النزعة الدرامية
في شعر عمر أبي ريشة
(المحتوى والفن)

د. سحر حسن عبدالقادر أشقر
أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم الأدب
كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

مقدمة

لم تكن العلاقة بين الشعر والدراما وليدة العصر الحديث، وإنما للشعر علاقة وطيدة ووثيقة بالدراما –المسرح– منذ عهود ضاربة في القدم، حيث كانا –الشعر والدراما– وجهان لعملة واحدة، ثم فترت العلاقة بينهما بعض الشيء حين تحول المسرح في معظمه إلى النثر، وظل المسرح الشعري، ولكن ليس في وهجه وتألقه السابقين

ومع حاجة الشاعر الحديث إلى مساحة أرحب وأوسع يعبر فيها عن تجربته وواقعه بأدوات وتقنيات حديثة، تجددت العلاقة بين الشعر والدراما، فاستعيرت بعضاً من ملامح الدراما –قصة ومسرح– إلى القصيدة الشعرية، وفقاً لنظريات ورؤى أدبية ونقدية حديثة، فاستحالت القصيدة أكثر التحاماً بعالم الواقع بما تحمله من صراعات، وحوارات، وشخوص، ومفارقات عدة، تنأى بها عن الذاتية أو الغنائية وتجيز لها الدخول إلى عالم الدراما..

ومن هذا المنطق رأيت أن يكون بحثي في هذا الميدان –وبعد استقراء وتأمل– وقع اختياري على شعر عمر أبي ريشة، وآثرت أن يكون شعره موضعاً لبحثي الموسوم بالنزعة الدرامية في شعر عمر أبي ريشة (المحتوى والفن).

وقسمت البحث إلى تمهيد : يتناول أولاً : أبو ريشة (سيرة وحياة)

وثانياً :علاقة الشعر بالدراما (مفهومها وجذورها)

ثم ينقسم البحث إلى فصلين :

الفصل الأول : آفاق النزعة الدرامية ويضم (الأفق الوطني، والوجداني والاجتماعي والتاريخي).

والفصل الثاني : تقنيات النزعة الدرامية ويضم : الشخصية وملامحها، والحوار، والفضاء الدرامي (الزمكانية).

تعقب ذلك خاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع..

التمهيد

أولاً : أبو ريشة (سيرة وحياة)

تكاد تتفق معظم المصادر والدوريات التي ترجمت لعمر أبي ريشة في الخطوط الرئيسة التي شكَّلت حياته، غير أن اختلافاً يسيراً وقع بينهم في تاريخ مولده، فبعض المصادر ذكرت أن مولده كان في عام (١٩٠٨ م) في عكا [١]. في حين ذكرت مصادر أخرى أن مولده كان في عام (١٩١٠م) في عكا[٢].

أمَا د. حيدر الغدير فذكر أن الشاعر رأى النور في عام (١٩١١م) في عكا. لكنه أشار في الوقت نفسه إلى سبب الاضطراب في تاريخ ولادة الشاعر، وأرجعه إلى والده الذي عاد إلى سورية أثناء الحرب العالمية الأولى، وسجل ابنه حينها على أنه من مواليد (١٩٠٨م)[٣].

ولد أبو ريشة لأب ينتمي إلى عشيرة تعود أصولها إلى طيئ، ذات القوة، والبأس، والشاعرية، فتسربت منها ملامح غير قليلة إلى شاعرنا، وأمٍ عُرفت بالتَّدَين والتُقى، والذَّكاء المتَّقد، فانعكست بعضاً من سماتها على أبنها تأثراً بها[٤].

تلقى تعليمه الأولي في مدارس حلب، ثم أتمَّ تحصيله العلمي في الجامعة الأمريكية ببيروت عام ١٩٢٤م، انتقل بعدها إلى انجلترا لدراسة صناعة الأصباغ والنسيج، لكنه تحوَّل عن هذا الاتجاه الذي لم يفد منه في حياته إلى عالم الشعر

---

(١) تتمة الأعلام للزركلي ، محمد خير رمضان يوسف ، م (١) ص٣٩٤ ، ط (١) ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م ، دار ابن حزم ، بيروت –لبنان مقال (عمر أبو ريشة سفير القصيدة الرومانسية) العدد – ٥٦ – مجلة الباحثون العلمية الشهرية .

(٢) مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة ، م (١) ص ٧ ، ط ١ ٩–٢٠ دار العودة ، بيروت – لبنان.

(٣) راجع : عاشق المجد ، عمر أبو ريشة شاعراً وانساناً د . حيدر الغدير ص١٩ ، ط (١) ١٤١٧هـ –١٩٩٧م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

(٤) راجع : مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٥–٦.

والأدب، وخطَّ لنفسه طريقاً في هذا المضمار، تفرَّد به،حتى غدا قمَّة في الشعر العربي الحديث[١]. (فعمر أبو ريشة لم يكن ناظماً تقليدياً، ولم يكن شاعراً كلاسيكياً في ظلِّ هيمنة الكلاسيكية، بل كان شاعراً ثائراً من الناحيِين الشكلية والفنية، فقدم شعراً يختلف عن أشعار سابقيه، يتميز بثورته وتحرره)[٢].

فقد أحسَّ شاعرنا منذ وقت مبكر بأن الكلاسيكية الجديدة، في شعر من سبقه – بعد أن صمت معظمهم عن قول الشعر أو قلَّ نتاجه – لم تمتلك شجاعة التمرد على التقاليد ولا الإقدام على دراسة الشعر العالمي المعاصر والتواصل معه[٣].

واتاحت له رحلته إلى انجلترا فرصة الاطلاع على الأدب الانجليزي، فقرأ لشكسبير ، وإدجار الآن بو ،فأُعجب بالأخير منهما أيَّما أعجاب ، فظهرت قسماته على شعره ، كما قرأ لبودلير الفرنسي ، وأعجب بالتصوير الخصيب في شعره ،وعمقه وجرأته[٤].

عاد عمر بعدها إلى حلب واستقر بها زمناً استمر سبعة عشر عاماً، عُين خلالها مديراً لدار الكتب الوطنية بحلب ، كما عُرف في تلك الآونة مكافحاً، ومناضلاً، ومهاجماً للاستثمار وآذنابه، مشاركاً في المناسبات الوطنية بحسِّه وشعره، فطارت شهرته في الآفاق وتجاوزت حدود سوريا، وخلال مسيرته الحافلة تلك تعرض للاعتقال مراراً، غير أن النجاة من الإعدام كُتبت له في كل مرَّة[٥].

---

(١) راجع : تتمة الأعلام للزركلي ، م (١) ص٣٩٥.

(٢) (عمر أبو ريشة تقلب في هموم الوطن) – مجلة جهينة – ثقافيه اجتماعية شهرية .العدد ٠١٠-٢٠٠٦/٣/١م.

(٣) راجع : الأدب العربي السوري بعد الاستقلال ، سيف الدين القنطار ، ص٩٦ ، ط (١) ١٩٩٧م ، وزارة الثقافة.

(٤) راجع : لمزيد من التفصيل راجع : مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٤/١٣.

(٥) راجع : عاشق المجد ، ص٢٢ وما بعدها .

تلت هذه المرحلة مرحلة جديدة، بدأت عام ١٩٥٠م تقلَّب فيها عمر بين البرازيل والأرجنتين، والشيلي، والهند، والنمسا، والولايات المتحدة الأمريكية، سفيراً لبلاده، وعدَّ بعضهم سفارة أبي ريشة في البرازيل أحسن سفارة عرفته تلك البلاد الواسعة، والجالية العربية هناك، وأقطاب الشعر العربي في ذلك المنقلَّب، وكان عهده عهدًا ذهبيًا، ارتفع فيه اسم العرب والعروبة، وكان مخلصاً حريصاً على خدمة مواطنيه(١).

بعد هذه المرحلة، أُحيل إلى التقاعد عام (١٩٧٠م)، فاستقَّر في بيروت مستوطناً، عاشقاً لها، توثَّقت خلال تلك الفترة علاقته بالأسرة السعودية، وفي عام (١٩٩٠م) تردَّت حالته الصحية، فأدخل المستشفى التخصصي في الرياض، ومكث عدة أشهر، حتى وافته المنيِّة في ١٩٩٠/٧/١٤م، حُمل جثمانه بعدها إلى حلب ودُفن بها(٢)...

على أنه من المنصف أن نذكر في ختام هذه اللمحة الموجزة عن حياة أبي ريشة، أنه كُرِّم مرارًا، ومُنح خلال مسيرته ألقاباً علمية، ومناصب فخرية، والعديد من الأوسمة من دول مختلفة عربية وأجنبية(٣).

(١) راجع:عمر أبو ريشة ، قيثارة الخلود ، هاني الخير، ص ١٤ ، دار ومؤسسة رسلان ، دمشق ،٢٠١٣م.

(٢) راجع : عاشق المجد ، ص٣٣ وما بعدها .

(٣) راجع : عمر أبو ريشة قيثارة الخلود ص١٥.

ثانيًا : علاقة الشعر بالدراما (مفهومها وجذورها)

الدراما : كلمة يونانية الأصل، ومعناها الحرفي يفعل، أو عمل يُقام به، وعند التعامل معها عقب تعريبها، نفهمها على أنها عمل درامي، حركة درامية، عرض، معالجة، صراع، فن، أدب... إذا كان كل ذلك يتعلق بالنص(١).

على حين أضحت الدراما عند بعضهم الصراع في أي شكل من أشكاله، والتعبير الدرامي –في تقدير بعض النقاد– أعلى صورة من صور التعبير الأدبي ؛ لأن الكاتب المسرحي الحق، هو شاعر وقصَّاص في الوقت نفسه(٢). وذلك استنادًا إلى العلاقة الوثيقة القديمة بين الشعر والدراما؛ لأن الدراما أو المسرحية كانت تكتب شعراً في ذلك الزمن، كما أن كلمة شاعر تعني في المقام الأول كاتب الدراما أو المسرحية(٣) (وهذه العلاقة لم تضعف خيوطها إلا في حقب متأخرة، ويبدو أن الشعراء المعاصرين بدؤوا بإعادة صلة الرحم بينها)٤– كما يظهر عند شاعرنا عمر أبو ريشة من خلال الصفحات المقبلة من هذا البحث –إذ أنه بمرور الزمن اتسع مفهوم الدراما، فأصبح ينضوي تحت لوائه أي عمل فني – رسمًا، أو شعرًا،أو نحتًا –اشتمل على حدث، وصراع، وهدف ، حتى أصبحت الدراما بذلك اصطلاح يُطلق على شكل من

(١) راجع معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، د. إبراهيم حمادة ص١١٣ ، ط (٣) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (١٩٩٤م).

(٢) راجع : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د. عز الدين إسماعيل ، ص٢٣٩ ، ط (٥) ، المكتبة الأكاديمية ١٩٩٤م.

(٣) لمزيد من التفصيل حول هذا الموضوع ، راجع : النزعة لدرامية في الشعر العربي المعاصر ، دراسة في الرؤى والتقنيات ، د أحمد بلالص١٦ ط(١) دار النابغة ، الاسكندرية١٤٣٥هـ ٢٠١٤م.

(٤) النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري " حوار عبر الأبعاد الثلاثة " ، اسماعيل محمود إحطوب ص٤٨ ط (١) ، عالم الكتب إربد (٢٠١٤م).

العمل الأدبي معدٌّ ليؤديه الممثلون أمام المشاهدين،... تشارك في طبيعتها العمل الملحمي أو القصصي أو القصيدة، مادامت تكشف عن حدث[١].

من خلال هذا التقارب الذي نلمحه في الإشارات السابقة لمصطلح الدراما، والاتساع في مضمونه، صار من المتوقع أن نرى تداخلاً وتمازجًا بين الأجناس الأدبية، كما أنه من المتوقع أن نقع على تقنيات درامية داخل القصيدة العربية... وليس في الأمر غرابة، أو حطّ من قدر أي جنس من الأجناس الأدبية... فبعد أن كانت تلك الأجناس منفصلة عن بعضها بعضًا وفقًا لمذاهب فنية ترى ذلك، وتعَّدها قوالب جامدة غير قابلة للانصهار أصبحت –الآن –(مجالات الدرس النقدي توظف جملة من المعطيات الفنية التي لم تكن –في يوم من الأيام–من معايير النقد للنص الشعري، كالسردية الشعرية، والبنية الحوارية، والبنية الدرامية وو... وماسوى ذلك من تقنيات ومصطلحات استعارتها القراءة النقدية الحديثة للشعر من حقول عديدة كالموسيقا، والرسم، والبناء، والهندسة، إضافة إلى الرواية، والمسرحية، والحكاية، والسينما، وماسوى ذلك من فنون كانت وفق الرؤية الكلاسيكية– منفصلة عن بعضها البعض)[٢] ومن هنا تطورت القصيدة العربية تطوراً ملحوظًا تمردت خلاله على الغنائية الصرفة، ومن التجريد إلى الغنائية الفكرية ممثلة في القصيدة الدرامية[٣] واستطاع الشاعر المعاصر –بحصافته ووعيه الثقافي، وواقع حياته المعاصر–أن يقتحم هذا الميدان بجسارة وأن يعكس درامية الموقف على العبارة واللغة التي ينبني

(١) راجع : الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د. جلال الخياط ، ص١١ دار الحرية للطباعة – بغداد– ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

(٢) مقال أدبي بعنوان:(ملامح العلاقة بين الشعر والسرد) محمد فائز جيجو ،الزمان ، عربية يومية، دولية ، مستقلة ،٤/اكتوبر/٢٠١٣م.

(٣) راجع : الشعر العربي المعاصر ، د. عز الدين إسماعيل ، ص٢٤٢.

من خلالها موقفه الدرامي،فأصبح يستغل كافة وسائل التعبير الدرامي من حوار وحوار داخلي وسرد لكي يجسد التجربة الذاتية في قالب حسِّي ملموس(١).

غير أن درامية الموقف، أو النزعة الدرامية، لا تعني خلع الذات أو اقصائها تمامًا، بل تعني الحدُّ من هيمنة الذات على المشهد الشعري، بحيث تشكل الذات جزء من المشهد، وليس كل المشهد ؛ حتى لاتتحقق لها الهيمنة أو السيطرة الكلية على الموقف، ولا تكون في الوقت نفسه منعزلة أو مستقلة عنه(٢) فالنزعة الشعرية الدرامية لم تحل دون بروز الذات الشاعرة، (لكنها كانت تتحرى الحفاظ على مساحة معقولة بين هذه الذات والعالم الفني الذي تنقله القصيدة للمتلقي ، بحيث لا يبدو النص الشعري اِحالة مباشرة على ذات المبدع ، بل يبدو معادلاً موضوعياً لذاته في علاقته بالعالم(٣)) ولا تعني أيضاً تحقيق كافة التقنيات الدرامية – المشار إليها آنفاً – في القصيدة ليتسنى لنا الحكم عليها بالدرامية ،فواحدة منها أو أكثر كفيلة بذلك(٤).

كما أنه من الأجدى بالشاعر أن لا يعتمد إلى تحقيق النزعة الدرامية في شعره عمداً مباشراً، إنما يترك ذلك ينساب في أريحية– طالما كان للشاعر بُعداً نفسياً يعينه على التركيب الدرامي–لأن العمد من شأنه أن يقتل الشعر والتعبير الدرامي معاً كما يرى د. عز الدين إسماعيل(٥).

(١) للاستزادة ، راجع : الشعر العربي المعاصر ، د. عز الدين إسماعيل ص٢٤٢.
(٢) للاستزادة: راجع النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٠/١٩.
(٣) النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر ، ص٢٤، نقلاً عن كتاب: وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية) د.سعد الدين كليب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٧م.
(٤) للاستزادة : راجع: النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، ص٢٠.
(٥) راجع : الشعر العربي المعاصر ، ص٢٤٨، وللاستزادة في هذا الشأن : راجع : النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، ص٢٢/٢١ .

الفصل الأول
آفاق النزعة الدرامية

تعددت آفاق النزعة الدرامية التي حلَّق صوبها عمر أبو ريشة ، وتفاعل معها، وامتزج بها حتى جادت قريحته شعراً يموج بأبعاد متعددة ، لعل مرد ذلك تنوع المشارب التي رفدَّت شاعريته ، وغذَّت ملكته ، وصقلت موهبته ، فقد عُرف عنه انتماؤه إلى أسرة متجذرة في فن الشعر ، فقبيلته ترجع أصولها إلى (طيىء) فعزَّز ذلك الانتماء من حبِّ الأسرة للشعر ، فأبوه شاعر ،وأمه شاعرة ، كما كانت جذوة الشعر متَّقدة عند كل من أخته زينب ، وأخيه ظافر ، فضلاً عن هذا فإن ظروف البيئة المحيطة مكَّنته من تعلم اللغة الانجليزية ، ومن تعميق حبَّه للإسلام ، ومن ثراء ملكته الموسيقية ، كما يرى د. حيدر الغدير.(١)

كما ساعده تتلمذه على أيدي أكابر في ميدان الدرس الأدبي أثناء المرحلة الجامعية على تفتّق موهبته الشعرية، فحاول أن يباري المتقدمين ، فنظم شعراً على غرار ما كان ينظم أرباب الشعر العربي ، حتى كاد أن يختلط الأمر على أنَّداده ، فمن هو الراوي الحقّ للقصيدة؟! مما عززَّ من ثقته بنفسه ، أنه لم يكن يرى بأساً من أن ينتقدَّ مسلك بعض الشعراء القدامى ، ويهجوهم على تسولهم بشعرهم،(٢)

وقد عبَّر أبو ريشة مراراً عن تبرِّمه وضيقه من الشعر القديم وأشياعه بل أنه (رفض الزعامة التي تبوأها التقليديون بعد أن تتلمذ في مدرستهم وأكد أنه استفاد من السابقين اللغة والتركيب، أما الفكرة فهي تجسيد لروح عصره الواعية)(٣).

كما كان لتعدد اللغات والثقافات، والآداب، التي نهل منها أبو ريشه (انجليزية، وفرنسية، وهندية) فضل في علو كعبه في مضمار الشعر، وتفرّده عن غيره بطابع مميز (٤).

---

(١) راجع :عاشق المجد، ص ٢٠.

(٢) للاستزادة : راجع مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر ، ص٩٦ .

(٣) الادب العربي السوري بعد الاستقلال، سيف الدين .

(٤) راجع : عاشق المجد ، ص٣٥-٣٩.

عضَّد من قيمة تلك الثقافات انخراطه في السلك الدبلوماسي واحتكاكه ثقافياً، وأدبيًا برجالات الدول التي عمل بها، وعِلية القوم فيها،فأتقن لغاتهم، ولفتَ انتباههم، ونالَ إعجابهم، حتى كان محطَّ أنظار القوم في المناسبات التي عقدت حينها(١).

كل تلك المقومات والبواعث ما كانت لتروى، إلاَّ، لأنها أحدثت صدًا ايجابيًا في نفس الشاعر جعله يطِّوف في آفاق رحبة وطنيًا ووجدانيًا واجتماعيًا وتاريخيًا– فالشاعر نتاج تلك التفاعلات جميعها وحصيلته – بطابع يغلب عليه الحسِّ الدرامي، ممَّا يتطلب منه جهداً مضاعفاً في الحسِّ والتَّركيز، وحُسن الربط، والتسلسل الخلاَّق للأحداث... وغالباً ما يُلمح هذا الأمر عند الشاعر الذي يميل إلى الدمج بين الأجناس الأدبية، غير أنها عند أبي ريشة تُلمح جلياً، كيف لا؟! وقد ألقت عليه الدبلوماسية بظلالها، ومنحته غير قليل من تسلسل الفكر ، فخلعت على عرضه أناقة وعلى منطِّقة حُسناً.. وقد أشار د. عز الدين إسماعيل إلى هذا الجهد – المشار إليه آنفاً – حين قال (العمل الذي يجمع في آن واحد وبنسبة متوازنة بين فنية الشعر وفنية القصة. لابد أن يكون هذا النوع على قدر كبير من الصعوبة، ولا بد أن يتطلب شاعرًا له أكثر من مقدرة الشاعر وأكثر من مقدرة القصاص. لابد أن يكون الشاعر بحيث يجمع ويوازن في الوقت نفسه بين المقدرة الشعرية والمقدرة القصصية. فليس يكفي إذن أن يحسن الشاعر نظم الكلام، فيظم لنا قصة كان من الممكن أن يسردها علينا نثرًا. وليس يكفي كذلك أن يتقن حبك القصة ثمي صوغها في أي مستوى من مستويات التعبير. لابد إذن أن يجعلني الشاعر في كل لحظة وفي كل كلمة أحس بالشعر وفي الوقت نفسه أحس بالقصة. وإضافة الشعر إلى القصة ليس مجرد زينة، وليس مجرد إثبات للقدرة على نظم الكلام وإنما تستفيد القصة من الشعر التعبير

(١) راجع السابق ص٤١.

الموحي المؤثر، ويستفيد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحية، فهي بنية متفاعلة يستفيد كل شق فيها من الشق الآخر، وينعكس عليه في الوقت نفسه)[١].

فمثلاً في قصيدة (نسر) يشاطر عمر أبو ريشة نسره، ويقاسمه محنته، وكمده، والآمه، بعد أن تنازعتهما صراعات جمَّة ، وهموم شتَّى كما يبدو من قوله:

أيهـا النـسر هـل أعـود كمـا عـدتَ أم الـسفح قـد أمـات شـعوري؟![٢]

فهو يأسى من تبدل حال النسر، وهوانه، وذلِّه، وتشرذمه، وتَقزُّمه أمام صغار الطيور، التي غرَّها ماكانت تعلمه من تاريخ عريق له، فتحاشته خشية من مخالبة الفذَّة، ولم تكن تعلم أنها أصبحت هذيله، رخوة، لا تقوى على شيء!!! هذه الحقيقة المؤلمة علمتها جماعة من الطيور واشاعتها مؤخراً لمن لم تدرك حقيقته بعد...

غير أن النسر لم يستسلم لهذا الضعف الذي انتابه، وانتفَّض واستجمع قواه وعاد محلِّقاً في الأفق ؛ ليعود إلى وكره في القمَّة السامقة، ويرتمي بين أحضان وكره، عزيزًا شامخًا.. أبياً يقول في قصيدته :

أصـبح الـسفحُ ملعبًـا للنـسـورِ فأغـضبي يـاذرى الجبـال وثـوري

إن للجـرح صـيحةً فابعثيهـا في سمـاع الـدنى فحـيحً سـعيرِ

واطرحـي الكبـرياء شـلوًا مـدمّى تحـت أقـدام دهـرك الـسكيرِ!!!

لملمـي يـاذرى الجبـال بقايـا النـسر وارمـي بهـا صـدورَ العـصـور

(١) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص٢٥٧-٢٥٨

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة ص١٤٥

إنــه لم يعــد يكحّــل جفــنَ الــنجم ... تيهــاً بريــشــة المنثــــورِ

هجــر الــوكرَ ذاهــلاً وعلــى عينيــه ... شــيءٌ مــن الــوداع الأخــــير

تاركــاً خلفــه مواكــبَ سُحْــــــبٍ ... تتــهاوى مــن أفقهــا المــسحورِ

كــم أكبّــت عليــه وهــي تُنــــدّى ... فوقــه قبلــة الــضحى المخمــــورِ

★★★

هــبط الــسفحَ.. طاويًــا مــن جناحيــه ... علــى كــل مطمــح مقبــــورِ

فتبــارت عــصائبُ الطــير مابيــــن ... شــرودٍ مــن الأذى ونفــــورِ

لا تطــيري جوَّابــة الــسفح فالنــسر ... إذا ماخبرِتــه لم تطيــــري

نــسل الــوهنُ مخلبيــه وأدمــئم ... كنبيــه عواصــفُ المقــــدورِ

والوقــارُ الــذي يــشيع عــليــه ... فـضله الإرث مـن سـحيق الـدهورِ!!

★★★

وقــف النــسر جائعــاً يتلــوَّى ... فـوق شـلوٍ علـى الرمــال نثيــرِ

وعجــافُ البغــاث تدفعــه ... بالمخلــب الغــض والجنــاح القــصيرِ

فــسرت فيــه رعــشةٌ مــن جنــون ... الكبــر واهتــز هــزَّة المقــرورِ

ومـضى ساحبًـــــا علـى الأفـــــق الأغـبر أنقـاضَ هيـــكلٍ منخـــورِ

وإذا مـــا أتـــى الغياهـــبَ واجتـــــاز مـــدى الظـن مـن ضـمير الأثيـــرِ

جلجلـــتْ منـــه زعقـــة نـــشّت الآفـــا قْحـــرّى مـــن وهجهـــا المـــستطيـــرِ

وهـــوى جثـــةً علـــى الـــذروة الـــشماء في حـــضـن وكـــره المهجـــــورِ[1]

فأبو ريشة يحلِّق مع نسره في أفق غلب على ظن بعض النقاد إنه **وطني**، إذا كانت الأحداث المأساوية تعصف بسوريا في تلك الآونة، فكأن الله أهدى سوريا أباريشة ؛ ليحرك سفينتها، ويقودها في محنتها حين كانت تغوص أقدامها في وحل الاستعمار الفرنسي وذلِّه، فذهب يتغنى في ضجر وحدَّة بكبريائه، وأن قناته لن تكسر شوكتها الأحداث، وأن الزمن مهما عصف به لا يلين، وهو دائم التصوير لذلك[2]. وقصيدة (نسر) تعد إحدى ثمرات هذه المحنة، المضمخة بجرح العنفوان، وانكسار الشموخ.

في حين يفهم من وقفة دارسين آخرين أمام القصيدة ذاتها، أنها تمثل **أفقاً وجدانيًا** في شعر ابي ريشة إلى جانب كونها تمثل أفقاً وطنياً.. استناداً على البيت الذي يقول فيه – والمعّد بيت القصيد– لتلك القصيدة..

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة ص١٤٥

(٢) راجع : دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د . شوقي ضيف ص٢٣٩ ط (٨) دار المعارف ١٩٨٨م.

أيهــا النــسر هــل أعــود كمــا عــدتَ أم الــسفح قــد أمــات شــعوري؟![1]

وهكذا أُعدَّت القصيدة من أروع ماقيل في الجانب الوجداني، لكونها تمثل ارهاصاً للمرحلة الثانية من حياة الشاعر، حين شعر بزحزحة كيانه عن زعامة الشعر العربي في سوريا، وانصراف الأدباء الناشئين عن مذهبه في التجديد، وتبددت جهوده في ارساء قواعد الشعر على أسس راسخة من الماضي والحاضر، وتحول ذلك إلى شعر التفعيلة، فنقم على ذلك، وذمَّ جيل عصره...

وأيًا كان الباعث على البوح بهذه اللوحة الشعرية فإن المتلقي لا ينكر مافيها من أسى وألمٍ ممضٍ وأنَّه موجعة فضلاً عن (أن الذات والموضوع معًا، ومابينهما من علاقات متبادلة، هما اللذان يصنعان الموقف والفكر والشعور. وليس في وسع الفنان الذي يدرك هذه الحقيقة إلا أن يتمثل ما يحسبه موقفًا أو فكرًا أو شعورًا ذاتيًا في اطار البنية الدرامية الموضوعية العامة للحياة)[2] وهذا من أبرز سمات التفكير الدرامي، ففي إطاره (يدرك الإنسان أن ذاته لا تقف معزولة عن بقية الذوات الأخرى، وعن العالم الموضوعي بعامة وإنما هي دائمًا ومهما كان لها استقلالها، ليست إلا ذاتاً مستمدة أولاً من ذوات، تعيش في عالم موضوعي تتفاعل فيه مع ذوات أخرى)[3].

ومثل هذا التلاحم بين الأفق الوطني والوجداني يمكن استشفافه في لوحة شعرية أخرى لأبي ريشة وسمت بعنوان (في طائرة) التي يقول فيها:

---

(١) راجع مقال (عمر أبو ريشة سفير القصيدة الرومانسية) عبداللطيف الأرناؤوط ، موقع الباحثون ، العدد ٢٩ تشرين الثاني ٢٠٠٩م.

(٢) الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص٢٤١.

(٣) المرجع السابق ص٢٤٠

وثبتْ تستقرب النجمَ مجالا وتهادتْ تسحب الذيل اختيالا

وحيالي غادةٌ تلعب في شعرها المائج عنجاً ودلالا

طلعةٌ ريَّا ؛ وشيءٌ باهرٌ أجمالٌ ؟جلَّ أن يُسمى جمالا
فتبسمتُ لها ، فابتسمت ْ وأجالت فيَّ الحاظاً كسالى

وتجاذبنا الأحاديثَ فما انخفضتْ حسًا ولا سفَّتْ خيالا

كل حرفٍ زلَّ عن مرشفها نثر الطيبَ يمينا وشمالا!

قلت يا حسناء، مَن أنتِ ومن أيّ دوحٍ أفرع الغصنُ وطالا

فرنتْ شامخةً أحسبها فوق أنساب البرايا تتعالى

وأجابت أنا من أندلسٍ جنة الدنيا سهولاً وجبالا

وجدودي، ألمح الدهر على ذكرهم يطوي جناحيه جلالا

بوركتْ صحراؤهم كم زخرتْ بالمروءات رياحًا ورمالا

حملوا الشرق سناءً وسنىً وت خطوا ملعبَ الغرب نضالا

فنما المجدُ على آثارهم وتحدَّى، بعد مازالوا، الزوالا[1]

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة ، ص٩٨/٩٩

فالقصيدة قالها الشاعر في رحلته إلى شيلي، وكانت تجاوره في مقعده فتاة حسناء، اسبانيولية، ظلَّت تحدثه عن أمجاد أجدادها العرب، حديثاً جذَّاباً، لبقًا، شامخًا، يحمل في طيَّاته شيئاً من الغنج والدلال والجمال الآخَّاذ، كل هذا وهي لم تعرف بعد جنسيته !!! فلما انتهت من حديثها البارع، فاجأته بسؤال:

هـــؤلاء الـــصِيد قـــومي فانتـــسبْ أن تجـد أكـرمَ مـن قـومي رجـالا

أطـــرق القلـــــب، ونامـــت أعـــيني برؤاهـــا وتجاهـــلتُ الـــسـؤالا![1]

وهنا انعطف السِّياق انعطافاً مؤلماً، وقاسياً، لا مس وطنيته وقوميته المهزومة، أجبر الشاعر على تجاهل السؤال!!! لأنه خجل من أن ينتسب إلى العرب ويقول إنه من ابنائهم، وحالهم قد تأخر عن اللحاق بأمجاد أجدادهم الصِّيد الأشاوس، فآثر الصمت، ولاذ به، وتجاهل السؤال عمدًا، وكأنه لم يسمعه [2]... أو كأنه بهذين البيتين ينقلنا من حالة الاستواء أو التسطيع التي يمكن أن نلمسها في القصيدة، لو أنها خُتمت بدون هذه الخاتمة، مكتفية بالبعد الوجداني، إلى حالة من العمق، والتكثيف، والضبابية الناجمة من حجم السؤال، وكثافة الألم، ووقع الصدمة !! وكما تمازج الأفق الوجداني مع الوطني في سياق بعض قصائد أبي ريشة، يتقاطع أحياناً الأفق الثقافي مع الوطني في قصائد أخرى.. فالعمق الثقافي الذي استبطن دخيلة الشاعر جرَّاء القراءات الواسعة في الأدب العربي وتاريخه والآداب الغربية، والثراء الحضاري الذي اكتسبه من رحلاته إلى انجلترا وفرنسا، قبل أن يدلف إلى الدبلوماسية ويشاهد حضارات أوسع، قد أتاح له صورًا متعددة استقرت في مخيلة الشاعر، وانطلق منها ليرسم بريشته آفاقًا جميلة لتلك الصور، بعد أن أضفى عليها شيئًا من ذاته،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة ص٩٩.

(٢) راجع : عقود الجمان ، يحي بن عبدالله المعلمي ج٣ ، ص ٢٣٧ دار المعلمي للنشر ١٤١٤هـ.

وخياله المتَّقد، وقصيدة – جان دارك [١] –خير شاهد على ذلك... يقول بعد أن أمضى أكثر من نصف القصيدة في وصف الفتاة –جان دارك – وتقلباتها بين الحلم اليافع، والتطلعات، والآمال التي ترتقبها أي فتاة في مثل عمرها، ثم تحولها عن ذلك – حين لفَّها صراع داخلي مرير–من الهمِّ الخاص إلى الواجب العام، بعد أن داخلتها نوازع دينية، أملت عليها هذا الواجب تجاه وطنها، فاستجابت للنداء الداخلي، وتخلَّت عن كافة نوازعها الذاتية المحدودة الأبعاد إلى افق أبعد تخدم به قومها في تفانٍ واخلاص مع عزيمة وبسالة[٢]..

انتقل بعدها أبو ريشة إلى النصف الثاني من القصيدة واصفاً مشهد البطولة الفذَّة لجان دارك، وتضحيتها، واستبسالها في ميدان القتال من أجل البحث عن حرية أرضها ووطنها، وقد تحقق لها ماأرادت، لكنها في المقابل وقعت أسيرة في يد الأعداء، فنالها منهم مانالها، وكانت نهايتها الحرق، فانزوى شبابها، وتلاشت أحلامها، لكن ذلك لا يؤرقها طالما أن روحها فاضت، والشعور بالرضى يغمرها، لأنها حققت الفوز الذي كانت تنشده، وينشده منها صليبها الذي رضي منها هذا الإقدام، فأصبحت بهذا الموقف رمزًا للتضحية، والفداء من أجل دينها ووطنها يقول :

مـــــضت الليـــــالي... مثلمـــــا الأحـــــلام في أجفـــان نـــــائمْ

فـــإذا البتـــــول علـــى جـــــواد مثـــلِ جـــــلد الليـــل فاحـــــمْ

(١) جان دارك : تعد بطلة قومية ، فرنسية ، وقدسية في الكنيسة الرومانية الكاثوليبكية ، ادَعت جان دارك الالهام الالهي ، وقادت الجيش الفرنسي إلى عدة انتصارات مهمة ، ممهدة بذلك الطريق لتتويج شارل السابع ملكًا على البلاد ، قُبض عليها بعد ذلك وأرسلت إلى الانجلتر مقابل المال ، وحوكمت بتهمة (العصيان والزندقة) ثم اعدمت حرقًا بتهمة الهرطقة عندم اكانت تبلغ ١٩ عاما – ويكيديا ، الموسوعة الحرة – تمت الزيارة في ١٢/نوفمبر/٢٠١٧م.

(٢) لمزيد من التفصيل ، راجع : عاشق المجد ص٤٣٤–٤٣٥

وأمامَهـــــا عَلَـــمُ البـــــــلاد ممـــوّجُ الجنبـــــات باســـــمْ

ووراءهـــــا جـــيشٌ مـــــــن الفرســـان مـــشدود العـــزائمْ

وخيـــــــوله مختـــــــــالة تحـــــت العـــوالي والـــصوارم

ينـــــساب في الـــــوادي كمـــــا الرقـــطاءُ بـــات لهـــا قوائـــمْ![1]

وينخرط الشاعر أحيانًا في افق وجداني بحت، يحكي فيه موقفًا مثيرًا، مكتنزاً بالحب، مستغرقاً في الذاتية، والشعور الآني وليد اللحظة، كما في القصيدة (عودي) التي يقول فيها :

قالتْ مللتكَ . إذهب. لست نادمـةً على فراقك... إن الحـبَّ ليس لنـــا!

ســقيتك المـرَّ مـن كأسـي . شـفيتُ بهـا حقدي عليك.. ومالي عن شقاك غنى!

لـن أشـتهي بعـد هـذا اليـوم أمنيـــةً لقد حملتُ إليها النـعش والكفنـــا .

قالـتْ.. وقالـتْ.. ولم أهمـس بمـسمعها ماثـار مـــن غصـصي الحـرَّى وماسكنـا

تركـتُ حجرتهـا.. والـدفءَ منـسرحاً والعطر منسكباً.. والعـمرَ مُرتْهنـــا

وسرتُ في وحشتي.. والليل ملتحفٌ بالزمهرير. ومافي الأفق ومضُ سنا

ولم أكـد أجتلـي دربي علـى حـــدسٍ وأسـتلين عليـه المركـبَ الخـشنـا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة ص١٤٩.

حتى.. سمعتُ.. ورائي رجعَ زفرتهاحتى لمستُ حيالي قدَّها اللدنا

نسيتُ مابيَ .. هزتني فُجاءتُها وفجرت من حناني كلَّ ماكمُنا

وصحتُ.. يا فتنتي ! ما تفعلين هنا؟؟ البرد يؤذيك عودي..لن أعود أنا ![1]

فالشاعر يصور شيئًا من تباريح الهوى، وما قد ينتاب إحساس المحبين من زفرات وأنات قد يكون وقعهم على النفس أمضَ حين تكون القسوة من طرف تجاه آخر.. حينها يتأزم الطرف المقابل وينكسر. لكنه

هنا ما لبث أن قابل ضجيج المشاعر، وخيبة الأمل، بهدوء واتزان، وانسحاب من المكان الذي يضَج كل ما فيه بالعشق لهذه الحبيبة، علَه يترك لها مساحة تلتقط فيها انفاسها، وتعيد فيها لملمة مشاعرها، وترتيب اوراقها.. وبالفعل –كان ما كان–فلم يكد يسر في وحشة الليل وزمهريره، حتى لحقت به نادمة، متحسرة، تحمل زفراتها المنهكة، بصمة الاعتزاز، وحينها تبدل الموقف وتحوَل اليأس والشقاء إلى آمل ونعيم، ودفء وحنو، ورأفة وشفقة، وذعر على المحبوبة، خوفًا من أن يلحقها شيء من أذى البرد القارس، طالباً منها العودة (عودي، لن أعود أنا) وطالبًا من نفسه الصمود، كبرياء، وشموخًا وإباء..

أما الأفق التاريخي فيظهر جليًا عبر قصيدة (كأس) المستلهمة من قصة ديك الجن – الشاعر الحمصي عبدالسلام بن رغبان [2] –مع جاريته الحسناء – التي طارت في الآفاق شهرتها – وقيل زوجته، حيث أحبَّها حباً جمَّاً، لكن وشاية بعضهم بها، أفضت به إلى قتلها ؛ غيرة عليها، وتوجساً من هاجس انزلاقها إلى سراديب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر ابو ريشة ص١٧٤–١٧٥

(٢) راجع : الأعلام ، خير الدين الزركلي ، م (٤) ص٥ ، ط (٧) دار العلم للملايين ، ببيروت – لبنان١٩٨٦م.

الخيانة، لكنه مالبث أن أدرك الحقيقة مؤخرًا، فتلَّفعه الندم، وصنع من رماد جثَّتها بعد أن أحرقها، كوزاً، يحسو فيه خمرته، علَّه يخفف من آسيانه ولأواء ضميره... وتلك أحداث القصة كما روتها وتداولتها كتب الأدب [1]، غير أن أباريشة تناولها بوجه آخر إذ يقول في قصيدته :

نـــادى هواهـــا ،، فالتفـــــتّو ... مـــارددْتُ لـــه جوابـــــا

وشـــبابها الظمـــآن، بيـــــن ... يـــديّ يـــستجدي الـــسرايـــا!

فوجمـــتُ!مجـــروحَ الرجـــولة ... أخفـــض الطـــرف اكتئابـــا

ورجعـــتُ للأكـــواب، أملأهـــا ... علـــى غـــصصٍ شرابـــا

وأعبّهـــا حُمّـــى مـــن الأهـــواء ... تـــصطخب اصطخابـــا

فـــإذا دمـــي، ،في مثـــل وهـــج ... الجمـــر، يلتهـــب التهابـــا

والـــنجمُ أســـطعُ.. وهـــو يهـــوي ... عـــن سماوتـــه اغترابـــا!!

★★★

مالـــت علـــيَ وطرفهـــا ... في يأســـه يتـــضرعُ

وعـــبيرها ماســـالَ مـــن ... صـــدر الربيـــع وأمـــتع

(١) راجع: الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د.. مصطفى الشكعة ، ص٥٨٢ ط (١) دار العلم للملايين بيروت – لبنان ١٩٧٩م.

فـــضـــممتهـــا، فـــــتنهدت غـــصـــصٌ، وصـــكّتْ أضلـــعُ

هـــي نـــشـــوةٌ لـــم يبـــق لي مـــن بعـــدها مـــا يُطمـــعُ

كـــم ظبيـــةٍ قعـــدتْ بعـــبء جراحـــــها تتوجـــــعُ

لمـــا رأتْ في خـــشـــفهـــا الجـــــوعَ الملـــحّ يـــروّعُ

زحفـــت لترضـــعَه، وماتـــت وهـــو بـــاقٍ يـرضـــعُ!![1]

إذ جعل الأحداث تحلَّق في أفق اجتماعي يبدو مغايراً لما بدت عليه في كتب الأدب، وكأنه من خلال طرحه يُلفت الأنظار إلى قضية اجتماعية خطيرة، تسحب الضوء إلى اشكالية التفاوت الزمني بين الرجل وزوجته، وما يترتب على ذلك، وينتج عنه من تداعيات، وسلوكيات، تدفع بالزوج إلى الغيرة من زوجته، وتوقعه في حبائل الشَّك، وهاجس الرِّيبة تجاهها ؛ لأنه واهن القوى، ضعيف العزم، لم تظفر منه. بما يلبي حاجتها، ويسكن ظمأها وحينها يقدم الزوج على مالا تحمد عقباه، إما بدافع المحافظة على سرِّ عجزه، وانعدام فحولته، أو بدافع الغيرة، لئلا تكون زوجته لغيره حتى لو في الحلم ساعة منامها !!.

نامـــــت ! وخلـــف نـــــــدي جفنيهـــــا.. حيـــــاةٌ تحلـــــمُ!!

طـــــورًا تقطّـــــب حاجبيهـــــا تـــــــارةً تتبـــــســـــّمُ

(١) راجع : تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، ص٣٢٤ ، ط (٩) دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٦م.

وعلـــــى ارتعـــــاش شفاههـــــــا الحمـــــــــراء، بـــــوْحٌ مُبـــــهمُ!

فدنـــــــــــوتأصغي، علّهـــــــــا في همـــــســـــــةٍ تتلعثـــــــم!

ورجفـــــــتُ.. خـــــشـــيـــــة أن تطـــــالعني بمـــــا لا أعلـــــم

ورجعـــــتُ أمـــــشي القهـــــقرى وجـــــــوانحي تتـــــــضـــــرمُ

وعلـــــى خـــــطـــــــــاي أرى بقايـــــا ســـــلوتي تـــــتحطمُ!!

★★★

نامـــــتْ ! وجـــــنحُ الليـــــل جُنّـــــو غـــــيرتي الهوجـــــاء غـــــضبى

أنـــا لـــن أعـــيش غـــدًا فـــأروي قـــلبهـــــا الظمـــــآن حبـــا!

مـــــن أيـــــن ؟ والـــــدنيا طـــــوت أظلالـــــها الفيحـــــاءَ وثّبـــــا

ومراكـــــــبُ الأيـــــام شـــــقّتْ جبـــــهتي دربًـــــا فـــــــدربا!

نامـــــــتْ ! وأشـــــــباح الغـــــــد البـــــاكي أدفّعهـــــنّ رُعبـــــا!

أيـــضمّ غـــيري هـــذه النعمـــى!! مـــــتى وُسِّـــــدتُ ثربـــــا!؟

ويحـــــي !! لقـــــد جـــــفّ الرضـــــى رطبًـــــا وضـــــاق الكـــــون رُحْبـــــا!!

★★★

قبّلتـــــها !! والليـــــل يـــــنفض عنـــــه أســـــرابَ النجـــــومِ

ومـــــدامعي تجـــــري، وكفّـــــي فـــــوق خنجـــــريَ الأثـــــيمِ[1]

وهكذا تتعدد الآفاق الدرامية في شعر أبي ريشة وتتنوع، لكنها لا تلبث أن تلتقي جميعها في نهر يصَّب في مصَّب واحد، يخدم فيه قضية انسانية، أو اجتماعية، أو وطنية، أو وجدانية.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة ص١٣١-١٣٢

الفصل الثاني
أولا: الشخصية وملامحها

تُعد الشخصية من أهم تقنيات النزعة الدرامية الموظفة في الشعر العربي المعاصر، يتيح بها الشاعر لمزيد من الرؤى والأصوات أن تتداخل وتتضافر وتمنح القصيدة حركية وجاذبية أكثر، تخرج بها عن دائرة الغنائية أو الذاتية الصرفة، القاصرة على رؤية الشاعر بمفرده، وتنهض بها على أساس من التفاعل الحيوي الآخَّاذ بين النص والمتلقي، يتفوق غالباً على التفاعل المنبعث من الصوت المنفرد، خاصة إذا ما استطاع الشاعر خلق جوٍّ درامي فعَّال في العزف على أوتار مشاعر المتلقي، واثارته، وجذب أنظاره إلى الحدث... فالدرامية (تهيء المتفرجين نفسيًا لمشاهدة شخصيات قادرة بإمكاناتها على تحريك استجابتهم،وعلى فرض الاهتمام بتفاعلاتها أثناء بحثها عن أهدافها...[١]).

وكلما أمعن الشاعر في تقديم شخصيته بشكل غير مباشر ، كان ذلك أجدى في منح المتلقي فرصة لخيالاته أن تسبح في مدار التأويلات المتعددة ، فيبعث ذلك تشويقاً واسعاً للتعرف على كنه هذه الشخصية أو تلك واستبطان آفاقها.... ومن هذا القبيل في شعر أبي ريشة.

الشخصية الرمز:

والرمز يعني في العُرف الأدبي (الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس ، إلى معنى غير محدد بدقة ، ومختلف حسب خيال الأديب. وقد يتفاوت القرَّاء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ، ورهافة حسّهم ، فيتبين بعضهم جانباً منه ، وآخرون جانباً ثانياً، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر)[٢].

---

(١) النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر ، ص٧٧ ، نقلاً عن كتاب (هوامش في الدراما والنقد ، إبراهيم حمادة ص١٥٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٨م.

(٢) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، ص١٢٤، ط (٢) دار العلم للملايين ١٩٨٤م.

والرمز أداة طيِّعة في يد الشاعر، يوظفه توظيفاً فنياً، ليخرج عن دائرة التقريرية، إلى فضاء أوسع و أرحب... وكذا الشخصية الرمز يطوِّعها الشاعر في يده ، لتلعب دوراً في القصة، مثلها مثل الشخصية الظاهرة ، تتطور الأفعال من خلالها وتتصاعد(١)، وقد تأثر أبو ريشة فيمن تأثر بشعراء كُثر كانوا يعمدون في شعرهم إلى الايحاء والرمز ، أمثال شعراء فرنسا ، الذين قرأ لهم ، وعلى رأسهم (بو) و(بولدير) كما قرأ لشعراء المهجر وتأثر بهم و بمنهجيتهم (٢) التي نزعت فيما عُلم عنهم إلى الرمز ، والاتجاه الدرامي.

وإنما يلجأ المتكلم إلى مثل تلك الرموز في شعره بقصد طيِّه عن كافة الناس ، أو الافضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو للحرف اسماً منأسماء الطير أو الوحش ، أو سائر الأجناس (٣) ، ولعل هذا ما فعله أبو ريشة حين تعَّمد اخفاء المعنى المراد خلف الشخصية الرمز في قصيدة (نسر) ، متخذاً من حياة هذا الطائر العملاق وسيلة للبوح عَّما يعتمل في خاطره من ألم ممض، وجرح نازف، بأسلوب ينأى عن المباشرة والتصريح..

أصبح السفح ملعباً للنسور فأغضبي ياذرى الجبال وثوري(٤)

لقد تبدل حال النسر، وصار السفح موطنه، وهذا مشهد مزعج وغير مألوف لناظريه، ممن اعتادوا متابعة تحليقه واختراقه الأفق، مطاولًا النجم في اختياله وسمِّوه، بل من غير المألوف أن تنافسه صغار الطيور في مأدبته، ومساره، فأين هم من

(١) راجع: الالتزام في مسرح باكثير التاريخي، د. سحر أشقر ص ٣٧٣، ط (١) نادي مكة الثقافي الأدبي ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م

(٢) للاستزادة ، راجع: شعر عمر أبو ريشة ، قراءة في الأسلوب ، محمود شفيق لاشين ، ص ٣٢-٥٧ ، ط(١) الهيئة العامة الثقافة ، القاهرة ٢٠٠٩م .

(٣) راجع : المرجع السابق ، ص ٥١.

(٤) ذكرت القصيدة في ص من هذا البحث.

شموخه و عليائه ؟!!! إنها لم تعد تخشاه، كأنه أصبح نداً لها في الضعف والهوان !!! غير أن النسر لم يقبل هذا الوضع المهين، وعاوده كبريائه،حين استجع قواه، وتحامل على ضعفه، وانكساره، ومضى محلِّقا إلى وكره، وعندها أطلق صيحة مدوِّية، خرَّ بعدها صريعاً مرتمياً بين أحضان وكره، ينعم بدفئه الذي فارقه منذ زمن...

تلك اللوحة الدرامية النابضة بالأسى، وحروف الانكسار، المصورة لمشهد بانورامي لحياة النسر، بجمل وعبارات، وألفاظ، وحروف تقطر ألماً ووجعاً، لم يقدمها أبو ريشة جزافاً، أو عبثاً، وإنما قدمها عندما شعر بالأسى والهوان من تبدل حال الأمة العربية والإسلامية بشكل عام، وحال سوريا بشكل خاص، فنهض يعبر عن تلك الألآم والوخزات تعبيرًا رامزًا ؛ خشية على كبرياء أمته من الخدش أو التجريح، وربما خوفًا من سطوة الرقيب، فوقع اختياره على النسر، متخذاً من شخصية النسر الهِرم معادلاَ موضوعياً لتلك الحقيقة المأزومة.. فقد عُرف عمر أبو ريشة شاعرًا للمجد والأمة...عُرف ذلك من خلال (النسر) وأنه شعار جلي لعدد من الدول العربية، ولذا نستطيع أن نتخذ مفتاحاً لتأويل الرمز في هذا النص من حال الأمة العربية في هذا العصر، فالنسر في – أحد تأويلاته– رمز الحق الجريح في أمة كانت زمناً ملء أسماع الدنا، ثم عادت شيعاً وفرقًا حتى وهن العظم منها واشتعل قلب بنيها ألما!! النسر هنا شكاة شاعر، موجوع الفؤاد تجاه أمته، يدعوها للمجد، يقول لها : إنه ليس بينها وبين المجد والعودة للقمة سوى مد الجناح[١].. وهذا ماذهب إليه د. شوقي ضيف حين أوَّل النسر بأنه رمز للشعب السوري وأحلامه المحطمة[٢]. وأيدَّته سطور هذا المبحث، في حين ذهب باحثون آخرون إلى أبعد من ذلك حين أوله أحدهم بأن القمة رمز للعلاقات العاطفية النبيلة، وأن السفح رمز للعلاقات الجنسية المبتذلة، والنسر

(١) راجع : مقال (الرمز والقناع في قصيدة (نسر) لعمر أبو ريشة ، منى المديهش ، صحيفة الرياض ، الخميس ١٢ ذي القعدة ١٤٢٨هـ نوفمبر ٢٠٠٧م ، العدد ١٤٣٩٥.

(٢) راجع : دراسات في الشعر العربي المعاصر ص٢٣٩.

رمز للشاعر نفسه، فهو يعاني الصراع بينهما، وأنه يفضل العاطفة النبيلة التي يموت من أجلها(١).

في حين أوَّله د. سامي الدهان تأويلاً مغايرًا، جعل فيه النسر رمزاً للشاعر الذي مرَّ بأزمات عنيفة، فقال قصيدته، معبرًا عن معاناته بصورة رامزة(٢).

وكان هذا التأويل الأخير مفتاحاً لبعض الباحثين في أن يعدوا شخصية أبي ريشة هنا بمثابة القناع. **فالقناع** في العُرف الأدبي : (تقنية مستعارة من الآداء الدرامي، تقوم على استعارة شخصية يتحد بها الشاعر، لتكون ناطقه بلسانه، ومعبرة عن حاله، وحاملة لمواقفه، والشاعر يضفي على هذه الشخصية من ملامحه، ويستعير من ملامحها، لينتج من ذلك (القناع) الذي ليس هو الشخصية، ولا الشاعر، إنما هو الشاعر والشخصية معًا(٣)). لما رأوه خلال النص من التحام شديد بين الشاعر والشخصية (النسر)، وما كان بينهما من تقاطع في الملامح، من حيث قوة شخصية الشاعر، وشموخ النسر وصلابته، وماإلى ذلك، فضلًا عن ازدحام كثير من معجمه الخاص في تضاعيف القصيدة، فأوحى بذلك إلى شدة الالتصاق بنفسية الشاعر وذاته (٤)..

ومن ثَمَ ترك أثرًا بيّنًا في نفس متلقيه..

كما يستطيع الشاعر أن يدنو من الدرامية مقدار خطوة جديدة يكون في موضع التفاعل مع الشخصية، وذلك حين لايكتفي برصدها من الخارج فحسب، بل يستنبطها من الداخل (٥)، وبدا ذلك متحققًا في ختام قصيدته، إذ يقول :

أيها النسر هل أعود كما عدت أم السفح قد أمات شعوري(٦)

(١) راجع : شعر عمر أبو ريشة ، قراءة في الأسلوب ص١٦١.
(٢) راجع : عمر ابوريشة ، قراءة في الأسلوب ، ص١٦٠ ، وعاشق المجد ص٤٠١.
(٣) راجع : عمر أبو ريشة ، قراءة في الأسلوب ص١٦٠ ، وعاشق المجد ص٤٠١.
(٤) راجع : مقال (الرمز والقناع في قصيدة (نسر).
(٥) لمزيد من التفصيل ، راجع : النزعة الدرامية ، عمر أبو ريشة ص١٤٥.
(٦) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة ص١٤٥

وفي قصيدة (جان دارك) تتحول **الشخصية التاريخية** التي قفزت تفاصيلها إلى ذهن أبي ريشة حين أغرته صورتها الفاتنة وهي على ظهر جوادها وعرف أنها لجان دارك –وقت أن رآها في متحف اللوفر بباريس– أغرته في أن ينقَب عن تاريخها، وإذا بهذا التاريخ المجيد للشخصية يتحول بين سطور قصيدته المتعددة اللمحات والمشاهد إلى رمز في التفاني والتضحية من أجل الدين والوطن... سيما وأن الشاعر يقدم هذه القصيدة في وقت كانت بلاده ترزح تحت نار الاستعمار الفرنسي ، فوجدها فرصة سانحة لكي يقدمها لمتلقيه في هذا القالب المغري ، المتأنق ، المتخيل ، و المتعانق في آن مع الآمال الباسقة والإرادة الصلبة، حتى استطاعت أن تشقَّ لها في التاريخ الإنساني اسماُ لامعاً في البطولة الفذَّة ، والتفاني اللامحدود ، علَّه بهذه الصورة يبعث في نفوس الشباب السوري بشكل خاص ، والعربي عامة الحماس ، والهمَّة العالية،لكي يحذو حذوها في هجر مواطن الدَّعة ، والتَّرف ، واقتحام ميدان البأس و الشَّرف بجسارة، بلا تهيِّب أو تردد.... يقول في مطلع قصيدته تلك التي تلونت مشاهدها في لوحات متعددة.

الفجـــر أومأ ، والبتول بحلمها المـعسول نشــوى
حتى إذا أطيافـــــــه نفرت من الأجفان عدوا[1]

وفي قصيدة (كأس) يوفق الشاعر في توظيف **الشخصية التاريخية** (ديك الجن) من خلال قصته المعروفة في بطون أمهات كتب التاريخ والأدب [*] ؛ ليخرج منها بقصيدة اتَّسق بناؤها الدرامي اتساقاً فنياً متآزراً بدءاً و ختاماً ، ذلك لأنه جعل من موضوع (الشخصية التراثية) قضية عامة، وليست قضية ذاتية

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة م (١) ،ص ١٤٦، كما ذكرت القصيدة سلفاً في الصفحة ( ) من هذا البحث.

*سبقت الإشارة إليها في الصفحات السابقة من هذا البحث.

، أي قضية ذات حضور جماعي [١] بحيث يمكن اسقاطها على كل من دخله هاجس الشَّك وحبائله، لتدفع به إلى القتل كما فعل البطل الذي قاده شكَّه إلى قتل جاريته بدافع الغيرة ، والاحساس بالعجز أمام شبابها الوقَّاد... في حين يغفل الشاعر تقديم تبرير منطقي لخيانة دليلة لشمشون عبر قصيدة (دليلة)[٢]

ولا يكاد يُلمح في القصيدة أي اسقاط اجتماعي أو قيمي ، سوى وصف وسرد لعلاقة حميمة ، مشبوهة مع فتاته ، التي خدعته أيما خديعة ، فلم ينتقم منها بل تركها على ما هي عليه من إثم وانحراف ، ولن يفعل معها ما فعله شمشون بدليلة.. ومثل تلك النوعية من القصائد ، لا تعد نزعتها درامية ، لأنها تعبِّر عن مسائل ذاتية بحته[٣].

ثانيا:الحوار

الحوار هو (الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر ، وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد)[٤].وربما أُريد بذلك الحوار الداخلي أو ما يُسمى المنولوج الداخلي. الذي يُراد به : الحديث المكتوب لشخصية واحدة ، يتميز بطوله واكتماله النسبي ، ومن الممكن أن يكون وحدة مستقلة بذاتها ، أو يكون عملاً أدبياً متكاملاً أو جزء عضوياً من بنا كليٍّ وأشمل [٥].

وأيا كان الحوار ظاهراً أو باطناً فالمفترض فيه أن يدفع إلى تطور الحدث الدرامي ، ويكشف عن الشخصية وأبعادها النفسية والاجتماعية والبيولوجية ، ويِّولد في المشاهد الإحساس بأنه مشابه للواقع ، ويوحي في الوقت نفسه بأنه نتيجة أخذ ورد

(١) للاستزادة ، راجع: النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٧٨.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة ، م (١)، ص ١٩٨.
(٣) للاستزادة ومزيد من التفصيل ، راجع : النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر ، ص٧٨
(٤) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،ص ١٠١.
(٥) راجع : موسوعة الابداع الأدبي ، د. نبيل راغب ، ص٣٧١ وما بعدها.

بين الشخصيتين المتحاورتين [1]؛ لذا يُعد الحوار من التقنيات الدرامية المهمة في أي عمل درامي على العموم ، وفي الشعر ذي النزعة الدرامية على وجه الخصوص. وتطالعنا قصيدة (في طائرة) بهذا اللون المختلط في نمطه بين الحوار المباشر أو الخارجي ، وبين الحوار الداخلي أو المنولوج ، وتضعنا بهذا التوجه على أعتاب قصة أو مسرحية تجاوزت به عقبة الصوت المنفرد ، وقاربت بالنص أجواء الدراما.... يقول مفتتحاً حديثه بهذا الحوار الصامت.

فتبسمتُ لها ، فابتسمتْ وأجالت فيَّ الحاظـــاً كسالى

فالشاعر وإن بدا صامتاً في حواره ، إلا أن العيون أفصحت عنه في لغتها ، وكشف عن أزيز داخلي سيدفعانهما بلا شك إلى تبادل أطراف الحديث، وهذا ما حدث فعلاً...

وتجاذبنا الأحاديثَ فما انخفضتْ حساً ولا سفَّتْ خيالا(٢)

وهنا بدأت حروفها تخاطب وجدان الشاعر ، فاندفع يسألها في حوار واضح وصريح...

قلت يا حسناء ، مَن أنتِ ومن أيّ دوحٍ أفرع الغصنُ وطالا(٣)

فجاء ردُّها موشى بالتيه ، والزهو ، والفخار بقومها الصِّيد الأشاوس ، الذين ضجَّت بذكراهم الآفاق ، واهتزت صحراء الأندلس بصولاتهم وجولاتهم ، وبطولاتهم الخفَّاقة بالنصر ، حيث صارعت لتبقى متحدِّية محنة الزوال حتى بعد زوالها.... وما كان من الفتاة إلا أن بادلته السؤال ذاته في حوار واضح وصريح....

هؤلاء الصِّيد قومي فانتسبْ أن تجد أكرمَ من قومي رجالا(١)

---

(١) راجع: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، ص١٠١.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة، م(١)، ص٩٨.

(٣) السابق، ص ٩٨

وهنا أطرق قلب الشاعر منكسراً ، وتزاحمت الدموع في مآقيه ، وانصرف عن الإجابة إلى حوار داخلي مع النفس ، ينبئ عن صراع داخلي مرير ، يملؤه الانهزام والاحساس بالدونية من حال الأحفاد الذين بددوا مجد الأجداد ، لذا لاذ بالصمت وتجاهل السؤال...فالهروب من الرد ، هو النتيجة الحتمية لما أعتمل في الداخل من ألم وصراع ومرارة وحسرة ،، غير أن المجدي في الحوار أن عملية التَّرقي في الحوارات هنا أخذت تكثُّف من عملية الحس الدرامي المتنامي في القصيدة ، ويثريه بالطرافة والحيوية والحركة ، كما راح يغلفه بحس بطولي ملحمي[٢] مما عضَّد من دور الحوار وقيمته ووظيفته المشار إليها آنفاً....

كما يلقانا مثل هذا الحوار المتداخل بين الذات والآخر في قصيدة (كأس) من مطلعها، حيث يعتمل الصراع الداخلي ويستعر بين صوت الرقيب أو الضمير الذي آخذ في الصحو من غفلته ، مذكراً إياه بسوء المآل في الآخرة جرَّاء ما اقترفت يداه، وبين صوت مغاير ، يدعوه إلى الخمر واحتسائها ، لعله يظفر بنسيان جراحه النازفة وسعيرها المتأجج بداخله...!!!فهو بين هذا وذاك ممزق النَّفس ، حائر بين موجة متناقضة من المشاعر المتلاطمة

دَعْها ! فهذي الكأس مـا ... مرّت على شفتيْ نديمِ(٣)
لي وقفةٌ معهـا أمـــامَ ... اللّه فـي ظـــلّ الجحيمِ
دعها ! فقد تشقيك فيها ... لفحـة البغـــي الرجيمِ
وتنفّسُ الشبـــحِ الشقيّ ... على جُـــذى حب أثيـــمِ
مالي أراك تطيـــــل يٍّ ... تأمُّـلَ الطـرف الرحيمِ
أتخالني أهذي ؟ وخمري ... صحوةُ القبـــل الكليمِ

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، عمر أبو ريشة ، ص ٩٩.

(٢) راجع: مخطوط لدراسة أدبية بعنوان التشكيل نص في طائرة لعمر أبو ريشة ، د. جميل عبد الغني محمد علي ، أستاذ الأدب والنقد بجامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، عمر أبو ريشة ، ص ١٢٧/١٢٨.

إشرب ! ولا تتركْ جــراحَ السرّ تعوي في رميمي !

ثم يسوق الشاعر فيما بعد تساؤلات تنبئ عن مزيد من الصراعات الداخلية التي ولَّدت لديه عاصفة من المتناقضات والمفارقات العجيبة ، إذ كيف لهذه الفتاة الحسناء رشيقة القوام ، أن تهواه؟؟!! وليس فيه ما يغريها به !! فالأيام لم تبقِ له شيئاً من عزم الشباب وحيويته ،والشيب قد أخذ منه كل مأخذ !!.. يسوق الشاعر هذه التساؤلات مشيراً بهذه الحوارات الداخلية أو المنولوج الداخلي إلى حجم الصراع النفسي الذي استوطنه وقاده إلى استثمار ظنونه وهواجسه استثماراً خاسراً أودى بحياة حسنائه... ومثل هذه الحوارات تتيح للمتلقي اكتشاف الحركة الباطنية النَّفسية في شخصية المتحاورين ،، ومن ثم اكتشاف العديد من الجوانب النَّفسية (١).

ويلقانا التداخل في الحوار الداخلي والخارجي في قصيدة (نسر) منذ الوهلة الأولى ، في خطاب مباشر وصريح للجبال ، كي تثور وتغضب لما مَثُل أمامها من مفارقة عجيبة!!

فكيف يصبح السفح ملعباً للنسور بعد ما كان مكانه الذروة الشماء؟

أصبح السفحُ ملعباً للنسور فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري(٢)

فالحوار على كونه مباشراً ، إلا أنه حمل في اهابه جملة من الصراعات الدَّاخلية أسفاً وحسرة على سقوط مثل هذا الرمز السامق من عليائه ، ورضوخه لأن يكون وضيعاً بين من كانوا يخشون هيبته وخيال ظلِّه..

هبط السفحَ... طاوياً من جناحيه على كل مطمح مقبورِ(٣)

فتبارت عصائب الطير ما بين شَرود من الأذى ونفورِ

(١) راجع: النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٠٦.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ، عمر أبو ريشة ، م(١) ، ص١٤٣.

(٣) السابق ، ص ١٤٤

لا تطيري جوَّابة السفح فالنسر إذا ما خبرتِه لم تطيري

غير أن أجمل حوارات هذه القصيدة ختامها المباغت ،

أيها النسر هل أعود هل أعود كما عدتَ أم السفح قد أمات شعوري(١)

المكتنز بنبرة الأسى ، والمحتشد بكل معاني المفارقة ، فبين رغبة في التَّوثب والنهوض من العثرة وبين بريق النجاح وتخطِّي هاجس الفشل والانهزام ، تكمن المفارقة ، علَّه يحدث له نقلة جادة..

فالمُخِاطب للنسر ، والمحاور له حواراً صامتاً ، لا يخلو حواره من إسقاط على كل ذات تتأرجح بين مفارقات شتَّى ، بين الأمل والقنوط ، واليأس والتفاؤل ، والشموخ والانكسار ، والعلو والدنو ، لكن ثمة بصيص من أمل في تغيير مرتقب ومنشود لكل من يطمح إليه ، طالما استطاعه وأحدثه حقيقة العملاق المنكسر (النسر).

(١) السابق ، ص ١٤٥.

ثالثا: الفضاء الدرامي
(الزمكانية)

وتعني الزمان والمكان معاً ، بحيث يتم المزج بينهما في إطار واحد، فيحصل التلاحم وتبرز القيمة الجمالية وهما من التقنيات الدرامية المهمة في البناء الدرامي بوصفهما من الوحدات الثلاث التي أوصى عليها أرسطو والتزم بها كتَّاب الدِّراما ، وهي وحدة الحدث والمكان والزمان..

(فإذا كانت الحياة هي الدراما والصراع ، فإن المكان هو البوتقة التي تحتويها ، ولا يمكن لأي باحث إقصاء دور المكان في أي عمل أدبي ، سواء أكان المكان محسوساً أم كان متخيلاً)(١)، وكذلك الزمن لازمة ثانية ، لا بد منها لتطورات الحدث ، فضلاً عن كونه مستودعاً لكثير من الخبرات ، والأحداث الماضية – السارة والمأساوية وكذلك المستقبلية ، محط الآمال والتطلعات (٢).

(فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم ، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر ، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معها، فإذا كان المكان مستقلاً عن الزمن فهو مكان ميت ، وكذلك الحال للجسم الذي يستقل عن العقل فيخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة أخرى)(٣).

ويتحقق هذا التناغم الدرامي في أكثر من قصيدة عند أبي ريشة ، ومن ذلك قصيدة (في طائرة) التي أوحت من خلال عنوانها – وقبل أن ندلف إلى صلب القصيدة – بمعنى الارتفاع والسمو والتحليق.. فالعنوان رسم من الوهلة الأولى دلالة المكان ، وسلَّط الأضواء على مسرح الحدث ، غير أنه جعل العنوان مبهماً أو نكرة ولم يعِّرفه ويقل (في الطائرة) ليكون ذلك أرجى في جعل الأحداث المستقبلية التي

(١) النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري ، ص ١٦٣.
(٢) راجع السابق ، ص ١٦٩.
(٣) الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، أحمد عبد المعطي نموذجاً ، د. حنان محمد حمودة ، ص٢٠، ط(١) عالم الكتب الحديث ، وجدار للكتاب العالمي ، ٢٠٠٦م.

ستقع تباعاً في الطائرة مبهمة ، وفجائية ، ومن ثم تكون متَّسقة مع الخاتمة غير المتوقعة.. فتتشكل حينها وبهذا التناغم بين العنوان والمحتوى أو أفكار القصيدة علاقة طردية.. بمعنى أنه كلما ضاق الفضاء المكاني ازدادت الفكرة ايحاء بالضيق والتعب والعكس صحيح ، فالرؤية المكانية للمؤلف هي الزاوية التي يرى العالم من خلالها(١).

فإذا ما دلفنا إلى أفكار القصيدة ، ظهر لدينا عمق الارتباط الدلالي بين عنوانها ومتنها والفضاء الذي نُسجت فيه ، وكيف أن الشاعر وفق أيما توفيق في اختيار العنوان المناسب (في طائرة) وجعله مسرحاً لأحداث قصيدته.

فعنوان القصيدة إلى جانب ما اثاره من كونه مكاناً للحدث ، وما يثبته في ذهن المتلقي من إحساس بالتَّحليق المتنامي ،ألقى في وعينا امكانية أن نتصور من دلالته معادلاً موضوعياً لاستعلاء الحسناء وتحليقها ، أو قد يكون معادلاً لارتفاع التاريخ الذي تُنسب إليه هذه الفتاة(٢).

ثم نراه يحشد معجماً لغوياً شعرياً متناغماً مع دلالة العنوان تكتنز مفرداته بمعاني الرفعة والسمو والعزة ، والشموخ ، ليؤكد على نزعة الاستعلاء التي تتمحور حولها القصيدة وتدندن.. (أفرع الغصن وطالا–وثبت– تستقرب النجم – اختيالا– طلعة ريَّا –شامخة – تتعالى – جلالا– فنما المجد) ويشبع ذلك كله ويعضَّده كثرة استخدام الأفعال المضارعة ، لتبقى الحركة دائبة ومستمرة على مسرح الأحداث من جهة ، ومتناغمة من جهة أخرى مع نزعة البناء الدرامي الذي يهمه ويعنيه تنامي الحدث وتصاعده ، ومن ثم يتَّسق مع التحليق المتصل للطائرة ومن عليها.

فضلاً عن ذلك فالفضاء المكاني (الطائرة) وما يحويه من عوامل جذب أنيقة ، تتمثل في الفتاة الحسناء ، والذكريات الماجدة ، المضمخة بعبق الأندلس

(١) راجع : النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري ، ص ١٦٤.
(٢) راجع: مخطوطة (شعر التشكيل ، نص (في طائرة) لعمر أبي ريشة).

الرطيب وتاريخها الفذُّ بكل ما يحمله من بطولات آسرة للُّب والفؤاد ، تُعد مكاناً جاذباً للشاعر ، آخذاً بشآبيب خلده ، غير أن تحوّل مسرى الحديث إلى اتجاه مفاجئ – لم يقع في نفسه البتَّه أن يقع – أحدث المفارقة العميقة في الموقف ، حتى تجاهل السؤال الموجه له ، وتمنى حينها أن يغادر المكان الذي أصبح في نظره طارداً له؛ لأنه مع ضخامته ، ورحابته وجمال من فيه ، لم يسعفه باستحضار واقع مشرف أو زمن حاضر بهيج ؛ لكي يبادل الفتاة الرد بالعمق نفسه ، والاستعلاء ، والفخر ، والزهو الذي كانت تبدو فيه ، ممَّا أحدث في داخله صدعاً ، وتمزقاً، فلم يجد بداً أمام السؤال المباغت الذي انطوى على شعور بالخيبة ، والانكسار ، سوى الهروب..

فأين حاضره من تاريخ تلك الفتاة ؟!!! بل أين واقعه المأزوم وزمانه من زمانها وما يحمله من دفء... وعبق مجيد؟!!! فالزمان هنا يتقاطع مع المكان ويشاطره الأهمية بوصفه عنصراً مهماً من عناصر البناء الدرامي ، فضلاً عن كونه إحدى الوحدات الثلاث – كما اسلفت – الضرورية في العمل الفني.. فما أن ذكرت الأندلس ، المكان الخلَّاب في صفحة ذاكرة الانسان العربي حتى أُستدعى تاريخها الآخَّاذ ، وما ينطوي تحته من – زمن – ماضٍ عريق بالأجداد الفحول مجداً وعزاً وبطولة ، الذين حفروا على خارطة الأندلس بصمات لا تُنسى ، وإن زالت دولتهم ، ولعله من قبيل المفارقة أن يتقاطع مع هذا الزمن الماضي ، استدعاء لزمن حاضر آسيان ، فرض نفسه على تقاسيم القصيدة ، وملامحها ، حين ألقت الفتاة سؤالاً مباغتاً ، لم يحسب له الشاعر حساباً،فتقهقر ، وانسحب من ساحة الحوار ، وشرد بعقله ، وإن كان كيانه حاضراً ؛ لأنه دخل مع نفسه في صراع ضبَّب عليه فكره ورؤاه.. فارتبكت حالته ، واظلمت دخيلته ، من دلالة ايحاء الزمان البئيس ، والمكان المنغلق ، وانعكاس ذلك عليه....

*** *** ***

و بعد.. فمع ختام هذا المبحث يكون البحث قد أنهى مقاربته لأجواء النزعة الدرامية في شعر أبي ريشة بعد أن حاول الوقوف عليها وتجسيدها تجسيداً بيِّناً من

خلال الكشف عن التقنيات الدرامية الموظفة في النص من شخصيات – رامزة أو تراثية – وحوار داخلي وخارجي ، وصراعات ، ومفارقات ، واسقاطات وفضاء درامي ، تحققت جلَّها في القصيدة الواحدة ، فأضفت عليها حيوية ، وحركة متنامية ، أعانها على هذا التنامي الغني الأَّخاذ ، ألفاظ موحية وأفعال تبث في الحدث حركة دائبة مستمرة..

هذا مجمل ما جاء عليه البحث.. الذي آمل أن يكون ممتعاً ، ومفيداً للمتلقي ، ومثرياً ، ورافداً لمكتبتنا العربية..

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

١. الأدب العربي السوري بعد الاستقلال ، سيف الدين القنطار، ط (١)١٩٩٧، وزارة الثقافة.

٢. الأصول الدرامية في الشعر العربي ، د. جلال الخياط ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

٣. الأعلام ، خير الدين الزركلي، ط(٧) دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ،١٩٨٦م

٤. الالتزام في مسرح باكثير التاريخي ، د. سحر حسن أشقر ، ط(١) مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي ، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.

٥. تتمة الأعلام للزركلي ، محمد خير رمضان يوسف ، م(١)،ط(١)دار ابن حزم ، بيروت –لبنان ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

٦. تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، د.شوقي ضيف ، ط(٩)، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٨٦م.

٧. دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د. شوقي ضيف ، ط(٨)، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٨م.

٨. الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجاً، د. حنان محمد حمودة ، ط(١) عالم الكتب الحديث ، وجدار للكتاب العالمي، ٢٠٠٦م.

٩. شعر عمر أبو ريشة ، قراءة في الأسلوب ، محمود شفيق لاشين ، ط(١)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٩م.

١٠. الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل، ط(٥)المكتبة الأكاديمية١٩٩٤م.

١١. الشعر والشعراء في العصر العباسي الأول ، د. مصطفى الشكعة ، ط(١)، دار العلم للملايين ، بيروت –لبنان ١٩٧٩م.

١٢. عاشق المجد، عمر أبو ريشة ، شاعراً وانساناً ، د. حيدر الغدير ، ط(١) ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
١٣. عمر أبو ريشة ، قيثارة الخلود، هاني الخير ، دار مؤسسة رسلاف ، سوريا – دمشق ، ٢٠١٣م.
١٤. عقود الجمان ، يحيى بن عبد الله المعلمي ، الجزء الثالث ، دار المعلمي للنشر ، ١٤١٤هـ.
١٥. المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ،ط(٢) دار العلم للملايين ، ١٩٨٤م.
١٦. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، د. إبراهيم حمادة ، ط(٣) ، مكتبة الأجلو المصرية – القاهرة ١٩٩٤م.
١٧. موسوعة الابداع الأدبي ، د. نبيل راغب ، ط (١) مكتبة لبنان ، ١٩٩٦م.
١٨. النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري (حوار الأبعاد الثلاثة) اسماعيل محمود ، ط(١) عالم الكتب ، إربد، ٢٠١٤م.
١٩. النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر ، دراسة في الرؤى والتقنيات ، د. أحمد بلال ،ط(١)دار النابغة ، الاسكندرية ، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.
٢٠. هوامش في الدراما والنقد ، إبراهيم حمادة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨م.
٢١. وعي الحداثة ،(دراسة جمالية في الحداثة الشعرية)د. سعد الدين كليب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٧م.

الدوريات والمجلات:

١. مقال: الرمز والقناع في قصيدة {نسر } لعمر أبو ريشة ، منى المديهش ، صحيفة الرياض ، الخميس، ١٢ ذي القعدة ، ١٤٢٨هـ، نوفمبر ٢٠٠٧م ، العدد/ ١٤٣٩٥.
٢. مقال: (عمر أبو ريشة تقلَّب في هموم الوطن ، مجلة جهينة ،ثقافية اجتماعية شهرية ، العدد-١٠-٢٠٠٦/٣/١م.

٣. مقال: (عمر أبو ريشة سفير القصيدة الرومانسية) عبد اللطيف الأرناؤوط ، موقع الباحثون ، العدد ٢٩ ، تشرين الثاني ٢٠٠٩م.

٤. مقال : (ملامح العلاقة بين الشعر والسرد) محمد فائز جيجو، الزمان ، عربية يومية دولية ، مستقلة ، ٤أكتوبر ٢٠١٣م.

المخطوطات :

- دراسة أدبية بعنوان (شعر التشكيل ، نص (في طائرة)لعمر أبي ريشة) أ. د. جميل عبد الغني محمد علي ، أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض.

الزيارات الالكترونية :

- جان داراك – ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة. تمت الزيارة في ١٢/ نوفمبر /٢٠١٧م.