الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة

دراسة تحليلية نقدية

د. أنور حميدو علي فشوان
الأستاذ المشارك في كلية التربية
جامعة الملك عبدالعزيز

مُقَدِّمَة

لا نغالي إذا قلنا أن الصورة الشعرية، تعد واحدة من أهم المقاييس النقدية والفنية دلالة على تفرد الشاعر وتميزه، وملمحا أصيلا في استقلاله بمذهب فني يعول عليه كثيرا في دراسة النص الشعري، فالصورة تمثل للعمل الشعري مركز وحدته، وبؤرة أفكاره ووسيلة إيحائه، والعنصر الجمالي المؤثر في نفس المتلقي وشعوره.

وتشكل الصورة، بما تتضمنه من وسائل وأدوات، ومضامين وأفكار، محورا أساسيا في حقول النقد القديمة والحديثة،ا فترقت فيها وجهات النظر، وتعددت مرجعيات وأسس التصور الجمالي للصورة الشعرية عند كل منهما:

أما النقاد اللغويون الأوائل، فقد نظروا إلى طبيعة الشعر الجاهلي، واستمدوا منه وسائله الفنية وأشكاله البلاغية، كقوة الألفاظ، وشرف المعنى، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وبناء الشعر على تخير من لذيذ الوزن والقافية، واعتقدوا أن مثل هذه الأشكال والوسائل هي وحدها التي تحقق للشعر بقاءه وحياته في كل زمان، وبخاصة إذا جاءت بالكيفية التي أتت عليها في الشعر الجاهلي.

وأما النقاد المتأخرون من بيانيين وبلاغيين، فقد ظلوا يسترشدون بأكثر آراء المتقدمين، وبخاصة في التحليل التطبيقي للشعر، وإن كان ثم عدد قليل من الآراء النقدية المتأخرة خرجت عن الآراء التي سبقتها، إلا أنها –على العموم– كانت ترتد ارتدادا سريعا إليها وتدور في المفهوم العام، أو الإطار الكلي الذي حددته.

ومن ثم فقد طبعت المقاييس النقدية –عموما– نظرة سلفية تحكمية مبالغ فيها، وأهم ما يقال فيها، أنها نظرة لم تع خطر التطور العقلي الذي أصبح عليه الناس، بعد أن رقى الإسلام عقولهم، وهذبت الحضارات المختلفة أذواقهم، وأن مثل هذا التطور، يتطلب تطورا موازيا في الأشكال البلاغية، والوسائل الفنية التي كانت عليها في الشعر القديم.

ومثل هذه المقاييس الجمالية، تعد في نظر النقد الحديث، من قبيل نشدان (الجمال السهل) أو (الجمال الإنسيابي) أو (الجمال البسيط) الذي يمكن الحصول عليه دون معاناة، أو إعمال فكر أو خيال، ويظهر ذلك جليا في مطالبهم الفنية الأخرى، أهمها: (الجزئية) و (الصنعة الشكيلية) فهما معا يحققان ومضة الجمال السريعة، ولهذا لم يتعمقوا بناء العمل الفني المتكامل الأجزاء، كما أنهم ظلوا يطلبون من الشعر، وبخاصة(الصورة) فيه، أن يقترب من الواقع المحسوس، والحقيقة الثابتة، فالتشبيه المصيب – مثلا– غدا عندهم مثالا للكمال الفني في الصورة بوجه عام.

وفيما نحن بصدده من توخي الدراسة والبحث في طبيعة الصورة الفنية، والكشف عن ملامحها الإبداعية، في شعر الأديب والشاعر والكاتب السوري الكبير (عمر أبو ريشة) ندرك حقيقة المفارقة الكبرى، بين مفاهيم وأسس ومرجعيات النظرة النقدية القديمة للصورة الشعرية، وبين ما جاء به الشاعر عمر أبو ريسة، في تحقيق الصورة الفنية في شعره، ذلك لأنه يصدر عن نظرة نقدية حديثة، تقوم على فلسفة شعرية جديدة، يتوخى فيها الشعر تحقيق غايات جمالية، يتوسل إليها بطريق اللغة، والصورة عنده، تتألف عبر شبكة من الخيال، يديرها عقل مبدع، وريشة صناع ماهر، فتتخلق الصورة الفنية في إطار من رؤية جديدة، للكون، ومعالجات طريفة للأساليب المجازية، وتركيبات لغوية مغايرة، تحقق جميعها الطموحات الجديدة لحاجات الإنسان المعاصر.

وتتخذ الصورة –عنده– غاية، يسخر لها بقية العناصر اللغوية والفنية فى سبيل في سبيل تحقيقها، ذلك لأنها – وإن كانت تتجسد في هذا المظهر الخارجي المحدود – إلا أنها وسيلة مثلى للتعبير عن عالم من الدوافع والانفعالات، لا يحد ولا يحس، وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة الشعرية، في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود، المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمبني بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل.

إن المتأمل في طبيعة التصوير عند أبي ريشة، والفلسفة الفنية التي انتهجها في إخراج هذه الصورة، يدرك عن كثب عمق نظرته الفنية وحداثتها، التي قصد من ورائها أن تكون قصيدته إبداعا بكرا، ورؤية شديدة التفرد والخصوصية للوجود، ومن ثم فهو شديد الحرص على النظر إلى الأشياء من زاوية لم يسبق لأحد قبله أن نظر إليها، وأن يعالج هذه الرؤية الخاصة، بطريقة فنية متفردة، تجعلنا نحس أن هذا العالم الغريب الذي تقدمه لنا القصيدة هو إبداع الشاعر وابتكاره، حتى ولو كانت مفرداته مستمدة من الوجود الواقعي، لكنه صار كيانا منتميا إلى شخصية الشاعر خاصة، بما أودعه فيه من صياغات، وأعاد خلقه وفق إطار إبداعي جديد، وبمقدار خصوصية هذا الكيان الجديد وانتمائه إلى الشاعر، ترتفع القيمة الفنية للقصيدة، وبمقدار ابتعاد القصيدة عن أن تكون صورة حرفية للواقع تقترب من مفهوم الحداثة.

وفي سبيل الكشف عن هذه القضية الإبداعية لعملية التصوير الفني في شعر عمر أبي ريشة، فقد تعددت سبل المعالجة التي استغرقت من الدراسة أربعة مباحث، تدور في فلك البحث والتقييم، والنقد والدراسة، في فلسفة الصورة وجمالياتها عند الشاعر، في إطار من المنهج النقدي القائم على تحليل الشكل والمضمون، في محاولة لتطويق العمل الشعري الخاص بالصورة الفنية، وقد تمت المعالجات الفنية لكل مبحث، على نحو ماهو مبين في طيات هذه الدراسة.

والله أسأل التوفيق والسداد والقبول..

جدة – غرة ذي الحجة١٤٣١هـ

المبحث الأول
الشاعر عمر أبو ريشة.. إضاءات ومقاربات

• الحياة والنشأة *

ولد الشاعر عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠م) في مدينة عكا بفلسطين، في بيت جده لأمه (إبراهيم بن علي نور الدين اليشرطي)، وكان شيخا للطريقة الشاذلية بعكا، وعنه تلقى الشاعر –فيما بعد- هذه الطريقة الصوفية، متأثرا بها، ولكن والده (شافعا) الذي كان قد ترح إلى عكا هربا من البطش العثماني، وعمل بها موظفا حكوميا، عاد إلى موطن العشيرة الأصلي في (منبج) شمال سورية، وذلك بعد الحرب العالمية الأولى، حيث عمل بوظيفة (قائمقام) أي حاكما إداريا أو مدير منطقة، وهناك سجله والده من مواليد (١٩٠٨) وهو الذي أحدث اختلافا بين النقاد والباحثين.

تلقى عمر دروسه الأولى في المدارس الإبتدائية في مدينة (حلب)، ولما أنهى هذه المرحلة أرسله أبوه ليكمل تعليمه الثانوي في الجامعة الأمريكية ببيروت، وكانت مباشرته فيها عام (١٩٢٤) فبدأت عندئذ اهتماماته الأدبية تظهر، ومواهبه الأدبية تتفتح،، من ثم أخذ عمر ينصرف إلى نظم الشعر، مهيئا نفسه ليكون شاعر، محددا مستقبله بالسير على جادة الشعراء، فلما لحظ والده مدى استرساله على هذا

---

* اعتمدت في تحرير الأخبار والمعلومات عن حياة الشاعر ونشأته، على المصادر الآتيه:

١- الشعراء الإعلام في سورية، للدكتور سامي الدهان، دار الأنوار –ببيروت-، ط٢، ١٩٦٨.

٢- الأدب العربي المعاصر في سورية، سامي الكيال، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٨.

٣- مجلة الثقافة الأسبوعية –دمشق- ع٤٧: الصادرة في ١٩٧٧\١١\٢٦-حوار أجراه طليمات مع الشاعر.

٤- المجلة العربية –السعودية –ع٩- السنة الثانية، حوار أجراه سيمون عواد.

الطريق أبدى تذمره، وعمل على دفعه في طريق آخر لبعده عن الشعر والأدب، ومظاهرة الرقة والعاطفية، والحياة الحالمة، فأرسله إلى (انجلترا) ليتم دراسته فيها، مختارا له تخصصا بعيد عن مجال الأدب وهو دراسة (الكيمياء) كما اختار له مدينة (مانشستر) مكانا للدراسة.

وتدل الأخبار التي أوردها الباحثون عن هذه الفترة، على أن عمر لم ينصرف إلى الدراسة الأدبية الجامعية انصرافا كاملا، فقد عانى من أزمة نفسية وروحية، كما تقلب بين أحوال متناقضة، ومظاهر سلوك مضطربة، وعن بداية المرحلة، يحدثنا عمر قائلا: ((أذكر أنني قبل وصولي إلى انجلترا، بقيت اسبوعا في باريس وخرجت منها بقصائد خلاعية، منها قصيدتي التي قلت فيها:

أفدي الحسان وأي صِب * لا يكون فـــداءهنه
الليـــنات قـــدودهن * المضرمات خدود هنه..،،.

وفي (مانشستر) بانجلترا ، من عام (١٩٣٠) خاض الشاعر تجربة حب مخفقة وتاعسة، فقد قيل أنه أحب فتاة إنجليزية، أجمع الباحثون على أن إعجابه بها دفعه إلى الرجوع إلى (حلب) لينال مباركة الأهل، ولما حصل على موافقتهم، وعاد إليها مسرعا، وجدها قد ماتت، فتحطم قلبه، وتمزقت روحه، ورثى حبيبته بقصيدة سماها (خاتمة الحب)، كانت تعبيرا عن رقته العاطفية وتفجعه، لا سيما أن موجة غامرة من الدين قد أغرقته في لجها بعد ذلك، ولا يخفى أن لتربيته الدينية الصارمة في طفولته الأولى، ولانغماسه في عالم أوروبا المنفتح وهو في ريعان شبابه، أثرا فاعلا في قيام هذه التناقضات في حياته.

وفي عام (١٩٣٢) رجع عمر إلى سورية، وقرر البقاء في الوطن، بادئا بذلك عهدا جديدا من الحياة العملية، حيث دخل بعد ذلك ميادين النضال والكفاح، وخاض مع الشباب الوطني معارك التحرر والاستقلال على عدة أصعدة. أهمها الصعيد الوطني والسياسي، حيث وقف يندد بالاستعمارالغربى، والصهيونية وتصدى لقوى الاحتلال الفرنسي، بكثير من الجرأة والتحدي، وكان موقفه الوطني صلبا وواضحا، وكان شعره سلاحا في يده، مرهوب الجانب، فكان يستخدمه في

كل مناسبة ويطوعه لكل غرض، وقد جعله مرآة نفسه، وراحت شاعريته مع الأيام تكبر، وصوته يعلو، حتى غدا من أبرز شعراء القطر السوري في تلك الفترة العصيبة من تاريخ سورية الحديث.

وكان للشاعر سجل حافل من العمل الوظيفي والديبلوماسي، كان له عظيم الأثر في تكوين خبراته وتجاربه في الحياة، كانت أولى هذه الأعمال التي تسلمها بعد عودته من انجلترا، إدارة (دارالكتب الوطنية) بحلب، فكان له فضل ملموس في تأسيسها وإنجاحها، واستمر في عمله هذا، حتى تم تعيينه سفيرا لبلاده عام (١٩٤٩) ثم تنقل من عاصمة إلى عاصمة، ومن قارة إلى قارة، جادا في خدمته،وخدمة أمته، وإعلاء مكانتها أكثر من عشرين عاما، عمل خلالها في عدد من دول أمريكا الجنوبية (البرازيل، الأرجنتين، الشيلي) وأمريكا الشمالية (الولايات المتحدة الأمريكية) وأوروبا (النمسا) وآسيا (الهند) ويوم أحيل إلى التقاعد في أوائل عام (١٩٧١) عاد إلى لبنان ليجعل بيروت مقرا لإقامته ، ولكن تفاقم الأحداث الدامية في لبنان، واشتغال الحرب الأهلية قذفا به ليظل بعد ذلك المسافر الذي لا يقر له قرار، وإن كان يقضي معظم أوقاته في المملكة العربية السعودية، حيث كان يعمل ابنه، حتى وافته المنية هناك، إثر جلطة دماغية مفاجئة، فانتقل إلى جوار به، بعد أن ترك للساحة الأدبية الثقافية فيضا من نتاجه الأدبي والشعر، منه:

-ديوان بعنوان (شعر) صدر منه في حلب ١٩٣٦
-ديوان (من عمر أبو ريشة –شعر) صدر في بيروت ١٩٤٧
-ديوان بعنوان (مختارات شعرية) صدر في بيروت ١٩٥٩
-مجموعة شعرية بعنوان (غنيت في مأتمي) صدرت في دمشق ١٩٣١
-ديوان عمر أبو ريشة – المجلد الأول – دار العودة – بيروت ١٩٧١
-مجموعة شعرية بعنوان (أمرك يارب) دار الأصفهاني –جدة- السعودية

- **تكوينه الثقافي**

تعددت الروافد الثقافية والأدبية التي شكلت معينا ثرا، يمتاح الشاعر من ينابيعه الصافية، ويصقل بها خبراته ومعارفه، ومن خلال تتبعنا لحياة الشاعر ونشأته، أمكننا أن نحدد أهم هذه الروافد، على النحو التالي:

أولا: بيئته التي تربى فيها، ومحيطه الأسري الذي نشأ فيه، فقد نشأ الشاعر عمر أبو ريشة في بيئة ثقافية تراثية، لأسرة عربية صميمة، حفظ القرآن الكريم، وانغمس في الطرق الصوفية، في بيت جده لأمه الذي كان سيخا للطريقة الشاذلية، وظل الشاعر وفيا لمبادئها طوال حياته، وفي كل مكان مضى إليه عمر، كان في جيبه كتيب صغير، اسمه (الوظيفة الشاذلية) وهي الورد الذي يقرؤه أبناء الطرقة مرتين في اليوم [١] مما كان له الأثر الواضح في بروز مسحة صوفية، يشهد بها معجمه الشعري، في كثير ممن قصائده، وأعماله الشعرية.

ولعل هذه النزعة الصوفية، قد التقت مع نغمات الحزن، ومشاعر الأسى التي تخللت معظم أعماله، فتشعر في الغالب، بهذا النغم الكئيب الذي يسري متسللا بين السطور، وفي ثنايا الكلمات، وتحت أجنحة الصور، وخلف رنات القوافي، وتحس وأنت تصغي إليه، بأن الشاعر يتلفع بغلالة سوداء من الأسى، والجراح الموجعة، ذلك لأن ظروفا من المعاناة والحيرة انتابت حياة الشاعر في مرحلة طويلة من عمره.

وكان للمناخ العلمي والثقافي الذي درج عليه في أسرته، أكبر الأثر –كذلك- في تكوينه الثقافي، فجدته (مريم القادرية، كان لها مجلس درس في الجامع الأموي بدمشق، وكانت محدثة موهوبة، ولها اهتمام خاص بالتصوف الإسلامي [٢] وكان (شافع أبو ريشة) والد الشاعر، مثقفا وشاعرا، كتب عدة قصائد في رثاء (أحمد شوقي) و (حافظ إبراهيم) والبطل الليبي (عمر المختار)، و(ظافر أبو ريشة)

(١) ليخة أبو ريشة: عمر أبو ريشة – شهادة – مجلة المجلة الثقافية – الأردن –ع٢٣ كانون الأول ١٩٩٠، ص١١٠

(٢) محمد قجة: عمر أبو ريشة، صورة شخصية من شعره – منشورات وزارة الثقافة – سورية ٢٠٠٦، ص٣١

شقيق الشاعر، له مجموعات شعرية مطبوعة، وقد رثى شقيقه عمر بقصيدة بالغة التأثير [١].

ثانيا: إتقان الشاعر عدة لغات أجنبية، مكنته من الاطلاع والثقافة على أدب الغرب، فكان يتقن الإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها، ومعنى الإتقان عنده: ((دراسة آداب هذه اللغات بنصوصها، لا مترجمة ولا مبسطة)) وكان يكتب ويحاضر في العديد من هذه اللغات، وبلغ إتقانه للإنجليزية إلى حد أن نظم ديوانا كاملا سماه (الجواب التائه، طبع ثلاث مرات في انجلترا) كما شمل إطلاعه وإعجابه بعديد من الشعراء العالميين،الذين قرأ لهم بلغاتهم الأصلية [٢]

وكان أكثر الذين أعجبوه من أدباء الغرب، ممن ينتمون إلى الرومانسية، وكان بعضهم من المبشرين بالرمزية، كالفرنسي (بودلير) والأمريكي (أدجار ألان بو) ولعل هذا يفسر تأثره بالأساليب الرمزية، فقد أثر عنه إعجابه بهما، حيث قال ((غير أن أحب الشعراء إلى اثنان، هما بو، وبودلير، اللذان صرفت الساعات الطوال في مطالعة آثارهما، فهما أشبه بلولب صور في حانوت رسام، كيفما حركته، وجدت صورا جديدة، تختلف كل صورة عن أختها كل الا ختلاف، وفي كل منهما رمز ينقلك من أفق إلى أفق، فلا نشعر بملل، ولا تحس بتعب)) [٣]

وكان للجامعة الأمريكية التي التحق بها في بيروت، والتي كانت تضم طلابا من مختلف الأقطار العربية، وللأحداث السياسية المتتابعة، أثر كبير في تفتح الوعي الوطني والقومي لديه، فثار مع الثائرين، وانفعل بالأحداث، كما وقف خطيبا وشاعرا وهو دون الثامنة عشر من عمره، وفي عام (١٩٢٩) ألف مسرحيته الأولى بعنوان (ذي قار) وطبعها بعد ذلك بنحو عامين في حلب.

ثالثا: تزود الشاعر من معين التراث في الشعر العربي، فقد نهل منه وعل، وقرأ كثيرا للفحول من شعرائه، وكانت له شخصيته التي يتذوق فيها الشعر من

(١) هاني خير: عمر أبو ريشة قيثارة الخلود – دار رسلان للطباعة – دمشق –ط١، ٢٠٠٥، ص١١

(٢) سامي الدهان: الشعر والإعلام في سورية – دار الأنوار – بيروت – ١٩٦٨، ص٣٢٣

(٣) نفسه، ص٣٢١

خلالها، وينتقي من الشعراء من يروقون له، حتى كانت له آراؤه الخاصة فيمن يقرأ لهم دون أن يعبأ برأي النقد والنقاد، فمن أقواله في ذلك: ((إنني أستثقل ابن الرومي، وأراه أشبه بمعلم في مدرسة تعلم القاصرين، وأضيق بالبحتري لأنه سطحي، وأعد المتنبي شاعر بيت لا شاعر قصيدة.)) (١)

لكنه كان يستهويه الشعر الجاهلي، لمتانة نسجه وقوة أسره، وتدفق حسه العفوي، ورقي ذوقه الجمالي، وتأثر بالمتنبي وأبي العلا، وأعجب كثيرا بشوقي (٢) وكان يباهي دائما بأن له مذهبا خاصا في الشعر ويقول ((أرسيت مذهبي على أساسين: وحدة القصيدة، وطرافة الفكرة، أما وحدة القصيدة فتعني أن البيت الواحد في نظري، حجر من بناء، وأن الحجر الواحد لا يصنع بيتا، لهذا أربط مطلع القصيدة بآخرها ربطا فنيا، وأما الطرافة فمعناها جدة التداول والعرض)) (٣)، وكان يقول كذلك: ((لقد بنيت كوخي على نحو عربي خالص، ولست نزاعا إلى مذهب دون آخر، وما يبدو في شعري من أطياف غريبة، فهو تأثر عن غير قصد)) (٤)

هذا المزيج من المكونات الثقافية، والخبرات والموهبة ، جعلت من شاعرنا فنانا متفردا، يتقن فن صياغة اللغة، ويبدع في تركيب الصورة ويلون موسيقاه الشعرية في لوحات داخلية متناغمة، تمتزج بين كلاسيكية التراث، ورومانسية الرؤية، ورمزية الدلالة، كل ذلك في تمكن وعمق نادرين.

خصائصه الشعرية

ثمة عديد من الملامح الشعرية الجديدة التي اتسمت بها أعمال الشاعر، وتفردت بها قصائده،شكلت في فنه الشعري خصائص عامة، وسمات أساسية تتأكد في كل أعماله الإبداعية، يمكن أن نوجزها فيما يلي:

(١) من حوار له بمجلة الشراع – بيروت – ع١٥١، ١٩٨٥، ص٢٣
(٢) طالع قصيدته (شاعر وشاعر) و (مع أبي العلاء) يذكرهما ذكر إعجاب، وقصيدة (عرس المجد) فيها تأثر واضح بشعر شوقي
(٣) مجلة الأسبوع الأدبي – دمشق – ع١٢٣٥، ١٩٨٣، ص٧١، وما بعدها
(٤) مجلة الأسبوع الأدبي – دمشق – ع١٢٣٥، ١٩٨٣، ص٧١، وما بعدها

أولا: تحديث الشكل الكلاسيكي للقصيدة المعاصرة، بما أدخله من نظام المقاطع، والتنويع في الأوزان والقوافي، مما ينم عن رغبة قوية وجادة في عملية التجديد، وبخاصة في الفترة التي عاد فيها من دراسته في أوروبا، واستقر في بلاده، كما دل على ذلك تاريخ القصائد، بدءا من عام (١٩٣٢)، وقد بنى هذه القصائد على أساس المقاطع التي يكاد يستقل كل منها بفكرة عامة،وقافية موحدة،فإذا بدأ مقطعا آخر، تغيرت الفكرة العامة، وتغيرت معها القافية أيضا، على أن ما يربط بين هذه المقاطع جميعا، وحدة الغرض أو المناسبة من جهة، ووحدة الوزن من جهة أخرى، ذلك لأن المقاطع تسير على وزن من بحر واحد، ووحدة القافية، لا في المقاطع ذاتها، ولكن في أبيات من مجزوء البحر، تعد ضربا من (اللازمة) التي تتكرر في مطلع كل مقطع [١]

ومع أن هذا التنويع في الأوزان والقوافي والمقاطع، يبدو محدودا، إلا أنه أتاح للشاعر مزيدا من الحرية، في خلق الصور وتوليد المعاني، وحرره – نسبيا- من الخضوع لوحدة الروى، كما في القصيدة العربية التقليدية، وقد م لقارئ الشعر أنغاما جديدة، وشجع كثيرا من الشعراء الشباب بعده أن يكتبوا شعرهم مقاطع منوعة القوافي، وربما كان هذا خطوة هامة في التمهيد للشعر الحديث، الذي انطلق بعد الحرب العالمية الثانية.

ثانيا: ولعه الشديد بعملية التصوير الشعري، فتلك كانت أدق خصائصه على الإطلاق، فلم يكن يرتاد قصيدة ويولد معانيها إلى على أجنحة من الصور وإعمال الخيال في عوالم متناهية بعيدة، وغدت أعماله الشعرية مزدحمة بالصور إلى حد فاق الإكتفاء أحيانا، فهي صور تستثير خيال المتلقي بما تتضمنه من خطوط وألوان، وأضواء وظلال، عكف الشاعر على بنائها بالعديد من الأدوات والوسائل الفنية، فيما يمكن أن نعد هذا الصنيع حالة خاصة عند الشاعر، فلم يكن يستهدف معنى ما أو فكرة ما، إلى عبر شباك من الصور والخيالات.

(١) جاء هذا التنويع بكثرة في قصائد الرثاء، طالع قصيدته عن (حافظ إبراهيم) بمجموعته الشعرية: (مختارات)

وكانت تدفعه هذه الترعة إلى تملي صنعة الفن في التماثيل والآثار، والقصور والمعابد والأطلال، على مثال: معبد كاجوراو، وتاج محل، وصورة سميراميس والطلل [١] وهو صنيع فني يتم عن نفس مسكونة بهاجس الخلود وتحدي الزمن، والنزوع إلى العظمة وحب الكبرياء. ألم يؤثر عنه قوله ((إن الفن هو الذي يصنع الحياة، وإن الحياة من دونه لا تعدو أن تكون جيفة)) [٢]

ولست أرى سببا لهذا الإهتمام البالغ بالصورة عند الشاعر. إلا ما أستشفه من أقواله، وما تدل عليه أعماله ونتاجاته الشعرية، فالرجل كان معنيا بالدرجة الأولى –بغاية فنية في شعره، سماها (الفكرة الشعرية) وتعني – عنده – التصوير المولد لفكرة مبتكرة، وكان افتقاد هذه السمة عند كثير من الشعراء –في نظره- يجعله يستهجن شعرهم، ويزري بهم [٣] ولم تكن لدى الشاعر من وسيلة تحقق له هذه الغاية، إلا عملية التصوير، التي كان يشحذ لها فكره، ويطلق خياله المشبوب، في مد خطوطها، واختيار ألوانها وظلالها، وتنويعها، في إطار من الأشكال المجازية المختلفة.

كما أنني لا أعفي الشاعر –في هذا الولع- من تأثره الواضح بشاعرين غربيين، حازا على إعجابه الفني، وهما الأمريكي (أدجار ألان بو) والفرنسي (بودلير) حيث امتدحهما في عملية التصوير خاصة، وذكر أن رموز صورهما مما ينقل المتلقي (من آفاق إلى أفق، فلا يشعر بملل، ولا يحس بتعب) [٤]

ثالثا: المزج بين الأصالة والمعاصرة، في محاولة فنية لتحقيق مضامين شعرية معاصرة، وذلك على صعيد المضامين الفكرية التي آثر الشاعر أن يجدد في تناولها وأساليب معالجتها، سعيا وراء تحقيق أهداف إنسانية عامة، وبخاصة

(١) طالع قصائده المعنية بهذا التصوير (معبد كاجوراو) و(ضلل) و(إفرست)، (امرأة وتمثال) ومسرحياته الشعرية: سمراميس، وتاج محل
(٢) سامي الكيالي: الأدب العربي المعاصر في سورية –دار المعارف– ١٩٦٨،ص٣٧٢
(٣) مجلة الأسبوع الأدبي –دمشق– ع١٢٣٥، ١٩٨٣، ص٧٠
(٤) سامي الدهان: الشعراء الأعلام في سورية، دار الأنوار – بيروت – ١٩٦٨، ص٣٢٢

فيما يتعلق بقضايا الأمة العربية والإسلامية، فقد استمد الشاعر من بيئته التي عاش فيها، والأوضاع والظروف التي أحاطت بأمته تميزا وخصوصية، كما استمد من تصويره لهذه الأوضاع السياسية، ومعاناة الناس فيها قدرة على التغلغل في أغوار النفس، والخبرة بدوافعها ومعاناتها.

ولقد استطاع الشاعر أن يسجل هذه القضايا، بأسلوب تصويري مؤثر، اتسم بالدقة والعمق وشمولية الرؤية، حيث جمع بين الأصالة والمعاصرة، أوبين التراث والمعطيات الحديثة للأدب والحياة، فهو يسجل " الموقف " ويقدم " الرؤية الخاصة" مزاوجا بين المعرفة والفن، وبين السياسة والأدب، وبين المتعة والفائدة، وبين الأدب والحياة، فيكون بذلك مثالا للشاعر الذي حاز على العناصر الجمالية، على كافة أصعدتها في الشكل والمضمون.

المبحث الثاني
مصادر الصورة الشعرية

للشاعر عمر أبي ريشة جدلية أصيلة، مع واقعه المحيط به، والبيئة التي درج فيها، والمناخ الثقافي الذي خبره، يبادلها جميعا الفكر والتأمل، والنظر الفاحص، والملاحظة الدقيقة، والتأثر الوجداني، حتى إذا واتت الظروف، وسنحت الفرصة للعملية الإبداعية، تداعت له الكمون الشعورية، وشرعت مخيلته تؤلف بين مفردات الصورة، وتبعث كيانها.

ويذهب علم النفس المعاصر، إلى أن ذهن الإنسان، تكمن فيه الصور والمشاعر في منطقة لاواعية منه، لكنها تومض لصاحبها بطريقة عفوية تحت ضغط الانفعال أو في ظروف أخرى مواتية، فيفيد منها الخطيب والمفكر وسائر أصحاب الأعمال العقلية. (١) فالصورة التي تنكشف للشاعر، لها تجارب ومشاهد ممهدة تراوده في حالات الوعي، وهي كانت للصورة بمثابة الجذور التي تغذي النبتة، ذلك لأن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض، لم تتضح ملامحه بعد، إلا أن يأتي لخيال المؤلف أوالخيال المركب، فيحدده ويعطيه شكله، أي يحوله إلى صورة تجسده، ((ومهما كان نوع الانفعال، فهو يشحذ قوى الفكر، ويحرك المخيلة وتداعي الصور)). (٢)

وتكشف لنا عملية من التتبع الدقيق للأعمال الشعرية عند الشاعر، أن ثمة عددا من المحاور المهمة التي شكلت مصادر أساسية في استلهامه مكونات الصورة الشعرية، والتي تعددت في روافد ثلاث:

أولا: عالم الطبيعة

لعل الشعر خاصة، يمثل أقوى الفنون الإنسانية تمثيلا للعلاقة بين الإنسان والطبيعة، متخذا من عملية التصوير، المستمد من الطبيعة وسيلة أساسية للتعبير عن هذه العلاقة، وتصبح اللغة التي يستخدمها الشاعر في هذا الصدد غنية

(١) روز غريب:تمهيد في النقد الحديث – دار صادر بيروت – ط١ ١٩٧١، ص٧٧
(٢) نفسه، ص٨٣

بالمخزون الثقافي والعاطفي المرتبط بالطبيعة، والنابع منها، ويعد الشاعر كذلك من أكثر الناس حفاظا على هذه الصلة، وأكثرهم تحقيقا لها، وتشوقا إليها.

ولقد درج النقاد على تقسيم الطبيعة إلى قسمين: صامتة، وتطلق على كل ما في السماء والأرض، مما ليس له قلب يخفق، أو روح تزهق، وقد توسع بعضهم حتى أدخل فيها ما صنعه الإنسان من البرك والنافورات، والمدن والمعابد والقصور وغيرها،وحية،وهي التي تطلق على الحيوان الذي يموج به هذا الكون، بين وحشي وأليف، وخرافي، كالذئب والكلب والفرس والعنقاء. (١)

أما الموقف الفني لبعض النقاد المعاصرين من فن الوصف المستمد من عنصر الطبيعة، وأثره في العملية الإبداعية للنص الشعري، فهو موقف سلبي يقوم على الرفض والشك في جدواه، وهاهو ذا الناقد إيليا الحاوي في دراسته عن الشاعر (إيليا أبي ماضي) يقول ك ((إنني أقيم على رأيي القديم الجديد، بأن الوصف عامة، هو فن ساقط لأنه يقف من الوجود موقف مهادنة ومسالمة(٢)

وتذهب الناقدة (خالدة سعيد) إلى أن الوصف ((فعل محافظ، وإعادة إنتاج لموجود مسبقا، سواء أكان الموصوف شكلا أم فعلا، أم قيمة، ولذا فإن موقف الوصف، لا يبقى للكاتب إلا "المحاكاة" بالمعنى الأفلاطوني)) (٣)

وواضح من كلام الناقدين الموقرين، أن الوصف الذي يذمانه ويرفضانه في عالم الفن، ليس الوصف باعتباره غرضا من الأغراض الشعرية، وإنما الوصف باعتباره وسيلة من الوسائل الفنية في التعبير، قوامها المحاكاة، ونقل الأشياء كما هي في الواقع، وعندئذ فلا خلاف حول هذه الآراء، إذ أن الفن لم يكن – ولن يكون – نقلا مجردا لحياة الناس، ولا نسخا لمظاهر الطبيعة وهو الأمر الذي أضافته

(١) طالع هذا التقسيم في عدد من الكتب النقدية، ومنها: من الأدب المقارن –نجيب العفيفي– دار المعارف بمصر١٩٤٨، ص٩٥، شعر الطبيعة في الأدب العربي– سيد نوفل –دار المعارف بمصر– ص٢٣

(٢) إيليا الحاوي: إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل –دار الكتاب اللبناني –بيروت ط٢ ١٩٧٢،ص٢٣

(٣) د. خالدة سعيد: حركية الإبداع – دار العودة –بيروت – ط٢ ١٩٨٢، ص١٥

الناقدة (خالدة سعيد) في قولها السابق، حين قالت:((أن أجمل الأشياء، وأنبل العواطف، وأعظم المواقف، لا تشكل أثرا فنيا، إذا نقلت نقلا)). (١)

لذا كان على الشعر أن ينشئ واقعا فنيا جديدا، من أنقاص الواقع الفعلي، ذلك حقيقة الشعر – كما ذكر الدكتور (مصطفى ناصف) -: ((خلق خيالي، لا ينهض بالنقل والمحاكاة، بل بإبداع واقع فني جديد ومتخيل)). (٢)

ويمكننا القول بأن الشاعر عمر أبا ريشة، قد مارس عملية التخليق الفني للصورة الشعرية التي استمدها من معين الطبيعة ومظاهرها الحية والصامتة، في إطار من نظرته الخاصة وموقفه الفني من الطبيعة، فهو يمتزج بها ن ويعبر عن تأملاته الذاتية من خلالها، يضفي عليها من مشاعره، ويكسبها الحياة والحركة والحيوية، متغنيا بجمالها مرة، وموظفا لمفرداتها للتعبير عن فلسفته وتأملاته مرة ومرة.

وأكثر الصور الشعرية التي درج الشاعر يستمدها من الطبيعة، ويعمل فيها تأملاته، هي التي استمدها من الطبيعة الصامتة، لا سيما تلك الآثار القديمة، والأطلال الدارسة، التي انطلق منها يعبر عن قضية الصراع

بين الإنسان والزمان، وسنة التغيير في الحياة التي تجسد انسحاق الوجود الإنساني بين أنياب الدهر.. لنستمع إلى الشاعر في حديثه إلى تلك الآثار في معبد (كاجوراو) في الهند (٣) حيث صدر قصيدته بهذا المطلع(٤):

من منكما وهب الأمان * لأخيه،أنت أم الزمان
شقيتْ على أعتابك * الغارات وانتحرت هوان
وتمزقت أملاكها * تاجا وفضت صولجان
وبقيت وحدك فوق هذا * الصخر وقفة عنفوان

(١) نفسه، ص١٥
(٢) د. مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي – دار الأندلس ط ٢ ١٩٨١، ص٤٩
(٣) حيث زاره الشاعر وقتما كان سفيرا لبلاده في الهند
(٤) ديوان عمر أبي ريشة –المجلد الأول – دار العودة – بيروت، ١٩٨٦ص١٠١

فهو يرى معركة، ويجسد صراعا، فقد تساءل في البداية مجملا: أيهما الأقوى ؟ الزمان أم المعبد، مثيرا بتساؤله إلى شيء من التكافؤ بينهما، ثم أخبر مفصلا، فقرر الغلبة للمعبد، إذ عجزت –الغارات – وهي بعض أسلحة الزمان- عن تخريب المعبد، بل إنها أخفقت إخفاقا مخزيا في مواجهته فانتحرت، لشعورها بالذل والهوان، ولكم تدحرجت تيجان، وتمزقت صولجانات، وبادت ممالك، وفنى ملوك، وبقي ملوك، وبقي المعبد – وحده – شامخا في عنفوان النصر، ومهما تكن المعركة التي صورها الشاعر وهمية، أو مفتعلة، فإنها حققت حلمه،وأشبعت رغبته في الإنتصار على الزمان.

ويقول أيضا في قصيدته (أوغاريت) التي كتبها عن المدينة السورية ، حيث اكتشفت فيها أول أبجدية في التاريخ، وكانت قبل مندثرة، غافية تحت ركام الأحقاب والأزمنة، ثم انبعث من موتها، لتعيش حياة جديدة، يخاطبها الشاعر بقوله(١):

أقبلت فالتفت الزما * ن تلفت المتوهم
والموت دونك واقف * في ذلة المستسلم
فيم التمرد والوثو * ب على القضاء المبرم
أتعبت من حلم الخلو * د فشئت أن لا تحلمي

لقد أذهلت المدينة ببعثها الزمان، فبهت وضاع رشده، وراح يتوهم الأشياء توهما، لا سيما حين أبصر أسلحته مغلولة، أ و ، متهاوية، وأدوات بطشه منهارة أو متداعية، وهل يملك الزمان سلاحا أفتك من الموت ؟؟، ومع ذلك فإنه يبدو ذليلا مستسلما في مواجهة المدينة، التي تحدث القرون، وظلت خالدة لاتطالها أيدي الفناء، لكنها حين تبعث اليوم من جديد، تعود أيضا إلى لعبة الحياة والموت، فكأنما تمردت على ما قضى لها، وقدر عليها من خلود، فهي تبدأ تجربة الحياة واقعا لا حلما، لتهزم الزمان مرة أخرى، وتفتك بسلاحه الماضي المروع (الموت) وتقف ساخرة متهكمة.

(١) يوان عمر أبي ريشة – المجلد الأول –، ص١١٨

إن الشاعر- في الحقيقة – لم يكن يرمي من وراء هذه القصيدة أن يرسم المعالم المادية لهذه المدينة المكتشفة، ذات الحضارة العريقة، وإنما قصد إلى محاوراتها، ومساءلتها عن عظمة ماضيها وغناه، ومقارنته بصغار الحاضر وبؤسه، وموازنة الحضارة العربية في أيام عزها، بالواقع الراهن، وقد أفلت الحضارة، وخضعت البلاد للسيطرة الأجنبية، ويقرن حالتها الحضارية بحالته الشخصية، فكلاهما ذو ماض عريق، وحاضر فاجع (١):

أنا يا ابنة الأمجاد * مثلك واقف في مأتمي

ومن الآثار القديمة، والوقوف عندها متأملا، يعرج الشاعر على بعض مفردات الطبيعة، لا سيما هذه الروضة، في قصيدته (الروضة الجائعة) وهو موضوع من الموضوعات الشائعة في الأدب العربي: قديمه وحديثه، إذ حفلت الدواوين المنظومة في العصرين العباسي والأندلسي، بيد أنه لمعالجة الموضوع الشائع مميزات وعقبات، فمن مميزاته أن الشاعر لا يسير في طريق مجهول، تكتنفه الوحشة والغرابة، وإنما يسير في طريق معبد، سلكه السابقون، ومن عقباته أن المعاني قد استهلكت، ونضارة الجدة قد نضبت، فإذا توخى قول شيء ذي خطر، فعليه أن يطيل التأمل والتبصر، ليعثر على جوانب جديدة لم تبتذل من قبل، على أن النبوغ أو القدرة الإبداعية لا تعدم المنافذ التي تطل منها على عالم جديد.

والشاعرعمر أبو ريشة واحد من الشعراء المعاصرين الذين تأثروا بأدب الغرب، يدرك كيف يتعامل مع الأشياء من حوله، لا سيما الطبيعة وعالمها المثير، فمنظر كالبحيرة أو النهر أو الجبل يثير في نفسه معاني الزمان والمكان،والماضي والحاضر، ووحدة الكون، والأبدية والخلود، فيجعلها منبعا ثرا يمتاح منها فلسفته، وتأمله في الوجود. واستمع إليه يخاطب روضته الجميلة، عساها تكون سلوانا لهمومه، ومعوانا لفؤاده الذي عاش الحياة عناء وضنى، فاسمع إليه يستمد كل تلك الصور (٢):

(١) نفسه، ص١٢٢
(٢) ديوان عمر أبي ريشة – مج١، ص١٧٤

لك الخير ياروضتي !لم أجد * سواك مؤاسية خـــيرة
أتيت لأنسى..فمالي أرى * الهواجس كالسحب الممطرة
ألا أين عرس الجمال السنى * على ذ يل يقظتك المبكرة
وللغصن ترنيمة العندليب * وللجو تسبيحة القـــبرة
وأين بساط الندامى على * مطارفك الغضة المزهـــرة
ورقص العيانوخفق الصنوج * وعربدة الأكؤس المسكرة

ولا يفوت الشاعر أن تكون الطبيعة جسرا يعبر منه إلى التعبير عن ذاته، فيفضي بكوامنها وأسرارها إلى هذه (الزنبقة) التي عنون بها قصيدته في شكل قصة قصيرة،يمتلك الشاعر إجادة في نسج خيوطها، وفيها من حدة المشاعر، وقوة العاطفة، ما يجعله يقول فيها [1]:

ألفيتها مخضلة في روضها * والفجر بين ذيوله يطويها
حتى إذا انتفضت عليه تجمدت * أنفاسه وتجمدت في فيها
وتمايلت تيها بعرس فتونها * وزهت وعرس فتونها يبكيها
والطيب مسفوح على جنباتها * يهمي على روحي بما يشجيها
فلويت في شبه الذهول أناملي * وقطفتها لهفي لمن أهديها

والقصيدة تشي بإحساس الوحدة والحرمان لدى كل من الزهرة وقاطفها، تشبه حالة من الضياع والقهر، أوردها في قالب الأقصوصة المكثفة، تكاد تكون خالصة للطبيعة، لولا الجملة الأخيرة التي انصبت تعبر عن ذات الشاعر، ما ينم عن مقدرته الإبداعية في توظيف الطبيعة للتعبير عما يريد.

ثانيا: عالم المرأة

تحت عنوان (الحب) – وهو عنصر من عناصر الدراسة التي أقامها الباحث والناقد (إيليا الحاوي) للشاعر عمر أبي ريشة في تجربته الرومانسية –يقول الكاتب: ((أما أبو ريشة فلم يؤخذ بخلابة الوصف، ولم يتبادر فيه على المعاني، بل

(١) ديوان عمر أبي ريشة – مج١ ص٣٠٧

عالج أمر المرأة في وجه التنازع والمرارة والذكرى، والخيبة والكبرياء والغربة، شاعرا عبر أحواله معها، بنوع من الخيبة واليأس، وأنه يقبض فيها على طيف مخادع لأمرأة أخرى، يتوق إليها ويحلم بها. (١)

وفي الكلام تدليل على أن الشاعر جعل من المرأة ملهمته الأولى، في استمداد صوره الشعرية، في إطار تجربته الرومانسية التي يحتفل بها ديوانه كثرة وعمقا، وغدت هذه التجربة تعبر عن حسه الإبداعي العميق، ورقة مشاعره الآسية وعنفوانه الفكري الذي تميز به من بين الشعراء حيال موقفه من المرأة، فهو في مجموع هذه الصور التي جرب معالجتها مع المرأة، يقدس الحب، ويراه أكسير الحياة، فهو الذي يهبها الجمال، ولولاه ما شغف الناس بالعيش فيها، بل إن الحياة لا طائل تحتها من دونه، وتلك رؤية رومانسية خالصة يقول فيها الشاعر(٢):

للحب هذا العمر يادنيا * لا تحجبي من خيره شيا
لولاه ماكنت الجمال ولا * فجرت لي نعماءه وحيا
كيف الحياة إذا رزئت به * فطويت سفر عهوده طيا
الكون أوهى بعده سندا * والموت أشهى بعده لقيا

والمرأة في شعر أبي ريشة، تحتل مكانة محترمة، ويعتلي حبها مكانة القداسة (٣):

الحب مجلى الله، كم من عابد * ساه بهيكله الوضئ وساهر

والمرأة طريق عرف الشاعر من خلاله قدرة الخالق الذي أبدع فيها هذا الجمال وأودع فيها هذا السحر (٤):

جمال الحياة على مقلتيك * سكبت فؤادي فلا تهجع

(١) إيليا الحاوي: عمر أبو ريشة شاعر الجمال والقتال – دارالكتاب اللبناني – بيروت ١٩٨٠،ص٨
(٢) ديوان عمر أبي ريشة مج١، ص٢٦٦
(٣) نفسه ص٤٤
(٤) ديوان عمر أبي ريشة ص٥٩٧

عصرت على شفتي المنى * فسالت نعيما على أضلعي
عرفت بك الله بعد الضلال * فدل البديع على المبدع
أغنيك حبي وهذا الوجود * ضحوك الثنايا يغني معي

والمرأة التي ظلت تشغل حياة الشاعر، وتحتل نصف أعماله الشعرية كاملة، بقى معها حائرا مترددا، ولم يزل يصرح أن رحلة عمره لم تبلغ مداها الذي أراد(١):

هي والدنيا ومابينهما *غصصي الحرى وأهوائي العنيدة
رحلة للشوق لم أبلغ بها * ما أرتني من فراد يس بعيده
طال دربي وانتهى زادي له * ومضى عمري على ظهر قصيدة

ولعل مثل هذا الإحساس بالحيرة، كان باعثا أن يتخذ حيالها مواقف العناد والإصرار، حتى أنه ليشمت بها في بعض الأحيان، وبخاصة حين يذبل فيها الجمال، وتداهمها حياة الكهولة، (٢):

أما الصبا فلقد مرت لياليه * فابكيه ياعفة الجلباب فابكيه
بالأمس إن جئت أبدي ما أكابده * لويت جيدك عما جئت أبديه
واليوم جئتك لاصَبا ولا كلفا * بل للجمال الذي يذوى أعزيه

لقد كان شعر عمر أبي ريشة في المرأة جزءا من رؤيته الجليلة للحياة، وبعضا من تمثله لثقافته التراثية، وكبرياء نفسه، فهو لم يعر المرأة، ولم يخض في أوصاف جسدها وتفاصيله كما فعل أكثر معاصريه من الشعراء، ولذا نراه يعنى بالبناء النفسي لدى المرأة، سواء أكانت مراهقة أم لعوبة أم قدسية أم خائنة، وهي في كل الأحوال قد عرف بها الله قدرة الخالق على الإبداع، ممثلا فيما تشتمل عليه المرأة من جمال وأنوثة، وكبرياء، ونوازع نفسية متباينة وفي نهاية المطاف، لم أر

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١،ص٢٠١
(٢) نفسه، ص٣٨٥

الشاعر قد خرج من هذه التجربة إلا بالذي عاناه طيلة حياته، حرمان وضنى، وأشواق ودموع، فها هي تجربته مع المرأة يجسدها في صورة (ليلى) التي لا يزال يخاطبها بقوله، (١):

ليلى ! أنا وحدي أقلب في الربى * طرفا يروح به الجمال ويرجع
أسهو على ذكراك حتى ا نثنى * متطلعا..لهفي لمن أتطلع !
بيني وبينك عالم لم يدنه * شوق ولم يبلغ حماده تضرع
أقتات بعدك بالخيال وقلما * دفق الظلام وما احتوانا مضجع
ليلى ! يكاد هواك يجرح زهوتي * فتبوح بالألم الدفين الأدمع

ثالثا: التاريخ العربي الإسلامي

لا نبالغ إذا قلنا، إن شعر أبي ريشة مدرسة في تعليم الكبرياء، وعزة النفس، وحب المجد، وعشق المروءة والمعالي، وقد كان التاريخ العربي والإسلامي، أهم المصادر الموحية بمثل هذه المثل والأخلاق، وتلك المشاعر، إذ ترسخت في نفسه صور الأمجاد العربية، يوم كان العرب في فجر عزتهم، وازدهار حضارتهم، فكان الإباء والشمم والنخوة، رايات غز ترفرف على جدار كل بيت، الأمر الذي جعل ديوانه يعج بمفردات معجمية تتضح بمعاني الشموخ والكبرياء من مثل: (المجد، الجباة، طود، جبال، زهو، كبر، مروءة، إباء، شمم، عنفوان،شموخ، مشرئب، شرف ن هامة..إلخ) وكلها تشي بتطاول نظرة الشاعر إلى المعالي، والتطلع إلى معاني المجد والسؤدد في الحياة، لذا تراه وقد طفح ديوانه بصور الماضي العربي المجيد، وطمح ببصره على صفحات مشرقة من التاريخ، ازدانت بأسماء خالدة، أو وقائع مشرفة، وراح يرسم صورها بألوان جديدة، وخطوط مبتكرة، يعرضها على أبناء أمته، ليبعث فيهم العزة والقومية، والفخر بالانتماء إلى أمة عريقة، ويثير في نفوسهم معاني التذمر والمقاومة ضد واقع ضعيف

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٣٨٢

مهيض،ويشحذ في صدورهم الإباء والعزيمة والصبر، ضد محتل غاضب، وعدو حاقد.

فقد كان يؤلم الشاعر ويحزنه كثيرا، أن يرى المستعمر وقد سخر قوته لظلم العرب، واستباحة خيراتهم، وكبت حرياتهم، ونهب أرزاقهم ومواردهم، فسرعان ما تستدعي ذاكرته ملك العرب ومجدهم التليد [١]:

أين ملك في ظله ترقص النعمى * وتشدو شبَابة العلياء ؟
أين لمع المنى وحمحمة الخيل * ووهج القنا وخفق اللواء؟

وكانت الصحراء العربية، وروحها البدوية العنيفة، أهم الينابيع التي استقى منها تلك القيم،لذا فإن صور الصحراء، وأسلحتها، وملامحها، تتراءى وهاجة في ألفاظ تعج بها قصائده مثل: (وهج القنا ن صهيل الخيل، زهو الحداء، حمحمات الخيول، رمال البيد، الثأر، الفتح..إلخ) حيث تقترن الصحراء بتاريخ الأمة العربية، وأمجادها التليدة، فيهتف الشاعر برمال البيد، عبر نداء جريح يقول فيه[٢]:

أوقفي الركب يا رمال البيد * إنه تاه في مداك البعيد
ظمئت نوقه، وجف فم الحا * دي، وغصت لهاته بالنشيد
والأشداء يلهثون كخيل الغزو * عادت من يومها المشهود

أو يخاطب الصحراء، ويلتمس عندها بعثا حضاريا جديدا إذ يقول[٣]:

ياعروس الصحراء مانبت المجـ د على غير راحة الصحراء
كلما أغرقت لياليها في الص * صمت قامت عن نبأة زهراء
وروتها على الوجود كتابا * ذا مضاء أو صارما ذا مضاء
فأعيدي مجد العروبة واسقى * من سناه محاجر الغبراء
قد ترف الحياة بعد ذبول * ويلين الزمان بعد جفاء

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٥٩٣
(٢) نفسه ص١٧٩
(٣) نفسه ص٥١٤

على أن تمجيد الشاعر لماضي أمته، لم يكن غاية مستقلة، ولا هدفا مقصودا لذاته وإنما كان حافزا لأبناء جيله المنكوبين بواقعهم الضعيف، على أن يتمردوا، ويرفضوا كل أشكال القهر والتخلف، وعدوان المستعمرين، ولذا كان الحاضر مركز اهتمامه وانشغاله، سواء في حياته العملية، أو نتاجه الفني، ومما يجدر ذكره، أنه قضى الشطر الأعظم من سنى عمره، منغمسا في موج السياسة، وبحرها المضطرب، وحين كان سفيرا لبلاده في عواصم الشرق أو الغرب، حمل همومها، ودافع عن قضاياها أحسن الدفاع ن لكن المعضلة التي كانت تؤرق جانبه، وتقلق باله في هذه الفترة التاريخية لأمتنا، هي عملية الصراع مع الإستعمار الغاشم، والتي عكف عليها كثيرا من تفكيره واهتمامه، فلم يجد لها حلولا ناجحة إلا في هذا النموذج الإيجابي للتضحية والفداء من قبل المواطن العربي، فداء لأمته، وصونا لكرامته، فكان هذا هو الحافز المثير الذي حدا به أن يستدعي في شعره صور البطولات المجيدة، والشخصيات المشرقة في التاريخ، فكانت ملحمته عن سيرة النبي –ﷺ – وقصائده الشعرية التي حفلت بشخصيات مثل (خالد بن الوليد) و (علي بن أبي طالب)

-رضي الله عنهما- واللوحات البطولية الرائعة للقائد العربي (سيف الدولة الحمداني).

لقد عرف الشاعر كيف يحيل التاريخ إلى صورة شعرية مثيرة، ويتخذ من أحداثه وصور بطولاته تكأة للتأثير على عواطفنا وإشعال جذوة الحماس، وليس أدل على ذلك من تأليفه هذه الملحمة [1] الذي يعرض في كل مقطع منها صورة حية مشرقة من مجد الإسلام، وتاريخ رجاله العظام، لا سيما هذا المشهد التصويري الذي يحكي أحد المواقف في موقعة بدر.[2]:

(١) جاءت في مئة بيت، تناولت الأحداث في سيرة النبي –ﷺ – في إطار من التناول الفني الجديد، حيث أسقط كل هذه الأحداث على واقع الأمة، ناشدا طريق الخلاص لهمومها ومعالجة قضاياها

(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج ١، ص٥٠٨

وقف الحق وقفة عند بدر * شحذت في الغيوب سيف القضاء
ووراء التلال ركب أبي سف * يان يحمي سرية الفيحاء
وقريش في جيشها اللجب تسعى * بين وهج القنا وزهو الحداء
وأر ا د ت أكفاءها فتلقا * ها علىّ ذؤابة الأكفاء
جَز بالسيف عنق شيبة وارتد * إلى صحبة خضيب الرداء
فطغى الهول والتقى الند بالن * د وماجا في لجة هوجاء
وعيون النبي شاخصة تر * قص في هدبها طيوف الرجاء

وها هو ذا (خالد بن الوليد) تستدعيه ريشة الشاعر في رسم أحد صوره البطولية ضد الروم وقد استأصل شأفتهم في موقعة اليرموك، فلم تر لهم من باقية، عبر عنها الشاعر بقوله. (١):

فأتاهم بحفنة من رجا ل * عندها المجد والردى سيان
ورماهم بها وما هي إلا * جولة فالتراب أحمر قان
وضلوع اليرموك تجري نعوشا * حاملات هوامد الأبدان

ولا يزال الشاعر يرتمي في أحضان التاريخ، يحتمي بتراثه الماجد، ويقلب بين صفحاته المشرقة مؤتنسا بعز الآباء، وأيامهم المحفورة في ذاكرة التاريخ، يواصل بينها وبين حاضره عل الحبل يتصل، وكبرياء العروبة تعود (٢):

ما انتهى إرثنا الرفيع ولا سُلَت * طيوف النبي من قرآنه
يوم هز البدوي معوله الصلد * وأهوى به على أوثانه
والمروءات وهج جبهته السمراء * والأمنيات فيض بنانه
فتهاوت على عباءته الدنيا * ورفَت على صهيل حصانه

(١) نفسه، ص٥٤٦
(٢) نفسه،ص٥٢٢

وفي قصيدته (حكاية سمار) التي ألقاها في تكريم الشاعر (بشارة الخوري) يقرظ المحتفى به، ويثني عليه، ويعتبر انتماءه إلى أصل عربي عريق، وأمة ذات حضارة وأمجاد بلغت في رفعتها أعلى المستويات، وفي اتساعها مالم تبلغه أكبر الإمبراطوريات معتبرا ذلك أعظم مجالات الفخر والثناء فيقول(١):

أولست من نسل الألى نسلو العلا * وكسوا دياجير الورى بمنائر
وتطلعوا صوب الشموس وأسرجوا * للفتح صهوة كل مهر ضامر
ومضوا إلى غاياتهم ثم انثنوا * وعلى خدود النجم وشم حوافر

و هكذا..كانت جملة كبيرة من أعمال الشاعر، تنتمي في جذورها إلى تاريخ الإسلام وحياته العربية المشرقة، حيث مثل هذا المصدر ينبوعا سخيا، يستوحي منه كل معطيات القوة والإحساس بمشاعر العزة والكبرياء، ممثلة في رموز أبطاله العظام، وشخصياته التاريخية المشرقة، في محاولة لتصوير واقع الأمة، ومدى الحاجة الملحة للإتصال بماضيها، حيث لا يصلح الحاضر إلا بما صلح به أوله.

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٤٥

المبحث الثالث
عوامل البناء الفنى للصورة الشعرية

فيما يتعلق بعملية التصوير في النقد القديم، طغى اهتمام النقاد بثنائية اللفظ والمعنى، وضرورة توافقها منطقيا على الصورة وأبعادها الفنية أو الجمالية في الشعر، وما رأيناه من إشارات بسيطة للصورة عند بعض أولئك النقاد، أمثال الجاحظ والروماني والباقلاني وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، فإنها لم تنفصل عندهم كثيرا عن معنى الشكل الأدبي العام، كما أنهم ظلوا محافظين على ارتباطهما الوثيق بالصنعة الشكلية ذات الصلة الوثيقة بالعقل والمنطق، والحقيقة والواقع، بحيث تبتعد عندهم عن المفهوم الجديد للصورة الفنية، المرتبط بالخيال، وبالتجربة الإنسانية، ودوافعها المختلفة.

وعلى الرغم من اهتمام النقد القديم بالوسائل الفنية للصورة، وأشكالها البلاغية، حيث عالج جزئيات التشبيه والاستعارة والكناية، ومجموعة من عناصرها الجمالية، إلا أن علاجه جاء على أساس جزئي لا يتعدى الجملة إلى البيت، أو البيت إلى القصيدة، كما أنه لم يقم صلات تلاحمية واحد منها ذاتيته المستقلة التي لا تربتبط بالآخر.

وفيما عهدناه على النقد القديم، من تقسيم العملية الشعرية إلى مصنوع وآخر مطبوع، ففي رأيي أن الأمر لا يتعدى كونه اجتهادا يمكن مراجعته وإعادة تقييمه، فإنه من وراء كل عملية شعرية، صنعة لا محالة، وطبع أو موهبة لا محالة، والصنعة والموهبة ركنان أساسيان لا تستغني عنهما أية عملية من الإبداع الشعري، والذي يحدد طبيعة الاختلاف في الأساليب الشعرية.

بين الجودة والرداءة، إنما هي نوعية الطبيعة الشاعرة، والشخصية المبدعة التي تبدع هذه الأساليب، أو ما عبر عنه أحد الباحثين ب(الإطار) [1] فلكل شاعرة إطاره الخاص، يتدخل في صنيعه عديد من العوامل الغير متجانسة، منها: المزاج

(١) مصطفى سويف، في كتابه: ((الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة –دار المعارف بمصر–١٩٥٩، ص٧١

الشخصي، والإلهام الفطري، والنظام السياسي، والمعتقد الديني، وما يروق للشاعر في حاضره، وماله قيمة في نفسه في الماضي، القوتان العقليتان اللتان تمتلكان هذا الإطار عادة هما: الخيال والوعي الفني، فمن الخيال تصدر الصور مشحونة بالانفعال والأفكار، وبالوعي الفني تهذب وتنظم تنظيما جماليا، ومن ثم فإن ما اشتهر عندنا بقضية (البديع) ماهو إلا مظهر التطور الخيال والوعي الفني في الشعر القديم.

والخيال –بدوره- يقوم بالعملية الأساسية في تشكل الصورة الشعرية وصياغتها، ((فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي المحسوس، وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات، لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر، بكل مافيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية)) (١)

والجديد الذي استحدثته الصورة الفنية في الشعر الحديث، هو استهداف الفكرة الشعرية من طيات الصورة، وتسخير عناصرها الجمالية في تعميق هذه الدلالة الفكرية، والتأثير بها على مشاعر المتلقى، بحيث لم تعد الصورة –كما قال بعض الباحثين –((لم تعد طلاء أو عنصرا إضافيا محسنا)) (٢)

وفي ذات الوقت تختلف الصورة الفنية – في تحقيق الفكرة – عن العقل المفكر، فالشاعر يحول المعادلات الفكرية إلى تجارب شعورية، بحيث لا تسقط الفكرة على أذن القارئ من دون صورة وإيقاع وإيحاء، وهذا هو المناخ الشعوري الذي يوفره الشاعر للفكرة، فيختلف به عن المفكر الذي يعبر بالكلمة العارية.

وعلى كل حال، بمقدار نشاط الخيال وقوته في التأليف بين عناصر الصورة، واكتشاف العلاقات المكنونة بين العناصر التعبيرية، ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية، وتتضاعف إيحاءاتها، ولقد لجأ الشاعر عمر أبو ريشة إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل صورته الشعرية، على نحو يكسبها قيمة إيحائية أو تعبيرية أغنى، تجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم الشعورية والنفسية

(١) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة –مكتبة دار العلوم – ط١٩٧٨،ص٧٨

(٢) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط٢ ١٩٨١، ص١٨٩

التي يحاول الشاعر أن يعبر عنها، ويمكن لنا أن نفصل هذه الوسائل البنائية الفنية على النحو التالي:

• خاصية التشخيص

اعتمد الشاعر وسيلة التشخيص واحدة من أهم روافد تشكيل الصورة الفنية في شعره، وهي وسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة، في صورة كائنات حية، تشعر وتتحرك، وتنبض بالحياة، فترتفع معها الأشياء إلى مرتبة الإنسان، حيث تستعير صفاته ومشاعره.

والتشخيص –كما يقول بعض الباحثين)(ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز)) [١] بحيث يشكل عامل الخيال في هذه الخاصية الفنية، طاقة دينامية لا تعترف بالعلاقات المنطقية للأشياء، وإنما تتجاوزها إلى عوالم دلالية عميقة، وتصبح اللغة – كذلك - طاقة من الحياة والحركة، متجاوزة بذلك دلالتها المعجمية البسيطة.

وتعد الطبيعة بعوالمها ومفرداتها، المحور الأساس الذي مارس فيه الشاعرهده الخاصية، نوعا من الولوج إلى عالمها الخاص، وافتضاض بكارتها الدلالية التي يصعب التعامل معها إلا بمفاتيح وقرائن لغوية خاصة، كهذا (الجبل) الذي يستحضر فيه الشاعرالقوة، ويجسده احساسا نابضا بالسمو والمعالى ما يجعلنا نحس معه أن الشاعر، إنما يجرد من ذاك الجبل نظيرا له، وندا لحاله، فاسمعه يخاطب هذا الشموخ بقوله [٢]:

إليك غير الظن لا يرتقي * يا عاصب الغيم على المفرق
لأنت مجلي الأرض في شوقها * إلى البعيد المترف الشيق

(١) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص١٣٦، مصدر سبق
(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج١ القصيدة كاملة، ص١٣١

لقد أفلح الشاعر أن يستلب هذا الشموخ من مجرد كائن غير حي، ويسحبه على صفة إنسان، حيث خيل إليك الآن، وكأنه لا يكلم الا إنسانا بكل صفاته ومشاعره.

وتمنح الشاعر –كذلك- هذه الخاصية القدرة على الرحابة والاتساع، حيث يمكنه إلقاء رداء من الذات على الوجود، ومنحه القدرة على الإحساس والشعور، فالوجود جزء من كيان الشاعر، وامتداد من خياله فتمنح الكائنات وعيا إنسانيا يتحسس ويشعر، فيتحول الوجود على أثره – من صورة واقعية جامدة إلى قطعة من حياة، واضحة التعبير، ناطقة الملامح، تتمثل فيها الحركة والدفق والحياة، إستمع إليه يرسم هذه اللوحات التشخيصية للفجر والظهيرة [1]

نهض الفجر مثقلا يتلوى * فوق صدر الطبيعة الخرساء
يتخطى الربى وئيدا ويهمي * بشتيت الأظلال والأنداء
وثبة إتر وثبة ذائب الألوان * فيها وجامد الأضواء
فارتدى الكون بردة من جمال * وتهادى بباسم النعماء

وأنت تلحظ انسجاما عجيبا، بين طبيعة الفجر المضئ، ونهاره المشرق، وبين ما يخلعه الشاعر من صفات إنسانية متوائمة مع هذا النشاط، فجعله ينهض، ويثب، ويتخطى.

وهو الإنسجام ذاته الذي خلعه على وقت الظهيرة، فجعلها تهبط، وتسبب السأم، وتؤدي إلى الصمت والركون، فتراه يقول[2]:

هبط السهل والهجيرة تنقض * وتطوي مطارف الأفياء
وتصب الخمول والسأم الصا * خب والصمت في فم الغبراء
فصدور الحقول متعبة تل * هث في غمرة من الإعياء
وقيان الغصون ملوية ال * أعناق صرعى كآبة عمياء

(١) نفسه، ص٥٧٧
(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٥٧٨

على أن الشاعر في بنائه الصورة الفنية، عبر عدد من الأدوات والوسائل الفنية، ومنها خاصية التشخيص، لم يكن يعن بمحض فلسفة جمالية فارغة المضمون، بقدر ما كانت فلسفته تتجه في الغالب إلى تسخير الجمالي من أجل الموضوعي، وتحقيق عنصر المشاركة للمعاناة الواقعية في بلاده وأوطانه العربية والإسلامية، وهو ما حدا به أن يسخر مثل هذه الوسيلة الفنية، بغية الوصول إلى آثار شعورية عميقة، فيما يؤثر من قضايا، ويتأثر من أحداث، لا سيما قضية العرب الكبرى، (مأساة فلسطين)، فها هو ذا يصور بؤس اللاجئين، مسجلا مشهد طردهم من بلادهم، وهو مشهد يهز كل ضمير حي، حتى أنه لم يبخل على الصورة بما يمدها من ألوان التشخيص والتجسيم، بغية تسليط الضوء، على عميق المأساة وهول الفجيعة، فقد فرقت الأسر، وقضت على الأطفال، ودفعتهم في سبيل الفقر والجوع.

وكان ثأ ثر أبي ريشة بمناظر المشردين كبيرا، حتى رسم لها صورا ولوحات مؤثرة،تنم عن أوجاع القلب وحسَه المفجوع المفجوع، فقال متحدثا عن الوطن المحتل بعد النكبة [1]:

فإذا قوافله العجاف طريدة * والبغي يقذفها بمارج ناره

إنها قوافل المهاجرين المطاردة من أرضها، المهجرة من بيوتها، تلاحقها نيران المغتصبين الآثمة، وتفتك بها ضرباتهم القاسية، وإن الشاعر يختار أشد المشاهد بؤسا، وإثارة للعطف:

مثل مشهد الشيخ العجوز، يتعثر في مشيته، وقد أخنى الزمان عليه، وأودى بهيبته، ووقاره، يتلفت إلى الديار التي ينزح عنها، فتقتله الحسرة، وتعصف بقلبه ريح الحنين، فيخطو متقدما، لكن ألف نداء يشده إلى وراء، فيتعثر، ثم ينهض، ويتابع مسيرته الخائبة نحو الضياع:

كم متعب جر السنين وراءه * ومشيبه يبكي جلال وقاره
متلفتا صوب الديار، مودعا * وخطاه بين نهوضه وعثاره

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، الأبيات كاملة

ومثل مشهد المرأة الكريمة، تساق صاغرة إلى مصير ترفضه، ونهاية تأباها، تسير وبناتها مذعورات من الليل المرعب يغمرهن، والهواجس المفزعة تقلقهن، وهن الحرائر المصونات، والكرائم المخدرات، واليوم يدفع بهن المغتصب، في الطريق العاثر، إلى الإثم أو الضياع:

كم حرة لم تدر عين الشمس ما * في خدرها أغضت بطرف كاره
تضج أمامها وبناتها وجلى، * والرجس يدفعها إلى أوكاره

ومما يزيد هذه المشاعر بؤسا على بؤس، وظلاما فوق ظلام، أن المشردين الفلسطينيين، مدوا أيديهم يطلبون النجدة والمساعدة، وهم يتلوون ويتمزقون بين أنياب العرى، وأظفار المجاعة:

بمن استجارت هذه الزمرالتي * مد الزمان لها يد استهتاره
العرى ينشرها على أنيابه * والجوع يطويها على أظفاره

• خاصية التراسل

تراسل الحواس وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عني بها الشاعر عمر أبو ريشة محاولة منه في إثراء البعد الدلالي والتعبيري في شعره، وانفتاح الصورة الفنية على عوالم رحيبة من الأبعاد والمعاني.

وهي خاصية ابتدعت – في الأصل – على يد شعراء الرمزية في الأدب الغربي، أمثال رامبو، بودلير، أدجار آلان بو، [1]، وقد شاعت هذه الوسيلة من وسائل التصوير الشعري في القصيدة العربية الحديثة، وأسرف فيها بعض الشعراء، وبخاصة في بداية فترة التأثير الرمزي في الشعر العربي المعاصر. [2]

(١) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث –نهضة مصر–ص٤٢٥
(٢) انتشرت هذه الخاصية بين شعراء الرومانسية، طالع –على سبيل المثال – قصيدة النارنجة الذابلة – ديوان الهمشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص١٥٠

وتتحدد هذه الخاصية في عملية التراسل بين المحسوس والمجرد، فنصف مدركات حاسة من الحواس، بصفات مدركات حاسة أخرى، فتنفتح النوافذ بين الحواس، مما يتيح الاختلاط بين معطياتها، ويتمكن الشاعر من خلال اللغة والتصوير أن يربط بين العوالم المرئية وغير المرئية.

وعلى هذا الأساس، يحفل النص الشعري عند أبي ريشة، بالعديد من المفردات المعجمية التي تتبادل فيما بينها هذه الخاصية، من أمثال: شراب السلوان، أمنيات مجروحة، كبرياء الألم، سكرة هوجاء، رعشات الذهول، كآبة عمياء، الدمعة الخرساء،إلخ

بيد أن المتأمل للصورة الفنية من هذا النوع عند أبي ريشة، يلحظ أنها لم تجارعنده صور الرمز بين المغرقة في الغموص، وإنما أخذ من الرمزية ما يروق له، وينسجم مع نصه الشعري، في الحدود التي ترتفع معها سقف الدلالة، وثراء المعنى، وإضفاء طابع الإيحاء والشعور المؤثر في نفسية القارئ.

يقول أبو ريشة في قصيدته (بعد النكبة) (١):

ويكاد الدمع يهمى عابثا * ببقايا كبرياء الألم
أين دنياك التي أوحت إلى * وتري كل يتيم النغم
أيها الجندي يا كبش الفداْ * يا شعاع الأمل المبتسم
ما عرفت البخل بالروح إذا * طلبتها غصص المجد الظمي

فالشاعر يبني في هذه الأبيات علاقات جديدة، خروجا على العلاقات الطبيعية الثابتة، فللألم كبرياء، وللنغم يتم، وللأمل شعاع وابتسام.. ويقول –كذلك- مخاطبا (لبنان) (٢):

شربوا جمالك فانتشوا وتأنقوا * في بث نشوتهم تأنق قادر
ولربما صاغوا سناه أساورا * لمعاصم وخواتم لخناصر

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٧
(٢) نفسه، ص٣٩

فقد جعل الجمال مشروبا، وهو مرئي فيبعث النشوة، ويصاغ من سناه الأساور والخواتم، ثم يمضى الشاعر في تراسلاته بين الحواس، فيجعل الخيام تتلفت صوب "العبير" المتناثر، و"الصدى الطيب المتطاير ".

وفي بعض الأحيان، تند عن الشاعر –في هذا النوع من التصوير – جمل تصويرية تتداخل فيها معطيات الحواس، إلى حد التعقيد وكد الذهن، ومعاناة الشعور، الأمر الذي يجعل القارئ يقتصر على تلقيها في إطار من الإيحاء الناجم عن موسيقى النفس، وإيقاع الشعور، ومن ذلك قوله (١):

أنا فيض آلام ووحي ضلالة * وسراب أحلام وقبر ضمائر

وقوله (٢):

فهصرت زهرتها بدمعة شاكر * وعصرت شوكتها ببسمة صابر

وقوله (٣):

أنا حفنة من رماد المنى * على مجمر الزمن الأزور
وفوق جفوني عصاب الذهول * فلم أتبصر ولم أبصر

فمثل هذه الجمل التصويرية، لا يمكن محاكتمها بقوانين الواقع المحسوس ومنطقه، فلهذا الواقع الشعوري قوانينه الخاصة، ومنطقه الخاص، ولم تكن أبدا مهمة الشعر أو الشاعر، نسخ الواقع الخارجي والتعبير عنه في إطار من المحاكاة أو المماثلة. ((وإنما هي قدرة الشاعر التي تصرفنا عن ظواهر المحسوسات، إلى وقع الموصوفات في النفس والخاطر، لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره، ويمتلئ به وعيه، ولا يصدر عن تلفيقات الظواهر والأشكال (٤)

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٣٨
(٢) نفسه، ص٤٢
(٣) نفسه، ص٤٣٢
(٤) ابن الأثير: المثل الثائر.. تح: أحمد الخوفي وبدوي طبانة –مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٩،ص١٥٥

• خاصية الإيحاء

ليس ثمة مايذهب برواء الشعر وبهائه، ويطمس رونقه وما ئيته، كالمباشرة والحسية التي تنتظم أبيات القصيدة، ومن التناقض الواضح في حق الطبيعة الشعرية، أن تنتظر من وراء كل عمل شعري، ما يشف عنه من معنى واقعي محدود، يمثل فكرة طبق الأصل من فكرة ما لدى الشاعر، ذلك لأن للغة الشعر طبيعة جمالية، مهمتها التعبير عن المواقف العاطفية الشعورية عن طريق الإيحاء، لذا فهي لاتهتم بعملية التطابق بين الأثر والشعر الذي ينقله، أو يعبر عنه، بل لقد قرر بعض النقاد الغربيين مثل

(ريتشاردز) أن تكون مهمتها هي (تقرير القضايا المزيفة) والقضية الزائفة في رأيه، صيغة من الألفاظ لا يبررها إلا التأثير الذي تولده فينا، وذلك بتحرير دوافعنا ومواقفنا، أو أوضاعنا النفسية، وتنظيم هذه الدوافع والمواقف. (١)

وإنما رواء الشعر وبهائه، ورونقه ومائيته، في جرس كلماته، وسلاسة أسلوبه، ووقع

شعوره، وأثره النفسي الذي تتضافر في تحقيقه مجموعة من العناصركالموسيقا والإيقاع،و الرمز، والإيحاء.

ويعد عامل الإيحاء هو المذهب الفني الذي اعتمده الشاعر أبو ريشة في إيراد نصه الشعري، حين عمد إلى العدول عن التعبير الصريح الواضح الذي يحمل دلالة محددة حاسمة، إلى الإيحاء بالأفكار والمشاعر والعواطف إيحاء تلميحيا، يعتمد على عتمة التخمين، أكمثر مما يقوم على ضوء اليقين، وهو يعتمد لتحقيق هذه الغاية، وسيلتين رئيسيتين، هما:

الموسيقا أولا، والصورة المبهمة ثانيا، ولعلنا ندرك أن الرمزيين كانوا ينادون دائما بالإيحاء، جاعلين الموسيقا مبدأهم الأول في الشعر، ووسيلتهم الأساسية للإيحاء، وكان (فرلين) لسان حالهم يوم ينادي في قصيدته (فن الشعر)

(١) ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة مصطفى بدوي –طبعة الأنجلو المصرية –ص٧١

قائلا: ((الموسيقا أولا وقبل كل شيء)) ثم أكد دعوته إليها بعد عدة أبيات من القصيدة، إذ أضاف ((الموسيقا مرة أخرى، وعلى الدوام)) (١)

أما الصورة المبهمة، فكانت المظهر الأساس لعمل الخيال في شعرهم، وقد أجمع عمر أبو ريشة بين هاتين الوسيلتين للإيحاء، بكثير من إحساساته وأفكاره، في جملة من القصائد، لاءمت بين التفنن الموسيقي، والصور المبتكرة، ومع ذلك فإن رموزه ظلت شفافة، ولم تصل إلى مرحلة الغموض والإغلاق، كما هو الحال عند بعض الشعراء المعاصريين، الذين أفادوا من الرمزية الغربية، لكنهم أخفقوا في ملاءمتها للذوق العربي.

ولسوف أختار الآن قصيدة واحدة من شعر أبي ريشة، يتبين فيها توفيق الشاعر، في تحقيق الالتحام بين الغموض والوضوح بطريقة فنية جميلة، هذه القصيدة تحمل عنوان (شطان بلادي) بدأها الشاعر بقوله(٢):

رمل وصخور
ومطاف نسور
ومواكب أخيلة تهمي * من كوة عالمها المسحور
وحمائم بيض في اليم * مدت أجنحة للنجم
ووراء سراها في الديجور
ذيل من نور

فبعد إعمال فكر، يمكننا أن نقول، أن صور الرمل والصخور، وطواف النسور فوقها تلميح إلى حضارة العرب التي انبثقت مجيدة من الصحراء، كما أن صور الأخيلة تنساب على شكل مواكب، تتدفق وتنهال من كوة عالم مسحور ، إيحاء بالعصر الذهبي للعرب، عصر هارون الرشيد، ومواكب السحر والاض واء تنبعث من كوى {الف ليلة وليلة } وأما صور الحمائم البيضا ْ تحلق فوق البحار، صاعدة إلى العالم العلوي، متلفتته إلى النجوم، جارة خلقها –أينما حلقت-ذيلا من

(١) قصيدة (فن الشعر) لفرلين، من كتاب: نورة الشعر الحديث –ط٢، ترجمة عبد الغفار مكاوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٧٤
(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٨٣

النور، يبدد دياجير الظلام، فهي إشارة إلى الفتوحات العربية التي حملت العلم والهدى إلى العالم، وقد وزع الشاعر أبياته توزيعا جديدا، ولست أغامر وأحلل موسيقا الأبيات، فالموسيقا –في رأيي- تذاق أكثر مما تتحلل، لكن ذلك لا يعفينا من الإشارة إلى تنويع القوافي تنويعا منسقا وجديدا، واعتماد بحر الخبب بوزنه السريع (فعلن) والتركيز على جمع الميم والنون أو التنوين في البيتين:

(ومواكب...\وحمائم...) وإحاطة هذين البيتين بجناحين من حرفي الراء، ومكابح من السكنات التي تهدي تورة الحروف الممدودة (صخور، نسور، ديجور، نور).

وخلاصة الأمر أن الشاعر قد اعتمد مبدأ الإيحاء في الشعر، كما يعتمده الرمزيون تماما، وكانت عنايته بالموسيقا والصور، في غاية التوفيق.

• خاصية الحوار

تعد لغة الحوار، واحدة من الخواص المسرحية التي استعارها الشاعر الحديث في قصيدته المعاصرة، في إطار تحديث النص الشعري، والجنوح به إلى الموضوعية، وتوسيع آفاقه، وانفتاحه على كثير من الجوانب الإبداعية والثقافية.

ويعد الشاعر عمر أبو ريشة، واحدا ممن أبدعوا في حداثة النص الكلاسيكي المعاصر، من خلال استخدامه هذه الخاصية الحوارية، ضمن استخدامه عددا من الأدوات الفنية، والوسائل الأسلوبية، في بناء عملية التصوير في الشعر، مما أسهم بشكل كبير في بناء النص على فضاءات واسعة من مستويات التعبير، وتعدد الأصوات، واستيعابه لكثير من الأفكار والمعاني.

ومن خلال عملية رصد وتتبع لهذه الخاصية في قصيدة الشاعر، وجد أنه يعتاد استخدامها –في الأغلب- عبر نمطين أساسيين:

أولهما، ما يمكن أن نطلق عليه (المونولوج) أو الحوار الداخلي، وثانيهما، ما يمكن أن نسميه الحوار الخطابي، الذي يدور في الأكثر – بين صوتين شعريين، يتولى الشاعر إدارته، والتحكم في نهايته، وفي كليهما تخرج الصورة الفنية في

إطار كلي، معبرة عن جملة من التصورات الفكرية التي تنتظم في وحدة عضوية لا تنفك عن القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

أما الحوار في النوع الأول، فهو حوار داخلي، يدور في نفس الشاعر، متقمصا دور الراوي، مما يتيح له حرية التعبير عن مكامن النفس، وطوايا الشعور تنتظم في وحدة نفسية من ذات اللون الشعوري الواحد.

ويمكن لنا أن نمثل لهذا اللون بقصيدته (فدائي) وهي (مونولوج) داخلي لأحد الفدائيين، يطل علينا في لحظة تأمل مشحونة بالعزيمة والإصرار، احتشدت جهوده حول هدف نبيل شغله عن ذاته، وصرفه عن رغباته الشخصية، وهو يعانق مصيره، مؤمنا راضيا، مع أنه لم يستوف –بعد- ما سمح له به عمره، من ملاذ الحياة وطيباتها(١):

أمضي ويذهلني طلابي * عني وعن دنيا شبابي
أمضي! ويسألني الربيع * ولا أجيب متى إيابي
أمضي ! وما روت فمي * كأسي ولا أفنت شرابي

أما هذا المصير الذي يسعى إليه، ويطلبه، ويلح على معانقته، فهو الموت الذي يعبق

بأنفاس النعيم السمح، كما يقول – وأما الوقود الذي يحركه، ويدفع به نحوه، فهو الحقد (المشروع) الذي يملأ (إهابه):

بيني وبين الموت مي * عاد أحث له ركابي
عبق بأنفاس النعيم * السمح والمجد اللباب
أسرى على إيمائه * والحقد يسري في إهابي

ثم تأتي نهاية القصيدة، وقد كشف الحوار عن هذا الحقد الدفين الذي يملأ قلب الفدائي، إنه الحقد ضد العدو الغاصب لوطنه، وقد عزم على أن يروي ترابه بدمه الذكي، حتى تركز فيه أعلام بلده من جديد:

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، القصيدة كاملة، ص٢٨–٣٠

هذى الربوع ر بوع آ * بائي وأجدادي الغضاب
عطر، فداك العمر يا * ميعاد من جرحى ترابي
فلسوف تركز فيه أع * لامي وتحرسها حرابي

أما الحوار من النوع الثاني، والقائم على صورة الخطاب الشعري، فقد درج الشاعر على إجرائه، إما بالحديث عن الغائب، مستخدما مادة القول (قالت \قلت) وذلك من مثل قوله (١):

قالت مللتك، إذهب لست نادمة * على فراقك، إن الحب ليس لنا
سقيتك المر من كأس شفيت بها * حقدي عليك، ومالي عن شقاك غنى

قالت وقالت.. ولم أهمس بمسمعها * ما ثار من غصصى الحرى وما سكنا

وإما بالخطاب المباشر بين صوتين شعريين، يعمق الشاعر من جانبه الدرامي بالحديث والحركة، والانتقال من مستوى صوتي إلى آخر تعبيري، وذلك من مثل قوله (٢):

قفي لا تخجلي مني * فما أشقاك أشقاني
كلانا مر بالنعمى * مرور المتعب الواني
وغادرها كومض الشوق * في أحداق سكران
قفي ! لن تسمعي مني * عتاب المد نف ال عاني
لنطو الأمس ولنسدل * عليه ذ يل ن سيان
فإن أبصرتني ابتسمى * وحييني بتحنان
وسير سير حالمة * وقولي كان يهواني

وقدغلب استخدام الشاعر لهذ اللون الحوارى –كما هو واضح من النصين السابقين – في إطار المضمون الرومانسي، الذي تحتاج فيه صورته الكلية إلى انفتاح عميق من الفكر والشعور، والأجدر باستيعابهما، هو هذه الخاصية الفنية من لغة الحوار.

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج، ص٢٠٢
(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٣١٢

• الظلال والألوان

تتحول الألوان والظلال إلى طاقة إيحائية وشعورية داخل العمل الشعري. شريطة أن يتم التنسيق بينهما، في إطار من التجانس والانسجام، وهذا في حد ذاته يحتاج إلى معاناة إبداعية مخصوصة، فللألوان وهجها الصارخ، والظلال – بدورها- تبهت هذا الوهج، أو تخفف منه، أو تضعه في شبه عتمة أوفئ، والتنسيق الجيد بين هذه الأطراف، تخلق أجواء من النغم الشعري الحالم، وغفوة من الإبهام الشفيف.

وللشاعر أبي ريشة - في عملية بناء الصورة عبر الألوان والظلال، حس إبداعي ملحوظ، يتبدى جيدا في حسن تذوقه للدلالة اللون، والواقع الشعوري الذي يحدثه في الكلمات، والتناسق العجيب حين يجمع بين عدة ألوان في سلك واحد، فتتخلق الصورة الفنية على إثرها، مخلفة وقعا شعوريا يدغدغ المشاعر، وتصورات فكرية تذهب فى كل صوب من الأنغام والأحلام.

وفي عملية بناء الصورة، على هذا التنسيق من الألوان والظلال، واستغلال دلالتها الفنية والموضوعية، جاء استخدام الشاعر لها عبر شكلين بارزين، يرصدهما كل متأمل في شعره. حيث جاء الشكل الأول ممثلا في الصورة الجزئية التي يحسن الشاعر فيها باختيار اللون المعبر، في إطار اللفظة المفردة، ذات الدلالة المشحونة بالطاقة والإيحاء، فتخلق الصورة من رحم إشعاع مكثف، يبثه اللفظ، ويتأثر به المعنى العام، داخل البيت الشعري.

فحين يقول الشاعر (١):

وظلال الغروب دون مدى * الطرف إلى رهبة اللقا تتدانى

فثم انسجام عميق وعجيب، بين خلفية الإحساس برهبة اللقاء، وما يجانسه من ألوان حسية لها نفس الوقع والشعور، وهي ظلال الغروب، وإحساساتها المبهمة.

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٤٦٩

وساعة أن يخاطب الشاعر (أبا العلا المعري) معترفا بتراثه الذي نقتات منه ونسترفد عطاءه في حياتنا الثقافية، فيقول [١]:

يا أخا الحكمة السنية هل منك * التفات إلى صدى نجوانا
منك إشراقها ولولا الجذور * الخضر ما هزت الصبا أغصانا

فحين وصف الشاعر الجذور الثقافية لتراث المعري باللون (الأخضر) أشعرك بإحساس الغنى والرفد والعطاء، ولهذا اللون انسجامه الواضح مع تلك الأغصان التي كني بها الشاعر عن الأجيال الممتدة التي تعب من هذا التراث، وتحيا بريه .

ولك أن تتملى أمارات هذا السلوك الإبداعي –كذلك- حين يعمد الشاعر إلى اختيار الألوان، ويقصد إلى تنسيقها منسجمة مع دلالتها في الصورة، والوقع الشعوري المطلوب، وذلك من خلال هذه المقارنة البسيطة بين قوله في قصيدة (يارمل) في إطار مدح النبي ﷺ حيث قال[٢]:

فأرسل الصرخة الزهراء فانطلقت * كتائب الله ترعى البيت والحرما في

حين يعبر عن فلسفة (أبي العلاء) بقوله [٣]:

فتعالت صيحاتك الحمر تهدي * لو أصابت أصداؤها آذانا

فصرخة الرسول –ﷺ – أو نداؤه، أو دعوته، صرخة (زهراء) تشع بدلالة البشر والهدايةو النور والإشراق والإيمان، وكل معاني الخير التي وافقت دعوته، واهتدى بها الخلق.

أما صيحات أبي العلاء، أو فلسفته، أو أفكاره، فهي صيحات (حمر) تنضح بنفس المدلول الحقيقي لفلسفة أبي العلا، كما هي في الخلفية الثقافية للقارئ.

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٤٧٦
(٢) نفسه، ص٤٨٦
(٣) نفسه، ص٤٧٨

أما الشكل الآخر، فيتمثل في استخدام اللون وظلاله، داخل صورة كلية تشع بظلال من المعاني، وطاقات الشعور، في وحدة كلية تنظم أجزاء القصيدة ومفرداتها.

وليس ثمة أدل على النوع من التصوير، مثل قصيدته (شاعر وشاعر) التي رسم فيها بما يشبه اللوحات الجدارية لأوقات الفجر والظهيرة والمساء، حيث رسم الفجر ضياء ونورا وحيوية، والظهيرة سأما وراحة وسكون، أما المساء فيقول(١):

بلغ المنحنى فجاز مدى الطر * ف بحس مفجع الأنباء
مأتم الشمس ضج في كبد الأف * ق وأهوى بطعنة نجلاء
عصبت أرؤس الروابي الحزانى * بعصاب من جامدات الدماء
فأطلت من خدرها غادة اللي * ل وتاهت في ميسة الخيلاء
وأكبت تحل ذاك العصاب الأرج * وانيَ باليد السمراء
وذؤابات شعرها تترامى * في فسيح الآفاق والأجواء
وعيون السماء ترنو إليها * من شقوق الملاءة السوداء
فإذا الكون لجة من جلال * فجرتها أنامل الظلماء

والنص يتحول إلى لوحة حية متحركة، تدهشك بما فيها من إثارة، وما تعج به من ألوان صاخبة، وما تموج به من حركة فاجعة، وهي صورة نسجتها الألفاظ في محاكاة بديعة لفن التصوير، أشعرتك بالروعة والمهابة والجلال، بما تثيره من روعة الإحساس بجلا الكون وعظمته.

وفي هذه اللوحة كذلك، تظهر الألوان من نحو: العصاب الأرجواني، اليد السمراء، الملاءة السوداء، أنامل الظلماء، كما تظهر فيها الحركة والتموج، من نحو: ضج، أهوى، عصبت، أظلت، أكبت، ترنو، فجرتها...إلخ

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٥٧٩

ففي الجزء الأول من الأبيات، نجد دلالات الفجيعة، وما حل بالطبيعة مثل: مفجع الأنباء \ مأتم الشمس \عصبت أرؤس الروابي الحزانى \ بعصاب جامدات الدماء\ العصاب الأرجواني.

وفي الجزء الثاني، نلاحظ الحداد والسواد –كما بينا- وهكذا صور الشاعر جمرة الشفق، وقد علت الروابي، وظلمة الليل وهي تفض هذه الحمرة، وقد ظهرت النجوم، أو كما يسميها " عيون السماء "، وتتولى ريشة الفنان توزيع الألون هنا وهناك، من خلال الكلمات والصور الناطقة والموحية، ثم يتدخل عامل (الصوت) عنصرا من عناصر التصوير، مثل

(مفجع الأنباء)، و (مأتم الشمس)، و (ضج في كبد الأفق) وهكذا...

المبحث الرابع
أنواع الصورة الفنية

للصورة الشعرية أشكال مختلفة، يساير كل شكل منها طبيعة الجمال أو النفس التي ينشأ عنها، فبعض أشكال الصورة بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابيه المتناسبة الأجزاء، وبعضها معقد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة أو متجانسة فحسب وإنما تتعدى ذلك إل إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة، بل أمور متضادة أيضا.

• الصورة الرمزية.

يشكل الرمز قيمة كبيرة داخل العمل الأدبي، فيما يتعلق بمستوياته الدلالية والإيحائية ـ والانفتاح عل عوالم نفسية وشعورية بعيدة الغور، يمكن أن يصل إليها النص الشعري، ضمن سقوفه الفنية التي يروم تحقيقها على الصعيد الإبداعي والفني.

وقد أولى الشاعر الحديث اهتماما كبيرا باستخدام الرمز، وجعل منه وسيلة من أبرز وسائل التصوير الشعرية، عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية وفنية، يثرى بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء والبث فالرمز- كما يقول (يونج) – ((وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، يعبر به عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، فهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته)). [١]

وقد حاول كثير من النقاد والباحثين تحديد مفهوم الرمز الشعري[٢] لم تخرج معظم اجتهاداتهم عن المدلول العام للرمز الذي يسمح بجدلية التعامل بين

(١) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية – دار الأندلس، ط٢،١٩٨١،ص١٥٣
(٢) طالع لع سبيل المثال: الرمزية والشعر العربي الحديث – أنطون غطاس كرم، وكتاب: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – محمد فتوح أحمد

الحسي والمعنوي، أي أن الرمز ببساطة ((يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية، أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل عل الرمز. (١)

ومن ثم تتحدد للرمز الشعري دلالة خاصة تختلف عن مثل الرمز اللغوي المتمثل في الألفاظ اللغوية باعتبارها رموزا لمعاني محددة، أو الرمز الرياضي، وسواهما من الرموز الإشارية ذات المدلول المحدد، أما الرمز الشعري، فيتميز بعدم المحدودية لدلالة محددة يمكن أن يشار إليها، أو يتفق عليها الجميع، وإنما يوحي بحالة معنوية تشف عن غموض تتعدد فيه التفسيرات، وتذهب فيه القراءات الفنية كل مذهب.

وهو الأمر الذي نلمسه عن كثب، فيما أبدعه الشاعر عمر أبو ريشة من تصوير رمزي انعكس بصورة واضحة على خصوبة التجربة، وشمولية الدلالة، وتحقيق عامل الأثر الإيجابي في نفس المتلقي، بما يوحيه النص من تصورات فكرية وموضوعية، تتعدد فيها وجهات النظر، وتستوعب كافة التذوقات الشعورية لدىالقارئ.

وتعد قصيدة (نسر) من أروع ماكتب الشاعر في هذا المجال، حين عرض فيها حكاية نسر، أزيح عن موقعه في القمة، فنزل إلى السفح كرها، فطمعت فيه الطيور الضعيفة والدنيئة،

وراحت تزاحمه عل طعامه، وصيده، وإن كانا تافهين، استهانة به، وإزراء له، فتوهجت في نفسه جمرة من الغضب واستيقظت في نفسه شعور للكبرياء، فاستعاد بعض عزيمته، وحدد لنفسه أحد مصيرين: إما الإنتقال إلى القمة، حيث مكانه الطبيعي، وإنما السقوط إلى الهاوية، يعانق موته بشرف وإباء، وقد استجمع قواه كلها، وألقى بنفسه نحو القمة، فهوى عليها، ولكن، حطاما. (٢):

وقف النسر جائعا يتلوى فوق شلو على الرمال نثير

(١) أنطون غطاس كرم: الرمزية والشعر العربي الحديث –دار العودة– بيروت، ص١٢
(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص١٦١

وعجاف البغاث تدفعه بالمخ لب الغض والجناح القصير
فسرت فيه رعشة من جنون ال كبر واهتز هزة المقرور
ومضى ساحبا على الأفق الأغ بر أنقاض هيكل منخور
وإذا ما أتى الغياهب واجتا ز مدى الظن من ضمير الأثير
جلجلت منه زعقة نشّت الآ فا ق حّرى من وهجها المستطير
وهوى جثة على الذروة الشم اء في حضن وكره المهجور
أيها النسر هل أعود كما عد ت أم السفح قد أمات شعوري؟!

لقد لفت الجانب الرمزي للقصيدة، كثيرا من أنظار النقاد، فكثرت التفسيرات، وتعددت التأويلات،وذلك دليل على خصوبة الرمز وغناه، وتجدد إيحاءه وإشعاعه، فكان من بين هذه التأويلات، اعتبار القمة رمزا للعلاقات العاطفية النبيلة والحب المثالي الرفيع، واعتبار السفح رمزا للعلاقات الجنسية المبتذلة، وأما النسر فهو الشاعر الذي يعاني الصراع العميق في التردد بين الموقعين [١]، ومن التأويلات الأخرى اعتبار النسر رمزا للشاعر ذاته، وقد عانى أزمة نفسية واجتماعية قاسية، نتيجة للصراع مع السياسيين ورجال الأحزاب في فترة الثلاثينات من هذا القرن، وكان قد أبعد عن مركز الصدارة الذي يستحقه، في الوقت الذي سما إلى هذا المركز قوم من الإمعات والوصوليين [٢] ومن التأويلات الأخرى أيضا، اعتبار النسر رمزا للشعب السوري، وقد احتل كل الفرنسيون بلاده، فأزيح عن مكانته التي يستحقها (قمة المجد والحرية) إلى السفح، حيث كان يعاني من عبودية الاستعمار، ووحشية المحتلين.[٣]

والنص – في رأيي – ينطق بانفعال عارم، وشعور حانق، في تعبيره عن فكرة العزة المهدورة، والكبرياء المسفوح، وتفضيل الموت على عيش منزوع الكرامة، فلم يأت بحكمة أو تعبير مجرد، وإنما رسم لوحة فنية متكاملة

(١) توفيق صايغ: الحب المجزأ في شعر أبي ريشة – دار العلم للملايين، ص٧٠
(٢) سامي الدهان: الشعراء الإعلام في سورية – منشورات دار الأنوار – بيروت. ص٣٤٠
(٣) شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر – دار المعارف – مصر –ص٢٣٩

، تمثل تجربة شعورية حية، يمكن الخلوص بهذه الأفكار.

وفي اللوحة مكان هو السفح، وبطل هو النسر، وخصوم معاندون تمثلهم بغاث الطير، وثمة حركة وانفعال في دفع بغاث الطير له، ثم تأتي حركة عنيفة هائلة، وهي تحليق النسر إلى شاهق، ثم هويه منتحرا على القمة، وفي الحركة قوة جامحة، وصوت مجلجل، ومعان غير محدودة، وقد اختار الشاعر لذلك كله ألفاظا متميزة، وصورا مدهشة.

لكن الشاعر، على المستوى الفني والأداء التصويري الذي تأثر فيه بالرمزية، لم نره أبدا قد كبل صوره الفنية بقيود الرمزيين، ولم يحطها بسياج من مبادئهم وتشريعاتهم، ولا سيما أن هناك عوامل كانت تبعده عنهم، وتحرره من قيودهم، ففي نزعته الوطنية، وحماسته للقضايا القومية، واتجاهه إلى التاريخ لتصوير صفحاته المشرقة، ما يبعده عن الدائرة الضيقة التي سجن الرمزيون أنفسهم فيها.

يتجلى ذلك في قصيدته (بلبل) وهو الطائر الغرد الذي اتخذ منه الشاعر صورة رمزية للإسقاط على قضايا سياسية ووطنية، وقد قدم لهذه القصيدة بعبارة للجاحظ: (البلبل لا ينسل في قفص)، وهي دعوه إلى الحرية، ورفض للقيود والعبودية، بدأ الشاعر بالحديث عن الصياد والبلبل [1]:

حلم تخلى عنه في رغده * هل يقدر النوح على رده

لو يعلم الصياد ما صيده * لم يجعل البلبل في صيده

وسرعان ما رسم صورة البلبل مسجونا في قفصه مع أنثاه، وفية له، مؤنسة إياه، إلا أنه بدا متألما مضطربا، نائحا، ساخطا على قيده، يحاول كسره بمنقاره، فلما لم يستطع رفض الطعام، في صورة تشبه(إضراب المساجين السياسيين عن الطعام،) احتجاجا على الظلم، وما طعامه غير فتات يقدم إليه في القفص، فتعافه نفسه، وقد انطوى باكيا، ثم زهد في الحياة والأحياء، وأبى أن يترك نسلا يعانون بعده ذل العبودية،[2]:

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص١٤٤

(٢) نفسه، ص١٤٤

ألفيته ينثر ألحانه * كأنما ينثر من كبده
وإلفه المشفق ظل له * باق كما كان على عهده
مد لّه اللفتات مستوحش * طاو جناحيه على وجده
كم أطبقت منقاره غصة * فمده ينقر في قيده !!

وواضح أن الشاعر أسقط على البلبل كبرياءه وإباءه، فغدا ثائرا متمردا، وهو أمر يجد مسوغاته في الواقع الاجتماعي والسياسي الذي عاشه الشاعر يوم كتب القصيدة عام ١٩٤٤[١] إذ كان الاحتلال الفرنسي يزداد بطشا وإرهابا للمواطنين، وكبتا لحرياتهم، وتكميما لأفواههم، كلما أحس بقرب الرحيل، في حين كان الأفراد الواعون يزدادون مقاومة، وإصرار على تحرير بلادهم، وجلاء المستعمرين عنها.

على أن الشاعر قد أبدع بحق في تصوير روح التمرد والثورة لدى الشعب السوري، وإصراره العنيد على المقاومة والتعطش للحرية (كم أطبقت منقاره غصة، فمده ينقر في قيده) إنها صورة زاخرة موحية، غنية بالمعاني والإيحاءات ، فالعبودية هي سبب المعاناة، والخلاص منها لا يكون إلا بطلب الحرية لا تتحقق للشعوب إلا بمقاومة المستعمر ((ينقر في قيده)).

إن البلبل السجين (الوطن المحتل) قد اتخذ أكثر من صورة للمقاومة والرفض،فلما لم يجد النواح ولا العويل، زاد من إصراره وتمرده، فعاف دنياه، وزهد فيمن حوله، ورفض أن ينسل في قفصه، خشية أن يورث أفراخه العار والعبودية وإمعانا في التحريض على الرفض والثورة، وهي صورة مفعمة بالإثارة والتمرد يعتمد فيها الشاعر على خدمة الرمز والإيحاء [٢]:

طوى المتى نوحا، ولكنما * لم يغنه النوح ولم يجده
فعاف دنياه، ولم يتخذ * عشا ولم يحمل سوى زهده
كأن من طول ما مضه * من عبث الدهر ومن كيده
أبى عليه الكبر أن يورث * الأفراخ ذل القيد من بعده

(١) انظر تاريخ القصيدة بالديوان، ص١٤٦
(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص١٤٦

والقصيدة إنما تعبر عن صورة كلية، متوشحة بالرمز الشعري، حيث توافرت فيها كل مؤهلات الرمز، من وحدة العناصر، وترابط أجزائها، وإمكان تفسير عناصرها دون إخلال بالمعنى، ولكن بقي أن نقول، أن القصيدة تظل ذات طابع عقلي، تحمل من الذهنية والتفكير، أكثر مما تحمل من العاطفة والانفعال

• الصورة الرؤيوية

تتجلى الصورة الرؤيوية – بشكل عام- لدى الشاعر الحصيف والمتأمل، إذ يتم خلقها في شكل من الفكرة والفلسفة والرؤية، والشاعر الرؤيوي – في الغالب – يمتلك ذهنية متقدة، وتجربة إنسانية عميقة، ورؤية شعرية يتخطى بها حدود الرؤية المباشرة إلى آفاق كلية شاملة، يسجل فيها بالصورة والرمز والإيحاء خلاصة موقف موحد من جزئيات المشاهدة والملاحظة الحسية، وكذلك الخبرات الشعورية المتراكمة.

ولقد درج شاعرنا الكبير عمر أبو ريشة، يحقق هذا النوع من التصوير، عبر ما يعتقده من فلسفة فنية واضحة، قوامها: خلق (الفكرة الشعرية)، وهي تسمية خاصة به، ويعني بها: ((خلق الصورة الفنية تحت رقابة الفكر)) [(١)]، وبمعنى أوضح: تحقيق الجانب الفكري والابتكاري في الصورة الفنية، منبثقا عن موقفه الشعري والفلسفي، ويتحقق ذلك بمزيد من العناية في خلق الصورة، في لملمة شتاتها والتنسيق بين أطرافها، وتملي خطوطها وألوانها وظلالها، متوشحة بأدواتها الفنية من المجاز و الرمز والإيحاء، فتخلق هذه الفكرة الشعرية بين أعطاف النص، معبرة عن فلسفة الشاعر ومواقفه الشعرية.

ولعل هذه الحقيقة الفنية، دفعت ببعض الباحثين المطلعين على شعر أبي ريشة عن كثب، أن يصف موقفه الفني حيال عملية التصوير بقوله: ((كان أبو ريشة مدفوعا بالرغبة المشبوبة إلى خلق (الفكرة الشعرية) وتمثلها عنده الصورة

(١) الدكتور عبدالكريم الأشتر: متابعة نقدية لشعر عمر أبي ريشة – ضمن كتاب: الشاعر عمر أبو ريشة، نشر وزارة الثقافة السورية ٢٠٠٦، ص٤٣١

المبتكرة في مواقفه الشعرية، يسعى إلى جعلها تقوى على الصمود في مواجهة الزمان، بصفتها ألواحا جمالية متقنة، تشبه ألواح الرسامين الكبار، الباقية على اختلاف الزمان واختلاف الأذواق، على غير قاعدة الشعراء العرب والكبار قبله، الذين أغرقوا شعرهم -كما يقول – في نسج الألفاظ ومعطيات الخيال الكسيح.(١)

وثمة من النصوص الإبداعية العديدة، في أعمال الشاعر عمر أبي ريشة التي تحقق فيها هذه الرؤية الشعرية، عبر صوره الرؤيوية التي تنطق بالحس الفكري والفلسفي لمواقفه الشعرية، لا سيما في قصائده التي تناولت جزيئات الطبيعة ومكوناتها المتعددة، في سياق من التناول الوصفي والتصويري، على أن هذا الوصف لم يكن من نوع (المحاكاة بالمعنى الأفلاطوني) الذي استهجنه عدد من النقاد(٢) وإنما من خلال عملية من التوظيف لمفردات الطبيعة، واستغلالها فنيا في حمل واستيعاب الأبعاد الفكرية والفلسفية للموقف الشعري للشاعر.

وتأتي في مقدمة مظاهر الطبيعة، وصف الآثار القديمة التي يعد اختيار الشاعر لها تناغما أصيلا مع التفاتة الدائمة إلى الماضي، وتأمل حكاياته، فضلا عن أن هذا الإختيار يعد متكأ طبيعيا يمكنه من مقابلة الحاضر بالماضي، ليس بقصد المقارنة بينهما، وتفضيل أحدهما على الآخر، وإنما لتصوير قضية الصراع بين الإنسان والزمان من خلال ما صنعه الإنسان من حضارات وفنون، وقدرة الزمن الهائلة على التغيير والتدمير، وإنزال الهزيمة للجميع بقبضة من فناء.

لنستمع إلى الشاعر في قصيدته (طلل) وهي وصف لصرح روماني، لا يستطيع غير الظن أن يتحدث عن ماضيه، وقد استرعى انتباه الشاعر، خلو الطلل من الشوك وتألق ترابه النظيف، فقال في نفسه: ((إن الموت يقف أما ضحيته، مجروح الكبرياء، لأنه لا يستطيع أن يفتك بها أكثر مما فتك)) (٣).

(١) نفسه، ص٤٤١
(٢) أمثال: إيليا الحاوي: في كتابه: إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل، والناقدة (خالدة سعيد) في كتابها: حركة الإبداع
(٣) من مقدمة الشاعر لقصيدته، الديوان ص١٢٥

أما مطلع القصيدة، فهو تحوير مقصود للمطالع الطللية المعهودة في الشعر العربي القديم، لكنه منسجم مع العنوان، فقد اعتاد الشعراء القدماء، على أن يخاطبوا أنفسهم، أو أصحابهم، وأن يلتمسوا معيتهم في الوقوف على الأطلال، وهاهو ذا الشاعر يخاطب ذاته ممثلة في قدميه اللتين ليلتمس منها الوقوف على الصرح الذي غدا طللا، وفي إدراكه لهذا التحول الذي صنعه الزمن، ما يذهل الشاعر ويلقيه في غيبوبة، لعله تنبأ لنفسه بمثل هذا المصير [١]:

قفى قدمي: إن هذا المكان * يغيب به المرء عن حسه

ثم يجسد هذا التحول في صورة من أكثر الصور الشعرية عمقا وإيحاء، إنها من الصور التي لاتمنح نفسها لكل شاعر، وإنما تتجلى – في لحظات خاطفة- لمن يبذل لها مهرا غاليا من جهد وذكاء، ولقد مهرها الشاعر بقوله [٢]:

رمال وأنقاض صرح هوت * أعاليه، تبحث عن أسّه

فقد اختلطت الرمال بالأنقاض، وهو أعلى ما في الصرح، يعانق أسفل ما فيه، وكأن دورة الحياة كلها تجسدت في هذه الحركة: العز الشامخ، والصغار المتحدر ، بداية الحياة، ونهايتها، عنفوان الشباب، ودبيب الشيخوخة.

ولا يزال الشاعر يتابع ذهوله وتأمله، ويستوحي من الحاضر،صورة الماضي، وتأخذه الدهشه! أهنا كانت الحياة، بكل صخبها وضجيجها، وجمالها وحركتها ؟؟ أية حاجة لسؤال الصخور، وإيقاظ الموتى، وهذا الفارس الذي لا ينهزم (الزمان) يروي الحكاية الكاملة عن الصرح وتاريخه ؟؟ حتى العناكب ضاقت ذرعا بوحشة الصرح، فهي في ذعر تسعى للهرب والخلاص مما شهدته من مراحل الخراب والفناء[٣]:

أأستنطق الصخر عن ناحتيه * وأستنهض الميت من رمسه ؟
حوافر خيل الزمان المشَت * تكاد تحدث عن بؤسه

(١) ديوان عمر أبو ريشة، مج ١، ص١٢٥
(٢) نفسه، ص١٢٥
(٣) نفسه، ص١٢٦

فما يرضع الشوك من صدره * ولا ينعب البوم في رأسه
وتلك العناكب مذعورة * تريد ا لتفلت من حبسه

ثم سرعان ما يدخلنا الشاعر في أجواء من التحدي واحتدام الصراع، فهذا الطلل المهدد بالزوال والفناء، ذلك لأن عدوه (الزمان) يشن عليه هجماته المتلاحقة، إلا أن الشاعر يود أن يخبرنا أن الزمن عدو الإنسان مهزوم، لأن أسلحته الفتاكة، غدت غير فعالة، فأكف الدمار منهكة خائفة، وسيف الموت كليل في مواجهة الطلل، ولكنه قاطع بتار إذ يرتد إلى صدر حامله الغارق افي لجة اليأس(١):

لقد تعبت منه كف الدمار * وباتت تخاف أذ ى لمسه
هنا ينفض الوهم أشباحه * وينتحر الموت في يأسه

إنني لا أرى في هذا الإصرار على هزيمة الزمن إلا تجسيدا لموقفه الذاتي من عدائه مع الزمن، وأنه تعبير مبطن عن خوف الشاعر الواعي واللاواعي من الزمن وتقلباته، والموت وفجاءته، ورغبته العميقة في الانتصار عليها، ذلك الخوف، وهذه الرغبة، هما المحرك الكامن في أعماق الشاعر، الذي يتوارى حينا ويطفو على سطح الأبيات حينا آخر، دون أن يغدو نغما مكرورا أو ممجوجا.

وتلك واحدة أخرى من روائعه في مجال الصورة الرؤيوية، قصيدة (إفرست)،

وهو الإسم المعروف لأحد جبال (الهيمالايا) في شبه القارة الهندية، ولم يفت الشاعر – وهو الذي عاش في الهند حقبة ليست قصيرة – أن يستمد منها كثيرا من أعماله التي يحتفل بها ديوان شعره(٢):

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١،ص١٢٧
(٢) منها قصيدة (إفرست)، و(معبد كاجوراو) و(إمرأة وتمثال) وغيرها

على أن وصف الجبل إفي أدبنا العربي، ليس جديدا، فيما يذكر الجبل حتى يتداعى إلى ذهن القارئ (ابن خفاجة) وقصيدته الذائعة المعروفة، التي يصف فيها أحد الجبال، فحين نقرأ مطلع أبي ريشة [١]:

إليك غير الظن لا يرتقي * ياعاصب الغيم على المفرق

نوشك أن نمسك بخيط رفيع، يمتد بين الجبلين، فظاهرة الإرتفاع الشاهق الماثلة في الشطر الأول (إليك غير الظن لا يرتقي) ذات قرابة أكيدة، ونسب عريق، بما قاله ابن خفاجة في مثل ذلك [٢]:

وأرعن طماح الذؤابة باذخ * يطاول أغصان السماء بغارب

وليس اختلاف الوزنين (البحر السريع عند أبي ريشة، والطويل عند ابن خفاجة) ولا اختلاف القافية والروى بين القصيدتين بذي أهمية كبيرة، فقد أجاد الشاعران في خلق الانسجام بين موسيقا الألفاظ ومعانيها، فإذا أمعن القارئ في الموازنة والتداعي، فلابد أن تنقله العبارة التالية في الشطر الثاني (ياعاصب الغيم على المفرق) نقلة سريعة إلى جبل ابن خفاجة الذي [٣]:

يلوث عليه الغيم سود عمائم * لها من وميض البرق حمر ذوائب

فما أشد التقارب بين الجبلين عندهما، رغم البعد الشديد الذي يفصل الهند عن الأندلس، لكننا نرى – بعد هذين البيتين – كيف نأى أبو ريشة بتناوله الفنى عن صاحبه، واتخذ لنفسه نهجا مستقلا في الوصف والتصوير، فهو لا يقف عند الماديات، وإنما يجعلها سلما يرقى به إلى عوالم من المعاني السارية، في دنيا من الأفكار والخواطر الجديدة المتفردة التي لا يجاري بها أحدا، وهذا يتضح من اتخاذ الجبل مظهرا يتجلى فيه طموح الأرض إلى المجهول البعيد إذ كانت (الأرض) كالفتاة الساذجة التي تتعرض (لمعاكسة) الشباب، فتنفتح عيناها على أنوثتها

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص١٣١
(٢) ديوان ابن خفاجة،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت، سنة ١٩٨٦، ص ١٠٣
(٣) نفسه ص ١٠٤

وجاذبيتها، وهذا ما وقع للأرض، إذ اعترض مسيرتها، نجم من سكان الأعالي، فاجتذبها إليه، وما أوقعها في غرامه، فخاضت تجربة حب عذراء، ومن يومها وهي مثيمة به، تود لو تضمه إلى صدرها، وتعانقه بشوق، ولكن جبرية القانون الناظم للطبيعة، تعوق إرادة الأرض ورغباتها، عندئذ لا تملك إلا أن تمد يدا ضخمة اتخذت لها شكل (جبل) وهي تحاول تطويق النجم المعشوق، ولكنها لم تستطع أن تحوزه، ومازالت اليد ممدودة باشتياق، ومازال النجم بعيدا.

لقد ظفر الشاعر بصورة طريفة، استطاع بها أن يطور اللون البديعي، المعروف في البلاغة القديمة ب (حسن التعليل) فجعله يمتد على مساحة القصيدة بكاملها، فحقق بذلك خلق صورة كلية في إطار رؤيوي، تتخللها الفكرة المبتكرة وجدة التناول، وغدا الجبل وهو ظاهرة طبيعية محدودة –تعبيرا عن حقيقة داخلية وجدانية، هي طموح الإنسان إلى المعاني السامية، والمثل الرفيعة، فجد جاء بعد المطلع قول الشاعر(١):

لأنت مجلى الأرض في شوقها * إلى البعيد المترف الشيق
غازلها نجم غوىّ السنا * وهزها من خدرها الضيق
فانتفضت تهتف: يا خصره * قرب ويا وجدى به طوق
فكنت منها اليد، ممتدة * ولم تزل ممتدة ياشقي !

وليست تخلو هذه الأبيات من لحن أسى خافت مكبوت، مقترن بالآمال التي لم تتحقق، والرغبات التي لا تنال، وبذلك تغدو مؤثرة، تتسلل إلى دخيلة القارئ بهدوء، وبعمق شجي.

● الصورة القصصية

اعتمد الشاعر عمر أبو ريشة القالب القصصي واحدا من الأطر الفنية العامة لإيراد الصورة الشعرية، محاولة منه في إضفاء الطابع الموضوعي على

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص١٣١

تجربته الشعرية، ومعالجة فنية للطابع الغنائي الذي ساد القصيدة المعاصرة ردحا طويلا من الزمن، حيث تتمحور القصيدة حول الذات الشاعرة، دون أن يكون لها انفتاح خارجي، تتنفس فيه أبعاد فكرية أخرى.

ولهذا السبب، يشيد بعض النقاد – كالدكتور (إحسان عباس) بالظاهرة القصصية في الشعر المعاصر، ومنها التي وجدت عند الشاعر المهجري (إيليا أبي ماضي)، حيث دافع عنها، واعتبرها واحدة من مظاهر الإبداع والتجديد في الشعر المعاصر. (١)

والواقع أن الشعر القصصي لا يبدو جديدا تماما في أدبنا العربي، لأن مختلف المراحل التاريخية لأدبنا العربي، عرف لونا أو ألوانا من القصص الشعري، حتى إذا جاء العصر الحديث، وتعمقت صلة أدبائنا بالمذاهب الأدبية عند الغربيين، بدت القصة الشعرية، ضربا من ضروب التجديد في الشعر، لأنها أقدر على استيعاب التجارب الاجتماعية والعاطفية من القصيدة الغنائية، بشكلها التقليدي المعروف والمتداول، وقد ذاعت عدة قصائد قصصية للشاعر خليل مطران في مصر، ومعروف الرصافي في العراق، والأخطل الصغير في لبنان، وأما في سورية، فكان أبو ريشة من أقدر الشعراء على التحليق في سماء هذا الفن، إذ اهتم به اهتماما واضحا، تمثل استخدامه بشكلين أساسيين:

الأول، اعتباره وسيلة من وسائل التعبير الفني، ينفذ منها لغرض قومي أو اجتماعي أو عاطفي، والثاني اعتباره جنسا أدبيا مستقلا، وهو القصة الشعرية، والفرق بين النوعين فرق دقيق، يكاد لا يظهر إلا للمدقق المتمعن فيهما، وخلاصته أن اعتبار الأسلوب القصصي وسيلة تعبيرية، يجعل كل السرد والأحداث المحكية متكأ، يتوجه منه الشاعر لعرض أفكاره ومشاعره، فتكون الحكاية جزءا أو ملحما عارضا في القصيدة، وبذلك ينعدم الكثير من عناصر الفن القصصي، ويبقى منه حكاية واقعة، أو حدث طارئ، أو طريف، وأما اعتبار الفن القصصي جنسا أدبيا مستقلا، فهو يعني أن القصيدة كلها تقوم على السرد،

(١) انظر آراءه المبثوثة في كتابه: الشعر المهجري الذي ألفه بالاشتراك مع الدكتور محمد يوسف نجم – دار صادر –بيروت–ص١٤٦ ومابعدها

وعرض الأحداث، وتحليل الأشخاص، ضمن حبكة لها صياغتها المنتقاة، وبناؤها المرسوم.

ومن الأساليب القصصية من النوع الأول، نقف عند قصيدة (هكذا) وهي قصيدة اجتماعية قومية، تعرض صورة للصراع بين الذين يملكون الأموال الطائلة، فيشترون كل شيء بأموالهم – حتى البشر- وبين الذين لا يملكون شيئا، فيبيعون حتى أنفسهم، والواقع أن الصراع في القصيدة غير متكافئ،

لأن الشاعر اهتم بفضح موقف الطرف الأول ولم يحلل من الداخل موقف الطرف الثاني في الصراع، وقد بنى الشاعر قصيدته فبدأ بقوله(١):

صاح ياعبد: فرف الطيب واس* تعر الكأس،وضج المضجع

فإذا الأحداث تتحرك سريعا، والمعاني تنثال انثيالا، والعواطف تتدفق من كل الجهات (صاح: ياعبد) بلفظتين فقط، برز طرفا الصراع، وفي بقية البيت، وإيحاء بانتصار السيد المالك، وانسحاق العبد المملوك، وإيماء إلى عالم يضج بالشهوات والغرائز، يعيش فيه هذا المالك الغني، ولكن ما هويته؟ وكيف صار غنيا ؟ يقول الشاعر في تقديمه إلى القارئ: إنه

بدوي أورق الصخر له * وجرى بالسلسبيل البلقع

وأن للبداوة أخلاقها وطباعها، ولها ماضيها في تاريخ الأمة العربية، وقد كان النبي العربي –ﷺ– ذاته بدويا،و لكن للبداوة في عصرنا سمات مختلفة، فهي (بدائية) حضارية، أي تخلف وجهالة وغرائز وشهوات،تتمثل في طموحات هذا البدوي:

منتهى دنياه نهد شرس * وفم سمح، ونهد طيع

في حين أنها كانت عند أجدادانا، خياما مشرعة، وخيولا ضامرة، وفرسانا شجعانا وسيوفا باترة.

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، القصيدة كاملة ص٢٥-٢٧

ويبدأ المشهد الثاني موضحا علاقته مع المرأة، فإذا هي (عبد آخر) يباع بالمال ويشترى به، وهذا البدوي الأسمر، نهم إلى اللحم الابيض، والوجه الأشقر وهو على استعداد لأن يدفع الثمن الذي يمكنه من اشباع نهمه:

قال ياحسناء ماشئت اطلبي * فكلانا بالغوالي مولع
اختك الشقراء، مدت كفها * فاكتسى من كل نجم اصبع

ولقد اعتاد دائما، أن يتعامل مع الآخرين بالمال –بيعا وشراء- كما اعتاد أن يحصل على كل شيء بماله، وما البشر جميعا في نظره إلا سلع يقتنيها، فالمرأة والرجل، كلاهما (عبد وجارية) بين يديه.

وفي المشهد الثالث، نرى هذا البدوي الشبق، وقد قضى وطره، وأشبع نهمه،

-إلى حين- فانفض مجلسه، وقد استسلم لنوم بليد:

والذليل العبد دون الباب لا * يغمض الطرف ولا يضطجع

وتند من الشاعر صرخة، تعد تعليقا فكريا وعاطفيا على المشاهد كلها، وقفلا للحكاية جملة واحدة، فيلتحم الموقف الاجتماعي، مع الرؤية القومية في بيت واحد:

هكذا..تقتحم القدس على * غاصبيها.. هكذا تسترجع !!

وهنا يكون الشاعر قد أفصح عن غايته، في انتقاء تلك الفئة من الناس، فئة الحكام الذين يملكون الكثير لخدمة القضايا القومية، وإصلاح الأحوال الاجتماعية ومع ذلك، فهم يعيشون في سجون (ذواتهم) وشهواتهم، متجاهلين ما يجري حولهم من شئون.

أما قصائده من النوع الثاني، فقد نظم الشاعر جملة من القصائد، يمكن وصفها بأنها تنتمي إلى (القصة الشعرية) عالج بها موضوعات اجتماعية، كقصة (شقية)، وموضوعات عاطفية، كقصته (دليلة) و (كأس) وأخرى وطنية كقصته (جان دارك)، وقد تنوعت مصادرها، فكان بعضها مستمدا من التاريخ

الممزوج بالأساطير (جان دارك، وكأس)، وسوف نتوقف الآن عند بعضها، للتعرف عليها، والدخول إلى عالمها:

ففي قصيدته (دليلة) استمد أبو ريشة هذا العنوان لإحدى قصائده القصصية من الكتاب المقدس، مشيرا بذلك إلى المرأة الخادعة، فقد خدعت دليلة –هناك القاضي العادل (شمشون) ونصبت له شباك حبها، فأسرته بهواها، وفي لحظة من لحظات النشوة، أباح لها بسر قوته، وأخبرها أن مصدرها (شعر رأسه) فلما أغفى بين يديها، قصت شعره، وأسلمته ضعيفا إلى أعدائه، فسجنوه وعذبوه، وفي السجن نما شعره، وعادت قوته، فانتقم منها ومنهم.

ولم يكن أبو ريشة وحده من بين الشعراء الذين أفادوا من أخبار الكتاب المقدس (التوراة)، فهذا (إلياس أبو شبكة)الذي نظم قصيدة (شمشون)،عالج فيها الموضوع ذاته، ونشرها في ديوانه (أفاعي الفردوس) مؤرخه بعام (١٩٣٣) في حين كتب أبو ريشة قصيدته عام (١٩٦٢) كما هي مؤرخة في ديوانه أيضا، وقد اتفق الشاعران على فكرة خداع المرأة التي تتاجر بجسدها، فينقاد الرجل تحت وهج الشهوة إلى سطوتها، فتكون سبب هلاكه، يقول أبو شبكة في هذا المعنى [١]:

إن في الحسن يا دليلة أفعى * كم سمعنا فحيحها في سرير
والبصير البصير يخدع بالحس * ن وينقاد كالضرير الضرير

واختلف الشاعران في الشكل الفني لعض الأحداث، إذ رواها أبو شبكة على لسان شخصية حيادية، هي شخصية الراوي الذي يسرد الوقائع سردا أحيانا، ويتوجه بخطابه إلى دليلة معلقا أحيانا أخرى، في حين جعل عمر أبو ريشة قصيدته على شكل رسالة، تجمع بين الترجمة الذاتية، ولهجة الخطاب الموجهة من العاشق المخدوع، الذي رسمته القصيدة ، إلى المرأة الخادعة.

ولننظر الآن إلى الحبكة في قصيدة أبي ريشة وحدها، فنرى أنها حبكة تقليدية، رتبت فيها الأحداث ترتيبا منطقيا، وتسلسلت تسلسلا زمانيا، وكانت البداية لحظة وصل شبقي، في جو من السكر والعربدة، فتعهدت المرأة بأن تزور عاشقها

(١) ديوان " أفاعي الفردوس " إلياس أبو شبكة –دار الحضارة– بيروت– ١٩٦٢،ص٢٧

في (فيينا) الجميلة، لكن عاشقها بعد ذلك نزوة عابرة، ووعدا اعتباطيا، لا تلزم نفسها بانجازه، وتمر الأيام متتابعة، ويكاد ينسى كل ماحدث [1]:

لم أصدقك حين قلت سآتي * ك وألقاك في (فيينا) الجميلة
قلتها، بعدما ترنحت بالكأ * س ووسدتها الشفاه النحيلة

ويلي ذلك مقطع آخر، يتخلى فيه الشاعر عن خاصية السرد، ويعمد إلى الوصف، فيرسم صورة رومانسية جميلة، لشتاء (فيينا) وخطى الدانوب المتثاقلة، ثم تتوالى الأحداث متسارعة: ففي أحد أيام الشتاء الدافئة، عاد العاشق إلى بيته الذي يسميه كوخا، ليشير به إلى البيئة الريفية أولا، وإلى العزلة ثانيا، وكلاهما يصنعان وضعا رومانسيا منسجما مع دفء الشتاء في تلك المدينة، عاد ففا جأه وجودها وهي تنتظره، وذهل للمفاجأة الرائعة.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى السرد، ليخبرنا بأحداث المرحلة الثانية من قصته، حيث تتشابك الأحداث، وتتعقد الأسباب والنتائج، فقد برح الشوق بالعاشقين، فتهالك كل منهما على الآخر، واستسلما لوهج الشهوة، في غرام عنيف:

لم أصدقك، لم أصدق عيوني * لم أصدق قبلاتك المعسوله
فتهالكت ممسكا بذراعي * ك على مقعدي، وما بي حيله

ومما أثار استغراب العاشق لعودة المعشوقة إليه، هو معرفته لتاريخها المخزي، الذي لا يشجع على الثقة، وما دام الأمر كذلك، فليقض معها وقتا من الملذات والمتع التي لا حدود لها، لهذا نراه يمض بها إلى أماكن مختلفة من المدينة، ثم يأوي معها إلى كهف من كهوف العشاق، يقضيان وقتا سعيدا، ثم لم ا يلبثا أن يرجعا إلى الكوخ، فيرويان ظمأ جسديهما حتى الثمالة:

وتهاوى ما بيننا من حجاب * فانتشى جدول، ورَفَّت خميله
وأطل الصباح نشوان يروى * عن هوانا هديره وهديله

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، القصيدة كاملة ص٢٤٠-٢٤٩

فيرسم خصوبة الجسد، بخصوبة الطبيعة، ويرسم لحظة الوصال، بكناية لطيفة (انتشى جدول ورفت خميله)، ويفترق –بعد ذلك –العاشقان، وترحل المعشوقة إلى أرض الوطن، فيتراسلان، ويؤكدان الوفاء بينهما.

في خاتمة القصيدة القصصية، يعود العاشق إلى أرض الوطن ذات يوم، فتكون، فتكون النهاية المخفقة لعلاقة العاشقين، لقد دفعه شوقه إلى بيتها –على الفور- لكنه ما إن وصل إليه حتى رأى ما لم يكن متوقعا، لقد صارت دارها وكر دعارة، وماخور عربدة:

وتوقفت عند بيتك ما أوجعها * وقفة هناك ..ذليلة !
عشيت مقلتاي حين تراءى * لي طيفان يبغيان دخوله
قد سمعت الصدى لقبلة عربي* د وسكري، وفاجر وخليله

فتراجع عن الدار، ولم يلق المعشوقة الخائنة، ولا سعى بعد إلى لقائها، لكنه قرر أن يحول تجربته معها رسالة يطلب إليها أن تمزقها، لأنه لن يسلم نفسه لتجربة خداع جديدة:

مزقي هذه الرسالة إني * قلت فيها ما لم أرد أن أقوله
ليس في هيكلي مجال لشمشوم * جديد، فعربدي يا دليله

وهكذا تنتهي القصيدة التي اهتم فيها الشاعر بعملية من التحليل النفسي والعاطفي، فكانت قصة ممتعة، لكن يؤخذ عليها أنهامحدودة الآفاق والأفكار، لانغماس شخصيتهما اللتين صورهما الشاعر في الملذات والشهوات، أما اللغة التي جسدت هذه التجربة، فكانت تجمع بين السلاسة والعذوبة، وروعة التصوير والإيحاء، ولم يكن السرد عائقا دون تحقيق القيم الشعرية.

• الصورة الدرامية

في هذا النوع من التصوير، حقق الشاعر عمر أبو ريشة، شأوا بعيدا في الوصول بأعماله الشعرية إلى حد بعيد من الموضوعية، وعمق الدلالة، وثراء

الفكر ، وذلك كله بفضل الطابع الدرامي التي يتخلل نسيج البناء الفني للصورة الشعرية، فينقلها نقلة كبيرة من الانفتاح على الأفكار وثراء الدلالة.

ولا أبالغ إذا قلت أن الشاعر أبا ريشة، واحد من كبار الشعراء المعاصرين الذين عملوا على تحديث القصيدة المعاصرة، بالاشتغال على الجانب الدرامي على نحو مبكر، وثمة عشرات القصائد التي قامت على أساس هذه الدرامية أو جانب منها، في الوقت الذي تكشف فيه هذه القصائد عدد من الأساليب والأدوات التي استخدمها الشاعر في تحقيق هذا الجانب، لا سيما النجوى، والخطاب، والسرد، والحكاية، والمسرحة، والتقنع، وغيرها من أدوات العمل الدرامي وأساليبه الفنية، فيما يمكن أن تشكل مقومات أساسية لبناء أطر فنية وموضوعية، ينأى بها العمل الشعري عن غنائيته التقليدية، ودلالاته السطحية أو المباشرة.

والأصل في خاصية (النجوى) أداة من أدوات تحقيق الجانب الدرامي للعمل الأدبي، هي " حديث منفرد لممثل يناجي فيه نفسه، أو سواه... ثم صارت أثرا أدبيا مركزا على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ. (١)

والخاصية بدلالتها هذه، هو نفس الصنيع الذي اتبعه الشاعر في بعض قصائده، لا سيما قصيدة (في طائرة)، وهي قصيدة قومية، تقوم على تمجيد الماضي العربي، والإشادة بالأجداد العظماء، وقد بناها الشاعر على حكاية بسيطة، حيث كان في رحلة إلى (الشيلي)، وكانت إلى جانبه حسناء إسبانية، أخذت تحدثه عن أمجاد آبائها القدامى من العرب، دون أن تعرف جنسية من تحدث، وقد بدأ الشاعر القصيدة بوصف الطائرة (٢):

وثبت تستقرب النجم مجالا * وتهادت تسحب الذيل اختيالا

غير أنه عدل عن متابعة الوصف، مسرعا إلى الحديث عن تلك الحسناء التي مر ذكرها حديثا يوحي باتجاهه نحو الغزل ووصف جمال المرأة التي التقى بها بمحض المصادفة:

(١) مجدي وهبه: معجم مصطلحات الأدب – مكتبة بيروت– ١٩٧٤، ص٣٢٩
(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج١،القصيدة كاملة، ص٨٩–٩٢

وحيالي غادة تلعب في * شعرها المائج غنجا ودلالا
طلعة ريا، وشى باهر * أجمال ؟ جل أن يسمى جمالا
فتبسمت لها فابتسمت * وأجالت فيَ ألحاظا كسالى

بيد أن الشاعر لا يلبث أن ينحو بالأحداث منحى يقربه من هدفه القومي، حين سألها:

قلت ياحسناء من أنت،من * أي دوح أفرع الغصن وطالا
فرنت شامخة أحسبها * فوق أنساب البرايا تتعالى
وأجابت أنا من أندلس * جنة الدنيا، سهولا وجبالا
وجدودي ألمح الدهر على * ذكرهم يطوي جناحيه جلالا
بوركت صحراؤهم كم زخرت * بالمروءات رياحا ورمالا
هؤلاء الصيد قومي فانتسب * إن تجد أكرم من قومي رجالا

ثم يختم الشاعر قصيدته بالقفل الرائع، كما هو الحال في جل قصائده:

أطرق القلب وغامت أعيني * برؤاها وتجاهلت السؤال

فيبدو لنا ذاهلا، أو في غيبوبة، لكننا لا ندري أهي نشوة الاعتزاز، أم لذعة الحسرة والتوجع..؟؟!

أما قصيدته (في خندق) فهي من روائعه الدرامية، حيث يرسم الشاعر مشهدا تصويريا يتحدد فيه المكان: وهو خندق على الجبهة، والزمان: وهو الليل المعتم، أو الدجى الأعمى –كما يقول الشاعر- وتبرز أطراف الصراع من بداية المشهد: الجندي ورفيقه من جهة، وجنودا الأعداء من جهة أخرى، أما المهمة، فهي (كمين) هدفه إبادة جنود الأعداء.

يبدأ الحوار من طرف واحد، جندي يحدث رفيقه في الخندق، ورفيقه صامت، لأن دورة هنا أشبه ب(الكومبارس) في المسرحية الكلاسيكية، لا أهمية لوجوده سوى أنه وسيلة تمكن الجندي الأول من البوح بما في نفسه، وهكذا يطلب من صديقه التمهل في إطلاق النار، ريثما يقترب من جنود العدو، في ظلام دامس،

لكن وقوعهم في الكمين أمر محتوم، وعندئذ يفرغان حقدهما بهذا الرصاص الذي يوجهانه إلى الأعداء(١):

أخي لا تقذ ف النار * نريد إصابة المرمى
فما نتبين الأشياء * في هذا الدجى الأعمى
تريث إنهم آتو * ن لن يتجنبوا الدربا
على مرمى خطا منا * نصب حقودنا صبا

وحين يقترب الجنود، ويصبحون على مسافة قريبة، وهم يتقدمون ببطء وحذر، كأنهم يتوقعون ما أعد لهم، يتبين الجنديان أن القوة المتقدمة كبيرة، ولكن لا مفر من المواجهة، فيطلقان النار، ويرد هؤلاء عليهم، وتستعر الأرض حولهم، ويتحول ميدان القتال كأنه قطعة من جهنم تقذف بالنيران:

دنوا منا.. دنوا منا * تبَصر إنهم كثر
دنوا..حرك زناد المو * ت يا للأرض تستعر
ويا لجهنم تعوي..وتف غ ر باللظى فاها
وتطبق جفنها الدامي * على أشلاء قتلاها

يتوقف إطلاق النار من الجانبين، ويسود صمت ثقيل، وتهدأ الطبيعة كلها إلا من صوت هذا الجندي الذي يتحدث سابقا، ويخاطب صاحبه، لافتا نظره إلى الجثث المبعثرة، والأيدي المقطعة، والرؤوس المتناثرة:

هنا أيد مقطعة * هنا رأس..هنا قدم

ولكن لا يطيل حديثه، فقد أحس بقدميه تصطكان وتتألمان، وها هي ذي قواه تخور وتضعف، ويشمل الألم كل أعضائه، ويدرك شظية خرقت صدره، وانطفأت نارها في دمه، فيتجه من جديد إلى رفيقه الذي لا نعرف عنه شيئا، فينصحه

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، القصيدة كاملة، ص٨٥-٨٨

بالنجاة والخلاص بنفسه، فقد بات الموت محققا بالنسبة للمتحدث، ويودع الوطن، والدنيا بكل مافيها، كما يودع صديقه، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة:

وداعا وطني الغالي * وداعا متع الدنيا
وداعا يا أخي إني * انتهى أجلي، وداعا..يا

• الصورة النفسية

تتحدد طبيعة الصورة النفسية في إطارها النقدي، على أنها ((مجموعة من التوقعات النفسية التي تأتلف في صورة كلية، تسفر عنها القصيدة في مجموع أجزائها)) [١]، على أن هذا المجموع الكلي إنما يتمثل في الغالب –عوضا فنيا عن المعالجة المجازية لتكوين أجزاء الصورة في النص، بمعنى أن الصورة النفسية وقع شعوري يتلقاه القارئ عبر صورة نابعة من كلية المشهد، لا من البناء الفني للصورة الشعرية، فليس بالضرورة أن تتشكل عملية بنائها من أجزاء فنية محددة، أو عناصر جمالية ملتبسة بأية أساليب مجازية، بقدر ما تسترفد هذه الصورة من ينابيع شعورية، وحالات نفسية وعاطفية، تمثل حالة خاصة بالشاعر.

وتراثنا الشعري القديم والحديث، حافل بكثير من هذه الصور التي لا تقوم على أي مجاز لغوي، ومع ذلك ففيها من الطاقات الإيحائية ما ليس في كثير من الصور التي تقوم على المجاز المتكلف المفتعل، ومقياس جودة الصورة في النهاية، هو قدرتها على الإشعاع، وما تزخر به من طاقات إيحائية، فنحن حين نقرأ من تراثا القديم الذي اعتراه، حين عاد إلى منزل أحبابه، فوجده خاليا موحشا:

عشية مالي حيلة غير أنني * بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده * بكفي والغربان في الدار وقع [٢]

(١) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر..دار الكتاب العربي –مصر– ١٩٧١،ص١٦٦

(٢) انظر النص والتعليق عليه في كتاب: عن بناء القصيدة العربية الحديثة –علي عشري زايد الجزء الأول، مكتبة دار العلوم، ١٩٧٨، ص٩٢

نحس بمدى الذهول والحزن الذي ران على الشاعر، من خلال الإيحاءات الفنية التي تشعها هذه الصورة البسيطة البارعة، الخالية تقريبا من أي استخدام مجازي للكلمات، ولكن الشاعر استطاع عن طريق التقاطه المرهف لعناصر الصورة، أن يشحنها بإيحاءات الذهول والأسى الذي أصابه حين صدمه منظر الدار الموحشة، فجلس في ساحتها حزينا شاردا،ي لقط الحصى في ذهول، وينكت بيده خطوطا في التراب، ثم يعود فيمحو الخط ليعود فيخطه من جديد، والغربان تسقط حوله في الساحة الموحشة، تضاعف من الإحساس بالأسى واللوعة والذهول.

ومن خلال عملية من المتابعة والرصد، لهذا النوع من الصورة النفسيةعند الشاعر، وجد أنها متوزعة بين أعماله الشعرية، في شكلين بارزين،نوضحهما نوضحهما على النحو التالي:

أما الشكل الأول: فهو الحالة النفسية المغرقة في الذات، والمعبرة عن عوالم نفسية داخلية، غير قادرة على تحقيق عامل الانسجام مع عالمها الخارجي، فتولد عملية من الصراع لخلق هذه الصورة النفسية المعتدة بالذات، والمتقوقعة حول استمراء الزهو والخيلاء على المستوى الذاتي، ذلك لأنه كما ذهب بعض الباحثين – ((أن الأساس النفسي للصورة، قائم على النزوع من داخل مضطرب، إلى موضوع خارجي متحد، والأصل في هذا الموضوع، أن يكون حسيا يمكن إدراكه بإحدى الحواس. [١]

والحق أن الشاعر كان معتدا بنفسه إلى أبعد الحدود، كان مسكونا بإحساس العظمة [٢] بسبب احساسه بالتفوق الذي يجعله متميزا بين شعراء عصره، فهو لم يهادن الظلم، ولم يصمت على ضيم، ولم يسمع إلى مكاسب شخصية سريعة

(١) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام –نشر جامعة اليرموك –الأردن– ١٩٨٠،ص١٤٥

(٢) طالع تفاصيل هذا الجانب عند الشاعر في كتاب عمر أبو ريشة، صورة شخصيته من شعره –محمد قجة، نشر وزارة الثقافة السورية – ٢٠٠٦

الزوال، بل كان متباهيا بما تجود به قريحته، من اصطياد المعاني المبتكرة، مع الحرص الشديد على النغم العذب، واللحن الشجي، و العبارة الرشيقة [١]:

لنا الحب والكأس والمزهر * وللناس منا الصدى المسكر
مشينا معا وجناح الرضى * يواكبنا ظله الأخضر
وخلف ملاعبنا أنجم * على شوق أوبتنا تسهر
غدا ينقل الكون ألحانا * ويسمر في ذكرنا السَمر

والأبيات تحمل بين طياتها لهجة فوقية، لم يخفف منها سوى طبيعة الموقف الرومانسي، الذي نعذره فيه، أن يتملى أمارات الذات، في عالم من الأماني والأحلام.

لكنه في معظم صوره النفسية –في آخر الأمر – تنسحب عليها كثير من هذه الانطباعات الفوقية، متوشحة بمسحة من الانفعال المتعالي، يقول في قصيدته (جبل) [٢]:

معاذ خلال الكبر ماكنت حاقدا * ولا غاضبا إن عاب مسراي عائب
فكم جبل يغفى على النجم خ ده وأذياله للسائمات ملاعب
نظرت إلى الدنيا فلم ألف عندها * كبيرا أداري أو صغير ا أعاتب
وما هان لي في موقف العز موقف * ولا لان لي في جانب الحق جانب
فيا غربة الأحرار ما أطول السرى * وملء غيابات الدروب غياهب

إنها غربة نفس طامحة، لم تجد نفسها في هذا الواقع المهيض، ولم تعط حقها من مجتمع لا يكترث بقيمة الأدباء والمبدعين، في حين أن النجومية تذهب إلى غير مستحقيها من رموز بعيدة عن قيمة العلماء والمثقفين، فتراه ينزف قلبه بمثل هذه الأحزان، وتقطر مشاعره ألما وأسى، في قصيدته (مصرع الفنان) [٣]:

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٣٥٨
(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص١٩٠
(٣) نفسه، ص٤٢٣

مل دنياه بعد ما سئم الس * ير عليها وضاق في بلوائه
مورد الفن مظلم لم يصوب * فوقه الشرق مشعلا من ضيائه
سار فيه وظلمة اليأس تطفى * تحت أنفاسها شموع رجائه
والصخور الجسام ناتئة الأني * اب تدمي أقدامه وهو تائه
ورؤوس الأشواك ترتد عنه * وعليها ممزق من ردائه
والأفاعي تفح من كل صوب * نازعات إلى امتصاص دمائه
والأماني أمام عينيه أطيا * ف سراب تموج في بيدائه
فحنى رأسه الكئيب وألقى * بعصاه وضج في بأسائه

والأبيات تحمل بين طياتها موجات متلاطمة من الحزن والضجر والشكوى والألم، تتناثر صورها المفردة داخل منظومة مترابطة من وحدة نفسية مفعمة بالأسى تشكل موقفا شعريا وحالة خاصة .

وما أقساها غربة، تلك التي يحياها أصحاب الهمم والمشاعر المرهفة في أوطانهم، وحين لا يؤبه بهم، ويذهب الاحتفاء إلى من دونهم، حتى الدخلاء على أوطانهم (١):

أهملت شأنه البلاد وصمت * أذنيها عن دمدمات فؤاده
فتحت صدرها لكل دخيل * فأغر الشدق واثب في عناده
وسقته كأس الهناء دهاقا * وفتى الفن ظامئ في بلاده
لم يكن ذاك عن ذهول ولكن * يرغب الهر في دما أولاده

أما الشكل الآخر لورود الصورة النفسية عند الشاعر، فيكمن في حقيقة الواقع الشعوري الحزين، وعاطفة الوجدان المفعمة بالأسى، إزاء صدمته بواقع الأمة والوطن، والذي طالما عانى آلامها في كبرياء، وكم شكل هذا الواقع رافدا أصيلا يغذي عنده منابع الصورة النفسية، حتى يجأر بما يشبه النواح، ويعبر عن دفين ألم في قوله (٢):

(١) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٤٣١
(٢) نفسه، ص٩٤

فتلك رايا تنا خجلى منكسة * فأين من دونها تلك الصناديد ؟
ما بالها وثبت للثأر وانكفأت * وسيفها في قراب الذل مغمود

والواقع أن كون كرامة الفرد من كرامة الأمة، والشاعر الذي تفيض نفسه كبرياء وعنفوانا في حياته الشخصية، يجرحه أن تذل أمته، وتكبو عزتها في وحول الهزيمة، لقد بلغت الحالة النفسية بالشاعر إلى حد أوشك عنده أن يفقد اتزانه ويبتعد عن المواقف الموضوعية، لذا نراه يستبد به الغضب، فيجلد ذاته وأمته، ويراها كأنما تجردت من كل صفة إيجابية، فينشج بقوله (١):

أمتي هل لك بين الأمم * منبر للسيف أو للقلم
أتلقا ك وطرفى مطرق * خجلا من أمسك المنصرم
و يكاد الدمع يهمى عا بثا * ببقايا كبرياء الألم

إن نوعية هذه المشاعر والإحساس بالخجل والمذلة، لا تأتي إلا عبر نفس يسكنها الكبرياء، فيفت في عضدها أن تنام على هوان، أ، تصحو وأعداؤها في مرتقى عال، إن الشاعر ليفصح عن الأسباب الحقيقية لموات نفسه وألم إحساسه، حين يخاطب الأمة خطاب المنفعل الثائر بقوله (٢):

ألإسرائيل تعلو راية * في حمى المهد وظل الحرم
كيف أغضيت على الذل ولم * تنفضي عنك غبار ا لتهم
فيم أقدمت وأحجمت ولم * يشتف الثأر ولم تنتقمي ؟

ولما كانت القضية الوطنية هي هم الشاعر، وشاغله الأكبر، فكان طبيعيا أن ينفث عن نفسه المسكونة بالغضب، وشعوره المفعم بالحزن، من جراء هذا الواقع الأسيف، فإذا به يمد عقيرته في مناشدة يائسة إلى بطولات الأمة في ماضيها

(١) نفسه، ص٧
(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٩

المشرق، يستدعي بعض رموز الأمل في تاريخها المضئ لا سيما (خالد بن الوليد) الذي يخاطبه خطاب الأم الثكلى، فيقول (١):

يا مسجًى في قبة الخلد يا (خالد) * هل من تلفت لبياني..؟
أنا من أمة أفاقت على العز * وأغفت مغموسة في الهوان
لا تقل ذلت الرجولة يا خالد * واستسلمت إلى الأحزان
ما تخلوا عن الجهاد ولكن * قادهم كل خائن وجبان

ولم يقتصرالامر على واقع الأمة، وحال الوطن كرافد نفسي يعمق شعور الأسى في نفس الشاعر، يأتي كذلك –وبشكل أعمق- رافد آخر يتمثل في عامل الغربة الذي سكنت آلامه أغوار النفس، حيث كانت الأسفار حالة خاصة في حياة الشاعر، إذ لم يقر له حال، ولم يدم له موطن، مضى جلَ عمره بين إخفاق وفرح، وخبر الأيام بين نجاح وترح، عز عليه الأنيس إلا لماما، وافتقدت روحه أن يشبعها دفء، أو تنام على اطمئنان، فكان طبيعيا أن تسكن في روعة هذه الأصوات، التي باتت تتفاعل في لا شعوره، معبرة عن أحوال نفسية غائمة (٢):

صوت يناديني وفي مسمعي * منه أغاني حلم ممتع
من أين ؟ لا أدري ولكنني * أصغي وهذا الليل يصغي معي
أختاه إني راحل فاهدأي * وزوديني بالرضى واهجعي
أنا الذي ذوب أوتاره * وصبها برءا على الموجع

وقد نظم هذه القصيدة عندما ألم به المرض، شاعرا أنه يشارف على المنحدر الآخر، وأن الزوال يهم به، لذا جاءت تجربته تنشد حنين الغربة والوداع، وتترسب في قاعها أحاسيس الجوى والإلتياع، لقد تحولت إلى حالة ألف الشاعر فيها غربته (٣):

(١) نفسه، ص٥٤٨
(٢) ديوان عمر أبي ريشة، مج١، ص٩٨
(٣) نفسه، ص٧٩

ياغربتي لا تطلقي أسري * لم يبق لي من العمر ما يغري
طالعتني أيام كنت الشذا * يحلم فى أكمامه الخضر
ولم تزالي طيفى المرتمي * في كل درب موحش قفر
كم سلوة ناجيتها فانثنت * ترمقني بالنظر الشذر

خاتمة

- شكلت هذه الدراسة، بما يشبه البرهان الدامغ، على أن الشاعر أبا ريشة لم يكن محطة عابرة في تاريخ الأدب العربي، ولم يكن مجرد رقم شعري يدرج ضمن شعراء العصر الحديث، وإنما للرجل بصمته الشعرية المتفردة التي ترتقي به إلى ذرا الإبداع الشعري في حياتنا المعاصرة.

- عرف الشاعر بسياحاته الجمالية في الشعر، وجدة طرافته في معالجة أساليبه والعناية البالغة بمضامينه الإنسانية العامة، وهو في مواقفه الشعرية رجل عروبي وإسلامي، سخر شعره في سبيل الدفاع عن الوطن وقضايا الأمة، عشق الجمال، ونافح عن القيم الأصيلة للإنسان.

- أسهم إسهاما فاعلا في الحداثة الفنية للقصيدة الكلاسيكية المعاصرة، وبخاصة في عملية بناء الصورة الفنية، التي جدد فيها، وبنى لها علاقات مجازية مغايرة، ضمنها الفكرة، وزاوج فيها بين الجمالي والموضوعي، عدد سبل بنائها، ونوع في أشكالها، واستقاها من مصادرها الطبيعية والإنسانية، فغدا بحق –كما عده النقاد والباحثون – مفصلا حاسما بين القصيدة الكلاسيكية في ثوبها الجديد، وبين المرحلة الرومانسية، وماتلاها من تجارب الحداثة في شعر التفعيلية، أو مادعي بقصيدة النثر، حيث نرى له هذا التميز الواضح في اقتداره على صياغة اللغة، وتوليد المعاني، وتركيب الصورة، وإخراج القصيدة في وحدة عضوية، تعصمها من آفات التفكك والضعف.

- دللت أعمال الشاعر على طبيعة المجهود الإبداعي والفني، المتمثل في إعادة رسم الواقع الخارجي، عبر رؤية فنية جديدة، من خلال البناء الفني للعملية

التصويرية التي تتوخى التعبير عن خلجات النفس وأغوارها، وحاجات الإنسان المعاصر وطموحاته، مؤكدا على أن قيمة الإبداع الحقيقي، ليس في إجادة الشاعر لمحاكاة الظواهر السائدة، بل فيما ابتكر، أي في الرؤيا التي ارتسم الوجود من خلالها، وفي الأغوار التي نفذ إليها.، كما أن الشعر الحقيقى لم يكن مجرد ألعوبة لفظية ولا مباراة على المعانى المطروقة،وليست غايته متعة عابرة،وإنماهو نوع من التعبير السامى عن النفس والوجود فى اتحاد حميم بين الذات والموضوع اى بين الحقيقة الذاتية بكل ماتنطوى عليه من صدق والحقيقة العامة بكل ما تنطوى عليه من عمق.

أهم مراجع البحث

• ابن الأثر

١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – تح: أحمد الحوفي – نهضة مصر - ١٩٥٩

• ابن خفاجة

٢- ديوانه

• إلياس أبو شبكة

٣- ديوانه – طبعة دار الحضارة - بيروت، ١٩٦٢

• أنطون غطاس كرم

٤- الرمزية والشعر العربي الحديث – دار العودة – بيروت – بدون تاريخ

• إيليا الحاوي

٥- إيليا أبو ماضي، شاعر التساؤل والتفاؤل – دار الكتاب اللبناني – بيروت، ١٩٧٢

٦- عمر أبو ريشة، شاعر الجمال والقتال – دار الكتاب اللبناني –بيروت، ط٢، ١٩٨٠

• توفيق صايغ

٧- الحب المجزأ في شعر أبي ريشة – وزارة الثقافة – سورية، ٢٠٠٦

• خالدة سعيد (دكتور)

٨- حركية الإبداع – دار العودة – بيروت، ط٢، ١٩٨٢

• روز غريب

٩- تمهيد في النقد الحديث – دار صادر بيروت – ط١، ١٩٧١

• سامي الدهان (دكتور)

١٠- الشعراء الأعلام في سورية – دار المعارف – مصر – ط٢، ١٩٦٨ *

سامي الكيالي (دكتور)

١١- الأدب العربي المعاصر في سورية – دار المعارف – مصر – ط٧، ١٩٧٩
* شوقي ضيف (دكتور)
١٢- دراسات في الشعر العربي المعاصر – دار المعارف – مصر- ط٧، ١٩٧٩
* عبد الغفار مكاوي (دكتور)
١٣ – العلم والشعر (مترجم) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط١، ١٩٧٤
* عبد القادر الرباعي (دكتور)
١٤- الصورة الفنية في شعر أبي تمام -نشر جامعة اليرموك – الأردن، ١٩٨٠
* عبد الكريم الأشتر (دكتور)
١٥- الشاعر العربي عمر أبو ريشة – نشر وزارة الثقافة السورية –ط١، ٢٠٠٦
* عز الدين إسماعيل (دكتور)
١٦- الشعر العربي المعاصر.. دار الكاتب العربي – مصر، ١٩٧١
* علي عشري زايد (دكتور)
١٧- عن بناء القصيدة العربية المعاصرة، ج١، مكتبة دار العلوم، ط١، ١٩٧٨
* عمر أبو ريشة
١٨- ديوانه – المجلد الأول – دار العودة –بيروت – ط١، ١٩٨٦
* محمد غنيمي هلال (دكتور)
١٩- النقد الأدبي الحديث – نهضة مصر – بدون
* محمد قجة
-٢٠- عمر أبو ريشة، صورة شخصيته من شعره – وزارة الثقافة – سورية، ٢٠٠٦
* مجدي وهبة
٢١- معجم مصطلحات الأدب – مكتبة بيروت، ١٩٧٤
* مصطفى سويف (دكتور)
٢٢- الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة – دار المعارف، ١٩٥٩

* مصطفى ناصف (دكتور)
٢٣- الصورة الأدبية – دار الأندلس – ط٢، ١٩٨١
* هاني خير
٢٤- عمر أبو ريشة قيثارة الخلود – دار رسلان للطباعة – دمشق، ط١، ٢٠٠٥

دوريات

١- مجلة الثقافة الأسبوعية – دمشق –ع ٤٧، ١٩٧٧
٢- المجلة العربية – السعودية – ع٩، السنة الثانية
٣- المجلة الثقافية – الأردن – ع٢٣، كانون الأول،١٩٩٠