

شاعرية الأميري بين مدرستين

د. خالد بن سعود الحليبي

كان الأميري - في كثير من لقاءاته - يعد نفسه من المدرسة الحديثة روحاً ومضموناً، ومن المدرسة القديمة صياغة؛ لأنه كان يلتزم الوزن والقافية؛ مع التنوع فيهما أحياناً فإلى أي حدّ يصدق هذا الحكم الذاتي من الشاعر على شعره؟

: أ / ماهية الاتباع والتجديد عند الأميري

يعرف الأميري التجديد بأنه : نوع من التمشي مع تصاعدية الحياة وحركتها وتجدها، ويمكن أن يكون في المعاني وفي الصياغة، ويمكن أن يكون في وحدة القصيدة وتناول . (الموضوعات الجديدة، ويمكن أن يكون في انطلاق الشعر في آفاق الحياة المستجدة) ١ ويستدرك في مقام آخر فيقول: ((التعبير عن المشاعر الإنسانية؛ كالحنان والحب والألم والأمل والتأثر بالجمال والدعوة إلى الخير، والتعبير عن مختلف الأهواء والأحاسيس (الإنسانية، ليس فيه قديم ولا حديث، وإنما هناك صادق أصيل وسطحي عابر)) ٢ فالتجديد عند الأميري يتصل بالعرض الشعري والأفكار وبناء القصيدة والصياغة (والموسيقى، ولا علاقة له بالحس والمشاعر، أو ما يعبر عنه اليوم بـ (التجربة الشعرية

وإذا كان بعض النقاد يرى في المعاصرة أنها ليست في المعاشية الزمانية فقط، أو ((الانقطاع عن التراث، أو الاهتمام بمشكلات العصر، وإنما هي في التشبع بروح العصر ومتطلباته، والصلة القوية بما يصلح من التراث، والتعبير عن أزمات الإنسان المعاصر ومعاناته، فإنه بهذا المقياس يسقط كثير من الشعراء من غربال الناقد، وتبقى قلة منهم ذات أحجام تستعصي على الغربال، ولا شك أن شاعرنا [الأميري] واحد من (هؤلاء)) ٣

: ب / موقف الأميري من التأثر بالآخرين

إن الاتباع في حد ذاته لا يعني التقليد المذموم؛ فالاتباع سمة أصالة ومحافظة على القديم النافع الصالح للعصر مما ورثناه من العصور السابقة، مع ظهور سمات العصر، والتقليد سمة . وخصائص الشخصية الذاتية، ومحاولات الإبداع في بعض الأحيان ضعف وقصور؛ لأنها تعني - فيما تعنيه - ضياع شخصية صاحبها، واستسلامه التام لتفكير سابق، وتكبيلاً للموهبة عن الابتكار والتجديد والأميري في أكثر ما كتب لا يظهر عليه اتباع حاد لشاعر محدد، بل تبدو فيه أصالته

واستقلال شخصيته الشعرية، ولغته الخاصة إلى حد بعيد . وما ورد من شعره مشيراً إلى نص معين، فإنه يكون فيه متبعاً وليس مقلداً غالباً .

وقد نفى أن يكون - في أية مرحلة من مراحل الشعرية - قد أخذ قصيدة ونسج على منوالها، مع أن الباحث قد يجد أكثر من قصيدة يلاحظ فيها احتذاءً واضح، ولكن يمكن أن يفسر قول الشاعر على أنه لم يتعمد ذلك، وإنما انطبعت تلك القصيدة بقلبها الفني في نفسه، فكتب على منوالها دون قصد للتقليد . ولعل أهم عباراته التي حدد فيها مدى تأثره بالآخرين هو قوله: ((كل ما قرأته أثر فيّ ولم يؤثر في الوقت نفسه ؛ أثر في أعماق كياني ووجداني، فلما خرج نتاجي بعد ذلك شعراً أو فكراً، خرج ولا شك فيه نأمت وفيه نسمات من هذا الذي دخل إلى شعوري، وأما شاعر ما معين فلا أذكر أنني . تأثرت به)) (٤). ولعله يعني أنه لم يتأثر به تأثر ذوبان ؛ كما هو حال الشعراء المقلدين ويلمح من نبرة الشاعر في حديثه عن تأثره بالآخرين رغبته الشديدة في ألا يُنسب إليه تأثر بأحد، والواقع أنه ((لن يضير كاتباً - مهما تكن عبقريته، ومهما سما فنه - أن يتأثر بإنتاج الآخرين، ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه إنتاجاً منطبعاً بطابعه، متمسكاً بمواهبه. فلكل فكرة ذات قيمة في العالم المتمدين جذورها في تاريخ الفكر الإنساني الذي هو ميراث الناس عامة، وتراث نوي المواهب منهم بصفة خاصة، ويقول بول فاليري لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب " Choses Vues: في كتابه Paul Valery (و شخصيته من أن يتغذى بأراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة)) (٥) ولذلك يقرر الدكتور مصطفى سويف ((أن عملية الإبداع يوجهها الإطار، وقد يقال : إن في هذا القول قضاء على جوهر الإبداع من حيث إنه الخلق على غير مثال، ولكن هذا الاعتراض يحمل بعض الخطأ، فإن الإطار من حيث هو كلٌّ منظمٌ يخضع لظروف الشخصية المختلفة ؛ بحيث لا يمكن أن يكون الإطار الذي أحمله أنا مطابقاً تماماً للإطار .)) (٦) ... الذي تحمله أنت، ... فالشخصية على الدوام لها مميزاتها الخاصة : ج/ صورٌ من تأثر الأميري بالشعراء القدماء والمحدثين مع قلة قراءات الأميري الأدبية فقد ظهرت روح عدد من نصوص الشعراء القدماء . والمحدثين المحافظين وأساليبهم في عدد من قصائده فقد ((ويذكر الشاعر الأميري أن أكثر الشعراء قرباً من نفسه : ابن زيدون وأبو فراس كان يجد فيهما من عمق العاطفة، ورهافة الذوق، وسمو الطموح، وجرأة اقتحام الحياة، ونبيل المعاناة، ما يتلاقى مع كثير من مشاعره وأشواقه وتطلعاته، [إلى جانب] علو الهمة واستشعار الغربة وعشق الجمال، فضلاً عن مكابدة التشنت، وكثرة الأسفار، (والسجن في سبيل المبدأ)) (٧).

وممن قرأ لهم أيضاً: المتنبي وجريير والبحثري والبوصيري وابن الفارض، ومن المحافظين) : البارودي وشوقي وحافظ وخير الدين زركلي (ت:) المعاصرين ومن المجددين: شعراء المهجر، ونزار قباني، ومحمود حسن . (١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م إسماعيل، وإبراهيم ناجي، وعمر أبو ريشة، وشفيق جبري (ت: ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م)، . وعزيز أباظة

:وفيما يلي استحضار لعدد من النصوص التي تفاعل معها الشاعر مضموناً وشكلاً
يقول أبو فراس يرثي أمه

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْبْتُ * * * إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ
إِذَا ابْنُكَ سَارَ فِي بَرٍّ وَبَحْرٍ * * * فَمَنْ يَدْعُو لَهُ أَوْ يَسْتَجِيرُ
إِلَى مَنْ أَشْتَكِي؟ وَلِمَنْ أَنْجِي * * * إِذَا ضَاقَتْ بِمَا فِيهَا الصُّدُورُ
بِأَيِّ دُعَاءٍ دَاعِيَةٍ أَوْفَى؟ * * * بِأَيِّ ضِيَاءٍ وَجْهٍ أَسْتَتِيرُ؟

ويقول الأُميرِي يرثي أمه(٩):

لِمَنْ أُرْسِلُ الْبَسْمَةَ الشَّاكِرَةَ؟ * * * لِمَنْ أَسْرُدُ الطَّرْفَةَ النَّادِرَةَ؟
لِمَنْ أَنْخَيِّرُ أَشْهَى النَّمَاءِ * * * ر؟ لِمَنْ أَقْطِفُ الزَّهْرَةَ الْعَاطِرَةَ؟
لِمَنْ أَتَجَمَّلُ - رَغَمَ الْهُمُومِ * * * م - وَقَدْ غَادَرْتَنِي إِلَى الْآخِرَةِ
ُ

فالموضوع الشعري عند الشعارين متطابق تماماً، والتساؤل اليأس الممض في
النصين مؤداهما متقارب، غير أن جزالة أبي فراس لم تؤثر على الأُميرِي، بل
لزم شاعرنا رفقته المناسبة للمقام والعصر
وكان تأثره بشوقي واضحاً، وكثيرون - كما يقول أحمد الجندي - من شعراء
سورية من جيل الأُميرِي الذين تأثروا بشوقي(١٠). ومن ذلك نلاحظ أثر عينية
(: شوقي التي قالها على لسان قيس؛ ومنها(١١)

جَبَلِ الثُّوبِادِ حَيَّاكَ الْحَيَا * * * وَسَقَى اللَّهُ صِبَانًا وَرَعَى
فِيَاكَ نَاغِيْنَا الْهَوَى فِي مَهْدِهِ * * * وَرَضَعْنَاهُ فَكُنْتُ الْمُرْضِعَا
وَخَدَوْنَا الشَّمْسَ فِي مَغْرِبِهَا * * * وَبَكَرْنَا فَسَبَقْنَا الْمَطْلَعَا
هَذِهِ الرَّبْوَةُ كَانَتْ مَلْعَبَا * * * لِشَبَابِينَا وَكَانَتْ مَرْتَعَا ...
كَمْ بَنِينَا مِنْ حَصَاهَا أَرْبُعَا * * * وَأَنْثِينَا فَمَحَوْنَا الْأَرْبُعَا
وَخَطَطْنَا فِي نَقَا الرَّمْلِ فَلَمْ * * * تَحْفَظِ الرِّيْحُ، وَلَا الرَّمْلُ وَعَى
مَا لِأَحْبَارِكِ صُمًّا كَلْمَا * * * هَاجَ بِي الشُّوقُ أَبَتْ أَنْ تَسْمَعَا ...

على قصيدة الأميري (على صخرة بيروت)؛ التي منها(١٢)

):

مِنْ هُنَا (بَايْرُونُ) فِي أَمْسِ نَأَى * * * نَشَدَ الْخُبَّ وَغَنَّى وَدَعَا
صَخْرَةً تُسْرِفُ مِنْ نَهْدَتِهَا * * * وَتَرَى الْكَوْنَ جَمَالاً مُمْتَعَا
وَفِرَاءً فَوْقَ أَكْتِافِ الرُّبَا * * * وَسَحَابٌ يَتَوَلَّى مُسْرِعَا
... يَا حَبِيباً ضَمَّهُ شَرِقُ السَّنَا * * * أَنَا فِي الْغَرْبِ أَعْضُ الْأَدْمَعَا
... حَسْرَةً، فَادُنْ وَخُذْ قَلْبِي إِلَى * * * صَدْرِكَ الْحَانِي نَرِ الْحُسْنَ مَعَا
بِعُيُونِ أَرْبَعِ هَائِمَةٍ * * * وَفَمِ ضَمِّ شَفَاهَا أَرْبَعَا
نُسْمِعُ اللَّيْلَ لِحُوناً صَاعِدَتْ * * * مِنْ فُؤَادَيْنَا تَهْزُ الْأَضْلَعَا
فِي رُؤْيٍ تَعْصِبُ أَخْدَاقَ النَّهْيِ * * * أَبْدَعِ الْخُبُّ لَهَا مَا أَبْدَعَا
... يَا حَبِيبِي مَا الْهَوَى مَا بَيْنَنَا * * * أَمَلٌ مَا زَارَ حَتَّى وَدَعَا
... أَهْ مَا أَظْمَأَ نَفْسِي لِهَوَى * * * يَتَرَوَى الْقَلْبُ مِنْهُ جُرْعَا
... يَا حَبِيبِي، مَنْ حَبِيبِي يَا تَرَى؟! * * * حُرِّقْ تَدْعُو وَطَيْفٌ يُدْعَى
تَعْرُبُ الشَّمْسُ فَلَا يَنْفَعُهَا * * * وَهَجَّ قَدْ كَانَ يَبْدُو نَافِعَا
سَيَقُولُ الْخُبُّ يَوْمًا: كَانَ لِي * * * شَارٌ يُنْشِدُنِي وَأَنْزَعَا
يَا حَبِيبِي هُوَ بَرَقَ خَاطِفٌ * * * يَا رَعَى اللَّهُ سَنَاهُ يَا رَعَى
أَدْعُنِي إِنْ شِئْتِ أَوْ لَا تَدْعُنِي * * * فَأَنَا بَعْدَ غَدٍ لَنْ أَسْمَعَا

فالأميري حين وجد نفسه عند هذه الصخرة، وتذكر حبيبه البعيد عنه، وجاشت قريحته بمناجاته، وجدت تجربته في وعيه الباطن إطار قصيدة شوقي المستقرة فيه قالباً مناسباً؛ حيث يتناسب جوها مع هذا الجو (تذكر قيس حبيبه وهو على جبل التوباد)، فنسج على منوالها ومع بروز أثر أفكار شوقي وأسلوبه على الأميري في هذا النص، فإنه لم يخل من أثر مصدر آخر، نلمحه في الموسيقى والأسلوب والمضمون تلقاه الشاعر: (من قصيدة (الأطلال) لإبراهيم ناجي؛ التي منها(١٣)

يَا فُؤَادِي رَحِمَ اللَّهُ الْهَوَى * * * كَانَ صَرْحاً مِنْ خِيَالِ فَهَوَى
إِسْقِنِي وَاشْرَبْ عَلَيَّ أَطْلَالِهِ * * * وَارَوْ عَنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى
كَيْفَ ذَاكَ الْخُبُّ أَمْسَى خَبِيراً * * * وَحَدِيثاً مِنْ أَحَادِيثِ الْجَوَى
وَبَسَاطَةً مِنْ نَدَامَى حُلْمٍ * * * هُمْ تَوَارَوْا أَبْدَاً وَهُوَ أَنْطَوَى
... أَهْ مِنْ قَيْدِكَ أَدْمَى مِعْصَمِي * * * لِمَ أَبْقِيهِ وَمَا أَبْقَى عَلَيَّ
... لَا رَعَى اللَّهُ مَسَاءً قَاسِيَا * * * قَدْ أَرَانِي كُلَّ أَحْلَامِي سُدَى

وهكذا تتناص النصوص وتتجاوز، وتلتقي في نص واحد

وظهرت تأثيرات عامة لعدد من القصائد الحديثة على شعر الأميري؛ مثل: عندليب(١٤) فهي متأثرة بقصائد نزار في (طفولة نهد) وما شابهها، (قصيدته حلم غرير)(١٥) فهي متأثرة بقصيدة (حيرة) لإبراهيم طوقان(١٦)، (وقصيدته قضاء)(١٧) فهي متأثرة بقصيدة العقاد الشهيرة (نفثة)(١٨)، (وقصيدته (حرم الحب) فهي متأثرة بقصيدة (العودة) لإبراهيم ناجي؛ فإن قول (الأميري) (١٩)

حَرَمُ الحُبِّ الَّذِي يَجْمَعُنَا * * * لَمْ نَزَلْ حَوْلَ حِمَاهُ حَائِمِينَ
لَمْ نَقْعُ فِيهِ وَصُنَا دِمَمًا * * * وَسَانَبَقِي طَائِفِينَ عَاكِفِينَ
(ي) ذكرنا بقول الدكتور إبراهيم ناجي (٢٠)
هَذِهِ الكَعْبَةُ كُنَّا طَائِفِيهَا * * * وَالْمَصَالِينَ صَابِحًا وَمَسَاءً
كَمْ سَجَدْنَا وَعَبَدْنَا الحُسْنَ فِيهَا * * * كَيْفَ بِاللهِ رَجَعْنَا غُرَبَاءَ

ويلاحظ كذلك احتفاظ الشاعر بأصالته في هذا الأخذ، فقد بدت في صورته شخصيته المتحرزة من الوقوع في الفاحشة، مع التغيير في ملامح الصورة أيضاً؛ حتى لم تعد ملكاً تماماً لناجي، وإنما أصبحت أميرية الطابع والصيغة . وكان البعد عن مثل هذه الأساليب أولى بالشاعر المسلم؛ حتى لا يعرض المصطلحات العبادية المقدسة للاستهتار باقتراضها في شعر الغزل ونحوه .

ونجد في قصيدته الغزلية (هاتف) ؛ ملامح غزليات أبي ريشة لغه ومضموناً، وإن لم (يجتذبها نص معين؛ ومنها) (٢١)

(
الْقُرْصُ) دَارَ، وَصَوْتِي فِي تَهْدُجِهِ * * * يَكَادُ فِي الأُذُنِ يُلْقِي وَجْدُهُ نَارًا
وَقَدْ رَأَيْتُكَ - رَغَمَ البَوْنِ - مُقْبِلَةً * * * وَالصَّبُّ أَنْفَذُ خَلْقِ اللهُ أَنْظَارًا
أَحْسَسْتُ مِنْ صَدْرِكَ الظَّمَانَ وَقَدْتَهُ * * * كَأَنَّهَا جَمْرَةٌ فِي أَضْلَعِي نَارًا
وَحَارَ قَوْلِي، وَكَمْ فِي النَّفْسِ مِنْ فِكْرٍ * * * حَارَتْ، وَكَمْ مِنْ هَوَى فِي القَلْبِ قَدْ حَارًا
كَتَبْتُ بِالْمَرْوَدِ العَالِي الَّذِي لَنَمْتُ * * * شِفَاهُهُ عَيْنِكَ الحَضْرَاءُ تَكَرَّرًا
كَتَبْتُ وَالتَّغْرُ مُزْدَانٌ بِبَسْمَتِهِ * * * وَالقَلْبُ يَزْفُرُ فِي الأَضْلَاعِ قَيْثَارًا ...
كَتَبْتُ مِنْ هَاتِفِي أَرْقَامَهُ فَسَرَى * * * بَيْنَ الهَوَاتِفِ حَفَقُ القَلْبِ تَيَّارًا

ويبدو إعجاب الأُميري بقصيدة (النهرُ المتجمّد) لميخائيل نعيمة، في انطباع فكرتها الرئيسية وأسلوبها المتنوع الرشيق، وموسيقاها الملونة العذبة في أكثر من نص؛ مثل: (قصيدة (ياليل)(٢٢)، وأجزاء من قصيدة (في وحدتي) التي يقول في بعض مقاطعها(٢٣)

في وَحْدَتِي انْتَبَهَ الشُّعُو * * * رُ عَلَى اخْتِلَاجَاتِ الحُشَاشَةِ
وَتَبَيَّنَتْ عَيْنَايَ قُو * * * ق (الرَادِ) فِي قَلْقِ فَرَاشَةِ
وَإِذَا العُبُوسُ يَزُولُ عَن * * * نَفْسِي وَتَلْتَمِعُ البِشَاشَةُ
فِي وَحْدَتِي أَبْصَرْتُهَا * * * تُقْفِي إِلَى الرَادِ الشَّفَاةِ
وَكَأَنَّهَا فِي نُورِهِ الـ * * * وَانِي تَرَى دَرْبَ النَّجَاهِ
أَوْ أَنَّهَا ظَمَأَى تَعَبُ * * * خِلَالَهُ رَاحَ الحَيَاةِ
فِي وَحْدَتِي ؛ حَتَّى الفَرَا * * * شَةِ خَلْفَتْ خَدِّي وَطَارَتْ
وَرَمَتْ بِهَيْكَلِهَا عَلَى * * * بَلُورِ نَافِذَتِي وَدَارَتْ
فَفَتَحْتُهَا حَتَّى تَطِيد * * * رَ ، وَلَسْتُ أُدْرِي أَيْنَ صَارَتْ
فِي وَحْدَتِي ، عَادَ العُبُوسُ * * * سُ إِلَيَّ وَأَنْتَكَاتُ جِرَاحِي
هَذِي الفَرَاشَةُ قَدْ مَضَتْ * * * تَسْعَى مُرْفَرَفَةَ الجِنَاحِ
سَرَحَتْ كَمَا يَهُوَى الهَوَى * * * وَلَبِثْتُ مَعْلُولَ السَّرَاحِ

: (إن فكرتها تشير إلى فكرة قصيدة (النهر المتجمد) التي يقول فيها ميخائيل نعيمة(٢٤)

يَا نَهْرُ هَلْ نَضَبْتَ مِيَا * * * هُكَ فَا نَقَطَعْتَ عَن الخَرِيرِ
أَمْ قَدْ هَرَمْتَ وَخَارَ عَزْ * * * مُكَ فَا نَتَنَّبَيْتَ عَن المَسِيرِ
بِالْأَمْسِ كُنْتَ مُرْنَمًا * * * بَيْنَ الحَدَائِقِ وَالزُّهُورِ
تَتَلَوُ عَلَى الدُّنْيَا وَمَا * * * فِيهَا أَحَادِيثُ الدُّهُورِ
بِالْأَمْسِ كُنْتَ تَسِيرُ لَا * * * تَخْشَى المَوَانِعَ فِي الطَّرِيقِ
وَالْيَوْمَ قَدْ هَبَطْتَ عَلَيَّ * * * لَكَ سَكِينَةُ اللُّحْدِ العَمِيقِ
لَكِنْ سَيَنْصَرِفُ الشُّتَا * * * وَتَعُودُ أَيَّامُ الرَّبِيعِ ...
فَتَقُوكُ جِسْمَكَ مِنْ عَقَا * * * ل مَكْنَنُهُ يَدُ الصَّقِيعِ
يَا نَهْرُ ذَا قَلْبِي أَرَا * * * هُ كَمَا أَرَاكَ مُكَبَّلَا ...
وَالفَرْقُ أَنَّكَ سَوْفَ تَنْدُ * * * سَطُّ مِنْ عِقَالِكَ وَهُوَ .. لَا

ففي كل قصيدة من القصيدتين يجري شاعرهما موازنة بين الذات وجزء من الطبيعة، بين الذات المحصورة في دوائر القلق المحكمة، والجزء الطليق من الطبيعة؛ الذي عرضت له عوارض حبسته عن الحرية والانطلاق، ولكنه انفتل عند الأميري من عَقْلِهِ، وظل موعوداً بالانفتال عند ميخائيل، بينما ظل الشاعران مكبلين بالقيود التي لا يرجوان لها فكاكا وملمح آخر: هو اللفات الجمالية العميقة عند نعيمة، واللفات الإنسانية الرفيعة عند الأميري، التي دعت أن يفتح نافذته ليطلق سراح فراشته، وكأنه لا يريد لها أن تعاني ما يعانیه من الأسر النفسي . وتلك من نواحي التجديد التي تحسب للأميري (وقصيدة (غفوة صاحبة) التي كتبها عام ١٣٨٠هـ (١٩٦٠م)، والتي منها قوله (٢٥)

سَأَسْمُو عَلَى زَيْفِ هَذِي الْحَيَاةِ * * * إِلَى مَعْرِجِ الْعُزْلَةِ النَّائِيَةِ
وَأَهْجُرُ ضَوْضَاءَ لَا تَنْتَهِي * * * تُثِيرُ وَتُحْرِقُ أَعْصَابِيَهُ
إِلَى مُبْهَمَاتِ الظَّلَامِ الْعَمِيقِ * * * إِلَى حَيْرَةِ اللَّيْلَةِ السَّاجِيَةِ
إِلَى مَنْبَعِ الصَّفْوِ خَلْفَ السَّمَاءِ * * * إِلَى مَرْتَعِ الْأَمْنِ وَالْعَافِيَةِ
أَزِيدُ فُتُورِي وَأَطْفِي لَطْفِي * * * شُعُورِي، وَأَكْبِتُ أَشْعَارِيَهُ
وَإِذْ ذَاكَ بَعْدَ الْهُدَى وَالْهُدُوءِ * * * وَعَوْصِي عَلَى لَا نَهَائِيَهُ ...
سَارَجُ كَالْفَجْرِ بَعْدَ الْفَنَاءِ الـ * * * مُوَلِّدِ، وَالْعَفْوَةِ الصَّاحِيَهُ
وَيُطْلِقُنِي قُدْرَةً فِي الْوُجُودِ * * * تُؤَدِّي رِسَالَةَ إِيْمَانِيَهُ ...
رِسَالَةَ مَجْدٍ إِلَى اللَّهِ يَرْقِي * * * تُحَقِّقُهُ أُمَّةٌ هَادِيَهُ ...

هذه القصيدة تشير بوضوح إلى جزء من قصيدة محمود حسن إسماعيل الموسومة بـ ((راهبة الضحى))؛ التي كتبها عام ١٩٣٤م، وهو يخاطب فراشة(٢٦)

تَعَالَى نَظْرُ فِي سَمَاءِ الْخَيَالِ * * * وَنَهْفُ بَجَنَّتِهِ النَّائِيَهُ
بَعِيداً عَنِ الْكَوْنِ حَيْثُ الْمُنَى * * * تَرَفُّ بِأُظْلَالِهِ هَانِيَهُ
وَحَيْثُ الشَّدَا مِنْ أَرَاهِيرِهِ * * * أَفَاوِيحٍ مِنْ حُلْمِ طَافِيَهُ
وَتَبْرُ الصَّدَى مِنْ مَطَارِيْبِهِ * * * طَيُوفٌ عَلَى أَيْكَةِ شَادِيَهُ
هُنَالِكَ لَا أَدْمَعُ ثُرَّةً * * * تَهَاوَى، وَلَا مُهَجَّةً شَاكِيَهُ ...
وَلَا عَالَمٌ بِالْأَدَى صَاخِبٌ * * * وَدُنْيَا بِأَشْبَاحِهَا زَارِيَهُ
وَلَا زَهْرَةٌ تَنْتَشِي فِي الصَّبَاحِ * * * بِكَاسِ النَّدى الْحُلُوةِ الصَّافِيَهُ
وَيَأْتِي الْمَسَاءُ بِأَنْوَانِهِ * * * فَتَسْقِي أَعَاصِيرَهُ السَّافِيَهُ
رَبِيعَ حَيَاةِ الْهُوَى كُلِّهَا * * * بِأَفْيَائِهَا الْبَرَّةِ السَّاجِيَهُ
فَهَيَّا نَهْلُ فِي ظِلِّهَا * * * فَتَطْفُو بِعُدْرَانِهَا الْجَارِيَهُ
وَنَسْبِحُ فِي جَوْهَا كَالْخَيَالِ * * * يَرْفَرُ فِي مُهَجَّةِ غَافِيَهُ
وَنَنْسَى الدُّنَى وَأَهَاوِيْلَهَا * * * وَالْأَمَهَا الْمُرَّةَ الْعَاتِيَهُ

ومع التأثر الكبير والاحتذاء الواضح من الشاعر بهذه القصيدة الوجدانية الحاملة، فإنه

حرص على ثبات هويته الإسلامية ورؤيته الخاصة . فإن محمود حسن إسماعيل أراد الهروب من العالم ولم ينو العودة ؛ لأنه لا يملك الإحساس - في هذه التجربة على الأقل - الذي يملكه الأميري بالرسالة التي في عنقه . وهو ما حدا بالدكتور وليد محمود علي، إلى التفريق بين اغتراب الأميري وعزلته؛ واغتراب غيره من شعراء الرومانسية وعزلتهم ؛ فالأميري بناهما على أصل فكري، بينما كانت الغربة والعزلة عند أولئك الشعراء عاطفة (أكثر منهما فلسفة) ٢٧ .
وأشير إلى دقة الأميري في تغيير كلمة في بيته

سَأرْجِعُ كَالْفَجْرِ بَعْدَ الْفَنَاءِ الـ * * * مُؤَلِّدٍ، وَالْغَفْوَةَ الصَّاحِبَةَ

فإنه حين نشرها في المجلة، كتب (والنومة) (٢٨)، وحين نشرها في الديوان غيرها إلى غفوة) كما هي عند محمود حسن إسماعيل، والدقة تكمن في التفاته إلى الفرق بين الغفوة (التي تعني النعاس؛ وهو فترة في الحواس) (٢٩)، وبين النومة ؛ التي قد تعني - إلى جانب النعاس - الاستغراق في النوم، إذ لا يرغب الأميري في استمرار العزلة، واستغراقه فيها، وإنما هي غفوة يرتاح بها، ويعيد بناء نفسه ثم ينطلق من جديد .
ووجد عن الأميري نوع من الشعر التأملي الفلسفي، الذي تكثر فيه التساؤلات الضامئة، وهو فيما يبدو متأثر فيه بشعراء المهجر وجماعة أبوللو (٣٠)، ومن ذلك قصائده (ذرة) و(مع الوجود) و(مدى) (٣١) و(قلب كبير) ؛ التي يقول (و(شعاع) و(معمى) و(اللانهاية (فيها) ٣٢):

إِلَهِي كَمْ دَا اهْتَدَيْتُ مِنْ عُقُولٍ * * * بِفَطْرَتِهَا دُونَ بَحْثِ حَفِيٍّ
وَكَمْ مِنْ عُقُولٍ غَدَّتْهَا الْعُلُومُ * * * نَأَتْ عَنْ هَذَاهَا لِسِرِّ حَفِيٍّ
وَأَمَّا أَنَا فَرَهَيْتُ الْحُدُودِ * * * وَخَلْفَ حُدُودِي مُسْتَهْدِيٍّ
تَحَيَّرْتُ بَيْنَ دُرُوبِ الْحَيَاةِ * * * وَلَمْ أَدْرِ أَيَّ خُطَا أَقْتَفِي
وَمَا أَنَا بِالْمُسْتَسْبِغِ الْقُعُودِ * * * وَلَا أَنَا بِالشَّارِدِ الْمُسْرِفِ
وَبِي ظَمًا حَائِرٌ تَائِرٌ * * * أَرْوْحُ وَأَغْدُو وَلَا أَشْتَفِي
إِذَا عَزَّ فِي كُونِي الْمُسْعِفُونَ * * * فَإِنَّكَ يَا خَالِقِي مُسْعِفِي

فإن هذا النص وأمثاله يشير إلى أثر قصيدة الطلاس على الأميري، وإن كان متأثراً متحفظاً؛ إذ لم يسر الأميري خلف أبي ماضي في ضياعه وتيهه الذي انتهى إليه، بل اعتصم بالله فوهبه السكينة والطمأنينة، ويقين الإيمان، وعاد من تساؤلاته أكثر قرباً من الله . وهو ما يدل على أن الأميري - في تأثره - يحتفظ دائماً بلامح شخصيته الشعرية . وهكذا نجد أن الشاعر جمع بين التأثر بشعر القدماء والتأثر بشعر المحدثين، وكان - مع أكثر القصائد تأثيراً وتفاعلاً - ممسكاً بزمام شاعريته، محتفظاً بشخصيته الخاصة

: الهوامش

١. مقابلة، الشرق، السنة : ٩، العدد : ٤٠٤، ٥/٥/١٤٠٧هـ، ص : ٣٣ .
٢. مقابلة . العلم، السنة : ٢٠، العدد : ٥٧٠٦، ١٩/٧/١٣٨٥هـ .
٣. مقابلة . ؟ . السنة : ٨، العدد : ٣٧٩، الجمعة ١١/٦/١٤١٢هـ .
٤. مقابلة، حوار محمد قرانيا . الفيصل، العدد : ١٨، ذو الحجة ١٣٩٨هـ .
٥. الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال، ص: ٢٣ .
٦. الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف : ١٧٦ .
٧. ديوان أذان القرآن : ٨٤ .
٨. ديوان أبي فراس الحمداني : ١٦١-١٦٢ .
٩. ديوان أمي : ١٨٢-١٨٣ .
١٠. انظر : شعراء سورية لأحمد الجندي : ١٥ .
١١. مجنون ليلي لأحمد شوقي ؟، ١٤٠٠هـ (١٩٨٠)، ص : ١١٩ .
١٢. (ديوان غربة وغرب) مخطوط .
١٣. ديوان إبراهيم ناجي : ١٣٢-١٣٣ .
١٤. راجع : ديوان ألوان طيف : ٤٢٠ .
١٥. (راجع : ديوان غزل طهور) مخطوط .
١٦. راجع : ديوان إبراهيم طوقان : ١٠٦ .
١٧. راجع : ديوان ألوان طيف : ١٨٦-١٩٠ .
١٨. راجع : ديوان العقاد : ٢٢٦/١ .
١٩. ديوان ألوان طيف : ٣٢٤ .
٢٠. ديوان إبراهيم ناجي : ١٣ .
٢١. ديوان ألوان طيف : ٢٣٧-٢٣٨ .
٢٢. راجع : ديوان ألوان طيف : ١٩٢-١٩٧ .
٢٣. ديوان مع الله : ١٦١-١٦٧ .
٢٤. ديوان همس الجفون، مؤسسة نوفل ببيروت، ط : ٥، ١٩٨٨م : ١٠-١٣ .
٢٥. ديوان ألوان طيف : ٢٥٦-٢٥٩ .
٢٦. الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل .
٢٧. HE WORKS OF UMAR BAHĀ, AL-DIN AL- Mahmood Ali, P. ١٣١ , ٢٥٧ AMIRI.:by Walid
٢٨. نومة صاحبة، عمر الأميري . مجلة الأفق الجديد، العدد : ٥ . ١٣٨١/٦/٢٣هـ .
٢٩. انظر : القاموس المحيط للفيروز آبادي ؛ مادتي : غ ف و، و : ن ع س .
٣٠. انظر : النزعات الشعرية عند جماعة أبوللو لأحمد بن عبد الله اليحيى، ص : ٧٢-٧٣ .
٣١. راجع : ديوان مع الله : ٥٦، ٥٧، ٨٣، ٨٦، ١٠٤-١٠٨ .
٣٢. نشر بتاريخ ٢٠٠٣-٠٢-٢٠٠٧ . المصدر السابق : ١٣٠-١٣١ .