إسماعيل صبرى المصرى
[أبو أميمة]
شاعراً

دكتور

عمر عبد العزيز الحسينى

مدرس الأدب والنقد
بجامعة الأزهر

مُقَدِّمَة

شهد أواخر القرن التاسع عشر ميلاد نهضة أدبية عظيمة،حمل لواءها أعلام كبار من الشعراء،على رأسهم الشاعر محمود سامي البارودي، وتبعه فيض كبير من أعلام الشعر العربي، وعلى رأسهم شوقي وحافظ وأحمد محرم وعبد المطلب والبكري وإسماعيل صبري باشا، فثبتوا قواعد المدرسة التقليدية التي كان لها أثر بين في البعث الأدبي لتراث أعلام الشعر العباسي، ورغم أن هذه المدرسة قامت على أسس اتباعية،إلا أن المقدرة الشعرية عند أعلام هذه المدرسة استطاعت أن تلقي بدورها في دفع الحركة النقدية والأدبية إلى الأمام لتشكل مدارس التجديد التي تلتها، لذا كان من الضروري أن يتنزل هذا البعث الأدبي على خواطر الشعراء فيحي ما خبا من نور الشعر في العصر العثماني.

ومما هو جدير بالذكر أن الشعراء المحافظين كانوا أكثر من أن يحصوا عددا، وقد ساعد على كثرتهم ما تيسر من وسائل تجويد قرائحهم عن طريق نشر الدواوين الشعرية لأعلام الشعر العربي القديم، فضلا عما ينشر في الصحف من قصائد لأعلام هذه المدرسة، وكذلك النهضة الثقافية والفكرية التي أخذ المثقفون من الأمة يشتمون أريجها.

ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر إسماعيل صبري المصري الملقب بأبي أميمة،الذي يتشابه اسمه مع الشاعر الكبير إسماعيل صبري باشا،وعلى قدر ما نال إسماعيل صبري باشا من شهرة وذيوع صيت وأستاذية شهد بها الجميع، نال أبو أميمة خمولاً وإهمالاً وانزواءً،رغم محاولات جادة منه لإثبات وجوده على الساحة الأدبية،عن طريق نشر بعض قصائده في المجلات، وسوف نحاول في الصفحات التالية أن نرسم خيوطاً لملامح شاعريته من خلال عرض حياته والخصائص الموضوعية والفنية فى شعره.

التمهيد

إسماعيل صبرى المصرى: حياته وسيرته.

نحن أمام شاعر أغمض الزمان جفنيه عن تفاصيل حياته،فلم تظهر ملامح تدلنا على حياته، ولم يرد ذكره إلا في كتاب الأعلام للزر كلي،وكذلك المقدمة التي كتبها أ/عامر بحيري لديوان أبي أميمة[١]وفيها عرض عام لملامح حياته،ورغم هذا فإننا نلاحظ أنه كان لبنة مهمة في صرح المدرسة التقليدية،فلم يتخلف عن ركبهم.

وقد ولد الشاعر إسماعيل صبري المصرى . المكني بأبي أميمة . سنة ١٨٨٦م وتوفي ١٩٥٣م فعاش مرحلة قاسية في تاريخ مصر السياسي وعاصر أحداثاً شديدة المرارة على نفس المجتمع المصري، وقد كان لهذه الآثار السياسية والاجتماعية أثرها اللواضح في التأثير على نفسية الشعراء،فأخذت توجهاتهم تسلك مسلكها نحو ما يغلب عليها من نوازع شخصية، وقد كان أشد الأيدلوجيات أثراً في نفس شعراء مدرسة البعث والمحافطين،أيدلوجية العقيدة الإسلامية،فرأي أغلب شعراء مدرسة المحافظين في الرجوع إلى العدالة الاجتماعية الإسلامية والنظام السياسي الإسلامي حلا لإشكإلية التخلف الذي تحياه مصر، ولم يكن هذا الاتجاه منظماً بالطريقة المنهجية التي نستطيع أن نسميها بالنظرية الإسلامية فقد ظلت دعوتهم توجيهاً تختلط فيه الآمال بالآلام، وشاعرنا ضرب بسهم في هذا المجال، وشارك حسبما يري في عرض رؤيته من خلال شعر الكونيات.

وقد كان أبو أميمة يعاني قسوة الحياة" فقد فرضت عليه الحياة أعباء شتي ثقيلة منذ نشأته، ويبدو أن ظروفه لم تمكنه من إتمام تعليمه العالى، فاكتفي بالمرحلة الثانوية، ثم طرق ميدان الحياة فظل يعمل في التعليم سنوات لم تكن كلها خير " [٢]

(١) ديوان إسماعيل صبري أبو أميمة تحقيق د/محمد القصاص . وعامر بحيري،تقديم د/ أحمد كمال زكي طبعة إحياء التراث العربي لبنان

(٢) السابق:ص ٥

وبذلك يكون سوء الحظ ملازماً له في حياته فظل يعاني قسوة الحياة وحتي مشاركته للشاعر إسماعيل صبري باشا في الاسم لقيت من الأندية الثقافية الخمول والانزواء، وظل يعاني قسوة الحياة إلى أن كف بصره فترك الخدمة آسفاً.

وقد أحس أبو أميمة بقسوة يتجرع صداها حارقاً في نفسه،فأخذ يخفف آلام هذه المرارة بخلق عالم من الآمال والمرح " يساعد بها على إزاحة هموم الحياة عن صدره وأعني بهذه الحياة الحياة العالطفية المرحة التي عبر بها عن مواقف عاطفية خاصة، والتي اندمج بها في الأوساط الفنية في مجالات الغناء والتمثيل، ولكن هل كان يستطيع الشاعر أن ينظم هذه القصائد العاطفية الجياشة التي لحنها الملحنون وغني بها المغنيون دون أن تكون في قرارة نفسه بذور هذه العاطفة، تعمل عملها في قلبه وتجعله فعلا نهب العيون الساحرة، والقدود الفاتنة ؟" (١)

وأشعاره تمتاز بوقار وجد وكأنه يخشي أن يفصح عن أمره،ولم يكن عارفوه يبرؤنه من علاقات عاطفية واقعية، وأبو أميمة شاعر موهوب يتسم بطبيعة فنية تهوي الجمال في كل شيء فقد كان يحسن الخط إلى درجة الإتقان، ويجيد الرسم إلى مرتبة جعلته يختص بتدريس مادة الرسم في مدارس الوزارة،مبرزاً فيه فنه، وهو ينظم الشعر عاطفياً ملهماً قوي الديباجة سليم اللغة جياشاً بنوازع النفس " (٢).

وقد حاول أو أميمة أن يسلك دروباً شتي في مجال الإبداع،فاستغل رواج فن التمثيل ليكتب روايات للمسرح الشعبي فكتب رواية(الشبح) ورواية (بدر البدور) " وامتدت هوايته الأدبية إلى ترجمة بعض الروايات الأجنبية فترجم رواية (ربيبة الكوخ) لتشارلس جارفس" (٣)

وقد كان من الشعراء الذين عنوا بالمطولات فكتب مطولتين بلغت إحداهما قرابة ألف بيت،وبلغت الثانية قرابة ستمائة بيت،ويهمنا هنا أن نوضح أن هذه التجربة تكشف عن شاعر يتسم بطول النفس،والصبر على النظم،والقدرة على توليد المعاني،وهذه كلها امكانات شعرية تستحق التقدير.

(١) ديوان إسماعيل صبري أبو أميمة ص٩
(٢) السابق ص٥
(٣) السابق ص ٦

وقد حاول الشاعر أن يكشف عن شاعريته ويأخذ مكانا بين شعراء،جيله فجود قريحته الشعرية،ونظم في موضوعات حيويه هامة " فقد ظل ينشر قصائده في الصحف إلى فترة متأخرة من حياته، مشاركاً بها أحداث المجتمع في أعوامه الأخيرة مشاركته في أعوامه الأولى " (١)

هذه لمحات حول حياة شاعرنا وأرجو أن تكون الصفحات التالية كاشفة عن شاعرية أحد شعراء مدرسة المحافظين.

الفصل الأول

الدراسة الموضوعية لشعر أبي أميمة

توطئة:

بواعث الشعر عند الشعراء لا تخرج عن كونها بواعث نفسية وجدانية، أو خارجية مستمدة من الواقع السياسي وما يتركه من أصداء في نفس الشعراء، أو الاجتماعي بما يحرك مخيلة الشاعر لانتقاد سلوك ما،أو ديني من خلال ما تتسم به شخصية الشاعر من غيرة على الإسلام،وهذه البواعث كلها كانت وراء معظم الموضوعات التي تناولها شعراء مدرسة البعث،فقد كان " لابد أن يتفاعل شعراء مدرسة البعث مع الظروف والأحداث التي أحاطت بهم، لأن الفترة التاريخية التي عاشوا في ظلالها كانت من أهم فترات التحول في حياة مصر بصفة خاصة،والأمة العربية والأمة الإسلامية بصفة عامة....وفى ظلال هذه التحولات الحضارية،عاش شعراء مدرسة البعث،واشتبكوا بصورة مباشرة بكل القضايا...فتنوعت قصائدهم بتنوع هذه القضايا"(٢)

ورغم هذه التنوعات والمؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية،إلا أننا نري أبا أميمة انعزل عن واقعه،فلم يشارك فيه مشاركة جادة،تكشف عن رؤية مكتملة

(١) ديوان إسماعيل صبري أبو أميمة ص٩
(٢) مدرسة البعث وأثرها فى الشعر الحديث د / عبد العزيز الدسوقى ص ١٩١ طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩

محددة،فلم نر له رأياً في قضية سياسية واضحة المعالم،ولا وجهة نظر فى قضية اجتماعية استفزت قريحته،وليس له في هذا المجال إلا قصائد قليلة، وربما كان هذا سبباً من أسباب خموله وعدم ذيوع صيته، وقد اهتم بالاخوانيات في شعره مما يكشف عن روحه الوادعة المحبة للناس، وربما كان السبب في قلة الشعر السياسي والاجتماعي عنده فقدانه للروح الناقدة فلم تكن له عين الناقد ولا الناقم ولا حتي المستنكر، لذا رأينا شعره حالماً رقيقاً أشبه ما يكون بشعراء الرومانسية الذين عنوا بالذات أكثر من عنايتهم بالآخر، لذا عج ديوانه بالغزل وكاد أن يقتصر عليه لولا منازعة شعر الكونيات والأناشيد الوطنية له،أما باقي شعره فقد توزع بين موضوعات شتي لم يتعدي الغرض الواحد أربع قصائد، من هنا فقد غلب على شعره غرضين أساسيين:هما شعر الكونيات،وشعر الغزل.

أولاً: شعر الكونيات.

أطلق الدكتور أحمد كمال زكي على القصائد التي تدور حول التأمل في الكون وأفلاكه والشعر الذي يتناول الحياة الإنسانية منذ بداية الخليقة، وكذلك الحديث عن أخبار الرسل والأمم السابقة وأخبار الآخرة ويوم القيامة وما يرافق هذه المعاني من وعظ وتخويف وزجر وغير ذلك، شعر الكونيات.

وهذا اللون الشعري لون من ألوان الشعر الصوفي " والتجربة الصوفية تنقسم من حيث علاقتها بالشريعة الإسلامية إلى قسمين: قسم بقي في إطار الشريعة الإسلامية يمتح منها ويعيد انتاج معطياتها، وقسم خرج عن تعاليمها واتجه إلى تكوين نظامه القيمي بشكل مخالف لنصوصها ومقتضياتها " (١)

فالاتجاه الصوفي المباشر هو الذي يهدف إلى بناء قيم أخلاقية تهذيبية، والتعبير عن حالات شعورية من نوع صوفي خاص، ولهذا المنهج أعلام منهم أبو العتاهية وابن عطاء الله السكندري والشاعر الأندلسي ابن الجياب (ت٧٤٩)، وهناك اتجاه رمزي،ولكن بصورة لا تبتعد كثيراً عن رمزية الشعر العربي ونري ذلك

(١) الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد. وفيق سليطين تقديم د/ نصر حامد أبو زيد ص ٧ الناشر مصر العربية للنشر والتوزيع

في شعر ابن الفارض، وهناك اتجاه رمزي يقوم على فكرة التوحد بين الذات الإلهية والمتصوف، ونرى ذلك في شعر الحسين بن منصور (الحلاج)، والعفيف التلمساني،وابن عربي، وابن سوار.

وقد انطوي شعر الكونيات عند أبي أميمة على نزعة صوفية، ولكنها صوفية مباشرة،وقد تمثلت هذه الرؤية في مطولتين: الأولى:تسمى النونية، والثانية الهمزية ،فضلاعن ثلاث قصائد أخري يغلب عليها الطابع التأملي.

وقد انقسم شعره في الكونيات إلى عناصر متنوعة أولها:

أ . حديثه عن بعض الآيات الكونية موظفاً جلالها وجمالها في الدلالة على قدرة الله عز وجل، فتحدث عن الشمس والقمر والسماء والأرض وسعة ملك الله، وتحدث عن قدرته تعالى في خلق البحر الحيوانات الطير والوحوش والأنعام.... وقد جعل كل آية من هذه الآيات الكونية عنواناً لمجموعة من الأبيات الشعرية في قصيدته، وفي حديثه عن كل آية من هذه الآيات يتأمل فيها تأملاً يقوده إلى الإقرار بقدرته تعالى والبقين بألوهيته عز وجل التي لا ينكرها إلا كل جاحد جاهل أظلم قلبه فلا يري نور الإيمان، يقول أبو أميمة عن الشمس:

صانعٌ مُبدِعٌ عليمٌ خبيرٌ بالغٌ صنعُهُ ذُرَي الإتقانِ
كلُّ حيٍّ إلى علاهُ مدينٌ بالغوالى من أنعمِ الإحسانِ
خلقَ الشمسَ في السماءِ سراجاً وحياةً للعالم الحيواني
تملأُ الأرضَ كلَّ يوم ضياءً ووهيجاً كلفحَةِ النيران
لو خبا نورها عن الأرض صارت بلقعاً قد خلا من السكان
قدرةٌ حيرت عقولَ البرايا غاب إدراكها عن الأذهانِ
أبدعتها يد المهيمِن رفقاً وحناناً على بني الإنسانِ
ملهمُ النفسِ والتدابيرُ تجري محكماتٍ في عالم الأكوانِ(١)

إلى أن ينتهي إلى الغاية الفكرية رواء رسمه لهذه الصورة الكونية في هذا القالب الشعري ليقول:

فاز من بالتقي أطاع ووفي والذي ضَلَّ باء بالخسرانِ

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٣٥،٣٦

فملامح التصوف هنا مباشرة لا تخرج عن إطار الشريعة الإسلامية.

ويتضح هذا التصور تمام الوضوح في أبياته عن السماء والأرض،فيعبر عن مطلق الحكم الرباني في الكون فيقول:

هل لِهَذا الوُجُودِ غيرُ إلـهٍ واحدٍ في العُلا وفي السُّلطانِ
أمره الأمر لم يُشبَّه بشيءٍ مطلقُ الحُكمُ مبدعُ الأكوانِ
دَبَّرَ الأمرَ في السماءِ بِصُنعٍ غايةٍ في الجَلال والإتقانِ(١)

وكذلك حين يرسم صورة الليل البهيم، وصورة البدر فيه تبدد عباءة الظلام يقول:**وإذا الليلُ ألبَسَ الأرضَ سِتراً من دياجي الظلام كالطَّيلسانِ**

ظَهَرَ البَدرُ في السماء فألقي صفحةَ النور من سيولِ الجُمانِ(٢)

ثم يعقب هذه الأبيات بقوله:

إن هذا النظامَ صنعُ إلهٍ مالكِ المُلكِ واحدٍ منَّانِ
كلُّ هذا آلاءُ ربٍّ قديرٍ سخرتها رُحماهُ للإنسانِ

ولأن أبا أميمة جعل كونياته رموزاً تحمل دلائل القدرة الإلهية،لذا كان لزاماً عليه أن يشفع الحديث عن بديع صنعه تعالى، بالحديث عن بعض صفاته تعالى وأسمائه، فيقول:

جَلَّ شأن الإله ربِّ البرايا خالقِ الخلقِ دائمِ الإحسانِ
واحدٌ قاهرٌ سميعٌ بصيرٌ عالم الغيبِ صاحب السلطانِ
حكمٌ عادلٌ لطيفٌ خبيرٌ نافذُ الأمرِ واسعُ الغُفرانِ
قابضٌ باسطٌ قويٌّ عزيزٌ مُرسِلُ الغيثِ مُقسِطُ الميزانِ(٣)

ويظل يعدد صفاته وأسمائه تعإلى التي تبين ملامح القدرة الإلهية التي أبدعت الكون وسخرته للإنسان، وهو يستخدم الأسلوب الخبري القائم على السرد حتي يبين صدق إيمانه بهذه الصفات، وتظل هذه الفكرة مسيطرة عليه مؤكداً القوة الإلهية والرحمة الربانية، فيقول عن الوحوش:

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٤٠
(٢) السابق ص ٤١
(٣) السابق ص ٢٧

يسكنُ الوحشُ هادئاً في كهوفٍ آمناتٍ من وطأةِ الإنسانِ
لم تنلها يد الأذي وبرفقٍ لاحظتها عنايةُ الرحمنِ[1]

وآليات الفكرة عند أبي أميمة تقريرية، وهو يسترجع موروثه العقلي الديني ليصوغه في لوحة شعرية، فيستلهم الفكرة من القرآن، قال تعالى:(هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسني يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم) الحشر (٢٤) والآيات حول هذا المعني كثيرة.

ثم نراه يرسم صورة تمتلئ بمعني اليقين فيقول:

كلُّ شيءٍ مشي على الأرض حياً أو نما في مراتب الحيوانِ
أمم أودعَ المهيمنُ فيها ملهماتٍ من فيضهِ الربَّاني
شاكراتٍ لأنعمِ اللَهِ دوماً ذاكراتٍ آلاءَهُ كلَّ آنِ
ألسُنٌ سبحت بذكرِ إلهٍ خالقِ رازقٍ عظيمِ الحنانِ[2]

ب . حديثه عن الرسل وأخبارهم ومن أرسلوا إليهم،وبعض الأمور السلوكية التقويمية التي سعي الأنبياء لتقويمها في أممهم، كما تحدث عن بعض المعجزات التي تثبت نبوتهم، فبدأ بالحديث عن نبي الله موسي ثم المسيح عليه السلام، ثم رسول الله محمد ﷺ، وقد تحدث عن الأنبياء السابقين بما يبين مخالفة أقوامهم لهم، فقد حرف اليهود التوراة، وكذلك فعل المفترون من أتباع عيسي عليه السلام في الإنجيل، يقول:

بدلَ العابثون توراةَ موسي وتمادوا في الظلمِ والعدوانِ
غضبَ اللَه والكليم عليهم حيث باؤوا بالخزي والخسرانِ [3]

فهو يؤكد صدق عقيدة الإسلام وسموها فوق مزاعم اليهود والنصاري، ورغم إيجازه الشديد في الحديث عن الأنبياء في النونية الكبري، إلا أنه أفاض في الحديث عن رسالة الإسلام وإشراق البرية بنور دعوة الإسلام، وكيف أنه قوّم النفس البشرية وهداها سبل الرشاد، ثم أعطانا صورة مقابلة بين ثبات وصدق العقيدة الإسلامية

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٤٨
(٢) السابق ص٥٧
(٣) السابق ص٥١

وحفظ الله تعالى للقرآن، وبين ما فعله اليهود والنصاري من تحريف لشرائعهم وكتبهم،يقول:

إنه من لدُن حكيمٍ عليمٍ معجز الرأي حجةٌ في البيانِ
لم يُبَدَّل من آيهِ أيُّ حَرفٍ هكذا شاءَ فاطِرُ الإنسانِ
راقبته عينُ العنايةِ حفظا وأنارت به فؤاد الزمانِ
هو باقٍ كما تنزلَ حتي يبعث الخلقُ للمصير الثاني(١)

ثم عرج إلى الحديث عن رحلة الإسراء والمعراج،وكيف أن الله أعطاه منزلة لم يعطها أحداً من قبله، ثم بين أنه ﷺ نور للبشرية لينقذها من العذاب الإليم، ثم يتحدث عن جهاده ﷺ ليكشف عن الصبر والعزيمة والثبات الذي كان يتسم به رسول الله ﷺ، يقول:

ظلَّ يهدي إلى صراطٍ سوي ويُعاني من الأذي ما يعاني
جاهدَ المشركين حتي هداهم وأبيدت عبادةُ الأوثانِ(٢)

وقد تحدث عن بعض الأنبياء في همزيته الكبري، فتحدث عن كثير من الأنبياء، منهم سيدنا نوح وإبراهيم ويعقوب ويوسف وأيوب وشعيب وموسي وسليمان ويونس وزكريا وعيسي..عليهم السلام، وقد راعي الترتيب الزمني في ترتيبهم، مما يبين أنه يعرض رحلة الكون في طريق الرشاد، وقد عرض للأنبياء في أسلوب قصصي مبرزاً أهم حدث في حياة كل نبي،معتمداً على النص القرآني فنرى نوحاً عليه السلام يصنع الفلك،ونرى الخليل إبراهيم يحطم الأوثان، ونرى قصة موسي مع فرعون وقد أفاض في عرضها فذكر بعض القصص المستتبعة لها كقصة قارون..... وهو يسير على خيوط النسيج القصصي القرآني فيسلط الضوء على ما عني به القرآن في عرضه لهذه القصص، وهذا يؤكد أن منبع التجربة في أغلب كونياته من القرآن الكريم، وكثيراً ما تأثر بألفاظ القرآن وصوره في نسج خيوط هذه القصص.يقول:

بركاتُ الإله يا نوحَ حلَّت قُضِي الأمر أقلعي يا سماء

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٥٤،٥٣
(٢) السابق ص٥٥

هدأ الروعُ بعد أن قيلَ بعداً ونجا الرَّكبُ حين غيضَ الماء (١)

فهو متأثر بالألفاظ القرآنية بوضوح، ويلاحظ أنه يسلط الضوء على الأمور العقدية فكشف عن الصراع الأبدي بين الحق والباطل فيقول:

أين من حطَّم الهياكلَ حتّي فارقتها أصنامها الصمَّاء
أوقدوا النارَ فاستحالت هباءً ومحالٌ تذوقها الأنبياء(٢)

وقد يهمل أبو أميمة كثيراً من المقومات السلوكية التي دعا إليها الأنبياء، فمثلا نراه لايعني بالحديث عن المقومات السلوكية في قصة نبي الله شعيب،فنراه معنياً بالعرض القصصي فقط دون أن يكشف عن قيمة تربوية أو سلوكية.

وقد عني بذكر الخاتمة والمآل الذي آل اليها الظالمون، فيقول:

أينَ الأكاسرةُ الذين تفاخَرُوا بعروشهم وجلالةِ الإيوانِ
وفخامةِ المُلكِ الرفيع عمادُهُ في عهد أعدلهم أنو شِروانِ
أين الغُزاةُ الفاتحونَ وبأسُهُم أين الأُسُودُ قياصِرُ الرُّومانِ
أين الرؤوسُ العبقريات التي نزَلَت عليها حكمةُ اليونانِ(٣)

إلا أنه حينما تحدث عن مصر والفراعين، أشاد بعلمهم وثقافتهم وما توصلوا اليه من علوم ومعارف عجزت البشرية عن إدراك أسرارها ومعرفة خباياها، وهذا يكشف عن إحساس بالزهو والفخر بقوة مصر،لذا فقد سلط الضوء على التقدم العلمي والهندسي،ولم يشر إلى النواحي العقدية الوثنية، وهذا يدل على مجرد إعجاب بحضارة بلاده، فهو لا يدعو إلى الفرعونية وهي الدعوة التي شاعت في عصره.

جـ . حديثه عن اليوم الآخر والبعث والحساب، وهو يسعي من خلال عرض هذه الفكرة في كونياته إلى بيان مثوي الظالمين، وحسن عاقبة المتقين، لذا فقد اعتمد على الزجر والوعيد في رسم ملامح يوم الحساب يقول:

موقّف حاشدٌ وحشرٌ مهيبٌ قد أحاطته ألسُنُ النيرانِ

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٥٣،٥٤
(٢) السابق ص٨٩
(٣) السابق ص١٠٩

يقذف الرعب في القلوبِ ارتجافاً والمساوي تَمُرُّ بالأذهـانِ
يجمع الخلقَ منذ أول نفسٍ وافت الأرضَ من رياضِ الجنانِ
هذه الساعةُ الرهيبةُ فانظر يا ابن حواءَ آيةَ الرحمنِ(١)

واعتمد على الوعد بحسن العاقبة وجزيل الثواب للمتقين،فرسم صورة الجنة والنعيم فيها، قائلاً:

تلكمُ الجنةُ التي قد وُعِدتُم أدخلُوها في غبطةٍ وأمـانِ
قد صبرتم مصدقين ففزتُم بخلودٍ في عالياتِ الجنـانِ
فسلامٌ أهلَ اليمينِ عليكُم كلٌّ من في النعيمِ يُهدي التهاني
جنة الخُلدِ زُيِّنَت فأقيموا ومع الحقِّ لا تضيعُ الأمانـي
سَيِّدُ الخَلقِ بينكم فاضَ نوراً وجلالاً مع الرضي الربانـي(٢)

ثم يتحدث عن الشفاعة مبرزاً قَدْرِه ﷺ في الدنيا والآخرة، فيقول:

أشرفُ المرسلين قدراً وجاهاً عبقريُّ النُّهي عظيم الجنانِ
خَصَّه اللَه بالشفاعةِ عطفاً وحناناً على بني الإنسانِ
صلوات الإله تحبوك دوماً يا نبيَّ الإسلامِ والإيمانِ (٣)

و يحاول أن يكشف عن الحكمة من البعث فيقول:

خُلِقَ الناسُ للبقاءِ وهـذي آيةُ البعثِ أصدقُ البرهانِ
والذي أنكر القيامةَ كبـراً وعلواً هوي مع الشيطانِ
سوف يلقي العذابَ من كل صَوبٍ ويُعاني عواقبَ الطغيانِ(٤)

وقد استطرد أبو أميمة في الحديث عن يوم الآخرة أستطراداً واضحاً إلا أنه كشف عن تكرار في المعني.

د . كثرة معاني الابتهال والتقرب إلى الله، ولعل من أهم عناصر الشعر الوصفي المجرد الذي يعتمد على السرد . خاصة حين يكون مجاله الحديث عن

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٢٨
(٢) السابق ص ٣٠
(٣) السابق ص ٣١
(٤) السابق ص ٢٩

القضايا الإيمانية الإسلامية . كثرة معاني الابتهال والتقرب إلى الله، وأبو أميمة لم يخرج عن خصائص الشعر الوعظي،فيبتهل إلى الله ويتضرع إليه في مطلع نونيته مبيناً أنه يبتغي بنظمه رضوان الله تعالى فيقول:

ربِّ هب لي هُدي وأطلق لساني وأنر خاطري وثبت جناني
ملهمَ النفسَ بالتقَي خيرَ مسري لمفازاتِ نورِكَ الرَّباني
كُن معيني إن أعجزتني القوافي ونصيري في ساميات المعاني(١)

وهذا المعني أيضا بدأ به قصيدته مرآة الزمن، ورغم أن القصائد الإسلامية غالبا ما يكون التضرع إلى الله تعالى في نهايتها،إلا أنه استهل به قصائده،وهذا يوضح أنه في كونياته يسعي إلى تأكيد الألوهية الربانية التي تتجلي في آيات الكون.

وهو يهدف في كونياته إلى تأكيد صدق الدعوة الإسلامية،وسعي في بعض المواطن للكشف عن بعض الخصائص التربوية التهذيبية (رغم أنه أهمل هذا الهدف في مواطن تستدعيه كحديثه عن القيم التربوية في قصص الأنبياء) فالفن في نظر أبي أميمة توجيهي تقويمي يهذب النفوس، فنراه يقول في أسلوب رائع بديع كاشفاً عن القيم الروحية وأثرها في حياة الإنسان:

أينما كنت فالإلهُ قريبٌ عالمٌ سرَّ ما انطوي في الجنانِ
لم تغب لحظةً عن الذكرِ نجوي أصغريه فؤادهِ واللسانِ(٢)

وقد تحدث عن بعض خصائص النفس البشرية مثل الطمع والضعف، وفي سبيل ذلك نراه يتحدث عن قصة خروج آدم عليه السلام من الجنة.

وبعد.... فقد كانت أهم سمة اتسم بها شعر الكونيات عند شاعرنا السرد القصصي التاريخي للحياه البشرية، ولعل من أهم العيوب التي وقع فيها أبو أميمة أنه لم ينقل لنا إحساساً خاصاً به في صورة مجسدة تعبيرية أوتصويرية أدبية، فليس من وظيفة الشاعر أن يسرد لنا الحدث ويخبرنا بما مضي فلا يترك في نفوسنا بصمة انفعالية، فالحدث التاريخي لا يسرد سرداً مباشراً تقريرياً، وإذا كان " التعبير عن الإحساس تعبيراً مباشراً يدل . حسب رأي (ي.ر.ليفيز). على إخفاق

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٢٧
(٢) السابق ص٥٧

الكاتب في الخلق إخفاقاً يرجع في أسبابه إلى عدم وجود المعادل الموضوعي الذي يقوم مقام الإحساس...والبلاغة في أن يجسم الكاتب الإحساس لا أن يخبرنا به "[1]

وإذا كان الأمر كذلك في التعبير عن الإحساس فكيف يكون في سرد المواقف والأحداث، إنها مسئولية أكبر تستلزم أن يشحذ الشاعر قريحته، ويقتنص من أحداث التاريخ ما يكشف عن قيم تربوية،ولمحات إنسانية،وأن يستخدم أفضل الوسائل التصويرية والتعبيرية ليكشف عن أفضل القيم الشعورية في نفسه، وأبرع الوسائل الفنية لمثل هذه التجارب التاريخية تتجلي فيما يسمي باستدعاء الشخصية التراثية، سواء من خلال الموقف، أو من خلال استدعاء اسم العلم التاريخي.

والشاعر الحق هو من يرينا شيئاً لم نره من قبل، أو يشعرنا بإحساس لم نستشعره عند قراءتنا المجردة لأحداث الماضي، لا من يصوغ لنا ما نعلمه في صورة نظم شعري، وهذا ما وقع فيه شاعرنا فلا نرى له لمحات شعرية فنية إلا في تلك المقطوعات التي يغلب عليها الجانب التأملي، أما أحداث التاريخ والحديث عن الآخرة في شعره فقد غلب عليها الأسلوب الوعظي التقريري، فضلا عن سطحية الفكرة، وربما ألجأه إلى هذا السرد وهذه الوعظية؛ امتداد القصائد على قافية واحدة، فقد بلغت القصيدة الواحدة ما يقرب من ألف بيت، فغلب على أجزائها الحشو والتكرار والاستطراد.

ثانياً:شعر الغزل

لا نستطيع القول بأن أبا أميمة شاعر منوع النتاج الشعري، ولا نجانب الصواب إن زعمنا أنه شاعر صاحب اتجاه واحد يتمثل في شعره الغزلي، وإذا كان البحث قد كشف عن سطحية شعر الكونيات ومباشرته وتقريرته الأسلوبية، فإن شعر الغزل كان هو الرافد الأول الذي تتحقق فيه ملامح شاعريته، فنحن أمام شاعر أحس بنفسه وعبر عن نفسه ولنفسه، وليس شاعراً لقصر يغرد فى قبته، كما هو الحال عند شوقي، وليس شاعراً لأمة يتحدث عن آمالها وآلامها،كما هو

(1) المنهج الموضوعي في النقد الأدبي،د/ محمد عزام، ص ٧٩ منشورات اتحاد كتاب العرب ١٩٩٩م.

الحال عند حافظ،ولا هو شاعر للعروبة والإسلام،كما كان شأن محرم،ولكنه شاعر لإسماعيل صبري المصري يكتب عن نفسه ولنفسه، وهذا سر آخر من أسرار خموله وانزوائه، فلم يعن بالتنوع الإبداعي،بل حصر نفسه في دائرة شعر الغزل، لا لشئ إلا لأن نفسه فاضت بالحنين والشوق وتجرع آلام الغدر والفراق.

وهذا السيل الجارف من شعر الغزل الذي لا يخلو كثيراً من الشكوي والعتاب يجعلنا ننظر بعين الاهتمام إلى شعر المدرسة الرومانسية التي تلت مدرسة المحافظين، وكيف أن هذا الشاعر يتفق معها في كثير من الملامح، خاصة في تعبيره عن ذاته وإحساسه لا إحساس غيره، فقد اتسم شعره الغزلي بالطابع الذاتي الذي يعاني الشوق والحنين للمحبوبة، والتغني بجمالها، والحديث عن آلام الفراق، وكثيراً ما يعتب علىها علىها جفاءها، ويشكو حاله لها ويصور جزعه الشديد من الغدر، ويصاحب هذا كله بالحديث عن حقيقة قصص الحب وماهيته وأثره على المحبين... وبمثل هذه المعاني تمتلئ أشعار الرومانسيين " فظروف الحياة التي عاش في ظلالها هؤلاء الشبان (الرمانسيون) قضت أن يجئ شعرهم ذاتياً يتسم بالنزعة العاطفية فشعر الحب عندهم واللهفة والإحساس بالضياع وتصوير مفاتن المرأة، والحنين الدائم إلى مواطن الذكريات، يدخل تحت هذه النزعة "[1]

ولئن كان أبو أميمة قد عني بنفسه بصورة تذكرنا بشعر الرومانسيين، فإننا سوف نحاول في الصفحات التالية أن نستكشف آثار التقليد أو التجديد في شعره الغزلي، وإلى أي مدي كان يحذو في شعره حذو القدماء، أم أنه كان جدد بما يجعل شعره يمتاز بالصدق الفني والأصالة النابعة من نفسه.

تختلف اتجاهات الشعر الغزلي باختلاف الروافد التي تشكل الروح الشاعرة عند الشاعر فتتباين الاتجاهات مابين حسي وعفيف، أوتقليدي مكمل لأجزاء الموضوع، وذلك حسب المنابع الشعورية،والمستويات العقلية والعوامل البيئية التي تؤثر في اتجاه القصيدة، وتختلف مظاهر العزل أيضاً مابين حديث عن ماهية الحب، ومابين تصوير أثر الحب والشوق والحنين للمحبوبة على نفسه، ومابين

(1) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث د/ عبدالعزيز الدسوقي، ٣٩٠/٢ طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة

تصوير آلام الفراق والعتاب والشكوي، وربما تحدث عن قصص الحب، وهذا كله في إطار رومانسي يسمو بالنفس والروح عن مستوي التصوير الحسي لمفاتنها.

وقد تكون المرأة رمزاً لأشياء كثيرة يوظفها الشعراء، فمنهم من يرمز بها رمزاً مباشراً كمن يرمز بها لبلاده، ومنهم من يرمز بها رمزاً خفياً لا نستطيع أن ندرك أبعاده إلا بإمعان نظر وتأنٍ ودقة واستكشاف لملابسات الحالات الشعورية للشاعر، فمن ذلك قول ابن الفارض في الذات الإلهية:

أيا كعبة الحسن التي لجمالها قلوب ذوي الألباب حجت ولبت[1]

ولكننا حين نراجع غزليات إسماعيل صبري نجد أنه كان صريحاً في تصوير تباريح الحب، محباً للمرأة على حقيقتها، ولم يستخدمها رمزاً لشيء ما، فهي الرمز والحقيقة في نفسه، فنراه يعبر لنا عن مذهبه في الحب بما يكشف عن ماهية الحب في نظره فيقول:

أقسمت أن تصونَ للحب عهداً وتقاسي العذابَ مهما ضَنَاها
بات طيف الكري مناها وأضحي وَالِهَ الصبرِ زادها وعَزَاها
مثلت أيةَ الوفاءِ فضحت كل ما عزَّ في سبيل وفاها
عَلمت أطهر القلوبِ غراماً أنما الصبرُ خيرُ وِردٍ سقاها
زهرةُ الحبِّ أشرفُ الزهرِ نبتاً أبد الدهرِ لا يضيع شَذَاها
هكذا يرفع الغرام نفوساً طاهراتٍ قد أخلصت في هواها[2]

فالحب لا يقوم إلا على الوفاء مهما صاحبه من آلام وأوجاع وفراق، فلابد من الصبر الذي لاشك أنه سيعقبه الطهر والنقاء، فيرفع الغرام النفوس حين تخلص من هواها،فتصور الشاعر للحب ليس على أنه غريزة، وإنما هو نقاء وطهارة للنفس، من هنا فهو أسير للمحبوبة، رهين شراكها التي أسرته، فيقول:

يا جفوناً أشكو إليها الغَرَاما جُرحَ القلبُ فاستردِّي السِّهاما
أصبح القلبُ للجفون أسيراً يشتكي الوَجدَ والأسي والهُياما

---

(1) ديوان ابن الفارض ص ٨٩ شرح مهدى محمد نصر الدين طبعة دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٠هـ/١٩٩٠

(2) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٩٢

نارُ حُبِّي ولوعتي ودموعي أورثت مُهجتي الضَّنا والسقاما
إرحميني إن شئت أو عَذِّبيني أقسمَ القلبُ أن يَصُونَ الغراما
أضرِمي النار إن أردت عذابي أو فقولي يا نار كوني سلاما[1]

فهو يشتكي من شراكها ومن عجب أنه يشكو من الوجد والهيام ويري في وصلها خلاصاً من شراكه، ثم إنه يقسم أنه لن يخون العهد في الحب.

والحب عنده إخلاص فهو خاضع لسلطانه ينزل على أمره، فيصور لنا سطوته وقسوته عليه، فيقول:

إن سطا الحبُّ فلا يُغني الحذَر فهو سهمُ الحظِّ في كف القَدَر
كُنتُ في حِصنٍ مَنيعٍ أختفي عن جَمالِ الغيد فتَّان النّظر
أرسَلَت من مُقلتيها نظرةً تيَّمتني شاغلَت مني الفِكَر [2]

ولا ينفك الشاعر يصور لنا قوة الحب التي تصرع النفوس،فتدور دائرة الحرب مستعرة بين قلبه الضعيف وبين سهام الحب القاسية العنيدة، فيقول:

بين قلبي وسحر عَينيكِ حَربٌ أشعل النارَ فيه وجدُ غرامي
فارفعي السيفَ يا جفونَ ويكفي ما بقلبي من صائبات السهامِ[3]

فالمفارقة بين القوة المتسلطة على قلبه من سهام الحب وبين قلبه الضعيف الذي يعاني صائبات السهام استطاعت أن تكشف لنا تصور الشاعر لمعني الحب وأن سلطانه قاهر، لذا فقد جعل الحب كالسيف أو كالسحر،فقال:

يا من سَطا سَيفها الماضي على كَبدي ما من خلاقي أن أشكُو إلى أحَدِ
أعارَكِ السِّحرُ ما أُوليهِ من رَهَبٍ وضَمَّكِ الحُسنُ ضَمَّ الرُّوحِ للجَسَدِ[4]

ورغم قسوة الحب إلا إنه راض به يمزق كبده وجداً وحنينا عساه أن ينال لقاءً:

ما أعجبَ الحُبَّ يدعوني إلى تلفي فأرتضي لوعةً قد مَزَّقَت كَبِدِي
يا ربَّةَ الحُسنِ كوني للوَفا مثلاً فالقلبُ آمالهُ دَوماً لقاءُ غَدِ[5]

---

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٢٠٠
(2) السابق ص٢٠٧
(3) السابق ص١٩٧
(4) السابق ص٢٤٥
(5) السابق ص٢٤٦

وبهذا يمكن أن نوجز تصور الشاعر للحب بأنه الضعف الذي تهواه النفس والخضوع الذي ترجوه الروح، إنه يسعي إلى الغرام الذي يملك النفوس ولكنه مع ذلك ترتفع به النفس على العلا:

إن الغرامَ إذا تملك مهجةً رفع النُّهي لعوالمِ الأفلاكِ (١)

ولما كانت روحه على هذا النحو من الصفاء والطهر في الحب، رأيناه يصور آلامه،قائلاً:

أبيت ليلي حزينَ القلب مكتئباً ومدمع العين قد جفت مآقيه
ألازم السهد طول الليل في أرقٍ حتي أري الصبح يحييني تدانيه
ما أجمل الصبر في ذُلِّ الغرام وما أحلي رضا شادنٍ قلبي يناجيه
حاولت إخفاء حبي عن عوازلها لكنما دمع عيني كيف أُخفيه(٢)

فنرى القلب الحزين الكئيب والدموع التي تجف من المآقي والسهد بالليل، ويؤكد رؤيته للحب حين يري الصبر أعظم الأشياء في تحمل ذل الغرام... وهي صور كلها ترسم مشهد القلب المكلوم بالحب والهيام، وقد انتقد الأستاذ عبد الرحمن شكرى إكثار الشعراء المتاخرين من الدموع، فقال:" إن دموعهم تغنى عن المطر، وإن البحر قطرة إذا قيس بها،وأنهم سلخوا عاماً لم يذوقوا فيه النوم، وإن جسمهم صار أقل من القليل، حتى إنهم لا يريدون أن يروا حبيبهم بالليل لأن طلعته تجعل الليل نهارا فيفتضحون، ولكنهم يريدون أن يروه نهاراً لأن طلعته من نورها تجعل ضوء النهار ظلاما فيخفون عن العذال إلى آخر ما ذكروا فى هرائهم " (٣)

ويرسم صورة الآلام التي لازمت كثيراً من قصائده وهي أبرز الظواهر في شعر الغزل عنده وخاصة صورة الدمع فيقول في قصيدة بعنوان دمعي يخفف كربي

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٢١٠
(٢) السابق ص٢٠١
(٣) ديوان شكرى مقدمة الجزء الخامس ص ٣٦٣ دار المعارف الطبعة الأولى ١٩٦٠م

إن تنكري سُوءَ حالى أو تجهلي ما جري لي
سلي طوالَ الليإلى ما للسُّهاد ومالى
شَبَّ الغرامُ بقلبي والوَجدُ فوق احتمالى
حاولت كتمانَ حُبِّي فأعلنَ الدَّمعُ حالى
يا ليلُ إن سقامي لم تُبقِ غيي خيالى
ما حيلتي في هُيامي يا سهدُ أخشي ملالى
يا ليلُ فيك نجيبي ومدمعي واشتغالى
يا ليلُ أينَ طبيبي يُعِدُّ كأسَ الدوالى
دمعي يخفِّفُ كربي يا جفنُ جُد بالبكا لي[1]

فلقد استطاع أبو أميمة أن يصور لنا الحب بأنه السحر السيف والحرب التي تتركه صريعاً أسيراً لمحبوبته،وهو بهذا يعطينا تصوراً رومانسياً في شعر الغزل عنده.

ب . ومن مظاهر شعر الغزل عند أبي أميمة،التغني بأحاديث الحب وقصص المحبين، وربما كانت هذه القصص أحاديثه هو وحواراته مع محبوباته، على سبيل الخيال لا الحقيقة، وفي هذه القصائد يتبدي لنا المذهب الرومانسي بكل أبعاده من الخيال، وخاصة حول أحاديث الحب،وحوارات المشاعر، ورقة الشعور ورفاهيته التي تكاد تنفطر لها القلوب،لذا نرى المحب يسقط مريضاً عليلاً، وربما هوت عليه سهام الغرام فترديه صريعاً.

هذه بعض سمات الرومانسيين وقد انطبع شعر شاعرنا بهذه المعاني،فنراه يقول في معرض حديثه عن فتاة قروية هي الزهرة في الروضة الغناء التي لم تمسها يد من قبل،وقد طلب منها الشراب،ثم دار بينهما حوار رسمت خيوطه العيون لا الألسنة،حتي وقعت الفتاة في الغرام،ولم تستطع أن تقوي عليه بعدما تبادلا الرسائل والهدايا:

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٢٥٥

وافي رسولٌ من حبيبٍ فؤادها بهديةٍ تهدي لرباتِ البَهـا
ودنا وقال هديةٌ من سيدي تُهدي لسيدتي وسلَّمَ وانثنـي
كانت جزاءً للشَّرابِ وليتَ لم يكن الشَّرَابُ ولَم يكن هذا الجزا
فلقد سَبَا قلبَ الفتاةِ صبابـةً وهوي لذيَّاكَ الجميلِ ومـا دَرَي
كالقَوسِ أطلَقَ سهمَهُ فجني ولا لومٌ عليه فليسَ يَدري ما جنـي
ما زال يُذكيها الهوي ويُذيبُها حتي غَدَت شبحاً أرَقَّ من الهوا
وهوت على مَهدِ السَّقَامَ عليلةً تَشكُو الذي يَبدُو وتكتمُ ما اختَفَي
حارَ الجميعُ بها فلم يَدرُوا لها داءً تكابِدُهُ ولم يدروا الـدَوَا
وأقام يندب وَالِدَاها حَسـرةً وأَسي وما يُجدي التَّحَسُّرُ والأَسَي[1]

وهكـذا نـرى رقـة المشـاعر ورفاهيـة الحـس الـذي صـرع الفتـاة وجعلهـا رهينـة الفراش،وقد كان أغلب شعراء هذه المرحلة يشعرون بقسوة الحياة،فذهبوا يلتمسون الحياة الحالمة الوادعة في عالم الخيال والطهر والنقاء والصفاء،وكان هذا المذهب متنفساً لكثير من الشعراء،وهذا ما صنعه أبو أميمة،لذا فقد مال إلى الصفات الروحية في وصف جمال المرأة،وعكف على رسم عفافها ورقتها وطهر قلبها، يقول:

هيفاءُ زينَ خَدّها وَردُ الصِّبَي فتمايلت كالغُصنُ حَرَّكهُ الصَّبـا
حسناءُ طاهرةٌ كزهرةِ روضةٍ ما مَسَّها غيرُ النسائِم والنـدي
بيضاءُ يُحدِقُ شعرُها بجبينها فتُريكَ وجهَ الصبحِ في غسَقِ الدُّجي
نَشَأَت وحيدةَ أهلها في قريةٍ كالزَّهرِ ينشأُ زاهياً بين الرُّبـا[2]

وفي هذه الأبيات يتبدي لنا المذهب الرومانسي بوضوح،حين نرى الهروب إلى الريف،وعشق جمال الطبيعة،وتصويره تصويراً يحمل كثيراً من التعاطف والاندماج والألفة بين الشاعر وبين مفردات الطبيعة.

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٥٩
(٢) السابق ص١٥٨

والإمكانات التعبيرية عند الشاعر تكشف عن رومانسيته، فاختياره لمفردات تصوير هذه الفتاة تنبع من الطبيعة والروح بعيداً عن العرائز، فالخد كالورد والقد كالغصن ونرى المحبوبة كالزهرة في الروضة وأنها تتسم بالوجه الصبوح كالصبح.

ونرى هذه الرومانسية في حين نراه عاشقاً لحسنها الذي لم تمسه إلا النسائم والندي، فقد نشأت وحيدة في قريتها،مثل الزهرة بين الربي.

وقد مال أبو أميمة نحو الرقة في الأسلوب حتي يتناسب مع طهارة هذه الصورة للفتاة، فنراه يقول:

والنورُ في معزلٍ عنَّا له لَهـبٌ يبدو ويخفي كفعل القلب ذي الحسدِ
وأنتِ في ثوبك الناقي البياض على جسمٍ نقيٍّ بنُورِ الحُبِّ متقِـدِ
أري عليه ضياءَ البدرِ مُنعكِساً يكادُ يفضحُنا في دارةِ البلَـدِ[1]

فالطهر والنقاء هما أساس العلاقة بينه وبين محبوبته، وقد علق المحقق على هذه القصيدة قائلاً: أغلب الظن أن هذه القصيدة واقعية.

ويلاحظ أن الشاعر لم يرسم في قصائده هذه إطاراً قصصياً، بل لا يربطه بالأسلوب القصصي سوي كلمة(قال:)،واعتقد أن هذه القصيدة التي عرضناها يغلب عليها الطابع الغنائي، فقد عنيت بالمشاعر وتصوير الآلام والأحاسيس أكثر من عنايتها بعرض موقف ما، مما جعل خط الحدث القصصي فيها منقطعاً،فهي تعرض مشاعر حب بعد لقاء عابر، ورغم أنه اتسم في رسم الصورة بنزعة تقليدية إلا أنه أفاض في عرض الصور والربط بينها وبين وجدانه وتجربته، بما يكشف عن طرافة الفكرة وجمالها.

جـ . من أهم عناصر شعر الغزل بصفة عامة تعبير الشاعر عن شوقه لمحبوبته وحنينه لديارها، وتختلف نزعة الشعراء في معالجة هذا المعني ما بين مدع لعاطفة ما يستكمل بها عناصر القصيدة الغزلية،وبين محب متألم أوجعه الفراق،وآلمه الهجر، ففاضت نفسه حزناً وألماً لهذا البين،ولنا في شعراء الغزل العذري خير شاهد،فها هو المجنون يقول:

وَإنّي لأستَغشي وَما بِيَ نَعسَةٌ لَعَلَّ خيالا منك يلقي خيالِيا[1]

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٦١

وعلى النقيض نرى بعض الشعراء يتملقون موقفاً يصور الحنين والشوق،وما أكثر هذا النوع في المقدمات الغزلية في العصر الحديث التي كثيراً ما تلتصق بالموضوع وبوجدان الشاعر.

وقد أفرد شاعرنا قصائده للغزل،فلم يعن بتقليد القدماء في تعدد الموضوعات داخل القصيدة الواحدة، ولم يهتم بأن يجعل مطلع كلماته غزلاً أو نحو ذلك.

والواقع الذي يرويه عنه معاصروه يكشف عن وجود علاقات بينه وبين معشوقات، ولكننا أمام شاعر لم يشأ لنفسه أن يخرج عن إطار الذوق العام والتقاليد المرعية في العلاقات التي تربط بين الرجل . أي رجل . والمرأة،فربما كانت محبوباته نموذجاً خيالياً يرتسمه في تصوره،وحينما يري لمحة من لمحات هذا الجمال في الواقع تفيض شاعريته في تصوير هذا الجمال.

وإحساس الشاعر بالحنين والحاجة الملحة إلى هذا النموذج الذي يأمله فجرت لديه مشاعر الشوق والحنين، فهو شوق إلى نموذج أنثوي خاص، وليس شوقاً إلى هند بعينها أو دعد بذاتها ممن كانت بينهن وبين الشاعر علاقات،لذا وجدناه يقول:

يا حنيناً ملكتَ سمعي وقلبي أنتَ كالسِّحرِ في عُيُونِ الحِسانِ
كنتُ أغشي الغرامَ حتي رمتني في شباكِ الهوي وُعُودُ الأماني
إنَّ للغيدِ في الغرامِ دلالاً كم مُحِبٍّ غدا صريعَ الغَواني
أتلَفَت مُهجتي وأدمَت فؤادي غادةٌ سهمُ جَفنِها قد رماني
يخجلُ البَدرُ أن يراها وتأبي بدلالٍ من البُدُورِ التَّداني
أين ألقي يا دهرُ من غادرَتني بين حالِ الوَسنانِ واليقظانِ (٢)

فها نحن أمام مشهد لرجل محب،رأي ما رأي من جمال محبوبته التي أسرته بسحر عيونها ودلالها الذي صرعه، فهو يأمل الوصال ويتمي المودة، ثم إنه سار في موكب الأقدمين في التعبير عن مثل هذه التجربة، فرأينا النسيم يحمل رسالة إلى محبوبته، ونراها بدراً ثم غيداً.... ألا يدل هذا على أنه مزج في رؤيته بين خيال المحبين الآملين نموذجاً للجمال والدلال وبين عقل المستقصي المتتبع لمجامع أوصاف الحسن عند المرأة.

---

(١) ديوان قيس بن الملوح رواية أبي بكر الوالبي دراسة وتعليق يسري عبدالغني ص ١٢٥ طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولي ١٤١٠هـ /١٩٩٠م

(٢) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٩٠

ويؤكد هذا المعني أنه لم يتتبع فتاة بعينها، فقد كان شعره الغزلي وليد الموقف والتجربة بتمام خصوصيتها، وهنا يسلط الضوء على ما رآه من جمال،فيقول:

وهبتُكِ قلبي عندَ اوَّلِ نَظـرَةٍ وشاهِدُ حُبِّي عالِمُ السرِّ والجَهـرِ
سأحفظُ في قلبي عُهُودَ مَحَبَّتي ومن غيرُها يا حُبَّ عَوني على الدَّهرِ
وأصبِرُ مَهمَا أتلَفَ الصَّبرُ مُهجتي ولو أنَّ في طُولِ النَّوَي ضَيعَةَ العُمرِ (١)

فحبه وليد اللحظة، والتجربة متسارعة في نفسه لذا وجدناه مسرعاً يطلب منها الوصال حتي لا يضيع العمر.

وأبو أميمة يطلب من محبوبته أن تترفق به، وأن تلين له، وأن ترحم قلبه المعذب وسهاده الذي أضناه،فيتذلل لها عساها أن تعطيه نظرة منها،فيقول:

سابقِ الريحَ نَحوَها يا غرامي فمع الريح قد بعثتُ سلامي
وتذلَّل لها عساها حنانـاً تمنحُ الصَّفوَ والهنا أيامـي
نارَ حبي ترفقي بفـؤادي إن قلبي ممزقٌ بالسهـام
أسهرُ الليلَ راصداً بُرجَ نجمٍ صوَّرَتهُ لناظري أوهامـي
علَّني أهتدي إلى نور طيفٍ فرطُ شوقي له أضاع منامي(٢)

ولئن كان ظاهر الكلام أنه يخاطب محبوبة بعينها، إلا أنني أعتقد أنه يخاطب النموذج الأنثوي المنشود الذي رسمه في خياله، والمعاني في أبياته السابقة تدل على هذا أليست نجماً في السماء ؟ وطيفاً يبحث عنه في رقاده المسهد ؟ ثم إنه يجعل الرسول بينهما الرياح....وهذا كله يدل على أن المرأة في شعره رمز لتمام الحسن وبلوغ الكمال في الجمال والجلال،فنراه يجعل محبوبته نموذجاً يصرع المحبين:

من لِبَدرِ الدُّجي بأَنوارِ وجهٍ كل عُشَّاقه ضحايا غرامِك(٣)

ثم إنها ذات عيون ساحرة أوقعته في شباكها فيقول:

عشقتك مذ رأيتُ الجفنَ يَرمي لخالى القلب مَحبوكَ الشِّباك(١)

---

(١) السابق ص١٩١
(٢) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٢٠٩
(٣) السابق ص٢١٥

وعلى عادة الشعراء نراه يصرح بوفائه لمحبوبته وإخلاصه لها، فيقول:

أري المرُّ يحلُو والعذابَ كأنَّه نعيمٌ قلبي في سبيلِ رضاكِ
إليك وفائي ربةَ الحُسنِ إنني وحقِّ الهوي العذريِّ لا أنساكِ
سأصبر حتي يحكُمَ اللَهُ بَيننا وإن كنت راحمةً فسوفَ أراكِ[٢]

وبهذا نرى معاني الشوق والحنين عنده لا تخرج عن معاني القدماء ومعالجتهم لهذه الفكرة،غير أن أبياته تكشف عن تطلع نفسي إلى نموذج مثالى للمحبوبة قد لا يكون له أصداء في واقع شاعرنا بقدر ماله من أصداء عميقة الجذور في روحه ونفسه، وهذا بعد عميق في نفس شاعرنا يجعله يقترب من المذهب الرومانسي.

ومما يؤكد هذه النزعة في شعره، كثرة الشكوي والعتاب والجزع من الغدر في شعره،وهي سمة ملازمة لشعر المحبين،فدائما ما يكون ظلم الوشاة والمجتمع الذي يرقبه ويحول بينه وبين أمانيه، ولأبي أميمة اثنتي عشرة قصيدة في هذا المعني،فيقول مصوراً سهده وعدم رقاده:

تمنَّت جُفوني أن تري النَّومَ لحظةً ولم تَدرِ أنَّ القلبَ لم يستطع صبرا
وكيف ينامُ الجَفنُ والفكرُ ساهِرٌ تُشاغِلُهُ النَّجوي وتحرِقُه الذِّكري
إلى الله أشكو حُرقتي وصبابتي وسُهدي وآلامي ومُهجتي الحيرَي
ظَنَنت دوام الحُبِّ حُلواً كما بَدا وسَرعانَ ما صارت حلاوتُهُ مُرَّا[٣]

إلى أن يؤكد ثباته على الحب فيقول:

سأبقي وَفياً حافِظَ العهدِ صادقاً أميناً ورَبِّي يعلمُ السِّرَّ والجَهرَا

وغلبة شعر الشكوي في شعره تقربنا خطوة نحو المذهب الرومانسي، وتتبدي ملامح الرومانسية بشكل جلي حين نرى تعاطف الشاعر مع مفردات الطبيعة من حوله،فالليل أنيسه يشاركه أوجاعه،ثم إنه يصور قسوة قلبها عليه، فيقول:

القلب من نار الهوي يتألم والعين في روض المحاسن تنعَمُ
كل الحسان قلوبهن رحيمةٌ ما بال قلبك قاسياً لا يرحم[١]

---

(١) السابق ص٢١٧
(٢) السابق ص٢١٣
(٣) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٥٨

وهذه المعاني في شعر شاعرنا أكسبته مسحة حزينة، فاتسم شعره الغزلي بالقتامة،والتعبير عن الآلام والأحزان، فقد صار عليل الهوي، فيقول:

إذا لم يُرَجَّ شَفاءُ العِلَل تمَنَّي العليلُ دُنُوَّ الأجـل
وأيُّ عليلٍ كمضني الهوي جريح الفؤادِ صريع المُقَل
حليف السُّهَادِ بعيدَ المُنَي قريح الجُفونِ ضعيف الحِيل
تعدَّي السَّقَامُ على جسمهِ وفوق الذي يستطيع احتمل
تمرُّ الليالى وطَيفُ الكري عن الجفنِ عَمداً نأي وارتحل
فيا للهوي كم أذَلَّ الأُسُودَ وأخضعَ للحبِّ قلبَ البطل (٢)

فها نحن نرى الآلام والأوجاع متسلطة على قلب الشاعر، فصرعت فؤاده وجعلته ملازماً السهاد والرقاد،حتي صارت نار الحب أقوى من الأسود، وذلك كله بسبب قلبها العنيد القاسي، وإعرضها عنه.

ومن أهم عناصر شعر الغزل الحديث عن الوشاة ممن يكيدون للمحبين وقد تعددت القصائد التي تعبر عن هذا المعني في شعره فيقول:

ولمَّا التقينا والعواذلُ والنَّوَي تباعَدنَ عَنَّا كنت أبكي وتضحَكُ(٣)

وهذا المعني قديم تناوله الشعراء من قبل، وبعبر فن فحته بغياب الوشاة فيقول:

غاب العواذِلُ والوُشاةُ ولم يكُن بالسرِّ يعلمُ غيرُ غُصنِ البانِ(٤)

وتتضح بعض ملامح الإشراق في قصيدة له بعنوان رقيب، فقد استهزأ بالوشاة،وأن أعمالهم لاريب ستؤول إلى خسران، فيقول:

هباءً ضاع كيدُك يا رقيبي فَحُسنُ الحظِّ أصبح من نصيبي
تناصبني العداء بغير ذَنبِ وتظلمني بإلصاقِ العُيُـوبِ
ولما لم تنل بالبغي منِّي مرادك صرتَ في أقسي الكروبِ
أراد اللّه أن ينجابَ كربي لأنَّ الله علامُ الغيـوبِ (٥)

---

(١) السابق ص١٩٨
(٢) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٨٦
(٣) السابق ص٢٤٤
(٤) السابق ص١٢٧
(٥) السابق ص٢٥٢

إلى أن يقول:

فدع عنك الوشاية واجتنبها فإن اللّه ستارُ العيوبِ

ثم يحكي لقاء بينه وبين محبوبته امتلأ بزفرات الوجد والمناجاة الرقيقة والأحاديث التي هي أرق من النسيم، ثم لم تلبث أن ودعته تاركة قلبه في حرقة ولهيب مستعر، يقول:

فيا ليتَ الزمانَ يمنُّ يوماً بجمعِ الشملِ في وقتٍ قريبِ

ورغم أن القصيدة تحكي موقفاً بين محبين إلا أن الجانب الشعوري فيها يكشف عن تملقه وعدم صدق هذا الموقف،يدل على هذا عنوان القصيدة، فهي أشبه برد زعم، أو السخرية من الرقباء،فهي أقرب إلى المناظرة منها إلى الشعر الغنائي،فقد جعل هدفه الرد على الوشاة.

ورغم أن شعر شاعرنا ينطوي على بعض سمات رومانسية،إلا أننا وجدناه يصف محاسن المرأة وجمالها بصورة حسية،فنراه يعبر عن مشهد بينه وبين محبوبته لا يخلو من حسية الغزل، قائلاً:

فَقَبَّلتُ شعراً كَسُودِ الليالى وَوَجهاً مُنيراً كبَدرِ السماء
ولما التَقَت مُقلتانا بكينا سروراً فيا نِعمَ هذا البُكاء
ولما التَقَت شفتانا ارتَعَشنا لأنَّ المحبةَ كالكهرباء
أقبِّلُ خَدَّيكِ طَوراً وطَوراً عُيُونَ المَهَي وجُفُونَ الظِّبَاء
وجيداً طَرِيّاً وَكَفّاً نديّاً ووجهاً تهيمُ به الأتقياء[1]

وهذا المقطع هو أكثر المقاطع الغزلية في شعره فحشاً وعرضاً لمفاتن المرأة، أما باقي شعره فهو أقل اهتماماً بجسد المرأة، فيقول:

شفتاك يحيي الميتَ دُرٌّ حَديثها وتبدِّلُ الخَوفَ الشديدَ أمانا
عَصماءُ حَصَّنها العَفافَ وزادَها عِزُّ الحِجابِ صِيانَةً وجنانا
خَدٌّ تُقَبِّلُهُ النسائمُ وَحدَها يَسبي البُدُورَ ويفتِنُ الإنسانا[2]

ورغم تعرض الشاعر لبعض المفاتن الجسدية،إلا أنه كان متعففاً أيضاً في عرضها، فلا يري في شفتيها إلا رقة الحديث،والخد تقبله النسائم، ولا ينسي أن

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٤٦
(2) السابق ص١٨٣

يكشف عن عفافها وتدينها، فهي تلبس الحجاب عفة وطهارة، مما زادها عزاً وصيانة، وهذا يكشف عن أن أبعاد العفة والرقة في وصف المرأة عند شاعرنا أبعاد دينية،يدل على هذا سموه وعفته في معالجة عناصر شعر الغزل، فضلا عن مدحه لعفاف محبوبته،وقد أشار الدكتور عبد القادر القط إلى أن من منابع الشعر العذري في العصر الأموي الدين،فقال:" لا شك أن الإسلام كان له أثر بعيد في سيطرة هذا الجيل الجديد على غرائزه،وتساميه بها، واستمساكه على قدر الطاقة بالعفة والتقوي " [1]

وقد عقد الشاعر صوراً عديدة للصراع بين مفاتن محبوبته وقلبه الضعيف، وهي تكشف عن حبه وتوده لمحبوبته،وتصور آلامه وسهاده، يقول:

بَدَت قمراً بالفاتكين تقلّـدا وقد أشهرَت باللحظِ سيفاً مهندا

لها أقسمت عيناي لا تترك البكا ونفسي تمنت أن تكون لها الفِدا[2]

وبعد... فإننا نلاحظ أن أبا أميمة كان تقليدياً في شعره الغزلي تأثر بالقدماء وعبر مثلما عبروا وما ذلك إلا لأن منابع الشاعرية عنده تقليدية، ولكنه رغم هذا فقد سلط الضوء على مشاعره بما يكشف عن اهتمامه الذاتي والتعبير عن روحه المعذبة بالحب.

ورغم هذا أيضاً فمن الممكن القول بأن أبا أميمة قد أطل برأسه على مدرسة الرومانسية، فاهتم بذاته واتحدت النزعة الشعرية عنده مع عاطفته، وعبر قلمه عن آلام قلبه وآماله وأحلامه، وهامت روحه في عالم الجمال ليرسم صورة من المرأة كما يحب أن يراها، إلا أنه لم يكن كالرومانسيين في كثير من الأفكار من إحساس شعراء الرومانسية بالتناقض والتضارب في الآراء،يقول على محمود طه وهو واحد منهم:" إني رجل متضارب الآراء لا أستقر بحال " [3]وهذا رجع إلى طبيعة ونفسية شعراء الرومانسية فنرى على محمود طه يقول أيضا: " ولكنى رجل

(1) في الشعر الإسلامي والأموي د/ عبد القادر القط ص ٧٩ دار النهضة العربية بيروت ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧م

(2) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٢٢٣

(3) ديوان أرواح شاردة على محمود طه ص ٩٤ طبعة شركة فن الطباعة بالقاهرة سنة١٩٤١

حائر قلق تطالعني الصور من هنا وهناك،فألحظها بالنظرة العابرة والتأملات الخاطفة، وسرعان ما أعود لنفسي فأسكن طبيعة هادئة " [1]

واتسم الرومانسيون بسمة لم نلحظها عند أبي أميمة،وهي الإحساس بالغربة داخل المجتمع الذي يعيشه الشاعر،وقد أطلق الدكتور محمد مندور على هذه الظاهرة مرض العصر[2]لذا رأينا معظم هؤلاء الشعراء يبحثون عن العالم المثالى، وطال حديثهم عن هذا الأمل، عساه أن يخرجهم من هذا الواقع المرير، وقد دفع بهم هذا الأمر إلى العزلة والانزواء وطلب الموت.

من هنا لا نستطيع القول بأن شاعرنا رومانسي المذهب، فهو شاعر تقليدي، نالت عنده المرأة منزلة مثالية جعلته يقترب من الرومانسيين.

ثالثاً:الشعر السياسى

السياسة فى أشمل معانيها " علاقة الفرد بالمجتمع من ناحية، وعلاقته بالدولة من ناحية أخرى " [3] والعلاقة بين الشعر وقضايا الأمة السياسية والاجتماعية علاقة قديمة، نشأت ولازمت الأدب العربى فى مراحله وعصوره المختلفة، وقد أخذ هذا الاتجاه يتوقد فى عصر ما ثم لايلبث أن تنطفئ جذوته فى عصر آخر،ففى عصر بنى أمية احتل الشعر السياسى مساحة واسعة من رقعة الإبداع الفنى بل كان عاملاً مؤثراً فى توجيه السياسة ونظام الحكم،وقد بلغ الأمر أن توجهت موضوعات شعرية نحو السياسة رغم ما يوهم ظاهرها من بعد عن السياسة،مثل الغزل السياسى، وفى المقابل نرى العصر العباسى الذى لا يقوم على شىء من الشورى، فالنظام يكبح الثورات ويعصف بالخصوم،وهنا لا نرى مجالاً لرأى إلا ما كان من تأييد للخليفة بدافع التكسب لابدافع شخصى، وليس معنى هذا خلو العصر العباسى من الشعر السياسى، ولكن القصد أنه لم ينل من المكانة ما كانت له فى العصر الأموى.

(1) السابق ص ٩٧
(2) يراجع في الأدب ومذاهبه د/ محمد مندور مطبعة مصر ص ٦٨
(3) على هامش الأدب والنقد / على أدهم ص ١٦٩ طبعة دار المعارف

وقد كانت مدرسة البعث من أهم المدارس الأدبية الحديثة التي عنيت بالشعر السياسى،وأعطته مساحة من النقاش وعرض الاراء والتعبير عن مظاهره ومجالاته بصورة واضحة، وذلك لعنايتهم بالأمة ولإيمانهم بوجود علاقة بين الأدب ومتلقيه مما يدعو إلى معالجة مشكلاته وقضاياه المحزنة، وحتى على المستوى العالمى " فكتاب العصر معنيون بالسياسة إلى حد لم يعهد فى كتاب العصور الحديثة منذ الثورة الفرنسية" (١)

وقد رسمت المجلات الأدبية(٢) ملامح هذا الشعر السياسى ومدى تعمقه فى الحياة الأدبية، وقد كان لامتزاج الأدب بالقضايا السياسية والاجتماعية أثر بين فى سطحية الإبداع الشعرى وضعفه الفنى لذا كان من الضرورى على الكاتب " ألا يتخذ الأدب ذريعة من ذرائع الدولة ووسيلة من وسائل السياسة، لأنه إذا فعل ذلك أسف أدبه،وقل إحسانه وفقد قيمته، واستخدام الأدب للأغراض السياسية يفسد الأدب ويهبط به عن مستواه الرفيع"(٣).

ونظراً لتنوع المعالجة فى الشعر السياسى فإن الدارسين يقسمون الشعر السياسى إلى اتجاه وطنى وآخر قومى وبينهما عموم وخصوص،فالقضايا التي تشغل بال الأمة العربية وما يتصل بقضاياها السياسية،يسمى أدبا قومياً والأدب الذى يعنى بآلام الوطن الواحد يسمى وطنياً فالاتجاه الوطنى " هو كل ما يصور نزعة وطنية...أو حنين إلى البلد الذى ولد فيه الشاعر، أو يصور أمجاد الوطن وحضارته ومعالمه " (٤)

أما الشعر السياسى فهو الذى يدور حول نظام الحكم، ويدعو إلى الدستور والديموقراطية،وتمجيد رجال السياسة ويمدحهم أو يرثيهم، وكذلك الذى يتناول الأحزاب والتناحر بينها " (٥)

---

(١) السابق ص ١٧٠
(٢) يراجع اتجاهات الأدب ومعاركه فى المجلات الأدبية فى مصر (١٩٣٩-١٩٥٢م) د/ على شلش الهيئة المصرية العامة سنة ٢٠٠٦م
(٣) على هامش الأدب والنقد.على أدهم ص ١٧١ دار المعارف
(٤) مدرسة البعث وأثرها فى الشعر الحديث د/ عبد العزيز الدسوقى ص ١٦٦
(٥) السابق ص ١٦٦

وشاعرنا تغلب عليه النزعة الذاتية،فليس له فى المجال القومى إلا قصيدة واحدة بعنوان:(حرب طرابلس)،وهى لا تكشف عن موقف قومى بقدر ما تكشف عن ولاء للدولة العثمانية، فقد نشرت عام ١٩١١م،قبل سقوط الخلافة،وقد كان العرب ينظرون إلى دولة الخلافة نظرة الولاء والطاعة للحاكم المسئول عن رعيته، لذا فقد أشاد أبو أميمة بدولة بنى عثمان ومجّد سلطانهم امتدح قوتهم فنراه يقول:

يا آلَ عثمان لا زلتم بمنعتكم تعنُو الملوكُ لكم والدينُ يَفتَخِرُ
والغربُ يَعرِفُ يومَ الحربِ بطشكُم بقوَّةِ اللّه لا يُبقى ولا يَـذَرُ
لكن تجاهلت الطِّليانُ قدرَكُم فأصبح الذئبُ قربَ الليث يُحتَضَرُ
يا ذئبُ مالك والآجام تدخُلُها إن غابت الأُسدُ فالأشبالُ تنتصِرُ
يا جيشَ روما عليك اليومَ قَد نَقَمَت أهلُ السماءِ وجِنُّ الأرضِ والبَشَرُ
يا جيش روما فلا ذُقتَ الهوى أبداً أغراكَ بالجهلِ سيفٌ كاد ينكسِرُ[1]

والقصيدة كما نرى تدور حول المدح، وليس فيها صدى قومى إلا ما كان من تأييد لدولة الخلافة خاصة فى مواجهة طغيان وظلم الطليان واعتدائهم على ليبيا، والحقيقة تكشف أن دولة الخلافة ليست بهذه الصورة من القوة التي رسمها الشاعر،فما كلماته إلا محض خيالات شعرية، وهذه الحقيقة قد تسرب إلى كلماته فنراه يقول:(لا زلتم... تجاهلت الطغيان قدركم) وقد لجأ إلى أسلوب السباب فى حديثه عن الطليان فوصفهم بالجهل وأنهم ذئاب..... فقال:

سل بيضَ عُثمانَ في الهيجاءِ كم حَصَدَت من الرؤوس ودمعُ البيضِ يَنهَمِرُ
للتُّركِ كم طأطأت هامُ الملوكِ وكـم عَنَت وجوهٌ علاها الجبنُ والضَّجَرُ

ومما يؤكد أن إحساس الشاعر الداخلى يكشف عن ضعف فى دولة الخلافة فلا تنهض بتأديب الطليان، أننا نراه يستنجد بالمسلمين من كل مكان، ويدعوهم لنصرة المسلمين،فيقول:

يا مسلمي الهندِ شدُّوا أزرَ دولتكم عن مجدكم حدَّثَ التاريخُ والسِّيَرُ
يا مسلمي الصين واليابانِ همَّتكُم فالمالُ أحسنُ ما يجنى به الثمرُ
يا مُسلمي الفُرسِ كسرى كان أكرمَ مَن بِبذل أموالهم قد تشهدُ العُصُرُ

---

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٣٠

سكان أطلَسَ إنَّ الدينَ يأمركم ببذلِ أرواحكم يا حبَّذا السَّفَرُ
أبناءَ مصرَ أعيدو اليومَ مجدَكُمُ النيلُ يشهدُ والأَهرامُ والأَثَرُ

ولشاعرنا مراثى فى العثمانين، فقد رثى فقيدى الطيران العثمانيين (فتحى ونورى) فقال:

ما للمَنُونِ سَطَت على أُسدِ الشَّرَى ما للضياءِ غَدا ظلاماً أعكرا
خطبٌ دَهَى الأبطالَ في رحلاتها بكت العيونُ لهُ نجيعاً أحمرا
رُزءٌ تفطَّرَت القلوبَ لهولِهِ لَبِسَت عليه حدادَها أمُّ القرى[1]

فقد كان موتهما كارثة، حيث انطفأ الأمل فى النهضة، يقول:

يا شَرقُ مالكَ كلَّما رُمتَ العُلا حكم الزمانُ عليكَ أن تتقَهقَرَا
يا شَرقُ مالكَ كلما آن الشِّفا خَلَعَ السَّقَامُ عليك ثوباً أصفَرَا
يا شرقُ كنت إلى المعالي كعبةً وإلى المعارفِ كنتَ بدراً أزهَرا
يا شرقُ مالكَ والكرى أعشقَتهُ هلا علمتَ بحالِ من عشق الكرى
يا شرقُ أهداك الزمانُ حسامَهُ لما رآك بَلَغتَ هاماتِ الذُّرَى

وهذه الأبيات أجمل أبيات القصيدة فقد كشف عن مفارقات ما بين الماضى والحاضر، كما صورت حال الأمة وما تعانيه من نكبات، كما عمد إلى أسلوب التعنيف،مما يكشف عن أسفه من خضوع الأمة ماستسلامها للأوهام، ورغم أن هذه القصيدة موضوعها الرئيس هو الرثاء،إلا أنها جاءت صرخة مدوية فى شعر الشاعر الذى خلا من الموقف السياسى، فقد كان أبو أميمة عزوفاً عن حياة السياسة محباً،لحياة الأمن فهو يمجد دولة الخلافة تارة،ويرثى شجعانها أخرى،ويمدح الخديوى (ملك مصر) ثالثة، فيقول:

جاءَ العزيز فمرحباً بقدومِهِ بالبشرِ عادَ وثغرُهُ بسَّامُ
وافى فحلَّ بأرضِ مِصرٍ مجدُها إذ أَمَّها الإسعادُ والإكرامُ
باليُمنِ آبَ عَزيزُ مصرَ مبجلاً يا طالما خفقت لهُ أعلامُ
يا مصرُ تيهي واطربي واستقبلي راعي بنيكِ فشهمُنا مِقدامُ
بالحجِّ أتمَمتَ الفُرُوضَ جميعها يا خيرَ من بَسَمَت لهُ الأَيَّامُ[2]

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٥٠
(2) السابق ص١٣٢

وليس له من الشعر السياسى أو القومى ما يكشف عن رأى معارض لسياسة أو نظام أو تأييد أو مخاصمة لحزب ما، وهذا يدل على أن الشاعر آثر السلامة وابتعد عن كل ما يوقعه تحت طائلة السلطان أو بطش المحتل.

أما الشعر الوطنى فقد تناول أبو أميمة بلاده بالتمجيد واستنهاض الهمم من خلال الأناشيد الوطنية، وهذا يؤكد عدم مواجهته للمحتل مع كثرة المشكلات فى هذا الجانب.

وفى شعره الذى يمجد فيه بلاده يستكمل مشاعر الحب التي فاضت عنده فى حب المرأة بحب بلاده، فامتلأت هذه الأشعار بمعانى الحب والتعاطف، فيقول:

مصر العزيزة تاهت فيكِ أشجاني زدني هياماً بها يا طائرَ البَانِ
قم فوق أهرامها واصدح بما نظرت عيناك من ساحرٍ منها وفتَّانِ
يا درة في جبين الدَّهرِ لامعةً يا كعبة العلمِ للقاصي وللدَّاني
آثار مجدكَ لا زال الشبابُ بها في عُنفُوانٍ وريعانٍ وسُلطانِ
يا مصر تيهي فرباتُ القُصُور بَنَت لخالدات المعالي خَيرَ بُنيانِ
ما زال قَدرُكَ يسعى المادحون له بالمبدعاتِ بألبابٍ وآذان[1]

فعلى حين نرى بعض الشعراء يرسمون صورة من الجمال لمحبوباتهم، نراهم كذلك يرسمون صورة شبيهة بها لبلادهم وتختلط فى هذه الصورة أوصاف الجمال بالجلال، فنرى صور الوصف لجمالها وروائع معالمها، وهكذا صنع شاعرنا فنرى صورة الأهرام درة فى جبين الدهر ،وحضارتها قائمة من بداية الخليقة..... وبذلك فإن أبا أميمة عبر عن حبه لبلاده كتعبيره عن حبه لمحبوبته كلاهما حب، ولكن عاطفته نحو الأنثى وجهت شعره وجهة خاصة من الشوق والحنين للمرأة، وعاطفته نحو بلاده تدعوه لأن يتأمل ما تتضمنه من جمال هو أقرب ما يكون إلى الجلال، فنراه يسرد أمجاد بلاده فيقول:

يا عهدَ (طِيبَةَ)إنَّ مجدَكَ فاقَهُ مجدٌ لنا بأميرنا وَوِئَامُ
(رمسيسُ) هَيَّا من سُباتِكَ كي ترى في مصرَ ما لا تَبلُغُ الأوهامُ

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٨٢

(أحميسُ) أجليتَ الرُّعاة فكنت في ذاك الزمانِ تظللكَ الأعلام
(سيزوستر يسُ)اليوم عهدٌ غير ذا ك العهدِ إذ ضاءت به الأفهامُ
مياءَ(خوفو)أيها الجسمُ الذي عبثَت به الأعوامُ والأيامُ
خَلَّفت آثاراً بمصر عجيبةً هرماً يشيبُ الدهرُ وهو غُلامُ[1]

فها فو يعدد أمجاد الحضارة الفرعونية، ويذكر ملوكها وبنائهم للمعابد الضخمة التي بقيت على مر الزمان،وماكان لهم قوة قاهرة لأعدائهم، ومن عجب أن يتابع الشاعر دعاة الفرعونية ويفتخر بحضارة لا علاقة لنا بها إلا من الناحية المادية(المعابد) التي إن دلت فإنما تدل على قدرة الله عز وجل فى تقليب الدهر، وأظنه لا يمجد الحضارة الفرعونية تمجيد من يريد إحيائها،وإنما يسعى إلى شحذ الهمة المصرية،وأنه لا يليق بهم هذا الضعف والسكون وهم أصحاب حضارة قديمة

وقبل أن نغادر الشعر السياسى عند أبى أميمة تجدر الإشارة إلى أنه كتب عدداً كبيراً من الأناشيد الوطنية التي كان يرددها طلاب المدارس، وقد كان فى هذا العهد تختص كل مدرسة بنشيد لها، وأناشيده لا تخلو من تكرار المعانى بل وكثير من الألفاظ، وتتسم بموسيقية الألفاظ ورشاقة الأسلوب ورقته والبعد عن الألفاظ الغريبة، كما تضمنت الدعوة إلى العمل وشحذ الهمم، وهذا كله أجدى فى أن يحقق النشيد مراده، من ذلك قوله:

إلى العلا إلى العلا
يا شباب النيلِ هَيّا بلِّغُوا مِصرَ المُراد
فاصعدُوا متنَ الثُّريا وارفَعُوا مَجدَ البِلاد
مِصرُ يا مَهدَ الأوالي خلِّدوا الماضي العَجيب
شَيِّدي صرحَ المعالي فوقَ واديكِ الخصيب
نحنُ للعلياءِ نَسعَى في نشاطٍ طائعين[2]

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٣٣
(2) السابق ص٢٧١

وهذا النشيد يتسم بالتقريرية وبروح الموعظة، وعاطفته تمتلئ بالحمية والدعوة النضال، وقد استهل كثيراً من أناشيده بقوله: إلى العلا إلى العلا، كما تكررت المعانى بين أناشيده العديدة بصورة واضحة.

وحتى نتبين مدى توفيق شاعرنا فى صياغة أناشيده من عدمه لابد من أن نتبين خصائص النشيد الوطنى كما بينه النقاد، وقد أوضح العقاد سمات النشيد الوطنى وذلك بعدما انتقد نشيد شوقى فقال: " يشترط فى النشيد القومى قوة العبارة وسهولتها، وألا يكون وعظاً بل حماسة ونخوة، وأن يكون موضوعاً على لسان الشعب،وموافقاً لكل زمان،وهذا أبسط ما يطلب فى أناشيد الأمم" (١)

وإذا نظرنا إلى النشيد الذى نظمه أبو أميمة نجده يمتاز بقوة العبارة مع السلامة فى صياغة الجمل، وحسن إيقاع الألفاظ وموسيقيتها، وخفة الإيقاع وسرعته، وقد خلط أبو أميمة بين أسلوب الأمر وبين التعبير عن رؤيته كواحد من الأمة،فجعل حديثه على لسان الشعب، وبعدما خاطب ونادى وحث الشباب بالصعود إلى المعالى واضعاً أمامهم ماضيهم السعيد وأمجاده، نراه أيضا يشرك نفسه معهم فى الحديث فيقول: **نحنُ للعلياءِ نَسعَى فى نشاط طائعين.**

ورغم هذا فهذا النشيد وغيره لا ينهض لأن يكون نشيداً وطنياً؛ لأنه محدود فى توجيهه،فهو يوظف المؤثرات الفكرية المتمثلة فى الفخر بالماضى للوصول إلى النهوض بالحاضر عن طريق رفع راية العلم فحسب، فيقول:

من سعى للعلمِ أسدى للنُّهى نُورَ اليقين

ويقول: **هذِّبُوا النَّشءَ تسُودُوا يا مصابيحَ الحياه**

فليس هذا نشيداً وطنياً يصلح لكل الشعب، وإنما هو نشيد مدرسى يبعث روح الثبات والإصرار والجهاد من أجل الوصول إلى مستوى النور الفكرى عن طريق رفع راية العلم،وهذه غاية عظيمة، ولكن كان من الأحرى أن يطلق كلماته على بصورة أعم وأشمل فيبقى نورها خالداً فى نفس الطلاب مهما تفرقت بهم المذاهب.

(١) الديوان فى الأدب والنقد للعقاد والمازنى ص ٨١ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب

رابعاً:شعر الرثاء

نظم أبو أميمة قصيدتين فى رثاء زوجته، وليس له فى الرثاء غيرهما، وتكررت بينهما المعانى والأفكار بل وكثير من الألفاظ، وهذا راجع لمعالجته الموضوع من نفس الزاوية، فيقول مصوراً دمعه المنهمر عليها:

أقيمُوا فُروضَ الحُزنِ فالوَقتُ وقتها لشمسِ ضُحى عندَ الزَّوَالِ ندبتُها
ولا تبخلُوا عنِّي بإنفاقِ أدمُعٍ معندمةٍ أكوى بها إن كنزتُها
لغائبةٍ عنِّي وفي القلبِ شخصُها كأني من عيني لقلبي نقلتُها (١)

فهو يعبر عن حالة الحزن والأسى التي تسيطر عليه فقد ماتت محبوبته فى مقتبل عمرها، ولا ينسى أن يذكرنا بفداحة الخطب فيطلب من عينيه وممن حوله إنفاق الدمع عليها، ويقابل بين حالة تواريها فى تراب القبر وحضورها الدائم فى قلبه ووجدانه ليكشف عن مدى تعلقه وهيامه بها. فيقول:

وقال أناسٌ إنَّ في الدمعِ راحةً وتلكَ لعَمري راحَةٌ قد نكرتُها
هل الدَّمعُ إلا مُقلَةٌ قد أذبتُها عليك وإلاَّ مُهجَةٌ قد غَسَلتُها

ويقول: **بكيتُكِ للحُسنِ الذي قد شَهِدتُهُ وللشيمِ الغُرِّ التي قد عَهدتُها**

وهى صورة ملازمة لشعر الرثاء فى الشعر العربى.

وقد تضمنت قصيدتيه فى رثاء زوجته حديثا عن كريم شمائلها ورقة جمالها فقال:

حول رمسٍ تظلُّه الأوفياءُ وعليه ترفرف الوَرقاءُ
وغصونُ الاراك منحنياتٌ كالبواكي الأدمعُ الأنداءُ
ونجومُ السماءِ تحجبها السحـ ـبُ وتبدو كأنها رُقَباء
وقفت غادةٌ سماويةُ الوجـ ـهِ عليها من الضياءِ رداءُ
يَستَبي الناظرينَ منها جمالٌ لم تصف بعضَ حسنهِ الشعراءُ
إن بدا الوجهُ فالمساء صباحٌ أو بدا الشَّعرُ فالصباحُ مساءُ
يحسب القلبُ حين ترنو بعينٍ أن ما في عيونها كَهرَبَاءُ(٢)

وهذه المعانى مناسبة لحالة الموت، ولا ينسى أن يصور مشاركة الطبيعة لهذا الحدث فالرمس بوحشيته تظله مجموعة من الأوفياء،ويرفرف عليه

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٧٣
(٢) السابق ص١٥٦

الحمام،وتنحنى عليه أغصان الأراك، وهاهى النجوم تراقب قبر زوجته من وراء السحب، وتصويره للنجوم اللامعة من وراء السحب يعكس شعوره المتطلع للإشراق بين أحزان الموت، ثم نرى صور الإشراق فى صفاء وجه زوجته ونوره فى هذا الظلام الدامس، ولا ينسى أن يضيف عنصراً مضاداً يكشف عن نور وجهها وهو اسوداد شعرها،وأظن أن هذه الصورة لا تجدى فى تأكيد معنى النورانية لأن النور سمة معنوية لا تبرزه المقابلة بالشعر الأسود فى موقف الموت.

وقد تناقض الشاعر فى عرض أفكاره حين تحدث فى مطلع قصيدته عن تجمع مجموعة من الأوفياء حول القبر، ثم لا يلبث أن يشكو غدر الزمان وعدم وفاء أهله فيقول:

يا زمانَ الشقاءِ لو عاتبَ اللّهُ زماناً لكنتَ أنتَ الشقاء
لا يُرى في بَنيكَ وافٍ بعهدٍ أو صديقٌ إن حَقَّت الأصدقاء
ذاك يسعى في قلبه أرقَمُ الحِقدِ وهذا تَهُزُّهُ الكِبرياء
حَسَدٌ زائدٌ وخُبثٌ شديدٌ وخِداعٌ وغيبَةٌ ورياء

وهذا التشاؤم سمة عامة ملازمة له فى حياته،وانطبع أثرها جلياً فى شعره، ففى الغزل يأسى لفراق أحبابه ويكيل السب للواشين، وفى الرثاء نرى عدم الوفاء بالعهد والغدر والحسد والخداع والرياء.... وبهذا نلاحظ أن الشاعر انعكست شخصيته المتشائمة فى الرثاء كما بدت فى الغزل ولم يخرج عن معانى القدماء.

خامساً:شعر المناسبات

أما عن شعر المناسبات الإخونية فقد تضمن ديوان أبى أميمة عدداً من القصائد فى التهنئة والتقريظ....وقد تنوعت المعانى فى هذه القصائد،وكشفت عن خصوصية الموقف والمناسبة أكثر من كونه حديثاً عن مناسبة، فيقول فى تهنئة صديق له بزواجه مبيناً فرح الطبيعة من حوله:

البدرُ عن وجهِ البشاشة أسفرَا والجو رقَّ نسيمُهُ وتعطَّرا
والنِّيلُ من طربِ المسرَّةِ ماؤُهُ رَوَّى بلذَّتهِ القُلُوبَ وأسكرا
وكواكبُ العلياءِ زادَ وَميضُها وعقودُها أمستَ تفوقُ الجوهَرا (١)

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٣٧

فهو يصور بشاشة كائنات الطبيعة من رقة النسيم وعطره وطرب النيل حتى غدا ماؤه مسكراً والكواكب تضئ كالجواهر... وهكذا يربط الشاعر بين الطبيعة ومشاركتها له فى أحاسيسه، إلى أن يقول:

هبَّ النسيمُ فشاغَلَت حرَكاتُـهُ سِنةَ الخيالِ وأبعدَت طيفَ الكرَى
فذكرتُ شهماً قد دُعِيتُ لعرسِهِ في ذا المساءِ وحُقَّ لي أن أحضَرَا
بدَرت إليه يَدُ الزَّمانِ كأنَّها وجدَتهُ مشغولَ اليَراعِ مُفكِّرَا
نَثَرَت عليه قلائداً من جوهَرٍ جعلَتهُ نافَسَ في الجلالِ القَيصَرا
وكستهُ من حُللِ المهابَةِ بُردَةً لجمالِها قام الزمانُ مُكَبِّرَا

فهو يلقى هالة من الجلال والمهابة والتعقل على هذا الرجل، وقد جعل يد الزمان تلقى عليه قلائد الجوهر؛ ليتم بهذه الصورة رسم معنى المهابة والجلال، كما وصفه ببلاغة القول والفصاحة فقال:

وَسَمَت به عرشَ البلاغةِ فاعتلَى بفصاحةِ التعبيرِ هاماتِ الذُّرَى
خاض القَريضَ بِفُلكهِ حتى إذا عَبَرَ السريعَ أتى يَؤُمُّ الوَافِرا

والشاعر هنا تفر منه المعانى، فهو يتكلف المدح،وكأن معرفة ممدوحه بالبحور الشعرية تجعله شاعراً،ونراه أيضا يقول متملقاً مدح هذا الرجل:

شَغَلَت محاسِنُ فضلِهِ وخصاله أسبى مهاةً للقلوبِ وجُؤذَرَا

فأين نحن من المها والجؤذر؟ أليس من الأولى أن يصور ما يحسه ويستشعره،وقد عمد إلى المبالغات غير المقبولة، فقال:

لو أنَّ موجَ البحرِ مَسَّ يمينهُ لرأيتَ ماءَ البحرِ خالَطَ سُكَّرَا

فما العلاقة بين اليمين (رمز العطاء) وبين ماء البحر الذى تحول إلى سكر؟ وهذه القصيدة تكشف عن تملقه الشعور، وقد استعان الشاعر بأكثر أبيات هذه القصيدة وضمنها قصيدة أخرى فى مدح أحد الوزراء، وهذا يدل على تملقه وعدم صدقه،فضلا عن اختتام أغلب إخوانياته بذكر التاريخ بطريقة حساب الجمل، وهذا عيب غالباً ما يلازم شعر الإخوانيات.

وله قصيدة فى خروجه من العمل ورغم أنها قيلت فى مناسبة،إلا أنها تعد وجدانية لما تحمله من مشاعر الحزن والألم،فيقول فى نهايتها مصوراً حزنه الشديد:

لقد ضاع حقي الذي قدَّروه كما ضاع مالي الذي أدخر
أيرضى الإله ويرضى النبيَّ ويرضيكَ أنتَ ويرضى البَشَر (١)

ولأبى أميمة أبيات فى الهجاء قليلة من ذلك قوله:

جَهُولاً بَراهُ اللّه وابنَ جَهُولَةٍ أرى الجهل طبعاً في أبيكَ وَفِيكا
أبُوكَ إمامُ الناسِ في الجهلِ كلِّهم وأنتَ وليُّ العهدِ بَعدَ أبيكا (٢)

هذه هى أهم العناصر الموضوعية التي دار حولها شعر الشاعر، ويلاحظ أنه نأى عن موضوعات كثيرة وتجاهل مواقف عامة عديدة، فلم يكن يرى إلا الجمال فى المرأة،ولم يكن يرى الطبيعة إلا وسيلة تساعد على رسم جمال المرأة .

الفصل الثانى

الخصائص الفنية فى شعر أبى أميمة

أولاً:التجربة الشعرية.

التجربة أول عناصر العمل الأدبى وأشدها أثراً فى توجيه الخصائص الشكلية فى النص الشعرى المتمثلة فى الألفاظ والأساليب والصور والموسيقى، فضلا عن دورها فى توجيه هيكل القصيدة وتحديد عناصرها مرتبة منسقة بحيث تصل إلى كيان أدبى عالى المستوى رفيع الأداء، فالتجربة الشعرية هى اللبنة الأولى القائمة على التصور النفسى للأديب، وبها يتكامل النص الأدبى ويأخذ مراحله التأثيرية والتعبيرية، ولهذه الأهمية كان من الضرورى أن تكتمل التجربة أولاً فى نفس الشاعر اكتمالا يتبدى أثره جلياً فى منهجية القصيدة وبنائها، لذا "فليس كل ما ينظمة الشعراء من شعر يعد تجربة شعرية كاملة، إذ لابد للتجربة من مواد كثيرة تستوفيها، حتى تصبح عملاً شعرياً تاماً،وهى مواد مردها إلى أنها حدث له بدء ونهاية،حدث قائم بذاته له تميزه وله طوابعه وصفاته التي تشيع فيه

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٧٨
(٢) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٦٩

والتى تشخصه،بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد،تراءى له فى صورة بينة،وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها "[١]

وهذا يكشف لنا عما بين التجربة وباقى أدوات التشكيل الشعرى من علاقات أساسها التلاحم والترابط، فحين نجد قصوراً فى الصور أو تناقضاً فى تشكيلها،ونبحث عن أسباب وقوع الشاعر فى هذه الأخطاء، فإن الأمر يدفعنا دفعاً للبحث عن أغوار التجربة التي يتبدى قصورها أو عدم صدقها.

وعلاقة التجربة بعناصر العمل الأدبى لا تقتصر على الناحية الشكلية للنص الشعرى فحسب " فالقصيدة ينبغى أن تكون ذات مضمون واضح لا تعدوه، فإن اشتملت على عناوين وموضوعات متعددة لم تكن تجربة كاملة فقد عاقت التجربة تجارب أخرى،وعاق الموضوع الواحد موضوعات تجاوره وتزحمه شأن الموضوعات والتجارب المتعددة التي يزحم بعضها بعضاً فى حياتنا اليومية " [٢]

ومن هنا كان للتجربة أثر فعال فى العمل الأدبى،لذا لا يستطيع أن يصل إلى التجارب الكبيرة العميقة إلا الكبار من الشعراء،الذين يستطيعون أن يتعمقوا وراء أسرار الحياة " ويسبرون أغوارها ويغلغلون فى بواطنها ويحاولون النفوذ إلى دخائلها وأسرارها المستغلقة لا فى مظاهرها الكبرى فحسب بل فى كل مظهر مهما كان صغيراً أوزهيداً" [٣]

ولذلك فإن كل ما فى الحياة يصلح أن يكون تجربة ما دام قد أحس بها الشاعر بشرط أن تشتمل على أسباب نجاحها من النضج والاكتمال والأصالة والعمق، والتجارب منها ما هو ذاتى نابع من نفس ووجدان الأديب،ومنها ماهو غيرى تعبر عن موقف عام أو رؤية جماعية شريطة أن يخلص لها وتنأى عن التملق والزيف.

وإذا أردنا أن نطالع أبعاد التجربة عند أبى أميمة نجد أن شعره يسير فى إطارين مختلفين من حيث الموضوعات ففى شعر الكونيات يعرض لآيات كونية وأطوار تاريخية للبشرية فى صورة لا تختلف كثيراً عن المنظومات.

---

(١) فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف ص ١٣٨ دار المعارف الطبعة السادسة.
(٢) فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف ص ١٤٠
(٣) السابق ص ١٤٤

وفى شعره الغزلى ينهل من معين تجربته الذاتية الفياضة بمشاعر الحب، وهذا النوع نستطيع أن نسميه تجربة ناجحة، بخلاف شعر الكونيات الذى من الممكن تسميته بشعر الذاكرة ليس شعر التجربة " والفرق الحقيقى بين شعر التجربة وشعر الذاكرة أن شعر التجربة غائص فى قرارة الأشياء، بينما يكتفى شعر الذاكرة بالطواف من حولها،وأن شعر التجربة يكتشف فى كل مرحلة أصقاعاً جديدة،بينما يتذكر شعر الذاكرة معالم اكتشفها له سابقوه، وأن شعر التجربة يخلق عالماً لم يكن مخلوقاً،بينما يكتفى شعر الذاكرة بوصف عالم مخلوق الفعل، وأن شعرالتجربة يسير فى استقصاء الخاطر سيراً عميقاً،بينما يكتفى شعر الذاكرة فى استقصائه للخاطر على مستوى أفقى،وأن شعر التجربة يحاول الوصول من خلال الجزء إلى الكل،بينما يكتفى شعر الذاكرة بالتلكؤ على هوامش الأجزاء،وأن شعر التجربة يمثل مغامرة فى الكون بالفن،وفى الكون والفن، وفى الكون الفن، بينما يكتفى شعر الذاكرة بإيلاف المكرور الذى يحتذى قامات من سبقوه،ويكب على آثار أقدامهم تأملاً وتقليداً، وأن شعر التجربة يعطينا وجه شاعره المتفرد الواضح،بينما يكتفى شعر الذاكرة بارتداء كل أقنعة الآخرين" [1]

وفى إطار هذا التحليل النقدى بين التجربة وشعر الذاكرة سوف نتناول شعر إسماعيل صبرى المصرى ففى شعر الكونيات يعرض تحليلاً لآيات الكون الكبرى وعالم الأحياء فى الأرض، وقصص الأنبياء،وأخبار الأمم السابقة... ليصل من هذا إلى ترسيخ معنى اليقين،وإثبات عظيم قدرة الله عز وجل فى هذا الكون الفسيح،وقد نبعت تجربة شاعرنا من أبعاد معرفية أساسها التراث الإسلامى،فهى تجربة تذكرية أكثر من كونها تجربة روحية نفسية،فنراه فى مقطع بعنوان سبيل الإيمان يقول:

أيها الناسُ آمنوا وأطيعوا وإذكروا اللّه خيفةً كل آنِ
سبحوه مستغفرين وتوبوا واستعيذوا به من الشيطانِ
طهروا النفسَ باجتناب المعاصي واستزيدوا هدياً من القرآنِ
واتقوا اللّه رهبةً واشكروه أن هداكم لنعمةِ الإيمانِ

(1) عن اللغة والأدب والنقد د/ محمد أحمد العزب ص ٣٦٨، ٣٦٩ دار المعارف الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠

واستقيموا فهوَ الرقيبُ عليكم ومحالٌ أن يختفى عنه جانـي
واسلكوا للهدى أعفَّ سبيلٍ وتفانوا في طاعة الرحمـن
واطلبوا الرزقَ طيباً وحـلالا واحفظوه بالبر والإحسـانِ
واجعلوا العدلَ إن حكمتم شعاراً واذكروا بطشَ صاحِب السُّلطانِ
وتواصوا بالحقِّ واسعوا كراماً واستعينوا بالصبرِ والإيمانِ (١)

فالشاعر يطوف بأوزانه الشعرية حول معانى الآيات القرآنية،يستلهم منها معنى الإيمان،كالطاعة والذكر والتسبيح والاستغفار والتوبة وتطهير النفس والاستقامة والعدل... ورغم أنه يهدف إلى تقويم روحى للنفس، وابتعاث مشاعر الإيمان... إلا أنه اعتمد على التذكر، فاسترجع النص القرآنى، فلم يشأ شاعرنا أن يكتشف أصقاعاً جديدة فى عالمه أو يحس إحساساً لم يره عند سابقيه،وهذا لا شك يجعل تجربته تقليدية، فقد اكتفى بالتذكر بدلاً من الخلق، ففقدت تجاربه فى الكونيات العمق والأصالة والطرافة.

وهو لا يبتعد كثيراً عن هذا المعنى فى شعره الذى يعرض فيه آيات الكون الكبرى، فنراه يقول:

هل لِهَذا الوُجُودِ غيرُ إلـهٍ واحدٍ في العُلا وفي السُّلطانِ
أمره الأمر لم يُشبَّه بشيءٍ مطلقُ الحُكمُ مبدعُ الأكوانِ
دَبَّرَ الأمرَ في السماءِ بِصُنعٍ غايةٍ في الجَلال والإتقـانِ
رَتَّبَ النَّجمَ والبروجَ وأَوحى للنِّظامِ العجيبِ بالدورانِ (٢)

فما الجديد فى هذه التجربة الشعرية ؟ إنها تجربة مكرورة فى تصور كل إنسان فكل البشر يؤمنون بوحدانيته تعالى وخلقه تعالى للسماوات والأرض، والقرآن يمتلئ بمثل هذا المعنى مع براعة النص القرآنى، فيقول: (أمره الأمر لم يشبه بشئ) قال تعالى: (ليس كمثله شئ وهو السميع البصير) سورة الشورى(١١) ويقول أبو أميمة: (ودحاها بعد ذلك) وهو من قوله تعالى:(والأرض بعد ذلك دحاها) النازعات(٣٠) واستلهام النص القرآنى هنا لا يدفع بتجربة الشاعر،فهو المعنى القرآنى،يذكره الشاعر فى إطار نظمى فمعالم هذه التجربة اكتشفها له

(١) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٣٦
(٢) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٤٠،٤١

سابقوه،ولا يسمو بها مشابهتها للقرآن لأن القرآن الكريم فريد فى معناه ومبناه فهو بناء متكامل الصياغة والمعنى، وتبديل ألفاظ القرآن بعد اقتباسها وتقديم بعضها على بعض فى نسيج نظمى يفقد أسرار الإعجاز فى صياغة القرآن وترتيبه من حيث التقديم والتأخير، وأعتقد أن التجارب الناجحة فى استلهام النص القرآنى تعتمد على التعمق وراء جزئية محددة،وإعطائها مساحة من التفكير والتأمل والإحساس حتى تؤتى ثمرة جديدة، وهذا لا يتعارض مع القرآن الذى يتسم بالإيجاز ويفيض بالمعانى المكثفة التى من الممكن أن يفجرها تصور الأديب.

وإذا طالعنا تجربة الشاعر فى حديثه عن الأمم السابقة،نجدها لا تخرج عن إطار عرض الحدث والقصة،للوصول إلى الغاية التي يتم بها الإقرار بقدرته تعالى، فيقول فى مقطع بعنوان نوح:

أين شيخُ الطُّوفانِ من بعدِ يأسٍ صَنَعَ الفُلكَ حينَ حلَّ البَلاءُ
أنقذته وأهلَهُ وهي تجري بين موجٍ جبالُهُ الدأماء
بركاتُ الإله يا نوحَ حلَّت قُضِي الأمر أقلعي يا سماء
هدأ الروعُ بعد أن قيلَ بعداً ونجا الرَّكبُ حين غيضَ الماء
أين هُودٌ وقد دعا قومَ عادٍ فعصوهُ فحلَّ فيهم وباء
وثمودُ الذين قد أخذتهم صيحةُ القهرِ وفقَ ما قد أساءوا
ناقةُ اللّه أنكروها وظلماً عقروها فحقَّت النكباء[1]

فهو يحاول أن يكثف القصة فى حيز صغير،ليعطى لمحة صغيرة لما جاهد به نبى الله نوح قومه حتى بلغ بهم إلى درجة اليأس،وهو هنا يتابع الآيات القرآنية فى معناها ومبناها،فنرى صَنَعَ الفُلكَ...أنقذته وأهلَهُ...تجري بين موجٍ جبالُهُ...قُضِي الأمر أقلعي يا سماء....غيضَ الماء.. أليس من الأولى أن يعطينا لمحة جديدة من هذا الموقف يكشف من خلالها عن رؤية عصرية تربط بين هذه القصة فى ماضيها السحيق بحاضرنا كسخرية القوم مثلا ؟..ولكن الشاعر آثر النقل واكتفى بما تذكره من معانى، ومثل هذه التجارب لا يكتب لها النجاح لأسباب؛ لأنها لم

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٨٩

تحسن التعامل العصرى مع النص القرآنى،ولم تُجد استنباط الأفكار من النص القرآنى،وبهذا فإن أبا أميمة لم يعطنا وجهاً متفرداً فى شعر الكونيات، بل ظل مرتدياً أقنعة أخرى، ورغم هذا فأبو أميمة فى بعض المواقف أجاد فى الربط بين الأحداث ومشاعره، وهذا يعطى لتجربته مساحة من العمق والخلق،واكتشاف مواطن جديدة مؤثرة، فحين يقول ناقماً على المتجبرين من الطغاة:

كم من قصورٍ بالمظالمِ شادَهَا باتَت لِسُكنَى البُومِ والغِربانِ
ومشى وَمَقتُ الكِبرياءِ يَقُودُهُ والعُجبُ يملأُ ساحةَ الإيوَانِ
يروى لك الماضي عجائبَ ما رأى ويمرُّ بالذِّكرى على الأذهانِ
فإذا وَهَبتَ له التَّأَمُّلَ لحظـتةً تبدو إليك شَرَاسَةُ الحيوانِ[1]

فهذه التجربة تتسم بالعمق وصدق الإحساس حين يجعل القصور تشيد بالظلم وليست بالحجارة،ولكنه ينتقل سريعاً ليطوى صفحة النعيم فى ظلال القصور لتحل محلها صورة البوم والغربان سكاناً لهذه القصور، ونرى صورة الكبرياء يقوده، ليكشف عن زاوية جديدة من تجربته فى احتقار هذا المتكبر، ثم نرى كلمة الإيوان لتكشف عن بعدين فى تجربته،الأول: حالة النعيم والقوة (فى الأيوان) والثانى: حالة الخراب والدمار، فأين هذا الإيوان اليوم؟ ثم تكشف التجربة عن قسوتها وعنفها حين نرى هذا المتكبر يلبس ثياب الحيوان، وهكذا تتسم التجربة بأبعادها العميقة الخلاقة،وهذه الأدوات التعبيرية ارتسمت من خلال صدق إحساس الشاعر بها، وليته صاغ مثل هذه المعانى فى شعر الكونيات، إذن لخرج علينا برؤية عصرية لعناصر الكون وأحداث التاريخ.

أما فى شعر الغزل فقد كان ذاتياً اهتم بتصوير مشاعره وعكس لنا رؤية شاعر محب، وملامح التجربة الأصيلة تتبدى فى إخلاصه لذاته، وعنايته بتصوير آلامه،فيقول:

بين قلبي وسحر عَينيكِ حَربٌ أشعل النارَ فيه وجدُ غرامي

---

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٠٥

فارفعي السيفَ يا جفونَ ويكفي ما بقلبي من صائبات السهامِ
يا جمالاً تملك القلب منّي أنت شُغلي في يَقظَتي ومنامي
يا رجاءَ العيون إنَّ دموعي شاهداتٌ بلوعتي وسَقامي
ضاع نومي وحاربتني هُمُومي وكستني ثوبَ الضنى آلامي

إن جسمي يكادُ يخفى نحولاً من زفير الجوى وسَطوِ الهُيَام
أسهر الليلَ سابحاً في خيالٍ ايقظته من نومه أحلامي
أرتضي المُرَّ في هواك وعندي كل شيء يهون حتى حمامي
فاذكرني وخفِّفي نار وجدي أنت قصدي وغايتي ومرامي[1]

فرغم ما يوهم فى البداية من أنه سوف يقوم بمعركة بين قلبه المعذب وسحر عينيها إلا أنه يرق ويلين ويرجو من محبوبته أن تكون رفيقة به، والحق أن أبا أميمة لم يكن له محبوبة بعينها، وإنما كان ينشد المثال الأنثوى الكامل فما أن يرى صورة جزئية من هذا النموذج المنشود حتى تتأجج نار اللوعة فى قلبه ، وقد ذكر الشاعر كلمات تدل على مدى تعلقه بهذا النموذج الأنثوى، فقال:(اذكرينى) كما ربط بين ملامح الجمال فيها وبين قلبه المعذب وجعل بينهما حرباً حامية الوطيس، كما استقصى خواطره استقصاءً عميقاً،وعرض مشاعر الحب فى نفسه بصورة تكشف عن أصالة التجربة،فيقول فى قصيدة بعنوان رفقاً بحالى:

يا سقيمَ الجُفون أشغلتَ بالي ليتَ شعري متى تعودُ الليالي
يا مهاةً تكاملَ الحسنُ فيها فتبارت لها قلوبُ الرِّجَالِ
لكِ لحظٌ حُرَّاسهُ ساهِراتٌ رامياتٌ عُشاقها بالنبالِ
كلُّ من نالَ من لحاظِكِ سَهماً باتَ يشكو صريعَ هذا الدلالِ[2]

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٩٧
(2) السابق ص٢٤١

فرغم أن الأبيات تتضمن صورة مكرورة إلا أنها تبين أنه كان ينشد النموذج الأنثوى فى شعره الغزلى فنرى:(فتبارت لها قلوبُ الرِّجَالِ..راماياتٌ عُشاقها..كلٌّ من نالَ) وبهذا نستطيع القول بأن تجربة الغزل عنده تنبع من البحث عن النموذج الأنثوى المنشود، يؤكد هذا ما نراه فى قصيدة أخرى بعنوان المنصورة يقول فيها:

يهفو الفؤادُ على آثارها طَرِباً حتى يناديه صوتٌ قفِ ولا تَزِدِ

صوتٌ هو الطهرُ في لفظِ العفافِ بدا والطهرُ خيرُ صفاتِ النفسِ والجسَدِ

حتى رجعتُ بجسمٍ عنك مُبتَعدٍ يَشتاقُ عِندكَ قلباً غيرَ مُبتَعدِ

يا منهلاً قد تمتَّعْنا بكَوثَرِهِ حيناً روينا به لو دام ريٌّ صَدى

ما كنتُ أرضى وصالاً منكَ عن كَثَبٍ فصرتُ أرضى خيالاً منك عن بُعد[1]

ورغم أن محقق الديوان يعتقد أنها قيلت فى حدث واقعى إلا أن معانيها لا تختلف عن باقى تجاربه التي بحث فيها عن الحب أكثر من بحثه عن أوصا ف الجمال.

ويلاحظ أن الشاعر عبر عن تجارب ذاتية خالصة ولو أنه كتب تواريخ نظمه لهذه القصائد لاستطعنا التعرب على أطرار التجربة فى شعره وبيدو أنه كتب هذه القصائد الغزلية فى مطلع شبابه على حين نظم الكونيات فى أواخر حياته حيث عنى بالوصف وبطول النفس والصياغة الموسيقية الرنانة.

ثانياَ:العاطفة

العاطفة أثر من آثار التجربة،وترجمة نفسية لآثر الأحداث والمواقف على نفس الشاعر، فهى العملية الثانية بعد التجربة التي يستكمل بها الشاعر مرحلة التصور النفسى،والتى بعدها يتبدى النص الشعرى فى ثوب التعبير الأدبى، ولابد للعاطفة الناجحة أن تشتمل على بعض السمات والخصائص،فتكون قوية صادقة متجددة مستمرة تمتاز بالنبل والسمو وتخلو من التناقض.

وإذا رجعنا إلى شعر إبى أميمة لنرى مدى تحقق هذه الخصائص فيه نجد أن التجربة عنده تشكلت تبعاً لمسارات التجربة،ففى شعر الكونيات تغلبت عليه

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٦١

النزعة العقلية والسرد للأحداث أكثر من غلبة المشاعر والأحاسيس،فقد عنى بالجمع والإحصاء وتضامن الأشتات حول فكرة المقطع الشعرى أكثر من عنايته بإبراز أصداء هذه المواقف على نفسه أولاً فنراه فى مقطع بعنوان الشمس يقول:

صانعٌ مُبدِعٌ عليمٌ خبيرٌ بالغٌ صنعُهُ ذُرَى الإتقانِ
كلُّ حيٍّ إلى علاهُ مدينٌ بالغوالي من أنعمِ الإحسانِ
خلقَ الشمسَ في السماءِ سراجاً وحياةً للعالم الحيواني
تملأُ الأرضَ كلَّ يوم ضياءً ووهيجاً كلفحَةِ النيران
تحمِلُ الغيثَ من أجاجٍ خضمٍ ثم تعلو بذرِّهِ كالدخانِ
فوقَ متنِ الهواءِ يعلو جليداً طودَ ماس في صفحةٍ من جمانِ[1]

ورغم أنه يقف أمام مشهد ربانى إلا إن عاطفته لم تكن شعرية بقدر ماهى عاطفة إحصائية،عرض فيها خصائص الشمس ودورها فى إحياء الأرض،وعرض مشاهد لتكشف عن هذا المعنى، مثل الإعجاز فى تصاعد الأبخرة من البحر وتكوّن السحاب... ويظل يعطينا صوراً مجردة أحوج ما تكون إلى التأمل الروحى والوجدانى والعاطفى.

وقد تتلألأ العاطفة نوراً حين نراه يعبر عن إحساسه وروحه الحالمة الرقيقة فيقول:

أينما كنت فالإلهُ قريبٌ عالمٌ سرَّ ما انطوى في الجنانِ
كلُّ جسمٍ ينامُ إلا شهيداً يذكرُ اللّه خافقاً بلسانِ
إنه القلبُ يا ابنَ آدمَ فاعجب لملاكٍ قد حلَّ في شيطانِ
صلةُ النورِ بين عبدٍ وربٍّ نعمةٌ ساقها عظيمُ الحنانِ
لم تغب لحظةً عن الذكرِ نجوى أصغريه فؤادهِ واللسانِ[2]

فنرى السمو الروحى فى رؤيته للقلب، ويتبدى هذا السمو فى جمعه بين قرب الله عز وجل من القلب وأن القلب يخفق بذكره عز وجل، ويكتمل السمو فى

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٣٥
(2) السابق ص٥٧

عاطفته حين ينأى بالقلب عن أدران الجسد وملذاته، وتبلغ عاطفته غاية السمو حين يجمع بين المادة والروح(اللسان والقلب) فى تسبيحهما بحمد الله وجلاله،فهذه العاطفة تمتاز بالسمو والنبل والصدق وهى مستمرة حتى نهايتها للكشف عن طهارة النفس والبدن.

وفى شعره الغزلى نرى عاطفته تأخذ اتجاهاً مخالفاً لشعر الكونيات،فقد خلا من السرد،وعبرت عن إحساس وعاطفة شاعر محب،فيقول:

أين الليالي اللواتي سَبَّبَت سَقمي يا ليلةً بعدها عيناي لم تنمِ
مَرَّت كَطيفِ خيالٍ كان يُسعِدُني لو دام لكنه وَيلاهُ لم يَدُمِ
يا نظرةً أرسلت سهماً إلى كَبِدي فبات من جُرحِهِ في ثورةِ الألمِ
سرى الهوى كلهيب النار في جسدي فالقلب في حُرقَةٍ والجسمُ في سَقَمِ
سُهدي حنيني عذابي لوعتي لهفي دموعُ غَدَت ممزوجةً بِدَمِ
يا ربةَ الحُسنِ إن لم ترحمي سَقَمي لا بُدَّ يوماً تُعاني زَفرَةَ النَّدَمِ
اين العهودُ اللواتي عَلَّلت أملي لو طال هجري لأفضت بي إلى حَكَمِ
إني على العهد مهما طال بي أمدي وحقِّ من عَلَّم الإنسانَ بالقَلَمِ[1]

فالعاطفة هنا تصور تشوقه لرؤية محبوبته وتمتاز بالحرارة والاستمرارية،لذا قال: إني على العهد...

ثالثاً:وحدة القصيدة

طبيعة القصائد عند أبى أميمة تتسم بسمة الوحدة فى البناء، لعل أظهرها الوحدة الموضوعية، وخير دليل على هذا ما نراه فى قصائد الغزل فغالباً ما تتناول القصيدة رؤية محددة يعنى بها الشاعر ويتابعها إلى أن يتمها، من هنا جاءت محدودة العدد، فلم تزد القصيدة الواحدة عن عشرة أبيات فى أغلب الأحوال، من هنا اتسمت بالتسلسل والتتبع المنطقى فى عرض الأفكار، فنراه يقول فى قصيدة له بعنوان متى اللقاء:

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٩٩

تعبت من السُّهد الطويلِ جُفوني وشكَت من الدَّمع الهُتُونِ عُيوني
واشتدَّ ما بي من تباريح الهوى حتى جرى يشكو الغرامَ أنيني
واحاطني جيشُ الدّجى بسكونه فتراكمت حولي هُمُومُ شُجُوني
يا ليل أنتَ عرفتَ سرَّ صبابتي باللَه بلِّغ لوعتي وحنيني
صف ما أعاني في سكونكَ من أسى واذكر أليم مواجعي وابكيني
واشرح أميناً للحبيبةِ حالتي فعسى حنانُ فؤادها يشفيني
يا من وهبتك عن رضاءِ مهجتي ودمي وروحي والكرى هنيني
لم أستطع إخفاءَ طيفكِ لحظةً عن ناظري فمتى اللقاء عديني
قسماً بمن جعل النفوسَ لكِ الفدا سأصون عهدي في الهوى ويميني[1]

فمن الصعب جداً أن نضع بيتاً مكان الآخر، فكل بيت يسلم إلى ما بعده تسليماً منطقياً، فاستهل الأبيات بتصوير ألم الهجر والفراق، وذلك من خلال التعبيرات **(تعب الجُفون.. والسُّهد الطويلِ..وشكَوى العُيون)** وتتوالى الصور إلى أن نصل إلى صورة جيش الدجى بسكونه، والمقابلة بين سكون الليل وكونه جيشاً تكشف عن تضاد فى الشعور،وتصادمات عالية الصخب فى نفسه التي قد تبدو هادئة فى ظاهرها،وهذه الأبيات تصور حالة من الشجن يعقبها مشهد نراه شائعاً عند المحبين وهو مخاطبة الليل، فقد أخذ يبث إليه ألمه وجراحه عله أن يكون رسولاً أميناً إلى المحبوبة،إلى أن ينتهى فى هذه القصيدة إلى أمله المنشود فى أن تحفظ العهد بينهما،وهذه هى الفكرة الرئيسة فى القصيدة.

والأبيات كما نرى تسير فى تسلسل بديع ووحدة عضوية دقيقة، ومثل هذه القصيدة كثير وكثير من شعر الغزل عنده.

وعلى الرغم من أن القصيدة العربية غلب عليها التفكك حتى أمست وكأنها مجموعة من الحكم والأمثال المتراصة، إلا أن هناك رابط نفسى يربط القصيدة وهو ما سماه النقاد بالوحدة النفسية، فقد كان هناك خط واحد يربط بين أجزاء القصيدة، لاندكه إلا باستشعار طبيعة النص فى ظلال بيئته الاجتماعية والثقافية، وطبيعة قائله النفسية والوجدانية.

([1]) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٢٠٣

ورغم هذا فإننا نجد من النقاد القدامى من يشير إلى ضرورة الوحدة فهذا الجاحظ يقول:" إن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً "(١)

وهذا ابن رشيق يقول " فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفي معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان." (٢)

وهذه النصوص كلها تبين أن القدماء أدركوا ضرورة التحام أجزاء القصيدة، وإذا نظرنا إلى شعر أبى أميمة . وخاصة فى الكونيات . نجده يعرض أفكاره فى تسلسل منطقى أشبه بالبناء الدرامى القصصى،وقصيدته النونية الكبرى امتدت إلى ما يقرب من تسعمائه بيت، موزعة فى أربعة وأربعين مقطعاً،وتسلسل المقاطع يكشف عن الدوافع النفسية والفكرية وراء إنشاد هذه القصيدة،وهى تشبه البناء التراجعى فى المسرحيات،حيث إنه بدأها بمقطع يعرض أحوال الآخرة وما بعد الموت من نعيم وعقاب، فيقول:

كلُّ مَن في الوجودِ للّهِ عبدٌ وإلى الله مرجعُ الإنسان
إن يوماً تطوى السمواتُ فيه كلُّ حيٍّ إلا المهيمنَ فانِ(٣)

ويظل يعرض مشاهد يوم القيامة فى تسعة مقاطع، ثم ينتقل إلى فكرة رئيسة يعرضها من خلال مقاطع شعرية متتابعة، وهى فى مجملها تعتمد على تشريح الطبيعة البشرية وبيان سلوكيات الإنسان وأخلاقه، وقد سلط الضوء على المثالب التي قد تودى به إلى هاوية الهلاك، ليصل إلى تأكيد فكرته التي سيطرت على كونياته وهى الإقرار بوحدانيته تعالى فيقول:

أيها الأحمقُ الجهولُ تدبَّر أو تُعاقَب بالطَّرْدِ والحِرمانِ
هل لِهَذا الوُجُودِ غيرُ إلهٍ واحدٍ في العُلا وفي السُّلطانِ(١)

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١٥٠/١
(٢) العمدة لابن رشيق ٩٤/٢
(٣) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٢٨

ثم يعرض بعد ذلك دلائل القدرة والألوهية فى مفردات الكون فيقول:

يا ابن حواءَ كيف تلهيكَ دنيا كَ عن الحقِّ بعد هذا البيانِ[٢]

ثم يأتى إلى دليل آخر على القدرة الإلهية وهى معجزات الرسل والأنبياء التي تثبت ألوهيته جل شأنه لمن عمى بصره عن إدراك صور القدرة الإلهية فى الكون، لذا عرض لمواقف الأنبياء مع أقوامهم، مبيناً ضعف وعناد المعاندين، ثم يعود مرة أخرى لبيان قدرته تعالى فى البعث والحساب.

وبهذا نرى أبا أميمة وقد ارتبطت قصيدته برباط نفسى روحى واحد وأخذت شكلاً فى ظاهره مفككاً إلا أن الخيط النفسى فيها واحد، وظلت الفكرة الرئيسة . الكشف عن ملامح القدرة الإلهية . مسيطرة على القصيدة إلى نهايتها، وهذا الرباط الشعورى كفيل بأن يجمع وجدان السامع فى نقطة واحدة من أول القصيدة إلى منتهاها.

رابعاً:المعجم الشعرى

الألفاظ والأساليب إحدى وسائل نقل التجربة الشعورية إلى عالم الحياة، ورغم ما تدل عليه الألفاظ من دلالة ذهنية من خلال الدلالة اللغوية إلا أنه من الضرورى أن يتضمن اللفظ إشعاعاً وإيحاء يبعث الروح فى المعنى الذهنى ويرسم به أجواء أعظم وأعمق لما فى نفس الشاعر، وهذا يكشف عن الفرق بين وظيفة اللغة فى نقل الحقيقة العلمية، ودورها فى التعبير عن المشاعر، حيث إن "وظيفة التعبير فى الأدب لا تنتهى عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى، يكمل بها الأداء الفنى، وهو جزء أصيل من التعبير الأدبى، هذه المؤثرات هى الإيقاع والموسيقى للكلمات والعبارات، والصور والظلال التى يشيعها اللفظ وتشيعها العبارات زائدة على المعنى الذهنى، ثم طريقة

(١) السابق ص ٤٠
(٢) السابق ص ٥٠

تناول الموضوع والسير فيه، أى الأسلوب الذى تعرض به التجارب وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات وكل هذه العناصر تبدو وحدة فى العمل الأدبى " [١].

وهذه السمة الأسلوبية هى التي تجعل الشعر يرتقى بإيحاءاته عن النثر وقد لاحظ النقاد القدامى مدى خصوصية اللغة الشاعرة فى أداء المشاعر بدقة فهذا ابن رشيق يقول:" وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغى للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها... إلا أن يريد شاعراً أن يتْظرف باستعمال لفظ أعجمى،فيستعمله فى الندرة وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديماً وأبو نواس حديثاً فلا بأس بذلك،والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شئ منهما فبقدر " [٢].

ورغم ما يوهم به النص من أن ابن رشيق يدعو إلى تجميد الطاقة الإبداعية فى قوالب لغوية،إلا أنه يفرض أن تتضمن الألفاظ قدراً من الإيحاء والإشعاع الذى يرتقى بشاعرية اللغة،لذا حذر من الإفراط فى الألفاظ المعجمة أو الفلسفة وجر الأخبار .

وإذا نظرنا إلى شعر أبى أميمة فإننا نلاحظ فى ألفاظه سمتين:

- الأولى تأثره باتجاه المدرسة التقليدية فى توظيف ألفاظه.
- والثانية تباين الصياغة الفنية بين أشعار الغزل وشعر الكونيات.

وفى إطار هاتين السمتين سوف نتناول الصياغة الشعرية عنده من خلال طبيعة اللفظ وإيحائه وأسرار اختياره.

أ . طبيعة اللفظ الشعرى عنده

يمتاز شعر الغزل عند أبى أميمة بالرقة والسهولة التي تتناسب من طبيعة مشاعره وقد أشارصاحب الوساطة إلى طبيعة الشعراء فى المواءمة بين ألفاظهم ومشاعرهم، فقال:"وقد كان القوم يختلفون فى ذلك وتتباين فيه أحوالهم،فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر،ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره،وإنما ذلك

(١) النقد الأدبى أصوله ومناهجه، سيد قطب: ص٣٢طبعة دار الشروق.
(٢) العمدة لابن رشيق: (١٢٨/١).

بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق،فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع "[1].فالرقة عند أبى أميمة نابعة من إحساسه الداخلى وروحه الحالمة الرقيقة فيقول:

يشكو الفؤادُ على آثارها لَهَفاً حتَّى يناديه صوتٌ قف ولا تزِدِ
يقول القلب إنَّ الحبَّ أشرَفُهُ ما جَرَّدَ النَّفسَ من طُهرٍ عن الرَّغَدِ
صَوتٌ هو الطُّهرُ في نورِ العفافِ بدا والطُّهرُ خَيرُ صفاتِ النَّفسِ والجَسَدِ
سلامةُ النَّفسِ من رجسٍ يُدَنِّسُها كنزٌ يدوم لمن وفّى إلى الأبدِ
واللَّهوُ كالشهدِ حلوٌ في مذاقتِهِ وأيُّ سُمٍّ ثَوَى في ذلكَ الشَّهَدِ
أرى بوجهكِ بَدراً جلَّ صانِعُه لو حَلَّ بالأُفقِ لَم يُظلِم علَى أحَدِ [2]

فالعاطفة ترتدى ثياباً رقيقة مثلها من الألفاظ فنرى: يشكو، لَهَفاً، قف، طُهرٍ، نورِ العفافِ،النَّفسِ، الجَسَدِ، سلامةُ النَّفسِ، كنزٌ يدوم، وفّى، الأبَدِ،اللَّهوُ،الشهدِ، حلوٌ في مذاقتِهِ،ثَوَى، حَلَّ، بَدراً، جلَّ،بالأُفقِ،لَم يُظلِم)ففضلا عما فى الألفاظ من رقة فهى تمتاز أيضا بالسهولة، ونراه يصور مشاعر الشوق فيقول:

صبرت حيناً على وجدٍ كلفتُ بهِ وأنتِ مشغولةٌ باللهوِ واللعبِ
حتى قضى اللَه أن أحظى بقُربِكَ يا مليكةَ الحُسنِ عن أمٍّ لها وأبِ
أنتِ التي ملكت قلبي بعفَّتها فإن بعدت فما في العيش من أرب
هذا هُوَ الطُّهرُ قد حيَّاك مبتسماً تاجُ الطهارةِ عَزَّ اليومَ كالذَّهَبِ
إن العفافَ جمالٌ لا يزول وَقَد يغيبُ كلُّ جمالٍ وَهو لم يَغِبِ
لا تشربي الخمرَ بعد اليوم فاتنتي وعاهديني بأن نبقى على كَثَبِ
يا لائمي في هوى ذاتِ العفافِ كفى هوِّن عليكَ وخفِّف ثورةَ الغَضَبِ
وإن دنا منكَ صوتُ النُّصحِ فاصغ له واعمل لرفعةِ شأن الطُّهرِ والأدَبِ[3]

ولعل مبعث هذه الرقة أن الشاعر معنى بطهارة النفس ونقاء الروح، فوظف الألفاظ الرقيقة كقوله: صبرت، وجدٍ،أحظى بقُربِكَ،مليكةَ الحُسنِ،ملكت قلبي،بعفَّتها،

(١) الوساطة للقاضى الجرجانى: ص١٦.
(٢) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٥٨

أرب،الطُّهرُ، حيَّاك،مبتسماً،تاجُ الطهارةِ، عَزَّ اليومَ،كالذَّهَبِ،العفافَ،جمالٌ لا يزول،لم يَغِبِ،فاتنتي،وعاهديني،على كَثَبِ، يا لائمي،هوى، ذاتِ العفافِ، لرفعةِ شأن الطُّهرِ،الأدَبِ) فنوعية الألفاظ تكشف عن روح الشاعر المحب الشغوف بالمحبوبة التي يرى فيها صفاء ونقاء وطهراً،ورغم سهولة الأبيات فهى أيضاً تخلو من الركاكة والضعف، وظل محتفظاً بالطاقة الشاعرية حريصاً على أن تكون كلماته ذات إيجاء وإشعاع مميز يكشف عن أغوار التجربة، والأفعال رسمت صورة معبرة عن مشاعره من ذلك قوله:صبرت..كلفت..حياك، ودلالة الفعل الماضى تكشف عن تمكن الحب من قلبه منذ زمن بعيد والفعل المضارع كشف عن الاستمرارية فقال: لا يزول، لم يَغِبِ،نبقى.....فمفردات الشاعر وظفت بدقة ومهارة.

أما عن شعر الكونيات فقد كانت ألفاظه مناسبة للفكرة التي يعبر عنها فإذا ما تحدث عن أهل الجنة ودار النعيم نراه يقول:

سيقَ أهلُ التُّقى لدارِ نعيمٍ يتهادونَ حيثُ حلَّ الهناءُ
تتلقاهُم الملائكُ بُشرى باسماتٍ وجوهُها سمحاء
وزان أبوابها وميضُ الدراري تتسامى أنوارُها الزهراءُ
تلك دارُ الذين نالوا بحقٍّ أجرَ إيمانهم فنعمَ الجزاءَ
آمنُوا بالكتاب لمَّا أتاهم وأطاعوا الرسولَ نعمَ الوفاء
صدقَ الوعدُ فادخلوا بسلامٍ دارَ خلدٍ يطيبُ فيها البقاء
إنَّ فيها ما تشتهي كلُّ نفسٍ قدرَ اللَه أن لها ما تشاء[1]

فالألفاظ كما نرى سهلة مناسبة لحال أهل النعيم،فنرى: دار نعيمٍ، يتهادونَ، الهناءُ، الملائكُ، بُشرى، باسماتٍ،سمحاء،وزان أبوابها، وميضُ الدراري، أنوارُها، الزهراءُ، قدرَ اللَه،إنَّ فيها ما تشتهي كلُّ نفسٍ،ونرى الأسلوب يميل إلى القوة والشدة فيقول عن أهل الجحيم:

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٢٥٨

ثم سيقَ الكفارُ نحو جحيمٍ يستغيثونَ حيثُ حلَّ البلاء
ووقودُ السعيرِ زاد اشتعالاً واستشاطت من غيظها الرمضاء
ثم هاجت دارُ الجحيمِ وماجَت تقذفُ الرُّعبَ والقُلوبُ هَواء
في زفيرٍ كالرعدِ تندكُّ منهُ هامةُ الشُّمِّ والذرَا الشَّمخاء
وشهيقٍ ينقضُّ من كلِّ فجٍّ رجَّعَتهُ من هَولِهِ الأرجاء
شرراً كالجمالةِ الصُّفرِ ترمى مثلهُ القصرُ بئسُ ذاكَ التواء[1]

فنرى الألفاظ:يستغيثونَ، البلاء، السعيرِ، ووقودُ، اشتعالاً، واستشاطت، الرمضاء، هاجت، الجحيمِ، هَولِهِ،تقذفُ، الرُّعبَ،تندكُّ، هامةُ،الشُّمِّ، والذرَا، الشَّمخاء، وشهيقٍ،ينقضُّ،وماجَت) فالألفاظ مناسبة للحالة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر بدقة وبراعة.

ب . اختيار اللفظ

اختيار اللفظ من الأدوات المميزة التي تكشف عن براعة أسلوبية تتسم بها شاعرية الشاعر،وهى تدل دلالة واضحة على تفنن الشاعر فى الانتقاء والاختيار والتدقيق،وقد نبه القدماء قديماً لهذا الأمر، فقد أشار ابن الأثير فى المثل السائر فقال:" اعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء: الأول منها: اختيار الألفاظ المفردة، وحكم ذلك اللآلئ المبددة، فإنها تتخير وتنتقي قبل النظم، الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها لئلا يجيء الكلام قلقاً نافراً عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منها بأختها المشاكلة لها، الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه وحكم ذلك الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارةً يجعل إكليلاً على الرأس، وتارةً يجعل قلادة في العنق،وتارةً يجعل شنفاً في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه." [2]

(1) السابق ص٢٥٨
(2) المثل السائر لابن الأثير ص ١٦٣

وأبو أميمة يختار من الألفاظ ما يرسم تجرته بشاعريةفيصف دار الجحيم قائلاً:

ثم سيقَ الكفارُ نحوَ جحيمٍ يستغيثونَ حيثُ حلَّ البلاء
ووقودُ السعيرِ زاد اشتعالاً واستشاطت من غيظها الرمضاء
ثم هاجت دارُ الجحيمِ وماجَت تقذفُ الرُّعبَ والقُلوبُ هَواء
في زفيرٍ كالرعدِ تندكُّ منهُ هامةُ الشُّمِّ والذرَا الشَّمخاء[1]

فالتجربة التي يعانيها قائمة على استرجاع مشهد أهل الجحيم من خلال ما رسمه القرآن ونتج عن هذه العاطفة شعور بالخوف والفزع،فاستخدم الألفاظ المناسبة لرسم هذه المشاعر، فنرى لفظ سيق ليرسم الحدود الزمانية لدخول أهل النار معتمداً على الفعل الماضى ليوضح أن الفعل منذ زمن بعيد،وأن العذاب قد أحاط بهم للدلالة على تحقق وقوعه يقيناً،كما أن دلالته تبين أنهم (أهل النار) كالأنعام، وصياغته مبنياً للمجهول تدل على ضعتهم وقلة العناية بحالهم.

ثم إن اختياره للأفعال يكشف عن تتبعه لرسم صورة العذاب،فنرى الفعل يستغيثون.. تقذف.. تندك للدلالة على الاستمرارية من خلال الفعل المضارع، وفى المقابل يأتى الماضى ليدل على أن جهنم قد بلغت هامة الاشتعال منذ زمن بعيد، فنرى: حل البلاء.. زاد اشتعالاً.. استشاطت من غيظها الرمضاء... هاجت دار النعيم وماجت،وامتزاج الفعل المضارع بالماضى كشف عن بلوغ جهنم درجة الهول العظيم.

ونراه أيضا فى شعر الغزل يستخدم نفس الطريقة من دلالة الفعل على عاطفته،فيقول عن محبوبته:

وإذا نَظَرتِ تكشَّفَت لُغَةُ الهَوى عن سحرٍ مَعنىً أذهَلَ الأذهانا[2]

فالفعل الماضى (أذهَلَ) يكشف عن البعد الزمنى وتغلغل الحب فى وجدانه منذ الأقدم، كما وظف فعل الأمر فى الأناشيد، فقال:

إلى العلا إلى العلا
يا شباب النيلِ هَيّا بلِّغُوا مِصرَ المُراد

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٨١
(2) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٨٣

فاصعدُوا متنَ الثُّريا وارفَعُوا مَجدَ البِلاد [١]

وبهذا فقد أجاد أبو أميمة فى اختيار الألفاظ التي تناسب عاطفته.

جـ . الإيحاء الإيقاعى والتصويرى.

هو من أقوى الخصائص اللفظية التي تكشف عن شاعرية الشاعرف" وظيفة التعبير فى الأدب لا تنتهى عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى،يكمل بها الأداء الفنى، وهو جزء أصيل من التعبير الأدبى،هذه المؤثرات هى الإيقاع والموسيقى للكلمات والعبارات، والصور والظلال التى يشيعها اللفظ وتشيعها العبارات زائدة على المعنى الذهنى، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أى الأسلوب الذى تعرض به التجارب وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات " [٢].

وبذلك فالإيحاء ينقسم إلى دلالى ينبع من الدلالة اللغوية للكلمات، وإيقاعى ينبع من وزن الكلمات ومدى مناسبتها للحالة الشعورية ودلالتها على مكنون النفس، فمن النوع الأول قوله فى وصف يوم القيامة:

صيحةُ القهرِ تجعلُ الوُلدَ شيباً وتغيضُ الجنينَ قبل الأوانِ[٣]

والصيحة هى نفخة الصور، ومن أسمائها الغارة التي يفاجأ الناس بها،وعاطفة الشاعر تفيض بمعانى التخويف والإنذار،وإذا كانت نوازل العذاب متوقعة خفف هذا من حدتها،ولكنها حين تأتى بغتة يكون الهول عظيماً، وهذا ما رسمته كلمة الصيحة،كما استفاد من الايحاء القرآنى فى قوله تغيض، ومعناها:نزل فى الأرض وغاب فيها، وغالباً ما ارتبطت بالماء إذا شربته الأرض: قال تعالى (وقيل يا أرض ابلعى ماءك ويا سماء أقلعى وغيض الماء وقضى الأمر.....) سورة هود [٤٤] ومحل الإيحاء فى هذه الكلمة أنه أراد أن يجعل الطفل من علامات الحياة،كما أن الماء من دلائلها وبدونهما تصبح الحياة خراباً وهذا ما يحدث يوم الصيحة.

ويصور حالة النفس الشريرة وأنها امتلأت بالشر والخبائث:

---

(١) السابق ص٢٧١

(٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه، سيد قطب: ص٣٢.

(٣) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٦٣

مُلِئَت نفسُهُ الخبيثةُ شَـرّاً فتمادى في الكُفرِ والعِصيانِ
أنكَرَ البعثَ والقيامةَ حتّى دهمتهُ لفائفُ الأكفـانِ[1]

فالفعل ملئت يوحى بالنفس الممتلئة بالخبائث، وبناء الفعل للمجهول يوحى بأن هذا العاصى ظل ينهل من كل مرتع يرى فيه إلى المنكرات سبيلاً،وأكد هذا المعنى كلمة تمادى،ثم إن الفعل دهمته يوحى بقوة خفية داهمت هذا الملحد فإذا بنا نرى هذه اليد لفائف الأكفان، وكأنها هى التي اغتالت هذا الملحد لتكشف عن تربصها به وإلحاحها على الفتك به على الرغم من أن ظاهر الأكفان ستر الميت ولكن الشاعر يراها وحشا يفترس المعاند.

ونراه أيضا يستخدم الإيحاء الدلالى فى قوله:

والحياة الدنيا التي فتنتكم وسبتكم بالمغريات والحسان[2]

فالفعل فتنتكم يكشف عن صورة مألوفة لكل الناس من فتنة الناس بالحياة الدنيا، إلا أن الفعل سبتكم كشف عن إشعاع جديد يتمثل فى أن المغريات هى التي تستعبد الإنسان وإن ظن أنه يمتلك الدنيا بسعيه وراء ملذاته وشهواته والحقيقة أنها آسِرته ومستعبدة له.

أما النوع الثانى من الإيحاء فهو الإيقاعى ونراه فى قوله:

عم فياض رزقه كل حى ضمه الروح بين قاص ودان [3]

فالبيت يفيض بالألفاظ ذات الإيقاع فنرى (عم...فياض...حى... ضمه.. الروح... فالتشديد يساعد فى رسم أجواء التجربة فهو يصور فى الأبيات قبل هذا البيت تقاعس الأمة عن السعى لنهضتها،ويدعو الله تعالى أن يفرج الكرب ويعم خيره على الناس،فالتشديد فى الكلمات مناسب لتصوير حالة الضيق التي يعقبها الفرج، وحروف المد تبين حالة من الامتداد والاتساع تناسب نعم الله تعالى على عباده.

ونرى الإيحاء الإيقاعى فى قوله:

وتماديك فى غرورك جهل فتيقظ من غفلة الوسنان [4]

---

(1) السابق ص٧٣
(2) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٧٣
(3) السابق ص٥٨
(4) السابق ص٦٥

فالشاعر هنا يصور حالتين:الأولى التمادى فى الضلال والغرور والجهل، وهى صفات تكشف عن الغفلة وضعف الرأى والعقل، والأخرى تمثل اليقظة والخروج من أزمة الرقاد، وقد أضاف الشاعر إلى الإيحاء الدلالى فى كلمة غفلة وغرور إيحاء إيقاعياً من خلال حرف المد فى تماديك،مما يصور امتداد حالة الغفلة، وفى المقابل نرى الفعل تيقّظ ليكشف عن شدة إيقاعية ملازمة لحالة الدعوة للنهضة، والقيام من غفلة الجهل،وهذا مناسب لحالة الشاعر الشعورية.

ومن الإيحاء الإيقاعى أيضاً،قوله:

تحملت مالا يستطاع احتماله وعانيت وجداً حير القلب والفكراً[1]

فالفعل عانيت بامتداده يكشف عن حالة من امتداد المعاناة من خلال إيقاعه، والتشديد فى حيّر يكشف عن شدته وقسوته على نفسه، وهكذا نرى الإيحاء الدلالى والإيقاعى يكشفان عن تجربة الشاعر بوضوح.

الأساليب:

الألفاظ هى اللبنات المكونة للأساليب،وكما أن الألفاظ تؤدى قيمة تعبيرية تكشف عن أغوار التجربة،كذلك فإن تكاتفها وتضامنها يكشف عن خصائص تعبيرية رائعة الجمال، وقد يكون الأسلوب إنشائياً أو ترثياً أو صيغ فى أسلوب تكرارى.

أ . الأساليب الإنشائية.

الوظيفة التعبيرية للأساليب الإنشائية لا تتجلى براعتها إلا حينما يزاوج الشاعر بين أبعاده الشعورية وطاقاته التعبيرية فيكشف هذا الأسلوب عن ملمح شعورى وكاشفاً عن تأثره بالحدث أو الموقف، وطاقة الأديب الشعورية والتى تتضمن فيضاً عظيماً من الإلهام تملى عليه نوعية الأسلوب الذى يوظفه ما بين خبرى وإنشائى، وبراعة الشاعر أيضا تتمثل فى أنه يلقى على أساليبه بصمة خاصة تكشف عن نواحى تميزه،وقد استخدم أبو أميمة الأساليب الإنشائية فى الدلالة على أبعاد نفسية وشعورية لديه أولها:

أسلوب الاسفهام :

---

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ١٨٥

وظف أبو أميمة الاستفهام فى شعر الكونيات ليعرض صور الجدال فى الرد على المعاندين الذين ينكرون قدرة الله، وقد تناول هذا المعنى بصورة متكررة مستخدما من وقائع التاريخ ما يكشف عن صدق رأيه، فيقول فى مقطع بعنوان دار الجحيم:

أيها الناس إن هذي لذكرى وعظاتٌ جاءت بها الأنبياء
أتريدونَ بعد هذا بلاغــاً فصلَتهُ الشرائع السمحاء
أينَ من عمروا وشادوا وسادُوا أين عُمرانُهُم وأين البِناء[1]

ويظل يكرر الاستفهام بأين لإقامة الحجة على المعاندين، والشاعر من خلال هذا الأسلوب يحاول أن يعرض لأهل جهنم وماهم فيه من نكبات، وجمع بين عذابهم فى الآخرة وهلاك ما شادوه فى الدنيا ليبين أنهم فى شقاء دائم لأنهم لم يبق مما ظنوه نعيماً فى الدنيا إلا أطلال بالية، والآستفهام بهذه الصورة المتكررة يفرض إجابة واحدة وهى إن مصيرهم وما تركوه إلى فناء.

ومن ذلك أيضا قوله فى إحدى غزلياته:

وقلتَ حبيبي أتَتْرُكَ قلبــي أسِيرَ الفِراقِ شهيدَ الوفاء؟
أتذرِفُ من نرجسِ العينِ دمعاً ؟ خليقٌ بجفنك سَفكُ الدِّماء[2]

فالشاعر هنا يصور مشهداً رأى فيه جميلة فى قطار سرعان ما توارت عن عينيه مع رحلات الزمن،فجاء الأسلوب الاستفهامى ليكشف عن مشاعر الألم التي تقطع أوصال الشاعر عند فراق محبوبته، فجمع الاستفهام بين مرارة الهجر والأمل فى اللقاء،كما استخدم الاستفهام فى التعبير عن تعلقه بمحبوته وألمه الشديد لفراقها يقول

يا بديعَ الجمالِ غيَّرتَ حالي أين يا بَدرُ صافياتُ الليالي[3]

فنرى الشاعر فى استفهامه يكشف عن تشوقه للقائها مستخدما العناصر الحسية فى تصوير جمالها.

---

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٨٨
(2) السابق ص ١٤٧
(3) السابق ص ٢٣٣

ولعل كثرة استخدامه لأسلوب الاستفهام يكشف عن بحثه الدائم عن نموذج الجمال،فقد ظل يبحث عن المرأة التي يأملها نموذجا راقياً من الجلال،فما أن يرى بعضاً من هذا الجمال حتى تفيض شاعريته بتصوير هذا الجمال الذى يأسره فيقول:

ويا قاسى الهوى رفقاً بحالى ويا نار الصبابة من مجيبى [1]

وقد يأتى الاستفهام شديد القسوة حين يخاطب الأمة منكراً عليهم سباتهم العميق:

وياشرق مالك والكرى أعشقته هلا علمت بحال من عشق الكرى [2]

وبهذا نرى أن أسلوب الاستفهام جاء متنوعاً وكاشفاً عن التجربة فى شعر أبى أميمة

أسلوب الأمر:

الشاعر المبدع هو الذى يستطيع أن ينتقل بأسلوب الأمر من كونه أسلوباً مباشراً تقريرياً إلى إعطائه مسحة فنية مميزة، وقد استخدم أبو أميمة أسلوب الأمر فى مواضع طيبة فنراه يقول:

يا ابن حواءَ إنما العيشُ نومٌ كلُّ شيءٍ يبدو لعينيك فانِ
وتماديكَ في غرورِكَ جهلٌ فتيقظ من غفلةِ الوسنانِ
واخشَ عينَ الرقيبِ فهوَ شهيدٌ ليس يخفى عليه سرٌّ لجاني
أينما كنتَ يا ابن آدمَ فاعلم أن ربَّ الوجودِ نورُ المكانِ [3]

فقد استخدم أسلوب الأمر فى كل بيت من هذه الأبيات وكلها جاءت شديدة الوقع قوية الأثر فى رسم المعنى فنرى تيقظ بما فيها من قوة ناتجة عن حرف التشديد تناسب حالة القسوة فى حثه على القيام من هذا السبات العميق كما أن إيقاع الفعل اخش رسم حداً فاصلا بين ضلال الماضى وما يأمله الشاعر من

(1) السابق ص ٢٣٤
(2) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ١٥٠
(3) السابق ص ١٦٥

نهضة الأمة، كما أن الفعل فاعلم رسم صورة حازمة جادة للتفكير فى الأمر بصورة أكثر تعقلاً، من هنا جاء أسلوب الأمر مناسباً للحالة الشعورية.

ويوظف أيضاً أسلوب الأمر مستنهضاً همم الشرق فيقول:

أيها الشرقُ تيقَّـظ واهجر اليوم الهُجُوع
قاوِمُوا الجهل وهبُّوا ألبِسُوا العلمَ الدروع
واطردوا من بات يسعى نحو تفريقِ الجموع[1]

ولعل استخدامه لواو الجماعة يكشف عن رغبته فى لم الشمل وجمع شتات الأمة، وتلاحق الأفعال يكشف عن رغبة ملحة فى الوصول إلى أقصى درجات التحرر من عبودية الاستعمار المادى والفكرى.

ويوظف أسلوب الأمر فى الغزل ليكشف عن حالته الشعورية فهو يأمل وصال محبوبته كاشفاً عن بلوغ الحب فى نفسه مبلغاً عظيماً فيقول:

يا ربَّةَ الحُسنِ كوني للوَفا مثلاً فالقلبُ آمالهُ دَوماً لقاءُ غَدِ[2]

أما الأناشيد فقد استخدم أسلوب الأمر على الرغم من ضرورة أن يكون النشيد استنهاضاً جماعياً، وأن يتخفف فيه الشاعر من الأمر بأن يجعل حديثه على لسان الأمة وليس أمراً موجها إليهم، لذا قل أن يجدى فيه أسلوب الأمر المباشر،فنرى أبو أميمة يقول:

يا نشءُ للمجدِ هَيّا قد لاحَ نجمُ السُّعُود
إلى مناطِ الثريا إلى مكانِ الجدود [3]

فأسلوب الأمر هنا غير فعال،فهو أشبه بموعظة تلقى فى ساحة سرعان يزول أثرها

أسلوب النهى:

أما أسلوب النهى فقد استخدمه أبو أميمة فى مواطن محدودة، وغالباً ما كان تعقيباً على أمر يسبقه، وقد كثر فى آخر قصائده فى الغزل، فيقول:

لا تقطعي عهدَ المحبَّةَ بيننا يا غادةً سُكبت لها العبراتُ[1]

---

(1) السابق ص ١٧٩
(2) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٢٤٦
(3) السابق ص ٢٥٧

فأسلوب النهى يكشف عن شعوره الحذر، خاصة وأنه ظل فى القصيدة كلها يعرض لكتمانها لحبه رغم ما بينهما من نظرات تكشف عن أشواق، لذا أراد أن يأخذ عليها العهد ألا تقطع عهد المحبة، من هنا جاء أسلوب النهى مسايراً لتفاصيل التجربة العامة فى القصيدة.

وعلى ما نراه من كثرة فعل الأمر فى الأناشيد إلا أنه لم يستخدم أسلوب النهى مطلقاً، وربما كان هذا محاولة منه للتخفف من أعباء الخطابية التي اتسمت بها أناشيده.

واستخدم أسلوب التمنى أيضا معبراً عن أمله فى لقاء محبوبته، ووظفه أيضا فى رثاء فقيدى الطيران العثمانيين، فقال:

يا دولةَ الأسدِ البواسِلِ ليتنا كنا الفداءَ لمن غَدَوا تحت الثَّرى[٢]

وأسلوب التمنى كشف عن مدى الترابط بين الأمة الإسلامية مهما اختلفت جنسياتها

أما أسلوب النداء فقد كثر فى شعره مقترناً بأسلوب الدعاء فيقول فى كونياته:

يا إلـهَ الوجُودِ نُعماكَ عمَّت كلَّ حيٍّ في سائرِ الأكوانِ[٣]

ويقول: **يا ابنَ حواءَ قد خُلِقتَ ضعيفاً وحليفاً للسهوِ والنسيانِ**[٤]

وهو يوظف النداء ليحرك النفس إلى معانى الإيمان والطاعة لله عز وجل، ومن أروع نداءاته قوله مخاطباً ابن آدم:

يا سليلَ الترابِ أنت ضعيفٌ كن مع اللّه تحظَ بالغفرانِ[٥]

وجمال هذا النداء أنه يخلق مساحة من المفارقة التي ترد العقلية الإنسانية إلى صوابها ورشدها، فبدأ بقوله يا سلسل،موهماً له بالفخار والمدح والمجد الأثيل، ولكنه سرعان ما يرمى به من قمة الشرف إلى هاوية التراب ليتذكر عندها أنه

---

(١) السابق ص ١٦٣
(٢) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ١٥٠
(٣) السابق ص ٧٥
(٤) السابق ص ٧٣
(٥) السابق ص ٧٣

ليس إلا تراباً لا يوصف فى أحسن حالاته إلا بالضعف، فأين الفخار؟.وهكذا نرى أبا أميمة يوظف الأساليب الإنشائية بما يخدم تجربته ويكشف عن أفكاره بدقة ووضوح

ب . التكرار.

التكرار من أهم الأساليب التعبيرية التي يستطيع الشاعر أن يكشف به عن أحاسيسه ومشاعره " فلتكرار الألفاظ والتعبيرات أحياناً أثر بليغ فى إبراز الصور وبعث الأخيلية "[١]،وهو كما عرفته نازك الملائكة " إلحاح على جهة هامة فى العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها "[٢].

وقد استخدم أبو أميمة تكرار الكلمة بصورة واضحة وقل عنده تكرار المقطع، وأكثر الكلمات التي كررها أداة الاستفهام أين، ورغم أنه وظفها فى موضوعات مختلفة إلا أنه يدور فى معنى واحد وهو تحسره على ما مضى من زمان قضاه مع محبوبته، أو فى صحبة من يرثيه، وحتى فى كونياته فقد كشف عن تعاقب الهلاك للظالمين وأنهم لم يبق منه إلا ما يشهد على تجبرهم، يقول:

أينَ الفراعنةُ الملوكُ وأين من ربطوا السَّفينَ بِمُقلَةِ الرُّبَّانِ

أينَ الأُسُودُ الفاتِحُونَ وأين ما بلغته مصرُ بهم من العُمرانِ [٣]

وقد كشف التكرار عن بعد رائع،فقد رسم صورة موحية لتكرار مشاهد الظلم،وكذلك تكرار مشاهد الهلاك وتعاقبهما بصورة دائمة، فالتكرار ساعد على رسم هذا المعنى، وقد كرر أداة الاستفهام (أين)أكثر من خمس عشرة مرة فى قصيدة أخرى، وقد وظف وظف أبو أميمة تكرار الحرف لتأكيد المعنى وتقويته فى ذهن السامع فنراه فى قصيدة مرآة الزمن يكرر (لم) النافية فيقول:

لم يَثنيها حَشدُ الجموع عن المنى كلا ولم تَحفِل بهولِ طِعَانِ [٤]

---

(١) فى الأدب المقارن ومقالات أخرى فخرى أبو السعود ص٣٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ص ٢٧٦ دار العلم للملايين الطبعة السابعة

(٣) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١١١

(٤) السابق ص١١٢

ليؤكد مدى قوة المصريين وقدرتهم على صد عدوان أعدائهم، أما عن تكرار الكلمة، فقد كرر ألفاظاً بعينها فى قصائد الرثاء،فيقول فى رثاء زوجته:

يا زمانَ الشقاءِ لو عاتبَ اللّهُ زماناً لكنتَ أنتَ الشقاء[1]

فهو يكرر كلمة القاء ليكشف عن مدى البؤس والألم الذى يعتصر قلبه لفراق زوجته، ونراه فى مقطع آخر من قصيدته الهمزية الكبرى بعنوان الساعة يكرر كلمة يوم فى مطلع سبعة أبيات متتالية فيقول:

يوم لا ينفعُ ابـن آدم إلا حسناتٌ تقدّمَت ووفاء
يوم يدعو كل امرئٍ ربِّ نفسي وتفرُّ الأباءُ والأبناء [2]

وتكرار كلمة يوم يكشف عن الوعيد وتحذير العصاة من مغبة المعصية،وأنها تكون نكالاً عليهم فى هذا اليوم (يوم الحساب) فكأن تكرار المعاصى جعل عقاب هذا اليوم متكرراً، لذا جاء إيقاع اللفظ المكرر مناسباً لحالة الزجر، ولأنه يصور هول المشهد فقد اختار المشاهد التي تكشف عن هول هذا اليوم.

أما عن تكرار الجملة فقد اختلفت الجمل المكررة فى بعض الكلمات، وهذا من شأنه أن يدفع الملل فيقول فى قصيدته لمدح الخديوى عباس:

إني أرى نُورَ وادي النِّيلِ يَنتَشِرُ فَهل صحيحٌ بدا في بُرجهِ القَمَرُ
إني ارى الجوَّ قد رَقَّت نَسائمُهُ حتَّى السَّما لَمَعَت في أُفقِها الدُّرَرُ
إني أرى كلَّ وجهٍ بَشَّ مُبتهجاً كأنما الغيثُ وقتَ الجدبِ يَنهمِرُ[3]

فيكشف عن فرحته بقدوم الأمير، ولكن يعاب عليه أنه عبر عن هذه المعانى كمشاهد للسرور فى وجوه الأشياء من حوله وليست فى وجهه هو مما يدل على التصاق التجربة بنفسه، وعدم تمكنه فى دواخل روحه، ومثل هذا أيضا قوله:

أين الحبيبُ الذي قد بات يَشغلُني فِراقُهُ عن صفائي بينَ خلاني
أين الحبيب الذي عندي له شَغَفٌ وكيف عني نأى أو زاد أحزَاني[1]

---

(1) السابق ص١٥٦
(2) السابق ص٧٧
(3) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص١٣٥

فرغم أنه فى هذه الجملة أدخل بعض التغييرات مما يخفف من حدة الملل، لكن(التكرار)مع هذا قد يكون كاشفاً عن نضوب العاطفة لما نراه من تكرار المعنى.

وقد أجاد أبو أميمة فى تكرار الحرف واللفظ أكثر من إجادته فى تكرار الجملة فقد ظل يدور به فى إطار معنى واحد مما جعله لا يؤدى دوراً بناءً فى التعبير.

جـ . استلهام التراث:

تعارف النقاد على تسمية الألفاظ التى ندر استعمالها اليوم باللغة التراثية، استناداً إلى أن هذه الكلمات طواها النسيان . أوكاد . مع العصور السابقة، مما يجعلها وكأنها تراث خاص بهم.

وفى هذا القول بعض النظر، خاصة وأن كلمة تراث لا تدل فى مدلولها اللغوى على الموت أو الضياع أو النسيان حتى نطلق هذا المصطلح على تلك اللغة التى ندر توظيفها فى لغة الشعر أو غيره فمادة ورث تدل فى المعجمات العربية [٢] على صيرورة مال أوغيره من إنسان بعد موته لآخر، فهو امتداد وتواصل بين جيل وجيل،ومنه قوله تعالى " وورث سليمان داود " سورة النمل (١٦) فمدلول اللفظ فى الآية يدل على امتداد وتواصل ما بين سليمان وداود عليهما السلام... من هنا كان لابد من الكشف عن خطأ الفهم بأن اللغة التراثية تَعنى اللغة الميتة، ولعل التوجيه الصحيح لهذا المصطلح . تراثى . أن المقصود به تلك اللغة التى شاع استخدامها عند القدماء، واقترنت بمؤثرات إيحائية وإشعاعية خاصة بالموقف والتجربة التى أُسْتُخدم فيها اللفظ قديماً، ثم مرت الأزمان وأتى شاعر بهذا اللفظ أو الأسلوب ليكشف به عن جانب من جوانب تجربته التى كثيراً ما ترتبط بالتجربة الأولى للشاعر القديم، وربما يكون هذا الخيط رقيقاً جداً ولكنه فى الوقت نفسه ضرورى، وعند ضياع هذا الخيط بين الأسلوب التراثى والتجربة التى يعانيها الشاعر الذى يعيد توظيف لغة التراث، وعند ضياع هذا الخيط وهذه العلاقة تصبح عملية توظيف التراث عملية هروب وتلفيق ونضوب فى العاطفة.

---

(١) السابق ص١٧٠

(٢) يراجع لسان العرب لابن منظور مادة ورث طبعة دار المعارف .

وقد استلهم شاعرنا كثيراً من معانى السابقين فقد اقتبس بعض الآيات القرآنية من ذلك قوله:

يوم أدعو هَلِ امتلأتِ وغيظاً تتبدَّى في ثورةِ الغضبانِ
وتنادى غضباءَ هل من مزيد كيف تنسى وقودها نيراني[1]

فالأبيات تصور مشهد يوم القيامة وجهنم تتميز من الغيظ، وقد استخدم الشاعر لهذا المعنى الألفاظ والأساليب القرآنية فقال:(هل امتلأت... هل من مزيد) ورغم أن الأبيات تعرض المشهد كما صوره القرآن إلا أنه جمع إلى هذا المشهد بعض الجزئيات التي يرسم بها فظاعة وهول المشهد، فنرى:(غيظاً.. ثورة الغضبان.. تتنادى..غضباء) ثم أردف ذلك بصورة جعل فيها أجساد الظالمين وقودا لنار جهنم، وهذا الحشد للصور والألفاظ جعل النص القرآنى يتلألأ بينها نوراً ويضفى جمالاً على الأبيات ارتفع بها عن مجرد كونها مجرد نصوص تراثية متراصة.

أما عن استلهام الشعر فقد كان أشبه بحالات الهروب لاستكمال المعنى،يقول:

كلما قلتَ أعتقَ الشُّكرُ رِقِّى صيَّرَتني لكَ المكارِمُ عبدا
فابقِ عُمرَ الزَّمانِ كيما أؤدى شُكرَ أحسانك الذي لا يُؤدَّى
أبعدَ الدَّهرُ بيننا لستُ أدرى هل مُرُورُ الأيَّامِ يَقطَعُ وُدّا[2]

فالبيت الثانى للبحترى، وهو يكشف عن نضوب فى العاطفة، وهروب من ابتكار فكرة، لذا فقد مهد لهذا البيت ببيت فى نفس المعنى (كلما قلتَ..) ثم إن البيت الثالث منقطع العلاقة بينه وبين البيت قبله، ولا أدل على هذا من أن هذه القصيدة قد مدح بها اثنين مختلفين.

ومن دلائل التقليد والاحتذاء للقدماء أنه يستعين بألفاظهم ويقحمها فى شعره فيقول:

قفا نبك من ساجي اللواحظ أغيد يصول بأسياف الجفون ولا يدى

(1) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٧١
(2) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ١٤٩

تحدثك الأنفاس فيها عن اللَّمَا ويأتيك بالأخبار من لم تـزوّد
فشم بارقاً قد خوَّلتك ولا تشم لخولة أطلال ببرقة شهمد[1]

ولا علاقة بين هذه المعانى التى يقتبسها الشاعر وبين تجربته مما يدل على نضوب عاطفته وتملقه.

خامساً:الصورة الشعرية

الصورة من أهم الوسائل الفنية التى ترقى بالقصيدة، وهى تقوم على التركيب الفنى لمجموعة من الألفاظ بحيث تؤدى إلى بعث جديد للخيال،" فهى التركيب القائم على الإصابة فى التنسيق الفنى الحى لوسائل التعبير التى ينتقيها وجود الشاعر . أعنى خواطره ومشاعره وعواطفه . المطلق من عالم المحسات؛ ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، فى إطار قوى نام محس مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر فى الآخرين" [2]

وليست الغاية من خلق الصور تزيين النص الشعرى، أو إظهار المقدرة الشعرية على تخيل علاقة بين شيئين بينهما صلة قريبة أو بعيدة، وإنما تكمن الغاية الفنية للصورة الشعرية فى ابتعاث جذوة لرسم مشهد يحسه الشاعر وعلى هذا " فوصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقروناً بعواطف الإنسان وخواطره وفكره وأمانيه وصلات نفسه، كما أن التشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفة،أو لتوضيح حالة، أو بيان حقيقة "[3]

ولعل أهم سمة اتسم بها أغلب الشعر القديم والمحافظين الاعتماد على وسائل التصوير التقليدية المتمثلة فى التشبيه والاستعارة والكناية، وليس هذا بعيب ولكن العيب أن يظل الشاعر معتمداً على الملابسات الحسية فى إدراك العلاقات بين الأشياء " فليست الاستعارة . مثلاً- مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، بل إنها إذا

---

(1) السابق ص ١٧٤
(2) البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر أ.د/على على صبح ص ١١ الناشر المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.
(3) ديوان شكرى مقدمة الجزء الخامس ص ٣٦٣ طبعة دار المعارف الطبعة الأولى سنة ١٩٦٠م

حسن استعمالها للدلالة على الصورة، أقوى إيحاءً من التشبيه، لما تتضمنه من سعة الدلالة وقوة التصوير " [١]

وقد ارتقى الشعر الحديث من مرحلة التصوير الحسى القائم على الرؤية البصرية ومدى احتذاء هذه الصورة للحقيقة إلى مرحلة التفكير الحسى " صحيح أن الرؤية ضرب من الحس، وصحيح أن الصورة المرئية تتمثل للعيان، ولكن التفكير الحسى أكثر إيغالا فى صميم الأشياء من مجرد الوقوف عند سطوحها وأشكالها المرئية " [٢]

وسوف نحاول توضيح ملامح الصورة الشعرية وأشكالها عند أبى أميمة، ومدى انتقاله من مرحلة التصوير الحسى إلى مرحلة التغلغل وراء الصورة والبحث فى صميم الأشياء، ومدى دلالتها على أغوار النفس.

وبمطالعة صور إسماعيل صبرى المصربنجده يلجأ إلى وسائل التصوير التقليدية (التشبيه والاستعارة) وقلت عنده الكناية لما تتضمنه من رمز لاطاقة للقدرة الإبداعية عنده بالخوض فيه، لذا فقد اعتمد على التشبيه الحسى، معتمداً على نقل الصور من حالة إلى أخرى شبيهة بها، أو الخروج بالعاطفة من دائرة التفكير المجرد إلى مرحلة التصوير الحسى الذى يقربها من الأشياء الملموسة، وهذا أمر نعهده فى المدرسة التقليدية التي تحذو حذو السابقين.

وإذا نظرنا إلى صور أبى أميمة نجد أن التشبيه أكثر الصور الشعرية اطراداً عنده،وهذا يكشف عن جانب تقليدى عنده يعتمد على المحاكاة، فلا يتعمق وراء الصور بما يكشف محاورات تصويرية متنوعة بقدر ما يعنيه الجمع بين النظائر، ولننظر ما يقول فى كونياته مصوراً أهوال يوم القيامة:

ظُلماتٌ تعثرَ الخلقُ فيها كالفراش المبثوث في الكُثبَانِ
أو كسيلٍ من الجرادِ خضَمٍ قذفتها الأحداثُ كالطوفانِ[٣]

---

(١) النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال ص٤٥٩ نهضة مصر للطباعة والنشر.
(٢) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية د/ عز الدين إسماعيل ص ١٥٥ دار الفكر العربى.
(٣) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٢٩

فهذا البيت اقتباس من الآية القرآنية (يوم يكون الناس كالفراش المبثوث)القارعة [٤] وقد استطاع أن يستفيد من النص القرآنى فى رسم الصورة الحسية ومدى التشابه بينهما، والسورة القرآنية تفيض بوسائل تصوير هذا الهول من خلال إيقاع الكلمات المصاحبة وهى: القارعة.. وهو لفظ يبين حالة من الصدام الشديد بين شيئين عظيمين لا يستطيع التصور الإنسانى إدراك معالمه، لذا فقد جاءت صورة (الفراش المبثوث) تقريبية لذهن الإنسان، وإلا فأين ما بين خروج الفراش المبثوث وبين تدافع البشر يوم القيامة من فروق بعيدة بعيدة ؟

أما أبو أميمة فقد استل الصورة وحدها ولم يضف إليها إلا صوراً أخرى معتمداً فيها على التصوير الحسى كصورة:(أو كسيلٍ من الجرادِ خضَمٍ..) وصورة (الطوفان)، فضلاً عن أنه لم يصور شيئاً إلا صورة التدافع من الفراش والسيل والطوفان بعيداً عن تصوير الفزع، فالصورة القرآنية اعتمدت على التفكير الحسى المتمثل فى استبطان ملامح الفزع وما ينتج عن القارعة من هول شديد يخرج له الناس كالفراش المبثوث، أما صورة الشاعر فقد اعتمدت على التصوير الحسى لرسم صورة الاندفاع كالفراش المبثوث.

وهو كثيراً ما يستخدم التصوير الحسى للدلالة على علاقة قريبة بين الأشياء، فيصف عرق يوم القيامة قائلاً:

زائغات فيه النواظر حيرى وسيول الرحضاء كالطوفان[١]

فصورة الطوفان هنا ليست إلا للكشف عن كثرة العرق، وهذا يدلل على نزعة التصوير الحسى عنده، ونراه يستخدم صورة البرق فى أكثر من موضع مصوراً حركة الكون فيقول:

خاطفاتِ الأبصارِ كالبرق تسرى في مدارِ الجَوزاءِ والميزان [٢]

ويقول: **جاءت الأرضُ والسمواتُ طَوعاً حين نادى مسيرُ الأكوانِ**

باسمِ ربِّ السماءِ كالبرقِ تجري كلُّ نجمٍ يدورُ في حسبانِ[٣]

---

(١) السابق ص ٦٣
(٢) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٤٠
(٣) السابق ص ٦١

وهذة المعالجة للتصوير تدل على أنه كان يدرك العلاقة الحسية بين الأشياء،ورغم أن صورة البرق يغلب عليها العنصر الضوئى أكثر من الحركى،إلا إنه سلط الضوء على الحركة، وهذا يؤكد أنه كان دائم البحث عن العلاقة الحسية بين الأشياء دون استبطان لأبعادها، فحركة الكون تدعو للتأمل والتدبر من نفس هادئة، أما البرق فيقرن دائما بالفزع والخوف، وشتان بين الشعورين.

ورغم أنه عُنى بالنواحى الحسية، إلا إنه قد يعطينا ملمحا شعورياً يربط بين المشبه والمشبه به فيقول:

وجمالُ الدنيا الذي يستبيها يتلاشى مهما بدا كالدخانِ[1]

فبين طرفى التشبيه رباط شعورى عميق، فالدنيا فى حقيقتها دخان تحسبه شيئاً وليس بشئ، تحسبه يبقى ولكنه سرعان مايتلاشى، تحسبه حياة وما هو إلا سبيل للموت، وهكذا تكون الدنيا، وهذه الصورة رغم أنها تقليدية إلا أنها تحمل شيئاً من التفكير الحسى واستكشاف ما وراء الصور من أعماق شعورية.

ومن الصور التي اعتمد فيها على محاكاة الأشياء قوله:

أينَ الجبابرةُ الملوكُ وَبَأسُهُم يوم اشتدادِ الكَربِ في الميدانِ
كالأُسدِ تَنقَضُّ انقضاضَ صواعقٍ تجتاحُ ما تَلقاهُ من بُنيَانِ[2]

وقوله فى مدح الخديوى:

إني أرى كلَّ وجهٍ بَشَّ مُبتهجاً كأنما الغيثُ وقتَ الجدبِ يَنهمِرُ[3]

وقوله فى محبوبته:

هيفاءُ زينَ خَدّها وَردُ الصِّبَى فتمايلت كالغُصنُ حَرَّكهُ الصَّبا
فمضت فجاءته بكأسٍ وانثَنَت ترنو لطلعتِهِ كما ترنو المهى[4]

وقوله: **يا طلعةَ البدرِ نورُ الحُسن منكِ بدا كأنه فَرقَدٌ يسمُو له بَصَري**[5]

---

(1) السابق ص ٦١
(2) السابق ص ١١٢
(3) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ١٣٥
(4) السابق ص ١٥٨
(5) السابق ص ٢٣٧

وقوله:**بيضاءُ يُحدِقُ شعرُها بجبينها فَتُريكَ في الظلماءِ بَدراً مُسفِرا** [١]

وهذه كلها صور تشبيهية حسية راعى فيها الشاعر تحقق العلاقة بين المشبه والمشبه به أكثر من مراعاته للعلاقات النفسية بين الأشياء، وليس هذا بعيب وإنما يدل على نزعة تقليدية فى صوره.

وقد أخطأ أبو أميمة فى بعض تشبيهاته من ذلك قوله فى مدح الخديوى:

(مصر) بمقدمك السعيد تشرفت ولقد غدت غمداً وأنت حسام [٢]

فالصورة لا توحى بالحب والتعاطف، بل إنها تدل على القسوة التي كان يحكم بها هذا الملك شعبه، ومن الصور المعيبة أيضا قوله:

ألازم السهد طول الليل من أرق حتى أرى الصبح يحينى تدانيه [٣]

فأرقة وتفكيره فى محبوبته يعده موتاً لا يبعثه إلا ضوء الصبح، فهل هذه الصورة مناسبة لما يحسه المحبين ؟ لا شك أنها صورة لا تتناسب من أحوال الغرام.

أما عن الاستعارة فقد وظف الاستعارة المكنية باعتبارها أرقى أنواع التصوير، فنراه يقول مصوراً النفس:

باغتتكم والنفس تمرح سكرى بين غناء روضة وأغانى [٤]

والجمال فى هذه الصورة أنه أخرج صورة النفس من عالم المجردات إلى عالم المحسوسات فتمرح وتسكر، وهذه الصورة غنية فى التعبير عن الشعور من حيث أنها تصور حالة اللهو والمرح، ويتبدى هذا الجمال أكثر حين نرى الصورة تنطوى على كثير من التصادم، فالبون شاسع واسع بين أهوال الآخرة ومباغتة الموت وبين النفس التي تلهو وتلعب، وهذا مما زاد الصورة جمالاً.

ومن الصور الاستعارية قوله:

سنوات الأعمار تمر سراعاً كمنام يمر مر الثوانى[٥]

---

(١) السابق ص ٢٣٩
(٢) السابق ص ١٣٤
(٣) السابق ص ٢٠١
(٤) السابق ص ٢٩
(٥) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٦٧

وهذا من التجسيد الذى بلغ مبلغ الحقيقة فى التصور البشرى فغالباً ما نقول: الأيام تجرى، ولكن الشاعر استخدم مؤثرات أخرى بجانب الاستعارة، فاستخدم حروف المد فى ليكشف عن التطاول،ورغم طول هذه الأيام إلا أنها تمر كالأحلام، ومن الصور الاستعارية أيضا قوله:

دار لهو طاشت بعقل جهول منه مدت للموبقات يدان (١)

ولو أنه اقتصر فى هذه الصورة على أن تكون الحياة(دار لهو) تستخف بعقول الجهلاء،لغدت هذه الاستعارة ضعيفة؛ لأنها لم تزد عن تشبيه الدنيا بالمتجبر القاسى، ولكنه أضاف إلى هذه الصورة كلمة يدان ليزيد من تجسيد هذه الدنيا(دار الملذات).

ومن ذلك أيضاً قوله:

حُورِيَّةٌ ضَمَّ الوِشاحُ قَوامها فكأنها وَوِشاحَها قَمَـرَانِ

سَلَّت صَوارِمَ لحظِها من غِمدِها فسَطَت على الآسادِ والغُزلانِ(٢)

فقد جسد النظرات مشبها لها بالسيوف التي تسل من غمدها وراعى مقابلة الصورة بأخرى مناظرة لها وهى أن السيوف تفتك به وكذا النظرات.

ومن الصور الاستعارية أيضا قوله:

تستر البدر خلف السحب من خجل لما رأى الشمس تبدى آية العجب (٣)

وقوله: **سطا هواك على جسمى فأتلفه والحب يفتك فتك النار بالحطب** (٤)

وقوله: **ردى عن المهج السيوف فقد جرى بدم القلوب تورداً خداك**(٥)

والاستعارة كأسلوب تصويرى بيانى عند أبى أميمة لا تخرج عن الإطار التقليدى بل إن معانيها وصياغتها لا تختلف كثيراً عما نسجه القدماء وهذا يؤكد تقليديته.

أما الرمز أو الكناية فقد استخدمه على قلة واستحياء من مثل قوله:

يا سليل التراب أنت ضعيف كن مع الله تحظ بالغفران (٦)

---

(١) السابق ص ٧٣
(٢) السابق ص ١٢٤
(٣) السابق ص ١٨٩
(٤) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ١٨٩
(٥) السابق ص ١٩٣
(٦) السابق ص ٦٥

وهى كناية عن موصوف وترمز لضعف الإنسان وأنه ليس لديه ما ينهض به لهذا الكبرياء، وقد قلت الكنايات فى شعر الكونيات لعدم حاجته إلى الرمز.

وقد استخدم أيضا الصورة الكلية فى وصف بستان جلس فيه هو ومحبوبته فقال:

وكأن دُرَّ حديثِهِ قد جاءَنـي كقميصِ يُوسُفَ فانجلت أيَّامي
والروضُ هبَّ به النسيمُ مباركاً والطير أَشدَت مُنعِشَ الأنعامِ
وبلابِلُ البُستانِ طارت حولَنَا وكأَنَّها تدعُو لَنَا بِـدَوَامِ
والنَّرجِسُ الغضُّ الجميلُ تمايَلَت أعطافُهُ بالوردِ والأكمـامِ
وتراقصت أغصانُهُ وَتَبَسَّمَت أزهارُهُ وَعَلا هديلُ حَمـامِ
فوقفتُ من طَرَبِ المَسَرَّةِ حائراً أشتاقُ حكم النقض والإبرامِ[1]

وهذه الصورة الكلية تصف مشهداً كاملا بين حبيبين فى روض أخضر قد جمعهما،فنرى الصور المتضافرة لرسم هذا المشهد، كصورة النسيم،والطير،والبلابل،وتبسم الأزهار،وأصوات الحمام... وكل هذه الصور رسمت جواً من الجمال الروحى الذى تمتلئ به نفس الشاعر،وعناصر تشكيل هذه الصورة متوفرة، فنرى الحركة أكثر العناصر وجوداً فى هب، طارت، تمايلت، تراقصت، تبسمت، ونرى الصوت فى شدت، تدعو، هديل، ونرى اللون فى النرجس، وعنصر الحركة والصوت أكثر العناصر وضوحاً فى الأبيات، وهذا يعكس روح الشاعر المتلهفة للحديث مع المحبوبة.

وبعد... فإن الصورة عند شاعرنا صورة تقليدية استلهم فيها التراث وسار على منهج السابقين.

سادساً:الموسيقى الشعرية

تظل الموسيقى الشعرية وسيلة تأيرية يستطيع الشاعر من خلالها النفاذ إلى أعماق النفس واستبطان خفاياها، وقد أدرك نقادنا القدامى هذة القيمة الفنية،فهذا ابن عبدربه يقول:" وزعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر

(1) السابق ص ١٢١

اللسان على استخراجه، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس، وحن إليه الروح" (١)

وموسيقى الشعر نوعان:داخلية وخارجية والموسيقى الخارجية تتمثل فى الوزن والقافية، فهما أظهر أشكال الموسيقى وأكثرها وضوحاً فى النص الأدبى، أما الموسيقى الداخلية فهى التي تكمن وراء الألفاظ وما تتضمنه من إيقاعات ومؤثرات نغمية من خلال بعض الوسائل كالتصريع والتقفية والجناس والطباق وإيقاعات حروف المد والتشديد.

وشاعرنا إسماعيل صبرى المصرى سار على نهج القدماء فى تشكيله الموسيقى، فالتزم التزاماً دقيقاً بالوحدة الموسيقية من خلال عمودية القصيدة وزناً وقافيةً،وسوف نتناول **الموسيقى الخارجية** لديه من خلال مجموعة من العناصر:

- نسبة ورود بحور معينة فى شعره ودلالة ذلك على النواحى الشعورية عنده.
- علاقة الغرض بالوزن.

أ. نسبة ورود البحور فى شعره.

استخدم أبو أميمة عدداً متنوعاً من البحور، ولكنه سلط الضوء على البحور المشهورة التي كثر ورودها فى الشعر العربى، والجدول التالى يبين البحورالتى وردت فى شعره.

١. البحور التامة:

البحر	عدد القصائد	نسبة وروده فى شعره
الكامل	٢٦	%٢٢.٥
الطويل	٢٥	%٢١.٩
الخفيف	٢٣	%٢٠
البسيط	٢٠	%١٧
الوافر	١١	%٩.٥
المتقارب	٧	%٦

(١) العقد الفريد لابن عبدربه ١٧٧/٣ تحقيق / أحمد أمين. أحمد الزين. إبراهيم الإبيارى. طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة. سنة ٢٠٠٤م.

الرمل	٢	%١.٥

مجموع القصائد ١١٤ قصيدة

ويلاحظ أن أبا أميمة أثر من استخدم أربعة بحور وهم: الكامل، الطويل، الخفيف، البسيط، واستخدامه لبحر الكامل يبين مدى تأثره بالمدرسة التقليدية، فقد كثر هذا البحر عندهم كما كثر الطويل فى شعر القدماء، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: " على أن بحر الطويل فيما مضى من قبل عند الجاهليين، أكثر البحور وروداً فى شعرهم، وكان يحتل الصدارة فى قصائدهم، إلا أنه فى العصر الحديث، بدأ اتجاه الشعراء نحو بحر الكامل بدلاً من الطويل " (١).

ثم إنه استخدم البحور التي شاع ورودها فى الشعر العربى، وأهمل إهمالاً واضحاً بحوراً أخرى، منها ما هو قليل الورود فى الشعر العربى ومنه ما هو نادر، فقد أهمل تسعة بحور والسبب وراء هذا أنه آثر السهولة فضلاً عن أن هذه البحور الشائعة والتى كثرت عنده تحمل موسيقى مميزة أكثر قبولاً لدى النفس، فضلاً عن أن بحر الكامل والخفيف . وهما النمطان الموسيقيان اللذان نسج فيهما شعر الكونيات . أكثر ملائمة للنفس الممتد فى هذه المطولات.

٢. البحور المجزوءة.

أما البحور المجزوءة فهى قليلة فى شعره واقتصر على مجزء الكامل والرمل، وله من مجزوء الكامل خمس قصائد وسبع من مجزوء الرمل، وقد شاعت البحور المجزوءة فى الأناشيد، وبحر الرمل من البحور التي تشيع فى الغناء خاصة المجزوء،واستخدام شاعرنا له يكشف عن فهمه للوظيفة الموسيقية ودورها فى الكشف عن جوانب القصيدة.

كما امتازت الموسيقى عند أبى أميمة بالاستقامة والصحة، ولم يحاول أن ينظم شعراً يخرج عن النظام الموسيقى القديم.

ب . علاقة الغرض بالوزن.

لاحظ بعض النقاد أن هناك علاقة بين الغرض الشعرى الذى يتحدث فيه الشاعر واختياره للوزن المناسب له،بمعنى أن البحور الطويلة الممتدة تتناسب مع

(١) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس: ص٢٠٨. مطبعة الأنجلو.الطبعة السادسة سنة١٩٨٨م

الموضوعات التي تتدفق فيها المشاعر(كالمديح والرثاء والموضوعات التى تعبر عن معان سريعة يناسبها البحور المجزوءة كالأناشيد والأرجاز.

وقد ذهب فريق آخر من النقاد إلى أنه لا علاقة بين الوزن والغرض الشعرى من هؤلاء الدكتور/عز الدين إسماعيل حيث يقول:"تبلورت هذه المحاولة فى تحديد طابع نفسى لكل وزن أو مجموعة من الأوزان فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن وبعضها يتفق وحالة البهجة وما إلى ذلك من أحوال النفس، وعلى ذلك فالشاعر حين يعبر عن نفسه من خلال الوزن المعين إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته الشعرية، وعندئذ يمكن أن يقال أن الوزن مع أنه صورة مجردة يحمل دلالة شعرية عامة مبهمة ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة، والواقع أن هذه الفكرة لاتصح إلا بالنسبة للشاعر الأول الذى استخدم الوزن المعين لأول مرة،فالمؤكد أنه كان فى هذه المرة ينسق الطبيعة (أعنى الصورة الزمانية) تنسيقا خاصا يتلاءم مع حالته الشعورية وهذا هو المبدأ الذى ندعو إليه،أو على الأقل نقف إلى جانبه،وهو أن يكون تشكيل الشاعر للطبيعة من خلال نفسه،لا أن يكون التشكيل الطبيعى تشكيلا متعاليا يتحكم فى نفس الشاعر..... هذا فضلا على أن الربط بين بعض الأوزان وحالة شعورية بذاتها لا يمكن الاطمئنان إليه، إذ من السهل أن تعبر عن حزنك فى وزن وعن سرورك فى الوزن نفسه، وعملية استقراء بسيطة تؤكد لنا هذا النقد "[1]

والحق ما يراه الناقد من أن العملية الابداعية لا تخضع لأية إلزامات قهرية تفقد الشاعر إحساسه وتجربته،ولكن الملاحظ أن نوعية البحور التامة مثلا تنسجم . غالبا وليس بالضرورة . مع مشاعر الحنين والمديح وشعر الحماسة.

وقد اعتدل الدكتور محمد غنيمى فى رؤيته لمعالجة هذه القضية حين قال" والحق أن القدماء من العرب لن يتخذوا لكل موضوع من هذه الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر القديمة، فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغازلون فى كل بحور الشعر،وتكاد تتفق المعلقات فى موضوعها وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل، ومراثيهم فى المفضليات جاءت من

(1) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د/ عز الدين اسماعيل ص ٥٤

الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف، والأمر بعد ذلك للشاعر فقد يقع على البحر ذى التفاعيل الكثيرة فى حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه محباً كان أو راثياً، أو لملاءمة موسيقاه لأغراضه الجدية الرزينة من فخر وحماسة ودعوة إلى قتال وما إليها، ولهذا كانت البحور الغالبة فى الأغراض القديمة هى الطويل والكامل والبسيط والوافر، وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجئ فتلجأ إلى البحور المجزوءة أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل..وكل بحر بعد ذلك قالب عام يستطيع الشاعر أن يضفى عليه الصبغة التى يريد بما يصب فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص" (١)

وإذا نظرنا إلى شعر أبى أميمة نجده يسير فى اتجاهين:الأول:شعر الكونيات والثانى:شعر الغزل، وما سواهما فهى قصائد لا تكاد تمثل ملامح خاصة بالشاعر، وشعر الكونيات تدور أفكاره حول رؤية الشاعر الإسلامية للكون، وهذه المعانى يناسبها البحور الممتدة التفاعيل كبحرى الخفيف والكامل،فكلاهما مناسب للمعانى المتسعة، أما الغزل فقد كان أغلبه يدور حول الشوق والحنين إلى المرأة (النموذج المنشود فى خيال الشاعر) فاختار البحور التامة التي تتسع لهذا المعنى فيقول من بحر البسيط:

سطا هواك على جسمى فأتلفه والحب يفتك فتك النار بالحطب (٢)

فعملية السطو ظلت مسيطرة على الشاعر مدة طويلة، وإيقاع بحر البسيط ساعد على رسم هذه المساحة الزمنية.

وبعد.. فعلاقة البحر بالغرض عند أبى أميمة تبين مدى العلاقة بين الأوزان والمعانى،أما عن القوافى فقد استخدم أبو أميمة القوافى الشائعة فى الشعر العربى مثل النون والدال واللام والميم والباء....

الموسيقى الداخلية:

لعل من أبرع صور الإيقاع الموسيقى الداخلية ملائمة اللفظ للمعنى،وتتجلى أهمية هذا اللون الموسيقى فى الكشف عن المشاعر وخفايا النفس،ومعنى هذا "أن يتلائم اللفظ مع معناه،وينسجم الغرض مع شكله،ويتألف الهدف مع صورته

(١) النقد الأدبى الحديث د/محمد غنيمى هلال ص ٤٦٨
(٢) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ١٨٩

والإيقاع يبدو واضحاً فى هذا التلاؤم والانسجام والتآلف،فيصير اللفظ على نظام المعنى" [١]

وقد أجاد أبو أميمة فى توظيف هذا اللون من الموسيقى الداخلية،فيقول فى تصوير غفلة الإنسان:

أيها الغافلُ الأثيمُ تذكر قدرةَ الخالقِ الجليل الشانِ [٢]

فإيقاع حرف المد رسم صورة الامتداد، فحرف المد فى الغافل يصور الهوة العميقة التي يسقط فيها أصحاب الغفلة، والمد فى الخالق يبين القوة التي فى ظلالها قوة الإنسان، ثم نرى الفعل تذكّر يرسم من خلال إيقاع التشديد حداً فاصلا بين حالة الغفلة والضعف البشرى وحالة القوة والسلطان الإلهى، ونرى براعته فى توظيف الإيقاع الموسيقى فى قوله:

سلي الليل عن لوعتي إنه أمينٌ فيروى صحيحَ الخَبَر [٣]

فنرى إيقاع الكلمات يرسم المعنى بوضوح وجلاء، فقد أراد أن يعبر عن حالة الضعف التي تمكنت منه وبلغت به أقصى حد يبلغه المحب، فإيقاع الباء رسم حالة الانحدار نحو الهاوية التي تتردى فيها أشواق المحبين،لذا قال فى نهاية القصيدة، ألا رحمة بالعاشق المتوجع...

وفى شعر الأناشيد نرى حرف المد يرسم حالة الفخر والاعتزاز فيقول:

إلى العلا إلى العلا
يا شباب النيلِ هَيّا بلِّغُوا مِصرَ المُراد
فاصعدُوا متنَ الثُّريا وارفَعُوا مَجدَ البِلاد
مِصرُ يا مَهدَ الأوالي خلِّدوا الماضي العَجيب
شَيِّدي صرحَ المعالي فوقَ واديكِ الخصيب [٤]

أما عن التصريع فقد استخدمه الشاعر بكثرة من ذلك قوله:

لشخصِكِ من زِهرِ الرُّبى لَقَبُ الوردِ وهيهاتَ ما للوردِ حُسنِكِ في الوُدِّ [١]

---

(١) البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر أ.د/على على صبح ص ٢٦٠
(٢) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص ٥٠
(٣) السابق ص ٢٨١
(٤) ديوان إسماعيل صبري أبوأميمة ص٢٧١

وقوله:**بدت في رداءِ الحسن باسمةَ الثغرِ مرنحةَ الأعطافِ محلولةَ الشعرِ**[٢]

وقوله:**صدودُكِ يا حسناءُ عني ولا البعدُ إذا لم يكن من واحدٍ منهما بدّ** [٣]

ونرى التقفية فى قوله:

بِرَبِّكِ ما الذي أقصَاكِ عَنِّي وما تبغينَ من هذا التَجَنِّي[٤]

وقوله:**دَهانا مُصابٌ فادحُ الخَطب مُؤلِمُ لهُ في السَّما والأرض قد بات مأتَمُ**[٥]

وقوله:**قفا نبك من ساجي اللواحظ أغيد يصول بأسياف الجفون ولا يدى**[٦]

وبهذا نرى أن أبا أميمة استخدم ألواناً عديدة من الموسيقى الداخلية رسمت جوانباً مختلفة للتجربة عنده.

(١) السابق ص١٦٢
(٢) السابق ص١٦٦
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ١٥٤
(٦) السابق ص ١٧٤

الخاتمة

الحمد لله الذى به تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسول الله... وبعد

فقد تطوفنا مع شاعر من المدرسة التقليدية، وبعد الدراسة الموضوعية والفنية لشعره، يمكن أن نوجز بعض النتائج فيما يلى:

١- لم ينل أبو أميمة من الشهرة مثلما نال غيره من معاصريه؛ وذلك لأنه انعزل عن واقعه فلم يشارك فيه مشاركة جادة تكشف عن رؤية مكتملة محددة، فلم نر له رأياً في قضية سياسية اجتماعية واضحة المعالم.

٢- انطوي شعر الكونيات عند أبي أميمة على نزعة صوفية، ولكنها صوفية مباشرة،وقد تمثلت هذه الرؤية في مطولتين: الأولى:تسمى النونية، والثانية الهمزية ،فضلاعن ثلاث قصائد أخري يغلب عليها الطابع التأملي.

٣- كانت أهم سمة اتسم بها شعر الكونيات عند شاعرنا السرد القصصي التاريخي للحياه البشرية، ولعل من أهم العيوب التي وقع فيها أنه . فى أغلب كونياته . لم ينقل لنا إحساساً خاصا به في صورة تعبيرية أوتصويرية،فلم يشعرنا بإحساس لم نستشعره من قبل عند قراءتنا المجردة لأحداث الماضي.

٤- اتسمت الكونيات بالأسلوب الوعظي التقريري، فضلا عن سطحية الفكرة، وربما ألجأه إلى هذا السرد الوعظية؛ امتداد القصائد على قافية واحدة، فقد بلغت القصيدة الواحدة ما يقرب من ألف بيت، فغلب على أجزائها الحشو والتكرار

٥- شعر الغزل كان هو الرافد الأول الذي تتحقق فيه ملامح شاعريته، فنحن أمام شاعر أحس بنفسه وعبر عن نفسه ولنفسه،فقد اتسم شعره الغزلي بالطابع الذاتي الذي يعاني الشوق والحنين للمحبوبة، والتغني بجمالها،والحديث عن آلام الفراق، ويصاحب هذا كله بالحديث عن حقيقة الحب وماهيته وأثره على المحبين... وبمثل هذه المعاني تمتلئ أشعار الرومانسيين.

٦- كانت المحبوبة بالنسبة له نموذجاً خيالياً يرتسمه في تصوره،وحينما يري لمحة من لمحات هذا الجمال في الواقع تفيض شاعريته في تصوير هذا الجمال.

٧- وليس له فى الشعر السياسى أو القومى ما يكشف عن رأى معارض لسياسة أو نظام أو تأييد أو مخاصمة لحزب ما، وهذا يدل على أن الشاعر آثر السلامة وابتعد عن كل ما يوقعه تحت طائلة السلطان أو بطش المحتل.

٨- غلب عليه التشاؤم فأصبح سمة عامة ملازمة له فى شعره، ففى الغزل يأسى لفراق أحبابه ويكيل السب للواشين،وفى الرثاء نرى الحسد والخداع والرياء.... وبهذا نلاحظ أن الشاعر انعكست شخصيته المتشائمة فى الرثاء كما بدت فى الغزل.

٩- نبعت التجربة عنده فى الكونيات من أبعاد معرفية أساسها التراث الإسلامى،فهى تجربة تذكرية أكثر من كونها تجربة روحية نفسية.

١٠- وعاطفته فى شعر الكونيات يغلبت عليها النزعة العقلية والسرد للأحداث أكثر من غلبة المشاعر والأحاسيس،فقد عنى بالجمع والإحصاء وتضامن الأشتات حول فكرة المقطع الشعرى أكثر من عنايته بإبراز أصداء هذه المواقف على نفسه،أما فى شعره الغزلى فنرى عاطفته تأخذ اتجاهاً مخالفاً لشعر الكونيات،فقد خلا من السرد،وعبرت عن إحساس وعاطفة شاعر محب.

١١- الوحدة وقد ارتبطت قصيدته برباط نفسى روحى واحد،وأخذت شكلاً فى ظاهره مفككاً إلا أن الخيط النفسى فيها واحد، وظلت الفكرة الرئيسة . الكشف عن ملامح القدرة الإلهية . مسيطرة على القصيدة إلى نهايتها

١٢- اتسمت ألفاظه بسمتين،الأولى:تأثره باتجاه المدرسة التقليدية فى توظيف ألفاظه،والثانية: تباين الصياغة الفنية بين أشعار الغزل وشعر الكونيات.

١٣- وإذا نظرنا إلى صور أبى أميمة نجد أن التشبيه أكثر الصور الشعرية اطراداً عنده،وهذا يكشف عن جانب تقليدى عنده يعتمد على المحاكاة،فلا يتعمق وراء الصور بما يكشف محاورات تصويرية متنوعة بقدر ما يعنيه الجمع بين النظائر.

هذا وأسأله جل شأنه أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم.

وهو نعم المولى ونعم النصير

المراجع والمصادر

١- اتجاهات الأدب ومعاركه فى المجلات الأدبية فى مصر (١٩٣٩-١٩٥٢م) د/ على شلش الهيئة المصرية العامة سنة ٢٠٠٦م
٢- البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر أ.د/على على صبح. الناشر المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.
٣- البيان والتبيين للجاحظ تحقيق أ/عبد السلام هارون طبعة الخانجى.
٤- جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث د/ عبدالعزيز الدسوقي، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة
٥- ديوان أرواح شاردة على محمود طه. طبعة شركة فن الطباعة بالقاهرة سنة ١٩٤١
٦- ديوان إسماعيل صبري أبو أميمة تحقيق د/محمد القصاص . وعامر بحيري، تقديم د/ أحمد كمال زكي طبعة إحياء التراث العربي لبنان
٧- ديوان ابن الفارض.شرح مهدى محمد نصر الدين طبعة دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٠هـ/١٩٩٠
٨- ديوان شكرى مقدمة الجزء الخامس. دار المعارف الطبعة الأولى ١٩٦٠م
٩- ديوان قيس بن الملوح رواية أبي بكر الوالبي دراسة وتعليق يسري عبدالغني. طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولي ١٤١٠هـ /١٩٩٠م
١٠- الديوان فى الأدب والنقد للعقاد والمازنى. طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب
١١- الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد. وفيق سليطين تقديم د/ نصر حامد أبو زيد.الناشر مصر العربية للنشر والتوزيع
١٢- الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية د/ عز الدين إسماعيل. دار الفكر العربى.
١٣- على هامش الأدب والنقد / على أدهم. طبعة دار المعارف
١٤- عن اللغة والأدب والنقد د/ محمد أحمد العزب. دار المعارف الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠
١٥- العقد الفريد لابن عبدربه. تحقيق / أحمد أمين. أحمد الزين. إبراهيم الإبيارى. طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة. سنة ٢٠٠٤م.

١٦- العمدة لابن رشيق تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد طبعة دار الجيل بيروت الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ /١٩٨١م
١٧- فى الأدب المقارن ومقالات أخرى فخرى أبو السعود. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٨- في الأدب ومذاهبه د/ محمد مندور مطبعة مصر
١٩- في الشعر الإسلامي والأموي د/ عبد القادر القط. دار النهضة العربية بيروت ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧م
٢٠- فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف. دار المعارف الطبعة السادسة
٢١- قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة. دار العلم للملايين الطبعة السابعة
٢٢- لسان العرب لابن منظور طبعة دار المعارف .
٢٣- مدرسة البعث وأثرها فى الشعر الحديث د / عبد العزيز الدسوقى.طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩
٢٤- موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس. مطبعة الأنجلو .الطبعة السادسة سنة١٩٨٨م
٢٥- المثل السائر لابن الأثير.
٢٦- المنهج الموضوعي في النقد الأدبي،د/ محمد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب ١٩٩٩م.
٢٧- النقد الأدبى أصوله ومناهجه، سيد قطب ،طبعة دار الشروق.
٢٨- النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال. نهضة مصر للطباعة والنشر
٢٩- الوساطة بين المتنبى وخصومه. للقاضى /على عبد العزيز الجرجانى. تحقيق / هاشم الشاذلى. طبعة دار إحياء الكتب العربية.

فهرس

مقدمة	١٥١
تمهيد	١٥٢
الفصل الأول:الدراسة الموضوعية لشعر أبى أميمة	١٥٤
أولاً: شعر الكونيات	١٥٥
ثانياً: شعر الغزل	١٦٤
ثالثاً: الشعر السياسى	١٧٨
رابعاً:شعر الرثاء	١٨٥
خامساً:شعر المناسبات	١٨٦
الفصل الثانى:الخصائص الفنية فى شعر أبى أميمة	١٨٨
أولاً: التجربة	١٨٨
ثانياً:العاطفة	١٩٦
ثالثاً: وحدة القصيدة	١٩٨
رابعاً: المعجم الشعرى	٢٠١
خامساً: الصورة الشعرية	٢١٧
سادساً:الموسيقى الشعرية	٢٢٤
الخاتمة.	٢٣١
المصادر والمراجع.	٢٣٣