُغْنِّي بِكَ القَرَائِحُ مَا شَا ءَتْ، وَأَشْكُو وَحْدِي إِلَيْكَ اغْتِرَابِي
رُبَّ قَاصٍ مُغَيَّبٍ وَهْوَ أَوْعَى لِشَكَاةٍ مِنَ اللَّدَاتِ الصِّحَابِ
... يَا بْنَ زَيْدُونَ مَا الذِي نَفَضَ الأَلْـ ـفَ وَأَحْيَاكَ بَيْنَنَا اليَوْمَ ذِكْرَى
قِيلَ: (وَلاَّدَةُ) الحَبِيبَةَ ! بَلْ مَجْـ ـدُ العُلا وَالجِهَادُ أَوْلَى وَأَحْرَى
في السِّفَارَاتِ كُنْتَ تَسْعَى إِلى الخَيْـ ـرِ تَلُمُّ الشَّتَاتَ، تُبْرِمُ إِصْرَا(٢)
تُصْلِحُ الأَمْرَ في اجْتِهَادِكَ لِلـ ـهِ، لِدِينِ الهُدَى، لِيَشْتَدَّ أَزْرَا
في لَيَالِيكَ في السُّجُونِ مُعَنًّى تَمْحَضُ اللهَ في بَلائِكَ شُكْرَا
أَنْ حَبَاكَ الضَّمِيرَ حَيًّا نَقِيًّا وَتَصُوغَ المَضَاءَ شِعْرًا وَصَبْرَا
مَجْدُكَ العَبْقَرِيُّ يَا شَاعِرَ المَجْـ ـدِ تَسَامَى، وَامْتَدَّ دَهْرًا فَدَهْرَا
مَجْدُكَ العَبْقَرِيُّ؛ لا في لَيَالِي الـ قَصْرِ، وَالقَصْرُ ضَجَّ زَهْوًا وَفَخْرَا

وهكذا كان التزام الأميري باعثا على لفت نظره إلى الصورة الأنصع في حياة شاعره ابن زيدون، وعلى تخيره ـ من حياته المتعددة الجوانب ـ جانبا يمكن أن يكون فرصة لنشر مبادئه الإسلامية، والدفاع عن قضاياها؛ كما جاء في سائر قصائده التي ألقاها في هذا المهرجان(٣).

نعم.. لقد كان الأميري من أبرز شعراء الإسلام المعاصرين الملتزمين بحدوده، آمن به دينا ومنهاج حياة، ودافع عن قضاياه، وكان ابنا بارا لأمته، وأبا حانيا لأجيالها، نصح بصدق، وبذل كل ما يستطيع حتى الصُّبابة، متحملا همه حتى بعد وفاته؛ يقول(٤):

أَحْيَا بِكُمْ أَبَدًا بِآ مَالِي وَأَمْعِنُ في النَّجَاحْ
فَإِذَا غَفَوْتُ مَنِيَّةً فَأَنَا بِكُمْ في الخُلْدِ صَاحْ
صَقْرٌ سَيُنْبِتُ رِيشُهُ مِنْ رَمْسِهِ شَجَرَ الرِّمَاحْ

---

(١) ألوان من وحي المهرجان: ٤-٧.

(٢) الإِصْر بالكسر: العهد. (انظر القاموس المحيط للفيروز ابادي: مادة: أ ص ر).

(٣) ضم هذه القصائدَ كُرَّاسٌ صغير أصدرته وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية في المغرب فور انتهاء المهرجان ؛ مما يدل على عمق تأثير مشاركة الأميري في المهرجان، وتميزها.

(٤) ديوان لقاءان في طنجة: ٨٤.

٢ـ الاتِّباع والتَّجديد في شعره

الاتباع والتجديد في شعره :

كان الأميري ـ في كثير من لقاءاته ـ يعد نفسَه من المدرسة الحديثة روحا ومضمونا، ومن المدرسة القديمة صياغة؛ لأنه كان يلتزم الوزن والقافية؛ مع التنويع فيهما أحيانا(١).

فإلى أي حدٍّ يصدق هذا الحكم الذاتي من الشاعر على شعره ؟

يجيب هذا المبحث عن هذا السؤال ويستقصي جوانب أخرى في هذه القضية، عن طريق التعرف على ماهية الاتباع والتجديد عند الأميري وعند غيره، والاسترجاع العام لملامحهما في شعره؛ في المضمون والشكل، مما مر في الدراسة السابقة؛ الموضوعية والفنية.

أ/ ماهية الاتباع والتجديد عند الأميري :

يعرف الأميري التجديد بأنه: نوع من التمشي مع تصاعدية الحياة وحركتها وتجددها، ويمكن أن يكون في المعاني وفي الصياغة، ويمكن أن يكون في وحدة القصيدة وتناول الموضوعات الجديدة، ويمكن أن يكون في انطلاق الشعر في آفاق الحياة المستجدة(٢).

ويستدرك في مقام آخر فيقول: ((التعبير عن المشاعر الإنسانية؛ كالحنان والحب والألم والأمل والتأثر بالجمال والدعوة إلى الخير، والتعبير عن مختلف الأهواء والأحاسيس الإنسانية، ليس فيه قديم ولا حديث، وإنما هناك صادق أصيل وسطحي عابر))(٣).

فالتجديد عند الأميري يتصل بالغرض الشعري والأفكار وبناء القصيدة والصياغة والموسيقى، ولا علاقة له بالحس والمشاعر، أو ما يعبر عنه اليوم بـ (التجربة الشعرية).

---

(١) انظر مثلا: بهاء الدين الأميري . المهم جوهر الشعر لا شكله، مقابلة. حوار فاروق مرعش. الخليج، العدد: ٢٨٧٠، الأحد ١٤٠٧/٦/٣٠هـ (١٩٨٧/٣/١م).

(٢) لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، حوار، عبد الله الطاير. الشرق، السنة: ٩، العدد: ٤٠٤، ١٤٠٧/٥/٥هـ، ص: ٣٣.

(٣) الشاعر السوري عمر بهاء الدين الأميري في حديث للعلم، مقابلة. العلم، السنة: ٢٠، العدد: ٥٧٠٦، ١٣٨٥/٧/١٩هـ (١٩٦٥/١١/١٣م).

((وإذا كان بعض النقاد يرى في المعاصرة أنها ليست في المعايشة الزمانية فقط، أو الانقطاع عن التراث، أو الاهتمام بمشكلات العصر، وإنما هي في التشبع بروح العصر ومتطلباته، والصلة القوية بما يصلح من التراث، والتعبير عن أزمات الإنسان المعاصر ومعاناته، فإنه بهذا المقياس يسقط كثير من الشعراء من غربال الناقد، وتبقى قلة منهم ذات أحجام تستعصي على الغربال، ولا شك أن شاعرنا [الأميري] واحد من هؤلاء))(١).

إن متتبع شعر الأميري يشعر أنه دائم البحث عن الجديد، لا يكل عن الطموح إلى التميز، حتى وإن كان أكبر من قدراته الفطرية، أو أوسع من حدود موهبته. وهذا الشعور المتوثب في حد ذاته يقود إلى محاولة التجديد، مهما كانت قيمتها التاريخية والفنية.

ب/ موقف الأميري من التأثر بالآخرين:

ارتبط التجديد عند بعض المعاصرين باحتذاء الأنموذج الغربي في شكله ومضمونه؛ حتى كثرت في أشعار هؤلاء صور الصليب بالمفهوم النصراني، وآلهة اليونان بالمفهوم الوثني، والأدب المكشوف كما عرفوه عن الشاعر الفرنسي بودلير ومدرسته الرمزية ووليدتها الحداثية، والتأملات الملحدة والمتمردة كما تلقوها عن شعراء الوجودية، ومقلديهم من مدرسة المهجر. والواقع غير ذلك، فإن التجديد روح العصر الذي تتمثله نفس حساسة، تتمتع بأصالتها الفكرية مع امتداد جذورها في الماضي الزاهر، وتنطلق من عفويتها وطبعها إلى آفاق الإبداع؛ غيرمحكومة بقيود التقليد. وهو ما يسعى إليه شعراء الاتجاه الإسلامي، والأميري واحد منهم.

إن الاتباع في حد ذاته لا يعني التقليد المذموم؛ فالاتباع سمة أصالة ومحافظة على القديم النافع الصالح للعصر مما ورثناه من العصور السابقة، مع ظهور سمات العصر، وخصائص الشخصية الذاتية، ومحاولات الإبداع في بعض الأحيان. والتقليد سمة ضعف وقصور؛ لأنها تعني ـ فيما تعنيه ـ ضياع شخصية صاحبها، واستسلامه التام لتفكير سابق، وتكبيلا للموهبة عن الابتكار والتجديد.

والأميري في أكثر ما كتب لا يظهر عليه اتباع حاد لشاعر محدد، بل تبدو فيه أصالته واستقلال شخصيته الشعرية، ولغته الخاصة إلى حد بعيد. وما ورد من شعره مشيرا إلى نص معين، فإنه يكون فيه متبعا وليس مقلدا غالبا. وقد نفى أن يكون ـ في أية مرحلة من مراحله الشعرية ـ قد أخذ قصيدة ونسج على منوالها، مع

---

(١) صورة من قريب ـ صاحب النفس الشاعرة، مقالة. ؟. السنة: ٨، العدد: ٣٧٩، الجمعة ١٤١٢/١١/٦هـ (١٩٩٢/٥/٨م)، ص: ١٣.

أن الباحث قد يجد أكثر من قصيدة يلاحَظُ فيها احتذاءٌ واضح، ولكن يمكن أن يفسر قول الشاعر على أنه لم يتعمد ذلك، وإنما انطبعت تلك القصيدة بقالبها الفني في نفسه، فكتب على منوالها دون قصد للتقليد. ولعل أهم عباراته التي حدد فيها مدى تأثره بالآخرين هو قوله: ((كل ما قرأته أثَّر فِيَّ ولم يؤثر في الوقت نفسه؛ أثَّر في أعماق كياني ووجداني، فلما خرج نتاجي بعد ذلك شعرا أو نثرا أو فكرا، خرج ولا شك فيه نأمات وفيه نسمات من هذا الذي دخل إلى شعوري، وأما شاعر ما معين فلا أذكر أنني تأثرت به))(١). ولعله يعني أنه لم يتأثر به تأثر ذوبان؛ كما هو حال الشعراء المقلدين.

لم يكن الأميري مكبا على قراءة الأدب والشعر خاصة، بل كان مشغولا بالأعمال العامة، والبحث في اختصاصاته العلمية؛ كالثقافة العامة والفلسفة والحقوق والاجتماع وغيرها، فقراءاته الأدبية ـ كما كان يقول ـ: كانت ((عابرة))(٢). مما جعل تأثير الشعراء عليه محدودا، فكان لذلك أثر إيجابي؛ حيث سلم ـ فعلا ـ من الاحتذاء التام والمحاكاة لشاعر معين. ولكن كان لذلك أثر سلبي في التقصير في صقل موهبته، ورفع مستواه الشعري أكثر مما كان عليه، لا سيما مع وجود الموهبة المتوقدة التي تملك الاستعداد لذلك.

ويلمح من نبرة الشاعر في حديثه عن تأثره بالآخرين رغبته الشديدة في ألا يُنْسَبَ إليه تأثر بأحد، والواقع أنه ((لن يضير كاتبا ـ مهما تكن عبقريته، ومهما سما فنه ـ أن يتأثر بإنتاج الآخرين، ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه إنتاجا منطبعا بطابعه، متسما بمواهبه. فلكل فكرة ذات قيمة في العالم المتمدين جذورها في تاريخ الفكر الإنساني الذي هو ميراث الناس عامة، وتراث ذوي المواهب منهم بصفة خاصة، ويقول بول فاليري Paul Valery في كتابه choses Vues: " لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة "))(٣). ولذلك يقرر الدكتور مصطفى سويف ((أن عملية الإبداع يوجهها الإطار، وقد يقال: إن في هذا القول قضاء على جوهر الإبداع من حيث إنه الخلق على غير مثال، ولكن هذا الاعتراض يحمل بعض الخطأ، فإن الإطار من حيث هو كلٌّ منظمٌ يخضع لظروف الشخصية المختلفة؛ بحيث لا يمكن أن يكون الإطار الذي أحمله أنا مطابقا تماما للإطار الذي تحمله أنت،... فالشخصية على الدوام لها مميزاتها الخاصة...))(٤).

---

(١) لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، حوار محمد قرآنيا. الفيصل، العدد: ١٨، ذو الحجة ١٣٩٨هـ.

(٢) أشرطة السيرة الذاتية.

(٣) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ،١٩٧٧م، ص:٢٣.

(٤) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف: ١٧٦.

ويقول الدكتور حسني عبد الجليل: ((ولا شك في أن التفاعل بين النصوص عند الشاعر يمثل منطلقا للإبداع؛ فإذا كانت الاتباعية بمعناها الواسع تعني انطلاق المبدع من عالم له تقاليده وأصوله وأنماطه ونماذجه، فإن الإطار الذي ينتظم عملية الإبداع ليس إطارا فارغا من المحتوى، بل هو إطار ذو محتوى))(١).

ج/ صُوَرٌ من تأثر الأميري بالشعراء القدماء والمحدثين :

مع قلة قراءات الأميري الأدبية فقد ظهرت روح عدد من نصوص الشعراء القدماء والمحدثين المحافظين وأساليبهم في عدد من قصائده.

ويذكر الشاعر الأميري أن أكثر الشعراء قربا من نفسه: ابن زيدون وأبو فراس ((فقد كان يجد فيهما من عمق العاطفة، ورهافة الذوق، وسمو الطموح، وجرأة اقتحام الحياة، ونبل المعاناة، ما يتلاقى مع كثير من مشاعره وأشواقه وتطلعاته، [إلى جانب] علو الهمة واستشعار الغربة وعشق الجمال، فضلا عن مكابدة التشتت، و كثرة الأسفار، والسجن في سبيل المبدأ))(٢).

وممن قرأ لهم أيضا: المتنبي وجرير والبحتري والبوصيري وابن الفارض، ومن المعاصرين (المحافظين): البارودي وشوقي وحافظ وخير الدين زركلي (ت: ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م). ومن المجددين: شعراء المهجر، ونزار قباني، ومحمود حسن إسماعيل، وإبراهيم ناجي، وعمر أبو ريشة، وشفيق جبري (ت: ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م)، وعزيز أباظة.

وفيما يلي استحضار لعدد من النصوص التي تفاعل معها الشاعر مضمونا وشكلا :

يقول أبو فراس يرثي أمه(٣):

أَيَا أَمَّ الأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ ... إلى مَنْ بِالفِدَا يَأْتِي البَشِيرُ
إِذَا ابنُكِ سَارَ في بَرٍّ وَبَحْرٍ ... فَمَنْ يَدْعُو لَهُ أَو يَسْتَجِير
... إِلَى مَنْ أَشْتَكِي ؟ وَلِمَنْ أُنَاجِي ... إِذَا ضَاقَتْ بِمَا فِيهَا الصُّدُورُ
بِأَيِّ دُعَاءِ دَاعِيَةٍ أَوَقَّى ؟ ... بِأَيِّ ضِيَاءِ وَجْهٍ أَسْتَنِيرُ ؟

---

(١) البديع في شعر الخنساء بين الاتباع والابتداع . دراسة بلاغية نقدية للدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ١٩٩٣م، ص: ٩.

(٢) ديوان أذان القرآن: ٨٤.

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني: ١٦١-١٦٢.

ويقول الأميري يرثي أمه(١):

لِمَنْ أَرْسِلُ البَسْمَةَ الشَّاكِرَهْ ؟ لِمَنْ أَسْرُدُ الطَّرْفَةَ النَّادِرَهْ ؟
لِمَنْ أَتَخَيَّرُ أَشْهَى الثَّمَا رِ ؟ لِمَنْ أَقْطِفُ الزَّهْرَةَ العَاطِرَهْ ؟
لِمَنْ أَتَجَمَّلُ - رَغْمَ الهُمُو مِ - وَقَدْ غَادَرَتْني إلى الآخِرَهْ !!

فالموضوع الشعري عند الشاعرين متطابق تماما، والتساؤل اليائس الممض في النصين مؤداهما متقارب، غير أن جزالة أبي فراس لم تؤثر على الأميري، بل لزم شاعرنا رقته المناسبة للمقام والعصر.

وبردة البوصيري الشهيرة - مع ما فيها من أخطاء عقدية - لا يكاد يخلو من تأثيرها شعرُ مادح للنبي ε بعده، وأبياتها التالية(٢):

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَتِي بِدَمِ
... أَمَرْتُكَ الخَيْرَ لَكِنْ مَا أَتَمَرْتُ بِهِ وَمَا اسْتَقَمْتُ، فَمَا قَوْلِي لَكَ (اسْتَقِمِ)
وَلا تَزَودتُ قَبْلَ المَوْتِ نَافِلَةً وَلَمْ أَصَلِّ سِوَى فَرْضٍ وَلَمْ أَصُمِ
... فَمَبْلَغُ العِلْمِ فِيهِ أَنَّه بَشَرٌ وَأَنَّهُ خَيْرُ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ
... يَا نَفْسُ لا تَقْنَطِي مِنْ زَلّةٍ عَظُمَتْ إِنَّ الكَبَائِرَ في الغُفْرَانِ كَاللّمَمِ

نجد لها تأثيرا مباشرا في قصيدته التي منها(٣):

قَدْ صَامَ مَنْ صَامَ لِلرَّحْمَنِ مُحْتَسِبًا وَقَامَ مَنْ قَامَ لَمْ يَفْتُرْ وَلَمْ يَنَمِ
أَمَّا أَنَا فَعلَى سُهْدِي وَمَخْمَصَتي أَسْتَغْفِرُ اللهَ لَمْ أَفْطِرْ وَلَمْ أَصُمِ
فَلَيسَ يُقْنِعُنِي الإِمْسَاكُ عَنْ لُقَمٍ وَأَنَّنِي لَسْتُ فِي الدُّنْيَا بِذِي نَهَمِ
وَأَنَّنِي تَتَمَنَّى البِرَّ عَاطِفَتِي مِنْ غَيْرِ مَنٍّ.. لِخَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ
... وَمَا التَّعِلّةُ تُغْنِي في العُلا سَبَبًا وَلا التَّعَفّفُ في الإِنْسَانِ كَاللّمَمِ
... وَقَدْ أَكَابِرُ في جَهْلِي وَفِي طَمَعِي بِاللهِ، وَاللهُ يَدْعُونِي أَنِ: (اسْتَقِمِ)

فإن المتلقي يشعر بانتقال الأفكار والأساليب من نص البوصيري إلى نص الأميري، ولكن إذا عاد إلى نص البردة فسيجد أن الأبيات التي تأثرها الأميري ليست في موضع واحد منها بل هي متباعدة جدا، مما يدل على أن الشاعر لم يتتبعها ليحتذيها؛ كما يفعل ضعاف المواهب، وإنما تأثر بها تأثرا عاما وانطبع بها.

---

(١) ديوان أمي: ١٨٢-١٨٣.

(٢) ديوان البوصيري بتحقيق محمد سيد كيلاني: ٢٣٨، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٨.

(٣) ديوان إشراق: ٤٥-٤٧.

وكان تأثره بشوقي واضحا، وكثيرون ـ كما يقول أحمد الجندي ـ من شعراء سورية من جيل الأميري الذين تأثروا بشوقي(١). ومن ذلك نلاحظ أثر عينية شوقي التي قالها على لسان قيس؛ ومنها(٢):

جَبَلَ التُّوْبَادِ حَيَّاكَ الحَيَا ... وَسَقَى اللهُ صِبَانَا وَرَعَى
فِيكَ نَاغَيْنَا الهَوَى في مَهْدِهِ ... وَرَضَعْنَاهُ فَكُنْتَ المُرْضِعَا
وَحَدَونَا الشَّمْسَ في مَغْرِبِهَا ... وَبَكَرْنَا فَسَبَقْنَا المَطْلَعَا
... هَذِهِ الرَّبْوَةُ كَانَتْ مَلْعَبًا ... لِشَبَابَيْنَا وَكَانَتْ مَرْتَعَا
كَمْ بَنَيْنَا مِنْ حَصَاهَا أَرْبُعًا ... وَانْثَنَيْنَا فَمَحَوْنَا الأَرْبُعَا
وَخَطَطْنَا في نَقَا الرَّمْلِ فَلَمْ ... تَحْفَظِ الرِّيحُ، وَلا الرَّمْلُ وَعَى
... مَا لأَحْجَارِكِ صُمًّا كُلّمَا ... هَاجَ بِي الشَّوقُ أَبَتْ أَنْ تَسْمَعَا

على قصيدة الأميري (على صخرة بيرون)؛ التي منها(٣):

مِنْ هُنَا (بَايْرُونُ) في أَمْسٍ نَأَى ... نَشَدَ الحُبَّ وَغَنَّى وَدَعَا
صَخْرَةٌ تُشْرِفُ مِنْ نَهْدَتِهَا ... وَتَرَى الكَوْنَ جَمَالاً مُمْتِعَا
... وَفِرَاءٌ فَوْقَ أَكْتَافِ الرُّبَا ... وَسَحَابٌ يَتَولّى مُسْرِعَا
... يَا حَبِيبًا ضَمَّهُ شَرْقُ السَّنَا ... أَنَا في الغَرْبِ أَعُضُّ الأَدْمُعَا
حَسْرَةً، فَادْنُ وَخُذْ قَلْبي إِلى ... صَدْرِكَ الحَانِي نَرَ الحُسْنَ مَعَا
بِعُيُونٍ أَرْبَعٍ هَائِمَةٍ ... وَفَمٍ ضَمَّ شَفَاهَا أَرْبَعَا
نُسْمِعُ اللّيْلَ لُحُونًا صَعَدَتْ ... مِنْ فُؤَادَيْنَا تَهُزُّ الأَضْلُعَا
في رُؤَى تَعْصِبُ أَحْدَاقَ النُّهَى ... أَبْدَعَ الحُبُّ لَهَا مَا أَبْدَعَا
... يَا حَبِيبي مَا الهَوَى مَا بَيْنَنَا ... أَمَلٌ مَا زَارَ حَتَّى وَدَّعَا
... آهِ مَا أَظْمَأَ نَفْسِي لِهَوًى ... يَتَرَوَّى القَلْبُ مِنْهُ جُرَعَا
يَا حَبِيبي، مَنْ حَبيبي يَا تُرَى ؟! ... حُرَقٌ تَدْعُو وَطَيْفٌ يُدَّعَى
تَغْرُبُ الشَّمْسُ فَلا يَنْفَعُهَا ... وَهَجٌ قَدْ كَانَ يَبْدُو نَافِعَا
سَيَقُولُ الحُبُّ يَوْمًا: كَانَ لي ... شَاعِرٌ يُنْشِدُنِي وَانْتُزِعَا
يَا حَبِيبي هُوَ بَرْقٌ خَاطِفٌ ... يَا رَعَى اللهُ سَنَاهُ يَا رَعَى

---

(١) انظر: شعراء سورية لأحمد الجندي: ١٥.

(٢) مجنون ليلى لأحمد شوقي ؟، ١٤٠٠هـ (١٩٨٠)، ص: ١١٩.

(٣) ديوان غُربة وغَرب (مخطوط).

ادْعُني إِنْ شِئْتَ أَوْ لا تَدْعُني فَأَنَا بَعْدَ غَدٍ لَنْ أَسْمَعَا

فالأميري حين وجد نفسه عند هذه الصخرة، وتذكر حبيبه البعيد عنه، وجاشت قريحته بمناجاته، وجدت تجربته في وعيه الباطن إطار قصيدة شوقي المستقرة فيه قالبا مناسبا؛ حيث يتناسب جوها مع هذا الجو (تَذَكُّر قيسٍ حبيبتَه وهو على جبل التُّوباد)، فنسج على منوالها. ومع بروز أثر أفكار شوقي وأسلوبه على الأميري في هذا النص، فإنه لم يخل من أثر مصدر آخر، نلمحه في الموسيقى والأسلوب والمضمون تلقَّاه الشاعر من قصيدة (الأطلال) لإبراهيم ناجي؛ التي منها[١]:

يَا فُؤَادِي رَحِمَ اللهُ الهَوَى كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى
اِسْقِنِي وَاشْرَبْ عَلَى أَطْلالِهِ وَارْوِ عَنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى
كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أَمْسَى خَبَرًا وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ الجَوَى
وَبِسَاطًا مِنْ نَدَامَى حُلُمٍ هُمْ تَوَارَوْا أَبَدًا وَهْوَ انْطَوَى
... آهِ مِنْ قَيْدِكَ أَدْمَى مِعْصَمِي لِمَ أَبْقِيهِ وَمَا أَبْقَى عَلَيّ
... لا رَعَى اللهُ مَسَاءً قَاسِيًا قَدْ أَرَانِي كُلَّ أَحْلامِي سُدَى

وهكذا تتناص النصوص وتتحاور، وتلتقي في نص واحد.

وظهرت تأثيرات عامة لعدد من القصائد الحديثة على شعر الأميري؛ مثل: قصيدته (عندليب)[٢] فهي متأثرة بقصائد نزار في (طفولة نهد) وما شابهها، وقصيدته (حلم غرير)[٣] فهي متأثرة بقصيدة (حيرة) لإبراهيم طوقان[٤]، وقصيدته (قضاء)[٥] فهي متأثرة بقصيدة العقاد الشهيرة (نفثة)[٦]، وقصيدته (حرم الحب) فهي متأثرة بقصيدة (العودة) لإبراهيم ناجي؛ فإن قول الأميري[٧]:

حَرَمُ الحُبِّ الذِي يَجْمَعُنَا لَمْ نَزَلْ حَوْلَ حِمَاهُ حَائِمَيْنْ
لَمْ نَقَعْ فِيهِ وَصُنَّا ذِمَمًا وَسَنَبْقَى طَائِفَيْنِ عَاكِفَيْنْ

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي: ١٣٢-١٣٣.

(٢) راجع: ديوان ألوان طيف: ٤٢٠.

(٣) راجع: ديوان غزل طهور (مخطوط).

(٤) راجع: ديوان إبراهيم طوقان: ١٠٦.

(٥) راجع: ديوان ألوان طيف: ١٨٦-١٩٠.

(٦) راجع: ديوان العقاد: ٢٢٦/١.

(٧) ديوان ألوان طيف: ٣٢٤.

يذكرنا بقول الدكتور إبراهيم ناجي(١):

هَذِهِ الكَعْبَةُ كُنَّا طَائِفِيهَا وَالمُصَلِّينَ صَبَاحًا وَمَسَاءْ
كَمْ سَجَدْنَا وَعَبَدْنَا الحُسْنَ فِيهَا كَيْفَ بِاللهِ رَجَعْنَا غُرَبَاءْ

ويلاحظ كذلك احتفاظ الشاعر بأصالته في هذا الأخذ، فقد بدت في صورته شخصيته المتحرزة من الوقوع في الفاحشة، مع التغيير في ملامح الصورة أيضا؛ حتى لم تعد ملكا تاما لناجي، وإنما أصبحت أميرية الطابع والصياغة. وكان البعد عن مثل هذه الأساليب أولى بالشاعر المسلم؛ حتى لايعرِّض المصطلحات العبادية المقدسة للاستهتار باقتراضها في شعر الغزل ونحوه.

ونجد في قصيدته الغزلية (هاتف)؛ ملامح غزليات أبي ريشة لغة ومضمونا، وإن لم يجتذبها نص معين؛ ومنها(٢):

(القُرْصُ) دَارَ، وَصَوْتِي في تَهَدُّجِهِ يَكَادُ في الأُذْنِ يُلْقِي وَجْدُهُ نَارَا
وَقَد رَأَيْتُكِ - رَغْمَ البَوْنِ - مُقْبِلَةً وَالصَّبُّ أَنْفَذُ خَلْقِ اللهِ أَنْظَارَا
أَحْسَسْتُ مِنْ صَدْرِكِ الظَّمْآنِ وَقْدَتَهُ كَأَنَّمَا جَمْرُهُ في أَضْلُعِي ثَارَا
وَحَارَ قَوْلي، وَكَمْ في النَّفْسِ مِنْ فِكَرٍ حَارَتْ، وَكَمْ مِنْ هَوى في القَلْبِ قَدْ
كَتَبْتُ بِالمِرْوَدِ الغَالي الذِي لَثَمَتْ شَفَاهُهُ عَيْنَكِ الخَضْرَاءَ تَكْرَارَا
... كَتَبْتُ وَالثَّغْرُ مُزْدَانٌ بِبَسْمَتِهِ وَالقَلْبُ يَزْفُرُ في الأَضْلاعِ قِيثَارَا
كَتَبْتُ مِنْ هَاتِفِي أَرْقَامَهُ فَسَرَى بَينَ الهَوَاتِفِ خَفْقُ القَلْبِ تَيَّارَا

ويبدو إعجاب الأميري بقصيدة (النَّهْرُ المُتَجَمِّد) لميخائيل نعيمة، في انطباع فكرتها الرئيسة وأسلوبها المتنوع الرشيق، وموسيقاها الملونة العذبة في أكثر من نص؛ مثل: قصيدة (يا ليل)(٣)، وأجزاء من قصيدة (في وحدتي) التي يقول في بعض مقاطعها(٤):

في وِحْدَتِي انْتَبَهَ الشُّعو رُ عَلَى اخْتِلاجَاتِ الحُشَاشَهْ
وَتَبَيَّنَتْ عَيْنَايَ فَوْ قَ (الرَّادِ) في قَلَقٍ فَرَاشَهْ
وَإِذَا العُبُوسُ يَزُولُ عَنْ نَفْسِي وَتَلْتَمِعُ البَشَاشَهْ

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي: ١٣.

(٢) ديوان ألوان طيف: ٢٣٧-٢٣٨.

(٣) راجع: ديوان ألوان طيف: ١٩٢-١٩٧.

(٤) ديوان مع الله: ١٦١-١٦٧.

في وِحْدَتي أَبْصَرْتُهَا تُلْقِي إِلى الرَّادِ الشِّفَاهْ
وَكَأَنَّهَا في نُورِهِ الـ ـوَانِي تَرَى دَرْبَ النَّجَاهْ
أَوْ أَنَّهَا ظَمْأَى تَعُبُّ خِلالَهُ رَاحَ الحَيَاهْ
في وِحْدَتِي؛ حَتَّى الفَرَا شَةَ خَلَّفَتْ خَدِّي وَطَارَتْ
وَرَمَتْ بِهَيْكَلِهَا عَلَى بَلّورِ نَافِذَتِي وَدَارَتْ
فَفَتَحْتُهَا حَتَّى تَطِيـ ـرَ، وَلَسْتُ أَدْرِي أَيْنَ صَارَتْ
في وِحْدَتِي، عَادَ العُبُو سُ إِلَيَّ وَانْتَكَأَتْ جِرَاحِي
هَذِي الفَرَاشَةُ قَدْ مَضَتْ تَسْعَى مُرَفْرِفَةَ الجَنَاحِ
سَرَحَتْ كَمَا يَهْوَى الهَوَى وَلَبِثْتُ مَغْلُولَ السَّرَاحِ

فإن فكرتها تشير إلى فكرة قصيدة (النهر المتجمد) التي يقول فيها ميخائيل نعيمة(١):

يَا نَهْرُ هَلْ نَضَبَتْ مِيَا هُكَ فَانْقَطَعْتَ عَنِ الخَرِيرْ
أَمْ قَدْ هَرِمْتَ وَخَارَ عَزْ مُكَ فَانْثَنَيْتَ عَنِ المَسِيرْ
بِالأَمْسِ كُنْتَ مُرَنِّمًا بَيْنَ الحَدَائِقِ وَالزُّهُورْ
تَتْلُو عَلَى الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا أَحَادِيثَ الدُّهُورْ
بِالأَمْسِ كُنْتَ تَسِيرُ لا تَخْشَى المَوَانِعَ في الطَّرِيقْ
وَاليَوْمَ قَدْ هَبَطَتْ عَلَيْـ ـكَ سَكِينَةَ اللّحْدِ العَمِيقْ
... لَكِنْ سَيَنْصَرِفُ الشِّتَا وَتَعُودُ أَيَّامُ الرَّبِيعْ
فَتَفُكُّ جِسْمَكَ مِنْ عِقَا لٍ مَكَّنَتْهُ يَدُ الصَّقِيعْ
... يَا نَهْرُ ذَا قَلْبي أَرَا هُ كَمَا أَرَاكَ مُكَبَّلا
وَالفَرْقُ أَنَّكَ سَوْفَ تَنْـ ـشَطُ مِنْ عِقَالِكَ وَهْوَ.. لا

ففي كل قصيدة من القصيدتين يجري شاعرها موازنة بين الذات وجزء من الطبيعة، بين الذات المحصورة في دوائر القلق المحكمة، والجزء الطليق من الطبيعة؛ الذي عرضت له عوارض حبسته عن الحرية والانطلاق، ولكنه انفتل عند الأميري من عُقُلِه، وظل موعودا بالانفتال عند ميخائيل، بينما ظل الشاعران مكبلين بالقيود التي لا يرجوان لها فكاكا.

وملمح آخر: هو اللفتات الجمالية العميقة عند نعيمة، واللفتات الإنسانية الرفيعة

---

(١) ديوان همس الجفون، مؤسسة نوفل ببيروت، ط: ٥، ١٩٨٨م: ١٠-١٣.

عند الأميري، التي دعته أن يفتح نافذته ليطلق سراح فراشته، وكأنه لا يريد لها أن تعاني ما يعانيه من الأسر النفسي. وتلك من نواحي التجديد التي تحسب للأميري.

وقصيدة (غفوة صاحية) التي كتبها عام ١٣٨٠هـ (١٩٦٠م)، والتي منها قوله(١):

سَأَسْمُو عَلَى زَيْفِ هَذِي الحَيَاةِ إِلى مَعْرِجِ العُزْلَةِ النَّائِيَهْ
وَأَهْجُرُ ضَوْضَاءَ لا تَنْتَهِي تُثِيرُ وَتُحْرِقُ أَعْصَابِيَهْ
إِلى مُبْهَمَاتِ الظّلامِ العَمِيقِ إِلى حَيْرَةِ اللّيْلَةِ السَّاجِيَهْ
إِلى مَنْبَعِ الصَّفْوِ خَلْفَ السَّمَاءِ إِلى مَرْتَعِ الأَمْنِ وَالعَافِيَهْ
أَزِيدُ فُتُورِي وَأُطْفِي لَظَى شُعُورِي، وَأَكْبِتُ أَشْعَارِيَهْ
... وَإِذْ ذَاكَ بَعْدَ الهُدَى وَالهُدُوءِ وَغَوْصِي عَلَى لا نِهَايَاتِيَهْ
سَأَرْجِعُ كَالفَجْرِ بَعْدَ الفَنَاء الـ ـمُولِّدِ، وَالغَفْوَةِ الصَّاحِيَهْ
... وَيُطْلِقُنِي قُدْرَةً في الوُجُود تُؤَدِّي رِسَالَةَ إِيمَانِيَهْ
... رِسَالَةَ مَجْدٍ إِلى اللهِ يَرْقى تُحَقِّقُهُ أُمَّةٌ هَادِيَهْ

هذه القصيدة تشير بوضوح إلى جزء من قصيدة محمود حسن إسماعيل الموسومة بـ(راهبة الضحى)؛ التي كتبها عام ١٩٣٤م، وهو يخاطب فراشة (٢):

تَعَالَيْ نَطِرْ في سَمَاءِ الخَيَالِ وَنَهْفُ بِجَنَّتِهِ النَّائِيَهْ
بَعِيدًا عَنِ الكَوْنِ حَيْثُ المُنَى تَرِفُّ بِأَظْلالِهِ هَانِيَهْ
وَحَيْثُ الشَّذَا مِنْ أَزَاهِيرِهِ أَفَاوِيحَ مِنْ حُلُمٍ طَافِيَهْ
وَنَبْرُ الصَّدَى مِنْ مَطَارِيبِهِ طُيُوفٌ عَلَى أَيْكَةٍ شَادِيَهْ
... هُنَالِكَ لا أَدْمُعٌ ثَرَّةٌ تَهَاوَى، وَلا مُهْجَةٌ شَاكِيَهْ
وَلا عَالَمٌ بِالأَذَى صَاخِبٌ وَدُنْيَا بِأَشْبَاحِهَا زَارِيَهْ
وَلا زَهْرَةٌ تَنْتَشِي في الصَّبَاحِ بِكَأْسِ النَّدَى الحُلْوَةِ الصَّافِيَهْ
وَيَأْتِي المَسَاءُ بِأَنْوَائِهِ فَتَسْقِي أَعَاصِيرَهُ السَّافِيَهْ
رَبِيعُ حَيَاةِ الهَوَى كُلِّهَا بِأَفْيَائِهَا البَرَّةِ السَّاجِيَهْ
فَهَيَّا نُهَلِّلُ في ظِلِّهَا فَنَطْفُو بِغُدْرَانِهَا الجَارِيَهْ

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٢٥٦-٢٥٩.

(٢) الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل، دار سعاد الصباح بالكويت، ١٩٩٣، ١/١٦٢-١٦٤.

وَنَسْبَحُ في جَوِّهَا كَالخَيَال يُرَفْرِفُ في مُهْجَةٍ غَافِيَهْ
وَنَنْسَى الدُّنَى وَأَهَاوِيلَهَا وَآلامَهَا المُرَّةَ العَاتِيَهْ

ومع التأثر الكبير والاحتذاء الواضح من الشاعر بهذه القصيدة الوجدانية الحالمة، فإنه حرص على ثبات هويته الإسلامية ورؤيته الخاصة. فإن محمود حسن إسماعيل أراد الهروب من العالم ولم ينو العودة؛ لأنه لا يملك الإحساس ـ في هذه التجربة على الأقل ـ الذي يملكه الأميري بالرسالة التي في عنقه. وهو ما حدا بالدكتور وليد محمود علي، إلى التفريق بين اغتراب الأميري وعزلته؛ واغتراب غيره من شعراء الرومانسية وعزلتهم؛ فالأميري بناهما على أصل فكري، بينما كانت الغربة والعزلة عند أولئك الشعراء عاطفة أكثر منهما فلسفة(١).

وأشير إلى دقة الأميري في تغيير كلمة في بيته :
سَأَرْجِعُ كَالفَجْرِ بَعْدَ الفَنَاءِ الـ ـمُوَلِّدِ، وَالغَفْوَةِ الصَّاحِيَهْ

فإنه حين نشرها في المجلة، كتب (والنومة)(٢)، وحين نشرها في الديوان غيرها إلى (غفوة) كما هي عند محمود حسن إسماعيل، والدقة تكمن في التفاته إلى الفرق بين الغفوة التي تعني النعاس؛ وهو فترة في الحواس(٣)، وبين النومة؛ التي قد تعني ـ إلى جانب النعاس ـ الاستغراق في النوم، إذ لا يرغب الأميري في استمرار العزلة، واستغراقه فيها، وإنما هي غفوة يرتاح بها، ويعيد بناء نفسه ثم ينطلق من جديد.

ووجد عن الأميري نوع من الشعر التأملي الفلسفي، الذي تكثر فيه التساؤلات الظامئة، وهو فيما يبدو متأثر فيه بشعراء المهجر وجماعة أبوللو(٤)، ومن ذلك قصائده (ذرة) و(شعاع) و(معمى) و(اللانهاية) و(مع الوجود) و(مدى)(٥) و(قلب

---

(١) انظر: أعمال عمر بهاء الدين الأميري دراسة نقدية لشعره مع تحليل لفكره للدكتور وليد محمود علي (رسالة دكتوراة مخطوطة): ١٣١، ٢٥٧. THE WORKS OF UMAR BAHA, AL- AMIRI:.by Walid DIN AL- Mahmood Ali, P. ١٣١ , ٢٥٧

(٢) نومة صاحية، قصيدة. عمر الأميري. مجلة الأفق الجديد، العدد: ٥. ١٣٨١/٦/٢٣هـ (١٩٦١/١٢/١م)، ص: ٥.

(٣) انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادتي: غ ف و، و: ن ع س.

(٤) انظر: النزعات الشعرية عند جماعة أبوللو لأحمد بن عبد الله اليحيى، مطبوعات نادي القصيم الأدبي ببريدة، ١٤٠٢هـ، ص: ٧٢-٧٣.

(٥) راجع: ديوان مع الله: ٥٦، ٥٧، ٨٣، ٨٦، ١٠٤-١٠٨.

كبير)؛ التي يقول فيها(١):

إِلهِيَ كَمْ ذَا اهْتَدَتْ مِنْ عُقُولٍ بِفِطْرَتِهَا دُونَ بَحْثٍ حَفِيّ
وَكَمْ مِنْ عُقُولٍ غَذَتْهَا العُلُومُ نَأَتْ عَنْ هُدَاهَا لِسِرٍّ خَفِيّ
وَأَمَّا أَنَا فَرَهِينُ الحُدُودِ وَخَلْفَ حُدُودِيَ مُسْتَهْدَفِي
تَحَيَّرْتُ بَيْنَ دُرُوبِ الحَيَاةِ وَلَمْ أَدْرِ أَيَّ خُطًا أَقْتَفِي
وَمَا أَنَا بِالمُسْتَسِيغِ القُعُودَ وَلا أَنَا بِالشَّارِدِ المُسْرِفِ
وَبِي ظَمَأٌ حَائِرٌ ثَائِرٌ أَرُوحُ وَأَغْدُو وَلا أَشْتَفِي
إِذَا عَزَّ فِي كَوْنِيَ المُسْعِفُونَ فَإِنَّكَ يَا خَالِقِي مُسْعِفِي

فإن هذا النص وأمثاله يشير إلى أثر قصيدة الطلاسم على الأميري، وإن كان تأثرا متحفظا؛ إذ لم يسر الأميري خلف أبي ماضي في ضياعه وتيهه الذي انتهى إليه، بل اعتصم بالله فوهبه السكينة والطمأنينة، ويقين الإيمان، وعاد من تساؤلاته أكثر قربا من الله. وهو ما يدل على أن الأميري ـ في تأثره ـ يحتفظ دائما بملامح شخصيته الشعرية.

وهكذا نجد أن الشاعر جمع بين التأثر بشعر القدماء والتأثر بشعر المحدثين، وكان ـ مع أكثر القصائد تأثيرا وتفاعلا ـ ممسكا بزمام شاعريته، محتفظا بشخصيته الخاصة وأصالته.

د/ الملامح الموضوعية والفنية بين الاتباع والتجديد في شعر الأميري:

ويمكن إجمال ملامح الاتباع والتجديد من خلال الدراسة السابقة في هذا البحث بشقيها؛ الموضوعية والفنية، فيما يأتي :

ـ **الأغراض الشعرية:** ابتعد الأميري عن الأغراض الشعرية المستدعاة، والتي أكثر منها التقليديون؛ تتبعا للقدماء واحتذاء بهم؛ كالمديح والهجاء الفارِغَيْنِ من القيم والمباديء، والإخوانيات الفجة التي تقف عند حدود الموضوعات التافهة. وانطلق في آفاق عدد من الموضوعات الدينية والوجدانية والاجتماعية والسياسية والإنسانية؛ مما أكثر منه المجددون في العصر الحديث، وهو ما يجعل الباحث يَنْمِي تَوَجُّهَ الشاعر الموضوعي إلى العصر الحديث أكثر من القديم؛ فإنه وإن بدت بعض الملامح القديمة في كثير من هذا الشعر، غير أن روحه العامة جديدة، وأفكاره حديثة، وشخصيته متميزة.

---

(١) المصدر السابق: ١٣٠-١٣١.

فالشعر الديني عنده يرتكزعلى ثلاثة محاور؛ مناجاة إلهية ومدائح نبوية ومناسبات إسلامية، وهو ما كان منتشرا في جميع العصور الإسلامية السابقة، وشهد انتعاشا مشوبا بالبدعيات عند شعراء المتصوفة في العصور المتأخرة، ولكن الأميري حمَّله ملامح روحية جديدة في زمن المادة والجفاف الروحي الذي نعيشه. بعد أن خلصه ـ إلى حد بعيد ـ من تلك الشوائب المنكرة، وكان طرحه متميزا بـ(الأنا) الذاتية والكونية، التي يمثل فيها الشاعر نفسه، أوإنسان أمته المسلمة، أوإنسان البشرية جمعاء. متحملا عبء الأمة الثقيل على كاهله. وكان يتخذ من المناسبات الدينية التي يشارك فيها منبرا لحشد المشاعر الإسلامية للعودة إلى الله، ورص الصفوف لبعث الأمة من جديد، ومواجهة التحديات الكثيرة التي تحدق بها. وبذلك أصبح الشعر الذي كان يردده الصوفية في زواياهم بعيدا عن معترك الحياة والجهاد، أصبح أهازيج للحياة، وحداء للجهاد، ونداءات حارة لإعادة تشكيل الذات المسلمة، وربطها بخالقها وبنبيها ε من جديد.

وفي شعر القلق، كانت الملامح كلها تجديدية، ومن أبرزها عاطفة الحزن التي اشترك فيها شاعرنا مع أمثاله من شعراء العصر الحديث؛ الذين تَخَطَّوا سطحية الشعور، إلى الرؤية الناضجة، والتجربة الواعية؛ حيث أصبح الحزن في رؤيتهم ـ كما يقول الدكتور سعيد الورقي ـ ((... ظاهرة فكرية، ترتكز على مواقف ذات فلسفات محددة لم يعرفها الشعر العربي إلا منذ تجارب الشعر الجديد مع بداية النصف الثاني من هذا القرن،... حزنا جديدا اعتمد على إدراك الإنسان لمأساة الوجود ككل، ومأساة وجوده داخل هذا الوجود...))[١].

وفي إطار شعر القلق أيضا، أكثر الشاعر من الكتابة في ذكرى ميلاده، وما يتصل بتقدم عمره، كما أكثر من وصف أمراضه الجسدية، وتأثيراتها النفسية عليه، حتى كادا أن يكونا غرضين شعريين مستقلين، وكون من كل منهما ديوانا كاملا؛ الأول: (في معارج الأجل)، والآخر: (روح مباح). وكان عرضه ومعالجته لتجاربه فيهما مليئين بالتجديدات.

وغالب شعر الغزل عند الأميري لا يختلف تصوير جواه وعاطفته فيه، وتصوير المرأة عن بقية شعراء العربية القدماء والمعاصرين. وظهرت فيه آثارهم بكثافة، غير أن تجديد الأميري فيه يتمثل في تأرجحه في التعبير الشعري بين توقه للجمال ونشوته الغريزية عند التعرض لأثره من جانب، وإلجام رغبته بالتقوى، وتوجه همه لقضية الأمة من جانب آخر، مما أتاح المجال لعدد من القصائد أن تكون مزيجا من الغرضين.

وأكثر الأميري من معالجاته الأسرية في شعره؛ وفي غالب هذا الشعر لم يستحدث أساليب جديدة للتعبير عن عواطفه الجياشة تجاه أهله وذويه، بل استعار

---

(١) لغة الشعر العربي الحديث للدكتور سعيد الورقي: ٢٥٥-٢٥٦.

أساليب عدد من الشعراء القدماء والمحدثين وصورهم، ومع ذلك فإنه نجح في نقل كثير من التجارب التي مرت به؛ ولعل ذلك بسبب صدق الانفعال، والصدور عن مواقف ذاتية واجتماعية حية. فإننا نجده ـ على سبيل المثال ـ يحاول في عدد من قصائده التي كتبها لأولاده وأحفاده، أن يرسم طفولتهم في صور طبيعية، غير مُصَنَّعَة، التقطها بعدسة شعره، ونقلها كما هي دون تزيين، ربما لأنه رأى أنها هكذا ـ دون محاولة لتدخل الإبداع التصويري الفني ـ فنٌّ قائم بذاته، تستطيع أن تقوم بوظيفة الصورة من استثارة المشاعر، وتخييل المعنى وتجسيده، وملءُ القصيدة بالحركة والألوان.

وكان شعر الطفولة كثيرا عند الأميري، ومن خلاله صور العالم الخارجي للطفل، ومعاملاته مع الأشياء من حوله ومع الحياة والناس؛ كما يتجلى ذلك في ديوانه (رياحين الجنة)، وحاول أحيانا أن يدلف إلى نفسيته ليصور لحظات فرحه وخوفه، أو تصرفاته الذكية التي تبشر بمستقبل زاهر؛ متكئا على معرفته بعلم نفس النمو، وعلم النفس التربوي، فنجح في عدد من هذه التجارب.

وفي حديثه عن أمه خصوصا عبر عن عواطف رقيقة، وصلة وثيقة، بالغ الأميري في وصفها بصفات متفردة؛ ظنَّ ـ من فرطها ـ ألا تتكرر بين ابن وأم غيرهما، ولكن الواقع أننا قد نجد مثل ذلك لدى شعراء آخرين، بينما تميز شاعرنا بنظرته إليها أنها (الأم المثال) التي جمعت بين صفات الأمومة الحانية، والتربية المتكاملة، التي ينتصر في نفسها المبدأ على العاطفة؛ ولذلك أنزلها منزلة رفيعة ثم راح يخاطبها؛ بمعاني المثالية العالية؛ التي أوحتها مواقفها المتميزة.

وطرق الأميري كثيرا من موضوعات الشعر السياسي التي شغلت غيره من شعراء العربية، وتميز عن كثير منهم ببعد النظرة، فإن كثيرا من الشعراء يندفعون مع أول الحدث السياسي فيعلنون مواقفهم التي لا تمثل سوى ردود أفعال غير واعية، بينما الأميري أكسبته صلته بالسلك السياسي حينا من الزمن خبرة في فهم الأحداث ودوافعها، مما جعل نظرته بعيدة، وخطوته متأنية فَسَلِمَ من كثير من مزالق المواقف غير الناضجة، التي تعجل فيها أصحابها ثم رجعوا عنها، وإن لم يعلنوا ذلك، وكان كثيرا ما يتحسب ويحذر ثم يقع ما يتوقعه، وما كان يخشى منه.

وكان الأميري في تعامله (الشعري) مع القضية السياسية والحربية؛ يصف ويحلل، ويضع العلاج وهي مما يميز الشعر السياسي المعاصر عن القديم؛ فقد ((كان الشاعر العربي القديم يصف الموقعة؛ أدواتها سيرها، عددها، بدايتها والنهاية.. وقد لا يتعمق إلى ما وراء هذا في تسجيله، ولكن الشعر الحديث ينفذ إلى فلسفة الموقعة ودلالتها ودوافعها التاريخية والسياسية والنفسية.. لم يعد شعر ألفاظ ورنين وصناعة، بل أصبح مملوءا بالتجارب التي عاشها أصحابها، وعبروا عنها بعد انفعال بها))[1].

---

(١) خصائص الشعر الحديث للدكتور نعمان أحمد فؤاد: ٦٤.

وتناول الأميري فن الوصف تناولا عصريا؛ فجعل منه مجالا لخلع الهموم الذاتية على كائنات أخرى تشاركه بعض نصبه، وفرصة للتأمل واستجلاء أسرار الطبيعة الكامنة، وتوجيه النظر البشري إلى قدرة الخالق وجماله، الذي أبدع هذه الأشياء الجميلة.

كما تعامل الشاعر مع الطبيعة من حوله تعاملا حميميا؛ فقد حاول أن يجعل منها جزءا منه، أو على الأقل ذات صلة وشيجة به، بعد أن منحها الحياة والإحساس، فراح يناجيها، ويبادلها الهموم؛ يحس بها وتحس به، يفقدها وتفقده، يعطف عليها وتعطف عليه. وهذا المنحى يعد من أبرز مناحي الوصف التجديدية في العصر الحديث.

ويلاحظ الباحث تأثره الشديد بأبي ريشة في هذا الفن خصوصا، كما في مطولته (في قرنايل) التي أنشأها عام ١٣٧٧هـ (١٩٥٧م)، فإن فيها أثرا من قصيدة (شاعر وشاعر) لأبي ريشة التي أنشأها عام (١٩٣٥م)، ومنها(١):

مَأْتَمُ الشَّمْسِ ضَجَّ في كَبِدِ الأُفْـ ـقِ وَأَهْوَى بِطَعْنَةٍ نَجْلاءِ
عَصَبَتْ أَرْؤُسَ الرَّوَابِي الحَزَانَى بِعِصَابٍ مِنْ جَامِدَاتِ الدِّمَاءِ !
فَأَطَلّتْ مِنْ خِدْرِهَا غَادَةُ اللّيْـ ـلِ وَتَاهَتْ في مَيْسَةِ الخُيَلاءِ
وَأَكَبَّتْ تَحُلُّ ذَاكَ العِصَابَ الـ أَرْجَوانِيَّ بِاليَدِ السَّمْرَاءِ !!
وَذُؤَابَاتُ شَعْرِهَا تَتَرَامَى في فَسِيحِ الآفَاقِ وَالأَجْوَاءِ
وَعُيونُ السَّمَاءِ تَرْنُو إِلَيْهَا مِنْ شُقُوقِ المَلاءَةِ السَّوْدَاءِ !!
فَإِذَا الكَوْنُ لُجَّةٌ مِنْ جَلالٍ فَجَّرَتْهَا أَنَامِلُ الظَّلْمَاءِ !

فأبرز الملامح في هذا النص ـ وبقية القصيدة مثله ـ التشخيص الذي يملأ هذه الكائنات الجامدة بالعواطف البشرية، ويدعها تتصرف بناء على هذه العواطف، والخيال التفسيري لما يحدث في الكون. وتلك أهم سمات الوصف عند الأميري في قصيدته؛ ومن ذلك قوله(٢):

وَكَأَنِّي بِالشَّمْسِ غَارَتْ مِنَ الوَا دِي.. وَقَدْ لاحَ زَاهِيًا في خِمَارِهْ
... فَتَعَرَّتْ مُخْتَالَةً وَتَوَلّتْ تُطْفِيءُ الغَيْظَ في مِيَاهِ بِحَارِهْ
وَخُيوطُ النَّضَارِ مِنْ شَعْرِهَا الوَهَّـ ـاجِ تُذْكِي في الأُفْقِ شُعْلَةَ نَارِهْ
تَتَحَدَّى بِحُسْنِهَا كُلَّ حُسْنٍ وَغَبِيٍّ يَشْتَطّ في إِنْكَارِهْ

---

(١) ديوان عمر أبي ريشة: ٥٨٠-٥٨١.

(٢) ديوان ألوان طيف: ٦٥.

فَيَثُورُ الوَادِي وَيَزْعُمُ أَنَّ الـ حُسْنَ أَلْقَى إِلَيْهِ حَقَّ انْحِصَارِهْ
وَإِذَا الشَّمْسُ نَفْثَةً مِنْ لَهِيبٍ وَشِجَارُ الرِّفَاقِ جَمُّ المَكَارِهْ

ومن الملامح التجديدية التي وجدت في شعر الوصف عند الأميري: (النزعة التاريخية) التي هي من أبرز ميزات شعر الوصف في العصر الحديث(١)؛ حيث ينطلق الشاعر من مرائي الطبيعة، وآثار السابقين إلى آفاق التاريخ البعيد؛ يستلهمها العظات والعبر، ويتأسى بها.

وطرق الأميري غرضا حديثا، لم يكن يعرف في الشعر القديم، وهو الشعر الإنساني؛ حيث أصبح شاعرنا لا يعيش لإسعاد ذاته، وإنما يعيش لإسعاد الآخرين؛ سواء أكانوا من قومه أم من غيرهم من أسرة الإنسانية كلها، وهو في ذلك كله ينفصل عن عالم الذاتية والفردية، ويلحق بمحيط أوسع.

وأما فخره فقد دار في فلك فخر شعراء العربية الكبار؛ أمثال المتنبي وأبي فراس وابن المقرب والبارودي ولم يتميز منهم بجديد، سوى بموقفه الإسلامي الملتزم. فهو غرض اتباعي بحت.

وفي بناء القصيدة نجد أن الشاعر أبدع في عنونة قصائده، وبرزت لديه ظواهر تجديدية؛ كالعناوين التي تدل على وجود مفارقات فكرية، أو تشير إلى حركة الصراع في القصيدة، وفي المطالع وجدنا ازدواجا في التأثر؛ ففيها ما توافق فيه مع معايير القدماء: حيث يوميء المطلع إلى موضوع النص، وينضح بعاطفته، ويأتي حسنا فخما؛ مقرونا بأساليب إنشائية ـ أحيانا ـ لتشوق المتلقي، وتلفت حسه واهتمامه. وقد لاحظت أن هذه المطالع تتصدر ـ غالبا ـ القصائد الطويلة، التي حظيت باحتشاد الشاعر واهتمامه؛ ومن ذلك قصيدته (فقر الرجال) التي مطلعها(٢):
يُسَائِلُنِي خِلِّي أَمَا ابْتَسَمَ الفَجْرُ فَمَا لَكَ لا يَفْتَرُّ عَنْ بِشْرِكَ الثَّغْرُ

إذ يظهر عليها أثر رائية أبي فراس الشهيرة التي مطلعها(٣):
أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيكَ وَلا أَمْرُ

كما تأثر بالمعاصرين في نصوص أخرى تشبعت بروح العصر الحديث، اختفت منها كثير من الملامح السابقة؛ فلم يظهر في أكثرها اهتمام بالتصريع، وجاء التدوير في كثير منها، ويبدو أن الأميري لم يكن يعيرها اهتماما خاصا، بل يوزع

---

(١) انظر: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث لأنيس المقدسي: ٣٦٠.

(٢) ديوان ألوان طيف: ٣٥٤.

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني: ١٦٢.

اهتمامه على النص كله؛ بوصفه بنية متكاملة.

وبدا عدد من الظواهر التجديدية في الخاتمة، ومن أبرزها اتصالها بالمطلع في صور كثيرة؛ تساعد في تماسك القصيدة ووحدتها، أو الختام باستفهام يجعل الخاتمة مفتوحة كالنهايات المفتوحة في الروايات. هذا إلى جانب صور اتباعية كثيرة؛ كالختام بالحكمة والدعاء والمحسنات البديعية. وميزة هذه الخواتيم عند الأميري عدم تكلفها، وانطلاقها العفوي من تجربة الشاعر.

وكَثُرَت مقطعات الأميري كثرة لافتة، وهي تشير بوضوح إلى روح الشعر في العصر الحديث، الذي كثرت فيه المقطعات؛ ولا سيما ما يسمى تسمية عددية (رباعيات وخماسيات...). ومع ذلك فقد وجد في شعره القصائد الطوال، التي تحمل سمات الشعر القديم؛ من تعدد الموضوعات، وتنوع المواقف في القصيدة الواحدة.

ومع تفصم الوحدة العضوية في مثل تلك القصائد الطوال، فقد تحققت ـ إلى حد بعيد ـ في غالب مقطعاته، وفي بعض قصائده متوسطة الطول. والقصائد التي لم تتوافر فيها الوحدة العضوية بالمعنى الحديث، توافرت فيها الوحدة النفسية، وتلك أبرز مميزات الشعر الحديث.

وكان أسلوب الشاعر سهلا سلسا متدفقا مطبوعا، لا تعوقه الألفاظ المعجمية كثيرا، ولا تحجز جريانه احتباسات التكلف، ولا يَحْجِلُ في قيود البديع والتصنع. ولم يظل أسيرا للغة جامدة لا تتطور، فإلى جانب تمسكه بسلامة اللغة بأصولها الموروثة، وَسَّعَ معجمه الشعري فشمل عددا من دوائر معارفه الخاصة؛ كالفلسفة وعلم النفس، وعددا من المخترعات المعاصرة والعلوم التجريبية، بل سمح للغة الحياة اليومية بالدخول في معجمه الشعري، بقدر محدود يخدم التجربة والفكرة، ولا يسيطر على الأسلوب العام للنص؛ يقول: ((أنا لا أتقيد بالألفاظ العتيقة البالية تقيدا مبرما، ولا أنفر من الجديد منها الذي ينطلق من قلمي ومن فكري انطلاقا عفويا))[1]. وقد ظهرت لغته المتطورة في كثير من الأمثلة التي مرت في البحث، تحمل سمات الأصالة والتجديد المنضبط، بعيدة عن الغموض الكثيف الذي تعلق به كثير من شعراء التجديد المعاصرين.

وكثرت في شعره القصائد الحوارية، المشتملة على عنصر قصصي، وهو مما كثر في ديوان الشعر الحديث، وإن كان موجودا في الشعر القديم؛ مثل ديوان عمر بن أبي ربيعة وغيره.

وإذ تقرر سابقا أن التجديد لا يعني الاحتذاء الكامل للأنموذج الغربي الحديث، فإن مما أضعف أهمية كثير من الحركات التجديدية المعاصرة في اللغة ((إسر اف

---

(١) بهاء الدين الأميري . المهم جوهر الشعر لا شكله، مقابلة. حوار فاروق مرعش. الخليج، العدد: ٢٨٧٠، الأحد ١٤٠٧/٦/٣٠هـ (١٩٨٧/٣/١م).

الشعراء على أنفسهم وعلى اللغة، وخروجهم ـ وهم يسعون إلى الواقعية ـ عن تلك الواقعية المرجوة، إلى التمحل والإبهام والتقليد القاصر للغرب))[١].

وكان في لغته الحديثة، التي كتب بها شعره الوجداني وشعر الطبيعة، متأثرا بلغة الشعراء الرومانسيين، وهو ما ظهر في قصيدتيه السابقتين (في وحدتي) و(غفوة صاحية) اللتين أوردتهما قبل قليل.

وفي التصوير نجد الشاعر يردد كثيرا من صور القدماء، التي لم تعد ملكا لأحد؛ مثل: تشبيه الخد بالحرير، والأطفال بالفراخ، والفتاة بالدرة، ونحو ذلك، كما أنه يكثر من الصور الجزئية. وتلك سمات اتباعية، وربما تقليدية. ولكنه لم يقف عند هذا الحد، فراح يحاول أن يبتكر الصور الجديدة؛ مثل قوله[٢]:

في زَفْرَتَيْنِ وَقَد تَجَمَّدَتَا نَهْدَيْنِ مِثْلَ مُجَاجَةِ العِطْرِ

الزفرتان والنهدان ومجاجتا العطر، عناصر متباعدة في الذهن، ولكنها تتوحد في مخيلة الشاعر وحالته البهيجة؛ لتوحي بالمتعة واللذة.

ويتمثل بيئته الخاصة في قوله[٣]:

وَمَتْحَفُ الذِّكْرَى عَلَى أَضْلُعِي رَسْمٌ وَقَلْبٌ وَنَجَاوَى هَوَى[٤]

فإن الشاعر من وسط ثري، وصاحب ذوق رفيع، وله اهتمامات خاصة بالتحف والزينة؛ وما أقرب الذكريات الجميلة من التحف القديمة ذات القيمة الخاصة. ولذلك جاءت هذه الصورة نابعة من حياته اليومية التي ألفها، وليست مجلوبة من الآخرين.

وانتزع عددا منها من المخترعات الحديثة؛ مثل قوله[٥]:

مِنْ كَهْرَبَاءِ الوَجْدِ تَيَّارٌ سَرَى في هَيْكَلِي، فَهَزَّهُ وَأَزَّهْ

وبرزت في شعره صور نفسية ناجحة؛ مثل قوله[٦]:

---

(١) حركة الشعر الحديث في سورية للدكتور أحمد بسام ساعي: ٢٥٧.

(٢) ديوان بنات المغرب (مخطوط).

(٣) قصيدة مفردة (مخطوطة).

(٤) المَتْحف ؛ بفتح الميم وضمها: موضع التحف الفنية أو الأثرية. (انظر: المعجم الوسيط ؛ مادة: ت ح ف، ونص على أنه من الألفاظ التي أقرها مجمع اللغة العربية).

(٥) ديوان إشراق: ١٧٢.

(٦) ديوان نجاوى محمدية: ١٨٦.

وَنَهَضْتُ أَغَادِرُ طَائِرَتِي بِخُطَا المَأْسُورِ المَأْمُورِ

فالصورة ترسم الملامح الداخلية لنفس الأسير الكسيرة، وتلبسها نفس الشاعر وهو يغادر طائرته.

وبنى بعض صوره على المفارقة (اجتماع الضدين)؛ مثل قوله(١):

سَوْفَ أَمْضِي بِعَزْمِ حُرٍّ أَسِيرٍ وَعَلَى اللهِ أَنْ يُفَكَّ الأَسِيرُ

ففي هذا البيت نجد الشاعر يجمع صورتين متضادتين في الظاهر: هما الحرية والأسر؛ وهو يعني أنه حر بحريته التي منحها الله له بما كرمه من إرادة وعقل وقلب بوصفه إنسانا، ومكانة القيادة العليا في الأرض بوصفه مسلما، وهو أسير بالعوامل الداخلية والخارجية التي تغله عن تفعيل تلك الحرية، وإبراز أثرها.

ومع هذه الخصائص المتطورة في الصورة، فإن الشاعر كان يحقق بها الوظيفة المعنوية والنفسية في القصيدة، وهو دليل صدق وجودة. وهو من أبرز ما عني بها النقاد العرب والغربيون في العصر الحديث.

وفي الموسيقى: كان الشاعر متمسكا بالبحور الخليلية، ومع ذلك فقد حاول التجديد في إطارها. فهو أحيانا يزيد تفعيلة على عدد التفعيلات في البحر، ويلتزم ذلك في القصيدة كلها، وربما يجمع بين بحرين في قصيدة واحدة، ويكثر من التدوير، ولا يتحرج من التضمين، وتلك سمات تأثرها من الشعر الحديث. ولكن القافية كانت مسرح تجديداته الناجحة؛ فقد جرب الشعر المرسل، ونظم شعره على القوافي المتعانقة والمتقاطعة والمتشابكة، وكتب على النظام المخمس ثنائيات ومثلثات ومرباعات ومخمسات ومسبعات..، وأطلق بعض قصائده من التزام قافية واحدة، وراح ينوع بينها في قِطَعِهَا الداخلية، بل نوع في عدد التفعيلات في كل منها بنظام معين، إلى غير ذلك من التجديدات التي أتاحت للشاعر أن يشكل نصه الشعري حسب خصوصية التجربة التي عاشها.

وكان نجاح الشاعر في تحقيق الموسيقى الداخلية في عدد من نصوصه، دليلا على شاعريته المطبوعة، وقدرته على التعبير بالوسائل الصوتية الخفية، إلى جانب الوسائل اللفظية الظاهرة. كل ذلك يدل على أن الشاعر لم يتخلف عن التجديد في الموسيقى حين رفض أن يسير في ركب المجددين بكتابة الشعر التفعيلي الحر، وهو ما يحسن التفصيل فيه :

هـ/ موقف الأميري من شعر التفعيلة الحر :

لم يكتب الأميري شعرا تفعيليا قَصْدًا، وإن وجد في بعض مقدمات دواوينه؛ مثل

---

(١) ديوان إشراق: ٩٥.

قوله(١):

إِذَا عَبَسَتْ نَظْرَتِي..
يَمُوتُ الصَّدَى.. فِي المَدَى.. !
وَتَطْوِي الغُيُومُ النُّجُومْ.. !
وَتَذْوِي عُيُونُ الزُّهُورْ.. !
وَتَنْبُو لحُوُنُ الطُّيُورْ.. !
وَإِنْ بَسَمَتْ فِطْرَتِي
فَإِنَّ الصَّدَى.. لا يَمُوتْ..
وَلَكِنَّهُ قَدْ يَسِيحْ..
يَجُوبُ الوُجُودَ الفَسِيحْ.. !
وَأَمَّا النُّجُومْ؛
فَقَدْ تَشْتَهِي أَنْ تَنَامْ..
عَلَى فُرُشٍ مِنْ سَلامْ..
فَتَلْبَسُ ثَوْبَ الغَمَامْ.. !
وَتَرْنُو عُيُونُ الزُّهُور؛
فَتُدْرِكُ.. مِنْ خَفْقِ قَلْبِي.. تَوَهُّجَ حُبِّي
وَتَقْرَأُ.. فِي سِفْرِ حِسِّي.. صَحَائِفَ نَفْسِي
وَفِيهَا.. هُيَامٌ طَهُورْ..
وَفِيهَا.. ظَلامٌ.. وَنُورْ..
فَتُغْمِضُ عَنِّي.. وَفَاءْ..
وَأُغْضِي.. وَتُغْضِي.. حَيَاءْ..

فهذه السطور الشعرية، لم يقصد بها الأميري شعرا، بل هي مشاعر وتأملات جرت مجرى التفعيلة، وجاءت في سياق نثر ذي نَفَسٍ شاعري؛ سبقها ولحقها، ولكنها تبقى دليلا على أنه لم يكن عاجزا عن قول هذا النوع من الشعر، وإنما تركه لمفهومه الخاص لما يسمى: (شعرا).

ومن خلال تتبع عدد من اللقاءات التي أجريت معه، يمكن استخلاص رأيه فيما يأتي:

أولا: أن الشعر التفعيلي متخلف عن الشعر المقفى؛ من ناحية تنغيمه وموسيقاه.

ثانيا: أن تخلفه الموسيقي عن الشعر المقفى لا يقدح في جدارته بوصفه نتاجا أدبيا، إذ قد يكون بعضه أكثر قيمة من نتاج يتوافر فيه الوزن والقافية.

---

(١) ديوان ألوان طيف: ١١– ١٣.

ثالثا: من لا يستطيع أن يكتب الشعر المقفى بحدوده الموسيقية المعروفة، فلا مانع من أن يكتب بالشكل الذي يريد، ولكن لا يسمي ما كتب (شعرا)، لكونه لا تنطبق عليه مواصفات الشعر التي التزم بها العرب السابقون من وزن وقافية، والذي بقي محافظا على قوافيه وموسيقاه حتى حين جدَّت ظروف اجتماعية وحضارية في الأندلس وسواها، فأخذ الشعر أثوابا وأشكالا وأنماطا جديدة. هذا رأي الشاعر؛ مع عدم الحجر على أهل الاختصاص في الفن الشعري في تسميته (شعرا) إذا اصطلحوا على ذلك، فالقضية قضية اصطلاح ولكلٍ اصطلاحاتُهُ التي يؤمن بمقتضياتها.

رابعا: لا يعني التمسك بالموسيقى الشعرية القديمة الانفصام عن المعاصرة، بل يجب أن يكون الشعر المقفى معبرا عن عمق العاطفة الإنسانية بالصور التي تنعكس على الحياة المعاصرة بمختلف أعماقها وآفاقها، بمعنى أن يكون مواكبا للتطور الحديث في كل المجالات، وإلا كان متخلفا عن ملامسة روح الأمة وأذواق العصر والتأثير في الخاصة والعامة(١).

والأميري حين يتمسك بالأوزان المقفاة؛ فهو مثل كثير من شعراء العربية الكبار، الذين لم يهبط بمستواهم حرصهم على الثبات على الشكل الموسيقي القديم، ويرون أنه ((أقدر على تشكيل التجربة تشكيلا شعريا من أسلوب التفعيلة والسطر؛ حيث تتخلص التجربة من النثرية، وتصل إلى درجة التوازن بين الشكل والمضمون))(٢). ولأن ((إيقاع القصيدة العربية القديمة ما زال عميقا في نفوسهم، وكان رصيدهم من التراث ما زال ذخيرتهم الأولى ووسيلتهم إلى الإبداع، فحاولوا أن يوفقوا بين خصائص الرصيد ومقتضيات العصر، ومفهوم الشعر الحديث وطبيعة التجربة الوجدانية. وقد وجدوا في بعض ألوان من الشعر القديم ذات الطابع الوجداني ما أعانهم على هذا التوفيق، فظلت القصيدة من حيث إطارها الشكلي ذات مظهر قديم،

---

(١) انظر: الشاعر السوري عمر بهاء الدين الأميري في حديث للعلم، مقابلة. العلم، السنة: ٢٠، العدد: ٥٧٠٦، ١٣٨٥/٧/١٩هـ (١٩٦٥/١١/١٣م). و لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري. حوار نبيل خالد الأغا. أخبار الأسبوع، ١٩٨٧/٣/١٤م، ص: ٢٨. وحوار مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، حوار عبد السلام بسيوني. منار الإسلام، السنة: ١٢، العدد: ٦، جمادى الآخرة ١٤٠٧هـ، ص: ٩٠. ولقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، حوار محمد قرآنيا. الفيصل، العدد: ١٨، ذو الحجة ١٣٩٨هـ، ص: ١٢٨. ولقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، حوار، عبد الله الطاير. الشرق، السنة: ٩، العدد: ٤٠٤، ١٤٠٧/٥/٥هـ، ص :٣٤. وبهاء الدين الأميري ـ المهم جوهر الشعر لا شكله، مقابلة. حوار فاروق مرعش. الخليج، العدد: ٢٨٧٠، الأحد ١٤٠٧/٦/٣٠هـ (١٩٨٧/٣/١م).

(٢) موسيقى الشعر العربي ـ ظواهر التجديد للدكتور حسني عبد الجليل: ١٣٤/٢.

لكنها اكتسبت سمات جديدة واضحة في طبيعة موسيقاها ومعجمها وصورها))[١]. ولما في النظام الخليلي ((من رَنَّةٍ وَحِدَّة توائمان الغنائية والخطابية اللتين تُغنيان الشعر القومي))[٢]. ولكون الشعر الحديث شعر الهمس والإشارة والغموض، وأما الشعر العمودي فهو ـ غالبا ـ جهير الصوت، عالي النبرة، والأميري وأضرابه شعراء منابر، يؤمنون برسالة توصيلية للشعر، ينبغي ألا يشغل عنها ولا يصرف. والأمسيات الشعرية والمهرجانات الأدبية تثبت جدارة القصيدة العمودية وقدرتها على التأثير، بينما تبين فشل قصيدة التفعيلة ـ إلى حد كبير ـ في الوصول إلى المتلقي / المستمع.

((ولا شك أن القصيدة في الشعر الحر تختلف عن القصيدة في الشعر العمودي، من حيث البناء الموسيقي والمعنوي، وتتميز عنها، ولكنها لا تمتاز عليها. فكل إطار له خصائصه الإيقاعية والصوتية والمعنوية، والشاعر المجيد يستطيع أن يقدم لنا قصيدة جيدة في أي إطار يختاره ويجد أنه يتفق واستعداده من ناحية، وتجربته من ناحية أخرى))[٣].

ذاك موقف الأميري من الشعر التفعيلي المبني على تفعيلة خليلية، أما ما يسمى (قصيدة النثر) أو (الشعر المنثور)، فلم تتضح له الرؤية فيه، ولكن يبدو أنه يصدق حدسه فيه: أنه جزء من مؤامرة كسر الموازين الإنسانية السوية في جميع الفنون، وفي العلاقات الاجتماعية والروابط الأسرية والمجتمعية، التي يرى أن وراءها الحركة الصهيونية العالمية[٤].

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر للدكتور عبد القادر القط: ٣٢٧.

(٢) حركة الشعر الحديث في سورية للدكتور أحمد ساعي: ١٨٠.

(٣) موسيقى الشعر العربي للدكتور حسني عبد الجليل يوسف: ٨٧/٢.

(٤) انظر: لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري. حوار نبيل خالد الأغا. أخبار الأسبوع، ١٩٨٧/٣/١٤م، ص: ٢٨. وديوان ألوان طيف: ٣٠-٣٣.

و/من سمات التجديد العامة عند الأميري ما يأتي:

١ـ الذاتية وصدق التجربة: فإن من أبرز ما يؤخذ على الشعر التقليدي (الغيرية)؛ أي أن يبقى الشاعر مغلول المشاعر، لا يلتفت إلى نفسه، ولا يعبر عن آماله الخاصة، ولا ينفس عن آلامه. ويظل يتتبع مشاعر الآخرين ورضاهم عنه، حتى على حساب الدين والمبدأ والكرامة الذاتية. فقد كان الأميري ـ بحق ـ حر الشعور والتعبير في آن واحد؛ لم يبع شعره لمتسلط، ولم يجامل به ظالما، ولم يرق ماءه على عتبة ممدوح من أجل نواله. بل أنفق جل شاعريته في تمجيد خالقه، والهيام بحبيبه ε، والبر بوالديه، والنصح لأولاده ولمجتمعه ولأمته ولإنسانيته، ولم يحبس عواطفه الذاتية تجاه المرأة (المحبوبة)؛ فعبر ـ بجرأة توابة ـ عن كل تجاربه التي مر بها أو تخيلها وانفعل بها انفعالا فنيا صادقا، ولكنه نشر قليله المتخفر، وحجز كثيره الذي ندَّت بعض أبياته عن الأنموذج الذي يتمنى أن يحتذى، وإن لم تتدنس ـ في مجملها ـ بمهاترات أصحاب الأدب المكشوف. إن هذا الانبثاق الذاتي في شعر الأميري هو التجديد بعينه، وما المقلد ـ كما يقول العقاد ـ: ((إلا من ينسى شعوره ويأخذ برأي الآخرين على غير بصيرة، أو بغير نظر إلى دليل))[١].

٢ ـ الإنسانية: فإن الأميري تخطى بشعره الإطار الذاتي المحدود، والإطار القومي، إلى الإطار الإسلامي الواسع، ودلف من خلاله إلى الإنسانية بشكل عام. وحاول أن يعالج قضاياها المشتركة؛ كالتخلف الحضاري عن العناية بقيمة الإنسان في ظل التصور المادي الذي يحكم العلاقات البشرية في هذا العصر، والشعور بآلام الآخرين في ظل الأنانية التي ضربت أطنابها على كثير من القلوب والنفوس.

٣ ـ الواقعية: فإن الأميري كان في جميع أفكاره واقعيا، لم يحد به جموح الخيال الشعري عن إطار واقعه، ولم تشتط به مشاعره ـ مهما تكن فائرة ـ عن المعقول. ولذلك غابت صور المبالغات الممجوجة التي عششت في مدائح الشعراء المتاجرين بالشعر، ورثائياتهم المجتلبة. وكانت معالجاته تحظى بقبول المتلقي؛ لأنها تخاطب عاطفته وتحترم عقله.

كما أن واقعيته جعلته يعرض نفسه (إنسانا) كما هو:

- فهو إنسان: يحلق ـ أحيانا ـ في أجواء روحية عالية في حالات القرب من الله؛ بسبب تأثير عبادة أو مكان مقدس، وتهبط نفسه أحيانا إلى ترابيتها؛ فيصور ضعفها، وطموحها للعودة إلى حالة الصفاء.

---

(١) ديوان العقاد – الجزء الخامس من المجموعة الأولى: ٣٨٨.

- وهو إنسان: له طموحاته الذاتية الخاصة به وبأسرته، وله همومه العامة المتعلقة بوطنه وأمته وإنسانيته، فهولا يدعي أنه انسلخ عن حبه لنفسه، وإحساسه بواجبه الأول من أجلها.

- وهو إنسان: يرى المغريات فتتحرك نوازعه الغريزية، ولكنه يكبح جماحها بالإيمان ومراقبة الله. ومن كل ذلك ونحوه نشأت عنده حدة الصراع التي اكتنفت مساحة واسعة من شعره، وتنوعت دلالاتها.

ز/ موقف الأميري من المذاهب والمدارس الأدبية الحديثة:

لم يتعلق الأميري بمذهب غربي ولا مدرسة عربية في الأدب، ولا يمكن لباحث أن يؤطر شعره في إطار مذهب أو مدرسة معينة. بل كان يجهل نظريات تلك المدارس، ومميزاتها، ولا يعرف عنها سوى أنها ليست أصيلة، ولا نابعة من ثقافة الأمة وأدبها(١).

وقد كثر تعلق الشعراء الشباب في عصره بالرومانسية الغربية، وبكبار الشعراء العرب الذين تشكلت منهم المدارس العربية المتأثرة بها كشعراء مدرسة المهجر ومدرسة أبوللو، ولكنه وقف منها موقف المستفيد الحذر؛ فلم يتمذهب بها، وإنما وجد أن بعض سماتها الموضوعية والفنية تتوافق مع ميوله الذاتية، وسجيته التي فطرت على حب الطبيعة، وفيض العاطفة، ورهافة الإحساس، والسلاسة والسهولة، إلى جانب الظروف التي كانت تحدق به، مما دعاه إلى الكتابة فيما كان شعراء العرب المتأثرون بالرومانسية يكتبون فيه؛ مثل العزلة والقلق والعلاقة الحميمة بالطبيعة بوصفها الأم الرؤوم التي يلقون بقلوبهم المثقلة بالهموم على صدرها الحاني، ويتأثر بلغتهم.

فلا يمكن أن ينفي أحد تأثره ـ في الإجمال ـ بهذا الشعر الكثير الذي كان ينتشر من حوله، ولكن يمكن القول بأنه ـ في الغالب الأعم ـ لم يتأثر تأثر المقلد وإنما تأثر الواعي، الذي يهضم ما يتلقاه ثم يتحول إلى جزء من زاده الشعري، الذي يمد تجربته بخبرات جديدة.

وشاعت الواقعية في عصره، ولكنه لم يلتفت إليها؛ لعلاقتها الوطيدة بالاتجاه اليساري الاشتراكي، والبعث العربي الشيوعي. مما جعل البون شاسعا بينه وبين هذا المذهب الأدبي على كثرة ما رُوِّج له. ولكنه بالتزامه، التقى التزامَ شعراء الواقعية العرب بقضايا الأمة والمجتمع، متميزا عنهم برؤيته الإسلامية الخالصة.

وأما المذهب الرمزي، الذي يدعو إلى الغموض الكثيف، فقد وقف منه موقفا

---

(١) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

مجافيا؛ يقول: ((الشعر الإسلامي أقرب إلى الأصالة والفطرة، والإيغال في هذه الرمزيات، وتحري الغموض والإلغاز، ورصف الكلمات بعضها بجوار بعض، بشكل يتنافر مع الذوق الأدبي الشاعري الأصيل، أمور ليست من سمات الشعر الإسلامي. وهذه أشياء اقتحمت الساحة العربية؛ إما تقليدا لغيرنا، وإما غفلة منا، وإما استُجْرِرْنَا إليها استجرارا. وإذا كان الشعر غموضا والتباسا، فماذا يُحَرِّك، ومن يُحَرِّك ؟ إنه لا يُحَرِّك أحدا، وقد لا يُحَرِّك الشاعر نفسه))(١).

وأما مذهب الفن للفن؛ فقد رفضه رفضا تاما، فقال: ((إنسانٌ مسلمٌ مسؤولٌ أمام ربه، لا يمكن أن ينقطع لجمالية الأدب لوجه الأدب. إذ نحن لا يوجد عندنا في فهمنا للحياة الفن للفن أو الأدب للأدب، وإنما الفن والأدب لله))(٢).

ولعل من أهم دواعي بعد الأميري عن المذهبية المحدودة في الاتجاهات الأدبية الحديثة ما يلي :

أولا: كون هذه المذاهب لا تخلو من مآخذ لا يقرها الإسلام؛ بسبب صلتها بأصولها الغربية، أو تأثر أصحابها بالنقد الغربي تأثرا كبيرا. والأميري شاعر ملتزم بدينه، لا يقبل إلا ما يوافقه.

ثانيا: ذاتية الشاعر، وانطلاقه من سجيته، مع تعدد روافد ثقافته الشعرية ـ وإن قلَّت ـ ومن طبيعة الشعراء الذاتيين أنهم يتأبون على التصنيف المذهبي أو المدرسي.

ثالثا: اعتزازه بنفسه، وحرصه على أصالته وتميزه عن الآخرين؛ حتى بلغ به الأمر أن ينفي تأثره بأدب أي شخص أو مدرسة تأثرا تاما واضح المعالم، سوى القرآن الكريم والحديث الشريف. ونفى معرفته بالمدارس الأدبية الحديثة معرفة نظرية؛ لكونه لم ينقطع لدراستها(٣).

ولا شك أن هذا الاعتزاز بالذات، والحفاظ على السمات الخاصة، بنى للأميري شخصية شعرية متميزة، جعلته ـ بحق ـ نسيج وحده.

---

(١) حوار مع الشاعر الإسلامي عمر بهاء الدين الأميري – الإسلام والصحوة: العلل والأدوية، مقابلة. حوار عبد السلام البسيوني، مجلة منار الإسلام، السنة: ١٢، العدد: ٦، جمادى الآخرة ١٤٠٧هـ، ص: ٨٩–٩٠.

(٢) شاعر الإنسانية المؤمنة، مقابلة. حوار عبد العزيز الداود. الحرس الوطني، العدد: ٩٤، ذو الحجة ١٤١٠هـ (يولية ١٩٩٠م).

(٣) انظر: شاعر الإنسانية المؤمنة، مقابلة. حوار عبد العزيز الداود. الحرس الوطني، العدد: ٩٤، ذو الحجة ١٤١٠هـ (يولية ١٩٩٠م). واستمع: أشرطة السيرة الذاتية.

٣ـ أثر الثقافات الأجنبية في شعره

أثر الثقافات الأجنبية في شعره :

* مدخل :

لتعدد الثقافات أثر كبير في إخصاب قريحة الشاعر وإثرائها، ولا سيما حين يكون ذلك عن طريق تعلم اللغة الأجنبية والاطلاع المباشر على الآداب بلغاتها الأصلية. ((وما من شاعر عربي حديث أو معاصر حاول تجديد الشعر العربي... إلا وهو يتقن لغة أجنبية أو أكثر؛ فهو يصدر فيما ينظم أو ينقد عن ثقافة مزدوجة))(١). نجد ذلك عند شوقي وشعراء المهجر ومدرسة الديوان وشعراء التجديد عموما في مصر والعراق والشام. وشعراء المغرب في الوقت الحاضر. بل نجد ذلك عند شعراء العربية الكبار الذين شَقُّوا دروبًا جديدة في خريطة الشعر العربي قديما؛ أمثال أبي تمام والمعري والمتنبي؛ الذين اطلعوا على نتاج أمم أخرى فاكتسبوا من ثقافاتها ما أضافوه إلى ثقافاتهم، فاستطاعوا أن يقدموا شيئا جديدا لآداب لغتهم.

وكانت للأميري معرفة متفاوتة النِّسَب بعدد من اللغات؛ فهو يجيد الأوردية إلى درجة التحدث بها ارتجالا في مواقف إعلامية، والترجمة عنها؛ وقد تعلمها مشافهة خلال عمله سفيرا في الباكستان. وكان يعرف الفرنسية معرفة متوسطة؛ يقرأها ويتحدث بها، وقد درسها في شبابه في سوريا وباريس. ويفهم التركية إلى حد ما، وقد عرف شيئا منها خلال حديث والديه بها في المنزل. ويلم بلغات أخرى؛ كالإنجليزية.

ومن آداب هذه الأمم جميعا ـ إلى جانب المترجمات من لغات أخرى ـ قرأ شيئا قليلا، لعدد قليل من شعرائها(٢).

غير أن الحديث في التأثر بالآداب الأجنبية أو بثقافاتها، يحتاج إلى ناقد يعرف لغاتها ((معرفة تتيح له الاطلاع على الأدب الآخر بلغته الأصلية))(٣). لا سيما ((حينما يغلب عنصر الشعر على عنصر الأفكار التجريدية))(٤)، وهذا ما لا يتوافر في كاتب هذا البحث.

---

(١) قضايا الشعر المعاصر كيف طرحتها نازك الملائكة والحلول التي وضعتها، مقالة. عبد اللطيف شرارة، الآداب، العدد: ٧، السنة: ١١، يوليو تموز ١٩٦٣م، ص: ١٩.

(٢) انظر: لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري). مقابلة، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة ١٠، العدد: ١٠٤. واستمع أشرطة السيرة الذاتية.

(٣) الأدب المقارن لكلود بيشوا أندريه ميشيل روسو . ترجمة الدكتور رجاء عبد المنعم جبر، مكتبة العروبة بالكويت ١٩٨٠م، ص: ١٩٩.

(٤) الأدب المقارن لكلود بيشوا أندريه ميشيل روسو . ترجمة الدكتور رجاء عبد المنعم جبر: ١٩٩.

ولكن مما يسوغ قيام هذه الدراسة: أنها مختصرة؛ أتت متممة للبحث في شعر الشاعر؛ فهي لا تهدف إلى تقديم أحكام نهائية على تأثر شعر الأميري بالثقافات الأجنبية التي اطلع عليها، وإنما تشير إلى وجود هذا التأثر، وتمهد لباحث آخر يمكن أن يُخْلِصَ لها بحثا كاملا، تكون له معرفة اختصاص بتلك اللغات.

كما أن اطلاع الأميري على المترجمات العربية لتلك الآداب أكثر من اطلاعه على أصول تلك الأشعار في لغاتها ـ كما صرح بذلك[1]ـ يعطي هذا المبحث مسوغا آخر لوجوده؛ فالمقارنة تقوم بين ما قرأ الشاعر فعلا من مترجمات الأشعار وتأثر به، وبين شعره الذي ظهر فيه ذلك التأثر.

ومع تأكيد نقاد الأدب المقارن على ضرورة معرفة الباحث المُقارن للغة أجنبية ـ وإن لم يبلغ إجادتها ـ فإنهم لم يمنعوا من اتخاذه المترجمات مادة للمقارنة بوصفها حلا نهائيا؛ تسهيلا لمهمته[2]، مع حرصهم على العناية بمن يسمونه (ناقلا)[3]؛ وهو المترجم. وقد توافر لمعظم المادة التي بين يدي الباحث مترجمون كبار؛ ذوو اختصاصات باللغات التي ترجموا عنها؛ واعترف بإجادتهم كثيرون.

واشترط علماء الأدب المقارن لصحة قيام مقارنات بين أدبين أو أديبين ((أن يقيم الباحث الأدلة على تأثير الكاتب أو الكتاب بالجنس الأدبي الذي هو موضوع الدراسة، وقد يسهل عليه التدليل فيما إذا صرح الكاتب نفسه بذلك))[4]. وهو ما توافر في هذا المبحث؛ إذ لم أُجْرِ المقارنة إلا بينه وبين شعراء صرح بقراءته لهم، بل وعدد من النصوص صرح بعناوينها؛ حتى لا تكون الدراسة محض ظنون وتخمينات.

---

(١) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٢) انظر: الأدب المقارن للدكتور طه ندا، دار النهضة العربية ببيروت، ١٩٧٥م، ص: ٣٣. و: ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ـ دراسات جديدة في الأدب المقارن للدكتور علي العريني، مكتبة الخريجي بالرياض، ؟، ص: ٣٦.

(٣) انظر: الأدب المقارن لفان تيجم ـ ترجمة الدكتور سامي الدروبي، دار الفكر العربي،؟،ص :٥٤-٥٥.

(٤) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال: ٩٩.

أ/ الأميري وإقبال (١٢٩٤-١٣٥٧هـ/١٨٧٧-١٩٣٨م):

ترددت كثيرا في إدراج الفيلسوف المسلم الشاعر الباكستاني محمد إقبال ضمن التأثيرات الأجنبية في شعر الأميري؛ ذلك لأني لا أعده أجنبيا عن الأميري؛ فهو يلتقيه في ثقافة إسلامية واحدة. وسمعت الأميري أيضا يتوافق رأيه مع هذا الرأي[١]. ولكن بعد العودة إلى مصادر الأدب المقارن وجدت أنها تجمع على عَدِّ الأدب المكتوب بلغة غير لغة الكاتب لغة أجنبية؛ دون النظر إلى الاتحاد في الدين أو الثقافة.

وعلى هذا فإن أبرز شعر أجنبي اللغة قرأه الأميري وتفاعل معه هو شعر محمد إقبال.

١- علاقة الأميري بإقبال :

يتحدث الأميري عن علاقته الشخصية بإقبال فيقول: ((أحب (إقبال) بعقلي وعاطفتي الإيمانية وشاعريتي الإنسانية مع أنني لم ألتقه))[٢]، ((وكل ما لديَّ منه رسالة واحدة قبل أن ينتقل إلى جوار الله، ولعلها في سنة ١٩٤٥م، وكانت بعد تأسيس دار الأرقم بمدينة حلب، وانطلاق الحركة الإسلامية، واتصالها برجال العالم الإسلامي والأعلام. ولما ذهبت إلى باكستان ممثلا لسورية، تيسرت لي فرصة الاطلاع على شيء من شعر إقبال، وكان أول نشاط دعيت إليه كلمة عن إقبال في حفل أقامه الحاكم العام، فعكفت على دراسة إقبال لأعد الكلمة التي سألقيها، وبعد ذلك تتالت صحبتي لآثار إقبال، والمعنيين بدراسة آثاره))[٣]، ((وتحدثت مع خادمه الأمين وقد طعن في السن، كما عرفت ابنيه آفتاب وجاويد، ونشأت بيننا مودة، وكنت خلال ذلك مع أخي وزميلي الدكتور عبد الوهاب عزام رحمه الله سفير مصر في كراتشي آنذاك، وكان من عشاق إقبال، يجتمع لديه أسبوعيا (قلندران إقبال) أي تلاميذه، وهم رهط من عارفيه وخلص محبيه، وكنت والزبيري نحضر معهم وهم يبسطون شعر إقبال ويشرحون رموزه ومقاصده من الفارسية والأوردية))[٤]. ((وفي كل مرة كنت أُدْعَى فيها للحديث عن إقبال كانت تنبثق تلقائيا

---

(١) استمع: أشرطة السيرة الذاتية.

(٢) في رحاب الفكر الإسلامي العظيم. إقبال والزبيري للأميري: ١٧. في الأصل: (لم ألتق به)، والصواب: ما أثبتُّه.

(٣) عمر بهاء الدين الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة، مقابلة. حوار كمال جعفر، الخليج اليوم، الأحد ١٤٠٧/٨/٢١هـ (١٩٨٧/٤/١٩م).

(٤) في رحاب الفكر الإسلامي العظيم. إقبال والزبيري للأميري: ١٧.

من خلال بحثي عنه ودراستي له ترجمة شعرية لبعض أبياته. وقد زرت قبره لأول مرة مع الزميل الدكتور عبد الوهاب عزام، أكرم الله مثواه، ونظمت عنه قصيدة بثتها إذاعة باكستان، ونشرتها مجلاتها))(١).

وكل هذا يدل على أن الأميري تعرض للتأثر بإقبال في مواقف كثيرة جدا، ووقف على رموزه وأساليبه وفكره. ولن يضير البحث قول الأميري نفسه عن مدى تأثره بإقبال: ((أما عمر بهاء الدين الأميري فهو مدرسة نفسه.. فأنا لم أتبع مدرسة إقبال أو سواه))(٢)، وقوله: ((لم أتأثر به إلا بمقدار ما يتأثر المرء بقصيدة تعجبه أي أنني أتأثر بما جاء في القصيدة ولكن تأثري بمدرسة أريد أن أحاكيها أو أتتلمذ عليها لم يحدث))(٣). فللباحث رأيه المجرد عن كل المؤثرات الخارجية.

٢ـ نواحي الالتقاء بين الشاعرين :

من نواحي الالتقاء في الثقافة والميول بين الشاعرين: دراستهما في الغرب، واختصاصهما في الفلسفة، والحقوق؛ وقد عملا محاميين فترات قليلة من حياتهما(٤). على أن الأميري يشير بأن إقبال أكثر إيغالا في الفلسفة منه(٥). هذا إلى جانب التقائهما في الثقافة الإسلامية العامة؛ وعلى رأسها: القرآن الكريم والسنة النبوية، والموقف من الحضارة الغربية، وحماستهما الشديدة للقضايا الإسلامية. وقد ظهرت آثار هذه الثقافات والتوجهات في أشعار كل منهما بجلاء. ولا شك أن هذا الالتقاء في الثقافة والمواقف والعواطف، يؤدي إلى تقارب شديد يمهد لتأثير السابق على اللاحق، لا سيما وشخصية محمد إقبال شخصية مُشِعَّة، تؤثر بعمق في كل من يطلع على آثارها؛ والانبهار بالجديد هو أول طريق الإعجاب ثم التأثر. وهو ما حدث للأميري حين أقام في باكستان خلال أكثر من عامين ١٣٦٩ـ ١٣٧١هـ (١٩٥٠ـ١٩٥٢). وظهر في تصوير إعجابه الشديد بآثار إقبال وشخصيته في محاضراته عنه وقصيدته التي قالها فيه.

---

(١) عمر بهاء الدين الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة، مقابلة. حوار كمال جعفر، الخليج اليوم، الأحد ١٤٠٧/٨/٢١هـ (١٩٨٧/٤/١٩م).

(٢) المرجع السابق.

(٣) الخليج اليوم تواصل الحوار مع بهاء الدين الأميري، مقابلة. حوار محمد مرسي. الخليج اليوم، الإثنين ١٩٨٦/٦/٢٢م (١٩٨٦/٣/٣م)، ص: ٣.

(٤) أما الأميري فقد مر ذلك في دراسة حياته من هذا البحث ؛ ص: ٢٢، ٧٢، وأما إقبال فانظر: روائع إقبال لأبي الحسن الندوي: ٢٦–٢٧، ومحمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره للدكتور عبد الوهاب عزام، آفتاب عالم بريس بلاهور، ط: ٣، ١٩٨٥م: ٢٨–٣١.

(٥) أشرطة السيرة الذاتية.

ويمكن أن نأخذ صورة إقبال عند الدكتور نجيب الكيلاني أنموذجا للإعجاب بإقبال والتأثر به من أحد رواد الأدب الإسلامي المعاصر غير شاعرنا، ولأنها تكشف عن بعض مزاياه التي أدَّت إلى بروزه وتأثيره في الآخرين؛ يقول: ((اطلعت في وقت مبكر على الكثير من تراث الفيلسوف والشاعر الباكستاني محمد إقبال، أصابني الذهول لأول وهلة، لقد وجدت الرجل متميزا بمعنى الكلمة، يقول كلاما جديدا بالنسبة لي على الأقل؛ سواء في أفكاره (فلسفة الذات = خودي) وفي أشعاره الرقيقة الجديدة والعميقة أيضا. رأيت لدى هذا الإنسان الكبير عشق العابدين الذاكرين، وعمق الفلاسفة الواعين، وإحاطة العلماء الجادين، خبيرا بفلسفات الشرق والغرب؛ قديمها وحديثها، ملما بأحداث العالم المعاصر، مدركا لأبعاد الحضارة الغربية بما فيها من إيجابيات وسلبيات. وكان لهذا الرجل مقياسه الذي يقيس به القضايا الفكرية والسياسية والاقتصادية والفنية، إن مقياسه الإسلام ولا شيء غير الإسلام. وكان مستوعبا للتراث الإسلامي استيعابا قلَّ نظيرُه، قادرا على أن يولد المعاني الجديدة المثيرة في التعبير عن عظمة الحضارة الإسلامية وروعتها))(١).

ولأهمية قصيدة الأميري في إقبال في جلاء مواطن إعجابه به أوردها فيما يأتي(٢):

قُمْ أَحْيِ في الشَّرْقِ الرَّمِيمْ يَا شَاعِرَ البَعْثِ العَظِيمْ
يَا فِكْرَةً مَشْبُوبَةً بِالعِشْقِ في قَلْبٍ سَلِيمْ
وَبَصِيرَةً وَهَّاجَةَ الـ إِدْرَاكِ تَنْفُذُ في الصَّمِيمْ
يَا مُؤْمِنًا بِالذَّاتِ إِيـ ـمَانَ الفَتَى الثَّبْتِ الحَكِيمْ
يَا مُوقِنًا بِخُلُودِهَا إِيقَانَ ذِي ثِقَةٍ عَلِيمْ
قُمْ وَجِّهِ اللاهِينَ بِالذَّ كْرَى إِلى النَّهْجِ القَوِيمْ
صَحِّحْ ذَوَاتَهُمُ وَأَخْـ ـرِجْهُمْ مِنَ اللّيلِ البَهِيمْ
رُوحُ الفِرَنْجِ - وَإِنْ تَوَلّـ ـوا - في كِيَانِهِمُ مُقِيمْ
فَارْجُمْ بِأَنْفُسِهِمْ مَكَا مِنَ كُلِّ شَيْطَانٍ رَجِيمْ
وَاقْدَحْ بِهِمْ نَارَ الوَغَى وَاحْرِقْ بِهِمْ دُنْيَا الهَشِيمْ
جُرْحُ العُلا مِنْ مُدَّعِي الـ إِصْلاحِ وَخَّازٌ أَلِيمْ
وَالقَوْلُ دُونَ الفِعْلِ لا يَهْدِي الصِّرَاطَ المُسْتَقِيمْ

يبدو من هذا النص إعجاب الأميري بأبرز مميزات الشاعر إقبال؛ وهي:

---

(١) تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية للدكتور نجيب الكيلاني: ٢٩.

(٢) سر الخلود في شعر إقبال، محاضرة. عمر الأميري. الحوادث، السنة: ٢٢، العدد: ٤٤٩٦، الإثنين ١٣٨٠/٣/٧هـ (١٩٦٠/٨/٢٩م)، ص: ٣.

١ـ المهمة الأولى في شعر إقبال وهي: بعث دور المسلم من جديد في الأرض.

٢ ـ التفاته إلى الذات المسلمة التي تمحورت معظم أعماله حولها، ومحاولة إعادة تشكيلها من جديد في إطار المنظور الشامل للإسلام، بعد أن كاد اليأس والتميع أن يُتْلِفَ بعض من يمثلها في هذا العصر.

٣ـ نفاذ تفكيره ببصيرته الوهاجة إلى آفاق جديدة في الإسلام، تتناسب مع العصر الحديث.

٤ـ إيمانه العظيم بالدور الإصلاحي المنتظر لمن يتوافر فيهم شرط المُصْلِح القدوة؛ اجتماع القول والفعل.

ويلمح الباحث تأثر هذا النص بالانفعال الشديد والثورة الجامحة والعاطفة المشبوبة وهو ما عرف عن تجارب إقبال ولم يكن من سمات شعر الأميري، فإنه ـ عادة ـ يهدأ عند مرحلة التعبير؛ كما يقول محمد قطب في موازنته بينهما(١)، وإن وجد في بعض تجاربه الشعريه.

ويبدو أن حديث الأميري في هذه القصيدة عن إقبال ـ وكان الشاعر قد قالها في بلد إقبال ـ جعله يتقمص شخصيته، ويستحضر أجواء أشعاره دون أن يقصد. نلمح هذا الانفعال الحاد والثورة المشتعلة في مثل تعبيراته: (فكرة مشبوبة، بصيرة وهاجة، تنفذ في الصميم، وَجِّه اللاهين، صَحِّح ذواتَهم، فارجم... مكامن كل شيطان، واقدح بهم نار الوغى، واحرق بهم دنيا الهشيم، مدعي الإصلاح). وإن هذه الأوامر الصارمة الحازمة التي وجهها الأميري إلى نتاج إقبال وليس إلى إقبال ذاته، إنما تعكس تصوره عن أثر شعره في الناس، والذي نقله في محاضرته عنه:((رسالة إقبال أن يلهب الناس بالسياط حثا لهم على الحركة))(٢). وهو ما يجده قاريء هذين البيتين اللذين ترجمهما الأميري(٣):

إِذَا الشِّعْرُ في النَّفْسِ شَبَّ الحَيَاةَ وَوَلَّدَ في النَّاسِ بَعْثًا وَقُوَّهْ

---

(١) انظر: منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب: ١٩٢.

(٢) سر الخلود في شعر إقبال، محاضرة. عمر الأميري. الحوادث، السنة: ٢٢، العدد: ٤٤٩٦، الإثنين ١٣٨٠/٣/٧هـ(١٩٦٠/٨/٢٩م)، ص: ٣. والكلمة لـ(سميث) في كتابه الإسلام الحديث في الهند.

(٣) شاعر الإنسانية المؤمنة، مقابلة. حوار عبد العزيز الداود. الحرس الوطني، العدد: ٩٤، ذو الحجة ١٤١٠هـ (يولية ١٩٩٠م)، ص: ١٠٧.

تَسَامَى وَأَدَّى رِسَالاتِهِ وَكَانَ امْتِدَادًا لإِرْثِ النُّبُوَّهْ

وقد كان الأميري يؤمن بمهمة الشعر، ورسالة الشاعر المسلم في الحياة(١).

وذكر الأميري أن من قصائد إقبال الأولى التي سمعها وتركت في نفسه أثرا وتجاوبا كبيرا قصيدته التي مطلعها(٢):

الصِّينُ لَنَا وَالعُرْبُ لَنَا وَالهِنْدُ لَنَا وَالكُلُّ لَنَا
أَضْحَى الإِسْلامُ لَنَا دِينًا وَجَمِيعُ الكَوْنِ لَنَا وَطَنَا
تَوْحِيدُ اللهِ لَنَا نُورٌ أَعْدَدْنَا الرُّوحَ لَهُ سَكَنَا

وفكرة النص تدور حول عالمية الإسلام، وأمجاده العظيمة، واستنهاض الأمة للعودة من جديد إلى سابق عهدها القيادي للبشرية. وهي أفكار حفلت بها أشعار الأميري وغيره من الشعراء الإسلاميين، وليس شرطا أن تكون بتأثر من هذه القصيدة، وإن كانت أشهر من نار على علم. ومن ذلك قول الأميري(٣):

أَنَا في الرِّبَاطِ مُرَابِطٌ وَرُؤَايَ تَغْرُبُ في النَّوَاحْ
أَنَا في الرِّيَاضِ وَفي دِمَشْـ ـقَ، وَلَيْسَ عَنْ حَلَبي بَرَاحْ
أَنَا في امْتِدَادَاتِ الأَذَا نِ، كَأَنَّ في نَسَبي رَبَاحْ
بَيْنَ المَشَارِقِ وَالمَغَا رِبِ خَافِقٌ خَفْقَ الرِّيَاحْ

فهي الفكرة نفسها التي ينطق بها بيت إقبال: ((المسلم ليس بشرقي ولا غربي، ليس وطني دهلي ولا أصفهان ولا سمرقند؛ إنما وطني العالم كله))(٤).

ومن الأبيات التي كان الأميري يرددها لإقبال(٥):

شُعْلَةُ النَّفْسِ لا تَصِيرُ رَمَادَا ضَوْؤُهَا خَالِدٌ عَلَى الأَزْمَانِ

---

(١) فَصَّل ذلك المبحثُ الخاص بالالتزام الإسلامي في شعره من هذا الفصل.

(٢) انظر: شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري، مقابلة. اقرأ، العدد:٦٧٧، ١٤٠٨/١١/٢٣هـ (١٩٨٨/٧/٧م). وهي في: فلسفة إقبال والثقافة الإسلامية في الهند وباكستان لمحمد حسن الأعظمي والصاوي علي شعلان، دار الفكر بدمشق، ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م)، ص: ١٣٧-١٣٨.

(٣) ديوان لقاءان في طنجة: ٧٩-٨٠.

(٤) روائع إقبال لأبي الحسن الندوي: ٨٩.

(٥) الخليج اليوم تواصل الحوار مع بهاء الدين الأميري، مقابلة. حوار محمد مرسي. الخليج اليوم، الإثنين ١٩٨٦/٦/٢٢م (١٩٨٦/٣/٣م)، ص: ٣.

كُلُّ شَيءٍ يَفْنَى وَكُلُّ زَمَانٍ يَنْقَضِي غَيْرَ جَوْهَرِ الإِنْسَانِ(١)

فإن أثرها واضح جدا في قول الأميري(٢):

فَجَوْهَرُ الإِنْسَانْ
الحُبُّ وَالإِحْسَانْ
الصَّبْرُ وَالإِيمَانْ
* * *
يَلْبَثُ لا يَحُورْ
مَعْدِنُهُ مِنْ نُورْ
أَبْقَى مِنَ الدُّهُورْ
* * *
رُوحٌ مِنَ الدَّيَّانْ
يَسْمُو عَنِ المَكَانْ
وَعَنْ مَدَى الزَّمَانْ

والفكرة التي تدور حولها أبيات الشاعرين هي خلود نفس الإنسان، وهي الفكرة ذاتها التي أشار إليها الأميري في قصيدته الموجهة إلى إقبال.

ومما كان الأميري يردده لإقبال أربعة أبيات تُرجِمَ بها آخر بيتين له قالهما قبل وفاته بعشر دقائق؛ ومنها قوله(٣):

وَأَنَا الفَقِيرُ دَنَا رَحِيلِي فَاتَّجَهْتُ إِلى الغُرُوبْ

فإن الباحث يلمح أثر هذا المعنى في قول الأميري(٤):

فَإِذَا حُمَّ قَضَائِي، وَحَانَتْ رِحْلَتِي
لَكِ أَنْ تَبْكِي غُرُو بِيَ أَوْ أَنْ تَصْمُتِي

وقول إقبال الذي يردده الأميري في أمسياته الشعرية وأحاديثه عنه(٥):

لَيْسَ بِالعَاشِقِ مَنْ تُوقِدُهُ اللّذَاتُ وَقْدَا

---

(١) يقصد الشاعر أن الدنيا ستفنى بكل ما فيها من مكان وزمان، وتبقى أرواح الناس ليبعثوا يوم القيامة.

(٢) ديوان ألوان طيف: ٣٥٠-٣٥١.

(٣) سر الخلود في شعر إقبال، محاضرة. عمر الأميري. الحوادث، السنة: ٢٢، العدد: ٤٤٩٦، الإثنين ١٣٨٠/٣/٧هـ (١٩٦٠/٨/٢٩م)، ص: ٣.

(٤) ديوان ألوان طيف: ٢١١-٢١٢.

(٥) ديوان لقاءان في طنجة: ٥٥.

إِنَّمَا العَاشِقُ مَنْ يَحْـ ـمِلُ عِبْءَ الوَجْدِ جَلْدَا
إِنَّهُ بَاعِثُ أَكْوَا نٍ بِهَا يَمْضِي مُجِدًّا
هَمُّهُ المَجْدُ، فَلا عِشْـ ـقَ إِذَا لَمْ يَجْنِ مَجْدَا

يجد الباحث أثر أفكار هذه الأبيات في كثير من شعر الأميري؛ مما لا يحسن حصره في أبيات معينة. وقد مر في دراسة الشعر الديني والإنساني كثير من الأفكار التي تدور حول هذه الفكرة؛ ولكن لتقريب المثال أورد هذه الأبيات(١):

أَنَا في صِرَاعِ الدَّهْرِ أَطْـ ـلُبُ لِلْعُلا مَا لا يُتَاحْ
... أَحْدُو القَوَافِلَ لا أَبَا لي بِالعَوَاثِرِ وَالنَّبَاحْ
... هَلْ يَسْتَرِيحُ الحُرُّ يُو قِرُ صَدْرَهُ العِبْءُ الرَّزَاحْ

طلب العلا والمجد، وتحمل عبء الرسالة. الأفكار ذاتها في النصين.

وقول إقبال مما ترجمه له الزبيري، ونقله الأميري في محاضرة له(٢):

رَبِّ هَبْ لِلشَّبَابِ آهَاتِيَ الحَرَّ ى، وَهَبْ لِلصُّقُورِ رِيشًا جَدِيدَا
بُغْيَتي أَنْ تَمُدَّ في الأَرْضِ مِنْ شُعْـ ـلَةِ قَلْبي نُورًا عَمِيقًا مَدِيدَا

وهي الصورة نفسها التي اتخذها الأميري لنفسه في نهاية محاضرته عن إقبال: ((وأنتم أيها الشباب :

أَبْنَائِيَ الأَحْبَابَ شُدُّ وا العَزْمَ لا تُلْقُوا السِّلاحْ
أَحْيَا بِكُمْ أَبَدًا بِآ مَالِي، وَأَمْعِنُ في النَّجَاحْ
فَإِذَا غَفَوْتُ مَنِيَّةً فَأَنَا بِكُمْ في الخُلْدِ صَاحْ
صَقْرٌ سَيُنْبِتُ رِيشُهُ مِنْ رَمْسِهِ شَجَرَ الرِّمَاحْ))(٣)

ومما يبدو أن الأميري أفاده من إقبال التفاتاته إلى قضية كبيرة أخذت حيزا واسعا من شعره؛ هي قضية خلافة الإنسان لله في أرضه، فإني بتتبع تواريخ شعره لم أجده قبل إقامته في باكستان قد تطرق إليها. وأول نص شعري ذكرها فيه هي مقطعته:

---

(١) المصدر السابق: ٧٩-٨٠.

(٢) في رحاب الفكر الإسلامي العظيم. إقبال والزبيري: ٢٠.

(٣) الكلمات والأبيات وردت في محاضرة الأميري السابقة عن إقبال، والأبيات أيضا في ديوان لقاءان في طنجة: ٨٣-٨٤، وتبدأ بـ(إخواني) بدل (أبنائي)، ويبدو أن الأميري يغيرها حسب المخاطبين الذين يكونون أمامه.

(عبد) كتبها في كراتشي عام ١٣٧١هـ (١٩٥٢م)؛ يقول فيها[١]:

خُلِقْتَ يَا إِنْسَانُ في فِطْرَةٍ مُشْرِقَةٍ لا شَيْنَ قَدْ شَابَهَا
أَبِيَّةٍ وَادِعَةٍ حُرَّةٍ لا تَعْرِفُ الزَّلَّةَ أَوْ عَابَهَا
خَلِيفَةَ للهِ في أَرْضِهِ تَرْفَعُ لِلْعَلْيَاءِ أَطْنَابَهَا
حَتَّى إِذَا اسْتَهْوَاكَ زَيْفُ الدُّنى قَبَّلْتَ لِلَّذَّاتِ أَعْتَابَهَا
عُدتَ لأَهْوَائِكَ عَبْدًا وَكَمْ تَسْتَعْبِدُ الأَهْوَاءُ أَرْبَابَهَا

وهو طرح أولي، نجد الشاعر قد تعمقه فيما بعد في عدد كبير من النصوص. وكانت تصاحبها فكرة أخرى متممة لها؛ وهي صراع الإنسان الداخلي بين ترابية الجسد الطيني، والسمو بالروح التي هي في الأصل نفخة من روح الله[٢].

على أن ثمرة هذه القضية هي تعبئة الحس الهامد في نفوس بعض المسلمين في الزمن المعاصر بالشعور المتوقد؛ لينهضوا بمهمتهم في الحياة. ومن أبرز قصائد الأميري في هذا الإطار، قصيدةٌ كان شاعرنا يعتز بها؛ هي: (دعاء المسلم المجاهد)؛ وقد نشرها أكثر من مرة في الصحف والدواوين. وهي قصيدة تمتح من عاطفة إقبال وروحه، كتبها عام ١٣٨١هـ، أي بعد أن استقر في حلب بعد انتهاء مدة سفارته في باكستان، وجاءت بعد محاضرته عنه؛ (سر الخلود في شعر إقبال). وتأتي أهمية الإشارة هنا إلى هذه المحاضرة في كونها أقامت علاقة أوثق بين الشاعرين؛ حيث تعمق الأميري في دراسة إقبال[٣]. ولذلك أزعم أن كتابة هذا النص بعد أن تشبع الشاعر بروح إقبال بدراسته المتعمقة؛ مما جعله يتأثر به تأثرا عميقا، وليس تأثرا سطحيا؛ يقول فيها[٤]:

فَجِّرِ اللهُمَّ في عَزْ مِيَ مِنْ نُورِكَ نُورَا
وَاصْطَنِعْني لِغَدِ الإنـ ـسانِ في الآفَاقِ صُورَا
تَثِبُ الدَّعْوَةُ مِنْ شِدْ قَيْهِ بَعْثًا وَنُشُورَا
كَانْطِلاقِ الفَجْرِ بَعْد الـ ـلَّيلِ إِشْرَاقًا طَهُورَا

---

(١) ديوان مع الله: ٨٤.

(٢) راجع دراسة هذه القضية بالتفصيل في هذا البحث في دراسة الشعر الديني.

(٣) وكان الأميري يرتبط بهذه المحاضرة بعاطفة طيبة كما يقول، ولكنها بعدت عن يده بعد هجرته من سوريا، وظل مشتاقا لها وكانت بين أوراقه في حلب. (استمع: أشرطة السيرة الذاتية)، وقد حصلت عليها ـ بحمد الله ـ منشورة في جريدة الحوادث، ولدي نسخة أصلية من الجريدة في مكتبتي.

(٤) ديوان الزحف المقدس: ٣٧-٤٠، وديوان أشواق وإشراق: ٢٦ -٣٣.

حَاكِمًا عَدْلاً بِهَدْيِ الـ ـلّهِ صَبَّارًا شَكُورَا
أَنَا يَا أَللهُ مِنْ رُو حِكَ رُوحٌ لَنْ يَحُورَا(١)
فَأَنَا لِلْحَقِّ كَالبُرْ هَانِ لا يَتْرُكُ زُورَا
وَعَلَى البَاطِلِ كَالبُرْ كَانِ وَيْلاً وَثُبُورَا
أَنَا نَسْرٌ في السَّمَاوَا تِ العُلا أَمَّ النَّسُورَا
أَنَا مَعْنًى في كِتَابِ الـ ـكَوْنِ قَدْ زَانَ السُّطُورَا
أَنَا قَلْبٌ خَافِقٌ أَيْـ ـقَظَ في النَّاسِ الشُّعُورَا
أَنَا لِلْقُرْآنِ فَانْشُرْ صُحُفِي أَهْدِ العُصُورَا
أَنَا أَمْرٌ لَكَ إِنْ تُصْـ دِرْهُ ذَلّلْتُ الأُمُورَا
أَنَا جُنْدِيُّكَ فَابْعَثْـ ـني لأَقْتَادَ الدُّهُورَا
وَأَقِمْ حَوْلِيَ مِنْ سِرِّ مَقَادِيرِكَ سُورَا

وهذه الفكرة ترددت في شعر محمد إقبال؛ الذي كان يؤمن بأن المسلم هو خليفة الله في الأرض(٢). ولذلك فإن بين هذه القصيدة وقصيدة إقبال (طلوع الإسلام) الشهيرة نسبا وصهرا؛ وقد نقل الأميري بعض أبياتها في محاضرة له عن إقبال مما يدل دلالة قاطعة على اطلاعه عليها، واقتناعه بفكرتها، وإعجابه بها؛ يقول إقبال فيها:

... اقرأْ مرةً أخْرَى في سِيرتِكَ الأولى دُروسَ الصِّدقِ والعدلِ والشَّجَاعَةِ

لأنَّكَ أنتَ المنشودُ لتسودَ العَالمَ مَرَّةً ثَانِيَةً

... عِندَما يَنْبَعِثُ في هَذِهِ الشَّرَارَةِ التُّرَابيَّةِ رُوحُ اليقينِ، فإنَّهَا تَطِيرُ إلى سَمَاءِ المجدِ بجنَاحِ جِبريلَ الأمين(٣).

---

(١) الحَوْر: الرجوع. (انظر القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ح و ر).

(٢) انظر: روائع إقبال لأبي الحسن الندوي: ٨٤، وديوان الأسرار والرموز للدكتور محمد إقبال بترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام ودراسة وتحقيق وإتمام الدكتور سمير عبد الحميد إبراهيم، دار الأنصار بالقاهرة، ط: ٢، ١٤٠١هـ (١٩٨١م)، ص: ٤١. ومحمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره للدكتور عبد الوهاب عزام: ٨٤. وإقبال الشاعر الثائر للدكتور نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة ببيروت، ط: ٣، ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م)، ص: ٧٢-٧٥. وكلمة الدكتور حسن عيسى عبد الظاهر في كتاب: إقبال العرب على شعر إقبال للدكتور ظهور أحمد أظهر، المكتبة العلمية بلاهور . باكستان، ١٣٩٧هـ (١٩٧٧م)، ص: ٨٦.

(٣) فلسفة إقبال والثقافة الإسلامية في الهند وباكستان لمحمد حسن الأعظمي والصاوي علي شعلان: ١٦٦-١٦٧.

ويقول في القصيدة الشهيرة (جواب شكوى): ((إنَّ خِلافَةَ الأَرْضِ لَكَ فَكُنْ بِهَا خَلِيقًا.. وقُمْ لِتُثْبِتَ نُورَ التَّوحيدِ.. فإنَّكَ عِطْرٌ ولكنْ حبستْكَ عن العَالمِ براعِمُ وزهراتٌ.. فَقُمْ واحمِلْ الأمانةَ في عُنُقكَ، وانشُرْ أنفاسَكَ حتَّى تعطرَ نسيمَ البُسْتانِ))(١).

ويقول(٢):

نَائِبُ الحَقِّ عَلَى الأَرْضِ سَعِيدُ حُكْمُهُ في الكَوْنِ خُلْدٌ لا يَبِيدُ
... هُوَ في النَّاسِ بَشِيرٌ وَنَذِيرُ وَهْوَجُنْدِيٌّ وَرَاعٍ وَأَمِيرُ

ويقول عن المسلم في قصيدة أخرى(٣):

فَهْوَ تُرَابِيٌّ وَلَكِنَّهُ حُرٌّ طَلِيقٌ مِنْ قُيُودِ التُّرَابِ

يقول فتحي رضوان ((هذه المحنة الإنسانية...، كون الإنسان ترابيا، وكون الإنسان راغبا في أن يتحرر من التراب، هذه خلاصة فلسفة إقبال))(٤)، أقول وهي من أبرز محاور قصائد الأميري في شعره الديني وشعر القلق.

على أني أجد الفارق بين تجربة الشاعرين مع هذه القضية، أن الأميري كان يتعامل معها تعامل شاعر أكثر منه فيلسوفا؛ وإن مزج بين الفنين، ولذلك ظل يعبر عن مرحلة الصراع المرير بين ترابيته وروحه السامية، الذي لم تنطفيء جذوته طوال حياته، وإن هدأ هدوءا مؤقتا في بعض تجاربه. بينما كان محمد إقبال يتعامل معها فيلسوفا أكثر منه شاعرا وإن مزج بين الفنين أيضا، وهي عنده محسومة؛ وكأنه قطع تلك المرحلة التي شُغِلَ بها الأميري، أو على الأصح لا يريد التعبير عنها، أو كأنه يتحدث عن ذات مثالية تجمع كل الإيجابيات، يريد أن يردَّ كل ذات مسلمة إليها؛ فهو يقول(٥):

أَمَّا أَنا فَلَسْتُ أَدْ رِي أَيْنَ يَعْلُو نَظَرِي
أَنَا تُرَابٌ غَيْرَ أَنَّ الشَّمْسَ دُونَ جَوْهَرِي

ويقول: ((أَنَا تُرَابِيٌّ حَقًّا، وَلَكِنْ لا رَابِطَةَ بَيْنِي وَبَيْنَ التُّرَابِ))(٦).

---

(١) المرجع السابق: ٩٥.

(٢) ديوان الأسرار والرموز لمحمد إقبال ترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام: ٤١.

(٣) إقبال العرب على دراسات إقبال للدكتور ظهور أحمد أظهر: ٤٤، ٥٥.

(٤) كلمة فتحي رضوان في المصدر السابق: ٤٥.

(٥) فلسفة إقبال والثقافة الإسلامية في الهند وباكستان لمحمد حسن الأعظمي والصاوي شعلان: ٦٨.

(٦) المرجع السابق: ١٢١.

ويقول(١):

إِنَّ جِسْمِي مِنَ التُّرَابِ ولَكِنْ رُوحِيَ البَحْرُ مَا لَهُ مِنْ سَاحِلْ

وينادي غيره فيقول(٢):

أَظْهِرِ الجَوْهَرَ الكَرِيمَ مِنَ الأَصْـ ـدَافِ وَاجْعَلْهُ بَادِيًا لِلْعَيَانِ
وَتَحَرَّرْ مِنْ هَيْكَلِ المَاءِ وَالطَّيْـ ـنِ وَمِنْ ظُلْمَةِ الهَوَى وَالهَوَانِ
وَاجْعَلِ الفِطْرَةَ النَّقِيَّةَ نِبْرَا سًا لِعَيْنَيْكَ بَيْنَ قَاصٍ وَدَانِ

والسبب في وجود الفرق بين المعالجتين: أن الأميري ذاتي النظرة، واقعي التحليل؛ أي أنه ينظر إلى هذه المعاناة اليومية التي يخوضها الإنسان المسلم في هذا العصر من خلال ذاته، مصورا صراعه الدائم بين داعي الرشاد وداعي الفساد؛ بين منهج الرحمن وتسويل الشيطان، بين رغبات الجسد الترابي وتطلعات الروح إلى السماء. بينما محمد إقبال ينظر إلى الجوهر المستكن في قلب الذات المؤمنة؛ وهو الإيمان. ويظل ينفخ في الرماد المتراكم عليه من الاستكانة والذنوب؛ غير عابيء بهما؛ ليبدو الجوهر صافيا متدفقا بالنور الساطع؛ إذ هو هدفه. ولذلك فإنه لا يتحدث عن العوارض الممرضة بقدر حديثه عما يكشف للمسلم ذاته الحقيقية؛ حتى يقنعه بوجودها بين جنبيه، بل حتى يكاد ينسيه تلك العوارض فينطلق من أسرها غير ملتفت إليها.

ولذلك نجد أن من أبرز الفروق بين الشاعرين في الطرح الشعري، أن إقبال يختار الخطاب أو الغيبة غالبا متحدثا إلى المسلم أو عنه، وإن وجدت بعض قصائده بضمير المتكلم. أما الأميري فإن ذاتيته تغلب عليه؛ فهو يتحدث ـ في الغالب ـ بضمير المتكلم أكثر بكثير من ضمير المخاطب. ولكن المؤدى واحد؛ لأن (أنا) الأميري إلى جانب فرديتها، تشمل ـ في كثير من الأحيان ـ كل فرد مسلم أو كل إنسان. وهذا ما يؤكد على أن تأثر الأميري كان لا يواري شخصيته.

---

(١) فلسفة إقبال والثقافة الإسلامية في الهند وباكستان لمحمد حسن الأعظمي والصاوي شعلان: ٦٨.

(٢) ديوان والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق لمحمد إقبال بترجمة محمود أحمد غازي وصاوي شعلان، دار الفكر بدمشق، ١٤٠٨هـ (١٩٨٨م)، ص: ٤٧.

ولا يعني هذا أن إقبال لا يُعْنَى بالذات أو الفردية، بل هي أساس نظريته في ديوانه الشهير (أسرار خودي)، ولكنه يرى ـ كما يقول الدكتور عبد الوهاب عزام: ((أن هذه الذات لا تُرَبَّى وتكمل إلا في الجماعة، وأن عمل الجماعة أن تمكن الفرد من بلوغ كماله بإظهار كوامن فطرته ومنتهى قدرته))(١).

ومع ذلك كله فإن أشعار الأميري الكثيرة جدا في هذا الاتجاه، لم تخل من نفحات من روح إقبال؛ وكأني أسمع إقبال حين يقول الأميري(٢):

لا تَقُلْ: طِينٌ وَمَاءٌ أَنَا مِنْ طِينٍ وَمَاءِ
بَيْدَ أَنَّ الرُّوحَ مِنْ رَبِّي، سُمُوِّي وَوِجَائِي
وَبِهَا كُنْتُ (أَنَا) وَالكَوْنُ لا يُغْنِي غَنَائِي

فكأن هذه الأبيات ترجمة أخرى لبعض ما مر من أبيات إقبال. ومما يشير إلى تقمص الأميري روح إقبال في هذه القصيدة، ذكره لمعنى العشق الإلهي الذي كثر تردده في شعر إقبال؛ ولا سيما في (أسرار خودي)؛ يقول الأميري(٣):

وَالجَوَى في عِشْقِيَ الـ ـعُلْوِيِّ يَنْبُوعُ صَفَاءِ
... إِنْ يَكُنْ حُبٌّ، فَإِنَّ الـ ـحُبَّ دَائِي وَشِفَائِي
أَنَا إِكْسِيرُ الهَوَى العُلْـ ـوِيِّ وَالقَلْبُ إِنَائِي

والتشبيه بالنسر في قصيدة الأميري كان من تشيهات إقبال المفضلة؛ ومنها بيت ترجمه الأميري يقول فيه إقبال(٤):

آلامُنَا إِلى العُلا أَجْنِحَةٌ تَعْلُو بِنَا فَوْقَ مَطَارَاتِ النُّسُورِ

وأشير إلى أثر الصورة في هذا البيت على شعر الأميري أيضا، وذلك في قول الأميري(٥):

وَسَمَوْتُ بِالهَمِّ المُقَدَّ سِ، وَهْوَ مُخْتَبَرُ الرِّجَالِ

---

(١) محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره للدكتور عبد الوهاب عزام: ٩٢.

(٢) ديوان إشراق: ١٣٥.

(٣) المصدر السابق: ١٣٣ و ١٣٥. وراجع شبيها لها وأقرب إلى فكرة إقبال في ديوان قلب ورب: ٢٧٨.

(٤) سر الخلود في شعر إقبال، محاضرة. عمر الأميري. الحوادث، السنة: ٢٢، العدد: ٤٤٩٦، الإثنين ١٣٨٠/٣/٧هـ (١٩٦٠/٨/٢٩م)، ص: ٣.

(٥) في البنج شطحات وسبحات، قصيدة. جريدة الشرق الأوسط، الثلاثاء ١٩٨٦/٧/٢٩م، ص: ١٣.

... وَلَقَدْ تُرَصِّعُهُ إِذَا مَا اشْتَدَّ مِنْ دَمْعٍ لآلِ
فَيَطِيرُ بِالحُرِّ الأَبِيِّ إِلى السَّمَواتِ العَوَالِي

فالهم هنا يطير بالشاعر إلى السماوات العالية، كما حلقت بإقبال آلامه السامية.

ومما يتوقع أن يكون الأميري أخذه عن إقبال (النزعة الإنسانية والعالمية)؛ التي جعلها الأميري محورا لكثير من محاضراته وأشعاره، وكان يبثها في موضوعات مختلفة من شعره. ويدل إعجابه بهذا المنحى عند محمد إقبال نقله عن الدكتور عثمان أمين[١] حديثا عن إقبال؛ أنه ((كان يرى أن الدين الإسلامي (دين مفتوح)...، رسالته رسالة إنسانية ليس لها حدود زمانية أو مكانية، وأن به قوة كامنة تستطيع أن تحرر نفوس البشرية من قيود الأجناس والألوان والعصبيات))[٢]. ويقول عنه الدكتور نجيب الكيلاني: ((كان نصيرا لقضايا الحرية في كل مكان في الشرق والغرب، وكان غيورا على الأخلاق ثائرا على ضياعها عند الغربيين المنحلين المارقين، أو الشرقيين الجامدين الخانعين))[٣]. ومما ترجم له قوله: ((يا ضياء الإنسانية والإخاء، طارد بقوتك ظلام البغضاء؛ حتى تزول عن أنفسنا الشكوك والوساوس، عسى أن تشاهد الأمم مرة أخرى وجه السعادة التي اختفت خلف مطامع المتحاربين))[٤]. ويقول في إحدى قصائده[٥]:

لَمْ أَلْقَ في هَذَا الوُجُودِ سَعَادَةً كَمَوَدَّةِ الإِنْسَانِ لِلإِنْسَانِ

وهي الأفكار ذاتها في أثواب أخرى عند الأميري[٦].

وكما تأثر الأميري بفكر إقبال وفلسفته ومضامينه، فقد تأثر بصوره وأساليبه؛ وقد مر شيء من ذلك سابقا، ومن ذلك ـ أيضا ـ كثرة الرموز القرآنية؛ ولا سيما

---

(١) الدكتور عثمان أمين: أستاذ الفسفة في كلية الآداب بجامعة القاهرة سابقا. (انظر إقبال العرب على دراسات إقبال للدكتور ظهور أحمد أظهر: ٥٦).

(٢) سر الخلود في شعر إقبال، محاضرة. عمر الأميري. الحوادث، السنة: ٢٢، العدد: ٤٤٩٦، الإثنين ١٣٨٠/٣/٧هـ (١٩٦٠/٨/٢٩م)، ص: ٣. وقد صوبت أخطاء هذه العبارة وأتممت نقصها من أصل الكلمة في كتاب إقبال العرب على دراسات إقبال للدكتور ظهور أحمد أظهر: ٥٦.

(٣) إقبال الشاعر الثائر للدكتور نجيب الكيلاني: ١٢٧.

(٤) المرجع السابق: ١٢٥.

(٥) فلسفة إقبال والثقافة الإسلامية في الهند وباكستان لمحمد حسن الأعظمي والصاوي علي شعلان: ١١٤.

(٦) راجع دراسة الشعر الإنساني في هذا البحث.

أنبياء الله؛ يوسف وموسى وإبراهيم عليهم السلام[١]. وقد أشار البحث من قبل احتمال تأثر الأميري في ذلك بابن الفارض[٢]، ولكن ذلك لا يقلل من تأثير إقبال الذي ارتبط به الأميري أكثر من ابن الفارض.

ومثل ذلك ـ تماما ـ يقال في اقتراض اللغة الصوفية عند الشاعرين[٣]؛ فقد نشآ في بيئتين متشابهتين من حيث هذا التوجه، ولكنهما تمردا على كثير من أصولها المنحرفة، وثاروا عليها، والأميري أكثر صفاء من إقبال في ذلك. ولم يمنعهما ذلك من استخدام معجمها اللفظي، ورموزها أحيانا. وأكبر الظن أن الأميري قد تأثر في ذلك بإقبال، فإن مصطلح الفناء ـ على سبيل المثال ـ ورد أول مرة في شعره في مقطعة بعنوان (بقاء)؛ قالها في كراتشي عام ١٣٦٩هـ، ثم تكرر استخدامه له. ومن ذلك مقطعة أخرى بعنوان (أهل بدر) قالها في كراتشي أيضا في ١٣٧١/٩/١٦هـ (١٩٥٢/٦/٨م)؛ ومنها[٤] :

كَلّلَ هَامَاتِهِمْ بِالنّصْرِ فَنَاؤُهُمْ في الأَحَدِ الدَّيَّانِ
يَسْتَبِقُونَ المَوْتَ دُونَ صَبْرٍ لِيَنْشُقُوا مِنْ أَرَجِ الجِنَانِ

ويقول الدكتور محمد إقبال[٥]:

وَالذِي يُنْشِدُ الجِهَادَ فَنَاءً في رِضَا الحَقِّ وَهْوَ مَاضِي الجَنَانِ
هُوَ سِرُّ الأَقْدَارِ وَهْوَ قَضَاءُ الـ ـحَقِّ في المُمْكِنَاتِ وَالإِمْكَانِ
فَتَمَثّلْ نِضَالَ أَسْلافِكَ الأَمْـ ـجَادِ نَحْوَ العُلا بِغَيْرِ تَوَانِ

---

(١) راجع على سبيل المثال: ديوان بيام مشرق (رسالة المشرق) للدكتور محمد إقبال بترجمة عبد الوهاب عزام، مطبعة فالكن برنتنك برس بلاهور، ط: ٢، ١٩٨١م، ص: ٤٦، ٦٨، ٧٠، ٨٠، ١١٣، وديوان: والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق للدكتور محمد إقبال بترجمة محمود أحمد غازي وصاوي شعلان: ٣٠، ٣٧، ٧٦، ٨٢.

(٢) راجع الدراسة والأمثلة في مبحث الصورة من هذا البحث ؛ ص: ٥٥٢.

(٣) راجع دواوين الدكتور محمد إقبال كلها؛ فإن هذه اللغة تنتشر فيها بحيث لا حاجة لتحديد صفحات معينة منها.

(٤) ديوان مع الله: ٩٠.

(٥) ديوان والآن ما ذا نصنع يا أمم الشرق للدكتور محمد إقبال بترجمة محمود أحمد غازي وصاوي شعلان: ٤٦-٤٧.

فالمعنى عند الشاعرين واحد: الفناء في رضا الرحمن؛ أي ابتغاء رضاه دون سواه[1] في الجهاد في سبيل الله. والمضي بثبات طلبا للشهادة دون فتور أو تراخ.

والواقع أن هذه اللغة وإن وجدت في قليل من شعر الأميري قبل مرحلة باكستان، ولكنها ترسخت في شعره خلالها، وأثَّرت على المراحل التي بعدها.

وفي الموسيقى فإن إقبال كان شغوفا بالرباعيات على النظام الفارسي، مفتونا بالموشحات على النظام العربي. ووجدت عنده قصائد مزدوجة القافية، وأخرى بقافية موحدة[2]. وإذا أحللنا الخماسيات محل الرباعيات، فإن هذه الأنماط الموسيقية هي التي بنى عليها الأميري كثيرا من شعره. فهل تأثر فيها بإقبال، أو أنه أخذها عن أدبه العربي الذي عرف المخمَّس؛ وهو ما بني على خمسة أبيات أو عدد آخر. أم عن الأصل الفارسي ؟ احتملات واردة.

وأما الموشحات فإن ما يُثْبِتُ قراءة الأميري شعر إقبال متوافر لدى الباحث، ولكن ما يثبت قراءة الشاعر لشعر الموشحات الأندلسية غير موجود.. و إن كان متوقعا !! والتوقف هنا أسلم.

أما بعد.. فقد أفاد الأميري كثيرا من اطلاعه على شعر إقبال وترجمته ودراسته، بما لم يفده من أي شاعر آخر. وكأني به كان طموحا إلى مثل ما نال إقبال من عالمية، فرأى في القرب منه والتتلمذ على يديه بعض الصُّوى في الطريق إليها. والميزة التي تسجل للأميري: هي عدم ذوبانه في بحار إقبال، واحتفاظه بأصالته.. أمام اجتياح تيار شخصية إقبال، وبتجربته الهادئة.. أمام ثورة إقبال، وبشخصيته الشعرية الوجدانية.. أمام بروز الفلسفة وطغيانها في شعر إقبال، وبتنوع فنونه الشعرية؛ كغيره من الشعراء.. أمام قَصْرِ إقبال شعرَه كلَّه على قضية الإسلام[3]، وبسلامة

---

(١) صرح بهذا المراد الأميري في معجمه اللغوي في ديوان مع الله فقال: ((التوجه إلى الله دون سواه)) (ديوان مع الله: ١٩٣)، وهو المعنى السلفي الصحيح لمصطلح الفناء كما يقول ابن القيم ((الفناء عن إرادة السوى)) (مدارج السالكين لابن القيم: ١/١٧٤-١٨٦).

(٢) محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره للدكتور عبد الوهاب عزام: ١٧١.

(٣) انظر كلمة أنور الجندي في كتاب: مع إقبال شاعر الوحدة الإسلامية لعبد اللطيف الجوهري، مكتبة النور بالقاهرة، ١٤٠٥هـ (١٩٨٦م)، ص: ١٤٩. وقد عدد الدكتور عبد الوهاب عزام فنون شعر إقبال؛ فلم

شعره مما شاب شعر إقبال من ((أخلاط من تصورات صوفية هندية وغير هندية))[١]؛ بحكم الأسرة والبيئة والمعلمين، ومن ((أفكار فلسفية وتفسيرات للعقيدة الإسلامية لا نوافقه عليها))[٢]، مع استقامة كثير من أفكاره على التصور الإسلامي الصحيح[٣].

تَعْدُ الشعر القصصي (كقصة خروج آدم من الجنة)، والتعليمي (كمنظومته: أسرار خودي)، والوصفي (كوصف جامع قرطبة) وشيئا من الغزل الفارسي ؛ وكلها تنصب في فلسفته الإسلامية التي كان همه توصيلها للمتلقي. انظر: محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره للدكتور عبد الوهاب عزام: ١٩٦-١٧٠. على أن الدكتور حسين مجيب المصري . وهو ممن ترجم بعض شعر إقبال إلى العربية ودرسه . ينفي أن يكون في كتاباته تعبير عن عاطفة المحبة للمرأة، بل إنه نعى على شعراء العرب إسرافهم في التغزل بها، وخالف شعراء التصوف من الفرس والهند حتى في الرمز بها. واكتفى بتقديم نماذج مثالية من النساء الصالحات. انظر كتابه: المرأة في الشعر العربي والفارسي والتركي . دراسة في الأدب الإسلامي المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ١٩٨٩م).

(١) منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب: ١٨٤.

(٢) روائع إقبال لأبي الحسن الندوي: ٢٠-٢١.

(٣) مما يجدر ذكره هنا إنصافا لمحمد إقبال: أنه مع ما عرف عنه من تصوف، فإنه كان مقدرا علماء السلف أمثال ابن تيمية الذي قال عنه: ((هو من أعظم الكتاب همة وأقواهم دعوى إلى الإسلام)) (تجديد التفكير الديني في الإسلام لمحمد إقبال، ترجمة عباس محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر، ١٩٥٥م، ص: ١٧٤-١٧٥). وكان معجبا بدعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب وكان يصفها بأنها ((أول نبضات الحياة في الإسلام الحديث، وقد كانت هذه الحركة مصدر الإلهام بصفة مباشرة أو غير مباشرة لمعظم الحركات الحديثة بين مسلمي آسيا وأفريقية))؛ وكان يسميه: ((المصلح المتطهر العظيم)) (المرجع السابق: ١٧٥)، وكان ينعى على المتصوفة طوافهم بالأضرحة، وإغراقهم في التخيل، وطربهم للسماع، وقولهم بوحدة الوجود، وطلبهم حالة السكر، واستكانتهم ونكوصهم عن المعنى الحقيقي للجهاد العسكري، وإدخالهم جوانب من الفلسفة الإغريقية والوجودية والبوذية في الإسلام بعد صبغها بصبغة التصوف الذي كان يسميه أعجميا. وأعلن أنه بعد تدبر القرآن حاد عن طريقة آبائه في التصوف، وانتقد حتى الطريقة (القادرية) التي كانوا ينتمون إليها، وكان يرى أن التصوف ظهر في زمان ضعف المسلمين السياسي. (انظر: تفصيل ذلك ومصادره في: إقبال والعرب للدكتور سمير عبد الحميد إبراهيم، مكتبة دار السلام بالرياض، ١٤١٣هـ، ص: ٧٨ -٨٢. وروائع إقبال لأبي الحسن الندوي: ١٥. ورسائله الشخصية التي أوردها عبد الوهاب عزام في المدخل الذي كتبه لديوان = = الأسرار والرموز: ١١-١٢، وكتابه محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره: ٦٢-٦٥. وإقبال الشاعر الثائر لنجيب الكيلاني: ٥٣-٥٤. ودراسة الدكتور محمد سعيد البوطي في: نداء إقبال . مؤتمر إقبال في دمشق:

ب/ الأميري والشعراء الفرنسيون :

كان دخول سوريا (بلد الشاعر) تحت السيطرة الفرنسية، يعني تغلغل لغتها وثقافتها في الطبقة المثقفة فيها. ولا سيما من أدركوا جزءا من هذا الاحتلال كشاعرنا. بل من تمكنوا من السفر إلى باريس وتعرضوا للتأثر بتلك الثقافة تعرضا مباشرا؛ كما حدث لشاعرنا أيضا.

وفرنسا هي وارثة الأدب الأوربي القديم، ومهد حركات التجديد في الأدب الغربي الحديث، وكانت أسبق الدول الغربية تأثيرا بأدبها على الأدب العربي الحديث، في أوسع رقعة منه(١).

وقد ذكر الأميري أنه اطلع على عدد من قصائد كبار الشعراء الفرنسيين؛ وقال: ((كنت أتأثر لا تأثر المتابعة ولا تأثر المحاكاة، وإنما تأثر التعاطف في المشاعر والأحاسيس مثلا: ليالي ألفرد دي موسيه(٢)، ولا سيما ليلة أيار، وقطع لألفرد دي فينييه(٣)؛ ومنها: (موت ذئب)، وقرأت قطعا للامارتين، ومنها (البحيرة)؛ أقرأها بالفرنسية. وقرأت لفيكتور هيجو بعد أن قيل لي أن شعره في الطفولة من أسرة شعري))(٤).

وقد تيسر للباحث ـ بفضل الله ـ الاطلاع على جميع هذه القصائد وغيرها مما أشار إليه الشاعر، وبعد دراستها تبين أن تأثر الأميري بالشعر الفرنسي يختلف عن تأثره بشعر إقبال. فإن تأثره بشعر إقبال كان تأثر توجه وفكرة

١٤٨-١٤٩. والاتجاه الإسلامي في شعر إقبال للدكتور صلاح الدين محمد شمس الدين الندوي، الدار السلفية ببومباي – الهند، ١٤١١هـ (١٩٩١م)، ص: ٧٩-١٠٣).

(١) انظر: المتنبي بين ناقديه للدكتور محمد عبد الرحمن شعيب: ٢٦٩-٢٧٠، وأثر الأدب الفرنسي على القصة العربية للدكتورة كوثر عبد السلام البحيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص: ٥ وما بعدها.

(٢) ألفرد دي موسيه (١٨١٠-١٨٥٧م)، شاعر وكاتب مسرحي فرنسي، اشتهر بلياليه الشعرية ؛ ليلة مايو وليلة ديسمبر..، له: قصص أسبانية وإيطالية، ومسرحيات فكاهية ؛ منها: لا تعبث بالحب. ترجمت آثاره لبعض اللغات. (انظر: الموسوعة العربية الميسرة بإشراف محمد شفيق غربال: ١٧٨٤).

(٣) ألفرد دي فينييه، ويكتب: ألفرد دو فينيي (١٧٩٧-١٨٦٣م)، شاعر وناقد ومسرحي فرنسي، مهد لظهور الرومانسية. له: العنكبوت والذبابة (قصة) و قصائد قديمة وحديثة. (انظر: الموسوعة العربية الميسرة بإشراف محمد شفيق غربال: ١٣٧٥، والمنجد في الأعلام: ٤٢٨).

(٤) أشرطة السيرة الذاتية.

وروح أكثر من التأثر الشكلي بكثير، وأما تأثره بالشعر الفرنسي فهو تأثر مشاعر وشكل. ولعل السبب هو رابطة الدين التي توحد بينه وبين إقبال، ورابطة الإنسانية والفن التي تربطه بالشعراء الفرنسيين.

١ـ الأميري ولامارتين (Lamartine) (١٧٩٠ـ١٨٦٩م):

((ويعد ألفونس دي لامارتين من مشاهير الشعراء الفرنسيين الذين أثروا في الشعر العربي، وهو زعيم الحركة الفرنسية، وقد زار الشرق وشغف به))(١).

ويلتقي لامارتين شاعرنا في نواح عديدة؛ في حياته وثقافته وأعماله؛ فقد ولد من أبوين ذوي مكانة اجتماعية رفيعة، وارتبط بأمه الرؤوم، وتربى تربية دينية بإشراف قسيس، ثم تعلم في معهد ديني، ودرس الفلسفة، وعزف عن العمل في حكومة طاغية، فسكن إلى العزلة واستغرق في المطالعة، وتعلم لغات أخرى. ثم اشتغل بالسياسة حتى انقلب نظام الحكم فاعتزلها. وتنقل في بلاد عديدة أوربية وعربية، وعمل آخر حياته خمسة عشر عاما لا يفتر قلمه ولا يكل عزمه، ثم توقف. وبعد عامين توفي. وكان شاعرا مطبوعا غمر البديهة فياض القريحة؛ يقول: ((أنا أغني يا صحابتي كما يتنفس الإنسان، ويغرد العصفور، وتعزف الريح، ويخر الماء))(٢).

كل هذه النواحي وقعت للأميري متطابقة معها إلى حد بعيد؛ حتى عدد سنوات العمل في آخر حياته، وبذلك أسهمت الظروف المتشابهة في تشكيل الشخصيتين شعريا بشكل متقارب إلى حد ما. مع وجود الفارق في الدين والقومية. ولذلك يجد المتلقي تشابها في اتجاه المشاعر والأحاسيس، بل والموضوعات عند الشاعرين. ومع ثبوت اطلاع شاعرنا على شعر لامارتين، فإن وجود التأثر متوقع، ولكن ذلك لا ينفي أن يتفق معه في جوانب لم يأخذها عنه؛ بسبب تشابه الظروف الحياتية والثقافية. والتي تجاوزت التشابه في الأصول إلى التشابه في بعض التفاصيل، وتبادل المعرفة بين الشاعرين في التثقف بثقافة الآخر؛ فقد كان لامرتين محبا للشرق، معجبا بتارخه وتقاليده وأخلاقه وأبطاله. وقد كتب وهو في شبابه سيرة مختصرة لنبينا محمد ε، كانت منه إسهاما في رد افتراء المفترين عليه، ودعوة إلى تكريمه وإكباره، وفهم الإسلام بروح متقبلة(٣)؛ مما يقطع باطلاعه على الثقافة

---

(١) مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية) للدكتور نسيب نشاوي، مطابع ألف باء . الأديب بدمشق، ذو القعدة ١٤٠٠هـ (أيلول ١٩٨٠م)، ص: ١٦١.

(٢) انظر: رَفَائيل . صحائف سن العشرين لشاعر الحب والجمال لأحمد حسن الزيات، عالم الكتب بالقاهرة، ط: ٨، ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م)، ص: ٤.

(٣) لامارتين أمير الشعراء الفرنسيين . قصيدة البحيرة، النص الفرنسي وترجمته العربية. المجلة العربية، العدد: ٤، ١٣٩٧/٥/١٩هـ (١٩٧٧/٥/٧م)، ص: ١٠.

الإسلامية، التي جعلت بعض أعماله تصطبغ بصبغتها. كما كان للأميري ثقافة فرنسية خاصة؛ فقد درس شيئا من ثقافتها وآدابها وفلسفتها في بلده سورية قبل أن يعيش في باريس ـ بعد ذلك ـ فترة من أخصب فترات حياته.

والتقى الشاعران في عدد من الموضوعات؛ منها الدينية؛ كما في قصائد لامرتين: الصلاة ((LA PRIERE أو (تسبيح لعبادة عقلية)؛ كما سماها الشاعر، والله (DIEU)، ولا إله إلا الله.. (ILN'y'AQ'UN DIEU)، وروح الله (L'ESPRIT DE DIEU)[1]. وقصائد القلق؛ التي تعبر عن مشاعر الوحدة على الشاطيء، وتركز على العناصر العاطفية الناشئة من الشعور الحاد بخلو المكان من المحبوب؛ كما في قصائده: الوحدة، والوادي، والمساء، وذكرى. ويلتقي الأميري لامرتين في كثير من العناصر الموضوعية في هذه القصائد جميعها؛ مما يطول التفصيل فيه.

وتعد قصيدة البحيرة (LELAC)؛ أشهر قصائد لامارتين على الإطلاق. كتبها عام ١٨١٧م، حين عاد وحيدا إلى شاطيء بحيرة (بورجيه) في (سافو) بفرنسا، وكان يلتقي على صخرتها حبيبته (إلفير)، فلم تأته؛ لأن الموت قد طواها.

وكان الأميري يقرؤها بالفرنسية كما ذُكِرَ سابقا. ويبدو أن أثرها عليه تمثل في تصوير لحظات الاستغراق التي احتوت الشاعر الفرنسي وهو يتأمل البحيرة، ويستعيد لحظات اللقاء مع حبيبته؛ يقول: ((وَذَاتَ مَسَاءٍ ـ أَمَا تَذْكُرِينَ ـ أَبْحَرْنَا في سُكُونٍ، وَمَا كَانَ يُسْمَعُ لَنَا في البُعْدِ فَوقَ العُبَابِ وَتَحْتَ السَّحَابِ، إلاَّ ضَجَّةُ المجَادِيفِ وَهِيَ تَضْرِبُ في إِيقَاعٍ مَوْزُونٍ أَمْوَاجَكِ المتَنَاغِمَةَ ! وفَجْأَةً، تَدَاوَلَتْ أَصْدَاءُ الشَّاطِيءِ المَسْحُورِ كَلِمَاتٍ لا عَهَدَ لِلدُّنْيَا بِمِثْلِ نَبَرَاتِهَا...))[2].

---

(١) راجع هذه القصائد في: مختارات من قصائد لامرتين ـ تعريب محمد أسعد ولاية، المعارف بالإسكندرية، ١٩٦١م، ص: ٤٤-٥٥، ٦٦-٧٥.

(٢) لامارتين أمير الشعراء الفرنسيين ـ البحيرة، النص الفرنسي وترجمته العربية. المجلة العربية، العدد: ٤، ١٣٩٧/٥/١٩هـ (١٩٧٧/٥/٧م)، ص:١٠. وقد طالعت أكثر من ثلاث ترجمات مختلفة لهذه القصيدة، ولكني آثرت هذه الترجمة النثرية ؛ لإحساسي بأنها أقرب من غيرها إلى الحس الشاعري والخيال المجنح الذي وصفت به هذه القصيدة الرائعة، ولكون المترجم وضع النص بلغته الأصلية أمام القاريء وقال: إن ترجمته حرفية؛ مما جعلني أطمئن إلى أنه قريب من روح النص الأصلية. ومن الترجمات الباقية := =ترجمة: محمد أسعد ولايه في: كتاب مختارات من قصائد لامرتين: ٤١-٤٣. وقد عربها شعرا فاضطر إلى التدخل بالإضافة والتمطيط. وترجمة: أحمد حسن الزيات في كتابه: مختارات من الأدب الفرنسي ـ شعر ونثر، مطبعة الرسالة بالقاهرة، ط: ٢، ١٣٧١هـ (١٩٥٢م) ؛ وهي نثرية أيضا،

فقد قُدِّرَ للأميري أن يقف عند بحيرة في جنيف وحيدا ينتظر قاربا بخاريا يجول به أرجاءها، فإذا به يقول(١):

لَفّني الصَّمْتُ وَاحْتَوَى الحُسْنُ حِسِّي كَانَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ خَلاَّبَا
وَشُعُورِي أَغْفَى، وَفي لا شُعُورِي خَدَرٌ لاحَ مُنْشِيًا مُسْتَطَابَا
وَتَرَاءَى مَا بَيْنَ عَيْنَيْ شُرُودِي وَشُهُودِي مَا كَانَ في الصَّحْوِ غَابَا
وَتَلاشَى مَا كُنْتُ أَنْوِي، وَكَانَتْ نَغَمَاتٌ تُحَيِّرُ الأَلْبَابَا

ثم أنشأ مقطعته الرقيقة (موسيقى الصمت) والتي مطلعها(٢):

مُوسِيقَى الصَّمْتِ وَقَدْ أَغْمَضْـ ـتُ وَعَقْلِي في قَلْبِي انْصَهَرَا
أَلْحَانٌ دَقّتْ رِقّتُهَا عَنْ سَمْعٍ قَدْ أَلِفَ الوَتَرَا

فكل من الشاعرين وقف أمام بحيرة، وصور حالة السكون العميق، المشحون بالعواطف والتأملات، والذي نتج عنه استغراق تام، ينسى معه الإنسان ما حوله، وينتهي بالتعبير بأسلوب إبداعي جميل.. عبر عنه لامرتين بقوله: ((تداولت أصداء الشاطيء المسحور كلمات لا عهد للدنيا بمثل نبراتها...))، والأميري بقوله: ((وكانت نغمات تحير الألبابا)).

ومن أبرز ما يمكن أن يكون قد لفت حاسة الأميري الشعرية عند (لامرتين)، قضية العلاقة بين الروح والجسد، وتطلع الروح إلى التسامي على الهيكل الجسدي لترفرف في عالم السماء. وهو ما كان أصيلا في شعره، ووجد مغذِّيَاتِهِ عند إقبال وعند لامرتين، فكأن وجوده عند لامرتين مما زاد مصادره ومغذياته في نفسه.

ولكنه أفرط في تدخله بأسلوبه الخاص، والممتزج بالاقتباسات الكثيرة من القرآن الكريم، وخالف أكثر الترجمات الأخرى ؛ مما يدل على بعده عن لغة النص الأصلية وصوره الخاصة.

(١) ديوان صفحات ونفحات: ٧٥-٧٦.

(٢) المصدر السابق، وديوان سبحات ونفحات: ١٠.

ومن ذلك قول لامرتين[١]:

وَلكن من وراءِ ذلكَ الفَلَكِ الدَّائرِ وهذهِ الشَّمسِ السَّاطِعَةِ أَمْكنَةٌ أُخرى، تَسْطَعُ فيها الشَّمسُ الحقيقيةُ ! فلو أُتيحَ لنفسي أن تَخْلُصَ من قَفَصِهَا لَرَأَتْ في تِلْكَ السَّمَاوَاتِ حَبيبَهَا الذِي طالما بَكَتْ عَلَيْهِ وحَنَّتْ إِلَيْه !

هُنالِكَ أَنتشِي منْ رَحِيقِ الغِبْطَةِ، وأَظْفَرُ بالأمَلِ والمحبَّةِ، وأَنْعَمُ بما تَاقَتْ إليه نَفْسي من مُتَعٍ لا تَمُرُّ على سَمْعٍ، ولا تَدُورُ بِخَلَد.

مَا أَعْجَزَني أَنْ أَطِيرَ إليك وأَنَا مُثْقَلٌ بِقُيودِ المادَةِ، خَاضِعٌ لجاذِبِيَّةِ الأرضِ !

وفي قصيدة أخرى يقول لامرتين[٢]:

نَعَمْ إِنَّ رُوحِي لتَبتَهِجُ بالتَّحَلُّلِ من قُيُودِها: طَارِحَةً عِبْءَ البُؤسِ البَشَري
تَارِكَةً حَواسِّي تَهِيمُ في هَذَا العَالَم، عالمِ الأشباحِ؛ حَيْثُ أَصْعَدُ إلى عَالَمِ الأَرْوَاحِ بِدُونِ عَنَاء
هُنَالِكَ...
أَرْتَعُ حُرًّا في سَاحَاتِ الخَفَاء
إِنَّ رُوحِي لَتَضِيقُ في سِجْنِهَا الرَّحْب
إِنَّني في حَاجَةٍ إلى مَقَرٍّ لا أُفُقَ لَه

وهذه المعاني نجدها متمثلة في كثير من شعر الأميري في أسمى مما هي عليه عند لامرتين. إن لامرتين إنما يعلق هذه المعاني بحبه بحبيبته الراحلة، بينما الأميري إنما يعني بتحليقه بروحه، وحرصه على تحليل قيود نفسه من أغلال الحمأ، أن يتخفف من كدورة المادة في نفسه؛ ليسمو بروحه ونفسه عن علائق الأرض، إلى أن يكون الله تعالى هو هواه الذي لا يقدم على رضاه شيء، وهو هدفه الذي لا يهدف إلى غيره في حياته.

على أن الباحث سيجد بعض تلك التحليقات الروحية عند لامرتين في شعره الديني يخاطب فيها الله تعالى موحدا، مما يتشابه إلى حد بعيد بشعر الأميري؛ فكأن الأميري هو الذي يقول وليس لامرتين[٣] :

قَلِيلٌ إِذَا قُلْنَا بِأَنَّكَ طَيِّبٌ جَمِيلٌ جَلِيلٌ، أَنْتَ أَسْمَى بِلا نُكْرِ
وَإِنِّي أَوَالِي البَحْثَ عَنْكَ مُنَقِّبًا فَقَلْبِيَ تَوَّاقٌ إِلَيْكَ، وَذَا عُذْرِي

---

(١) مختارات من الأدب الفرنسي لأحمد حسن الزيات: ٢٤٥.

(٢) مختارات من قصائد لامرتين. تعريب محمد أسعد ولايه: ٤٨.

(٣) المصدر السابق: ٤٦.

وَرُوحِي شُعَاعٌ مِنْ ضِيَاءٍ قَبَسْتُهُ وَمِنْ نُورِ حُبِّ اللهِ في اليُسْرِ وَالعُسْرِ
وَتَفْنَى مُيُولُ المُغْرِيَاتِ وَتَنْقَضِي وَأَخْلُصُ لِلْمَولى، فَيَغْفِرُ لي وِزْرِي

إن الأميري قد يكون وجد في شعر لامرتين اتجاها روحيا متساميا يتوافق مع اتجاهه، فجعله أحد مصادره الفنية التي غذت هذا الاتجاه في نفسه، مع عدم التأثر بما قد يقع فيه الشاعر الفرنسي (النصراني)؛ بحكم تصوراته الدينية الخاصة بمعتقده.

٢ـ الأميري وألفرد دي فينييه (١٧٩٧-١٨٦٣م) :

وذكر الأميري أنه قرأ قصيدة (موت ذئب) لألفرد دي فينيه، وهي تصوير حكائي (درامي) لرحلة صيد اشترك فيها الشاعر مع مجموعة من أصحابه، برز لهم فيها ذئبان وجرواهما. أجرى فيها الشاعر أحداثا مثيرة، انتهت بمقتل أقوى كلاب الصيد والذئب، وأبقى الشاعر وصحبُه الذئبةَ من أجل جرويها. وهنا انطلق الشاعر في مرحلة جديدة من القصيدة؛ حيث أخذ يتأمل مصرع الذئب المناضل، مستنطقا نظراته الأخيرة التي رمى بها إليه وهو يفارق الحياة، فهو لم يرض أن يموت دون قتال، ومات عزيزا غير ذليل، مقبلا غير مدبر، صامتا غير متبرم، يشعر بالنصر وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة. والقصيدة تعتمد على التصوير التشخيصي، وتقريب عالم الحيوان من عالم الإنسان.

وبالعودة إلى شعر الأميري نجد أن الشاعر له عدد من قصائد الوصف اتصفت بحكائية مشابهة إلى حد بعيد بالحكائية في هذه القصيدة. وأبرزها قصيدة (قرنايل)؛ التي اتخذت أسلوبا قريبا منها في تسيير حركة الصراع بين الشمس والوادي، ويهمني هنا تلك الوقفة الاعتبارية التي وقفها الوادي بعد انتصاره على الشمس، وإفادته من التجربة المرة التي مر بها مع خصمه. فهي تلتقي وقفة الصياد المنتصر وهو يستنطق عيني الذئب القتيل؛ يقول ألفرد دي فينييه(١):

وَسِلاحُ الشُّؤْمِ أَلْقَى شُؤْمَهُ حَوْلَهُ في بَعْضِ طَلْقَاتٍ أَخَرْ
فَانْثَنَى يَنْظُرُنَا مُزْدَرِيًا وَارْتَمَى ثَانِيَةً سَاهِي البَصَرْ
... وَإِبَاءً مَا تَدَنَّى لِيَرَى مَا الذِي أَرْدَاهُ ؟ مَنْ فِيهِ غَدَرْ ؟
أَغْمَضَ العَيْنَيْنِ إِغْضَاءً وَمَا تَ، وَلَمْ يَبْعَثْ صُرَاخًا أَوْ يُشِرْ
وَعَلَى مَا في يَدِي أَسْنَدتُ رَأْ سِي، وَأَعْمَلْتُ بِمَا حَوْلي الفِكَرْ
... رَغْمَ مَا أَحْمِلُهُ مِنْ صِفَةِ الرَّ جُلِ الفَذَّ الجَدِيرِ المُخْتَمِرْ

---

(١) موت ذئب، قصيدة. ألفرد دي فينييه، ترجمة: شحاده اليازجي. المجلة العربية، السنة: ٣، العدد: ٣، ص: ٥٢-٥٣.

لَمْ يَدُرْ في خَلَدِي كَيْفَ نُفَا رِقُ ذِي الدُّنْيَا وَآفَاتٍ كُثُرْ ؟!
أَنْتِ يَا ذِي الحَيَوَانَاتِ عَرَفْـ ـتِ الذِي يُجْهَلُ مِنْ مَعْنَى العُمُرْ
آهِ مَا أَضْعَفَنَا ! وَا خَجَلِي مِنْ بَنِي جِنْسِي إِذَا الأَمْرُ ذُكِرْ
لَو نَظَرْنَا كَيْفَ أَصْبَحْنَا عَلَى الـ أَرْضِ، مَا نُبْقِي عَلَيْهَا مُدَّخَرْ !
لَرَأَيْنَا الصَّمْتَ أَسْمَى رُتْبَةً وَسِوَاهُ آيُ ضَعْفٍ وَهَذَرْ
قَدْ فَهِمْتُ الآنَ مَا أَبْدَيْتَهُ أَيُّهَا الوَحْشُ الصَّرِيعُ المُقْتَدِرْ
نَفَذَتْ نَظْرَتُكَ المُثْلَى لِقَلْـ ـبِي، وَفَاهَتْ بِعِظَاتٍ وَعِبَرْ :
سِرْ بِهَا لِلذَّرْوَةِ العُلْيَا مِنَ الشَّـ ـمَمِ السَّامِي، لأَوْجِ المَجْدِ سِرْ
في رُبَا الغَابَاتِ، ذَا مَنْشَؤُهُ قَدْ أَلِفْتَ العِزَّ فِيهِ وَالظَّفَرْ
فَالرَّجَا وَالنَّوْحُ وَالأَنَّاتُ، ذِي كُلُّهَا جُبْنٌ مُهَانٌ مُحْتَقَرْ
شَوْطُكَ الصَّبُّ الطَّوِيلُ انْهَضْ بِهِ بِإِبَاءٍ إِنْ دَعَا دَاعِي القَدَرْ
وَتَأَلَّمْ صَامِتًا مِثْلِي، وَمُتْ صَامِتًا شَأْنَ الأَبِيِّ المُنْتَصِرْ

ويقول الأميري(١):

بَيْدَ أَنَّ الوَادِي - وَقَدْ قُضِيَ الأَمْـ ـرُ، وَلَوْثُ الدِّمَاءِ في أَظْفَارِهْ -
مَلأَ الحُزْنُ جَوَّهُ فَتَهَاوَى في سَرِيرٍ يُقِضُّ مِنْ أَحْجَارِهْ
... قَلَّبَ الفِكْرَ، وَالعَوَاطِفُ شَتَّى في حَشَاهُ، وَالغَمُّ في أَغْوَارِهْ :
... كَيْفَ يَحْيَا مِنْ غَيْرِ شَمْسٍ، وَيَرْضَى بِانْتِصَارٍ يُكِنُّ ذُلَّ انْكِسَارِهْ
إِنَّ عُدْوَانَهُ عَلَى الخِدْنِ عَارٌ كَيْفَ يَحْيَا، وَكَيْفَ يَرْضَى بِعَارِهْ
وَانْتِصَارُ الفَتَى عَلَى الصَّحْبِ بَدْءٌ لِتَرَدِّيهِ في الأَذَى وَانْدِثَارِهْ

فمع اختلاف الموقفين في نوع الحدث، فإنهما يلتقيان في النظرة الإنسانية والموقف الشعري؛ حيث يعود الانتصار حزنا، ويصحو (الفكر) بعد نشوة النصر، وتتفجر التأملات الإنسانية المُتَعَقِّلَةُ في منظر الدماء المراقة دون جدوى.

وأمر آخر يبدو أن الأميري أفاده من قصيدة (موت ذئب)، هو فنُّ التصغير في رسم الصورة الفنية البعيدة؛ كما في قول ألفرد فينييه :

وَبَعِيدًا صُوَرٌ تَرْقُصُ تَحْـ ـتَ ظِلالِ الغَيْمِ في ضَوْءِ القَمَرْ
رَقَصَتْ مِثْلَ كِلابِ الصَّيْدِ أَنْ شَاهَدَتْ صَاحِبَهَا غِبَّ السَّفَرْ

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٧٠-٧١، ومر التفصيل في دراسة الوصف في هذا البحث؛ ص: ٤٦١-٤٦٣.

رَقَصَاتٍ، حَرَكَاتٍ مَتَشَا بِهَةَ الأَشْكَالِ في تِلْكَ الصُّوَرْ

ويقول الأميري في قصيدة (شبح الخريف)[١]:

وَعَلَى المَدَى النَّائِي مَنَازِلُ قَدْ لاحَتْ كَأَكْدَاسٍ مِنَ العُلَبِ
وَتَصَاغَرَتْ في العَيْنِ إِذْ بَعُدَتْ فَبَدَتْ كَأَشْتَاتٍ مِنَ اللّعَبِ

فالأميري في التأثر الأول وفي هذا التأثر لا يقلد بل يستفيد من الخاصة الفنية، ويهضمها، ثم يستخدمها استخداما فنيا منطلقا من ذاته هو، وفكره الأصيل، وخياله الخاص.

وهو ما يتمثل ـ فيما يبدو[٢] ـ من إفادته من تصوير تشكلات الموج في النص الأدبي الرائع (مغرب الشمس في البحر) للكاتب الفرنسي شاتو بريان[٣]؛ الذي يقول فيه: ((... لم يعد أمامنا مد الفضاء غير طبقتين من زرقة البحر وزرقة السماء ! فكأنما كان نسيجا أعده فنان ليلتقي عليه آية إلهامه إبداع فنه...، ثم ثارت من الشمال إلى الجنوب أمواج عالية، كانت تفتح في ثنايا أوديتها فرجا طويلة، يقع الناظر منها على صحاري المحيط. كانت هذه المناظر المتنقلة تختلف وجوهها في كل لحظة: فتارة تكون سلاسل من الربى المخضرة كأنها أخاديد الأجداث في مقبرة واسعة، وتارة تكون أرسالا من الموج تتراغى أعاليه فتحكي قطعا من الغنم البيض قد انتشرت في حقول الخلنج، وغالبا ما ينطبق الفضاء فلا ينطبق عليه تشبيه))[٤].

فالأميري صور تشكيلات الموج في عدد من قصائده، ولكنها متفرقة[٥]؛ فلم تعط ما أراده شاتوبريان من تلاحق الصور في زمن متقارب. ولكن الأميري نقل هذه

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٢٩٨-٢٩٩.

(٢) هذا الكاتب الفرنسي هو الوحيد الذي لم يذكره الأميري بين من ذكرت في هذا المبحث كله، ولكنه يدخل في حديثه العام عن قراءته للشعراء الفرنسيين، ولا سيما أنه من أشهرهم، وقد ترجم له الزَّيات وغيره في كتب شهيرة. والنص الذي بين يدي الباحث يبدو تأثيره واضحا في شعر الأميري. ولعدم نص الأميري على اسمه فضلت عدم إفراده برقم خاص.

(٣) فرانسو دو شاتوبريان (١٧٦٨-١٨٤٨م)، من زعماء الرومانسية، كان شغوفا بالأدب والسفر، هاجر من بلده وأقام في عدد من البلدان، له: رحلة إلى أمريكا (انظر: المنجد: ٣٢٦، ونماذج من روائع الأدب العالمي لإسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، ١٩٨٦م: ٣/١٢٧-١٣٠).

(٤) مختارات من الأدب الفرنسي ـ شعر ونثر لأحمد حسن الزيات: ١/٢٢٦.

(٥) انظر على سبيل المثال ديوان قلب ورب: ٨١، وديوان نجاوى محمدية: ١٤٩.

الخاصة التصويرية من تصوير الموج إلى تصوير تشكيلات السحب؛ حتى التقى شاتوبريان في إحدى صوره؛ وهي صورة الغنم وهي تسرح في الحقول؛ يقول الأميري(١):

وَعَلَى السَّمَاءِ مُصَوَّرَاتُ دُنىً سِحْرِيَّةٍ مَجْهُولَةِ النَّسَبِ
وَعَوَالِمٌ كَالحُلْمِ شَارِدَةٌ أَخْبَارُهَا لَمْ تُرْوَ في الكُتُبِ
سُفُنٌ وَرَاءَ البَوْنِ مُشْرَعَةٌ وَعَجَائِزٌ عَكَفَتْ عَلَى حَدَبِ
وَوُحُوشُ غَابٍ ثَارَ ثَائِرُهَا فَتَوَاثَبَتْ في وَقْدَةِ الغَضَبِ
وَوَلائِدٌ في الجَوِّ قَدْ سَرَحَتْ وَتَضَارَبَتْ في سَوْرَةِ اللّعِبِ

وشاتو بريان ((هو الذي ثار في كتابه (عبقرية المسيحية) على الميثولوجيا القديمة(٢)، ونادى بتخليص الطبيعة من تلك الآلهة والربات التي كانت تقطن عند الإغريق السهول والوديان والأنهار والغابات والبحيرات، بل والحقول، وذلك لكي يرد الإنسانُ إلى الطبيعة صمتَها... وسكونها المنسجم، فلا تعود غير معبد واحد ضخم، تغمره روح الله..))(٣)؛ ولذلك نجد أن الروح العامة لنص شاتو بريان روح دينية؛ يبدو ذلك من خلال تصويره للأثر النفسي لصلاة البحارة وهم على ظهر سفينتهم وسط العباب، يودعون النهار بكل وضوحه وضيائه، ويلجون لجة الليل البهيم بكل ويلاته ومفاجآته، كما تبدو من خلال العبارات الدينية التي يستجيب بها للدهشة التي تنتابه وهو يتأمل آيات الله في الكون؛ ومنها: ((سُبْحَانَكَ اللهُمَّ! لقد نَقَشْتَ في كُلِّ شَيْءٍ آيَ قُدْرَتِك...))(٤). ومن خلال تأمله في مشهد الغروب في البحر؛ الذي انتهى به إلى قوله: ((إنَّ الرَّجلَ الذي لا يُدْرِكُ جَمَالَ اللهِ في هذا المَشْهَدِ لَيَسْتَحِقُّ الرِّثَاءَ والرَّحْمَةَ))(٥). إن هذا يذكرنا باتجاه عام في قصائد الأميري التأملية، ومنها مقطعة (صلاة) للأميري؛ التي يقول فيها(٦):

كُلّمَا أَمْعَنَ الدُّجَى وَتَحَالَكْ شِمْتُ في غَوْرِهِ الرَّهِيبِ جَلالَكْ
وَتَرَاءَتْ لِعَيْنِ قَلْبي بَرَايَا مِنْ جَمَالٍ آنَسْتُ فِيهَا جَمَالَكْ

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٢٩٥-٢٩٧.

(٢) ميثولوجيا: علم الأساطير، وتطلق على كل مجموعة من الأساطير صدرت عن أمة متجانسة، أو إقليم عرف بثقافة متجانسة. (انظر الموسوعة العربية الميسرة لمحمد شفيق غربال: ١٧٩٧).

(٣) الأدب ومذاهبه للدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر بالقاهرة، ؟، ص: ٦٤-٦٥.

(٤) مختارات من الأدب الفرنسي لأحمد حسن الزيات: ٣٢٧.

(٥) المصدر السابق: ٣٢٩.

(٦) ديوان مع الله: ٥١.

وهو منهج إسلامي أصيل، يأتي استجابة لنداءات الباري عز وجل في القرآن الكريم للتفكر في خلقه تقديسا وتقديرا لذاته وعظمته سبحانه، ولا يمنع أن يكون الأميري قد أثارته هذه اللفتة من شاتوبريان، فاختزنها وعيه الباطني، حتى ظهرت في لحظة تأمله، بأسلوب شاتوبريان نفسه.

٣- الأميري وألفرد دي موسيه (١٨١٠-١٨٥٧م):

وذكر الأميري أنه اطلع على ليالي الشاعر الرومانسي الفرنسي ألفرد دي موسيه؛ ولا سيما (ليلة أيار). وهي قصائد تجري على صورة حوار بين الشاعر وربة الشعر؛ كما يزعم.

ومن خلال قراءة قصيدة (ليلة أكتوبر) وقصيدة (ليلة أيار)، ظهر لي أن الأميري أفاد من قراءة هذه الليالي في تغذية حسه العاطفي في شعر القلق عنده؛ حيث وجد فيها تعبيرا عن الذات، وفلسفة للألم، وتساميا عليه. كما وجد فيها ما يلفت نظره إلى مكامن الجمال في الطبيعة إلى جوار ما يبعث على التشاؤم. ولعل أقرب قصائده إلى روح قصيدة (ليلة أيار) قصيدته: (هوى)؛ يقول فيها الأميري[١]:

يَا شَجِيَّ القَلْبِ غَنِّ نَغَمَ الوَجْدِ المُرِنِّ
غَنِّ آلامِي بِشِعْرِي حَدِّثِ العُشَّاقَ عَنِّي :
أَنَا في غَوْرِ اللّيَالِي ظَمَأَ القَلْبِ المُعَنِّي
أَنَا في الآفَاقِ جَفْنٌ يَشْتَهِي ضَمَّةَ جَفْنِ
... وَأَنَا في عُزْلَةِ القَلْـ ـبِ؛ كَجَمْرٍ مُسْتَكِنِّ
فَالهَوَى في لَحْنِيَ المَجْـ ـرُوحِ يَبْكِي وَيُغَنِّي
... كُلّمَا آنَسْتُ طَيْفًا زَاهِيًا عَذْبَ التَّثَنِّي
أَشْرَقَتْ في أَمَلِي بَسْـ مَةُ عَيْشٍ مُطْمَئِنِّ
... فَتَلَقَّتْهُ يَدَا عَسْـ ـفٍ بِنَبْذٍ وَتَجَنِّ
... يَا ابْنَةَ الدَّهْرِ أَلا كُو نِي مِنَ الدَّهْرِ مِجَنِّي
وَهَبِي قَلْبِيَ قَلْبًا في الهَوَى يَفْهَمُ عَنِّي
سَاعَةً أَحْيَا بِهَا ثُمَّ خُذِي عُمْرِيَ مِنِّي

(١) ديوان ألوان طيف: ٢٨٠-٢٨٤.

ويقول ألفرد دي موسيه على لسان الملهمة (ربة الشعر كما يزعم)[١]:

شَاعِرَ الحُبِّ هَاتِ قِيثَارَةَ الحُبِّ وَخُذْ مِنْ رُبَا حَيَاتِي نَصِيبَا
مُذْ رَأَيْتُ الأَحْزَانَ تُلْهِبُ أَحْشَا كَ وَتَلْقَى الأَسَى صَمُوتًا كَئِيبَا
... أَخْرَسَتْكَ الآلامُ يَا صَاحِ هَلاَّ جِئْتَنِي نَحْتَسِي رِضَابًا خَلُوبَا ؟!
سَأَمُ الوِحْدَةِ اعْتَرَاكَ فَمَا أَنَّ بِأَحْشَاكَ حِينَ دَبَّ دَبِيبَا؟
طَيْفُ حُبٍّ دَعَاكَ فَالأَرْضُ مَلأَى مِنْهُ مَا ذَاكَ لِلنَّعِيمِ كَسُوبَا
هُوَ ظِلُّ السُّرُورِ شِبْهُ الهَنَا المَرْ جوِّ فَانْبِذْ بِهِ هُتَافًا كَذُوبَا

فبالتأمل في القصيدتين[٢] يظهر تأثر الأميري الشديد بقصيدة ألفرد دي موسيه؛ فالزمن واحد؛ وهو الليالي، والعناصر الموضوعية واحدة وإن جاءت غير متوافقة في الترتيب: الغناء الشجي طلبا للسلوى، والآلام الممضة؛ بسبب حب عاثر، والوحدة، والطيف الكذوب، وطلب لذة مقابل الحياة. حتى كأن هذه القطعة من قصيدة موسيه جوابا لقصيدة الأميري.

وفيما يتصل بطريقة تناول الموضوع نجد أنها كانت عند ألفرد دي موسيه حوارا بينه وبين الملهمة، فعوضها الأميري بالتجريد في بداية القصيدة؛ حيث جرد من نفسه شخصا آخر يناديه في بداية القصيدة، وبندائه هو للحبيبة المجهولة التي سماها (ابنة الدهر) في النهاية.

٤- الأميري وفيكتور هوجو (Victor Hugo) (ت:١٣٠٢هـ/١٨٨٥م):

وذكر الأميري أنه قرأ شعر الأسرة عند الشاعر الفرنسي الرومانتيكي فيكتور هوجو؛ ليوازنه بشعره في الأسرة.

وبدراسة حياة فيكتور هوجو نجد أنه يلتقي الأميري في كثير من الظروف والميولات؛ فقد عاش مدة من حياته في بيت فسيح، في سعة من العيش، وعني بجمع الكتب والتحف والزهريات، وكان أبوه سياسيا من قواد الجيش الفرنسي[٣].

---

(١) ليلة أيَّار، قصيدة. ألفرد دي موسيه . ترجمة شحادة عبد الله اليازجي. المجلة العربية، السنة: ٣، العدد: ١، محرم ١٣٩٩هـ (كانون ديسمبر ١٩٧٨م)، ص: ٩٨.

(٢) لم أورد إلا قليلا من أبيات القصيدتين طلبا للاختصار، وإلا فإن التأثر ماثل في كثير من الأبيات.

(٣) فيكتور هوجو حياته وآثاره لجورج زايد، دار المعارف بمصر . سلسلة اقرأ، ١٩٥٩م، ص: ٧٠-٧٧.

ثم كانت له عزلة على ضفاف نهر السين في (فيلوكييه) يتأمل فيها[١]. وكان متدينا تدينا فرديا؛ لم يرتبط بالكنيسة بل ثار عليها وعلى قديسيها المتاجرين بدينهم، ولم يَدَعِ الصلاة حتى مات، وظهرت آثار تدينه بجلاء في أدبه؛ فهو يقول مثلا: ((أَعْطُوا أَيُّهَا الأَغنياءُ ! إِنَّ الصَّدَقَةَ أُخْتُ الصَّلاة))[٢]. وربما تتضح جزء من عقيدته من قوله: ((إن أحدًا كائنٌ، هو مَنْ نحنُ بينَ يديه، ومِنْه نعلمُ أنهُ ينظرُ إلينا، ويدعونا، وسَيُدِينُنَا. وإن الذَّاتَ الإنسانيةَ التي لا تبلى ولا يمسها الموت، هي مسؤولة أمام ذلكَ (الله) الذي خلقها))[٣]. ورشح هوجو نفسه للانتخابات مرتين ففشل، ونفي من بلده مدة من الزمن[٤].

ويهمنا من شعره الاتجاه الأسري، الذي أصدر جزءا منه في مجموعته (أوراق الخريف)، وقد وصفها بقوله: ((هي أشعار تشرق صفاء وهدوءا، صادرة عن الأسرة والمنزل والحياة الشخصية))[٥]. ونشر قصائد أخرى عن أسرته في مجموعاته الأخرى: (أغاني الغسق)، و(المناجاة القلبية)؛ التي أهداها إلى والده، و(الأشعة والظلال)؛ الذي نالت فيه والدته النصيب الأكبر[٦].

ونجد فيكتور هوجو ـ مع ذلك ـ ((يصرح بأن رسالة الشاعر ليست للنظم فحسب، بل عليه أن يحث على العدالة ويدافع عن الحق ولو أدى به الأمر أن ينسى الحب والأسرة، وعليه أن يثير الحماسة في النفوس، ويخوض ميادين السياسة، ويعنى بالأمور الخلقية والاجتماعية))[٧]. وهو ما صرح به الأميري، بل وعاشه طوال حياته[٨].

وإذا عاد الباحث إلى شعر هوجو في الأسرة فسيجد نظيره عند الأميري يتفق معه في كثير من السمات؛ فهو عبارة عن رسم حي لمشاعر الأبوة والبنوة والطفولة، في تشكيلات الحياة المنزلية المختلفة؛ فله قصائد يقدِّرُ فيها والدَه، وله قصائد يمجد فيها الأمومة في شخص أمه، وله قصائد يجسد فيها فورة الطفولة

---

(١) فيكتور هيجو لفريد جحا، طلاس للدراسات والترجمة والنشر بدمشق، ١٩٨٤م، ص: ٢١٥-٢٢٩.

(٢) فيكتور هوجو حياته وآثاره لجورج زايد: ٧٤.

(٣) فيكتور هوغو بقلمه لهنري غيومان ـ ترجمة سلام فاخوري. المنشورات العربية، ؟، ص: ١٢٤.

(٤) المرجع السابق: ١٤- ١٥.

(٥) فيكتور هوجو حياته وآثاره لجورج زايد: ٧٣.

(٦) انظر: المرجع السابق: ٧٥-٧٧.

(٧) فيكتور هوجو حياته وآثاره لجورج زايد: ٧٥.

(٨) مر تفصيل ذلك في هذا البحث ؛ ص: ٣٩١.

ومرحها العفوي اللذيذ، وكل تلك سمات شعر الأسرة عند شاعرنا.

وهذا هوجو يرسم لوحة منزلية للأسرة وهي تعيش لحظات الهدوء فيقول في قصيدة (أَيَّتُهَا الذِّكريات)(١):

كُنَّا نَسْعَدُ النَّهَارَ كُلَّهُ
فَيَا لِلأَلْعَابِ الفَاتِنَة ! وَيَا لِلأَحَادِيثِ الغَالِيَةِ
وَفي المَسَاءِ، وَلأَنَّهَا كَانَتْ كُبْرَى إِخْوَتِهَا
كَانَتْ تَقُولُ لي: تَعَالَ يَا أَبِي ! سَنَحْمِلُ لَكَ كُرْسِيَّكَ، فَقُصَّ عَلَيْنَا حِكَايَةً.. هَيَّا.. قُلْ !

فهذه الصورة نجدها بأسلوب آخر عند الأميري في قصيدة (ريحانة الله)(٢):

كَمْ لَيْلَةٍ.. كَالبَرْقِ قَدْ سَرَبَتْ سَاعَاتُهَا.. وَالبَدْرُ مُكْتَمِلُ
عِشْنَا بِهَا في مُتْعَةٍ سَمَرًا عَذْبًا.. وَطَرْفُ الأُفْقِ مُكْتَحِلُ
مُتَجَمِّعِينَ.. وَلِلزَّهُورِ شَذَا وَالجَوُّ - رَغْمَ البَرْدِ - مُعْتَدِلُ
نَتَبَادَلُ الأَلْغَازَ.. نَصْنَعُهَا نَتَذَاكَرُ الأَنْفَاسَ.. نَرْتَجِلُ
وَعَبَاءَتِي عُشٌّ لَهُمْ.. وَلَكَمْ مَزَعُوا جَوَانِبَهَا وَمَا حَفَلُوا

وتلاحظ هذه الصورة الأخيرة عند الأميري تبدأ بها صورة أخرى لعرام الأطفال وعبثهم في المنزل، يرسمها فيكتور هوجو فيقول في قصيدته (الأولاد)(٣):

يَتَجَاذَبُنِي الأَولادُ المَرِحُونَ الأَرْبَعَةُ مِنْ أَطْرَافِ ثِيَابِي
وَيُشَوِّشُونَ نِظَامَ أَورَاقِي، وَيُثِيرُونَ الضَّجَّةَ حَوْلي
لِيُذَكِّرُوني أَنَّ اليَوْمَ الأَحْد
قَلَّمَا يَهُمُّهُمْ شُغْلِي المُتَرَاكِم
وَلِذَا يَنْدَفِعُونَ في صُرَاخِهِمْ وَقَفْزِهِم، وَيُنَادُوني باسْمِي
لَقَدْ خَبَّأُوا قَلَمِي فَلَمْ أَعُدْ أَسْتَطِيعُ أَنْ أَكْتُب
وَأَمْعَنُوا في ضَجِيجِهِمْ وَحَرَكَاتِهِمْ العَرِيضَةِ، فَرَاحُوا
يَتَسَلَّقُونَ المَقَاعِدَ، وَيَظْهَرُونَ لي الوَاحِدَ بَعْدَ الآخَرْ
رَافِلِينَ في بُرْنُسٍ عَرَبِيٍ زَاهِي الأَلْوانِ(٤)

وهي صور متلاحقة، تلتقي صورَ الأميري في عدد من قصائده؛ ولا سيما

---

(١) فيكتور هيجو لفريد جحا: ٢١٤.

(٢) ديوان أب: ٨٦.

(٣) فيكتور هيجو بقلم فيكتور هيجو، قدم له: هنري غيمان، ولخصه فرنسو سركيس، دار بيروت ببيروت، ١٩٥٦م، ص: ٩٠.

(٤) البرنس: القلنسوة الطويلة. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: ب ر ن س).

(أب)، و(ريحانة الله)[1]؛ سواء أكانت في أسلوب التتابع التصويري للقطات الشغب المحبب للأطفال، أم في القدرة على نقل الإحساس بالمرح إلى المتلقي من خلال تلك الصور، والتي تشير إلى المفارقات التي أكثر منها الأميري، وألمح إليها هوجو من خلال أسلوبه؛ فهو حين يصف هذا الضجيج لا يشتكي منه، بل يستمتع بذكره. يقول الأميري[2]:

أَيْنَ الضَّجِيجُ العَذْبُ وَالشَّغَبُ أَيْنَ التَّدَارُسُ شَابَهُ اللّعِبُ
أَيْنَ الطّفُولَةَ في تَوَقّدِهَا أَيْنَ الدُّمَى في الأَرْضِ وَالكُتُبُ

إن الباحث لا يستطيع أن يقول إن الأميري اتخذ توجهه إلى شعر الأسرة من فيكتور هوجو، فقد كانت بذور الشعر الأسري في ديوانه الأول (نبط البئر) كثيرة، وكان قد كتب هذا الديوان كله في حلب قبل اطلاعه على شعر فيكتور هوجو. ولكن لا يمنع ذلك من أن يكون أفاد من تجربته في شعر الطفولة خاصة بعد أن اطلع عليه. هذا ما أرجحه، ولا سيما أن الأميري أكد قراءته هذا النوعَ من شعر هوجو خاصة، ووجوه التلاقي أظهر من أن تتوارى، أو يقال عنها إنها محض توارد خواطر.

ج/ الأميري والخيام ٤٣٣ -٥١٧ هـ (١٠٤٠-١١٢٣م) :

يقول الأميري: ((وقرأت للخيام بعض رباعياته))[3]. وقد شاعت في العصر الحاضر، وبلغت الأسماع بعد أن ترجمت عشرات المرات.

ويلتقي الأميري الخيامَ في العناية بالإلهيات، ودراسة الفلسفة والمنطق، ولكنه يختلف معه اختلافا تاما في النظرة التي تنطوي عليها أكثر الرباعيات؛ من تساؤلات لا تليق بمقام الألوهية، واعتراضات على الخالق فيما خلق وقدر. وانحرافها في النظرة إلى الحياة عن النظرة الإسلامية الصحيحة؛ والتي تتلخص في أنه مادامت الحياة ماضية، والدنيا زائلة فلتُقطع باللذة العابرة. ولذلك كان من المتوقع - ابتداء - أن الأميري (الشاعر الملتزم) لا يتأثر بمضمونها، وإن تأثر بموسيقاها وشفافية عاطفتها.

وبعد الاطلاع عليها في عدد من ترجماتها الشهيرة[4]، وجدت أن تأثر الأميري

---

(١) مر التفصيل في ذلك في دراسة شعر الأسرة في هذا البحث: ٣٨٧-٣٩٠.

(٢) ديوان أب: ٥٧.

(٣) أشرطة السيرة الذاتية.

(٤) بين يديَّ عدد من الترجمات لرباعيات الخيام ؛ منها: ترجمة أحمد الصافي النجفي، وترجمة محمد السباعي، وترجمة مصطفى وهبي التل، وترجمة إبراهيم العريض، وترجمة خليل حنا تادرس، وترجمة محمد غنيمي هلال ضمن كتاب مختارات من الشعر الفارسي، ولكني وجدت أقربها إلى شعر الأميري، والتي يبدو لي أنها الترجمة التي قرأها هي ترجمة أحمد رامي ؛ ولذلك اعتمدتها.

بها كان تأثرا عكسيا؛ حيث أراد أن تكون له رباعيات مشابهة، تحمل فلسفته الخاصة عن الحياة، تلتقي نظرة الخيام في كون الحياة زائلة؛ ولذا فإنه يجب الاتجاه إلى التسامي عليها، وهنا موطن الاختلاف بين الشاعرين؛ فالخيام يجد التسامي في الكأس وانتهاب اللذائذ، والأميري يجده في استمرار الصراع من أجل بلوغ المجد الحقيقي الذي يتمثل في صفاء النفس من دنس الدنيا الفانية، ووصولها إلى رضى الله تعالى، وذلك بمجاهدة النفس على الطاعة والإخلاص؛ كما يظهر ذلك في بقية شعره أكثر من ظهوره في رباعياته.

يقول الخيام(١):

وَإِنَّمَا الدُّنْيَا خَيَالٌ يَزُولْ وَأَمْرُنَا فِيهَا حَدِيثٌ يَطُولْ
مَشْرِقُهَا بَحْرٌ بَعِيدُ المَدَى وَفي مَدَاهُ سَيَكُونُ الأَفُولْ

ويقول الأميري(٢):

مَا هَذِهِ الدُّنْيَا وَمَا مَجْدُهَا وَالمَجْدُ وَالدُّنْيَا يَزُولانِ
لَيْسَتْ مُنَى العَالَمِ إلا مُنًى كَوَاذِبٌ في عَالَمٍ فَانِ

ويقول الخيام(٣):

قَلْبيَ في صَدْرِي أَسِيرٌ سَجِينْ تُخْجِلُهُ عِشْرَةُ مَاءٍ وَطِينْ
وَكَمْ جَرَى عَزْمِي بِتَحْطِيمِهِ فَكَانَ يَنْهَانِي نِدَاءُ اليَقِينْ

ويقول الأميري(٤):

أَرِيدُ تَسَامِيًا فَأَظَلُّ أَرْنُو إلى الجَوْزَاءِ في كَبِدِ السَّمَاءِ
وَأَصْفُو وَالكُدُورَةُ في كِيَانِي أَلَسْتُ جُبِلْتُ مِنْ طِينٍ وَمَاءِ ؟!

ويقول الخيام(٥):

القَلْبُ قَدْ أَضْنَاهُ عِشْقُ الجَمَالْ وَالصَّدْرُ قَدْ ضَاقَ بِمَا لا يُقَالْ

---

(١) رباعيات الخيام – ترجمة أحمد رامي، الدار القومية للطباعة والنشر بمصر، ١٩٥٠م، ص: ٥٠.

(٢) رباعيات الأميري، شعر، مجلة الأفق الجديد، السنة: ١، العدد: ٩، ١٣٨١/٨/٢٦هـ (١٩٦٢/٢/١م)، ص: ٧.

(٣) رباعيات الخيام – ترجمة أحمد رامي: ٣٢.

(٤) رباعيات الأميري، شعر، مجلة الأفق الجديد، السنة: ١، العدد: ٥، ١٣٨١/٦/٢٣هـ (١٩٦١/١٢/١م)، ص: ٥.

(٥) رباعيات الخيام – ترجمة أحمد رامي: ٣٥.

يَا رَبِّ هَلْ يُرْضِيكَ هَذَا الظّمَا وَالمَاءُ يَنْسَابُ أَمَامِي زُلالْ

ويقول الأميري(١):

البَرَايَا في انْتِشَاءٍ وَالعَصَافِيرُ تُنَاغِي
وَأَنَا مِنْ ظَمَأِ القَلْـ ـبِ فَرَاغٌ في فَرَاغِ

ويقول الخيام(٢):

طَارَتْ بِيَ الخَمْرُ إلى مَنْزِلٍ فَوْقَ السِّمَاكِ الشَّاهِقِ الأَعْزَلِ
فَأَصْبَحَتْ رُوحِي في مَعْزِلٍ مِنْ طِينِ هَذَا الجَسَدِ الأَرْذَلِ

وقال الخيام أيضا(٣):

يَا طَالِبَ الدُّنْيَا وُقِيتَ العِثَارْ دَعْ أَمَلَ الرِّبْحِ وَخَوْفَ الخَسَارْ
وَاشْرَبْ عَتِيقَ الخَمْرِ فَهِي التي تَفُكُّ عَنْ نَفْسِكَ قَيْدَ الإِسَارْ

وقال الأميري(٤) :

كُلّمَا رُمْتُ انْطِلاقًا وَعُلاً كَبَّلَتْ خَطْوِيَ أَغْلالُ الحَمَأْ
لَهْفَ نَفْسِي سَوْفَ أَحْيَا أَبَدًا أَتَلَظّى في صِرَاعٍ وَظَمَأْ

وإلى جانب هذا التقارب الظاهر فإن مما يدل على تأثر الأميري المباشر بالخيام في رباعياته أمران:

الأول: توافقه معه في مفهومه لعدد الأشطر في الرباعية، المخالف لمفهومه لعددها في خماسياته؛ فالخماسية تعني عند الأميري المقطعة ذات الخمسة أبيات. أما الرباعية فكما هي رباعيات الخيام في أصلها الفارسي وترجماتها العربية؛ ذات الأشطر الأربعة، أي ذات البيتين فقط. فالنظر في الخماسية للبيت، وفي الرباعية للشطر. وسماها الأميري تسميةَ الخيام: (رباعيات الأميري).

والآخر: قَصْرُها على المعاني الفلسفية والتأملية التي انطوت على مثلها

---

(١) رباعيات الأميري، شعر، مجلة الأفق الجديد، السنة: ١، العدد: ٩، ١٣٨١/٨/٢٦هـ (١٩٦٢/٢/١م)، ص: ٧.

(٢) رباعيات الخيام. ترجمة أحمد رامي: ٤٣.

(٣) المصدر السابق: ٤٤.

(٤) رباعيات الأميري، شعر، مجلة الأفق الجديد، السنة: ١، العدد: ٩، ١٣٨١/٨/٢٦هـ (١٩٦٢/٢/١م)، ص: ٧.

رباعيات الخيام، وقيام كل رباعية بمعنى واحد من تلك المعاني.

ومع ذلك فقد تَتَسَلَّلُ نَزْعَةٌ (خيَّاميَّة) منحرفة إلى قصيدة للأميري مثل قصيدة (أغوي وأتوب)(١):

يَـــا حَبِيبي إِنَّنَا نَضْـحَـكُ حِينًا وَنَـنُـــوحُ
يَـــا حَبِيبي إِنَّمَا الدُّنْـيَـا نُـزُولٌ وَنُـــزُوحُ
وَأَحَـــاجٍ، وَأَحَـــابِيـلٌ، وَرَهْوٌ، وَجُمُوحُ
... فَأَرِحْني بَينَ نَهْدَيـكَ وَدَعْ عَقْلِيَ يَغْفُـــو
وَاسْتَرِحْ فَوقَ ضُلُوعِي إِنَّني أَهْفُو وَتَهْفُـــو
فَإِذَا طَـــالَتْ بِنَا الغَفْـلَةُ فَالرَّحْمَنُ يَعْفُـــو
(لَمَمٌ) يَذْهَبُ وَالذِّكْـرَى مَدَى العُمْرِ تَؤُوبُ
نَشْوَةٌ فِيهَا أَسًى كَالـلَّحْنِ يُشْجِي ويَطيبُ

فهو كقول الخيام(٢):

يَا نَفْسُ مَا هَذَا الأَسَى وَالكَدَرْ قَدْ وَقَعَ الإِثْمُ وَضَاعَ الحَذَرْ
هَلْ ذَاقَ حُلْوَ العَفْوِ إلا الذِي أَذْنَبَ وَاللهُ عَفَا وَاغْتَفَرْ

على أن الأميري لا يستحل مثل هذا، ولا يترك بيان موقفه الأصوب بطريقة فنية في قصيدته نفسها فيقول(٣):

نَتَسَاقَى مِنْ لُبَانَاتِ الهَوَى مَا لا نُبِيحُ
... يَقْظَتي تَسْتَغْفِرُ الـلهَ، وَأَحْلامِي ذُنُوبُ
وَأَنَا بَيْنَهُمَا حَيْـرَانُ.. أَغْوِي وَأَتُوبُ

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٢٠١-٢٠٢.

(٢) رباعيات الخيام. ترجمة أحمد رامي: ٢٥.

(٣) ديوان ألوان طيف: ٢٠٣.

وهو مثل قوله في قصيدة أخرى[١]:

هِجْنَ في أَعْمَاقِ نَفْسِي ظَمَأً غَيْرَ مُبَاحِ

إن في مثل هذين المثالين عند الأميري تصويرا لحال النفس اللوامة، التي تتعرض للذنب ولكنها تتوب، على أنه كان ينبغي للشاعر ألا يستهين بالذنب بتسميته (لمما)، وإن كان اعترافا ضمنيا باحتمال تأثمه به. ولكن نجد أنه في قصيدة أخرى قالها بعد الأولى بعشرين سنة يعترف بضعف نفسه في (شرود اللحظ والكلم)، ويقر بأن التعفف خير من (اللمم) فيقول[٢]:

فَإِنَّني البَشَرُ الخَطّاءُ مُذْ نَشَأَتْ حَقِيقَتي وَاعْتِلاجِي في أَوَامِ دَمِي
أَلْغُو وَأَزْعُمُ أَنَّ اللغْوَ تَسْلِيَةٌ وَأَسْتَسِيغُ شُرُودَ اللحْظِ وَالكَلِمِ
وَلَيْسَ ذَلِكَ عَنْ رَأْيٍ أَحَبِّذُهُ لَكِنَّهُ مِنْ فُتُورِ الفَضْلِ وَالهِمَمِ
وَمَا التَّعِلّةُ تُغْني في العُلا سَبَبًا وَلا التَّعَفّفُ في الإِنْسَانِ كَاللمَمِ

وهو ما تردد في عدد من قصائده[٣]. وهذا يدل على أنه صاحب مبدأ، ولكنْ للشعر جنوح.

* نتيجة عامة :

إنَّ استعراض حياة هؤلاء الشعراء الذين تأثر بهم الأميري وميولاتهم الفطرية؛ ومن خلال ما تعمد الباحث إلقاء الضوء عليه فيما سبق، يجعلنا نقترب من نظرية (سانت بوف)[٤] Sainte-Beuve في التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر، التي يرى فيها أن كل كاتب ينتمي إلى نوع خاص من التفكير، يجتمع فيه عدد من الكتاب بينهم تشابه واضح، وخصائص مشتركة تمثل الأسرة الفكرية التي ينتمون إليها جميعا[٥]. وهذا ما وجد ـ على الأقل ـ بين الأميري وإقبال ولامارتين وهوجو والخيام. مع ما بينهم من فوارق الدين والثقافة والاتجاه الخاص.

---

(١) المصدر السابق: ١٠٤.

(٢) ديوان إشراق: ٤٦.

(٣) راجع على سبيل المثال في ديوانه إشراق قصائده: (إلى أين) و(عتبى) و(شكاء والتجاء).

(٤) سانت بيف (١٨٠٤-١٨٦٩م)، كان من أعضاء الندوة الرومنطيقية، ونشر عددا من القصائد، ثم انصرف للنقد وتاريخ الأدب. له :بور رويال، وشخصيات أدبية. (انظر: المنجد في الأعلام :٢٨٩).

(٥) انظر: الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال: ٥٤.

ولعل هذا هو الذي جعل شاعرنا يميل إلى هؤلاء الشعراء مع كثرة الأسماء من حولهم. يقول الدكتور محمد غنيمي هلال متحدثا عن عملية التأثر: ((لا بد من أن تتهيأ لها حالة استقبال مناسبة لدى الكاتب المتأثر في أدبه بالكتب والمؤلفين الذين تأثر بهم. وفي هذه الحالة تتجاوب الميول، وتتشابه الطبائع، وتتماثل الحالات، ولكنها بالنسبة للكاتب المتأثر ليست سوى إمكانات وميول تتطلب ظهورا وتوجيها وتغذية، يعوزها الأدب القومي، ويصادفها ـ بفضل العبقريين من أهله ـ في الآفاق الفسيحة للآداب الأخرى. كتب الشاعر الفرنسي بودلير إلى صديق له يقول: (أتعرف لماذا ترجمت في صبر ودأب ما كتبه (ادجار ألان بو) ؟ لأنه كان يشبهني. ففي أول مرة تصفحت فيها كتابا من كتبه، رأيت فيه ما كان مثار فتنتي وروعتي. ولم أعثر فيه على الموضوعات التي كنت أحلم بها فحسب، ولكني وجدت فيه، كذلك الجمل التي كانت تراود أفكاري، وكان له السبق إلى كتابتها قبلي بعشرين عاما))[١].

د/ تأثُّرات أخرى بالثقافات الأجنبية :

- اطلع شاعرنا على علم الجمال عند الغربيين وتأثر به، يبدو ذلك من خلال هذه الصورة في البيت الآتي[٢]:

فَهُمُ العَذَابُ لَهُ عُذُوبَتُهُ وَهُمُ النِّظَامُ.. جَمَالُهُ الخَلَلُ

فالشاعر هنا يستعين ببعض الإشارات الفلسفية في علم الجمال؛ فالعذاب له وجه عذب، والخلل ربما يكون منبع الجمال إذ ((عندما يغيب... العنصر القصدي)) ـ كما؛ يقول ر. أ. سكوت جيمس ـ ((قد نرى نتائج جميلة، كما نرى ذلك من خربشة الأطفال العرضية، أو النغمات الموسيقية لطائر...))[٣]. بل ((يرى المفكر الفرنسي باسكال (Pascal)[٤] أن الصورة التي لا عيب فيها صورة هندسية تعجز النفس الإنسانية عن تذوقها كاملة، فإذا احتوت شيئا قليلا من الخلل زادت قيمتها الإنسانية،

---

(١) المرجع السابق: ١١٢.

(٢) ديوان أب: ٨٩.

(٣) صناعة الأدب لـ ر. أ. سكوت جيمس، بترجمة: هاشم الهنداوي: ٩٦.

(٤) بليز باسكال (١٦٢٣-١٦٦٢م): عالم فيلسوف لاهوتي، له ابتكارات رياضية، كلاسيكي، له كتابات دينية جمعت في كتابه (أفكار) اتسمت بجمال الأسلوب. (انظر الموسوعة العربية الميسرة بإشراف محمد شفيق غربال: ٣١١).

وسهل الاستمتاع بها))[1]. وهذا التصور ينبع من ملاحظة شديدة العموم لدى باسكال (Pascal) ((وهي أنه لا توجد قواعد خاصة، بل مباديء فقط. وهذه هي المباديء: لا يكفي إقناع الفهم، بل لا بد من إقناع القلب، وفي هذا المضمار يعجز العقل الهندسي، فيجب الالتجاء إلى روح الرقة الذوقية... التي تقرر نوع العبارات التي يجب استعمالها، بل وترتيب الحجج نفسه))[2].

- وللأميري اطلاع لا بأس به على الكتابات الفكرية الغربية، وعلى دراسات المستشرقين، وقد أثرت في كتاباته النثرية أكثر من الشعرية، ولكن كان لا بد أن ينتقل إليها شيء من الأثر ولو على سبيل المناقشة والمحاجة.

لقد توقع عدد من مفكري الشرق والغرب قرب احتضار الحضارة الغربية، حتى قال الفيلسوف الإنجليزي المعاصر (برتراند رسل)[3] عام ١٩٥٠م: ((لقد انتهى العصر الذي يسود فيه الرجل الأبيض))[4]. ويعلل بعضهم ذلك بـ((أن حضارة الرجل الأبيض قد استنفدت أغراضها المحدودة القريبة، ولم يعد لديها ما تعطيه للبشرية من تصورات ومفاهيم ومباديء وقيم، تصلح لقيادة البشرية، وتسمح لها بالنمو والترقي الحقيقيين.. النمو والترقي للعنصر الإنساني، وللقيم الإنسانية، وللحياة الإنسانية..))[5]. ويصوغ الأميري هذه الفكرة شعرا؛ متأثرا ـ في غالب الظن ـ بتلك المقولة؛ لتطابقها مع عبارة أحد أبيات القصيدة؛ لفظا ومعنى؛ فيقول[6]:

حَضَارَةُ الطِّينِ تَسْتَوْفِي نِهَايَتَهَا ... في الشَّرْقِ وَالغَرْبِ، مِنْ قَانُونِهَا الوَبِقِ[7]
عَاشَتْ، وَعِشْنَا بِهَا القَرْنَيْنِ في كَبَدٍ ... حَرْبَ الفَنَاءِ، وَسِلْمَ الهَمِّ وَالأَرَقِ

---

(١) الشعر المسلم المعاصر ـ نظرة في شعر عمر بهاء الدين الأميري، بحث. الدكتور عبد الحليم خلدون الكناني، (مخطوط) كتبه في باريس عام ١٣٩٦هـ (١٩٧٦م)، وهو محفوظ في مكتبة الأميري في الرباط، ص: ٢.

(٢) تاريخ الأدب الفرنسي لجوستاف لانسون ـ ترجمة: محمد محمد القصاص، ومراجعة: سهير القلماوي، المؤسسة العربية الحديثة بمصر، ص: ٢٥٢-٢٥٣.

(٣) برتراند رسل، ولد عام ١٨٧٢م، تعلم في كيمبردج وعلّم. فيلسوف ورياضي انجليزي. له: المعرفة البشرية، و أصول الرياضة بالاشتراك مع وايتهد، ويعد أهم مرجع في المنطق الرمزي الحديث. (انظر: الموسوعة العربية الميسرة بإشراف محمد شفيق غربال: ٨٦٧).

(٤) عن كتاب: المستقبل لهذا الدين لسيد قطب، دار الشروق، بيروت، ؟: ٥٥.

(٥) المرجع السابق: ٥٦.

(٦) ديوان من وحي فلسطين: ٧٥-٧٧.

(٧) وَبَقَ: هلك. (انظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي ؛ مادة: و ب ق).

قَدْ أَفْلَسَ العِلْمُ عَنْ إِسْعَادِ عَالَمِهِ هَا نَحْنُ رَغْمَ عَطَاءِ العِلْمِ في رَهَقِ
... (حَضَارَةُ الرَّجُلِ البَيْضَاءِ جِلْدَتُهُ) في الشَّرْقِ وَالغَرْبِ قَدْ أَوْفَتْ عَلَى
يَا لَيْتَهَا خَلَصَتْ بَيْضَاءَ نَاصِعَةَ الـ ـلُّبَّابِ، لَكِنَّهَا قِشْرٌ مِنَ البَهَقِ

وهذه الفكرة وردت أيضا في أدب إقبال في قوله: ((إن الحضارة التي قد أشرفت على الموت لا تستطيع أن تحيي غيرها))(١).

- وتعد انطباعات الأسفار إلى البلاد الأجنبية في الشعر من التأثر بالأجنبي وتدخل في دراسة الأدب المقارن(٢).

وقد كانت للأميري أسفار كثيرة للبلاد الغربية، نتج عنها ديوانه (غربة وغَرْب)، حيث أوحت إليه بعض المناظر الغريبة عنه قصائد مختلفة الاتجاهات؛ كقصيدة (إنسان يموت) التي كتبها في باريس؛ معبرا فيها عن تبلد الإحساس الإنساني عند بعض الغربيين(٣)، وقصيدة (رق)(٤) التي كتبها في لندن؛ وقصيدة (طوفان) التي كتبها في جنيف(٥)؛ معبرا فيهما عن الصورة المتطورة لامتهان المرأة في أوربا.

وحين أدهشته صورة الثلوج على الروابي في مدينة غربية، راح يصورها في قصيدته (على صخرة بايرون)(٦):

وَحُقُولٌ شَفَّهَا بَرْدُ الشِّتَا فَتَبَدَّى وَجْهُهَا مُمْتَقِعَا
وَفِرَاءٌ فَوقَ أَكْتَافِ الرُّبَا وَسَحَابٌ يَتَولّى مُسْرِعَا

حتى صورة الفراء مما اشتهر به الغربيون؛ لكثرة الثلوج في ديارهم، وأخذته عنهم بعض البلاد العربية.

هذا فيما تأثر به الشاعر مباشرة بالثقافات الأجنبية، أما تأثره غير المباشر فكان عن طريق شعراء المهجر الذين تأثروا بالشعر الغربي. وكان للبحث وقفات مبثوثة في حناياه في هذا الاتجاه.

---

(١) روائع إقبال لأبي الحسن الندوي: ٧٥.

(٢) الأدب المقارن لحسن جاد حسن: ١٣٨.

(٣) ديوان صفحات ونفحات: ٨٤-٨٨.

(٤) ديوان ألوان طيف: ٣٩٠-٣٩٤.

(٥) الإسلام في المعترك الحضاري للأميري: ٤٣-٤٦.

(٦) ديوان غربة وغرب (مخطوط).

ولم يكن تأثر الأميري بالثقافات الأجنبية محصورا في شعره، فقد كان لها أثر ـ أيضا ـ في كتاباته الفكرية كما أشرتُ قريبا، ولا سيما أقوال المستشرقين. وهو ما لا يتعلق بموضوعنا(١).

---

(١) راجع: آفاق حضارية، مقالة. الأميري، المجلة العربية، السنة: ١، العدد: ٢، ١٣٩٦/٧/٢٥هـ (١٩٧٦/٧/٢٢م).

٤ـ آراء النقاد في شعر الأميري

آراء النقاد في شعر الأميري :

وردت في البحث آراء كثيرة للنقاد الذين درسوا شعر الأميري، ممن كتبوا حول ديوان من دواوينه ـ وهم الأغلب ـ أو ممن أعطوا رأيا عاما في شعره، وقد اجتذبت آراءهم دراسة الأسلوب في هذا البحث؛ لكونه مجال التفاضل الفني بين الشعراء غالبا. ولعل أبرز هؤلاء: محمد البشير الإبراهيمي، والدكتور عبد القدوس أبو صالح، والدكتور محمد فهمي حميدان، والدكتور حسن الهويمل، وابن الشاعر الدكتور أحمد البراء الأميري، وتتلخص آراؤهم في أن شعر الأميري متفاوت الجودة، أشبه ما يكون بشعر أبي العتاهية؛ الذي قال فيه بعض معاصريه: ((لو وضعت أشعار العرب كلها بإزاء شعر أبي العتاهية لفضلها، وليس بيننا خلاف في أن له في كل قصيدة جيدا ووسطا وضعيفا، فإذا جمع جيده كان أكثر من جيد كل مُجَوِّد))(١). وأن الأميري لو كان يعود إلى شعره قبل نشره؛ فينقحه ويتخير أجوده لجاء منه شاعر كبير، لا يقل كثيرا عن كبار الشعراء المعاصرين(٢).

وهي نظرة دقيقة صحيحة، والواقع أن أي شاعر لا يُشترط في شعره كله أن يكون في مرتبة واحدة من الجودة والتحليق حتى يحكم له بالتفوق، بل يكفي أن يغلب جيدُه رديئه، أو أن يوجد عنده جياد كُثُر، وإن غلبت قصائدُه المتوسطة والضعيفة كثرةً، وكل شاعر مطبوع له جيد وله دون ذلك. يقول العقاد: ((وكما يكون التفاوت في الأساليب بين شعراء الأمة دليلا على حياتها، وتنبه الطباع في أبنائها، كذلك يكون التفاوت في شعر الشاعر دليلا أيضا على حياته وطبعه، ولقد سمعت أديبا يعيبُ شاعرية المتنبي ويصغرها؛ لبعد ما بين جيده ورديئه، وهو الآية على شاعريته عندي إن لم تكن آية سواه؛ لأن الشاعر قد يَحْكُمُ قلمَه ويدعو الألفاظ فتسعفه، ولكنه لا يحكم طبعه ولن يكون الطبع عند دعوته، بل إنما الإنسان عند طبعه، وهو رهن بما توحي إليه سجيته))(٣).

والناقد المنصف ـ كما يقول الدكتور حسن الهويمل ـ: ((هو الذي يضع عينه على بؤر الجمال في العمل الإبداعي، ويسعى جهده لإبراز محاسنه، ويتجاوز عن سيئه. ولكن يُلْفِتُ النظر إليه تأكيدا للمصداقية، لا رغبة في الإساءة. ولكي يرى الشاعر نفسه في مرايا النقد على صورتها))(٤)، ولكي يأخذ ميزانه الصحيح، ومكانه

---

(١) الأغاني لأبي فرج الأصبهاني: ٤/١٠٧، والقول لأحمد بن فنن.

(٢) راجع آراءهم مفصلة، وتعليق الباحث عليها في دراسة الأسلوب في هذا البحث: ٦١٢-٦١٦.

(٣) مطالعات في الكتب والحياة لعباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي ببيروت، ط: ٣، ١٣٨٦هـ (١٩٦٦م)، ص: ٤١٢-٤١٣.

(٤) الفقي والإباء العنيف، مقالة. الدكتور حسن الهويمل. الفيصل، العدد: ٢١٦، ص: ١٠٤.

الدقيق بين معاصريه، بل بين شعراء العربية كلهم.

وهناك آراء أخرى لعدد من النقاد حول شعر الأميري أورد شيئا منها فيما يلي:

يقول الناقد المغربي سعيد ساجد الكرواني: ((إن الشاعر النموذجي الذي تتوافر فيه كل خصائص الشعر الإسلامي، هو الشاعر عمر بهاء الدين الأميري ـ يرحمه الله ـ؛ لأنه استطاع ببراعة فائقة أن يوفق بين المضمونات الإسلامية الإنسانية، وبين الجماليات الفنية، واستطاع أن يتبنى من الناحية الفنية ما أسميه بالرومانسية الروحية، وأعني بها الانطلاق بالنفس والروح والخيال في أعماق الذات البشرية، وأعماق الشخصية المسلمة، وأعماق ذاته في المناجيات والروحيات. فإذن نحن أمام خيال ابتكاري لا يضرب في مجالات الشرود والانطلاق المغرق، ولكنه جعل في النفس الإنسانية والمسلمة أفقا أوسع من آفاق الطبيعة، فتشعر أنك أمام عوالم بلا حدود، متسعة مترامية، لا عالم واحد ذي نطاق محدد، واستطاع الأميري أن يمزج الحقيقة الإسلامية بالجمال الوجداني والانفعال الصادق في عجينة واحدة، وهو بمسلكه هذا، يعد دفاعا عمليا عن الشعر الإسلامي المتهم بالجفافية الفكرية على حساب الجمالية الفنية))[1].

ويقول الناقد المغربي عبد الرحمن حوطش: ((أعتقد أن الأميري واحد من الأعلام الذين يمتلكون ناصية اللغة الشعرية، وسيجد فيه الشعراء الشباب المقبلون على إبداع الشعر من الزاوية الإسلامية ضالتهم المنشودة؛ ففي شعره كثير من معطيات لغة الشعر الناضجة الواجب الانتفاع بها، لتجاوز المعضلات التي أرى أن لغة الشعر على رأسها، لدى كثير من الشعراء الإسلاميين المعاصرين))[2].

والواقع أن هذا الحكم لا ينسحب على كل نتاج الأميري؛ فتركيزه على وظيفة اللغة التوصيلية، وليس الإيحائية، أوقع بعض أشعاره، في المباشرة والتقريرية، فافتقدت كثيرا من ماء الشعر وتألقه. ولذلك فإن هذا الناقد حين أراد أن يستشهد على حكمه هذا، لم يجد ما يسعفه مثل شعر الوصف المحكك، الذي تدخل فيه الشاعر؛ فصقله، ونقحه.

ومن الآراء الدقيقة، ما نشرته صحيفة (المسلمون) دون ذكر الكاتب: ((من أهم سمات الشاعر ذاتيته البارزة. إن شعره نابع من ذاته ووجدانه وتجربته الشخصية الصادقة، وهذه السمة تجعله شاعرا متفردا له خصائصه الفنية، وتجعله عالما

---

(١) العالم الشعري عند الأميري من خلال (ألوان طيف)، بحث، الدكتور سعيد ساجد الكرواني (مخطوط)، ص: ٦.

(٢) نظرات في الشعر الأميري من خلال ديوان (ألوان طيف). بحث. عبد الرحمن حوطش. مجلة الإحياء، العدد: ١ من السلسلة الجديدة. والمتسلسل: ١٣، ص: ٢٠٣-٢٠٤. وهو رأي محمد الهاشمي الحامدي الذي عده بهذا في مصاف أعلام الشعر العربي المعاصر، في مقالة بعنوان: نجاوى محمدية ديوان جديد للأميري. الشرق الأوسط، العدد: ٣٤٨٢، ١٤٠٨/١٠/٢٩هـ (١٩٨٨/٦/١٣م).

شعريا مستقلا عن غيره كل الاستقلال، وتبرز هذه السمة بروزا بينا في شعره الإلهي والوجداني والغزلي والوصفي بأكثر مما تبرز في شعره الفكري والسياسي))[١].

وقال ضياء الدين الصابوني: ((إن أهم ما يميزه في الشعراء هذه الأصالة الفنية، والطاقة الشعرية، وبروز الشخصية، وصدق التعبير، ودقة التصوير))[٢].

ويشير الدكتور أسعد علي إلى ((عفوية الصياغة، وتدفق الكلمة، وشفافية الصورة، وبداوة الانفعال)) ويقصد بها ((النقاوة.. لا تزويق ولا تنميق))[٣].

وهي عبارات نقدية دقيقة، تتطابق مع رؤية الباحث لأكثر شعر الأميري.

ويقول الدكتور محمد عبده يماني: ((شعر الأستاذ عمر بهاء الدين الأميري، شعر يستوعب شتى جوانب الحياة، ويغوص في أعماقها، ويرتفع بها نحو قيم الإسلام... فيه صفاء ورقة، وعفة وسلامة وذوق، وهو أقرب ما يكون إلى الأصالة والفطرة، وأصدق ما يوصف به أنه من الشعر الإسلامي الشامل))[٤].

وعده الدكتور محمد خلف الله أحمد عميد كلية الآداب في جامعة الإسكندرية: ((من الشعراء عبقريي البيان، صادقي الحس والعاطفة والخيال والتعبير، الذين يعيدون للشعر سموه وجلاله، ويوجهون المجتمع من طريق الفن إلى معالي الأمور))[٥].

ويقول محمد الرابع الحسني الندوي ((امتاز شعره بالبراعة والابتكار، وبالإمتاع الغنائي والروعة الوجدانية، ومع التعبير المؤثر عن التصوير الرُّوحاني الأخاذ))[٦].

ويرى الدكتور يوسف القرضاوي أن الأميري ((تفوق وعلا الأقران، ولم تتطاول

---

(١) صورة من قريب ـ صاحب النفس الشاعرة، مقالة. ؟. السنة: ٨، العدد: ٣٧٩، الجمعة ١٤١٢/١١/٦هـ (١٩٩٢/٥/٨م)، ص: ١٣.

(٢) من كلمة ضياء الدين الصابوني في قسم الدراسات في ديوان مع الله: ٢٦٧.

(٣) مرايا لسجايا ـ كلمة الدكتور أسعد علي أستاذ الأدب في بيروت، في قسم الدراسات في ديوان مع الله: ٢٥٥-٢٥٦.

(٤) ديوان نجاوى محمدية ـ تقديم الدكتور محمد عبده يماني (بين يدي الديوان): ١٣.

(٥) من كلمة محمد خلف الله أحمد في قسم الدراسات في ديوان مع الله: ٢٤٣.

(٦) الشاعر الإسلامي عمر بهاء الدين الأميري في ديوانه مع الله، مقالة. محمد الرابع الحسني الندوي. الرائد الهندية ـ ملحق الأدب الإسلامي، الجماديان ١٤١٣هـ، ص: ٢٤.

إليه الأعناق في مجالين اثنين؛ مجال الإلهيات والمجال الأسري))[١].

ويؤكد الدكتور محمد نوري بكار أن ((الأميري طراز فريد في شعره الإلهي والتأملي، ولا أعتقد أنه اتفق لشاعر عربي قديما وحديثا ما اتفق للأميري))[٢]. وهو رأي يتفق مع رأي الدكتور شكري فيصل في شعره الإلهي، والذي يرى أنه لم يجتمع مثله لشاعر معاصر[٣].

ويرى الدكتور محمد علي الهاشمي أن الأميري ((كان بحق رائد شعر الأبوة في العصر الحديث))[٤].

أما يوسف العظم فقد أشاد بتوجه الأميري إلى الله في شعره، في الزمن الذي انصرف فيه كثير من الأدباء والشعراء إلى الاتجاهات المنحرفة، ووجدوا من يشجعهم عليها، فيقول: ((إن أجمل وأروع وأكرم ما يسجل للأميري في هذه الساعات العصيبة من تاريخ أمتنا الزاحفة نحو المجد، أن ينزل الميدان بديوانه في عصر كثر فيه المتآمرون على كرامة الأمة، وأمجاد التاريخ، من شعراء الجنس والإغراء والشهوة العارمة، فكان عملا موفقا، وخدمة جلى للإسلام دينا وللعربية لغة وللأمة في طريقها إلى النور والهدى.. إلى الله))[٥].

ومن أبرز الآراء النقدية التي فرح بها الشاعر، رأي العقاد، الذي سجله بلون الذهب على غلاف ديوانه الأول في طبعته الثانية؛ لما عُرِفَ عن العقاد من عدم المجاملة في إطلاق الأحكام النقدية، والدقة فيها؛ ولا سيما أن الأميري يؤكد أنه فوجيء برسالة العقاد؛ لأنه لم يبعث ديوانه إليه. وتبين له ـ فيما بعد ـ أن صديقا له كان من رواد صالونه أهداه نسخة منه. ولم ينشر الرسالة إلا بعد أن استأذنه في ذلك الناشر، فأثنى من جديد، وأَذِن؛ مما يدل على ثبات موقفه النقدي منه.

يقول العقاد في تاريخ ١٣٧٩/٨/٧هـ (١٩٦٠/٢/٤م): ((ديوانكم (مع الله) آيات من

---

(١) لمسة وفاء وحب وأضواء على الأميري، تحقيق. حسن علي. الإصلاح، العدد :٢٠٠، ١٤١٣/٢/٩هـ (١٩٩٢/٨/٨م)، ص: ٤٢. وهو رأي مؤلفي شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث أحمد الجدع، وحسني أدهم جرار: ٩/٢.

(٢) الاتجاه الإسلامي في الشعر الحديث في الشام للدكتور محمد نوري بكار(رسالة دكتوراه مخطوطة): ٤٢٦.

(٣) كلمة الدكتور شكري فيصل في قسم الدراسات من ديوان مع الله: ٢٣٦.

(٤) عمر بهاء الدين الأميري شاعر الأبوة الحانية والبنوة البارة والفن الأصيل للدكتور الهاشمي: ٣٨-٣٩.

(٥) شعراء وسفراء، الحلقة الثانية، بحث. يوسف العظم. جريدة المنار، العدد: ٣١، ١٣٨٠/١/٢٦هـ (١٩٦٠/٧/٢٠م)، ص: ٣.

الترتيل والصلاة، يطالعها القاريء فيسعد بسحر البيان كما يسعد بصدق الإيمان. وقد قرأت طائفة صالحة من قصائده، وسأقرأ بقيتها، وأعيد ما قرأته؛ لأنه دعاء يتكرر، ويتجدد ولا يتغير. وثوابكم من الله عليه يغنيكم عن ثناء الناس. وإنه على هذا لثناء موفور وعمل مشكور. فتقبلوا مني شكره، واغنموا من الله أجره))(١).

وقد أثار رأي العقاد في شعر الأميري، وإعجابه به آراء متضاربة؛ فمن النقاد من رأى أن العقاد يبالغ في هذا الإعجاب وأن شعر الأميري لا يستحقه، ومنهم من يرى أن في شعر الأميري ما يتناسب مع نظرة العقاد للشعر.

ولو راح الباحث يستجلي حقيقة موقف العقاد من الشعر؛ ليستشف مدى توافر خصائص الجودة التي يراها في الشعر، في شعر الأميري لاحتاج إلى مُؤَلَّفٍ خاص، ولكن نعرف أن منزع العقاد الشعري ـ كما يقول الدكتور محمد مندور ـ كان ((صادرا عن الفكرة، و...يتميز بهذا النوع من الشعر، و...يُعتبر ممثلا له في تراثنا الشعري الحديث))(٢). وشعر الأميري شعر فكرة، قبل أن يكون شعر شكل؛ كما فصل ذلك من قبل.

والعقاد يقول: ((إن الطبيعة الفنية هي تلك التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته...، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه ترجمة باطنية لنفسه، يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان، ولا يخفي فيها ذكر حالة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان))(٣). وصدق؛ فإن ديوان الشاعر الحق هو السجل الأمين لجوهر حياته، وانفعالاته العفوية، وموقفه من الوجود. وقد كان شعر الأميري صورة مطابقة لحياته في جميع أطوارها ومناحيها، والمرآة الصادقة لشخصيته ونفسيته، لايغادر ملمحا مهما من ملامحها إلا عبر عنه مرات عديدة.

إن العقاد حين درس البارودي، لاحظ ذلك التوافق البالغ بين خلائقه وديوانه، وعد ذلك آية الصدق المبين، والشاعريةِ والملكةِ الفنية. ورأى أن ((قدرة الرجل على أن يجمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق الإبانة عن كل سريرة من سرائره، وكل لون من ألوان طبعه، في غير سُخف ولا استرخاء ولا تكلف، هي عنوان الحياة في تلك (الشخصية)، وعنوان القوة الماضية في تلك الشاعرية؛ لأنها مضت إلى غايتها من وراء الغشاوات والعراقيل والمغريات))(٤).

---

(١) ديوان مع الله: ٢٤٠، وعلى غلافه الخارجي.

(٢) معارك أدبية للدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة، ؟، ص: ٦٠.

(٣) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد: ٧.

(٤) مجموعة أعلام الشعر للعقاد ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار الكتاب العربي ببيروت، ١٩٧٠م، ص: ٣٣٦.

فلعل العقاد وجد بعض ما أراد في شعر الأميري حين اطلع على ديوان (مع الله)، فوجد فيه مثل هذه التجارب التأملية، التي تكشف نفس الشاعر وصلته بالخالق والكون والحياة.. فأعجب به !!

يقول الدكتور محمد رجب بيومي: ((هتاف النفس الذي أعجب به العقاد وجده عند الأميري في (مع الله)؛ لأن ديوان (مع الله) كان هتافا صادقا لنفس صحيحة، تلتفت إلى السماء، لا تبالي بالتسويق ولا التلفيق، لا تقول الشعر اصطيادا لتشبيه، ولا محاولة لإغراء، ولا انتزاعا من أسطورة. وقد عبر عن ذلك بقوله[1]:

لَيْسَ شِعْرِي لَفْظًا وَسَبْكًا وَجَرْسًا ... بَلْ شُعُورًا فِيهِ التَّعَابِيرُ تَغْرَقْ
خَفْقَةٌ مِنْ حُشَاشَةِ القَلْبِ حَرَّى ... كَيْفَ - يَا صَاحِبِي - النَّحِيبُ يُنَمَّقْ
كَيْفَ أَخْتَارُ نَبْرَتِي حِينَ أَضْحَك ... كَيْفَ أَخْتَارُ أَنَّتِي حِينَ أَشْهَقْ
أَنَا لا أَعْرِفُ التَّصَنُّعَ في شِعْـ ... ـرِي، فَشِعْرِي سَجِيَّتي حِينَ تُطْلَقْ

... العقاد صاحب مذهب، وجد تطبيقه عند عمر))[2].

كما أبدى العقاد إعجابه الشديد بقصيدة (أب) في إحدى ندوات الجمعة، في منزله خلال شهر رمضان المبارك عام ١٣٨١هـ (فبراير شباط ١٩٦٢م)، حيث قال: ((لو كان للأدب العالمي ديوان من جزء واحد، لكانت هذه القصيدة في طليعته...))[3]. ولعل من أسباب إعجاب العقاد بها ما عرف عنه - مع أنه كان عزبا - أنه كان ((شديد الشغف بالأطفال، رقيق الشعر في حديثه إليهم أو عنهم..))[4].

ولا أريد أن أطوي الحديث عنها، قبل أن أذكر الرأي الآخر، الذي يرى أنها لا تستحق الثناء (العقادي)؛ لأنها في نظر صاحبه: ((أشبه ما تكون بلقطات سينمائية لشغب الأطفال في المنازل،... وقد كان الشريط الشعري - غير الشاعري - قصيدة تسجيلية تشيع في أوصالها رعشات البرودة، رغم دفء الموضوع... ليس الفن تسجيلا أمينا للواقع، ليس تفكيكا لعناصره،، وعرض هذه الأشلاء الواقعية بدقة تصويرية باردة، بل الفن تفكيك للعالم وإعادة تركيبه وفق تصور مبدع))[5].

ومع وجاهة السبب الذي بنى عليه هذا الناقد نقده، وصحته في كثير من التجارب الشعرية، إلا أنه غمط حق هذا النص، حين نزع منه صفة الشاعرية لأنه لم يحقق

---

(١) ديوان ألوان طيف: ٤٤-٤٥.

(٢) بيت من الشعر، برنامج إذاعي من إذاعة الرياض لدي نسخة مسجلة منه. الدكتور محمد رجب بيومي.

(٣) المصدر السابق: ١٠-١١.

(٤) الشعر المصري بعد شوقي للدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة، ؟: ٨٥/١.

(٥) القبض على الجمر لمصطفى سليمان: ٨٢.

فكرته النقدية التي سردها، فإن الوصف (القوي) للواقع (المتميز) إذا تمكن الشاعر من استغلال أدواته الشعرية في إخراجه، وتسليط الضوء على أجزاء بارزة منه، بشرط أن يكون ناتجا عن تجربة صادقة، لم يقل تأثيرا عن التركيب المبتكر لعناصر الواقع المفككة؛ فأي تركيب جديد لعناصر الواقع في رثاء الخنساء لأخيها صخر؛ في قولها(١):

أَلا يَا صَخْرُ لا أَنْسَاكَ حَتَّى ... أُفَارِقَ مُهْجَتي وَيُشَقَّ رَمْسِي
يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا ... وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمْسِ
فَلَولا كَثْرَةُ البَاكِينَ حَوْلِي ... عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِيْ
وَلَكِنْ لا أَزَالُ أَرَى عَجُولاً ... وَنَائِحَةً تَنُوحُ لِيَوْم نَحْسِ
هُمَا كِلْتَاهُمَا تَبْكِي أَخَاهَا ... عَشِيَّةَ رُزْئِهِ أَوْ غِبَّ أَمْسِ
وَمَا يَبْكِينَ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ ... أَسَلِّي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأَسِّي

وأي نفس لا تحزن إذا سمعت مثل هذا النواح ؟!!

إن حكم هذا الناقد يمكن أن يصدق على تجربة مماثلة لهذه التجربة؛ خاضها خالد البيطار(٢)، ولكنه لم ينجح نجاح الأميري، ومن أجل أن تتبين ميزة قصيدة الأميري، فإني مضطر إلى أن أسوق شيئا من قصيدة البيطار؛ وحتى لا أظلم الشاعر البيطار فقد اخترت الجزء الأجود منها والأهم؛ لعقد موازنة عادلة بينهما وإن كانت سريعة. يقول البيطار بعد أن صدَّرَ قصيدته بما يعبر عن ضجره من ضجيج أطفاله ولعبهم وتخاصمهم، وشوقه إلى ساعة من الهدوء(٣):

يَأْتُونَنِي وَخِلافُهُمْ في (قَشَّةٍ) ... فَأَعِيدُهَا لِلْمَالِكِ المُتَوَسِّلِ
فَيَقُومُ صَاحِبُهُ وَيَضْرِبُ رَأْسَهُ ... بِالبَابِ.. بِالجُدْرَانِ إِذْ لَمْ أَعْدِلِ
وَيَقُولُ لي: أَعطَيتَهُ وحَرمتَني ... إِنِّي لَهُ.. سَأَميتُهُ بِالفُلفُلِ
صُوَرٌ مُكَرَّرَةٌ مَلَلْتُ وُجُودَهَا ... وَلَقَدْ تَكُونُ حَبيبَةً لأبٍ خَلِي
أَرْسَلْتُهُم حَتَّى يَزُوروا جَدَّهُم ... وَأَرِيحُ نَفْسِي مِن عَنَاءٍ مُعْضِلِ

---

(١) ديوان الخنساء بشرح ثعلب ؛ أحمد بن يحيى الشيباني، تحقيق الدكتور أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر والتوزيع بعمان، ١٤٠٩هـ (١٩٨٨م)، ص: ٣٢٦-٣٢٧.

(٢) خالد البيطار: ولد عام ١٣٦١هـ (١٩٤٢م) في حمص وتعلم فيها وفي دمشق، ثم عمل أستاذا في حمص وحلب، وعمل في الأردن، له: أجل سيأتي الربيع (شعر)، والعقوبات هل هي زواجر أم جوابر (دراسة). (انظر: من الشعر الإسلامي الحديث ـ مختارات من شعر رابطة الأدب الإسلامي: ٢١٦).

(٣) المصدر السابق: ٢١٧-٢١٨.

وَجَلَسْتُ وَحْدي والحَديثُ يَطُولُ إنْ أَرْسَلْتُهُ في شَرْحِ مَا قَدْ عَنَّ لي
أَحْسَسْتُ بِالصَّمتِ المُخيفِ وبِالأَسَى وَحَسبتُ أَنَّ المَوْتَ آتٍ يَبْتَلي
لا حِسَّ لا أَصْواتَ أَسْمَعُهَا هُنَا البَيْتُ أَصْبحَ مِثْلَ قَبرٍ مُمْحِلِ
وَصَبَرْتُ لكنْ لم أَطِقْ صَبْرًا بِهِ فَنَهَضْتُ أَمْشِي مِشْيَةَ المُتَعَجِّلِ
وَحَمَلتُهم ورجَعْتُ للنَّعْمَى التي هِيَ مِنْ هِبَاتِ المُنْعِمِ المُتَفَضِّلِ

بالنظر إلى القصيدتين؛ نجد الفرق الكبير؛ في اختيار اللقطات المثيرة، والتعامل معها فنيا، وفي تصوير الانفعالات وفي البناء الفني :

فأين تلك اللقطات السريعة الرشيقة، التي لمّح بها الأميري إلى عدد كبير من حركات شغب أولاده، وصلتهم به بوصفه أبا، يقفز بها من فنن إلى فنن؛ ملفتا النظر إلى المفارقات التي تملأ حياة الأطفال دون أن يستنكروها هم أو الكبار، أين ذاك من هذا السرد الممل لدى البيطار، والتفصيل الفاتر في حادثتين اثنتين فقط؛ أعرضت عن نقل إحداهما؛ للاختصار، وأبقيت أجودهما. وفرق بين ذاك التعبير الحي عن الوِحْدة، وآثارِ خلو المكان ممن أحبّ لدى الأميري، وبين هذا التعبير المباشر السردي لدى البيطار، وأين ذاك التصوير الرائع لوقع الصمت على وجدان الشاعر في قصيدة الأميري، وموت التعبير عنه في قصيدة البيطار، بل إن الخاتمة الإنسانية الخالدة عند شاعرنا، لتتضاءل عندها خاتمة البيطار؛ التي عجزت أدواته فيها عجزا تاما عن التعبير عن فكرتها الجيدة.

وهكذا اتحدت التجربة، ولكن تباين المستوى الفني، وظهر نجاح الأميري في قصيدته؛ من خلال عرضها السابق(١)، وموازنتها اللاحقة بما يشبهها؛ لا من خلال حكم مجرد.

---

(١) لم أورد قصيدة الأميري منعا للتكرار ؛ فقد عرضت في دراسة شعر الأسرة في هذا البحث: ٣٨٧-٣٩٠.

٥ـ مكانته بين شعراء عصره

مكانة الأميري بين شعراء عصره :

ذكرت من قبل أن الباحث الذي يريد تقويم شعر شاعر، وأقول الآن: أو تحديد مكانته بين الشعراء المجيدين، لا يلتفت إلى نتاجه الضعيف، وإن لفت النظر إليه في عمله النقدي. وإنما ينظر إلى أفضل نتاجه، وعلى ذلك فإن عشرات النصوص التي نشرها الأميري أو ظلت حبيسة مخطوطاته لن تدخل في حساب الباحث وهو يحدد موقعه من خريطة الشعر المعاصر.

ولعل أهم المقاييس التي تتحكم في عملية التقويم والموازنة مايلي: كثرة الشعر، وكثرة الجياد، والتفنن في طرق الموضوعات، والتجديد في الفكرة، وبروز الشخصية، والجمع بين الذاتية والاجتماعية، والأصالة في التجربة والصورة والأسلوب والموسيقى، والابتكار وعدم الذوبان في الأنموذج المحتذى.

وكان للأميري نصيب وافر من كل هذه المقاييس، مع التفاوت بين النصوص والخصائص الفنية، ذلك التفاوت الجلي الذي أشار إليه كل النقاد الذين درسوا شعره، وحاول البحث من قبل جلاءه.

أ/ محاولة تحديد مكانة الأميري بين شعراء عصره :

حين يحاول الباحث أن يقتحم صعوبة تحديد مكانة الشاعر بين معاصريه، فإنه يجد أن الأميري يمكن تحديد مكانته بين وسطين من الشعراء؛ وسط الشعراء العرب المعاصرين بشكل عام، ووسط الشعراء ذوي الاتجاه الإسلامي منهم.

فأما مكانته بين الشعراء العرب المعاصرين بشكل عام فهو ـ فنيا ـ دون طبقةِ السياب، ونازك الملائكة، والجواهري، وأبي ريشة، والشابي، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي، والبَرَدوني، وإبراهيم ناجي، وغازي القصيبي، وسليمان العيسى، وصلاح عبد الصبور، وأضرابهم.

ولكنه يقارب في المستوى الفني: أحمد رامي، وإسماعيل صبري، ومحمود حسن إسماعيل، وعزيز أباظة، وشفيق جبري، ومحمد حسن الفقي، وإبراهيم طوقان، وفدوى طوقان، والزبيري، ومحمد هاشم رشيد، والقروي، والزمخشري، ومن في طبقتهم.

وفي وسط الشعراء الإسلاميين يتربع الأميري على عرش القصيدة الإسلامية العربية المعاصرة؛ موضوعا وفنا. وقد أفاد منه عدد منهم أمثال يوسف العظم والدكتور عبد الرحمن العشماوي، وخالد البيطار، وأحمد محمد صديق، وآخرين. ولكنه ـ دون تردد ـ دون الشاعر الإسلامي العبقري الدكتور محمد إقبال. الذي نال العالمية في نتاجه بجدارة.

وقد حكم له بذلك معاصروه من شعراء هذا الاتجاه، فهذا المستشرق المسلم محمد أسد يقول له: ((ديوانك الباهر (مع الله) عمل جليل سيضع اسمك ـ ولا شك ـ في الصف الأول من الشعراء الإسلاميين))[١]، مع أن هذا الديوان ليس أجود دواوينه.

وهذا عبد الرحمن العبادي[٢] يستعرض ثلاث أمسيات شعرية، اشترك فيها مجموعة من أبرز شعراء الإسلام في العصر الحديث المعاصرين؛ منهم: الدكتور عدنان النحوي، ويوسف العظم، وأحمد محمد صديق، وعبد الرحمن العبادي نفسه، وآخرون، ثم قال: ((لقد كانت قصائد الأميري ـ بحق ـ واسطة العقد في الأمسيات الثلاث بلا منازع، وختام المسك لذلك الحفل الثقافي البهيج))[٣]. مع أن شعر الأميري في المجال السياسي ليس من أجود شعره.

ويرى عبد الله أبو الهدى أن الأميري ((مارس دورا طليعيا فذا في معركة تحرير الوجدان الإسلامي، كما أنه جاهد في ميادين الفكر والأدب على طريق استرجاع الذات المسلمة نحو أصولها الحضارية الإنسانية، وكان ذلك سابقة محمودة له تدفع دائما بشعراء الدعوة على اختلافهم أن يقروا بأبوته الروحية لهم))[٤].

ويرى بعض ذوي الاتجاه الإسلامي ـ ومنهم الدكتور يوسف القرضاوي ـ أنه ((لولا إسلاميته لكان هناك في القمة من شعراء العصر))[٥]. يشير إلى توجه الإعلام في بعض البلاد إلى إبراز الشعراء ذوي الاتجاهات الأخرى، وتغييب ذكر ذوي الاتجاه الإسلامي.

---

(١) قسم الدراسات في ديوان مع الله: ٣٥٦.

(٢) عبد الرحمن بن علي العبادي، ولد في دبي ١٩٥٢م. تخرج في جامعة قطر، ونال الماجستير من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. عمل مدرسا في مدارس دبي، ثم مديرا لمنطقة دبي التعليمية. له: تفسير الربيع بن أنس (جمع ودراسة)، وديوانان من الشعر ؛ جميعها مخطوطة. (انظر: من الشعر الإسلامي الحديث، مختارات من شعر الرابطة: ٣٧٥).

(٣) أمسيات شعرية في مهرجان فلسطين، تحقيق. عبد الرحمن العبادي. الإصلاح، العدد: ١٢٦، ذو القعدة ١٤٠٨هـ (حزيران ١٩٨٨م).

(٤) نحو فقه حضاري إسلامي، مقالة. عبد الله أبو الهدى. العالم الإسلامي. السنة: ٢٨، العدد: ١٢٩٥، ١٨-١٤١٣/٦/٢٤هـ (١١-١٩٩٣/١/١٧م)، ص: ١٠. وهو يتفق مع رأي محمد الرابع الحسني الندوي، انظر: إلى رحمة الله الشاعر الإسلامي الكبير عمر بهاء الدين الأميري، مقالة. البعث الإسلامي، المجلد: ٣٧، العدد: ٥، محرم ١٤١٣هـ (يوليو ١٩٩٢م).

(٥) لمسة وفاء وحب وأضواء على الأميري، تحقيق. حسن علي. الإصلاح، العدد :٢٠٠، ١٤١٣/٢/٩هـ (١٩٩٢/٨/٨م)، ص: ٤٢.

ويرى الدكتور وليد محمود علي رأيا مشابها للآراء التي صُدِّر بها هذا المبحث، أن الأميري لو تجنب التعبير المتكرر للتجارب المتشابهة، واقتصر على نشر قصائده التي تعبر عن تجاربه الجديدة، والمبتكرة فقط؛ لصنف من قبل النقاد من بين أعظم الشعراء العرب المعاصرين(١).

غير أني لا أجده بهذا الإجراء الانتقائي الذي قد يقوم به ناقد ما، أنه سيتجاوز المنزلة التي ذكرتُها، وحين صنفته فيها فإني نظرت إلى جياد تجاربه المبتكرة.

ب/ ترجمة بعض أشعاره :

ومما يدل على المكانة الجيدة التي تسنمها الأميري، التفات بعض الدارسين من الآداب الأخرى إلى ترجمة أشعاره؛ اعترافا منهم بقوتها وجدارتها بالانتقال من لغة إلى أخرى. و((إن القصيدة الخالدة هي تلك القصيدة التي تتمرد على المحددات الزمانية والمكانية، وتكتسب فضاء إنسانيا يجعلها ذات مذاق خاص في أي زمان أومكان قُرِئت فيه، وقد كان للأستاذ الأميري ـ رحمه الله ـ نصيب جيد من هذا الأنموذج من القصائد التي تمردت على حواجز اللغة، وترجمت إلى العديد من اللغات الأخرى، وكان على رأسها قصيدة أب المعروفة، والعديد من القصائد...))(٢).

وقد ترجمت بعض قصائد ديوانه مع الله إلى الألمانية بعد صدور الديوان بشهرين، كما ترجم بعضها إلى الأوردية، ونشرت في أمهات المجلات في باكستان(٣). وإلى التركية واليوغسلافية(٤).

واهتم بشعره عدد من الباحثين والمستشرقين الألمان والأسبان والإيطاليين والإنكليز، وأبدوا إعجابهم الشديد به، منهم: ألبرت ديتريش رئيس قسم الإسلاميات والدراسات العربية في جامعة (جوتنجن) بألمانيا، ومارتينو ماريو مورينو الوزير المفوض في وزارة الخارجية ومدير مركز العلاقات الإيطالية العربية في روما؛

---

(١) أعمال عمر بهاء الدين الأميري دراسة نقدية لشعره مع تحليل لفكره للدكتور وليد محمود علي (مخطوطة): ١١٩

. THE WORKS OF UMAR BAHA, AL-DIN AL-AMIRI:Acritical study of his poetry, with an analysis of his thought. by Walid Mahmood Ali P. ١١٩..

(٢) قراءات نقدية في أعمال إبداعية إسلامية لياسر الزعاترة: ٨٠-٨١.

(٣) انظر: شاعر من حلب، صوت عمان، فبراير ١٩٦١م.

(٤) انظر: رسالة خاصة من الأميري، (مخطوطة) محفوظة في مكتبته في حلب. كتبت في أريحا (مصيف جبل الأربعين) بتاريخ: ١٣٨٣/٣/٩هـ (١٩٦٣/٧/٣٠م). وشاعر الإنسانية المسلمة عمر بهاء الدين الأميري، مقابلة. اقرأ، العدد: ٦٧٧، ١٤٠٨/١١/٢٣هـ (١٩٨٨/٧/٧م)، ص: ٣٤.

الذي ترجم بعض قصائد الشاعر، ونشرها في العدد الأول من مجلة المشرق. كما اهتم ببعض شعره المستشرق بلاشير[١] Blachere,R.L. من فرنسا، وغرانخا من أسبانيا[٢].

يقول الأميري: ((ومن الشعر الذي ترجمه لي شعرا المستشرق البريطاني الكبير الأستاذ آن بري [UN PERE] وطبعه في كتابه (أزهار الأشعار) الذي كان يدرس في جامعة كمبردج مقطوعة عنوانها: (في السماوات)، جاء فيها :

أَيُّهَا الرُّوحُ كَيْفَ أَطْفِي غَلِيلَكْ ... حِرْتُ وَاللهِ مَا الذِي أَصْطَفِي لَكْ
يَا جَمُوحًا تَنَكَّبَ الأَرْضَ يَسْعَى ... في السَّمَاواتِ، لا ضَلَلْتَ سَبِيلَكْ
وَطَمُوحًا مُنَاهُ هَدَّتْ كِيَانِي ... أَتُرَانِي مُحَاوِلاً تَذْلِيلَكْ
لست أخشى عليك تخليف كون ... قد تعجلت من دناه رحيلكْ
غَيْرَ أَنِّي مُسَاءَلٌ حَينَ تَمْضِي ... مَنْ لِهَذِي الآلامِ يَبْقَى بَدِيلَكْ))[٣]

إن هذه المقطعة توحي بالقدر الهائل من الشعور الذي يحمل به شاعرنا هَمَّ الإنسانية؛ بحيث يقف حائرا حيرة رهيبة، غامضة أمام رغبتين تُنازِعانِ ذاته؛ الأولى: شوق روحه إلى بارئها، والأخرى: همُّها الذي يتحمله عنها.

وواضح أن اختيار المترجم من شعر الأميري كان من شعره الإنساني، الذي لا يتعلق بحدود عرقية أو دينية أو نحوهما، وهو ما أتاح المجال العالمي أمام شعر الأميري[٤].

---

(١) بلاشير. ريجيس (١٣١٨-١٣٩٣هـ(١٩٠٠-١٩٧٣م)، ولد في مونروج في باريس، ودَرَس في المغرب، وتخرج في جامعة الجزائر، ودرَّس في الرباط، ثم في السوربون وغيرهما، من علماء المستشرقين، ومن أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق والمجمع الفرنسي الأعلى بباريس. ضليع من العربية. له: ترجمة معاني القرآن الكريم، وتاريخ الأدب العربي. (انظر: الأعلام للزركلي: ٧٢).

(٢) انظر: ديوان مع الله، قسم الدراسات: ٣٥٠-٣٥٩.

(٣) مجلة منار الإسلام، العدد: ٧، رجب ١٤٠٩هـ.

(٤) حصلت على عدد من المترجمات من شعر الأميري إلى عدد من اللغات ؛ منها: الإنجليزية والفرنسية والتركية ؛ وهي محفوظة في مكتبة الشاعر في الرباط.

الخاتمة

أما بعد..

فكان مرجوًّا من هذا البحث ـ بعد هذه الرحلة الطويلة مع واحدٍ من أعلام الأدب العربي الإسلامي المعاصر: الشاعر عمر بهاء الدين الأميري ـ أن يحقق نتائج ذات قيمة علمية في مجال في مجال النقد الأدبي من خلال تقويم نتاجه.

ولعلي أحاول أن أرصد أهم النتائج التي وصلتُ إليها في النِّقاط التالية :

١. تبين ـ في دراسة بناء القصيدة ـ أن الشاعر يميل إلى مطالع القدماء في قصائده الاحتفالية الطويلة، ويميل إلى تمثل مطالع المحدثين في المقطعات والقصائد ذات الصبغة الوجدانية. وكانت خواتيمه أجود من مطالعه، وأقرب إلى التجديد والفن. وأنه عُنِيَ بالوحدة النفسية والعضوية إلى حد كبير. وكانت المقطعات ظاهرة بارزة في شعره إلى جانب وجود عدد من الطوال الجياد، وعاب البحث ظاهرتي التلفيق والتجزيء في بعض دواوينه.

٢. اتفق الباحث مع بعض الباحثين أن الأميري كان شاعر فكرة، يحرص على توصيلها بكل كثافتها، حتى على حساب الشكل أحيانا. ولذا غلب الوضوح على شعره. وكانت معانيه وفيرة، استخلص كثيرا منها من الكتاب والسنة، ومن ثقافته الشعرية والعامة. وبرزت لديه عدد من الظواهر؛ أهمها: الإحالة إلى القصص القرآني، ووفرة المعاني السامية، والتكرار المنمي للفكرة، وتتبع المعنى، والمبالغة المقبولة، والحكمة.

٣. أثبت الباحث أن التجربة الشعرية عند الأميري كانت خصبة غنية، تشكلت بتأثير عوامل كثيرة منذ طفولته، وكانت مثيراتها لا تنطفيء في حياته؛ من غربة وآلام وآمال؛ خاصة وعامة. والحب بجميع أنواعه (حبّ الله والرسول ε، وحب والديه، وحبّ الجمال)، والتأمل والصراع. وكانت تجربة الأميري تتأرجح بين العقل والقلب. وقد لوحظ أنه يرتجل كثيرا؛ مما يدل على قدرته على النظم من جانب، ومن جانب آخر على تعجله ـ أحيانا ـ في التعبير؛ مما يجعل شعره هذا ضعيف النسج قليل القيمة فنيا. ومثله ما يقوله إكراها لقريحته؛ بسبب مناسبة عاجلة، أو رغبة عقلية ذاتية أن يكتب في لحظة غير حُبلى فنيا. ومع ذلك فقد كانت تجربته ـ بشكل عام ـ تدل على أصالته، وصدق انقداحه من أعماقه، وإنسانيته؛ حيث ينطلق من الخصوصيات إلى العموميات. ومما يدل على صدقه: ذاتيته غير المنفصلة عن (الآخر)، وتأثيره البالغ في الآخرين.

٤. تبين من خلال الدراسة أن أبرز الظواهر الأسلوبية في شعره: العفوية

وتفاوت الجودة، والعناية بتخير اللفظ، والتميز بمعجم شعري خاص؛ نَمَّ عن ثقافة منوعة، وعن موروث لغوي ضخم، لم يمنعه من استخدام بعض الكلمات العامية في مواقع لها فيها ظلال خاصة. كما ظهر أثر وظائفه الرسمية على أسلوبه، وكان الكتاب والسنة والشعر العربي أكبر مؤثر فيه. وقلَّت الألفاظ الغريبة، واحتفل بأسلوبي التوكيد والتكرار، والأساليب الإنشائية عموما. ونجح في إدارة الحوار في كثير من قصائده ببراعة، وكثرت لديه المحسنات البديعية، وسلم من الأخطاء النحوية.

٥. ظهر للباحث أن الأميري لم يكن من شعراء الصورة في غالب شعره، بل كان أكثر بروزها في شعر الوصف. وكثرت لديه الصور الجزئية، ووجد عدد من الصور المركبة الناجحة، وأهم مصادر الصورة عنده: الثقافة، والطبيعة، والإنسان، والاكتشافات الحديثة. ونهضت الصورة في شعره بدورها الفاعل في نقل التجربة ولم تنفصل عنها، ووجدت لديه بعض الصور البرهانية العقلية. وكانت الصور البصرية هي أكثر الصور الحسية حضورا، مفعمة بالحركة والألوان والنبض الحي. وتعددت الصور النفسية حتى أصبحت ظاهرة بارزة في شعره. وأفاد من تقنيات حديثة في التصوير؛ كاستغلال التضاد والتصغير والتكبير في التقاط الصور.

٦. حافظ الشاعر على موروث أمته في موسيقى الشعر، مع محاولة التجديد داخل أطرها. وأفاد من تجارب العصر الحديث لا سيما في الموسيقى الداخلية؛ فقد كان بارعا في بعض تجاربه.

٧. عند تقويم الشاعر في الفصل الأخير ذكر الباحث أن الأميري الذي يؤمن بأن رسالة الأدباء امتداد لرسالة الأنبياء: هو الذي سخر كل طاقاته من أجل خدمة دينه وأمته، ودعا إلى حشد كل الإمكانات للمعركة الحضارية التي تخوضها الأمة الإسلامية في عالمنا اليوم، وأنه يعد من أبرز الشعراء العرب الذين التزموا العقيدة الإسلامية في العصر الحاضر، وانطلقوا من قاعدتها فيما كتبوا وأبدعوا، وكان في الصف الأول عند دخول المعركة مع أعداء الإسلام المسلمين، ومغتصبي أراضيهم وكرامتهم؛ قولا وعملا، سلما وحربا. وأوقف جزءا كبيرا من شعره على هذه القضايا، وحظي منه بالنشر والإذاعة أكثر بكثير من غيره من سائر شعره.

٨. تبين للباحث أن الشاعر الأميري كان توَّاقًا للتَّجديد والتَّميُّز، وأنه بذل محاولات كثيرة ليقدم الجديد، ويضيف إلى رصيد أدب أمته إضافات لها قيمتها الموضوعية والفنية. و كان شعره ينطلق من قاعدة الموروث الأدبي الأصيل، ويبني عليها بناء عصريا حديثا. ولذا ازدوج تأثره بهذين الاتجاهين، مع ميله للتأثر بالعصر القديم في الصياغة والموسيقى، وإلى الحديث في المضمون وبناء النص والتجربة الشعرية؛ دون أن يقع في حبائل الاتجاهات الأدبية المنحرفة، التي تكونت في أرحام غريبة عن بيئة

الشاعر الدينية والثقافية والاجتماعية. ولكنه أفاد من كل ما أتيح له الاطلاع عليه من أدب الشرق والغرب دون نظر إلى انتماءاتها الدينية والمذهبية، مع الاحتفاظ بشخصيته الإسلامية المتميزة، وبروز ذاته الشاعرة بروزا جعله يتَأَبَّى على التصنيف المذهبي الحديث، أو أن يكون تابعا لشاعر معين، مهما كان أثره في نفسه.

وقد تتبع البحث عددا من المؤثرات الشعرية العربية والأجنبية التي اشتبك بها الشاعر وتفاعل، وظهر لها أثر واضح في بعض قصائده، وتبين أنه لا يذوب فيها، بل يحتفظ برؤيته الخاصة، وسماته الشخصية؛ مما يدل على أصالته.

٩. حظي شعر الأميري باحتفاء عدد كبير من النقاد المعاصرين، في بحوث صغيرة ومقالات كثيرة، وكان من أهم آرائهم المجملة: أن شعر الأميري متفاوت الجودة؛ ففيه الجيد المحلق، وفيه الرديء، وفيه المتوسط، وكانت بعض قصائده تجمع كل هذه الدرجات أحيانا، وأن الأميري لو كان يعود إلى شعره فينقحه ويُعنى به لجاء منه شاعر كبير لا يقل عن كبار الشعراء المعاصرين، وأنه لو نهض بهذا الجهد أحد النقاد؛ بأن صفَّى شعر الأميري من رديئه لتقدم شاعرنا في الصف الأول من شعراء العربية في العصر الحديث. وكان من أبرز النقاد الذين قوَّموا جزءا من شعر الأميري الناقد الكبير عباس محمود العقاد، وكان للبحث وقفات مع رأيه وآراء غيره من النقاد؛ موافقة أومعارضة أوتدليلا.

١٠. انتهى الباحث ـ في تحديد مكانته الشعرية بين شعراء عصره ـ بأنه يأتي في طليعة الشعراء الإسلاميين في العصر الحديث، بعد الدكتور محمد إقبال، وفي المرتبة الثانية من شعراء العربية عموما، بعد طبقة السياب وأبي ريشة ومن ساواهم.

١١. أشار البحث إلى أنه مما يوميء إلى قيمة شعر الأميري، التفات بعض الأدباء إلى ترجمة بعضه إلى لغات أخرى؛ منها: الفرنسية والألمانية والأوردية والتركية واليوغسلافية والإيطالية والإنكليزية. وإجماع عدد من الأدباء على تلقيب الأميري بشاعر الإنسانية المؤمنة؛ وهو لقب عالمي الوصف كان الشاعر يعتز به، وقد عرف بشكل واسع في الأوساط الأدبية.

هذا واللهَ تعالى أسأل أن يبارك في هذا العمل وينفع به، وأن يرحم شاعر الإسلام والعروبة عمر بهاء الدين الأميري.

وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مصادر البحث ومراجعه

بعد القرآن الكريم

أولاً:

المطبوعات العربية.

ثانيا:

المطبوعات المترجمة.

ثالثا:

المطبوعات والمخطوطات الأجنبية.

رابعا:

المخطوطات والوثائق والصور.

خامسا: المصادر الصحفية.

سادسا: المنشورات المطبوعة.

سابعا: المقابلات الشخصية والهاتفية.

أولا: المطبوعات العربيـة :

١- أبعاد المؤثر الإسلامي في القصيدة العربية للدكتور عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع بالقاهرة، ١٩٨٩م.

٢- أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية للدكتورة كوثر عبد السلام البحيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٣- الأدب الإسلامي ضرورة للدكتور أحمد محمد علي، دار الصحوة ـ رابطة الجامعات الإسلامية، ١٤١١هـ (١٩٩١م).

٤- الأدب التركي الإسلامي للدكتور محمد عبد اللطيف هريدي، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م).

٥- الأدب المقارن لحسن جاد حسن، دار الطباعة المحمدية بالقاهرة، ط: ٢، ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م).

٦- الأدب المقارن للدكتور طه ندا، دار النهضة العربية ببيروت، ١٩٧٥م.

٧- الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ،١٩٧٧م.

٨- الأدب في التراث الصوفي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب بالقاهرة، ١٩٧٧م.

٩- الأدب وفنونه ـ دراسة ونقد للدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ؟، ط: ٨، ١٩٨٣م.

١٠- الأدب ومذاهبه للدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر بالقاهرة، ؟.

١١- الأديب والالتزام للدكتور نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة ببغداد، ١٤٠٠هـ (١٩٧٩م).

١٢- أساس البلاغة لمحمود بن عمر الزمخشري، دار صادر ببيروت، ١٣٩٩هـ(١٩٧٩م).

١٣- أسرار البلاغة في علم البيان لعبد القاهر الجرجاني بتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة ببيروت، ١٣٩٨هـ (١٩٧٨م).

١٤- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف، دار المعارف، ط: ٤، ١٩٨١م.

١٥- الأسلوب لأحمد الشايب، النهضة المصرية، ط: ٦، ١٩٦٦م.

١٦- الأصمعيات لأبي سعيد عبد الملك بن قُريب (الأصمعي)، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط: ٥، ١٩٧٩م.

١٧- الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ط: ٦ ،١٩٨١م.

١٨- الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ببيروت، ط: ٦، ١٩٨٤م.

١٩- الأعمال الشعرية الكاملة لمحمود حسن إسماعيل، دار سعاد الصباح بالكويت، ١٩٩٣م.

٢٠- الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني، منشورات نزار قباني ببيروت، ط :٢، ١٩٧٣م.

٢١- الأغاني لأبي فرج الأصبهاني، دار التراث العربي ببيروت، مصورة عن طبعة دار الكتب، ؟.

٢٢- أنا والشعر لشفيق جبري، منشورات معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية، ١٩٥٩م.

٢٣- أناشيد الدعوة الإسلامية، اختارها حسني أدهم جرار وأحمد الجدع، دار الفرقان ودار عمار بعمان، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م).

٢٤- أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية لمحمود مصطفى، مطبعة محمد علي صبيح بمصر، ١٣٩٤هـ (١٩٧٤م).

٢٥- الإسلام في المعترك الحضاري للأميري، الدار العالمية للكتاب الإسلامي بالرياض عام ١٤١٤هـ (١٩٩٣م).

٢٦- إقبال الشاعر الثائر للدكتور نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة ببيروت، ط: ٣، ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م).

٢٧- إقبال العرب على شعر إقبال للدكتور ظهور أحمد أظهر، المكتبة العلمية بلاهور - باكستان، ١٣٩٧هـ (١٩٧٧م).

٢٨- إقبال والعرب للدكتور سمير عبد الحميد إبراهيم، مكتبة دار السلام بالرياض، ١٤١٣هـ.

٢٩- ابن الرومي حياته من شعره للعقاد، دار الكتاب العربي ببيروت، ط: ٧، ١٩٦٨م.

٣٠- الاتجاه الإسلامي في شعر إقبال للدكتور صلاح الدين محمد شمس الدين الندوي، الدار السلفية ببومباي - الهند، ١٤١١هـ (١٩٩١م).

٣١- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر للدكتور مفيد قميحة، منشورات دار الآفاق الجديدة ببيروت، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

٣٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر للدكتور عبد القادر القط، دار النهضة العربية ببيروت، ط: ٢، ١٤٠١هـ (١٩٨١م).

٣٣- الالتزام الإسلامي في الأدب للدكتور محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق بالرياض ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م).

٣٤- الالتزام الإسلامي في الشعر للدكتور ناصر الخنين، دار الأصالة بالرياض، ١٤٠٨هـ (١٩٨٧م).

٣٥- الالتزام في التصور الإسلامي للأدب للدكتور محمد رأفت سعيد، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٨هـ (١٩٨٧م).

٣٦- الالتزام في الشعر العربي للدكتور أحمد أبو قحافة، دار العلم للملايين ببيروت، ١٩٧٩م.

٣٧- بداية المجتهد ونهاية المقتصد للإمام محمد بن رشد، دار المعرفة ببيروت، ط: ٨، ١٤٠٦هـ.

٣٨- البداية والنهاية للإمام إسماعيل بن كثير القرشي، دار الفكر ببيروت ،؟.

٣٩- البديع في شعر الخنساء بين الاتباع والابتداع ـ دراسة بلاغية نقدية للدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ١٩٩٣م.

٤٠- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ؟.

٤١- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر للدكتور علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث بمصر، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

٤٢- بناء القصيدة العربية للدكتور يوسف بكار، مطبعة دار نشر الثقافة بمصر، ١٩٧٩م.

٤٣- البناء اللفظي في لزوميات المعري ـ دراسة تحليلية بلاغية للدكتور مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٧م.

٤٤- بنية الخطاب الشعري ـ دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية للدكتور عبد الملك مرتاض، دار الحداثة ببيروت، ١٩٨٦م.

٤٥- البيان والتبيين لعمرو بن بحر الجاحظ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط: ٤، ١٩٧٥م.

٤٦- تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف، ط: ٨، دار المعارف بالقاهرة.

٤٧- تاريخ الشعر العربي الحديث للدكتور أحمد قبش، دار الجيل ببيروت، ؟.

٤٨- تاريخ بغداد أو مدينة السلام منذ تأسيسها حتى سنة ٤٦٣هـ، لأبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، دار الكتب العلمية ببيروت، ؟.

٤٩- تتمة الأعلام لمحمد خير رمضان، دار ابن حزم ببيروت، ١٤١٨هـ (١٩٩٨م).

٥٠- تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية للدكتور نجيب الكيلاني، دار ابن حزم ببيروت، ١٤١٢هـ (١٩٩١م).

٥١- التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ـ دراسة نظرية تطبيقية للدكتور حسني عبد الجليل، دار الآفاق العربية بالقاهرة، ١٩٩٧م.

٥٢- التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب بمصر، ط: ٤، ؟.

٥٣- تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم للدكتور حسن البندري، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ١٩٩٢م.

٥٤- التمثيل الصوتي للمعاني ـ دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي للدكتور حسني عبد الجليل، الدار الثقافية للنشر، ١٤١٨ه (١٩٩٨م).

٥٥- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي للدكتور بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ط: ٢، ١٣٩٠هـ (١٩٧٠م).

٥٦- الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي لمحمد بن عيسى الترمذي بتحقيق كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية ببيروت. ؟.

٥٧- جماليات الأسلوب ـ الصورة الفنية في الأدب العربي للدكتور فايز الداية، دار الفكر المعاصر ببيروت، ط: ٢، ١٤١١هـ (١٩٩٠م).

٥٨- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق للدكتور عبد الحكيم بلبع، الهيئة المصرية العليا للكتاب، ١٩٨٠م.

٥٩- حصاد الهشيم لإبراهيم عبد القادر المازني. الشعب بالقاهرة، ؟.

٦٠- حق التلاوة لحسني شيخ عثمان، مكتبة المنار بالأردن، ط: ٧، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م).

٦١- الحيوان للجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي الإسلامي ببيروت، ط: ٣، ١٣٨٨هـ (١٩٦٩م).

٦٢- خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي، بتحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: ٢، ١٩٧٩م.

٦٣- خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية بتونس، ١٩٨١م.

٦٤- الخصائص لعثمان بن جني بتحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط: ٢، ؟.

٦٥- خلق الإنسان بين الطب والقرآن للدكتور محمد علي البار، الدار السعودية للنشر والتوزيع بجدة، ط: ٥، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م).

٦٦- دراسات في الشعر العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط: ٦، ١٩٧٦م.

٦٧- دراسات في تعدي النص لوليد خشاب، المجلس الأعلى للثقافة ـ الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٩٤م، ؟.

٦٨- دراسات في علم الجمال للدكتور عدنان رشيد، دار النهضة العربية ببيروت، ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م).

٦٩- دواوين الشعر الإسلامي المعاصر ـ دراسة وتوثيق لأحمد الجدع، دار الضياء للنشر والتوزيع بعمَّان، ١٤٠٥ه (١٩٨٥م).

٧٠- ديوان أب لعمر الأميري، دار القرآن الكريم، مطابع دار الفتح ببيروت، ١٣٩٤هـ.

٧١- ديوان أبي القاسم الشابي، دار العودة ببيروت، ١٩٧٢م.

٧٢- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، بتحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط: ٤، ١٩٨٣م.

٧٣- ديوان أبي فراس الحمداني بشرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي ببيروت، ١٤١٢هـ (١٩٩١م).

٧٤- ديوان أذان القرآن لعمر الأميري، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة بعمان الأردن، ١٤٠٥هـ (١٩٨٤م).

٧٥- ديوان أسامة بن منقذ بتحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد. عالم الكتب.

٧٦- ديوان ألوان طيف لعمر بهاء الدين الأميري، ؟، ١٣٨٥هـ (١٩٦٥م).

٧٧- ديوان ألوان من وحي المهرجان، وزارة الدولة المكلفة بالشئون الثقافية بالمغرب، ١٩٧٥م.

٧٨- ديوان أمرك يا رب ـ فيصل، لعمر أبو ريشة، دار الأصفهاني بجدة، ١٣٩٨هـ.

٧٩- ديوان أمي لعمر بهاء الدين الأميري، دار الفتح بسورية، ١٣٩٨هـ.

٨٠- ديوان أوس بن حجر بتحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر ببيروت ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م).

٨١- ديوان إبراهيم طوقان، مكتبة المحتسب بعمَّان ودار المسيرة ببيروت، ١٤٠٤هـ(١٩٨٤م).

٨٢- ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة ببيروت، ١٩٨٠م.

٨٣- ديوان إسماعيل صبري بتحقيق الدكتور محمد القصاص وآخرين، دار إحياء التراث العربي ببيروت، ؟.

٨٤- ديوان إشراق لعمر الأميري، دار القلم بالكويت، ١٤١٠هـ (١٩٩٠م).

٨٥- ديوان إيليا أبي ماضي، دار العودة ببيروت، ١٩٨٦م.

٨٦- ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، دار ومكتبة الهلال ببيروت، ١٤١١هـ (١٩٩١م).

٨٧- ديوان ابن الرومي اختيار وتصنيف كامل كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية بمصر. ؟.

٨٨- ديوان ابن الفارض، المكتبة الثقافية ببيروت، ؟.

٨٩- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، ط: ٧، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م).

٩٠- ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط: ٢، ١٣٩٣هـ (١٩٧٣م).

٩١- ديوان الحب إيمان لنديم الليل (مبارك أبو بشيت) مطابع الفرزدق بالرياض ١٤٠٦هـ (١٩٨٦م).

٩٢- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني بمصر، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م).

٩٣- ديوان الخليل لخليل مطران، دار الجيل ودار مارون عبود ببيروت،١٩٧٥م.

٩٤- ديوان الخنساء بشرح ثعلب؛ أحمد بن يحيى الشيباني، تحقيق الدكتور أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر والتوزيع بعمان، ١٤٠٩هـ (١٩٨٨م).

٩٥- ديوان الزحف المقدس لعمر الأميري، دار الضياء بعمَّان، ١٤٠٩هـ (١٩٨٩م).

٩٦- ديوان الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، دار الكتاب العربي ببيروت، ؟.

٩٧- ديوان العقاد، منشورات المكتبة العصرية ببيروت، ؟.

٩٨- ديوان القطامي بتحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة ببيروت ١٩٦٠م.

٩٩- ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ببيروت ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م).

١٠٠- ديوان الهزيمة والفجر لعمر الأميري، دار البيان بالكويت، ١٣٨٨هـ (١٩٦٨م).

١٠١- ديوان بشار بن برد بشرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ (١٩٩٢م).

١٠٢- ديوان حبيبتي لنزار قباني، منشورات نزار قباني ببيروت، ط :٢٤، نيسان إبريل ١٩٨٩م.

١٠٣- ديوان حجارة من سجيل لعمر بهاء الدين الأميري، دار الثقافة في قطر، ١٤٠٩هـ (١٩٨٩م).

١٠٤- ديوان حسن عبد الله القرشي، دار العودة ببيروت، ١٩٨٣م.

١٠٥- ديوان رباعياتي لمحمد سعيد العامودي، مطابع الروضة بجدة، ١٤١٠هـ (١٩٨٠م).

١٠٦- ديوان رياحين الجنة لعمر بهاء الدين الأميري، مكتب البلاد العربية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية عن دار البشير بعمَّان الأردن،١٤١٢هـ (١٩٩٢م).

١٠٧- ديوان زفير الناي ليوسف أبي سعد، ؟، ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م).

١٠٨- ديوان سبحات ونفحات لعمر الأميري، إصدار بنك الرياض، ١٤٠٩هـ (١٩٨٩م) ؟.

١٠٩- ديوان سيد قطب، جمعه ووثقه عبد الباقي محمد حسن، الوفاء للطباعة والنشر بالمنصورة بمصر، ١٤٠٩هـ (١٩٨٩م).

١١٠- ديوان شموخ في زمن الانكسار للدكتور عبد الرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان بالرياض، ط: ٢، ١٤١٢هـ (١٩٨٢م).

١١١- ديوان صفحات ونفحات لعمر الأميري، مؤسسة الشرق للنشر والترجمة بدوحة قطر، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م).

١١٢- ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة ببيروت، ١٩٧٧م.

١١٣- ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة ببيروت، ١٩٧٩م.

١١٤- ديوان علي محمود طه، دار العودة، ١٩٧٢م.

١١٥- ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة ببيروت، ١٩٧١م.

١١٦- ديوان عنترة تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي ببيروت، ؟.

١١٧- ديوان قلب ورب لعمر الأميري، دار القلم بدمشق والدار الشامية ببيروت ١٤١٠هـ (١٩٩٠م).

١١٨- ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم بتحقيق محمود أحمد محرم، مكتبة الفلاح بالكويت، ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م).

١١٩ـ ديوان مع الله لعمر الأميري، دار الفتح ببيروت، ط: ٢، ١٣٩٢هـ (١٩٧٢م).

١٢٠ـ ديوان مقاطع من الوجدان لعبد المحسن حليت مسلم، دار العلم للطباعة والنشر بجدة، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م).

١٢١ـ ديوان ملحمة الجهاد لعمر الأميري، دار البيان بالكويت، ١٣٨٨هـ (١٩٦٨م).

١٢٢ـ ديوان ملحمة النصر لعمر الأميري، دار القرآن الكريم، ١٣٩٤هـ (١٩٧٤م).

١٢٣ـ ديوان من وحي فلسطين لعمر الأميري، دار الفتح ببيروت، ١٣٩١هـ (١٩٧١م).

١٢٤ـ ديوان نجاوى محمدية لعمر الأميري، مطابع الرشيد بالمدينة المنورة، ١٤٠٧هـ.

١٢٥ـ ديوان نشيد الجمر، باقة من شعر سليمان العيسى، اختيار العماد مصطفى طلاس، طلاس للدراسات والترجمة والنشر بدمشق، ١٩٨٤م.

١٢٦ـ ديوان هاشم الرفاعي ـ الأعمال الكاملة، جمعه وحققه محمد حسن بريغش، مكتبة الحرمين بالرياض، ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م).

١٢٧ـ ديوان همس الجفون لميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل ببيروت، ط: ٥، ١٩٨٨م.

١٢٨ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لعلي بن بسام الشنتريني بتحقيق الدكتور إحسان عباس، الدار العربية للكتاب بليبيا وتونس، ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م).

١٢٩ـ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري بتحقيق الدكتور علي شلق، دار القلم ببيروت، ط: ٣، ١٩٨١م.

١٣٠ـ رَفَائيل ـ صحائف سن العشرين لشاعر الحب والجمال لأحمد حسن الزيات، عالم الكتب بالقاهرة، ط: ٨، ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م).

١٣١ـ الرمزية والأدب العربي الحديث لأنطون غطاس كرم، دار الكشاف ببيروت، ١٩٤٩م.

١٣٢ـ روائع إقبال لأبي الحسن الندوي، دار القلم بالكويت، ط: ٣، ١٣٩٨هـ (١٩٧٨م).

١٣٣ـ زمن الشعر لأدونيس، دار العودة ببيروت، ط: ٣، ١٩٨٣م.

١٣٤ـ زهرالآداب وثمر الألباب لإبراهيم بن علي الحصري، بعناية الدكتور زكي مبارك، دار الجيل ببيروت، ط: ٤، ١٩٧٢م.

١٣٥ـ سبل السلام شرح بلوغ المرام للصنعاني، عني به الدكتور محمد البيانوني، مطابع جامعة الإمام بالرياض، ط: ٣، ١٤٠٥هـ.

١٣٦ـ سر الفصاحة لعبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، تحقيق علي فوده، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط: ٢، ١٤١٤هـ (١٩٩٤م).

١٣٧ـ سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها لمحمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف بالرياض، ١٤١٥هـ (١٩٩٥م).

١٣٨ـ سير أعلام النبلاء لمحمد بن أحمد الذهبي بتحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة ببيروت، ط: ١١، ١٤١٧هـ (١٩٩٦م).

١٣٩ـ الشاعر القروي الأعمال الكاملة ـ الشعر، منشورات جروس برس بطرابلس لبنان، ط: ٧، ١٩٩٢م.

١٤٠ـ شرح ديوان أبي العتاهية، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م).

١٤١ـ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي بالقاهرة، ط: ٣، ؟.

١٤٢ـ الشعر المصري بعد شوقي للدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة، ؟.

١٤٣ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمصطفى عبد اللطيف السحرتي، مطبوعات تهامة، جدة ـ السعودية، ط:٢، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م).

١٤٤ـ الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء لعبد الله بن قتيبة، بتحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠١هـ.

١٤٥ـ الشعراء الأعلام في سورية للدكتور سامي الدهان، دار الأنوار ببيروت، ط: ٢، ١٩٦٨م.

١٤٦ـ شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث لأحمد الجدع وحسني أدهم جرار، الجزء الأول، مؤسسة الرسالة، ط: ٣، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م).

١٤٧ـ شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث لأحمد الجدع وحسني أدهم جرار، الجزء الخامس، مؤسسة الرسالة ببيروت، ١٣٩٨هـ(١٩٧٨م).

١٤٨ـ شعراء العصبة الأندلسية في المهجر للدكتور عمر الدقاق، دار الشرق ببيروت، ط: ٢، ١٩٧٨م.

١٤٩ـ شعراء سورية لأحمد الجندي، دار الكتاب الجديد ببيروت، ١٩٦٥م.

١٥٠ـ شفرات النص للدكتور صلاح فضل (بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع بالقاهرة ١٩٩٠م.

١٥١ـ صحيح الأدب المفرد لناصر الدين الألباني، دار ابن تيمية بالقاهرة، ١٤١٥هـ (١٩٩٤م).

١٥٢ـ صحيح مسلم بشرح الإمام النووي، دار الفكر، ١٤٠١هـ (١٩٨١م).

١٥٣ـ الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف، مكتبة ودار مصر للطباعة، ١٣٧٨هـ(١٩٥٨م).

١٥٤ـ الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ـ الأصول والفروع للدكتور صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني ببيروت، ١٩٨٦م.

١٥٥ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي للدكتور جابر أحمد عصفور، دار المعارف بمصر، ؟.

١٥٦ـ الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث للدكتور صالح بن عبد الله الخضيري، مكتبة التوبة، الرياض، ١٤١٤هـ (١٩٩٣م).

١٥٧ـ الصورة بين البلاغة والنقد للدكتور أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر بدمشق، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م).

١٥٨ـ ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ـ دراسات جديدة في الأدب المقارن للدكتور علي العريني، مكتبة الخريجي بالرياض، ؟.

١٥٩ـ العامل الديني في الشعر المصري للدكتور سعد الدين الجيزاوي ـ القاهرة ١٣٨٤هـ.

١٦٠ـ عروبة وإسلام للأميري، الإدارة العامة للثقافة الإسلامية في الأزهر، ط: ١، ١٣٨١هـ، و ط: ٢، ١٣٩٣هـ عن دار القرآن الكريم ببيروت.

١٦١ـ علم الدلالة العربي للدكتور فايز الداية، دار الفكر في دمشق وبيروت، ١٩٩٦م.

١٦٢ـ العمدة للحسن بن رشيق القيرواني، دار الجيل ببيروت، ط: ٤، ١٩٧٢م.

١٦٣ـ عمر بهاء الدين الأميري شاعر الأبوة الحانية، والبنوة البارة، والفن الأصيل للدكتور محمد علي الهاشمي، دار البشائر الإسلامية ببيروت، ١٤٠٦هـ (١٩٨٦م).

١٦٤ـ عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الستار ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م).

١٦٥ـ فتح الباري بشرح صحيح البخاري لأحمد بن علي بن محمد بن حجر، عناية الشيخ عبد العزيز بن باز ومجموعة من العلماء، المطبعة السلفية ومكتبتها، ط: ٢، ١٤٠٠هـ.

١٦٦ـ فرائد الخرائد في الأمثال لأبي يعقوب يوسف ابن طاهر الخويي، تحقيق الدكتور عبد الرزاق حسين، نشر نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالدمام، مطابع الإيمان بالدمام، ؟.

١٦٧ـ فلسفة إقبال والثقافة الإسلامية في الهند وباكستان لمحمد حسن الأعظمي والصاوي علي شعلان، دار الفكر بدمشق، ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م).

١٦٨ـ فلسفة الجمال في الفكر المعاصر للدكتور محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية ببيروت، ١٩٨١م.

١٦٩ـ فن الأدب لتوفيق الحكيم، الشركة العالمية للكتاب ببيروت، ؟.

١٧٠ـ فن الشعر للدكتور إحسان عباس، دار الشروق بعمَّان، ١٩٩٢م.

١٧١ـ في الأدب الحديث للدكتور عمر الدسوقي، دار الكتاب العربي ببيروت، ط: ٦، ١٩٦٧م.

١٧٢ـ في التاريخ فكرة ومنهاج لسيد قطب، دار الشروق بالقاهرة وبيروت، ط: ٧، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م).

١٧٣ـ في رحاب الفكر الإسلامي العظيم ـ إقبال والزبيري لعمر الأميري. نشر وحدة التعليم بسفارة جمهورية باكستان في الرياض وجدة عام ١٤٠٨هـ.

١٧٤ـ في رحاب القرآن ـ أمُّ الكتاب لعمر الأميري، دار القرآن الكريم في بيروت ط: ١، ١٣٩٢هـ، و ط: ٢، ١٤٠٦هـ في ألمانيا الغربية، في مطابع (كلت بشتوتغارت).

١٧٥ـ فيكتور هوجو حياته وآثاره لجورج زايد، دار المعارف بمصر ـ سلسلة اقرأ، ١٩٥٩م.

١٧٦ـ فيكتور هيجو بقلم فيكتور هيجو، قدم له: هنري غيمان، ولخصه فرنسو سركيس، دار بيروت ببيروت، ١٩٥٦م.

١٧٧ـ فيكتور هيجو لفريد جحا، طلامس للدراسات والترجمة والنشر بدمشق، ١٩٨٤م.

١٧٨ـ القاموس السياسي لأحمد عطية الله، دار النهضة العربية بالقاهرة، ط: ٣، ١٩٦٨م.

١٧٩ـ القاموس المحيط لمحمد بن يعقوب الفيروزآبادي بتحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ببيروت، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط: ٣، ١٤١٣هـ (١٩٩٣م).

١٨٠ـ قراءات نقدية لياسر الزعاترة، مؤسسة الرسالة ببيروت، ١٤١٤هـ (١٩٩٣م).

١٨١ـ قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة: دار العلم للملايين ببيروت،

ط: ٥، ١٩٧٨.

١٨٢ـ قضية الشعر الجديد للدكتور محمد النويهي، دار الفكر، فبراير ١٩٧١م.

١٨٣ـ الكامل في التاريخ لعلي بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير، دار الفكر ببيروت، ١٣٩٨هـ (١٩٧٨م).

١٨٤ـ الكامل في اللغة والأدب لمحمد بن يزيد المبرد، مكتبة المعارف ببيروت، ؟.

١٨٥ـ كتاب الشعر العربي الحديث في لبنان ـ بحث في شعراء لبنان الجدد مرحلة ما بين الحربين العالميتين للدكتور منيف موسى، دار العودة ببيروت، ١٩٨٠م.

١٨٦ـ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، بتحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠٤هـ.

١٨٧ـ كتاب الطراز ليحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية ببيروت،١٤٠٠هـ (١٩٨٠م).

١٨٨ـ كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مؤسسة الخانجي بمصر، ١٩٧٨م.

١٨٩ـ كتب وشخصيات لسيد قطب، دار الشروق ببيروت، ط: ٣، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م).

١٩٠ـ كولردج للدكتور محمد مصطفى بدوي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢م.

١٩١ـ اللزوميات لأبي العلاء المعري، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م).

١٩٢ـ لسان العرب لابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة. مصور عن طبعة بولاق. ؟.

١٩٣ـ لغة الشعر العربي الحديث للدكتور السعيد الورقي، دار النهضة العربية ببيروت، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م).

١٩٤ـ المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث للدكتور محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف بمصر، ط: ٢، ١٩٦٩م.

١٩٥ـ المثل السائر لضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق الدكتور أحمد الحوفي، والدكتور بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة، ؟.

١٩٦ـ مجموعة أعلام الشعر للعقاد ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار الكتاب العربي ببيروت، ١٩٧٠م.

١٩٧ـ المجموعة الشعرية الكاملة للدكتور غازي القصيبي، دار المسيرة للطباعة والنشر بالبحرين، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م).

١٩٨ـ محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن للدكتور ناصر الدين الأسد، منشورات معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية، ١٩٦٠ـ١٩٦١م.

١٩٩ـ محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره للدكتور عبد الوهاب عزام، آفتاب عالم بريس بلاهور، ط: ٣، ١٩٨٥م.

٢٠٠ـ مختار الشعر الفرنسي لرواد طربيه، المسار ببيروت، ١٩٩٤م.

٢٠١ـ مختارات من نسيب عريضة، مكتبة صادر ببيروت، ١٩٥٠م.

٢٠٢ـ مداخل إلى علم الجمال الأدبي لعبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٧٨م.

٢٠٣ـ مدارج السالكين لابن قيم الجوزية ،دار الكتاب العربي، ط: ٢، ١٤١٤هـ (١٩٩٤م).

٢٠٤ـ مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية ـ الرومانسية ـ الواقعية ـ الرمزية) للدكتور نسيب نشاوي، مطابع ألف باء ـ الأديب بدمشق، ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م).

٢٠٥ـ المرأة في الشعر العربي والفارسي والتركي ـ دراسة في الأدب الإسلامي المقارن للدكتور حسين مجيب المصري، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ١٩٨٩م.

٢٠٦ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور عبد الله الطيب، ط: ٢، الدار السودانية بالخرطوم ودار الفكر ببيروت، ١٩٧٠م.

٢٠٧ـ المستقبل لهذا الدين لسيد قطب، دار الشروق ببيروت، ؟.

٢٠٨ـ مسند الإمام أحمد بإشراف الدكتور سمير طه المجذوب، المكتب الإسلامي، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

٢٠٩ـ مشاهير الشعراء والأدباء لعبد أ. مهنا وعلي نعيم خريس، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

٢١٠ـ مطالعات في الكتب والحياة لعباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي ببيروت، ط: ٣، ١٣٨٦هـ (١٩٦٦م).

٢١١ـ مع إقبال شاعر الوحدة الإسلامية لعبد اللطيف الجوهري، مكتبة النور بالقاهرة، ١٤٠٥هـ (١٩٨٦م).

٢١٢ـ معارك أدبية للدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة، ؟.

٢١٣ـ معجم أدباء وشعراء الكويت ليوسف السالم، مطبعة النعمان بالنجف، ١٣٩٣هـ.

٢١٤ـ معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة لمحمد العدناني، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

٢١٥ـ معجم الأمثال العربية لرياض عبد الحميد مراد، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ١٤٠٧هـ (١٩٨٦م).

٢١٦ـ معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، ١٩٩٥م.

٢١٧ـ معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة العربية السعودية، الدائرة للإعلام المحدودة، ط: ٢، ١٤١٣هـ (١٩٩٣م).

٢١٨ـ المعجم الوسيط، ط: ٢، دار إحياء التراث العربي ببيروت ١٣٩٢هـ (١٩٧٢م) ـ أخرج هذه الطبعة الدكتور إبراهيم أنيس، والدكتور عبد الحليم منتصر، وعطية الصوالحي، ومحمد خلف الله.

٢١٩ـ مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم لحسن ناظم، المركز الثقافي العربي ببيروت والدار البيضاء ١٩٩٤م.

٢٢٠ـ مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٧٨م.

٢٢١ـ المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام للدكتور مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة بالرياض، ١٤١٤هـ (١٩٩٣م).

٢٢٢ـ من الشعر الإسلامي الحديث، مختارات من شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية، دار البشير بعمان، ١٤٠٩هـ (١٩٨٩م).

٢٢٣ـ المنجد في الأعلام، دار المشرق ببيروت، ط: ١٦، ١٩٨٨م.

٢٢٤ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني بتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ببيروت، ط: ٣، ١٩٨٦م.

٢٢٥ـ منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب، دار الشروق، ط :٤، ١٤٠٠هـ ـ١٩٨٠م.

٢٢٦ـ موازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعري للدكتور زهدي صبري الخواجا، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام بالرياض، ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م).

٢٢٧ـ موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاما ١٣٥٠ـ١٤١٠هـ لأحمد سعيد بن سلم، نادي المدينة المنورة، ١٤١٣هـ (١٩٩٢م).

٢٢٨ـ الموسوعة العربية الميسرة، إشراف محمد شفيق غربال، دار الشعب بالقاهرة، ط: ٢، ١٩٧٢م.

٢٢٩ـ موسيقى الشعر العربي للدكتور حسني عبد الجليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر، ١٩٨٩م.

٢٣٠- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع للدكتور شعبان صلاح، دار مرجان للطباعة بمصر، ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م).

٢٣١- موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس، ؟، ط: ٥، ١٩٨١م.

٢٣٢- الموشح لمحمد بن عمر المرزباني، المطبعة السلفية ومكتبتها بالقاهرة، ١٣٤٣هـ.

٢٣٣- نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد للدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض. ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م).

٢٣٤- نداء إقبال - مؤتمر إقبال بدمشق عام ١٩٨٥م، دار الفكر بدمشق، ١٤٠٧هـ(١٩٨٦م).

٢٣٥- النزعات الشعرية عند جماعة أبولو لأحمد بن عبد الله اليحيى، مطبوعات نادي القصيم الأدبي ببريدة، ١٤٠٢هـ.

٢٣٦- نشيد الكتائب، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع بالمنصورة، ط: ٥، ١٤٠٨هـ (١٩٨٧م).

٢٣٧- نشيدنا لسليم عبد القادر زنجير وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر بالقاهرة، ط: ٥، ١٩٨٣م.

٢٣٨- نظرات في أصول الأدب والنقد للدكتور بدوي طبانه، شركة مكتبات عكاظ بجدة، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م).

٢٣٩- نظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، ١٩٨٧م.

٢٤٠- النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة ببيروت، ١٩٧٣م.

٢٤١- النقد الأدبي لأحمد أمين، دار الكتاب العربي ببيروت، ١٣٨٧هـ (١٩٦٧م).

٢٤٢- النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور، دار القلم ببيروت، ؟.

٢٤٣- نماذج فنية من الأدب والنقد لأنور المعداوي، مكتبة ودار مصر للطباعة بالفجالة، ١٩٥١م.

٢٤٤- نماذج من روائع الأدب العالمي لإسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، ١٩٨٦م.

٢٤٥- الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد للدكتور أحمد بسام ساعي، دار المنارة بجدة، ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م).

٢٤٦- الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم لعبد الرحمن بن محمد القعود، مطابع الفرزدق بالرياض، ١٤١٠هـ (١٩٩٠م).

٢٤٧- وظيفة الأدب بين الالتزام والإلزام الفني والانفصام الجمالي للدكتور محمد النويهي، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية،مطبعة الرسالة بمصر.؟.

٢٤٨- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لعبد الملك الثعالبي بشرح وتحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ببيروت، ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م).

ثانيـــا: المطبوعات المترجمـة :

٢٤٩- الأدب المقارن لفان تيجم - ترجمة الدكتور سامي الدروبي، دار الفكر العربي، ؟.

٢٥٠- الأدب المقارن لكلود بيشوا أندريه ميشيل روسو - ترجمة الدكتور رجاء عبد المنعم جبر، مكتبة العروبة بالكويت ١٩٨٠م.

٢٥١- ألبير كامي وأدب التمرد لجون كروكشانك - ترجمة جلال العشري، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٦م.

٢٥٢- إلياذة هوميروس - ترجمة سليمان البستاني، دار المعرفة ببيروت، ؟.

٢٥٣- تاريخ الأدب الفرنسي لجوستاف لانسون - ترجمة: محمد محمد القصاص، ومراجعة: سهير القلماوي، المؤسسة العربية الحديثة بمصر.

٢٥٤- تجديد التفكير الديني في الإسلام لمحمد إقبال - ترجمة عباس محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر، ١٩٥٥م.

٢٥٥- التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل - ترجمة الدكتور عبد الوهاب ترّو، منشورات عويدات ببيروت، ١٩٩٦م.

٢٥٦- دفاعا عن الأدب لكلود روَى - ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات ببيروت وباريس، ١٩٨٣م.

٢٥٧- ديوان أزهار الشر لشارل بودلير - ترجمة الدكتور إبراهيم ناجي، دار العودة ببيروت ١٩٧٧م.

٢٥٨- ديوان الأسرار والرموز للدكتور محمد إقبال - ترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام ودراسة وتحقيق وإتمام الدكتور سمير عبد الحميد إبراهيم، دار الأنصار بالقاهرة، ط: ٢، ١٤٠١هـ (١٩٨١م).

٢٥٩- ديوان بيام مشرق (رسالة المشرق) للدكتور محمد إقبال - ترجمة عبد الوهاب عزام، مطبعة فالكن برنتنك برس بلاهور، ط: ٢، ١٩٨١م.

٢٦٠ـ ديوان والآن ماذا نصنع يا أمم الشرق لمحمد إقبال ـ ترجمة محمود أحمد غازي وصاوي شعلان، دار الفكر بدمشق، ١٤٠٨هـ (١٩٨٨م).

٢٦١ـ رباعيات الخيام ـ ترجمة أحمد رامي، الدار القومية للطباعة والنشر بمصر، ١٩٥٠م.

٢٦٢ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه لإليزابث درو ـ ترجمة الدكتور محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة ببيروت، ١٩٦١م.

٢٦٣ـ صناعة الأدب ـ بعض مباديء النقد في ضوء نظريات النقد القديمة والحديثة، لـ ر. أ. سكوت جيمس، ترجمة: هاشم الهنداوي، مراجعة الدكتور عزيز المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة بوزارة الثقافة والإعلام ببغداد، ١٩٨٦م.

٢٦٤ـ الصورة الأدبية لفرانسوا مورو بترجمة الدكتور علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع بدمشق، ١٩٩٥م.

٢٦٥ـ فصول في علم اللغة العام لـ ف. دوسوسير، تعريب الدكتور أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، ١٩٨٥م.

٢٦٦ـ فيكتور هوغو بقلمه لهنري غيومان، ترجمة سلام فاخوري. المنشورات العربية، ؟.

٢٦٧ـ قصائد قصيرة جدا لتوم فلنجتون. ترجمة محمد عبد القادر الفقي. ملف دارين الصادر عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالدمام، ١٤١٨هـ (١٩٩٧م)، السنة: ٣، العدد: ٣.

٢٦٨ـ قواعد النقد الأدبي للاسل أَبُرْكُرُومبي، ترجمة الدكتور محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط: ٢، ١٩٤٤م.

٢٦٩ـ لامارتين أمير الشعراء الفرنسيين ـ قصيدة البحيرة، النص الفرنسي وترجمته العربية. المجلة العربية، العدد: ٤، ١٣٩٧/٥/١٩هـ (١٩٧٧/٥/٧م).

٢٧٠ـ اللغة والخطاب الأدبي ـ ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ببيروت والدار البيضاء ،١٩٩٣م.

٢٧١ـ ليلة أيَّار لألفريد دي موسيه (قصيدة) ـ ترجمة شحادة عبد الله اليازجي. المجلة العربية، السنة: ٣، العدد: ١، محرم ١٣٩٩هـ (كانون ديسمبر ١٩٧٨م).

٢٧٢ـ مختارات من الأدب الفرنسي ـ شعر ونثر ـ ترجمة أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة بالقاهرة، ط: ٢، ١٣٧١هـ (١٩٥٢م).

٢٧٣- مختارات من قصائد لامرتين - تعريب محمد أسعد ولاية، المعارف بالإسكندرية، ١٩٦١م.

٢٧٤- معجم الأدب المعاصر لبياردي بوادفير - ترجمة بهيج شعبان، نشر عويدات ببيروت، ١٩٦٦م.

٢٧٥- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق لديفد ديتشِس، ترجمة الدكتور محمد يوسف نجم، مراجعة الدكتور إحسان عباس، دار صادر ببيروت ومؤسسة فرنكلين ببيروت ونيويورك، ١٩٦٧م.

٢٧٦- موت ذئب لألفريد دي فينييه (قصيدة) - ترجمة: شحاده اليازجي. المجلة العربية، السنة: ٣، العدد: ٣.

٢٧٧- نظرية الأدب لرينيه ويليك و أوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، ١٩٨٧م.

٢٧٨- والت ويتمان شاعر أصيل لجيمس ميللر بترجمة ؟، مكتبة الوعي العربي، ط: ٢، ١٩٨٣م.

ثالثـــا: المطبوعات والمخطوطات الأجنبية :

٢٧٩- NEW AGE ENCYCLOPEDIA. Lexicon publications.١٩٧٩- ١٩٨٠ -٢٧٩

٢٨٠- Poetic Process, George whalley , Green wood Press, Publishers west Port, Connecticut -٢٨٠

٢٨١ - The Works of Umar Baha, AL-Din AL-Amiri :Acritical study of his poetry, with an analysis of his thought. By Walid Mahmood Ali -٢٨١

٢٨٢- World Within world, Stephen Spender, London: Hamish Hamilton,١٩٥١. -٢٨٢

٢٨٣- collected Essays in Literary Criticism. READ,H -٢٨٣

رابعا: المخطوطات والوثائق والصور والأشرطة :

أ / المخطوطات :

٢٨٤- الاتجاه الإسلامي في الشعر الحديث في الشام، للدكتور محمد نوري بكار، رسالة دكتوراه محفوظة في مكتبة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر. واطلعت عليها في مقر رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الرياض.

٢٨٥- بغداد، قصيدة. مبارك أبو بشيت. محفوظة لدى صاحبها، وفي مكتبتي نسخة منها.

٢٨٦- ديوان أبوة وبنوة لعمر الأميري، محفوظ في مكتبته في الرباط.

٢٨٧- ديوان بنات المغرب لعمر الأميري، محفوظ في مكتبته في الرباط.

٢٨٨- ديوان حبات عنب لعمر الأميري، محفوظ في مكتبته في الرباط.

٢٨٩- ديوان روح مباح لعمر الأميري، محفوظ في مكتبته في الرباط.

٢٩٠- ديوان غربة وغَرْب لعمر الأميري، محفوظ في مكتبته في الرباط.

٢٩١- ديوان غزل طهور لعمر الأميري، محفوظ في مكتبته في الرباط.

٢٩٢- ديوان في معارج الأجل لعمر الأميري، محفوظ في مكتبته في الرباط.

٢٩٣- رسالة خاصة من الأميري، (مخطوطة) محفوظة في مكتبته في حلب. كتبت في أريحا (مصيف جبل الأربعين) بتاريخ: ١٣٨٣/٣/٩هـ (١٩٦٣/٧/٣٠م).

٢٩٤- الشعر المسلم المعاصر، نظرة في شعر عمر بهاء الدين الأميري، بحث، الدكتور عبد الحليم خلدون الكناني.

٢٩٥- الصورة البيانية عند الأميري في ديوانه (مع الله)، بحث، الدكتور صلاح الدين محمد أحمد. حصلت عليه بالمراسلة.

٢٩٦- العالم الشعري عند الأميري من خلال (ألوان طيف)، بحث، الدكتور سعيد ساجد الكرواني، محفوظ لديه، وقد تفضل بإرسال نسخة منه إلي.

ب / الأشرطة :

٢٩٧- أشرطة السيرة الذاتية (مجموعة أشرطة قام بتسجيلها الدكتور وليد محمود علي) ولدي نسخة منها.

٢٩٨- شريط مسجل لحلقتين من برنامج إذاعي بعنوان: بيت من الشعر. أدار الحوار الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا، وشارك فيه الدكتور محمد رجب بيومي والدكتور عبد الفتاح الحلو، من إذاعة الرياض؛ حوالي عام ١٣٩٤هـ (١٩٧٤م). لدي نسخة مسجلة منه.

٢٩٩- شريط مصور، يضم عددا من المقابلات التلفازية في اليمن والإمارات وغيرهما. تفضلت بها الباحثة صفية الهلالي خلال رحلة الباحث العلمية إلى المغرب العربي عام ١٤١٥هـ.

٣٠٠- لقاء الفكر - فكر وشعر، مع الشاعر عمر بهاء الدين، تقديم سعد غزال، تلفزيون أبي ظبي في دولة الإمارات العربية المتحدة.

خامسا: المصادر الصحفية :

أ - البحوث :

٣٠١- إطلالة على المعاني في ألوان طيف للدكتور عبد الله عليوه. (ملف المختار السابق).

٣٠٢- الالتزام في الأدب الإسلامي. الدكتور محمد مصطفى هدارة. نشر ضمن بحوث ندوة الأدب الإسلامي المنعقدة في الرياض بتاريخ ١٤٠٥/٧/١٦هـ، مطابع الدرعية، ١٤٠٩هـ.

٣٠٣- البناء اللغوي في ديوان مع الله للأميري للدكتور حسن بن فهد الهويمل. ملف المختار الصادر عن نادي القصيم الأدبي ببريدة (ملف خاص بالأميري)، السنة: ٣، العدد: ٥، رمضان ١٤١٧هـ.

٣٠٤- حول ديوان مع الله. عبد الرحمن الإرياني. سبأ، السنة: ١٢، الأعداد ١١، و١٢، و١٣، ٩/١٨، و١٠/٩، و١٣٨١/١٠/٢٣هـ (٢/٢٢، و٣/١٥، و١٩٦٢/٣/٢٩م).

٣٠٥- ديوان مع الله للأميري (الخلفية الفكرية) للدكتور مصطفى بكري السيد. (ملف المختار السابق).

٣٠٦- الشاعر والرسالة للدكتور أحمد يوسف علي. (ملف المختار السابق).

٣٠٧- شعراء وسفراء. يوسف العظم. جريدة المنار، العددان: ٢٤ و ٣١، بتاريخ ١٨و ١٣٨٠/١/٢٦هـ (١٢و١٩٦٠/٧/٢٠م).

٣٠٨- الصورة البيانية عند الأميري في ديوانه مع الله للدكتور صلاح الدين محمد أحمد. (ملف المختار السابق).

٣٠٩- الغربة في شعر عمر بهاء الدين الأميري. الدكتور جابر قميحة. مجلة الوعي الإسلامي، السنة: ٣٢، العددان: ٣٧٠و٣٧١، جمادى الآخرة ورجب ١٤١٧هـ (أكتوبر ونوفمبر ١٩٩٦م).

٣١٠- نظرات في الشعر الأميري من خلال ديوان (ألوان طيف). عبد الرحمن حوطش. مجلة الإحياء، العدد: ١ من السلسلة الجديدة. والمتسلسل: ١٣.

ب ـ المقالات والمحاضرات :

٣١١ـ آفاق حضارية. عمر الأميري. المجلة العربية، السنة: ١، العدد: ٢، ٢٥/٧/١٣٩٦هـ (١٩٧٦/٧/٢٢م).

٣١٢ـ الأدب الإسلامي وقضية الإبداع. الدكتور نجيب الكيلاني، مجلة الأمة القطرية، السنة: ٥، العدد: ٥٨، شوال ١٤٠٥هـ (حزيران يونيو ١٩٨٥م).

٣١٣ـ الأميري كما عرفته. الدكتور عبد القدوس أبو صالح. المسلمون، السنة: ٨، العدد: ٣٨٣، ١٤١٢/١٢/٤هـ (١٩٩٢/٦/٥م).

٣١٤ـ إلى رحمة الله الشاعر الإسلامي الكبير عمر بهاء الدين الأميري. محمد الرابع الحسني الندوي. البعث الإسلامي، المجلد: ٣٧، العدد: ٥، محرم ١٤١٣هـ (يوليو ١٩٩٢م).

٣١٥ـ حول ما يكتبون. أحمد الراشد المبارك. أخبار الظهران. السنة: ٣، العدد: ٩٢، ١٣٨١/١٠/١٥هـ.

٣١٦ـ خماسيات عمر الأميري. محمد البشير الإبراهيمي، البصائر، السنة: ٥، العدد: ١٩٥ من السلسلة الثانية، ١٣٧١/١٠/١٥هـ (١٩٥٢/٧/٧م).

٣١٧ـ ديوان رياحين الجنة آخر أعمال الأميري، طارق عبد الفتاح شديد. الوعي الإسلامي، العدد: ٣٢٢، جمادى الآخرة ١٤١٣هـ.

٣١٨ـ رسالة الأديب تترفع عن النزق والحزازة. عمر الأميري. الشباب، السنة: ٢٥، العدد: ٦٤٢٨، ١٣٨٠/٨/١هـ (١٩٦١/١/١٨م).

٣١٩ـ رسالة الشعر عند الأميري في الفن والموضوع، الدكتور سعيد ساجد الكرواني، الحرس الوطني جمادى الآخرة ١٤١٤هـ (ديسمبر ١٩٩٣م).

٣٢٠ـ سر الخلود في شعر إقبال، محاضرة. عمر الأميري. الحوادث، السنة: ٢٢، العدد: ٤٤٩٦، الإثنين ١٣٨٠/٣/٧هـ (١٩٦٠/٨/٢٩م).

٣٢١ـ شاعر الإسلام عمر بهاء الدين الأميري في رحلته مع الله، الدكتور محمد فهمي حميدان. المجلة العربية، السنة: ٧، العدد: ٦٦، رجب ١٤٠٣هـ.

٣٢٢ـ الشاعر الإسلامي عمر بهاء الدين الأميري في ديوانه مع الله، محمد الرابع الحسني الندوي، الرائد ـ ملحق الأدب الإسلامي، الجماديان ١٤١٣هـ.

٣٢٣ـ شاعر من حلب،. ؟. صوت عمان، شعبان ١٣٨٠هـ (فبراير ١٩٦١م).

٣٢٤ـ الشعر العربي المعاصر والفكر الإسلامي. الدكتور سعد دعيبس، الأمة، السنة: ٣، العدد: ٢٧، ربيع الأول ١٤٠٣هـ (كانون الثاني يناير١٩٨٣م).

٣٢٥- الشعر بين الفكر والوجدان. عمر الأميري. الأفق الجديد، السنة: ٢، العدد: ٢، ديسمبر، ١٩٦٢م، ص: ٣٦.

٣٢٦- الفقي والإباء العنيف - التمحور حول الذات. الدكتور حسن بن فهد الهويمل. الفيصل، العدد: ٢١٦، جمادى الآخرة ١٤١٥هـ (نوفمبر - ديسمبر ١٩٩٤م).

٣٢٧- في وداع عمر بهاء الدين الأميري؛ كلمات من القلب الكبير. الدكتور محمد علي الهاشمي. المسلمون، السنة: ٨، العدد: ٣٧٩، الجمعة ١٤١٢/١١/٦هـ (١٩٩٢/٥/٨م).

٣٢٨- قضايا الشعر المعاصر كيف طرحتها نازك الملائكة والحلول التي وضعتها. عبد اللطيف شرارة، الآداب، العدد: ٧، السنة: ١١، يوليو تموز ١٩٦٣م.

٣٢٩- معاني الألوان بين الشعر والقرآن. أحمد عبد الكريم. القافلة، المجلد: ٤٦، العدد: ٨، شعبان ١٤١٨هـ (١٩٩٧م).

٣٣٠- مفاهيم نقدية يجب تصحيحها. الأستاذ الدكتور عبد الله التطاوي، مجلة الجعبة، العدد: ٣، صفر ١٤١٦هـ.

٣٣١- نجاوى محمدية ديوان جديد للأميري،. محمد الهاشمي الحامدي. الشرق الأوسط، العدد: ٣٤٨٢، ١٤٠٨/١٠/٢٩هـ (١٩٨٨/٦/١٣م).

٣٣٢- نحو فقه حضاري إسلامي. عبد الله أبو الهدى. العالم الإسلامي. السنة: ٢٨، العدد: ١٢٩٥، ١٨-١٤١٣/٦/٢٤هـ (١١-١٩٩٣/١/١٧م).

٣٣٣- نظرات في فكر (الأميري) وشعره. مصطفى تاج الدين. مجلة الفيصل، السنة ١٧، العدد: ١٩٧، ذو القعدة ١٤١٣هـ (آذار مايو ١٩٩٣م).

ج - اللقاءات :

٣٣٤- آخر لقاء مع عمر بهاء الدين الأميري. حوار مصطفى بنشقرون. المسلمون، السنة: ٨، العدد: ٣٧٩، الجمعة ١٤١٢/١١/٦هـ (١٩٩٢/٥/٨م).

٣٣٥- الأدب الإسلامي في ضوء الفقه الحضاري (مقابلة مع الأميري). حوار أبو علي حسن. مجلة لواء الإسلام بالقاهرة، العدد: ١؛ من الإصدار الجديد.

٣٣٦- الأميري وهم العالمين، حوار محمد سداد، مجلة منار الإسلام، العدد :٧، رجب ١٤٠٩هـ.

٣٣٧- بهاء الدين الأميري - المهم جوهر الشعر لا شكله. حوار فاروق مرعش، الخليج، العدد: ٢٨٧٠، الأحد ١٤٠٧/٦/٣٠هـ (١٩٨٧/٣/١م).

٣٣٨- بين نبض الصدق وحرارة الوجدان (مقابلة مع الأميري). الندوة. السنة: ٣١، العدد: ٨٩١٠، ١٤٠٨/١٠/٢٨هـ (١٩٨٨/٦/١٢م).

٣٣٩- حوار مع الشاعر الإسلامي عمر بهاء الدين الأميري. حوار عبد السلام بسيوني. مجلة منار الإسلام، السنة: ١٢. العدد: ٦، جمادى الآخرة ١٤٠٧ هـ.

٣٤٠- الخليج اليوم تواصل الحوار مع بهاء الدين الأميري، حوار محمد مراسي، الخليج اليوم، الإثنين ١٩٨٦/٣/٣م.

٣٤١- الشاعر (عمر بهاء الدين الأميري) في حوار مع المجلة العربية. حوار سمير خوجة بكة. المجلة العربية، السنة: ١٢، العدد: ١٢٩، شوال ١٤٠٨هـ.

٣٤٢- الشاعر (عمر بهاء الدين الأميري) لـ (العالم): الإسلام لا يخنق العواطف، حوار محمد محمد المقالح. العالم، العدد: ٢٢٦، السبت ١٤٠٨/١٠/٢٦هـ (١٩٨٨/٦/١١م).

٣٤٣- شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري. اقرأ، العدد: ٦٧٧، ١٤٠٨/١١/٢٣هـ (١٩٨٨/٧/٧م).

٣٤٤- شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري. حوار عبد العزيز الداود. الحرس الوطني، العدد: ٩٤، ذو الحجة ١٤١٠هـ (يولية ١٩٩٠م).

٣٤٥- شاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري في لقاء مع المجلة العربية. حوار محمد الوزان، العدد: ١١٢، ١٤٠٧/٥/١هـ (١٩٨٧/١/١م).

٣٤٦- الشاعر الحي في نظر الأميري. الندوة، الإثنين، السنة: ٣٠، العدد: ٨٧٥٢، ١٤٠٨/٤/١٦هـ (١٩٨٧/١٢/٧م).

٣٤٧- الشاعر السوري عمر بهاء الدين الأميري في حديث للعلم. العلم، السنة: ٢٠، العدد: ٥٧٠٦، ١٣٨٥/٧/١٩هـ (١٩٦٥/١١/١٣م).

٣٤٨- عمر بهاء الدين الأميري - المنهج الجمالي مكان أصيل في حضارة الإسلام. حوار باسل محمد. الهدى، الجمعة، ١٤٠٧/٢/١٣هـ.

٣٤٩- عمر بهاء الدين الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة. حوار كمال جعفر. الخليج اليوم، الحلقة الأولى، السبت ١٤٠٧/٨/١٣هـ (١٩٨٧/٤/١١م).

٣٥٠- عمر بهاء الدين الأميري شاعر الإنسانية المؤمنة. حوار كمال جعفر. الخليج اليوم، الحلقة الثانية، الأحد ١٤٠٧/٨/٢١هـ (١٩٨٧/٤/١٩م).

٣٥١- عمر بهاء الدين الأميري لـ(الأربعاء)، حوار جبريل أبو دية. المدينة - ملحق الأربعاء، العدد: ٢٤٥، ١٤٠٨/٦/٢٨هـ.

٣٥٢- لقاء في المغرب (مقابلة مع الأميري). حوار عبد الله الشيتي. النهضة، السنة: ١٠، العدد: ٤٩٧، ١٣٩٧/٥/٥هـ (١٩٧٧/٤/٢٣م).

٣٥٣- لقاء لم ينشر مع الشاعر الراحل (عمر بهاء الدين الأميري)، حوار باسل محمد. مجلة النور، السنة: ١٠، العدد: ١٠٤.

٣٥٤- لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري. حوار نبيل خالد الأغا. أخبار الأسبوع، العدد: ٤٦، ١٤٠٧/٧/١٤هـ (١٩٨٧/٣/١٤م).

٣٥٥- لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، حوار، عبد الله الطاير. الشرق، السنة ٩، العدد: ٤٠٤، ١٤٠٧/٥/٥هـ.

٣٥٦- لقاء مع الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، حوار محمد قرآنيا. الفيصل، العدد: ١٨، ذو الحجة ١٣٩٨هـ.

٣٥٧- مقابلة مع الأميري. الرائد الهندية (ملحق الأدب الإسلامي) جمادى الأولى - شعبان ١٤١٤هـ.

هـ - التحقيقات :

٣٥٨- أمسيات شعرية في مهرجان فلسطين، تغطية: عبد الرحمن العبادي، مجلة الإصلاح، العدد :١٢٦، ذو القعدة ١٤٠٨هـ(حزيران ١٩٨٨م).

و - القصائد :

٣٥٩- ابتهال إلى الله. عمر الأميري. المجلة العربية، السنة :١٦،العدد :١٧٦، رمضان ١٤١٢هـ(مارس إبريل ١٩٩٢م).

٣٦٠- بين قلب ورب، عمر الأميري، مجلة دعوة الحق، السنة ١٨، العدد ١ صفر ١٣٩٧هـ (يناير ١٩٧٧م).

٣٦١- رباعيات الأميري، مجلة الأفق الجديد، السنة: ١، العدد: ٥، ١٣٨١/٦/٢٣هـ (١٩٦١/١٢/١م).

٣٦٢- رباعيات الأميري، مجلة الأفق الجديد، السنة: ١، العدد: ٩، ١٣٨١/٨/٢٦هـ (١٩٦٢/٢/١م).

٣٦٣- زيتونة الحب في الله. عمر الأميري. الشرق الأوسط، العدد: ٣٣٩١، الجمعة (١٩٨٨/٣/١١م).

٣٦٤- سمعا وطاعة. عمر الأميري. جريدة الرياض، السنة: ٢٢، العدد: ٦٥٥٥، الأربعاء ١٤٠٦/٩/٢٧هـ (١٩٨٦/٦/٤م)، ومجلة الوعي الإسلامي، العدد: ٣٧٣، شعبان ١٤٠٧هـ(ابريل نيسان ١٩٨٧م).

٣٦٥- سهوان. عمر الأميري. مجلة الضاد، العدد: ٢، شباط ١٩٧٧م.

٣٦٦- شاعر ونجمة. عمر الأميري. مجلة الضاد، العدد: ١، كانون الثاني ١٩٧٧م.

٣٦٧- على هدى القلب. عمر الأميري. مجلة دعوة الحق، السنة: ١٨، العدد: ٥، جمادى الآخرة ١٣٩٧هـ (يونيو ١٩٧٧م).

٣٦٨- في البنج شطحات وسبحات. عمر الأميري. جريدة الشرق الأوسط، الثلاثاء ١٩٨٦/٧/٢٩م.

٣٦٩- مجنح فوق السماء. عمر الأميري، المجلة العربية، السنة: ٢، العدد: ١٠ - ١١، شعبان ورمضان ١٣٩٨هـ.

٣٧٠- مودة وإهابات. عمر الأميري. المجتمع، العدد: ٩٢٨، ١٤١٠/١/١٤هـ.

٣٧١- نصر من الله وفتح قريب. عمر الأميري. المشكاة، العدد: ١٢.

٣٧٢- نومة صاحية. عمر الأميري. مجلة الأفق الجديد، العدد: ٥، ١٣٨١/٦/٢٣هـ (١٩٦١/١٢/١م).

٣٧٣- هم الدنى. عمر الأميري. المنهل، السنة: ٥٥، العدد: ٤٦٥، محرم وصفر ١٤٠٩هـ (آب وأيلول ١٩٨٨م).

سابعا: المقابلات الشخصية والهاتفية :

٣٧٤- مقابلة شخصية مع الدكتور وليد محمود علي في مكتبه في عمَّان، في ١٤١٥/٣/١٨هـ (١٩٩٤/٨/٢٤م).

٣٧٥- مكالمة هاتفية مع الأستاذ محمد حسن بريغش في الرياض: في ١٤١٥/٦/٦هـ، و ٢٨ /١٤١٨/١٢هـ.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

المقدمة..... ٦

التمهيد (حياة الشاعر)..... ١١

الفصل الأول: الدراسة الفنية..... ٤٨

١- بناء القصيدة..... ٤٩

أ/ العنوان..... ٥٠

ب/ المطالع..... ٥٤

جـ/ الخواتيم..... ٦٢

د/ طول النص..... ٧٤

هـ/ الوحدة..... ٨٢

و/ ظاهرتا التلفيق والتجزيء..... ٩١

٢- المعاني والأفكار..... ٩٦

أ/ قيمة الأفكار في النص الشعري وموقف الأميري..... ٩٧

ب/ الوضوح والغموض في النص الشعري وموقف الأميري..... ١٠٠

جـ/ وفرة المعاني في شعر الأميري ومصادرها وقيمتها..... ١٠٤

د/ ظاهرة التكرار..... ١٢٠

هـ/ ظاهرة تتبع المعاني..... ١٢٣

و/ المبالغة..... ١٢٣

ز/ الحكمة في شعر الأميري..... ١٢٦

٣ - التجربة الشعرية..... ١٣٣

أ/ قيمة التجربة في العمل الشعري وموقف الأميري..... ١٣٤

ب/ مثير التجربة عند الأميري..... ١٣٦

جـ/ تجربة الأميري الشعرية بين العقل والقلب..... ١٣٨
د/ مراحل التعبير عن التجربة عند الأميري..... ١٤٠
هـ/ دلالة التجربة على أصالة الشاعر الأميري..... ١٥٠
و/ الصدق الفني والذاتية في شعر الأميري..... ١٥٥
ز/ تأثير شعره في الآخرين..... ١٥٨
٤ ـ الأسلوب..... ١٦١
أ/ العفوية، وتفاوت الجودة..... ١٦٣
ب/ المعجم الشعري..... ١٧٢
جـ/ التأثر بالكتاب والسنة، والشعر العربي..... ١٨٣
د/ الغرابة..... ١٨٧
هـ/ التوكيد والتكرار..... ١٩٠
و/ الضمائر..... ١٩٤
ز/ الأساليب الإنشائية..... ١٩٥
حـ/ الحوار..... ١٩٩
ط/ أساليب مختلفة..... ٢٠٥
ي/ المحسنات اللفظية..... ٢١١
ك/ عيوب الأسلوب..... ٢١٣
٥ ـ الصورة الشعرية..... ٢١٥
أ/ مدى عناية الأميري بفن التصوير الشعري..... ٢١٧
ب/ مصادر الصورة عند الأميري..... ٢٢٣
جـ/ وظيفة الصورة عند الأميري..... ٢٣٨
د/ الصورة والحواس..... ٢٤٥
هـ/ الصورة النفسية..... ٢٤٩
و/ وسائل متطورة في التصوير..... ٢٥٢

٦ - الموسيقى..... ٢٥٦

أولا: الموسيقى الخارجية :

أ/ الوزن..... ٢٥٧

ب/ القافية..... ٢٦٧

ثانيا: الموسيقى الداخلية..... ٢٨٧

الفصل الثاني: قيمة شعره..... ٣٠٢

١ - الالتزام الإسلامي في شعر الأميري..... ٣٠٣

أ/ طبيعة الالتزام في الأدب وموقف الأميري..... ٣٠٤

ب/ قضايا نقدية حول الالتزام في شعره..... ٣١٠

ج/ شردات نادرة عن منهج الالتزام في شعره..... ٣١٤

د/ تقويم الأميري الشعراء على أساس الالتزام..... ٣١٦

هـ/ من عوائد التزام الأميري الشعري على نفسه وعلى أمته..... ٣١٧

٢ - الاتباع والتجديد في شعر الأميري..... ٣١٩

أ/ ماهية الاتباع والتجديد عند الأميري..... ٣٢٠

ب/ موقف الأميري من التأثر بالآخرين..... ٣٢١

ج/ صور من تأثر الأميري بالشعراء القدماء والمحدثين..... ٣٢٣

د/ الملامح الموضوعية والفنية بين الاتباع والتجديد في شعر الأميري..... ٣٣١

هـ/ موقف الأميري من شعر التفعيلة الحر..... ٣٣٩

و/ من سمات التجديد العامة عند الأميري..... ٣٤٢

ز/ موقف الأميري من المذاهب والمدارس الأدبية الحديثة..... ٣٤٣

٣ - أثر الثقافات الأجنبية في شعره..... ٣٤٥

* **مدخل**..... ٣٤٦

أ/ الأميري وإقبال..... ٣٤٨

ب/ الأميري والشعراء الفرنسيون..... ٣٦٤
ج/ الأميري والخيام..... ٣٧٧
د/ تأثرات أخرى بالثقافات الأجنبية..... ٣٨٢
٤ ـ آراء النقاد في شعر الأميري..... ٣٨٦
٥ ـ مكانة الأميري بين شعراء عصره..... ٣٩٥
أ/ محاولة تحديد مكانته بين شعراء عصره..... ٣٩٦
ب/ ترجمة بعض أشعاره..... ٣٩٨
الخاتمة..... ٤٠٠
فهرس المصادر..... ٤٠٣
فهرس المحتويات..... ٤٣٠