

الأميري، عمر بهاء الدين

أ.د. رضوان محمد حسين النجار
جامعة تلمسان

نَصْرُ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ.

العنوان يتقدم قصيدة تُعدُّ من فرائد المشكاة و غُرر بدائعها ، تحملُ بين ثنايا ألفاظها وطيّات حروفها، وفي تنوع أسباجها وتعدد أوتادها. تحية الإسلام؛ شاعرًا وشعرًا للانتفاضة الجهادية الوثابة في فلسطين ، و أشبالها المؤمنين الميامين بمرور عامها الأول.¹

غُثُوًا تضمّن خمس ألفاظٍ من ألفاظ اللسان العربي المبين. إنه بعدد حروف مشكاة الحق والأدب الرّصين.

وأيضًا بقدر مرور خمسة أعوامٍ الآن على تأجج الانتفاضة الإسلامية في فلسطين.

ولمّا كنّا و لا زلنا نحوم حول حمى المشكاة، نتحوّل ربوعها، متأمّلين تراثها، متذوّقين آدابها...

حقّ لنا وعلينا أن نقطف من ثمرات نورها كلمة القائل: «الإنسان ليس تركيبة جسدية خلوية مكونة من عناصر فيزيائية وُبني كيميائية مرئية وحسب، إنما هو نسخة فريدة من طينة الأرض تستمد فرادتها وأصالتها من رابية النفحة الروحية التي دُعمت في بنيتها المنظورة عنصرًا مضيئًا جعله ذا نسب أصيل إلى السماء، فهو يتعذب ويشقى ويتيه إذا لم يتصل بهذا النسب، وهو يفرح، ويتسع ويثقف، ويرف، ويعثر على ذاته حين يرد ذلك التبع الثّر اللّفاق الشّهّي».²

ومن هنا فلا غرابة و لا عجب من شاعرٍ إسلامي معاصر، وكيف به إن كان عميدًا للشعر والشعراء بل أميرًا للأدب والأدباء ألا يجد ويكّد ليعثر على ذاته خلال وروده ذاك النبع الجهادي الفيّاض في فلسطين...

إذ ينطلق لسان شاعرنا انطلاقاً الرّجل المؤمن بنصر الله المبين، راجيًا الفتح القريب من لدن العلي العليم.

فيتّوج قصيدته عنوانًا يقطفه من كتاب الله الحكيم ألا وهو قول الله الكريم [نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ] ³،

كان ذاك اليوم يومًا عاديًا من أيام شهور السنة في التقويم الإنساني، لكنه لم يكن كذلك لأبناء الإسلام وأهله في فلسطين.

إنّه يومُ الثلاثاء السّابع عشر من ربيع الثاني للعام الثامن بعد أَرَبَعَمِائَةٍ وألفٍ خَلَتْ من هجرة سيّد الخلق أجمعين سيّدنا مُحَمَّدٍ العربيّ القرشيّ المنايّي الهاشمي الأمين ، المصادف للثامن من كانون الأوّل «ديسمبر» عام سبعة وثمانين و تسعمائة وألف من ميلاد سيّدنا المسيح عيسى بن مَرْيَمَ عليهما السّلام.

ويوم الثلاثاء يوم من أيام الأسبوع لكنه ترك أثره وسجّل حروفه في صفحات التاريخ الجهادي لفلسطين أرضًا وأهلًا.. ووطنًا وشعبًا..

و ها هو ذا عالمٌ كاملٌ يمضي على ثلاثاءِ الانتفاضة ليدع الشاعِرُ الإسلامي العربي الشامي السوري عمر بهاء الدّين الأميري نفسه الحسناء وَحَرِيّاً بالآلِها أن تُكتب على جبهة الدّهر ، وأن تُعلّق في لوحة الشرف والفَخار . إنْها القلادة الموسومة بعنوان: (نَصْرُ مَرِّ الله وَفَتْحُ قُرَيْشٍ) ليقول فيها - لا فُضِّلَ فَوْه:-

وَرَدِّي يَـ ا دُهُـ وُزْ زَارَ الرَّجُلِ ا لَ اُسُـ وُذْ

قد يتساءل متسائل عن اختياري هذه القصيدة دون غيرها..

وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا تَوْسُطَ بَيْنَنَا

وَعُدُّ الْقَصِيدَةُ بِحَقِّ إِبداعًا من الإبداعات، وهي تختلف عما لحقها أو أُحِقَّ بها في هذا الركن الإبداعي من شعر⁷ وهذر⁸.
الإبداعات الفنية الأُميرية:

ليكون الأميرُ أميراً ؛ أميرَ الشَّعر العربي الإسلامي المعاصر ، و هذه الإبداعات تتعدد وتنوَّع ومنها:

والإبداع الموسيقي لدى أمير الشعر والشعراء -أيضاً- متنوع ويتعدد، ولكنه يكاد ألا يخرج في مثله عن نطاقين رئيسيين هما: . الإطار الخارجي . والبناء الداخلي.

أ- الإطار الموسيقي الخارجي :

إنَّ أطرَ الإطار الخارجي هي في مجموعها المعلم البارز الذي يميّز الطّيب من الخبيث، ويفرز الشّعْر عن الشّعير. إنَّها أهم عناصر الموسيقى الشعرية إطلاقاً.. وقد يُنكّر أثرها العاجزون عن الإتيان بها، وقد قيل وقلنا: فأقْد الشيء لا يُعطيه.

ومن هنا انطلق قوالو الهدر ونسبوا أنفسهم إلى طبقة الشويعرين... والشويعرون -على الرغم من ضَعَتِهِم- فإنَّهم متزوِّعون عن قبول نماذج أولئك الهدارين بين صفوفهم.. لأنَّهم يروُّن في انتساب أولئك القوالين إليهم، زيادتهم ضَعَةً إلى ضَعَةٍ.. تتكوّن البنية الخارجية لدى الأميري الأمير من مجموعة من المعالم هي:

1-إبداع التجديد العدّي:

تتركّب قصيدة الشاعر من خمسة مقاطع، كلُّ مقطعٍ منها يتكوّن من ستة أبياتٍ شعرية.. وكأني بالأمير الأميري يريد أن يجعل من كلِّ مقطعٍ من مقاطعه قصيدةً على الرّغم من تعلّقها بموضوع واحد. و إنَّ هذا التأليف بين مقاطع القصيدة في موضوع موحد هو التجديد عينه والحدّثة نفسها ووفق نموذج الأميري الأمير فليعمل المجددون إن أرادوا الحدّثة لا الحدث...

2-إبداع التنسيق الوزني:

مما يضيف على مقاطع هذه القصيدة جمالاً، ومما يزيدها إبداعاً هو تناسُّقُها ترتيباً ووزناً. أصبح الأميري الشّاعر في نظم قصيدته مع وزن المجتث. وأضحى مع الخفيف التام. ثم أمسى مع الخفيف المجزوء. لكنّه بات مع الخفيف التام. إلى أن عاد صباحه -والعوْدُ أَحْمَدُ- فعاود بحره فكان المجتث أيضاً. أي أنّه خصّ المقطعين الأول والخامس بوزن المجتث أمّا المقاطع الثلاثة الوسطى المتبقية فكانت للخفيف إلّا أنّه نوع في خفيفه فجعل وسطها وهو المقطع الثالث للخفيف المجزوء، والمقطعين الثاني و الرابع للخفيف التام وهذه الموسيقى الصادرة عن التناسق الوزني أحيّت المعاني، وأمكنت الألفاظ من تحمّل أقصى ما يمكن وإذا رمزنا إلى كلِّ وزن برمز معيّن:

المجتث بالرمز ج

الخفيف التام بالرمز خ ت.

الخفيف المجزوء بالرمز خ م.

فتكون مقاطع القصيدة رموزاً على النحو التالي:

الرمز

رقم المقطع

ج	1
خ ت	2
خ م	3
خ ت	4
ج	5

وإن نظرة عابرة إلى الرموز يتبين للرائي روعة التنسيق الوزني الذي حققه الشاعر عن سجية فطرية وطبع شاعري سليم أصيل.

وإن في هذا الأمر دلالة كافية على تبيان مكانة الأمير في إمارة الشعر في كونه شاعر عصره غير مدافع. فمحزوء الخفيف قلب الجوهرة وبيت القصيد، وشبل الغاب. وجناحاه ضرغامان من بني جنسه، أما مستهلّه وختامه فمن طينة ذات صلة رحم - كما سيتبين - إنه المجتث. وبه كان الختام كما كان به الاستهلال، وبذلك جمع الأمير في نسق موسيقي واحد، بين براعة الإستهلال وحسن الختام.

وإن في ذلك لإبداعاً ما بعده إبداع لدى المحدثين بل والمعاصرين أيضاً.

3- إبداع عروضية القصيدة:

المتفحص عروضية القصيدة يتبين أنّها تتألف من ثلاثة محاور ترتبط فيما بينها - وإن اختلفت مسمياتها - بعدة روابط. فالمجتث الذي جعله الشاعر سوراً يحمي حمى خفيفه، مسدس الأجزاء بحسب أصله الذي تقتضيه دائرته العروضية، لكنّه مريع استعمالاً من تفعيلتين فرعيتين تبتدأ كلّ منها بسبب خفيف. الأولى: مستفع لن ذو الوتد المفروق. والثانية: فاعلاتن ذو الوتد المجموع. ويحيط بكلّ وتد من هذين الوتدين في كلّ تفعيلة سببان خفيفان وفي ذلك تناسق تكويني أو بنائي لكلّ تفعيلة على حده، وفي الآن نفسه تناسق تركيبي لهاتين التفعيلتين في ورودهما معاً صدرّاً وعجزاً في بحر واحد هو المجتث. ومما يزيد هذا البحر جمالاً وبساطة أنّه لا يأتي إلاّ مجزوءاً وجوباً. ولا يملك من الأعاريض إلا واحدة صحيحة ولها ضربٌ وحيد مثلها. ومما يزيد في الإيقاع الموسيقي لهذا البحر، أنّ أسبابه وأوتاده تتقبّل عدداً من الرّحافات والعلل⁹ وهي هنا في المجتث نوعان : مفردة ومزدوجة...

أما العلّة فهيّ علّة إيقاعية لازمة للموسيقى الشعرية، والعلّة لا مكان لها في المجتث عبر تاريخنا الشعري التليد والطريف. إلا أن أميرنا أبدع بما إبداع في تطويع المجتث عن طيب خاطر.. دون ممارسة حدثية قسرية، أو إرغامه على الصاق لقيط له...

وإنما جعله يقبل العلة الموسيقية فاتحاً ذراعيه لها في العروض مرجحاً، وفي الضرب مهلاً. فَمَا هي ذه علة القصر، وهي تنتج من حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه.. تدخل على فاعلاتن التي ترد عروضاً وفي الآن نفسه ضرباً فتحذف النون (فاعلاتن) وتسكن التاء التي قبلها فتضحي (فاعلاتن) وتتحول إلى (فاعلاتن).

وأظن أن الأميري اخترع هذا القصر للمجثت مستبدلاً علة بعلة، عوضاً عن علة التشعيث التي تلحق ضرب المجثت أحياناً.

ولم يكن ابتكار الأميري استبدالاً وحسب، ولكنه ألزم علة القص في الضروب كلها في الوقت الذي يقبل علة التشعيث المعوض جوازاً.

ولم يقف الإلزام عند حد الضروب، ولكن إبداع الأميري أوصله إلى الأعرابي كلها.. وبهذا التناسق الأعرابي والضروي، ثم تناسق صدور كل مقطع فيما بينها، وكذلك الإعجاز، وفر وقعاً موسيقياً تُرَجَّبُ به الأذن حين سماعه وتتفاعل القلوب معه، وهذا هو الإبداع عينه..

وبذلك تجاوز حدود شعراء العرب الفحول الذين اكتفوا بتقنية البيت الأول وحسب من القصيدة. أما وزن الخفيف الذي اختاره أمير الشعر العربي الإسلامي المعاصر، مجزوء، وقلباً لقصيدته، مُحَاطاً بتماميه تقدمةً ولحقاً.. فهو ستة أجزاء أصلاً، وأجزاؤه صدرًا «فاعلاتن» - مُسْتَفْعِلُنْ - فاعلاتن». ومثلها عَجْزاً.

ويستعمل هذا الوزن تأمناً ومجزوءاً.

وتدخل الزحافات المفردة والمزدوجة جميع تفعيلات الخفيف بنوعيه حَشَوًا وَعَرُوضًا وَضَرْبًا.¹⁰ وبين المجثت والخفيف نَسَبٌ وطيدٌ وعلاقةٌ ودٌ منذ أمدٍ نشوء كل منهما... ذلك أن المجثت مأخوذ من الخفيف. فإثر نقص (إزالة، حذف) التفعيلة (فاعلاتن) الأولى بيتاً وصدرًا والرابعة بيتاً أي الأولى عَجْزاً، من الخفيف، يتركب بقاءً منه مريعٌ وهو الذي يطلق عليه مُجْثَّتًا.¹¹

ناهيك أنهما من دائرة واحدة هي دائرة المجثت الرابعة.

وهما -أيضاً- متشابهان في زحافهما وعللهما فمن زحافاتهما المفردة: الخن والكف.

ومن المزدوجة: الشكل والطي.

أما عللُهما المتعلقة بالنقص فهي الحذف والقطع، أما عللُ الزيادة فهي الإسباع.

ومن العلل التي تجرى مجرى الزحاف علة التشعيث.¹²

4- إبداع القافية «الروي»:

نتحدث عن القافية عبر الروي وحده لأهميته ومن باب إطلاق الجزء على الكل.

و المتأمل في قوافي مقاطع قصيدة الشاعر.. يتبين أن الشاعر الأميري يُعدُّ من المجددين المبدعين في تعدد القوافي داخل تركيب القصيدة الواحدة.

لكنه تميّز عن أقرانه المجددين في كونه أحد رواد دعائم التجديد الإبداعي، إذ أنه أضفى على قوافيه تنظيماً لم يتوصل إليه الآخرون.. ذلك أنه خصّ الصدور برويِّ والأعجاز بآخر.. ثم قيد جميع حروف رويِّه في كامل مقاطع صُدور و أعجاز إبداعيته.

لم يكتفِ الأميري الأمير بذلك الابتكار وحسب، وإنما أضاف إبداعاً إلى سابق إبداعاته في تكوينه شكلاً هندسياً لحروف رويِّ قوافيه.

حيث خصّ المقطع الأوسط ذا الوزن الخفيف المجزوء بِحَرْفٍ رويِّ مقصورين عليه. ولكنه أعطى اهتماماً بنائياً هندسياً للمقاطع المتقدمة والمتأخرة عن الخفيف المجزوء. إذ حصر رويِّ هذه المقاطع الأربعة في ثلاثة حروف رويِّ هي: الرّاء، الدّال، الميم. فخصّ المقطع الأوّل والآخر بالراء والدّال.. ولكنه قسم هذين الحرفين بين المقطعين (التالي للأول والسابق للآخر) وكلاهما من الخفيف التام.

فكان رويّاً مقطع (الصّدر والعجز) الخفيف الأوّل هما: الميم والراء، ورويّاً مقطع الخفيف الثاني هما: الدّال والميم. (م) التي تطوق الشّكل الفني...

أقول: إن يكون الإنسان شاعراً هذا أمر مقبول، و أن يكون مهندساً—أيضاً— أمر مقبول بل أكثر قبولا.. أمّا أن يجمع الأمرين هندسةً وشعراً فهذا ما يحقّ للمرء أن يتأمله ليتثبت منه.. وهذا ما كان من أمر صاحبنا الأميري الأمير، إذ جمع بين الفّنين الشعري والهندسي.. وكأنيّ به وقد فعل ذلك ليؤكّد العلاقة القائمة بين البناء الشعري والتركيب الهندسي. وهذا إبداعٌ يصل بنا إلى بيان أهمية الوزن والقافية (الروي) اللّذين هما الدّعامتان المرئيتان -السمّعتان، للتكوين الشعري.

ولم تتوقف إبداعاته في القافية عند ذلك وحسب، بل إنّه أعطى اهتماماً بنوعيّة القوافي، إذ وَحَدَهَا صُدُوراً وأَعْجَازاً في المقطعين الأوّل والخامس.

ثم وقر لها الوحدة ثانية، و في الوحدة تناسق في المقطعين الثاني والرابع.

و خصّ مقطع القلادة الأوسط بنوع يختلف عن بقية أنواع مقاطع الفريادة.

ويمكننا أن نتبيّن إبداع الشاعر في تلوين أنواع القافية من خلال تأملنا في الجدول الآتي:

رقم المقطع	نوعية قافية الصدر	نوعية قافية العجز
1	مترادف	(سكون + سكون) مترادف
2	متواتر	(حركة + سكون) متواتر

متدارك	(حركتان + سكون)	متدارك	3
متواتر	(حركة + سكون)	متواتر	4
مترادف	(سكون + سكون)	مترادف	5

ب- البناء الموسيقي الداخلي:

1- الإبداع التفاعلي (التفعيلي):

لم يكن ولن يكون أمراً هيئاً ميسوراً على كلٍّ من ادعى الشعر أن يتمكن من نظم مجموعة من المقاطع الموسيقية ضمن قصيدة واحدة ، ترتكز على بناء يتكوّن من جزئين اثنين لا ثالث لهما .
إنّهما هما هُنا تفعيلة «مُسْتَفْعٍ لُنْ» ذو الوند المفروق .
و«فاعلاتن» ذو الوند المجموع ، وكلتاها من التفعيلات الفرعية¹³ ، وكلُّ وندٍ من أوتادها مفروقاً كان أم مجموعاً يضمّ إلى جانبيه سببين خفيفين .
وهذا - لعمري - تناسقٌ إبداعي بين مكوّنات التفعيلتين ، لا يتمكن من إحدائيه إلّا ذو حظٍّ موسيقيّ ، يدعمه حسنٌ مرهف .

إنّما من سمات الشاعر الأميري الذي تمكن من جمع هذين الجزئين عبّرَ محاور مقاطع قصيدته الغزاء .
ولو رمزنا إلى كل تفعيلة من التفعيلتين برمز البيت الخفيف الوارد في نهايتها فإنّه يكون الرمز "لن" للتفعيلة ذي الوند المفروق .
و الرمز "تن" للتفعيلة ذي الوند المجموع .

و بالاستبدال (أو التعويض) ينتجُ لَدَيْنَا شكلٌ هندسيٌّ على النحو التالي :

-	لن	تن	-	لن	تن
تن	لن	تن	تن	لن	تن
تن	لن	-	تن	لن	-
تن	لن	تن	تن	لن	تن
-	لن	تن	-	لن	تن

وإنّ الله إنّ هذه الهندسة الشكلية لا تتوفّر إلّا لمبدعٍ قادرٍ على الإبداع والعطاء... وحقّ له أن يكون أميراً للشعر والشعراء .

2- الإبداع اللفظي:

اللفظة المفردة مُسْتَمَدَّة من واقع الشاعر ونابعة من طبِّهِ المطبوع عليه .
فليست حَوْشِيَّةً وحشيَّةً جافيةً ، و لا هي رذيلةٌ مرذولة متهالكة .

إنّما هي لفظة واضحة تؤدّي الغرض المعنوي المطلوب منها، وتحقق الهدف الذي لُفّظت من أجله ونُظّمت في إطاره.

فها هي ذه بعضٌ من ألفاظه من المقطع الأول:

فتح، طُهور، الخلود، نور.

وهاته أخرى من بقية مقاطعه:

الجهاد، الشباب، العزم، الزحف، الخلد، النصر، الأحرار، الإيمان.

إنّما ألفاظٌ سيّالة الوُقع لا مكان فيها للتعاظم والتجهم ولا للغريب المتأبد.

تلك الألفاظ من المسميات و الصّفات، أمّا ألفاظه من الأفعال فهي: تطاولي..أمعني..ردّدي.

وكّلها تحمل صيغة الأمر المتضمن معنى الطلب للفعل على وجه التحدي والإستغلاء.

إنّما ألفاظٌ فخمة ذات معانٍ مدوِّية بذاتها لعظم دلالتها وذلك هو الحال في ألفاظ:

الدهور، الرعود، الأسود، الجسور...

ثم "هب..شمر..تجشّم..توطّد..

لقد جاءت معظم ألفاظ القصيدة شديدة المخارج، عظيمة الوُقع والإيقاع..

3- الإبداع التركيبي (التعبيري):

العِبَارَاتُ أو الألفاظ المركبة في البيت الشعري لدى قصيدة الأميري جاءت شديدة التماسك والترابط فيما بينها

فهي متسعة متوالية.

مما دفع الأبيات لديه أن تكون متتاليات متلاحمات ومن ذلك قوله:

ومضى العام.. الجهاد توطّد - فملوثٌ يحمد

النصّر قادم

وقد تشمل العبارة صدىً أو عَجْزًا من البيت الشعري ، و يظهر ذلك في مقطعي براعة الاستهلال وحسن

الختام:

تطّـاولي يَـسا شـهُور وَأَمْعِـني في الصُّـعود

ورَدّدي يـسا دُهور زَأْرُ الرّجـال الأُسُود

و تتكوّن العبارة لديه من ثلاثية صنوف الكَلِم : الأسماء، الأفعال، الحروف ... إلخ.

وقد سبق القول عن الصنفين المتقدمين ، أمّا الثالث وهو الحروف فتكثر فيه الأدوات وتنوع وظائفها ، وقد

توصّل إلى ذلك عبّر متعدّداتٍ ، فهذا الاستفهام ويبرز في قوله:

ک توال ت...!

وفيه دلالة على الكثرة

أَمَّا النَّدَاءُ فَيُفِيدُ فِي قَوْلِهِ:

یا شہور.. یا دُہور.. یا رعود

يا فلسطين

وهذا الاستثناء الوارد في شعره وقد جاء ليزيد المعنى وضوحًا وحسنًا وتأكيذاً وحلاوة.

فقال:

وَقَدْ عَفَّ ذُنَاكَ ذَوْرٌ لِلَّهِ أَنْ لَا نَعُدَّ

لكنه فاجأ السَّامِعَ باستثنائه بعد أن تركه حائرًا في مراده فقال - لا فُضَّ فُوه -

إِلَّا بِفَتْحِ طَهُ رور يَقْرَعُ بِبَابِ الْخُلُود

و يظهر النهي في قول الشاعر:

لا تبــــــــــــــلي ..

و يتضمن معنى التوجيه والإرشاد وفيه اطمئنان النفس.

أما التوكيد فقد توسّل إليه بأكثر من طريق ومن تلك الوسائل: (إِنَّ) و تَضَعُ فِي قَوْلِهِ:

إِنَّ هَـؤُلَاءِ لَآئِهَـمُ... إِنَّ هَـؤُلَاءِ لَآئِهَـمُ...

و أيضًا الأداة التوكيدية: (قد) و تظهر في قوله:

قَد عَزَمْنَا .. قَد عَقَدْنَا

و من أساليب التوكيد هو التكرير وذلك ظاهر في تكرار لفظة «فَعْر» في قول الشاعر:

يَتَهــــــــــــــاوى فِى فَعْعـــــــــــــر فَعْعـــــــــــــر جِهـــــــــــــــــنَّمَ

ثانيا: الإبداع الفكري (المضموني المعنوي):

أ- الوصفية:

التَّخَذَ الشَّاعِرُ النِّهَجَ الوَصْفِيَّ فِي قَصِيدَتِهِ وَإِنْ كَانَ هَذَا النِّهَجُ يَعِدُّ نَحْجًا أَسْلُوبِيًّا إِلَّا أَنَّ الشَّاعِرَ رَأَى وَجَعَلَهُ مَلَاوِمًا
لِلْفِكْرَةِ.¹⁴

وأنه محتاج إليه لتأكيد هذه الفكرة وتوضيح مقصده منها، ولذا أصبح هذا النهج قريباً بل موازياً لفكرته وموضوعه وملائقاً لها.

ألم الشاعر في كثيرٍ من أبياته وبخاصّةِ المقطع الثاني بالإشارات الوصفية والنعتية للشيء الواحد الواردة في شعره فهذا:

السَّيِّئَاتِ إِنَّهُ الْمُشْرِقُ - المَشْعُ - وَقَدْ تَبَسَّمَ.

وذلك:

الدُّجى إنّه بالمقابل الحالك -الهيم- وقد تقهقر

وأيضًا:

الجهاد - الف - ذ - الجس - ور .

الشباب الوثاب..مسـتمياً..واقفاً.

أما ، العدو فهو الألد، وقد جن وأجهم..

ومن نعوته أيضاً: الغدر، الإدبار، طائش، هارب، يتعثر، ومصيره : قعر جهنم.

ب- الواقعية :

أضفى الشاعر الصدق والواقعية على قصيدته، حين ذكر الأماكن وحدد المواقع، وسمى الديار... ثم أشار إلى الحياة وألوانها فذكر الثورات بألوانها وسم الأعلام بأسمائها:

فلسطين - حماس - القدس - عيسى - أحمد...

ج- الطابع الإسلامي للبيئة العربية:

يلاحظ المتأمل لقصيدة الشاعر الأميري أن أفكاره ومعانيه مستقاة من البيئة الإسلامية، علاوة على بعض مظاهر الحياة العربية لديه ، و التي لا تخرج عن كونها -أيضاً- حياةً إسلاميةً .

وهذا بديهي من شاعر إسلامي بل من أمير للشعر العربي الإسلامي المعاصر .

وإن دلَّ هذا على شيء فإنما يدلُّ على قوة تمسُّك الشاعر بدينه ، وإحساسه التام بالواجبات الملقاة على عاتقه اتجاهاً دينه، و نفسه ووطنه العربي الإسلامي .

ويعُدُّ هذا الأمرُ مندوحةً للشاعر فهو بذلك يدل على قوة إيمانه وشدة إخلاصه لوطنه، لأنه لا يمكن أن يكون المرءُ مخلصاً لوطنه وهو مُقَصِّرٌ اتجاهاً خالقه ؛ خالق السموات والأرض، في تطبيق دينه واحترام قواعد الإسلام لديه ..

النذور لله، فتح طهور، الجهاد، حماس الإيمان ، قدر الله حيَّعلا، عزَّز الله شأنه..

كلَّها ألفاظ وتراكيب فيها الدلالة على الطابع الإسلامي ..

د- المصطلحات:

زوّد الشاعر الأمير قَصِيدَتَهُ بعدة مصطلحاتٍ هجائيةٍ ومكانيةٍ ودينيةٍ، مما زادها إبداعًا وتطورًا وإبتكارًا..
 طلائع أجد: هجائية من هجائيات اللغة العربية، لسان القرآن الكريم.
 حماس الإيمان: مكانية إلى جهاد حركة المقاومة الإسلامية (حماس) في فلسطين.
 ففتح طهور: دينية مُشتقة من القرآن الكريم لفظًا ومعنى.

هـ- الايماءات الدينية والاشارات التاريخية:

علاوة على الإشارات الدينية التي هي في الوقت نفسه إيماءات تاريخية في فلسطين:

«كَـم تَوَالَتْ عَالَمٌ عَلَى الْعُرْدَةِ ذَاةَ هَـ زَائِمِ»

بِسْمِ الْفَلَسْطِينِ اِذَا طِينُ اِذَا طِينُ

قَدْ دَرَسَ اللَّهُ حَـ مُعَلِّمًا

وفي فلسطين يصعب التمايز بين الإشارات الدينية والتاريخية.. فكل بطولة دينية هي إسلامية البنيان، زمانية التاريخ.

و فلسطين هي الأرض التي تضم المسجد الأقصى الذي بارك الله تعالى حوله، وإليه كان إسراء خاتم الأنبياء والمرسلين (صلى الله عليه و سلم) ومنه كان معراجة إلى السماوات العلى [سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ].¹⁵

وعند ذكر فلسطين لا يمكن لتاريخها أن يسهُوَ عن ذكر عُمر بن الخطَّاب، وخالد بن الوليد، و صلاح الدين الأيوبي وغيرهم (رضوان الله عليهم أجمعين).

ثالثاً: الإبداع البلاغي

أ- الإبداع (التصويري) البياني:

قطف شاعرنا الأميري صُوِّرَ من البيئة الإسلامية، فهذا الفتح الطهور الذي يقرع باب الخلود.

و السَّـمْنَا المَشْـرُقَ وهـو يَبْسُرُ م

وأيضاً:

الـدُّجى الخالـك وهـو يَنْقَهة ر

و يبدع خيال الأميري وهو يعمل على تصوير العدو اليهودي ؛ عدو الله والدِّين وفلسطين.. وهو يتساقط ويتهاوى حيث أسفل السَّافِلين في قعر قعر جهنم.

ففيها -وبئس المكان- مثنوى لليهود والنصارى والمنافقين ، إنما صورة تظهر الفزع والهول من ذاك المصير المحتوم الذي ينتظر العدو الطائش الهارب، المتعتر.

تقابلها تلك الصورة الرائعة للمسلم المجاهد في فلسطين وقد أضحك الزحفُ سيئه.. وابتغى الجنة مأوى ومعقلاً

له:

«طُـوِي هـُـم وَحَسُنَ مَن مَّـأَى»¹⁶

صورة تزداد إبداعاً جلياً مُبْهراً، والله تعالى يَعْرِ شأن هذا المجاهد:

«إِنَّ رَبَّكَ هُوَ الْقَوِيُّ الْعَـزِيزُ»¹⁷

1- الإستعارة:

ونقع على الاستعارة وهي -كما يقول العلوي-¹⁸ من أشرف صنعة الكلام وأجلها، وكان القدماء يسمونها الأمثال، فيقولون فلان كثير الأمثال (الأفعال)، ولقبها بالاستعارة الزم، لأنه أعم . فُلْتُ: ونقع على الاستعارة لدى الأميري في قوله:

فقد حذف المشبه به الذي هو النصر وأبقى شيئاً من لوازمه التي لا يتأتى إلا بها، ولا يتحقق إلا من خلالها ألا وهو الزحف.. وذلك على سبيل الإستعارة المكنية.

والنصر هو الذي يُدْخِلُ السرورَ على قلب المجاهد ويجعل الضحك يعلو فاه المقاتل..

ونلاحظ الإستعارة المكنية أيضاً في قوله: تطاولي يا شهر ، فالشهور لا تتناول ، وإنما يحسن بها المصائب إنما تطول بما تحمله من مصائب ونكبات وهموم..

ومن استعاراته أيضاً قوله: زار الرجال.

والزئير للأسود وقد حذفها الشاعر ولم يصريح بها لكنه أبقى على شيء من لوازمها.

2- الكناية:

و الكناية مسمأة لدى بعض البلغاء بالتبعية¹⁹ وآخرون يسمونها التجاوز، حظُّها في هذه القصيدة، ونقع عليها في قول الشاعر:

«فَجَلَجَلَ بِرَءَا رَعَا»

كناية عن العزم والتصميم وُصُولُ الهدف مهما كلف من جهد وفداء.. ومهما اشتدت الأحداث وتَعَاظَمَتْ...

ب- الإبداع (الزخرفي) البديعي:

1- الإشارة:

وهي من أحسن ألوان البديع ونقع عليها في قول أميرنا: طلائع أبجد.

ففي هذا القول إشارة لطيفة وظريفة، إذ تتضمن أكثر من معنى ضمن تعبير واحد.

ففيه كون الانتفاضة في بدايتها وهو عند نظمه القصيدة لعامها الأول.

وأن الانتفاضة - بعون الله - متواصلة و مستمرة، فحروف الأبجدية العربية كثيرة وعديدة ومتوالية.

و يردادُ شاعرنا إبداعاً في إشارته القائلة:

«كَمْ تَوَالَتْ عَلَى الْعِدَا هَزَائِمُ»

و قد شملت التاريخ الإسلامي في فلسطين منذ دخول أمير المؤمنين الخليفة عمر بن الخطاب (رضوان الله عليه) بيت المقدس ، و وصولاً إلى صلاح الدين الأيوبي ، و مروراً بسيف الله المسلول خالد بن الوليد ، وغيرهم من رجالات الإسلام العظام.

إنَّ في إشارات الأميري، حُسْنًا وحلاوة، وطرافة إبداع...

2- التبليغ:

وهو الإيغال عند صاحب نضرة الإغريض ، وذلك أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً قبل انتهائه إلى قافيته، ثم يأتي بها لحاجة الشعر إليها، لأن بها يصير الشعر شعراً.²⁰ ونقع على الإيغال لدى شاعرنا في قوله:

... والنَّصْرُ قَدْ قَامَ

فقد تم كلامه في قوله:

لا تُبَالِي بِالْمَوْتِ قَامَ الْمُوتُ يُجْمَدُ ♦ فِي سَبِيلِ الْإِلَهِ... وَ النَّصْرُ قَامَ

ولكنه احتاج إلى القافية ، فأوغل فكره حتى استخرجها ، فقال: والنصر قادم، وبذلك زاد البيت رونقاً ، و المعنى بلوغاً إلى الغاية القصوى.

وهذا إبداع لدى الشعراء

قيل للأصمعي: مَنْ أشعر الناس؟

قال: مَنْ ينقضي كلامه قبل القافية، فإذا احتاج إليها أتى بها ، و أفاد معنى لم يكن قبلها.²¹

3- الطباق:

ويبرز الطَّبَاقُ و هو ذكر الشيء وضده لفظاً ، و قد جعله المظفر بن الفضل صاحب كتاب نضرة الإغريض في نصرة القريض من أحسن محاسن البديع.

في عدة مواقع من قول الشاعر:

السَّنا - الدَّجى

المشرق - الحالك

المشع - البهيم

تبسم - تقهقر

وألفاظ الطباق المذكورة كلها وردت في بيت واحد و هذه لعمري إجادة وإبداع من الشاعر... ولا يقدم عليها إلا فارس من فرسان الشعر.

ولم يكتف الأُميري في هذا البيت بطباق ألفاظه تلك، وإنما قابل بين معانيها في مقابلة بديعة. والمقابلة أن يأتي الناظم بأشياء متعددة في صدر البيت ثم يقابل كل شيء منها بضده في العجز على الترتيب، وكلما كثر عددها كانت أبلغ²² فنراه وقد ذكر الألفاظ الواردة في العمود الحالي. بنفس التسنّي الذي أثبت فيه ألفاظ العمود الأول، و مثل أنواع هذه المقابلة لا يقتحم سبر برأغوارها إلا جهّذ من جهّاذة الشعر.

4- الجناس:

ويبرز الجناس في قول الشاعر:

المشـرق .. المشـرع
و هو مـن الجناس المطمـع

ذلك أن الشاعر أتى بكلمة (المشرق)، ثم بدأ في ذكر أختها على وفق حروفها، فطُعم الشاعر السامع في أنه يجيئ بمثلها فيبدأ في آخرها حرفاً بحرف.

وهذا حسن في التجنيس

وقربت منه التجنيس المبدل، و هو جناس ناقص غير مكتمل، يتم باستبدال حرفٍ بآخر. و نفغ على ذلك في قول الشاعر:

قاصـم .. عاصـم

فقد أبدلت القاف في الأولى، عيناً في الأخرى وقوله:

يشـد .. تـد .. يمتـد

إذ حلت الميم في الثانية اللاحقة عوضاً عن الشين في السابقة.

5- براعة المطلع:

أما براعة المطلع لدى الأُميري، وهنا أجعله مقطعاً كاملاً لا بيتاً مفرداً... ففي مطلعِه و مقطّعه براعة الاستهلال وحسنُ الإبتداء لما في كلماته من سهوله اللفظ، و عباراته من صحّة السبك. ومعناه من وضوح المعنى، ولما نلاحظه من تناسب القسمين، وأن المطلع دالٌّ على ما بُيّت القصيدة عليه من غرض الشاعر.

6- التعديد:

ونلاحظ بديع التعديد في كثير من أبيات قصيدة الأُميري، و بخاصّة في البيتين الأول والثاني من المقطع الثاني حين يقول:

السَّنَا المَشْرِقُ المَشْرِقُ تَبَسَّـمٌ ♦ و الدُّجَى الحَالِكُ البَهِيمُ تَقَهَّقُـرُ

و الجَهَاد الفَدَّ الجَسُورُ تَحْتَمُّ ♦ و الشَّابَابُ الوَثَابُ هَبَّ وَثَمَّـرُ

ونجد أن التعديد إيقاعٌ أسماءٍ مفردةٍ على سياقٍ واحدٍ : السنا..المشرق..المشع..إلخ.

وقال علماء البديع في ظاهرة التعديد:

«إن روعي في ذلك ازدواج أو مطابقة أو تجنيس أو مقابلة فذلك الغاية».²³

ولعمري إن التجنيس والمطابقة والمقابلة ظاهرة من النظرة الأولى و في هذا الدلالة الكافية من الكافية على إبداعات الأُميري البديعية.

7- الموازنة:

ونقع على الموازنة أو المناسبة اللفظية والمعنوية في قوله:

السَّنَا المَشْرِقُ المَشْرِقُ تَبَسَّـمٌ ♦ و الدُّجَى الحَالِكُ البَهِيمُ تَقَهَّقُـرُ

فهذا البيت، صدره متوازن مع عجزه، و ذلك أن عددَ كلمات النصف الأول منه كعدد كلمات النصف الثاني، وهي أربع في كل سطر ، و أنّ وزنَ كلِّ لفظٍ مساوٍ للآخر.

السَّنَا...المشرق والدجى.. الحالك، وزن كلٍّ منها داخل البيت فاعلن ، المشع والبهيم وزن الواحدة فعول ، أما تبسم وتقهر فوزن كل واحدة فعولن ، ناهيك عن التناسب في التقفية الواردة في السنا... الدجى.

والموازنة لا تكاد تحصل للشاعر إلاّ بَعْدَ معرفةٍ بالعروض ويقولون: إن وقوع الموازنة اتفاقاً من غير قصدٍ له ، أمرٌ مُعْتَدٌّ بوقوعه.

ومع هذا فقد اتفق وقوع ذلك في أشعار العرب من غير قصد له.

وفي وقوعه عن غير قصد دلالة على الطَّبَع.

وفي وقوعه عن قصد دلالة على الصَّنَعَةِ و في الحالين إبداعٌ وطرافة.

وهذا التنسيق من محاسن الكلام ومن بدائع البديع.

وهذا التوازن أو التناسب فيه سماتٌ وشروط بما يسميه صفّي الدين الحليّ²⁴ بالتّرصيع.

ومن شروطه مقابلة كلِّ لفظة من ألفاظ صدر البيت بلفظة أخرى في عَجْزِهِ على وزنها وإعرابها وَرَوِيَّهَا.

أما التّصريع و التقضية في هذا البيت ، وجميع أبيات القصيدة بيّنٌ وجلّيٌّ ولا يحتاج إلى دليل أو برهان. بيّد أنّ

الأُميري جعل تلك الإبداعات تتمحور حول الصدور معاً ثم حول الأعجاز معاً أيضاً.

وفي هذه الحال لا تعتبرُ فيه قاعدةُ العروضيين لديه حول المَصْرَعِ والمُقَفَّـى باصطلاحهم..

و في هذا إبداع ما بعده إبداع من الأميري الأمير ...

الأميري ورجالات عصره:

لن أتناول الأميري وجميع رجالات عصره، فالجمال لا يمتلئ، وقد طال البحث، ولحق له أن يطول، بيد أنني أتوسل واحداً من رجالات زمانه، ليحدثنا عن الأميري، مدلاً على لقاءاته، ومُدلياً لنا بشهادته، لعلنا نجد ضالتنا فيما نثبته من كلام منقول، ومتصرف فيه أحياناً عن حديثٍ لشيخ أدب العربية، الشيخ الجزائري المرحوم محمد البشير الإبراهيمي.

شاعرية الأميري:

يقول الشيخ الإبراهيمي -غفر الله له-:

الأستاذ عمر بماء الدين الأميري.

شاعر موهوب، رقيق الحس، وجداني التزعة خصبُ الشاعرية، مستجيب الطبع، صادق التأمل، واسع التخيل.²⁵
ثم يقول:²⁶

الشاعرية في شاعرنا الأميري، قوية، حية، موهوبة، مشبوبة، جياشة، وهي مستندة على حظ من البيان العربي غير قليل، ثروة من اللغة، محيطة بالمعاني التي راض الشاعر قريحته على النظم فيها، وتبدو لسلاستها وسهولتها، فطرية سليقية، لا تكلف فيها ولا عسر، مفصلة على المعاني، موزعة على الأغراض، كأنها لم تُخلق إلا لها.

سمات شعره:

يختص كثيرٌ من شعر الأميري الذي سمعناه منه، بوصفٍ سائر النفس وانفعالاتها، ونشدان الصداقة والود الخالص.

ويفيض بالذاتية المستعلية بالله، المترفعة عن الإسفاف، المتعففة عن الشهوات إذا نافت الكمال، أو وقفت في الطريق إلى الله، ويسمو في كثير من أغراضه إلى صلة الروح بخالقها، وترقيها في مجالي التقوى والإيمان، فيدلك حين تقرأه على قرب صاحبه من الله، والاعتزاز بعبوديته له، وقد تبدو في بعض شعره حيرة ولكنها حيرة المؤمن المسلم وجهه الله، لا حيرة الشاك المضطرب.²⁷

صفات من شخصيته:

على الرغم من ملابساته لفتن عصره، والمامة بمعارف زمانه، وهو مع شبابه فتن الإيمان بالله، صادق التبعيد له، قوي الخوف منه، وقَّاف عند حدود آداب الدين، والمحافظة على شعائره محافظة دقيقة، ولكنه -مع ذلك- مرح طروب، مطلق اللسان في اصطلياد النكت، بارع الذهن في استخراجها من مكانها اللفظية، لا يتحرج في ذلك ولا يتحفظ، وقد تنزل به هذه البوادر عن منزلته الحقيقية عند من لم يعرفه إلا من طريقها، ولكن هذا الظن به لا يجاوز لحظات.²⁸

نهجه في نظم شعره:

وللأميري عادة خاصة برمضان، وهي أن يصلي الصبح مغسلاً، ثم يتلو جزءاً من القرآن تلاوة متدبرة، ثم ينام قليلاً بعد طلوع الشمس، فإذا استيقظ نظم الخاطر الذي يصحب تلك اللحظة في خمسة أبيات. فإن تعددت الخواطر نظم كل خاطر في خماسية، حتى لينظم في الصباح الواحد ثلاث خماسيات أو أربعاً وقد اجتمع له من هذه الخماسيات ديوان صغير.²⁹

خماسيات الأميري:

لشاعرنا «خماسيات»³⁰ تعود منذ سنين أن ينظمها في أيام «رمضان» وكأنها تجليات من روحانية هذا الشهر المبارك، على نفس الشاعر الرقيقة، التي يذكرها الإتصال بالله.

ديوان «مع الله»:

يقول الشيخ -أسكنه الله فسيح جنانه-:

قرأت هذا الديوان الصغير ... ثم جاد الزمن عليّ بمعاشرة الشاعر عمر بماء الدين الأميري.³¹
وتلطف فأسمعي كثيراً من شعره، مكتوباً ومحفوظاً، فدهشت لهذه الشعارية الجياشة، التي وهبتها الفطرة الصافية لهذا الوزير الشاعر، وهذا الخيال الخصب الذي يفيض بالمعاني فيضا.³²

عوامل تكوين شاعريته:

إنّ لإيمان صاحبنا الوزير الشاعر، وتقواه، وتربيته الدينية، ومحافظته على الشعائر، دخلاً كبيراً في تكوين شاعريته³³، وإضفاء «جلال الدين» عليها... وهو في هذا شبيه بمثله من الشعراء الأتقياء -وقليل ما هم- ومنهم شاعر الجزائر محمد العيد.. ولكن للأميري نفساً مرحة، وشأواً في الأحماض بعيداً، ولكنه لا يجاوز لسانه، وهيناً بالجمال في أكمل معانيه، لا يتدنّى إلى المعاني التافهة، التي يسفّ إليها أصحاب النفوس الصغيرة.. وللشعراء في فهم الجمال وفي معانيه، وفي مجاليه، وفي تذوقه، مشارب متفاوتة، تبتدئ من «الملا الأعلى» وتنتهي إلى «الغرائز السفلى».

لحظات إبداع شاعريته:

.. وأقوى ما تبداع هذه الشعارية³⁴، فيما لاحظت، حين تتصل نفس شاعرنا بالله، وبمجال آياته في الكون، وبأسرار النفس البشرية وغوامضها، وصلاتها بما يجاورها من مخلوقات، ونسبتها إلى هذه العوالم، المنظورة والمغيبية. كذلك حين تتصل أو تماس الآلام والآمال، فهنا ترى نوعاً غريباً من الإبداع في الوصف، ونوعاً آخر من التحليق، وتسمع خفقات تتبعها زفرات.. تتبعها أنات.. تنبعث منها آهات.. يمزجها الشاعر، في مقاطيع صغيرة، من البحور القصيرة، سهلة السبك سهلة القافية، فتأتي مؤدبة لمعانيها، وكأنها بين الآهات انقطاعاً واستراحة..

العرائس المخدرة:

قال الشيخ الإبراهيمي:³⁵

أنا آسفٌ جدًّا الأسف، أن لا تنشر هذه المقاطيع الجميلة، وأن تبقى هذه القصائد من غير نشر، وقد لُمتُ الشاعرَ، في دلال الأبوّة على هذا التقصير.

وقلتُ له: إنّ هذا إزراءٌ بالأدب الرفيع، و وأدُّ لكرائم الشعر، وهي من عمرها في الربيع. وفهمت من ملاسباتي للشاعر، أن هذه النزعة منه، راجعة إلى طبعه المتأصل في الصلاح والتقوى. وأنا أطمع أن يكون لكلامي تأثيرٌ في نفسه، فيتحف الأدب العربي بهذه العرائس المخدرة..

وختم الشيخ الإبراهيمي تعاليقه بقوله:³⁶

ومازال الأدب العربي يظفر في كل عصرٍ من عصوره بهذا الطراز من الشعراء الوزراء، وإن لم يكن بين الوصفين تلازم عقلي ولا عرقي، عرف منهم تاريخ الأندلس عشرا، وعرف منهم عصرنا الحاضر فؤاد الخطيب وخليل مردم وعبد الوهاب عزام وعمر الأميري.

ثم تساءل الشيخ -رحمه الله قائلًا:-

فهل يطمع كلُّ الشعراء أن يصبحوا وزراء؟

أم أن دولة الأدب متضمنة برجالها؟

خاتمة في الطبع الأميري

أظهر الأميري في هذه الفريدة الشعرية من فرائده التي اتخذناها أعمودًا لتبيان إبداعاته الفنية العديدة المتعددة الواردة والمتوفرة في شعره...

أنه شاعرٌ متفنن، مجيد مُثْلَق، بليغ فحل، بعيد الغاية ورفيع الطبقة.. مطبوع على قرض الشعر ومصاحبه، ونظمه وصياغته.

ففي إبداعاته الفكرية يتجلى شرفُ معانيه التي أدّتها ألفاظه المنتقاة، فقد قامت الألفاظ في هذه القصيدة وغيرها من قلائد شعره في خدمته، و تلبّث المعاني لدعوته... فأتى بالمعنى البديع والفكر البليغ، كل ذلك من غير تكلف، بل ابتداه بدهاءة، من فيض خاطره وحاضر ذهنه.

وفي هذا الدلالة الكافية على طبعه الفني الشعري.

ويقول الشيخ الإبراهيمي حائًا الأميري على الجمع بين الصنعة والطبع، و لو رزق الأميري أناة في نظمته للشعر، و صبرًا على تحكيكه و صقله، واستفتاء أساليب البلغاء فيه، لجاء منه شاعر أي شاعر.³⁷

ويقول -رحمه الله- في موضع آخر³⁸:

ولكم تمنيتُ لهذه الشاعرية القوية، لو صاحبها توسع لغوي، وقراءة متأنية لفحول البلاغة، وإذن، لجاء من هذا الشاعر، نادرة العصر، ولكشف عن فحولة تحمل الفحول.

إن في كلام الشيخ الإبراهيمي شهادة على طبع الأميري في شعره.
و في إبداعات الأميري البلاغية يتجلى للرائي لُطْفَ تَحْيَلَاتِهِ وطريف بديعياته.
فلا تقع عينك في قلاذته إلا على بديع الاستعارات ولطيف الكنايات وجميل التصورات.
و هذا لا يتأتى لشاعر إلا إذا وُسمَ بفيض القرحة وسرعة الخاطر، وطلق البديهة وطبع السليقة.
أما فيما يتعلق بالإبداعات الموسيقية الداخلية والخارجية فإن أول ما يطرق سمعك هو اللفظ المنفذ الرشيق والتركيب الجيد الرصين.

لا تعقيد ولا غموض، وليس فيه حشو ولا لغو وإيجاز يمكننا القول: إن ألفاظه وتراكيبه قد تسامت عن التعقيد والإشكال، وترفعت عن اللبس والإبهام.

ومن جهة إقامة الوزن فقد حفظ الشاعر فصوله من الزيادة والنقصان، وعدّله تعديل القسط بالميزان.
أما قوافيه فلا نرى ولا ترى فيها أي قلق أو ضعف أو نفور.
وهذه دلالات تشير إلى الذوق الطبيعي للشاعر والطبع الفني للأمير.
والتأمل في شعر أميرنا الشاعر فإنه لواجد أنه وجه فطرته نحو زحاف الخبن ذي الأثر الموسيقى لدى دخوله على أجزاء البحور (التفاعيل).

وهنا أدخله صاحبنا الأمير على الجزء أو التفعيلة (مستفعلن) بكثرة وذلك لأحسنية دخول هذا الزحاف على هذا الجزء.
قال ابن رشيق القيرواني في عُقْدَتِهِ³⁹:

«ويخف على المطبوع أبداً أن يجعل مكان (مستفعلن) في الخفيف (مفاع لن) يظهر له أحسن».

ولعمري هذه شهادة من القيرواني بن رشيق يقدّمها للأميري بهاء الدين على أنه أمير مطبوع للشعر وعليه.
فأنت إذا نظرت إلى الجزء (مستفعلن لن) في شعر شاعرنا سواء في الخفيف أو المجتث فإنك لواجدها مخبونة وهذا من سمات الطبع للشاعر.

تلكم هي صاحبة عنوان «نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ»، إنها من عُزْرِ قصائد الشعر وعيون.. ومن مُحْكَم جَيِّدٍ و قلائد نظمه.

ولجديرة أن تلحق بالركب، بل تبرّ حماسيات عنتره، و زهديات أبي العتاهية، فقد جمعت بين الأمرين وتحوّلت بين لطائف رياض فلسطين؛ تحوّل الصنوبري في روضياته، وكشاجم في لطائفه.. ألا يمكن لنا أن نقول عنها: إنها حداء منقطعة القرنين!

بلى... أو لئس صاحبها عمّر بهاء الدين الأميري الأمير ابن العرين؛ عرين زعماء القول وفحول النظم وأمرء الشعر.

أولا يحق لنا ولكل منا بعد هذا وذاك كله القول:

إِنَّكَ يَا عَمْرُ بِهَاءِ الدِّينِ، أَمِيرِيَّ نَسِيبًا، وَأَمِيرَ الشَّعْرِ وَالشَّعْرَاءِ عَصْرًا وَحَسْبًا.
بلى...وَهَيْئُ اللَّهِ إِنَّكَ -رَحِمَكَ اللَّهُ- لِأَمِيرِيَّ أَمِيرٍ - ونعمت لك الإمارة- إمارة الشعر العربي الإسلامي المعاصر.

نَجَزُ الْبَحْثُ

[فَلِلَّهِ الْحَمْدُ رَبِّ السَّمَوَاتِ وَرَبِّ الْأَرْضِ رَبِّ الْعَالَمِينَ . وَلَهُ الْكِبَرُتَاءُ فِي السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ ، وَهُوَ
الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ]⁷⁵.

الإحالات

- 1- ورد في مقدمة القصيدة وإثر عنوانها: «تحية العام الأول للإنتفاضة الجهادية الوثابة في فلسطين وأشبالها المؤمنين الميامين...».
- 2- الأستاذ محمد رشدي عبيد: مقاربتان في النقد الإسلامي (الحياة في الشعر الإسلامي المعاصر)، المشكاة، عدد 12، ص 37.
- 3- سُورَةُ الصَّفِّ -بعض الآية الكريمة 13.
- 4- سورة آل عمران: بعض الآية 169، والآية بتمامها: قال الله تعالى: [وَلَا تَحْسِبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ].
- 1- الديوان ص 145 (تحقيق الدكتور فخر التونجي) ط. دمشق.
- 7- الشعر: هو الشعر الأصيل المعروف منذ الجاهلية وتحديد ماهيته من القرآن الكريم وإقرار مفهومه من لدن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إلى يومنا هذا...
- 8- الهذر: كُلُّ قَوْلٍ بِمَعْنَى أَوْ دُونَ مَعْنَى، نسبه قائلوه إلى الشعر على الرُّغم من أنف الشعر وأنفة الشعراء.
راجع: في الشعر والهذر. بحثا لنا عنوانه: القرآن والسنة يُحدِّدان ماهية الشعر العربي. (المشكاة، العدد الرابع عشر، ص 22-40).
- 9- الزحافات في المجتث نوعان مفردة ومزدوجة فالمفردة مختصة بنواني الأسباب مطلقا بلا لزوم منها، الخبن وهو حذف ثاني الجزء ساكتًا.
كما هو الحال في تفعيلتي المجتث.
- مستفع لن، فاعلاتن، لتصبح كُلٌّ منها بَعْدَ الْخَبْنِ مُتَّفَعٌ لِنَ، فَعِلَاتُنْ، وذلك بحذف السين في الأولى والألف في الثانية.
- وزحاف الكف وهو حذف سابع الجزء ساكتًا ويقع على النون فيحذفها في كُلٍّ من تفعيلتي المجتث لتصبح صاحبة المفروق «مستفع ل» وتصير صاحبة المجموع «فاعلاتن».
- بتحريك الحرف الأخير في كُلٍّ.
- أما المزدوجة: فهو زحاف الشكل وينتأى من اجتماع الكف مع الخبن أي من حذف السايغ والثاني الساكنيين... التفعيلة. والشكل يدخل على تفعيلتي المجتث فتحذف سين (مستفع لن) للخبن ونونها للكف فتصبح «متفع ل» بتحريك اللام.
- وكذلك في التفعيلة الأخرى إذ تحذف ألف (فاعلاتن) طلبًا للخبن وتحذف نونها استجابة للكف فتصبح (فعلات) بتحريك التاء أيضا.

- 10- الخفيف: يستعمل الخفيف تأمًا ومجزوءًا.
فالتام تلحق أضربه، علّة الحذف في ضربه الثاني من العروض الأولى وأيضًا تلحق الضرب اليتيم لعروضه الثانية.
- أما العروض الثالثة وهي صحيحة لكنها مجزوءة.
فيلحق القصر إضافة إلى زحاف الخبن معًا، ضربها الثاني لتتحول التفعيلة من «مستفع لن» ذي الوند المفروق إلى (فعو لن).
وتدخل الزحافات المفردة والمزدوجة تفعيلات الخفيف -كما ذكرنا آنفا- حشواً وعروضا وضربا.
ومن هذه الزحافات: زحاف الجبن وهو مفرد ويدخل بحسنٍ في (مستفع لن) وَ(فَاعِلَاتْن) ودخوله على (مُمتفع لن) أكثر منه في (فاعلاتن).
وقالوا: إن خَلَوَ (مستفع لن) زمن الخبن، عزيزٌ بدًا حتى أنك لا تكاد تجد لذلك شاهدًا...
(المتوسط الكافي- 269).
- أما دخول زحاف الخبن على الأعاريض والأضرب في الخفيف فهو يدخلها بصلوح.
- 11- الجوهرى - عروض الورقة - ص 55.
- 12- التشعيب: علّة لكنها تجرى مجرى الزحاف في عدم اللزوم وهو تغيّر فاعلاتن لزنة مفعولن.
ويتأتى ذلك عن حذف العَيْن أو اللام - وفق آراء أرباب الفن العروضي- من الوند المجموع فتصبح فاعلاتن، (فالائُن) أو (فاعائُن).
وتحول إلى (مفعولن).
- 13- التفاعيل عشرٌ: إثنان خماسيتان، وثمان سباعية فالخماسيتان هما: فَعولن -فاعِلن.
والسباعية هي: مفاعيلن، مفاعِلن، فاع لاتن، مستفعلن، فاعلاتن، متفاعِلن، مستفع لن.
وتنقسم أيضًا إلى أصول وفروع.
فالأصول أربعة وهي: فَعولن، مفاعيلن، مفاعِلن، فاع لاتن.
والفروع ثمانية وهي الباقية من بعد الأصول.
راجع: المتوسط الكافي - ص 22.
وانظر: العروض العربي - ص 16.
- 14- راجع: خدّاش بن زهير العامري (حياته وشعره) للدكتور رضوان النجار.
مجلة مجمع اللغة العربية -دمشق.
جزء 2- مجلد 62.
شعبان 1407 هـ الموافق نيسان (أبريل) 1987م.
- 15- سورة الإسراء - بعض الآية 01.
16- سورة الرّعد - بعض الآية 29.
17- سورة هُودٍ - بعض الآية 66.
18- نضرة الإغريض - ص 133.
19- المصدر السابق - ص 37.
- وراجع أيضًا العمدة 313/1 وفيه: «ومن أنواع الإشارة التتبع، وقوم يسمونه التجاوز وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوز، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه».

- 20- نضرة الإغريض - ص 131.
 21- المصدر عينه والصفحة نفسها.
 22- شرح الكافية البديعية - ص 75.
 23- المصدر نفسه - ص 306.
 24- المصدر عينه - ص 190.
 25- آثار محمد البشير الإبراهيم 61/4.
 26- المصدر السابق 390/4.
 27- المصدر الأسبق 61/4.
 28- المصدر السابق والجزء عينه والصفحة نفسها.
 29- الآثار 62/4.

ووصل الإبراهيمي قائلا:

ورأى -أي الأميري- لإعجابه «البصائر» أن تتولى نشرها تباعا، كل خماسية في عدد، و«البصائر» ترحب بالشعر والشاعر، وبهذا اللون الجديد العامر، وترى أن أحكم الشعر ما صور خواطر صاحبه، وأن خواطر الشعراء هي مادة لشعرهم كيفما كان وزنهما (بحرها) ولونها (عرضها).

30- آثار الإبراهيمي 389/4.

وراجع أيضاً الآثار عينها 61/4.

فقال: «خماسيات عمر الأميري».

وقد كتبها الشيخ الإبراهيمي وجعلها مقدمة لخماسيات الشاعر عمر بهاء الدين الأميري، التي شرع في نشرها على صفحات مجلة البصائر العدد 195 السنة الخامسة من السلسلة الثانية 7 تموز (جويلية، يوليو) 1952م.

31- عمر بهاء الدين الأميري وزير سوريا المقوّض في الباكستان وتم اللقاء في كراشتي الباكستانية في الرابع عشر من شهر رمضان المبارك لعام 1371 هـ. أنظر مقال: ديوان «مع الله» في الآثار 389/4 وقد نشر هذا الديوان في بيروت اللبنانية ببلاد الشام عن مكتبة دار الفتح سنة 1392 هـ.

32- آثار الشيخ الإبراهيمي 389/4.

33- المصدر نفسه 390/4.

34- المصدر الأسبق الجزء نفسه والصفحة عينها.

35- المصدر نفسه 390/4.

36- المصدر السابق 62/4.

وقد دلل الشيخ على ملاقة الأميري وسماع شعره في عدة مواقف توضحها وتبين عنها أقواله وأراؤه.

«جاد الزمن علي بمعاشرة الشاعر عمر بهاء الدين الأميري في كراتشي، أسابيع، وتلطف فأسمعني كثيرا من شعره، مكتوباً ومحفوظاً» الآثار 389/4.

«...وقد أرشدته إلى هذا وعسى أن يفعل» 62/4.

«... وأنا أطمع أن يكون لكلامي تأثير في نفسه» 390/4.

37- آثار الشيخ الإبراهيمي 62/4.

38- المصدر نفسه 390/4.

39- عمدة القيرواني ابن رشيق 91/1.